



# Altertavlen i Kvernes stavkirke

Treskulpturer med Jomfru Maria, Jesusbarnet og St. Anna som motiv

**HEILGE MODER SANTA ANNA**

**GEGROTET SEISTU MARIA FULGENA**

Rolf Øidvin  
2006

## Innhold

- Kvernes stavkirke
- Maria motivet på alterskapet
- Hvordan vi kan forstå symbolikken i motivet på alterskapet
- Maria som religiøst ikon
- De ulike måter å fremstille Maria som motiv
- Marias betydning for kristendommen og kirken
- Ave Maria
- Litteratur og kilder



**St. Anne**

## Kvernes stavkirke

Stavkirken på Kvernes er den best bevarte av den type stavkirker som kommer Møretypen nærmest. Denne type stavkirker tilhører middelalderens senere del. Stavkirken på Kvernes er sannsynligvis bygd i begynnelsen av 1300 tallet, eller muligens i slutten av 1200 tallet. Kirken har en avlang form; skipet er 7,5 meter bredt og 16 meter langt. Man tenker seg at behovet for større og enklere trekirker har vokst frem i høymiddelalderen. Man var opptatt av å utvikle forenklete stavkirker som var lettere å reise enn Borgund typens kirker, og mer i samsvar med tidens kirkeidealer. I Møre typens kirker nådde man frem til en byggemåte som var lettere å beherske og som lettere lot seg tilpasse andre og større romformer.



### **KVERNES STAVKIRKE ER EN MARIAKIRKE**



Etter en overlevering har apostelen Johannes tatt Maria med seg til Efesos. Jesus hadde sagt til Johannes at hun skulle være hans mor, og til Maria at han skulle være hennes sønn. De skulle være som mor og sønn. De skal ha bosatt seg i Efesos, der Marie senere skal ha funnet døden. Det er ikke historisk korrekt, hun har sikkert levd og dødd i Palestina.

Efesos hadde fra langt tilbake i tid vært et senter for dyrkelsen av ei morsgudinne. Flere tusen år tilbake hadde morsgudinna i ulike varianter vært den fremste blant guddommene i Europa og Lilleasia. Senere må deres betydning gradvis vike for mer krigerske mannsguder, men de lever videre som en slags subkultur, nå som mor, søster eller hustru til de dominerende mannlige gudene. I Egypt heter hun Isis, i Lille-Asia heter hun Artemis, og i Roma heter hun Diana. Også her i Norden finner vi historie som viser dyrkelse av en gudinne for fruktbarhet og gjenfødelse.



Med kristendommens gradvis økende betydning i oldtiden må disse overlevende kvinnekultene vike plass, men de følelser og åndskrefter de representerte ble tatt opp og omdannet til kristne dyder og knyttet opp til Jesu mor, Maria. Troen på Maria erstatter den gamle kulten omkring kvinnegudene. Nettopp i Efesos som var et senter for den gamle morsgudinne kulten er det at en ny kult omkring Jomfru Maria vokser frem.

I oldtidskirken var det sterk strid om Maria og hennes betydning. Maria var blitt til ved et under, og hun fødte selv Jesus som et under. At Jesus hadde brødre forklares med at de var Josefs sønner fra et tidligere samliv. Et vanlig samliv mellom Josef og Maria fortonte seg som en besudling av henne fordi hun var Guds Mor. Jomfru fødsel er en motsetning til seksualitet og naturlig kjønnsliv. Maria er den syndefrie. Eva i paradiset mistet sin uskyld, men Maria som den andre Eva gjenoppretter dette. Maria er den jomfruelige mor, bildet på renhet og uberørhet. Blant teologene er det en strid om

Marias betydning. De ville holde på hennes menneskelighet og ville ikke gi noen plass for dyrkelse av henne. I det fjerde århundre etter Kristus fantes det ingen Maria kirker eller fester for Maria. I folket fikk hun stadig større betydning. Folkets lengsler og følelser ble i stadig større grad overført på Maria. Maria får trekk som hever henne fra å være menneske til å bli gudinne - morsgudinne. På et kirkemøte nettopp i Efesos i år 431 e.Kr. blir hun Guds Mor Maria. Hun får en selvstendig plass i troen og gudsdyrkelsen

Hun får nå plass på en trone ved siden av sin sønn. Etter sin død ble hun med legeme og sjel tatt opp i himmelen. Dette ble riktig nok ikke offisielt trosdogme før 1950 ved Pave Pius XII. I dogmet heter det at Maria er forenet som brud med sønnen og som Sofia (visdommen) med guddommen i det himmelske brudegemakk (Thalamus).

Maria blir stadig vekk mer populær. Hun blir og "Kirkens Mor". Ikke bare fordi hun har født Jesus, men fordi hun selv har vært med å skape kirken direkte. "Vi er alle fremgått av Marias skjød".



Ave Maria, full av nåde,  
Herren er med deg,  
velsignet er du blant kvinner,  
og  
velsignet er ditt livs frukt, Jesus.  
Hellige Maria, Guds Mor, be for oss syndere,  
nå og i vår dødstime.  
Amen.

## Skulpturene i alterskapet



I enden av kirkeskipet, møt øst, ligger alteret. Det er utstyrt med et alterskap og en omkringliggende altertavle av yngre dato (1695). I følge kunsthistoriker Engelstad (Senmiddelalderens kunst i Norge, 1936) er alterskapet antagelig importert fra Lübeck i Tyskland i 1510. Den sorte undermalingen kan være en indikasjon på det. Andre ilder har sagt at den er fra rundt 1475, og eventuelt fra Holland.

Skapet er utført i eiketre og bemalt. I Lübeck var det store verksteder som nærmest drev masseproduksjon og eksport av utskårne og malte altertavler og alterskap. Lübeck var en del av Hansa imperiet, og var en dominerende faktor i den norske økonomien på den tiden. Kirkekunst var en del av den normale vareutvekslingen som fant sted mellom Tyskland og Norge. Man byttet fisk og tømmer mot blant annet kirkekunst. De norske kunst og håndverksmiljøene klarte ikke konkurrere med de tyske verkstedene som hadde et større marked for sine produkter.

I Bergen var det verksteder på 1200 tallet som produserte skulpturer for norske kirker. Disse skulpturene har en del stilmessige likhetstrekk med engelske kirkeskulpturer. Det var også vanlig at engelske håndverkere var over i Norge, og man importerte skulpturer fra England til Norge. På slutten av 1200 tallet og utover på 1300 tallet etablerte de tyske hanseatene sin stilling i Bergen. Med disse følger det religiøse laugsvesenet, og det er naturlig at det følger en større kulturell påvirkning fra Tyskland i den sammenheng.

Skulpturen i alterskapet i Kvernes stavkirke er fra slutten av 1400 tallet eller begynnelsen av 1500 tallet. Det er jo i den tidsepoken vi kaller renessansen, men i Nord-Europa var man fremdeles tro til den gotiske tradisjonen, både i maleri og i skulptur. Spesielt i treskjærer miljøene var det en avvisning av den italienske stilen. Når en ser på stilen i de vakre draperiene til figurene i Maria alteret, bevegelsen i kroppene, ansiktene, og ikke minst all bruken av gull, så er det typisk sengotikk i stil.



### Maria motivet på altertavlen

Bildene omkring alteret er todelt. Den ene delen er et alterskap datert til ca. 1510, og den andre delen er en barokk altertavle datert til 1695.

- Skapets sentrale motiv er delt i to felt ved en snodd søyle i midten. I det venstre feltet ser vi to kvinner og et spedbarn. Den ene kvinnen har krone på hodet, det er Jomfru Maria. Den andre kvinnen har hodelin som en gift kvinne; det er Maria sin mor Anna, kalt «Anna selv tredje». Barnet som sitter på Anna sin venstre arm er Jesus. Maria gir Jesusbarnet et eple. Bak Anna sitt hode er det en rund forgylt strålekrans av bladmønstre med en innskrift av gotiske majuskler/store bokstaver: «HEILGE MODER SANTA ANNA». Kvinnene er knyttet sammen som motiv ved en forgylt kappe. Undersiden av kappen er blå på Maria sin del, og den er rød hos Anna. Begge kvinnene har en drakt av rødbrun (purpur) karakter innerst.

- I det høyre feltet ser vi en kvinne med krone på hodet og et nakent spedbarn på sin venstre arm. I en rund forgylt strålekrans på den bladmøns-



trede bakgrunnen kan vi les en innskrift med store gotiske bokstaver: «**GE-GROTET SEISTU MARIA FULGENA**»(fra første del av Ave Maria).

Maria bærer en kappe av gull og også her er undersiden blå. Drakten under er rødbrun/purpur.

- Alterskapet har opprinnelig vært en del av et triptychon med tre motiver. Dørene som er forsvunnet har opprinnelig dannet de to side motivene. Denne typen alterskap var spredt ut over hele det nordiske området og sikkert over store deler av Tyskland. Ved å sammenligne med andre alterskap som har samme sentrale motiv kan man kanskje kunne danne seg et bilde av side motivene.

### **Hvordan kan vi forstå symbolikken i alterskapets motiv?**

Maria har en krone på hodet som symboliserer at hun er universets og himmelens dronning. Også den blå fargen på innsiden skal vise dette og er et tegn som folk kunne kjenne igjen Maria på.



Bildene var gjerne laget for at også folk som ikke kunne lese eller skrive likevel kunne bli kjent med og ha kirkens lære i sitt minne. Bildene kan ofte oppleves på flere nivåer og plan. Den purpur fargen vi kan se på den innerste drakten til Maria var tidligere den fornemste blant farger og var forbeholdt keisere, men

ble senere knyttet til Kristus og Maria.

Når Maria gir Jesus barnet et eple er hun også den andre og nye Eva, den sanne kvinne. Også Eva var før syndefallet jomfru og fått bestemt en ektemann for seg. Men Evas ulydighet oppveies av Maria sin renhet og lydighet. Jesus er en parallell til Adam, det første mennesket. Også han er blitt til ved en slags jomfrufødsel. Gud skapte han direkte uten noen kvinne. Sammenstillingen mellom Jesus og Adam ble gjort for å vise hans betydning for menneskeheten som helhet.

Maria er til tross for at hun er tatt opp med legeme og sjel som dronning i himmelen et menneske blant mennesker. Likeså gjaldt dette, og i enda større grad, for Maria sin mor Anna. Også ved Marias unnfangelse måtte Gud gripe inn. Anna og Joachim kunne ikke få barn, men Gud grep inn med et under slik at også Maria er født uten arvesynden (vanlig kjønnslig omgang mellom mann og kvinne). Når Anna er til stede som motiv i bildene, så er det altså for å vise at også Maria var avlet uten synd. Anna kunne kjennes igjen på hodelinnet som viser henne som moden og gift kvinne. Innsiden på Anna sin kappe er rød som skal symbolisere kjærligheten og Anna som moden kvinne. Mens blå er symbol på det himmelske er rød symbol for det jordiske.

At Maria og Anna er mennesker gjorde at folk gjerne henvendte seg til dem om å gå i forbønn hos Kristus og Gud. Man ba gjerne Anna om å be Maria om å be Kristus om å be Gud.



Anna var meget populær blant folk. Hun var blant annet gruvearbeidernes helgen; hun var selve fjellet som bar i seg sølvet som var Maria. Maria bar i seg gullet som var Jesus. Anna var også oppfattet som seiersbringende. Hun var også en beskytter for gravide kvinner som skulle føde. Jesus er bare et nakent spedbarn. Det viser at det er Maria og Anna som er de sentrale i alterskap motivet, og som igjen viser Kvernes stavkirke som en Maria kirke. Vi kan også se på Maria som en morsgudinne arketyper; som bærer av egenskaper som kjærlighet, fruktbarhet og gjenfødsel; et symbol som har fulgt mennesket i ulike kulturer fra de tidligste tider og frem til i dag.



På alterskapets høyre side ser vi Maria med Jesusbarnet på sin venstre arm mot en forgylt bakgrunn. Den strålende gullbakgrunnen kan forstås som en visjon om den himmelske herlighet. Med sin høyre hånd gjør Maria en talende gestus som viser til barnet på hennes venstre arm. Jesusbarnet lener seg lett mot sin mor og løfter sin høyre hånd i en talende gestus mot henne. Fremstillingen har sitt forbilde i et ikon som var mer elsket og dyrket enn noe annet innen kristenheten. Det ble kalt «Hun som viser veien». Med sin hånd viser Maria til Jesus Barnet som med sin hånd sier:» Jeg er veien, sannheten og livet; ingen kommer til Faderen uten ved meg» (Johannes 14.6).

Maria ikonene var veldig viktige i religiøs sammenheng. Ingen stod de første kristne nærmere enn Guds Mor; mer enn noen annen hellig person var det henne de satte sin lit til. Etter en legende var det evangelisten Lukas som malte den første og forbilledlige Maria ikon direkte etter Maria selv og med hennes eget samtykke. Ellers var det et reelt problem for kunstneren å lage et sannferdig bilde av et menneske han ikke hadde sett. Da var det gjerne slik at den guddommelige personen eller helgenen åpen-

barte seg for kunstneren og «stod» modell. Helgebildet var en åpenbaring av himmelsk sannhet. Det ikke bare ligner, bildet er den avbildede. Bildet er projisert ned fra himmelen, og derfor er ikonen mer enn et bilde; det er en likhet som bærer med seg noe av prototypen. Ikonen er en himmelsk sannhet, en essensiell del av helgenens eller guddommens vesen; den har bare en annen substans. Når et bilde gjengir den helliges trekk og i tillegg bærer helgenens navn, så eksisterer dette bildet, en materiell ting av denne verden, på åndelig vis i forbildet. Det hellige mennesket som er avbildet bor i sitt bilde. Et bilde av et hellig menneske eksisterer potensielt i helgenen, selv før det materialiseres i linjer og farger.

Disse ideene om ikonet og kirkekunsten avspeiler tanker fra den greske filosofen Platon og de første nyplatoniske kirkefedrene som Augustin. Platon viser til en idéverden utenfor tid og rom hvor alle tings urformer er til. Augustin personaliserer Platons idéverden og fremstiller den som summen av Guds skapertanker. Gud er det lys som gjør alle ting og påstander begripelige. Gud er som solen i Platons hulelignelse som plutselig viser den sannhetshungrige tingene slik de virkelig er. I Platons filosofi eksisterer tingene gjennom sin delaktighet ideene. Hos Augustin finnes alt i kraft av sine evige forbilder blant guds skapertanker. Tingene eksisterer primært som tenkt av Gud. Vår erkjennelse er bare et speilbilde av Guds viten. Hos Augustin møter vi tanken om Gud som en forstand som inneholder mønstre og forbilder for alle ting i verden. Disse tankene ledet Augustin og kirken mot en innadventt erkjennelse av virkeligheten. Augustins vekt på





det indre menneske leder også mot den spiritualiseringen av det kroppslige som man også kan studere i den tidlige kirkekunsten. Oppmerksomheten vendes fra legeme til symbol, fra kropper til tegn, fra naturens former til spor av en usynlig virkelighet.

Om vi ser på figurene i alterskapet i Kvernes stavkirke er imidlertid disse fremstilt som mer naturalistiske og tre dimensjoner. Dette avspeiler senmiddelalderens og gotikkens ønske om å betone det jordiske ved Maria, at hun var menneske og mor som var opptatt i himmelen med sjel og kropp. Man brukte gjerne jordiske kvinner som modeller.

Maria motivet finner vi igjen i en rekke forskjellige sammenhenger. Det er knyttet opp mot et uttall av metaforer, symboler og allegorier. Det står ikke så mye om Maria i testamentene, men viktig og utbredt i middelalderen var Jacobus de Voragine's bok «Legenda Aurea» der en kan finne masse om Maria. Prestene hentet i den mye stoff til sine prekener. Legendetradisjonen ble etter hvert ganske enorm og veldig populær blant folk.

### **Maria er:**

- den ammende
  - den veivisende som peker mot Jesus
  - morgenstjernen, havets stjerne - som sjøfolk navigerer etter.
  - den brennende busk, en metafor på at hun bar guds ild i seg uten selv å bli brent opp
  - kappemadonna, med kappen vi gir hun menneskene beskyttelse.
- 
- I følge folketradisjonen beskyttet Maria både folk og fe mot sykdommer, mot ondskap og synd, også ormebitt.
  - Vi finner henne igjen i rim, regler og eventyr.
  - Hun knyttes opp mot planter som var viktige i medisinen, eller som viser til hennes skjønnhet.
  - Som morgenrøden føder hun Kristus som er solen selv.
  - Hennes symbol er også den hvite rose som bilde på hennes renhet.
  - Hun er våren som varsler sommeren som er Kristus.
  - Motiver som skyer, stjerner og halvmåne skal vise henne som himmeldronningen.
  - På den siste dag legger hun sin rosenkrans i vektskålen for å hjelpe de syndige.



## Litteratur/kilder:

Norges kunsthistorie. Stavkirkene av Håkon Christie

Norges kunsth. Høymiddelalderens skulptur i stein og tre. Av Peter Anker

Bilder og billedbruk i Bysants. Bente Kiilerich, Hjalmar Torp

Norsk kunsthistorie. Gunnar Danbolt.

Mennesket i middelalderens Norge. Sverre Bagge

Jomfru Maria. J.Jervel, G. Danbolt, A.H.B. Skjelbred

Kristendommen i den antikke verden. Trond Berg Eriksen

Samtaler med Alf Hammervold, Universitetet i Oslo.



Hans Holbein; Madonna fra Darmstadt. Familien Meyer.