

Apokalypse i Sauherad kirke

Altartavlen og korbueveggen

Torbjørn Holtestaul



Masteroppgave i kunsthistorie ved Institutt for filosofi, ide- og
kunsthistorie og klassiske språk

Veileder professor Lena Liepe

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2011

Innhold

INNHold.....	2
FORORD.....	4
SAMMENDRAG.....	6
1. INNLEDNING	7
Oppgavens tema	7
Forskningshistorie	8
Problemstilling	10
Metode.....	11
Oppgavens struktur.....	13
2. SAUHERAD KIRKE.....	15
Bygningen	15
Historien	15
3. RESTAURERINGEN	19
Restaureringen av altertavlen	19
Restaureringen av korbueveggen.....	20
Datering av figurene på korbueveggen	24
4. ALTERTAVLEN	26
Altertavlens billedprogram	26
Grafiske forlegg.....	29
5. KORBUEVEGGEN	32
Engel	33
Menneskeansikter og skikkelser	33
Masker.....	36
Fabelvesener og fabeldyr.....	36
Litt av hvert	37

6. LITTERÆRE TEKSTER SOM GRUNNLAG FOR ANALYSE OG TOLKNING.....	39
Begrepsavklaring.....	39
Djevel og demoner i Bibelen	40
Lutherbiblene.....	42
Helgenlegender.....	42
Demonene i kirkens liturgi etter reformasjonen	43
Salmer.....	43
Lutherske oppbyggelsesbøker	44
Reformatorsk propagandalitteratur.....	44
Annen litteratur.....	46
7. DJEVEL OG DEMONER I KIRKEKUNSTEN OG TOLKNING AV KORBUEVEGGEN....	47
Djevel og demoner i kirkekunsten	47
Kan djevler klassifiseres eller identifiseres?.....	50
Fabelvesener.....	51
Tolkning av korbueveggen	52
Vil helheten være mer enn summen av delene?.....	58
Djevler og demoner på korbueveggen	59
8. BILLEDPROGRAMMETS OPPHAVSMANN.....	60
9. UTSMYKNINGENS BUDSKAP. MALEREN.....	63
Messen og forkynnelsen omkring 1650.....	65
Hvorfor fikk altertavlen motiver fra Johannes Åpenbaring?.....	66
Hvorfor ble det malt et kaos av figurer på korbueveggen?	68
Hvem malte altertavlen og hvem malte figurene på korbueveggen	70
10. KONKLUSJON.....	72
KILDELISTE	74
Upubliserte kilder	74

Publiserte kilder..... 74

LISTE OVER ILLUSTRASJONERERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.

Forord

Sauherad kirke var min fars kirke, der ble han, Olav B. Holta døpt, konfirmert og gift. Mine besteforeldre, Bjørn H. og Torbjørg Holta ligger begravd ved kirken. Da jeg var liten fortalte far at det fantes 3333 djevlere i koret Sauherad kirke. I studiene fikk jeg stor interesse for middelalderen og fikk lyst til å finne ut hvorfor det var så mange djevlere i koret i den gamle middelalderkirken. Jeg besøkte kirken og det ble mange flere spørsmål jeg fikk lyst til å finne svar på. Da jeg skulle velge masteroppgave ønsket jeg å ha altertavlen og korbueveggen som tema. Det har vært interessant og spennende å søke å finne svar på de spørsmål jeg hadde.

Min eminente veileder, professor Lena Liepe har gitt meg raske og nyttige tilbakemeldinger, stilt relevante spørsmål og jeg er svært takknemlig for hjelpen. Det ble flere besøk til kirken i Sauherad, og min fetter Bjørn H. Holta har vært til stor hjelp med å åpne kirken for meg. Min mann har vært til uvurderlig hjelp og støtte. Tusen hjertelig takk til alle tre!

Bygdøy, mai 2011

Torbjørg Holtestaul

Sammendrag

Sauherad kirke er en steinkirke fra middelalderen. Altertavlen og koret i kirken ble restaurert i 1939-41 og kirkeskipet i 1962. Altertavlen har meget sjeldne motiver i sine billedfelt og på korbuen kom det frem et mylder av forskjellige figurer malt med sot eller brent ben på fersk kalkgrundering. Etter den første restaureringen av korbueveggen i 1939-41 var det mulig å datere korbueveggen til et tidsrom mellom middelalder og 1708. Den andre restaureringen i kirkeskipet ga muligheter til en nærmere datering. Det er sannsynlig at korbueveggen ble malt nesten samtidig med at altertavlen ble malt fordi figurene er malt på fersk kalkgrundering, og det er meget usannsynlig at koret ikke ble kalket innvendig etter en brann før altertavlen kom på plass.

Altertavlen viste seg ved restaureringen å være fra 1663, og billedprogram er hentet fra Johannes Åpenbaring. Noen av bildene har hatt som forlegg illustrasjonene i Christian III's bibel og Christian IV's bibel. Motivene på altertavlen og dekorasjonene på korbueveggen stilt overfor hverandre kan være en illustrasjon av kampen i himmelen, men i overført betydning også kampen om menighetens sjeler.

Førsteintrykket av figurene på korbueveggen er at det ikke ser ut til å være noen sammenheng mellom dem. Ingen av figurene på veggen forteller en historie. De eksisterer på en måte enkeltvis i sitt univers. Samlet danner de et kaos av figurer. Figurene er gruppert etter utseende. Ved å bruke en kulturhistorisk tilnærming og ikonografisk metode har det vært mulig å tolke korbueveggenes dekorasjoner og finne sammenheng mellom altertavlens motiver og korbueveggen.

Djevelen har vært beskrevet i litteraturen og det finnes utallige fremstillinger av djevler i kirkekunsten. Figurene på korbueveggen er tolket i lys av litteratur og kirkekunst. Det er mulig at korbueveggen kan være en fremstilling av helvete. Men om det er et helvete som er fremstilt er det i en form som er svært forskjellig fra tidligere fremstillinger av helvete i kirkekunsten.

Den som bestemte billedprogrammet på altertavlen var sogneprest Paulus Olai. Budskapet som dette sendte til betrakteren belyses ved å undersøke tidens kirkelige forordninger og kirkeliv og forkynnelse. Det er fire alternativer for hvem som malte altertavlen og hvem som dekorert korbueveggen.

1. Innledning

Sauherad kirke ligger i Telemark og er en steinkirke fra middelalderen (Fig. 1 og fig.2). I årene 1939-41 ble altertavlen og veggene i koret restaurert. Det viste seg at altertavlen var malt i 1663 og bildene på altertavlen var illustrasjoner av noen av kapitlene i Johannes Åpenbaring (Fig. 3). Vestveggen i koret var dekorert med svært mange ulike figurer (Fig. 4). De var malt/tegnet med svart på hvit kalkgrundering. Dekorasjonene på korbueveggen går fra vegg til vegg, fra halvveis opp på veggen helt opp til taket og de omkranser korbuen. På korbueveggen er det malt en engel, menneskehoder og menneskeskikkelser, dyrehoder, masker, fabeldyr og uhyrer, over 2 800 figurer. Det finnes ingen lignende dekorasjoner i noen annen kirke i Norden. Korbueveggen er helt unik og altertavlens billedprogram er meget sjeldent.

Oppgavens tema

Det er mange spørsmål som kan stilles. Hvorfor fikk altertavlen motiver fra Johannes Åpenbaring? Brukte maleren som malte altertavlen noe forlegg? Hva skulle bildene kommunisere og til hvem? Hva er det figurene på korbueveggen forestiller? Hvorfor finnes det slike dekorasjoner på vestveggen i kirkens kor? Hvem bestemte at korbueveggen skulle dekoreres? Når ble veggen dekorert? Hvem kan ha utført dekorasjonene? Har altertavlens motiver noen sammenheng med figurene på korbueveggen? Spørsmålene kan være flere.

Konservator Gerhard Gotaas restaurerte Nes kirke som er annekskirke til Sauherad. Det han hadde funnet i Nes kirke var så spesielt at det var meget interessant å finne ut mer om hva som kunne skjule seg under den hvite overflaten i koret i Sauherad kirke. Konservator Gotaas begynte restaureringen av koret i Sauherad kirke i 1939 og fortsatte til 25.10.1941.

Konservator Gotaas skrev mange brev til Riksantikvaren om hva han fant i sitt arbeid. Brevene er svært nyttig kildemateriale både for Nes kirke og Sauherad kirke.¹ Ti av apostlene som Lauritz Pettersen hadde malt 1708-09 ble funnet på tre av veggene i koret. Også på korbueveggen var det rester av Lauritz Petersens apostelfigurer. Men de var i dårlig forfatning. I et brev til Riksantikvaren i august 1940 skriver Gotaas om hva han fant øverst på

¹ Brev fra konservator Gerhard Gotaas til Riksantikvaren i tiden 27.7.1939- 25.10.1941.

vestveggen i koret da han tok en prøve: ” ... hva dumper vi på? Jo, et hode med en slags krone, og foran det hode en engel med et glas ... ”.²

Før Gotaas begynte på vestveggen i koret hadde han avdekket overmalingen på altertavlen (Fig. 3). Da Gotaas var ferdig med restaureringen av koret i Sauherad kirke, hadde korets side mot nord, øst og sør store apostelfigurer som var malt av Lauritz Petersen ca. 1708. Mot øst sto altertavlen fra 1663 dekorert med scener fra Johannes Åpenbaring og på korbueveggen mot vest myldret figurer.

Forskningshistorie

Etter restaureringen i Nes kirke skrev riksantikvar Harry Fett en bok med tittelen *En bygdekirke*.³ Boken er først og fremst en bok om Nes kirke, men han beskriver og tolker også kalkmaleriene på korbueveggen i Sauherad kirke. Fett skrev boken samtidig med at konservator Gotaas avdekket dekorasjonen på korbueveggen og før konservatoren hadde avsluttet sitt arbeid. Fett gir en malerisk fremstilling av korbueveggen. Kapittelet *Folkekirke og kirkelig folkekunst* åpner han med en levende beskrivelse av presten Jens Christensen Slagelse. Harry Fett skriver at denne presten var prest i Sauherad og Nes ”fra århundrets begynnelse til omkring 1641” og at han var: ”... en prest med prestens mange sterke opplevelser fra bøker, dødsleier, skriftestol og prekestol. Har han også vært kunstner som flere andre prester i tiden?”⁴ Harry Fett antyder at det muligens var Jens Slagelse som var kunstneren som illustrerte veggen. Han skriver om demotroen i århundret etter reformasjonen som et fenomen som kom inn i filosofi, rettsvitenskap, medisin og litteratur. Han refererer til Luthers’ bordtaler og til *Theatrum Diabolorum*.⁵ Harry Fett strør om seg med referanser når det gjelder forlegg, det er Dürer, Bosch og Brügel. Han refererer til Mackeprangs artikkel om *Illustrasjonene i Christian III's Bibel som forlæg for kalkmalerier*.⁶ Det er imidlertid ikke noe i denne artikkelen som er relevant for kalkmaleriene på korbueveggen.

² Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren 23.8.1940.

³ Harry Fett, *En bygdekirke*, (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1941).

⁴ *Ibid.*, 62.

⁵ *Ibid.*, 70.

⁶ M. Mackeprang, ”Illustrationerne i Christian III's Bibel som Forlæg for kalkmalerier”, Særtrykk av Kirkehistorisk Samling fra professor Bugges samling hos Riksantikvaren, L4d 56/370.

Skolestyrer på Sagavold folkehøgskule Hellek Østtveit var formann i Soknerådet i Nes og Sauherad. Han var svært opptatt av restaureringsarbeidet i Nes og i Sauherad kirker og han er ofte nevnt i konservator Gotaas' brev til Riksantikvaren. Han skrev boken *Kyrkjone i Nes og Sauherad*, som ble gitt ut av Sokneråda i Sauherad og Nes.⁷ I denne finnes mange referanser til dokumenter fra de første to århundrene etter reformasjonen.

Tidligere riksantikvar Pål Hougen skrev artikkelen "Demonene i Sauherad" i *Paletten I*, 1966, men har i artikkelen få interessante opplysninger. Han hevder at "demonveggen" som han kaller den, ikke har noen paralleller og heller ingen forbilder i ikonologiske mønstre. Pål Hougen mener i motsetning til Harry Fett at det ikke er brukt noe forlegg. Men han skriver at en del drakthistoriske detaljer gjør det mulig å foreta en omtrentlig datering til tidlig etterreformatorisk tid.⁸ Dessverre gir han ingen henvisninger som gir grunnlag for å gå nærmere inn på dette. Pål Hougen kalte korbueveggen demonveggen, et navn som siden ble hengende ved veggen.

Sjefantikvar Sigrid Christie arbeidet meget med kirkekunst og var ansatt hos Riksantikvaren fra 1970 til hun gikk av med pensjon. Hennes doktorgradsavhandling i 1973 var *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*.⁹ Avhandlingen omfatter norsk kirkekunst i to bind. Det andre bindet er i katalogs form der hun setter bildematerialet inn i bibelsk rekkefølge. I det første bindet behandler hun materialet fra bind II og gir den historiske bakgrunnen. Sigrid Christie arbeidet som kunsthistoriker med kirkeinteriører. Hun tar ikke direkte stilling til korbueveggens datering, men hun har tidfestet den som etterreformatorisk. Hun viser til grafiske forlegg og det teologiske innholdet i altertavlen. Når det gjelder korbueveggen har hun bare en kort kommentar: "Uten sammenheng med vår gamle kirkekunst forøvrig, så vel ikonografisk som kunstnerisk, er demonene i Sauherad kirkes korbuevegg."¹⁰ Også Sigrid Christie mente at det ikke ble benyttet noe forlegg som grunnlag for figurene på veggen.

For å sammenligne motiver og utforming kan dokumentasjon fra Danmark og Sverige være relevant. Kalkmalerier i Danmark er svært godt dokumentert og behandlet i serien *Danske*

⁷ Hellek Østtveit, *Kyrkjone i Nes og Sauherad*, (Bø i Telemark: Sokneråda i Nes og Sauherad, 1954).

⁸ Hougen, Pål: "Demonene i Sauherad", (Gøteborg: *Paletten I*, 1966).

⁹ Sigrid Christie, *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800. Norges kirker. I*. (Oslo: Riksantikvaren, Land og kirke, 1974)

¹⁰ Sigrid Christie, *Norges kirker Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*. bd.I, 216.

kalkmalerier, særlig har *Sengotikk 1506-1536* og *Efter reformatjonen 1536-1700* vært nyttige.¹¹ Anne Dorte Vad har skrevet en interessant artikkel i *Hikuin* der hun stiller spørsmålet om djevler kan klassifiseres.¹²

I Sverige har Mereth Lindgren skrevet *Att lära och att pryda. Om efterreformatoriske kyrkomålningar*. Lindgren skriver at det eneste stedet i Sverige der det finnes apokalyptiske motiver fra tiden 1530-1630 er i Mokarla kirke. Disse motivene er uttrykk for apokalyptiske strømninger i tiden.¹³ I motiver som er funnet i Mokarla kirke er det ingen likhet med motivene på altertavlen eller korbueveggen i Sauherad kirke. Maud Färnström skriver i sin avhandling om *Himlens fröjd eller helvetets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*.¹⁴ I artikkelen "On the Connection between Medieval Wooden Sculpture and Murals in Scanian Churches" stiller Lena Liepe spørsmål om det er en bevisst sammenheng mellom treskulpturer og kalkmalerier i utsmykningen av middelalderkirkene i Skåne.¹⁵ Kan et tilsvarende spørsmål være relevant også når det gjelder Sauherad kirke: Er det en bevisst sammenheng mellom altertavlens innhold og korbueveggens utsmykning?

Problemstilling

Altertavlen er datert 1663. Når ble korbueveggen dekorert? Kalklaget med dekorasjonene lå under Laurits Petersens malerier fra 1708 og det dekket over rester av malerier fra middelalderen. Dekorasjonene på korbueveggen er senere enn middelalderen og før Petersens malerier i 1708. Kan historiske fakta vise seg nyttige i en datering av veggens dekorasjoner? Ble korbueveggen og altertavlen laget på samme tid?

¹¹ Ulla Hastrup (Red.), *I Danske kalkmalerier. Sengotikk 1476-1500*, (Copenhagen: Nationalmuseet., Christian Ejlers' Forlag, 1991). Eva Louise Lillie, (Red.), *Danske kalkmalerier. Efter reformatjonen. 1536-1700*. (Copenhagen: Nationalmuseet., Christian Ejlers' Forlag, 1991).

¹² Vad, Annedorte, "Kan djævla klassifiseres?", *Hikuin Bind 34* (2007).

¹³ Mereth Lindgren, *Att lära och att pryda. Om efterreformatoriske kyrkmålningar I Sverige cirka 1530-1630*, (Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademien, 1983).

¹⁴ Maud Färnström, *Himlens fröjd eller helvetets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*, (Lund: Maud Färnström, BTJ Tryck AB, 2001).

¹⁵ Lena Liepe, "On the Connection between Medieval Wooden Sculpture and Murals in Scanian Churches". I *Liturgy and the Arts in the Middle Ages. Studies in Honour of C. Clifford Flanigan*, (Red) Lillie, E. L. & Petersen, N. H. (Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1966).

Hva er det altertavlens motiver og dekorasjonene på korbueveggen forestiller? Sigrid Christie skriver om altertavlen i sin bok om *Luthersk ikonografi i Norge frem til 1800*.¹⁶ Harry Fett har beskrevet, tolket og navngitt noen av figurene. Pål Hougen skrev om demonveggen og Sigrid Christie brukte denne betegnelsen da hun kort kommenterte veggen. Er Fetts identifisering av figurene holdbar? Er det overveiende djevler og demoner på veggen, nok til at Hougen med rette kunne kalle den demonveggen?

Er det en sammenheng mellom valget av motivene på altertavlen og figurene på korbueveggen? Kan Luthers bibelforståelse, menneskesyn og liturgi være en mulig forklaring på valg av altertavlens motiver og figurene på veggen inne i koret? Hvem bestemte og bestilte altertavlens motiver og korbueveggenes dekorasjoner? Hvem kan det være som utførte dekorasjonene?

Metode

Riksantikvarene Harry Fett og Pål Hougen og sjefantikvar Sigrid Christie har ikke noen andre steder funnet figurer som ligner på figurene på korbueveggen i Sauherad kirke. Det betyr at det er ikke noe å sammenligne med for å finne en sannsynlig datering. Det mest naturlige vil da være å bruke en historisk og kulturhistorisk tilnærming. Hans Belting beskriver denne metoden i sin bok *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*.¹⁷ Han fremhever at det er viktig å bruke flere tilnærminger, så vel historisk som teologisk og kunsthistorisk. Hans Belting skriver om hellige bilder at de er ikke bare resultater av religion, men også av et samfunn som uttrykker seg i og gjennom religion.¹⁸ Den virkelige rollen til religiøse bilder kan ikke bli forstått bare på grunn av religiøst innhold. De representerer ikke bare troen, men kan også representere en lokal kult eller en lokal institusjons autoritet. Figurene på korbueveggen kan neppe betraktes som hellige bilder. Korbueveggenes dekorasjoner kan vurderes når det brukes en kulturhistorisk måte å argumentere på som fører dem tilbake til den konteksten der de historisk spilte sin rolle.

¹⁶ Sigrid Christie, *Norges kirker I Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*.

¹⁷ Hans Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1994).

¹⁸ *Ibid.*, 3.

Dokumentasjon av mange slag kan være til hjelp ved datering. Historiske fakta om kirken, ministerialbok¹⁹, brev fra sogneprest Paulus Olai²⁰, protokoller fra bispevisitaser²¹, brev fra konservator Gerhard Gotaas til Riksantikvaren og rapport fra Ola Seter kan bidra til å gi en datering.²² En historisk dokumentasjon gir også et bilde av datidens samfunn. Det gjelder Sauherad som et lite bygdesamfunn og det gjelder de endringer som statsmakten gjennomførte og påførte samfunnet. Etter reformasjonen ble stat og kirke ett. Det førte med seg endringer i samfunnet, kirkens syn på menneskene, ritualeene, interiørene og utsmykningene. I tolkingen av altertavlen og veggen er det viktig å ha verkenes eventuelle funksjon og kontekst i tankene.

I tolking av middelalderkunstverk har Erwin Panofsky og hans tolkningsstrategi vært en meget brukt metode.²³ Ved å undersøke motiver og deres konvensjonelle meningsinnhold legges grunnen for en tolkning som setter verket inn i en idéhistorisk sammenheng. Panofsky brukte sin metode i tolkning av kunstverk fra den italienske høyrenessansen. Figurene på korbueveggen i Sauherad kirke er spesielle. I artikkelen ”Meningsmangfold i middelalderens billedspråk: metodiske refleksjoner” skriver Kristin Bliksrud Aavitsland at ikonologien forutsetter at den historiske bildekunstens motiver alltid illustrerer litterære tekster.²⁴ I denne logosentrerte metoden kan iveren i leting etter samtidige tekster redusere bildene til å bli illustrasjoner av tekstene. En annen fare er å presse tekst eller bilde slik at de passer sammen. Ikke minst kan utvalg av tekster bli noe vilkårlig. Bildene blir sekundære manifestasjoner av ideer som først er formulert i språket. Kristin B. Aavitsland viser til Hugo av St. Victor ”Det er synlige former fremsatt for å vise usynlige ting”.²⁵ Er dette et relevant utsagn når det gjelder altertavlens motiver og figurene på korbueveggen i Sauherad kirke? Når det gjelder

¹⁹ *Ministerialbok for Sauherad kirke 1649-1681*, <http://www.arkivverket.no/URN:kb>

²⁰ Brev fra sogneprest Paulus Olai i H. H. Holta, *Gårds-og Slektshistorie for Sauherad og Nesherad før 1700*, (Skien: Chr. M. Pedersens Boktrykkeri, 1938).

²¹ Ludvig Daae, H.J. Huitfeldt-Kaas, *Biskop Nils Glostrups Visitaser i Oslo og Hamar Stifter 1617-163*, (Christiania: Det Norske Kildeskriftfond, 1895).

²² Rapport fra Ola Seter, Sauherad kirke, 12 april – 5 Mai. 1962. Sauherad A166, (Oslo: Riksantikvaren, 1962).

²³ Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, (Chicago: The University of Chicago Press, Phoenix edition, 1982).

²⁴ Kristin Bliksrud Aavitsland. ”Meningsmangfold i middelalderens billedspråk”. *Kunst og kultur* 2007. 55

²⁵ *Ibid*, 62.

tolking av kunstverkene i kirkene er bibelen den viktigste kilden. I tolkingen av korbueveggen vil ikonografien være en mulig metode fordi kunstverket er laget i en tid med rik litteratur i tillegg til bibelen. Forutsetningene for å kunne forstå og tolke figurene er til stede. Ved å bruke metoden med forsiktighet kan kanskje korbueveggenes figurer settes inn i en kontekst.

For den som er i kirken er det alteret og altertavlen som fanger blikket. Det er foran alteret og altertavlen presten forretter gudstjenesten. Motivene som er valgt forteller om det tidens mennesker var opptatt av. Altertavlen i Sauherad kirke har motiver fra Johannes Åpenbaring som beskriver Apokalypsen. Når presten snur seg mot menigheten ser han også mot figurene på innsiden av korbueveggen. Korbueveggenes dekorasjoner kan kanskje tolkes i lys av altertavlens motiver. Figurene på korbueveggen er et kompleks av tradisjoner, innflytelser, tanker og holdninger. Jeg vil ta utgangspunkt i noen av figurene, beskrive dem for så etterpå å se dem samle som et hele. Kanskje kan noen av figurene identifiseres på bakgrunn av tekster, slik at de gis et meningsinnhold.

Oppgavens struktur

I dette innledende kapittelet har jeg presentert Sauherad kirkes altertavle og korbuevegg som målet for oppgaven. Forskningshistorien er vesentlig heftet til Harry Fetts bok *En bygdekirke*, Hellig Østveits bok *Kyrkjone i Sauherad og Nes* og Sigrid Christies magisteravhandling *Luthersk ikonografi i Norge inntil 1800*. Metodene jeg har valgt å bruke er både kulturhistorisk tilnærming og ikonografisk metode. I kapittel 2 vil jeg presentere Sauherad kirke, bygningen og historien. Kapittel 3 vier jeg restaureringen av altertavlen og korbueveggen i 1939-41. I dette kapittelet vil jeg drøfte og fremme en teori om datering av korbueveggen. Jeg vil i kapittel 4 beskrive altertavlen, tolke motivene og vise til grafiske forlegg. I kapittel 5 vil jeg beskrive korets vestvegg. I kapittel 6 kommer en begrepsavklaring, før jeg viser eksempler på hva som er skrevet om djevel og demoner. Luther var opptatt av djevelen og hans syn på djevelen ble illustrert i reformasjonstidens propagandaskrifter. Djevelen ble også beskrevet i sekulær litteratur. I kapittel 7 viser jeg til at kirkekunsten gjenspeiler bibelske tekster, illustrasjoner av djevelen og demoner finnes i mange av datidens skrifter. Dette danner grunnlaget for en systematisering av hvordan djevler og demoner ble avbildet. I lys av dette vil jeg tolke figurene på korbueveggen i kapittel 7. Kapittel 8 er om billedprogrammet opphavsmann. Altertavlens billedprogram og korbueveggenes utsmykning er sjeldne og budskapet denne utsmykningen sendte til betrakteren er innholdet i kapittel 9.

kan kanskje belyses ved å undersøke tidens kirkelige forordninger og kirkeliv og forkynnelse.
I kapittel 9 Siste kapittel vil være en oppsummering og en konklusjon.

2. Sauherad kirke

Sauherad kirke ligger vakkert på en høyde ved Sauarelva i Grenlandsområdet i Telemark. Den er en av 16 kirker som ble bygget i romansk stil i tidsrommet 1150-1250 i Telemark. Like i nærheten i samme sogn ligger Nes kirke. Sauherad og Nes kirker ble bygget på gårdene Nes og Sauar. Dette var store gårder i slutten av vikingtiden. Disse kirkene ligger slik plassert i forhold til storgårder at det er sannsynlig at det var lokale storbønder som oppførte dem.²⁶ Det er gravhauger og gravfelt like i nærheten og kirkene kan vise en kultkontinuitet.

Bygningen

Edith Marie Nygaard undersøkte og sammenlignet de romanske steinkirkenes arkitektur i sin magisteravhandling *De romanske steinkirkene i Telemark*.²⁷ Taket i koret i Nes kirke ble datert ved hjelp av dendrokronologi til å være fra 1181-82. Dette har det ikke vært mulig å gjøre i Sauherad kirke fordi taket ikke er det opprinnelige. Edith Marie Nygaard daterte Sauherad kirke på grunnlag av murverkprofiler og dekor til å være bygget i tidsrommet 1150-1250. Sauherad kirke er bygget av lokal stein. Den har et rektangulært skip, koret er smalere og lavere. Koret har en rett avslutning mot øst. Korbuen, korportalen og portalen mot sør er opprinnelige, skriver Edith Marie Nygaard.²⁸ Kirken har også en vestportal, den som er der nå er fra 1780-årene. Opprinnelig var kirkeskipet 13 m langt. Etter utvidelsen i 1781 er lengden 16,70 m. Korets murer er mot sør er 6,25 m, mot nord 6,45 m og østre enden av koret er 5,00 m. Mens kirkens utvendige hjørner og innfatninger er murt av huggen stein, er korbuen murt opp av bruddstein. I korets mur mot øst (sakristiet) er det opprinnelige vinduet bevart, koret kan også ha hatt et vindu i mot sør. Sakristiet ble bygget i tre som et tilbygg til koret i 1848.²⁹

Historien

Kirken er første gang nevnt i 1366 i *Diplomatorium Norvegicum I*.³⁰ Det er lite dokumentasjon om Sauherad kirke og kirkens utsmykning og interiør fra tiden før

²⁶ Øystein Ekroll, *Med kleber og kalk*, (Oslo: Det Norske Samlaget, 1997), 341.

²⁷ Edith Marie Nygaard, "De romanske steinkirkene i Telemark", bd.2, (Oslo: *Magisteravhandling i kunsthistorie 1996, Universitetet i Oslo*), 67.

²⁸ *Ibid.*, 67.

²⁹ *Ibid.*, 73.

³⁰ Edith Marie Nygaard, *De romanske steinkirkene i Telemark*, bd.2, 66.

reformasjonen. Sannsynligvis var kirken dekorert med kalkmalerier i middelalderen. Det er det grunn til å tro fordi konservator Gerhard Gotaas avdekket kalkmalerier fra middelalderen i Nes kirke i 1936.

I 1657 brant prestegården og det fattet ild i kirketaket som hadde spontekking. Konservator Ola Seter undersøkte kirken i 1962.³¹ Han skriver i sin rapport at det er mange forhold som kan tyde på at det har vært brann i kirkerommet. Steinene virket ”sunnbrente”, lyden da han banket på steinene tydet på det. Dessuten var gammel puss svært tilrøkt og brunmørk noen steder. Vinduet mot øst i koret var da pusset igjen. Paulus Olai som var sogneprest i Sauherad fra 1648 til 1681 bygde opp prestegården etter brannen. Nytt tak ble lagt på kirken. I årene 1661-63 fikk kirken ny prekestol, galleri og altertavle.

I 1962 avdekket konservator Ola Seter et konsekrasjonskors i skipet på nordsiden av korbuen.³² Han avdekket også Fredrik IVs store speilmonogram over korbuen i kirken (Figur 2). Fredrik IV var på reise i Norge i begynnelsen av 1704, og kanskje det var i denne forbindelse at hans monogram ble malt.³³ På samme tid, i 1706-08 arbeidet Lauritz Petersen i kirken.³⁴ Han malte Kristus og apostelfigurene på veggene i koret. Girlandere og løvtrær ble malt på veggene i kirkeskipet. Taket i skipet og koret fikk drivende skyer.

I et dokument hos Riksantikvaren står det at i 1739 ble det holdt besiktigelse av kirken, den var da i meget dårlig forfatning:

I khoret, som stod i Kirkens østre Ende befandtes Murene saaledes at, Sognepresten med Lensmanden og Mænd forklarede at de snart med Livs Fare gaar i Kirken av Frygt samme Mure skal nede falde paa den Tid,...³⁵

Kirken ble reparert og murene forsterket, sannsynligvis med de jerndragene som er i koret.³⁶ I 1781 måtte kirken igjen repareres. Skipets mur mot vest ble revet og kirken ble forlenget med 3,6 m. Ifølge sogneprest Grave ble det satt opp en vestportal i ”plump tillempet romansk

³¹ Rapport fra Ola Seter. Sauherad kirke, 12. april – 5. Mai. 1962. Riksantikvaren.

³² Rapport fra Ola Seter til Riksantikvaren 1962.

³³ www.arkivverket.no/manedens/mai2004/norgesreise.html, s.v. ”Fredrik IV” (opsøkt 28.4.2011).

³⁴ Rapport fra Ola Seter. Sauherad kirke, 12. april – 5. Mai. 1962. Riksantikvaren

³⁵ Besiktigelse av Souer Hovedkirke i Nedre Telemarken 1739. Dokument hos Riksantikvaren.

³⁶ Hellik Østttveit, *Kyrkjone i Nes og Sauherad*, (Bø i Telemark: Sokneråda i Nes og Sauherad 1954), 34.

utforming”.³⁷ Foran sør- og vestportalen ble det satt opp våpenhus. Nye reparasjoner var nødvendige i 1790. I 1824 ble det holdt et skjønn som konkluderte med at det måtte kostes på 900 sp.d.³⁸ Arvingene til eieren så seg ikke i stand til å reparere kirken og forærte den til kommunen. Kirken ble overtatt av allmuen i 1826. Etter dette eierskiftet tok staten ansvar for reparasjoner og restaurering. Kirkedepartementet fikk ledelsen, og i 1828 sendte slottsintendant H. D. F. Linstow et utkast med tegninger til forandring av kirken.³⁹ Gammelt inventar ble tatt ut, det var bare altertavlen og brudestolen som ble igjen. Utvendig og innvendig ble kirken pusset med kalk og altertavlen ble overmalt. I 1830 fikk kirken nytt inventar. Benkene, alterringen, døpefonten, prekestolen og galleriet ble malt hvite. Slik sto kirken i over hundre år.

I 1925 kom konsulent Dominiko Erdmann fra Riksantikvaren for å inspisere koret i Nes kirke. Kalken i kirken hadde begynt å flasse av og veggene måtte repareres.⁴⁰ Under det hvite kalklaget kom det rester av farger til syne. Det tok tid å finne midler til restaurering og arbeidet ble først påbegynt i 1935. Konservator Gerhard Gotaas fikk oppdraget med å restaurere koret i Nes kirke. Under det hvite kalklaget i koret var det to lag med kalkmalerier, ett fra begynnelsen av 1700- tallet og under dette ett fra middelalderen. Kalkmaleriene fra 1708 var laget av Lauritz Petersen. Det ble bestemt at det var kalkmaleriene fra middelalderen som skulle gjøres synlige på bekostning av Lauritz Petersens malerier.

Da restaureringen av Nes kirke nærmet seg slutten i 1939, ble det bestemt at konservator Gotaas skulle fortsette med Sauherad kirke. På korets vestvegg ble det funnet mer enn et par tusen figurer av forskjellig art, form og karakter. Malingen fra middelalderen var det bare få spor av. Hellek Østtveit, som var formann i soknerådet i Sauherad, var ofte i kontakt med Gotaas under restaureringen av både Nes og Sauherad kirker. Han skriver: ”Dette må vera måla etter den store brannen i 1657 som nok øydela all måling fra mellomalderen, om der har vore noko.”⁴¹ Gotaas fjernet overmalingen på altertavlen. I 1952 var Gotaas tilbake i Sauherad

³⁷ Nygaard, 1996, BII, 68.

³⁸ Hellek Østtveit, *Kyrkjone i Nes og Sauherad*, 36.

³⁹ Knut Gjerden, *Kyrkjene i Sauherad og Nes gjennom tidene*, (Bø i Telemark: Sokneråda i Nes og Sauherad, 1991), 33.

⁴⁰ Hellek Østtveit, *Kyrkjone i Nes og Sauherad*, 44.

⁴¹ Hellek Østtveit, *Kyrkjone i Nes og Sauherad*, 51.

kirke. Da avdekket han kalkmaleriene i det østre vinduet på veggen mot sør i kirkeskipet, og rundt prekestolen kom den øvre delen av et tre frem. I dag har kirken igjen altertavlen slik den ble malt i 1663, på korets vestvegg myldrer figurene, mens apostlene som Lauritz Pedersen malte fra 1708 finnes på de andre veggene i koret.

3. Restaureringen

Det var ikke lett å finansiere restaureringen av verken Nes eller Sauherad kirker. Men resultatet av restaureringen i Nes var svært vellykket og det var ønske om å finne hva som skjulte seg bak den hvite overmalingen fra 1830 i Sauherad kirke. På konsul H. H. Holtas initiativ og med hans pengegave i tillegg til offentlige midler og støtte fra menighetsrådet, ble det mulig å sette i gang. Sommeren 1939 begynte konservator Gerhard Gotaas arbeidet i koret i Sauherad kirke. Som assistent hadde han med seg sønnen Per. Det første Gotaas fant var tegningen av en person med et stort kors, men i brevet til Riksantikvaren skriver han ikke på hvilken vegg det var.⁴² Midt på veggen fant han noe som han mente måtte være en stor figur. Under restaureringen av annekskirken Nes hadde Gotaas avdekket et lag med kalkmalerier malt av Lauritz Petersen i 1708. Det viste seg at Lauritz Petersen også hadde dekorert koret i Sauherad. Men, skriver Gotaas, når det gjelder Lauritz Petersens figurer så er disse så forfalt at han trodde ”det blir en tvilsom affære”.⁴³ Dersom det fantes en middelalder over det hele så burde Riksantikvaren bestemme seg for den, selv om den måtte være ”mager”, mente Gotaas. Om middelalderillustrasjonene skriver han at han hadde funnet båndrester opp under taket. Gotaas foreslo å beholde Lauritz Petersens voluttdraperi som går rundt hele koret.⁴⁴ Han undersøkte de andre veggene i koret før han fortsatte på korbueveggen. Det ble bestemt at altertavlen skulle restaureres først fordi det ikke var bare veggene i koret som var av interesse, men også altertavlen.

Restaureringen av altertavlen

Gotaas beskriver altertavlen (Fig. 3) i sitt brev til Riksantikvaren 6.11.1939.⁴⁵ Bak på toppstykket står Anno 1663. Toppstykket har gammel maling og her forekommer blått som jo ikke finnes i Nes, skriver Gotaas. Fargene på de gesimsene er i rødt, brunt og grønt. Det store midtbildet kan bli riktig fint, mente Gotaas. Han beskriver bildene på altertavlen i detalj. Om ”første og andre etasje” av altertavlen skriver han at det er to lag bilder. Begge lagene var

42 Brev fra Gerhard Gotaas til Antikvaren, 18.8.1939.

43 Brev fra Gerhard Gotaas til Antikvaren, 27.7.1939

44 Brev fra Gerhard Gotaas til Antikvaren, 27.7.1939.

45 Brev fra Gerhard Gotaas til Antikvaren, 6.11.1939.

svært skadet og det ville være svært krevende arbeid å bevare restene. Gotaas beskriver dette slik:

Her maa uden tvil været skrabet, da det flere steder er lange risp helt ind til træet. Udenpaa farvene laa et til dels tykt sparkellag, og det kan de tro sad godt nede i alle disse risp og skader. Imidlertid er det alle muligheder for at altertavlen blir pen og kanske riktig pen.⁴⁶

Gotaas lyktes i å gjennomføre en meget vellykket restaurering av altertavlen.

Restaureringen av korbueveggen

Først 27. juli sommeren 1940 sendte han et nytt brev til Riksantikvaren, der han skriver at arbeidet i kirken går meget bra.⁴⁷ Disippelfigurene som han hadde funnet, som var malt av Lauritz Petersen i 1708, karakteriserer han som merkelig dekorative, men med svært mange utfall. Arbeidet med rankene i taket i korbuen hadde gått bra selv om det var mye som var borte. Det var spor nok, slik at det bare var småpartier som han behøvde å fylle inn. Han tok opp problemet med innskjøting og om hvor mye han skulle fylle i der det ikke var spor. Det gjaldt apostelfiguren Johannes. Han skriver at t'en var borte i St. Johannes og at det ikke fantes virkelige spor. Han stilte spørsmålet om han skulle la feltet være blankt, eller om han skulle gjøre slik han gjorde da han føyde til t-en i St. Johannes. Han kunne bruke St. Philip som modell og pekte på at det var meget som var innskjøtt allerede. Gotaas ga veldig klart uttrykk for at han mente det var viktig ikke å gjøre for meget. Etter at Gotaas var ferdig med de andre veggene i koret, tok han fatt på korbueveggen (Fig. 4). Han skriver i sitt brev til Riksantikvaren 27.7.1940 om en meget omtalt festing av noen partier. Arbeidet med disse partiene hadde gjort det mulig å berge feltet over korbuen slik at også dette ville bli Lauritz Petersens dekorasjon fra 1708. På hver side over partiet som kunne bevares hadde han avdekket bildet av en nokså skadet disippel. Det ville bli mye å skjøte inn, men det kunne la seg gjøre å få frem disse bildene. Midt på veggen ville det bli en søyle med korbuen som fundament, slik det bak alteret var en søyle som hadde vinduet som fundament. Han skriver at det på den måten ville se ut som om søylene bar taket og hevet interiøret, og om søylene at: ”De har plaget os noksaa meget, men det får så være.” Knappt en måned senere 23.8.1940 skriver han til Riksantikvaren:

46 Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren, 6.11.1939.

47 Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren, 27.7.1940.

Jeg skal få overraske Dem med at vi avdekket korbueveggen, men resterne av 1700 va svært mager, så har ble en innskjøtning over all måte nødvendi, av den grunn to vi nye grundskud, om vi kunne få rede på den såkalte middelalderen, som vi jo hadde en smule prøve av før, å hva dumper vi på? Jo, et hode med en slags krone, å foran det en engel med glas, antagelig i sin høyre hånd. Farven er sot, men så helt sikker at all mulig tvil faller bort. I kronens top er atter igjen en av disse miniatyrhoder, en ubetydelig større enn de vi har funnet før.⁴⁸

Det ble tydeligvis besluttet at korbueveggen hadde så dårlige rester etter Lauritsens bilder at det ble valgt å fjerne restene. Men 19.9.1940 skriver Gotaas til Riksantikvaren at det kom frem stadig nye fjes og figurer av både mennesker og dyr. ”Det er et merkelig nøyaktig miniatyrutført arbeide”. ”Sydpartiet”, skriver han, ”er leit da det er småknudret, men det går bra allikevel.”⁴⁹ I slutten av september skriver han at det var bare korbueveggen som sto igjen på arbeidslisten han hadde fått. Denne veggen synes å være noe ekstra og det mer enn han trodde. Han håpet at noen fra Riksantikvaren kunne komme og se på den. Han hadde ”finbehandlet enkelte hode”, og var forbauset over resultatet. I alle fall kunne han ikke forsvare annet enn å ”gjøre oppmerksom på dette forhold”. Han skriver at han hadde funnet en fremgangsmåte, slik at han fikk se de gamle sporene, og at det gikk delvis finfint.⁵⁰ Gotaas hadde tatt flere grunnskudd, skriver han i sitt brev datert 10.10.1940. På et lite felt ca 30x30 cm nede på korbueveggen mot nord fant han ”60 hoder av djevler og andre utysker”. Det var tydelig at han hadde funnet noe så interessant at riksantikvar Harry Fett engasjerte seg.

På grunn av vinterkulde og arbeider i Nes, Hof og Vassås kirker, ble arbeidet i Sauherad først gjenopptatt senvinteren 1941. Han skrev et langt brev til Riksantikvaren om hva han hadde utført, og det inntrykket han hadde fått av korbueveggen på grunnlag av de grunnskuddene han hadde tatt.⁵¹ Han mente det var ganske sikkert at hele korbueveggen hadde vært dekorert med mange store og små figurer, og i tillegg hadde store deler av resten av koret vært dekorert på samme måte. Så nevner han at det merkelig nok var noe lignende i kirkeskipet i Nes, men dette ble regnet for tilfeldige figurer uten noen verdi. Disse tilfeldige figurene i Nes lå i samme kalklaget som i Sauherad kirke, det vil si under 1708-laget og utenpå kalkmaleriene

49 Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren 19.9.1940

50 Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren, 26.9.1940

51 Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren, 23.3.1941

fra middelalderen. I trappeoppgangen i kirkeskipet i Nes hadde han funnet to menn, som var malt i sort og hvitt akkurat som fargen på de 200 djevlene i Sauherad. I Sauherad var det øverst på veggen en rad større figurer omgitt av mindre. Han beskriver veggen videre slik: ”Under denne raden synes figurene å være mindre. Mens det nede på nordsiden av veggen nå er over 200 djevlere, er det på sydsiden noen mindre figurer som minner om sagnfigurer.”⁵² Det er vanskelig å si noe bestemt om dette, skriver han, men inntrykket han hadde fått var at dette var noe tilsvarende djevelfeltet på nordsiden av veggen. Han trodde feltet strakk seg oppover langs hjørnet fordi han hadde funnet smådjevler i alle grunnskuddene. Han beskriver inntrykket av denne delen av korbueveggen i et brev til Riksantikvaren 3.3.1941:

... det er også merkelig at disse smådjevle sett nedenfra gulvet danner større djævlehoder, en 15-18cm store, altså dobbelt bilder. Et annet er at mange av djævlehodene fyser av ondskap og er til dels rasende godt malt. Flere av de andre større figurer er også meget gode og uttrykksfulle, flott penselføring også.

Fremkallingen av figurene, skriver han, er meget pirkete og objektene er meget ømfintlig for enhver berøring og stoffbehandling. Men han hadde lært fremgangsmåten å kjenne, og mente det skulle gå bra.⁵³ I arbeidet utover våren fant han stadig nye figurer. I brev datert 9. juli 1941 beskriver han dem. De var malt på et meget tynt kalkgrunderingslag direkte på kalklaget fra middelalderen. Figurene var malt svart på hvitt. Den svarte fargen var sannsynligvis brent ben eller sot, som var malt på fersk kalkgrundering. Fargen var svært løs og måtte bindes. Men rissene i kalken var til dels ganske lette å få frem, så selv om fargen var borte, kunne han holde seg til figurenes omriss.

Midt i september 1941 skriver Gotaas en lang rapport om arbeidet.⁵⁴ Han og assistenten hadde da avdekket og ferdigbehandlet 2521 figurer, foruten mange halvferdige figurer spredt utover resten av veggflaten. Det var en mangfoldighet av spor, rester og lettere modelleringer i kalken. Disse modelleringene var dypere enn vanlige riss, og til dels komplett til den minste detalj. Tiden begynte å bli knapp, pengene begynte å ta slutt og de måtte flytte ut av prestegården der de bodde. De hadde tre uker for å gjøre seg ferdige, problemet var hva de

52 Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren 23.3.1941

53 Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren 23.3.1941

54 Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren 16.9.1941

skulle gjøre.⁵⁵ Arbeidet var over all måte ”et pirkeri”. Selv syntes Gotaas det måtte være best å gjøre ferdig ”for fote”. Dersom Riksantikvaren isteden bestemte seg for å gjøre ferdig enkelte figurer, ville det riktig nok komme frem et overblikk, men det som da ville stå igjen ville bli glemt for alle tider, skriver Gotaas. Han hadde fotografert, men med hensyn til feltene som ikke var ferdig behandlet var fotografiene til liten hjelp. Det var først etter fullendt behandling at de var ”bunnet” slik at de trådte tydelig frem. Han hadde forsøkt å ”binde” før objektet var ferdig, men det stoppet videre resultat.

Å få frem de store hodene gikk raskere og ikke så irriterende sent, skriver han. Videre at han hadde tatt de små hodene først slik at han kunne være helt sikker på at de ble med.

Det er over all måte dristig av meg at ta meg så til rette, men jeg så affæren og forsto mitt, så bare jeg kunne få gjort så meget at man hadde sort på hvitt for min påstanden om dette funn, så ville han bli benådet tross min frekkhet.⁵⁶

Han ba om å få beskjed om hvordan arbeidet videre skulle legges an for den tiden som var igjen. Den 15. oktober 1941 var arbeidet slutt. Riksantikvaren hadde vært på befaring og Gotaas skriver i det siste brevet: ”... det er en sann fest, at Hr. Fett ble så fornøiet med arbeidet her.”⁵⁷

Det er viktig å fremheve at Gotaas i avdekkingen av apostelfigurene på korveggene flere ganger nevner at det må skjøtes inn og at sporene er mangelfulle. Av breveene går det frem at han skjøter selv inn der det er mulig. Når det gjelder korbueveggen skriver han gjentatte ganger at sporene var tydelige og når fargen var svak eller manglet, var det riss i kalken som var synlige og som han kunne holde seg til. De svarte figurene på veggen må derfor sies å ha en høy grad av autenticitet. Hans dilemma på slutten var valget mellom hva som skulle avdekkes og eller om det som var avdekket skulle ferdigstilles. Senere er det ikke foretatt noen restaurering av korbueveggen. Det er fortsatt uklart hva resten av veggen skjuler.

55 Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren, 16.9.1941

56 Brev fra Gotaas til Riksantikvaren 16.9.1941

57 Brev fra Gotaas til Riksantikvaren 15.10.1941

Datering av figurene på korbueveggen

Det har vært flere bispevisitaser i Sauherad, men de gir svært lite informasjon om interiør og utsmykning. I 1618 foretok biskop Nils Glostrup en visitasreise og skriver: ”Søffdeherrid 9. Aug. Hic omnia in optimo Statu inventa sunt, pueris catecheseos præcepta et mediocriter explicationem recentsentibus.”⁵⁸ Han er igjen på reise 12 år senere, men i *Visitatio i Tellemarkia* skriver han heller ikke denne gangen noe om kirkens interiør. På enda en reise i 1636 besøker han Sauherad. Det er også nå opplæring biskopen er opptatt av, ikke kirkens interiør. Han skriver ingenting om dekorasjonene på korbueveggen.

Hellik Østtveit viser i sin bok til brannen i prestegården og kirken i 1657.⁵⁹ Han mente at figurene kunne være malt etter brannen. Harry Fett kjente muligens ikke til denne brannen, fordi han antydte det var sogneprest Jens Christensen Slagelse som kunne ha bestilt eller utført dekorasjonene på korbueveggen. Slagelse var sogneprest i Sauherad fra 1621 til 1642, det var før brannen.⁶⁰ I et brev skriver sogneprest Paulus Olai om brannen i prestegården i 1657.⁶¹ Dette er i en beskrivelse av prestegården og dens inventar for manntallet for 1665. Oversikten ender slik: ”... som dog disvær en stor deell aff dette Inventario i denne schadelige Ildebrand paa Prestegaarden Ao. 1657 den 25. November opbrende.”⁶² Prestegården ligger så nært kirken at det fattet ild i kirketaket. Nes kirke ble datert til 1180 ved hjelp av dendrokronologi av taket i koret, men dette var ikke mulig i Sauherad fordi taket var av nyere dato, sannsynligvis fordi det måtte fornyes etter brannen. Da Ola Seter undersøkte kirken i 1962 fant tydelige spor etter brann.⁶³ Veggene i koret, skriver Ola Seter, hadde også vært tilrøkt og brunmørke. Dette tyder på at malingen på veggen i koret var brannskadet. Øverst i korbueveggenes hjørne mot nord er veggen fremdeles noe brunfarget, den tynne kalkgrunderingen dekket ikke helt den tilrøkte veggen.

58 Ludvig Daae, H.J. Huitfeldt-Kaas., *Biskop Nils Glostrups Visitatser i Oslo og Hamar Stifter 1617-1636*, (Christiania: Det Norske Kildeskriftfond, 1895), 79.

59 Hellik Østtveit, *Kyrkjene i Nes og Sauherad*, 36.

60 Fett mente Slagelse var prest i Sauherad fra århundreskiftet, han kom til Sauherad i 1621. Årstallet 1641 er usikkert, et brev viser at Jens Christensen Slagelse var i live 1641, og at Lage Christophersen var hans kapellan fra 1641. Knut Gjerden, *Kyrkjene i Sauherad og Nes*, 80.

61 H. H. Holta, *Gårds - og Slekthistorie for Sauherad og Neshrad før 1700*, (Skien: Chr. M. Pedersens Boktrykkeri, 1938), 283.

62 Ibid., 283.

63 Rapport fra Ola Seter til Riksantikvaren, 1962.

Etter at prestegården var bygget opp, den er datert til 1658, måtte kirken settes i stand. Det ble en innredning som var tilpasset datidens krav. Mange beslutninger måtte tas. Regnskapet for Sauherad kirke i 1661 viser at det ble laget nytt alter og prekestol.⁶⁴ Det er utgiftsført 500 spiker, så det må ha vært store reparasjoner i tillegg til det nye alteret og prekestolen. I tillegg fikk kirken ny altertavle i 1663. Med så store forandringer og omkostninger som brannen medførte er det svært sannsynlig at koret ble kalket. Det er rimelig å tro at veggene i koret ble kalket før eller samtidig med at den nye altertavlen kom på plass. Det viste seg under restaureringen i 1939-41 at figurene var malt med brent ben eller sot på fersk kalkgrundering.

65

Sogneprest Paulus Olai fikk bygd opp prestegården og reparert kirken. Da kirken fikk ny altertavle er det grunn til å anta at det var Paulus Olai, som bestemte motivene på altertavlen. At han selv også bestemte og godtok malingen av figurene på korbueveggen må være hevet over enhver tvil.

⁶⁴ Hellik Østveitt, *Kyrkjone i Nes og Sauherad*, 25

⁶⁵ Gerhard Gotaas, Brev til Riksantikvaren, 9.7.1941

4. Altertavlen

Altertavlen som var ny seks år etter brannen i 1657 ble siden overmalt, men under restaureringen fikk den igjen sitt opprinnelige utseende. Altertavlen er høy og den når nesten til taket i koret. De dominerende fargene er rødt, grønt, svart og gull. Den har renessanseutforming. Altertavlen er inndelt i tre etasjer: Predellaen, sentralstykket, det øvre billedfeltet med et trekantet pediment. Etasjene er skilt fra hverandre med horisontale gesimser i grønt og rødt. De bæres av svarte halvsøyler som skiller billedfeltene fra hverandre. I det trekantete pedimentet står Anno 1663. Billedfeltene rammes inn av pilastre som har bueformede øvre avslutninger. Det er bare predellaen som har utskårne vinger på sidene. Disse fremstiller to drager som står med halene mot hverandre. Ut av munnen på dragene stikker det frem røde tunger, den ene er rettet oppover og den andre nedover.

I et brev datert 22.1.1940 til antikvar A. Nygård-Nilssen skriver sogneprest Niels Steen om altertavlen som Gotaas hadde restaurert. Det ville heve inntrykket betraktelig om det var festet vinger også på de to øverste etasjene, skriver Steen. Han viser til at det var tydelige merker etter vinger. Altertavlen hadde opprinnelig vinger, men det ble ikke laget nye.

Altertavlens billedprogram

Altertavlene er det mest interessante i kirkeinteriørene i den lutherske ikonografien i Norge, skriver Sigrud Christie i *Norges kirker, Den lutherske ikonografien i Norge inntil 1800*.⁶⁶ Billedprogrammene viser hva som ble vektlagt i forkynnelsen. Sigrud Christie peker på plasseringen av motivene i forhold til hverandre på altertavlene som vesentlig og som viser en utvikling fra middelalderens altertavler.⁶⁷ Altertavlene utgjør to hovedtyper i vårt materiale, den ene typen har motivene plassert etter horisontallinje, den andre har dem plassert vertikalt, skriver Sigrud Christie. Horisontaltypen er den eldste, den bygger direkte på middelalderens alterskap, og motivene presenteres som likeverdige uten at tanke på stigning fra sokkel til topp skulle fremheves. Det kan ikke uten videre slås fast at det alltid forelå et klart program for kirkekunsten, skriver Sigrud Christie. Men hun peker på to hovedlinjer som er representert i de altertavlene som viser stigning i programmet. Det er fra nattverden til oppstandelsen eller

⁶⁶ Sigrud Christie, *Norges kirker, Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bd.1, 163.

⁶⁷ *Ibid*, bd.1, 163.

den oppstandne, det er med bifigurer som poengterer den gamle og den nye pakt, eller som fremhever det kristne levnet.⁶⁸

Altertavlen i Sauherad har et billedprogram der motivene er vertikalt plassert med stigning fra predellaen til den øverste etasjen. Her er motivene hentet fra Johannes Åpenbaring (Fig. 3). Det er motiver som først ble benyttet etter reformasjonen og som er sjeldne i Norge.⁶⁹ Fra Engelen med nøkkelen har bundet Satan og Menneskesønnen åpenbarer seg på predellaen er det en stigning til Engelen med den lille boken. I det øvre feltet under toppstykket er det to motiver SURSUM malt i et rødt hjerte og M.U.S.I.C.A. i et våpenskjold. Tavlens intensjon kan være et uttrykk for den eskatologiske stemningen i tiden. Hjertesymbolikken som inngår i den gammellutherske ikonografien har basis i forkynnelsen, skriver Sigrid Christie.⁷⁰ SURSUM henspeiler på nattverden og malt i et hjerte dette kan være en symbolsk nattverdscene.

Engelen med nøkkelen

Bildet til venstre for betrakteren i altertavlens nederste felt viser en engel i rød kjole og svarte støvler (Fig. 8). Over engelen er himmelen grå. Det er tunge, runde skyer i overkant av bildet. Engelen har store vinger. Han går på det åpne metallokket til en ovn. Fra åpningen stiger ild og røyk opp. Engelen holder en nøkkel i den ene hånden og en lenke i den andre. Lenken er bundet om halsen til Djevelen som sitter i åpningen av ovnen omgitt av ilden. Djevelen vrir på hodet, ser på engelen og rekker tunge. Han har krone på hodet og tydelige kvinnelige attributter. Han klamrer seg til kanten ved hjelp av tykke klumpete hender, fingrene har klør. Motivet er fra Johannes Åpenbaring kapittel 20:

Jeg så nå en engel som steg ned fra himmelen med nøkkel til avgrunnen og en svær lenke i sin hånd. Han grep dragen den gamle slangen, som er djevelen og Satan, og bandt ham for tusen år. Han kastet ham i avgrunnen, låste igjen og satte segl over, så han ikke lenger skulle forføre folkene, ikke før de tusen år var gått.

Bildet viser tydelig en illustrasjon av teksten i Joh. Åp. 20,1-3.

Menneskesønnen åpenbarer seg

⁶⁸ Sigrid Christie, *Norges kirker, Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800, bd.1*, 168.

⁶⁹ Ibid., 179.

⁷⁰ Sigrid Christie, *Norges kirker, Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800, bd.1*, 235.

Bildet til høyre for betrakteren viser en mann som står mellom sju lysestaker med tente lys (Fig. 9). Han holder armene i været. I høyre hånd er det merker, noen av merkene er av gull. Mannen har svart langt hår og en gylden glorie. I munnen har han spissen på et sverd. Han er kledd i en rød kjortel og han har et svart belte om livet. Bakgrunnen er grå runde skyer. Dette er motivet ”Menneskesønnen åpenbarer seg” fra Joh. Åp. 1.12-17:

Da så jeg sju lysestaker av gull. Og midt mellom lysestakene en som var lik en menneskesønn, i fotsid kjortel og med et belte av gull om brystet. Hodet og håret hans var hvitt som hvit ull eller snø, øynene var som flammende ild, føttene som bronse glødet i en ovn, og røsten som tusen vannmasser. I høyre hånd holdt han sju stjerner, og fra munnen gikk det ut et skarpt tveegget sverd. Ansiktet var som solen når den skinner i all sin kraft. Da jeg så ham, falt jeg som en død ned for føttene hans.

Bildet illustrerer teksten godt, selv om Menneskesønnen her har svart hår og øynene ikke er som flammende ild og heller ikke gløder føttene som bronse. I dette bildet står Menneskesønnen mellom tre lysestaker på høyre side og fire lysestaker på venstre side. Disse lysestakene henspiller på de sju menighetene som brevene er adressert til. Sverdet som kommer ut av Menneskesønnens munn er et symbol på ordet.

Engelen med den lille boken

Det store bildet i altertavlens sentralstykke domineres av tunge skyer med en sirkel i midten (Fig. 10). Sirkelen har en mangefarget omkrets og i midten et ansikt. Et par vinger stikker ut av skyen som omgir ansiktet. En hånd rekker frem en liten oppslått bok. Ut av skyen stikker også to søyleformete ben. Den ene foten står i vannet og den andre på land. Motivet i dette bildet er hentet fra teksten i Joh. Åp. kapittel 10 og viser *Engelen med den lille boken*:

Og jeg så en annen mektig engel stige ned fra himmelen. Han var kledd i en sky og hadde regnbuen om sitt hode, og ansiktet var som solen og føttene som ildsøyler. I hånden holdt han en liten oppslått bok. Han satte sin høyre fot på havet og den venstre på jorden og ropte med kraftig røst, som når en løve brøler.

I Apostlenes Gjerninger 1,9 står det at den oppstandne Kristus for opp til himmelen og forsvant i skyene. På den ytterste dag skal apostlene se Menneskesønnen komme i skyene med stor makt og herlighet, står det i Lukasevangeliets. Det er ved verdens undergang at dette skjer. Boken som engelen holder i hånden skal han gi til Johannes, men i bildet på altertavlen er Johannes utelatt.

De to vitnene

På hver side av det store sentralbildet er det to smale felt (Fig. 11). I det ene feltet er det et tre og i det andre er det en lysestake. Motivene er hentet fra Joh. Åp. 11,3-4 og illustrerer de to vitnene som er omtalt i teksten: ”Men jeg vil sette mine to vitner, kledd i sørgetøy av sekk og aske, til å profetere i 1260 dager. Dette er de to oliventrær og de to lysestaker som står foran jordens herre.”

Sursum og Musica

Over sentralbildet er det to felt (Fig. 12). I feltet til venstre for betrakteren er det avbildet et hjerte. I det røde hjertet er det skrevet ordet SURSUM. Ordet er en del av uttrykket Sursum Corda, som er innledningen til prefasjonen i Den norske kirkes nattverdliturgi. Det står for Løft deres hjerter til Herren. I sin prosjektbeskrivelse ”Kampen mellom godt og ondt. Om menneskehjertet på 1600-tallet”, skriver Henrik von Achen at menneskehjertet ble et sentralt symbol i både luthersk og katolsk spiritualitet på 1600-tallet.⁷¹ Ordet hjerte ble ofte brukt i andaktsbøkene, og i kunsten. I feltet til høyre for betrakteren er det et våpenskjold med bokstavene M.U.S.I.C.A.

Grafiske forlegg

For å se om det finnes grafiske forlegg er det naturlig å sammenligne motivenes utforming på altertavlen med tilsvarende motiver i de gamle biblene, Christian III's bibel og Christian IV's bibel. I bildet Engelen med nøkkelen på predellaen (Fig. 8) er djevelens utseende iøynefallende der den sitter på kanten av en metallovn. Sigrid Christie skriver:

Eberhardt Altdorfers tresnitt som er gjengitt i Christian III's bibel, viser engelen med avgrunnens nøkkel i ferd med å kaste uhyret i avgrunnen. Maleriet i altertavlen i Sauherad fra 1663 slutter seg til tresnittet, spesielt hva uhyret angår. Det er fremstilt med kvinnelige attributter slik tyske bibelillustratører som Holbein, Lucas Cranach og Hans Brosamer har oppfattet det.⁷²

Christian III's bibel ble gitt ut 1550 i København og utgiver var Ludowich Dietz.⁷³ Den ble trykket i 3000 eksemplarer. Typer og tresnitt var de samme som ble brukt for den tyske

⁷¹ Henrik von Achen, ”Kampen mellom godt og ondt. Om menneskehjertet på 1600-tallet”. Prosjektpublikasjon nr. 1. Harry Fett Minneseminar 1875-2000. Red. Bente Lavold. (Oslo: UiO, 2001), 54.

⁷² Sigrid Christie, *Norges kirker, Den Lutherske Ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 2, 180.

⁷³ T.H. Darlow M. A. & H.F. Moule M., *Historical Catalogue of the printed editions of Holy Scripture in the Library of the British and Foreign Bible Society, Vol. II*, (London: The Bible House, 1911), 278-280.

bibelen som Dietz hadde trykket i Lübeck i 1533.⁷⁴ Illustrasjonen i denne bibelen til Engelen med nøkkelen viser stor likhet med bildet på altertavlen. På begge bildene sitter djevelen på kanten av en metallovn, den har kvinnelige attributter, klumpete hender med klør og vender hodet mot engelen. Men hodene er ulike, bibelens djevel har to horn mens den i altertavlens bilde har krone. Størst er forskjellen i engelens utseende, bibelens engel er kledd i en omfangsrik kledning, mens altertavlens engel har en kort enkel kjole, nesten moderne i utformingen.

Det andre bildet på predellaen viser Menneskesønnen åpenbarer seg (Fig.9). Bildet der menneskesønnen står mellom de syv lysestakene avviker fra bildet i både Christian III's bibel og Fredrik II's bibel. Likheten med bildet i Christian IVs bibel er derimot til stede.

Menneskesønnen i denne bibelen er avbildet inne i en mandorla og Johannes ligger for Menneskesønnens føtter. Lysestakene er plassert fire til høyre for Menneskesønnen og tre til venstre slik det er på bildet i altertavlen. Sigrid Christie skriver: ”Imidlertid er de syv stjerner i hans høyre hånd sløyfet, likeledes mangler Johannes i forgrunnen.”⁷⁵ Det er riktig at Johannes mangler på bildet, men ved å se nøye på bildet på altertavlen i Sauherad er det tydelig at menneskesønnen har merker etter stjerner i høyre hånd. Fire av stjernene er tydelige og skinner som gull.

Sentralstykkets bilde Engelen med den lille boken (Fig. 10) er sjeldent. Det er bare et eneste eksempel i norsk kirkekunst på scenen fra Johannes Åpenbaring med motivet Engelen med den lille boken, skriver Sigrid Christie og det er i altertavlen i Sauherad kirke.⁷⁶ I Sauherad kirke ligger fremdeles Christian IVs bibel som kom ut i 1633.⁷⁷ De norske kirkene ga 4000 Rix dollars til utgivelsen av denne bibelen. Bildet i bibelen som ligger i Sauherad kirke kan ha vært forlegg for sentralbildet i altertavlen. Christian IVs bibel var illustrert med Virgil Solis' tresnitt fra ”Biblische Figuren” fra Det gamle testamentet og Apokalypsen. Virgil Solis (1514-62) var tilknyttet det ledende protestantiske forlaget Feuerabend i Tyskland. De norske fremstillingene går tilbake på bibelillustrasjoner, som igjen har sin rot i Dürers tresnitt, skriver

⁷⁴ *Christian III's bible*. (København: Ludwick Dietz, 1550, Facsimilie utgave København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab, Levin & Munksgaars Forlag, 1928.

⁷⁵ Sigrid Christie, *Norges kirker, Den Lutherske Ikonografi i Norge inntil 1800*, bd. 2, 180.

⁷⁶ Ibid 179.

⁷⁷ Christian IV's bibel. (Kjøbenhavn 1633)

Sigrid Christie.⁷⁸ Det er tradisjonen fra Dürer som går igjen.⁷⁹ Albrecht Dürer illustrerte Johannes åpenbaring, og han sto selv ansvarlig for produksjonen av verket. Det kom i to utgaver i 1498, en med latinsk tekst og en med tysk.⁸⁰ Komposisjonen er noe endret i altertavlens sentralstykke der engelen på søyleføtter rekker boken frem, i Christian IVs bibel ligger Johannes på kne og tar i mot boken. På altertavlen er Johannes ikke med. Engelen står på søyleføtter med ett ben på land og et i sjøen, men engelens ansikt er vidt forskjellig fra det i bibelen.

Når altertavlens billedmotiver sammenlignes med de gamle biblenes bilder, er det påfallende at to av motivene er ganske like dem som finnes i Christian IV's bibel som ennå er i kirken. I utformingen av det tredje bildet har kunstneren sannsynligvis brukt bildet i Christian IIIs bibel som forlegg. Da altertavlen ble malt i 1663 hadde Sauherad kirke i følge regnskapet Christian IV's bibel.⁸¹

For de øvrige bildene på altertavlene finnes ikke noen kjente forlegg.

⁷⁸ Sigrid Christie, Norges kirker, Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800, bd. 2, 179.

⁷⁹ Ibid., 183.

⁸⁰ Sidsel Helliesen, Albrecht Dürer, (Oslo: Nasjonalgalleriet, 2002), 80.

⁸¹ Hellik Østtvedt, 26.

5. Korbueveggen

I veggens hjørner er det malt gråblå søyler som øverst avsluttes i et kraftig kapitel, tre ringer oppå hverandre, den øverste er bredest (Fig. 4). Jernstenger er satt inn som støtte for veggen. Veggen mot vest i koret er 5 m bred, selve korbueåpningen er 3 m bred. På korbueveggen nordside, på høyre side av korbuen for betrakteren, 2,4 m fra golvet er det et bredt rødt felt som avsluttes med en svart strek. Det kan se ut som om det har vært tilsvarende på sørsiden av korbuen. Korbuen er rammet inn med rød maling som ytterst avsluttes med en svart strek. På begge sider av korbueveggen er det rester av ranker, mellom rankene er det rester av innskrift. Over de røde feltene på begge sider av korbuen har veggen vært hvitkalket, men den er i tidens løp blitt grå.

Dersom det ikke er godt lys i koret er figurene vanskelige å se. Figurene på veggen er ulike på de to sidene av korbuen. På venstre side for betrakteren er det færre figurer og i form og størrelse er ulike de som er på høyre side. Over korbuen er det relativt få figurer, de er også ganske store. Når blikket glir mot høyre blir det flere figurer. Nedover langs høyre side av korbuen blir det tettere og tettere med figurer, de går i hverandre, rundt hverandre, oppå hverandre, det er et kaos av figurer. Førsteintrykket er at det ikke ser ut til å være noen sammenheng mellom dem. Noen av figurene er store, og det finnes mengder av små. Det er fabeldyr, uhyrer, masker, ansikter og menneskeskikkelser. Dyr av mange slag kan identifiseres, rev, ulv, sau, geit, katt og gaupe.

Konservator Gotaas har beskrevet figurene på veggen svært godt. I et brev datert 23.3.1941 til Riksantikvaren skriver han:

... det er også merkelig at disse smådjævla sett nedenfra gulvet danner større djævlehoder, en 15-18cm store, altså dobbelt bilder. Et annet er at mange av djævlehoderne fyser av ondskap og er til dels rasende godt malt. Flere av de andre større figurer er også meget gode og uttrykksfulle, flott penselføring også.

Noen måneder senere skriver Gotaas⁸²:

⁸² Brev fra Gerhard Gotaas til Hr. Riksantikvaren Dr. Harry Fett 9.7.1941

Figurene er av mange slags, men de forskjellige typer syne at gå igjen, således et tusenbenlignende insekt med hode som oftest i begge ender. Disse danner ofte øyenbryn og lignende på større personligheter. Bokstavet M forekommer nokså ofte, gjerne som skallepryd. Alle har de sit merke i pannen og endog i flere etager. Disse merkene er oftest hoder, gjerne smykket med opstående dyreører.

Han skriver til Riksantikvaren 10.10.1941 at han hadde funnet 60 hoder av djevler og andre utysker på et lite felt ca 30x30 cm. Det var Gotaas som i sine brev karakteriserte veggen som full av djevler og utysker. Det er grunn til å karakterisere noen av dem som "ondsinnete der de fyser av ondskap". Men det er også mange av figurene, både mennesker og dyr som ikke kan sies å ha noen tegn til at de skulle være djevler.

Jeg vil først skille ut noen av de mange figurene og beskrive de mest markante og spesielle. Jeg velger å gruppere dem etter hva de forestiller, ikke etter hvor på veggen de finnes. Gruppene er: Engel, menneskeansikter og skikkelser, masker, fabeldyr og dyrehoder.

Engel

Nesten midt på veggen over korbuen er det en engel (Fig. 13). Engelens høyre vinge er tydelig, den rekker bort til neste figur. Hodet har en krans av kort hår, blikket er rettet mot høyre. Uttrykket synes å være bekymringsfullt eller ettertenksomt. I høyre hånd holder engelen et staup. Staupet har en dekorert rand og er fylt med noe som kan være dyrehoder.

Menneskeansikter og skikkelser

Hodet med masker i håret

Det er naturlig å lese "menneskeansiktene" på veggen fra venstre mot høyre og å begynne oppe på veggen. Det er ikke så mange av dem, de fleste finnes høyt på veggen. Nesten øverst i venstre hjørne er et hode (Fig. 14). Ansiktet er bredt, øynene sitter langt fra hverandre og stirrer mot betrakteren. Nesen er bred og klumpet og under den er en bred fyldig bart. I stedet for hår er det malt to masker. Maskene er nokså like, de har runde og tomme øyne. Nesene er brede og hakepartiene er ujevne horisontale linjer. De to maskene har øverst en form som sammen kan minne om en krone.

Person med krone på hodet

Mannsansiktet under kronen har blikket rettet mot betrakteren (Fig. 13). Nesen er litt skjev, over den brede munnen er det en bart, og under den noe som ser ut som et trimmet skjegg. Kronen er forseggjort og tydelig pyntet med edle steiner. I hver av de to midtre åpningene i kronen kan det skimtes en person. "I kronens top er atter igjen en av disse miniatyrhoder,

ubetydelig større enn de vi har funnet før.”⁸³ skriver Gotaas. ”Over pannen har han en tiaralignende bekleddning, hvor blant annet en katolsk geistlig synes inntegnet”, skriver Harry Fett og karakteriserer ett av hodene inne i kronen som katolsk geistlig.⁸⁴ Grunnen til det kan være at hodet ser ut til å ha tonsur. Personen med kronen synes å ha en slags krage, men under denne er det mange små, vanskelig identifiserbare hoder. I venstre hånd holder han en konisk gjenstand, en fakkell? Det ser ut som om den har et dyrehode som pynt under røyken som stiger opp. Nederste del av fakkelen ender i et smalt ansikt.

Den unge mannen

Litt lenger til høyre på veggen er det et ansikt av en ung mann, nesten som et barneansikt (Fig. 15). Han har et troskyldig uttrykk. På hodet har han en bred hatt og blikket er rettet mot høyre. Munnen har brede lepper.

Den lille gruppen

Like til høyre for det unge mannsansiktet ser det ut til å være en liten gruppe figurer (Fig. 16). Øverst er det et dyrehode med åpen kjefte og med store oppstående ører. På hvert øre er det tegnet et øye. Dyret har blikket rettet mot betrakteren, i det hele har dyret et ondt uttrykk, kanskje var det dette dyret Gotaas mente da han brukte uttrykket ”fyser av ondskap”. Under dette er det et menneskehode i profil som under krøllete hår stirrer mot høyre. Rett under dette er et menneske med den ene armen utstrakt som om det rekker frem noe mot høyre. Hodet er tegnet i profil og det har en slags tiara eller krone. Begge to har blikket rettet mot det store hodet øverst i høyre hjørne, det ser nesten ut som en tilbedelse. Dette er det eneste stedet på veggen der det kan se ut til at figurene har en samhandling.

Bustehodet

Øverst i veggens høyre hjørne er det et hode som er det største hodet av alle (Fig. 17). Det er tegnet i halvprofil. Håret er stort og bustete og det er hoder i håret. Et ansikt øverst i håret stirrer rett på betrakteren med harde, truende øyne. Det er flere små ansikter i håret, men de er vanskelige å tyde. Under det store bustede håret er det kraftige øyenbryn. Mens ansiktet øverst i håret ser rett mot betrakteren, retter øynene i det store ansiktet et intenst blick inn mot

⁸³ Brev fra Gotaas til Riksantikvaren 23.8.1940.

⁸⁴ Harry Fett, *En bygdekirke*, 73.

alteret. Nesen er klumpete og bred. Munnen er nesten skjult av skjegg som velter utover. Skjegget er uflidd og inneholder dyrehoder. På skulderen kommer et kattehode til syne.

Biskopene

Under to mitraer stirrer biskopene på hverandre (Fig. 18). I mitraene er det tegnet noe som det er vanskelig å tyde. Biskopene er malt i profil, nesene er overdrevet store og de rekker tunge til hverandre.

Ridderen

Noe lenger ned under det store bustehodet er det malt en mannsfigur (Fig. 19). Han ser ut til å sitte på et slags fabeldyr. Han er kledd i noe som kan ligne en rustning med markeringer ved hvert skulderparti. Hodet har en underlig pynt istedenfor hår, ved siden av tinningen synes det å være malt bispeluer. Ved venstre kinn er det et fabeldyr, mens det på høyre side er flere ansikter.

Kvinnen

Litt lenger ned under fabeldyrets truende hode er det et kvinneansikt (Fig. 20). Hun ser rett mot betrakteren. På hodet har hun en krone i to etasjer, mot pannen er det en bord som fortsetter til høyre. I borden er det tegnet hoder. Ved høyre øre er det et slags symbol. Under kragen er det malt underlige, uhyggelige masker.

Den gamle mannen

Til høyre litt lenger ned på veggen finnes et mannsansikt blant masker og udyr (Fig. 21). Ansiktet er svakt vendt mot høyre. Det er ansiktet til en gammel mann. Han har tynt hår over en høy panne. Rynker omgir de åpne øynene. Munnen har en lidende grimase og skjegget understreker det lidende uttrykket. På venstre side av han er det et grinende uhyre og under ansiktet er det et slags dyrehode.

Biskopen/Vikingen

Litt lenger ned står en liten skikkelse på toppen av en maske (Fig.21). Han er omgitt av dyr og andre masker. Det en liten figur med bispelue eller hjelm på hodet. På magen er det malt tre hoder, det ser ut som om han har fire ben. Han har noe som ligner et skjold ved siden av seg.

Den lille dvergen

Rundt og under den lille dvergen (Fig. 22) på venstre side er det et virvar av masker og dyrehoder, et sant kaos. De fleste menneskeskikkelsene og - ansiktene, nesten alle, er på høyre side av korbuen. Det ser ut som om de øverste ansiktene er viktigere og skal uttrykke mer enn dem som er nedenfor bustehodet på høyre side.

Masker

En maske er noe som skjuler noe annet, den kan skjule et ansikt eller en del av et ansikt. Likevel er det iblant vanskelig å bestemme om en figur kan kalles en maske.

Den tomme masken

Den tomme masken kan nesten se ut som et ansikt, men det er tomt og uten uttrykk (Fig. 24).

Den store masken

Like til høyre for korbuen er et annet stor og dominerende fabelvesen (Fig. 24).

Førsteintrykket er at det er et stort hode med tomme øyne under øyenbryn som er enkle streker. Øverst i pannen er det et merke, en del av det kan kanskje tolkes som bokstaven M. Merket i pannen fortsetter ned mellom øynene, og blir til en nese. Det er en forunderlig nese, neseborene er store og oppblåste. Under nesen fortsetter linjene og deler hakepartiet i to. Hakepartiet er to ansikter, de er ganske like. Hvert ansikt har øyne der pupillene er markert, de har ingen øyenbryn. Nesen er trekantet og neseborene er markert med sirkler. Under nesene blir hakepartiet til et nytt ansikt som ser ut til å ha kroner.

Dobbeltmasken

Under en spiss høy trekantet hodepynt er det to stirrende øyne, pupillene er markert, og øynene ser rett mot betrakteren (Fig. 25). Midt i ansiktet er det en pæreformet innramming som består av en rekke med buer tett i tett med markert midtpunkt. Innenfor den pæreformede innrammingen er fire linjer. Åpningen vender ned. Inne i denne formen er det malt en maske med store øyne, en trekantet nese og nederst i den en åpen munn. Denne masken ender med et skjegg og under dette igjen er det enda en maske. På den ene siden av den øvre pæreformen er det to øyne som stirrer nedover og mellom dem en lang nese.

Fabelvesener og fabeldyr

Fabelvesener er karakterisert som deforme, abnormt utseende mennesker eller sammensatte skapninger, hvis leger består dels av menneske- og dels av dyrelemmer, skriver Dorrit Lindbæk i artikkelen "Fabelvæsener i sengotisk kalkmaleri i Danmark og deres

forudsætninger”.⁸⁵ Noen av figurene på veggen er unormale, deformerte og sammensatte skapninger. De er samlet i en gruppe: Fabelvesener og fabeldyr.

Det trehodete fabelvesenet, Fabelvesen med tre ansikter

En av de dominerende figurene på venstre side av korbuen er en stor figur (Fig. 26). Øverst på hver side av den største masken er det utydelige mindre masker. Den dominerende delen av masken er tre-fire store øyne og mellom disse er det tre store neser. På en måte er dette et trehodet vesen. Over de tre-fire store øynene er det linjer som til sammen kan tolkes som bokstaven M. Under kommer et ansiktsslignende vesen med to skråstilte øyne og markerte kinn, hakepartiet er uklart.

Fabeldyr med to hoder

Ved siden av dette er et underlig to - eller trehodet fabeldyr (Fig. 27). Det er to hoder som vender hver sin vei, begge hodene er like. En linje danner øye/øyenbryn, linjen går videre i en elegant bue og tegner så en mule før den svinger opp og danner igjen et øye/øyenbryn. I midten blir det da to øyne på hver side av en bred nese. I motsetning til figur 25 har dette fabeldyret et mildt og godmodig uttrykk.

Fabeldyr med store øyne

Litt ned til høyre for korbuen finnes to store øyne som stirrer mot korbuen, neseborene er store (Fig. 28). Det pelsklede vesenet har et dyrelignende utseende og har mange små figurer i pelsen.

Litt av hvert

Emblemet

Tre ruter er innrammet (Fig. 21). De tre rutene vender spissen ned og de er satt sammen slik at mellom to er den tredje ruten. I to av rutene er bokstaven c i den ene og v i den andre. I ruten over er det noe som kan tydes som to korslagte nøkler. Til høyre for emblemet kan det se ut som om det er de greske bokstavene omega og alfa. Omega er malt vertikalt.

”De små hoders felt”

⁸⁵ Dorrit Lundbæk, <http://www.tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id>, (oppøkt 17.2.2011)

Dorrit Lundbæk, ”Fabelvæsener i sengotisk kalkmaleri i Danmark og deres forudsætninger” *Jyske Samlinger, Bind Ny række*, 9 (1970-1971).

Dette navnet satte Gotaas på den nederste delen av feltet på høyre side av korbuen (Fig. 7).⁸⁶ Han skriver at feltet inneholder 2255 hoder og figurer. Her er det tett i tett med ansikter, noen ”fyser av ondskap”(Fig. 23), andre har et skrekkslagent uttrykk, et tredje er grotesk og forvridt. Innimellom er det hoder av dyr, noen er karikerte og andre er naturtro.

Dyr

Øverst på veggen til venstre for betrakteren er det malt et dyrehode, det er et kattedyr som er fremstilt). I de små hoders felt, på høyre side for betrakteren, er det tett i tett med figurer, noen er mer tydelig enn andre. Det er også et ulvehode med åpen munn (Fig. 21).

⁸⁶ Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren 16.9.1941

6. Litterære tekster som grunnlag for analyse og tolkning

Hva er det som karakteriserer en djevel eller en demons utseende? Hvordan beskrives djevelen? For å finne frem til karakteristika og attributter er det nødvendig å lete i den litteraturen som kan tenkes å beskrive djevelen. I tillegg kan avbildninger av djevelen også være til hjelp for å finne generelle kriterier.

Begrepsavklaring

Ordet djevelen er forklart i Bibelen.⁸⁷ Djevelen, på gresk diábolos, ”baktaler”, er en oversettelse av det hebraiske Satán (”motstander”, ”anklager”). Andre navn på djevelen i NT er Beelsebul, Beliar, den onde, dragen, slangen, denne verdens fyrste. I Store Norske Leksikon er ordet djevel definert som en ond ånd.⁸⁸ Djevelen er herskeren over de onde makter eller selve det onde personifisert. Homer brukte ordet Daimon i Iliaden og Odysseen. I bibelen og katolsk teologi har demon fått mye av den samme mening som djevel. Den nøyaktige distinksjonen mellom djevel og demon kan ses i setningen fra 4. Laterankonsil: ”Diabolus enim et alii daemones”, det betyr at alle er demoner og at lederen av demonene kalles djevelen. Forskjellen kommer til syne i Vulgata, der Diabolus representerer den greske Diabolus som i nesten hvert tilfelle referer til Satan selv, mens hans underordnete engler blir beskrevet i overensstemmelse med gresk som daemones eller daemonia.⁸⁹ Martin Luther beskriver ”Diefle eller onde Engler” som verdens og alle ugudeliges fader/herre/fyrste/konge og Gud i en fortale i *Christian IVs Bibel*.⁹⁰ Etter reformasjonen er det onde ofte personifisert og forkledd i katolsk geistlig drakt. Til forskjell fra middelalderens groteske djevleskikkelser viser djevelen/djevler etter reformasjonen seg oftere som et menneske, i blant er det bare en detalj som gjør den gjenkjennbar.

⁸⁷ *Bibelen*, (Oslo: Det norske Bibelselskap, 2006), Ordforklaringer side 3.

⁸⁸ *Store norske leksikon*, snl.no, Per-Arne Larsen, , www.snl.no/djevel/i , s.v. ”djevel”, (oppført 2010-03-03)

⁸⁹ www.newadvent.org/cathen/04710a.htm. (oppført 20.05.2011)

⁹⁰ *Christian IVs Bibel*,

Djebel og demoner i Bibelen

Det er naturlig at det er bibelen som er den viktigste og mest sentrale kilden i tolkning av kirkekunst. I bibelen finner vi mange henvisninger til djevelen som også kalles Satan, Lucifer og Beelsebul. I skapelsesberetningene i 1. Mosebok blir Eva fristet av slangen og syndefallet er et faktum. Dette har vært et yndet motiv i kirkekunsten. Slangen er et gammelt symbol på djevelen, det er fristerens rolle djevelen er tildelt. Men i bibelen i Jobs bok 1,6 kan det se ut som om Satan gis en menneskeskikkelse: ”Så hendte det en dag at Guds sønner kom og trådte frem for Herren, blant dem også Satan”. I Jobs bok opptrer Satan i rollen som anklager og bakvasker, men han er som ”en av Guds sønner” underordnet Gud. Diabolos betyr nettopp anklager eller bakvasker. I 1. Krønikebok 2 står det at: ”Satan sto opp og egget David til å holde folketelling i landet”. Der har Satan fått rollen som frister. Satans utseende er ikke beskrevet, men synes ut fra teksten å ha menneskeskikkelse.

Johan B. Hygen skriver i artikkelen ”Ondskapens åndehær for øyet. Demonene i den kirkelige billedkunsten” at djevelen også kan opptre i en vakker menneske- eller engleskikkelse.⁹¹ Han refererer til Paulus og hans 2. Korintierbrev. I 2. Korintierbrev 11,13-14 skriver Paulus om de falske apostlene: ”Disse er falske apostler, troløse arbeidere som opptrer som om de var Kristi apostler. Det er ikke å undre seg over. For selv Satan skaper seg om til en lysets engel”. Lucifer oversatt fra latin betyr lysbæreren.⁹² I Jesaia 14,12 står det ”Å, at du er falt fra himmelen, du morgenstjerne, morgenrødens sønn. At du er slengt til jorden du som seiret over folkeslag!”⁹³ Og i vers 15: ”Nei, til dødsriket er du støtt ned, lengst ned i den dype hulen.” Morgenstjernen, lysets engel, kan også opptre i en vakker skikkelse. Uttrykket Lucifer er hentet fra den latinske bibeloversettelsen Vulgata, og er oversatt fra det hebraiske ordet hehel.⁹⁴ Hehel er ikke et navn eller en tittel, snarere et beskrivende uttrykk. Lucifer er kun

⁹¹ Johan B. Hygen. ”Ondskapens åndehær for øyet, Demonene i den kirkelige billedkunsten”, i Inge Lønning (red). *Om verden full av djevler var. Demontro og onde ånder i fortid og nåtid*. (Oslo: Land og kirke, Gyldendal Norsk Forlag, 1974),73.

⁹² F.L. Cross & E.A. Livingstone, *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, (third ed.), (Oxford: University Press, 1997), 1002.

⁹³ *Ibid.*, 1002.

⁹⁴ *Store Norske Leksikon*, (Oslo: Kunnskapsforlaget, 2005),72. Per-Arne Larsen, , www.snl.no/djebel/i (oppsøkt 2010-03-03)

brukt en gang i bibelen. Uttrykket brukes om de stolte babylonske konger som omtalte seg som skinnende stjerner, til og med hevet over Guds trone. I Lukas 10,18, står det om Satan som faller ned fra himmelen. Hieronymus og andre kirkefedre brukte Lucifer som et synonym for Satan.⁹⁵ I den kristne tradisjonen på 400- tallet ble Lucifer sett på som Guds nestkommanderende. Lucifer var plassert høyest i himmelens hierarkiske system. Han var motivert av stolthet og grådighet til å gjøre opprør mot Gud og ble kastet ut av himmelen fulgt av en tredjedel av englene.

I Matteus 12,24 dukker djevelen opp. Han har fått navnet Beelsebul: ”Det kan bare være ved hjelp av Beelsebul, herskeren over de onde ånder at denne mannen driver ut de onde åndene.” Matteus gir ingen beskrivelse av Beelsebul. I ordforklaringene i Bibelen står det at navnet Beelsebul kommer av hebraisk Ba'al Sebul, ”Ba'al den opphøyde”.⁹⁶ I jødedommen og i NT blir det brukt om lederen for de onde ånder, dvs. Satan. I Johannes Åpenbaring 12,9 står det: ”Den store dragen ble kastet ned, den gamle slangen, han som kalles djevelen og Satan og som forfører hele verden.” Djevelens utseende er her drage og slange.

I bibelen er det bare apostelen Johannes som skriver om Antikrist. I 1. Joh.2,18 skriver han ”Mine barn, dette er den siste tid. Dere har hørt at Antikrist skal komme, og mange antikrister har alt stått fram.” Johannes skriver videre i sitt første brev, 1. Joh. 2,22 ”Og hvem er løgneren, om ikke den som fornektet at Jesus er Kristus? Han er Antikrist, han som fornektet Far og Sønnen.” Han nevner Antikrist også i 4,3, men det er ingen beskrivelse av Antikrist. I sitt andre brev advarer Johannes igjen ”Dette er forførereren, Antikrist!” I Paulus' brev til apostlene i Ef. 6,11-12 brukte Paulus uttrykket ”ondskapens åndehær”: ”For vår kamp er ikke mot kjøtt og blod, men mot makter og åndskrefter, mot verdens herskere i dette mørket, mot ondskapens åndehær i himmelrommet.”

⁹⁵ *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, 1002

⁹⁶ *Bibelen, Ordforklaringer s2.*

Lutherbiblene

Overbevisning om at menneskene var omgitt av djevler og hekser var et fremtredende trekk i senmiddelalderen. Reformasjonen endret ikke på det. Til de ”lutherske” biblene har Martin Luther skrevet fortaler til både det gamle og det nye testamentet. Christian III’s bibel ble gitt ut i København i 1550. Denne bibelen ble revidert og ble kalt Fredrik IIs Bibel. Synoden i Odense i 1589 bestemte at hver kirke skulle anskaffe en kopi. I 1633 kom Christian IIv’s bibel. I alle disse tre biblene finnes Luthers fortaler til både Det nye testamentet og Det gamle testamentet. I tillegg til fortalene skrev Luther om en rekke emner. Det er: Dom, Dommere, M, Mad/spise, Prester, Profeter, Diefle eller onde Engle, Antichristen m.fl.. Disse korte tekstene består av henvisninger til en rekke steder i bibelen

Helgenlegender

Ca.1260 ga Jacobus de Voragine ut en samling av kristne helgenlegender, *Legenda aurea*.⁹⁷ Den inneholder 182 legender og følger kirkeåret og helgenfestene. På 1500-tallet ble den tilgjengelig i trykt form. Helgenlegender var populær lesning og de var ofte illustrert. Den hellige Antonius fra Egypt (251-356 e.Kr.) var svært populær i middelalderen. Han levde i 20 år som eremitt i ørkenen. I *The Golden Legend* står det om St Anthony:

He had overmany temptations of the devil. Then on a time when he had overcome the spirit of the fornication which tempted him therein by the virtue of his faith, the devil came to him in the form of a little child all black, and fell down at his feet and confessed that he was the devil of fornication, which Saint Anthony had desired and prayed to see him, for to know him that so tempted young people.⁹⁸

Voragine skrev at demonene kunne ta form av kvinner, reptiler, gigantiske skikkelser og lignende. I boken *Helgonlegender i ord och bild* av Ingalill Pegalow er Antonius avbildet i et tysk tresnitt fra det 15. århundre.⁹⁹ Her er Antonius angrepet av fire djevler, en med klubbe, en med blåsebelg som puster til ilden under hans føtter. En tredje henger i boken Antonius leser og den fjerde truer med en lanse. Djevlene har utseender som klart forteller at det er djevler og ikke mennesker som angriper Antonius.

⁹⁷ www.denstoredanske.dk/Samfund,_juraog_politik/Religion, s.v. ”Legenda aurea” (oppført 13.2.2011).

⁹⁸ Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, (London: Dent, 1900). www.catholic-forum.com/saints/golden153.htm, s.v. ”Jacobus Voragine” (oppført 25.4.2011).

⁹⁹ Ingalill Pegalow, *Helgonlegender i ord och bild*, (Stockholm: Carlssons, 2006), 27.

salmesang og bilder. Bildene skulle anvendes til: ”zum ansehen, zum zeugnis, zum gedechtnis, zum zeichen” til betraktning, til vitnesbyrd, påminnelse og tegn.¹⁰⁰

Demonene i kirkens liturgi etter reformasjonen

Den dansk-norske kirkens dåpsrituale etter reformasjonen inneholdt en befaling til den onde ånd: ”Far ut, du urene ånd, og gi Den Hellige Ånd rom!”¹⁰¹ Luthers lære om arvesynden og menneskets totale syndighet, gjorde at han beholdt dette om utdrivelse i det nye dåpsritualet han ga ut i 1520-årene. I dåpsritualet brukes ”Jeg forsaker djevelen og alt hans vesen....”, dette gjentas under konfirmasjonen. I Kirkeritualet fra 1685 kom et eget avsnitt inn: ”Om de besatte og dem som i en eller annen maade plages av Djevelen eller hans onde Redskab.”¹⁰²

Salmer

Luther hadde bestemt at menigheten skulle delta i messen ved å synge salmer på sitt eget morsmål. Salmene, skriver Sigrid Christie, ”De søker å forme i ord hva billedkunsten søker å uttrykke i form og farve.”¹⁰³ Jesper Rasmussen Brochmand avskaffet den latinske korsangen i 1640.¹⁰⁴ Fra da foregikk hele gudstjenesten på dansk. Han påbød at det bare var de salmene som menigheten hadde lært som skulle synges, og at også kvinnene skulle synge med. Bibelen kan betraktes som primærkilde når det gjelder bildene av dommedag, men også salmene utgjør en kilde, skriver Maud Färnström i *Himelens föjd eller helvetets fasa, Perspektiv på västsvenska kyrkomålerningar från 1700-talet*.¹⁰⁵ Salmene ble gjentatt regelmessig og ”blev til en rituell inlärning av de budskap som formade tidens kultur och detta på et för individen tämligen omedvedet sett.” Martin Luther skrev salmen ”Nå fryd deg kristne menighet...” i 1524 og i denne salmen synger menigheten i 2.vers ”I Satans lenker var jeg lagt...”¹⁰⁶ I 1529 skrev han en annen kjent salme ”Vår Gud han er så fast en borg” og et

¹⁰⁰ Mereth Lindgren, ”Cranach-målare i en brytningstid”, 20

¹⁰¹ Helge Fæhn. ”Far ut, du urene ånd, og gi Den Hellige Ånd rom!”, ”Om verden full av djevler var...”. *Demonstro og onde ånder I fortid og nåtid*, Lønning, Inge (red.), (Oslo: Land og Kirke. Gyldendal Norsk Forlag, 1979), 45.

¹⁰² Ibid., 50.

¹⁰³ Sigrid Christie, Norges kirker, Den lutherske ikonografi inntil 1800, bd.1, 157.

¹⁰⁴ http://www.roskildehistorie.dk/oversikter/embeder/bisper/Sjaellands_Stift/Brochmand (oppsøkt 20.10.2010)

¹⁰⁵ Maud Färnström, *Himlens fröjd och helvettets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålerningar från 1700-talet*, (Lund: Maud Farnström, 2001). 151.

¹⁰⁶ Norsk salmebok, (Oslo: Verbum, 1985), 341.

av versene begynner med ”Om verden full av djevler var som ville oss oppsluke...”.¹⁰⁷ Tidens budskap inneholdt mange henvisninger til djevelen.

Lutherske oppbyggelsesbøker

Postillene gjorde for alvor sitt inntog i løpet av 1600-tallet, skriver Arne Bugge Amundsen i ”Religiøs reform mellom makt og avmakt” i *Norges Religionshistorie*.¹⁰⁸ Luthers huspostille ble oversatt til dansk i 1564 og kom senere i nye utgaver, skriver Sigrid Christie.¹⁰⁹

Huspostillene ble like vanlige som biblene. En huspostill som fikk stor innflytelse var Jesper Rasmussen Brochmands *Hus-postill, eller Gudelig Betænkning og Kort Forklaring over alle Evangelierne, som paa Søndagene og Helligdagene udi Guds Menighet det ganske Aar igjennem pleie at fremsættes og forhandles Guds Børn til gudelig Øvelse*.¹¹⁰ Boken inneholder en samling prekener over alle bibeltekstene i kirkeåret. Den ble gitt ut i 1630-årene og den kom i mange opplag og ble så sent som i 1861 trykket i Skien. Brochmands huspostill har langt flere henvisninger til Bibelen enn Luthers postille, og er mer i tråd med ortodoksiens rike billedrike kirkekunst.¹¹¹ I Brochmands Huspostil finnes ordet djevel 16 ganger på en side, det er i utlegningen for 1. søndag i fasten.¹¹²

Reformatorisk propagandalitteratur

I reformasjonstiden ble propagandamidler brukt aktivt i kampen om reformene.

Reformatorene beskrev pavedømmet som en Antikrists innretning, skriver Sigrid Christie i *Oslo bispedømme 800 år*.¹¹³ Dette kommer tydelig frem i lutheranernes fremstilling av propagandaskrifter. Det ble utgitt djevellitteratur av forskjellig slag. Prekener, anekdoter, kompendier, propagandalitteratur og didaktiske dikt med mer ble trykket.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 314

¹⁰⁸ Arne, Bugge Amundsen, ”Religiøs reform mellom makt og avmakt” i *Norges Religionshistorie*, (Oslo: Universitetsforlaget, 2005) 187.

¹⁰⁹ Sigrid Christie, *Norges kirker, Luthersk ikonografi i Norge inntil 1800*, BI, 106.

¹¹⁰ Jesper Rasmussen Brochmands, *Hus-postill, eller Gudelig Betænkning og Kort Forklaring over alle Evangelierne, som paa Søndagene og Helligdagene udi Guds Menighet det ganske Aar igjennem pleie at fremsættes og forhandles Guds Børn til gudelig Øvelse*, (Aalborg: Vahl, 1862).

¹¹¹ Sigrid Christie, *Norges kirker, Luthersk ikonografi i Norge inntil 1800*, BI, 107.

¹¹² Jesper R. Brochmand, 179.

¹¹³ Sigrid Christie, *Oslo bispedømme 800 år*, (Oslo-Bergen-Tromsø: Universitetsforlaget, 1974), 24

Sigmund Feyerabend samlet tidligere publiserte ”djevelbøker” og ga ut en antologi *Das Theatrum Diabolorum* i 1569.¹¹⁴ Denne utgaven inneholder 20 djevelbøker. De neste utgavene ble utvidet og ble gitt ut i 1575 og 1587-88. Disse tre utgavene dominerte djevellitteraturen i de neste 25 årene, skriver Keith Leroy Roos i *The devil-books of the sixteenth century, their sources and their significance during the second half of the century*.¹¹⁵ Djevelen avspeiler ofte tro og filosofi, overtro og fantasi, folk og deres personligheter. Slik var det under reformasjonen og i særlig grad den protestantiske litteraturen i de første femti årene etter Luthers død.

Paul Carus, tysk-amerikansk teolog og filosof ga i 1900 ut boken *The history of the Devil and the idea of evil from the earliest times to the present day*.¹¹⁶ Han refererer også til *Das Theatrum Diabolorum*, og nevner som et eksempel på alle skriftene en del av boken som ble skrevet av presten Hocker. Han forklarer alle mulige problemer i forbindelse med djevelen. En annen prest, Borrehaus beregnet antall djevler til å være 2,665,866,746,664.¹¹⁷ I *Das Theatrum Diabolorum* beskrives spesielle djevler. Et eksempel er djevelen som gjør menneskene gjerrige, djevelen i denne rollen finnes i et trykk av Hans Holbein. I et trykk fra 1539 er en djevel kledd som en biskop. At denne djevelen er forkledd som biskop kan ses på grunn av froskefoten som stikker frem under kappen.¹¹⁸

R. W. Scribner skriver utfyllende om Antikrist i boken *For the Sake of Simple Folk. Popular propaganda for the german reformation*.¹¹⁹ Han skriver at Antikrist var en fascinerende figur i senmiddelalderen i penumbra mellom offisiell tro og populær tro. Antikrist var det djevlelske svaret på inkarnasjonen og antitese til Kristus. Hans personlige historie er den

114 Keith Leroy Roos, *The devil-books of the sixteenth century, their sources and their significance during the second half of the century*, (Ann Arbor Mich: University Microfilms 1981)105. <http://trove.nia.gov.au/work/21745812> (oppført 23.4.2011)

115 Ibid. 6.

116 Paul Carus, *The history of the Devil and the idea of evil from the earliest times to the present day*, (Sioux Falls, SD. USA: NuVision Publications, 1900, 2009), 240.

117 Paul Carus, *The history of the Devil and the idea of evil from the earliest times to the present day*, 256.

118 Ibid., 242.

119 R.W. Scribner, *For the Sake of Simple Folk. Popular propaganda for the german reformation*, (Oxford: Clarendon Press, 1994), 148.

svarte parodi på Frelserens. Et av de mest virkningsfulle visuelle propagandaskriftene under reformasjonen var en liten bildebok *Passional Christi und Antichristi* som ble gitt ut i 1521.¹²⁰ En passional er en liten bildebok som viser scener fra livet til Kristus eller fra en helgens liv. Teksten ble skrevet av Philip Melancton og den ble illustrert av Lucas Cranach d.e. Boken inneholder 13 par tresnitt og hvert tresnitt følges av en kort tekst. På de tretten par tresnittbildene kan leseren se forskjellen mellom Kristus og Antikrist. Cranach d.e. brukte denne idéen for å sammenligne livet til Kristus med livet til Antikrist. I par nummer to vises Kristus med tornekronen og paven med sin tiara. I det nest siste bildeparet vises Kristus som jager pengevekslerne ut av tempelet, mens motstykket viser hvordan paven deler ut avlatsbrev for penger. Bildene var laget til bruk for legfolk når de skulle meditere.

I tillegg til utgaver av bibler, postiller og katekismer, var flyveblad en viktig formidler i kritikken av pavekirken. Ulrich von Hutten (1488-1523) skrev i dialogs form flyveblad der fundamentale teologiske spørsmål ble diskutert. Han laget et flyveblad der en kannik diskuterer med en skomaker. I denne dialogen avslører kanniken seg med typiske uttrykk, overfladisk og lite reflekterte, mens skomakeren Hans er portrettert som troende med god kjennskap til Bibelen.¹²¹

Annen litteratur

Christian Marlowe skrev tragedien om Faust og hans sjelekamp, den ble trykket i 1604.¹²² Tragedien bygger på historien om Faust som levde tidlig på 1500-tallet i Tyskland og som streifet fra universitet til universitet. Han ga seg ut for å være kyndig i magi og samtiden omtalte han som en lærd sjarlatan. I 1587 kom den første samlingen av sagn om Faust i Tyskland og samme år kom et nytt opplag. Foranledningen var at Dr. Faust hadde omkommet under eventyrlige omstendigheter i 1539 og det gikk rykter om at han hadde inngått en pakt med djevelen. Samlingen med sagn ble oversatt til engelsk året etter. Tragedien ble bearbeidet og oppført av omreisende teatergrupper før det ble et marionettskuespill. Det er meget sannsynlig at tragedien og marionettskuespillet var godt kjent for prester utdannet i København.

¹²⁰ www.wga.hu/html/c/cranach/lucas-e/9/zpassion.html, s.v. "Lucas Cranach" (oppسøkt 02.05.2010).

¹²¹ Stephan Füssel, *La Biblia en imágenes, Ilustraciones del taller de Lucas Cranach (1534)*, (Madrid: Taschen, 2009), 28.

¹²² Store norske leksikon, snl.no, Henrik Keyser Pedersen, 28-09-28, http://www.snl.no/Johann_,_Dr._Faust (oppسøkt 18.4.2011).

7. Djevel og demoner i kirkekunsten og tolking av korbueveggen

Formålet med kirkekunsten i middelalderen - prekenene, mysteriespillene, glassmaleriene, mosaikkene og skulpturene - var å instruere, forklare og å forsterke troen, skriver Luther Link i boken *The Devil. The Archfiend in Art*.¹²³ Og han fortsetter, meningen var bestemt gjennom ikonografien og den var vanligvis planlagt av de enkelte kirkene og utført av deres kunstnere.

Djevel og demoner i kirkekunsten

De kristne helvetesbildene vokste suksessivt frem på basis av elementer fra tidligere religionssystemer, skriver Maud Färnström i *Himlens fröjd eller helvetets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*.¹²⁴ Den kristne forestillingen om separasjonen mellom vondt og godt, med en parallell oppdeling av menneskeheten i en rettferdig og syndig del konkretiseres og gjestaltet gjennom den falne engelen, djevelen. Den allmechtige guden straffer og belønner ikke bare menneskene, men også englene i himmelen. Lucifer utgjorde en trussel mot Gud, han ble synonym med Satan, og han ble malt som et stygt beist. Restene av hans englelike tilstand var vingene. Disse forandret seg fra vakre englevinger til noe som lignet flaggermusvinger. Disse konnoterer nattlig mørke og skjulte krefter, skriver Färnström videre.

Det er først fra 5. og 6. århundre at djevler og demoner dukker frem i kirkekunsten og fra det 10. århundre blir de stadig mer vanlige. Geir Hellemo viser til *Sankt Brendans havseilas* for å dokumentere at helvete spiller en stor rolle i religiøs tenkning fra 900-tallet.¹²⁵ Brendan møter Judas på sin vei og han ser Judas ulykksalige skjebne og lidelser. Judas hegning er illustrert av Gislebertus på et kapittel i St Lazare i Autun i 1130-årene. Judas henger mellom to djevler, begge har vinger og de trekker i repet som Judas henger i. Her er Judas urtypen på den ugudelige som er overlatt i djevlers vold. Tundals visjon er et av mange eskatologiske diktverk fra tidlig middelalder.¹²⁶ Helvetespinslene utpensles naturalistisk anskuelig og

¹²³ Luther Link, *The Devil. The Archfiend in Art. From the Sixth to the Sixteenth, Century* (London: Reaktion Books Ltd., 1995), 35.

¹²⁴ Maud Färnström i *Himlens fröjd eller helvetets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*, 145.

¹²⁵ Geir Hellemo, *Guds billedbok*, (Oslo: Pax Forlag AS, 1999), 154.

¹²⁶ Geir Hellemo, *Guds billedbok*, 173.

malende i hans visjon. Verket ble skrevet 200 år etter *Sankt Brendans havseilas*. Tundals skildring av Satan var detaljert og fant med tiden sitt motstykke i billedkunsten. På samme tid ble den store mosaikken i domkirken i Torcello laget. På kirkeskipets vestvegg er Dommedag avbildet. Da menigheten forlot kirken så den både himmel og helvete illustrert. Helvetesgapet er illustrert i Winchester-psalteret fra midten av 1100-tallet.¹²⁷ Døren til det fryktelige gapet er låst av en engel. Innfor ses fabelvesener, menneskehoder, hårete karikaturvesener og djevler med horn.

I kirkekunsten er djevelen oftest avbildet slik den er beskrevet i bibelen, enten som slange eller som drage. I romansk tid finnes djevelen bare i bibelske motiver og de er oftest relatert til Dommedag, Syndefallet, Nedfarten til Dødsriket, til Fristelsen av Kristus og Satans Fall, skriver Annedorte Vad i en artikkel der hun stiller spørsmålet: ”Kan djævle klassifiseres?”¹²⁸ Videre skriver hun at ”Djævelen er formentlig det væsen, der er set og dermed bevitnet af flest mennesker i middelalderen!” Hvis vi i dag skal kunne forstå hvorfor djevelen ble fremstilt på kirkeveggene og for at vi skal kunne få innsikt i tankene og følelsene som ligger bak bildene av det onde, er det nødvendig å se hvilken kontekst djevelen opptrer i, og hvordan han er avbildet, skriver Annedorte Vad.¹²⁹ Et eksempel på dette finnes i to av scenene i Ål-taket. Det ble malt ca 1300. I boken *Middelalderens bilder*, redigert av Signe Horn Fuglesang skildres Ål-taket i tekst og bilder.¹³⁰ Der er djevelen i Syndefallet avbildet som slangen. Den dukker også opp i scenen som skildrer Barnemordet, som finnes i Matteus 2,16-17. Herodes sitter på en trone med et sverd som han holder i begge hender. En liten djevel sitter på skulderen hans og hvisker han noe i øret. Det er lett å se at det er en djevel, den er fremstilt på en måte som gjør at betrakteren oppfatter at dette må være en djevel. Selv om djevelen ikke er nevnt i Matteus 2,16-17, er det i tillegg til djevelens utseende konteksten som forteller at dette er en djevel.

I fremstillingen av Dommedag i Giottos freske (1304-13) i Arenakapellet sitter djevelen nederst i høyre hjørne, fet og grotesk der han holder små mennesker i hendene. Djevelen

¹²⁷ Ibid., 166.

¹²⁸ Annedorte Vad, ”Kan djævle klassifiseres?” Hikuin Bind 34 (2007)

² Ibid. 142

¹³⁰ Sigrid Horn Fuglesang, (red.) og Eirik Johnsen (foto), *Middelalderens bilder. Utsmykningen av koret i Ål stavkirke*, (Oslo: J. W. W. Cappelens Forlag, 1996).

opptrer i forskjellige skikkelser i Fra Angelicos Dommedag i S. Marco (1431-5) i Firenze.¹³¹ Fra Angelico har malt en av djevlene med horn andre uten, noen har vinger og andre ikke, noen har katte- eller hundefjes. Fra Angelicos Satan er stor, svart og fet, han har oppstående ører og horn der han spiser et menneske, mens han holder to andre i nevene. I 1505-1510 malte Hieronymus Bosch Helvete, på høyre vinge på et triptyk. Det er et uhyggelig bilde. Djevlene er groteske og uhyggelige figurer, menneskene blir utsatt for mange former for tortur.

I sengotisk tid blir djevlene mer tallrike og farligere skriver Ulla Hastrup i *Danske kalkmalerier, Sengotikk 1500-1536*.¹³² Djevelen og demonene opptrer også i scener som ikke finnes i Bibelen. Et eksempel på dette er kalkmaleriet i Vrå kirke i Nord Jylland.¹³³ Det ble malt i løpet av årene 1510-25. Motivet er kampen mellom en engel og djevelen om en død manns sjel. Djevelen er dobbelt så stor som engelen. Den er utstyrt med fire ansikter, i tillegg til det øverste ansiktet, har den et på magen og et på hvert kne. De to øverste ansiktene rekker tunge. Nesen er stor og klumpet, den ene foten har klør og den andre har hov. Her har djevelen en dominerende plass i motivet og den er aktivt handlende. Djevelen leder menneskene ut i fristelse, den får menneskene til å bryte de 10 bud, eller til å begå en av de syv dødssyndene, skriver Annedorte Vad i sin artikkel.¹³⁴ Den skriver ned hvem som sitter og snakker i kirken, hvem som kommer for sent og selvfølgelig henter den syndernes sjel i dødsøyeblikket.

Lucifer

Opprørsenglene med Lucifer i spissen har vært et tema i kirkekunsten gjennom flere århundrer. Lucifers fall og opprørsenglene vises på en av foliene i *Les Très Riches Heures* som brødrene Limbourg laget i 1415 for Duc de Berri.¹³⁵ Folien viser Lucifer som styrter til jorden, han har et menneskeansikt og krone på hodet. De andre opprørsenglene styrter etter,

¹³¹ Luther Link, *The Devil. The Archfiend in Art. From the Sixth to the Sixteenth Century*.⁹⁹.

¹³² Ulla Hastrup, "Danske kalkmalerier 1475-1500" I *Danske kalkmalerier. Sengotikk 1476-1500*. 54

¹³³ Eva Louise Lillie, " I Danske kalkmalerier. Sengotikk 1476-1500. Ulla Hastrup and Robert Evevang, red.. 151

¹³⁴ Annedorte Vad, "Kan djævla klassifiseres?" *Hikuin* 34 (2007) 145

¹³⁵ Luther Link, *The Devil. The Archfiend in Art. From the Sixth to the Sixteenth Century*, 143.

også de har menneskehoder og ”vanlige” englevinger. I Gjerrild kirke i Danmark ble Lucifers fall og de onde englers forvandling til djevler malt som motivet i et himmelornament, skriver Eva Louise Lillie i *Danske kalkmalerier. Sengotikk 1476-1500*.¹³⁶ En av djevlene flyr med utstrakte armer som holder på flaggermusvinger. Disse djevlene er lodne, de har horn og haler. Djevler med flaggermusvinger er også avbildet i Scholen kirke i Tyskland, disse har groteske ansikter og froskeføtter.¹³⁷

Da Lorenzo Lotto malte kampen mellom Michael og Lucifer i 1595, malte han begge som menneskeskikkelser.¹³⁸ Michael og Lucifer er like, bortsett fra klærne. At det er engler kan kun ses på grunn av vingene. Vanligvis er Michael avbildet stående over den falne Lucifer, skriver Luther Link i *The Devil. The archfiend in Art. From the Sixth to the Sixteenth Century*. Djevelen hos Lorenzo Lotto er blitt mer lik mennesker.

Kan djevler klassifiseres eller identifiseres?

Selv om djevelen kan anta alle former, opptrer den likevel med et utseende som det er mulig å gjenkjenne eller klassifisere, skriver Annedorte Vad i artikkelen ”Kan djævla klassifiseres?”¹³⁹ Hun har tatt utgangspunkt i den elektroniske databasen www.kalkmalerier.dk for å klassifisere djevler og hun grupperer djevlene etter utseende:

Djevler som er slanger eller drager

Djevler som er skapt av forskjellige deler av dyr

Djevler som er vanskapte

Djevler som er helt merkverdige skapninger

Djevelen kan i følge Annedorte Vad være fremstilt som en kvinne, men som regel vil en detalj vise hvem det i realiteten er. Videre skriver hun at i motiver som Dommedag, Nedstigningen til dødsriket, Fristelsen av Kristus, Satans fall og Sjeleveiningen opptrer djevelen sammen

¹³⁶ Ulla Hastrup, ”Danske kalkmalerier 1475-1500” I *Danske kalkmalerier. Sengotikk 1476-1500*. Ulla Hastrup and Robert Evevang, red., 55.

¹³⁷ Karen Elisabeth Hammer, ”Smørkærning i danske og nordtyske kirker”. I *Danske kalkmalerier. Sengotikk 1476-1500*. Red. Ulla Hastrup and Robert Evevang, 109.

¹³⁸ Luther Link, *The Devil. The archfiend in Art. From the Sixth to the Sixteenth Century*, 181.

¹³⁹ Annedorte Vad, ”Kan djævla klasifiseres”, 111.

med Gud, Kristus, helgener og engler.¹⁴⁰ Djevelen kan opptre sammen med vanlige mennesker slik som i Syndefallet, Kong Herodes som befaler Barnemordet, og i hverdagsscener som Smørkjerning eller Ølbrygging. I disse kalkmaleriene opptre djevelen i scener som er identifiserbare, og i tillegg har den et så uvanlig utseende at det er lett å se at det er en djevel.

I reformasjonstiden ble djevelen fremstilt på nye måter, og i *La Biblia en imágenes. Ilustraciones del taller de Lucas Cranach*. er djevelen fremstilt som en drage med pavetiara på hodet.¹⁴¹ I den reformatoriske propandalitteraturen har djevelen små kjennetegn som froskefot, pavetiara eller fremstilt som en katolsk biskop med froskefot.

Fabelvesener

Middelalderens faste repertoire av fabelvesener hadde sin bakgrunn i antikkens skrifter og især Physiologus, skriver Ulla Hastrup i ”Danske kalkmalerier 1500-1536”.¹⁴² Mandevilles utrolige reiseberetning fra India ga opphav til sammensatte og fantastiske vesener. Dorrit Lundbæk skriver om fabelvesener i sengotisk kalkmaleri i sin avhandling ”Fabelvesener i sengotisk kalkmaleri i Danmark og deres forudsætninger.”¹⁴³ Mot slutten av 1400-tallet opptre et nytt motiv i kirkekunsten i Danmark, skriver hun og det er fabelvesener. Fabelvesener er deformede, abnormt utseende mennesker eller sammensatte skapninger som består dels av menneske- dels av dyrelimmer. De inngår ofte som en del av en helhet i den forstand at de kan være deltagere i en handling eller et enkelt ledd i en frise, eller de kan sitte halvgjemt i en svikkel. Dorrit Lundbæk skriver videre i sin avhandling at det er vanskelig å forstå hvordan fabelvesenene har fått adgang til kirkene, og at det ikke er funnet noen tilfredsstillende forklaring. Noen av figurene på korbueveggen kan sies å være fabelvesener eller fabeldyr. Maud Färnström skriver i kapittelet ”Föreställning om yttersta dom och helvete” i boken *Himlens fröjd och helvetes fasa, Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*, at de apokalyptiske bildene som ble laget i de vestsvenske kirkene på 1700-

¹⁴⁰ Annedorte Vad, ”Kan djævle klasifiseres”, 150.

¹⁴¹ *La Biblia en imágenes. Ilustraciones del taller de Lucas Cranach (1534)*, (Madrid: Taschen, 2009), 183.

¹⁴² Ulla Hastrup, ”Danske kalkmalerier 1500-1536” *Danske kalkmalerier. Sengotikk. 1500-1536*. Ulla Hastrup (red.), 56.

¹⁴³ Dorrit Lundbæk, ”Fabelvesener i sengotisk kalkmaleri i Danmark og deres forudsætninger.” www.tidsskrift.dk/visning.jsp?maskup=&print=no&tid (oppsøkt 17.02.2011).

tallet uttrykker mye mer enn et religiøst dogme og moralsk-etiske normer.¹⁴⁴ De inneholder også mønsteret for et psykologisk betinget forhold til normalitet og abnormalitet. Det gjelder ikke bare dikotomien mellom de rettferdige menneskene og de fortapte, men også den kategorien av hybride monstre som forekommer i disse bildene. ”Her de-*monstreras* hur plågoandar och odjur står som motsats, inte bara till de rättrådiga och saligförklarade människorna, utan också till Gud, Kristus och änglorna.” Videre fortsetter hun at tanken var at Gud skapte en perfekt ordning som var den naturlige, derfor ble alle avvik fra denne naturens guddommelige orden betraktet som noe illevarslende og feilaktig. Det gjelder også konkretiseringen av ondskap, en oppvisning i hvordan ondskapen tar form. De hybride kategoriene inneholder engler, djevler og monstre. Om udyr og falne engel skriver Maud Färnström at de uttrykker aggresjon og fremkaller ubehag.

Tolkning av korbueveggen

I tolkningen av korbueveggen kan en strategi være å betrakte figurene ut fra hvordan djevel og demoner beskrives i Bibelen, reformasjonstidens litteratur og dens illustrasjoner. En annen strategi er å sammenligne figurene på veggen med motiver der djevelen inngår som en del i litteratur og kirkekunst. En tredje strategi er å ta utgangspunkt i Annedorte Vads klassifisering av utseende til djevler som finnes i danske kalkmalerier. Ved tolkning av figurene vil det være formålstjenlig å bruke strategiene i ulik rekkefølge. Jeg vil derfor for hver enkelt figur velge den strategi som gir en åpning inn i bildet. Deretter vil jeg se hvordan øvrige strategier støtter opp om tolkningen. I tolkningen av de enkelte figurene er det også interessant å sammenligne med tidligere tolkninger av de samme figurene.

Engelen

Midt på veggen er engelen som holder staupet (Fig. 13). ”Selv Satan skaper seg om til en engel” står det i Paulus’ 2. korintierbrev. Settes engelen på veggen opp mot Annedorte Vads klassifisering oppfyller ikke figuren kravet om å være en helt merkverdig skapning. Den kan heller ikke tolkes som om at engelen er en djevel som inngår i en narrativ samhandling. Likevel, staupet ser ut til å inneholde dyrehoder og det er en uvanlig attributt for en engel. Fra tekstene i bibelen, tradisjonen med opprørsenglenes fall og engelens attributt kan figuren

¹⁴⁴ Maud Färnström, *Himlens fröjd och helvetes fasa, Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*, 147.

kanskje tolkes å være Lucifer. Sammenlignes engelen på veggen med Lucifer i Lorenzo Lottos maleri er det ikke umulig, for der er engelen ”normal”. Harry Fett mente det kunne være Lucifer uten å grunngi dette nærmere. På korbueveggen i Sauherad kirke kan det være Lucifer som står nesten øverst, midt på veggen, rett overfor albertavlen med Apokalypsemotivene. Motivene slik stilt overfor hverandre kan være en illustrasjon av kampen i himmelen, men i overført betydning også kampen om menighetens sjeler. Å tolke engelen som en djevel er i høy grad usikkert, men om det er en djevel kan Lucifer være en nærliggende tolkning.

Figuren med krone på hodet

Ved siden av engelen, litt lenger til høyre for betrakteren, er figuren med krone på hodet og som holder en fakkell (Fig. 13). Det er ikke noe motiv som figuren er en del av. Brukes Annedorte Vads klassifisering må det uvanlige ved figuren fremheves. Det iøynefallende ved denne figuren på korbueveggen er at det er to miniatyrhoder i kronens åpninger og at fakkelen har dyrehoder. Disse to detaljene kan være nøkkelen til en tolkning. Ut fra tekster, reformtidens illustrasjoner og Annedorte Vads klassifisering kan det være mulig å tolke denne figuren som Antikrist. Luthers fortaler og reformtidens propagandamateriale viser at Antikrist var et viktig symbol for det onde og illustrasjonene viser ofte en djevel i katolskgeistlig drakt. Luthers gode venn Lucas Cranach d.e. samarbeidet med Luther om illustrasjonene i *Das September-Testament* fra Lucas Granchs verksted i Wittenberg i 1521. I den første utgaven av *La Biblia en imágenes*¹⁴⁵ (Den spanske utgaven) er dragen i Joh. Åp. avbildet med pavetiara. Etter ordre fra hertug Jorge de Sajonia ble denne fjernet i 1522. Antikrist finnes i Joh. Åp. 12,9: ”Den store dragen ble kastet ned, den gamle slangen, han som kalles djevelen og Satan og som forfører hele verden.” Når Antikrist ble avbildet med pavetiara, slik som i Passionalen, som et motstykke til Kristus, viser dette tydelig reformasjonstidens holdning til pavekirken i Roma. Harry Fett tolket denne figuren til å være Antikrist, men han er utflytende og lite presis i sin grunngiving. Alvertavlen midt i mot har motivet Engelen som binder djevelen i 1000 år. Også her er djevelen utstyrt med krone.

Den lille gruppen

¹⁴⁵ Füssel, Stephan, ”Introduction histórico-cultural”, *La Biblia en imágenes, Del taller de Lucas Cranach. 1534*, (Madrid: Taschen, 2010).

Gruppen av figurer til venstre for Bustehodet ser ut til å bevege seg mot dette (Fig. 16). Ved å analysere gruppen og å bruke Annedorte Vads klassifisering er det detaljer her som viser at det er djevler. Øverst er det et dyrehode med åpen kjefst og med store oppstående ører. På hvert av dyrets ører er det tegnet et øye og på kvinnehodet er det er tiara. Kan det være ondskapens åndehær i himmelrommet? I Paulus' brev til Efeserene 6,11-12 står det om ondskapens åndehær i himmelrommet: "For vår kamp er ikke mot kjøtt og blod, men mot makter og åndskrefter, mot verdens herskere i dette mørket, mot ondskapens åndehær i himmelrommet." Jesper Brochmand skriver i Hus-Postil som kommentar til dette bibelstedet.¹⁴⁶

Hvad det monne betyde, at Djævelen er under Himlen? Mon det vil sige Andet, end at denne Ondskabs Mand lader sig finde i Guds Hus, som er det rette Himmerige her på Jorden, og der arbejder han paa at tage Guds Ord bort fra Menneskenes Hjerter, som Christus her siger, at de ikke skulle tro og blive salige."

Litt lenger ned i teksten: "...min sjel, legger du ikke merke til, at Djævelen er ifærd med at fordærve dig?" Kanskje kan den lille gruppen være malt som en påminnelse om bibelstedet og Brochmands ord.

Bustehodet

Øverst til høyre for betrakteren på korets vestvegg er et store hode i halvprofil (Fig. 17). Bustehodet er plassert øverst i høyre hjørne av korveggen som en edderkopp ventende på sitt bytte, det er han som behersker veggen. Det er nærliggende å legge til grunn hvordan Harry Fett tolket denne figuren. Harry Fett beskrev og karakteriserte hodet på en malerisk måte:

Først er det et hode som ved heftig strekføring og store hårde trekk får en uhyggelig virkning, et kaos av forvirrede tanker velter ut av hjernen, uuttalte tanker og meninger, der har en fullstendig surrealistisk utforming, og om munnen og ned fra munnen siger skikkelser og tegn som et slags ordenes desperasjon. Alt hva folkefantasiaen har formet omkring det ondes vesen, har her en underlig kabbalistisk virkning. Er det selveste Beltseubub vi har for oss, demonenes fyrste og herre, misunnelsens og bakvaskelsens demon slik Milton har skildret han.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Jesper Rasmussen Brochmand, *Hus-postil, eller Gudelig Betænkning og Kort Forklaring over alle Evangelierne, som paa Søndagene og Helligdagene udi Guds Menighet det ganske Aar igjennem pleie at fremsættes og forhandles Guds Børn til gudelig Øvelse*, (Aalborg: Vahl, 1862), 160.

¹⁴⁷ Fett refererer til John Miltons Bok *Paradise lost*, den kom ut i 1668, 30 år etter den tiden Fett antyder kalkmaleriet kan ha blitt malt.

Det kan finnes en sammenheng mellom figuren og beskrivelsen i Bibelen, i Matteus 12,24: ”Det kan bare være ved hjelp av Beelsebul, herskeren over de onde ånder at denne mannen driver ut de onde åndene.” Matteus gir ingen beskrivelse av Beelsebul, annet enn at han er hersker over de onde åndene, eller over ondskapens åndehær. Jesper Brochmand kommenterer dette bibelstedet slik: ” Bort, bort, I som bespottet Jesus og sige, at han uddriver Djævle ved Beelsebul, Djævlens Øverste?”¹⁴⁸ Bustehodet er plassert øverst på korbueveggen mot nord, han hersker over veggen som ”Djævlens Øverste”.

Ved å legge Annedorte Vads klassifisering til grunn for tolkning av Bustehodet, er det lett å finne uvanlig trekk ved denne figuren, det er klumpenesen og det ondskapsfulle ansiktet i håret. Figuren i halsgropen kan tolkes som et ansikt eller en katt. Dersom disse kriteriene er sterke nok kan det være en djevel. Plasseringen på den siden av korbueveggen som vender mot nord bygger oppunder tolkningen av Bustehodet som Beelsebul.

Harry Fett tolket dette hodet i lys av John Miltons bok *Paradise Lost*. John Miltons bok kom ikke ut før i 1667, og det var i det minste 27 år etter at korbueveggen var dekorert. Fetts karakteristikk er ypperlig, men han har ikke noe grunnlag for å tolke denne figuren som Beelsebul ved å vise til *Paradise Lost*. Diskrepansen i tid mellom figur og litteratur er for stor.

Korveggen under Bustehodet

Figurene er ulike i utseende (Fig. 7). Noen har dyreham, andre har et mer menneskelignende utseende og noen ser ut til å være mennesker med dyrelignende ører. Andre skjuler seg bak masker. Igjen er Annedorte Vads klassifisering nyttig fordi i vrimmelen av figurer er det flere som tilfredsstillt kriteriene som demoner.

Ridderen og kvinnen

Begge disse ansiktene er normale, alminnelige ansikter (Fig. 19 og 20). Det er ikke noe ved ansiktene som skulle tilsi at de er djevler eller demoner. Men de er omgitt av masker, fabeldyr, og underlige tegn.

Den gamle mannen, biskopen/vikingen, Dvergen, emblemet og ulvehodet

¹⁴⁸ Jesper Rasmussen Brochmand, *Hus-postill*, 202.

Blant alle figurene under Bustehodet er den gamle mannen (Fig. 21). Det er ikke noe unormalt med denne gamle mannens utseende. Han er omgitt av unormale vesener, men han kan ikke tolkes til å være en djevel eller en demon. Biskopen/Vikingen har et skjold(?) ved siden av seg, og på magen er det malt tre hoder. Han har fire ben. I følge Annedorte Vad er tre hoder på magen og fire ben nok til å klassifisere figuren som en djevel. I Vrå kirke i Danmark finnes en djevel utstyrt med hode på magen og på knærne.¹⁴⁹ Dette kan være en djevel forkledd som biskop, og et hint til pavekirken.

Under et tryne og et fabeldyr med snabel finnes et slags emblem med bokstaver. I emblemet med de tre firkantene kan det i den øverste se ut som om det er et par nøkler. Kan dette være Peters nøkler? I Jans Biermanns *Symbolleksikon* er det et bilde av et pavevåpen.¹⁵⁰ På dette pavevåpenet er det to korslagte nøkler. Både Gregor VIII og Johannes XIII hadde nøkler i sine våpen. Nøklene på korbueveggen er også korslagt, men her er en nøkkel stilt horisontalt og den andre vinkelrett på denne, ulikt det som ses på pavevåpnene. I Matteus 16,19 i Bibelen sier Jesus til Peter at han vil gi Peter himmelrikets nøkler. Når nøklene er malt på en uvanlig måte på veggen kan det kanskje tolkes som et negativt symbol på pavekirken? Også Lukas har en referanse til nøkler: ”Ve dere lovkyndige! Dere har tatt bort nøkkelen til kunnskapen. Selv gikk dere ikke inn, og dem som ville gå inn har dere hindret.”¹⁵¹ De to nederste feltene har bokstavene c og v, cum verbo, med ord. Disse bokstavene finnes også på altertavlen i bildet engelen med nøkkelen (Fig. 8), men her er en tredje bokstav med, nemlig D. C. V., de tre bokstavene kan bety med Guds ord.

Biskopene

De to karikerte bispehodene er ikke så unormale at de i følge Annedorte Vad klassifisering kan karakteriseres som djevler (Fig. 18). I reformasjonstiden ble djevlen ofte fremstilt som en biskop, men da var det en detalj som var så avvikende fra det normalt utseende at det ikke var tvil om at det var en djevel. Figurene kan like godt være karikaturer av katolske geistlige.

Maskene

¹⁴⁹ Eva Louise Lillie, ”Sæbyverkstedet”, *Danske kalkmalerier. Sengotikk 1500-1536*, 151.

¹⁵⁰ Hans Biermann, *Symbol leksikon*, 279.

¹⁵¹ Lukas 11,52.

En av Annedorte Vads grupper av djevlar er ”at se helt mærkværdige skabninger” (Fig. 24 og fig. 25)¹⁵² I denne gruppen er djevlene sammensatt av deler fra mennesker og av deler fra dyr og masker alle mulige steder på kroppen. Maskene rekker ofte tunge eller viser tenner, skriver Annedorte Vad. Ulla Hastrup skriver i *Danske kalkmalerier* at ”Djævlemasker med f.eks stor udhængende tunge forekommer som vrængmasker”.¹⁵³

Fabelvesenet

Det tohodete fabelvesenet (fig.27) har liten likhet med eksisterende dyr. Ved å kalle det et fabelvesen, er det for å understreke at denne figurene ikke har noen menneskelige trekk, det er helt annerledes enn mennesker og dyr. Fabelvesener har vært beskrevet i litteratur og kunst siden oldtiden, men kom som et nytt motiv inn i kirkekunsten i sengotikken. Det tohodete fabelvesenet (Fig. 25) har ingen tegn som gjør at det kan klassifiseres som en djevel. Dette fabelvesenet har et mildt uttrykk.

Fabelvesen med tre ansikter/Hybriden

Denne figuren er uhyggelig med sine tre ansikter og dyrehodet (Fig.26). ”Bokstavet M forekommer nokså ofte, gjerne som skallepyrd. Alle har de sit merke i pannen og endog i flere etager,” skriver Gotaas i et brev til Riksantikvaren.¹⁵⁴ (Fig. 24 og fig. 26) Bokstaven M står for millenium, ”tusenårsrike.”¹⁵⁵ Millenarisme eller eskatologi er læren om de siste tider. Betegnelsen stammer fra J. Åp. 20 der engelen binder Satan for tusen år. I J.Åp. 20, 4:

Og jeg så troner, og noen satte seg på dem, og de fikk makt til å holde dom. Og jeg så sjelene til dem som var blitt halshogd på grunn av Jesu vitnesbyrd og Guds ord, og de som ikke hadde tilbudt dyret eller dyrets bilde, og ikke tatt imot merket på pannen eller hånden.

Overskriften i kapittel i 20. J. Åp. er ”De tusen år” og i 20,6 står det: ”Men de andre døde ble ikke levende før de tusen år var gått. Dette er den første oppstandelsen.” Bildet på predellaen av Engelen med nøkkelen viser engelen som binder djevelen i tusen år.

¹⁵² Annedorte Vad, ”Kan djævla klassifiseres?”, 153.

¹⁵³ Ulla Hastrup, *Danske kalkmalerier 1500-1536, Sengotikk*, 55.

¹⁵⁴ Brev fra Gerhard Gotaas til Riksantikvaren, 9.7.1941.

¹⁵⁵ *Store Norske Leksikon*, 2006, 4. utgave, s.v. ”Millenium”, (Oslo: Kunnskapsforlaget, 20006).

Christian IVs bibel inneholder et register med Luthers kommentarer og bibelhenvisninger. I teksten under bokstaven M viser Luther blant annet til de apokryfe Makkabeer bøkene ”De siu Maccabeer oc deris Moder/2Macc.7/1.2.” Makkabeerbøkene inneholder viktige doktriner. I 2. Macc. 7: 9, 23, 37 og 4. Macc handler det om udødelighet, i 2. Macc. 7:37f. verdien av lidelse som et middel til bot, sonemiddel, og i 2 Macc. 123: 43-5 bønner for de døde.¹⁵⁶

Bokstaven M som Gotaas skrev kunne ses i pannen på mange av figurene, kan tolkes som en henvisning til tusenårsriket. Denne tolkningen er en direkte kobling til Altertavlens budskap.

Vil helheten være mer enn summen av delene?

Dommedag har vært et motiv i kunsten og i fremstillinger av dommedag har helvete inngått som en naturlig del. Oppfatningen av helvete har forandret seg gjennom tidene. Den protestantiske kristendommens eskatologi overtok troen på et befolket helvete som en straffeinnretning, skriver Maud Färnström i boken *Himlens fröjd eller helvetes fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*.¹⁵⁷ Reformatorenes betoning av nåden som det eneste saliggjørende gjorde at utsiktene for å komme i helvete kunne være umulig å forutse, skriver hun og fortsetter med at dette kunne gi livet en ny og skremmende dimensjon. I den reformatoriske bildeverden finnes ikke lenger Satan som en herskerskikkelse sittende på en trone, isteden mangfoldiggjøres han, skriver Maud Färnström.¹⁵⁸

...hans potens delades mellan skaror av sataniska figurer, demoner och dessa medhjälpare fick större makt över bildutrymmet. I dessa senare verk, vilka baserades på reformatorernas uttalande och synnerligen preganta uppfattning om helvete, blev effekten kaotisk.

Det er mulig at korbueveggen kan være en fremstilling av helvete. Det er veggens høyre side for betrakteren som har flest figurer. Fra middelalderen plasserte kunstnerne helvete på høyre side da de malte dommedag. Rett over korbuen er engelen som kanskje kan tolkes som Lucifer. I hjørnet mot nord er det er ikke et helvetesgap slik det ofte var fremstilt tidligere. Men øverst er malt et hode som kanskje var tenkt å forestille Beelsebul. Under dette hodet er

¹⁵⁶ *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, 3rd edition, F. L. Cross and E. A. Livingstone, (Oxford: Oxford University Press, 3rd edition, 1997), s.v. “Maccabees, Books of”.

¹⁵⁷ Maud Färnström, *Himlens föjd eller helvetes fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*, (Lund: Maud Färnström, 2001), 143.

¹⁵⁸ Maud Färnström, *Himlens föjd eller helvetes fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*, 146.

det et virvar av figurer. Kanskje er hodet ekvivalenten til helvetesgapet. Den uoversiktlige tette blandingen av figurer, djevler og, menneskeskikkelser, dyr, masker og fabeldyr kan kanskje forestille et helvete. Et helvete der ikke menneskene tortureres av djevler slik som Bosch og Breugel malte det, men et helvete som kjennetegnes ved sitt uoversiktlige kaos.

Djevler og demoner på korbueveggen

Ved å velge å bruke fire tilnærminger i tolking av et utvalg av figurer på korbueveggen er det mulig å avklare om alle figurene er djevler, og om det er mulig å tolke noen av dem som Lucifer, Beelsebul eller Antikrist slik djevelen er navngitt i *Bibelen*. Enhver tolkning er en subjektiv forståelse selv om det brukes fastlagte strategier. Faren for å binde bildet til teksten eller omvendt er til stede slik som Kristin B. Aavitsland Bliksrud skriver i artikkelen ”Meningsmangfold i middelalderens billedspråk”. Når jeg likevel binder noen av figurene til navn er det fordi sannsynligheten er tilstede. Tekst og utforming kan stemme overens.

Ingen av figurene på veggen forteller en historie. De eksisterer på en måte enkeltvis i sitt univers. Samlet danner de et kaos av figurer. Noen figurer uttrykker ondskap, andre synes å være det onde personifisert. Det er mange djevler. Noen av figurene er mennesker. Den unge mannen har et troskyldig uttrykk, og den gamle mannen lider. Det er flere dyr, fabeldyr og masker, en verden på godt og vondt. Det er mulig at det er helvete som er malt på høyre side av korbueveggen. Men om det er et helvete som er fremstilt er det i en form som er svært forskjellig fra tidligere fremstillinger av helvete i kirkekunsten. Venstre side av veggen gir få holdepunkter for en tolkning, det er kanskje fordi den ikke ble ferdig restaurert.

8. Billedprogrammets opphavsmann

Inndeling i skip og kor var funksjonelt og liturgisk bestemt, skriver Anne Wichstrøm i *Norges kulturhistorie*.¹⁵⁹ Koret var sentrum i liturgien, det var der messen ble feiret av presten. Koret er et bilde på de salige i himmelen, mens kirkeskipet betegner de kristne på jorden, står det i stavkirkeprekenen fra 1100-tallet. Presten var hovedpersonen i feiringen av messen, menigheten skulle være i kirkeskipet og ikke i koret.

Med reformasjonen ble prestens og menighetens roller endret. Menigheten ble aktivisert, den skulle delta i messen og høre på presten istedenfor å holde sine egne andakter foran sidealterene. Prekestolen kom inn som et nytt inventar i kirkeskipet, presten skulle forkynne og lære opp. Katekisering var viktig. Som et hjelpemiddel brukte prestene Luthers lille katekisme og forklarte teksten punkt for punkt for menigheten. Nattverden ble gitt i koret ved alteret. Denne endringen og omstillingen må ha tatt tid i Sauherad, det viser visitasbøkene som Nils Glostrup skrev.¹⁶⁰ Nils Glostrup var prest i Helsingør 1617 da han ble utnevnt av Christian 4 til biskop i Oslo.¹⁶¹ Glostrup kom til et bispedømme der det hadde vært en katolsk reaksjon. Det ble et oppgjør som resulterte i rettssaker mot flere geistlige. De årlige folkelige kyrmessene var noe som reformasjonens prester prøvde å få slutt på. Lenge etter reformasjonen, i 1620 skriver biskop Nils Glostrup i visitasboken fra en reise i nedre Telemark: ”...ochsaa hollder deris wschickelig Kyrmysz, med druckenschaab, Slagsmaall och anden mer wtillbørighed..”¹⁶² Glostrup konsentrerte seg om å bedre situasjonen med hensyn til undervisning og opplæring i luthersk lære. I visitasboken han etterlot seg for tiden 1617–37 er det mulig å følge han i en del av hans arbeid. Hovedsaken var å styrke undervisningen i den rette lære. Det var nødvendig at alle voksne mennesker fikk evangelisk katekismeopplæring for å kunne hevde at reformasjonen virkelig var gjennomført. Glostrup var biskop til 1637. Ikke noe sted i hans visitasbok skriver han om Sauherad kirkes interiør.

¹⁵⁹ Anne Wichstrøm. ”Kors og katedral”, *Norges kulturhistorie*.bd.2, Ingrid Semmingesen, Nina Karin Monsen, Stephan Schudi-Madsen, Yngvar Ustvedt, (Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard, 1980), 260.

¹⁶⁰ Ludvig Daae. H.J. Huitfeldt-Kaas, *Biskop Nils Glostrups Visitatser i Oslo og Hamar Stifter 1617-1637*, (Christiania: Det Norske Kildeskriftfond, 1895).

¹⁶¹ *Store norske leksikon*, http://www.snl.no/nbl_biografi/Nils_Simonss%C3%B8n_Glostrup/utdypning, (oppsøkt 2010-05-06).

¹⁶² Ludvig Daae. H.J. Huitfeldt-Kaas, *Biskop Nils Glostrups Visitatser i Oslo og Hamar Stifter 1617-1637*, 79.

Illustrasjoner på korbueveggen er ikke nevnt. I 1629 kom kirketuktordningen som ga presten i oppgave å utøve kirketukt. Denne forordningen ble innarbeidet i Christian IVs *Store Recess* av 1643 og dette understreket prestens rolle som øvrighetsperson.¹⁶³ Med innføring av eneveldet ble prestens rolle som øvrighetsperson ytterligere forsterket.

Kort tid etter at Nils Glostrup sluttet som biskop kom det en ny prest til Sauherad, en prest som gjennomførte store endringer. I følge Geistlig Edsprotokoll for Oslo og Hamar Stifter avla Paulus Olai ed som coministri i Søffde (Sauherad) kirke i 1648¹⁶⁴ og han ble sogneprest året etter. Før statsomveltningen i 1660, da kongen ble enevoldskonge, hadde bygdeallmuen rett til å velge sine prester.¹⁶⁵ Det er derfor sannsynlig at Paulus Olai ble valgt av allmuen i Sauherad etter at han hadde vært der ett år som kapellan. Han var prest i Sauherad til sin død i 1681. Paulus Olai hadde fått sin utdannelse ved universitetet i København. I *Kjøbenhavns Universitets Matrikel*¹⁶⁶ står det at Paulus Olai i juni 1639 ble ”præstito juramento, civitate donati sunt”. Han hadde vært student ved det universitetet der Jesper Rasmussen Brochmand var professor. Det er derfor god grunn til å anta at han var sterkt påvirket av Brochmand og at han fikk den samme teologiske oppfatningen. Jesper Brochmand innførte at i Danmark skulle ministerialbøker skrives i sognene. Som en av de første sogneprestene i landet begynte Paulus Olai å føre ministerialbok i 1652, som nå kalles kirkebøker.

Da prestegården brant i november 1657 stoppet han plutselig å skrive i ministerialboken.¹⁶⁷ Paulus Olai hadde da vært sogneprest i Sauherad i 9 år. Han gjenopptok ikke skrivingen i ministerialboken før 1659. Prestegården måtte bygges opp og kirken måtte repareres. Paulus Olai var den som i kraft av sin stilling ledet det omfattende arbeidet i kirken. Med så store reparasjoner er det naturlig at koret i kirken ble kalket. Den som naturligvis hadde kunnskaper, makt og myndighet til å bestemme billedprogrammet på altertavlen og dekorasjonene i koret var sogneprest Paulus Olai.

¹⁶³ Andreas Aarflot, *Norsk kirkehistorie*, bd. 2, (Oslo: Lutherstiftelsen, 1974), 26.

¹⁶⁴ S. H. Finne-Grønn, *Geistlig Edsprotokoll for Oslo og Hamar stifter 1606-1730*. (Oslo: Riksarkivet 1918), 78.

¹⁶⁵ Knut Mykland, ”Skriver, fut og prest”, *Norges Kulturhistorie*, bd.3, (Oslo: H. Aschehoug & Co, 1980), 175.

¹⁶⁶ S. Birket Smith, *Kjøbenhavns Universitets Matrikel, IB 1611-1677*, (Kjøbenhavn: Gyldendalske Bokhandels Forlag, 1890), 150.

¹⁶⁷ www.arkivverket.no/URN:kb-read?idx-kildeid=7921&uid=ny&8idx-side= 40 Oppsøkt 3.5.2011.

Paulus Olai var ortodoks og fulgte nok Luthers ord og lære bokstavelig. Djevel og demoner var for han en realitet. Maud Färnström skriver i *Himlens fröjd och helvetes fasa* at frem mot 1700-tallet ansås det utvilsomt at djevelen hersket i verden og sterkt påvirket livet. Ikke bare det, men å tvile på djevelens makt var å stille spørsmål om Guds eksistens.¹⁶⁸ Valget av billedprogrammet som opphavsmannen foretok var spesielt. Altertavlen er den eneste i landet som har disse motivene fra Johannes Åpenbaring. Figurene på korbueveggen er de eneste i sitt slag ikke bare i Norge, det er ikke kjent at slike finnes andre steder. Figurene på korbueveggen ble ikke overmalt før i 1708. Da var sønnen til Paulus Olai, Henrik Post som etterfulgte sin far, sogneprest i Sauherad. Dekorasjonene i koret ble erstattet med Lauritz Petersens store apostelfigurer.

¹⁶⁸ Maud Färnström, *Himlens fröjd och helvetes fasa, Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*, 143.

9. Utsmykningens budskap. Maleren

Johannes åpenbaring er en apokalyptisk bok. I den tidlige apostoliske tiden var det ventet en snarlig gjenkomst av Kristus.¹⁶⁹ Men etter hvert ble dette mindre fremtredende og kirkeåret fikk en utforming som gjentok seg år etter år. På 1600-tallet var Danmark og Norge preget av luthersk ortodoksi, det vil si den strenge utformingen av Luthers lære. Med Luther ble sted og rom nøytralisert som en religiøs dimensjon. Men med tid var det motsatt, skriver Tarald Rasmussen om Protestantisk kristendom i *Kristendommen En historisk innføring*.¹⁷⁰ I Luthers lære understrekes den lineære tidstolkningen med et apokalyptisk perspektiv som helt vesentlig. Tarald Rasmussen skriver videre at førstegenerasjons protestanter for en stor del var preget av erfaringen av å leve i en åpenbaringstid, en tid da Gud griper inn og handler i historien. Oslo biskopen Jens Nilssøn etterlot seg et latinsk dikt om en komet som viste seg over Oslo (*De portentoso cometa*, 1577).¹⁷¹ Biskopen så kometen som et ulykkesvarsel og et resultat av folkets synd og Guds vrede.

Christian IV ble konge i 1588. I hans seksti år lange regjeringstid, under valgspåket *regna firmit pietas*, gjennomførte han lover og forordninger som fikk stor betydning for kirken. Andreas Aarflot skriver i *Norsk kirkehistorie* at den strenge reguleringspolitikken til Christian IV ble overraskende godt akseptert av folket.¹⁷² Grunnen til dette, mener Aarflot, var trettiårskrigenes redsler, en apokalyptisk endetidsforventning og ”jærtegens”- stemning. I Christian IVs regjeringstid var rekatolisering en reell mulighet skriver Arne Bugge Amundsen i artikkelen mellom ”Bot og felleskap” i *Norges religionshistorie*.¹⁷³ Han fortsetter med å vise til kongens strategi for å styrke den dansk- norske lutherdommen gjennom opplæring og instruksjon i den rette tro med sikte på økt kontroll og ensretting. I 1615 ble alle som ble

¹⁶⁹ *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, 3rd ed., 1997, s.v. “Apocalyptic literature”.

¹⁷⁰ Tarald Rasmussen, ”Protestantisk kristendom”, Tarald Rasmussen og Einar Thomassen, *Kristendommen En historisk innføring*, 294.

¹⁷¹ [http://www.snl.no/Jens_Nilssøn_\(oppsøkt_7.5.09\)](http://www.snl.no/Jens_Nilssøn_(oppsøkt_7.5.09)).

¹⁷² Andreas Aarflot, *Norsk kirkehistorie*, bd. 2, (Oslo: Lutherstiftelsen, 1974) 13.

¹⁷³ Arne Bugge Amundsen, ”Mellom bot og felleskap”, Arne Bugge Amundsen, red., *Norges Religionshistorie*, (Oslo: Universitetsforlaget, 2005), 214.

avslørt som papister gjort arveløse, eiendomsløse og fredløse. I 1624 ble det innført dødsstraff for romersk-katolsk propaganda.¹⁷⁴

Mereth Lindgren skriver i *Att lära och att pryda. Om efterreformatoriske kyrkomålningar i Sverige cirka 1530-1630* at i Sverige på denne tiden steg de eskatologiske forestillingene.¹⁷⁵ Den pfalziske hoffastrologen Cyprianus Leoviticus hadde spådd at den siste dagen skulle inntreffe i 1588. Lindgren gir dette som en begrunnelse for valg av apokalyptiske motiver. Den eneste ”målningvit” som inneholdt apokalyptiske motiver i Sverige fra denne tiden finnes i Mokalra.¹⁷⁶ Disse motivene forestiller *Johannes på Patmos, Den fjerde engelen blåser på basun* og *Den femte engelen blåser på basun*. Maleriene ble utført i 1584.

Kungälv stadskyrka ble bygget i 1679-88. Taket i kirken er dekorert med malerier som viser Dommen med helvete og Komme ditt rike, skriver Maud Färnström i boken *Himlens fröjd eller helvetets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*.¹⁷⁷ Dette er motiver fra Joh. Åp. 4-5. I sentrum vises bilder fra Matteus 22, Kongesønnens bryllup, som er et allegorisk uttrykk for en kommende dom. Basunengler i taket svever over helvetesskildringen. Ingen av motivene har likhet med dem som finnes i Sauherad. Men i Barnarp kirke finnes bildet Menneskesønnen kommer fra 1730 og dette har samme komposisjon som motivet på altertavlen i Sauherad. Motivvalgene i Sverige viser at den apokalyptiske stemningen fra reformasjonstiden varte i et par hundre år.

Billedkunsten i reformasjonstiden holdt seg ofte til middelaldertradisjonen, og skriver Sigrid Christie, i *Tema og program i gammelluthersk ikonografi*, dette til tross for at Luther hadde hevdet at Herren ikke skulle fremstilles som en fryktelig dommer, men mild og vennlig,¹⁷⁸ Martin Luther hevdet også at sverdet ikke skulle males i Guds munn, det var hans ord som var hans sverd. Da Lucas Cranach d.e., som var den sentrale kunstneren i reformatormiljøet og venn av Martin Luther, illustrerte *Menneskesønnen kommer tilbake*, bygde han på Albrecht

¹⁷⁴ Arne Bugge Amundsen, ”Mellom bot og fellesskap”, Arne Bugge Amundsen, red., *Norges Religionshistorie*, (Oslo: Universitetsforlaget, 2005), 217.

¹⁷⁵ Ibid., 238.

¹⁷⁶ Mereth Lindgren, *Att lära och att pryda. Om efterreformatoriske kyrkmålningar i Sverige cirka 1530-1630*, 79.

¹⁷⁷ Maud Färnström, *Himlens fröjd eller helvetets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*, 59.

¹⁷⁸ Sigrid Christie, ”Tema og program i gammelluthersk ikonografi”, *Oslo Bispedømme 900 år*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1974), 199.

Dürers tresnitt, og brukte nettopp sverdet og ikke ordet. Luthers iver etter å få bibelen illustrert hadde en pedagogisk hensikt, bildene var til bruk i opplæring av barn og ”enkle folk”. Luther mente at evangeliet skulle spres ikke bare med ord, men på alle vis, tekst, salmesang og bilder. Bildene skulle brukes til ”zum ansehen, zum zeugnis, zum gedechtnis, zum zeichen”.¹⁷⁹

En person som preget utviklingen i Danmark Norge på denne tiden var biskop Jesper Rasmussen Brochmand. Avhandlingen *Universæ Theologiæ Systema* innledes med å berømme Christian IV for hans arbeid med at alle hans undersåtter skulle ”tænke og tale ens om Gud og guddommelige ting”.¹⁸⁰ Brochmand (1585-1652) var en sentral person i fremstillingen av den lutherske lære og for hvordan den fikk praktiske konsekvenser for kirkelivet. Som en ufravikelig rettesnor hadde han skriftens ord ”indtil den minste tøddel.”¹⁸¹ Hans hovedverk *Universæ Theologiæ Systema* hadde en sterk ortodoks profil.¹⁸² Brochmand førte en intens polemikk mot den katolske lære. Han ble professor ved universitetet i København i 1610 og var der til han ble utnevnt som biskop på Sjælland i 1638. I 1625-38 ga Brochmand ut *Hus-postil, eller Gudelig Betænkning og Kort Forklaring over alle Evangelierne, som paa Søndagene og Helligdagene udi Guds Menighed det ganske Aar igjennem pleie at fremsættes og forhandles Guds Børn til gudelig øvelse*. Den ble en av de mest utbredte huspostiller i Skandinavia i nesten 200 år. Som elev av Brochmand var Paulus Olai svært opptatt av katekismeopplæring. Det viser katekiseringstavlen han malte og som fremdeles henger i kirken (Fig. 29).

Messen og forkynnelsen omkring 1650

Sigrd Christie skriver i Norges kirker, Luthersk ikonografi i Norge inntil 1800 at prestene var forpliktet til å utlegge dagens tekst i prekenen.¹⁸³ Men i innledningsdelen til prekenen kunne prestene selv velge tekst. Det er meget sannsynlig at Paulus Olai også hadde Jesper

¹⁷⁹ Mereth Lindgren. ”Cranach-målare i en brytningstid”. i *Cranach och den tyska renässansen*, (Stockholm: Nationalmuseum 1988),²⁰.

¹⁸⁰ http://www.roskildehistorie.dk/oversikter/embeder/bisper/Sjaellands_Stift/Brochmand (oppøst 20.10.2010).

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² http://www.denstoredanske.dk/Samfund_jura_og_politik/Religion_og_mystik/Dansk (oppøst 20.10.2010).

¹⁸³ Sigrd Christie., *Norges kirker, Luthersk ikonografi i Norge inntil 1800*, bd.1, 106.

Brochmands *Hus- postill*. Den ble påbudt til høytlesning ved messefall. Da var det klokkeren som leste. For prekenen var det en viktig bestemmelse at halvparten av tiden på prekestolen skulle brukes til opplæring om katekismen. Tiden på prekestolen var begrenset til en time, skriver biskop Andreas Aarflot i *Norsk kirkehistorie, BII*.¹⁸⁴

Sigrd Christie stiller i sin avhandling et viktig spørsmål i forbindelse med valg av bilder i kirkekunsten etter reformasjonen, om den hadde noen tilknytning til den aktuelle forkynnelse i tiden.¹⁸⁵ I 1600-årenes som i 1700- årenes altertavler er sonoffertanken konsentrert om nattverdmysteriet. Sammenhengen mellom lov og evangelium og mellom evangelium og etikk kan ses som typiske for ortodoksiens forkynnelse. Og også som uttrykk for dens program, skriver Sigrd Christie.¹⁸⁶ Ortodoksiens oppbyggelseslitteratur hadde en stor spennvidde og billedkunsten hadde basis i forkynnelsen.

Hvorfor fikk altertavlen motiver fra Johannes Åpenbaring?

Eller - hvorfor valgte Paulus Olai motiver fra Johannes Åpenbaring? Det er ingen altertavler i Norge som har disse motivene. Luthers ord om at bilder var til betraktning, til vitnesbyrd, påminnelse og tegn, kan ligge til grunn for å forklare valg av motiver. I det store bildet i altertavlen kommer Engelen på søyleføtter med boken (Fig. 10). Da den oppstandne Kristus for opp til himmelen, forsvant han i skyene står det i Apostlenes gjerninger.¹⁸⁷ I Lukas evangeliet står det at når Menneskesønnen kommer igjen skal apostlene se han i skyene med stor makt og herlighet.¹⁸⁸ Det er på den ytterste dag, verdens undergang at dette skjer. Engelen har regnbuen om sitt hode. Regnbuen er nevnt i 1. Mosebok, der er den et tegn på at det ikke skal bli flere syndfloder. Den kan dermed tolkes som en guddommelig velvilje. Hovedbildet er en påminnelse om dommedag. Helvete er representert i bildet der engelen kommer med nøkkelen, menneskesønnen med sverdet symboliserer ordet og frelsen. Valget av bilder formidler den apokalyptiske stemningen som lå i tiden.

¹⁸⁴ Andreas Aarflot, *Norsk kirkehistorie*, bd.2, 1978, 59.

¹⁸⁵ Sigrd Christie, *Norges kirker, Luthersk ikonografi i Norge inntil 1800*, bd.1, 106.

¹⁸⁶ Sigrd Christie, *Norges kirker, Luthersk ikonografi i Norge inntil 1800*, bd.,2, 152.

¹⁸⁷ Ap. G. 1,9.

¹⁸⁸ Lukas 21,27.

Jesper Brochmand skriver i betenkningen over teksten for fjerde søndag etter påske i kirkeåret, Joh. 16.¹⁸⁹ I dette kapitlet i Bibelen handler det om synd, rettferdighet og dom, og i Joh. 16,8 står det: ”Og når han kommer skal han gå i rette med verden og vise den hva synd er, hva rettferdighet er, og hva dom er”. Videre refererer Brochmand til andre bibelsteder, slik som Ap. Gj 17,31 der Paulus i sin tale til atenerne sier: ” For han har fastsatt en dag da han skal dømme verden med rettferdighet, ved en mann han har utpekt til dette.” I betenkningen skriver Brochmand:

Verdens Fyrste Djævelen som er dømt av Christus, og advarer: Lader Eder nu ikke mer bedaare af Djævelen, I Ugudelige, troer ikke mer paa hans Løgn, lader Eder ikke udermere drive af ham til Ugudelighed og syndig Væsen, tænker, at ligsom Verdens Fyrste, Djævelen...’

Og Brochmand skriver videre:

Tænker i Tide paa Jesu Doms Ord, som vil fremføres paa den yderste Dag: Gaaer bort fra mig, I Forbandede, i den evige ild, som er beredt Djævelen og hans Engle. Lader den tilstundene Tids elendige Tilstand, som saaledes er beskrevet i Aabenbaringen, gaa Eder til Hjerte: ”Ild nedfaldt af Himlen fra Gud og fortærede dem, og Djævelen, som dem forførte, ble kastet i Søen av Ild og Svovl.”¹⁹⁰

20. søndag etter trefoldighet er Brochmands betenkning og forklaring over teksten fra Matteus kapittel 22 ”om himmelriket som kan sammenlignes med en konge som ber til sin sønns bryllup”.¹⁹¹

”Du Menneske, som ikke har Jesus i hu og hjerte, du, som ikke har iført deg Jesu Christi Retfærdighet, over dig er fældet denne Dom: ”Hvo, som ikke troer paa Sønnen, skal ikke se Livet, men Guds Vrede bliver over ham.” Til dig du elendige Menneske, som ikke har iført Jesu Christi Retfærdighets Klædebon, skal Himlens Konge si paa Dommens dag: Gak hen, du forbandede, i helvedes Ild, der er beredt Djævelen og hans Engle. Der skal være udvortes Mørke, der skal ikke sees Gud, som er det evige og uforgængelige Lys; der skulle ikke sees de hellige

¹⁸⁹ Jesper Rasmussen Brochmand, *Hus-postil, eller Gudelig Betænkning og Kort Forklaring over alle Evangelierne, som paa Søndagene og Helligdagene udi Guds Menighet det ganske Aar igjennem pleie at fremsættes og forhandles Guds Børn til gudelig Øvelse*, 354.

¹⁹⁰ J. Åp. 20,9.10.

¹⁹¹ Jesper Rasmussen Brochmand, *Hus-Postil eller Gudelig Betænkning og kort Forklaring over alle Evangelierne som paa Søndagene og Helligdagene udi Guds Menighet det ganske Aar igjennem pleie at fremsættes og forhandles Guds Børn til gudelig Øvelse*, 697.

Lysets Engle, der skulle ikke sees de udvalgte Guds Børn, der skinne klarere enn Solen, der skal ikke sees Andet enn Mørkhedens Ånder, Djævlene og de elendige Mennesker, som ere fordømte til Helvedes evige Mørke, der skal være Graad og Tænders Gnidsel

Den gamle albertavlen i Sauherad kirke hadde gått tapt i brannen og Paulus Olai skulle velge motivene for en ny albertavle. Det var etter brannen der prestegården og dermed en del av livsgrunnlaget hans hadde gått opp i flammer. En gård som brenner ned er en traumatisk opplevelse for dem som bor der. Enda mer skremmende må det ha vært for Paulus Olai da kirken tok fyr. Brannen kan ha forsterket den apokalyptiske frykten hos Paulus Olai. Dette kan være en forklaring på valg av motivene på albertavlen. Motivene gjenspeiler frykt for det som kommer og tro på den seirende kirken, et sjeldent motivvalg. Sigrd Christies viktige og vesentlige spørsmål om kirkens forkynnelse også hadde innflytelse på valg av motiv kan synes meget relevant sett i lys av Brochmands betenkninger som Paulus Olai sannsynligvis var sterk preget av.

Hvorfor ble det malt et kaos av figurer på korbueveggen?

I motsetning til albertavlen som kunne ses av alle fra det øyeblikk de kom inn i kirken, var figurene på korbueveggen ikke synlige for menigheten. Verken når menigheten så mot koret fra skipet, eller da de reiste seg fra alterringen for å gå ned i kirken etter nattverden kunne de se figurene på korbueveggen. Lyssettingen på 1660-tallet var neppe sterk nok til at figurene ble sett. Det var presten og hans eventuelle medhjelpere som så figurene. De kan derfor ha blitt malt for prestens egen del, kanskje som en påminnelse om djevler og demoner i en kaotisk verden eller som en besvergelse for å binde dem til veggen. Sogneprest Paulus Olai må enten ha laget, bestilt eller godtatt disse figurene. Hvilke refleksjoner han gjorde seg og hvilken hensikt denne form for dekorasjon hadde er vanskelig å si. Paulus Olai hadde den lutherske kirkens liturgi, Jesper Brochmands forkynnelse og bibelstudier med seg fra sin studietid i København. Han er også meget sannsynlig at han hadde kjennskap til den omfattende djevellitteraturen.

For Luther var djevelen en realitet. Djevelen fått betydde så mye for Luther at han skrev en fortale om djevelen i lutherbiblene.¹⁹² Maud Färnström skriver at den eskatologiske tenkningen utgjør en av hovedstenene i det kristne budskapet.¹⁹³

¹⁹² *Christian III s Bibel*. Kjøbenhavn: 1536.

”Under den aktuella tiden betonades eskatologien, på et allmänt och obligatorisk sätt som kanske aldrig förr. Blandingen av fruktan och hopp inför den slutliga lösningen var något av ett tillstånd i tiden, särskilt vid de tillfällen da någon missionerat om en eksakt nära förestående tid för Apokalypsen”

Fra sin studietid i København hadde Paulus Olai med seg Jesper Brochmanns utlegninger av tekstene. Mange av Brochmanns uttrykk slike som Graad og Tænders Gnidsel og Ild og Svovl har vært i bruk i norsk dagligtale i mer enn 300 år. Brochmanns betoning av djevler og dom kan ha vært en medvirkende årsak til valg av motivene på albertavlen og utformingen av figurene på korbueveggen, enten de ses som et kaos av enkelfigurer eller som en fremstilling av helvete.

Hvorfor det ble malt djevler og demoner på korbueveggen kan flere forklaringer. Johan B. Hygen skriver ut fra et teologisk standpunkt om ”Demonene i den kirkelige billedkunst” i boken *”Om verden full av djevler var” Demontro og onde ånder i nåtid og fortid*. Han skriver at det ikke er godt å vite nøyaktig hva kunstnerne tenkte seg da de laget bilder av djevler og demoner.¹⁹⁴ Billedkunsten henvender seg til øyet, og selv en usynlig virkelighet må gjøres synlig. Johan B. Hygen trekker frem angst som et moment i fremstillingene av menneskeetende drager og løver i middelalderens stavkirker. I et relieff fra St. Halvard kirken i Oslo er det avbildet et menneske som blir angrepet fra to sider av løver. Hygen viser til 1. Peters brev der det står at ”Djevelen går omkring som en brølende løve og søker hvem han kan oppsluke”. Hygen skriver at det kan ligge noe annet under, bildet kan gi en hjelp til å avreagere angst. Aristoteles mente at tragedien hadde en virkning på tilskuerne. Ved å se og oppleve med kunstnerens frykt og vrede kan det skje en sjelelig renselse, en katharsis, fra slike følelser.¹⁹⁵ ”Man skal ikke male fanden på veggen” er et gammelt ordtak, men ved å gjøre det bindes fanden eller demonen i bildet. Den ufarliggjøres ved å vite hvor den er. Hygen antar at demonenes plass i kirkekunsten er en fremstilling av det kaotiske, livstruende

¹⁹³ Maud Färnström, *Himlens fröjd eller helvetets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet*, 151.

¹⁹⁴ Johan B. Hygen, *Ondskapens åndehær for øyet. Demonene i den kirkelige billedkunst i ”Omverden full av djevler var” Demontro og onde ånder i nåtid og fortid*, 79.

¹⁹⁵ Johan B. Hygen, *Ondskapens åndehær for øyet. Demonene i den kirkelige billedkunst i ”Omverden full av djevler var” Demontro og onde ånder i nåtid og fortid*, 80.

og ødeleggende. ”I demonbildet kan kunsten symbolisere den kamp mennesket står i, og bevisstgjøre det i kampen”.¹⁹⁶

Motivene på både altertavlen og korbueveggen sendte illevarslende budskap til den kristne betrakteren i 1663. Bildene skildret frykterfulle kommende tider og til slutt dommedag. Djevlene og demonene blant mennesker, masker, fabeldyr og dyr på korbueveggen minnet presten om alle de fristelse og farer han sto overfor. Harry Fett uttrykte det treffende: ”Fra apokalypsens verden med demoner, hårde dommer og dogmer ”¹⁹⁷

Hvem malte altertavlen og hvem malte figurene på korbueveggen

Altertavlen var ferdig malt i 1663, men hvem som utførte arbeidet er ikke kjent. Sigrid Christie skriver at det historiske aspekt er det presteskapet og håndverkerne som skapte den lutherske kirkekunsten i vårt land.¹⁹⁸ Hun skriver videre at den lutherske billedkunsten er rikest i annen del av 1600-årene.¹⁹⁹ På Østlandet har det vært et miljø for kirkekunst allerede omkring 1600 i Vestfold. Motivene i bildene på altertavlen i Sauherad kirke er meget sjeldne i norsk kirkekunst på 1600-tallet. Bildene på altertavlen er hentet fra lutherbiblene. Men maleren har ikke kopiert bildene direkte, men har tatt seg kunstneriske friheter. Maleren har hatt inngående kjennskap til begge biblene.

Det er liten tvil om at det var Paulus Olai som fikk laget altertavlen og det er all grunn til å tro at han selv bestemte motivene. Når det gjelder hvem som malte altertavlen er det minst fire alternativer. Det kan ha vært en omreisende håndverker, en bygdekunstner, Paulus Olai i samarbeid med en bygdekunstner eller en omreisende håndverker. Eller det kan ha vært Paulus Olai selv. Sigrid Christie skriver om flere prester på 1600-tallet som selv malte altertavlen i kirken²⁰⁰:

Sett under ett er det en rekke markerte skikkelser i 1600-årenes presteskap. Enkelte har vært fremstående teologer, andre har hatt bevisst kunstglede. Det er også tydelig at mange har vært initiativrike når det gjaldt å få kirkene utsmykket.

¹⁹⁶ Ibid., 87.

¹⁹⁷ Harry Fett, *En bygdekirke*, 94.

¹⁹⁸ Sigrid Christie, *Norges kirker, Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, BI, 30.

¹⁹⁹ Ibid., 30.

²⁰⁰ Sigrid Christie, *Norges kirker, Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, BI, 32.

Sogneprest Niels Steen i Sauherad skriver om altertavlen i et brev datert 22.1.1940 til antikvar A. Nygård-Nilssen:²⁰¹

”Tavlen er fra 1663, som De vet, og sikkert blitt til ved presten Paul Olsen (Posth)’s initiativ, om ikke ved hans eget arbeide. Han malte vistnok selv en del. Cfr. Tavlen med de latinske hexametre, nu i kirkens sakristi.”

Tavlen med latinsk hexameter henger nå i kirkeskipet (Fig. 29). På katekiseringstavlen har Paulus Olai skrevet sitt navn under teksten.

Om figurene på korbueveggen Fett skriver i sin bok *En bygdekirke* at Slagelse hadde hatt mange sterke opplevelser fra sin prestegjerning.²⁰² Det samme argumentet kan brukes når det gjelder Paulus Olai, men i tillegg hadde han opplevd brannen som må ha gjort et sterkt inntrykk. For dekorasjonene på korbueveggen er det de samme alternativene som for altertavlen. Både Harry Fett og Gerhard Gotaas antyder at det kan ha vært to personer som malte figurene på korbueveggen. Helt umulig er det derfor ikke at det kan ha vært far og sønn som malte figurene.

Dersom tolkningen av noen av figurene er riktig må den som har malt dem hatt gode bibelkunnskaper og kjennskap til reformatorisk propagandalitteratur. Lucifer er kjent fra tidligere kirkemalerier. Antikrist, Beelsebul og Ondskapens åndehær har det ikke vært mulig å finne fremstilt.

²⁰¹ Brev fra sogneprest Niels Steen, datert 22.1.1940. Riksantikvaren.

²⁰² Harry Fett, *En bygdekirke*, 66.

10. Konklusjon

Koret i Sauherad kirke ble restaurert i 1939-41, da ble altertavlen og korbueveggen avdekket. Restaureringen av altertavlen og korbueveggen ga overraskende resultater. Korbueveggen ble overmalt og dekorert med apostelfigurer 1708, og senere hvitkalket i 1830. Når altertavlen ble overmalt vet vi ikke. Restaureringen viste at altertavlen er fra 1663. Det var Henrik Posth som var sogneprest i Sauherad da korbueveggen ble overmalt i 1708. Hans far, Paulus Olai var sogneprest da altertavlen var ny i 1663. Konservator Gerhard Gotaas' arbeid viste at de svarte figurene på korbueveggen lå under laget med apostelfigurer og over laget fra middelalderen. De svarte figurene var malt på fersk kalkgrundering. I 1962 undersøkte konservator Ola Seter kirken og fant at det hadde vært brann i koret. Kalkgrunderingen med de svarte figurene er ikke brannskadet og må ha vært malt etter brannen. Dette avgrenser tidsrommet for dekorasjonene på korbueveggen til tiden 1657-1708. Det er sannsynlig at korbueveggen ble malt nesten samtidig med at altertavlen ble malt fordi figurene er malt på fersk kalkgrundering, og det er meget usannsynlig at koret ikke ble kalket innvendig etter brann før altertavlen kom på plass.

Altertavlens motiver fra Johannes Åpenbaringer er sjeldne i Norge. Altertavlen viser til hendelser som fører til dommedag, men den gir også løfte om nåde. I utformingen av det Paulus Olai hadde studert ved Universitet i København da Jesper R. Brochmand var professor. På samme tid ga Brochmand ut sin huspostil. Valg av motivene på altertavlen må ses i lys av Luthers lære, Brochmands ortodokse tolkning, liturgien og den eskatologiske stemningen som lå i tiden.

Når altertavlens billedmotiver sammenlignes med de gamle biblens bilder, er det påfallende at to av motivene er ganske like dem som finnes i Christian IV's bibel som ennå er i kirken. I utformingen av det tredje bildet har kunstneren sannsynligvis brukt bildet i Christian III's bibel som forlegg. For de øvrige bildene på altertavlene finnes ikke noen kjente forlegg.

Korbueveggenes svarte figurer synes å være ganske tilfeldig plassert på veggen, det er ingen fortelling som er avbildet. Bare ett sted kan det tolkes samhandling mellom figurene. Harry Fett var riksantikvar da korbueveggen ble restaurert, han beskrev den og mente at det ikke finnes noe som ligner. Han satte navn på noen av figurene, men er ikke helt overbevisende i sin argumentasjon noen kan tolkes som Fett gjorde, andre ikke. Pål Hougen kalte veggen demonveggen, et navn Sigrid Christie også brukte. Å kalle veggen demonvegger

overdrevet. Analyse av figurene ut fra fire forskjellige strategier viser at det ikke er bare djevler og demoner som er avbildet på veggen. Figurenes utforming og plassering kan kanskje tolkes som om det er et helvete som er malt på korbueveggen. Det er mulig at det er helvete som er malt på høyre side av korbueveggen. Men om det er et helvete som er fremstilt er det i en form som er svært forskjellig fra alle tidligere fremstillinger av helvete i kirkekunsten.

Da presten sto ved alteret i 1663 og snudde seg mot korbueveggen så han bilde av en kaotisk verden med mange djevler og demoner, kanskje et helvete. Han hadde frelsen i ryggen og så livets kompleksitet og farer på korbueveggen. Altertavlens og korbueveggenes dekorasjoner gir uttrykk for sterke følelser. Frykt for det som kommer, erkjennelse av gode og onde krefter i en komplisert verden og håp om frelse.

Paulus Olai opplevde at prestegården brant og at kirken ble antent. Han hadde vært sogneprest i nesten 10 år da dette skjedde. Sognepresten var en øvrighetsperson med makt, myndighet og faglig autoritet. Paulus Olai sørget for at prestegården ble bygget opp igjen, at kirken ble reparert og han må ha vært den som bestilte altertavlen og bestemte billedprogrammet. Han var elev av Brochmand og hadde sikkert Brochmands huspostil med seg fra København. Den uttrykker en overbevisning om at djevler fantes i hopetal og var en reell fare for menneskenes tro og frelse. I Brochmands Huspostil finnes ordet djevel 16 ganger på en side, det er i utlegningen for 1. søndag i fasten. Kanskje var det for å minne seg selv om alle farene, eller det var kanskje et uttrykk for tidens eskatologiske stemning at altertavlens billedprogram ble valgt og at korbueveggen ble dekorert.

Paulus Olai har malt katekiseringstavlen som nå henger i kirken. Det var mange prester på den tiden som malte altertavler. Når det gjelder hvem som malte altertavlen og korbueveggen er det minst fire alternativer. Det kan ha vært en omreisende håndverker, en bygdekunstner, Paulus Olai i samarbeid med en bygdekunstner eller en omreisende håndverker. Eller det kan ha vært Paulus Olai selv.

Kildeliste

Upubliserte kilder

Brev fra konservator Gerhard Gotaas, Sauherad A/166, Riksantikvaren, Oslo.

Brev fra sogneprest Niels Steen, Sauherad A/166, Riksantikvaren, Oslo.

Rapport fra Ola Seter, Sauherad A/166 Riksantikvaren, 1962.

Ministerialbok for Sauherad 1657-1659, www.arkivverket.no/URN:kb-read?idx-kildeid=7921&uid=ny&8idx-side=.40.

Publiserte kilder

Amundsen, Arne, Bugge. ”Religiøs reform mellom makt og avmakt”. Amundsen, Arne Bugge (red). *Norges religionshistorie*. Oslo: Universitetsforlaget, 2005.

Achen, Henrik von. ”Kampen mellom godt og ondt. Om menneskehjertet på 1600-tallet.” *Prosjektpublikasjon nr. 1. Harry Fett Minneseminar 1875-2000*. Bente Lavold (red.) Oslo: UiO, 2000.

Belting, Hans. *A History of the Image before the Era of Art*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994.

Bibelen., Oslo: Det norske bibelselskap, 2006

Biedermann, Hans, *Symbolleksikon*. Oversatt av Finn B. Larsen. Oslo: J.W.Cappelens Forlag a. s, 1992.

Brochmand, Jesper Rasmussen. *Hus-postill, eller Gudelig Betænkning og Kort Forklaring over alle Evangelierne, som paa Søndagene og Helligdagene udi Guds Menighed det ganske Aar igjennem pleie at fremsættes og forhandles Guds Børn til gudelig øvelse*. Aalborg: J.Vahl, 1862.

Carus, Paul. *The history of the Devil and the idea of evil from the earliest times to the present day*. Sioux Falls, SD. USA: NuVision Publications, 1900

Christie, Sigrid. ”Den gammellutherske billedkunst i Bergens stift”. *Bjørgvin bispestol: byen og bispedømme*. Bergen: 1970.

Christie, Sigrid. *Norges kirker. Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800 BI og II*. Oslo: Riksantikvaren, Forlaget land og kirke, 1973.

Christie, Sigrid. ”Kunst og billedbruk: kirkekunsten under Christian 4”. *Christian 4. konge 1588-1648 : 400-års jubileum*. 1988.

Christie, Sigrid. *Oslo bispedømme 800 år*. (Oslo-Bergen-Tromsø: Universitetsforlaget, 1974).

Christian III's Bible. København: Ludwick Dietz, 1550, Facsimilie utgave København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab, Levin & Munkgaards Forlag, 1928.

Christian IV's Bible. Kjøbenhavn 1636.

Darlow T. H. M. A. Og H. F. Moule M. *Historical Catalogue of the printed editions of Holy Scripture in the Library of the British and Foreign Bible Society. Vol. II.* London: The Bible House, 1911.

Daae Ludvig og H.J. Huitfeldt-Kaas. *Biskop Nils Glostrups Visitatser i Oslo og Hamar Stifter 1617-1637.* Christiania: Det Norske Kildeskriftfond, 1895.

Danbolt, Gunnar, Henning Laugerud og Lena Liepe, (ed.). *Tegn, symbol og tolkning: Om forståelse og fortolkning av middelalderens bilder.* København: Tusculanums Forlag, 2003.

Edsman, Carl-Martin. ”Typologisk skrifttolkning i etterreformatoriska bibelillustrationer och kyrkomålningar” i *Tro og bilde i reformasjonens århundre.* Martin Blindheim, Erna Hohler, Louise Lillie (red). *Tro og bilde i Norden i Reformasjonens århundre.* Oslo: Universitetets Oldsaksamling, 1991.

Ekroll, Øystein. *Med kleber og kalk.* Oslo: Det Norske Samlaget, 1997.

Fett, Harry. *En bygdekirke.* Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1941.

Finne-Grønn, F., H.. *Geistlig Edsprotokoll for Oslo og Hamar stifter 1606-1730.* Oslo: Riksarkivet, 1918.

Füssel, Stephan, “Introduction histórico-cultural”, *La Biblia en imágenes.* Madrid: Taschen, 2010.

Fæhn, Helge. ”Far ut du urene ånd, og gi Den Hellige Ånd rom! Demonene i kirkens liturgi” i Inge Lønning (red). *Om verden full av djevler var.* Oslo: Land og Kirke, Gyldendal Norsk Forlag, 1979.

Färnström, Maud. *Himlens fröjd eller helvetets fasa. Perspektiv på västsvenska kyrkomålningar från 1700-talet.* (Lund: Maud Färnström, BTJ Tryck AB, 2001).

Gjerden, Knut. *Kyrkjene i Sauherad og Nes gjennom tidene.* Sauherad Menighetsråd og Nes Sokneråd, 1991.

Hammer, Karen Elisabeth. ”Smørkærning i danske og nordtyske kirker”. I *Danske kalkmalerier. Sengotikk 1476-1500.* Red. Ulla Hastrup and Robert Evevang. Copenhagen: Nationalmuseet, 1991

Hastrup, Ulla. “Danske kalkmalerier 1475-1500” I *Danske kalkmalerier. Sengotikk 1476-1500.* Ulla Hastrup (red.). Copenhagen: Nationalmuseet, 1991.

Hastrup, Ulla (red.), *Danske kalkmalerier. Sengotikk 1476-1500.* Copenhagen: Nationalmuseet, 1991.

Helliesen, Sidsel. *Albrecht Dürer.* Oslo: Nasjonalgalleriet, 2002.

Hellemo, Geir. *Guds billedbok.* Oslo: Pax Forlag AS, 1999.

Holta, H. H. *Gårds-og Slegtshistorie for Sauherad og Nesherad før 1700,* Skien: Chr. M. Pedersens Boktrykkeri, 1938,

Horn Fuglesang, Signe (red.) og Eirik Johnsen (foto), *Middelalderens bilder*, Oslo: J.w. Cappelens Forlag a.s., 1996.

Hygen, Johan B.. ”Ondskapens åndehær for øyet. Demonene i den kirkelige billedkunst” i Inge Lønning (red). *Om verden full av djevler var*. Oslo: Land og Kirke, Gyldendal Norsk Forlag, 1979.

Kapelrud, Arne S. ”Ikke flere slaktoffer til de onde ånder. Demoner i Det gamle testamentet og dets omverden.” Inge Lønning (red) *Om verden full av djevler var*, Oslo: Land og Kirke. Gyldendal Norsk Forlag. 1979

Liepe, Lena, On the Connection between Medieval Wooden Sculpture and Murals in Sacrian Churches. (Red) Lillie, E. L. & Petersen, N. H. *Liturgi and the Arts in the Middle Ages. Studies in the Honor of C. Clifford Flanigan*, Copenhagen: Museum Tusculanum press.1996.

Lillie, Eva Louise. ”Sæbyverkstedet”, i Hastrup, Ulla (red.), *Danske kalkmalerier. Sengotikk 1476-1500*,. Copenhagen: Nationalmuseet, 1991.

Lindgren, Mereth. Cranach-målare i en brytningstid. I *Cranach och den tyska renässansen*. Stockholm: Nationalmuseum, 1988.

Lindgren, Mereth. *Att lära och att pryda. Om efterreformatoriske kyrkmålningar i Sverige circa 1530-1630*. (Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademien, 1983).

Link, Luther, *The Devil. A Mask Without a Face*, London: 1995.

Link, Luther. *The Devil. The Archfiend in Art. From the Sixth to the Sixteenth Century*. London: Reaktion Books Ltd., 1995.

Lorenzo, Lorenzi, *Devils in Art. Florence, from the Middle Ages to the Renaissance*, Florens: 1997.

Lundbæk, Dorrit. <http://www.tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id>, (oppsøkt 17.2.2011)

Lundbæk, Dorrit. ”Fabelvæsener i sengotisk kalkmaleri i Danmark og deres forudsætninger” *Jyske Samlinger, Bind Ny række, 9* (1970-1971).

Lønning, Inge (red.). ”Om verden full av djevler var...”. *Demonetro og onde ånder I fortid og nåtid*, Oslo: Land og Kirke. Gyldendal Norsk Forlag, 1979.

M. Mackeprang, ”Illustrationerne i Christian III’s Bibel som Forlæg for kalkmalerier”, Særtrykk av Kirkehistorisk Samling fra professor Bugges samling hos Riksantikvaren, L4d 56/370.

Mykland, Knut. ”Skriver, fut og prest”, i *Norges Kulturhistorie*, Oslo: H. Aschehoug & Co, 1980.

Nielsen, Yngvar. *Biskop Jens Nilssøns visitasbøger og reiseoptegnelser 1574-1597*. Oslo: Faksimiletrykk fra 1885 års oplæg, Carl Zakariasson, ed.

Norsk salmebok. Oslo: Verbum, 1985.

Nygaard, Edith Marie. "De romanske steinkirkene i Telemark." Magistergradsavhandling i kunsthistorie, Oslo: Universitetet i Oslo, 1996.

The Oxford Dictionary of the Christian Church, 3rd edition. F. L. Cross and E. A. Livingstone, Oxford: Oxford University Press.

Erwin Panofsky. *Meaning in the Visual Arts*. Phoenix: The University of Chicago Press, 1982.

Pegalow, Ingalill. *Helgonlegender i ord och bild*. Stockholm: Carlssons, 2006.

Rasmussen Tarald og Einar Thomassen. *Kristendommen. En historisk innføring*. Oslo: Universitetsforlaget, 2002.

Roos, Keith Leroy. *The devil-books of the sixteenth century, their sources and their significance during the second half of the century*. Rice University, Houston, Texas, 1968. Ann Arbor Mich: University Microfilms 1981. www.trove.nia.au/work/21745812

Scribner, R.W.. *For the Sake of Simple Folk. Popular propaganda for the German Reformation*. Oxford Clarendon Press, 1994.

Smith, S. Birket, *Kjøbenhavns Universitets Matrikel, IB 1611-1677*. (Kjøbenhavn: Gyldendalske Bokhandels Forlag, 1890.

Store danske leksikon, www.denstoredanske.dk/Samfund_juraog_politik

Store norske leksikon. snl.no, Per- Arne Larsen, www.snl.no/djevel/i , s.v. "djevel"

Store norske leksikon. Oslo: Kunnskapsforlaget, 2005.

www.newadvent.org/cathen/04710a.htm.

Vad, Annedorte, "Kan djævle klassifiseres?" *Hikuin Bind* 34. 2007.

Voragine, Jacobus de. *The Golden Legend*. London: Dent, 1900. www.catholic-forum.com/saints/golden153htm.

Wichstrøm, Anne, "Kors og katedral", *Norges kulturhistorie. BII*, Ingrid Semmingsen, Nina Karin Monsen, Stephan Schudi-Madsen, Yngvar Ustvedt(Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard, 1980).

Østtveit, Hellik. *Kyrkjone i Nes og Sauherad*. Bø i Telemark: Sogneråda i Sauherad og Nes. 1954.

Aarflot, Andreas. *Norsk kirkehistorie, bd. 2*. Oslo: Lutherstiftelsen, 1974.

Aavitsland, Kristin Bliksrud. "Meningsmangfold i middelalderens billedspråk". *Kunst og kultur* 2007.