

HENRIK VON ACHEN

# KIRKEKUNSTEN ET BUDSKAP I BILDER



Frontalen fra den gamle stavkirken i Ulvik er et av de fineste eksempler på engelsk-influert gotikk som overhodet finnes i Europa. Omkring den Tronende Kristus i midtfeltet ser vi mellom andre Peter, Paulus og Andreas.

*I middelalderens stille og dunkle kirkerom våknet trosforestillingene til liv i skinnet fra vokslensene. Vakre og innholdsrike billedbudskap steg fram for menighetens øyne fra frontalene (antemensalene) på alterbordets framside. Menighetens oppmerksomhet var rettet mot bildene på alteret. Her ble de sentrale trossannheter presentert, her ble kirken framstilt gjennom hellige menn og kvinner og her ble begivenhetene fra evangeliene berettet: engelen hos Maria, Jesusbarnets fødsel, de Hellige Tre Konger, lidelseshistoriens drama og den seirende Kristus. Disse bildene utgjorde menighetens bibel i en tid da bare få kunne lese. I dag finner vi ikke frontalene på sin gamle plass i kirkene. Som umistelige klenodier befinner de seg, sammen med mye annen middelalderlig kirkekunst, på Historisk museum (HM) ved Universitetet i Bergen. Museets første visedirektør, fra 1825 til 1848, var biskop Neumann i Bergen, som på sine mange visitasreiser hadde et våkent blikk for truet kirkeinventar! Frontalene er enestående i europeisk kunsthistorie, men de inngår i en lang tradisjon hvor hver tidsalder på sin måte har skildret troens verden: en tusenårig tradisjon fra i dag og helt tilbake til den tid da kristendommen kom til landet.*

## TIDLIG MIDDELALDER

Etter sagaen ble den første kirken i Norge bygget på Moster i 995, og kristenretten, med regler for kirkebygging, ble fastlagt på Mostratinget i 1024 (©206). Likevel må vi se 1000-tallet som en periode i norsk historie hvor «Hvite Krist» og den norrøne mytologi levde side om side. Etterhvert forsynes de nye kirkene med krusifikser, døpefonter, liturgisk utstyr, helgenfigurer, religiøse bilder og symboler. Slik skapes kirkekunsten.

Det er et særkjenne ved kirkekunsten at den aldri er knyttet til ett bestemt formspråk. Dens budskap formidles alltid i tidens stil. Derfor er det ganske naturlig at det var stilen fra sein vikingtid, på overgangen til romansk stil rundt 1100, som preget den tidlige kirkekunsten i Norge. Et godt eksempel på dette er portalen fra den forsvunne stavkirken i Ulvik fra siste

halvdel av 1100-årene; nå på Historisk museum i Bergen (©358).

I tidlig middelalder var liturgien innstillet mot oppstandelsen og himmelfarten. Gjennom Kristus fikk menigheten del i dette. Liturgien og kunsten skulle fortelle menigheten at de feiret en framtid som alt hadde begynt! Derfor ser vi den tronende Kristus i sentrum for Ulvik-frontalen fra tiden rundt 1250. Etter hvert skjer det en utvikling mot begivenheten på Golgatha. Dette skiftet ser vi i Kinsarvik-frontalen fra slutten av 1200-årene (HM). Hovedvekten ble lagt på lidelseshistorien, og slik kom pasjonsbildene etterhvert til å dominere.

Foruten de malte alterbordforsidene, frontalene, var krusifiks og skulpturer av Maria og Hellig-Olav obligatoriske. I Gjerstad kirke på Osterøy henger triumfkrusifikset fra tiden rundt 1300 på sin plass i kirken. Alt på 1200-tallet var kirkene små skattkamre av kunst og kunsthåndverk: bilder av kirkens vernehelgen og andre fromme bilder, liturgisk utstyr som nattverdskalk og disk, røkelseskar, prosesjonsstaver og messeklær. Enkelte opplysninger fra jordeboken «Bergens Kalvskinn» (©25) omkring 1350 forteller om mange skulpturer, selv i avsidesliggende kirker i bispedømmet.

Kirken i Røldal, som i middelalderen hørte til Stavanger bispedømme, har bevart

De fleste frontalene fra Hordaland kommer fra Hardanger, hvor særlig de to eldste, Ulvik og Kinsarvik, utmerker seg ved høy kvalitet. De stilistiske forbildene er uten tvil engelske, kanskje også kunstnerne, men frontalene er utført i Norge. Flesteparten stammer fra perioden 1250-1350, og alle oppbevares i dag på Historisk Museum i Bergen. Slike alterbordforsider var vanlige overalt i Europa i middelalderen. Men på kontinentet var frontalene ofte metallrelieffer med innsatte krystaller og halvedelsteiner. Dette forsøkte mange av de norske frontalene å illudere ved hjelp av maleri.

Hele middelalderkunstens oppblomstring hviler på det at Gud ble menneske,

tysk påvirkning fra hansaområdene langs Østersjøen. På mange måter virker det som om en egen norsk kunstproduksjon opphører eller sviner inn til det ubetydelige. Impulsskiftet må imidlertid også henge sammen med at Norge fra 1380 kom i union med Danmark. Dette førte med seg en handelsmessig og politisk orientering mot sør.

I løpet av 1400-årene fikk helgenene stadig større betydning for fromhetslivet. Folk hadde behov for en formidling mellom de teologiske sannhetene og hverdagen med dens bekymringer. Først og fremst var Jomfru Maria bindeleddet, gjennom sin sønn, Jesus Kristus. De mange helgenene hadde imidlertid hver

bilder uten noen innbyrdes tematisk sammenheng. Etterspørselen etter kirkekunst var økende, og et stort antall verksteder i de nordtyske hansaområdene arbeidet, delvis gjennom masseproduksjon, for å tilfredsstille behovet.

Seinmiddelalderens alterskap besto som oftest av et midtparti med et relieff eller skulpturer. Det kunne da lukkes som et skap med fløyer på hver side. På fløyene var det enten relieffer eller malerier. Skapet ble åpnet og lukket, alt etter den liturgiske årstiden. Det var lukket i fastetiden, men på store festdager var det slått helt opp med sine figurer strålende i gull.

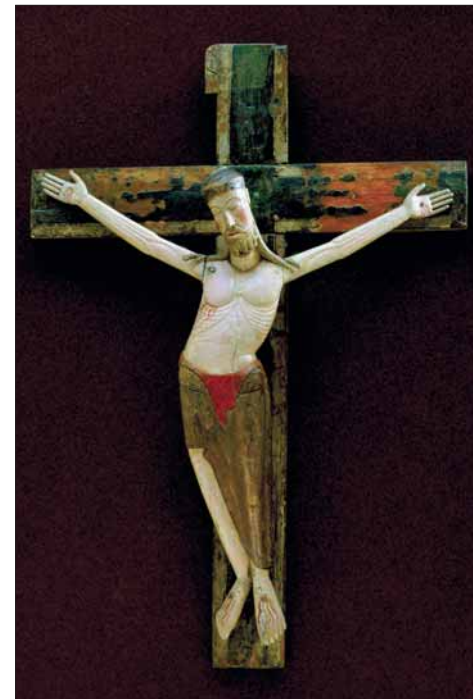
Med det hanseatiske kontor i Bergen i full virksomhet var det uunngåelig at

kongen i København. Lenge holdt folket fast ved «den gamle tro», men bruddet med den katolske kirke førte til isolasjon. Til å begynne med var ikke det så tydelig. I Danmark-Norge var den første lutherske generasjonen meget tolerant overfor kirkekunsten fra katolsk tid. Derfor ble bildene stort sett hengende i kirkene. Rent teologisk var bruddet med Romerkirken egentlig ikke så dramatisk, det var mer et spørsmål om måten å være kirke på. Helgenkulten, sjelegavene og den rike liturgien forsvant, og dermed var det ikke bruk for det mangfoldige liturgiske utstyret, alterne og helgenbildene.

Omkring 1570 kom det et nytt og strengere syn på den katolske kirke-



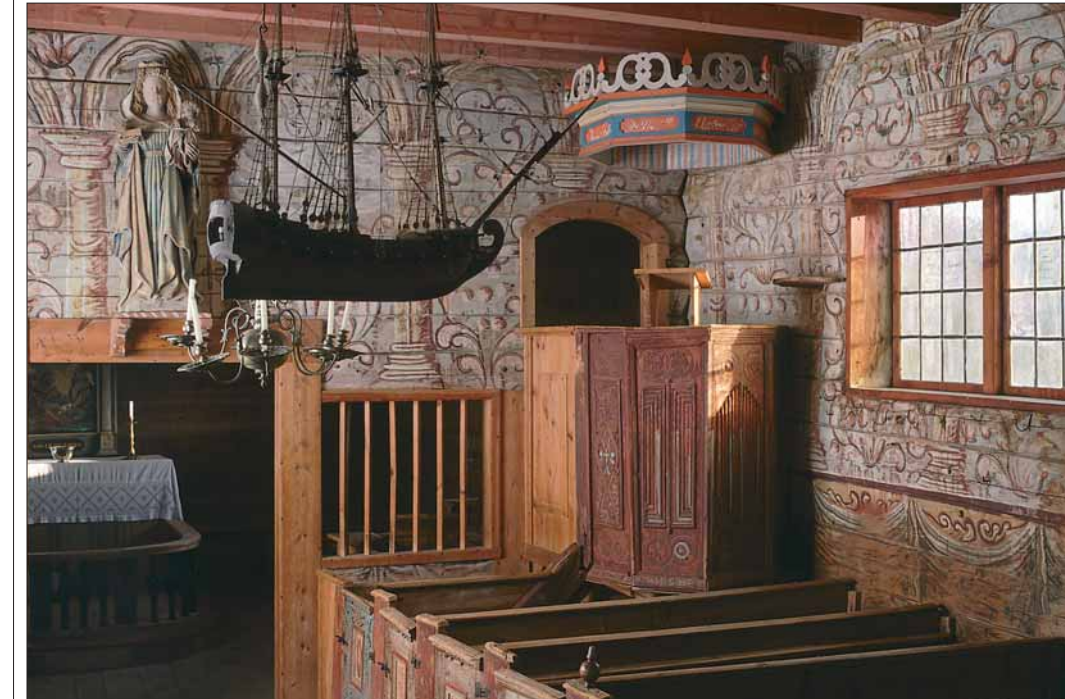
Det seinmiddelalderlige alterskapet fra Austevoll Kirke (©232) kommer trolig fra et nordtysk eller nordnederlandsk verksted. På Historisk Museum finnes også liknende alterskap fra kirkene i Ugddal, Granvin (©365), Birkeland og Eksingedalen.



De tidligste romanske skulpturene er strengt frontale. Triumfkrusifikset fra Jondal Kirke (HM) omkring 1200, bærer de første spor av forandringer fra den romanske «Kristus som seirende konge» til gotikkens «Kristus, den lidende menneskesønn».



I seinmiddelalderen fikk helgenene større plass i «den nye fromheten» – «devotio moderna»; et uttrykk for vektlegging av den kristne praksis. Madonnafiguren i Holdhus kirke, fra siste halvdel av 1400-tallet, kommer trolig fra et nordtysk verksted.



Kirken på Holdhus fra 1726 gir oss et stemningsfullt bilde av interiøret i de små tømmerkirkene (©244, ©52), som avløste mange av middelalderens stavkirker. I reformasjonsliturgien ble forkynnelsen av ordet like viktig som nattverden, og prekestolen, «Guds egen stol», ble et sentralt innslag i kirkerommet. Prekestolen her er fra 1570, den tidligste som er bevart i Hordaland.

### HØYMIDDELALDEREN 1250-1350

Fram til 1350 kom de kunstneriske impulsene fra England. Den sterkt voksende handelsvirksomheten i residensbyen Bergen – kanskje bispesete alt fra 1100 – orienterte seg først og fremst mot vest. Slike handelsforbindelser førte til kulturelle kontakter, hvor Norge i høy grad ble «kulturimportør». Ettersom det finnes lite bevart i England av gotisk skulptur og maleri, er det de engelske illustrerte manuskriptene som kan fortelle om 1200-årenes engelske billedkunst. Det er her vi finner forbildene for periodens norske kunstverker.

kirkekunst som i hvert fall gir en svak avglans av den opprinnelige rikdommen. I kirken selv finnes det fine krusifikset, fra midten av 1200-årene; «det undergjørende korset i Røldal», som i middelalderen gjorde den lille bygdekirken til et valfartsted av betydelig omfang. Først i 1835 ble det satt en stopper for valfarten til Røldal (©400)!

I Historisk museum i Bergen oppbevares restene av alterskap fra samme tid, en Hellig Olav-skulptur, en Madonna og utstyr fra siste halvdel av 1200-tallet.

Viktigst av middelalderens kirkekunst er likevel frontalene, som nettopp på Vestlandet er bevart i usedvanlig stort antall.

og dermed synlig. Kinsarvik-frontalen fortalte dette til middelalderens mennesker i konsentrert form i innskriften langs rammen: «Dette bildet som du ser på, forestiller verken bare Gud eller bare et menneske. Men Ham som bildet forestiller er både Gud og menneske». Som liturgien var også kirkekunsten et uttrykk for møtet mellom himmel og jord.

### SEINMIDDELALDEREN 1350-1536

Fra omkring 1350 forsvinner den engelske innflytelsen i kunsten og erstattes av nord-

sine områder: Den hellige Nikolaus beskyttet skipene på sjøen, Sankt Kristoffer de veifarende og den Hellige Blasius mot halsonder. Men framfor alle sto Hellig-Olav og Vestlandets skytshelgen, den hellige Sunniva sentralt i de folkelige trosforestillingene. Helgenene var for menigheten forbilder for en kristen praksis.

Samtidig vokste det fram et borgerskap som ikke hadde land å gi til sjelegaver, slik adelen gjorde, men som likevel hadde god råd. Alt dette betydde at kirkene ble fylt av liturgisk utstyr, altersølv og fromme

kirkekunsten i hele regionen i høy grad ble preget av hansakunsten. Det kan ikke helt utelukkes at det var verksteder i Bergen som enten gjorde halvfabrikata ferdige, eller selv utførte mindre arbeider til kirkene i distriktet, men mye kom fra de nordtyske verkstedene.

### REFORMASJONSTIDEN 1530-1600

Det er på det rene at reformasjonen i 1537 aldri ble noen folkereisning. Den var resultat av politikk; bestemmelser tatt av

kunsten. Ikke minst biskopen i Bergen, Jens Schielderup, var talsmann for en slik holdning. Den var påvirket av kalvinismens store skepsis til all religiøs kunst. I Bergen førte denne holdningen til at mange bilder ble fjernet, men det er uvisst om dette fikk stor betydning ellers i bispedømmet.

Den «kryptokalvinske» strømmingen førte til et nytt ideal som altertavle; katekismustavlen. Det var en tavle med skriftstykker i stedet for malerier og skulpturer. Prestesynoden i Bergen besluttet i 1589 å anbefale katekismustavler satt opp



Maleriet i den nygotiske altertavlen i Fana kirke, Jesus i Getsemane, er typisk for kirkekunsten på slutten av 1800-tallet. Maleri av Anders Askevold, 1871.

i alle stiftets kirker. Slik unngikk man «avgudsbildene» og markerte reformasjonens idé om «skriften alene» – *sola scriptura*. De katekismustavlene som er bevarte stammer fra årene omkring 1600: Ølen, Holdhus, Granvin og Skånevik; den siste datert til 1599. Mange kirker fikk slike tavler, som ofte ble skiftet ut igjen allerede få tiår senere.

#### CHRISTIAN IV's TID OG BAROKKEN 1600–1750

Den kalvinsk-inspirerte holdningen varte ikke lenge. Behovet for bilder var ikke forsvunnet, men etterhvert var den

katolske kunsten gammelmodig, når det gjaldt formspråk og teologi. Dermed var forutsetningene for en ny luthersk kirkekunst til stede. De fleste alterskap i Hordalandskirkene i dag stammer faktisk fra 1600-årene. Billedbudskapet til menigheten ble på nytt viktig, men ettersom helgenskaren ikke lenger ga billedstoff, og folket trengte undervisning i den nye tro, ble motivkretsen ganske snever. Jesu korsdød, nattverden og oppstandelsen ble sentrale motiv.

Prekestolen har som oftest bilder av evangelistene i feltene, flankert av figurer som forestiller apostler eller de kristne

dyder. Dette gjelder de rikt utskårne prekestolene fra 1630–40-årene i kirkene på Støle i Etne, Hamre på Osterøy og på Herdla. Forøvrig kan vi se de kristne dyder som en erstatning for helgenskaren i katolsk kirkekunst. Hvor dydene i middelalderen var eksempler fra et hellig liv, ble de på 1600-tallet til abstrakte symboler. Slik kunne de markere en holdning, et sinnelag, mer enn gjerninger.

#### RASJONALISME OG HISTORISME, 1750–1900.

Kirkesalget i 1724 betydde at kirkebygningene i distriktet, med alt inventar, kom på private hender. De nye eierne var opp-tatt av inntektene mer enn av kirkens fortsatte «zierat», og forfallet satte snart inn mange steder. En av de få altertavlene fra denne tiden er Øystese kirkes gamle tavle fra 1761. I denne perioden kom impulsene fra Danmark, men bortsett fra visse stykker kirkesølv, dreier det seg sjeldent om verker av kvalitet.

Gudstjenesten på 1700-tallet ble preget av mange og lange salmer og tekstlesninger, og en lang preken. Nattverden var blitt forholdsvis uvesentlig, ja, på slutten av 1700-tallet forlot mange kirken rett etter prekenen. Kirkerommets utsmykning inngikk ikke lenger, som i tidlig reformatorisk tid, i en samlende liturgisk idé, men ble fromme verker til menighetens oppbyggelse.

I 1800-årene møter vi for første gang den oppfatningen at det finnes en særlig kristen stil; nygotikken. Ofte var det bare selve alteroppsatsen som fikk et bilde, og disse bildene ble preget av gudstjenestens siktemål: oppbyggelse og hjertets rørelse. Ettersom det ikke lenger gikk noen klar linje gjennom gudstjenesten, ble det også tilfeldig hva som ble alteroppsatsens motiv. Typisk for de nygotiske altertavlene er store malerier, gjerne kopier av kjente kunstneres bilder, satt inn i en gotisk arkitekturramme. Motivene er hentet fra Det Nye Testamente. Slike nygotiske altertavler finnes m.a. i Tysnes kirke (Løsting, Jesus som lærer, 1868), Fana (Askevold, Jesus i Getsemane, 1871) og Jondal (Bergslien, Jesu nedtagelse, kopi etter Rubens, 1887).

Etter den store utbyggingen på slutten av 1800-tallet, ble det imidlertid i det 20. århundre byene som fikk behov for å oppføre nye kirkebygg. Det er da også her den moderne kirkekunsten har utfoldet seg. □