



NINA • NIKU

FAKTA

Stiftelsen for naturforskning og kulturminneforskning er et nasjonalt og internasjonalt kompetansesenter innen miljøvernforskning. Stiftelsen har ca. 230 ansatte (1999) og omfatter NINA - Norsk institutt for Naturforskning og NIKU - Norsk institutt for kulturminneforskning. FAKTA-ark gir populariserte sammendrag av publikasjoner fra stiftelsen.

Nr. 7 - 2001

Krusifikser gjennom 850 år

Fra norsk høymiddelalder (ca. 1100-1300) er det bevart mer enn 100 mangefargede krusifikser i tre. At kirkene fremdeles har i behold en rekke av våre eldste krusifikser, vitner om en opptil 850 års kontinuitet.

Krusifiksene kan grupperes etter stiltrekking som for eksempel Kristusfigurens kroppsstilling og måten hodet er framstilt på. Når det gjelder sistnevnte, kan figurene inndeles i tre forskjellige typer: barhodet, med kongkrone, med tornekrone. Disse tre typene representerer en tidsmessig rekkefølge. I den eldste gruppen finner vi de med kongkrone og de barhodete, men fra midten av 1200-tallet ble tornekronen introdusert. Fra ca. 1300 og gjennom hele senmiddelalderen ble Kristusfigurer med tornekrone etter hvert enerådende.

Mange av de bevarte mangefargede treskulpturene i Norge fra høymiddelalderen ble laget av treslag som vokste og fremdeles vokser her til lands. Det er derfor sannsynlig at de fleste av disse skulpturene ble laget i Norge.

Laget av to-tre deler

Krusifiksnesens to hoveddeler, korset og Kristusfiguren, ble vanligvis skåret av ulike treslag. Korsene på et flertall av krusifiksene ble laget i furu, men det finnes også noen som er laget i eik. Foreløpig er det bare kjent én kronet Kristusfigur i furu. Det kan se ut til at de fleste figurene i det store og hele ble skåret ut av trestokken mens den var fastspent horisontalt.

Krustusfigurene ble som oftest laget av to



Detalj av Kristusfigur fra ca. 1280 i Leksvik kirke, Nord-Trøndelag. Blodspor ble i høymiddelalderen sjelden fremstilt realistisk, men heller som et dekorativt element. Oftest ble det kun benyttet rød farge. På Leksvikfiguren, som fremdeles har bevart sitt originale lanse-sår, er det imidlertid også malt blått blod.

Foto: RANDI GJERTSEN, NIKU.

eller tre større deler. Krone, hode, torso og bein utgjør vanligvis den største delen, men kronen kunne i noen tilfeller være løs.

Armene ble skåret i ett eller to stykker.

De kronte Kristusfigurene i tre er mer eller mindre flate på ryggside mot korset. Hodet, armer, legger og føtter kan være skåret tredimensjonalt, men ikke rygg eller lendelede med hofter og lår. Sannsynligvis skulle krusifiksene først og fremst sees forfra, og da var det ikke nødvendig å ha mer helved enn det som var tilstrekkelig for å gi inntrykk av tredimensjonal form sett fra denne vinkelen.

Forgylt og malt

Før treskulpturen ble forgylt og malt, ble treet overstrøket med lim og fikk deretter flere strøk med hvit grundering.

Det ble brukt mye gull og forgylling med metallfolier i middelalderens kirker. Årsaken var at kirkens skulpturer og panelmalerier først og fremst skulle fungere som kultbilder og gi inntrykk av en overjordisk virkelighet. Kristusfigurene i tre ble derfor mer eller mindre forgylt, som all annen skulptur. Særlig kronen, men også hår, skjegg og lendelede hadde ofte en eller flere typer forgyllinger.

Bladgull ble benyttet slik at det reflekterte lyset på ulike måter. Overflaten ble matt eller blankt, avhengig av hvordan folien ble festet til overflaten, og om den ble bearbeidet etterpå.

Bruk av ekte gull var kostbart, men dette var ikke den eneste grunnen til at det også ble benyttet alternative forgyllingsmåter. Ulike typer imitasjonsgull, etterligninger av gull, bidro til å variere fargen og løden på områder der man ønsket en annen (metall)virksomhet.

Fargene som ble benyttet i middelaldermaleriet bestod av en rekke fargestoffer eller pigmenter. For å lage maling ble pigmentene knust («revet») til riktig størrelse og blandet med et bindemiddel. Hver farge inneholdt som regel ett pigment, noen ganger med små tilsetninger av andre, og de ble påført i enkle lagstrukturer på helt avgrensede felter.

Blå farger ble brukt på små partier som edelsteiner og øyne, og på lendeledets fôr. Grønne farger ble vanligvis bare benyttet på kors og på edelsteiner.

Krusifiksene bar sjelden flere gule farger utover de gule lasurene til imitasjonsgull.

De røde fargene ble brukt på innsidene av kroner og lendeleder, og på blodspor og



For- og bakside av Kristusfigur fra Otterøy kirke i Nord-Trøndelag, ca. 1210. Fotoet av forsiden viser hvordan den så ut etter endt konservering i 1996. På figurens bakside ser man at armene består av to trestykker, samtiddig som det viser hvordan de er festet til ryggpartiet. Foto: BIRGER LINDSTAD, NIKU

på hudpartiene. Her var valgmuligheten størst, fordi det fantes flest pigmenter blant de røde.

Bortsett fra på noen av de eldste Kristusfigurene med kongkrone og brunt hår og skjegg, ble brunt kun brukt til detaljer. Sort farge ble særlig brukt til konturlinjer og streker, som for eksempel på smykkesteiner, ornamenter og lignende.

Det hvite pigmentet til oljefarger var bare blyhvitt, og det ble sjelden benyttet alene. Kristusfigurenes hudpartier består som regel av blyhvitt blandet med sinover. Munn, kinnroser og andre rødere modelleringer inneholder de samme pigmentene, men med varierende mengder rødt.

Skikken med å reise store kors av stein kom til Norden fra Irland og England på 700-900-tallet. Korsene markerte hellige steder eller forsamlingssteder, bønnsteder. Noen var dekorert med billedlig uttrykk for liturgien. En spesiell stein er kong Harald Blåtanns minnestein fra midten av 960-årene over sine foreldre i Jellinge på Jylland. Den har en innskrift som slutter med at kong Harald gjorde danene kristne. I Danmark var det ingen tradisjon for å gjengi menneskekroppen som kunst, slik det var i områder innenfor det gamle Romerrikets grenser. På Jellingesteinen (bildet) er likevel Kristus avbildet med



Korset som trossymbol

lendeklede og med åpne øyne; han står rakt og er søkt integrert i det ornamentale nettverket.

Reiste kors var i hele Nord-Europa også markering av områder med spesiell status rundt klostre og kirker. Stående kors av tre eller stein markerte mange steder grensen for fredsområder hvor man kunne søke asyl. Ved ritus for velsignelse av kirkegårder skulle det settes kors i hvert hjørne og ett der alteret i den fremtidige kirken skulle være.

Kors på kirkegården var mer enn bare for graver, de kan også ha spilt en rolle ved

prosesjonen på Palmesøndag. Ved innvielsen av kirken ble innvielseskors malt på veggtilene eller skåret i hjørnestavene, litt over rekkehøyde for biskopen. Symbolsk skulle kanskje antallet kors ha vært 12, for de 12 apostlene, fordelt på veggene og eventuelt hjørnestavene. I praksis har det antagelig vært flere, fordelt symmetrisk rundt i skip og kor. Korsene har noe ulik størrelse, men en diameter på omkring 30 cm er vanlig. Ved innvielsen av alter og bygning smurte biskopen krismasme, en blanding av olje og vann på disse korsene og stenket dem med vievann for å synliggjøre at kirkerommet fra da av bare skulle være til kirkelig bruk.

En kirkes innvielsesdag ble feiret hvert år, antagelig ble det da i enkelte kirker tent lys i små holdere foran korsene.

Plassering av krusifikser

Figurer eller bilder av helgener, apostler og madonnaer ble i middelalderen plassert på sine respektive altere rundt om i kirken. De store krusifiksene hadde sin plass på triumfveggen, enten i eller over åpningen inn fra skipet til koret. I de mindre kirkene var den naturlige plassering på oversiden av korbuen. I de større kirkene, hvor korbueåpningen kunne være flere meter både bred og høy, kunne det henge et stort krusifiks i denne. Korsaltere i selve åpningen med et krusifiks plassert oppå dette ser ut til å bli vanlig først utover på 1200-tallet. Krusifiksene kunne også bli flyttet fra én plass til en annen innenfor området ved korbuen eller, og seinere i middelalderen, herfra til høyalteret. Ved slike flyttinger kunne det gjerne skje at korsarmene ble gjort litt kortere for å tilpasse figuren til den nye plasseringen. Flere av de bevarte norske middelalderkrusifiksene har vært utsatt for slike beskjæringer.

«Uthuling og ødelæggelse...»

I utstillingen av kirkeinventar på Vitenskapsmuseet i Trondheim er en rekke krusifikser montert samlet i et hjørne av lokalet. I forgrunnen de to krusifiksene som betegnes krusifiksene fra Horg kirke i Gauldal, begge fra andre halvdel av 1100-tallet. Opprinnelig kommer de fra to nedlagte kirker i nabolaget, Foss og Grinni.

Riksantikvar Harry Fett skrev i 1919 følgende om det betenkelige ved å overføre middelaldersk inventar og annet fra kirkene til museene: «Der har til sine tider ogsaa over museumsvesenet været noget av den samlermani, som ikke altid har sat det historisk givne som høieste lov og som

derfor har deltat i uthulingen og ødelæggelsen av det historiske milieu... Det er neppe for dristigt at si, at enhver stedsfjernelse av et kunst- eller kulturverk betyr et værditap... det blir rykket ut av sit milieu og berøvet de fantasiassosiasjoner som er meget av arbeidets aandelige indhold.»

Foto: TINE FRØYSAKER, NIKU



Stoffet er hentet fra

NIKU Publikasjoner 105

A. Jan Brendalsmo, Tine Frøysaker, Jørgen H. Jensenius:

«Kors og krusifiks - Tre utsnitt av deres historie.»

Tekstene i heftet tar for seg korset og krusifiksets tidlige historikk, hvordan det kronte norske middelalderkrusifikset ble laget, og dets vei fra verksted til kirke, og dets skiftende historie i tiden etter reformasjonen.

Håndverkmiljøet viktig for treskjærerene

Krusifiksene fra middelalderen i grupper har individuelle trekk. Vi finner ingen rene kopier. Vi må derfor kunne gå ut fra at de er skåret av treskjærere som hadde fått opplæring i å forme (tredimensjonal) skulptur, og som jobbet etter forlegg, men som hver gang skapte et nytt verk.

Et forlegg er en tegning eller en skisse som viser hovedtrekkene eller en gjenstand lik den man skal lage, og dette forlegget ble gjerne fulgt temmelig slavisk, selv om enkelte detaljer også kunne utformes i tråd med den tradisjonen treskjæreren var del av.

Mest sannsynlig ble treskjærerne væren-

de ved sitt lærested eller ved et annet tilsvarende håndverkmiljø. Særlig i Norge, hvor det trolig ikke var så mange av dem som på Kontinentet, må slike miljøer ha vært viktige. Dels fordi de der kunne få mer eller mindre sammenhengende arbeid, dels fordi de da befant seg i et miljø hvor de fikk fargesette krusifiksene forutsatte lett tilgang til en rekke pigmenter og metaller som måtte skaffes fra utlandet.

Siden krusifiksene ser ut til å være malt temmelig kort tid etter at de var skåret, og siden maleren kan ha vært en annen person enn treskjæreren, er dette argumenter til

støtte for at krusifiksene ble tilvirket i et miljø der det var samlet flere typer håndverkere.

Et tredje, og kanskje det viktigste argumentet for at de som skar og malte krusifikser holdt til i de større håndverksmiljøene, og da helst miljøer som var tilknyttet middelalderens bispeseter, er at deres håndverk og deres produkter ble oppfattet å «utelukkende stå i Vår Herres og Hans helgeners tjeneste og er til Den hellige kirkes ære».

Slik ble det argumentert i laugsstatuttene for billedmakere og billedskjærere i Paris 1268.