

# Med Gjøvdalskrusifikset som utgangspunkt ...

Anne Marie Falck

*Kirkesamlingen på Langsæ har vært et prioritert interessefelt helt fra museet ble fylkesmuseum i 1952. I 1953 ble samlingen komplettert med et middelalderkrusifiks fra Gjøvdal kyrkje, et krusifiks som ble antatt å være det eneste bevarte krusifiks fra Aust-Agders middelalder.<sup>1</sup> Det måler 78 cm i lengden og er ca. 18 cm. bredt over lendene.*

*Krusifikset er preget av tidens tann. Korset er borte. Her er ingen spor etter farger. Treets overflate er nedbrutt. Armene er tapt. Hodet og bena mangler vesentlige deler. Til og med torsoen, det vil si kroppspartiet, har store skader. Allikevel kan dette krusifikset si mye om historien det er sprunget ut av, og tiden det var laget i. På bakgrunn av nyere litteratur om emnet<sup>2</sup> – i tillegg til egne analyser og iakttagelser, er det artikkelforfatterens hensikt å sette Gjøvdalkrusifikset inn i en større kulturhistorisk sammenheng.*

## 1. Gjøvdalkrusifiksets historie

Gjøvdalkrusifikset er ribbet for all ytre prakt. Kanskje er det nettopp derfor det kan virke så tiltalende for et moderne øye? Den nedbrutte overflaten kan tolkes som naken sårbarhet og gripe betrakteren på en særegen måte. Men slik så en ikke på det for hundre år siden. Da var det like før krusifikset «ble en saga blott».<sup>3</sup> I gjenstandsopplysningene for AAM. 7772, museets katalognummer for Gjøvdalkrusifikset, kan vi se at det er én enkelt mann, gjøvdalsmannen Gunnar Nese, vi kan takke for at krusifikset er blitt reddet for etterslekten. I et arkivert brev står det at «I 1914 kom Gunnar Nese – ved eit slumpehøve – til å sjå litt av Krusifikset som var synlig over myrkanten». Da var krusifikset seget ned i en myr etter å ha blitt slengt på en søppelhaug nordenfor kirken «saman med fliser og anna skrammel» etter at «dei rydda opp etter vølinga » av kirken i 1901-03.<sup>4</sup> Krusifikset ble da funnet på kirke-

Gjøvdalkrusifikset. Katalognummer AAM. 7772. Lengden på korpus er 78 cm og bredden over lendene er ca. 18 cm. Materialet er eik. På torsoen sees skader som kan tolkes som øksehog. Antagelig skjedde denne ødeleggelsen i forbindelse med at krusifikset ble kastet på søppelhaugen. Jmfør note 5. For hodets del er det rimelig sikkert at ansiktet var intakt inntil krusifikset ble kastet for godt og vel hundre år siden. Jmfør note 6. Foto Karl Ragnar Gjertsen, AAKs.



Baksiden av Gjøvdalkrusifikset viser huller som har gitt god anledning til å feste krusifikset til korset. Ellers er ryggen og lendekledets bakside jevn og slett, bare med en liten knekk ved lendekledet. Foto Karl Ragnar Gjertsen, AAKs.

loftet. Antagelig var det enda ikke skjendet av de dype huggene på brystet.<sup>5</sup> Riktignok manglet krusifikset armer, men hodet skal ha vært «pent».<sup>6</sup> Om det betyr at krusifikset fremdeles hadde en viss overflatebehandling, og/eller at bena var intakte, står det ikke noe om. Vi vet bare at det ikke var særlig verdsatt dengang, til tross for at det var i bedre stand enn i dag. Med «pent» hode kan vi med stor sannsynlighet anta at den ødeleggelsen krusifikset har vært utsatt for, ikke har skjedd i forbindelse med reformasjonen.<sup>7</sup>

Etter at Gunnar Nese førte krusifikset tilbake til kirken, fikk det «eit heller omtomla tilvære».<sup>8</sup> Fra kirkesvalen til tårnet, så ned i muren under kirken der graveren oppbevarte sine redskaper. Derfra ble det hentet og lagt opp på et skap i sakristiet der det lå i mange år - for så å bli båret tilbake til tårnet igjen. Den siste flyttingen skjedde i forbindelse med at Gjøvdals nåværende kirke ble restaurert til sitt 150 – års jubileum i 1953. Sent samme år gjorde sogneprest D.S. Sundtoft<sup>9</sup> fylkeskonservator Albert Ugland oppmerksom på krusifikset. Både presten og menighetsrådet i Gjøvdal så positivt på det å utlevere krusifikset til museet under «den uttrykkelige føresetnaden at dette gamle klenodiet blir tatt vare på i distriktet her og går inn i den mellomalder-samlinga som fylkesmuseet rår over.»<sup>10</sup> Ugland var svært interessert i å få krusifikset overlatt til bruk i museets middelalderutstilling<sup>11</sup> og tok sporens kontakt med Riksantikvaren. Her fikk kan medhold i at fylkesmuseet kunne være et velegnet oppbevaringssted mot at museet bekostet den nødvendige konserveringen som måtte foretas av oldsaksamlingens fagfolk. Alle parter mente det ville være bedre at fylkesmuseet fikk krusifikset til sin kirkeutstilling slik at publikum kunne få glede av det, fremfor at det skulle støve ned i et sentralt magasin.

Dette er i store trekk det vi i dag vet om Gjøvdalkrusifiksets historie, det som på fagspråket kalles gjenstandens *proveniens*. Fra middelalderen finnes ingen opplysninger. For å gå nærmere inn i hva Gjøvdalkrusifikset formidler av kulturhistorie, så vel generelt som mer spesielt, kan det være interessant å se på opprinnelsen til krusifikset som kulturgjenstand. I likhet med kristne bilder for øvrig, har også krusifiksskulptur sin egen utviklingshistorie.<sup>12</sup> For krusifiksets del må vi tilbake til senantikken for å finne begynnelsen. Gjøvdalkrusifikset representerer et viktig ledd i denne arven.

## 2. «I dette tegn skal du seire»

Ordet *krusifiks* har latinsk opprinnelse. Begrepet er satt sammen av to ord, det latinske *crux* som betyr «kors» og *figere* som betyr «feste». Betydningen av ordet krusifiks vil da bli «festet til korset». Gjøvdalkrusifikset er derfor egentlig ikke noe krusifiks i ordets rette betydning. Her



mangler korset. Men merkene på baksiden av Kristusskulpturen viser klart og tydelig at skulpturen har vært festet til noe. Dette «noe» må ha vært et kors. At så vel kartotekkortet<sup>13</sup> for AAM. 7772 – i likhet med dagens faglitteratur – velger å kalle en Kristusfigur *uten* kors for et krusifiks, forteller at billedtypen er blitt en selvfølgelig del av vår felles kulturarv.

Det nakne korset - uten Kristus - var et av de første kristne symboler som ble brukt av Kirken i offentlig sammenheng. Av tidligkristne billedmotiver synes de eldste å vise til Jesu guddommelige natur. Men siden dette er en natur det strengt tatt ikke er mulig å gjengi i bilder, er det kanskje riktigere å si at motivene *åpnet opp mot* hans guddommelighet. Bevart materiale forteller om Kristi oppstandelse, Jesu undre og menneskenes frelse. I et tidlig *baptisterium*, eller dåpskapell, fra Dura-Europos ved Eufrats midtre løp, fra tidlig 200-tall (Torp 1986:315), ble Kristi oppstandelse vist ved de tre kvinnene som fant graven tom. Kvinnene ved graven ble brukt som en *allusjon*, en indirekte henvisning, til Kristi oppstandelse – og dermed til Kristi guddommelige natur. I de romerske katakombene finnes også bilder fra den eldste tiden. Her ble *Lazarus' oppvekkelse*, *De tre menn i ildovnen* og *Jonas i hvalfiskens buk* brukt som eksempler på troens frelsende makt – at oppstandelsen også måtte kunne bli mennesket til del. Ingen av billedmotivene viser til Jesu lidelse og død.

Korsfestelsen var definitivt ikke noe aktuelt religiøst motiv i den første tiden. Nettopp det at Kristus døde på korset var heller problematisk. Korsfestelse som henrettelsesmetode ble brukt innen Romerriket godt innpå 300-tallet (Hellemo 1999:91)<sup>14</sup>, og ble idømt de aller verste forbryterne i samfunnet. Den kristne uviljen mot å gjengi denne pinefulle og avskrekkende døds måten, er lett forståelig. Korsfestelse som henrettelsesmetode var en uverdigg måte å dø på. Den eldste kjente fremstillingen som skal vise til Kristi korsfestelse, understreker dette. Det er et spottebilde, nærmere bestemt en grafitti fra en gardekaserne ved Palatinen i Roma fra tidlig 200-tall (Fuglesang 1996:8).<sup>15</sup> Tegningens hensikt er sannsynligvis å latterliggjøre de kristnes tro.

På 300-tallet skjer det en vending. I 312 skal keiser Konstantin ha hatt et drømmesyn. Han så et lysende kors på himmelen med følgende innskrift: «I dette tegn skal du seire». Straks etter vant han i slaget over sin motstander, keiser Maxentius. Og allerede året etter, i 313, ga Konstantin de kristne rett til fri religionsutøvelse. Hans mor, Helena, gjorde ifølge tradisjonen, store anstrengelser for å finne Kristi kors i Jerusalem, og legenden rundt Korsets gjenfinnelse gikk inn i middelalderens pretekster. Ganske sikkert ble det også i Gjøvdal kyrkje lest fra den gamle norske prekenamlingen som skildret hva som skjedde «da kong Constantinius og hans mor Helena hadde tatt ved den rette troen»



Spottekrusifiks fra tidlig 200-tall. Oversatt til norsk betyr teksten: «Alexamenos tilber sin gud». Grafittien er funnet på vegg i en kaserne ved Palatinen i Roma. Nå i Kapitolumseet i Roma. Etter Fuglesang 1996:28.



Detalj av en sarkofag fra 340-årene, nå i Vatikanmuseet i Roma. Korset som er kronet med Kristusmonogrammet innfattet i en laubærkrans er, ifølge antikke beskrivelser, identisk med keiser Konstantins *labarum* eller feltfane slik Konstantin skal ha utferdiget den allerede til oppgjøret med Maxentius ved Milvian bro i 312. Etter Hellemo 1999:91.



Sedertredør med forskjellige bibelske motiver fra ca. 430 i kirken Santa Sabina på Aventinerhøyden i Roma. Døren er fremdeles *in situ*, det vil si på samme sted. Korsfestelsesscenen er øverst til venstre, og er den første krusifiksfremstillingen vi kjenner i offentlig sammenheng. Foto Anne Marie Falck.

Detaljebilde av korsfestelsesscenen på sedertredøren i Santa Sabina, Roma, datert ca. 430. Kristus har langt hår og skjegg. Armene er i *orantstilling*. Kristus og røverne står levende foran korsene.

(Salvesen 1971:106),<sup>16</sup> og Helena skal ha funnet Kristi kors. Denne begivenheten ble feiret som egen messe i norsk middelalder. Messen til minne om Korsets gjenfinnelse var den tredje mai.<sup>17</sup> Med bakgrunn i keiser Konstantins seier og bruk av korsmotivet i sin feltfane – i tillegg til hans mor Helenas innsats, er det ikke så underlig at korset blir alt mer vanlig å se utover 300-tallet.

### 3. Jesu doble natur

Antagelig var det Konstantins korstilbedelse som ga mye av grunnlaget for oppkomsten av korsfestelsesmotivet som kom omkring hundre år senere. I løpet av 400-tallet ble *Korsfestelsen* et anerkjent kristent billedmotiv. De eldste kjente fremstillingene er to relieffer, begge fra omkring år 430. De er fremdeles bevart i sin opprinnelige form. Den ene og muligens den aller eldste, er offentlig tilgjengelig den dag i dag. På en av Romas syv høyder, på den vakre Aventinen, rett opp fra Circus Maximus på motsatt side av Palatinen, ligger kirken Santa Sabina fra 420-tallet. Kirken har mektige dører i sedertre. Disse er praktfullt skåret med bibelske scener innrammet av slyngende vinranker. Til venstre og øverst sees *Korsfestelsen*. Som det står i samtlige fire evangelier, har Kristus en røver på hver side. Relieffet er skåret i verdiperspektiv; Kristus er større enn røverne. Alle tre står rett opp og ned, de står *foran* korset til tross for synlige nagler i håndflatene, øynene er åpne og de bærer et smalt, lite lendeklede. Kristus har langt hår og skjegg. Armene er lett bøyd. Hendene er løftet til like under skulderhøyde. Håndflatene vender utover og fingrene er utstrakt. Denne stillingen kalles *orantstilling* og er en bønnestilling. Kristus fremstår som levende.







Elfenbenrelieff fra tidlig 400-tall. Side i relikvieskrin. Opprinnelig italiensk. Nå i British Museum, London. Kristus er skjeggløs og har kort hår. Kropstillingen med rette armer, parallelle ben og åpne øyne er ferdig utviklet. Men det beskjedne lendeklede får ikke lang levetid. Etter Stabel 2011:44.

Det andre bevarte Korsfestelsesbildet er et mindre elfenbensrelieff, en side av et lite relikvieskrin som i dag oppbevares i British Museum i London. De andre sidene i skrinet viser også scener fra pasjonshistorien. På relieffet med korsfestelsen er røverne utelatt. Derimot er det gitt plass til den hengte Judas. Ved korsets fot står Maria og Johannes på Kristi høyre side; på venstre side står en soldat. Kristus står ikke lenger på bakken, men er allikevel fremstilt som stående et stykke opp på korset. Han har det samme lille lendeklede som på døren i Santa Sabina. Likeså er naglene tydelige og øynene vidt åpne. Han har ungdommelig utseende – han har verken langt hår eller skjegg. Armene står fullt utstrakt og vinkelrett ut fra kroppen

I begge disse tidlige fremstillingene er korsfestelsen del av et større drama. Korset står ikke lenger alene som et symbol. Relieffene formidler de historiske hendelsene rundt korsfestelsen. Allikevel er Kristus fremstilt stående på korset, og han har vidt åpne øyne. Her er verken lidelse eller død. Bildet er en gjengivelse av Jesu død på korset, men har samtidig en klar henvisning til den overskridelsen som var knyttet nettopp til denne hendelsen.

Spørsmålet om Jesu natur var ikke enkelt. Læren om Kristi person og hans betydning, det som kalles *kristologien*, tok sin tid å utvikle. Å forene troen på Jesu doble natur med en monoteistisk gudstro fremkalte problemer og dype teologiske refleksjoner. Kirkemøtet i Nikea i 325 – som ble forordnet av Konstantin - stadfestet likeverdigheten mellom Kristi to naturer. Han var både Gud og menneske. Kirkemøtet i Kalcedon i 451 gikk videre og vedtok at Kristi to naturer ikke kunne adskilles, men de skulle heller ikke sammenblandes.



Hvordan skal vi da forstå disse relieffene fra omkring år 430? Ifølge Geir Hellemo (1999:93ff) er det vanlig å tolke disse to bildene i tråd med Kalkedon-møtets senere bestemmelse. En må bare løfte blikket og se utover selve Kristusskikkelsen. Mennesket Jesus står midt i en historisk, fortellende ramme. Men gjengivelsen av mennesket Jesus er av en slik art at den peker mot hans guddommelighet. Jesu menneskelige natur er derved uadskillelig fra hans guddommelighet. Allikevel mener Hellemo at også denne tolkningen kommer til kort når en skal forklare senere korsfestelsesfremstillinger der lidelsesaspektet er fremherskende. Han henter så frem den teologiske tenkningen til en av senantikkenes mest kjente predikanter, Johannes Chrysostomos, fra slutten av 300-tallet, og konkluderer med at elfenbenrelieffets Kristusfigur er en demonstrasjon på livskraftenes triumf over dødskraftene. Et billeduttrykk som skal fastholde dødens overvinnelse, kan ikke dvele ved Kristi lidelse på korset. Ved en slik tolkning vil Kristi doble natur ligge immanent i begge disse tidlige relieffene. Døden er et tilbakelagt stadium. Kristus er den store seierherre - og menneskehetens forløser.

#### 4. Fra verdenshersker til lidende og dødt menneske

Den teologiske striden om Kristi to naturer blusset opp til nye høyder på 600-tallet, og en ny Kristustype oppstår. Det eldste bevarte eksemplet er et ikon fra 700-tallet og er trolig malt under den bysantinske *ikonoklasmen*, det vil si billedstormen eller billedfiendtlighetens tid, som varte fra 726 til 843. Fremstillingen er fra palestinsk område, nærmere bestemt fra Katharinaklosteret i Sinaiørkenen. Dette er det eldste kjente Kristusbildet der Kristus fremstår med lukkede øyne og tornekrone. Ansiktet har et mildt lidende uttrykk. Han bærer ikke lenger et lite lendelede, men *colobium*, en fotsid og ermeløs kjortel. Fargen er purpur, en farge som helt fra antikken av var forbeholdt keiseren. Kristus har armene fullt utstrakt, føttene står på et fotbrett, og fra naglene i hender og føtter siver det blod. Fra Kristi høyre side strømmer det blod og vann i to adskilte strømmer.

Hva var grunnen til at Kristusbildet kunne endre seg så radikalt? Maria og Johannes er alvorstunge; selve lidelsesaspektet er knyttet til Kristus selv. Hans guddommelige natur er sterkt nedtonet – den er kun vist ved korsglorien og kjortelens farge. Derimot kommer Jesu menneskelige natur klart og tydelig til uttrykk. Hva har skjedd? Den nye *ikonografien* eller billedfremstillingen, kan ha flere grunner. Vi er i ikonoklasmens tidsalder, og bildet kan ha vært et direkte innlegg i denne striden. Billedforkjemperne brukte Kristi to naturer som argument for at han kunne vises i bilder. Ved å tydeliggjøre Kristi menneskelige side





Det eldste bevarte eksemplet på den lidende Kristus, en ikonografi som sannsynligvis oppsto under ikonoklasmen på 700-tallet. Malt ikon fra Katarinaklosteret i Sinai-ørkenen. Etter Hellemo 1999:97.

kan fremstillingen også ha vært et innspill i tidens aktuelle debatt mellom den ortodokse Kirken og teologiske retninger som nedtonet Jesu menneskelige natur. En tredje forklaring er en ny og mer personlig bønnep praksis som skal ha oppstått på denne tiden, der innlevelsen i Kristi lidelse på korset var del av andaktsutøvelsen (Fuglesang 1996:14).

Denne nye interessen for å leve seg inn i Kristi lidelse og offerdød, er kjent i Vestkirken fra 800-tallet av. Og det må være riktig å si at i alle år siden har både billedtypen og det den gir grunnlag for av innlevelse og



Fjærtegning i Utrechtpsalteret fra begynnelsen av 800-tallet. Nå i Riksuniversitetets bibliotek i Utrecht. Mannen på Kristi høyre side holder opp en kalk for å samle Kristi blod. Tegningen understreker forbindelsen mellom Jesu blod og alterkalkens vin. Etter Hellemo 1999:99.



meditasjon, vært del av Kirkens kristenliv. Om vi foregriper norsk middelalder en liten smule, er det ikke umulig at det var med samme bakgrunn at det vi kaller Gjøvdalkrusifiket ble satt opp i en kirke her i Aust-Agder. Det skjedde riktignok flere hundre år senere, og er noe jeg vil komme tilbake til. Men kanskje denne nye ikonografien ønsket å si noe mer? Noe som kanskje *også* fulgte med inn i norsk middelalder. At billedtypen sier noe utover å være et debattinnlegg eller et meditasjonsbilde? Til dette svarer Hellemo (1999:99ff.) et klart ja. Han knytter dette nye Kristusbildet til en fornyet interesse for nattverdsspørsmålet. Kanskje er det nettopp dette som er bildets viktigste budskap?

Jellingstenen<sup>22</sup> fra ca. 965. Denne Kristusfiguren som pryder en av de tre sidene (side C) på Harald Blåtanns minnestein, kalles Danmarks «dåpsattest». Det er vanlig å regne Jellingstensens Kristusfigur som Nordens eldste kjente monumentalkrusifiks. Korset mangler, men stillingen er den korsfestedes. Kristus har korsglorie, er frontalt fremstilt, har åpne øyne og armene rett utstrakt. Ikonografien viser til den oppstandne og seirende Kristus. Rankene som slynger seg rundt Kristusskikkelsen kan tolkes som vinranker. Jellingstenen er hugget i den såkalte mammenstil. Foto Rita Wood.







Den symmetriske oppstillingen av røverne<sup>18</sup> på korset, av Maria og Johannes, noen ganger med lansebæreren Longinus og svampbæreren<sup>19</sup> Stefaton, blir utover århundrene skiftet ut eller får følge av flere. Kvinneskikkelser som skal symbolisere Kirken og Synagogen, kjenner vi også fra nyere norske altertavler. Kirken, *Ecclesia*, står gjerne på Kristi høyre side og samler Kristi blod i et beger. Synagogen, *Synagoga*, står da på Kristi venstre side, vendt fra korset mens hun holder begeret opp-ned. Denne fremstillingen har en lang utviklingshistorie bak seg. Det tidligste bildeeksempl som understreker blodets betydning, er en fjærtegnning i det såkalte Utrechtpsalteret fra begynnelsen av 800-tallet. Her har Longinus trådt til side etter å ha stukket lansen i Kristi side, og en annen holder frem kalken for å samle Jesu blod. En teologisk aksept for at det skulle være direkte sammenheng mellom Kristi døde legeme på korset og nattverdselementene, møtte imidlertid stor motbør.<sup>20</sup> Men til slutt fikk Paschasius Radbertus som virket som abbed like før 850 i det nordøstre Frankrike, gjennomslag for sitt syn. Fra Radbertus av «blir den nære forbindelsen mellom Kristi legeme og blod og alterets brød og vin et teologisk kjernepunkt».<sup>21</sup>

Med den lidende og døde Kristus på korset var det utferdiget en ny billedtype for korsfestelsesmotivet. Sammen med den seirende Kristus med røtter tilbake til 400-tallet, var det nå to vidt forskjellige ikonografier å velge mellom - i samsvar med Kristi dobbeltnatur. Den døende eller døde Kristus med vektlegging på Kristi menneskelige natur, og den seirende Kristus med vektlegging på Kristi guddommelige natur. Begge billedtypene var i bruk i Sentral-Europa på den tid da nordmennene sa ja til Hvitekrist. Hver av dem hadde sitt særlige teologiske belegg. Mer usikkert var det om begge krusifikstypene var like aktuelle for de nykristne og ærekjære menn i nord... ?

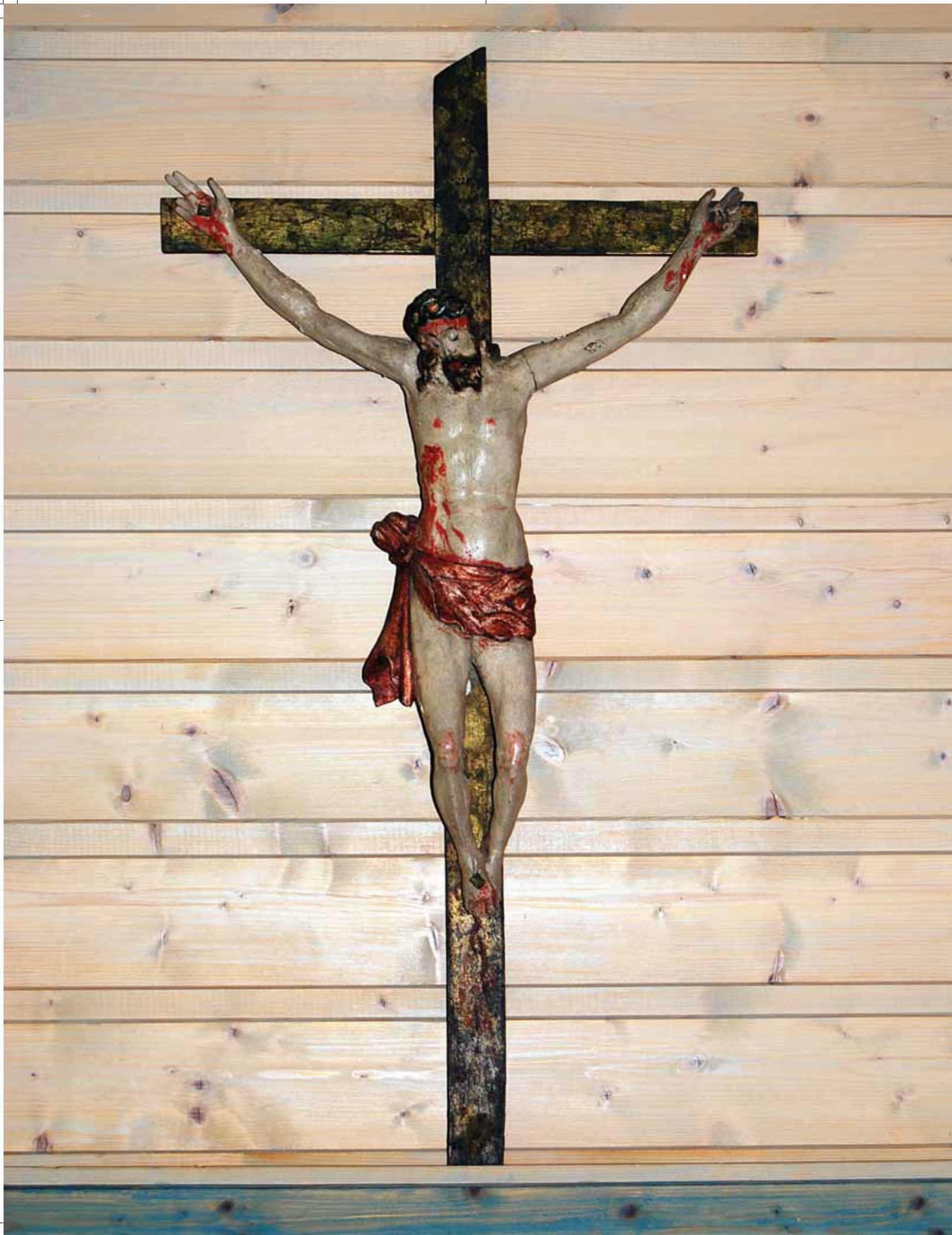
## 5. Over til norsk middelalder

Her i landet regner vi gjerne middelalderen fra Olav den helliges fall på Stiklestad i 1030 og frem til reformasjonen i 1536-7. Når det gjelder middelalderens liturgi og kirkeutsmykning, vet vi at krusifikset fikk en fremtredende plass. Henrik von Achen<sup>23</sup> (1995:279) skriver om den tidlige middelalderens krusifikser i Skandinavia og kaller de store krusifiksene for «kirkens fornemste kultbilde». Selv om vi har sett at ikonografien utviklet seg ved hjelp av andre medier enn skulptur, er det først og fremst de store krusifiksene i tre som står i fokus, når vi snakker om middelalderens fremstilling av Kristus på korset her i Norge. Gjøvdalskrusifikset er blant disse. Om variasjonen i de store krusifiksene skriver Henrik von Achen (1995:279): «I en liten, tidlig stavkirke som den fra Haltdalen i Trøndelag, trolig oppført rundt år 1100, måler



Gerokrusifikset ble hengt opp i Kølnerdomen i Tyskland av biskop Gero omkring 965, og henger fremdeles i samme domkirke. Figuren måler 187 cm i høyden og 165 cm i bredden og er det eldste monumentalkrusifikset nord for Alpene. Fra Wikipedia.







skipet 6 x 5 meter. Da er et 60 cm høyt krusifiks relativt mye større enn et på to meter i en klosterkirke eller katedral.» Gjøvdalkrusifikset må ha vært en god del lengre enn de 78 cm det har i dag. Ikke bare er det uten kors. Selve korpus har også mistet høyde. I forhold til det en må anta var størrelsen av Gjøvdal stavkirke, kan det ikke herske tvil om at dette krusifikset hører hjemme i gruppen «store krusifikser» og må således ha vært kirkens fornemste kultbilde.

Til tross for sin tilstand må Gjøvdalkrusifikset betraktes som et kle-nodium. Ifølge Signe Horn Fuglesang (1996:7) må en nemlig regne «99 prosent av middelalderens billedkunst for ugjenkallelig tapt». Til alt hell kan det se ut til at vi her i Aust-Agder har bevart enda et middelalderkrusifiks. Det henger i dag i Vegusdal kapell. Av hittil ukjente grunner er ikke krusifikset nevnt i noe større verk om middelalderkunst i Norge. I *Festskriftet til hundre års høgtida i 1967 for Vegusdal kyrkje* står det om de skårne portalene og døpefonten fra middelalderen, men ingenting om krusifikset.<sup>24</sup> Det vises til en inventarliste fra 1625 i Stavangers Stiftsbok, på folkemunne kalt «Graagaas». Verken i festskriftet eller i den såkalte «Graagaas» står det et ord om krusifikset. I nyere bøker som handler spesielt om Vegusdal, er derimot krusifikset nevnt, men ikke nærmere beskrevet.<sup>25</sup> Samme knappe omtale gjentas i nyere oversiktsverk over Aust-Agders kirker og i verket over alle landets kirker.<sup>26</sup> Noe mer utover at krusifikset er fra stavkirken, er ikke å finne. Jeg tok derfor kontakt med Riksantikvaren for å høre om krusifikset er registrert som et krusifiks fra middelalderen. Spørsmålet er foreløpig ubesvart.<sup>27</sup>

Vegusdal krusifiks henger i dag over korbjelken, omtrent samme plassering som vi kan anta<sup>28</sup> Gjøvdalkrusifikset hadde da det i sin tid ble anbrakt i Gjøvdal kyrkje. Krusifikset hang dermed på overgangen til det aller helligste, på den såkalte «triumfveggen», i eller foran korbu-en som skilte skipet fra koret. Det var vendt mot skipet – som en stadig påminnelse for menigheten. I likhet med krusifikset i Vegusdal, må vi også ta for gitt at Gjøvdalkrusifikset var i bemalt tre. For et middelaldermenneske må Kristusskulpturen ha vært som en åpenbaring. I sin konkrete materialitet; tredimensjonalt skåret og med «naturtro» farger, understreket krusifikset sin fysiske tilstedeværelse.

Av slike *polykrome*, det vil si mangefargede, krusifikser i tre, er det bevart mer enn 100 store krusifiks fra norsk middelalder. Med det avskallede Gjøvdalkrusifikset og det bevarte krusifikset i Vegusdal, som ifølge alle kilder skriver seg fra stavkirken, er antallet bevarte krusifiks i Aust-Agder lavt i forhold til resten av Sør-Norge. Når det derimot gjelder fordelingen av bevarte middelalderkrusifiks i henholdsvis kirker og museer, synes Aust-Agder å være som resten av landet. Omtrent halvparten er bevart i menighetenes gudshus, og den andre halvparten er

Vegusdalkrusifikset. Tradisjonen sier at dette krusifikset skal være fra middelalderen og stamme fra stavkirken i Vegusdal. Lendekledet løper tvers over lendepartiet og er annerledes i foldefall og lengde enn det vi ellers ser i middelalderen her i landet.

Foto Anne Marie Falck.







flyttet til museer rundt omkring, der de fleste riktignok ble innlemmet i samlingene allerede på 1800-tallet (Frøysaker 2001:13). Gjøvdalkrusifikset er således et unntak ved at det kom til museet på Langsæ først for 60 år siden.

På begge de bevarte krusifiksene fra Aust-Agder kan vi se at Kristus har kryssede ben, et trekk som er knyttet til den lidende Kristus. Vi vet også at på den tid Norge ble kristnet, dominerte denne Kristustypen ute i Europa (Achen 1995:282). Kan vi dermed slutte at Aust-Agders krusifiks er noen av de eldste vi har?

## 6. «Hvitakristr»<sup>29</sup> kommer til Skandinavia<sup>30</sup>

I Skandinavia er det ikke bevart et eneste storkrusifiks fra 1000-tallet. Vi er imidlertid rimelig sikre på at slike krusifiks fantes. De to grunnnyttene var etablert: Den seirende Kristus eller *Christus regens*, også kalt *Christus triumphans* – og den lidende Kristus eller *Christus patiens*<sup>31</sup>.

Krusifiks fra tidlig romansk tid, opprinnelig fra Leikanger kirke i Sogn. I dag i Kirkekunstsamlingen, Universitetsmuseet i Bergen. Krusifikset er datert til slutten av 1000-tallet frem til ca. 1100 av Martin Blindheim i 1998, og til ca. 1150 av Henrik von Achen som produserte kirkeutstillingen i 1998 og i dag er direktør ved museet. Kristus er fremstilt som seierherre og bærer krone, bena er parallelle og øynene vidt åpne som med et slags «langsynt» eller *transcendent* blikk som kan se inn i evighetens rike. Merk den hvitaktige hudfargen, noe som kan være opphav til navnet «Hvitakristr». Blodet fra Kristi lancesår er påmalt senere. Etter Blindheim 1998:88.



Spørsmålet er om Norden var på samme mentale bølgelengde som resten av Europa, Antagelig var vi ikke det. Som von Achen (1995:282) sier det ut fra de bevarte krusifiksene fra 1100-tallet og tidlig 1200-tall: «synes vi å måtte konstatere at man i Skandinavia har foretatt et særlig ikonografisk valg». Som sagt ovenfor, viste majoriteten av europeiske krusifiks på 1000-tallet til den lidende Kristus. I Skandinavia gjorde vi altså et annet valg. Her dominerte høyst sannsynlig den seirende og triumferende Kristus fra første stund av, en tradisjon som så ble videreført gjennom 1100-tallet og frem til godt innpå 1200-tallet. Det er ikke så sikkert at førstevalget hadde samme dype teologiske begrunnelse her som på kontinentet. Hvordan kan dette forklares? Forbindelsene til det øvrige Europa var jo der...

La oss først dvele ved de eldste bevarte nordiske krusifiksene. Hva er det vi ser? Jo, bena står parallelt ved siden av hverandre på et fotbrett, et såkalt *suppedaneum*. Begge armene er fullt utstrakt. Kroppen er rak. Øynene er vidt åpne. Kristus viser ingen tegn til lidelse. Han har vunnet. Han er som en seierherre som skuer *over* hodene på sine undersåtter og inn i evigheten. Skikkelsen er fremstilt i samsvar med den gamle tros idealer og forestillinger. Sett i lys av det vi kjenner av norrøn mentalitet, kan Kristusfiguren leses som en høvding som døde med ære på slagmarken. Han lider ikke. Han inviterer ikke til medfølelse. Han har seierherrens ettermæle, og han viser til sin gjenkomst på dommens dag. De som vil følge ham, vil kunne oppleve det samme ved å opprette kontrakt med sin høvding Kristus. Kontrakten besto i å lyde kristenrettene slik de var nedfelt i landslovene. Belønningen ville være det evige liv. I likhet med den oppstandne Kristus, ville de selv kunne gjenoppstå. Slik kan krusifiksene ha blitt forstått. En slik tolkning er til og med sannsynlig. Det å ta med seg gamle idéer og idealer inn i en ny forestillingsverden, er en vanlig måte å gå inn i noe nytt på. For å lykkes med å gjennomføre et trosskifte var en slik tilnæringsmåte endatil anbefalt helt fra pave Gregor den stores dager (Achen 1995).

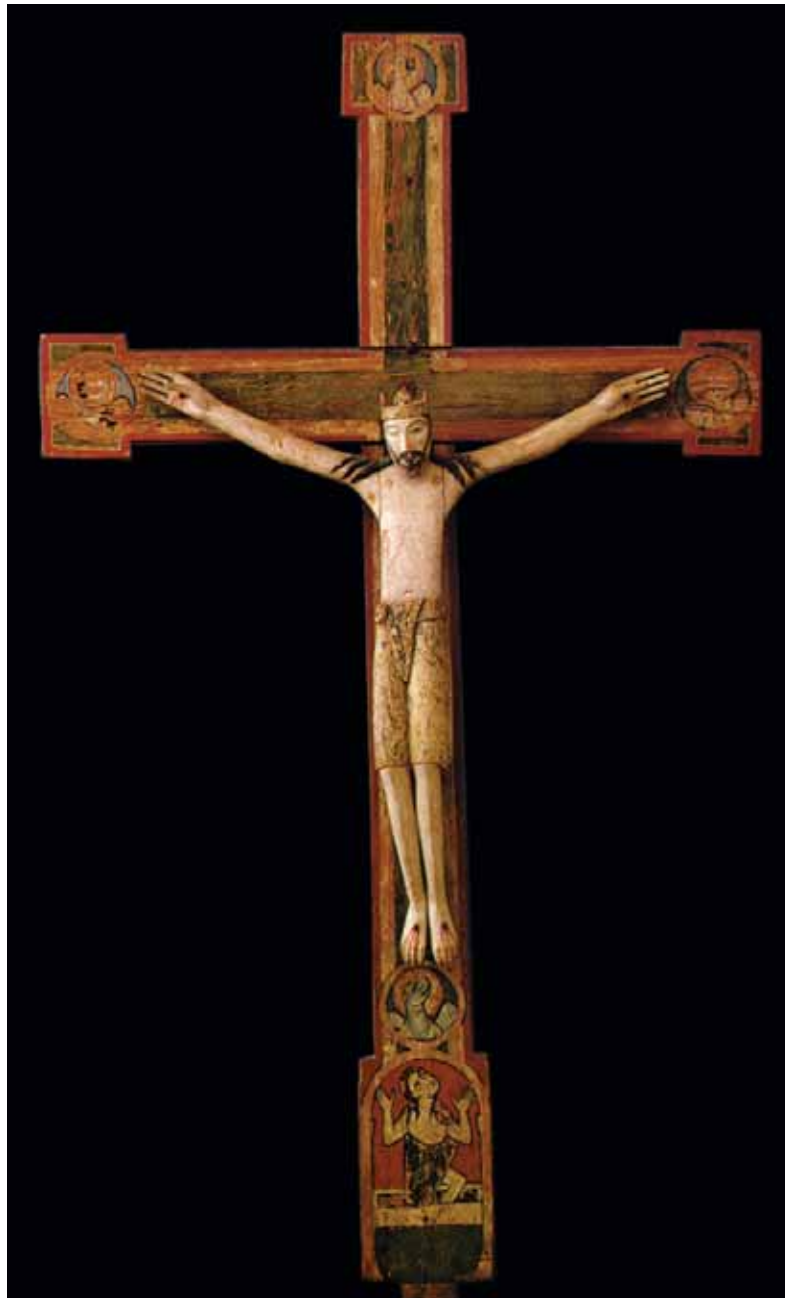
De eldste bevarte nordiske krusifiksene fra 1100-tallet og utover på 1200-tallet har et påfallende særtrekk. Nesten uten unntak ser vi at Kristus bærer krone – et utvetydig symbol på makt og et kongelig verdighetstegn. Som i triumf bærer den nordiske *Christus regens* kongekronen. Kongekrusifiksene viser avtagende hyppighet jo lenger syd en kommer. Syd for Alpene er de så å si fraværende - bortsett fra enkelte områder som for eksempel det normanniske kongedømme på Sicilia (Achen 1995:280) eller i Syd-England, der den danske kong Knud skal ha plassert en kongekrone på krusifiks i en eller flere av sine domkirker (Frøysaker 2001:13). Dette var Knud I med tilnavnet den Store († 1035), som var konge av England under navnet Canute. Når det gjelder kongekrusifiksets popularitet, er det vanskelig å se bort fra kulturn



Krusifiks i Linde kyrka, Gotland. Den seirende kongen på korset var hele Skandinavias foretrukne krusifikstype i de første par hundreår av vår middelalder. Dette 1100-tallskrusifikset skal alltid ha hengt her i triumfbuen, i overgangen mellom skipet og koret, som en påminnelse om at Jesus gjennom sin offerdød gir tilgang til Det aller helligste. Derav navnet *Triumfkrusifiks*. Lindekrusifikset er utpreget romansk til tross for det lett bøyd hodet og det skjeve, (men også svært korte!) lendekledet. Krusifikset er en påminnelse om at ethvert enkelttrekk må sees i en større sammenheng. Foto Anne Marie Falck.



Horg I (nummerering ifølge Achen og Blindheim). Krusifikset befinner seg i dag i Vitenskapsmuseet i Trondheim. Etter Anker 1981:131.



rundt Hellige Olav her i Norge († 1030), Hellige Knud (II) i Danmark († 1086) og Helage Erik (IX) i Sverige († 1161). Disse tre kongene må ha hatt en viss innflytelse når det gjaldt utbredelsen av kongekrusifikset som type i Skandinavia. Kristus var Kirkens første martyr og den helligste av alle. Han fikk kongekrone. For de tre nordiske kongene var kronen en forutsetning, da de senere fikk ettermæle som martyrer og ble dyrket som hellige.







Her i Norge er det bevart over førti<sup>32</sup> krusifiks med hele eller deler av kronen intakt. Gjennom hele 1100-tallet er kongekrusifiksene hovedsakelig fremstilt som den seirende Kristus, stående på korset. Omkring 1200 skjer det en forsiktig endring. Kristusfiguren inntar en noe mer lidende stilling, men han har fortsatt krone på hodet. Fenomenet er en blanding av konge og lidende, en slags *Rex patiens* som varer ved til omkring 1250 her i Norden (Achen 1995:280). Etter hvert forsvinner kronen. Men vi kan se at akkurat dette verdighetstegnet var skandinavnene sene med å gi slipp på. Se illustrasjonen på neste side av krusifikset fra Dal i Telemark, som Blindheim daterer ca. 1250-60 (1998:79). I tillegg til de vel førti kongekrusifiks vi med sikkerhet vet om, regner vi med at flere av de krusifiksene som i dag fremstår med tornekrone, opprinnelig hadde kongekrone.

## 7. Den kristne fromhetskulturen begynner å få feste

Utover 1200-tallet kan vi observere stadig flere endringer ved den korsfestede Kristus. Den stående verdensherker med vidåpne øyne viker etter hvert for en Kristusfigur som viser tegn på lidelse. Fremstillingen er ikke lenger så skjematisk som før. Fra å stå frontalt og symmetrisk i strak posisjon på korset, synker Kristus-skikkelsen sammen i en svak S-kurve. Fra å ha hevet hode, senkes hodet forsiktig til siden eller ned mot brystet. Fotbrettet blir borte, og de parallelle føttene nagles hver for seg direkte inn i selve korsstammen. Etter hvert blir bena korslagt, og det er ikke lenger behov for to nagler. Én nagle spikrer føttene over hverandre. Kristus er i ferd med å lukke øynene. Han er døende, men kan fortsatt være bekronet. Vi er kommet til omkring midt på 1200-tallet.

Dette er i grove trekk hva som skjer da krusifiksets ikonografi endrer seg fra å vise *Christus regens* til å vise *Christus patiens*. Samtidig er det viktig å understreke at denne beskrivelsen er en forenkling. Krusifiksenes utvikling følger ikke noen fastlagt mal. Dette er mer tydelig når en ser på de enkelte skulpturene. Men som i all historiefremstilling kan det være en god strategi å se på de store linjene før en går ned i detaljene.

For å gi et lite innblikk i hvilke variasjoner krusifiksene representerer av daterende trekk, kan det være belysende å trekke frem et par eksempler. De yngste krusifiksene med vidt åpne øyne kan være det tidlige omtalte krusifikset fra Dal i Telemark – og et fra Sandeid i Rogaland som begge antas å være fra omkring 1250-60 (Blindheim 1998:79). De åpne øynene følges opp av armer som står omtrent vinkelrett ut fra kroppen, mens føttene er krysset. Denne sammenstillingen kan synes ganske spesiell. Åpne øyne og armer som står vinkelrett



Horg II Likheten med Gerokrusifikset (se side 15) er påtagelig. Krusifikset står alene i sitt slag her i Norge og danner et unntak. Det er allikevel almen enighet om at Horg I og Horg II er samtidige. Dette har ført til en hypotese om at krusifiksene hører hjemme i forskjellige stadier av påskehøytiden. At Horg II viser til langfredagens lidelse, mens Horg I viser påskemorgens seier. Teorien er omdiskutert. Krusifikset befinner seg i dag i Vitenskapsmuseet i Trondheim. Etter Blindheim 1998:99.





Krusifiks fra Dal kirke i Telemark, i dag i Universitetets oldsaksamling i Oslo, datert til 1250-60 (ifølge Blindheim 1998:145). Kroppen har en svak S-form og bena er korslagt og festet med én nagle til korset. Fremdeles er Kristus bekronet og han har åpne øyne. Krusifikset er et sent eksempel på en overgangsform som kan kalles *Rex patiens*. Foto Anne Marie Falck.



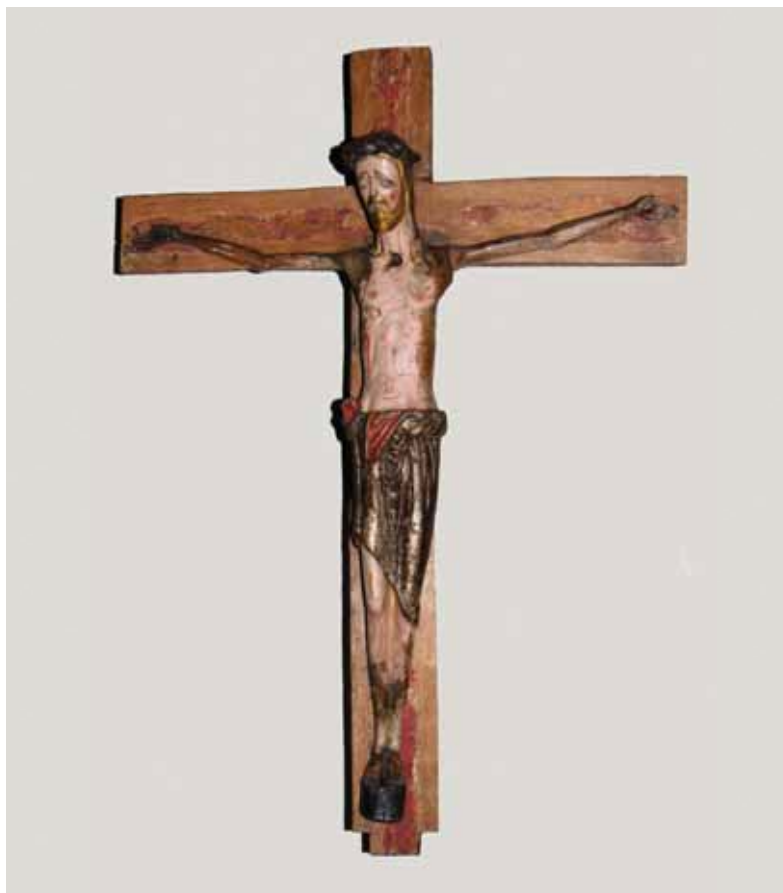
Krusifiks i Sjønarøy kirke i Rogaland, fra slutten av 1100-tallet, men senere modernisert. Opprinnelig kors, begge armene, venstrebeinet og kongekrone er tapt. Nåværende kryssing av føttene som er gjort ved å lage et nytt venstrebein, samt såret i høyre side er tilført under gotikken, på 1200 – 1300-tallet. Etter Blindheim 1998:111.



ut fra kroppen regnes som tidlige utviklingstrekk, mens krysslagte ben er noe som vanligvis gir senere datering. Men det er ingen ting som tyder på at disse to krusifiksene ikke skulle være bevart i sin opprinnelige tilstand.

En av de eldste Kristusfigurene som synes å være i ferd med å lukke øynene, er det såkalte Horg II<sup>33</sup> i Sør-Trøndelag. Dette krusifikset kan være så tidlig som fra 1150 (Achen 1995:273), det vil si muligens vel hundre år tidligere enn krusifiksene fra Dal og Sandeid, men Kristus-skikkelsen i Horg II henger etter armene og uttrykker mer lidelse enn seier. Den hengende kroppen er ganske enestående for krusifiks fra denne tiden, og krusifikset er da også det desidert eldste vi kjenner av dette slaget – noe som synes å passe perfekt til de nesten lukkede øyne. Øyeeplene er tydelig skåret, runde og jevne i formen og svært store. Muligheten for å male vidåpne øyne over hele den buede flaten må ha vært til stede. Kanskje var ikke øynene halvt lukket til å begynne med? Undersøkelser støtter opp om denne antagelsen. All original grundering og farge viser seg å være blitt skrapet av, og ny grundering og maling påført. Antagelig skjedde dette på slutten av 1200-tallet (Blindheim





Krusifiks fra Hovland kirke, Eggedal i Buskerud, i dag i Universitetets oldsaksamling i Oslo, datert til slutten av 1100-tallet av Blindheim (1998:68) Krusifikset er enestående i sitt slag i Norge, og Blindheim diskuterer hvorvidt stilen er bysantinsk eller kan knyttes til Rhin-Mosel-området. Det kan være import, og som sådant kan det like vel være importert som nytt eller som annenhånds. Krusifikset har gjennomgått en grundig tverrfaglig analyse. En kan derfor med sikkerhet si at krusifikset har vært gjenstand for en modernisering. Det skårne portrettet med det pinefulle uttrykket rundt øynene skal være opprinnelig. Lidelsen er forsterket med lukkede øyne og tornekrone. Dette er imidlertid sekundært tilført og demonstrerer problemet med rett datering. Tornekrone og lukkede øyne ble først vanlig fra 1250 av. Naglen gjennom halsen er tilført senere. Opprullingen av lendeledet har likhetspunkter med Gjøvdalkrusifikset. Foto Anne Marie Falck.

1998:50). Da var konvensjonen med å fremstille Kristus med lukkede øyne rådende, og ansiktsuttrykket ble «modernisert». Det originale betød lite i forhold til hva som hadde aktualitet der og da. Kristusfiguren var en medspiller i menighetens trosliv.

Horgkrusifikset som er nevnt ovenfor, har ikke kryssede ben. Det eldste med kryssede føtter kan være et krusifiks fra Sjernarøy i Rogaland, et krusifiks som antas å være fra slutten av 1100-tallet. Dette er ekstremt tidlig for et krusifiks med kryssede ben å være. Men så er det også en hake med denne tidfestingen, noe det ofte er ved slike svært tidlige dateringer. I dette tilfelle kan vi med nokså stor sikkerhet si at krusifikset kan beholde sin høye alder, men i likhet med den påviste skjebnen til Horg II, er også Sjernarøykrusifikset «modernisert». De altfor korte leggene med de tynne fotbladene som nå er lagt over hverandre, er et senere «inngrep»<sup>34</sup> - i likhet med tornekrone som sannsynligvis opprinnelig var en kongekrone (Blindheim 1998:59).

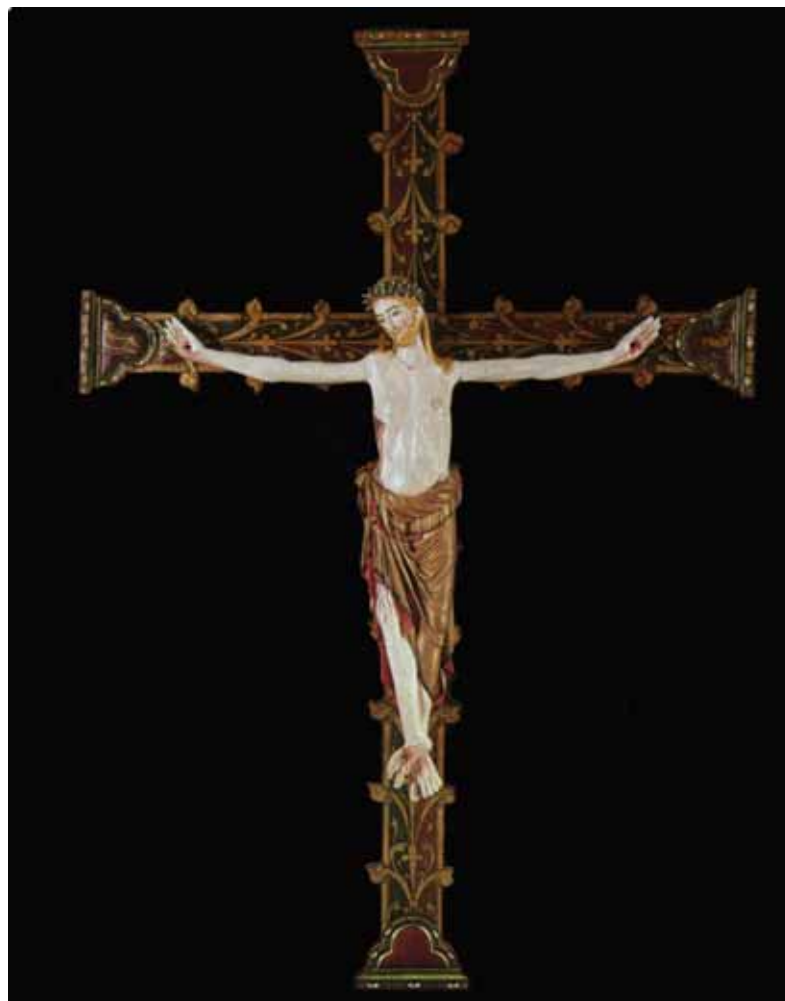
Eksemplene viser at absolutte dateringer kan være et usikkert foretagende. Krusifiksets utforming behøver ikke å ha skjedd etter et fastlagt skjema. Det er ingen nødvendig samtidighet i de forskjellige trek-







Krusifiks i Feiring kirke i Akershus. Kroppsholdningen er nokså stiv og stående, nesten svevende foran korset, og kan synes retardert i forhold til de kryssede bena, den markerte torne kronen og det typisk gotiske lendekledet. Anker (1981:234) regner krusifikset fra perioden 1220-1260, innen nøyaktig samme periode som han plasserer unggotikken. Martin Blindheim snevrer inn dateringen til perioden 1240-60. Etter Anker 1981:232.



Utsnitt av Kristus i Balkegruppen. Etter Blindheim 2004:170.



kene opp mot den store og mer overgripende forandringen. Forskjellige forskere er heller ikke alltid enige - selv om de skulle tilhøre samme tidsepoke og fagmiljø. Billedteksten under Leikangerkrusifikset side 18 gir et eksempel på dette. Men ett er sikkert: Alle de nevnte trekkene som var under endring, gikk i samme retning, selv om rekkefølgen ikke alltid fulgte samme mønster. Lukkede øyne og kryssede ben regnes som utviklingstrekk som inntraff relativt sent i prosessen her i Norge. Derfor: Heller enn å tenke Gjøvdalkrusifikset inn i en kontinental sammenheng og gi det en tidlig datering, må derfor et krusifiks med kryssede ben regnes å være fra en senere generasjon krusifikser her i Norge.

## 8. Jesu lidelse og død

1250 kan grovt sett regnes som et vendepunkt i krusifiksikonografien. Fra å være en blodløs korsfestelse, blir Kristi korsoffer stadig mer realis-



tisk. Dødskampen blir mer påtrengende til stede. Det er menneskesønnens offerdød som inntar kirkerommene i Norge – i likhet med det øvrige Skandinavia. De rett utstrakte armene strekkes nedover fra de naglefestede hendene. Hodet bøyer seg enda tyngre ned. Kroppen synker i kraft av sin egen vekt, mens de naglede føttene sitter fast. Resultatet blir at knærne må bøye seg, og kroppen tvinges til siden eller fremover i stadig større svai - inntil hele skikkelsen danner en voldsom S-kurve. Den tidligere symmetrien forlattes til fordel for en dynamisk assymetri. Perioden med parallelle ben er definitivt over. De korslagte føttene understøtter det dramatiske billeduttrykket. Lidelsesaspektet forsterkes ytterligere ved at kongekronen byttes ut med en tornekrone. Tornekrone blir vanlig fra 1250 av. Og på 1300-tallet lukker Kristus øynene for godt.<sup>35</sup> Samtidig blir huden mer og mer stenket av blod. Ikke bare renner det blod fra lancesåret og fra naglemerkene, men fra hele kroppen pipler det av blodstråper. Til slutt blir ikke blodet bare malt med rødt på kroppen, men det levrede blodet blir skulptert i hengende blodkaker. Kristus henger død på korset. *Christus patiens* når sitt mest smertefulle uttrykk.

Balkekrusifikset med de rett utstrakte armene er et relativt tidlig krusifiks i denne perioden og kan være så tidlig som fra 1260.<sup>36</sup> Det henger i dag i kirkeutstillingen i Universitetets Oldsaksamling i Oslo, som del av en større gruppe separate figurer med den korsfestede som samlende sentrum. En slik gruppe kalles kalvariegruppe<sup>37</sup> og refererer seg til den historiske Jesus på Golgata omkranset av dem som etter tradisjonen var til stede ved korsfestelsen.<sup>38</sup> I likhet med Gjøvdal står Balkes Kristusfigur helt uten kors. Begge er også uten sin antatt opprinnelige overflatebehandling, treet er bart og materialet er eik. Balkekrusifikset har beholdt mange detaljer som Gjøvdalkrusifikset har mistet. Ansiktet viser lidelse, det er smertedrag over øyepartiet og i pannen, og øynene er lukket. Om vi ser bort fra den store knuten på lendeledets høyre side – en knute som Gjøvdalkrusifikset muligens også kan ha hatt, kan vi notere oss flere likhetspunkter: Hodets stilling, den magre kroppen med rillene over brystbenet, de markerte ribbenene med ribbensbuene som står ut, den lille runde magen, lendeledet som blottlegger det høyre kneet og så aller nederst, de krysslagte bena. Men når det kommer til isettingen av armene, skiller de lag. Armene på Balkekrusifikset er skåret i ett stykke som er felt inn bak på ryggen. Dette er i motsetning til Gjøvdalkrusifikset, der armene er festet separat inn i hver sin side. Baksidene er også forskjellige. Mens Balkekrusifikset er hulet ut langs etter for å minske faren for sprekkdannelse, er Gjøvdalkrusifikset nokså plant – rent bortsett fra noen store runde hull, en liten knekk i korsryggen og hodet som faller lett forover. Hva disse forskjellene kan fortelle, kommer jeg tilbake til.



Krusifiks fra Balke kirke på Toten. Krusifikset er del av en kalvariegruppe som i dag befinner seg i Universitetets oldsaksamling i Oslo. Anker plasserer krusifikset til høygotikken og 1250/60-1300. Blindheim avgrensar dateringen til 1260-1280. Foto Kirsten Helgeland, KHM, UiO. Fra NIKU Rapport 25.

Hele Gjøvdalkrusifiksets venstre side. De ekstra foldene i siden er tydelige. Denne folden er ikke ulik venstre fold i Balkekrusifikset. (Ikke synlig i bildet ovenfor). Foto Karl Ragnar Gjertsen.





Krusifiks fra Hov, Soknedal i Sør-Trøndelag, av Blindheim datert til 1300-1325, sengotikkens periode. Etter Blindheim 2004:201.



De to siste krusifiksene jeg vil trekke frem for å vise utviklingshistorien generelt og hvordan stadig flere trekk ved Jesu lidelseshistorie kommer til uttrykk i billedfremstillingen, understreker martyrdødens redsel og gru. Det første som ifølge Blindheim, er fra begynnelsen av 1300-tallet (2004:200), er fra Hov kirke i Soknedal, Sør-Trøndelag. Det henger nå i Vitenskapsmuseet i Trondheim. Jesu menneskelige natur kommer fullt til uttrykk. Han vrir seg i smerte. Tornekronen og de tre naglene har kraftige og meget aggressive pigger. Naglene er i jern og er til og med spisset mot betrakteren. Hele kroppen danner en voldsom S-kurve. Kroppen er rundskåret, og det er bare hendene og føttene som berører korset. Blodet er størknet i strimer langs de magre armene, i brystkassens høyre side og rundt den enorme naglen som gjennomborer føttene.

Det siste eksemplet som er valgt for å belyse utviklingen av krusifikstypene her i nord, er fra Fana kirke ved Bergen og befinner seg i





Krusifiks fra Fana kirke ved Bergen, av Blindheim datert til 1300-1330, sengotikkens periode. Etter Anker 1981:132.

kirkesamlingen i Historisk Museum, Universitetet i Bergen. Det er av Blindheim datert til 1300-1330 (2004:196). Dødskampen er over. Øynene er lukket. Fra lancesåret og fra naglemerkene henger koagulert blod som i likhet med Hovkrusifikset ikke bare er malt, men skulptert tredimensjonalt som resten av Kristusfiguren. Hele kroppen er dessuten overmalt med blodsdråper. Blodsdråpene har et bestemt, repeterende mønster og kan oppfattes som en overflatedekorasjon. Tornekranzen er uten torner, og Jesu ansikt synes fredfullt.

Igjen er det grunn til å minne om at variasjonene er mange. Men i forhold til de aller eldste krusifiksene som mer eller mindre synes satt sammen av enkeltdele, er krusifiksene blitt mer helhetlige i utformingen. Samtidig har utviklingen gitt stadig mer «naturtro» gjengivelse. Men etter hvert som tiden skrider frem, synes realismens gru å ta fullstendig overtaket. Dette kulminerer på 1500-tallet.<sup>39</sup> Men valget av







den lidende Kristus på korset opphører ikke. Fremdeles er det denne krusifiksikonografien som synes å være førstevalget. En tradisjon som startet på 1200-tallet og som har vedvart frem til den dag i dag. Krusifikset viser den historiske Jesus. Det betyr ikke at Kirken underkjenner Kristi guddommelige natur. Den evige seier fremstilles for eksempel ved seierskransen eller andre seierssymbol og vises bare på en annen måte enn gjennom krusifikset.<sup>40</sup>

## 9. Offer og frelse

Det er tydelig at krusifiksene uttrykker et bestemt innhold, og at interessen for å vise til den seirende og guddommelige Kristus på korset, har veket til fordel for å vektlegge Kristi menneskelige natur. Slike endringer skjer ikke over natten. Fordi all menneskelig mentalitetsendring skjer så langsomt, viser ikonografien så mange forskjellige varianter på veien mot den lidende, døende og døde Kristus på korset.

Det teologiske belegg for den seirende Kristus på korset, var oppstandelsen og den evige seier. Som antydning tidligere, ville det ikke være mentalt grunnlag for å fremstille Jesus som død i den første kristningstiden her i Skandinavia. Men kristentroen fikk etter hvert bedre feste, og forståelsen for Kristi vesen ble stadig bedre. Ganske langsomt til å begynne med, men på 1300-tallet ser vi at også Kristi menneskelige side ble del av trosbildet. Hellemo (1999:104) uttrykker det slik: «Jesu død tolkes ikke i lys av oppstandelsen slik som før, men vinner egen betydning. Skal dette teologiske poeng gjengis billedlig, blir det nødvendig å fokusere på livshengivelsen og døden som nå framstår som det avgjørende frelsesøyeblikket. Det innebærer at Kristus må framstilles som døende, helst død, på korset.»

Billedeksemplene over viser at fremstillingen av Jesu korsdød har løpt linjen ut. Det at han til slutt henger død på korset, er bare en logisk følge av tidens trosutøvelse. Men når det gjelder den teologiske forklaringen, er ikke den tidligere henvisningen til Utrechtpsalteret tilstrekkelig; det er ikke nok å vise til den nære sammenhengen mellom Jesu død og nadverdsakramentet. Det er nødvendig å gå dypere inn i grunnlaget for menneskets frelse. Om vi følger Hellemo (1996:74 ff; 1999:101ff) i hans teologiske forklaring, er det Anselm av Canterbury (1033-1109) som var den første til å gi «et sammenhengende resonnement omkring betydningen av Jesu offerdød.» Forenklet sagt, ligner Anselms utlegning på mange måter en juridisk tankegang. Når noen har tatt noe, må det som er stjålet, erstattes. Enten med det samme eller med noe av større verdi. Tilbakebetalingen *kan* skje ved at en annen kommer den skyldige til unnsetning. Omsatt til Anselm og Jesu offerdød: Mennesket har krenket Gud ved å synde. Denne krenkelsen må





det selv ta ansvar for. Men det er ikke i stand til å ordne opp for seg på egen hånd. Derfor kommer Gud mennesket til unnsetning ved selv å bli menneske.

Jesus *ble* virkelig ofret, og det var først ved Jesu offerdød at menneskeheten fikk frelse. Frelsen ved Jesu offerdød var - og er - et sentralt tema for Kirken. Meditasjonsbølger med fokus på Kristi offerdød hadde med jevne mellomrom skyllet over Vestkirken fra 800-tallet av. På 1200-tallet ble også Skandinavia omfattet av en ny og voldsom meditasjonsbølge. Denne gangen med Anselms utlegning som grunnlag. Meditasjon rundt Jesu lidelse på korset ble en sentral del av trosutøvelsen. Som for Anselm, ble lidelseshistorien eller *pasjonshistorien* intimt knyttet sammen med det kristne fromhetsidealet. En anbefalt måte å leve seg inn i Kristi lidelse på, var å tenke seg bibelens hendelsesforløp inn i sitt eget nærmiljø. Ved å forestille seg å være virkelig deltager ved Jesu inntog i Jerusalem palmesøndag og videre gjennom påskedramaet - samtidig som en tenkte seg steder som Getsemane, Via Dolorosa og Golgata inn i kjente omgivelser, ville opplevelsen bli konkretisert og forsterket.

Nærheten til den lidende og døde Jesus var kommet i sentrum. Billedfremstillingen konsentrerte seg om at Kristus virkelig ble ofret.

## 10. Romansk og gotisk stil

Forandringene i krusifiksenes innhold gikk hånd i hånd med et omslag i middelalderens trosliv og trosutøvelse. Uttrykk som hittil har vært brukt i artikkelen, *Christus regens* og *Christus patiens*, går på krusifiksenes innhold; forståelsen av Kristi vesen. Bildet av den seirende krigerkongen forlattes til fordel for den lidende Kristus. Også i diktningen ser vi dette. Den norrøne skaldediktningen tok i bruk helt nye *kjenninger*, eller omskrivninger, i forbindelse med Kristusfremstillingen.<sup>41</sup> Fra å bruke omskrivninger som for eksempel «Himmelens konge», brukes kjenninger som viser til Kristus som menneskenes forsoner og frelser. Omtrent samtidig skjer det et skifte i krusifiksenes stil. Middelalderens to stilarter går over i hverandre. Den romanske stil etterfølges av den gotiske stil. Det hegelianske begrepet om tidsånden, *der Zeitgeist*, synes å gi god mening. Ting henger sammen. Ikke bare følges mentalitet og trosliv ad, men også billeduttrykk og stil.

Stilartene er de samme vi ser i resten av Vest-Europa i denne perioden, og er derfor de første felleseuropeiske stilarter vi har her i Skandinavia. Benevnelsene har først og fremst sitt utspring i bygningsarkitekturen, der de fleste vil kjenne romansk som rundbuestil og gotisk som spissbuestil. Romansk arkitektur bruker den overgripende halvsirkelen som bærende prinsipp, noe som nødvendiggjør tykke og kompakte





vegger som gir lite lysinnfall. Gotisk arkitektur kom med en nyvinning. Gotikkens konstruktører forsto å nyttiggjøre seg *segmenter* eller deler av sirkelen, som bærende prinsipp. Dermed kunne de bygge høyt og fritt og la hele vegger av glass åpne seg for at lyset kunne flomme inn i kirkerommet. Alt ble slankere og smidigere, også skulpturen.

Stil er ikke det samme som meningsinnhold, selv om stil og mening følger hverandre i denne tiden. Stil dreier seg om hvilken ytre form en velger å uttrykke seg i. Om en figur er abstrahert, stiv og skjematisk - eller mer naturtro gjengitt. Det første henføres til romansk stil, det andre til gotisk periode. Det dreier seg om anatomiske trekk og ansiktsdrag, om kroppsstilling og bevegelse – og ikke minst foldefall og draperinger. Dette siste er enda ikke berørt, og det har sin spesielle forklaring.

## 11. Hva med lendekledet?

Lendekledet må få sin egen historie. I likhet med alle de andre trekkene som er i endring gjennom middelalderen, regner en også lendekledets utforming som daterende. Grunnen til at lendekledet skilles ut som eget avsnitt i denne sammenhengen, er at denne delen av historien kan ha særlig interesse for Aust-Agder.

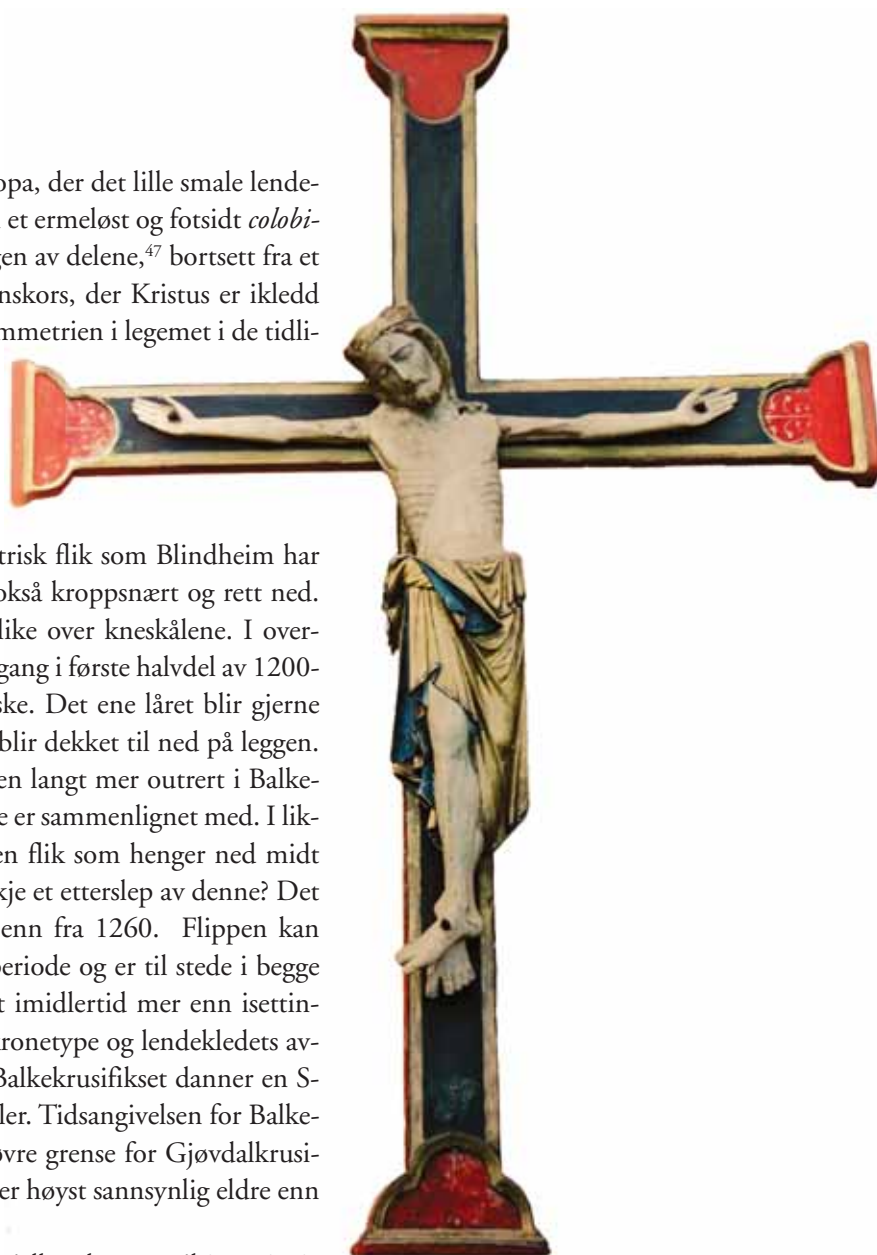
Tabell over typisk romanske og typisk gotiske stiltrekk

	Romansk	Gotisk
Totalinntrykk	stivt	naturlig, etter hvert maniert
Korsfestelsens art	blodløs <sup>42</sup>	blod og lidelse
Sammenføyning	sammensetning av enkeltdeler	organisk helhet
Kroppsstilling	frontal symmetrisk rett stående	kontrapostisk S-formet
Kroppsbevegelse	statisk, skjematisk	dynamisk, «naturtro»
Kroppstype	rektangulær rett kropp	lengre og magrere kropp
Hodets stilling	løftet hode – ser rett frem	senket hode
Hår	3 hårfliker hvilende på hver skulder	ornamentale friseringer
Hårets farge	brunt	forgylt <sup>43</sup>
Øyne	vidåpne	lukket <sup>44</sup>
Armenes stilling	rette, utstrakte armer	hengende etter naglene
Benas stilling	parallele	kryssede ben <sup>45</sup>
Benas feste	fotbrett og 2 nagler	med én nagle
På hodet	kongekrone	tornekrone <sup>46</sup>
Lendekledets linning	flatt og glatt med «forkle»	oppullet klede med knute på én eller to sider
Lendekledets avslutning	rett avslutning	skjev avslutning
Lendekledets lengde	til kneskålene	fra ene bens lår til andre bens legg
Lendekledets foldefall	symmetrisk, stivt og jevnt	asymmetrisk m. bevegelse



Vi har sett på forløpet lenger sør i Europa, der det lille smale lende-kledet fra 430-årenes Roma utviklet seg til et ermeløst og fotsidt *colobium*. I storkrusifiksene her i Norge sees ingen av delene,<sup>47</sup> bortsett fra et krusifiks fra Grong, muligens et prosesjonskors, der Kristus er ikledd *colobium* med lange ermer. Den uttalte symmetrien i legemet i de tidlige romanske krusifiksene følges opp av samme symmetri i lende-kledet. Både den flate festeanordningen og foldefallet repeterer samme rolige og jevne rytme. Midt foran er det gjerne en V-formet eller U-formet mindre flipp, en løs symmetrisk flik som Blindheim har døpt «forkle». Stoffet faller i sin helhet nokså kroppsnært og rett ned. Avslutningen nede er vannrett og oftest like over kneskålene. I overgangen til gotisk periode,<sup>48</sup> en eller annen gang i første halvdel av 1200-tallet, blir lende-kledene svært asymmetriske. Det ene låret blir gjerne mer blottet enn tidligere, og motsatt ben blir dekket til ned på leggen. Dette er tydelig på Gjøvdalkrusifikset, men langt mer outrert i Balkekrusifikset som Gjøvdalkrusifikset tidligere er sammenlignet med. I likhet med Balkekrusifikset kan en skimte en flik som henger ned midt foran. Ikke helt av forkletypen, men kanskje et etterslep av denne? Det er tvilsomt om Balkekrusifikset er eldre enn fra 1260. Flippen kan være noe som henger igjen fra romansk periode og er til stede i begge krusifiksene. Ved nærmere ettersyn er det imidlertid mer enn isettingen av armene, ryggens uthuling, antatt kronetype og lende-kledets avslutning som skiller dem. Hele figuren i Balkekrusifikset danner en S-kurve som Gjøvdalkrusifikset totalt mangler. Tidsangivelsen for Balkekrusifikset synes derfor å måtte være en øvre grense for Gjøvdalkrusifikset. Med andre ord, Gjøvdalkrusifikset er høyst sannsynlig eldre enn Balkekrusifikset.

Et annet krusifiks som det kan være spesiell god grunn til å se på når det gjelder å tidfeste Gjøvdalkrusifikset, er det kjente krusifikset i Røldal<sup>49</sup>. Da Gjøvdalkrusifikset i sin tid var inne hos Riksantikvaren, ble nemlig Gjøvdalkrusifikset sammenlignet med dette. I følge et brev daterert første april 1954,<sup>50</sup> skal Bernt C. Lange<sup>51</sup> ha sagt at «krusifikset fra Røldal minner ikke så lite, men er rikere i foldegevningen og derfor muligens noe yngre». Lange skal først ha tidfestet Gjøvdalkrusifikset til omkring 1250, men ved å sammenligne med Røldal kirkes krusifiks, mener han altså at Gjøvdalkrusifikset muligens er eldre. I tillegg til de kryssede bena brukte Lange lende-kledet for å datere krusifikset og skal i den forbindelse ha uttalt at «lende-kledets litt stive folder synes å tyde på romanske reminisenser». Langes uttalelse er ikke skrevet av Lange selv, men referert i et brev som ligger blant gjenstandsopplysningene for Gjøvdalkrusifikset (se note 50). Lange synes å legge størst vekt på



Krusifikset i Røldal kirke, Røldal i Hordaland. Da fylkeskonservator Ugland fikk sendt Gjøvdalkrusifikset inn til konservering hos RA i 1954, ba han samtidig om en vurdering. Dette ble forelagt mag.art. Bernt C. Lange hos Riksantikvaren som den mest erfarne på feltet. I sin uttalelse sammenlignet Lange Gjøvdalkrusifikset med Røldalkrusifikset og så likheter, men på grunn av det «stive» foldefallet på Gjøvdalkrusifikset mente han Gjøvdalkrusifikset kunne være eldre. Etter Blindheim 2004:121.





Nærbilde av halsens høyre og venstre side viser sannsynligheten for at Gjøvdalkrusifikset hadde typisk romansk frisyre med tre hårfliker på hver skulder. Foto Karl Ragnar Gjertsen, AAKs.

lendeledet. Om vi sammenligner Gjøvdal med Røldal, ser vi at bredden og mengde foldefall stemmer bedre enn foldefallet i Balke gjorde, (de rette foldene langs begge sider er tilstede i alle tre), men avslutningen på Røldal er om mulig enda skjevare enn på Balkekruisifikset og derfor enda fjernere fra Gjøvdalkrusifikset på dette punktet. Røldalkrusifikset er av Blindheim satt til 1240-1255. Langes tidsangivelse for Røldal er ikke kjent, men det synes som han kan ha vært enig med Blindheim.

Dessverre er kronologien mellom Gjøvdal- og Røldalkrusifikset blitt snudd opp ned i boken som ble utgitt i forbindelse med Åmli kyrkjes 100-årsjubileum i 2009. Her står det om Gjøvdalkrusifikset at «Krusifikset minner en god del om Røldal-kruisifikset, men er rikere i fold[e]givingen, og derfor muligens noe yngre enn kruisifikset i Røldal» (2009:56). Antagelig skyldes feilen en språklig tvetydighet i gjenstandsopplysningsarkivets gamle kartotek kort.<sup>52</sup> For det kan ikke herse tvil om at det strenge, vertikale foldefallet i Gjøvdalkrusifikset må regnes som et eldre stiltrekk enn foldefallet i Røldalkrusifikset. Lendeledet i Røldalkrusifikset synes både rikligere og mer levende i sitt foldefall. Det har ikke bare en mengde vertikale folder som faller på en mer naturlig måte enn i Gjøvdalkrusifikset, men stoffet strekkes også diagonalt – som for å «forklare» den skjeve avslutningen på kledet. Røldalkrusifiksets rike variasjoner i foldefallet gir et svært naturtro inntrykk. I forhold til Gjøvdalkrusifikset er det - som Lange så konsist uttrykker det - «rikere i foldegivingen».

Andre likhetspunkter mellom Røldal og Gjøvdal utover det Lange nevner, er den rette kroppen med det senkede hodet. Knekken i nakken og de to mindre retningsendringene øverst på Gjøvdalkrusifikset er tydelig på nærbildet av hodet i profil. Samme bildet viser også en liten retningsendring oppe på hodet, der det etter min mening, er overveiende sannsynlig at en krone kan ha hvilt mot bakhodet. Ved en slik «lesning» av Gjøvdalkrusifikset kan det, ved siden av kroppsholdning og hodestilling, være sannsynlig at Røldal og Gjøvdal har kongekronen felles. Men så er det igjen noe som styrker tanken på en aldersforskjell mellom disse to. På hver side av halsen er det noen skarpe bunter av et eller annet som går ned på skulderen. Det er ikke umulig at dette kan ha vært gjenstridige og kraftige hårfliker, det kan til og med ha vært tre av dem på hver side. Det vil si en typisk romansk frisyre! Hva skulle det ellers være? Gjøvdal har altså flere stiltrekk enn foldefallet som viser til mulig aldersforskjell sett i forhold til Røldalkrusifikset, samtidig som Gjøvdal ikke har ett eneste stiltrekk som er mer «moderne» enn Røldal. Som sagt tidligere, kunne utviklingstrekkene slå inn forskjellig. Totalbildet må imidlertid tas mer til etterretning. Kanskje kan tekniske data si noe mer?

Hva så med kruisifikset i Vegusdal? Igjen må vi se på lendeledet. Det



Knekken i nakken og øverst på hodet er tydelig på dette nærbildet av hodet i profil. De to flate partiene øverst som er avgrenset av horisontale linjer, er det rimelig å tolke som en kongekrone. Bildet viser også hvordan armene ble satt inn separat etter not- og fjærprinsippet. Hullet er 7,7 cm dypt. Plugger eller hull etter plugger for ytterligere feste av armene, kan ikke registreres. Foto Karl Ragnar Gjertsen, AAKs.



Heggenkrusifikset, nå i Drammens Museum. Bena står svært tett og kan forveksles med kryssede ben, men Blindheim (1998:56) skriver parallelle ben. Tre gammeldagse hårfliker sees på hver side, håret avsluttes på en mer pølseformet måte enn vanlig – som det også kan ha vært i Gjøvdal. Skjev avslutning på lendelede, nesten som Gjøvdal. Men det alderdommelige romanske forkle, også med pølseformede vulster i parallelle U-folder, er svært ulikt det mer moderne lendelede i Gjøvdal. Etter Blindheim 1998:107.

er fullstendig annerledes enn alle de andre lendeledene vi har sett. Lendelede på krusifikset fra Hov i Soknedal er det som ligner mest, men dette har en helt annen karakter, det er skåret i en langt mer oppdrevet stil enn det vi ser i Vegusdal. Vegusdal krusifiks skal være fra stavkirken som anslås å være fra 1220. At krusifikset er like gammelt, er utelukket. Men det kan allikevel være riktig at det ble anskaffet til stavkirken på Vegusdal. Stavkirken skal ha stått til inn i reformatorisk tid, og krusifikset kan ha blitt skaffet på et svært sent tidspunkt. Foruten at hele Kristusfiguren er usedvanlig illusjonistisk skåret, viser muskulaturen andre muskelgrupper enn dem vi til vanlig ser i middelalderen. I tillegg til den lille runde maven har Kristus fått skikkelig bukmuskulatur. Og så er det lendelede som vi må se nærmere på. Denne typen klede som er drapert i rynker tvers over lendelede og med knute og flagrende bånd på Kristi høyre side, er ikke observert her i landet fra middelalderen, men er godt kjent fra 1600-tallet og oppover (Christie 1973, I & II). Det finnes riktignok noenlunde tilsvarende storkrusifiks i Danmark som skal være fra sengotisk tid.<sup>53</sup> Om dette er riktig, kan typen krusifiks ha eksistert over en lengre periode. Så lenge dette ikke er nærmere avklart, må alderen på krusifikset i Vegusdal stå åpent.<sup>54</sup>

Derimot er det tid for å gå inn i en siste kritisk runde når det gjelder Gjøvdalkrusifikset. På bakgrunn av den senere tids forskning mener jeg bestemt at vi kan trekke en del informasjon ut fra det vi ser med det «blotte øyet».

## 12. Et siste blikk på Gjøvdalkrusifikset<sup>55</sup>

Gjøvdalkrusifikset er skåret i eik. Blant en stor variasjon treslag, kan en se bruk av eik fra de tidligste krusifiksene av (Blindheim 1998:19). Fra og med perioden 1225-1250 ble eik et stadig mer populært valg for til slutt å ende opp som eneste aktuelle tresort i områder der eik var tilgjengelig.<sup>56</sup> Gjøvdal ligger i et distrikt der det kan ha vært innslag av storvokst eik i tidlig middelalder,<sup>57</sup> men derfra til å si at det dette krusifikset var lokalt tilvirket, er en usikker vei å gå. Det som fremdeles kan beundres, som for eksempel avslutningen av lendelede, ser ut til å ha blitt utført med svært rutinert hånd, og kan indikere annen opprinnelse. Spørsmålet om hvor Gjøvdalkrusifikset ble laget, er det derfor ikke mulig å svare på ut fra dagens kunnskap.

Uthuling fra baksiden, fra nedenfor armisettingen og nedover så langt lendelede tillot det, ble vanlig fra tidlig på 1200-tallet.<sup>58</sup> Gjøvdalkrusifikset har ingen slik uthuling, men i tillegg til noen skruehull har det flere store runde hull på baksiden. (Se side 8). De er sannsynligvis drillt inn. I tillegg til å kunne være til hjelp for å feste Kristusfiguren til korset, kan de også ha vært laget for å hindre sprekkdannelse.





Det er slett ikke umulig at det var akkurat dette siste som var hovedhensikten. Om disse hullene bare skulle fungere som feste, ville de sannsynligvis ha vært mye mindre. De kan selvfølgelig ha vært mindre fra begynnelsen av, og så blitt utvidet av bevaringstekniske grunner, men plasseringen av de tre store hullene synes å være fordelt med tanke på skulpturens volum. I alle fall gir disse hullene en mulig pekepinn på at langsgående uthuling neppe var normen da Gjøvdalkrusifikset sto ferdig. Hullene kan være en tidlig metode for å unngå sprekkdannelse. Kanskje sågar en lokal variant?

En skriftlig forordning fra Paris i 1279 sier at et krusifiks – med unntak av tornekrone - skulle bestå av tre deler. Men dette var regelen her i landet allerede på 1100-tallet (Blindheim 1998:19). Kroppen med hode og ben ble skåret i ett stykke, og hver av armene ble skåret individuelt. Til sammen tre deler. Armene kunne bli satt inn på to forskjellige måter, enten inn i siden etter not- og fjærprinsippet eller felt separat inn i hvert sitt firkantete «hus» på ryggsiden. I overgangen fra romansk til gotisk stil ble det aktuelt med en tredje metode. Not- og fjærsystemet forsvant, og begge armene ble skåret i ett og samme stykke og felt inn tvers over hele ryggen. Denne løsningen var praktisk så lenge krusifiksets armer sto nokså vinkelrett ut fra kroppen, men metoden forsvant igjen da Kristusfiguren begynte å henge etter armene. Da kom metoden med adskilte armer igjen i bruk. Sammen med det vi nå ellers mener å vite om Gjøvdalkrusifikset, er det rimelig å sette Gjøvdal inn i perioden før konstruksjonen med sammenhengende armer ble vanlig og ikke til tiden etterpå. Det kan bety at armene sto nokså vinkelrett ut fra kroppen. Dette understøttes av manglende hull for plugger som normalt ble satt inn enten fra forsiden eller baksiden.<sup>59</sup> Heng på armene ville derfor vært dobbelt usannsynlig for Gjøvdalkrusifiksets vedkommende. Denne korsformen på Kristusfiguren har også krusifiksene fra Balke og Røldal, men for begge disse er armene skåret i ett stykke.

Som allerede nevnt, synes det å være tydelige tegn til at Gjøvdalkrusifikset opprinnelig må ha hatt krone. Blindheim (2004:21) påpeker at i de få Kristusfigurene med krone som er bevart fra tidlig gotisk periode, er kroneringen skåret i ett med hodet. Ut fra min tolkning av bildet på side 33 må det være akkurat det vi ser her. Hodet og kronen møter hverandre på et vis som ville vært sannsynlig i virkelighetens verden. Treverket her ser ikke ut som det har vært utsatt for annen skade enn jevn forvitring. Jeg stiller meg derfor uforstående til det som står innledningsvis på gjenstandsopplysningsarkivets gamle kartotek kort: «Sterkt medtatt krusifiks med hele bakhodet avslått [...]». Visst er krusifikset medtatt, men for hodets vedkommende er det helst ansiktet som har vært skadelidende. Det er til gjengjeld helt borte. Mens bakhodet kan fortelle ganske mye.



Detalj av Heggenkrusifikset. Måten å feste armene på har store likheter med Gjøvdalkrusifikset. Blindheim daterer Heggenkrusifikset til ca. 1200. Åpningen for armen er mer firkantet i Heggen- enn i Gjøvdalkrusifikset. Det kan ikke utelukkes at forskjell i formen kan skyldes treslaget. Heggenkrusifikset er i furu, mens Gjøvdalkrusifikset er i eik. Det er ikke umulig at Lange i 1954 tenkte på Heggenkrusifikset – i tillegg til Røldalkrusifikset - for å gi et konkret dateringsgrunnlag for Gjøvdalkrusifikset. Brevet fra RA 1954 er imidlertid for knapt til å si noe nærmere om hvilket Lange kan ha referert til. Se note 50. Etter Blindheim 1998:107.





Når det gjelder middelalderkrusifiksenes overflatebehandling med kalk og pigmenter, er det ingenting å hente i Gjøvdalkrusifikset. Ikke et eneste pigmentkorn skal være registrert, selv om vi mener å vite at alle krusifiksene var malt for å gjøre illusjonen av Kristus på korset så levende som mulig.

### 13. Trådene samles ...

Kanskje det kan være mulig å komme med en forsøksvis rekonstruksjon av Gjøvdalkrusifikset? Om vi går til tabellen side 30, kan gjennomgangen av krusifiksenes utviklingshistorie gi oss noen ledetråder. Vi ser at kroppstillingen er frontal og relativt symmetrisk, med unntak av det foroversenkede hodet som bøyer seg svakt mot høyre og de krysslagte bena. Høyst sannsynlig var det senkede hodet iført en kongekrone, og frisyren var i typisk romansk stil. Til tross for at bena var krysset og sannsynligvis festet til korset med én nagle, kan vi - ut fra armenes festemetode, anta at armene sto nokså vinkelrett ut fra kroppen. Kroppen og især avslutningen på lendekledet er utført med høy kompetanse og viser en nokså nær naturtro gjengivelse. Lendekledets skjeve avslutning er ganske moderat. Opprullingen i livet synes å ha vært relativt flat. Det rette foldetallet og den lille flippen øverst, styrker tanken på at krusifikset er fra overgangsperioden mellom romansk og gotisk stil.

Det kan selvfølgelig være at Gjøvdalkrusifikset er et sent krusifiks i forhold til alle sine romanske detaljer. Tiden kan være alt fra 1220 til 1260. Viktigere er det hva krusifikset formidler. Gjøvdalkrusifikset er på mange måter prototypen på *Rex patiens*. Det viser den lidende konge – den seirende verdenshersker som samtidig viser til menneskesønnens offerdød. Begge sider av Kristi doble natur er likelig til stede. Det norrøne

(T.v.) Krusifiks fra Årdal kirke i Rogaland. Nå i Stavanger Museum. Materialet er selje med bjerk i takkene på kongekronen. I følge Blindheim er Årdalkrusifikset unggotikkens eldste krusifiks med datering 1220-1230. I likhet med Gjøvdalkrusifikset er kroppspartiet frontalt og vertikalt skåret. Etter Blindheim 2004:59.

(I midten) Årdalkrusifikset fra omkring 1225 skal være av de eldste krusifiks med uthuling på baksiden. Uthulingen skjedde før trevirket tørket. Med unntak av eikekrusifiksene ble denne dype uthulingen med rette kanter en vanlig måte å forhindre sprekkdannelse på. Teknikken var vanlig til ut i andre halvdel på 1200-tallet.

Etter hvert oppsto andre varianter. Etter Blindheim 1998:21.

(T.h.) Den tidligste måten å uthule eikekrusifiks på var å lage en mer avrundet fordypning. Redskapene som ble brukt var drill, øks og huggjern. Etter Blindheim 1998:21.



æresbegrepet var nok ikke helt forlatt, men interessen for Kristi menneskelige side; at det var på grunn av hans lidelse på korset at menneskeheten kunne få frelse, var høyst sannsynlig kommet inn i andaktsutøvelsen da krusifikset ble bestilt. Samtidig som Gjøvdalkrusifikset viser til den evige seier, er det også av de første krusifiksene her i landet som viser til Kristi lidelse. Den lidende Jesus kom sent til Norge, men da denne siden av Jesu natur først kom inn i troslivet og i billedfremstillingen, ble dette krusifiksets hovedbudskap for all tid fremover. Lidelse, offer og soning kom til å prege middelalderens åndsliv i stadig sterkere grad. Gjøvdalkrusifiksets utforming kan gjennom alle år ha vært forenlig med menighetens trosliv. I sin virkelighetsnære skikkelse er det sannsynlig at den lidende Kristus på korset kunne gi god trøst i en tid så annerledes enn vår, en tid hvor plutselig død, pest, uår og annen nød gjorde sitt til at kristenlivets tro på det evige liv; det neste livet, var viktigere å forholde seg til enn dette livet; det elendige jordelivet.

## Avslutning

Alt er ikke på langt nær sagt om krusifikset fra Gjøvdal kyrkje. Hva slags kors krusifikset kan ha vært festet til, er holdt utenfor. Som ethvert krusifiks har det hatt sin overflatebehandling, noe som bare så vidt er berørt i artikkelen. Hvor kalken og pigmentene kom fra og hvilke forbindelser, handel og handelsruter det kan ha nødvendiggjort, er fullstendig utelatt. Likeså alle hypoteser om hvem som kan ha utført krusifiksene - eller hvor de kan ha vært produsert. Artikkelen har heller ikke gitt rom for noen diskusjon om ikonografisk opprinnelse i detalj-utformingen, hverken utviklingsmessig eller med henblikk på spesielle trekk ved Gjøvdalkrusifikset.

Artikkelens siktemål har vært å formidle hvilken kulturhistorisk sammenheng Gjøvdalkrusifikset må sees i. Gjøvdalkrusifiksets konkrete utforming er satt opp mot en del andre norske krusifiks for å sirkle inn mot en mulig tidsangivelse – og ikke minst: Forsøke å antyde hva slags «tidsånd» eller mentalitetshistoriske forståelse Gjøvdalkrusifikset ble til i.

Krusifiksets meningsinnhold var mer eller mindre ferdig utviklet da Norge ble kristnet. Allikevel er det mye som taler for at de ny-kristne her nord gjorde sine egne tolkninger i de første par hundreårene etter tusenårsskiftet. For å gå inn i en fullstendig ny trossfære som i begynnelsen må ha vært mer eller mindre ubegripelig for det ærekjære og stolte folket i nord, tok de antagelig utgangspunkt i en gammel og kjent forestillingsverden. Dette var trolig med kirkens velsignelse.

Da kristendommen nådde Norge rundt år 1000, blir det antatt at storkrusifikset nokså snart fikk en sentral plass i kirkerommet. Gjøv-



Til tross for alle skadene som er påført krusifikset, viser lendeledet at det sannsynligvis må ha vært en rutinert hånd som har skåret krusifikset. Om ikke nedbrytningen av treet spiller dagens betrakter et puss, synes kledet å illudere et relativt tynt materiale som faller i bløte, loddrette folder. Dette er ikke utdypet i artikkelen. Den bølgende avgrensningen av lendeledet øverst er heller ikke spesifikt behandlet. Det er ikke kjent at tilsvarende avslutning er behandlet i litteraturen. Et nærmere studium gjenstår. Bildet viser også en jernnagle nederst på venstre legg. Sannsynligvis har naglen på et eller annet tidspunkt vært brukt for å feste krusifikset til korset. Foto Karl Ragnar Gjertsen, AAKs.



dalkrusifikset er et eksempel på et storkrusifiks fra norsk middelalder. Tross utallige variasjoner, viser alle krusifiks til to hovedformer. Utgangspunktet for de to krusifikstypene som ble utviklet, er Kristi doble natur: Kristus som Gud og Kristus som menneske. Da Gjøvdalkrusifikset så dagens lys, skjedde det høyst sannsynlig i en overgangstid da kristendommen hadde fått sterkere feste i folket. Nærmere analyser av Gjøvdalkrusifikset gjør det klart at krusifikset viser til både den seirende Kristus og den lidende Kristus. Gjøvdalkrusifikset kan derfor stå som eksponent for hele bredden av krusifiksets potensielle betydningsinnhold.

Ut fra mengden bevarte krusifiks fra middelalderen kan det se ut til at de store krusifiksene oppnådde langt større popularitet i Norden enn i det øvrige Europa. Her i Norge er det bevart nær etthundreogfemti krusifiks fra middelalderen. I England for eksempel, der det i flere kirker skal være merker på triumfbuen etter et antatt krusifiks, er det bare bevart ett eneste trekrusifiks fra samme periode. Hva dette betyr, kan vi jo foreløpig bare spekulere på.

Gjøvdalkrusifikset er trolig Aust-Agders eneste bevarte storkrusifiks fra middelalderen.





Gjøvdalkrusifikset slik det var utstilt i kirkesamlingen frem til 2011, da alle museets gjenstander ble ryddet vekk for den store byggeprosessen som nå er i gang på Langsæ. Fotografiet viser hvilken plassmangel museet har hatt å stri med.  
Foto Anne Marie Falck.



## Litteraturliste

### Trykt materiale

- Achen, Henrik von  
1995 «Den tidlige middelalderens krusifikser i Skandinavia. Hvittekrist som en ny og større Odin» i *Møtet mellom bedendom og kristendom i Norge*. red. Hans-Emil Lidén. s. 269-300. Universitetsforlaget, Oslo.
- Achen, Henrik von  
1998 *Kirkekunsten i Norge ca. 1100-1750, fra kristningstidens avslutning til pietismen*, katalog til Kirkesamlingens basisutstilling i Bergen Museum. Universitetet i Bergen. Bergen.
- Aschehougs Konversasjonsleksikon*  
1970 Aschehougs Forlag, Oslo.
- Andersson, Aron  
1949 English influence in Norwegian and Swedish figure sculpture in wood. (1220-1270). Stockholm.
- Anker, Peter  
1981 «Høymiddelalderens skulptur i stein og tre» i *Norges kunsthistorie* Bd 2. red. Knut Berg. s. 126-251. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo.
- Bagge, Sverre  
1998 *Mennesket i middelalderens Norge. Tanker, tro og holdninger 1000-1300*. Aschehougs Forlag, Oslo.
- Beltning, Hans  
1994 Religion and Art: The Crisis of the Image at the Beginning of Modern Age I *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. University of Chicago Press. Chicago. s. 458-490.
- Buli, Signe og Olga Nystøl  
1995 «Stavkirken i Vegusdal» i Birkenes Historielag Årsskrift nr. 13.
- Bibelen*  
2011 utgitt av Bibelselskapet, Oslo.
- Blindheim, Martin  
1952 *Main trends of east-Norwegian wooden figure sculpture in the second half of the thirteenth century*. Skrifter utgitt av Det Norske Videnskapsakademi I Oslo II. Historisk-filosofisk klasse. No. 3.
- Blindheim, Martin  
1998 *Painted Wooden Sculpture in Norway c. 1100-1250*. I serien *Medieval Art in Norway*, Scandinavian University Press, Oslo, Stockholm, Oxford, Boston.
- Blindheim, Martin  
2004 *Gothic Painted Wooden Sculpture in Norway c. 1220-1350*. Messel forlag, Oslo.
- Brendalmo, A. Jan  
2001 «Kors, krusifiks og kirker – et sveip gjennom middelalder og nyere tid» i Kors og krusifiks. Tre utsnitt av deres historie. *NIKU Publikasjoner* 105. s. 26-38.
- Christie, Håkon  
1994 «Bernt Christopher Lange 1922-1992.» I *Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring*. Årbok 1994:9,10. Oslo
- Christie, Sigrid  
1973 *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*. Vol I og II. Utgitt av Riksantikvaren. Forlaget Land og Kirke.
- Danbolt, Gunnar  
2001 *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur fra vikingtida til i dag*. 2. utg. Det Norske Samlaget. Oslo
- Engesland, Unni Setane og Helene Setane  
1996 *Vegusdal Bygdesoge*. Vegusdal bygdesogenemnd.
- Engesland, Unni Setane og Helene Setane  
2002 *Vegusdal kultursoge*. Vegusdal bygdesogenemnd. s. 69-117.
- Falck, Anne Marie  
2010 «Aust-Agders døpefonter fra middelalderen» I *Aust-Agder-Arv Årbok* 2010. s. 112-162.
- Frøysaker, Tine  
2001 «Hvordan middelalderens krusifikser ble laget» i Kors og krusifiks. Tre utsnitt av deres historie. *NIKU Publikasjoner* 105. s. 13-22.

- Fuglesang, Signe Horn  
1996 «Korsfestelsesikonografi». I *Studier i kilder til vikingtid og nordisk middelalder. KULTs skrifiserie nr. 46*. red. Magnus Rindal. Norges forskningsråd. Oslo. s. 7-68.
- Godtfredsen, Lise og Hans Jørgen Fredriksen  
2003 *Troens Billeder. Romansk kunst i Danmark*. Gads forlag. København.
- Hellemo, Geir  
1996 «Kristus lukker øynene. Noen synspunkt på tolkningen av middelalder-ske krusifikstyper». I *Studier i kilder til vikingtid og nordisk middelalder. KULTs skrifiserie nr. 46*. red. Magnus Rindal. Norges forskningsråd. Oslo. s. 69-82.
- Hellemo, Geir  
1999 *Guds billedbok. Virkelighetsforståelse i religiøse tekster og bilder*. Pax forlag. Oslo.
- Jensenius, Jørgen H.  
2001 «Kors – torturretskap og trossymbol» i Kors og krusifiks. Tre utsnitt av deres historie. *NIKU Publikasjoner 105*. s. 5-12.
- L'Orange, Hans Petter  
1965 *Från antik til medeltid*. Wahlström & Widstrand. Stockholm.
- Masdalen, Kjell-Olav  
2009 «Presten og hans hus» i *Åmli kyrkje. Frå mellomalder til vår tid*. red. Anne Tone Aanby. Åmli boknemnd. s. 56
- Mundal, Else  
1995 «Kristusframstillinga i den tidlege norrøne diktninga» i *Møtet mellom he-dendom og kristendom i Norge*. Red. Hans-Emil Lidén. s.255-268. Universi-tetsforlaget. Oslo.
- Nenseter, Bjarne Karsten Nenseter  
1994 *På kirkevandring i Aust-Agder. Trekk fra kirkebygningenes historie*. Kilden forlag. Arendal.
- Nyborg, Ebbe  
2001 Indsigtsfullt om høymiddelalderlig trærskulptur. *Årbok 2001. Fortidsmin-neforeningen*. Oslo. s. 161-168.
- Rasmussen, Alf Henry  
1993 *Våre kirker. Norsk kirkeleksikon*. Vanebo forlag
- Rindal, Magnus  
1996 *Studier i kilder til vikingtid og nordisk middelalder. KULTs skrifiserie nr. 46*. red. Magnus Rindal. Norges forskningsråd. Oslo.
- Salvesen, Astrid  
1971 *Gammelnorsk Homiliebok* oversatt av Astrid Salvesen. Universitetsforla-get. Oslo-Bergen-Tromsø
- Solhaug, Mona Bramer  
2001 *Middelalderens døpefonter i Norge*. Vol. I og II. I *Series of dissertations submitted to the Faculty of Arts*. University of Oslo. Unipub forlag. Oslo.
- Stabel, Kirsten  
2011 «Kristus for allmuen» i *Spor* nr 1, 26 årgang, hefte nr 51. red. Aud Bever-fjord. NTNU Vitenskapsmuseet, Seksjon for arkeologi og kulturhistorie. Trond-heim. s. 44-47.
- Sundtoft, D.S.  
1953 *Gjøvdal kyrkje gjennom tidene. Eit Minneskrift 1953*. Gjøvdal Sokneråd ved D.S. Sundtoft.
- Torp, Hjalmar  
1986 *Europas kunst i tidlig middelalder*. Kunsthistorisk Institutt. UiB. s. 309-397.
- Vestøl, Trygve  
1967 «Vegusdal kyrkje» i *Vegusdal kyrkje. Festskrift til hundre års høgtida 1967*. Vegusdal Sokneråd. s. 9-25.
- Østby, Einar og Lotte Hedeager (red)  
2005 *Norsk arkeologisk leksikon*. Pax Forlag. Oslo.
- Aanby, Anne Tone (red)  
2009 *Åmli Kyrje. Frå mellomalder til vår tid*. Åmli boknemnd.

#### Arkivmateriale

Gjenstandsopplysninger for AAM. 7772. Aust-Agder kulturhistoriske senter

## Noter

- 1 I brev fra fylkeskonservator Albert Ugland til Gunnar Nese, Gjøvdal, 25. 02. 1955: «Det er det eneste krusifiks – jeg vet om – som er bevart her i Aust-Agder, den siste levning av alt det som våre gamle kirker har hatt av utstyr, både innover i bygdene og kystbygdene.» (Gjenstandsopplysningsarkivet AAM. 7772). Det må antas at Ugland tenker på «levninger» hugget i tre, og at han begrenser seg til middelalderen. Det kjennes ikke til noen tilgjengelig oversikt over bevarte middelaldergjenstander i fylket, verken da Ugland skrev sitt brev eller i dag. Vegusdal har imidlertid et krusifiks som i dag henger i egusdal kapell. Ifølge oppslagsverk og lokallitteratur skal dette krusifikset stamme fra den gamle stavkirken oppført på 1200-tallet. Dette kommer jeg tilbake til lengre ute i artikkelen. I Universitetets Oldsaksamling finnes ingen middelalderkrusifiks fra Aust-Agder, men her oppbevares rikt skårne middelalderportaler fra Hylestad-, Austad- og Vegusdal stavkirker. Når det gjelder løse gjenstander i stein, er imidlertid Aust-Agder i en ganske enestående situasjon ved at fylket har åtte døpefonter i kleber fra middelalderen. Disse antas å stå i samme menighets kirke som først anskaffet fonten. (Se Falck 2010: 112-162).
- 2 Takk til professor dr. theol. Geir Hellemo for å ha lest gjennom kapitlene 2,3,4 og 9 og kommet med gode råd. Når det gjelder den teologiske bakgrunnen for krusifiksets skiftende utforming, baserer artikkelen seg i stor grad på Hellemos bok, Guds billedbok (1999). Det er artikkelforfatterens mening at Hellemo i denne boken gjør dette vanskelige stoffet mer begripelig for en lekmann, noe som sannsynligvis skyldes Hellemos inngående kjennskap til det historiske billedmateriale koblet opp mot hans kjernekompetanse, kirkehistorie. Annen støttelitteratur er stort sett kunsthistorisk vinklet stoff. Samtlige kilder vises fortløpende.
- 3 Jamfør fylkets eldste middelalderfonter, Dypvåg og Hornnes døpefonter, som i sin tid ble kastet ut av kirkerommet. For hundre år siden tjente Dypvågfonten som blomsterurne på Lyngør og Hornnesfonten som dyretro på en av kirkens nabo-gårder, før døpefontene ble ført tilbake til sine respektive kirker på 1900-tallet (Falck 2010:115ff).
- 4 Brev til fylkeskonservator Albert Ugland, datert 02. 02. 1955, fra Eivind Aarli, Gjøvdal, der Aarli har nedskrevet krusifiksets kjente historie. (Gjenstandsopplysningsarkivet AAM. 7772)
- 5 Ugland skriver i et svarbrev til Eivind Aarli, datert 25.02.1955, se note 4, at «de to huggene på forsiden må en vel kunne tilskrive behandling da utkastelsesforretningen fant sted. Det ser ut til å være nyere.» (Gjenstandsopplysningsarkivet AAM.7772.)
- 6 Notat i gjenstandsopplysningsarkivet etter besøk på museet 31.10.1964 av gårdbruker Rolf Askland. Notatet har følgende formulering: «Hodet var «pent» den gang, men krusifikset hadde ingen armer.» Annen beskrivelse av krusifiksets tilstand står ikke. Ved henvendelse til sønnen, Knut Askland, i februar 2013, kan heller ikke han gi mer detaljerte opplysninger om krusifiksets tilstand før det ble kastet rundt 1900.
- 7 Luther var selvsagt mot avgudsbilder, men samtidig motstander av billedstormen (Belting 1994:485). Etter 1537 var det ikke lenger behov for helgenbildene i de reformerte landene, mens krusifikset hadde samme gyldighet som tidligere, unnatt i strengt pietistiske og billedfiendtlige kirkesamfunn, som for eks. innen kalvinismen. I land der ikonoklasmen rådet, ble krusifikset fjernet - eller det ble skamfært for å vise gudebildets avmakt. En vanlig måte å skjende krusifikset på skal ha vært å fjerne fjes og hender for å berøve krusifikset de trekk som hadde størst betydning for folk. Gjøvdalkrusifiksets skader samsvarer ikke med ødeleggelser grunnet ikonoklasmen. Kristi kropp er skadet omtrent i samme høyde som den ifølge ikonografien skulle ha blitt stukket av Longinus' lans, og det mest betydningsfulle ved hele figuren, nemlig ansiktet, ble ikke ødelagt. I gjenstandsopplysningsarkivet for AAM. 7772 ligger opplysninger som forteller at skadene på Kristi ansikt må ha skjedd etter omkring 1900. Se note 6. Øksehoggene på torsøen kan være fra samme tid. Se note 5. For nærmere lesning om typen ødeleggelser knyttet til ikonoklasmen og renessansens billedproblemer, kan Hans Belting (1994:458-490) anbefales. Her i Norge kjenner vi bare til ett sted, nemlig Bergen, der det var antydning til innsats for «å rense kirkerommet» (Brendalmo 2001:36).

Brendalsmo skriver eksplisitt om krusifiksene i Norge. Se også Achen (1995:284) som understreker det tidlige historiske og tradisjonelle synet på krusifikset som akseptert skulptur innen Kirken, i motsetning til annen skulptur som for eksempel helgenskulptur.

- 8 Jamfør note 4. Opplysninger fra samme brev. Alle faktaopplysningene som følger er også hentet fra museets arkiv om gjenstandsopplysninger for AAM. 7772.
- 9 Sognepresten hadde da skrevet om krusifikset i et jubileumsskrift samme året (1953:30): «Eit gamalt krusifiks i tre er funne. Det hadde nok sin plass i kyrkja over alteret, men vart kasta da reformasjonen kom.» I dag, seksti år senere, ville vi antagelig ikke være så sikre på noen av påstandene. For eksempel skriver Gunnar Danbolt (2001:51): «I koråpninga var det som oftast plassert eit krusifiks. Nå veit vi ikkje akkurat når denne skikken blei introdusert, [...] Men i alle fall på 1200-talet blei krusifikset ofte flytta fram til koråpninga.» Høyst sannsynlig er Gjøvdal-krusifikset fra 1200-tallet. Se ellers note 7.
- 10 I brevet fra Gjøvdal sogneråd til Aust-Agder-Museet ved Albert Ugland datert 18.12.1953, underskrevet av soknepresten i Åmli. (Gjenstandsopplysningsarkivet for AAM. 7772).
- 11 I et takkebrev til Gunnar Nese datert 25.02.1955, skriver Albert Ugland at krusifikset «vil få sin plass over korbuen i fylkesmuseets kirkesal (...)». I brev til prost Sundtoft datert 11.11.1953, skriver Ugland at han ønsker å konservere krusifikset for å bevare det «sammen med de få øvrige saker vi har fra fylkets middelalder.» (Gjenstandsopplysningsarkivet AAM. 7772). Det kan synes som kirkeutstillingen og middelalderutstillingen tenkes som en samlet utstilling.
- 12 Tidlige funn av krusifiks i form av amuletter o.l. vil bli holdt utenfor her.
- 13 Kartotek kortets navn på gjenstand AAM. 7772 er kun «Krusifiks». Se forøvrig note 50.
- 14 Geir Hellemo, født 1950, er dr. theol. og professor i kirkehistorie ved Universitetet i Oslo. Fra 1999 har han også vært rektor ved det praktisk-teologisk seminar ved samme universitet. Se ellers note 2.
- 15 Signe Horn Fuglesang, født 1938, er professor emerita i kunsthistorie fra Universitetet i Oslo, med bl.a. tidlig middelalder som sitt spesialfelt.
- 16 Astrid Salvesen, cand. philol., oversatte Gammelnorsk Homiliebok etter oppdrag av Universitetsforlaget. Gammelnorsk Homiliebok er en bevart prekensamling med 30 prekener som dekker hele kirkeåret. Det bevarte håndskriftet (AM 619, 4<sup>o</sup>), ble trolig nedskrevet på slutten av 1100-tallet, men mye av tekstmateriale er kjent tilbake til år 600 og endog tilbake til 400-tallet. Stoffet er i stor grad hentet fra utenlandske homilier eller prekensamlinger. Kirken anbefalte å bruke slike ferdig nedskrevne tekster slik at det talte ord ga god mening i en tid kunnskapen blant presteskaper ikke alltid var forbilledlig.
- 17 I tillegg til preteksten den 3. mai over «Korsets gjenfinnelse», hadde Gammelnorsk Homiliebok enda en pretekst om korset. Den handlet om «Korsets opphøyelse» som var lagt til den 14. september.
- 18 I følge Hellemo 1999:98 er røverne navngitt på ikonet fra Katharinaklosteret i Sinai. Her står Gestas og Dimas.
- 19 Ved utgravningene i Pompei er det sannsynliggjort at det ved latrinene lå svamper og sur vin da Pompei ble dekket av aske fra Vesuvus utbrudd i år 79. Stefatons svamp dyppet i sur vin eller eddik kan således være en enda mer ufattelig fornædrelse enn de fleste har forestilt seg Kristi korsfestelse. Forfatteren kjenner ikke til at dette har vært behandlet i kristen religiøs litteratur.
- 20 Se Geir Hellemo (1999:100ff) for en mer utdypende teologisk refleksjon rundt dette spørsmålet.
- 21 Hellemo (1999:100) skriver i denne sammenhengen om Radbertus' argumentasjonsgrunnlag: «Støtte for sitt syn finner han i et fiktivt Augustin-sitat: 'Motta i brødet det som hang på treet; motta i kalken det som strømmet ut fra Kristi side'»
- 22 Martin Blindheim har i *Painted Wooden Sculpture in Norway c. 1100-1250*, utgitt av Scandinavian University Press, Oslo, Stockholm, Oxford, Boston 1998, s.26ff., trukket frem et 21 cm. høyt krusifiks med en 4,8 høy Kristusfigur i sølv og forgylling funnet nær ruinen av kirken på Bru ved Stavanger som han antar stammer fra tiden 850 til 900. I så fall ville dette krusifikset være fra karolingisk tid og dermed være Nordens desidert eldste krusifiks. Det samme korset ble imidlertid





- allerede i 1993 grundig behandlet av den svenske kunsthistoriker Thomas Rydén og datert til tiden rundt år 1000 på grunnlag av lignende engelske krusifiks-fremstillinger. Mye tyder derfor på at det er røvergods fra Olav Trygvassons viking-tokter og følgelig verken nordisk eller eldre enn Jellingkrusifikset (Nyborg 2001). Når det gjelder Jellingstenens Kristusfigur, har imidlertid en engelsk forsker, Rita Wood, stilt spørsmålet om Kristusfiguren viser Oppstandelsen og ikke Korsfestelsen. Det er forventet at dette nye tolkningsforslaget blir publisert i *Danish Journal of Archeology* i den nærmeste fremtid.
- 23 Henrik von Achen, født 1954, er teolog og professor i kunsthistorie på Universitetet i Bergen og direktør på Universitetsmuseet samme sted.
  - 24 I Vegusdal kyrkje. Festskrift til hundre års høgtida 1967, s. 19, i forbindelse med at den gamle tømmerkirken, som i sin tid muligens hadde avløst stavkirken, ble solgt på auksjon 14. mars 1867: «Dei gamle portalane frå den gamle stavkyrkja vart likevel berga og send Universitetets oldsaksamling. Ei lysekrona og døypefonten kom over i den nye kyrkja.»
  - 25 I Vegusdal bygdesoge (1996:17) «Av inventaret frå stavkyrkja er det blitt tatt vare på døypefonten og eit krusifiks. Krusifikset er i kapellet på Vegusdal.» I Vegusdal kultursoge (2002:72) «Men me har fleire minnesmerke etter den gamle stavkyrkja, nemleg ein døypefont og eit krusifiks. Krusifikset heng nå over kordøra i Vegusdal kapell, og døypefonten står i kyrkja på Engesland.» I tillegg er det et lite fotografi av krusifikset på side 96 med teksten «Krusifikset i kapellet» Ellers har jeg ikke funnet annen tekst som handler om krusifikset i denne 524 siders kultursoga. I årsskrift nr. 13 fra 1995 er det en artikkel «Stavkirken i Vegusdal» skrevet av Signe Buli og Olga Nystøl. Men i likhet med alle andre kjente kilder står ikke annet enn «Krusifikset fra stavkirken er plassert over kordøren i Vegusdal kapell.» Ingen av de andre årsskriftene i serien som har kommet ut hvert år siden 1982, har tatt krusifikset opp som tema. Døypefonten er derimot grundig behandlet. Den er sannsynligvis fra 1200-tallet (Solhaug 2001; Falck 2010:129ff).
  - 26 I Bjarne Karsten Nenseters oversiktsverk over alle fylkets gudshus, På kirkevandring i Aust-Agder fra 1994, s. 88, står under teksten om Vegusdal kapell: «Eit gamalt krusifiks fra stavkyrkja heng over korbogen». Og i Våre kirker – Norsk Kirkeleksikon fra 1993, s. 470, står det under Vegusdal kapell: «Krusifiks: gml., fra den tidl. stavkirken, over kordøren.»
  - 27 Etter å ha tatt kontakt med RA over telefon, ble jeg anmodet om å sende spørsmålet pr. mail. Mailen ble sendt RA 15.02.13.
  - 28 Se blant annet Danbolt (2001:51), jamfør note 9.
  - 29 Betydningen av «Hvítakristr» er usikker. Det er en vanlig oppfatning at uttrykket tenkes å henspille på de hvite klærne som den dømte ble svøpt i. Men det kan likeså vel vise til storkrusifiksets hudfarge som hadde krittgrunn (Achen 1995:292; Mundal 1995:260).
  - 30 Dette kapitlet bygger i hovedsak på Henrik von Achens artikkel «Den tidlige middelalderens krusifikser i Skandinavia» og Achens tekster i Kirkesamlingens basisutstilling, Bergen Universitetsmuseum, som ble åpnet 1998. I dag følges Achens synspunkter bredt opp av både kunsthistorikere og arkeologer innen norsk akademisk.
  - 31 Den lidende Kristus på korset er også kjent som *crucifixus dolorosus*. Denne artikkelen vil imidlertid støtte seg på Achens valg av termer: *Christus regens* og *Christus patiens* med overgangsformen *Rex patiens*. Dette valget gjøres blant annet fordi disse begrepene synes å ligge nærmere krusifiksets utviklingshistorie i Norden.
  - 32 Konservator ved NIKU, Norsk institutt for kulturminneforskning, Tine Frøysaker (2001:13) lister opp følgende 40 kirker forbundet med krusifiks som har hele eller deler av en kongekrone bevart: Aulstad, Balke, Brunkeberg, Bø, Dal, Eidskog, Enebakk, Flatdal, Fresvik, Giske, Grindaker, Grong, Haug, Hauge, Heggen, Hillestad, Horg, Jondal, Kaupanger, Kvam, Kviteseid, Kyrkjebø, Leikanger, Leksvik, Lunder, Løyten, Nore, Otterøy, Rygge, Røldal, Siljan, Skafså, Stordal, Tomter, Urnes, Vinje, Værnes, Østsinni, Åmotsdal og Årdal. Denne listen er neppe komplett. Martin Blindheim (1998:72) viser i tillegg til en kronet krusifiksfigur fra biskop A.C. Bangs samling innkjøpt ca. 1900 som biskopen ikke ville oppgi hvor kom fra, og som Blindheim daterer til ca. 1200-1225. Blindheim (1998:79) tar også med et kronet krusifiks fra Sandeid som han tidfester til ca. 1250-60.
  - 33 Det er to krusifikser fra omtrent samme tid som begge antas å være fra Horg kirke.





- De kalles henholdsvis Horg I og Horg II. Benevnelsene er dessverre brukt om hverandre i faglitteraturen (Jamfør Achen 1995 og Blindheim 1998 kontra Anker 1981). Peter Anker (1927-2012) var direktør ved Vestlandske kunstindustrimuseum 1965-1994 og professor i kunsthistorie ved Universitetet i Bergen. Det krusifikset som det refereres til i artikkelteksten, er det som ligner mest på den lidende Kristus og som Achen og Blindheim kaller Horg II. Samme nummerering blir valgt i artikkelen.
- 34 Blindheim (1998:59) forteller om måten moderniseringen skal være utført på: En gang i løpet av 1200- eller 1300-tallet ble det venstre benet, fra leggen og ned, skiftet ut med det nåværende venstrebenet slik at benet kunne vris under høyrebenet og føttene legges over hverandre og samles under én nagle.
- 35 Et av to krusifiks fra Tretten kirke i Oppland, Tretten II, som nå er i Universitetets Oldsaksamling, Oslo, kan oppfattes som et unntak. Martin Blindheim (2004:204) daterer krusifikset i perioden andre til tredje fjerdedel av 1300-tallet, men beskriver ikke blikket som åpent, men «dead eyes staring». Altså, blikket tilhører den døde Jesus, de stirrende øynene understreker at døden har inntruffet. Levret blod i lange strimer langs begge underarmene og fra lancesåret understøtter denne tolkningen av TrettenII.
- 36 Anker (1981) plasserer Balkekrusifikset i perioden 1260-1300, en periode han spesifiserer som høygotikken her i landet. Videre setter han Balkegruppens Kristusfigur som høygotikken på sitt beste. Blindheim (2004) daterer Balkekrusifikset til perioden 1260-80. For begge synes 1260 å være nedre grense. Nyere forskning har imidlertid antydning at Balkekrusifikset kan være eldre.
- 37 Fra latinsk calvaria som betyr hodeskalle. Golgata har samme opprinnelse og betyr egentlig hodeskallefjellet. Kalvariegruppe blir da gruppen på Golgata.
- 38 Ved siden av Maria og Johannes er det bevart to andre figurer, hvorav den ene antas å kunne være Synagogen (Blindheim 2004:170). Om Synagogen som personifikasjon, se også kapitlet «Fra verdenshersker til lidende og dødt menneske» s. 12
- 39 Mathias Grünewalds altertavle i Isenheim, nå i Museum Unterlinden, Colmar, i det nordøstlige Frankrike; det såkalte Isenheimeralteret, utført i perioden 1513-15, er av de mest kjente. Hellemo (1999:112) uttrykker om korsfestelsesfremstillingen: «Den korsfestedes legeme er fullt av tresplinter som vitner om tortur. Størket blod minner om at livet har ebbet langsomt ut, og huden har fått et fargeskjær som antyder at forråtnelsen har tatt til. Den vakre Kristus har veket plassen for den heslige.»
- 40 I altertavlene slik vi kjenner dem tilbake fra 1630 av her i Norge, overtar en vertikal oppbygning som viser pasjonshistorien med nadverden nederst og så videre i kronologisk orden med den oppstandne og seirende Kristus som bekronende figur. I Vestre Moland kirke malt av Gottfred Hentzschel i 1630, ser vi for eksempel følgende elevasjon: Nadverden, Korsfestelsen, Oppstandelsen, Pinseunderet og Den seirende Kristus øverst. Den seirende Kristus er igjen billedlig til stede – samtidig som korsfestelsesfeltet utvetydig viser menneskesønnens offerdød.
- 41 Professor i norrønt ved Universitetet i Bergen, Else Mundal, f. 1944, skriver i artikkelen «Kristusframstillinga i den tidlege norrøne diktninga» (1995:255ff) om hovedlinjene i utviklingen av kristusbildet i de første par århundrene i kristen tid. Det omskrevne kristusnavnet består av et grunnord og et adjektiv. Den eldste sammenstillingen kan være «Himmelens konge». «Biletet av Kristus som konge, og kanskje krigarkonge, er altså fullstendig dominerande i kristningstida og ei god stund inn i kristen tid.» Andre ord for å beskrive kongen fra denne tidlige tiden, kan være «sterk» og «mektig»(1995:264). Siste halvdel av 1100-tallet, altså muligens noe tidligere enn vi ser det i krusifiksene, skjer det en endring, ifølge Mundal. Kjenninger for Kristus endrer seg til å bli «den som tek bort synder», «den som frelser verda» og «den som forsoner Gud og menneske» (1995:265). Vi kan altså registrere en lignende utvikling innen valg av kjenninger som det er innen valg av billedtype. Utviklingen har gått fra å fremstille Kristus som den sterke krigerkongen til å legge vekt på Kristi menneskelige natur og hans frelsesoffer. Billedutviklingen kan synes noe forskjøvet i forhold til tidens tekster, men utviklingens retning er i fullstendig samsvar.
- 42 Om det er påmalt blod, kan det være gjort senere. Jamfør for eksempel Leikanger, se side 18



- 43 Forgylling kan være en modernisering. Jamfør Horg II, se side 21
- 44 Lukkede øyne kan være en modernisering. Jamfør Horg II, se side 21
- 45 Kryssede ben kan være en modernisering. Jamfør Sjernarøy, se side 22
- 46 Tornekronen kan opprinnelig ha vært en kongekrone. Jamfør Eggedal, side 23 og Sjernarøy. Side 22
- 47 Det finnes et svensk krusifiks med colobium fra Svenneby kirke i Västergötland, datert til 1150-75. Nå i Statens Historiska Museum, Stockholm (Fuglesang 1996:59).
- 48 Å angi presise årstall for når den romanske tid opphører og når den gotiske periode begynner, synes umulig. Flere har imidlertid forsøkt å anslå omtrentlige årstall. Selv viser jeg grovt til første halvdel av 1200-tallet ved å lene meg på Henrik von Achens artikkel (1995) der han viser til overgangen mellom Christus regens og Christus patiens ved å henlede oppmerksomheten på den korsfestede Rex patiens. Peter Anker (1981) synes også det er vanskelig å gi noen enhetlig definisjon av den romanske stil for billedkunstens vedkommende. For gotikken mener han det forholder seg noe annerledes. Gotikken deler han inn i unggotikken ca. 1220-1260 og høygotikken ca. 1260-1300. Siste del av middelalderen kaller han enkelt nok for senmiddelalder.
- 49 Helt fra middelalderen av mente en at Røldalskrusifikset hadde en undergjørende kraft. Etter reformasjonen og helt frem til 1835 ble det holdt hemmelige messer i Røldal kirke sankthansnatt. Denne natten skal krusifikset ha svettet og svetten skulle ha helbredende virkning. I 1835 ble krusifikset fraktet til Oslo for at pilegrims- trafikken skulle opphøre. I dag er krusifikset for lengst tilbake i Røldal kirke og valfarten har tatt seg opp igjen – om enn i andre former.
- 50 Brevet ligger i gjenstandsopplysningsarkivet for AAM. 7772 og er skrevet av Finn Krafft hos RA, 1. april 1954, og er alt som finnes av såkalt «ekspertise» på Gjøvdal- krusifikset: «[...] Jeg satte vår Bernt Lange i sving med data o. a. angående: Gjøvdal- krusifikset kan antakelig settes til omkring 1250, muligens før. Lendekledets litt stive folder synes å tyde på romanske reminisenser. De kryssede ben et senere trekk. Det bare høyre ben forekommer på flere norske krusifikser og antas av Andersson ( se senere s. 260 ) å være et engelsk trekk. Han nevner et krusifiks i Drammens museum i denne sammenheng. Crusifikset fra Røldal minner ikke så lite, men det er rikere i foldegivningen og derfor muligens noe yngre. [...]» Dette er alt som står. Crusifikset i Drammen blir kun nevnt i forbindelse med Anders- sons antagelse av at blottlagt høyre kne kan være et engelsk trekk. Ved nærmere undersøkelse viser det seg at Drammen har to krusifiks, ett fra en kalvariegruppe fra Skoger kirke, av Blindheim (2004:164) datert til 1250-1275, og ett fra Heggen kirke, Buskerud, som Blindheim (1998:56,107) setter til ca. 1200. Kristusfiguren i kalvariegruppen er ikke ulik kristusfiguren i Balkegruppen, noe som også Blind- heim påpeker. Han mener begge er etterkommere av blant annet Røldalkrusifikset. Det er derfor usikkert om det er dette krusifikset Lange tenker på. Tidsangivelsen ville i så fall være yngre enn Røldal, og det virker ulogisk. Crusifikset fra Heggen kan ligne ved at dette har noenlunde samme skader som Gjøvdalkrusifikset bortsett fra ansiktet som er i god behold. Heggenkrusifikset har kongekrone og tykke pølse- runde hårfliker på skuldrene. Lendekledet har skjev avslutning nede mens det har typisk romansk feste i livet, flatt belte med et U-format «forkle» på midten. I følge Blindheim skal bena være parallelle. Det er to armer som er satt inn fra siden– ikke ulikt Gjøvdal. Det fortoner meg mer sannsynlig at Lange kan ha hatt Heggenkrusifikset i tankene enn Skogerkrusifikset. Parallelle ben og typisk romansk forklær er imidler- tid eldre trekk enn Gjøvdalkrusifikset har. Og så er det en tidsforskjell på ca. 50 år i forhold til Røldal som Krafft skriver at Lange nevner mer eksplisitt som relevant sammenligningsgrunnlag. Henvisen til side 260 i Aron Anderssons bok (se litteraturlisten) problematiserer det skjeve lendekledet, og viser bl.a. til Heggen krusifikset, noe som styrker antagelsen av at det er dette krusifikset Lange tenker på. Om Lange daterte Heggenkrusifikset til samme tid som Blindheim, er tvil- somt, i og med tidsangivelsen for Gjøvdal ble satt til «muligens for 1250». Foruten

dette brevet som er ført i pennen av en annen enn Lange selv, inneholder arkivet for AAM. 7772 ingen andre kunsthistoriske vurderinger av Gjøvdalkrusifikset. Imidlertid ligger det en kopi av en forespørsel fra magister Ruth Hamran datert 05.01.1979, daværende kunsthistoriker ved museet, til Martin Blindheim om han kan skrive «litt om det» til museets neste årbok, men det ligger intet svar fra Blindheim om dette. Han har imidlertid registrert krusifikset, jmfør note 54.

- 51 Bernt C. Lange (1922-1992) var magister i kunsthistorie og ansatt hos Riksantikvaren fra 1952 til oppnådd aldersgrense 1989. I hele sitt yrkesaktive liv arbeidet Lange med undersøkelser og bevaring av gamle kirker som sin hovedoppgave (Christie 1994:9,10).
- 52 Det omtalte brevet fra Krafft (note 50) er ytterligere forkortet i kartotekkortet for Gjøvdalkrusifikset. På kartotekkortet står det bl.a.: «Minner ikke så lite om Røldalkrusifikset, men det er rikere i foldegivningen og derfor muligens noe yngre.» Setningens «det» viser tilbake på Røldalkrusifikset, men dette kan misforstås – noe som det kan tyde på er skjedd i boka om Åmli kyrkje (2009:56). Se sitat fra Kraffts brev i teksten over og krusifiksens respektive foldefall.
- 53 Et storkrusifiks som har svært store likhetstrekk med krusifikset i Vegusdal er observert av artikkelforfatteren i Øster Starup kirke i Syd-Jylland. I en brosjyre betegnes kirkens storkrusifiks som sengotisk. Dessverre er verken kilde eller brosjyreforfatter nevnt. Øster Starup er et sogn i tidligere Vejle Amt. Dette amtets kirker er for tiden under utredning i regi av Nationalmuseet, København. Verket Danmarks Kirker som har vært under utgivelse fra 1933 av, er en frukt av dette forskningsprosjektet. Når arbeidet for Vejle Amt er ferdigstilt, kan det derfor være aktuelt å se om dateringen av kirkens krusifiks fastholdes for eventuelt å gjøre nærmere undersøkelser.
- 54 Det har ikke lyktes å få svar fra Riksantikvaren om krusifikset i Vegusdal er kjent for dem. Jmfør note 27. Vegusdalkrusifikset er imidlertid ikke nevnt av Blindheim i hans omfattende bøker om romansk og gotisk treskulptur. Heller ikke i Blindheims to store og grundige kataloger der han hovedsakelig tar for seg romanske og gotiske middelalderkrusifiks, er Vegusdalkrusifikset tatt med. Til og med i en liste der Blindheim fører opp andre ikke-behandlede middelalderkrusifiks, nevnes Vegusdalkrusifikset. I denne oversikten står imidlertid Gjøvdalkrusifikset oppført. Blindheim har inndelt krusifiksene ved å tilføye H.G. (High Gothic) eller E.G. (Early English) ved hvert av dem. Utenfor «Gjøvdal Church, Åmli, Aust-Agder. In Aust-Agder County Museum, Arendal» står det «E.G.» Blindheim har dessverre ingen ytterligere beskrivelse av Gjøvdalkrusifikset (Blindheim 2004:214).
- 55 For den interesserte leser som ønsker en mer grundig behandling av emnet, er Blindheims to bøker om romansk og gotisk treskulptur i Norge å anbefale. Generelle faktaopplysninger i dette kapitlet er hentet fra Blindheim 1998 og 2004, der ikke annet er nevnt. Når det gjelder Gjøvdalkrusifikset er alle observasjoner og antagelser gjort av artikkelforfatteren.
- 56 Av tidlige krusifiks fra ca. 1100-1250, er 33 av 42 krusifiks analysert med dette resultat (Blindheim 1998:19): 5 i alm, 6 i bjerk, 3 i osp, 6 i eik, 4 i lind, 3 i furu, 2 i ask, 3 i pil og 1 i rogn. For perioden ca. 1220-1350 er det ikke gjort tilsvarende analyse, Blindheim (2004:18) mener det ikke er like nødvendig fordi materialet i denne senere perioden er lettere å gjenkjenne for legmenn. Han nevner 62 figurer i eik, 10 i furu, 3 i bjerk og 1 i piletre.
- 57 Jmfør for eksempel klimakurve i Norsk Arkeologisk Leksikon (2005:217) som blant annet viser «Middelalder varmetid» i Europa som går over 200 år, fra 1100 til 1300, med et desidert topp-punkt år 1200.
- 58 Årdalkrusifikset som regnes som det eldste unggotiske krusifikset, av Blindheim (2004:58) satt til 1220-1230, skal være det eldste med uthuling på baksiden. Det er for øvrig ikke helt ulikt Gjøvdalkrusifikset, men Årdal har parallelle ben.
- 59 Hull for pluggen kan ikke registreres. Men i uthulingen der venstre arm har vært satt inn, er det ingen rester igjen og dybden kan derfor måles. Den er 7,7 cm, det vil si at armen må antas å ha hatt relativt godt feste uten pluggen.