

Bilder som kunnskapsbærere i middelalderens kirkerom

Stephan Kuhn

<https://doi.org/10.7557/ottar.8594>

Bilder hadde en sentral funksjon som formidlere av kristen tro og moral i middelalderens kirkerom. De inngikk i et samspill med liturgi og preken og bidro til å styrke forståelsen av både teologi og etikk. Gjennom sin plass i kirkerommet ble bildene en integrert del av samfunnets kunnskaps- og verdensbilde.

Den som trådte inn i kirken møtte i middelalderen et rom fullt av bilder. På altre sto skulpturer ofte plassert i et helgenskap eller alterskap som kunne åpnes og lukkes med dører. Forsiden på selve alteret var ofte utsmykket med kostbare malte eller broderte bilder, såkalte alterfrontaler og antependier, mens kirkens vegger var dekorert med veggmalerier eller billedtepper. Selv presten som holdt messen var kledd i bilder: Hans messehagel var prydet med kostbare broderier. I dag fremstår mange kirker i Norge som nokså

billedløse, og bare et fåtall – deriblant Trondenes kirke – har bevart et omfattende billedprogram. Selv i slike kirker står vi likevel bare overfor fragmenter av den opprinnelige utsmykningen.

Kirkerommet fungerte som et hellig sted der ulike aktører brukte rommet på ulike måter – prestskapet (klerus) på den ene siden og lekfolket på den andre. Disse aktørene hadde ulike roller og fremviste varierende grad av teologisk og liturgisk kunnskap. Lekfolket utgjorde imidlertid ikke en



Figur 1. Trondenes kirke. En av landets best bevarte kirkeinteriør fra middelalderen. Foto: Stephan Kuhn

ensartet gruppe, og deres evne til å forstå ritualer og liturgi varierte betydelig. Selv om gudstjenesten foregikk på latin, kan vi forutsette at lekfolk flest hadde en viss innsikt i liturgiens struktur og betydning. Troen gjennomtrengte dagliglivet i alle samfunnslag, og regelmessig deltakelse i gudstjenesten var en selvfølgelig praksis. Gjentakelsen av de samme handlingene ved hver messe, kombinert med forkynnelsen i prekener og katekese (undervisning), gjorde at middelalderens kirkegjengere ble fortrolige med kristendommens grunnleggende lære og liturgiens oppbygning.

Hele verdensforståelsen, oppfatningen av historien, tolkningen av verden rundt og menneskets plass i verden var uløselig knyttet til troen og til kirken. Kirkerommet utgjorde derfor et sentralt sted i middelalderens sosiale og kulturelle virkelighet, samtidig som det fungerte som en identitetsskapende arena for et fellesskap som identifiserte seg med sin kirke og dens utsmykning. Innenfor dette verdensbildet ble kirkens bilder aktive kunnskapsbærere som formidlet moralske normer og avklarte hva som var rett og galt. I det følgende skal jeg undersøke hvilken funksjon bilder hadde som kunnskapsbærere i kristendommen, og hvordan oppfatningen av livsvirkeligheten ble støttet gjennom bilder.

Bilder som bro til det guddommelige

I kunst- og kulturhistorisk forskning har man tradisjonelt lagt vekt på den didaktiske funksjonen (læringsfunksjonen) til bilder i kirkerommet. Pave Gregor den store († 604) tillegges her en nøkkelrolle, særlig gjennom sitt velkjente brev til biskop Serenus av Marseille. I brevet kritiserer Gregor biskopen for å ha ødelagt bilder av frykt for avgudsdyrkelse, og han understreker at de troende ikke skal tilbe bildene, men bruke dem som redskaper for undervisning og erindring. Med dette plasserer han bildene i en pedagogisk og pastoral ramme der de formidler det bibelske budskapet og støtter de troendes moralske og åndelige utvikling. Forskningen har tradisjonelt tolket denne didaktiske funksjonen i lys av forestillingen om bildet som en erstatning for Bibelen for troende som verken behersket latin eller kunne lese. Gjennom visuelle fremstillinger kunne lekfolk likevel tilegne seg bibelske fortellinger og kristen lære. Bildene skulle dermed fungere både som kateketiske hjelpemidler og som virkemidler som beveget hjertet til fromhet.

En slik forenklet oppfatning overser imidlertid at bildenes funksjon i kristen tradisjon strekker seg langt utover det rent didaktiske. Allerede i senantikken forsto teologer bilder og liturgiske handlinger som nødvendige, sanselige mellomledd mellom den materielle verden og menneskets



Figur 2. Anna-selv-tredje, skytshelgen til sjøfart, rikdom og familie (høyre alterskap). Foto: Stephan Kuhn

erkjennelse av Guds frelsesplan. I det innflytelsesrike verket *De coelesti hierarchia* (Om den himmelske hierarki), skrevet på 500-tallet av en ukjent forfatter som senere fikk navn Pseudo-Dionysius, ble dette perspektivet utviklet. Forfatteren påpeker at mennesker, på grunn av sine begrensede erkjennelsesevner, bare kan forstå det guddommelige indirekte – gjennom sanselige tegn som bilder, symboler og liturgiske handlinger. Disse fungerer som et «forheng» som både skjuler og åpenbarer det overnaturlige. Hele den materielle virkeligheten kan dermed oppfattes som en gjenspeiling av det guddommelige, ettersom alt til slutt har sin opprinnelse i Gud og bærer preg av guddommelig inspirasjon. Sanselige midler som bilder er derfor ikke bare et didaktisk hjelpemiddel, men en nødvendig vei til innsikt i det immaterielle.



Argumentasjonen vant gjennomslag i hele middelalderen og ble videreført av sentrale teologer som Thomas Aquinas (1225–1274). Også de få bevarte teologiske tekstene fra middelalderens Norge viser tydelig at denne tanken sto sterkt. Forfatteren av den gammelnorske homilieboken, en samling av prekener, understreker nettopp hvordan mennesket er avhengig av det materielle for å kunne begripe det guddommelige:

«En þar er vér erom iarðleger at atfærð varre. Þa megom vér eigi hug varum nær kom himnescum lutum nema ver takem dôme af licamlegum lutum at vér megem et andlega scilia.»

(Men så lenge vi lever vårt jordiske liv, kan vi ikke med vårt sinn komme nær de himmelske ting, dersom vi ikke tar eksempel av de jordiske ting slik at vi derigjennom kan skjønne det åndelige).

Gjennom dette ser vi at bilder i middelalderens kirker inngikk i et bredere teologisk og liturgisk univers, der de sanselige tegnene utgjorde nødvendige bindeledd mellom det synlige og det usynlige, det menneskelige og det guddommelige.

Å forstå bilder: preken og moralteologi

For dagens betrakter fremstår kirkekunsten ofte som fremmed. Mange kjenner verken motivene eller de tradisjonelle tolkningsmåtene, enten de møter religiøs kunst i kirker eller på museer. I middelalderen derimot kan vi anta at folk flest i langt større grad gjenkjente bildene. Dette betyr likevel ikke at alle kirkebesøkende forsto de komplekse ikonografiske sammenhengene med deres mange teologiske og liturgiske lag. Når Gregor omtaler bilder som hjelp for de «ukyndige» (*idiotae*), viser han snarere til at bilder kan supplere skriften i forkynnelsen og minne de troende om det de allerede har hørt i liturgien. Bildets funksjon var derfor ikke å erstatte tekst for dem som ikke kunne lese, men å støtte prekenen, styrke erindringen og bidra til moralsk oppbyggelse. Likevel må de troende ha hatt en grunnleggende forståelse; uten en slik forutsetning kunne ikke bildene virke som ledetråder i menneskers livsverden. Bilder får nemlig mening først når mennesker tolker dem innenfor en felles kulturell og religiøs ramme. De kunne bare utfolde sin fulle betydning når noen forklarte dem, og nettopp prekenen kunne fylle denne funksjonen.

Selv om vi ikke vet sikkert hvordan prester aktivt integrerte bilder i prekenen, kan vi generelt anta at de brukte dem som didaktiske hjelpemidler.

Figur 3. Kristoffer, skytshelgen til reisende (venstre alterskap). Foto: Stephan Kuhn

Gjennom forklaring kunne presten gjøre bildene forståelige for troende uten teologisk utdannelse og dermed formidle kunnskap. Allerede tekster fra Gregor av Nyssa og Basilius av Caesarea på 300-tallet viser hvordan teologer brukte og forsto bilder. Basilius hevder at det talte ord og det visuelle bildet fungerer som komplementære kommunikasjonsmidler: «Quae enim historiae sermo per auditum exhibet, ea ob oculos ponit silens pictura per imitationem» (Det som forkynnelsen av historien viser gjennom hørnelsen, fremstiller det stumme bildet for øyet gjennom imitasjon). Denne tanken om at bildet understøtter det hørte ordet bygger på teorier om bildets rolle i hukommelsen (mnemoteknikk): Det man ser, fester seg bedre enn det man kun hører.

Ifølge de norrøne sagatekstene holdt biskopene allerede under kristningstiden på 1000-tallet prekener i Norge. Historikeren Arnved Nedkvitne påpeker at prekenen trolig ble en fast del av messefeiringen i den norske kirkeprovinns mot slutten av 1200-tallet. Flere kirkelige tekster pålegger nemlig prestene å preke hver søndag. Prekenen fylte flere oppgaver. For det første formidlet den Guds ord ved å forklare evangeliet som ble lest på latin. For det andre spredte den frelseslæren og underviste i kristen etikk og moral, altså den kateketiske funksjonen. Prekenen skulle gi de troende veiledning og utrustning til et godt liv. Bare et fåtall prekener fra norsk middelalder er bevart, og ingen av dem inneholder direkte henvisninger til bilder. Dette gjør det vanskelig å fastslå i hvilken grad vi kan snakke om en egentlig relasjon mellom tekst og bilde. De bevarte prekenene må trolig forstås enten som forelegg som prestene kunne orientere seg etter, eller som nedtegnelser av prekeninnhold, snarere enn som ferdig formulerte pretekster.

I skandinavisk sammenheng utgjør den tidligere nevnte gammelnorske homilieboken, trolig skrevet rundt år 1200, en sentral kilde. Paleografen Michael Gullick har påvist at én og samme skriver trolig har forfattet alle de 29 bevarte prekenene. Tekstene bygger i stor grad på eldre, utenlandske homilietekster. Forskere knytter håndskriftet til Bergens domkapittel og antar at boken fungerte som et redskap i opplæringen av nye prester. Homiliebokens prekener begynner som regel med et bibelsitat, en helgenlegende eller et utdrag fra kirkens lære, som presten deretter forklarer. Temaene dekker viktige festdager som påske og jul og samsvarer dermed med motiver som også var utbredt i kirkekunsten. I tillegg inneholder boken prekener til ulike helgendager samt en preken til minne om kirkens vigsling. Helgenlegendene tjente ofte som etisk veiledning ved å gi de troende forbilder å etterligne. Helgenene var til stede både visuelt i kirkens bilder og verbalt i prekenen, og

de fylte en etisk funksjon ved å demonstrere hva mennesker kunne oppnå og dermed oppmuntre de troende til å følge Kristus gjennom etterligning (*Imitatio Christi*).

Kunsthistorikeren Henrik von Achen argumenterer for at bilder i kirkerommet trolig ble brukt aktivt under prekenen som visuelle og didaktiske hjelpemidler. Han mener at bildene fungerer som de synlige sporene etter en didaktisk praksis, selv om den verbale formidlingen – selve prekenen – i stor grad har gått tapt. Von Achen viser blant annet til et avsnitt til Allehelgensmessen i homilie-boken, hvor helgenenes forbildekarakter tydelig understrekes:

«En með því at vér holdum í dag hotið allra hæilagra goðer brøðr oc systr. þa er nauðsyn at liciaz þæim í siðum, er vér dyrsum í hotiðar halde. því at hvat stoðar at halda ena ytru hotið hæilagra á iorðu. ef hiortu váor fysasc æigi til ennar iðre hotiðar þeirra á himni.»

Men da vi i dag feirer alle helgeners fest, kjære brødre og søstre, er det nødvendig at vi etterligner dem vi hedrer i vår feiring. For hva gagnar det å holde de ytre helgenfestene på jorden, hvis våre hjerter ikke lengter etter deres indre høytid i himmelen?

Et annet eksempel finnes i homilien til minne om martyren Stephanus. Her fremheves helgenens forbilledlige karakter, og menigheten oppfordres samtidig til etterfølgelse. Etter å ha redegjort for legenden, særlig Stephanus' forbønn for sine fiender, vender preteksten seg direkte til menigheten:

En með því at vér høyrðum sagt fra þolenmøde Stephani goðer vinir. þa hverfum vér aftr til vár sialfra ok hyggium át ef ver likiem í nocque aost hans ok þolenmøde við vini vara eða ovini. Þvi at þa sftuðar ós at halda hotiðir hæilagra eða vita lif þæirra. ef vér batnom i eptir likingo atfærðar þæira.

Etter at vi har hørt om Stephanus' tålmodighet, kjære venner, la oss vende oss mot oss selv og overveie om vi deler noen av hans kjærlighet og tålmodighet mot venner eller fiender. For hva gagnar det å feire helgenenes festdager eller kjenne til deres liv, hvis vi ikke forbedrer oss ved å etterligne deres gjerninger?

Selv om homiliene ikke viser til konkrete bilder ved alteret, er det sannsynlig at presten etablerte en kobling mellom ord og bilde i selve prekenen. I tillegg til den talte forkynnelsen spilte også prestens gestikulering, mimikk og stemmebruk en viktig rolle i kommunikasjonen. Homiliene knytter



riktignok forkynnelsen til bestemte festdager i kirkeåret, mens alterbildene sto synlig for menigheten gjennom mesteparten av året. Bildet kan derfor ha fungert som en visuell påminnelse om innholdet i prekenen også etter at festen var over.

Prekenen gjorde det mulig for de troende å forstå bildets innhold og bruke det senere i sin individuelle andakt. Gjennom samspillet mellom det de hørte i prekenen og det de så i bildet, kunne de reflektere over budskapet som bildet formidlet. I beste fall utviklet det seg en tilnærming til bildet på tre nivåer: først en individuell refleksjon over det man kollektivt hadde hørt i prekenen, deretter den individuelle, meditative andakten og til slutt den kontemplative betraktningen av det man så.

Trondeneskirkenes interiør som gjenspeiling av senmiddelalderens verdensbilde

Til slutt skal jeg forsøke å identifisere eksempler fra Trondenes som gjenspeiler senmiddelalderens verdensbilde. Oppgaven er utfordrende fordi vi ikke vet sikkert hvilke tekster prestene brukte, eller hvordan prekenen faktisk lød i kirkerommet. At menigheten forsto og brukte bildene, fremstår likevel som åpenbart. Det er heller ikke sannsynlig at utvalget av helgener var tilfeldig, selv om det dreier seg om populære helgener. Utvalget gjenspeiler trolig en kombinasjon av teologiske ideer, lokale behov og økonomiske realiteter.



Kunsthistorikeren Rognald Heiseldal Bergesen påpeker at Anna – Marias mor og Jesus' bestemor – som vises tre ganger i Trondenes, hadde særlig relevans for menigheten. Hun ble oppfattet både som beskytter av sjømenn og som garantist for rikdom, noe som var avgjørende i et lokalsamfunn basert på fiske og sjøfart. Alterskapene med motiver av Anna som holder Maria og Jesusbarnet i armen (framstillingen kalles Anna-selv-tredje) uttrykte et ønske om trygg ferd på havet og økonomisk stabilitet gjennom tørrfiskhandelen. Samtidig fungerte Anna som et symbolsk forbilde for «borgerlige» familieverdier i et handelsrettet samfunn, og hennes kult bandt kirkerommet til en kombinasjon av teologi og lokal maritim identitet.

På samme måte som Anna ble påkalt for å beskytte sjømenn og sikre økonomien fra fiskeri og handel, dyrket menigheten Kristoffer – fremstilt på det venstre alterskapet – som skytshelgen for reisende på farefulle veier og over farlige vann. I mange kirker langs europeiske reiseruter ble han fremstilt på fremtredende steder nettopp av denne grunn. Begge helgenene fungerte som beskyttere

Figur 4. Kristus tornekrøning. Bevisst ødeleggelse av ansikter til dem som plager Kristus. Foto: Stephan Kuhn

i en tid der reise og transport innebar betydelig risiko. Mens Kristoffer skapte trygghet for individets ferd gjennom landskapet, symboliserte Anna trygghet for hele lokalsamfunnets maritime og økonomiske virksomhet. Sammen viser de hvordan helgendyrkelsen speilet konkrete behov i hverdagslivet: sikker ferdsel og vern av liv og verdier.

Samtidig som helgenene kunne fungere som beskyttere, preges senmiddelalderens verdensbilde av en tydelig skepsis mot det ukjente og fremmede. Antijødiske holdninger var utbredt i middelalderens Europa, også i Norden. Margrethe Stang påpeker at malere ofte plasserte jøder i pasjonsscener som Kristi torturister eller korsfestere, gjerne med karikerte og groteske trekk – krokete neser, overdrevne ansiktsformer og fremmede hodeplagg – for å markere dem som «annerledes» og onde. Selv om det ikke fantes dokumenterte jødiske samfunn i Norge i middelalderen, importerte man slike forestillinger gjennom kunst og fortellinger fra kontinentet, som var godt kjent i det norrøne samfunnet. De ble en del av den kollektive kristne fortellingsverdenen, der jødene først og fremst representerte Kristi fiender.

Dette antijødiske verdensbildet, som preget store deler av europeisk middelalder, kommer også til uttrykk i Trondenes kirke. Pasjonsscenene på predellaen (sokkelen) til det høyre alterskapet viser i de to første scenene tydelige stereotyper.

Noen kirkegjengere har tilsynelatende reagert på framstillingene, siden ansiktene til dem som plager Kristus er skadet: øyne og tunger er skrapt ut. Denne formen for bevisst ødeleggelse av uønskede skikkelser er ikke unik for Trondenes; vi finner mange lignende tilfeller i europeisk kirkekunst.

Disse eksemplene viser hvordan senmiddelalderens verdensbilde var gjennomsyret av skarpe skiller. Visuelle framstillinger fungerte som effektive formidlere av samfunnets verdier og religiøse forestillinger. Bildene opptrådte dermed som aktive kunnskapsbærere som konkretiserte og forsterket normative og ideologiske perspektiver. Trondenes kirke fremstår dermed som et enestående vitnesbyrd om senmiddelalderens kirkelige verdensbilde – ikke bare i nordnorsk sammenheng, men også i et bredere europeisk perspektiv – der et rikt og teologisk forankret billedprogram knytter lokalsamfunnets erfaringer og behov til en billedtradisjon som var felles for kirker over hele det førreformatoriske Europa.

Litteratur:

- Von Achen, H. 1991. Helgenikonografi og moralteologi. Kirkekunstens teologiske funksjoner – en ikonologisk skisse. *Tro og bilde i Norden i Refomasjonens århundre*, (red.). Blindheim, M., Hohler, E., Lillie, L., Oslo, s. 9–30.
- Bergesen, R. H. 2015. Billedprogrammet på Trondenes: Den hellige Anna – sjømannenes og rikdommens beskytter. *Nordlitt 36: Berørt av bygninger*, (red.). Haugdal, E., Olaussen, H., Aamond, S., s. 229–248.
- Kuhn, S. 2022. Hochmittelalterliche Altarausstattungen in Norwegen im europäischen Kontext (ca. 1150–1350). Formen, Funktionen, Ensembles, Ph.d. Bergen 2022.
- Laugerud, H. 2016. Erindringer som fromhetskultur. Menemologiske perspektiver på religiøs tro og praksis i europeisk middelalder. *Kunst og Kultur* 99. 3/2016, s. 142–153.
- Stang, M. 2021. Enemies of Christ in the Far North: Tales of Saracens, Jews and the Saami in Norwegian Medieval painting. *Tracing the Jerusalem Code. Vol 1.*, (red.). Aavitsland, K. B., Bonde, L. De Gruyter, s. 477–499.



Forfatter:

Stephan Kuhn er kunsthistoriker og kurator med spesialisering i middelalderkunst i Skandinavia. Han er førstekonservator ved Trondenes Historiske Senter/ Sør-Troms Museum og har tidligere arbeidet ved Nasjonalmuseet i Oslo.

Kuhn har doktorgrad fra Universitetet i Bergen med avhandling om norsk middelalderkunst fra 1200- og 1300-tallet i europeisk perspektiv.

E-post: stephan@stmu.no

<https://orcid.org/0000-0002-6006-7851>