PERISKOP
FORUM FOR KUNSTHISTORISK DEBAT

Periskop: Forum for kunsthistorisk debat

Nr. 36, 2026

“STEN – Materielle grundlag for kunst og arkitektur”

Titel: “Grænseoverskridende sten: Formvandringer i 1100-tallets danske granitkirke”

Forfatter(e): Line M. Bonde; Martin Wangsgaard Jürgensen

Sidetal: 13-33

Dato: 02.11.2026

DOI: 10.7146/periskop.v2026i36.172252



LINE M. BONDE OG MARTIN WANGSGAARD JÜRGENSEN

Grænseoverskridende sten: Formvandringer i 1100-tallets danske granitkirker

En blød åbning

"'Levende sten' er et paradoks, der på udfordrende måde strider imod de alment anerkendte forestillinger. Hvad kan vel være mere livløst end en sten?"
(Norn 1997, 7)

Med dette tankevækkende, retorisk spidsformulerede spørgsmål, der slår en sprække i forestillingen om død materie, indleder Otto Norn sit essay *Levende sten* (1997). Her tager han livtag med de omkring 700 kvaderstenskirker, der i løbet af det lange 1100-tal blev opført over hele Jylland. I Norns læsning er stenene, forstået som kirkebygningen, levende i metaforisk og allegorisk forstand, eksempelvis som sindbillede på det himmelske Jerusalem, Kristus som hjørnestenen og menigheden som de levende sten. Argumentationen, der tager udgangspunkt i bibelsk eksegese og den klassiske ikonografi, er periodespecifik og beror således på 1100-tallets intellektuelle strømninger (61). Der er intet at indvende mod Norns forståelsesramme, ud over at den strengt taget kan siges at gælde for alle kirker, uafhængigt af materiale og opførelsestidspunkt. Vi ved jo også, at de første kirker i Danmark var af træ, og at de i vidt omfang blev erstattet af 1100-tallets stenkirker, men at man øjensynligt også fortsatte med at opføre trækirker op gennem hele middelalderen (Kieffer-Olsen 2018, 665-675). Norn har utvivlsomt udvalgt sig 1100-tallets kvaderstenskirker, fordi de fint tilhuggede granitsten, de er rejst af, har en særligt prægnant status i det overordnede arkitektoniske symbolsprog, en status, som andre materialer ikke har i samme grad.[1] Dertil kommer det mylder af reliefudsmykninger, der udgør en vigtig del





[1a] Kvaderstenskirke. Thyregod Kirke set fra nordøst.
Foto: Arnold Mikkelsen, 2016. Nationalmuseet.
[1b] Markstenskirke (rå kamp). Lihme Kirkes nordside.
Foto: Line M. Bonde, 2026.

af udtrykket af netop disse granitkirkers eksteriør, og som for eksempel gør dem væsensforskellige fra de samtidige kirker opført i kløvede eller utilhuggede marksten **[1a-b]** – for ikke at tale om teglstenskirkerne.

Kvaderstenskirkernes bygningsskulptur centrerer sig om kirkens åbninger, hvor de hårde og nidkært tilrettede granitkvadre opblødes og tager form som planter, ranker, reb, dyr og mennesker **[2]**. Instinktivt tiltrækker disse åbninger os, idet relieffernе accentuerer dem. Ved visuelt at lade åbningernes indramninger svulme op får stenkirkens ellers lukkede og tilsyneladende statiske overflade tilført en umiddelbar dynamik. Men skulpturudsmykningerne begrænser sig ikke bare til portaler og vinduer. Murflader og sokler kan også være dekoreret med billeder. Kvaderstenskirkerne repræsenterer på den led en systemisk, bevidst visuel manipulation af stenens materialitet. Granitten er med andre ord ikke et dødt byggemateriale, men et flertydigt stof, der i 1100-tallets kristne ontologier – periodens forståelse af verdens og dens materialers tilblivelseshistorie såvel som deres relation – med den rette håndtering kan forvandles til noget levende eller organisk. Det forbinder stenene med idéer om vækst, fertilitet og foranderlighed. Denne paradoksale formvandring mellem granit og eksempelvis planter kan derfor, vil vi hævde, forstås som en stedskabende proces, der medierer mellem fortid, nutid og *soteriologisk* fremtid, det vil sige menneskets lovede frelse.

Det kulturelle prisme, vi i det følgende benytter i læsningen af kirkens sten, er, som hos Norn, forankret i højmiddelalderens forståelse af kristendommen. Men i tillæg til Norns klassiske, ikonologiske afdækning af særligt billedkvadrene spørger vi, om *alle* kirkens sten mon er levende, eller rettere, hvordan de lever?

Oplevelsen af sten som noget bevidst og agerende har dybe rødder i senantikken, og den udspringer fra en ikke-intellektuel erfaring af sten som både råmateriale og som en allestedsnærværende del af det landskab, man levede i og af. Netop denne interartslige forbundethed har nymaterialismen og den økologiske vending inden for humaniora i høj grad været med til at skærpe vores bevidsthed om.[2] Men, som vi vil vise i løbet af det følgende, er oplevelsen eller afkodningen af et materiale ikke atemporal og universel; den vil altid være indlejret i en kulturel kontekst. Kun ved at forstå denne specifikke kontekst kan vi opfange materialets stemme, der gennem stenens forarbejdning er præget og tunet til en helt bestemt måde at være i verden på. Når vi derfor i det følgende ser på granit i 1100-tallets kirker, bygger vores forståelse af det liv, den bearbejdede sten blev tillagt i samtiden, på en hermeneutisk tilgang: Stenens iboende mening kan med andre ord kun tilgås, når den sættes i relation til den historiske og kulturelle sammenhæng, som den indgår i og bidrager til. Vores artikel er dermed et bevidst argument for nødvendigheden af at inkludere den kulturelle kontekst i den nymaterielle diskurs, i hvert fald hvis tilgangen skal være frugtbar som kilde til andet end os selv i nuet.

Stenens forløsning

Istidens bræer førte enorme mængder af stribet gnejs og sortspættet granit med sig ned fra de skandinaviske fjelde. Efter at isen havde trukket sig tilbage, lå der vandreblokke og kampesten spredt over hele landet. Selv efter oldtidens indsamling og brug af de store sten til gravmæler og religiøse monumenter var



[2] Hagioskop med rebsnoning. Gårslev Kirke.
Foto: Arnold Mikkelsen, 2024. Nationalmuseet.



[3] Östmans runesten, *Frösöstenen*.
Foto: Bengt A. Lundberg (CC BY).



[4] Den store Jellingsten. Foto: Roberto Fortuna, 2010. Nationalmuseet.

det danske landskab fortsat defineret af sten i alle størrelser. Uberørte såvel som omplacerede sten var med til at tegne oplevelsen af naturen, og stenene fungerede givetvis som vigtige visuelle stedsangivelser og fikspunkter: Man har navigeret og orienteret sig efter sten og deres placering, når man færdedes i landskabet. Ifølge denne tankegang stod sten, vel særligt oldtidsminderne, som identitetsdannende markører, der forankrede lokale fortællinger og praksisser. Et illustrativt eksempel kunne være de mange runesten, der i deres indskrift omtaler selve stenens rejsning som en betydningsfuld begivenhed **[3]**. Et andet eksempel, som vi skal vende tilbage til, er Saxo Grammaticus' kendte fortælling (fuldendt efter 1208) om, hvordan Danmarks bedst kendte sten, nemlig den store Jellingsten, førte til Harald Blåtands fald (Friis-Jensen & Zeeberg 2005, 32) **[4]**. Saxo beretter, at fordi Harald "var helt optaget af at flytte sin sten", ænsede han ikke sønnens forræderi (*Gesta Danorum*, 10, 8,1-3). Pointen med at trække netop dette eksempel frem er, at sten tilsyneladende evner at fascinere og tryllebinde mennesker. Stenen betød noget i landskabet for oldtidens mennesker, og den betød stadig noget for Saxo, da han skrev i slutningen af 1100-tallet. Når man så samtidig kan notere sig, at samtlige af de kirker, vi kender fra 1100-tallets Danmark, er af sten, må vi regne med, at der blev foretaget en systematisk stenrydning af landskabet for at samle råmateriale nok til det omfattende kirkebyggeri. Vi ved, at der gik en enorm mængde sten til opførelsen af en gennemsnitlig landsbykirke, og man må derfor forestille sig, at landskabet ændrede sig overalt, i takt med at store sten fra grøfter, strande og marker, fra oldtidens megalitgrave, stensatte gravkamre, dysser, jættestuer og runesten blev indsamlet og genanvendt i kirkebyggeriet (Norn 1997, 103).

På trods af den store indvirkning, dette arbejde har haft på den verden, 1100-tallets mennesker færdedes i, er der i forskningen en tendens til at fokusere på det, der blev tilføjet landskabet; nemlig kirkerne og altså stenkirkearkitekturen i sig selv. Vi vil dog hævde, at en vigtig del af stenkirkernes visuelle retorik er forankret i selve det landskab, de er rejst af og på: For kirkernes monumentalitet, deres massive og insisterende

tilstedeværelse, understreges og muliggøres netop ved, at landskabet blev ændret – ryddet, friseret og glattet ud.

Det massive stenkirkebyggeri omkalfatrede med andre ord ikke alene det fysiske landskab, men også det kulturelle. Selve arbejdsgangen i kvaderstensteknikken får dermed næsten symbolsk karakter. Som Norn (1997) rigtigt påpeger, må vi antage, at stenhuggeren har "vandret godt omkring for at samle sit byggemateriale" (103). De store vandreblokke var i kraft af deres dimensioner så at sige rodfæstede til stedet og kunne i sagens natur kun vanskeligt flyttes, hvilket Saxo jo netop gør til omdrejningspunktet i sin fortælling om Haralds besættelse af stenen. Råmaterialet til kvaderen skulle derfor udvindes på stedet. Granitkvaderen lå, med Norns ord, "uforløst i jordens skød" (100) og kunne kun frigøres ved hjælp af kilestensprægninger (Østergaard 1962). Kvaderen og de billedsten, der indgår i 1100-tallets kirkebygninger, bliver med deres opdagelse og udvælgelse i landskabet på den led genfødt til noget nyt. De bliver vakt til live, når stenhuggeren har nærstuderet vandreblokken, fundet dens årer og med sin biggert slået kilehuller. Hullerne blev fyldt med trækiler og overhældt med vand, hvorpå granitblokken afspaltedes eller kløvedes **[5]**. Først herefter blev den nyfødte sten bragt til sit bestemmelsessted, hvor den blev formgivet. Man kan derfor også hævde, at kirkebygningens komponenter, kvadrene og bygningsskulpturen fortæller os noget, der er essentielt for forståelsen af stenens ontologi, eller rettere dens ontologi*er*. Der ligger med andre ord et budskab i byggestenens tilblivelse, som siger noget om det transfigurerede landskab og om granittens indlemmelse i gudshusene.



[5] Uforløst kvader med kilestenshuller. Fra Norn 1997.

For atter at vende tilbage til Saxos fortælling om Jellingstenen er det interessante, at man øjensynligt altid har været tiltrukket, ja, draget af sten, og at stenkirkerne lader til langsomt at overtage mange af de konnotationer, der allerede lå i oldtidens veneration for stenmonumenter og store sten. Men det kristne formsprog tilføjede også nye og andre betydningslag. Der forekommer dermed at være en transhistorisk konsensus om, at sten har en latent, iboende livskraft, der kan aktiveres og be- eller udnyttes. Denne erkendelse hjælper os måske til at forstå eller nærme os den levende stens rolle i 1100-tallets kirkebygning.



[6] Blidstrup-portalen.
Foto: Line M. Bonde, 2026.

Ser man på den måde, som stenkirkernes granitkvadre blev tilhugget på, er det tydeligt, at de billeder, stenhuggeren har trukket frem i højt relief, udfordrer vores gængse forståelse af, hvad billeder skal eller gør. En række af stenreliefferne, der så at sige springer frem i kvadrenes overflade, er vanskelige at forstå alene ud fra en ikonografisk tolkning. De synes i lige så høj grad at virke og påvirke deres omgivelser i kraft af deres placering og interaktion med det materiale, granitten, som de er skabt af. Hvis man forventer en gængs afsender/modtager-situation, må man derfor spørge sig selv, hvem disse komplicerede billeder blev skabt for og til. Særligt kan man måske lægge mærke til det paradoksale i, at billedstenene ofte er formgivet som mennesker, dyr, planteslyng og tovsnoninger. Den hårde granit bliver i billedstenene gjort levende på en måde, der overskrider de moderne kategoriske skel mellem organisk/uorganisk, levende/dødt, hårdt/ blødt osv. Lad os forklare dette ved at se nærmere på nogle konkrete eksempler.

Materialitetens manglende grænser

I Blidstrup Kirke flankerer ranker den rundbuede portals tovindrammede åbning (*Danmarks Kirker*: Thisted amt, 871-72) **[6]**. Den dynamiske plantestruktur og det kraftige reb kontrollerer indgangen til kirken og er på mange måder i stærk kontrast til de glatte granitflader, der udgør bygningens kvadersatte facademure af veltilrettede, rektangulære sten. Som portalen står nu, træder stenens rødlige farve klart frem. Den er nøgen, præcis som kvadrene, og som den lå i jordens skød. Men i middelalderen, da man rejste kirken, blev særligt billedstenene farvesat (Mackeprang 1914; Kryger 1977). Rankerne, vulsten og tovsnoningen har således skilt sig ud fra de omkringliggende kvadre. Man ville måske instinktivt tænke, at rankerne stod grønne og "naturtro", men her er det vigtigt at huske, at selvom de måske nok var grønne (men ikke nødvendigvis), var deres funktion ikke at mime noget naturligt – i hvert fald

ikke i moderne forstand. Foruden den lidt særlige nuance, kobberbaserede pigmenter giver den grønne farve, skal vi lægge mærke til, at ranken i sig selv er idealiseret. Den er kæmmet, trimmet og ordentlig. Men det betyder ikke, at ranken ikke er levende, tværtimod. Selve ambivalensen, at den hårde stens overflade aktiveres og spirer – at den visuelt bliver til et andet og hybridt materiale – kan ses som en pointe.

Planterne, og selve portalen, manifesterer sig og trækker sig på én og samme tid. Reliefferne placerer sig ikke som sådan i denne verden. Vi er rykket fra stenens naturlige væren som sten og billedflade til en *skeuomorf* identitet, det vil sige, at granitten i sin formgivning efterligner, imiterer og forvandler sig til et andet materiale. Karmstenene er dermed heller ikke bare granit, de er også bløde rebsnoninger (der i øvrigt i middelalderen blev lavet af plantefibre og dyrehud) og bølgende, frodige ranker. I Blidstrup spirer karmstenen rent faktisk. Planter vokser frem fra stenen, mens den rundbuede åbning opblødes af et tykt, afrundet reb, der blandt andet kan opfattes som et billede på sammenknytning og forbundethed mellem det jordiske og guddommelige (Gotfredsen & Frederiksen 2003, 59-61; Fleischer 2015). De ordnede ranker, der symbolsk og gennem deres "lydighed" overlapper med de *prælapsariske* planter (det vil sige planter fra Edens Have før Syndefaldet), er her formgivet i sten som genudsprunget i det postlapsariske, kristne landskab, hvor de snor sig om netop indgangen til kirken og den lovede frelse (Boulton 2024; Bonde & Jürgensen 2026).

Stenen har fået indlejret en bevidst materiel flertydighed igennem sin transformation fra "sovende" objekt i landskabet til forløst og forarbejdet materiale i kirken, der kan springe i blomst og rebes til tov. Stenen og stenplanternes identitet er flydende og kan formentlig langt hen ad vejen forstås på samme måde, som det er blevet foreslået for de store og monumentale angelsaksiske stenkors' vedkommende, eksempelvis Gosforth-korset fra 900-tallets første halvdel (Pulliam 2013; Boulton 2015; 2024) **[7]**. Her er argumentet, at stenkorsene – der som oftest er rejst på kirkegårdene – bliver til et træ, på samme måde som vi lige har set det for Blidstrups ranker.

Det er nærliggende at overveje, om de danske stenplanter, som dem i Blidstrup, tillige aktualiserer mindet om de første trækirker og dermed knytter an til tidligere byggetraditioner. Vi ved dog forsvindende lidt om trækirkernes udseende, ud over at man, som sagt tidligere, nogle steder fortsatte med at bygge kirker i træ eller tilmed lod de ældre trækirker stå, endog når der blev rejst en ny stenkirke på samme kirkegård (Kieffer-Olsen 2018, 665-675). Desuden vidner samtidige kilder om en hierarkisk differentiering af materialet, hvor sten blev



[7] Gosforth-korset. Foto: John Lord, 2009. Creative Commons Attribution-Share Alike 2.0.

foretrukket frem for træ og dermed blev anset for mere prestigefyldt (Bonde 2023, 145f.). Den iboende skeuomorfe identitet, der opstår med stenplanterne, har derfor nok mere tilfælles med eksempelvis Gosforth-korset og fælleseuropæiske traditioner end med trækirkerne.

Hvis vi bliver ved Gosforth-korset og ser lidt nærmere på det, kan det konstateres, at det gør noget andet, eller måske rettere mere, end at pege tilbage på en tidligere byggepraksis. Korsstammen *er* rent faktisk udformet som en træstamme: De nederste lidt over to meter er afrundede, og den øverste del af dette stykke lader endda til at imitere grov bark **[8]**. Det er derfor overbevisende blevet foreslået, at stenen, der er formet som korset, er det korstræ, som Kristus blev korsfæstet på, og som symbolsk overlappede med livstræet. Korstræet er med andre ord her genplantet som stentræ på kirkegården (Hawkes 2002; Pulliam 2013; Boulton 2015; 2024). På denne måde kollapser korsene konceptuelt såvel sondringen mellem rum, tid og materialitet som beskuerens tidslige forankring.

Blidstrup-portalens ranker og reb gør præcis det samme. Det er derfor næppe tilfældigt, at stenens primære kvaliteter som hård, fast og statisk er transformeret der, hvor der er adgang til det hellige, altså omkring portalen. I portalen ligger løftet om det kommende rige, der netop vil rense og transfigurere menneskets timelige krop til noget nyt og bedre (Bynum 2017). Af samme grund må

portalens vigtigste funktion være at "tiltrække" og styrke lysten til at gå ind mod og blive del af denne kommende forløsning af kroppe, der skal ske på Dommedag.

Levende byggesten

Stenens flydende identitet bliver aktiveret, når den vækkes, udhugges og placeres i en ny sammenhæng. Legen med stenens levende natur ligger altså latent i kvaderen, der bliver et billede på den transfigurerede krop. Men granitten levendegøres ikke kun via sit skeuomorfe potentiale; dens agens bliver måske endda tydeligere, når den antropomorficeres og gennembryder de fint ordnede kvaderstensfacaders skiftegang på en tilsyneladende umotiveret og, for os at se, kaotisk måde. Spørgsmålet er imidlertid, hvad de vil, stenene. I Hasle Kirke, eksempelvis, er søjleportalens sydside udstyret med ansigtet af en menneskelig figur, der med sin glorie må antages at være hellig (*Danmarks Kirker*: Aarhus amt, 1500-02) **[9]**. Ansigtet er udført en face på en søjlebase og, mod forventning, vist liggende. I dag hviler ansigtet nærmest på våbenhusets gulv, men selv med en lavere, oprindelig gulvhøjde er relieffet af det hellige ansigt lagt på siden. Placeringen forekommer akavet – i hvert fald hvis man tænker billedet som noget, der skal ses og afkodes sammen med resten af portalens billeder. Men netop fremstillingens og placeringens akavethed er utvivlsomt intentionel og må derfor betyde noget.[3] Der findes flere sammenlignelige eksempler på skæve og overraskende placeringer og fremstillinger af menneskefigurer.[4] Her vil vi nøjes med at trække endnu et mærkværdigt placeret ansigt frem, nemlig det, der vokser ud af smigen i toppen af nordvinduet i Vejen Kirkes kor (*Danmarks Kirker*: Ribe amt, 2884) **[10a-b]**.[5] Det lille ansigt, der her bryder igennem stenen, er anbragt, så det kigger direkte ned mod vinduets sålbænk. Det betyder, at det, set på afstand, kun anes som en ubestemmelig pukkel. Først når man står direkte under vinduet, bliver det fremspringende ansigt synligt, og selv dér er det ikke helt åbenlyst, hvordan det skal afkodes. Vinduet i Vejen er indrammet af et ordnet og harmonisk fletværk, der må skulle ses i sammenhæng med ansigtet, og som leder tankerne i retning af rebenes tolkning i Blidstrup. Væsentligst for det



[8] Gosforth, detaljer. Tegning af W.G. Collingwood, 1927. Creative Commons Attribution 4.0 International.

fremspringende ansigt er, at det er placeret, så det tilsyneladende ved egen kraft kan iagttage noget, der udspiller sig i selve vinduesåbningen. Det interessante her er, at placeringen helt åbenbart ikke tager højde for beskueren. Snarere lader ansigtet til at se på det samme – altså vinduesåbningen – som beskueren.

Der, hvor vi vil hen med disse eksempler, er altså, at noget vigtigt formentlig bliver fortalt os gennem de skæve og umiddelbart akavede placeringer af ansigter. Disse billeder er næppe henvendt til beskueren i en vanlig (moderne) forstand. Kirken synes nærmere at kommunikere noget om sig selv med de antropomorficerede stenbilleder. Præcis som i vores eksempel fra Blidstrup dækker den hårde granits overflade over et pulserende indre liv i stenen, der stedvis bryder frem og viser sig i organiske figurer som tegn på nærvær og agens. Ikke mindst kan de ansigter, der her trækkes frem, ses som figurer, der får et eget liv ved deres skæve placering og ved at kigge på noget bestemt. Billederne, som det hellige ansigt i Hasle eller det nedadvendte hoved i Vejen, fremstår som iagttagere af kirkebygningens åbninger og dermed også som den levende kirke, der ser ind på sig selv og alt det, der udspiller sig i bygningens indre. I disse eksempler bliver stenen til mere end en "almindelig" kvader. At det særligt ofte sker netop de steder, hvor kirkebygningens åbninger tillader det hellige fra alteret at vælde ud i verden, er, som allerede nævnt, ikke tilfældigt. Døre og vinduer, der svulmer op, bliver passager, hvorfra helligheden og dens transformative kraft kan strømme ud som røgen fra røgelsen, der stiger op fra de vinduesformede åbninger i røgelseskarret.



[9] Liggende hoved. Hasle Kirke, syddørens søjlebase. Foto: Martin Wangsgaard Jürgensen, 2025.





[10a-b] Vindue med fremspringende hoved. Vejen Kirkes kor, nordvindue. Foto: Line M. Bonde, 2026.

Men selv der, hvor murfladens kvadre ikke gennembrydes, sitrer den tugtede sten af liv. Vi fornemmer i høj grad stenens indre kraft, der hvor den presser den omtalte levende menigheds ansigter frem i kvadrenes overflade, så de ses i højt relief på kirkernes mure.[6]

Dette er væsentligt, for derved kan man drage en parallel mellem netop de ansigter og kirkegængeren, der nærmer sig bygningen. Granitkvadre og menighed sidestilles i disse udsmykninger, hvor både sten og menneske opfattes på lige fod i deres tilnærmelse til kirken og den lovsang, der udfoldes i bygningens indre. Betyder det, at den glatte kvader er blottet for liv og agens, kunne man så fristes til at spørge. Nej, tværtimod. Netop de glatte kvadre udgør kirkens hud; de beskytter og rammesætter det hellige indre. Men det hellige indre er kraftfuldt; det puster liv i al materie. Derfor er særligt stenene omkring åbningerne ekstra livlige, og af samme grund pibler hoveder og figurer ud midt i skifterne, fulde af vitalitet og kraft.

Sten bliver til mur

Hvorfor får idéen om den levende sten så stor betydning for særligt 1100-tallets granitkirker? I Det Nye Testamente sammenlignes både Kristus og det kristne

menneske med levende sten. Kristus *er* den levende sten, og mennesket skal igennem troen på ham lade sig omdanne til det samme. Det fortælles også, at Kristus, i hvert fald på overfladen, ikke er en af de kostbare ædelsten, men tilsyneladende en af de almindelige, helt "værdiløse" sten (jf. kvaderen). Gud kender imidlertid denne stens sande værdi, fordi den kan bruges til at bygge hans kirke. Som det hedder:

Kom til ham, den levende sten, som blev vraget af mennesker, men er udsøgt og kostbar for Gud, og lad jer selv som levende sten bygges op til et åndeligt hus, til et helligt præsteskab, der bringer åndelige ofre, som takket være Jesus Kristus er kærkomne for Gud. (Peters 1. brev, 2, 4-5)

Billedet på Kristus som den levende sten er et af de karakteristiske, subversive motiver, som Det Nye Testamente tyr til, når det skal tydeliggøre Kristi ophøjede natur. Bibelens forfattere og de efterfølgende eksegeter fremhæver løbende det ydmyge. De vender det etablerede værdisæt på hovedet ved at sætte det laveste højest. Denne såkaldte *sermo humilis* møder vi i passagen, hvor Kristus ikke er den værdifulde ædelsten eller det kostbare marmor; han er den prosaiske byggesten, uden hvilken man ikke ville kunne rejse huset (Auerbach 1958, 25-54). For at billedet med den levende sten kan fungere, må det tage afsæt i en allerede eksisterende opfattelse af stenens natur. Det skal vi vende tilbage til om et øjeblik. Først og fremmest er det vigtigt at konstatere, at denne sammenligning af både Kristus og menigheden med den levende sten fik en helt afgørende rolle i formgivningen af det kristne gudshus, ikke mindst i 1100-tallet (Sauer 1924, 112-23).

Opfattelsen af sten som noget, der har en bevidsthed, og det, vi vil kalde organisk, var en del af den senantikke lærdom, der smeltede sammen med kristendommen. Et slående eksempel på dette er Isidor af Sevillas (†636) berømte encyklopædiske værk *Etymologiae,* hvori han samlede den nedarvede visdom fra antikkens tænkere og satte den ind i en kristen forståelsesramme. Hos Isidor opfattes stenen som et mangetydigt fænomen, der kredser om stenens pseudobevidsthed og vilje til at påvirke sine omgivelser. Mest slående for vores kontekst er hans forståelse af ekkoet. Ekkoet er, siger han, noget, der er frembragt af stenen. Stenen hører den menneskelige stemme, efterligner og sender den retur (Isidorus 2006, 319). Stenen har altså agens og selvstændig drift, om man vil.

Som vi berørte tidligere i artiklen, begyndte stenhuggerens arbejde med fremstillingen af kvadre til kirken ude i marken, hvor den udvalgte sten blev vakt til live. Dette synes at være i tæt samspil med idéen om den endnu henslumrende Edens Have, hvor Gud – Skaberen – færdes. Håndværkeren kommer således til



[11] Døroverligger. Gjøl Kirke. Foto: Line M. Bonde, 2026.

at gentage den bibelske skabelsesproces, når han vækker den sovende, passive, men antageligt ventende sten. Hammerslaget bliver til den livgivende ånde, som Gud blæser ind i mennesket, der, som stenen, er skabt af jord (1. Mosebog, 2:7). Stenhuggeren fremelsker med sine hammerslag de særlige kvaliteter, der kendetegner kvaderen som levende sten i gudshuset. Han blødgør granitten eller gøder den, så den kan afsløre sit indre liv og springe ud i fuldt flor.

Stenhuggerens arbejde med at skabe de levende byggesten handler om at danne et levende hus i nuet, hvor menigheden kan samles, men det er også i et større perspektiv et arbejde med soteriologisk sigte. Igennem sliddet med at afrette og tilhugge granitten får vejen til frelse form og plads lokalt i sognet. Vi ser dette meget klart fremstillet på granitoverliggeren over Gjøl Kirkes syddør, hvor Syndefaldet er afbildet (Kolstrup 1981) **[11]**. Eva er blevet fristet af slangen, og hun rækker nu æblet fra Kundskabens Træ videre til Adam, der gladeligt tager imod det. Særligt for udsmykningen er, at scenen er ledsaget af en stenhugger, der sidder med sin biggert og hugger kvadre, mens han har blikket rettet på Syndefaldets drama. Stenhuggerens skabelsesarbejde hænger med andre ord sammen med Adams og Evas brøde (Norn 1997, 86-89). Set i lyset af det, der har været sagt her indtil nu, er selve det at hugge eller formgive stenen ikke nogen neutral handling. Det, vi ser over kirkedøren i Gjøl, er ikke bare en håndværker, hvis arbejde soner for arvesynden. Hans virke går videre end det; med hammeren tugter og formgiver han det levende stof, der danner rammen om, men samtidig *er*, kirkens menighed.

Dette er særligt interessant, hvis vi vender tilbage til Isidor og hans redegørelse for "almindelige" sten ("De lapidus vulgaribus"). Han forstår dem *ikke* som metonymiske kategorier, det vil sige som noget, der henviser til en bestemt, over-



[12] Kvaderristning i bagmuren. Stenløse Kirke. Foto: Arnold Mikkelsen, 2015. Nationalmuseet.

gribende fortolkningsramme. Hver sten er kun sig selv, siger han. Den er ikke symbolsk, og hvis han omtaler dens levende kvaliteter, er det udelukkende møntet på specifikke karakteristika for netop den enkelte sten. Igennem en deiktisk, altså en situationsbestemt, fortolkning opnår stenen i kirken et helt særligt liv inden for Bibelens paradigmatiske identifikation af idéen om den levende sten. Kirkens levende sten er med andre ord specifikke væsner, der ikke kan findes uden for den konkrete ramme, som det stenbyggede gudshus og den dertilhørende verdensopfattelse udgør. Dette synes bekræftet, når vi på kirkernes mure finder kvaderridsninger udført i den våde puds. Kvaderstenskirkernes bagvægge stod oftest ikke i kvadre, men i kløvede og pudsede sten. Man skal formentlig ikke opfatte disse indridsede kvadermønstre, eksempelvis udsmykningen i Stenløse Kirke på Fyn **[12]**, som et forsøg på en illusionistisk opgradering af byggematerialet (*Danmarks Kirker*: Odense amt, 3122). Indridsningen er nok snarere et forsøg på at vise den levende sten med en tydelighed, som byggematerialet bag pudsen ikke helt har kunnet videregive. Man har altså været optaget af at understrege, at kirken rent faktisk er gjort af levende sten.

Stenens iboende kvaliteter kan forfølges helt ind i selve kirkerummets hjerte. I oldkirken hører vi kun om træaltre, hvilket formentlig afspejler et mere flydende forhold mellem gudstjeneste og sted. Fra omkring 500-tallet begynder omtalen af stenaltre dog at dukke op i kilderne, og i 800-tallet blev det normen, at det indviede alter skulle være af sten (Braun 1932, bd. 1, 104). Mens alterblokken kunne være udført i et hvilket som helst stenmateriale, var det vigtigt, at selve alterbordpladen var en monolit og dermed også en natursten. Tegl kunne med andre ord ikke bruges, fordi det var menneskeskabt. Det eneste, der kunne modtage de hellige, indviede kar, og dermed danne fikspunkt for gudstjenestens

liturgi, var den levende sten, som blev vækket ved sin indlemmelse i kirkerummet (Wangsgaard Jürgensen 2025). At der kunne være forskel på tegl og på den naturlige sten, såsom granit, har kulturelle implikationer. Isidor beskriver, at stenen, præcis som mennesket selv, er dannet af jord og vand.[7] Det er ud af disse stoffer, at stenen er avlet og vokset frem. Teglen, der principielt består af samme stoffer, er *ikke* groet frem. Den er dannet af menneskehænder. Derved er dens ontologiske udgangspunkt et helt andet og uden det liv, som det i en kristen tankegang kun er Gud, der kan forlene noget med, præcis som vi så det fremstillet på tympanonet i Gjøl (O'Neill 2002; Fricke 2025, 29-72).

Mens selve kirkebygningen og dens sten bliver til et udtryk for det troende kollektiv i tid og rum, kan vi inde i kirken også afslutningsvis vende os mod døbefonten. De danske fonte, vi kender fra denne periode, er stort set altid af granit, og deres billeder fortæller oftest om synd og genfødsel (Mackeprang 2003).



[13] Vester Egedes døbefont. Foto: Line M. Bonde, 2026.

Men fonten er i høj grad også en levende sten, og den er ydermere det sted, hvor mennesket for første gang kommer helt tæt på de levende stens fællesskab. Som vi har set, kan såvel fontens kumme som fod være udsmykket med bladværk og ranker, der vidner om dåbssakramentets betydning (Spital 1968). Men som det er tilfældet i Vester Egede (*Danmarks Kirker*: Præstø amt, 595-96) **[13]**, er der også eksempler på, at fonten helt konkret bliver en levende kvinde, i hvis skød barnet kan neddyppes og genfremdrages i en ny fødsel. Sammenstillingen af døbefonten og livmoderen bliver helt konkret italesat under indvielsen af det hellige dåbsvand under påsken, hvor præsten sænker et langt vokslys ned i fontekummen og symbolsk viser, hvordan det hellige har befrugtet vandet (Rump 1972; Gotfredsen & Frederiksen 2003, 317-21). Dåbsvandet er her det medium, der opløser den levende sten og tillader spædbarnet at blive omsluttet af granittens favntag. Dåbens øjeblik er med andre ord der, hvor man indlemmes blandt de levende sten. Den døbte kan derefter opsøge kirkebygningen med den tanke, at hun eller han på Dommens Dag vil blive kaldt tilbage til den samme form for sammensmeltning med fællesskabet, som dåben momentant gav mulighed for.

En blød afrunding

Hvor kraftfulde disse tanker om den levende sten og sammensmeltningen med denne har været, bevidner de mange myter, vi møder ude omkring i landet.[8] Her knytter der sig sagn til kæmpesten, som ligger i landskabet; fortællinger, der eksempelvis beretter, at det er fra stenene, børnene kommer. Børnene vokser frem af stenen, som det fortælles om Dyvelstenen på Samsø (Kaul 2020). Landskabets kæmpesten var og er podet med idéer om frugtbarhed. Det synes oplagt, at folkesagnene beror på de forestillinger om frugtbarhed og transformation, der lå i stenkirkernes univers, og som vi omtalte indledningsvis, har store sten nok altid været vigtige i vores kollektive bevidsthed og selvforståelse. Man kan derfor overveje, om ikke kampestenen som en urokkelig kolos i landskabet har lånt noget af granitkirkernes karakter, mens også kirken har lånt af kampestenens urokkelighed. Som Saxos fortælling om Haralds store sten viser, var stenen på ingen måde en anonym stemme i landskabet. Kolossen, der blev slæbt til Jelling med store konsekvenser, blev hurtigt forbundet til det hellige. Det kender vi fra mange andre legender, som når Skt. Sunniva i Norge kom flydende ind til land på en kampesten (Hommedal, Ommundsen & O'Hara 2021). Det samme gør sig gældende i Nordsjælland for den lokale Skt. Helene, der ligeledes drev afsted over Sundet på en sten (Appel, Frandsen & Jarrum 2015). Det er et tilbagevendende motiv. I det bornholmske Jons Kapel fortolkes den bølgeskabte grotte eller sprække som kirke. Selvom dette givetvis er en eftermiddelalderlig tradition,



[14] Giant Rock, Landers, Californien. Foto: Lasse J. Bendtsen, 2017.

synes den insisterende berøringsflade mellem hellighed, sten og transformation at være nøje forbundet med 1100-tallets tanker om den levende sten.

Lad os afsluttende vende tilbage til Norn og paradokset i hans udsagn om, at stenen kan være levende, og at en sådan antagelse "på udfordrende måde strider imod de alment anerkendte forestillinger" (1997, 7). Disse "anerkendte forestillinger" styrer på mange måder vores forståelse af verden og ikke mindst af de råmaterialer, vi bruger i indretningen af vores samfund. Eller gør de? Var Norn lidt for kategorisk, da han med Max Weber i ryggen beskrev det moderne liv som affortryllet? Eller er der måske sket en genfortryllelse af verden siden årtusindeskiftet? I lyset af klimakrisen har samtalen – også den akademiske – i hvert fald flyttet sig betydeligt. Nymaterialismens diskurser har bidraget til en fornyet opmærksomhed på, hvor meget ting og materialer betyder for vores erfaring af verden. Ikke mindst har stemmer som Jane Bennett, Tim Ingold og Hartmut Rosa været med til at skærpe bevidstheden om, at ting har et eget liv

uafhængigt af os mennesker. Tingene vil noget, om vi vil det eller ej. Det gør sig også gældende for sten, der synes at kalde på os derude i landskabet. Præcis som da Harald Blåtand – monomant, ifølge Saxo – ikke kunne slippe den store kampesten, der skulle blive til Jellingstenen, flokkes turister til den såkaldte Giant Rock **[14]** i Californien og indgår her i et større, til tider spirituelt fællesskab om samværet med denne kolos og dens mystiske og uforståelige gestalt. Folk oplever, at stenen kommunikerer med dem, eller at den i hvert fald faciliterer en åndelig oplevelse.

Et af vores vigtige anliggender med denne artikel er imidlertid at udvise en grad af varsomhed i omgangen med nymaterialismens perspektiver. Ikke fordi der er tale om noget forkert eller problematisk, men fordi netop denne diskurs udspringer af det postmoderne, eller måske rettere den antropocæne verdensforståelse, og derfor er baseret på nuet. At vi i dag søger holdepunkter i verden, der forbinder os med vores omgivelser og skaber eksistentiel resonans eller mening, er således knyttet til det, vi i dag forstår som naturvidenskabelige og ikke mindst postmoderne indsigter. Denne bevidsthed om stoflighedernes mange stemmer kan ikke uden videre projiceres bagud i tid. Det er en tankekonstruktion, der bæres af nuet. Hvis man vil gennemføre lignende analyser på historisk stof, kræver det, at man udfører dem på det historiske stofs præmisser. Artiklen her er vores bud på netop denne sammenkobling af en hermeneutisk læsning med nymaterialismens opmærksomhed på materiens mange mulige ontologier.

Man kan samtidig konstatere, at sten fortsat tiltrækker os. Med andre ord: De har stadig noget af deres magi. Det afgørende er, at den magi, stenen har *nu*, i dag, ikke er den samme som før. Stenens magi (eller fraværet af samme) var en anden, da Norn skrev sit essay om materialet, og da oldtidsmenneskene rejste gravhøje. Det er også en anden magi end den, som lå i den bløde, organiske og levende sten, vi har behandlet i artiklen her. Det lange 1100-tals interaktion med sten udspringer af en helt specifik kristen forståelsesramme, der var stærk i netop den periode. Denne kulturelle erfaring kan lige så lidt flyttes til i dag, som vi meningsfuldt kan projicere vores nutidige erfaringer af materialets agens tilbage til 1100-tallet. Det, vi deler, er en oplevelse af, at stenen tiltrækker os, tryllebinder os. Stenen vil os noget, og det bliver den øjensynligt ved med at ville, på lige fod med andre fænomener i naturen som eksempelvis vand og træer. Stenens agens bor dermed også først og fremmest inde i os som individer og som en kollektiv, kulturel erfaring. Den er et spejl, og man kan derfor også genfinde tydelige, kulturelle selvportrætter i den måde, vi nu, og historisk, har behandlet stenen på. Stenen viser os, hvem vi er.

Kend dig på stenen!

ABSTRACT

This article examines the ontology of "living stone" in twelfth-century Danish ashlar churches. Taking Otto Norn's *Levende sten* (1997) as its point of departure, it argues that the vitality of stone was not merely metaphorical or iconographic, but materially and culturally enacted through quarrying, carving, placement, and liturgical use. In the granite churches of Jutland and Denmark more broadly, stone was transformed from glacial boulder and landscape marker into shaped ashlar, vegetal ornament, rope-like moulding, anthropomorphic relief, altar, and baptismal font. These transformations endowed granite with a fluid identity that mediated between landscape, church, congregation, and salvation history.

Drawing on Isidore of Seville's natural philosophy, architectural sculpture, and recent new materialist theory, the article proposes a hermeneutic approach to material agency. It cautions against projecting contemporary notions of material vitality onto the Middle Ages, while also showing how new materialist concerns can sharpen historical analysis when grounded in period-specific Christian cosmologies. The carved stone of the twelfth-century church is thus understood as a culturally situated, living matter: awakened from the earth, disciplined by the stonemason, animated around thresholds, and incorporated into the sacred body of the church. Ultimately, the article argues that stone's agency lies not in an atemporal essence, but in historically contingent encounters between material, form, ritual, and collective imagination.

LITTERATUR

Andersen, Jørgen. 1975. "Figurer på siden – en romansk konvention". *Ico. Den iconographiske post*, nr. 4: 32-40.

Appel, Liv, Søren Frandsen og Erik A. Jarrum. 2015. "Sagnkredsen om Helene, Arild og Thora i den nordlige Øresundsregion". *Alle Tiders Nordsjælland. Museum Nordsjællands Årbog*: 167-81.

Auerbach, Erich. 1958. *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. Bern: Francke Verlag.

Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter. A political ecology of things*. Durham/London: Duke University Press.

Bonde, Line M. 2023. "The Romanesque and the Danish Rural Masonry Architecture, c.1100-1250". I *The Medieval Scandinavian Art Reader*, red. Margrethe C. Stang & Laura Tillery, 137-154. Oslo: Spartacus Forlag.

Boulton, Meg. 2015. "Embroidered Stones; Considering the Symbolism of Anglo-Saxon Skeuomorphs and the Kirkdale Grave-Slab." I *The Art, Literature and Material Culture of the Medieval World: Transition, Transformation and Taxonomy*, red. Meg Boulton, Meg Hawkes og Jane Herman, 198-216. Dublin: Four Courts Press.

Boulton, Meg. 2024. "Bone, Stone, Wood: Encountering Material Ecologies in Early Medieval Sculpture". I *Trees as Symbol and Metaphor in the Middle Ages: Comparative Contexts*, red. Michael J. Bintley og Pippa Salonius, 86-112. Woodbridge: Boydell & Brewer.

Bonde, Line M. og Martin Wangsgaard Jürgensen. 2026. "Plant matters. Assessing Vegetation in Medieval Imagery, c. 975-1200". *Medieval Ecocriticims*. Special issue (in print).

Braun, Joseph. 1932. *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, bd. I-II. München: Max Hueber Verlag.

Bynum, Caroline Walker. 2017. *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200–1336*, expanded ed. New York: Columbia University Press.

Cohen, Jeffrey Jerome. 2015. *Stone. An Ecology of the Inhuman*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.

Danmarks Kirker. 1933-. København/Odense: Nationalmuseet/Syddansk Universitetsforlag.

Fleischer, Jens. 2015. "Framing Church Doors with Rope-Mouldings: A Hidden Dimension of Performance". I *Framings*, red. Slavo Kacunko, Ellen Harlizius-Klück og Hans Körner, 167-91. Berlin: Logos.

Fricke, Beate. 2025. *Creation and Creativity in Medieval Art. Illustrating Genesis*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Gotfredsen, Lise & Hans Jørgen Frederiksen. 2003. *Troens Billeder. Romansk kunst i Danmark*. 2. udg. København: Gads Forlag.

Haraway, Donna J. 1991. *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.

Hawkes, Jane, red. 2013. *Making Histories: Studies in History Writing and Intellectual Culture in Early Medieval England*. Donington: Shaun Tyas.

Hawkes, Jane. 2013. "Stones of the North: Sculpture in Northumbria in the 'Age of Bede'". I *Newcastle and Northumbria: Roman and Medieval Architecture and Art*, red. Jeremy Ashbee og Julian Luxford, 34-53. London: Routledge.

Hommedal, Alf Tore, Åslaug Ommundsen og Alexander O'Hara, red. 2021. *St. Sunniva. Irish Queen, Norwegian Patron Saint*. Bergen: Alvheim og Eide Akademisk Forlag.

Ingold, Tim. 2011. *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge.

Isidorus. 2006. *The Etymologies of Isidore of Seville*, red. Stephen A. Barney, W. J. Lewis, J.A. Beach og Oliver Berghof. Cambridge/New York/Melbourne: Cambridge University Press.

Kaul, Flemming & Knud J. Krogh. 1990. "En lidet påagtet stenkløvningsteknik – og om oldtidsminder som stenbrud". *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*: 225-58.

Kaul, Flemming. 2020. "Dyvelstenen. Sacred Stone on the Island of Samsø, Denmark – History, Myths and Cult". *Adoranten*: 41-56.

Kieffer-Olsen, Jakob. 2018. *Kirke og kirkestruktur i middelalderens Danmark*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.

Kolstrup, Inger-Lise. 1981. "Synds- og nådeportalerne i Voldsted og Gjøl". *Romanske Stenarbejder* (bd. 1): 119-54.

Kryger, Karin. 1977. "Middelalderens bemalede stenskulptur i Danmark". *Hikuin* 3: 183-94.

Mackeprang, Mouritz. 1914. "Udvendig malet Dekoration paa Middelalderlige Kirker og Renæssancebygninger". *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*: 169-76.

Mackeprang, Mouritz. 1944. *Vore landsbykirker. En oversigt*. København: Høst og Søns Forlag.

Mackeprang, Mouritz. 2003 (1942). *Danmarks middelalderlige Døbefonte*. Genoptrykt udg. Højbjerg: Forlaget Hikuin.

Norn, Otto. 1997. *Levende sten*. Herning: Poul Kristensens forlag.

O'Neill, J.C. 2002. "How early is the doctrine of "creatio ex nihilo?". *The Journal of Theological Studies* (New Series, vol. 53, no. 2, October): 449-65.

Pulliam, Heather. 2020. "Between the Embodied Eye and Living World: Clonmacnoise's Cross of the Scriptures." *Art Bulletin* 102, no. 2: 7-35.

Pulliam, Heather. 2013. "Blood, Water and Stone: The Performative Cross". I *Making Histories: Proceedings of the Sixth International Conference on Insular Art*, red. Jane Hawkes, 262-78. Donington: Shaun Tyas.

Rosa, Hartmut. 2019. *Resonance: A Sociology of Our Relationship to the World*. Cambridge: Polity Press.

Rump, Erling. 1972. "Inskriptionen på Øster Hornum fonten". *Kirkehistoriske Samlinger*: 1-23.

Sauer, Joseph. 1924. *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis Sicardus und Durandus*. Freiburg im Briesgau: Herder & Co.

Saxo Grammaticus. 2005. *Gesta Danorum / Danmarkshistorien*, overs. Peter Zeeberg, red. Karsten Friis-Jensen, bd.1: 10, 8,1-3. København: Gads Forlag.

Schmidt, August F. 1932. *Danmarks Kæmpesten i Folkeoverleveringen*. Danmarks Folkeminder, nr. 39. København: Det Schønbergske Forlag.

Spital, Hermann Josef. 1968. *Der Taufritus in den deutschen Ritualien von den ersten Drucken bis zur Einführung des Rituale Romanum*. Münster Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.

Wangsgaard Jürgensen, Martin. 2025. "Ubi ara, ibi okulus: The High Altar and the Romanesque Chancel". I *Visions of Heaven and Earth. Romanesque Golden Altars and Crucifixes from Medieval Denmark*, red. Birgitte Bøggild Johannsen, Per Kristian Madsen, Michael Andersen, Rasmus Christensen, Frederik Thede og Frida Aagesen, 81-112. Odense: University of Southern Denmark Press.

Østergaard, Knud Høgsbro. 1962. "Kvaderstensteknik". *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*: 37-53.

NOTER

1 For en grundlæggende indføring i de tidlige danske kirkers byggematerialer, se Mackeprang (1944).

2 Eksempler kunne være Haraway (1991), Bennett (2010), Ingold (2011) og Rosa (2019). Tilgangen er også anvendt på historisk materiale, se fx Cohen (2015).

3 Se også overvejelser om betydningen af skævtplacerede billedsten hos Andersen (1975).

4 Man kunne også kigge til Rom Kirke, hvor en kvindeskikkelse, vist som brystbillede, udspringer lavt på sydportalens østre side. Modsat ansigtet i Hasle bærer hun ikke glorie, men billedet ligger ned. Skikkelsen er udført på en selvstændig kvader uden direkte tilknytning til portalen, og man kan derfor ikke sige noget om dens placering. Om situationen med det liggende billede er oprindelig, som i Hasle, eller ej, kan således ikke umiddelbart afgøres. Det væsentlige er imidlertid muligheden for, at der eksisterer en oprindelig, liggende placering (*Danmarks Kirker*: Ringkøbing amt, 774-75).

5 Den middelalderlige kirke blev nedrevet i 1896 og erstattet af en ny bygning i tegl, indviet samme år. Her genanvendte man de gamle billedsten, og det diskuterede korvindue er i dag anbragt mod vest i tårnets søndre tilbygning.

6 Norn (1997, 80-81) læser de mange ansigter på kirkerne – dog ikke de skævt placerede – som menigheden.

7 Strengt taget er det kun Adam, der dannes af jord. Eva dannes af Adams ribben, der svøbes i kød.

8 For kampesten og myter generelt, se Schmidt (1932); se også Sara Merings "Stensagn" i dette nummer, 118-120.