

Noen refleksjoner omkring dyder og laster, kvinnelig og mannlig i middelalderens ikonografi

Kristin B. Aavitsland

Title Some Observations on Virtues and Vices, Male and Female in Mediaeval Iconography

Abstract In mediaeval art, personifications of virtues and vices are often represented as women. This article addresses the issue of gender in medieval representation of moral categories. A survey of the iconography of the virtues and vices from the ninth to the thirteenth centuries reveals a certain gender variation. In Carolingian art, especially in the illuminated manuscripts of Prudentius' *Psychomachia*, virtues and vices are commonly represented as males, even though their femininity plays a decisive role in the literary text which they illustrate. From the ninth to the eleventh centuries contrasts in body language and appearance seems more significant than gender in the representation of virtues and vices. To the degree sex plays a role, the contrast between asexual virtues and perverse, often hermaphrodite vices are more important than female characteristics. But from the twelfth century on, the personifications are increasingly represented as female, and the contrast between vice and virtue are connected to the different female roles in society. The virgin, nun and widow represent virtuous roles, whereas the married and thus sexually active woman is latently vicious. Some aspects of High medieval culture are briefly suggested to explain this development, such as the increasing impact of lay piety, the idealisation of women in courtly literature and the emphasis on the feminine in Bernardine spirituality.

Keywords Virtues, Vices, Prudentius, Psychomachia, Bamberg Apocalypse, Gender, Iconography

Author Prof. in Medieval Culture and Church History, Norwegian School of Theology, Oslo

Email Kristin.B.Aavitsland@mf.no

ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILD TOLKNING • NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 3, 2014, PP. 6–20. ISSN 2323-5586



Fig. 1. Dydspersonifikasjoner med gammeltestamentlige exempla. Bamberg-apokalypsen, ca 1000. Bamberg, Staatsbibliothek cod A.II.42, fol 60r.

Personifications of virtues with exempla from the Old Testament. The Bamberg Apocalypse, about 1000.

Middelalderens billedspråk har flere uttrykksmåter for å visualisere abstrakte moralske begreper. Dyder og laster, som er sentrale begreper i moralteologi og didaktikk fra kirkefedrene og frem til skolastiker-

ne, kan fremstilles visuelt i allegoriens form. Manuskriptenes mange grafiske fremstillinger av dydenes og lastenes tre eller bildet av Jakobs himmelstige der hvert trinn er en dyd, er eksempler på slike billedstrategier.¹

Dyder, men kanskje særlig laster, kan også skildres som gjenkjennelige arketyperiske situasjoner, som ektemannen som øver vold mot sin kone, gjerrigknarken som nekter å gi almisser til den stakkars trengende, det vellystige kjærlighetsparet i omfavnelse osv. Vanligst er imidlertid personifikasjoner som ikke inngår i noen gjenkjennelig eller triviell sammenheng, men fremtrer som "mytologiske" gestalter.² Personifikasjonene legemliggjør det abstrakte begrepets innhold alene i kraft av sin kroppslige fremtreden. I middelalderens billedspråk er det en ikonografisk konvensjon å fremstille personifikasjoner som kvinner.

Ifølge en utbredt oppfatning, ofte gjentatt i den kunsthistoriske undervisningen, har dette sin forklaring i det latinske språkets morfologi, der nesten alle abstrakte egenskaper er hunkjønnsord, så som *Caritas*, *Iustitia*, *Prudentia* eller *Ira*, *Luxuria* og *Avaritia*. Men er henvisningen til grammatisk kjønn tilstrekkelig til å forklare at kvinner dominerer dydenes og lastenes ikonografi? Eller er det slik at kvinneligheten også kan oppfattes som et distinkt trekk ved de begreper som personifiseres, at kvinneligheten innenfor middelalderssamfunnets forståelseshorison snarere har med begrepenes innhold å gjøre? Hvorfor ble kvinnelighet betraktet som en egen kategori til å visualisere dyder og laster, altså moralske kvaliteter?

For å nærme meg disse spørsmålene vil jeg gjøre et streiftog gjennom dydenes og lastenes ikonografi fra karolingisk tid til og med det 13. århundre med henblikk på fremstillingen av deres kjønn. Jeg kommer

dermed til å se bort fra antallet og utvalget av dyder og laster og deres ulike attributter, altså spørsmål som den ikonografiske forskningen tradisjonelt har vært opptatt av.³ Jeg kommer heller ikke til å diskutere de mangfoldige kontekstene denne ikonografien forekommer i. Mitt forehavende vil utelukkende være å undersøke om kategorien kjønn spiller noen meningsbærende rolle i fremstillingen av dyder og laster.⁴ Jeg må med en gang understreke at gjennomgangen ikke gjør krav på å være fullstendig. Derfor må jeg ta forbehold om at et bredere empirisk fundament vil kunne gi andre resultater. Likevel mener jeg å kunne påpeke noen generelle tendenser og formulere noen overordnede problemer knyttet til gestaltningen av dydenes og lastenes kjønn gjennom middelalderen.

Psychomachia og de ikonografiske kategorier av dyder og laster

I sin grunnleggende studie over dydenes og lastenes ikonografi fra 1939 etablerer Adolf Katzenellenbogen et hensiktsmessig skille mellom *dynamiske* og *statiske* fremstillinger av dyder og laster. Dynamiske fremstillinger bygger på ideen om en kamp mellom dyder og laster, der hver av dydene nedkjemper den last som representerer den "motsatte" sjelsegenskap (fig. 2). Som Katzenellenbogen og andre har vist, er Prudentius' allegoriske verk *Psychomachia* et sentralt grunnlag for dydenes og lastenes ikonografi.⁵ Denne senantikke fortellingen, der alle aktørene er personifiserte sjelsegenskaper, hadde stor utbredelse i middelalderen og er bevart i flere illumi-



Fig. 2. Humilitas overvinner Superbia. Fra et tysk *Speculum virginum*-manuskript, e. 1140. London, British Library, ms Arundel 44, fol. 34v (detalj). Foto <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=6977> (CCo 1.0 Universal).

Humilitas defeats Superbia. From a German *Speculum virginum* manuscript, about 1140 (detail).

nerste manuskripter. Fortellingen er en allegori bygget over det klassiske krigsepets lest, der dydene og lastene utkjemper voldsomme og voldelige tvekamper om makten over den menneskelige sjel, og dydene triumferer til slutt.

De statiske fremstillingene av personifiserte dyder og laster har ifølge Katzenellenbogen ikke litterære, men ikonografiske røtter. De må forstås som en videreføring av den klassiske kunstens portretter av guder, herskere eller store personlige-



Fig. 3. Kong David musiserer. Hans dyder (Prudentia, Iustitia, Fortitudo, Temperantia) er personifisert i hjørnene. Karl den skalledes bibel fra St. Martin i Tours, ca 850. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms Lat. 1, fol. 215v.

King David plays the harp. His virtues (Prudentia, Iustitia, Fortitudo, Temperantia) are personified in the corners. Bible of Charles the Bald, from St. Martin in Tours, about 850.

ter, der den portretterte omkranses av sin "genius" eller av personifikasjoner av sine mest rosverdige og fremtredende egenskaper (fig. 3).

Empirien gir også grunnlag for å snakke om en tredje kategori, en slags kombinasjon av de to andre, som i en miniatyr fra Bamberg-apokalypsen fra omkring år 1000, der kampmotivet fra *Psychomachia* er satt inn i en statisk-hieratisk fremstilling (fig. 1). Fire gammeltestamentlige

menn fremstår som eksempler på from og dydig adferd, ført av hver sin personifiserte dyd: Abraham ledes av den gudfryktige lydighet (*Obedientia*), Moses av renheten (*Puritas*), David av botferdigheten (*Poenitentia*) og Job av Tålmodigheten (*Patientia*). De motsvarende lastene trækkes under fot. Som vi forventer, er både dyder og laster fremstilt som kvinner: Dydene er hieratisk ranke og verdige, har tekkelig tilslørt hode og er kledd i fotside tunikaer

med kapper eller overkjoler. De retter alle lange lanser mot lastene under sine føtter, som ligger nakne og fornede, med busket og udekket hår. Mens dydene avbilder den tøylede og kultiverte menneskenatur, viser lastene til den utemmede, ville tilstand det falne mennesket er dømt til, hvis den ikke overvinnes. Billedspråket benytter seg her av generelle grep; meningsbærende koder vi ofte finner i middelalderkunstens kroppsspråk, slik Lena Liepe har vist i sin bok om kroppens ikonografi i nordisk middelalder. Hun belegger at høymiddelalderens billedspråk systematisk bruker frontalitet, rankhet, ubevegelighet og symmetri for å markere gode egenskaper, verdighet og balanse, mens urolige, forvridd og uverdige kroppstillinger markerer affekt, raseri og ondskap.⁶ Men hva med personifikasjonenes kjønn – er det ikonografisk signifikant?

Det mest iøynefallende ved Bamberg-apokalypsens personifikasjoner *qua* kvinneskikkelser er motsetningen mellom dydenes klær og lastenes nakenhet. Til tross for at bryster og kjønnsorganer sjelden vises eller markeres eksplisitt, som i vårt eksempel, har avbildningen av den nakne kvinnekroppen implisitte seksuelle overtoner i middelalderens billedkunst, og er, som Margaret Miles og andre har vist, en særlig sterk markør for fruktbarhet, sanselighet, last og synd.⁷ Bamberg-apokalypsens laster eksponerer altså sin lastefullhet ved å fremvise sin kropp og sin seksualitet. Et interessant ikonografisk trekk i den forbindelse er de lange spydene hver av dydene holder rettet mot lastenes strupe. Her får man tro

at det er beskrivelsene i den senantikke *Psychomachia* som ligger til grunn: Riktignok lar Prudentius *Ira*, raseriet, falle for egen hånd, men samtlige av de andre lastene dør av at dydene stikker dem i strupen. Lansen mot strupen kan kaste lys over fremstillingen av dydenes og lastenes kvinnelighet, og jeg tillater meg derfor en liten ekskurs om denne detaljen hos Prudentius.

I sin analyse av *Psychomachia* undersøker den amerikanske litteraturforskeren S. Georgia Nugent Prudentius' beskrivelse av dydenes blodtørstige vold mot lastene, og hun argumenterer for at dydenes angrep på lastenes strupe faktisk er konstituerende for Prudentius' allegoriske konstruksjon.⁸ Prudentius' allegoriske fortelling må leses som et innlegg i hans samtids debatt om kristen jomfruelighet, og hans forehavende er å argumentere for idéen om at jomfruelighet og overvinne av seksuelt begjær er en forutsetning for et fruktbart kristent sjelsliv. For å anskueliggjøre denne idéen bruker Prudentius kvinnekroppen som en effektiv, men paradoksal metafor. Mens lastene tydelig spiller på sin kvinnelighet, «overvinnes» dydene den ved å påta seg den mannlige krigerens rolle. Nugent argumenterer for at dydenes aggressivitet mot lastenes munn og strupe må ses i lys av et *topos* i den greske og romerske litteratur. Her betraktes kvinnens strupe som en særlig erotisk, forførende og dermed farlig sone, og hennes munn og hals side-stilles med eller identifiseres med hennes vagina. Denne betydningen av munnen som en risikabel, «liminal» sone overlever og videreutvikles i middelalderens kultur.⁹



Fig. 4. Prudentius' *Psychomachia*, ca 900. Bern, *Burgerbibliothek*, Cod. 264: Prudentius, *Carmina*. Foto <http://www.ecodices.unifr.ch/en/list/one/bbb/0264> (CC BY-NC 3.0)

Prudentius' *Psychomachia*, about 900.

Kvinnens kropp er åpen og tilgjengelig i dobbelt forstand, hun er «fanget mellom to struper». ¹⁰ Hos Prudentius eksponerer altså lastene sin kvinnelighet, som pr. definisjon er lastefull og farlig. Den i verdenslig forstand fruktbare kroppen er nemlig åndelig ufruktbar. Prudentius' episke prosjekt er å få «lukket» lastenes seksuelt utfordrende, åpne og blødende kropp. De

må overvinnes ved lemlesting, ved å gjenombore strupen og dermed stenge for kvinnekroppens åpenhet. Dydenes kropp er derimot lukkede og dermed aseksuelle og usårlige. Nettopp fordi dydene undertrykker sin kvinnelighet og kjønnslige fruktbarhet, blir de fruktbare i åndelig forstand. I *Psychomachia* er altså kjønnskategorien helt sentral. Hos Prudentius lar

personifikasjonenes kvinnelighet seg ikke bortforklare ved å henvise til det latinske språkets grammatikk – det ser snarere ut til at dyder og laster er gjort til kvinner for å anskueliggjøre vesentlige trekk ved disse moralbegrepenes ontologi.

Menn, kvinner, engler, demoner, jomfruer og matroner

I Prudentius' tekst er kjønn altså en distinktiv faktor for den allegoriske konstruksjonen og for det underliggende idéinnholdet – et innhold som vi vel ikke finner så overraskende når det gjelder middelalderens generelle syn på forholdet mellom kjønn og moral. Vi har sett at Bamberg-apokalypsens triumferende dyder og overvunne laster ser ut til å samsvare med Prudentius, både med hensyn til fremstillingsform og idéinnhold. ¹¹ Man kunne derfor tenke seg at Bamberg-apokalypsens ikonografiske løsning fra omkring år 1000 står under sterk påvirkning fra illuminerte Prudentius-manuskripter, slik de foreligger fra 800- til 1200-tallet. Men på grunnlag av de 16 illuminerte Prudentius-manuskriptene som er bevart, er en slik forbindelse vanskelig å påvise. Faktisk oppviser miniatyrene i Prudentius-manuskriptene en overraskende stor variasjon når det gjelder fremstillingen av personifikasjonenes kjønn – til tross for at teksten de illustrerer er fullstendig klar på dette punkt. Denne variasjonen aktualiserer det metodisk problematiske forholdet mellom bilde og tekst, ikonografi og litterære forelegg. Dessuten forstyrrer den ikonografiske variasjonen det klare, entydige bildet av middelalderens syn på

forholdet mellom kjønn og moral som jeg nettopp har skissert. Jeg vil gi noen eksempler på denne forstyrrende variasjonen.

Et av de eldste *Psychomachia*-manuskriptene er den såkalte Berner-Prudentius. Dette er et syd-tysk, karolingisk manuskript med sterkt klassiserende miniatyrrer. Her er dyder så vel som laster gjennomgående fremstilt som menn, selv om Prudentius' tekst ettertrykkelig beskriver dem som kvinner (fig. 4). Dydene er i militær utrustning, kledd som romerske legionærer, skjeggløse og korthårede og utpreget maskuline. Lastene er ville og demoniske, som klassiske furier "with wild hair and three-flamed skirt", foreslår Jennifer O'Reilly, ¹² men de har strengt tatt ingen trekk som karakteriserer dem som kvinner. Derimot er de fremstilt i overensstemmelse med det ikonografiske kroppspråkets konvensjoner for onde eller dårlige personer: med ansikter i profil, i krumbøyde og urolige stillinger. ¹³ I et annet karolingisk Prudentius-håndskrift, nå ved Universitetsbiblioteket i Leiden, blir *Ira* fremstilt som en parodisk, romersk kriger, omgitt av andre av lastene, i skikkelse av ville, barbariske menn. En kjønnsdelt løsning finner vi i et angelsaksisk Prudentius-manuskript fra sent 900-tall, der dydene er heroiske unge menn, mens lastene er vakre og utfordrende kvinner. ¹⁴

Mannlige personifikasjoner forekommer også utenfor *Psychomachia*-manuskriptenes kontekst. Et klassiserende elfenbensrelieff fra karolingisk tid avbilder dydspersonifikasjoner som triumferer over døde eller døende laster, der både den seirende og den be-



Fig. 5. Kardinaldyder på reisealter (Ivsticia, Prudencia, Fortitudo, Temperancia). Fulda, ca 1030. Paris, Musée de Cluny.

The cardinal virtues (Ivsticia, Prudencia, Fortitudo, Temperancia) on a portable altar. From Fulda, about 1030.

seirede er menn. De seirende dydene bærer kroner og er kledt som idealiserte romerske stridsmenn i brynje, kappe og leggskinner, utstyrt med skjold og lanser. De overvunne lastene er bare kledt i en kort tunika, barhodet og avvæpnet. Det kan virke som at jo mer klassiserende stilen er, jo mandigere er personifikasjonene. Denne tendensen kan følges opp på 1000-tallet. I abeddissen Hitda av Meschedes berømte evangeliebok fra ca 1030 innledes Johannes-evangeliet med en helsides illuminasjon, der Agnus Dei er omgitt av medaljonger med de tre teologiske dyder samt *Humilitas*. Dydene i medaljongene er fremstilt som byster av unge menn med klassiske gevanter og frisyrrer. Men sammenligner vi Hitda-evangela-

riets Johannes-incipit med et forgylt reisealter fra Fulda, helt samtidig og med en tilsvarende komposisjon, møter vi *kvinnelige* dydspersonifikasjoner i medaljongene som omgir Agnus Dei (fig. 5). Denne gang er det kardinaldydene som avbildes. De fremtrer som unge kvinner, prektig kledd og med krone på hodet. Denne typen etableres som konvensjon og gjenfinnes i utallige fremstillinger på 1000- og 1100-tallet. Et berømt eksempel er keiser Henrik og keiserinne Kunigundes gyldne alter fra domkirken i Basel, der medaljonger med kardinaldydene er satt over alterets hovedfigurer.

Fra 800-tallet og frem til det 11. århundre ser det altså ikke ut til å være noen eta-



Fig. 6. Gislebertus, Kapittel fra Saint-Lazare, Autun, ca 1120. Foto <http://diglib.library.vanderbilt.edu/act-image-link.pl?RC=54155> (CC-NC 3.0)

Gislebertus, capital from Saint-Lazare, Autun, France. About 1120.

blert norm for dydspersonifikasjonenes og de motsvarende lastenes kjønn. Selv om de oftest er kvinner, kan de også være menn, uavhengig av om kampmotivet er involvert eller ikke. I samme periode og til inn på 1100-tallet finnes det også flere eksempler på personifikasjoner som nærmest er kjønnsløse. Dydene kan være engleaktige fremtoninger med uklar kjønnsidentitet, som på bokomslaget til et evangeliar fra Lüttrich, datert til omkring 1150. Lastene kan derimot være demoniske og djevelaktige, uten kjønns spesifikke eller for den saks skyld menneskelige trekk. Gislebertus' kapittel fra Saint-Lazare i Autun er ett eksempel: De engleaktige gutteskikkelsene *Largitas* og *Patientia* tramper på de de-

moniske *Avaritia* og *Ira* (fig. 6). Men det finnes også eksempler på at demoniske tematiseres nettopp ved hjelp av kjønn, nemlig i form av grotesk tvekjønnethet. Et illuminert manuskript fra Moissac, datert til sent 1000-tall, inneholder en avhandling om dyder og laster. Her er noen av lastene avbildet som ville hermafroditter med både skjegg og kvinnebryster. Et annet eksempel er den romanske *Luxuria* fra katedralportalen i Toulouse, fremstilt som en kvinneskikkelse med en pervers penis. Den ender i et slangehode som dier hennes bryst (fig. 7). Seksualisert dobbeltkjønnethet ble ansett som naturstridig og dermed demonisk, og fungerte derfor som en egnet måte å avbilde lastefullhet på. Interessant



Fig. 7. Luxuria. Avstøpning av portalskulptur, 12. århundre. Toulouse, Musée des Augustins.

Luxuria. Cast of portal sculpture. 12th century. Toulouse, Musée des Augustins.

nok er kjønnsoverskridende kategorier og hermafroditiske trekk ikke entydig negativt. I middelalderlitteraturen, spesielt fra 1100-tallet av kan det også være uttrykk for dyd.¹⁵ Imidlertid er det mitt bestemte inntrykk at fra 800-tallet til omkring 1200 er kjønnskarakteristikker stort sett mindre viktig for billedspråkets mening enn distinksjonen mellom verdig/uverdigg, kultivert/ barbarisk, temmet/vill osv.

Det seneste eksemplet jeg har funnet på mannlige dydspersonifikasjoner i denne tradisjonen er et løst blad fra et tysk *Speculum virginum* fra sent 1100-tall.¹⁶ Her

Fig. 8. Dydspersonifikasjon fra Lisbjerg-alteret, ca 1135. København, Nationalmuseet.

Personification of a virtue from the Lisbjerg altar, about 1135. Copenhagen, National Museum.



er dyder og laster fremstilt som kjempende riddere i full rustning. Men tendensen til å avbilde dyder og laster som menn ser ut til å forsvinne utover 1100-tallet. Også dyder og laster personifisert som engler og demoner blir sjeldnere. Fra 1200-tallet av er personifikasjoner av dyder og laster så langt jeg har kunnet konstatere alltid kvinner, og selv om de kan være idealisert eller karikert, er de likevel gjenkjennelige, jordiske kvinner. Dydene er alltid praktfullt og aristokratisk kledd. De kan ha tildekket hode og fremtre som nonner eller enker (fig. 8), eller de kan ha udekket, løst hår og fremstå som ugifte jomfruer, ofte med krone på hodet (fig. 9). "Enke/nonne-typen" og "prinsessetypen" ser ut til å eksistere side om side på 1100- og 1200-tallet,

Fig. 9. Dydspersonifikasjon fra korbuen i Sæby kirke, Sjælland, ca 1125.

Personification of a virtue from the chancel arch, Sæby church, Zealand, Denmark. About 1125.



med en økende forkjærlighet for prinsessene utover i gotikken. Lastene fremtrer enten som forfengelige og lidderlige kurtisane – eller, som på portalen til katedralen i Strasbourg – som husmoderlige, borgerlige matroner (fig.10). Disse kvinnekarakteristikkene reflekterer høymiddelalderens moralske rangering av kvinneroller: Nonne- og jomfrustanden, men også enkestanden var "dydige" kvinneroller hvorfra man til og med kunne aspirere til hellighet.¹⁷ Mens den løsaktige kurtisane selvsagt er lastefull og moralsk forkastelig, er den gifte kvinnen et slags nødvendig onde. Hun er sjelden en aktuell helgenkandidat, og i Strasbourg får hun til og med den tvilsomme æren av å personifisere lasten. I dette moralske hierarkiet står altså den fertile og dermed seksuelt aktive kvinnen nederst. Grunnleggende er dette den samme tanke som vi så visualisert i Bamberg-apokalypsen (fig. 1), men den finner andre ikonografiske uttrykk i det gotiske bildespråket.

I stedet for å visualisere motsetningen mellom dyd og last ved å kontrastere påkledd verdighet mot naken uverdighet, blir dydens og lastens karakter synliggjort ved å kontrastere samfunnets ulike kvinneroller. Det genuint kvinnelige er knyttet til fertilitet og seksualitet, og det er pr. definisjon lastefullt. Dydens vei til åndelig fertilitet går gjennom nedkjempelse av den kroppslige.

Oppsummering og perspektiver for en videre diskusjon

Jeg vil forsøke å oppsummere. Spørsmålet jeg stilte innledningsvis – hvorfor ble kvinnelighet betraktet som en egnet kategori til å visualisere dyder og laster – må modifiseres noe. Dydenes og lastenes kjønn er ikke entydig i den ikonografiske tradisjonen. Som vi har sett, blir dyder og laster fra karolingisk tid og inn på 1100-tallet fremstilt som både kvinner og menn, og kjønnskategorien er tematisert på for-

skjellige måter i og ulik grad. På 1100-tallet overtar kvinnene gradvis dydenes og lastenes scene, og først på 1200-tallet etableres kvinnelighet som enerådende ikonografisk norm.

Skulle man forsøke seg på noen slags forklaring av dette fenomenet, kunne man peke på reformene etter det 4. Laterankonsil i 1215, som vekta legfolks og dermed kvinners økende deltagelse i troslivet, og utviklingen av nye former for didaktisk ikonografi med trosopplæring og moralsk oppbyggelse som formål. Videre kunne man se 1200-tallets kvinnelige persongalleri i lys av det høviske kvinneidealet som den samtidige sekulære litteraturen gir uttrykk for. Moralske og attråverdige kvaliteter som i den tidligere middelalder tilhørte idealene for mannlig adferd, ble i løpet av 1100-tallet feminisert, og den høviske kvinnen overtok for den karismatiske mannen som det ideelle (aseksualiserte) kjærlighetsobjekt.¹⁸ Endelig kunne man trekke inn den økende betydningen kategorien kvinnelighet får i teologi og fromhetslitteratur fra Bernhard av Clairvauxs tid og utover på 1100- og 1200-tallet, der den elskende kvinnen fra Salomos høysang gjøres til privilegert bilde på den menneskelige sjel: I sitt forhold til Gud er sjelen kvinnelig, fordi den er Kristi brud.¹⁹ De moralske egenskaper sjelen skal etterstre-

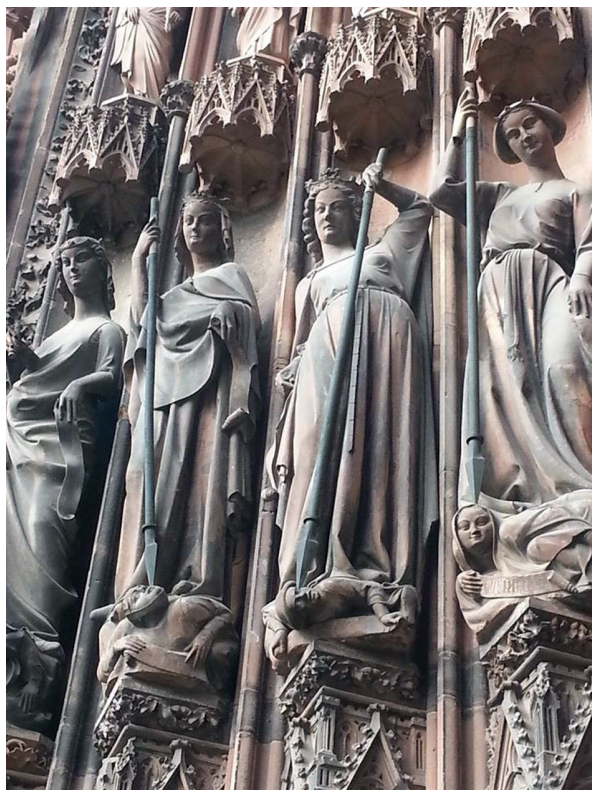


Fig. 10. Triumferende dyder. Katedralen i Strasbourg, vestfasadens nordportal. Ca 1280. Foto Ruth Hemstad.

Triumphant virtues. The Strassbourg Cathedral, West facade, northern portal. About 1280.

be og de egenskaper den skal nedkjempes for å vinne Kristi kjærlighet, lar seg derfor anskueliggjøre i kvinners skikkelse. Disse perspektivene skal imidlertid ikke utdypes videre her, men kan danne utgangspunkt for en videre diskusjon av kjønn og moral i dydenes og lastenes ikonografi.

Noter

- 1 Skjemaene over dydenes og lastenes tre er vanlige i oppbyggelige manuskripter fra 1200-tallet og fremover. En av de første som systematisk tar metaforen i bruk er en av middelalderens mest "visuelle" forfattere, nemlig Hugo av St. Victor, *De fructibus carnis et spiritus*, PL 176, sp. 997. Jakobs visjon av himmelstigen som metafor for dydenes vei gjenfinnes i den teologiske litteraturen gjennom hele middelalderen, men grunnlaget for den systematiske ikonografiske utformingen er trolig Honorius Augustodicensis' tekst *Scala coeli minor*, PL 172, sp. 869.
- 2 En katalog over forekomsten av personifikasjoner av dyder og laster i middelalderens billedkunst finnes i Hourihane 2000, 159–438.
- 3 En tidlig gjennomgang av dydenes og lastenes ikonografi finnes hos Måle 1958 [1898], 98–129. Den grunnleggende studien er Katzenellenbogen 1989 [1939].
- 4 Lena Liepe påpeker med rette at spørsmål som gjelder gestaltningen av kjønn i middelalderens billedkunst nærmest er utenkelig uten de siste ti-års feministiske teoridannelse og problematisering av kjønnskategorien, Liepe 2003, 143.
- 5 Katzenellenbogen 1989 [1939], 1; O'Reilly 1988.
- 6 Liepe 2003, 90–99.
- 7 Miles 1989.
- 8 Nugent 2000.
- 9 Camille 1993 og 1994, 97 (note 19).
- 10 Nugent, 2000, 23.
- 11 Et annet eksempel på et Psychomachia-motiv der lastene får strupen gjennomført er elfbensomslaget til Melisende-psalteret, London British Library, Ms. Egerton 1139, datert 1131–1143.
- 12 O'Reilly 1988, 51.
- 13 Kroppspråk og gestikk er systematisk anvendt som meningsbærende instanser i middelalderens billedkunst. Lena Liepe betegner dette rent visu-
- 14 Backhouse 1984, plate 46.
- 15 Et eksempel fra nordisk litterær kontekst er sagahelten Torgils i islendingesagaen *Floamanna saga*, som ammer et spedbarn fra sitt eget bryst etter at moren dør. Hilde Bliksrud setter denne hermafroditiske sagahelten i forbindelse med det monastiske abbedsidealet Bernhard av Clairvaux utviklet på 1100-tallet, der kvinnelige egenskaper ble tillagt stor vekt, se Bliksrud 2008.
- 16 Miniaturen inngår i et *Speculum Virginum*, trolig fra Trier, i Kestner-Museum i Hannover. Jeg ser i denne sammenheng bort fra eksempler som den mannlige personifikasjonen av *Iniustitia* i Giotto's Capella degli Scrovegni i Padova, som inngår i en kontekst som delvis bryter med og delvis omformer dydenes og lastenes tradisjonelle ikonografi.
- 17 Weinstein & Bell 1986.
- 18 Jaeger 1999.
- 19 Engh 2011.

Litteratur

- Backhouse, Janet, D. H. Turner & Leslie Webster, eds. *The Golden Age of Anglo-Saxon Art, 966–1066*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Baschet, Jérôme. "Vizi e virtù". *Enciclopedia dell'arte medievale*. Roma 2000.
- Bliksrud, Hilde A. *Mannen som mor: kjønnsoverskridelse som motiv i Flóamanna saga*. MA thesis, Universitetet i Oslo. Oslo 2008.
- Camille, Michael. "Mouths and Meanings: Towards an Anti-Iconography of Medieval Art", *Iconography at the Crossroads. Papers from the Colloquium sponsored by the Index of Christian Art Princeton University 23–24 March 1990*, ed. Brendan Cassidy, 43–57. *Index of Christian Art, Occasional Papers II*. Princeton N.J., 1993.
- Camille, Michael. "The Image and the Self. Unwriting Late Medieval Bodies", *Framing Medieval Bodies*, eds. Sarah Kay & Miri Rubin, 62–99. Manchester/New York 1994.
- Engh, Line Cecilie. *Performing the Bride: Gender and Self-Representation in Bernard of Clairvaux's Sermones super cantica canticorum*. Ph.D. diss., University of Oslo. Oslo 2011.
- Hourihane, Colum, ed. *Virtue and Vice. Personification in the Index of Christian Art*. Princeton N.J. 2000.
- Jaeger, C. Stephen. *Ennobling Love. In Search of a Lost Sensibility*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.
- Katzenellenbogen, Adolf. *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art*. Toronto: University of Toronto Press, 1989 [1939].
- Liepe, Lena. *Den medeltida kroppen. Kroppen och könets ikonografi i nordisk medeltid*. Lund: Nordic Academic Press, 2003.
- Mâle, Emile. *The Gothic Image. Religious Art in France of the Thirteenth Century*. New York: Harper, 1958 [fr. originalutg. 1898].
- Miles, Margaret. *Carnal Knowing. Female Nakedness and Religious Meaning in the West*. Boston 1989.
- Nugent, S. G. "Virtus or virago? The Female Personifications of Prudentius' Psychomachia", *Virtue & Vice. The personifications in The Index of Christian Art*, ed. C. Hourihane, 13–28. Princeton, N.J. 2000.
- O'Reilly, Jennifer. *Studies in the Iconography of the Virtues and Vices in the Middle Ages*. New York & London: Garland Publishing Inc., 1988.
- PL = *Patrologia Latina* (ed. J.-P. Migne) Chadwyck-Healey, Cambridge 1996–, vol. 172 & 176.
- Weinstein, Donald & Rudolph M. Bell. *Saints and Society: The Two Worlds of Western Christendom*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.