

DEN MULTIMODALE MIDDELALDEREN: OM MULTIMODALITET I HISTORISK PERSPEKTIV



KRISTEL ZILMER

*Førsteamanuensis i norsk litteratur, avdeling for
lærerutdanning, Høgskolen i Bergen*

kristel.zilmer@hib.no

Denne artikkelen utforsker multimodalitet som et historisk fenomen ved å sette middelalderens sammensatte tekstkultur i fokus. Den teoretiske drøftingen og analysen av eksempelmaterialet viser hvordan et teksthistorisk perspektiv kan nyansere moderne forståelse av multimodalitet og berike det pedagogiske arbeidet med sammensatte tekster i klasserommet. Samtidig bidrar moderne teorier og verktøy med alternative vinklinger i middelalderforskningen og åpner opp for nye måter å betrakte historiske kilder på. Samspillet mellom det historiske og det nåtidige utvider vår oppfatning av multimodal kommunikasjon i ulike tidsperioder.

INNLEDNING

En ting er å avdyrke et bilde, en annen å lære gjennom bildet grundig historien som skal dyrkes. Hva skriften (scriptura) er for de som kan lese, presenterer bildet (pictura) for de ulærde, siden i bildet kan selv de uvitende se hva de skulle følge; i bildet leser de som ikke kan skriftegn.¹

Slik uttalte pave Gregor den store (540–604) seg om bilder og skrift år 600 i et brev til Serenus, biskopen av Marseille, som var kjent for sitt ikonoklastiske syn. Vi som leser dette i en moderne kontekst, tenker på ulike uttrykksmåters virkning på forskjellige mottakere.² Noe

forenklet sagt formidler brevet forestillingen om bilde-nes evne til å fortelle en historie til de som ikke kunne lese. Dette sammenlignes med skriftens betydning for de skriftkyndige. I middelalderens kontekst kan vi spore en tekstuell oppfatning av både det skrevne ord og det billedlige, i alle fall hos de lærde (Carruthers, 1990, s. 222).

Fra pavens brev rundt år 600 gjør vi et stort sprang i tid, helt fram til 2013 da boka *Reading the Visual: An Introduction to Teaching Multimodal Literacy* av Frank Serafini ble utgitt av Teachers College Press. I forordet til boka går professor James Paul Gee ved Arizona

¹ Egen oversettelse. Ulærde og uvitende viser til de som ikke kunne lese (og skrive). Teksten på latin: *Aliud est enim picturam adorare, aliud (per) picturae historiam, quid sit adorandum, addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa (etiam) ignorantes vident, quod (qui) sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt.* Etter Ewald og Hartmann (red.) 1887–1899. Monumenta Germaniae Historica. Gregorii I Papae Registrum Epistolarum Tomus II, s. 270 (XI.10).

² En faglig diskusjon rundt middelalderens bildebruk, der blant annet bakgrunnen for pavens utsagn drøftes, er å finne f.eks. i Liepe, mfl. 2003. *Tegn, symbol og talkning: om forståelse og fortolkning av middelalderens bilder.*



→ University så langt som å hevde at: «In the 21st century anyone who cannot handle multimodality is illiterate» (s. xi).

Fra middelalderens omtale av bilder som «den ulærdes skrift» har vi således – noe paradoksalt? – kommet fram til den digitale tidsalder på 2000-tallet der manglende multimodal tekstkompetanse kan påstås å medføre en moderne form for illiterasitet. Om ikke uttrykt like kraftig, så har den avgjørende rollen til multimodalitet i dag blitt teoretisk, didaktisk og praktisk synliggjort i en rekke sammenhenger. Her i landet har dette skjedd ikke minst som resultat av LK06. Multimodale/sammensatte tekster utgjør et velkjent fokus i grunnutdanningen og spesielt i norskfaget, der de karakteriseres som «vår tids kommunikasjonsform» (Løvland, 2010, s. 1). Det siste gjelder særlig digital tekstualitet.

Denne artikkelen tar sikte på å nansere oppfatningen av multimodalitet som et spesielt kjennetegn på moderne tekster ved å løfte fram middelalderens tekstkultur. Først drøfter jeg multimodalitet som et fenomen med en tydelig historisk dimensjon og viser hvorfor nettopp middelalderen kan være en relevant periode for tilsvarende studium. I andre del analyserer jeg utvalgte middelaldertekster med utgangspunkt i to overordnede spørsmål: Hvordan kommer multimodalitet til uttrykk i middelalderens tekstkultur, og hvilke meningsskapende uttrykksmåter går det an å spore i nordiske middelaldertekster som er bevart i form av ulike gjenstander fra varierende kommunikasjonskontekster?

I TEORETISK OG HISTORISK GRUNNLAG

Om multimodalitet som moderne konsept og historisk realitet

Begrepet 'multimodal' er i norsk sammenheng brukt overlappende med ordet 'sammensatt'. Begrepet har blitt veletablert og nærmest kanonisert gjennom arbeidene til Gunther Kress og Theo van Leeuwen (se f.eks. Kress og van Leeuwen, 1996 og 2001). Sosiosemiotisk teori har således vært en drivkraft bak multimodalitetsforskning. Den tar for seg ulike meningsbærende og -dannende modi som semiotiske ressurser i kommunikasjonen. En generell definisjon av multimodalitet viser til meningskaping i et helhetlig samspill mellom ulike uttrykksmåter (modaliteter). Hva som utgjør en meningsfull modalitet i kommunikasjonen, vil samtidig variere og være sosialt og kulturelt betinget.

I flere av sine bøker argumenterer Kress (2003, 2010) for at den visuelle uttrykksmåten har fått en mer og mer framtrekkende rolle i dagens samfunn, mens tradisjonell skriftlig kommunikasjon er i ferd med å miste sin dominante posisjon. Denne utviklingen er blitt kalt den visuelle vending (*the pictorial turn*),

noe som er blitt vektlagt av flere teoretikere (se spesielt Mitchell, 1994). Allerede på 1970-tallet skrev John Berger om den vesentlige visuelle sansen i boka *Ways of Seeing*: «Seeing comes before words. The child looks and recognizes before it can speak» (Berger, 1972, s. 7). Framhevingen av det visuelle har blitt særlig knyttet til vestlig kultur og tenkning. Den vestlige okulærstrømmen, som noen kaller det, prioriterer synet og det visuelle feltet. Dette blir oppfattet som et resultat av utviklingene over tid og overgangen fra førmoderne til moderne og postmoderne samfunn (se Rose, 2012,

«Denne artikkelen tar sikte på å nansere oppfatningen av multimodalitet som et spesielt kjennetegn på moderne tekster ved å løfte fram middelalderens tekstkultur.»

s. 3-4). Den visuelle vending er videre blitt forbundet med vår tidsalders økende bruk av digitale teknologier og ulike medieformater. Utviklingen av nye tekstkulturer ikke minst på Internett har gjort multimodaliteten svært synlig og økt tilgjengeligheten av flere uttrykksmåter. Samtidig har flytende grenser mellom ulike former for tekstskaping og tekstbruk kommet til syne. Kjell Lars Berge legger vekt på den dynamiske karakteren til våre tekstpraksiser: «Dynamikken blir særlig tydelig i vår tid fordi vi i større grad enn i eldre tekstkulturer har tilgang til andre semiotiske ressurser enn skriftspråket når tekster skal lages» (Berge, 2002, s. 12). Samtidig viser Berge hvordan også førmoderne tekstkulturer framstår som dynamiske prosesser, preget av sine historiske samhandlingssituasjoner.

Multimodalitet og samspillet mellom ulike meningsdannende modi er ikke en moderne oppfinnelse. Fenomenet begrenser seg ikke til digital teknologi og skjermttekster på 2000-tallet. Stöckl (2004) mener at multimodalitet er essensiell i forståelse av nesten all kommunikasjon, og at den er like gammel som representasjon (dvs. framstilling av noe gjennom noe annet). Han har noe humoristisk beskrevet det økende multimodalitetsfokus som «the late discovery of the obvious» (2004, s. 9), mens han samtidig presenterer feltets forskningsbidrag. Serafini er inne på det samme når han skriver at det har tatt tid å oppnå dypere innsikt i hvordan multimodalitet er innebygd så å si i alle

tekster og diskurser (Serafini, 2013, s. 15). En utforsker da hva de ulike modalitetene gjør sammen, ikke bare identifiserer hvilke de er. «Det nye som teorien om multimodale eller sammensatte tekster kan tilføre, er at den tar utgangspunkt i hvordan *helheten* skaper mening, og i hvordan ulike semiotiske ressurser spiller sammen i denne helheten» (Seip Tønnessen og Bjorvand, 2014, s. 40).

Det er interessant å undersøke hvordan multimodalitet kommer til uttrykk i kulturhistoriske kilder fra ulike tidsperioder og forskjellige geografiske områder. I innledningen til sin lærebok om sammensatte tekster (Liestøl, Fagerjord, Hannemyr, 2011, s. 19) skriver forfatterne: «[...] kulturhistorien kan fremvise mange gode eksempler på intimt og meningsrikt samspill mellom teksttypene skrift og bilde». Det er ikke uventet at en velger å framheve nettopp skrift og bilde. Med tanke på hvilke kilder som faktisk er bevart fra eldre tekstkulturer, er dette samspillet enklest å få øye på. Likevel vil jeg skissere et par perspektiver som kan nyansere historiske tilnærminger til multimodalitet. Disse blir videre brukt som grunnlag til en diskusjon av nordiske middelaldertekster.

For det første: Ut fra et literacy-perspektiv er skrift et fenomen som historisk sett har styrket det visuelle feltet. Walter Ong mener at det visuelle gradvis økte sin betydning som resultat av bruk av skrift: «Writing, and most particularly the alphabet, shifts the balance of the senses away from the aural to the visual, favoring a new kind of personality structure, and alphabetic typography strengthens this shift» (Ong, 2000 [1967], s. 8). Ong påstår altså at menneske før skriftens utvidede bruk var i sine sanser muntlig og hørselsbasert. En kan videre argumentere for at skrift i seg selv er et multimodalt fenomen, i og med at den aktiverer ulike sanser og uttrykksmåter. Det visuelle potensialet som ligger i skriften, er et interessant moment i analyse av middelaldermaterialet.

For det andre: All bruk av verbalspråket – særlig muntlig – innebærer performativitet. Serafini (2013) er inne på tanken om at verbalspråket ikke er monomodalt. Muntlig språkbruk har alltid vært akkompagnert av lyd, mimikk, gester, varierende stemme- og kroppsbruk. Vi finner selvsagt ikke noen opptak av multimodale kommunikasjonssituasjoner fra eldre kulturhistorie. Gjennom bevarte kilder får vi imidlertid innsikt i hvilke semiotiske ressurser en har kunnet bruke i en gitt kulturell sammenheng. Dette gjelder i stor grad i møte med middelalderens tekstkultur.

Den multimodale middelalderen – i Europa og Norden

Når Walter Ong skriver om økende visualisering som

resultater av skrift, legger han til at i den vestlige verden kommer dette tydeligere til syne i løpet av middelalderen (Ong, 2000 [1967], s. 8). Middelalderforskeren Brian Stock viser hvordan middelalderen, særlig 1000-tallet, markerer Europas forvandling til et mer tekstorientert samfunn (se f.eks. Stock, 1986). Stock beskriver middelalderkulturen ikke som direkte muntlig eller skriftlig, men tekstuell. Mary Carruthers (1990) legger vekt på middelalderens vide tekstualitet der tekst ikke bare var noe skrevet og verbalspråklig. Henning Laugerud bygger på det vide tekstbegrepet i sin doktoravhandling om middelalderens bilder:

Skrift og bilde løper ofte sammen som likeverdige elementer i visuelle uttrykk fra middelalderen uten det skarpe skillet vi finner i en moderne betraktningssmåte. I et semiotisk perspektiv er en tekst ikke bare en realitet bestående av organiserte verbale tegn som skreven eller muntlig tekst. Tekst kan forstås som enhver type av kulturelle uttrykk som er satt sammen og organisert ved hjelp av et tegnsystem. (2005, s. 48-49)

Hva kan vi framheve som middelalderens sammensatte kulturuttrykk? Det logiske utgangspunktet er meningsdannelsen som oppstår i samspillet mellom ord og

«Det visuelle potensialet som ligger i skriften, er et interessant moment i analyse av middelaldermaterialet.»

bilde. I tillegg må lyd, gester, fysiske reaksjoner, bruk av rommet og omgivelsene ha bidratt som ressurser. Dette kan illustreres ved å se nærmere på kjennetegn ved lesing og skrivning.

Lesing og skrivning kan beskrives som multimodale aktiviteter, med en kombinasjon av verbale, visuelle, lydige, materielle og kroppslige uttrykksmåter. Mark Amsler (2001) har brukt begrepet affektiv literacy for å karakterisere hvordan tekst som en språklig og fysisk gjenstand i middelalderen kunne framkalle og styre over leseres/mottakeres kroppslige, følelsesmessige og kognitive reaksjoner og responser. Vi tenker da særlig på ritualer i forbindelse med religiøse tekster, men også andre tekster kunne inngå i slike sammensatte, emosjonelle, kognitive og fysiske tekstpraksiser.

Muntlig formidling, derunder opplesing av skrevet tekst var en vanlig praksis, og mye av middelal-



→ derlesingen var høytlesing. Stille, innenat lesing var også praktisert, men ble gradvis vanligere i forbindelse med innføringen av trykkekunsten.³ Lesing kunne beskrives som fysisk aktivitet, og leger kunne anbefale det som en aktivitet på linje med en spasertur. Gjennom opplesing kunne skrevne tekster nå en større mottakergruppe som inkluderte de ikke-skriftkyndige. Formuleringer som er belagt i norrøne brev og dokumenter, uttrykker tanken om at en kunne se eller høre en tekst: *ollum monnum þeim sem þetta bréf sjá eða heyra*, «... til alle menn som ser eller hører dette brev ...» (se Spurkland, 2001, s. 127). Når det gjelder skriving, kunne dette oppfattes som praktisk håndverk eller rett og slett fysisk arbeid. Aristokratiet benyttet egne personer til slike oppgaver, omtale av skriving i kilder viser i så fall til muntlig diktering. Muntlig diktering var videre en undervisningsstrategi: En lærer leste høyt fra et håndskrift som studenter måtte kopiere. I tillegg fantes det skriving på grunnlag av allerede skrevne tekster, dvs. kopiering av håndskrifter. Ved italienske og franske universiteter på

til faglige og personlige diskusjoner. De gir mulighet til gjenkjennelse, og det kan være lærerikt å se hvordan motivene og konvensjonene fra fortidens tekstpraksiser har vært til inspirasjon for moderne tekstkultur.

II NORDISKE MIDDELALDERTEKSTER I ET MULTIMODALT PERSPEKTIV

Illuminerte håndskrifter

Med illuminerte håndskrifter mener vi håndskrifter som i tillegg til skrevet tekst er utsmykket med bilder, varierte visuelle elementer og farger.⁴ Ordet «illuminasjon» kommer av det latinske *lumen* som betyr lys. Håndskrifter som var dekorert med gull og sølv, kunne virkelig lyses opp, men betegnelsen omfatter også andre utsmykkede manuskripter. Dette materialet inviterer til å reflektere over relasjonen mellom det verbale og det visuelle, men som det blir diskutert nedenfor, kunne også andre modaliteter spille inn i produksjonen eller resepsjonen av håndskrifter.

Middelalderbøkene (kodeksene) kunne være rikt dekorerte, med fargerike bilder som kalles miniatyrer. Illuminasjonene kunne stå i margene og utgjøre dekorative border, plasseres som enkeltinnslag på et sted på bladet eller males inn som små historier i initialer, dvs. store forbokstaver.⁵ Den visuelle utsmykningen kunne lages noenlunde samtidig med det skrevne eller være en tilføyelse til ferdigskrevet tekst. Det ble i så fall planlagt under skrivingen hvor miniatyrer eller dekorerte initialer skulle plasseres. Noen blad med helsidesbilder ble laget først på et senere tidspunkt og sydd inn i kodeksen som tillegg (Grounds, 2008, s. 118). Dette vitner om ulike strategier i planleggingen og produksjonen av et illuminert håndskrift.

Bildene i et håndskrift kunne ha sammenhengende innhold. I den såkalte *Hamburgbibelen* fra rundt midten av 1200-tallet (nå i Det Kgl. Bibliotek i København) framstiller en serie bilder i initialene produksjonen av en håndskrevet bok. Disse gir en visuell presentasjon av middelalderens bokkultur – en funksjon som de har for mottakere den dag i dag. Dette framhever bildenes tekstuelle karakter og fortellende evne. Bildeserien i *Hamburgbibelen* er spesiell, for som regel handler illuminasjonene i bibelhåndskrifter om bibelske scener. I dette tilfellet belyser bildene både de praktiske og kunstneriske sidene ved å lage et håndskrift. Til og med arbeidet med illuminasjonene er tematisert.

«Middelalderbøkene (kodeksene) kunne være rikt dekorerte, med fargerike bilder som kalles miniatyrer.»

1200-tallet ble det utviklet et eget stykkevis kopierings-system der studenter fikk utdelt deler av et håndskrift (stykker på sirka fire blad) som de måtte kopiere. Ellers var det som kjent munk (og nonne) ved middelalderklostre som gjennom middelalderen stod for mye av det praktiske skrivarbeidet. Dette ble regnet som en del av det å tjene gud.

Jeg vil framheve to tekstkategorier som stammer fra ulike kontekster og belyser forskjellige lese- og skrivepraksiser. Illuminerte håndskrifter og runeinnskifter er sentrale kulturbærende kilder i europeisk og nordisk kontekst. De viser på ulike måter hvilke semiotiske ressurser en hadde tilgang til i middelalderkommunikasjonen. Flere tekster er fargerike, i bokstavelig og overført betydning, og de passer godt til didaktisk bruk, som eksempler på historisk multimodalitet og inngang

³ En oversikt over lesingens historie gis i Cavallo og Chartier (red.) 2003. *A History of Reading in the West*.

⁴ Middelalderens håndskriftskultur er grundig presentert i Haugen (red.), 2013. *Handbok i norrøn filologi* (se særlig kpt. 1 og 4). En eldre grunnbok er Holm-Olsen, 1990. *Med fjærpenn og pergament. Vår skriftkultur i middelalderen*.

⁵ Kombinasjonen av stiliserte bokstaver, dekorative detaljer eller små bilder er et trekk som vi finner igjen i utgivelser av både eldre og nyere fantastisk litteratur.

Det nordiske illuminerte materialet er ikke altfor omfattende, men inkluderer håndskrifter som enten ble brukt i Norden eller til og med var produsert her. Mest er å hente fra Island. Ifølge kunsthistorikeren Lena Liepe regner vi med sirka hundre middelalderhåndskrifter produsert på Island som inneholder illuminasjoner av varierende art. Omtrent halvparten framviser et «mer eller mindre omfattende dekorationsprogram» (Liepe, 2007, s. 113). *Flatøyboka* (*Flatøyjarbók*), et vakkert kongesagahåndskrift fra slutten av 1300-tallet, er et kjent eksempel. Det ble skrevet av to islandske prester, og en av dem utførte illuminasjonene. Navnene deres, samt navnet på eieren, er dokumentert gjennom en notis i håndskriftet.

I Norge er det ikke bevart så mange praktfulle eksempler på middelalderens bokkunst. Det eldste noenlunde helhetlig bevarte håndskriftet er *Gammel norsk homiliebok*. Prekensamlingen ble sannsynligvis laget i Bergen rundt år 1200. «Den eldste norske boka», som den gjerne kalles, er ikke omfattende dekorert, men selve skriften og ikke minst de nærmere hundre dekorerte initialer er av interesse (se Haugen og Ommundsen, 2010). To rikt dekorerte middelalderpsaltere (andaktsbøker) fra første halvdel av 1200-tallet, kjent som *Margaret-psalteret* og *Kristina-psalteret* hadde norske kongelige kvinner som eiere og ble brukt her, men de var opprinnelig laget henholdsvis i England og Frankrike. I *Kristina-psalteret* (i Det Kgl. Biblioteket i København) finnes blant annet 24 malte miniaturer med Jesu liv som tema. I en forseggjort norrøn bok kjent under navnet *Hardenbergs kodeks* finner vi en redaksjon av Kong Magnus Lagabøtes norske landslov. Det inngår nå i et samlehandskrift, men utgjorde opprinnelig et selvstendig håndskrift. Håndskriftet ble antakelig utført i første halvdel eller rundt midten av 1300-tallet, med Bergen som et mulig produksjonssted. Alternativt ble arbeidet bestilt av en norsk kjøper, men utført på Island. Hovedskriveren og/eller den som stod bak illuminasjonene, kan ha vært en islending. Blant norsk-produserte bøker må *Munkelivs-psalteret* (nå i Praha) fra midten av 1400-tallet nevnes. Birgitta Sigfusdatter i Munkelivsklosteret i Bergen både skrev teksten og illuminerte håndskriftet. Det bekrefter hun selv i en notis der hun dessuten uttrykker ydmykt at arbeidet kan hende ikke ble utført så godt som det burde.

Notisene som denne fra *Munkelivs-psalteret* og bildeserien i *Hamburgbibelen* demonstrerer bevissthet rundt eget arbeid med skrift og bilde. Ludvig Holm-Olsen har rettet oppmerksomheten mot mennesker som vi kan ane bak ethvert pergamenthåndskrift: «Det er et menneskelig dokument i langt høyere grad enn en trykt bok. En møter litt av middelalderens levende liv i en slik skinnbok» (1990, s. 99). Når det gjelder bevarte

håndskrifter, er det som regel avskrifter og avskrifters avskrifter vi får møte, mens originaltekstene har gått tapt. I flere håndskrifter får vi erfare hvordan forskjellige personer (skriverhender) har stått for (deler av) skrevet tekst og/eller illuminasjoner. Dette viser hvor sammensatt hele prosessen knyttet til produksjon, distribusjon og resepsjon av håndskriftsmaterialet har vært. De ulike skrivere, avskrivere og illuminatører har i sin tid vært med på å motta, (gjen)skape og videreformidle et materielt, verbalt og visuelt objekt. De kan

«I Norge er det ikke bevart så mange praktfulle eksempler på middelalderens bokkunst. Det eldste noenlunde helhetlig bevarte håndskriftet er *Gammel norsk homiliebok*.»

alle oppfattes som ledd i en meningsskapende aktivitet der menneskets formidler- og fortolkerevne har hatt en avgjørende betydning.

Tar vi for oss det materielle i form av et pergamenthåndskrift, virker dette som et konkret og håndfast objekt. Både i dag, men også i sin egen tid var det samtidig begrenset hvem og hvor mange som kom i direkte kontakt med en slik gjenstand. Da må det ha variert i hvilken grad en fikk oppleve håndskriftet visuelt, verbalt, kroppslig eller åndelig. Et dyrebart illuminert håndskrift på pergament av høy kvalitet var sikkert ikke tilgjengelig for de fleste, og det kan ikke ha vært særlig mange som kunne røre ved det, bla og lese i det. Det kunne likevel være et materielt verdiobjekt som en kunne beundre og dyrke estetisk, også på avstand. Teksten i et håndskrift kunne nå ulike mottakere gjennom muntlig formidling, høytlesing og kopiering.

I artikkelens teoridel ble skriftens egen visualitet framhevet som et analytisk perspektiv. Skriften i et middelalderhåndskrift – en enkelt skrifters eller flere skrifters håndskrift – er en slags materiell representasjon av teksten. Skrevet tekst, dens oppbygging og layout hadde en visualitet i seg selv, og skriften kunne framstå som et estetisk fenomen også for de som ikke skjønnte bokstavene. For betraktere i dag kan ulike skrifttyper, bokstavformer, mulige forkortelser og mye annet opplyse om individuelle trekk, samt tidstypiske og regionale



→ utviklinger. En erfaren paleograf kan fastslå hvor systematisk eller avvikende, dyktig eller slurvete en middelalderskriver har vært i sitt arbeid. Det som overordnet sett kan være felles for både mottakere i dag og i middelalderens kontekst, er muligheten til å oppleve hver håndskrevet middelaldertekst som unik og dynamisk. Det fantes ikke noe idealkrav om å måtte gjenspeile et identisk objekt i sin gjengivelse av et verk. Vi får således møte tallrike varianter og versjoner som skiller seg fra hverandre på ulike nivå, fra de minste skriftelementene til innholdsmessige trekk.

Går vi fra gjenstanden og den håndskrevne teksten over til andre uttrykksmåter, er det samspillet mellom det verbale og visuelle som åpenbart fanger vår interesse. Liepe har vært inne på hvordan tekst og bilde i illuminerte håndskrifter bør betraktes som «två integrerte, ömsesidigt förstärkande uttryck» (2007, s. 115). Dette prinsippet har ikke vært framme i tilstrekkelig grad i tidligere forskning. Samspillet mellom verbale og visuelle uttrykksmåter i et bevart håndskrift kan blant annet fortelle noe om hvordan en opprinnelig



Figur 1: Detalj fra et illuminert håndskriftsblad som viser den illuminerte initialen A. Fra Munkelivs-psalteret, laget av nonnen Birgitta Sigfusdatter i Bergen, rundt 1450. Kilde: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SigfusdatterAdDominum.jpg>

kilde er blitt forstått, mottatt og tradert videre. Det kan også demonstrere hvordan ulike håndskrifter kunne gå i dialog med hverandre. Moderne multimodalitetsforskning bidrar med nyttig tankestoff i tilsvarende studier, nettopp fordi en da utforsker hva ulike meningsbærende modaliteter får til sammen. Praksisen med illuminerte initialer er et særlig interessant eksempel på den meningstette forbindelsen mellom skrift(tegn) og bilde der avstanden mellom det verbale og visuelle virker nesten opphevet. På denne måten kunne ulike betydninger skapes og flere funksjoner fylles.

Funksjonen til middelalderilluminasjonene er omdiskutert. Generelt kan vi skille mellom enklere illustrasjoner der en så å si direkte oversatte det verbale innholdet til visuell form, og mer komplekse illuminasjoner som kunne bygge videre på, utvide eller introdusere noe nytt i forhold til det skrevne i håndskriftet (se Karkov, 2001, s. 17).⁶ Illuminerte initialer kunne være rent dekorative elementer eller markere inndelinger i teksten og slik sett visualisere en struktur som veiledet leseren. På den ene siden kan altså illuminasjonenes praktiske betydning framheves. Bildene kunne fungere som tolknings- og memoreringsverktøy ved å være uttrykk for sentrale scener eller figurer i teksten. På den andre siden kunne illuminasjonene åpne for mulighet til å engasjere seg i teksten som en rituell og åndelig gjenstand. De kunne framkalle dypere (religiøs) erkjennelse og brukes til meditasjon (Grounds, 2008, s. 120).

Dette fører oss over til ulike performative tekstpraksiser. Multimodalitet i middelalderhåndskrifter bestod etter alt å dømme ikke bare av samspillet mellom det materielle, det verbale og det visuelle. Produksjonen og resepsjonen av håndskrevne illuminerte tekster representerer historiske momenter i menneskelig kommunikasjon og meningsskaping. Dette er komplekse tekster som ble laget, opplevd og brukt av ulike mennesker. Mange håndskrifter bærer i seg spor av tidens tekstuelle praksiser knyttet til det å skape og motta slikt materiale. Et eksempel på dette er reaksjoner og responser i form av små notiser, kruseduller eller mer eller mindre tilfeldige skriblerier, skrevet eller tegnet i margene eller andre passende steder i håndskriftet (se Holm Olsen, 1990, s. 101-104). Noen stammer fra skriverne, andre kan være senere tilføyelser. Gjennom dette henvender håndskriftene seg til et publikum og uttrykker forventningen om at noen andre møter teksten.

I dag har ulike sider ved håndskriftskulturen blitt enkelt tilgjengelig for moderne mottakere, takket være digitale løsninger og nettbaserte kataloger. I hvilken form en møter middelaldertekster, kan likevel variere i

⁶ Dette er momenter som vi kjenner igjen i analyse av moderne sammensatte tekster, for eksempel bildebøker.

stor grad. Dette avhenger av om en får oppleve disse som multimodale artefakter, med blikk på hvordan gjenstanden og håndskriftssidene så ut, eller om en studerer ulike typer utgaver av skrevet tekst. Men også i siste fall må en ta i betraktning den karakteristiske variasjonen i middelaldertekster, for eksempel ved å studere varianter i ulike håndskrifers versjoner av ett og samme verk. Det kan være påfallende å kunne observere likhetstrekk mellom digital tekstualitet og håndskriftskultur. En kan argumentere for at både håndskrifter og digitale tekster i utgangspunktet er åpne og dynamiske tekster, mens trykt tekst opptre som mer fiksert og stabil (se bl.a. Moser, 2013, med henvisninger). Og når en er klar over hvordan produksjonen og resepsjonen av håndskrifter involverte ulike hender og blikk, vitner dette samtidig om flytende skillelinjer mellom det å lage, motta og spre en tekst. Dette framkaller assosiasjoner til moderne dynamiske tekstpraksiser, som tidligere drøftet.

Runematerialet

Håndskrifter er en tekstkategori som nordiske land overtok fra europeisk tradisjon, gjennom møtet med den kristne bokkulturen og latinskriften. Runeinnskrifter hører derimot til i nordboeres hjemlige tekstkultur. Middelalderens Skandinavia var et flerspråklig og flerskriftlig samfunn. Med innføringen av kristendommen fikk latin status som religionens og lærdømmens språk, brukt i skrift og tale. Det latinske alfabetet ble et middel til å feste nordiske folkespråk i skrift. Men som kjent var folk i Norden ikke uten skrift fra før. Bruken av runer fortsatte i flere hundre år etter at latinskriften var introdusert.

Det er naturlig å understreke skiller mellom runer og latinskrift, selv om det også fantes overlappinger i bruksmåter. Det latinske alfabetet var kirkens og kongemaktens skrift, knyttet til håndskriftskultur og høytidelige og offisielle sammenhenger. Runer var hovedsaklig en epigrafisk, ristet skrift til bruk på forskjellige gjenstander, ofte i hverdagslig øyemed. Ikke overraskende blir runer karakterisert som folkets skrift, selv om vi egentlig ikke vet hvor utbredt runekunnskapen har vært. Runer forbindes med en skriftkultur som takket være sin tilknytning til en rekke hverdagslige medier var mer tilgjengelig for de fleste enn latinskriftkulturen.

Runetegnenes spesielle form hevdes å ha sammenheng med at de opprinnelig var ment å bli skåret i tre. Uavhengig om dette stemmer eller ikke, er det tydelig at de har en del karakteristiske ytre trekk, med egen visuell effekt. Runeskriftens vesen kommer til uttrykk gjennom verbene som i innskriftene betegner aktivitetene med å lese og skrive. Ifølge Terje Spurkland var *lesa* og *skrifja* eller *rita* (svakt verb) de vanlige ordene på norrønt for «lese» og «skrive». I runeinnskrif-

ter møter vi som regel *rista/rista* og *rita* (sterkt verb) som på en instrumentell måte viser at en ristet, risset eller inngraverte runene (Spurkland, 1994, s. 4-8). Om lesing brukes verbet *ráða* som kan ha andre betydninger i tillegg til «lese». Det kan uttrykke forventning om at en måtte tyde og tolke runene. I enkelte innskrifter møter vi andre verb som *sjá* («se»), som kan vitne om en visuell opplevelse av innskriften. Spurkland hevder at runeskrift i større grad var en visuell form for kom-

«Middelalderens Skandinavia var et flerspråklig og flerskriftlig samfunn.»

munikasjon som egnet seg til individuell, stille lesing, mens latinskrift gjennom høytlesing «ennå stod med en fot i oraliteten» (1994, s. 14). Det kan imidlertid diskuteres hvordan lese- og skrivepraksiser artet seg i forbindelse med ulike typer innskrifter.

Innskriftene der vi finner en meningsfull syntese av runeskrift, ornamentikk og/eller figurativ framstilling, er i Skandinavia veletablerte allerede før middelalderen. Et klassisk eksempel er vikingtidens runesteiner, med flest funn fra Sverige. Deres multimodale vesen er blitt studert i nyere runeforskning (se Bianchi, 2010 og 2015). I tillegg til skrift, layout, ornamentikk og billedframstilling legges det vekt på monumentenes helhetlige kommunikative egenskaper, som deres utforming og performative funksjoner (Zilmer, 2010).

Vi kan utforske flere uttryksmåter som samspiller med hverandre i enhver bevart innskrift. Viktige momenter er det fysiske og materielle, kombinert med brukskonteksten og omgivelsene. Kroppslige-taktile uttryksmåter kunne virke inn på produksjon og opplevelse av gjenstandene og innskriftene. Runene var en ristet skrift, selv om de unntaksvis kunne bli malt. En slik praksis innebar direkte berøring og kontakt mellom skriveredskap (for eksempel meisel eller kniv), medium (for eksempel en runestein, stavkirkesøyler eller trepinne) – og en runerister. I dag kan en moderne mottaker også føle innskriftene med fingrene, og da særlig på runesteiner og andre større gjenstander. For runeforskere er dette en ekstra ressurs i identifikasjonen av runetegnene og lesingen av innskriftene. Også innskrifter på mindre gjenstander kan oppleves på en direkte kroppslig og sanselig måte. Hvordan selve gjenstanden



→ fungerer som en semiotisk ressurs i produksjons- og resepsjonsfasen, kommer i runematerialet således enda tydeligere fram enn i håndskriftskulturen, siden underlaget for skrift kunne variere i stor grad.

I det følgende vil jeg framheve to vanlige innskriftstyper i norsk middelaldermateriale. Den første er **innskrifter på små gjenstander** avdekket gjennom arkeologiske utgravninger i byer som Bergen, Trondheim, Oslo og Tønsberg. Disse omfatter alt fra private amuletter til innskrifter som vitner om variert praktisk bruk. De forekommer ofte på små trestykker, bein eller metallbiter, verktøy og brukssaker. På den ene siden dreier det seg om gjenstander som ikke hadde noen annen funksjon enn å tjene som skriftbærere. På den andre siden ble runer brukt på tilgjengelige bruksting og verktøy. Fra Bryggen i Bergen er over 650 middelalderinnskrifter kjent, mesteparten fra 1200- og

«Skrift, bilde, mennesker og omgivelser møtes på ulike måter i norske stein- og stavkirker.»

1300-tallet. Materialet blir ofte presentert som bestående av enkle trepinner eller -biter. Riktignok er mange innskrifter ristet i tre, men gjenstandstypene varierer. Et tilfeldig stykke tre eller en tilskåret pinne kan se veldig forskjellig ut, og i tillegg er det viktig å undersøke hva annet som kjennetegner det runeriserte objektet. Det kan muligens virke at samspillet mellom det verbale, visuelle og performative ikke er så synlig her. Det er likevel mye som ligger i selve bruken av runer på en bestemt gjenstand. En kan blant annet undersøke hvordan innskriften og gjenstanden utfyller eller utvider hverandres funksjoner.

Den andre kildetypen består av *runegraffiti* i *steinkirker* og *stavkirker*, med ristninger av personnavn, rister- og mesterformler, bønner og fromme ønsker, samt andre kortere tekster. Det er registrert rundt 350 norske runeinnskrifter enten innvendig eller utvendig i ulike kirker. I tillegg til runer finnes innrissede eller malte tegninger av mennesker, dyr, planter, fisk, skip og andre motiver (Blindheim, 1985). Korstegn, geometriske figurer, steinhogger- og håndverkermerker er

også vanlige. Motivene bak graffiti varierer, men et felles trekk med moderne graffiti kan være markeringen av tilhørighet til et sted. Samtidig kan kirkelig graffiti uttrykke et rituelt budskap, som belyst av runeristede bønner og påkallelser i samspill med korstegn. Det er viktig å ta i betraktning innskriftenes ulike egenskaper, deres plassering i kirkerommet og det religiøse miljøet de er en del av. Dette blir illustrert i neste avsnitt som ser nærmere på utvalgte norske kirkeinnskrifter. I tillegg blir noen innskrifter fra Bryggen diskutert, som eksempler på runetekster fra en hverdagslig kontekst.

Fra kirkegraffiti til eiermerker

Skrift, bilde, mennesker og omgivelser møtes på ulike måter i norske stein- og stavkirker. Kirkerommet viser fram ulike former for kirkelig kunst – fra malerier til prydgjenstander og utsmykninger i rommet. Graffiti og innskrifter er generelt mindre synlige, men de er av mer uformell og spontan karakter og fører oss tettere inn på middelaldermennesker.

Gjennom utforming, innhold og plassering inngår runeinnskrifter i en dialog med hverandre og annen graffiti, som for eksempel funn fra gamle stavkirke i Ål viser. På noen bevarte plankestykker finnes en innskrift sammen med stiliserte dyrefigurer. Teksten (N 123)⁷ på norrønt virker ved første blick ufullstendig: *Þetta hefir Eyvindr*, «Dette har Øyvind ...». Der teksten stopper, kan det figurative utfylle det skrevne. Måten innskriften er satt opp på ved ett av dyrebeina, gjør det rimelig å foreslå at Øyvind var runeristeren og/eller den som laget dyrefigurene. I en lengre innskrift (N 121) fra samme kirke gis en liste over menn som var virksomme ved byggingen av kirken. Der står også en Øyvind nevnt, og en dyrefigur er markant plassert ved begynnelsen av innskriften. Kan hende de to innskriftene omtaler den samme mannen og taler sammen gjennom ord og bilde. Mens den korte teksten er ristet, så er listen over byggelaget malt, selv om teksten sier: *Nú hefi ek ristit allra*, «Nå har jeg ristet alles (navn)». Dette kan vitne om glidende overganger mellom oppfatninger rundt det å riste og male. I en tredje innskrift fra Ål (N 122), som også er malt, finner vi en tradisjonell risterformel «Tord ristet runer», etter et lite vers. Innskriftene fra Ål er ikke bevart i sin opprinnelige setting. Opplysninger om plassering er lagret, men vi kan ikke lenger oppleve hvordan ristningene møtte sine mottakere i det multimodale kirkerommet. Den muligheten har vi i flere andre middelalderkirker, som Lom stavkirke er et eksempel på (se figur 2). I tillegg til ristet graffiti på søyler og veggplanker finnes der noen malte

⁷ N + nummer = innskrifter publisert i korpusutgaven Norges innskrifter med de yngre runer. Foreløpig upubliserte norske innskrifter identifiseres ved B + nummer (funn fra Bergen) og A + nummer (funn fra andre steder i Norge).



Figur 2: Det multimodale kirkerommet i Lom stavkirke, med bl.a. to malte runeinnskrifter synlige. På ett av andreaskorsene står navnet Sigurd (N 51). Foto Kristel Zilmer.

innskrifter høyt oppe i kirkerommet. Disse stammer sannsynligvis fra kirkens byggetid. To malte innskrifter på andreaskorsene har framtreddende posisjon og vitner muligens om viktige personer.

En god del rune graffiti fra kirker inneholder personnavn. I risterformler kan navnet utvides med et verb, iblant også med ordet «runer». Noen ganger taler innskriften selv. Dette uttrykkes ved pronomer i første person, og det er et trekk som kjennetegner flere middelalderinnskrifter. Slik rettes oppmerksomheten mot innskriften som en materiell representasjon og en deltaker i kommunikasjonen med rommet og en mulig leser. På en søyle i Urnes stavkirke leser vi (N 330): *Arnfiðr reist mik*, «Arnfinn ristet meg». Runene er plassert mellom de to ytterste av fire sirkler. Teksten kan gjelde både runene og sirkelene. Siden innskriften finnes i skipet, kan den ha vært ristet av et menighetsmedlem, en besøkende eller kanskje en som arbeidet i kirken. Søylene ble tatt i bruk som passende underlag for skrift – som mange andre plasser i kirken.

I Tingvoll kirke finner vi et kort innrisset utsagn (A 342) *þetta risti*, «dette ristet» i murgangen i kirkens sydvegg, bak korskillet. Runene står sammen med et pilelignende tegn. Merket minner om et slags personlig monogram, det kan forstås som en visuell representasjon av personen. I andre kirker finnes steinhogger- eller håndverkermerker, mulige bumerker og annet som vitner om at slike markeringer var vanlige. En del

merker, særlig de som bruker korsmotivet, kan tolkes som religiøst motivert graffiti.

Det meste av runer og annen graffiti er ikke direkte knyttet til hverandre, men de hører til i det samme rommet og bidrar til en helhetlig opplevelse av kirken. Flere er samlet på bestemte steder, for eksempel på veggplanker i koret, noen utvalgte stavkirkesøyler, portaler eller andre steder. Dette vil ikke si at alle skribleier og tegninger ble laget samtidig. Større eller mindre konsentrasjoner av graffiti forteller hvordan det hellige og symbolske kirkerommet ble brukt til aktiv kommunikasjon over tid. Kirkegraffiti vitner om en kumulativ praksis. Det virker nemlig at en gjerne ristet noe på flater der det allerede fantes skribleier. På denne måten kommuniserte en med tidligere tradisjon og føyde samtidig til noe nytt selv.

Dette kommer til syne i noen stavkirker der for eksempel veggplankene i koret er dekket av figurativ graffiti, med flere runeinnskrifter innimellom. Koret var det helligste stedet i kirken som lekfolk ikke hadde adgang til. Noe av graffiti kan stamme fra byggetid, men en god del må ha bli ristet da kirken allerede var i bruk. Da tenker vi også på presteskaper som ristere, og noen runetekster i koret dokumenterer dette direkte. I Bø gamle kirke finnes flere innskrifter i repositoria i nordre og søndre vegg i koret. En av disse (A 102) som innledes med et par sløyfer, opplyser at Martin prest eier dette koret. Påstanden om at en prest eier eller råder



→ over koret, framhever personens tilknytning til stedet.

Generelt viser kirkegraffiti at enkeltmennesker – både geistlige og lekfolk – hadde ulike virkemidler til å kunne ta kirkerommet i bruk. En kunne kommunisere ved hjelp av runer, tegninger og små merker. I tillegg er det viktig å tenke på den performative sammenhengen og innskriftenes rituelle funksjoner. Graffiti kommuniserer med hverandre, med rommet, med menigheten, med kirkemenn, og med Gud – for de framstår også som vitnesbyrd om hvordan den enkelte praktiserte sin religion. Personlig graffiti var ikke bare tidsfordriv eller en spontan markering av at en person var i kirken på et tidspunkt. I den handlingen lå dessuten en mulighet til å bli en del av det kristne fellesskapet og vende seg til Gud, som i en bønn eller påkallelse. Det finnes runetekster som uttrykker dette direkte, som på en planke fra Rødven kirke (N 445): *Til Guðs vil ek*, «Til Gud vil jeg». I andre innskrifter er risterformler kombinert med bønner eller fromme ønsker. Det mest kjente eksemplet finnes på en planke i sørveggen i skipet i Hopperstad stavkirke (N 393): *Nú er palmsunnuaþtann. Dróttinn hjalpi þeim manni, er þessar rúnar reist, svá þeim, er þær ræðr*, «Nå er det palmesøndagsaften. Herren hjelpe den mann som ristet disse runer, likeså den som leser dem». Innskriften avslutter med et korstegn. I denne henvendelsen er ikke bare runeristeren, men også leseren tatt med. Forventningen om at andre skulle lese ristningen, må ha vært knyttet til flere runetekster i kirker, særlig når de fikk en synlig plassering.

Middelalderkirken framstår som en sammensatt kommunikasjonsarena. Bruken av dette rommet i middelalderens samfunn forutsatte et samspill mellom verbale, visuelle, kroppslige og romslige uttrykksmåter. Det er blitt diskutert hvordan opplevelsen av predikener i sin tid kunne fungere som «en form for multimediaebegivenhet» (Aavitsland, 2010, s. 217). Runer og annen graffiti vitner om ulike personers tilstedeværelse og meningskapende aktiviteter i dette rommet.

Fra multimodale kirkerom går vi over til hverdagslige innskrifter på små trestykker og brukssaker. Konteksten er forskjellig, og innskriftene belyser blant annet praktisk bruk av skrift, samt hvordan en tilegnet seg runekunnskap. Ens navn er noe av det første som en lærer å lese og skrive. Personnavn er blant de vanligste elementene i runetekstene fra Bryggen – mer enn 230 innskrifter inneholder navn. Det er vanligst med innskrifter som inneholder et enkelt navn eller korte eierformler, men det forekommer noen runebrev og lister med navn. I flere innskrifter står ett eller flere navn sammen med runerekken, *fuþork*. Slike innskrifter kan

være eksempler på skriveøvinger, men andre funksjoner er også blitt diskutert (se Knirk, 1994, s. 188-190).

Mesteparten av materialet som bærer runeristede personnavn, kan karakteriseres som merkelapper eller eiermerker. Gjenstandene er gjerne tilskårne (for eksempel tilspissede og korsformede) trepinner som kunne festes ved et vareparti eller markere personlige eiendeler. Noen norrøne personnavn er oftere belagt enn andre: *Sigurðr*, *Gunnarr*, *Ólafr*, *Árni*, *Eiríkr*, *Jón*. En skulle tro at vi finner flere innskrifter som ser ensartede ut, men slik er det ikke. Navnenes grafiske og visuelle utforming varierer, ved at en bruker ulike runetyper, binderuner, punkterte runer, og eventuelt markerer dobbel konsonant og ulike vokalkvaliteter. *Sigurðr* finnes således i følgende versjoner: **sigurþr**, **sikurþr**, **sikkurþr**, **sihurþr**, **sihurþær**, **siuhorþr**, **sih[^]urþr**.⁸ Slik variasjon avspeiler individuell lydanalyse og varierende skrivepraksiser. I sin ristet form er navnene samtidig visuelt forskjellige, og dette understreker visualiteten i selve runeskriften.

Bryggeninnskriftene belyser ulike måter å framheve og stilisere runetegn på. Det vanlige er å riste runetegn med enkle streker, mens det vil variere fra innskrift til innskrift hvor tydelige, store eller dypt

«Samlet sett belyser Bryggenmaterialet tallrike individuelle skrivesituasjoner, på en annerledes måte enn håndskriftsmaterialet.»

skårne tegnene er. Noen ganger er runer risset med dobbeltstreker, og de kan være utstyrt med (dekorative) prikker. Andre visuelle trekk kan være bruk av skilletegn eller ornamentale elementer. En særegen gruppe innskrifter inneholder stiliserte lønruner og tester leseres evne til å tyde runer. Samtidig kan en rette oppmerksomheten mot det visuelle (se figur 3a og 3b). De som ikke skjønte lønrunene, kunne oppleve det rent billedlige, som for eksempel framstillingen av fisk, trær og menneskeansikt. Samtidig avslørte tegningene i seg selv ikke noe om den hemmelige teksten. Innskriften B 287 demonstrerer ulike lønrunetyper og andre måter å leke og eksperimentere med runer på. Det er en flat

⁸ Runer er translitterert til latinske bokstaver; symbolet ^ markerer binderuner, dvs. sammenskrevne runer som minner om ligaturer i håndskrifter.



Figur 3a og 3b: Eksempler på lønruner i B 287. Antallet skråstreker som vi kan telle opp på venstre og høyre side, gir koden til det «hemmelige» runetegnet. De to tallene angir nemlig nummeret på åtten tegnet hører til i fuþork-rekken, samt plassnummeret innenfor åtten. Foto Kristel Zilmer.



Figur 4a og 4b: Innskriften B 227. Foto Kristel Zilmer.

pinne, over 20 cm lang, med ulike innskrifter på begge bredssidene. Gjenstanden minner om en samling lære-eksempler.

Mulig fordeling mellom det skrevne og det visuelle er også av interesse. På den ene siden av en gjenstand kan det således stå runetegn, for eksempel et personnavn, mens den motsatte siden bærer korstegn eller noe ornamentikk. Dette ser vi på en del trepinne, men det finnes også andre eksempler. En spillebrikke av hvalbein (N 288) er dekorert ovenpå, mens på baksiden står personnavnet *Vikingr* – kanskje navnet på eieren av gjenstanden. Innskriften B 227 bærer en rekke runetegn på en side (for det meste *n*-runer) og dessuten et stilisert tegn eller visuelt element. På den motsatte bredsidene finnes en masse knivstikk og en ansiktsliknende sirkel med tre punkter (se figur 4a og 4b). Noen har ved hjelp av sin kniv laget skriblerier og tegninger på en trepinne. Vi får inntrykk av at en på denne måten har utforsket skrift, som minner om en tidlig fase i en persons skriveutvikling.

Samlet sett belyser Bryggenmaterialet tallrike individuelle skrivesituasjoner, på en annerledes måte enn håndskriftsmaterialet. Innskriftenes sammensatte karakter kommer dessuten til uttrykk når vi ser hvordan teksten, visuelle elementer og gjenstandens utforming samspiller med antatt funksjon og brukskontekst. En del runeristede eiermerker har ytre trekk som vitner om praktiske eller religiøse tilleggsfunksjoner. For eksempel kan de små hakkene langs pinnens kantside vise at den ble brukt som tellepinne. Korsornamentikk vitner om en religiøs handling. Personlige amuletter er et annet passende eksempel. Gjenstanden (for eksempel et lite blykors) og runeteksten (for eksempel magiske formel) framkaller en bestemt effekt, som det å beskytte noen.

Dette er kun noen få eksempler på denne variasjonen som møter oss i Bryggenmaterialet. I tidligere forskning har det vært vanlig å studere nærmere noen hovedtyper innskrifter. Det multimodale blikket gjør at en i større grad blir oppmerksom på enkeltinnskrifter og ulike gjenstander. Hvert runeristet objekt framstår





Figur 5: Innskriften B 343. Foto Kristel Zilmer.

som enestående og unikt. Slik lærer en om individuelle runebrukere og deres måte å kommunisere på. Et framstående siste eksempel kan være B 343, en innskrift på en firkantet trepinne, som i den ene enden er utformet som et mannshode. Runene finnes midt på pinnens bakside, og der står det: *Bóri(?)*, altså «Til Tore». Er pinnen en avbildning av avsenderen, mottakeren eller en tredje person? Eller skal selve pinnen forstås som en talende mann som henvender seg til en mulig adressat? Dette får vi ikke vite. Likevel ser vi gjennom dette eksempelet tydelig hvordan til og med et lite stykke tre gjennom sine fire runer og spesielle utforming er blitt forvandlet til en fascinerende multimodal middelalder-tekst.

OPPSUMMERING

Det hører til dagens sammensatte tekstkompetanse å lære å navigere i mangfoldet av teksttyper, uttrykksmåter og kommunikasjonsformer. Det er nyttig å undersøke historiske kilder også når vi snakker om noe tilsynelatende svært moderne. Emnet i denne artikkelen har vært den multimodale middelalderen, med fokus på to sentrale kildekategorier fra nordisk middelalder: illuminerte håndskrifter og runeinnskrifter.

I historiske multimodale tekster er det i utgangspunktet enklest å legge merke til samspillet mellom verbale og visuelle uttrykksmåter. Et teoretisk og historisk perspektiv gir samtidig grunnlag for å tenke gjennom hva vi legger i betegnelse 'skriftlig' og 'visuell'. Det analyserte middelaldermaterialet viser at skriften hadde en egen visualitet som kunne virke inn på opplevelsen av gjenstandene. Analysen har videre tydeliggjort bruken av andre semiotiske ressurser i kommunikasjonen. Det materielle og fysiske, det kroppslige og romslige samspilte i produksjonen og resepsjonen av håndskriftene og runeinnskriftene. Dette viser at et middelaldermenneske kunne være delaktig i et tekstuelt fellesskap gjennom ulike gjenstander og som en del av ens omgivelser, uten å måtte kunne lese og skrive selv. Multimodaliteten som i de performative handlingene å lese og skrive kommer også fram.

Et utvalg innskrifter fra kirker og på små gjenstander fra Bryggen i Bergen har belyst varierende tekstpraksiser og fort oss nærmere inn på middelalderens runebrukere. Mye av runegraffiti fra norske stav- og steinkirker er personlige ristninger, men som en del

«Det analyserte middelaldermaterialet viser at skriften hadde en egen visualitet som kunne virke inn på opplevelsen av gjenstandene.»

av det hellige kirkerommet står de også som uttrykk for et større religiøst fellesskap. Bryggeninnskriftene, som ved første blick kan virke ensartede, gir oss svært individuelle vitnesbyrd om bruk av skrift i en middelalderby.

Ved hjelp av historiske multimodale tekster – som illuminerte håndskrifter og runeinnskrifter – blir det naturlig å innlede en diskusjon rundt hva som blir presentert for oss som moderne lesere/lyttere/betraktere via ulike uttrykksmåter, og hva som ble kommunisert i sin tid. Vi kan oppleve likheter og ulikheter mellom samtidens og fortidens blick, som i neste skritt får oss til å tenke over hvilke muligheter, men også begrensninger og utfordringer mennesker i ulike tider og kulturer har hatt i sin daglige kommunikasjon. Dette bidrar til utvikling av kritisk og analytisk bevissthet rundt multimodalitet og menneskelig kommunikasjon generelt. Multimodalitet har for mange kanskje først og fremst vært en betegnelse på noe av det mest moderne vi har å vise fram i vår tidsalders kommunikasjon. Den bygger imidlertid på en lang historisk tradisjon som vi kan arbeide med, både inne i klasserommet og utenfor. ●

LITTERATUR

- Aavistland, K.B. 2010. Visualisert didaktikk? Det talte og det malte ord i norsk middelalder. I *Vår eldste bok. Skrift, miljø og bilettbruk i den norske homilie-boka*, red. O.E. Haugen og Å. Ommundsen. Oslo: Novus forlag. 217–245.
- Amsler, M. 2001. Affective literacy: Gestures of reading in the later Middle Ages, *Essays in Medieval Studies* 18, 83–110.
- Berge, K.L. 2002. Teksthistorie. I *Teksthistorie – tekstvitenskapelige bidrag*, red. K.L. Berge. Oslo: Lobo Media AS. 5–20.
- Berger, J. 1972. *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation and Penguin Books.
- Bianchi, M. 2010. *Runor som resurs. Vikingatida skriftkultur i Uppland och Södermanland*. Runrön 20. Uppsala: Institutionen för nordiska språk.
- Bianchi, M. 2015. Vielseitige Runentexte: Multilinearitet i Runensteininskriften, *Futhark: International Journal of Runic Studies* 5 (2014, publ. 2015), 115–135.
- Blindheim, M. 1985. *Graffiti in Norwegian Stave Churches c. 1150–c.1350*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Carruthers, M. 1990. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Cavallo, G. og R. Chartier (red.) 2003. *A History of Reading in the West*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press.
- Ewald, P. og L.M. Hartmann (red.) 1887–1899. *Monumenta Germaniae Historica. Gregorii I Papae Registrum Epistolarum. Tomus II*. Berlin: Weidmann.
- Grounds, A. 2008. Evolution of manuscript: The Pavement Hours. I *Design and Distribution of Late Medieval Manuscripts in England*, red. M. Connolly og L.R. Mooney. York: York Medieval Press. 118–138.
- Haugen, O. E. (red.) 2013. *Handbok i norrøn filologi*. (2. utg.) Bergen: Fagbokforlaget.
- Haugen, O. E. og Å. Ommundsen (red.) 2010. *Vår eldste bok. Skrift, miljø og bilettbruk i den norske homilie-boka*. Oslo: Novus forlag.
- Holm-Olsen, L. 1990. *Med fjærpenn og pergament. Vår skriftkultur i middelalderen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Karkov, C. E. 2001. *Text and Picture in Anglo-Saxon England: Narrative Strategies in the Junius 11 Manuscript*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Knirk, J. E. 1994. Learning to write with runes in medieval Norway. I *Medeltida skrift- og språkkultur. Nordisk medeltidsliteracy i ett diglossiskt och digrafiskt perspektiv II*, red. I. Lindell. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediaevalia, 169–212.
- Kress, G. 2003. *Literacy in the New Media Age*. London: Routledge.
- Kress, G. 2010. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.
- Kress, G. og T. van Leeuwen. 1996. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Kress, G. og T. van Leeuwen. 2001. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Laugerud, H. 2005. *Det hagiokopiske blick. Bilder, syn og erkjennelse i høy- og senmiddelalder*. Avhandling for graden dr. art. Bergen: Universitetet i Bergen, Institutt for kulturstudier og kunsthistorie.
- Liepe, L. 2007. Bild, text och ornamentik i isländska handskrifter från 1300-talet, *Kunst og kultur* 2007 (90:2), 112–125.
- Liepe, L., Danbolt, G. og H. Laugerud (red.) 2003. *Tegn, symbol og tolkning: om forståelse og fortolkning av middelalderens bilder*. København: Museum Tusulanums Forlag.
- Liestøl, G., Fagerfjord, A. og G. Hannemyr. 2011. *Sammensatte tekster. Arbeid med digital kompetanse i skolen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Løvland, A. 2010. Multimodalitet og multimodale tekster, *Tidsskriftet Viden om Læsning* 2010 (7), 1–5.
- Mitchell, W.J.T. 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Moser, N. 2013. Introduction: Remix in retrospect, *Authorship 2/2*. Hentet fra <http://www.authorship.ugent.be/article/view/920/929> 25.05.15
- Ong, W. J. 2000 [1967]. *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History*. New Haven: Yale University Press.
- Rose, G. 2012. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. (3. utg.) London: Sage Publications.



- Seip Tønnessen, E. og A.-M. Bjorvand. 2014. Teoretiske perspektiver på tekster, medier og lesere. I *Jakten på fortellinger. Barne- og ungdomslitteratur på tvers av medier*, red. E. Seip Tønnessen. Oslo: Universitetsforlaget. 39–65.
- Serafini, F. 2013. *Reading the Visual: An Introduction to Teaching Multimodal Literacy*. New York and London: Teachers College Press.
- Spurkland, T. 1994. «Mätte Herren hjelpe den mann som ristet disse runer og likeså han som leser dem!» Et mentalitetshistorisk blikk på «skrive» og «lese» i norsk middelalder, *Norsk lingvistisk tidskrift* 12 (1), 3–15.
- Spurkland, T. 2001. Scandinavian medieval runic inscriptions – an interface between literacy and orality? I *Roman, Runes and Ogham. Medieval Inscriptions in the Insular World and on the Continent*, red. J. Higgitt, K. Forsyth og D. N. Parsons. Donington: Shaun Tyas. 121–128.
- Stock, B. 1986. History, literature, and medieval textuality, *Yale French Studies* 70, 7–17.
- Stöckl, H. 2004. In between modes. Language and image in printed media. I *Perspectives on Multimodality*, red. E. Ventola, C. Charles og M. Kaltenbacher. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing. 9–30.
- Zilmer, K. 2010. Viking Age rune stones in Scandinavia: The interplay between oral mentality and commemorative literacy. I *Along the Oral-Written Continuum: Types of Texts, Relations and Their Implications*. S. Ranković m. fl. (red.) USML 20. Turnhout: Brepols. 135–162.

VITENSKAPELIG REDAKSJON NORSKLÆREREN 2016

LEDER: Jonas Bakken
Førsteamanuensis ved Institutt for lærerutdanning og skoleforskning
Universitetet i Oslo
jonas.bakken@ils.uio.no

Frøydis Hertzberg
Professor ved Institutt for lærerutdanning og skoleforskning
Universitetet i Oslo
froydis.hertzberg@ils.uio.no

Jon Smidt
Professor emeritus i norsksdidaktikk, avdeling for lærer- og tolkeutdanning
Høgskolen i Sør-Trøndelag
jon.smidt@hist.no

Jørgen Magnus Sejersted
Førsteamanuensis ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier
Universitetet i Bergen
jorgen.sejersted@lle.uib.no

Lars Anders Kulbrandstad
Professor i norsk ved Institutt for humanistiske fag
Høgskolen i Hedmark
lars.kulbrandstad@hihm.no

Dagrun Skjelbred
Professor emeritus ved Høgskolen i Buskerud og Vestfold
dagrun.skjelbred@hive.no

Arne Johannes Aasen
Senterleder ved Nasjonalt senter for skriveopplæring og skriveforskning
Høgskolen i Sør-Trøndelag
arne.j.aasen@hist.no