



Fra mørke til lys

En analyse av fire av Else Marie Jakobsens altertepper
med vekt på Kristusskikkelsen

Connie Didriksen

Masteravhandling (30 stp)
Erfaringsbasert master RLE/Religion, livssyn og etikk

Veileder: Professor Reidar Hvalvik

Det teologiske Menighetsfakultet, høstsemesteret 2009

Innholdsfortegnelse

Forord – s. 4

Del 1. Innledning

1.1. Presentasjon av tekstilkunstneren Else Marie Jacobsen – s. 5

1.2. Problemstilling og arbeidsmåte – s. 7

Del 2. En presentasjon og analyse av fire av Else Marie Jakobsens altertepper

2.1. Haugerud, Oslo – s. 9

2.1.1. Byggingen av Haugerud kirke – s. 9

2.1.2. Alterteppet i Haugerud kirke – s. 10

2.1.3. Tolkning av alterteppet i Haugerud kirke – s. 14

2.2. Søndre Slagen, Vestfold – s. 27

2.2.1. Byggingen av Søndre Slagen kirke – s. 27

2.2.2. Alterteppet i Søndre Slagen kirke – s. 30

2.2.3. Tolkning av alterteppet Søndre Slagen kirke – s. 35

2.3. Skovlunde, Danmark – s. 44

2.3.1. Byggingen av Skovlunde kirke – s. 44

2.3.2. Alterteppet i Skovlunde kirke i Skovlunde kirke – s. 47

2.3.3. Tolkning av alterteppet – s. 52

2.4. Borge, Nordland – s. 63

2.4.1. Byggingen av Borge kirke – s. 63

2.4.2. Alterteppet i Borge kirke – s. 66

2.4.3. Tolkning av alterteppet i Borge kirke – s. 68

2.5. Det samtlende tema – ”Fra mørke til lys” – s. 74

2.6. Else Marie Jakobsens tepper som en del av kirkerommet – s. 75

Del 3. Jacobsens Kristusskikkelser sett i sammenheng med framstillinger av Kristus i kristen kunst gjennom tidene

3.1. Oldkirke og middelalder – s. 77

3.2. 1900-tallet – s. 78

3.3. Fokus på lyset i 1900-tallets kunst – s. 79

3.4. Else Marie Jakobsen Kristusframstillinger i lys av 1900-tallets norske kunst – s. 81

Del 4. Konklusjon – s. 86

Anvendt litteratur – s. 89

Vedlegg:

Vedlegg 1. Else Marie Jakobsens tale ved kreeringen til æresdoktor ved Det teologiske Menighetsfakultet september 2008 – s. 92

Vedlegg 2. Oversikt over Else Marie Jakobsens altertepper

Vedlegg 3. Billedkatalog over Else Marie Jakobsen altertepper

Vedlegg 4. Andre bilder som det er henvist til i oppgaven

Forord

Hvilke kunstsatter som er i ”Norges største nasjonalgalleri,” kirkene, er ofte lite kjent. Else Marie Jakobsens kunst er sentral i nyere, norsk kirkekunst. Hun har vevd 31 altertepper til kirker og kapeller. Ved å belyse hennes kunst, kan denne oppgaven kanskje være med på å skape større interesse for kunst og kulturskattene som er i kirkene.

Jeg vil takke professor Reidar Hvalvik for grundig, sikker, kunnskapsrik, tålmodig og hjelpsom vegleiing. For meg virker det som om han har hatt full oversikt til enhver tid. Dette gav meg trygghet og inspirasjon i arbeidet.

I tillegg vil jeg takke Else Marie Jakobsen som åpnet sitt hjem og sitt verksted for meg, og for alle samtalene vi har hatt. Hun er en engasjert voksen dame som viste meg hennes og andres kunst i Kristiansand. Hennes hjem og hennes verksted nærmest strutter av hennes allsidige, kunstneriske virke gjennom ca 50-60 år.

Jeg vil også takke arkitektene Knut Gjernes og Stein Finne. Da jeg kontaktet arkitekt Olav S. Platou, fikk jeg snakke med hans sønn, og han fortalte at Olav S. Platou døde for få dager siden. Slik er det også å skrive oppgave, at man kommer for sent. Livet tok slutt for en viktig mann i norsk arkitekturhistorie.

Så vil jeg takke alle dem i de ulike kirkene og menighetene og alle dem på bispekontorene som jeg har kontaktet. Jeg har møtt så mange hjelpsomme og positive mennesker i arbeidet med denne oppgaven. De har fortalt om kirkene og teppene, sendt opplysninger, tatt fotografier og avsatt tid til å informere meg.

Kirkens arbeidsgiverforening vil jeg takke for å ha sendt meg bilder av mange av alterteppene og for å ha gitt meg tillatelse til å benytte bildene i oppgaven.

Dessuten vil jeg takke Ingerid Silsand, Christine Kyvik og Bente Silsand for fotoer som de har tatt og gitt meg lov til å bruke.

Og igjen vil jeg takke professor Reidar Hvalvik, nå for billedmaterialet som han har hjulpet meg med, og egne bilder han velvillig har gitt meg tillatelse til å benytte i oppgaven.

Del 1. Innledning

I begynnelsen av september 2008 leste jeg at Det teologiske Menighetsfakultetet ville kreere tekstilkunstneren Else Marie Jakobsen til æresdoktor. Jeg kjente godt til hennes alterteppe i Teie kirke på Nøtterøy, og hadde sittet mange ganger og beundret de flotte fargene og formene som jeg syntes passet så godt i en kirke på ei øy, og stilt spørsmålet: ”Hva er det teppet sier meg?” Med dette utgangspunktet bestemte jeg meg for å skrive om Else Marie Jakobsens kirkeutsmykning.

1.1. Presentasjon av tekstilkunstneren Else Marie Jakobsen

Else Marie Jakobsen tok sin utdanning på Statens Håndverk og kunstindustri skole i 1946-1951. Hun forteller i sin tale på Menighetsfakultet høsten 2008 hvordan hun og de andre som begynte på Statens Håndverk og kunstindustriskole i 1946, slet med å få kvalifiserte lærere, vever og materialer.¹ Holdningen til vev var at det var kvinners syssel og brukskunst.

Veving ble utover på 1960- og 1970-tallet veldig populært. Dette hadde også med akseptering av kvinners arbeid å gjøre, kvinners krav om deltakelse i samfunnet, demokratisering og tidens vektlegging på bruk av naturmaterialer og brukskunst. Tekstilkunsten ble akseptert som kunst. Tekstilkunsten fulgte malernes uttrykk. Synnøve Anker Aurdahl valgte en nonfigurativ linje, med eksperimentering og bruk av uregelmessig form. Hun brukte også utradisjonelle materialer som kobbertråd og stålperler.

Else Marie Jakobsen valgte en mer figurativ linje. Hun benyttet også ulike materialer, mange ulike veveteknikker og former på teppene. I realfagbygget i Bergen har Else Marie Jakobsen vevd ”Den røde tråd” som tar opp kvinners usynliggjorte arbeid gjennom århundrer. Hjørdis Danbolt sier om teppet at det er det fineste monumentalteppet som er vevet i Norge etter krigen.²

¹ Vedlegg 1, Else Marie Jakobsens tale ved doktorkreeringen på MF.

² Katalog om Else Marie Jakobsen kunst med forord av Hjørdis Danbolt (utstillingskatalog, uten utgiversted og dato). Mye av innholdet i 1.1 er skrevet med utgangspunkt i Hjørdis Danbolts forord.

”Else Marie Jakobsens tepper spenner over en vid motivkrets. Hun ville ikke lage vakre former i abstraherte eller nonfigurative komposisjoner. Derfor er hennes eksperimentering med ulike materialer og deres virkning aldri noe mål i seg selv.”³ Hjørdis Danbolt siterer dette av Else Marie Jakobsen: ”Jeg synes tiden forplikter til ikke å produsere meningsløsheter. Men innimellom kan det være godt å hvile ut i noe som er mer en lek med form og farge.”

”Det viktigste for henne er å formidle et budskap. Her knytter hun som ingen andre av sine samtidige, trådene til vår store ekspressionistiske tekstilkunstner Hannah Ryggen (1894-1970)”, skriver Hjørdis Danbolt. Som Hannah Ryggen bruker Else Marie Jakobsen billedveven på utradisjonelle måter. Hannah Ryggen var og opptatt av å formidle et budskap.

Else Marie Jakobsen er et engasjert menneske, har vært politiker, og det hun er engasjert i, vever hun. Hjørdis Danbolt sier videre: ”Budskap og tekstil, - innhold og uttrykk, - er så nær knyttet sammen, at vi ikke kan tenke oss hvordan Else Marie Jakobsen skulle formidle sine inntrykk, synspunkt eller fremtidshåp i noe annet materiale enn nettopp det tekstile.”⁴

Else Marie Jakobsen er en allsidig kunstner. Hun tegner, maler akvareller, bruker ulike trykkteknikker og mye annet, men i denne oppgaven er det alle de vevde alterteppene som blir belyst.

I boken *Ny norsk billedvev – et gjennombrudd* står det: ”En betydelig del av Else Marie Jakobsens produksjon er de store alterutsmykkingene, som blir stående som viktige bidrag til moderne kirkekunst.”⁵ Hun har for øvrig vevd mange tepper som henger andre steder i kirker og menighetsrom som ikke er regnet med blant de 31 alterteppene.

Else Marie Jakobsen venter i disse dager på å kunne sette i gang med et teppe til Våle kirke i Vestfold. Fordi kirken er en middelalderkirke, tar det tid med alle godkjenningene. Og i mens er Else Marie Jakobsen i en alder av 82 år utålmodig etter å komme i gang med sitt 32.

³ Katalog, forord av Hjørdis Danbolt.

⁴ Katalog, forord av Hjørdis Danbolt.

⁵ Randi Nygaard Lium, *Ny norsk billedvev – et gjennombrudd*, C. Huitfeldt Forlag, 1992, s. 53.

alterteppe. I utkastet til Våle kirke tenker hun helhetlig slik hun alltid gjør angående tepper, kirkerom, farger, øvrige utsmykking og symbolikk.

1.2. Problemstilling og arbeidsmåte

Som allerede nevnt, har Else Marie Jakobsen pr. i dag vevd 31 altertepper til kirker, kapell og lignende. Det første alterteppet ble vevd i 1963, og hun venter nå på en godkjenning fra Riksantikvaren for å kunne starte med sitt 32. alterteppe. I denne masteroppgaven har jeg valgt å skrive om fire av teppene hennes. Det er alterteppene i Haugerud kirke fra 1975, i Søndre Slagen fra 1979, i Borge fra 1989 og i Skovlunde fra 1994.

Disse alterteppene er valgt ut fra følgende årsaker.

For det første henger alle de fire teppene i moderne arbeidskirker. Det at teppene henger i moderne kirker, var avgjørende for valg av tepper siden det var interessant å se om moderne kirkekunst og en moderne kirke kunne skape et uttrykk av høytid.

For det andre mener jeg at de fire teppene er representative for utviklingen av Else Marie Jakobsens kirkekunst. Teppene er vevd til ulike tider. Dessuten er alle teppene store altertepper som etter min mening er blant hennes viktigste verker. Teppene har det til felles at Kristusskikkelsen er sentral.

Problemstillinger

Jeg ønsker å analysere motivene i de fire utvalgte teppene. Disse teppene vil jeg til en viss grad sammenligne med hennes øvrige altertepper. Alterteppene som framstiller kirkeåret, vil bli lite omtalt i denne oppgaven.

Med begrepet alterteppe menes tepper som er i et alterparti eller tilsvarende, eller som sammen med utsmykkingen i alterpartiet danner en helhetlig alterutsmykking. Teppene kan være i kirker, kapeller eller lignende. Det er de teppene som er vevd for å henge i det sentrale partiet i hovedrommet, som er tatt med i oversikten.

Spørsmålene jeg ønsker å finne svar på i denne oppgaven er disse:

1. Hva formidler de fire valgte teppene?
2. Er det en "rød tråd" i alterteppene hennes? Hva er konstant og hva har forandret seg i teppene i de over 40 årene som har gått fra det første til det foreløpig siste teppet?
3. Som nevnt er Kristusskikkelsen sentral i hennes tepper. Men hvordan forholder Else Marie Jacobsens Kristusskikkelser seg til fremstillingen av Kristus gjennom tidene, særlig i nyere norsk kunst?
4. Hvordan forholder teppet seg til kirkerommet som helhet?

Arbeidsmåte

I hoveddelen, del 2, vil jeg ta for meg teppene i kronologisk rekkefølge. Først gir jeg en kort omtale av den enkelte kirke og kirkerommet. Deretter kommer en presentasjon av alterteppet, og etter det en analyse av teppet. Etter å ha svart på spørsmål 1 ovenfor, vil jeg foreta en gjennomgang av alle de figurative teppene for å prøve å gi et svar på spørsmål 2 og 4.

For å gi svar på spørsmål 3, må jeg gå nærmere inn på framstillingen av Kristusskikkelsen gjennom tidene med hovedvekt på nyere norsk kunst. Dette behandles særskilt i del 3. Til slutt kommer en konklusjon (del 4).

Del 2. En presentasjon og analyse av fire av Else Marie Jakobsens altertepper

2.1. Haugerud, Oslo



Haugerud kirke, Oslo, innviet 1975. Foto hentet fra nettstedet <http://norske-kirkebygg.origo.no/>

2.1.1. Byggingen av Haugerud kirke

Kirken var ferdig i 1975. Haugerud kirke het den gang Tveten kirke. Byggearbeidene startet 25. februar 1974. Arkitekter var Stein Finne & Jan C. Nilsen.

Haugerud kirke ligger i en av de nye drabantbyene i Oslo. Det er en moderne bydel med mest boligblokker. Kirken passer fint inn i bebyggelsen på Haugerud. Tomten til kirken er på 3000 kvm. Man måtte lage en konsentrert kirke i to plan av hensyn til økonomi og tomtens størrelse. Kirken har inngang til hver etasje fra terreng. Hovedinngangen er rett inn til kirkerommet i 2. etasje, og "kirkebakken" ved hovedinngangen er friområdet ved kirken.

Kirken er satt sammen av tre rektangulære prismer, en nedre som er størst, en hoveddel, og en liten på toppen. Den mellomste delen ser nesten japansk inspirert ut med et stort rektangulært vindu delt opp i mange rektangulære ruter. Kirkerommet er i overetasjen sammen med andre kirkelige rom. Kirkerommet er nesten kvadratisk. Det rommer 400

mennesker, og med utvidelse til menighetssal gir kirken plass til 600. Kontorer, møterom, dagligstue osv. ligger i underetasjen.

Kirken ble bygget av enkle, rimelige materialer. Nålefilt var blant annet brukt på gulvet. Nålefilten er senere skiftet ut. Taket er teknet med papp og korrugerte stålplater. Høydevirkningen i kirkerommet er framtrædende. Kirkerommet kan nesten virke kubisk. Galleriet er støpt ferdig på stedet for å unngå sjenerende søyler. Galleriet er utformet med en 5 m utkraget del.

Den kunstneriske utsmykningen som skulle dominere korveggen, var tenkt å skulle ha den avgjørende betydning for kirkens sakrale preg. Else Marie Jakobsen fikk denne oppgaven.

2.1.2. Alterteppet i Haugerud kirke

Kirkeskipet i Haugerud er nesten kvadratisk. Når koret blir lagt til, blir kirkerommet rektangulært, og åpner man til menighetssalen, blir rektangelet ytterligere forlenget. Lyset kommer fra vindusrekker øverst på sideveggen, bakveggen og fra en smale vinduspalte i koret. Kirkerommet er av hvitmalt tegl. Taket er trefarget. Fondveggen er 16,5 m lang og nesten 9 m høy.

Else Marie Jakobsen fikk i oppdrag å lage et teppe til fondveggen. Da teppeutkastet skulle godkjennes, var teologisk konsulent Helge Fæhn bekymret for hvorvidt teppet ville ta menighetens oppmerksomhet bort fra liturgien og gudstjenesten fordi teppet ville bli stort og skulle ha sterke farger. Han mente teppet måtte lages mindre. Helge Fæhn foreslo også at alle menneskene i utkastet, som han mente så ut som om de danset ballett, måtte tas bort. Han ønsket i tillegg at det lille korset skulle fjernes, og at menneskene skulle være mer i bønnestilling, hvis de skulle være med.⁶

Else Marie Jakobsen reduserte ikke størrelsen på teppet og vevde inn flere mennesker. Korset fjernet hun heller ikke. Teppet ble godkjent og er regnet som et av Else Marie Jakobsens viktigste arbeider.

⁶ Brev fra Helge Fæhn til Oslo biskop, datert 2. okt. 1974.

Else Marie Jakobsen blir spurt i et intervju gjengitt i en brosjyre som er lagt ut i Haugerud kirke:

”Hvordan får du ideer til teppene dine?”

”Noen tror at når en skal lage en altertavle, så sitter en og venter på en stor ide ovenfra. Noen ganger kan ideen være plutselig, men oftest er motivvalget en lang prosess.

Da jeg skulle lage altertavlen til Haugerud kirke i Oslo, startet det med et teppe som hadde et skip som motiv, og jeg tenkte med en gang på ”seileren på livets hav”. Da jeg satte skipet på hodet, ble teppet mer abstrakt. Etterpå skar jeg med hård hånd inn i teppet, formet det til en Y og satte en sol mellom Y-bena. I solen vevet jeg inn den oppstandne Kristus.

Så begynte jeg nederst i teppet, i det fiolette, med tistler og torner og røde mennesker som sviver rundt i disse tornene som i en syndens mare. Men rundt korset går tornene i oppløsning, og menneskene ble hvite og rensset.

Etterpå går det videre oppover i et skiftende spill av fiolett og hvitt, men i nærheten av Kristus får menneskene igjen en ny farge og blir fylt av Kristus og Den Hellig Ånd. Slik vokste dette teppet til en 9 meter høy altertavle i Haugerud kirke.”

Else Marie Jakobsens teppe henger rett i mot når man går inn inngangsdøren til kirkerommet. Teppet dekker midtpartiet av fondveggen fra tak til gulv. Teppet er laget i 1975 og er 900 x 900 cm.⁷

Else Marie Jakobsen beskriver selv hvordan formen ble til. Hun brukte utkastet til teppet av skoleskipet Sørlandet. Seilene ble teppets abstrakte bakgrunn.⁸ Inni Y-en satte hun ei sol.

⁷ Vedlegg 3, bilde nr. 6: alterteppet i Haugerud kirke.

⁸ Gunvald Opstad, *Else Marie Jakobsen*, J. M. Stenersen Forlag, Oslo 1987, s. 84-85.



Haugerud kirke, Oslo, "Fra mørke til lys", 1975. Foto: Ingerid Silsand

Teppet har uregelmessig form og er smalest og mørkest nederst, og formen er der lukket og kompakt. Formen vider seg ut oppover til å bli like bred som den er lang. Mellomdelen av teppet er vekselvis lilla, noe brun og hvit. Teppet blir lysere og lysere oppover. Teppets form åpner seg oppover og til sidene. Øverst møter teppet kirkerommets hvite flate, og teppet går her nesten sammen med bakgrunnen. I teppets øverste del skinner den lyse veggen i kirken gjennom Y-ens ben og danner en halvsirkel. Inni halvsirkelen er ei sol som sender ut sine

gylne stråler og gylne sirkler. Inni solen står Kristus med løftede armer og viser hendene med naglemerker. Kristus har hvit kledning som beveger seg. Han svever. I solen er det noen spisse tagger og mørkere områder. Omgivelsene og menneskene blir mer kobberfarget jo nærmere de er solen.

Rett over alterbordet og loddrett under solen er det i teppet en rød sirkelformet tornekrone. Tornekronen har samme størrelse som solen. Inni tornekronen flyter røde mennesker omkring. Til høyre for tornekronen er et lite kors. Tornekronen blir mindre mot korset. Korset er gyllent som solen og har røde flekker på korsarmene og korsfoten.

Fra korset går en mørk og litt hvit stripete veg parallelt med teppeformen oppover til venstre. Veggen blir mer og mer lilla og hvitstripete. Området rundt veggen har også lilla og hvite felter som gradvis blir lysere. I den øverste del av teppet er veggen blitt hvit. Teppet er øverst hvitaktig med hvite trekanten.

Ved det lille korset skifter menneskene gradvis farge og blir hvitere og hvitere jo lenger de går oppover veggen. Øverst mot solen får de et kobberaktig skjær. Menneskene forandrer farge fra rødt til hvitt til gyllent.

Over korset er det også et område med kobberglans i det lilla og hvite feltet. Dette gjør at de hvite og lyse feltene sammen med de hvite og kobberfargete menneskene danner et delvis halvsirkelformet felt rundt solen. På høyre Y-ben er det få mennesker.

Else Marie Jakobsen har brukt mange ulike garntyper fra fint spunnet til grovt garn og et vell av fargenyanser. Halvparten av teppet er laget av avfallsprodukter som trosser, kobberrester, tauverk osv., slik hun beskriver det i talen sin til doktorkreeringen på Menighetsfakultetet.⁹ Hun har brukt mange ulike veveteknikker som gir ulik overflate fra åpne til lukkede områder, til tekstur som er buklet og myk, og til fast veving i ulike områder av teppet. Teppet har røffe og myke områder, har skinnende blanke til metalliske og kniplingsaktige deler. De ulike veveteknikkene skaper ulik romfølelse. De ulike områdene med lilla og hvitt kan sees på som "abstrakte landskap" med stadig skiftninger i eller trapper i. Rundt solen er det tråder og strikkede belter i bronsetråd som er lagt i halvsirkelen mellom Y-bena. Hun bruker

veveteknikkene symbolsk, slik hun sier i den vedlagte talen. Teppet viser hvilken virtuos veverske Else Marie Jakobsen er med alle sine ulike teknikker og materialvalg.

Hovedfargene i teppet er lilla, hvitt, rødt og gyllent. Fargene i teppet er rolige, og jordfargepreget dominerer. Samtidig har teppet sterke komplementære uttrykk med gull, bronse mot lilla og svart. Else Marie Jakobsen bruker fargene også symbolsk når hun for eksempel lar menneskene være røde, hvite og gylne.

Else Marie Jakobsens Kristusskikkelse er vevd figurativ, har naturlige proposisjoner og er vevd med lys og skygge. Klærne har store folder som vinden blåser i. Menneskene i teppet er sterkt forenklet, men samtidig naturtro. Etter møtet med korset har menneskene og deres enkle klær blitt hvite.

Teppets abstrakte deler står i kontrast til de relativt naturalistisk framstilt menneskene og Kristusfiguren. Andre kontraster i teppet er blant annet lys–mørke, fast–mykt, åpent–lukket, stor–liten, gult/bronse–lilla, rund sirkel–taggete sirkel.

Else Marie Jakobsen bruker verdiperspektiv i teppet. Alle menneskene er omtrent like store. Kristus vises litt større samtidig som han er nesten like stor som solen. Her bruker hun sentralperspektivet til å vise den egentlige størrelsen. Hun bruker også fargeperspektiv. Lyse og lette farger er langt borte, mettede farger er nærme. Ulik tekstur i vevingen skaper også ulik dybde og relieffvirkning i teppet.

Da teppet ble laget, var det det største billedvevteppet som var laget i Norge. Teppet veier 200 kg. Else Marie Jakobsen forteller at hun drømte mange ganger at teppet falt ned. Hun har satt på bånd på baksiden for at teppet skal holde fasongen og ikke strekke seg på grunn av tyngden. Dette synes bl.a. i solen. Solen har en vertikal stripe p.g.a. festingen av båndene.

2.1.3. Tolkning av alterteppet i Haugerud kirke

Teppet heter ”Fra mørke til lys” og dette betyr i kristen sammenheng omvendelse.¹⁰ I Apg. 26.18 heter det for eksempel om Paulus: ”Du skal åpne deres øyne, så de vender om fra

¹⁰ Gads *bibelleksikon*, Gads forlag, 2. utgave, 3 oplag 2008, s. 486.

mørke til lys, fra Satans makt til Guds, for at de skal få tilgivelse for syndene og arverett sammen med dem som er helliget ved å tro på meg.”

Teppets form og komposisjon

Else Marie Jakobsen sier i sitt foredrag ved innvielsen av teppet, at teppets form kom fram da hun splittet opp utkastet til teppet av skoleskipet Sørlandet.¹¹ Denne formen var utgangspunkt for Haugerudteppet. En av grunnene til at hun forteller dette, kan være at hun vil sette oss på sporet til å tenke på teppet som et skip. Skipet er et viktig kristent symbol. Allerede i oldkirken ble skipet brukt som symbol på kirkefelleskapet. Skipet er et bilde på de kristnes trygghet gjennom en farefull verden og vissheten om å nå trygg havn, Gud rike.¹²

Teppet har form av et Y-kors. ”Y står for ypsilon og er et symbol på oppstandelse,” forteller Else Marie Jakobsen.¹³ De gamle pytagoreere tolket den vertikale stolpen i Y-korset som livsvegen, og armene som valget mellom det gode og det onde.¹⁴ I Else Marie Jakobsens teppe kan nederste del av Y-en ses på som livsvegen. Alle de som tror på Kristi seier over døden, går på denne vegen.

Teppets Y-form med solen inni kan også tolkes som bilde på en kostbar perle inni et åpent skjell, hvor den skinnende solen med den skinnende Kristus er perlen. Else Marie Jakobsen har brukt glinsende garn til å fremstille solen og Kristus. Armene på Y-en er skjellet. Lignelsen om den kostbare perlen (Matt. 13.45-46) handler om en kjøpmann som solgte alt han eide for å skaffe seg denne perlen som er et bilde på Guds rike. Lignelsen forteller at det viktigste er å eie Guds rike framfor jordisk gods.

Teppet er tredelt. Nederst er et mørkt område, i midten er noe mørkt og lyst, og øverst er teppet lyst og gyllent. Tidligere forestilte man seg verden tredelt. Nederst var dødsriket og helvete. I helvete var menneskene i en evig pine, i midten av verden var det jordiske livet, og over jorden, i himmelen, holdt Gud til.

¹¹ Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s.84: ”Fullriggeren som ble til alterteppe”; teppet er avbildet på s. 85.

¹² Ragnar Skottene, *Kristne symboler: En elementær innføring*, Verbum forlag, Oslo 2002, s. 77.

¹³ Fra samtaler med Else Marie Jakobsen fra 11-15 juli 2009.

¹⁴ Astrid Skår, *Korsets mysterium - symbol og realisme*, Athenum Forlag 1995, s. 29.

Teppets nederste del

Teppets nederste del er mørk og lukket. Den symboliserer dødsriket og evig fortapelse slik nederste del gjør i det tredelte verdensbildet. Den mørke delen ser ut til å ha vært ganske rektangulær. Fargen svart står for mørke, tilintetgjørelse og død, men også for synd, ondskap og djevlskap.¹⁵ Linjene i denne mørke delen går nedover og kan tolkes som om de går mot død. De røde menneskene i mørket utenfor tornekronen, svever rundt og kan se ut som om de faller nedover mot fortapelse. De røde menneskene symboliserer mennesker preget av synd.¹⁶

Else Marie Jakobsen har vevd et teppe for Frelsearmeen i Oslo med tittelen: ”Om dine synder er røde som purpur skal de bli som den hvite ull.”¹⁷ Teppet er rødt på 3 korsarmer og hvitt på den øverste.¹⁸ Teppets tittel tar utgangspunkt i Jes. 1.18. Det er trolig tilsvarende symbolikk som ligger bak rødfargen i teppet i Haugerud kirke. Else Marie Jakobsen bruker fargene fra bibelordet slik at rødt og purpur uttrykker synd, og hvit viser uskyld og renhet.

I den nederste delen av teppet er det tistler og torner som viser det som er et ondt sted å være. Teppets nederste del kan symbolisere dødsrike og helvete. De røde menneskene kan også forstås som om de går til evig fortapelse.

I den mørke delen skjærer en kile seg inn ovenfra. Kilen har andre farger enn den nedre delen. Kristus er kilen fordi den inneholder tornekronen og kors. Han åpner dødsriket. I trosbekjennelsen sier vi at Jesus Kristus for ned til dødsriket, sto opp igjen den tredje dag, dvs. at Kristus beseiret dødsriket og sprengte dets porter.

Teppets mellomste del med vegen

I den mellomste delen er fargene hvite, lilla og brune. Den nederste delen sprenger seg inn i den mørke delen. Kilen med tornekronen og det tomme, gyldne korset, som symboliserer den oppstandne,¹⁹ har sprengt dødsriket. Dette er en tradisjonell forestilling knyttet til Jesu oppstandelse, særlig i bysantinsk kunst.

¹⁵ Skottene, *Kristne symboler*, s. 134.

¹⁶ Jf. Skottene, *Kristne symboler*, s. 134 og s. 135.

¹⁷ Vedlegg 3, bilde nr.10: teppet i Tempelet.

¹⁸ Gunvald Opstad, *Else Marie Jakobsen* s. 99. I dette teppet er tre korsarmer røde. Der hvor de horisontale og vertikale linjene møtes dannes tro. Kristus på korset er i dette skjæringspunktet. Over Kristus er teppet hvitt.

¹⁹ Skottene, *Kristne symboler* s. 38.

I teppets mellomste del er det vevd inn røde mennesker, en rød tornekrone, et gyllent lite kors med røde flekker, og en veg med mange mennesker. Rødfarge symboliserer synd, men også ild, blod og kjærlighet.²⁰ Else Marie Jakobsen binder mennesker, tornekrone og kors fargemessig sammen med rødfarge.

Den røde, spisse tornekronen viser smerten i Jesu offerdød på korset.²¹ Tornekronen viser til Kristi lidelse og død. Den røde fargen viser også at han gjorde sitt offer i kjærlighet til menneskene ved den stedfortredende lidelse og tok på seg alles synder.

Menneskene snurrer rundt inni den røde tornekronen, ”som i en syndens mare,” som Else Marie Jakobsen uttrykker det.²² I nærheten av korset, oppløser tornekronen seg. Ved menneskenes møte med tornekronen og det tomme korset med blod på, som symboliserer Jesus død og oppstandelse, konkretiserer Else Marie Jakobsen i sitt teppe at menneskene ved troen på den korsfestede og oppstandne Kristus, får tilgivelse, blir rensset, blir hvite og syndene blir tatt bort. Menneskene skifter farge fra syndens røde farge til den hvite, rene fargen.

Vi ser at det lille korset har merker av at Jesus ble korsfestet. Det er rødfarget der Jesus var festet med nagler til korset. Rødfargen kan tolkes som blod. Det drypper også litt blod nedover fra det tomme korset.

Et slikt tomt kors med blod på og tornekrone kan sees på som Arma Kristi – som to av de lidelsesinstrumentene Kristus brukte for å seire.²³ Det tomme korset viser at Kristus har seiret over synden og døden. Rett ved det lille korset er menneskene vevd både røde og hvite, men litt oppover i teppet er de helt hvite. Teppet viser at de hvite menneskene er blitt frelst fra sine synder. Else Marie Jakobsen bruker igjen fargesymbolikk.

²⁰ Skottene, *Kristne symboler* s. 133.

²¹ Jf. Skottene, *Kristne symboler* s. 36

²² Jf. sitatet på s. 11 ovenfor – fra brosjyre som er lagt ut i Haugerud kirke.

²³ Birgitte Solbu, *Krysningspunkter: Kors og korsfestelse i norsk kirkeutsmykking 1960-1993*. Hovedfagsoppgave i kunsthistorie UIB vår 1996, s. 25 Man viser lidelsesinstrumentene i stedet for selve korsfestelsen. Våpnene viste ikke ensidig til lidelsen, men også til våpnene som symbol på styrke og triumf. Lidelsen kan slik være representert samtidig som Kristusskikkelsen er lys og skinnende, eller fraværende.

Det lille, gygne korset symboliserer den oppstandne Kristus som lys, og lyset viser veg. Korset har samme gygne farge som solen. Jesus sier om seg selv i Joh. 8.12 at han er verdens lys. I teppet er Kristus i solen vist som verdens lys sammen med det gygne korset.

I teppets mellomste del er det mange abstrakte former i hovedsakelig hvitt og lilla. Hvit symboliserer bl.a. lys, rettferdighet, renhet, uskyld, høytid og hellighet.²⁴ Lilla symboliserer anger, bot, oppgjør og besinnelse.²⁵ Området kan tolkes som det jordiske området i teppet ut fra tanken om en tredelt verden. Hvit og lilla er viktige farger i kirkeåret, og fargene viser årets gang. Dette forklarer Else Marie Jakobsen slik: "Etter den fiolette adventstiden, følger den hvite juledag, fra fastetidens fiolette mørke går det til påskemorgens lys og hvitfarge, den triste bot og bededag avløses av den hvite alle helgens dag. Hvitfargen står for de store høytidene."²⁶

Fra det lille korset i den nedre del av teppet, går det en tverrstripete veg oppover til teppets øverste del til der hvor glansen fra solen begynner. Vegen i teppet er vevd i kirkeårets viktigste farger, hvit og lilla. Kristus sier i Joh. 14.6-7: "Jeg er vegen, sannheten og livet. Ingen kommer til Faderen uten ved meg." Menneskene følger vegen, altså Kristus. De følger den kristne tro, vist ved Else Marie Jakobsens symboler for kirkeåret, og går vegen mot solen og Kristus.

"Vegen" er det urkristne navnet på den kristne tro. Det står for eksempel i Apg. 9.2 at Paulus hadde fullmakt til å føre alle han fant som "tilhørte vegen" i lenker til Jerusalem (jfr. Apg. 19.9 og 23; 24.4, 14 og 22.). Menneskene i teppet har valgt vegen som fører til Guds rike, og den vegen er gjennom den kristne tro – vist ved kirkeåret.

Jesus sier om seg selv i Joh. 8.12: "Jeg er verdens lys. Den som følger meg, skal ikke vandre i mørket, men ha livets lys." I teppet vandrer menneskene oppover vegen i lyset fra den oppstandne mot Kristus.

²⁴ Skottene, *Kristne symboler*, s. 131.

²⁵ Skottene, *Kristne symboler*, s. 131.

²⁶ Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s. 76, 77.

Teppets øverste del med den oppstandne Kristus, Gud Fader og den Hellige Ånd

Teppets øverste del er lys og gyllen. Denne delen er dominert av solen med den oppstandne Kristus, og solens stråleglans i sirkler utover. Menneskene står rundt Kristus og får del i glansen. Rundt de figurative formene og oppover Y-bena er det abstrakte former, parallelle felter og trekantformer i hvitt.

Når menneskene har gått vegen oppover, forandrer de farge når de kommer i solens stråleglans. De får et gyllent skjær. Det lille korset, solen med Kristus og menneskene har fått samme gygne farge og knyttes fargemessig sammen. Teppet viser at menneskenes vei til Gud er gjennom Kristus slik det står i Joh. 14.6-7. Fargene viser at menneskene får del i Kristi oppstandelse og Guds rike ved troen på Kristi seier over døden.

Inni solen står Kristus kledd i hvite, skinnende klær. Solen må ses på som guddommelige lys, som Guds utstråling.²⁷ Kristus i hvite, skinnende klær er vist sammen med det guddommelige lyset, og man ser at han og Faderen er ett. Kristus har oppstrakte seiersarmer. Armene tar opp Y-formen til teppet som symboliserer oppstandelse. Kristus viser naglemerkene i hendene. Det er den oppstandne, seirende Kristus som står i solen. Kristus vises nesten like stor som solen. Slik vever Else Marie Jakobsen hans betydning ved hjelp av verdiperspektiv.

De oppstrakte armene kan også tolkes som om Kristus står i orante-stilling som var den mest vanlige bønnestilling i gammeltestamentlig og urkirkelig tid.²⁸ Menneskene i teppets øvre del er vendt mot Kristus, og flere mennesker er i samme bønnestilling som Kristus.

I solen er det tre nagler og et vagt vist mørkt, tomt kors. Korset og naglene viser som regel til Jesu lidelse og død.²⁹ Når korset og naglene er inni solen, viser de til Kristi seier over døden. Else Marie Jakobsen bruker verdiperspektiv for å vise seiersredskapene og korset han vant over.

I solen er kristogramtegnet *chi-rho*. I følge tradisjonen er det dette tegnet keiser Konstantin så i et syn før slaget ved den Milviske bro i 312. Keiser Konstantin seiret i slaget. Siden

²⁷ Skottene, *Kristne symboler*, s. 133. Gult forbindes med gull og da symboliserer fargen det evige lyset, Guds herlighet og guddommelighet.

²⁸ Skottene, *Kristne symboler*, s. 89.

²⁹ Skottene, *Kristne symboler*, s. 36.

Konstantin innførte religionsfrihet i Romerriket, la dette grunnlaget for kristendommens seier. Tegnet ble et seierstegn.³⁰

Den øverste delen av teppet kan tolkes som å komme til Kristus og til Guds rike symbolisert med hvitt, sølv, gull og kobberfarger. Disse fargene er treenighetens farger, forteller Else Marie Jakobsen. Hun sier at Gud Faders farge er gull, sølv er Kristus sin farge, og kobber er Den Hellig ånds farge.³¹ Siden trekanten et vanlig symbol for treenigheten, viser trolig trekantene øverst i teppet til treenighetens tilstedeværelse.³²

Gull og gult brukes ofte til å vise Guds nærvær og guddommelig lys. Solen er også brukt til å vise det guddommelige.³³ Samtidig sier Jesus om seg selv at han er verdens lys (Joh. 8.12; jf. 1.1-5). og at ingen kommer til Faderen uten gjennom han (Joh. 14.6).

Rundt solen har Else Marie Jakobsen strikket remser med kobbertråd. Remsene ligger i sirkler rundt solen. Menneskene som har kommet øverst opp mot Kristus, har Else Marie Jakobsen vevd gylne. Den gylne, kobberfargen viser at de har fått Den Hellige Ånds gave. Kristus er vist med vind i klærne. I Joh. 3.8 sammenlignes Ånden med vinden. Vind i klærne kan derfor være et symbol på Den Hellig Ånds tilstedeværelse.

Det guddommelige lyset gir fra seg gult, hvitt og bronsefarget lys som skinner nedover i teppet. Menneskene og omgivelsene øverst mot solen får farge fra solens stråler. Men den mørke delen av teppet blir ikke opplyst av det guddommelige lyset. Lyset trenger ikke ned til dødsriket.

Det første som slår en når en ser den seirende Kristus i solen, er oppstandelsen påskemorgen. Alle evangelistene forteller om oppstandelsen. Ingen evangelister forteller om hvordan oppstandelsen skjedde. Evangelistene forteller om en eller flere kvinners møte med den tomme graven. I Mark. 16.2 står det at oppstandelsen skjedde ved daggry, og kvinnene kom

³⁰ Skottene, *Kristne symboler*, s. 42.

³¹ Samtale med Else Marie Jakobsen, juli 2009.

³² Skottene, *Kristne symboler*, s. 24.

³³ Man avbildet vanligvis ikke Gud før i renessansen ut fra billedforbudet i GT. Gullfarge ble brukt for å vise Guds nærvær. Da Gud sønn ble kjød, kunne han avbildes. Else Marie Jakobsen har fulgt den gamle skikken om ikke å avbilde Gud.

til graven etter soloppgang. Solen som Kristus-symbol er ikke brukt i NT ut over dette.³⁴ I salmen ”Som den gylne sol frembryter”³⁵ bruker Kingo solen som bilde på påskedag. I oldkirken brukte man Malaki 4.2 og ordet ”rettferdig sol” om Kristus. Selv om det ikke er store belegget for å vise oppstandelsen med sol i Bibelen, har det utviklet seg en tradisjon i billedkunst og salmedikting å vise den oppstandne i gyllent lys og sollys.

I alterteppet i Skovlunde³⁶ er de hvite delene øverst i teppet inspirert av Åp. 7.9–17 med den store hvite flokk. Øverst i teppet i Haugerud er det hvite trekanter. Disse kan tolkes som fjell med sne slik salmen ”Den store hvite flokk,” beskriver.³⁷ I Åp. 7.14–16 står det: ”Dette er de som er kommet ut av den store trengsel, og som har vasket sine klær og gjort dem hvite i lammets blod.” I vers 15–17 står det at disse står for Guds trone og tjener ham dag og natt i hans tempel, og at lammet som står foran tronen, skal være deres hyrde og føre dem til kilder med livets vann.

Alle de gylne, hvitkledde menneskene som tilber Kristus og står i en sirkel om solen og Kristus, kan tolkes som om de står for Guds trone og lammet. Lammet som er Kristus selv, er også livets vann. De gjennomsiktige områdene rundt solen blir en konkretisering av kildene med livets vann.

I teppene i Skovlunde utenfor København og i Bekkefarete kirke³⁸ i Stavanger har menneskene på seg ”hvite kapper” slik det står i Åp. 7.9. Siden Else Marie Jakobsen ofte er konkret i teppene sine, skulle det tilsi at Haugerudteppet ikke viser ”den store hvite flokk” siden menneskene her har trange og korte klær, ikke kapper. Men teksten taler også om at klærne er blitt vasket hvite i lammets blod. Det er et bilde på dette i teppets mellomste del der menneskene møter det lille korset og blir rensset fra synd. Dette blir vist ved at menneskene som har rød farge, får hvit farge.

³⁴ Gads *bibelleksikon*, s. 761.

³⁵ M. B. Landstads *kirkesalmebok*, revidert og forøket, Andaktsbokselskapets forlag, 1972, nr. 341.

³⁶ Tillegg 3, bilde nr. 23: alterteppet i Skovlunde.

³⁷ *Landstads reviderte salmebok*, nr. 619.

³⁸ Vedlegg 3, bilde nr.12: alterteppe i Bekkefarete kirke. Se også Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s. 103.

Teppets tittel "Fra mørke til lys"

Som nevnt tidligere kan teppets tittel være inspirert av Apg. 26.18 der omvendelsen er omtalt som å vende om "fra mørke til lys." Hvordan kommer dette fram i teppet, og hvordan kan det tolkes?

I dette teppet synes menneskenes omvendelse å skje ved det lille korset, ved troen på den korsfestede og oppstandne. Else Marie Jakobsen viser konkret hvordan menneskene blir frigjort fra mørket og fra sine synder. Menneskene skifter farge fra syndens røde farge til hvit, renhetens farge. De som har valgt å tro på den oppstandne, har valgt Guds rike og vegen som fører dit. Kristus, Guds rike og Guds makt er vist som lys i teppet. Menneskene får del i det guddommelige. Teppet viser at omvendelsen gjør at menneskene får Den Hellige Ånds gave fra den oppstandne Kristus, blir frelst, og får del i Guds riket vist ved hvite, lyse og gygne farger og vind i klærne til Kristus.³⁹

Hele teppet viser fargemessig omvendelsen, "fra mørke til lys", og fargene symboliserer fra dødsriket til Guds rike. Teppet er hovedsakelig mørkt nederst og lyst øverst. De lyse fargene blir mer og mer dominerende oppover i teppet til livet nesten blir en hvit høytidsdag. Fargemessig viser teppet overgangen fra mørke til lys.

I Johannesprologen er Kristus som lys og kontrasten mellom mørke og lys viktig. Else Marie Jakobsen sier i foredraget hun holdt til sin doktorkreeringen ved MFs 100-års-jubileum, at hun har brukt Johannesprologen i mange tepper. Men bruker hun den i Haugerudteppet?

Til Olsvik kirke utenfor Bergen har Else Marie Jakobsen vevd et Y-formet teppe.⁴⁰ Kristus er stor og står sentralt i teppet. Han holder en bokrull foran seg hvor Johannesprologen er skrevet. Teppet i Olsvik har samme form som Haugerudteppet. Det tar også utgangspunkt i skoleskipet Sørlandet. Teppet har parallelle felter oppover Y-korset, og oppbyggingen av teppets bakgrunn likner Haugerudteppet. Det er klare likheter mellom Haugerudteppet og

³⁹ Av treenigheten er det tradisjonelt bare Kristus som kan vises figurativ. Gud Fader og Den Hellige Ånd er vist symbolsk ved farger, vind, øye, hånd, ildtunger og lignende. Jesus hadde et jordisk liv og kan avbildes, mente man. Rundt renessansen i vest begynte kunstnere å male Gud som en gammel mann.

⁴⁰ Vedlegg 3, bilde nr. 28: alterteppet i Olsvik kirke.

Olsvikteppets abstrakte deler. Siden det er så mye felles i disse teppene, er det sannsynlig at begge teppene er inspirert av Johannesevangeliet.

Lyset med Kristus i solen er et hovedmotiv i Haugerudteppet. Kontrasten til de gylne områdene øverst i teppet, er complimentærfargen i de lilla feltene. Øverst er det mye hvitt i teppet. Kontrasten er de mørke områdene nederst i teppet. Teppet uttrykker dualisme med lyset oppe og det mørke nede. Teppet har kontrast mellom klarhet og uklarhet, mellom de figurative menneskene og den abstrakte bakgrunnen. Oppover teppets Y-form er det mange parallelle felter slik som i Olsvikteppet.

Lyset er et sentralt bilde på Jesus i Johannesprologen. I Johannesprologen er det kontraster som blant annet lys og mørke. Johannesevangeliet gjennomsyres av språklige kontraster.⁴¹ Johannesevangeliet uttrykker også dualisme. René Kieffer sier at gjennomgående er det kamp mellom lys og mørke i hele evangeliet. Dette kommer klart til uttrykk i prologen og når sitt høydepunkt i kap. 12⁴² hvor Kristus forutsier sin død og oppstandelse. Johannesevangeliet uttrykker budskapet med parallelle uttrykk.

Else Marie Jakobsen anskueliggjør i teppet Johannesevangeliets innholdsmessige og språklige uttrykksmåte. Det innholdsmessige vises bl.a. ved at lyset har så sentral plass i teppet og ved forskjellen mellom lys og mørke. Teppet har store kontraster og parallelle felter. Innholdet i Johannesevangeliet og den litterære uttrykksmåten i Johannesevangeliet korresponderer med det billedlige uttrykket til Else Marie Jakobsen i Haugerudteppet.

Det første en tenker på når en ser teppet, er den oppstandne Kristus første påskedag med solen som symbol på påskedag. Men den oppstandne Kristus vises i herlighet med de troende rundt seg. Siden Else Marie Jakobsens teppe har så mye fra Johannesevangeliet, vil jeg ta fram en tekst som passer på den oppstandne Kristus, slik teppet viser han.

⁴¹ René Kieffer, *Kommentar til nya testamentet, 4 B Johannesevangeliet 1-10*, EFS-förlaget, Uppsala 1987, s. 498

⁴² Kieffer, *Kommentar til nya testamentet, 4 B, Johannesevangeliet 1-10*, s. 499.

I Joh. 20.19–23 står det at Jesus var sammen med disiplene samme dag om kvelden som han hadde stått opp av graven og i v. 22 står det at han åndet på dem og sa: ”Ta imot Den Hellige Ånd.” Teppet viser at flere mennesker enn disiplene har mottatt Den Hellige Ånds gave.

Det er sannsynlig at Else Marie Jakobsen ikke følger noen bibeltekst direkte, men at hun kombinerer ulike tekster og lager utav det et tekstilt uttrykk slik at teppets motiv dekker det sentrale i kristendommen – slik middelalderens alterutsmykking gjorde. I moderne kunst er betrakteren i større grad med å ”lage” bildet. Det moderne bildet og middelalderens har visse likhetstegn ved at motivet kan tolkes på flere måter.

Det vesentlige i alterteppet er at treenigheten med den oppstandne Kristus er til stede i kirken. I Haugerud kirke er den oppstandne til stede i herlighet, vist som lys, sammen med Gud Fader og Den Hellige Ånd, og teppet minner oss om vegen til Guds rike.

I vevingen bruker Else Marie Jakobsen fra grovt, mørkt garn nederst til lettere og mer elegante veving med tynt, fint, lyst garn og nesten kniplingaktig vevingen mot toppen av teppet. Øverst blir teppets form mer og mer åpen og går i ett med det hvite kirkerommet. På denne måten visualiserer hun det grensesprengende og nærværende i budskapet. Teppets budskap, det kristne budskap, går ut i kirkerommet og utover det. Gudsriket øverst i teppet veves med de fineste og dyreste tråder, og med de mest elegante teknikker for å vise Gudsrikets verdi slik lignelsen om den kostbare perlen gjør.

Den oppstandne Kristus

I Haugerudteppet er Kristus vist skjeggløs og blond. Else Marie Jakobsen sier at alterteppet i Haugerud kirke er inspirert av Henrik Sørensens altertavle i Lund kirke i Kristiansand. Den tidligere Lund kirke brant i 1985. ”Alterbildet som var malt direkte på murveggen i koret, hadde man kunnet restaurere, men man valgte å ikke gjøre det fordi det ville koste mye,” forteller Else Marie Jakobsen.⁴³

I Lund kirke henger i dag et lite bilde som viser hvordan Sørensens alterbildet så ut.⁴⁴ Det viser en seirende, lys Kristus. Håret blåser mot høyre side. Han har på seg lang kjortel og har

⁴³ Samtale med Else Marie Jakobsen, juli 2009.

⁴⁴ Vedlegg 4, bilde nr.39: foto av alterbildet til H. Sørensen i Lund kirke.

armene løftet opp. Bildet viser at Kristus står opp av graven. Ved Kristi føtter ligger de steinene som lukket graven, veltet.

En annen mulig bakgrunn for Else Marie Jakobsens bruk av solen er Grünewalds berømte oppstandelsesbilde fra Isenheimeralteret.⁴⁵ Bildet viser en stor sol som Kristus går i ett med. Solen i forbindelse med påskemorgen og den oppstandne Kristus er imidlertid en vanlig symbolbruk. Hun kan være påvirket av salmer med dette innholdet.

Else Marie Jakobsen kan også være inspirert av tidlig kristne Kristusframstillinger hvor Kristus ble framstilt som en ung, blond og skjeggløs allhersker.

Nattverden

Nederst i teppet er det en stor rund tornekrone. Man kan nesten ta tornekronen og flytte den rett oppover i teppet langs en tenkt vertikal akse, og rent konkret blir tornekronen et symbol på den korsfestede som blir opphøyet. Ved opphøyelsen vil tornekronen dekke omkretsen av solens form med Kristus i. I solen vises fra opphøyelsen nagler, kors og kristogramtegnet *chi-rho* og Kristus.

Tornekronen og solen har samme størrelse og er i en vertikal linje overfor hverandre. Sirkelen eller ringen er et evighetssymbol.⁴⁶ Her viser solen Guds rikets evighet sammen med tornekronen som viser til den oppstandenes seier.

Vi ledes til å persipere formene med hverandre ved størrelseslikhet, men samtidig se ulikhetene med formkontrast og fargekontrast. Formene er plassert loddrett overfor hverandre, og dersom linjen forlenges videre vertikalt, møter den midten av alterbordet. Den røde tornekronen blir et symbol på Kristi blod. Fra den oppstandne Kristus gjennom tornekronen med hans blod til alterbordet med brødet og kalken, blir menigheten invitert til å ta del i framtidig frelse gjennom nattverden.

⁴⁵ Vedlegg 4, bilde nr.36: "Oppstandelsen" av Grünewald.

⁴⁶ Skottene, *Kristne symboler*, s. 25.

Else Marie Jakobsen viser fortid, nåtid og framtid i teppet. Fortiden er de historiske hendelsene, døden på korset og oppstandelsen, nåtiden er den enkelte kirkegjengers møte med Kristus, og framtid er framtidig frelse i Guds rike.

Annen symbolikk i teppet

Halve teppet er laget av verdiløst materiale. Else Marie Jakobsen sier med det at alt kan bli fint for Herren på samme måte som alt det verdiløse kan bli til et flott teppe. Hun konkretiserer at overfor Herren er alle like uansett utgangspunkt.

Det tomme korset er vist fire steder. Først vises Y-korsformen, så det lille korset, deretter korsformen inni solen og til sist danner Kristus sin kropp et Y-kors. Firetallet er tallet for den gudskapte verden. I Matt. 24.31 sies det at menneskesønnen skal samle troende fra de fire verdenshjørner, fra himmelens ene ende til den andre. I Åp. 5.9 sies det at Kristus frelser mennesker fra hele verden.⁴⁷ Firetallet blir et symbol på frelsens universelle karakter.

Teppet og kirkerommet

Kirkerommet i Haugerud kirke er bygget med enkle materialer. Dørene er enkle, prefabrikkerte spondører, gulvet var dekket med nålefilt, veggene er av betong og malt murstein. Sognepresten i Haugerud mente i en samtale at kirken var bygd like spartansk som idrettshallen ikke langt unna.

Det enkle kirkerommet med sin symbolske nesten kvadratiske form, får retning med teppet med den oppstandne Kristus. Vinduene i kirken lyser noe opp teppet og alterpartiet med overlys og lysspalte. Kristus sine ord: "Jeg er vegen, sannheten og livet" passer på kirkerommet og viser retningen fram til Kristus.

Hele bygget er stilig, enkelt og harmonisk. Det er interiøret også. Her er ingen utenpåklitrede affektive ting. Rommet og teppet viser monumentalitet og høytid. Haugerud kirke er et flott anlegg og viser at av det enkle og billige, kan også det storslåtte skapes.

⁴⁷ Skottene, *Kristne symboler*, s. 154.

2.2. Søndre Slagen, Vestfold



Søndre Slagen kirke, Tønsberg, 1972.

Foto: Tønsberg kirkelige fellesråd. Hentet fra http://no.wikipedia.org/wiki/Søndre_Slagen_kirke

2.2.1 Byggingen av Søndre Slagen kirke

Da det skulle bygges kirke i Søndre Slagen utenfor Tønsberg, var menighetsrådet meget bevisste på at de ville ha en høytidelig kirke. De kontaktet arkitekt Olav S. Platou i arkitektfirmaet Arneberg og Platou. Firmaet med Arneberg i spissen hadde stått for restaureringen av Slagen kirke, og den var folk i Slagen fornøyd med. Oseberghaugen var jo ikke langt unna Slagen kirke, og menigheten kjente selvsagt også til Vikingskipsmuseet, rådhuset i Oslo, og de mange fine bygningene i Vestfold som firmaet har stått for. Platou fikk

oppdraget, og tegnet kirken slik den fremstår i dag. Kirken ble innviet 10.12.1972.⁴⁸ Alterteppet var ferdig i 1979.

Kirken ligger vakkert til på en liten høyde inne i et skogholt med blandingsskog. Kirken bærer preg av middelalderkirkenes arkitektur, og en tenker på romanske steinkirker med tykke murer og opprinnelig små vinduer. Disse kirkene lå gjerne på en høyde på et viktig sted i bygda. Det er mange romanske middelalderkirker i Vestfold.

Taket er dominerende og høyt, og veggene er lave. Kirken får et trekantpreg – symbolet på den treenige Gud. Inngangsdøren i vest er lav i forhold til den store gavlveggen den er på, men inngangspartiet åpner seg opp og vider seg ut og ønsker folk velkommen. Inngangsdørene er kledd med bronse. Bronsedører er det i mange store kirker. Intet mindre enn Peterskirken har det, men der er alle dørene av massiv bronse. Taket utvendig kan minne om et stilisert grantre som tar opp i seg stedets grantreformer og forsterker uttrykket ”katedralen i skogen.” Utvendig er det kirken man legger merke til, og ikke arbeidskirketilbygget, for Søndre Slagen kirke er en arbeidskirke. Det lave arbeidskirke-tilbygget, glir fint inn i landskapet slik at en nesten ikke ser det.

Når man åpner kirkedøren, fører veien til alteret i øst og til det store teppet med Kristus på som Else Marie Jakobsen har vevet. Kirkerommet er rektangulært. Alteret står på et podium, og over alteret er det bygget ut en rektangulær del hvor Else Maries Jakobsens alterteppe henger.

På hver side av kirkerommet står 6 søyler. Søyleradene er i hele det rektangulære rommets lengde. Søylenes bærer taket. Taket er foldet i tre deler på hver side. Taket er høyt. Orgelet står på et enkelt platå som er dannet av våpenhuset og et rom. På vestveggen er et rundt vindu. Sirkelen symboliserer evigheten, og når korset og strålene er inni blyglassvinduet, er symbolikken klar. Lys kommer inn fra tre vinduer bak søylene i sør. Det er ikke vinduer på nordveggen. I mange middelalderkirker var det heller ikke vinduer mot nord.

⁴⁸ Unni Jakobsen, Fou-arbeid 2. halvårsenhet. Kristendom. *Søndre Slagen kirke. Katedralen i skogen* s. 13.

På øst veggen er et trekantet vindu. Trekantvinduet over alteret tolkes som Guds øye og treenigheten, og de 12 apostlene symboliseres med søylene slik man gjorde i middelalderen. Taket er av tre og har tre folder på hver side. Foldene kan tolkes som treenigheten. Søylene buler svakt ut litt under midten og kan minne om spente muskler slik søylene i Parthenon på Akropolis gjør. Symbolikken blir at apostlene styrkes i møte med treenigheten.

På veggen bak alteret sto det tidligere et gaffelformet kors.⁴⁹ Else Marie Jakobsens teppe symboliserer også den oppstandne som gaffelkorset gjorde.

Når man ser på bilder fra da kirken var ny, hadde kirkerommet, taket og alterveggen en dominerende virkning. Korset virker lite, og veggen og rommet virket stort. Med det store alterteppet virker ikke det hvite kirkerommet så dominerende og stort lenger.

Hele kirken viser en arkitektonisk og utsmykkingsmessig enhet om de sentrale områdene innen kristendommen. Denne enheten fører tankene tilbake til middelalderen hvor symbolikk spilte stor rolle. Kirkens utforming viser tilbake til hele den 1000-årige kristendommens historie i Vestfold.

”Katedralen i skogen” som kirken kalles, blir mye brukt til konserter. I de lutherske kirkene har musikk og salmesang stor betydning. Kirken har flott akustikk. Lyden bærer meget godt.

Olav S. Platou har tegnet Steinkjer kirke også. Den har frontvegg som minner om en gotisk katedral enda det er en moderne kirke. Der virker takkonstruksjonen innenfra tyngre. Den kan minne om en hatt som man har på seg. I Søndre Slagen løftes taket opp. Kirken i Steinkjer har 20 enkle søyler som minner sterkt om formen til dem i Søndre Slagen.⁵⁰ Inngangspartiet her som i Søndre Slagen minner i beskjedne målestokk og forenklet utgave om tidligere tiders flotte bronsedører.

Tilbygget til Søndre Slagen kirke har moderne fasiliteter som menighetssal, kontorer og flere rom i kjelleren. Menighetssalen kan åpnes inn til kirken slik at kirkerommets areal utvides.

⁴⁹ Jakobsen, *Søndre Slagen kirke*, har bilde av alterparti i kirken med gaffelkors.

⁵⁰ Einar Dahle og Jiri Havran, *Kirker i Norge, b. 6 Modernismen 1900 tallet*, Arfo, 2008, s. 161.

Menighetssalen ligger i en rett vinkel til det rektangulære kirkerommet. Kirkerommet har plass til 350 mennesker, og menighetssalen kan romme 250 mennesker.⁵¹

Arbeidskirker er noe folk flest oppfatter som svært alminnelige, og som folk fikk vansker med å assosiere med Guds hus. Man så for seg lav takhøyde, husmorvinduer, stablestoler, sammenleggbare respatexbord, og rotete oppslagstavler.⁵² Men slik er ikke Søndre Slagen kirke.

I Platous kirke har man kontakt med 2000 år med kirketradisjon, samtidig som man i Søndre Slagen kirke kommer inn i et menighetsrom duftende av kaffe og vafler fra de beste sjømannskirkeoppskrifter og møter en hyggelig gjeng som er samlet i ”katedralen i skogen.”

2.2.2. Alterteppet i Søndre Slagen kirke

I et utdrag av Else Marie Jakobsens tale ved innvielsen av alterteppet ”Fra tornekrone til seierskrone”⁵³ i Søndre Slagen kirke sier hun blant annet dette om teppet:

”Den skikk å henge tepper i en sal eller kirke synes å ha vært brukt i uminnelige tider. Allerede i Det gamle testamentet nevnes billedvev. Gud gir Moses befaling om de teppene som skal være i Tabernakelet. Dette gjør jo at en føler det er en urgammel og fin tråd en tar med like fra Moses og Det gamle testamentet og fører den videre like inn i Søndre Slagen kirke.

I dette store teppet er vevet inn sorg, mørke og fortvilelse – men også lyset, gleden og seieren. Det var viktig å vise at mørket blir avløst av et voldsomt lys – at Kristus seirer over død og mørke, over kors og smerte.

De røde tornene som glir ut av bildet, må langsomt vike, og forteller at: ”Om dine synder er røde som skarlagen skal de bli som den hvite ull.” - Og seierstrålene bryter ut i teppets overkant. Den ene hånden til Kristus bryter også rammen. Den kraften som utgår fra disse hender, kjenner ingen grenser.

⁵¹ Jakobsen, *Søndre Slagen kirke*, s. 14.

⁵² Foredrag i norske kirkeakademier 2005 av Maria Eriksson. ”Mot en ny sakralarkitektur – samtidsarkitekturs muligheter.”

⁵³ Vedlegg 3, bilde nr. 11: alterteppet i Søndre Slagen kirke.

Natt-og-dag blomstene minner om skaperverket og om at det går fra den mørkeste natt til den lyseste dag.

Ja, hele teppet vitner om at etter lidelse følger seier, etter motgang følger medgang, etter død følger oppstandelse. Smerten går ut og ned av teppet, mens lyset og seiersstrålen går opp og ut.

Materialene i teppet er håndspunnet spelsau-ull, avfalls-silke fra brannslangeproduksjon, verdiløst vraket materiale som gamle fiskegarn og fisketrosser. Disse materialene er med på å fortelle om den kirken vi tilhører ikke først og fremst er et sted for kristelige prektigheter, men også et sted for det mennesket som føler seg vraket.

Gud kan som den store kunstner ta oss i bruk i sin store vev – i sin tjeneste – til Guds tjeneste.”⁵⁴

Kirken ble ferdig i 1972 og alterteppet var først ferdig i 1979. Det var mange i menigheten som ønsket å beholde det enkle Y-formede korset kirken hadde i koret, men flertallet ønsket et alterteppe.

Else Marie Jakobsen fikk i oppdrag å lage et alterteppe til en ferdig kirke hvor arkitekten hadde avsluttet sitt arbeid 6 år tidligere.

Else Marie Jakobsen sier hun kontaktet arkitektfirmaet Arneberg og Platou som hadde tegnet kirken. Hun ville at alterteppet skulle ha en dialog med kirkerommet. Etterpå sendte hun blyantskisser og fikk godtatt disse av menighetsrådet. Liturgisk konsulent Helge Fæhn mente hennes Kristusskikkelse var for ung og vek, men Else Marie Jakobsen fullførte likevel sin plan.⁵⁵

⁵⁴ Teksten er fra en folder om Søndre Slagen kirke. Folderen er utlagt i kirken.

⁵⁵ Else Marie Jakobsen forteller om brev fra Helge Fæhn i samtale juli 2009.



Søndre Slagen kirke, Tønsberg, "Fra tornekrone til seierskrans", 1979. Foto fra G. Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s.102.

Else Marie Jakobsen mente at Søndre Slagen kirke var en streng kirke.⁵⁶ Hun var opptatt av å bryte strengheten og lar derfor figurer bryte ut av teppets korsform. Denne teknikken sier Else Marie Jakobsen at hun var en av de første som benyttet i Norge. Hun forklarer at det er en vanskelig veveteknikk.⁵⁷

Størrelsen på teppet er 800 x 400 cm. Dette er et av de største alterteppene som Else Marie Jakobsen har laget. Alterteppet er en billedvev.

Teppets hovedkomposisjon er horisontal og vertikal. Formen på teppet er et latinsk kors hvor Kristus er midtstilt og mest i øverste halvdel av teppet. Samtidig er det en diagonal bevegelse i teppet. Den diagonale bevegelsen starter i det røde som kan se ut som torner eller blod, og i det brune korset. I venstre korsarm svinger den diagonale bevegelsen og fortsetter blant annet i Kristi klær og følger så Kristi høyre hånd, og ut i seiersstrålene på skrå opp og ut av bildet i høyre hjørne.

Kristus er blond eller lys uten skjegg. Han ser ung og nordisk ut. Blikket kan oppfattes som om han ser på oss, men helst at han ser framover og litt ned. Kristus har på seg en hvit kjortel. Armene har han nesten rett ut bortsett fra høyre arm som er vendt litt oppover. Inni hendene sees naglemerkene. Kristusskikkelsen danner en korsform. Han er vevd naturalistisk med lys og skygge og draperier i klesdrakten.

Han er vendt noe mot høyre og har en viss bevegelse mot høyre og opp eller fram. Kristus har det ene benet foran det andre og er ganske nær det brune korset ved føttene sine. Korset er brunt og skråstilt, ganske lyst og vagt antydnet. Det sees ikke med en gang. Korset møter torne kronen i nedre del av teppet.

Else Marie Jakobsen har med natt-og-dag blomster i teppet sitt. Disse myker opp formen. De er samlet på tre steder. I nedre del er blomstene inni det taggete, røde området. Her er nattfargen framstilt med blålilla mørk farge mot nesten sort farget bakgrunn. Ved Kristi føtter og ved det brune korset er flere blomster farget lyse og blå, og over hodet til Kristus er blomstene lysende gule, gylne og hvite.

⁵⁶ Samtale med Else Marie Jakobsen, juli 2009.

⁵⁷ Samtale med Else Marie Jakobsen, juli 2009.

På venstre side nederst i teppet går røde torneformer ut av teppet. Høyere opp på venstre side bryter Kristi hånd ut av formen. Øverst på høyre side går høyre hånden ut av teppeformen og opp i de lyse strålene.

Hovedfargene er mange rødnyanser, brunt, beige og hvitt med litt blått og gult. Rødfargen kan nesten se blodrød ut, så sterk er rødfargen. Fargene blir gradvis lysere oppover mot det helt lyse, hvite og gylne.

Billedveven har nederst mer grove tråder. Øverst er det tynne lintråder, silke og en nesten kniplingaktig vevemåte – lett og elegant. Hun bruker ulike garntyper. Dette teppet er også vevd av mye som folk har kastet. Ulike veveteknikker og garntyper gir faste, myke, åpne og lukkede områder i teppet og skaper ulik dybde i teppets ulike deler.

Områdene rundt Kristus er mer abstrakte bortsett fra natt-og-dag blomst områdene og det brune korset. I de abstrakte områdene er det vevd inn røde, brune og hvite bevegelseslinjer.

Else Marie Jakobsen benytter verdiperspektiv. Kristus er mye større enn det skråstilte korset han hang på. Tornene og natt-og-dag blomstene er veldig store i forhold til Kristus.

Else Marie Jakobsen er som i Haugerudteppet og i Skovlundeteppet også i dette teppet opptatt av tallsymbolikk. I teppet i Søndre Slagen er det tre kors og tre områder hvor den korsformede teppeformen brytes. Natt-og-dag blomstene er konsentrert tre steder, og hvert sted har blomstene ulik farge.

Teppet har kontraster slik Haugerudteppet har. Kontrastene i teppet er blant annet mellom rødt som blodets farge, men også smertens farge og syndens farge og hvitt som renhet og uskyldens farge, konkreter og abstrakter, mellom mørke og lys, mellom tornekrone og seierskrans, mellom store figurative blomsterformer og figurativ Kristus som er mindre, mellom stor og liten, mellom lyset og mørket, og mellom figurativt og abstrakt.

2.2.3. Tolkning av alterteppet i Søndre Slagen kirke

Når man går inn i Søndre Slagen kirke, ser man et stort korsformet alterteppe med Kristus som motiv. Teppet virker himmelstrebende i den høye, buede fondveggen. Teppet heter "Fra tornekrone til seierskrone." Men hvor er tornekrone og seierskrone?

Teppets komposisjon

Teppet er en stram horisontal og vertikal komposisjon. På midten av teppet vertikalt og litt over midten horisontalt er Kristus framstilt. Han er stor, blond og har skinnende, hvite klær. Under føttene til Kristus er et vagt antydnet gråbrunt kors. Hovedfargene i teppet er rødt og hvitt. Teppet er mørkest rødt nederst og blir nesten hvitt øverst. Teppet er rødt på tre korsarmer og hvitt på den øverste. Det er natt-og-dag blomster nederst inni tornene, på midten ved Kristi føtter, og over Kristi hode.

Nederst til venstre i teppet stikker røde torner ut av teppeformen. Litt lenger oppe er Kristi hånd utenfor teppet. På høyre side øverst går stråler ut fra teppet.

Det går diagonale linjer fra tornekrone og det lille korset (under Kristi føtter) til venstre arm i det store korset. Der vender linjen og en ny diagonal går gjennom de gule og hvite natt-og-dag blomstene og ut i øverste høyre hjørnet til strålene og skyene som går mot himmelen. Det går vertikale linjer på høyre side av Kristus.

Den oppstandne

Det store korsformede teppet symboliserer Kristi oppstandelse.⁵⁸ Ved første inntrykk ser det ut som om det er den korsfestede Kristus teppet viser, men Kristus er fri fra korset. Armene hans er over korsarmene. Han har steget opp fra korset, og er høyere oppe enn da han ble korsfestet. Han er bokstavelig oppstanden. I teppet ser det ut som om Kristus er stått opp i full fart og har svingt seg rundt og opp. Linjene som på venstre korsarm bøyer seg og vender mot høyre, gir inntrykk av bevegelse.

Kristi kropp danner seierskorset. Han har armene rett ut, og naglemerkene vises i hendene. Den ene hånden bryter korsets grenser, og den går ut over teppets form. Hånden viser det grensesprengende i oppstandelsen. Den andre hånden går litt opp mot himmelen. Hånden

⁵⁸ Solbu, *Krysningspunkter*, s 35: Tomt kors er et oppstandelsestegn.

følger de lyse skyene og seiersstrålene som går opp og på skrå ut av teppet mot Gud Fader. Tornekronen går ut av teppet og ned. Alt dette symboliserer den oppstandenes styrke som overvinner og seirer over korset, døden og overmakten.

Kristus kommer i mot oss i herlighet med utstrakte armer og vil ta i mot oss. Kristus har hvite, skinnende klær, og det er vind i klærne. Dette kan være et tegn på Den Hellige Ånds nærvær, han som kan sammenlignes med vinden (Joh. 3.8). Kristus ser ut som om han beveger seg, for det ene benet er foran det andre. I neste øyeblikk vil han være nærmere og litt lenger oppe. Er Kristus på vei oppover mot lyset og til Gud Fader eller mot oss? De vertikale linjene på høyre side av Kristus og de buede på venstre side, er slike linjer som futuristene brukte til å få fram bevegelse.⁵⁹ Bevegelseslinjene sammen med fargeperspektivet og alt det røde i teppet gjør at Kristus nærmest presses fram i teppet.

Over hodet til Kristus er det gygne natt-og-dag blomster som danner en seierskrone. Kristus har fått seierskronen på grunn av sin seier over det vonde og døden. Sirkelen i kronen uttrykker uendelighet. Blomsterkransen eller kronen får farge fra Gud Fader, Den Hellige Ånd, og fra Kristus på samme måte som i Haugerudteppet. Blomstene eller blomsterkronen har fått gule, gygne og hvite farger, treenighetens farger, når blomstene har kommet nær Kristus.

Seierskranser var ofte av blomster, blader eller gull, og var brukt av de gamle grekere på idrettsarenaen. Den som vant, fikk seierskransen. Romerne overtok symbolet og senere de kristne. Kransen ble til krone. En krone er viktigere enn en krans og symboliserer herskerens makt.

Under føttene til Kristus er korset han ble korsfestet på langfredag. Dette korset er vagt antydnet og har veltet, og Kristus trår muligens på korset. Han har seiret over det vonde og døden. Korset er ikke større enn Kristus. Korset kan tolkes som den negative formen av Kristus, eller Kristus som skygge. Skygge blir av og til tolket som død.⁶⁰ Else Marie Jakobsen bruker her verdiperspektivet og viser at Kristi seier er viktigst, og vever Kristus stor og korset lite, nesten ikke synlig og skyggeaktig.

⁵⁹ Hugh Honour og John Fleming, *Konsten gjennom tiderna*, Tidens förlag, Stockholm, 1992, s 676: Marcel Duchamp, "Naken kvinne som går ned en trapp" er et kjent eksemplet på dynamisk, futuristisk versjon av kubismen.

⁶⁰ Finn Stefansson, *Symbolleksikon*, Gyldendal s.432 sier at skygge bl.a. kan symbolisere død.

Under føttene til Kristus er det et mørkt område. Dette området kan tolkes som graven eller som dødsriket.⁶¹ Teppet kan minne om Henrik Sørensens alterbilde i Notodden kirke, et bilde med den oppstandne Kristus som har seiret over døden og dødsriket.⁶² Måten Kristusfiguren står på i Søndre Slagenteppet kan minne om østkirkens billedframstilling av oppstandelsen. Adam og de andre som tradisjonelt er med i østlige oppstandelsesbilder, er ikke med i dette teppet.

I teppet i Søndre Slagen er Kristus vist ung, lys og skjeggløs. Else Marie Jakobsen forteller at Kristusskikkelsen er inspirert av Henrik Sørensens lyshårete Kristusbilder.⁶³ Henrik Sørensen hadde bl.a. malt alterbildet i Lund kirke i Kristiansand som brant. Alterbildet i Lund kirke var av den oppstandne Kristus med blondt hår. Graven var brutt opp, og Kristus kommer fram mellom de store steinene. I alterbildet i Notodden kirke er Kristus nesten transparent i sollyset, og graven er vist som dødsriket med porter som et mørkt område under føttene til Kristus.⁶⁴ Else Marie Jakobsen antyder den mørke graven eller dødsriket i teppet i Søndre Slagen. Teppet kan også minne om Sørensens bilde i Linkøping domkirke hvor Kristus vises lys, skinnende, og gående mot oss i en mandorla med armene ut.⁶⁵ I Søndre Slagen-teppet er området rundt Kristus lysest som om Kristus har en utstråling. Han kommer mot oss med åpne armer.

Else Marie Jakobsens inspirasjonen til Søndre Slagen teppet kan være en kombinasjon av flere av Sørensens bilder og hennes egen kunstneriske utforming av Kristus. Hun er sannsynligvis også påvirket av tidlig kristen kunst. Det var i tidlig middelalder vanlig å framstille Kristus med gyllent hår og uten skjegg. I en av de eldste bevarte framstillingene av den lyshårete Kristus, har han stålekrans om hodet og kjører en vogn forspent med hester. Bildet er i taket på et gravkammer under Peterskirken.⁶⁶ I flere mosaikker i kirker fra tidlig middelalder bl.a. i Roma, i Milano, i Ravenna og i Thessaloniki er Kristus vist ung, lys eller

⁶¹ Vedlegg 4, bilde nr. 35: russisk ikon som viser Kristus i dødsriket.

⁶² Vedlegg 4, bilde nr. 38. I 1934 med utsmykningen i Linkøping domkirke ble Henrik Sørensen fornyeren av kirkekunst i Norden. Det er den unge Kristus som går igjen i alterbildene i Notodden, Hamar domkirke og Lillestrøm kirke.

⁶³ Else Marie Jakobsen forteller dette i juli 2009.

⁶⁵ Solbu, *Krysningspunkter*, s. 44.

⁶⁶ Geir Hellemo, *Guds billedbok. Virkelighetsforståelse i religiøse tekster og bilder*, Pax Forlag A/S, Oslo 1999, s. 83.

blond og skjeggløs.⁶⁷ Kristus ble også vist ung og skjeggløs som den gode hyrde i fresker og på sarkofager.⁶⁸

Den lyse Kristus kan tolkes slik som Jesus sier om seg selv, at han er verdens lys. Den oppstandne Kristus vises lys og skinnende i herlighet. I Johannesevangeliet taler Jesus flere ganger om opphøyelse på korset (jf. 3.14 og 8.28) og om sin herliggjørelse, og i Hebr. 1.3 beskrives Kristus som Guds herlighets glans.

Tittelen på teppet er ”Fra tornekrone til seierskrone.” Jesus sier at hans rike ikke er av denne verden i forhøret hos Pontius Pilatus (Joh. 18.36-38). Kristus ble likevel hånet med en tornekrone langfredag. Men han seiret over døden, sto opp, og fikk seierskronen.

Den lyse, unge Kristus fremstilles ikke som et sterkt, jordisk herskerideal. Han er kanskje framstilt vek, slik Helge Fæhn hadde antydnet.⁶⁹ Kristus er framstilt i skinnende, hvite klær. Han vises lys, mild, ung, uskyldig, fredlig og vakker, men ser alvorlig ut med et trist eller smertelig drag. Han vises som lyset som viser vegen til Gudsriket.

Siden linjene i teppet kan framstille at oppstandelsen har foregått for ikke lenge siden, og teppet viser graven og korset, kan tolking av teppet være at det er den allherskende Kristi oppstandelse teppet først og fremst framstiller.

Natt-og-dag blomstene

I Joh. 8.12 står det at Jesus sa: ”Jeg er verdens lys. Den som følger meg, skal ikke vandre i mørket, men ha livets lys.” Kristus med sin utstråling i teppet, kan tolkes som verdens lys.

Hvis man hadde brukt det latinske navnet tricolor på natt-og-dag blomstene, hadde tolkingen av de trefargete blomstene muligens vært lettere. Blomstene vises først inni tornekronen. Her er de mørke blå, nesten svarte og lilla. Alle steder er de gule eller gylne i midten. Det neste stedet hvor de vises, er ved Kristi oppstandelse, ved seieren over korset. Her har blomstene

⁶⁷ Bente Killerich og Hjalmar Torp, *Bilder og bildebruk i Bysants. Trekk av tusen års kunsthistorie*. Grøndahl Dreyer 1998. s 42 hvor det sies at Kristus i Hosios David i Thessaloniki er Kristus Emmanuel.

⁶⁸ Hugh Honour og John Fleming, *Konsten gjennom tiderna*, s. 265-266 omtaler de to Kristusframstillingene.

⁶⁹ Else Marie Jakobsen forteller dette juli 2009.

lyse farger i blått, lilla, lyseblått og hvitt. Det tredje stedet, over Kristi hode, er blomstene gule, gylne og hvite.

Blomstene symboliserer skaperverket, sier Else Marie Jakobsen i innvielsesforedraget sitt. Jeg tror det imidlertid er grunnlag for å si at natt-og-dag blomstene hovedsakelig symboliserer menneskene i skaperverket og deres forhold til Kristus. Det skal jeg prøve å vise det i det følgende.

I alterteppet i Teie kirke på Nøtterøy vever hun natt-og-dag blomstene inn i et alterteppet for første gang.⁷⁰ Teppet i Teie kirke er inspirert av sjø. Et garn danner de vertikale linjene, og havet danner de horisontale linjene. De horisontale og vertikale linjene danner til sammen et kors, og i korsets midte er et krusifiks. Else Marie Jakobsen sier at der hvor de vertikal og horisontale linjene møtes, skapes troen.⁷¹ ”I livets hav,” som teppet heter, svømmer mennesker rundt. Når de får kontakt med garnet og korset, blir de litt lysere i fargen. Natt-og-dag blomstene skifter farge fra lilla og blå til gule og hvite jo nærmere de er korset.

I teppet til Teie kirke er fisker, fugler, natt-og-dag blomster, og mennesker vevd inn. Teie teppet viser blant annet til Guds skaperverk i 1. Mosebok 1.⁷² Siden natt-og-dag blomstene i Teie teppet representerer deler av skaperverket, har Else Marie Jakobsen latt blomstene symboliserer hele skaperverket i det neste teppet hun vevde. I teppet i Søndre Slagen er blomstene hovedsakelig et symbol på menneskene, siden de trolig viser troen på Kristus, og det å følge ham.

I Haugerudteppet er det røde mennesker som er inni den røde tornekronen, og snurrer rundt som i en syndes mare, som Else Marie Jakobsen uttrykker det. I Haugerudteppet blir menneskene rensert og forvandlet fra røde til hvite i møte med korset, og i vandringen oppover mot Kristus blir menneskene hvite og gylne i møte med Kristus.

I teppet i Søndre Slagen er det mørke lilla og mørkeblå natt-og-dag blomster på svart bakgrunn inni den kvarte tornekronen nederst i teppet. De mørke fargene uttrykker bot,

⁷⁰ I samtale med Else Marie Jakobsen kunne hun fortelle at natt-og-dag blomsten var valgt til Nøtterøys mest typiske blomst. Valget ble gjort lenge etter at teppet var vevd.

⁷¹ Samtale med Else Marie Jakobsen, juli 2009.

⁷² Vedlegg 3, bilde nr. 9: alterteppet i Teie kirke.

anger, oppgjør, men også sorg og død. Tornekroner og rød farge symboliserer smerte. I teppet er tornekronen i enden av korset. I Søndre Slagen-teppet får blomstene ny farge i møtet med Kristi lidelse og oppstandelse. I teppet blir natt-og-dag blomstene blå og lyseblå, og noen nesten hvite og lillablå i møtet med korset og den oppstandne. Fargene viser forandring, de er blitt lyst opp i møte med lyset fra den oppstandne Kristus.

I øverste del av teppet i Søndre Slagen der hvor alt det røde i teppet er borte, og bare det lyse gjenstår, er natt-og-dag blomstene blitt gule og hvite. I Haugerudteppet ble menneskene gule og hvite når de var kommet nær Kristus. De gule og hvite blomstene over Kristi hode, symboliserer seierskronen. Den gyldne utstrålingen i Haugerudteppet, ble gitt menneskene fra Kristus, Gud Fader og Den Hellige Ånd. Slik kan Søndre Slagenteppet også tolkes. Natt-og-dag blomstene får sin gyldne farge fra den treenige Gud, og de danner en gylden krone om Kristus, en seiers natt-og-dag krone.

I Søndre Slagenteppet, som i Haugerudteppet, kan blomstene tolkes som mennesker som står om lammet i den store hvite flokk. Blomstene viser i farger det å følge Kristus.

Natt-og-dag blomster vises tre steder. De er ved de tre mest sentrale stedene i teppet. Blomstene følger Kristus og endres når det skjer endringer med han. Det kan assosieres med ordet i Rom. 8.17 hvor det står: ”så sant vi lider med ham; skal vi få del i herligheten sammen med ham.”

Fra tornekroner til seierskroner

Nederst til venstre i det store korsformede teppet går det røde torner ned og ut av teppet. Alt det lilla, blå og det mørke inni tornekronen viser mye sorg og smerte. Blomstene får farge av Kristi lidelse og død. ”Det er mye lidelse i teppet,” sier Else Marie Jakobsen.⁷³ ”Teppet har vært mye brukt til sorgbearbeiding,” forteller hun. Korset Kristus ble korsfestet på, har falt. Sammen med den røde tornekronen er korset et symbol på korsfestelsen, lidelsen og død.

Teppet er rødt i tre korsarmer. Else Marie Jakobsen henter motiv fra i Jes. 1.18 i flere av sine tekstile arbeider: ”Om deres synder er som purpur, skal de bli hvite som snø, om de er røde som skarlaget, skal de bli som den hvite ull.” Hun bruker rødfarge for å symbolisere synd.

⁷³ Samtale med Else Marie Jakobsen juli 2009.

Den nederste delen av teppet symboliserer sorg, smerte, synd og fortvilelse. Rødt er blodets farge. Rød symboliserer også Kristi kjærlighet til menneskene ved sin offerdød.

Følger man natt-og-dag blomstene og går fra de mørke natt-og-dag blomstene til de lyse og lilla eller blå og går til den øverste delen av teppet, er blomstene øverst lyse. Blomstene symboliserer renhet og frelse.

Her er natt-og-dag blomstene blitt hvite, gule og gygne. De gule og hvite natt-og-dag blomstenes farge tolkes som om menneskene følger den treenige Gud. Guddommens tilstedeværelse vises med lys fra Gud Fader fra himmelen over Kristi hode, og ved Guds anerkjennelse av Jesus som sin oppstandne sønn. Den Hellige Ånd er til stede i teppet ved vindblåste klær. Hele den treenige Gud vises. Natt-og-dag blomstene vises som en seierskrone om Kristus, og symboliserer mennesker som følger Kristus.

Seierskronen av blomster kan tolkes som den store hvite flokk. Men seierskronen over Kristi hode kan også sees på som en kvart seierskrone. Resten av seierskronen omslutter Kristus som en vagt vist lyskrans, som står om Kristus i herlighet.

Når man ikke viser korsfestelsen, men bare lidelsesinstrumentene, kan man vise Kristus lysende i herlighet og samtidig kan lidelsen være representert, skriver Birgitte Solbu.⁷⁴ Kristus kan til og med være fraværende. Med Kristi ”våpen” beseiret han døden og djevelen. Våpnene er også tegn på styrke og triumf. I dette teppet vises Kristus i herlighet samtidig med lidelsesinstrumenter som tornekrone og kors.

Teppet viser fra tornekrone til seierskrone, fra fornedring til oppreising og fra mørke til lys. Fra det mørke til det lyse viser seieren over synden og dødsriket, til oppstandelsen. Teppet viser også Kristus som hersker med seierskrone. Den røde tornekronen ”faller ut av teppet og ned”. Det vonde taper, og det gode vinner.

Siden lidelseskors har falt, og tornekronen ”faller ut av teppet”, er det store oppstandelseskors og Kristus som seierskors tilbake, seirende.

⁷⁴ Solbu, *Krysningspunkter*, s. 25.

Den røde tornekronen kan sees på som et symbolet på Kristi blod, og den seirende Kristus er Kristi legeme. Med dette symboliseres nattverden i teppet. Kommende frelse gis ved å ta imot hans legeme og hans blod, og seierskronen blir symbolet på frelsen. Tidsaspektet kommer fram med fortidens historie, nåtidens nattverd og framtidens frelse. Symbolikken er den samme som i Haugerudteppet.

Annen symbolikk i teppet

Else Marie Jakobsen vever også i dette teppet inn tallsymbolikk. Tre ganger er korset visst, tre ganger er natt-og-dag blomstene med, og tre ganger brytes korsets form. Tretallet er symbolet for den treenige Gud.

Det røde og det hvite i teppet har abstrakte former, mens Kristus og blomstene er framstilt figurative. Det blir en spenning i teppet mellom de abstrakte og figurative formene, mellom ulike tolkinger av Kristusframstillingen, mellom ro og bevegelse i teppet, og også mellom de ulike fortellingene i teppet og tiden.

Else Marie Jakobsen sier: ”Jeg skal ikke gi noen oppskrift på innholdet i dette teppet. Det viktigste er at det skaper resonans, sånn at det kan klinge videre i de forskjellige mennesker på forskjellige måter.”⁷⁵

Else Marie Jakobsen har også i dette teppet vevd med materialer som er kastet. Dette symboliserer at ingen er vraket for Herren.

Teppet framstiller flere fortellinger. Det viser lidelseshistorien med tornekronen og kors, og det faktiske korset fra langfredag. Så er oppstandelsen og seieren vevd inn i teppet. Tross seier, sees et alvor eller en smerte i Kristi ansikt. Kristus vises midt i blant oss. Han er til stede, og han åpner armene sine for å favne om oss. Teppet symboliserer med natt-og-dag blomstene det å følge Kristus. Øverst i teppet er menneskenes frelse ved den treenige Gud symbolisert, og det å være samlet om Kristus sammen med den store hvite flokk.

Friser eller tepper som forteller en historie som går over tid, viser vanligvis hendelsene etter hverandre horisontalt eller vertikalt. Else Marie Jakobsen har flere lag opp på hverandre av

⁷⁵ Samtale juli 2009 og udatert manuskript til tale til innvielsesforedrag i Søndre Slagen kirke.

historier i teppet. I første omgang ser teppet ut som et nydelig krusifiks med blomster på. Teppet framstiller det samme som Haugerudteppet. Det enkle uttrykket i Søndre Slagens billedteppe formidler det mest vesentlige i kristendommen. Det er uhyre godt gjort å komprimere så mye innhold inn i det som ser ut til å være et enkelt uttrykk.

Teppet og kirkerommet

Når man går inn i kirken mot den oppstandne Kristus, går man forbi et sirkulært vindu som viser uendeligheten, 6 søyler på hver side i kirkerommet symboliserer de 12 apostlene, teppet viser den oppstandne Kristus og treenigheten. Over teppet er symbolet for treenigheten og Guds øye, og taket kan symbolisere treenigheten også med tre folder på hver side. Utvendig kommer de tre foldene tydelig fram. Fargemessig harmonerer kirkerommet og teppet. Kirkens utforming symboliserer hele den kristne kirkes historie, og kirken er meget godt tilpasset Vestfolds nesten 1000-årige historie med steinkirker. Stedet som kirken ligger på, følger også gammel tradisjon der den ligger på en bakketopp slik at den kan sees fra mange kanter.

Det gjør et mektig inntrykk å komme til Søndre Slagen kirke, eller ”katedralen i skogen” som den populært kalles, en vakker dag i mai med nyutsprunget løv, og kirken full av festkledde mennesker. Kirken, musikken, teppet, symbolene, alt harmonerer i en storslått enhet. Kanskje man kan bruke ord som å oppleve en sakral enhet om en slik opplevelse i en moderne arbeidskirke. I en slik kirke blir avstanden til Kristus liten.

2.3. Skovlunde, Danmark



Skovlunde kirke, Ballerup kommune, Danmark.
Foto hentet fra <http://www.panoramio.com/photo/1168689>

2.3.1. Byggingen av Skovlunde kirke

Skovlunde sogn ligger like utenfor København, og er utskilt fra Ballerup sogn. Skovlunde kirke ligger like ved S-bane stasjonen. Bebyggelsen rundt kirken er typisk dansk forstadsbebyggelse med hus av mur og murstein. Bebyggelsen er ganske lav.

Grunnsteinen ble nedlagt 20. desember 1969. I forbindelse med grunnsteinnedleggelsen ble det innmurt et uthogd granittkvadre fra Ballerups kirkes 800-årige sokkel, som en hilsen fra moderkirken.

Menighetsrådet som var byggherre, hadde bedt arkitekt M.A.A. Aage Porsbo om å tegne kirken. Det eneste menigheten ønsket, var et eget kirkerom som ikke kunne sammenlegges med andre rom, og at rommet skulle ha faste benker. Ellers hadde arkitekten fritt spillerom.

Kirken er bygget av murstein og dominerer ikke i miljøet, men glir fint inn i den øvrige bebyggelse. Kirken har et rektangulært tårn. Kirken er satt sammen av mange rektangulære former som danner skrå og rette linjer.

Når man går inn hovedinngangen, går veien videre rett inn til kirkerommet. Kirkerommet er også laget av rød murstein. Kirkerommet er satt sammen av trekanter. Taket skrår, og forlenger man skråtaket, vil hele rommet være en trekant. Taket er igjen delt opp i flere langsgående trekantete prismer. Taket er hvitt. Trekantformen går igjen i døpefont og talestol. Orgelet har også takets vinkel. Kirken symboliserer treenigheten med alle sine trekanter. Alt inventar i kirken er tegnet av arkitekt Porsbo. Inventaret er av murstein og/eller furu.

Kirken har mange vinduer fra gulv til tak på den siden der taket er høyest. Vinduene er laget slik at lyset skinner framover mot fondveggen med alter og alterteppet. Veggen danner en slags sikksakk-bevegelse. Utenfra kan man ikke se menigheten, men bare alteret fordi alle vinduer vender den vegen.

Inngangspartiet er betraktelig mørkere enn alterpartiet. Veien inn i kirken konkretiserer ”Fra mørke til lys.” Alle vinduene som vender mot alteret, understreker også dette.

Else Marie Jakobsens alterteppe ”Fra mørke til lys” viser veien inn fra mørket til alterteppet med den oppstandne Kristus. Man tenker på ordene fra Joh. 14.6-7: ”Jeg er veien, sannheten og livet. Ingen kommer til Faderen uten ved meg.”

Ved døpefonten er et dåpsvindu. Det har billedkunstneren Jens Urup Virum laget. Motivet viser til dåpen.

Else Marie Jakobsen har vevet alterteppet og tre kvadratiske tepper som henger bak i kirken. De er inspirert av Matt. 6.19 hvor det står: ”Samle dere ikke skatter på jorden, hvor møll og rust fortærer... Men samle dere skatter i himmelen.” Teppene ble avduket 30. oktober 1990, 21 år etter at første spadestikk til kirken ble gjort.

Korset som kirken tidligere hadde som eneste utsmykning på alteret, er laget av sølvmed Frithjof Bratland.⁷⁶

Kirken har trivelige menighetsrom, kontorer, møterom som også er laget av murstein og furu. Det er stor aktivitet i kirken. Men vielser har man ikke så mange av i året. Mange foretrekker å gifte seg i gamle middelalderkirken med kalkmalerier i Ballerup fordi de synes den er en mer romantisk ramme om en vielse. Begravelser er det oftere i kirken, og presten i kirken forteller at han ofte taler ut fra Else Marie Jakobsens teppe.⁷⁷



Skovlunde kirke, København, "Fra mørke til lys", 1994. Foto: C. Didriksen

⁷⁶ Informasjon om Skovlunde kirke er fra folder som er utlagt i kirken. Den heter *Skovlunde kirke 1972-1997*.

⁷⁷ Samtale med prest i kirken 1. oktober 2009.

2.3.2. Alterteppet i Skovlunde kirke

Skovlunde kirke ble innviet 21. mai 1972. Alterteppet som Else Marie Jakobsen har vevd, ble innviet 28.oktober 1990. Kirken hadde i 18 år et enkelt kors foran fondveggen.

Det var i mellomkrigstidens en tendens til å bruke enkle kors som den eneste utsmykningen. I fondveggen i St. Fronleichnam Kirche i Aachen er alterutsmykningen kun et 30 cm høyt kors. Denne kirken og Schwartz som arkitekten heter, hadde stor arkitektonisk påvirkning. Schwartz klarte å forhindre annen utsmykking så lenge han levde, og slik er det nesten fortsatt. Mange moderne kirker fulgte Schwartz sine ideer.⁷⁸

Mange i menigheten ønsket å beholde korset med dets enkle symbolikk slik som mange i menigheten i Søndre Slagen kirke også ønsket. På en såpass stor murvegg som den i Skovlunde, må et stort alterteppe ha myket opp kirken og brutt en ensformig murflate. Dessuten fikk ikke mursteinen et så dominerende preg.

Else Marie Jakobsen laget et todelt teppe, hvor korset ble plassert mellom teppene og dannet den tredje delen. Teppene er skjellformede med den minste og mørkeste delen av skjellene mot korset.

Utdrag av talen Else Marie Jakobsen holdt ved innvielsen av teppet:

”Det kan hende at spesielt menn er skeptisk til en vevd altertavle. Det hendte her i Skovlunde og i Stavanger hvor en mann mente at vevde tepper var noe moderne som en måtte vokte seg vel for. Det var derfor så fint å kunne gå på prekestolen i Varden kirke i Stavanger og kunne ta fram den eldgamle befalingen fra det Gamle Testamente.

Og i befalingen i 2. Mosebok lyder disse ordene fra Gud til Moses: ”Og tabernakelet skal du gjøre av 10 tepper af fintspunnet lingarn av karmosinrød og purpurrød og blå ull, og de skal gjøre den i billedvev med kjeruber som motiv.”

⁷⁸ Dahle og Havran, *Kirker i Norge bind 6*, s. 35

Selv om jeg har brukt tid og reiser på koptiske, peruianske og franske billedtepper, så vender jeg stadig tilbake til vår egen tekstilskatt.

Vi har i Norge en tradisjon for billedvev som går helt tilbake til folkevandringstiden og vikingene da Osebergskipet ble gravet frem av sin tornerosesøvn, fant en her billedtepper som var lange og smale med en vrimmel av figurer på. Menneskene i disse teppene var i forholdsvis lite format. Hestene som ble regnet som hellige dyr, var i dobbelt så stort format som menneskene, men guden i venstre side som dyrene og menneskene vandret mot, var i det helt store format.

Den kinesiske student på den himmelske freds plass med sin grå plastpose i hånden og som med sin egen kropp forsøkte å forhindre tanksenes knusende virkning på forsvarsløse mennesker, er i det helt lille format.

Maria og Jesusbarnet har fått en større plass i teppet. Men den som troner over hele teppet er den seirende, den oppstandne.

Det er Kristus som gjør at vi kan komme fra den fiolette advent til den hvite jul. Det er korset og Kristus som gjør at vi kan komme fra den fiolette fastetid og over i den lyse påskemorgen, og at den fiolette bots og bededag avløses af den hvite allehelgensdag.

Hans kors binder sammen det gamle og det nye testamentet og er en bro mellom unnfangelse og fødsel, mellom smerte og død og seier og oppstandelse."⁷⁹

Formen på det minste teppet er nesten en kvart sirkel. I det minste teppet er et foster med hodet ned sentralt plassert i teppet. Fosteret er vevd i skinnende sølvfarget garn. Området rundt fosteret har røde bladformer. Utenfor rosenbladene er det vevd tornekratt. Tornene stikker ut av "skjellet". Resten av "skjellet" har mer abstrakte former. Fargene veksler mellom lilla, rødt og hvitt. Den mørkeste og mest lukkede delen av teppet er mot korset. Den nedre delen av teppet er lilla stripete, og er begynnelsen på vegen oppover. Vegen fortsetter i neste teppe.

⁷⁹ Brosjyre om kirken utgitt av Skovlunde sogns menighetsråd.

Teppet til høyre for korset er også skjellformet. Det er større, og har også den minste, mørkeste, smaleste og mest lukkede formen mot korset. Den lillastripete vegen som startet i nederst del av det lille teppet, går til Jomfru Maria og Jesusbarnet. Maria er kledd i blått, og Jesusbarnet er i skinnende hvite klær, kanskje av silke. Han ser ut til å være reivet slik man vanligvis gjorde med småbarn tidligere. Reivingen kan minne om avbildinger av Lasarus. Armene har Jesus rett ut slik at kroppen danner et kors. I hendene har han ikke merker fra naglene fra korsfestelsen.

Over Jomfru Maria og Jesusbarnet er et stort kors som ligger. Korset er så vidt synlig. Det er dekket med gule, gygne og hvite natt-og-dag blomster.

Etter Jomfru Maria og Jesusbarnet går vegen på skrå oppover til vi møter Kristus. Kristus er nå vist med endret oppstandelseslegeme. Han har blå øyne og er delvis usynlig. Kristus har på seg hvit kjortel med mange folder i. Det blåser i klærne hans. Kristusskikkelsen er stor. Else Marie Jakobsen har vevd inn naglemerker i de utstrakte hendene. Kroppen til Kristus danner et kors.

Vegen blir nesten borte i møtet med Kristus. Resten av vegen dekkes av timeglass. I teppet er det et lite menneske og tre tanks. Ved tanksene er det kinesiske tegnet for blod i rødt. Opprøret på Den himmelske freds plass i Kina hadde skjedd rett før hun startet med teppet.

Over Kristus er skyformede hvite områder. Det er de hvite berg fylt av sne og den store hvite flokk som det står om i salmen,⁸⁰ sammen med de 1000 fioliner fra Ørnulf Øverlands dikt.

Teppets form vider seg utover og oppover mot lyset. Fargene i teppet går fra det mørke til det helt lyse til de går i ett med det lyse taket og mot lyset i vinduet.

I det lille teppet er det natt-og-dag blomster. Vi ser bare et mørkt omriss, og inni er det ingenting. Natt-og-dag blomstene kommer igjen i det store teppet rundt Jomfru Maria og Jesusbarnet. Nå er de hvite og blå. På det fallende korset er de gygne, gule og hvite. Ved den oppstandne Kristus, er blomstene igjen gjennomsiktige og har gygne og hvite omriss.

⁸⁰ *Landstads reviderte salmebok*, nr. 619

Komposisjonen er en tredelt veggutsmykking. Fargemessig er komposisjonen todelt. I den nederste delen av teppet er hovedfargene lillatoner. I den øverste delen som er litt til høyre for den lilla delen, er hovedfargene hvittoner og gule farger. De to delene er nesten like store, men størst er den lyse og øverste delen. Den lyse delen følger formen til kirkens skrå tak og går så ut mot lyset og vinduet.

De figurative formene i teppet er alle vertikale, men vegen binder formene sammen. Vegen skrår oppover og følger nederste kant av teppet.

I den øverste og lyse delen av teppet åpner teppet seg, og vevingen blir lettere, rent kniplingaktig enkelte steder. Det er et spill mellom åpen og lukket veveteknikk. Vevingen i den lilla delen er mer kompakt. Garntypene er lettere, tynnere og finere i den hvite delen.

Else Marie Jakobsen bruker verdiperspektiv i teppet. Kristus er vevet stor i forhold til den lille mannen på Den himmelske freds plass. Selv timeglass og natt-og-dag blomster er vevet større enn den lille, modige mannen med englevakt mot tanks. Hun bruker også fargeperspektiv i teppet. Lyse og lette farger er langt borte, og mettede farger er nærme.

Alle menneskeformene, blomstene, tanksen, timeglass og fioliner er vevet realistisk med lys og skygge. Det er fargespill og liv i klærne. Bakgrunnen er til dels abstrakt.

Teppene har bl.a. kontraster som konkret – abstrakt, lilla – gul, mørk – lys, stor – liten, fin – grov, åpen – lukket.

Hun lar Kristus, korset og blomstene gjentas 3 ganger hver. Teppet har en tredelt narrativ struktur med innledning, hoveddel med korset, Jomfru Maria og Jesusbarnet, og den store Kristusfiguren som høydepunkt. Avslutningen er den store hvite flokk og de 1000 fioliner som følger kirkens form ut og opp. Teppet leses i vestlig leseretning fra venstre til høyre. Tiden er en del av denne fortellingen.



Skovlunde kirke, København, "Fra mørke til lys", 1994, detalj. Foto: Connie Didriksen

2.3.3. Tolkning av alterteppet i Skovlunde kirke.

Alle veggene i kirken i Skovlunde kirke er av rød murstein. Trekanter går igjen i arkitekturen og i interiøret. Lyset fra vinduene lyser opp mot alteret. Det er mørkere ved inngangsdøren enn ved alteret. Hele kirken symboliserer temaet ”Fra mørke til lys” og treenigheten som trekanten er et symbol på.⁸¹

Det enkle korset kirken hadde som eneste utsmykking i 18 år, har innlagte røde, gjennomskinnelige steiner der føttene og hendene til Kristus kunne ha vært. Resten av korset i Skovlunde er av jern. Korset vises ikke som et lidelsesinstrument, men mer som et ”smykkekors.”

Menigheten ønsket etter hvert en større dekorasjon til den store, skrå fondveggen, og Else Marie Jakobsen fikk i oppdrag å lage et teppe. Hun tenkte på teppet i Bekkefarete kirke i Stavanger fordi det også har en skrå form øverst.⁸² Hun ønsket å beholde korset sølvsmeden hadde laget. Hun utvidet formen på teppet i Bekkefarete kirke med en liten del og satte inn nye elementer og fjernet andre. Hun forandret til dels form, farger og innhold på Bekkefaretteppet.

Da Else Marie Jakobsen leverte sitt forslag til alterteppe, skrev Akademiet for de skønne kunster, Akademiraadet vedr. Utsmykkingen i Skovlunde kirke: ”Utvalget for Kirkekunst finder, at der vil være en uovervindelig konflikt mellom den murede altervæg og det vævede billedtæppes materialer. Likeledes er der konflikt mellom teppernes former og altervæggens. Udvalget har derfor ikke kunnet anbefale forslaget til udførsel.” Undertegnet Curt V. Jessen.⁸³ Selv med såpass sterk fraråding, kom teppet på plass.

Alterutsmykkingen ytre form, komposisjon og tolking av denne

Teppet heter ”Fra mørke til lys.” Alterutsmykkingen består av tre deler. En liten del som symboliserer Det gamle testamentet (GT), deretter korset, og en større del som symboliserer Det nye testamentet (NT). Profetiene i GT blir ved korset oppfylt i NT. Det lille teppet er

⁸¹ Ragnar Skottene, *Kristne symboler*, s. 24.

⁸² Gunvald Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s.103 Alterteppe i Bekkefarete kirke.

⁸³ Brev fra Akademiet for de skønne kunster datert 9. april 1990. I Bekkefarete kirke i Norge hadde Else Marie Jakobsen vist at vevde tepper passet godt på mursteinvegg, vist i bilder fra KA.

mørkt. Det store teppet blir lysere og lysere jo lenger opp og til høyre man ser. Teppet viser slik temaet ”Fra mørke til lys”. Fra mørke til lys sikter til omvendelse.⁸⁴

Teppenes form sammen med korset på alteret kan symbolisere ofring. Kristi død tolkes som et offer. Korset er tomt. Det vil si at det har vært ofring, og at Jesus er oppstanden.⁸⁵ Det er bare rødt der naglene var, noe som viser til offeret. Fargene på teppene er lilla innerst mot korset, så vider teppet seg ut til hver side.⁸⁶ På venstre side, i den lille delen, er teppet i lilla og rød-nyanser.⁸⁷ På høyre side utvider teppet seg oppover til det blir hvitt og fortsetter oppover for til slutt å gå i ett med taket og lyset. Teppet går fra det mørke, lilla og røde til det lyse. Det mørke, røde og lilla symboliserer synd og fortapelse. Det tomme korset symboliserer oppstandelsen. Frelsen vises ved hvit farge øverst i teppet til høyre. Den stripete vegen har mørkere og bredere lilla felter i det lille teppet. Veien blir hvitere og hvitere jo nærmere vegen kommer den oppstandne Kristus.

Komposisjonen er todelt fargemessig, en lilla del nederst og en hvit over som er forskjøvet noe til høyre i forhold til den nederste delen. Det lilla området kan tolkes som den ”jordiske” delen for fargen forteller om anger og bot. I den hvite delen, i den ”himmelske” delen, symboliserer hvitfargen renhet og frihet fra synd.

Formene på teppet kan også minne om to åpne skjell, den lille delen viser et foster som en skinnende perle, den andre delen viser historiene om Jesu Kristi fødsel, død og oppstandelse. Hvis man legger det lille skjellet over det store, vil det lille skjellet dekke Jomfru Maria, Jesus og korset. Slik blir historien om Kristus et skjell med en kostbar perle i. Når skjellet åpnes, kommer fortellingene om Jesus fram, og veien åpenbares til Gudsriket med Kristus i herlighet med den store hvite flokk. Lignelsene om den kostbare perlen viser, som vi så i forbindelse med Haugerudteppet, til Guds rike.

⁸⁴ Gads *bibelleksikon*, s. 486, Omvendelse er å gå fra mørke til lys (Apg. 26.18, 1. Pet. 2.9, jf. Kol 1.13). De troende kalles ”lys i Herren” (Ef. 5.8) eller ”verdens lys” (Matt. 5.14). Deres oppgave er å la lyset skinne for menneskene, så de må prise Herren. (Matt 5. 16). Se Haugerudteppet.

⁸⁵ Ursin, *Kristne symboler*, Forlaget land og kirke, Oslo 1965. s 94-95. Fra enkelte hold, særlig i USA mente man at det tomme korset var å foretrekke på alteret fordi det forteller om vår tro på en oppstanden Frelser.

⁸⁶ Skottene, *Kristne symboler*, s. 130. Fiolettt står for anger oppgjør bot, besinnelse.

⁸⁷ Skottene, *Kristne symboler*, s. 133. Rødt symboliserer ild, kraft, kjærlighet, men også synd, men også martyrenes blod og Kristi blod.

Teppets oppbygging og tolkingens utgangspunkt i Bibelen

Teppet inneholder allusjoner til GT med forventingen om Messias, Jomfru Maria med Jesusbarnet, Jesus død, oppstandelse, og den oppstandne med den store hvite flokk. Teppet knytter an til tanken om at GT viser fram mot til NT, og at løftene i GT blir oppfylt i NT.

I innvielsesforedraget for teppet forteller Else Marie Jakobsen om verdiperspektivet som ble brukt i Osebergteppet.⁸⁸ Siden hun forteller dette, må vi regne med at dette har betydning for forståelsen av teppet.

Når man ser på de tre stedene i teppet hvor Jesus blir vist, blir han stadig større, sett fra venstre mot høyre. Jesusbarnet som foster er lite. Jomfru Marie med Jesusbarnet er større, og den oppstandne Kristus er stor. I bakgrunnen er den store, hvite flokk, og der er menneskene og fiolinene små.

Et annet uttrykk på Bibelen er ”den store fortellingen”. Vi kan se på teppet som en fortelling om Jesus med økende intensitet som ender med Jesus korsfestelse og oppstandelse, og en avslutning med den store hvite flokk.

Handlingen i teppet er en fortelling over tid. Bayeuxteppet og teppet i Osebergfunnet er kjente tepper med historiske og religiøse handlinger over tid. Teppene kan sammenlignes med film eller tegneseriestil, og teppene formidler en fortelling slik Else Marie Jakobsens teppe også gjør. I fortellingen vises med verdiperspektiv at den oppstandne Kristus er viktigst i den store fortellingen.

Det er bare evangeliene etter Lukas og Matteus som skriver om Jesus fødsel og barndom. Utenom disse evangeliene står det om Jesu barndom i de apokryfe skrifter og i legender. Utgangspunktet for min tolking vil være Bibelen.

Vegen

Vegen som er nederst i teppene, har lilla og hvite langsgående striper. Den går fra mørkt område til lyst, og binder sammen utsmykkingens tre deler. Lilla symboliserer adventstiden,

⁸⁸ Else Marie Jakobsen forteller om bruk av verdiperspektiv i teppet fra Oseberghaugen i brosjyren utgitt av menighetsrådet i Skovlunde.

ventetiden som Else Marie Jakobsen konkretiserer med fosteret. Etter adventstiden følger juledag og feiringen av Jesu fødsel. 1. juledag har hvit som liturgisk farge. Kirkeåret fortsetter med fastens fiolette farger til påskedag med hvit farge. Den lilla bots- og bededag avløses av den hvite alle helgenes dag. Vegen konkretiserer ordene fra Joh. 14. 6-7. ”Vegen” er som tidligere sagt, navnet på de kristne i tidlig kristen tid. Else Marie Jakobsen har vevd inn vegen i teppene i Haugerud og i Skovlunde. I kirkerommet er vegen fra inngangsdøren til alteret med den oppstandne. Else Marie Jakobsen vever hele kirkeåret inn i teppet med fargebruken på vegen. Teppe og kirkerom danner på den måten en helhetlig symbolikk.

Den lille teppedelen

Det lille teppet har mørke farger. Det stikker mørke torner ut av teppet. Teppet viser Jesusbarnet som foster. Fosteret kan sees som en kostelig, skinnende perle som viser til Guds rike. Dette teppet kan tolkes som GT som viser fram mot NT. Korset binder sammen det lille og det store teppet.

Fosteret er vevd med sølvtråd. Sølv er Kristus sin farge. De mørke røde og lilla fargene rundt fosteret er et frampek på Kristi kommende lidelse for menneskenes skyld. Fosteret omtales ikke så ofte i Bibelen, men det finnes et par kjente eksempler. Det første er i omtalen av kallelsen av profeten Jeremia (1.5):

”Før jeg formet deg i mors liv, kjente jeg deg,
og før du ble født, helliget jeg deg;
til profet for folkene satte jeg deg.”

I salme 139.16 finner vi et mer generelt utsagn om mennesker:

”Du så meg den gang jeg var et foster,
I din bok ble alt skrevet opp,
Mine dager ble dannet
før en eneste av dem var kommet.”

En annen viktig bibelteksten for fosteret i dette teppet er trolig profetien om jomfruen som skal bli med barn (Jes. 7.14) - en tekst det vises til i omtalen av Jesu fødsel i Matteus 2.

De røde bladformene rundt fosteret gjør at fosteret med sin sølvfarge sammen med bladene får form som en rose. Rosen er også knyttet til Kristus ved fortolking av Sarons rose fra Høysangen i GT. Denne tolkingen er benyttet i Brorsons salme, ”Den yndigste rose er funnet,” og i den gamle tyske julesalmen oversatt til ”En rose er utsprunget.”⁸⁹ Rosenbladene symboliserer Jomfru Maria og Sarons rose. Sarons rose er et annet navn på Jesus.⁹⁰ Rosen i teppet viser til både Jomfru Maria og Jesus.

Alle de røde taggene kan assosieres med Jesu tornekrone. Else Marie Jakobsen bruker rødt for å vise synd. Rødt er også kjærlighetens farge og viser at Kristus vil ta på seg alle menneskers synd. Blod veves også med rød farge og viser til Kristus framtidige blodsutgytelse og død. Det lille teppet viser til løftene og profetiene om Jesu død (og oppstandelse).

I denne teppedelen er natt-og-dag blomstene mørke og transparente. Bare omrisset vises. Blomstene får farge av den mørke bakgrunnen. Blomstene blir et symbol på at i GT delen av teppet, venter man på Messias. Blomstene følger Kristus. Når Kristus ikke er født, vises bare et lilla omriss av blomstene.

Fra fosteret går det strimer av lys, en veg. Vegene er satt sammen av hvite lysstråler og ulike lilla farger. Vegene forandres mer og mer til julens hvite farge og går til Jomfru Maria med Jesusbarnet. Lilla er adventstidens farge, og hvit er juledags farge.

GT viser til Jesu kommende fødsel i Betlehem i Mika 5.1:

”Men du, Betlehem, Efrata den ringeste blant ættene i Juda!
Fra deg lar jeg komme en mann som skal være hersker over Israel.
Han har sitt opphav i gammel tid, han er fra eldgamle dager.”

Den store teppedelen, nedre del

I det store teppet er Jomfru Maria med Jesusbarnet. Over Jomfru Maria og Jesusbarnet kan man ane et kors. Det er fylt med gule, gylne og hvite natt-og-dag blomster. Lenger til høyre

⁸⁹ *Landstads reviderte salmebok*, nr. 130 og nr. 134.

⁹⁰ *Symbolleksikon*, Gyldendal, 2009, Nordisk Forlag A/S København, s. 394.

er en stor den oppstandne Kristus i skinnende, hvite klær som det blåser i. Bak han er den store hvite flokk Til venstre for den store Kristus, er det en liten mann med ryggen mot betrakteren. Foran han er en tanks. Til venstre for han er en annen tanks, og en tredje tanks ser en svakt nederst til venstre ved Kristus sine klær. Ved hver tanks står det i rødt det kinesiske tegnet for blod.⁹¹

Teppet framstiller nederst Jomfru Maria med Jesusbarnet. I de alterteppene hvor Else Marie Jakobsen har med Jesusbarnet i motivet, er barnet kledd slik som bildet i Skovlunde viser. Jomfru Maria er vevd med blå klær, som himmeldronningen. Hun vender seg omsorgfullt mot Jesusbarnet.

Jesusbarnet er vist på en måte som assosierer ham med den korsfestede og oppstandne. Han er kledd i hvitt og som om han er reivet. Lasarus som ble oppvekket fra de døde, er ofte vist i billedkunsten i hvite likklær som ligner en reiving. Lasarus død og oppvekking tolkes vanligvis som et forvarsel om Jesu død og oppstandelse. Jesusbarnet er kledd slik for å peke fram mot sin død.

Jesusbarnet er vist med armene utstrakt. Teppet viser slik et frampek mot den korsfestede og oppstandne Kristus. Jesusbarnet ble i kunsten i middelalderen ofte framstilt som en liten voksen, som den seirende konge på mors fang. Den første framstilling av Kristus på korset vi kjenner til i vest, bortsett fra en karikaturtegning, er i Santa Sabina i Roma. Der vises den korsfestede og røverne med armene ut uten kors. Utskjæringen viser Kristus korsfestelse og seier. Det er den seirende kongetradisjonen Else Marie Jakobsen bruker i sine framstillinger av Jesusbarnet. Jomfru Maria er den kjærlige, bekymrede mor som viser omsorg. Det ble vanlig fra gotikken å framstille følelser.

Det er uvanlig i kunsten å vise Jesusbarnet som den korsfestede og oppstandene. I tidlig middelalder ble Jesusbarnet vist i krybbe, og krybben utviklet seg til å likne et alter. Alteret symboliserte Kristus sin offerdød og nattverden.⁹² I østlig/ortodoks tradisjon vises Jesus

⁹¹ Fra Else Marie Jakobsen innvielsestale til teppet i Skovlunde, gjengitt i brosjyre om teppet utgitt av menighetsrådet.

⁹² Gunnar Danbolt og Henning Laugerud, *Jesu fødsel, Bildet og beretningen*, Andresen & Butenschøn A/S, Oslo 1998, s 61, St. Maria Maggiore: Jesusbarnet har korsglorie og ligger helst i en krybbe, men det kan være alter også. S. 77: Mosaikk i Capella Palatina i Palermo er Jesusbarnet på et alter, likeså

fødsel fortsatt slik. I vest ble det mange ulike kunstuttrykk som viste Jesusbarnet med frampek om kommende offerdød og hans seier over det onde. Som eksempel kan nevnes Giotto som viser Jesusbarnet med korsglorie, og at han er reivet. Dette viser til Jesus sin offerdød.⁹³ Parmigianios Madonna med lang hals datert ca 1535 vises Jesusbarnet som død.⁹⁴

Else Marie Jakobsens Jesusbarn kan minne om Jesusbarnet i tidlig middelalder og bysantisk tradisjon.⁹⁵ Den østlige tradisjon viser Jesusbarnet som offer, mens Else Marie Jakobsens teppe viser til både offer og seier. Jesus har armene rett ut som den korsfestede og den seirende. Selv om Jesusbarnet ikke har naglemerker i hendene, må frampektet forestille seier.

I andre tepper har Else Marie Jakobsen også brukt fiskebensmønsteret i klærne til den voksne Kristus. Mønsteret blir bl.a. brukt i Nanset kirke,⁹⁶ i Siljan,⁹⁷ i Lund kirke,⁹⁸ og i Undrumsdal kirke.⁹⁹ I Siljan kirke er klærne røde og hvite og er inspirert av hennes egen hyttedør.¹⁰⁰ Denne koblingen kan assosieres med Joh. 10.1-10 der Jesus omtaler seg selv som døren til sauene. I tidlig kristen kunst var fisk et Kristussymbol. Fiskebensmønsteret kan vise til dette Kristussymbolet.

Klærne til Jesusbarnet kan tolkes som et frampek om hans død og oppstandelse. En annen nærliggende tolkingen er at Jesusbarnet sammenlignes med Lasarus som sto opp fra de døde. Lasarus oppvåkning tolkes som et forvarsel på Jesus sin død og oppstandelse. De hvite skinnende klærne viser at Jesus vil dø uskyldig på korset. Hvit er uskyldets farge.¹⁰¹ Jesusbarnets klær kan tolkes også på denne måte.

bildene på s. 90 og s. 103. Bildet av Jesus på offeralteret s. 103 kan nesten bare vendes 90 grader, så er motivet ganske likt Else Marie Jakobsens teppe. Else Marie Jakobsens Jesusbarn har armene rett ut. De andre kunstnerne framstiller offeret, Else Marie Jakobsen framstiller seieren også.

⁹³ Danbolt og Laugerud, *Jesu fødsel. Bilde og beretningen*, s. 120.

⁹⁴ Danbolt og Laugerud, *Jesu fødsel. Bilde og beretningen*, s. 225.

⁹⁵ Danbolt og Laugerud, *Jesu fødsel. Bilde og beretning*, s. 85, Jesusbarnet fra Cappella Palatina.

⁹⁶ Opstad, *Else Marie Jakobsen*, bilde s. 110 av altertavlen i Nanset kirke.

⁹⁷ Vedlegg 3, bilde 7: alterteppe i Siljan kirke,

⁹⁸ Vedlegg 3 bilde 19: alterteppet i Lund kirke.

⁹⁹ Opstad, *Else Marie Jakobsen* s.107 og 109 (Undrumsdal) og s. 110 (Nanset); jf. vedlegg 3, bilde 14 a og b: alterteppe i Undrumsdal kirke.

¹⁰⁰ Samtale med Else Marie Jakobsens juli 2009. Hun viste fram hyttedøra og fortalte om at hun hadde brukt den i tepper.

¹⁰¹ Skottene, *Kristne symboler* s. 131.

Rundt Jomfru Maria og Jesusbarnet er det mange natt-og-dag blomster. De nederste er gule, blå og hvite. De blå og hvite blomstene symboliserer temaet "Fra mørke til lys," fra korsfestelse til oppstandelse, fra fornedrelse til oppreising, fra synd til frelse. Oppover i teppet blir blomstene hvite, gule og gylne. De hvite, gule og gylne blomstene er på et svakt omriss av et kors. Det er det fallende korset der Jesus led. Kristus har seiret over det vonde, synden og mørket, og tilbake er bare en vag antydning av det vondes symbol, og som blomstene viser, ble det til et symbol på seier. De gule, gylne og hvite blomstene er i Gud Faders, Den Hellige Ånds og Kristus sine farger, og blomstene viser deres nærvær. Blomstene er et symbol Else Marie Jakobsen bruker om skaperverket. De symboliserer her mennesker, deres vei "Fra mørke til lys", omvendelsen og menneskenes tro på den oppstandne. Fargene viser dette. Blomstene får farge av å være Kristus nær. Igjen assosieres dette med ordet i Rom. 8.17 "så sant vi lider med han; skal vi få del i herlighetene sammen med ham."

Det gule over Maria og Jesusbarnets hode kan tolkes som glorie. Kristus og lammet ble vist med glorie fra det 4 århundre.¹⁰²

Midtfeltet i det store teppet med den oppstandne Kristus

Går man videre på den lilla og hvite vegen, blir de lilla stripene smalere og smalere og vegen hvitere og hvitere. Fra Jomfru Maria og Jesusbarnet kommer vi til den oppstandne Kristus. Kristus er vist frontal, med armene rett ut og viser naglemerkene. I et og samme uttrykk vises igjen den korsfestede og oppstandne. Kristus har samme form som Jesusbarnet, men klærne er nå vindblåste slik at de viser at Den Hellige Ånd er til stede. Kristus vises etter oppstandelsen med et nytt legeme. Det nye legemet kan gå gjennom lukkede dører, være med apostlene på veien til Emmaus, spise med dem og plutselig bli borte.¹⁰³ Dette framstiller hun ved at kroppen er tom, det er bare omrisset som vises og hans blå øyne.

Kristus kan også være vist sammen med den store hvite flokk, tilbake hos Faderen.¹⁰⁴ Kristus er framstilt som den korsfestede og oppstandne, og samtidig nærværende med armer som vil

¹⁰² Ursin, *Kristne symboler*, s. 33.

¹⁰³ Kristusfiguren kan ha utgangspunkt i Joh. 20.19; Luk. 24.36; 1. Kor. 15, 35.

¹⁰⁴ Kristus kan ha utgangspunkt i Joh. 7.9-17.

omfavne og ta i mot hver enkelt. Over Kristus er det gult lys fra oven, og Gud Fader er til stede med det gyldne lyset. I teppet er hele treenigheten vist nærværende.

Under og nederst til høyre for den oppstandne og seirende Kristus, sees en liten mann med plastikkpose og tre tanks. Det er hendelsene på den Himmelske freds plass i Kina Else Marie Jakobsen har tatt med i teppet. Over hver tanks er det i rødt det kinesiske tegnet for blod. Tanksene og tegnet for blod symboliserer det onde og overmakten mot enkeltmennesket.¹⁰⁵ Jesus korsfestelse blir en parallell til overmakten i Kina. Lukasevangeliet har et spesielt sterkt fokus på de svake i samfunnet. I teppet vises den lille mann som står imot den enorme overmakten med sin egen kropp. Kristus sto imot den store romerske og jødiske overmakten og vant med sin egen kropp.

Lukasevangeliet er mer opptatt av de svake, fattige, de utstøtte, de underprivilegerte i samfunnet enn de andre evangelistene. Dette og fortellingen om Jesu fødsel gjør at man tenker på Lukasevangeliet som inspirasjonskilde for teppet.¹⁰⁶

Vegen er sentral i Else Marie Jakobsens tepper. Jesus sier:” Jeg er vejen, sannheten og livet” (Joh. 14.6), og veien binder sammen alle hendelsene i fortellingen om Jesus og løftene om han.

Vegen blir gradvis borte ved den oppstandne Kristus. Det stedet der vejen skulle gått forbi Kristus, er fylt med timeglass. De skal minne oss om at tiden vi har på jorden er begrenset, vi skal alle dø en dag og at vi må stoppe opp og tenke. Spesielt i barokken hadde bilder og utsmykninger gjerne med timeglass og dødningehoder for å vise at man har begrenset med tid. Timeglass bruker Else Marie Jakobsen som et symbol på bot og bededag, den kirkelige høytiden før alle helgens dag.

Øverste del av teppet med den store hvite flokk

Rundt Kristus er det mange hvitkledde mennesker slik det står beskrevet i Åp. 7.9-17. På høyre side er de tusen fioliner fra Arnulf Øverlands dikt,¹⁰⁷ og i midten er Gud til stede vist

¹⁰⁵ Fra brosjyre om alterteppet i Skovlunde kirke, utgitt av Skovlunde menighetsråd.

¹⁰⁶ Reidar Hvalvik og Terje Stordalen, *Den store fortellingen*, Det norske Bibelselskap 1999, s. 227.

¹⁰⁷ Else Marie Jakobsen forteller om sin bruk av Øverlands dikt i sine tepper i sitt foredrag til æresdoktorcreeringen på MF i 2008. Foredraget er vedlegg 1.

med gult lys. Den øverste del av teppet kan tolkes som den store hvite flokk. Menneskene er vevd med lange kjortler.

Else Marie Jakobsen mistet sin eneste sønn i en tragisk bilulykke. Etter den ulykken ble hun opptatt av de hvite partiene i teppene sine. I Bekkefarete kirke i Stavanger tar hun med sønnen sin i den store hvite flokk.¹⁰⁸ Hun har ikke gjort det i Skovlunde.¹⁰⁹

Teppet i Skovlunde viser noe tydeligere enn for eksempel teppet i Haugerud, Søndre Slagen og Borge¹¹⁰ hva Kristusfiguren fremstiller. Skovlundeteppet kan tolkes som om Kristus er sammen med den store hvite flokk. I teksten til alle helgens dag står lammet for Guds trone. I Johannes' Åpenbaring kalles Kristus lammet. Else Marie Jakobsen framstiller lammet som den oppstandne.¹¹¹ Guds trone vises med gyllent lys fra oven. Men samtidig som Else Marie Jakobsen bruker teksten fra Johannes' Åpenbaring, vever hun at Kristus er til stede i kirken. Man ser at klærne beveger seg. Kristus er blant oss, kommer mot oss, vil favne om oss med åpne armer, og vil gi oss Den Hellige Ånds gave. Else Marie Jakobsen kombinerer flere utsagn om Kristus i teppet.

Over timeglassene er det omriss av natt-og-dag, samme natt-og-dag omriss som i det lille teppet, men nå er bakgrunnen lys, og de transparente blomstene farges igjen av omgivelsene. Blomstene viser at de følger Kristus.

Natt-og-dag blomstene er der hvor handlingen er mest intens. I GT delen er blomstene mørke fordi de er transparente. Ved Jesu fødsel er blomstene lyse og mørke. De vises i naturlige farger når det framstilles at Jesus levde på jorden som sant menneske. Ved seieren over døden er blomstene gule, gygne og hvite. Sammen med den oppstandne Kristus og den store hvite flokk er blomstene blitt lyse og transparente. Blomstene er transparente der menneskene ikke kunne oppfatte Kristus konkret. Blomstene er et symbol på menneskenes vei – fra mørke til lys, og det å bli gjort levende i Kristus som det står i Ef 2.5. Menneskene følger Kristus fargemessig.

¹⁰⁸ Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s. 103.

¹⁰⁹ På spørsmål juli 2009 sier hun at sønnen ikke er med i teppet i Skovlundeteppet.

¹¹⁰ Vedlegg 3, bilde 21: alterteppet i Borge kirke.

¹¹¹ Guds trone blir vist ved Guds gule lys. Lammet er et annet ord for Kristus.

I teppet i Haugerud har Else Marie Jakobsen vevd mennesker som skiftet farge. Menneskene i Skovlundeteppet er skiftet ut med blomster, og blomstene skifter farge etter hvor de er på vegen mot lyset. Blomstene kaller Else Marie Jakobsen et symbol på skaperverket. De kan tolkes som de troendes samvær med Kristus siden de forandrer seg slik Kristus forandrer seg. Blomstene viser menneskenes fellesskap med Kristus (Joh. 8.12).

Teppet er igjen vevd i grovere materialer nederst og øverst er de fine trådene. Øverst er vevingen mer gjennombrutt. Negativen av mennesker og fioliner kommer fram slik. Tidsperspektivet i teppet er uendelig og enormt. Det er fra profetiene i GT og fram til evigheten.

Kristus er vist tre ganger, korset er vist tre ganger, blomstene er vist i tre hovedgrupper, og det er tre tanks. Tretallet er treenighetens tall. Tolvtallet, 3 x 4, er også et hellig tall. Herren valgte tolv apostler. Tolvtallet er spesielt knyttet til den nye jord nevnt i Johannes' Åpenbaring kap. 21 og 22. Tallet er også spesielt knyttet til den triumferende kirke.¹¹²

Teppet viser de kristnes vei "Fra mørke til lys," fra synden til omvendelsen til den store hvite flokk med samling om den treenige Gud.

Kirkerommets symbolikk med trekant i arkitekturen og de visuelle billeduttrykkene danner en liturgisk enhet. Den treenige Gud er til stede i Skovlunde i kirken.

¹¹² Ursin, *Kristne symboler*, s. 212.

2.4. Borge, Nordland



Borge kirke, Nordland. Foto: Christine Kyvik

2.4.1. Byggingen av Borge kirke

Borge i Lofoten har vært et senter siden vikingtiden. Vikingmuseet og vikinggården som er Borge kirkes nærmeste nabo, viser dette. Kristendommen ble offisielt innført i Lofoten i 999. Det har stått kirke på Borge helt siden tidlig middelalder. Den første kirken kom rett etter religionsskiftet. Det har stått minst 6 kirker her. I 1335 ble Borge første gang nevnt i skriftlige kilder. Dokumentet er underskrevet av presten Arne til Borge.

I 1896 brant kirken. Den nye sto ferdig i 1898 og var en stor langkirke med 800 sitteplasser. Denne kirken brant ned i 1983, og den nye kirken ble innviet 31. mai 1987.¹¹³

¹¹³ <http://www.vestvagoy.kirken.no/tekstsider>

En kirkebrann er en dramatisk hendelse, og vi lar tidligere sokneprest Bjørn Mathiassen fortelle om hva som skjedde, og hva som har influert på valg av arkitekt, kirketype og utsmykking.

Tidligere sokneprest i Borge menighet sier at brannen begynte på dagtid. Han hadde akkurat kommet hjem og får beskjed om at det ryker fra kirken. Prestegården var et av de nærmeste husene til kirken. Han ser røyken velte ut fra kirken. Det var kuling og varmen fikk godt tak i den gamle tømmerkirken. Kirken brant ned i løpet av en time eller to selv om brannmannskap med røykdykkere kom raskt til den brennende kirken. Røykdykkerne klarte å redde ut noen verdigjenstander som kirkesølv og stolene i koret.

Tidligere sokneprest i Borge menighet forteller at kirkebrannen var en dramatisk og tragisk hendelse som gjorde dypt inntrykk på hele menigheten, men at de følte at det ikke nyttet å tenke bakover. Soknepresten var også opptatt av å tenke framover – på hvordan kirken skulle bygges opp igjen, og hvor?

Valget ble at kirken skulle bygges der kirken hadde stått. Menigheten ønsket en kirke med dagens arkitektur, men med tradisjonelle løsninger som viste tydelig at dette er en kirke. Folk var veldig bevisste på dette. Det var kun noen få som ønsket å bygge opp den gamle kirken slik den hadde vært.

Det ble ikke utlyst arkitektkonkurranse, forteller Bjørn Mathiassen videre, men oppdraget ble gitt til stedets arkitekt Knut Gjernes med kontor på Leknes. Hans mandat var å utarbeide forslag til nytt kirkebygg. Det skulle vektlegges harmoni med omgivelsene der kirken skulle stå. De bratte fjellene på to sider var karakteristiske. Den mest karakteristiske toppen heter Handbergtid. Mellom fjellkjedene er det jordbruksland.

Arkitekt Gjernes tegnet en kirke som tok igjen formen til Handbergtid. På folkemunne blir kirken kalt hoppbakken eller Holmekollen p.g.a. formen den tar igjen fra fjellet. Men det er ingen tvil om at det er en kirke når man ser den. Kirken har en høy øst-del med klokketårn. Øst-delen skråer bratt nedover og danner en liten vipp opp ved inngangspartiet. Kirken ligger flott til oppe på en stor kulle med utsyn til alle kanter. Dette har Gjernes utnyttet i arkitekturen. Det er mange, store vinduer i kirkebygget slik at man får inn i kirken den storslåtte naturen. Kirken er orientert øst-vest.

Kirken er hovedsakelig av hvitmalt betong, men har en del rødt listverk og røde felter. Inngangen er nesten traktformet, og man tenker - her skal jeg gå inn. Man tenker på salmen "Gjør døren høy, gjør porten vid" når man ser inngangen. Man blir tatt imot. Fra inngangsdøren i vest er det en rett linje til alteret i øst.

Kirkerommet er kvadratisk. Inngangen er i det ene hjørnet, og veien går langs diagonalen mot alteret i øst mot lyset. Inngangspartiet, eller våpenhuset, forlenger denne diagonalen eller veien fra mørket mot det lysere alterpartiet. Med den andre diagonalen i kirkerommet danner inngangsdiagonalen et latinsk kors. Over toppen på dette korset, i koret, hvor kirken er høyest, henger alterteppet til Else Marie Jakobsen. Teppet henger i øst hvor solen står opp og i kirkens lyseste del.

Siden rommet er kvadratisk og inngangen og alteret er i enden av inngangsdiagonalen, blir kirkerommet vifteformet. Vifteformen gir presten god kontakt med alle i kirken, også den på bakerste benk, men lar også den som ønsker å være litt tilbaketrukket i forhold til fellesskapet, få bli det. Menigheten ønsket et lyst rom, men samtidig et innadrettet rom til konsentrasjon, sier arkitekt Gjernes.¹¹⁴ Kirken har et stort vindu, og i det har Veslemøy Nystedt Stoltenberg laget et glassmaleri.

Den laveste delen av kirketaket er ved inngangsdøren til kirkerommet. Taket skråer så oppover mot alteret og blir lysere og lysere jo lenger fram en går. Det høye alterpartiet understreker kirkens vertikale form. I taket er det lysspalter, og ved hjørnene ved siden av alteret og bak i kirken er det større spalter fra tak til gulv. Lyskildene i rommet understreker temaet "fra mørke til lys" med alterteppet som det lyseste området i kirken.

Kirken har 350 til 450 sitteplasser. Den har en vegg som kan åpnes slik at kirkerommet blir utvidet. Det geniale med Knut Gjernes tegning, er at de som sitter i det utvidede kirkerommet, har like god kontakt med det som foregår inni kirken som de som sitter i kirkerommet. Når foldedøren er åpen, kommer naturen inn i kirkerommet gjennom de store vinduene.

¹¹⁴ Samtale med arkitekt Gjernes, våren 2009.

Knut Gjernes har vært opptatt av at de ulike rommene i kirken skulle ligge naturlig til slik at man egentlig ikke trengte skilt. Han ønsket at rommenes funksjon gjorde at rommene orienterte seg selv, og at den sentrale vegen gikk rett fram og inn i kirkerommet.

Kirken er meget god akustisk. Det er ofte konserter i kirken. Det ble lagt vekt på å få god akustikk i planleggingen av kirken.

Kirkebygget er nøkternt med en nøktern byggeskikk. Kirken er i realiteten lite detaljert, og den gjenspeiler tradisjon. Kirken er samtidig en moderne arbeidskirke, med tilstøtende rom til ulike aktiviteter, og kirkerommet har utvidelsesmuligheter.

Menighetssal, møterom, peisestue, og kjøkken er alle trivelige rom, og har alle storslått utsikt. Kirken har en underetasje hvor det bl.a. er kontorer. Det er like flott utsikt fra denne etasjen.

2.4.2. Alterteppet i Borge kirke

Sokneprest Bjørn Mathiassen forteller at menigheten hadde invitert Else Marie Jakobsen til å lage et billedteppe til Borge kirke. For at teppet og glassmaleriet skulle harmonere mest mulig, ba sognepresten Else Marie Jakobsen og Veslemøy Nystedt Stoltenberg som skulle lage glassmaleriet, om å komme til Borge samtidig.

Da de kom til Borge, var hele himmelen fylt med nordlys. Else Marie Jakobsen hadde vært usikker på om hun kunne ta på seg oppdraget,¹¹⁵ men da hun kom inn kirkedøren, ble hun overbevist om at hun ville lage teppet, forteller soknepresten. Hun ble veldig tent på oppgaven da hun så kirkerommet. Else Marie Jakobsen og Veslemøy Nystedt Stoltenberg skulle bo på prestegården, og da de senere skulle gå ned dit, løp Else Marie Jakobsen ned til prestegården og startet med å lage skisser, forteller Mathiassen. Hun laget flere skisser, men en enkel Kristusfigur ble valgt.

¹¹⁵ Samtale på Nøtterøy med pensjonert sokneprest i Borg Bjørn Mathissen, juni 2009.

Else Marie Jakobsen gikk grundig til verks. Hun kontaktet Nordlysobservatoriet og studerte nordlyset. Og da et forslag til alterteppet var ferdig, hadde arkitekt Gjernes laget en modell av alterpartiet slik at man kunne se hvordan teppet ville bli i kirken..

Hennes utkast spilte på nordlyset og Kristus. Nordlyset varslet ulykke ifølge gammel folketro. Nordlyset var gjerne knyttet til frykt eller ærefrykt, og helt frem til opplysningstiden ble nordlyset knyttet til de oppfatninger om himmel og helvete som var i tiden. Nordlyset trodde man varslet krig, pest, ulykke. En måtte heller ikke vifte til nordlyset for da kom det og tok deg. Folketroen i Norden knyttet nordlyset til døde kvinner, og til de døde jomfruers sjel spesielt.¹¹⁶ Sokneprest Mathissen kan fortelle at mange var tidligere redde for nordlyset på grunn av de mytologiske forestillingene om at de onde maktene representerte nordlyset.

Nordlyset kan flamme opp i rødt, lysegrønt, hvitt, fiolett og blått og anta de mest fantastiske former som skifter fra sekund til sekund. Nordlysets farger, former og det mytologiske inspirerte Else Marie Jakobsen. Hun laget et teppe hun kalte ”Kristus i nordlys”. Teppet er 8 m høyt. Det er omtrent på størrelse med teppet i Søndre Slagen kirke.

Utdrag fra Else Marie Jakobsens tale ved innvielsen av teppet:

”Motivets enkelhet er den oppstandne Kristus som med en hånd som peker oppover mot himmelen, og en som bryter rett ut av teppet som for å vise at kraften fra de naglede hender kjenner ingen grenser.

Detaljenes mangfold er nordlyset med uendelige skiftinger i form og farge.

Hvorfor bruke nordlyset som ramme om Kristus? Jeg har aldri sett det brukt før. Det ble bare sånn, og ideen kom bare seilende i det øyeblikk jeg første gang besøkte kirkerommet. Jeg visste at i mine mange utklippsbøker hadde jeg et avisfoto hvor nettopp et nordlys hadde en slik form som kunne brukes som utgangspunkt for formen på dette teppet.

¹¹⁶ Asgeir Brekke og Alv Egeland, *Nordlyset fra mytologi til romforskning*, Grøndahl & Søn Forlag 1979, s.25-30.

En finere ramme om en Kristus kan en vel ikke få?

I Tverlandet kirke i Bodø ble det Kristus i Regnbuen med Saltstraumen og Bøvasstind og Steigtind i bakgrunnen.¹¹⁷ I Borge kirke ble det disse florlette himmelens gardiner, et av skaperverkets utrolig fine detaljer som ingen mennesker kan lage maken til.

– Du har laget mange tepper med julens motiver, med Maria og Jesusbarnet. Du har laget enda flere med påskens budskap med nattverdsmåltidet og oppstandelsen. Hvorfor lager du aldri motiver fra pinsen? Var det en som spurte om en gang.

Jeg har laget en tredelt altertavle med jul, Maria og Jesusbarnet, påske med nattverd, og pinse med due og ildtunger.

Men selv om jeg ikke kommer lenger enn til påske i denne altertavlen til Borge kirke, så forsøker jeg etter fattig evne i linjer og farger og gi Kristusskikkelsen en utstråling og kraft.

Jeg vet ikke om jeg tørr si at dette bevende, strålende er et symbol på denne kraft, denne bevegelse som er den Hellige Ånd.”¹¹⁸

2.4.3. Tolkning av alterteppet i Borge kirke

Når en går inn kirkedøren i Borge kirke, går en veien inn rett mot teppet med den oppstandne Kristus. Kristus møter en på veien inn med ordene fra Johannes 14.6 som sier: ”Jeg er veien sannheten og livet.” Veien og disse ordene var en viktig grunntanke i kirkearkitekturen da kirken ble bygget.¹¹⁹ Veien var en bærende ide i utformingen av kirkerommet, og ”veien” var navnet på de kristne i tidlig kristen tid (jfr. for eksempel Apg 9.17,19,23).

¹¹⁷ Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s. 115; jf. vedlegg 3, nr.20: bilde alterteppet i Tverlandet kirke. Teppet er inspirert av Simon and Garfunkels vise ”Bridge over the throuble water”, den nye broa og Saltstraumen med naturen rundt.

¹¹⁸ Kopi av talen Else Marie Jakobsen holdt ved innvielsen av teppet i Borge kirke. Kirketjeneren sendte kopien etter forespørsel.

¹¹⁹ Samtale i juni 2009 med sokneprest Mathissen og arkitekt Gjernes som begge fremhever dette.



Borge kirke, Lofoten, "Kristus i nordlys", 1989. Foto: Christine Kyvik.

Teppets komposisjon og tekstilt uttrykk.

Teppet er stort. Det er vifteformet og smalt nederst mot alteret og vider seg ut oppover. Det tar opp kirkerommets vifteform. Forlengelsen av teppet og kirkens former møtes nesten i en spiss i alteret. En ekstra vifte eller slynge er øverst til venstre i teppet. Formen på teppet er åpen. Midt i teppet er en lysende, hvit Kristus. Linjene er hovedsakelig vertikale, men det går skrå linjer i Kristus sine klær. Disse skrålinjene har sterk gul farge mot de hvite klærne hans. I den øverste vifteformen til venstre og viften ytterst til høyre skrå linjene motsatt de gule linjene. Komposisjonen blir mer stabil slik. Teppet er lysest innerst mot Kristus og over Kristus. Teppet er mørkere blått på sidene og nederst.

Fargevalget er harmonisk. Det er ikke sterke kontraster i teppet bortsett fra små, stripete felter i nordlyset. Det gule i klærne til Kristus er komplementært det lillablå. Disse fargene fremhever hverandre, men teppet ellers er dominert av bruken av nabofarger. Vevemåten er mer enhetlig enn i mange andre tepper hun har laget. Teppet har ikke åpne felter bortsett fra de som formen skaper. Det er ikke så store variasjonene i det tekstile uttrykket i dette teppet som i for eksempel Haugerudteppet.

Kristus i nordlys

Else Marie Jakobsen sier at teppet heter ”Kristus i nordlys”. Nordlyset er teppets bakgrunn. Framstillingen av nordlyset er slik nordlysets kan være i et øyeblikk før formene og fargene skifter. Nordlyset er framstilt naturtro, og blir vist i teppet som striper eller folder i fargene blått, hvit, rødt, rosa, orange, gul, grønn og turkis. Hovedinntrykket er at teppet er i ulike lilla, blå og blåturkise nyanser sammen med hvitt. Nordlyset i teppet kan også med sine skiftende, vertikale linjer oppleves som bevegelse. Det er slik nordlyset kan være i virkeligheten også. I neste øyeblikk sees en ny formasjon.

Midt i teppet er den oppstandne Kristus. Han er en mørkblond mann med skjegg og bart. Kristus vises i et svakt, gyllent lys. Lyset kommer fra oven. Han har på seg skinnende, hvit kjortel med store draperier. Klærne beveger seg og skråbevegelsen i klærne er vevd gul. Den ene armen går ut av billedrammen. Den andre armen går noe oppover mot himmelen, mot Gud. Gud Fader vises med det gylne lyset.¹²⁰ Kristus viser fram naglemerkene i hendene.

¹²⁰ Else Marie Jakobsen fortalte juli 2009 at gull, gul var Guds farge, Sølv, hvit var Kristus sin farge og kobber var Den Hellige Ånd sin farge.

Kristusskikkelsen er korsformet og har store likhetspunkter med Kristusskikkelsen i Søndre Slagen kirke. Teppet viser den seirende Kristus. Han har en imøtekommende kroppsholdning, armene er utstrakte og tar i mot oss. Kristus er vevd med lys og skygge og er figurativt framstilt. Klærne er også framstilt naturtro.

Teppets bakgrunn som er nordlyset, har mange vertikale linjer, slik nordlyset kan ha. Bevegelse skapes i bilder ved slike linjer. Teppet gir inntrykk av at Kristus beveger seg framover og kommer den enkelte i møte. I neste øyeblikk kan det se ut som om han er i ferd med å vende seg til andre eller trekke seg tilbake. Siden det er bevegelse i bildet, er tiden framstilt i teppet.

I linjespillet og fargebruken i Kristusfiguren får hun fram den utstråling og kraft som Gud Fader, Kristus og Den Hellig Ånd utgjør. Linjene er urolige og viser bevegelse. Hun bruker gyllent og hvit i Kristus sin drakt og vever silke inn i drakten for å få fram utstrålingen.

Den hvite og sølvaktige utstråling og kraft hun gir Kristusskikkelsen, kan tolkes som kraften i den seirende Kristus. De vindblåste klærne kan tolkes som at Den Hellige Ånd er tilstedeværende, og gulfargen er Guds farge. Ved farger og former symboliserer hun treenighetens nærvær i teppet.

Kraften får hun også fram med hånden med naglemerket som sprenger teppets form. Dette symboliserer det grensesprengende i budskapet om den oppstandne Kristus.

Else Marie Jakobsens altertepper har ofte en mørk del nederst i teppene, og teppene blir lysere oppover. I teppet i Borge kirke er dette ikke så markert. Mot ytterkantene av teppet er teppet mørkere, eller er det nordlyset som har mørkere blå farge. Nordlyset er lysest der Kristus er. Det kan se ut som Kristus lyser opp nordlyset. Jesus sier jo om seg selv at han er verdens lys.

Samtidig er teppet lyst over Kristus. Lyset fra oven viser Guds tilstedeværelse. Det lyse feltet rundt Kristus er uklart avgrenset. Else Marie Jakobsen var inspirert av Sørensen blant annet i

Haugerud og Søndre Slagen kirker. Det er ikke usannsynlig at Else Marie Jakobsen viser Kristus i lyskrans siden hun i flere altertepper er påvirket av Sørensen.¹²¹

Rundt hodet til Kristus er det natt-og-dag blomster. De er stiliserte og transparente, og en ser bare så vidt et gyllent skjær og gyllent omriss på blomstene. Blomsterkransen kan sees på som seierskrans. Natt og dag blomstene symboliserer også det å følge Kristus. Ved hans død og oppstandelse får menneskene del i seieren og det guddommelige.

Døden og det vonde er ikke vist med lidelseskorsset eller lignende i teppet. Teppet i Borge er et av de få alterteppene som hun har laget uten at korsset er med i teppet. Det vonde og lidelsen blir i Borgeteppet symbolisert med seieren over gammel overtro om nordlyset. Ved Kristus sin seier over mørkets makter, påkaller ikke nordlyset frykt, men beundring for ”disse flørlette himmelens gardiner, et av skaperverkets utrolig fine detaljer som intet menneske kan lage maken til”, som Else Marie Jakobsen uttrykker det.

”Med en hånd som peker oppover og en som bryter ut av teppet for å vise at kraften fra de naglede hender kjenner ingen grenser,” framstilles budskapet. Det er påskens budskap som vises i teppet”, sier Else Marie Jakobsen. I Borge kirke er den seirende Kristus nærværende, og han selv danner seierskorsset.

Teppe og kirkerom

Teppet kan også assosieres med tittelen ”Fra mørke til lys.” Teppet er mørkest langs ytterkantene bortsett fra over Kristus. Teppet henger i kirkens lyseste del hvor lysstrålene fra oven og fra sidene er tettest.

Det er lange vindusspalter på hver side av alteret i kirken, likeså er det lysspalter i taket fra det høyeste punktet i kirkerommet og på skrå nedover til inngangsdøren. Det er også en lysspalte nederst i kirkerommet. Rommet lyses opp med lys fra oven, noe som kan oppfattes som et himmelsk, sakralt lys. Det er lysest i koret.

¹²¹ Solbu, *Krysningspunkter*, s. 44.

Kirkerommet danner et kors av rommets diagonaler og inngangspartiet. Jesus har stått opp og er vist som den korsformede, lysende Kristus. Han har seiret over korset, døden, mørket og det vonde som her er representert med mytologiske forestillinger om nordlyset.

Hvis en ser på hele kirken fra inngangspartiet til alterteppet, da passer tittelen "Fra mørke til lys". Ved å gå vegen til Kristus, går man på det tomme korset som symboliserer oppstandelse. Vegene og det tomme korset viser også lidelsen. I enden av korset er den oppstandne vist i alterteppet i oppstandelsens lys fra oven og sidene i koret.

Vegen mot Kristus, treenighetens tilstedeværelse sammen med korset og lyset fra oven danner et helhetlig uttrykk. Kirken er orientert i øst-vest retning. Kirkens plassering var arkitekten veldig nøye på, og billedteppet henger i øst. Når nordlyset flammer inn gjennom vinduene i kirken, må kirken og teppet danne et sterkt inntrykk, og teppet og himmelformasjonene vil se ut som om de går i ett.

Ved behov for ekstra stor plass i kirken, åpnes skyveveggen til menighetssalen. Den har store vinduer, og den storslåtte naturen i Lofoten vises i kirken sammen med den oppstandne Kristus sin tilstedeværelse.

2.5. Det samlende tema: ”Fra mørke til lys”

Teppene i Haugerud og Skovlunde heter ”Fra mørke til lys”. Teppet i Søndre Slagen heter ”Fra Tornekroner til seierskroner”, og teppet i Borge heter ”Kristus i nordlys”. De to siste teppene har motiv som viser ”Fra mørke til lys”. Søndre Slagenteppet viser dødsriket nederst og lysets Kristus øverst. I Borge symboliserer gammel overtro det mørke og den oppstandne Kristus lyset. I alle teppene er det vedt den oppstandne Kristus og seieren over døden.

Hvis man ser på de figurative teppene til Else Marie Jakobsen, så er nesten alle mørkest nederst og blir lyse eller lysere oppover. Teppenes tittel viser også dette innholdet.. I tillegg til titlene ”Fra mørke til lys” og ”Fra tornekroner til seierskroner”, finner vi ”Om dine synder er røde som skarlaget, skal de bli hvite som ull.” Det er flere tepper som har disse titlene.

Noen tepper har andre titler, men teppet formidler likevel ofte temaet ”Fra mørke til lys”. Disse teppene er: ”Misjonsskipet”¹²² og ”Per Ardua ad Astra.”¹²³ Det sistnevnte betyr ”gjennom kamp til stjernene”. Selv et teppe med tittelen ”Døren” viser et lyst felt hvor sauene er. Feltet er sirkelrundt som en sol. Nedenfor er det mørkt. Der er ulvene.

Teppene ”Livets hav” i Teie kirke og i Søm kirke,¹²⁴ ”Misjonsskipet,” teppet i sjømannskirken i Dubai, ”Guds menighet,”¹²⁵ og teppet i Fevik, ”Jesus stiller stormen,”¹²⁶ har garn som er mørkest nederst og lysest oppe. Teppet til Frelsesarmeen har også garn som er mørkest nederst og lysest øverst. ”Fra mørke til lys” blir en fellesnevner for disse teppene også.

Teppene som symboliserer kirkeåret, blir ikke tatt med i denne framstillingen. De er bygget opp på en annen måte, og lar seg vanskelig sammenligne med de øvrige alterteppene.

Ut fra tittel, motiv og komposisjon kan ”Fra mørke til lys ” sies å være et felles tema på alle de figurative alterteppene til Else Marie Jakobsen.

¹²² Vedlegg 3, bilde 8: Misjonsskipet.

¹²³ Vedlegg 3, bilde 5: alterteppe i Bolstadøyri kapell.

¹²⁴ Vedlegg 3, bilde 16: alterteppe i Søm menighetshus.

¹²⁵ Vedlegg 3, bilde 24: alterteppet i Dubai sjømannskirke.

¹²⁶ Vedlegg 3, bilde 31: alterteppet i Fevik arbeidskirke.

2.6. Else Marie Jakobsens tepper som en del av kirkerommet

”Siden den gotiske katedral har bygningens behandling av lyset vært det viktigste mediet for å formidle Guds nærvær ned i kirkerommet,” sier Maria Eriksson i foredraget ”Mot en ny sakralarkitektur – samtidsarkitekturens muligheter”.¹²⁷

En kirkes arkitektur spiller stor rolle for Else Marie Jakobsen. Haugerud kirke er en ren og klar funksinspirert kirke. Rommet får lys fra lysspalte foran, vinduer på siden og bak. Alteret er ikke spesielt fremhevet. Else Marie Jakobsens teppe er det som viser retning i det nærmest kvadratiske kirkerommet. Man legger merke til teppet på grunn av størrelse og brudd med kirkerommets ro og form. Farger og interiør er harmoniske og rolige. Kirkerommet understøtter ikke teppet annet enn fargemessig. Rom og teppe er atskilt, men teppet er helt nødvendig, for ellers hadde rommet vært et hvilket som helst annet firkantet rom. Temaet ”fra mørke til lys” fremheves litt i arkitekturen med lysspalten på siden i fondveggen. Men temaet får tyngde på grunn av teppets størrelse og det kunstneriske uttrykk. Rommet innhyller teppet uten å forstyrre temaet. Teppet er i senere tid lyssatt. På den måten visualiserer sterkere ”Fra mørke til lys” som teppet heter.

Else Marie Jakobsen opplevde Søndre Slagen kirken streng. Da hun kom til kirken, hadde den et enkelt, mørkt gaffelkors mot den store, hvite murveggen. Hun ville myke opp den strenge kirken. Hun laget et teppe med flere figurer som brøt teppets form. Kirkerommet er fullt av symboler. Apostlene symboliseres ved de 12 søylene. Trekanten over alterteppet symboliserer Den treenige Gud og Guds øye. Treenigheten symboliseres også med det tredelte taket. Sirkelvinduet symboliserer uendelighet. Teppet med den oppstandne Kristus danner sammen med symbolene for apostlene, Den treenige Gud og sirkelen som symboliserer uendelighet en helhet. Kirkerommet symboliserer de sentrale elementene i kristen tro. Veien fra den mørke, lave inngangen til Kristus blir en illustrasjon av Jesu ord: ”Jeg er veien, sannheten og livet”. Teppets tittel er ”Fra tornekrone til seierskrone,” men den kan også omsettes til ”Fra mørke til lys”. Dette blir tydeligst når teppet er lyssatt.

Skovlunde kirke har vinduer i et slags sikksakk-mønster på den ene veggen. Lyset fra disse vinduene lyser framover i kirken. Hele rommet symboliseres den treenige Gud med

¹²⁷Foredrag i norske kirkeakademier 2005. Foredraget finnes tilegjengelig på nettet: <http://www.kirkeakademiene.no/doc/Maria%20Eriksson%20foredrag.doc>.

trekantformer i kirkerommet. Alterteppet opplyses av vinduene. Rommet er mørkt ved inngangen og lyst ved alteret. Kirkerom og teppe understreker til sammen teppets tittel ”Fra mørke til lys.”

I Borge kirke der er hele rommet et symbol på ”Fra mørke til lys.” Inngangen er mørk, alteret og teppet er i lys. Lyset kommer fra oven og fra vinduer nærmest alteret. Kirkens form, alterteppet, lyset, korset som rommet danner, formene på orgel, fargene i rommet og på utsmykking danner en helhet. Tema på helheten blir ”Fra mørke til lys”.

Del 3: Jacobsens Kristusskikkelser sett i sammenheng med framstillinger av Kristus i kristen kunst gjennom tidene

Det sentrale elementet i de alterteppene vi har sett på i denne avhandlingen, er Kristusskikkelsen. Hvordan forholder Else Marie Jacobsens Kristusframstilling til andre framstillinger av Kristus gjennom tidene?

3.1. Oldkirke og middelalder

I tidlig kristen kunst var Kristus vist ung, lys og skjeggløs. Jesus var ofte framstilt som den gode hyrde. I et gravkammer under Peterskirken er en Kristusframstilling fra ca 250-300-tallet. Kristus er der vist ung og skjeggløs med strålekrans om hodet.¹²⁸

I mosaikker fra 300-tallet til 500-tallet var det vanlig å framstille Kristus lys. Den lyse Kristus vises som en yngling, en ung gutt uten skjegg.¹²⁹ Det kunstneriske forbildet kunne være Apollon. Denne evig unge Kristus ble avbildet til et godt stykke inn i middelalderen. Kristus sitter ofte på jordkloden og er verdenshersker. Kristus ble tolket preeksistent. Etter hvert ble det vanlig å framstille Kristus både mørk og lys.

Den mørke Kristusfiguren benyttes for første gang i vest i et katakombemaleri fra 300-tallet. Kristus er vist mager, eldre og med langt hår og skjegg. Den mer modne Kristus ble foretrukket etter hvert da kristendommen ble statsreligion. Man ville vise Kristus som lovstifter. Kunstneren kan ha vendt seg til bildene av Jupiter og Zevs for å finne et forbilde. Julen ble jo lagt til Jupiterfeiringen for å gjøre feiringen kristen. Slik "kristnet" man også figurer. Etter hvert overtok Kristusframstillingen keiserikonografien. Kristus fikk rød kappe og satt på en tronstol.¹³⁰

¹²⁸ Vedlegg, bilde 32: Mosaikk under Peterskirken.

¹²⁹ Vedlegg, bilde 33: en lys Kristus i mosaikk i Milano.

¹³⁰ Randi Bakken, *Kristus - Keiser, filosof eller guddom? En analyse av Thomas F. Mathews' nytolkning av forbilder for Kristusframstillinger i tidlig kristen kunst, belyst ved utvalgte verker*, Masteravhandling MF, våren 2006, s. 41-46.

I St. Vitale i Ravenna er Kristus vist på to måter: I apsiden vises den unge Kristus Immanuel,¹³¹ i taket den mørke, skjeggete Kristus.¹³² I klosterkirken i Dafne fra ca 1100, er det et mosaikkbilde av Kristus som pantokrator. Kristus ser veldig streng og allmektig ut fra kuppelen i taket.¹³³ Kristus som pantokrator ble en vanlig Kristusframstilling fra ca 800. Kristusframstillingen endret seg altså fra den unge, blonde ynglingen til den strenge herskeren.

Etter 800-tallet er det sjelden Kristus ble framstilt ung, lys og skjeggløs i maleri, glassmaleri, mosaikk og skulptur. Den mørke Kristus hadde overtatt både i øst og vest og ble nesten enerådende til 1900-tallet.

3.2 1900-tallet

Etter 1. verdenskrig kom den oppstandne Kristus inn i sentrum for teologien, og teologien fokuserte i stor grad på den evige, tidløse Kristus. Tidligere hadde teologien vært mer opptatt av Kristi soningsdød på korset. Professor Johan B. Hygen skriver at det i vår tid har kommet en renessanse for det såkalte kamp-seier-motivet i frelseslæren.¹³⁴ Dette motivet har ikke minst nyere svensk teologi beskjeftiget seg med. Luther og østkirken har alltid vært opptatt av dette motivet.

Johan B. Hygen skriver at Albert Schweitzer sier: "I verden åpenbarer den uendelig livsvilje seg som skapervilje, full av mørke og smertelige gåter for oss." Videre sier Hygen: "Bare i Kristuslyset kan verden forstås som Guds gode verk. På et slikt opplevelsesgrunnlag er det rimelig at tankene om den preeksistente, universelle og kosmiske Kristus får en ny aktualitet."¹³⁵

¹³¹ Vedlegg 4, bilde 34 av alterpartiet i St. Vitale.

¹³² Hugh Honour og John Fleming, *Konsten gjennom tiderna*, s. 266-274.

¹³³ Birgitte Bech, *Kristendommens bilder - en symbolverden*, s.19.

¹³⁴ Johan B Hygen, "Kristusframstillinger i nyere norsk kunst", *Norsk teologisk tidsskrift* 58 (1957) s. 232-249, særlig s. 245.

¹³⁵ Hygen, "Kristusframstillinger i nyere norsk kunst", s. 246.

Fra Kristi livsgjerner ble fokus flyttet oppover mot den opphøyde, himmelske Kristus. Slik var det i tidlig kristen tid også. Allerede hos Paulus er dette merkbart, og med utbyggingen av logos-teologien.¹³⁶

I sin artikkel om Kristusframstillingen i nyere norsk kunst skriver Johan B. Hygen at kirkekunsten naturligvis står i et formalt avhengighetsforhold til de alminnelige kunststrømninger i samtiden.¹³⁷

Hygen sier videre at det kan være grunn til å minne særskilt om det moderne maleriets intense opptatthet av lyset. Lyset viser en tendens til å selvstendiggjøre seg som eget bildelement. I kirkekunsten blir lyset enda mer; det blir et metafysisk prinsipp, en åpenbaring av den egentlige virkelighet.

Hygen skriver at det er to hovedlinjer angående bruk av lyset i norsk kirkekunst. Den eldste står Emanuel Vigeland for i begynnelsen av århundret, og den andre står Sørensen for. Kristus kan i nyere norsk kirkekunst framtre som lysets ide i altet. ”Kristus er lys”, sier Henrik Sørensen, og i den nikenske trosbekjennelsen står det om Kristus at han er ”Lys av lys.”

3.3. Fokus på lyset i 1900-tallets kunst

Etter 1. verdenskrig var Europa opptatt av krigens ødeleggelser og av de usunne forholdene i arbeiderstrøkene under den tidlige industrialismen på 1800-tallet. Man ble opptatt av det sunne liv. Le Corbusiers Villa Savojen fra 1928-30 viser arkitekturens opptatthet av lys, sol og soling. Huset har store vindusflater, eller vindusband. På toppen av huset er det en stor terrasse til soling.¹³⁸ Funkisarkitektur med store vinduer og rene flater ble populært også her hjemme.

Malerne hadde lenge vært opptatt av lyset. Som eksempel kan nevnes Turner. På 1900-tallet var man opptatt av lyset, solen, den sunne livsstil, idrett og bading. Munch, Heiberg og

¹³⁶ Hygen, ”Kristusframstillinger i nyere norsk kunst”, s. 247.

¹³⁷ Til det følgende, se Hygen, ”Kristusframstillinger i nyere norsk kunst”, s. 232-237

¹³⁸ Hugh Honour og John Fleming, *Konsten gjennom tiderna*, s. 291.

Sørensen bl.a. malte badende mennesker i sollyset. I Danmark malte Willumsen badebilder og andre bilder i sol.¹³⁹ Munch malte solen i Universitetets aula i Oslo, og Sørensen begynte med sine lyse Kristusbilder i solen eller i en mandorla.

Hjemstedet og det nasjonale fikk økt betydning i denne perioden. Kihle maler Kristus i mandorla i den norske skogen.¹⁴⁰ Astrup maler Kristus i prestegårdshagen, for å nevne to.¹⁴¹ Det å sette Kristus i det hjemlige miljø, gjorde Gauguin bl.a. med Kristus på korset omgitt av koner fra Bretagne. Kristus vises med Gauguins ansiktstrekk, og himmelen er gyllen. Ut fra slike strømninger i tiden kan Sørensen ha valgt å framstille Kristus nordisk.

Sørensen bodde i Paris i 8 år og var i korte perioder elev hos Matisse. Matisse var hovedmannen bak fransk ekspresjonisme. Den franske ekspresjonismen var opptatt av fargen. Franske kunstnere som Monet var opptatt av lyset. I det franske miljøet fikk selvsagt Sørensen impulser.

I 1934 malte Henrik Sørensen en lys Kristus i domkirken i Linkøping.¹⁴² Dette bildet skulle fornye norsk, kristen kunst. Den oppstandne Kristus er framstilt lys og skinnende i en mangefarget mandorla som minner om solen. Bakgrunnen er himmelens blå farge. Sørensen malte også alterbilde i Notodden kirke med Kristus vist skinnende i oppstandelsesmorgens gygne sollyset. Kristus går nesten i ett med lyset, og han er til en viss grad transparent i bildet i Notodden kirke. Med påvirkning av tiden religiøse tenking, samtidens filosofi og historie, lysopptattheten, solen, fransk ekspresjonisme og symbolisme, maler Sørensen sine Kristusfigurer i Linkøping, i Notodden¹⁴³, i Hamar Domkirke¹⁴⁴, i Lund Kirke for å nevne noen av hans alterbilder.

Kristus framstilles av Sørensen som den milde allherskeren som har lidelsens drag over seg. Hygen skriver at tankene om en preeksistent, universell, kosmisk Kristus får ny aktualitet

¹³⁹ Gunnar Danbolt, *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*, Det Norske Samlaget, Oslo, 3 utg. 2009, s.257-259.

¹⁴⁰ Se Olava Øverland, *Våre altertavler*, s. 97.

¹⁴¹ Se bilde i *Nikolai Astrup: tilhørighet og identitet* (red. Einar Wexelsen, Gunnar Danbolt, Øystein Loge) Oslo: Labyrinth Press, 2005, s. 101.

¹⁴² Vedlegg 4, bilde 38: altertavle domkirken i Lindköping.

¹⁴³ Se Olava Øverland, *Våre altertavler* s.109; se også vedlegg 4, bilde 37: altertavlen i Notodden kirke.

¹⁴⁴ Se Olava Øverland, *Våre altertavler* s. 151.

utfra Schweitzers tanker. Sørensens valg av den lyse Kristustypen er en nyskapende framstillingsmåte i moderne tid, samtidig som den har nære relasjon til tendenser i tiden.

Sørensen tolker Kristus som lys slik Johannesevangeliet beskriver han. Kristus vises også utfra fortellingen til Paulus om Damaskusopplevelse. I Sørensens altertavler er bibelfortellingen nesten forsvunnet. Tilbake er en ekspressiv framstilling av Kristus som lys. Hos Sørensen går lysdyrkelsen i moderne kunst direkte over i forkynnelsen av Kristus som lys. Som motsatsen til lysvisjonen av Kristus, setter Sørensen inn det han kaller ”det katastrofale prinsipp.”¹⁴⁵ Han viser det med mørket.

I motsetning til Vigeland er det lite av bibelsk fortellende innhold og mystikk i Henrik Sørensens alterbilder. Hvis det er mystikk, så er det lysmystikk. For Sørensen går lysdyrkelsen i moderne kunst direkte over til forkynnelsen av Kristus som verdens lys, skriver Hygen.¹⁴⁶ Sørensen sier selv om sitt bilde i Linkøping at det han ville ha fram, var den beseirede smerte, Golgata og påskemorgen på en gang.¹⁴⁷ Hos Sørensen står lys og mørke mot hverandre. Den nye Kristusskikkelsen i Henrik Sørensens sene arbeider, domineres av den oppstandne, himmelske og guddommeliggjorte Kristus som overvinner mørket.

3.4. Else Marie Jakobsen Kristusframstillinger i lys av 1900-tallets norske kunst

Else Marie Jakobsen vever Kristus lys, blond, med og uten skjegg, mørk med og uten skjegg, og med og uten bart. Kristus er vist figurativ med lys og skygge.

Else Marie Jakobsen sier hun er inspirert av Sørensens Kristusframstilling i flere tepper.¹⁴⁸ Hun bodde i oppveksten ikke langt fra Lund kirke i Kristiansand der Sørensen hadde malt alterbildet. Henrik Sørensen hadde enorm betydning for samtidens kunstoppfatning. Siden Else Marie Jakobsen gikk 5 år på kunstscole i Oslo, må hun ha fått ytterligere kjennskap til

¹⁴⁵ Sitat gjengitt i Hygen, ”Kristusframstillinger i nyere norsk kunst”, s. 237.

¹⁴⁶ Hygen, ”Kristusframstillinger i nyere norsk kunst”, s. 237.

¹⁴⁷ Sven Oluf Sørensen, *Søren*, Andresen & Butenschøn Forlag 2003, s. 216-217.

¹⁴⁸ Samtale med EMJ juli 2009.

Sørensens kunst i studietiden. Men Else Marie Jakobsen er også inspirert av kunstnere som Gauguin, Ekland og ikke minst Hannah Ryggen.¹⁴⁹

Else Marie Jakobsen sier uttrykkelig at hun er inspirert av Sørensen i teppet i Søndre Slagen, i Undrumsdal¹⁵⁰ og i Haugerud, og man kan se at hun har samme lyse Kristusframstilling i Bekkefarete og i Torrisdal kirke.¹⁵¹

Hvis vi igjen ser på hva Sørensen framstilte, var det Golgata og påskemorgen i ett, lys og mørke mot hverandre. Tidens lysdyrkelse gikk over til Kristus som lys. Motsatsen var det katastrofale prinsipp, som Sørensen kaller det.

Selv om det er få av Else Marie Jakobsens tepper som viser en lys Kristus, er alle de oppstandne Kristusfigurene i gyllent lys. Omtrent samtlige av figurative alterteppene hennes er vevd med lys-mørke tema. I mange tepper er det den evige, tidløse, universelle Kristus som er vevd. Dette stemmer overens med tidens fokus i teologien. Hygen sier at bare i Kristuslyset kan verden forstås som ”Guds gode verk.”¹⁵²

I min tolkning av Haugerud-teppet er det påvist at Kristus framstilles som lys, og at Kristus framstilles med sterke innslag av Johannesevangeliet. Hele Kristusskikkelsen er lys i skinnende klær. Kristus står i lyset, går i ett med solen og er like tidløs som solen. Han kan oppfattes preeksistent. Han er den oppstandne og seirende Kristus, den milde allherskeren. Kristusskikkelsen i solen minner om Sørensens seirende Kristus. Else Marie Jakobsen sier hun er inspirert av Sørensen i Haugerudteppet. I Notodden-bildet går Kristus i ett med lyset slik som i Else Marie Jakobsens Haugerudteppe, men hennes Kristus i solen minner kanskje mest om Grünewalds oppstandelse i Isenheimeralteret.¹⁵³

Motsatsen vises med dødsriket. Nederst i teppet er graven og dødsriket, og dødriketets porter er brutt opp. Vi ser kamp-seier-motivet til østkirken, og Luthers kamp og seier-motiv som Hygen mener kan påvises er en teologisk tendens fra første halvdel av 1900-tallet.

¹⁴⁹ Samtale med Else Marie Jakobsen, juli 2009.

¹⁵⁰ Vedlegg 3, bilde 14 a: Undrumsdalteppet ”Oppstandelsen”.

¹⁵¹ Vedlegg 3, bilde 13: Torrisdalteppet ”Fra tornekrone til seierskrone”.

¹⁵² Hygen, ”Kristusframstillinger i nyere norsk kunst”, s. 246.

¹⁵³ Vedlegg 4, bilde 36: ”Oppstandelsen” av Grünewald.

I Søndre Slagen har Else Marie Jakobsen for første gang vevd en stor den oppstandne Kristus. Ut fra analysen av teppet er det påvist en sterk påvirkning av Johannesevangeliet. Kristus er vist lys og skjeggløs. Han kan oppfattes som preeksistent slik tilfellet også er i Sørensens bilder, og slik den lyse Kristus ble framstilt i tidlig kristen tid. I Søndre Slagen er den unge, lyse, oppstandne Kristus vist med seierskrone og omgitt av et lysere felt som kan tolkes som mandorla. I ansiktet til Kristus har Else Marie Jakobsen vevd inn et alvor, en rest av smerten som er fremtredende. Framstillingen er ekspressiv. Teppet er stort. Fargene er sterke, og Kristus nærmest beveger seg i teppet mot oss eller oppover.

Nederst i teppet er dødsriket antydning og øverst er den oppstandne. I tolkningen er teppet sammenlignet med Sørensens Notodden-bilde med et tydelig kamp og seier-motiv. Teppets fallende kors med et mørkt område ved korset, har store likhetspunkter med en russisk ikon som viser Kristi oppstandelse og seier over dødsriket.

I Søndre Slagen er lystematikken framtredende. Den oppstandne Kristus er vist lys med en lys omkransing, tidløs og evig allherskende, men teppet viser også døden og seieren over den.

Andre tepper med den lyse Kristus er i Undrumsdal, Torrisdal, og Misjonsaulaen. Teppene i Borge, i Sjømannskirken i Solgården¹⁵⁴ og i Flekkerøy kirke¹⁵⁵ har samme store ekspressive Kristusframstillingen som teppet i Søndre Slagen. I disse teppene er Kristus mørk, men teppene kan tolkes som Søndre Slagen teppet, og at Kristus er verdens lys. Alle disse Kristusframstillingene viser den universelle, tidløse Kristus.

I Skovlunde kirke og i Tverlandet kirke¹⁵⁶ vises Kristus med ny skikkelse som han fikk i oppstandelsen. I Skovlunde er det antagelig en lys Kristusskikkelse som vises for han har blå øyne. Kristus er lys også i Bekkefaret kirke i Stavanger. Teppene i Skovlunde og i Bekkefaret leder tolkingen i retning av den store hvite flokk mer enn de foregående teppene. Kristus slik han vises i Tverlandet, kan være Kristi himmelfart i Guds stråleglans. Kristus har et allhersker-drag og går i ett med himmelens farger slik som i Sørensens bilde på Notodden.

¹⁵⁴ Vedlegg 3, bilde 25: alterteppet i Solgården kirke i Spania.

¹⁵⁵ Vedlegg 3, bilde 29: alterteppet i Flekkerøy kirke.

¹⁵⁶ Vedlegg 3, bilde 20: alterteppet i Tverlandet kirke.

I tepper hvor Kristus er vevd lidende på korset, er han framstilt mørk. Hovedlinjen i Else Marie Jakobsens Kristusframstillinger er at den korsfestede er mørk, og den oppstandne er lys eller lysere. Et unntak er teppet i Kvævemoen kapell.¹⁵⁷ Her har Kristus glorie. Det bruker sjelden Else Marie Jakobsen. Kristus viser seier, men også en rest av smerte. Han ser i framstillingen ut til å være preget av å være oppstanden, av å komme fra dødsriket og graven.

I de fleste teppene har Else Marie Jakobsen med både korsfestelsen og oppstandelsen slik Sørensen sa at han ønsket i sine bilder. Lys-mørke og kamp-seier er, som sagt, områder som nyere tids kristendomsfortolkning har hatt fokus på.

I alle kirkene med den seirende og oppstandne, er også Golgata med i framstillingen. Kristus blir vist som lys eller i lys slik Sørensen gjør. Kristus framstilles universell uten å framstille en bestemt eksakt hendelse i Bibelen. Teppene kan tolkes på flere måter slik moderne kunst ofte innbyr til. ”Betrakteren kan veve med.”

Teppet i Skovlunde, i Bekkefaret, i Fevik, i Siljan og i Nanset¹⁵⁸ viser tilbake til hendelser fra Bibelhistorien. Tidens fokus på lys-mørke som tema, går igjen i teppene, selv om konkrete hendelser fra Bibelen framstilles i disse teppene.

I teppet som kalles ”Misjonsskipet” er det en mørk korsfestet Kristus i skroget, og en lys, oppstanden i solen. Den korsfestede er inspirert av Gauguins Kristus på korset. Som vi tidligere har sett, er det ikke uvanlig å fremstille Kristus i to ulike versjoner i samme kirke, slik tilfelle er for eksempel i St. Vitale i Ravenna..

Else Marie Jakobsen framstiller i andre tepper en figurativ Kristus på korset og med Kristussymbol i solen. I andre tepper vises den oppstandne Kristus figurativt, og den korsfestede vises ved symboler. I Dubai-teppet vises den korsfestede. Masta symboliserer den oppstandne med det tomme, gylne korset. Det gylne oppstandelseskorskorset er vist også i Haugerud-teppet, der han også vises i gyllent lys i solen.

¹⁵⁷ Vedlegg 3, bilde 17: alterteppet i Kvævemoen kapell.

Selv om Else Marie Jakobsen utvikler nye motiv, er hovedtemaet i teppene likevel ”Fra mørke til lys”. Det er klart hun lar seg påvirke av andre kunstner og tiden hun lever i, men Else Marie Jakobsen har mest av alt utviklet sitt eget tekstile uttrykk, sin egen symbolikk og sitt eget motivvalg i sine mange altertepper.

4. Konklusjon

I Else Marie Jakobsens kirkekunst er det samlende tema i de figurative teppene ”Fra mørke til lys.” Hun framstiller Kristus nærværende og som lys. Den oppstandne Kristus er vist lys eller opplyst, mens den korsfestede Kristus er mørk. Teppene som framstiller kirkeåret er ikke med i denne framstillingen.

Når en ser på Else Marie Jakobsens 47-årige virke med altertepper, så har motiv, farge og vevemåte endret seg. I teppet i Bolstadøyri kapell fra 1974 er det mye ufarget spelsaugarn i teppet. I Haugerudteppet består halvparten av teppet av avfall. Her er det også mye ufarget spelsaugarn. I Søndre Slagenteppet har hun forlatt mange av naturfargene og gått over til en ekspressiv fargebruk. Denne ekspressive fargebruken avtar gradvis i teppene som kommer etter Søndre Slagen. Hun blir mer opptatt av de lyse partiene i teppene. I Tverlandet, Skovlunde og Borgeteppet er det et klarere og mer harmonisk fargevalg med mange nabofarger i stedet for store fargekontrastene. Hun forenkler også vevemåte og materialvalg.

Når en studerer motivet i teppene fra 1966 til 1979, er hovedtendensen at Kristusskikkelsen ikke blir framstilt så mye større enn menneskene i teppene. Hun får fram størrelsen på Kristus ved at han veves inn i solen og sammenlignes med den. Den korsfestede og oppstandne Kristus er i alle teppene enten vist som person eller som Kristussymbol. Teppene er stort sett fulle av folk. Unntaket er teppet ”Agnus Dei” fra 1963 og ”Døren” i Siljan kirke. Siljanteppet har den første store Kristusframstillingen, men som den gode hyrde.

Med Teieteppet i 1978 og Søndre Slagenteppet i 1979 skjer forandringer. I Teieteppet og i teppene etterpå blir menneskene tilknytning til Kristus erstattet av natt-og-dag blomster. I Søndre Slagenteppet fokuseres det sterkt på den oppstandne Kristus. Han framstilles nå veldig stor. Golgata er også med i teppet, men det er seieren og Kristus som lys som er det viktigste.

Etter Søndre Slagenteppet fra 1979 og fram til 2000 framstiller hun bare den store, lysende Kristus, bortsett fra i Dubaiteppet hvor den korsfestede Kristus er ”kamouflert” i skroget, og den oppstandne er vist som ei gyllen, korsformet mast. Hun ble i denne perioden mer opptatt av de lyse delene i teppene.

Hun fornyer igjen Kristusframstillingen rundt 1990. Hun vever en transparent Kristusfigur i Skovlunde og i Tverlandet. Kristus har fått nytt legeme i oppstandelsen, og i Tverlandet går han nesten i ett med solen slik Sørensen viser han i Notodden bildet, og Else Marie Jakobsen vever han i Haugerudteppet.

I sene tepper som i Tverlandet fra 1988, Borge i 1989 og i Flekkerøyteppet i 2000 vises Kristi tilknytning til stedet. I Borge kirke tar arkitekturen opp fjellet Handbergtind, og Else Marie Jakobsen tar opp nordlyset i sitt teppe. I Flekkerøyteppet tas med englene fra moderkirken, Oddernes kirke. Stedstilknytningen har ikke vært så tydelig tidligere i hennes kunst.

Tross ulik framstillingsmåte av Kristus i alle disse årene, er det sentrale i Else Marie Jakobsens kirkekunst den seirende Kristus vist som lys.

Mange av bildene hennes kan tolkes på flere måter. Og folk ser nye ting i bildene etter kanskje lang tid. Folk er med Else Marie Jakobsen i hennes vev og ”vever” engasjert med. Hun er en moderne kunstner samtidig som hun er tilknyttet den figurative tradisjon. Hennes kunst er tilknyttet samtidens kunstneriske tradisjoner samtidig som den har sine røtter i tidligere tiders framstillinger av kristen kunst. Teppene hennes kan benyttes liturgisk gjennom hele kirkeåret og til ettertanke hos den enkelte. Folk i menighetene sier de er glade i alterteppet til Else Marie Jakobsen.

De fire kirkene som har vært analysert i oppgaven, skaper høytid bare ved å se dem utenfra. Haugerud kirke har en storslått, enkel utforming. En skulle tro at alle moderne, funksjonopptatte mennesker ville gifte seg der. Og i Haugerud kirke forstyrres ingenting det sentrale i det kristne budskapet vist med det mektige alterteppet.

I Søndre Slagen kirke er alt i kirken knyttet til det kristne budskap. Den flotte arkitekturen med det himmelstrebende hvelvet, tilknytningen til tradisjon, historie og alle symbolene, og det nydelige alterteppet med Kristus vist som lys, skaper høytidelig stemning. Når det mektige orgelet også bruser ut sine uttallige toner, oppleves Søndre Slagen kirke som et flott Guds hus.

I Skovlunde er symbolikken knyttet til Den treenige Gud. Denne ideen er gjennomført i kirken og i alterteppet. En slik helhetlig tenking gjør at en opplever å være i Guds hus, og det skaper høytid og ærbødighet.

I Borge kirke er kirkebygget i ett med naturen. Det er også Else Marie Jakobsens teppe med Kristus i nordlys. Den storslåtte naturen i Lofoten blir samlet i kirken i møte med den oppstandne Kristus.

Biskop Per Lønning kalte moderne arbeidskirker noe nedlatende for kaffedraler.¹⁵⁹ Men med en felles planlegging, god arkitektur og kunst blir moderne kirker høytidelige. Og Else Marie Jakobsens positive, seirende Kristusframstillinger som lys, vil kunne være med å vise den enkelte veien.

¹⁵⁹ Se <http://www.ghj.no/Gressvik-Church1.htm>

Anvendt litteratur

- Bakke, Randi. *Kristus - Keiser, filosof eller guddom?* Masteravhandling Det teologiske menighetsfakultet, våren 2006.
- Bech, Birgitte. *Kristendommens bilder - en symbolverden*. Forlaget Systime, 1995.
- Berg, Knut. *Norges kunsthistorie, inn i ei ny tid, bind 7*, Gyldendal Norsk Forlag, 1983.
- Bibelen*. Det Norske Bibelselskap, 1978.
- Brekke, Asgeir og Alv Egeland. *Nordlyset fra mytologi til romforskning*, Grøndahl & Søn Forlag A.s, 1979.
- Brekke, Nils Georg, Per Jonas Nordhagen og Siri Skjold Lexau. *Norsk Arkitekturhistorie frå steinalder og bronsalder til det 21. hundreåret*, 2. opplag, Det norske samlaget, 2003.
- Christie, Sigrid Marie. *Luthersk ikonografi i Norge inntil 1800, bind 1 og bind 2*, Forlaget Land og kirke, Oslo 1973.
- Dahle, Einar og Jiri Havran. *Kirker i Norge bind 6: Modernisme 1900 tallet*, Arfo, 2008.
- Danbolt, Gunnar. *Blikk for bilder: Formidling av billedkunst for barn og unge*. Nordisk kulturråd, Oslo, 1999.
- Danbolt, Gunnar. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur fra vikingtiden til i dag*, 3 utg. Det norske samlaget, 2009.
- Danbolt, Gunnar og Henning Laugerud. *Jesu fødsel - Bildet og beretningen*, Andersen & Butenschøn, 1998.
- Danbolt, Hjørdis. *Synnøve Anker Aurdal*, Grøndahl Dreyer, 1991.
- Davidson, Andreas. *Johannes åbenbaring: Kommentarer med tillæg*, Gyldendalske Boghandel, 1988.
- Everett, Euris Larry og Inger Furseth. *Masteroppgaven - Hvordan begynne - og fullføre*, Universitetsforlaget, 2004.
- Gads *bibelleksikon*, 2. utg. 3. opplag, Gads forlag, 2008.
- Gardner's *Art through the Ages*, De la Croix, Transey og Kirkpatrick, 9. utg. Harcourt Brace Jovanovich, Florida, 1991.
- Grubb, Nancy. *Jesu liv i kunsten*, Forsytia, 1996.

Hellemo, Geir. *Guds billedbok: Virkeligforståelse i religiøse tekster og bilder*, Pax forlag, Oslo 1999.

Honour, Hugh og Fleming, John, *Konsten genom tiderna*, Laurent King, London 1991.

Hvalvik, Reidar og Terje Stordalen. *Den store fortellingen: Om Bibelens tilblivelse, innhold, bruk og betydning*, Det Norske Bibelselskap, Oslo 1999.

Hygen, Johan B. "Kristusfremstillinger i nyere norsk kunst", *Norsk teologisk tidsskrift* 58 (1957) 232–249

Jakobsen, Unni, Fou-arbeid 2. halvårsenhet. Kristendom. *Søndre Slagen kirke. Katededraalen i skogen*.

Kunsten å være kirke: om kirke, kunst og kultur. Verbum, Oslo 2005.

Kieffer, René, *Kommentar till nya testamentet, Johannesevangeliet 1-10*, EFS-förlaget, Uppsala 1987.

Kieffer, René, *Kommentar till nya testamentet, Johannesevangeliet 11-21*, EFS-förlaget, Uppsala 1988.

Killerich, Bente og Torp, Hjalmar, *Bilder og billedbruk i Bysants. Trekk av tusen års kunsthistorie*, Grøndahl Dreyer, 1998.

Kirke og kultur nr. 3.2005.

Landstads kirkesalmebok, revidert og forøket, Andaktsbokselskapets Forlag, 1972.

Lium, Randi Nygaard. *Norsk billedvev: et gjennombrudd*, C. Huitfeldt Forlag, 1992.

Macgregor Neil with Langmuir Erika: *Seeing salvation. Images of Christ in art*. Published by BBC in 2000.

Mørstad, Erik. *Visuell analyse: Metode og skriveråd*, Abstrakt forlag, 2000.

Nygaard Lium, Randi. *Ny norsk billedvev: et gjennombrudd*, Huitfeldts forlag, 1992.

Opstad, Gunvald. *Else Marie Jakosen*, J. M. Stenersens Forlag, 1987.

Opstad, Gunvald. *Else Marie Jakobsen*, Katalog [mangler utgiversted og år].

Panofsky, Erwin. *Billedkunst & billedtolking: Udvalgte artikler*. Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 1983.

Paulsson, Gregor. *Konstens Världshistoria*, Natur og kultur, 1971.

Porter, J. R, *Jesus Kristus: Historiens Jesus, troens Kristus*, Verbum, 1999.

Sjøvold, Aase Bay. *Norsk billedvev*, 4. oppl. 2000, C. Huitfeldts Forlag, Oslo.

- Skottene, Ragnar. *Kristne symboler. En elementær innføring*, Verbum forlag, 2002.
- Skår, Astrid. *Korsets mysterium - symbol og realisme*, Athenum Forlag, 1995.
- Solbu, Birgitte. *Kors og korsfestelse i norsk kirkeutsmykking 1960-1993*, Hovedfagsoppgave i kunsthistorie, UIB vår 1996.
- Stefansson, Finn. *Symbolleksikon*, Gyldendal, København, 2009.
- Sæther Arne E. *Kirken som bygg og bilde: Rom og liturgi ved et tusenårsskifte*. Sæthers forlag, 2001.
- Sørensen, Sven Oluf. *Søren - Henrik Sørensens liv og kunst*, Andersen & Butenschøn forlag, 2003.
- Ursin, J. *Kristne symboler: en håndbok*, Forlaget Land og Kirke, Oslo 1965.
- Winje, Geir. *Guddommelig skjønnhet: Kunsten i religionene*. Universitetsforlaget, 2001.
- Øverland, Olava. *Våre altertavler*, Det norske samlaget, 1995.

Vedlegg 1: Else Marie Jakobsens tale ved kreeringen til æresdoktor ved Det teologiske Menighetsfakultet september 2008



Else Marie Jakobsen i sin vevstue. Foto: C. Didriksen.

I programmet til 100-års-jubilileet til Menighetsfakultetet 3. september 2009 står det:

”Æresdoktorgraden ved Det teologiske Menighetsfakultet, doctor theologiae honoris causa, er institusjonens høyeste utmerkelse, og den tildeles for betydningsfull vitenskapelig eller kunstnerisk innsats eller fremragende arbeid til gagn for vitenskapen eller kunsten.

Else Marie Jakobsen

Else Marie Jakobsen, født 1927 i Kristiansand, norsk designer og tekstilkunstner, bosatt i Kristiansand. Hun er utdannet fra Statens håndverks- og kunstindustriskole 1946-1951 og studerte senere på et gobelinverksted i Nederland - “De Knipscheer”. Hun er fremdeles aktiv som kunstner og tar på seg oppdrag. I tillegg er hun fremdeles benyttet som foredragsholder i bygder og byer over hele Norge så vel som i andre land.

Som tekstilkunstner har Jakobsen vunnet flere utsmykningskonkurranser: Realfagbygget ved Universitetet i Bergen, Erkebispesgården i Trondheim og Kristiansand Tinghus. Også som designer har hun verk som er premiert i konkurranser i både Italia, Sverige og Norge. 31 altertavler i inn- og utland (bl.a. København, Spania og Emiratene) bærer hennes signatur, og hun har vevd over 500 billedtepper til så vel offentlige bygninger som private hjem. Verk fra hennes omfattende produksjon er innkjøpt av en rekke institusjoner eksempelvis Nasjonal-

museet for kunst, arkitektur og design, Norsk kulturråd, Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, Stortinget, Sørlandets kunstmuseum og Museum for religiøs kunst i Reykjavik.

Else Marie Jakobsen har vært jurymedlem for Nordisk Tekstiltriennale, Høstutstillingen og Sørlandsutstillingen og Forkvinne for Bildende Sørlandskunstnere. Hun har sittet i styret for Nasjonalgalleriet og engasjert seg politisk og sittet i bystyre og en rekke kommunale utvalg. I 1998 ble hun utnevnt til Ridder av 1. klasse av St. Olavs Orden, og hun er medlem av Agder Vitenskapsakademi og nå har hun blitt kreert til æresdoktor av Det teologiske Menighetsfakultet.”

I forbindelse med kreering holdt Else Marie Jakobsen denne talen:

Det sies at det er nøden som har lært naken kvinne å spinne. Da må jo nøden ha lært naken kvinne å veve også, for en må jo både spinne og veve for å få noe å skjule seg med. Jeg tror ikke det er nøden som har gjort kvinnene oppfinnsomme. I Bibelen synges det om forfenglighet og atter forfenglighet, og jeg tror at nettopp en stor porsjon forfenglighet var med den gang menneskene lot stoffet erstatte dyreskinnet som materiale til klær. For da kvinnene først hadde lært seg å tvinne tråd av ull og plantefibre som de nyttet først til fletting og siden til veving, fant de fort ut at de kunne gi teppene økt verdi ikke bare ved å legge forskjellige farger i veven, men også ved å bruke enkle prydmønstre. Disse ble enten vevet direkte i veven eller de ble brodert på etter at stoffet var ferdig vevet og enda senere trykket de mønsteret på ved hjelp av sjablonger.

Menneskene fant ut at de kunne gi tekstilene en spesiell kraft ved å veve inn spesielle tegn og symboler som solkors, hakekors, stjerner og knuter. Solkors og hakekors hadde med fruktbarhet og styrke å gjøre, og knutene skulle hindre onde krefter i å bryte løs. Disse teppene fulgte menneskene fra vugge til graven.

De skapte høytid når de tjeldet veggene til fest ved de store høytider, men teppet lå også over kisten når den døde skulle føres til sitt siste hvilested og teppets kunstferdige knuter skulle hindre ham fra å gå igjen.

De hadde ikke høye tanker om oss elever som begynte på tekstillinjen på Statens håndverks og industriskole etter krigen. Skolens rektor sa om oss at disse tekstiljentene, de kan i hvertfall lære seg å skape et hyggelig hjem med harmoniske farger, og som ikke det var nok, så hadde rektor ansatt en glassmaler som øverste leder for tekstillinjen. Denne glassmaleren hadde ønsket å starte sitt eget akademi, og for å forhindre ham i det, hadde han fått jobben som leder for tekstillinjen uten å ha noe som helst kjennskap til tekstil, eller om tråder og teknikker. Vi skulle huske at vi gikk på en tegneskole.

I klasserommene sto oppstadvever, flatvever og en stor jaquardmaskin vevstol og skrek etter å bli tatt i bruk. Vi ville det annerledes enn rektor og overlærer. Vi gikk på noen ukers vevekurs i sommerferien, og da skolen begynte, satte vi i gang. Vi allierte oss med vaktmesteren så vi kunne holde på ut over ordinær skoletid utover kvelden. Vi kjøpt garn for våre egne klesmerker, for det var rett etter krigen og mye var enda rasjonert. Vi gjorde mange feil i begynnelsen, men fremover gikk det.

Så begynte vi kampen for en bedre utdanning. Vi gikk til kunstakademiet for å få en tekstilutdanning etter kunst og håndverkskolen slik de hadde i Øst Europa, England og Frankrike, men en av professorene sa de til nød kunne ta imot symaskinene – men kom ikke med vevstolene.

Vi arbeidet for å få tekstilrepresentanter i høstutstillingens jury. Det fikk vi, men da en av kunsthistorikerne ble spurt om ikke det var fint at det var kommet billedvev på høstutstillingen, svarte han: ”Jeg håper noen av de er til å gå på.”

Jeg ble satt inn i nasjonalgalleriets styre for om mulig å kjempe frem de samme innkjøpsrutiner som for de andre billedkunstnerne, men det var som å renne hodet mot en vegg av bastante kunsthistorikere.

På grunn av disse trivielle hendelsene kan dere muligens ane hvordan det er for en av disse tekstiljentene å få en æresdoktor tittel dalende ned i fanget. Tårne rant da brevet kom. Etter all denne kamp gjennom alle disse år for å gjøre typisk kvinnearbeid mer synlig, så var det så utrolig godt å få denne ære nettopp fra Menighetsfakultetet. Det var også så utrolig godt at Svein Ellingsen skulle få det samtidig. Våre familier har fulgt hverandre så nært i mange år. Vi har delt sorgen med hverandre, sorgen over å miste et barn, men vi har også hatt så mange gleder sammen. Vi ble begge slått til riddere av St. Olav omtrent samtidig. Det samme skjedde da vi ble kalt til medlemmer av Agder vitenskapelige akademi, og nå dette med ærestittelen. Det er ikke til å tro. Svein har jo en ærestittel fra Akademiet i Åbo. Det er jo mer naturlig enn at en tekstiljente skal få en slik utmerkelse. Det er helt uvirkelig. Jeg sier det så sterkt og varmt jeg kan. Dette er utrolig modig gjort av Det Teologiske Menighetsfakultet.

Jeg kommer fra et hjem som gikk i kirken en gang i året på selveste julaften, men var med på en skolelagsleir på Birkeland og ble grepet av Kristus. Jeg dugde ikke som de andre som kom fra kristne hjem til personlige andakter og personlige vitnesbyrd, men jeg tegnet plakater. Jeg la hele min sjel i dette arbeidet og kunne bruke 2 uker på en plakat som bare skulle henge oppe 2 dager. Slik tegnet jeg meg igjennom skolelaget, gymnaslaget og studentlaget. Her inne i Oslo ble plakaten laget på gamle Mf i St. Olavsgt. I dag er jeg tilbake i det nye Mf i Gydas vei, så ringen er sluttet.

Etter hvert syntes jeg at det ble vel lavt under taket i Studentlaget. Selv om Hallesby på sin barske måte forkynte at det så visst ikke gikk noe ekstratog til himmelen for studenter, så kunne jeg ønske at et slikt et var til.

Vi var invitert til en felles nattverdgdustjeneste sammen med Det Kristelige Studentforbundet hvor Alex Johnsen var formann, men det ble bestemt at Studentlaget ikke skulle delta. Vi ble invitert til en internasjonal studentkonferanse hvor biskop Bergrav var den høye beskytter, men heller ikke der fikk vi være med. Dette forsto jeg ingenting av og brøt med alt både Studentlaget og kristendommen.

Men så fikk vi en oppgave på kunst og håndverkskolen om kirketekstiler, og for å løse den oppgaven var det nødvendig ikke bare å studere gamle kirketekstiler, men også å forstå noe av det kristne symbolspråket, og da var det som en helt ny verden åpnet seg for meg, for dette symbolspråket er jo et meget vakkert og gammelt språk som menneskene har kjent og brukt fra tidenes morgen, og den oppgaven som skulle vart i fjorten dager, varte for mitt vedkommende i et halvt år, og så tenkte jeg at om ikke jeg klarer å være en kristen, så kunne jeg i vertfall forsøke å gjøre en innsats på kirketekstilenes område, og alt mitt arbeid gikk ut

på å dyktiggjøre meg til den oppgaven. De stipendier som jeg fikk, ble brukt til å studere kirkekunst i andre land.

Jeg var bare så vidt kommet tilbake til Kristiansand etter endt utdanning da jeg ble kalt ned til Pastor Strømme i Domkirken. Det viste seg at kirketekstilene var i en sørgelig forfatning. Pastor Strømme sa: ”Vi må ha en hvit og en gul og en blå og en rød og en fiolett og en grønn messehagel og en hvit og penger har jeg nok av”, så han og dro ut en skuff som det veltet pengesedler ut av. På en av de gamle haglene var det et nydelig sølv og gull mattlasert krusifiks som muligens stammer fra et paramentverksted i Lyngdal. Jeg foreslo å bruke dette på fiolett hagel, men da ble domprosten betenkt for det å bruke de liturgiske fargene det var noe katolsk som vi måtte vokte oss vel for. Jeg spurte om jeg i vertfall ikke kunne komme ned på menighetsrådsmøte og orientere om det. Og hva gjør en overfor en slik samling av mørkkledde menn med hvit skjorte og mørkt slips. Jo, jeg tok med meg Martin Luther og hans saftige uttalelser. Når de unge prestene kom til Luther og klaget over at messen fortsatte akkurat som før, at ingen av de katolske tekstilene var fjernet, sa Martin Luther: ”Hvis bare Guds ord forkynnes rett og sakramentene forvaltes riktig, så gå i Guds navn omkring og bær en messehagel av gull, silke eller fløyel, og hvis deres prest ikke har nok med en messehagel, så la han ta tre utenpå hverandre slik som Aron yppersteprest gjorde.” Da reiste menighetsrådets formann seg og sa med et smil: ”For så mye lutherdom må vi bøye oss.”

Men nå litt om tanker og tråder til tjeneste. Selv om jeg har brukt tid og reiser på koptiske, peruianske eller franske millefleurtepper, er det alltid like fascinerende å komme tilbake til vår egen norske tekstilskatt. Jeg har gått til disse teppene og forsøkt å finne oppskriften, og oppskriften på et slikt teppe er omtrent som eventyret om spikersuppa: De tok en detalj fra bygdas kirke, fra herremennenes klær og kokte det sammen med bibelske fortellinger til en herlig suppe. Så tilsatte de litt hakketeknikk, litt skiftende moter og skikk og bruk og farget brygget i bygdas urter, jevnet det hele med litt kunstnerisk begavelse, så var teppet ferdig. Samme oppskriften følger jeg når ett av teppene mine blir til: Et overskåret kálhode, et avisfoto, en hendelse fra dagens situasjon. Det er utrolig hva som kan brukes.

”Å dikte”, sier Ibsen, ”er å holde dommedag over seg selv”. Å lage alvertavler har vært å legge hele sitt liv åpent mellom renningstrådene, ens egen kamp, nederlag, sorg og fortvilelse, men også seier og mange gleder. Gleden over naturens vrimmel og mangfoldighet av linjer, farger og former. Gleden over Bibelens fargerike symbolspråk. Noen ganger har jeg nesten ikke turt å åpne denne boken for ikke å få enda flere ideer å bære på. Veving er et sent arbeid.

Tistelen, liljen, natt-og-dagblomster er noe som jeg har brukt mye. Noen har spurt hvorfor så mange av mine alvertavler har tistler som detaljer. Tistelen er en underlig plante.

Da jeg var i Sveits og svevet i gondolbane over fjellssidene i Alpene, ble jeg oppmerksom på en del planter som skinte som gull eller sølv nede på bakken og helt overskygget de andre blomstene. Da vi kom ned på jorden, oppdaget vi at det vare en stilkløs tistel, en carlinatistel.

Like ved bakken foldet den ut en rosett av blanke blader. Disse åpnet seg bare når solen skinte. Da skjodde det underet at tistelen selv ble en liten sol som skinte og tiltrakk seg hele oppmerksomheten fra de andre mer eksotiske plantene som gentiana, edelweis og anemonene.

Jeg synes derfor at tistelen er et fint bilde på hva Gud kan gjøre med oss skrøpelige mennesker bare vi lar lyset slippe inn i våre hjerter.

Det stedet som jeg er aller mest glad er nok Johannesprologen. Gjennom et eldgammel skrift kommer en lysende oppstanden Kristus frem og forteller at ordet ble menneske. Dette temaet har jeg brukt i både litografier, etsinger og albertavler.

Å veve albertavler har også vært å la en tvil som etter lange 12 år bli til en tro komme fram i teppene. Underet skjedde under arbeidet med albertavlen til Varden kirke i Stavanger. Denne albertavlen er en frise over kirkeåret med de liturgiske fargene og symboler som der hører hjemme. Mens jeg arbeidet med fastetidens tistler og torner skjedde underet. Det var som Gud i lange tolv år hadde holdt meg nede, og jeg trodde det skulle bli min sjebe det som står i Haugtussa: Du hev så myrk en veg, men natt ble som i albertavlen til dag og mørket ble til lys, og da jeg skulle ta fatt på påskefeltet, var det med en glede jeg aldri skal glemme. Dette skjedde for 40 år siden.

Det var en mann i menighetsrådet som var meget i mot en vevet albertavle. Det var derfor så fantastisk å gå opp på prekestolen i denne kirken etter at de tre storkanonene, gamle statsråd Kjell Bondevik, biskop Birkelid og domprost Svanholm hadde avfyrt sine festtaler, og ta frem disse fantastiske ordene fra 2. Mosebok der Gud gir Moses beskjed om å bygge seg en bolig og beskrive de tepper der skal være.

Og befalingen lyder: ”Tabernakelet skal du gjøre av 10 tepper av finspunnet lingarn av karmonsinnrød og purpurrød og blå ull, og du skal gjøre dem i billedvev med kjeruber som motiv”.

Dette at i det aller helligst som er bakgrunnen for nådestolen og arken at det der skulle være billedvev, gjør jo at en føler det er en eldgammel og fin tråd en tar opp og spinner videre på, hvor renningen er som en åker hvor hendene kan så sine frø, for en god vevstol er som et hellig instrument med 1000 renningstråder å spille på. Der kan tankene løpe foran i veven, så må hendene holde tanke i tømme, kanskje er dette dunkle i takt med gaffelens rytmiske slag, motivets enkelhet og detaljenes mangfoldighet.

Å veve albertavler har vært å gå med skylapper i månedsvi. Det er å unngå å se det som bør gjøres i hjemmet eller for andre mennesker. Det er å forsøke å holde fast på alle ideene, detaljene og fargene som etter hvert rulles inn på tøybommen.

Materialene i teppet rommer mye fra kostbare natursilkegarn fra fremmede land, til gratis ukurant nylonsilke fra brannslangeproduksjonen ved Mandal reperbane, fra hjemmespunnet spelsaugarn fra en gammel kvinne i Eiken til kasserte fiskegarn og trosser fra Flekkerøy. På et sted ved notbinderiet har jeg gått i årevis og samlet utslitte garn og trosser. Fiskegarnene er blitt klippet opp i smale remser, og trossene er fliset opp så de ble så tynne og myke at de kunne legges inn i veven. I den 9 meter høye albertavlen til Haugerud kirke er halve albertavlen laget av verdiløst materiale. Jeg synes derfor alberteppeet blir et fint symbol for Guds menighet, ikke først og fremst for kristelige prektigheter eller eksklusivt menneskemateriale, men også for det mennesket som menneskelig sett er vraket og ligger i rennesteinen for vær og vind. En kunstner kan se mulighet i verdiløst materiale. Det samme kan Gud se en skinnende mulighet i et hvert menneskemateriale. Han kan ta oss opp, gjøre oss rene, arbeide med oss i sin vev til tjeneste til Guds tjeneste.

Da jeg laget min første altertavle til sportskapellet i Herefos, døde min mor. Da jeg laget det 6 meter høye teppet til frikirken i Kristiansand, døde min svigerfar. Da jeg laget altertavlen til Varden kirke i Stavanger, døde min far. Da jeg laget altertavlen til Haugerud kirke her i Oslo, gikk den siste tanten min bort. Da jeg hadde begynt utsmykningen av Greipstad kirke, døde min svigerinne fra mann og 4 barn før hun var fylt 50 år. Da jeg var på hjemvei fra Teie kirke i Tønsberg, for det gjennom meg. Bare nå ikke enda en av mine nærmeste går bort. Det ble den vi aller minst ventet, Maarten minstemann overkjørt og drept, 15 år gammel. Da soknepresten kom med dødsbudskapet, for det gjennom meg, Ingjerd og Svein Ellingsen klarte dette, da klarer vi det også. Ikke mange dagene etter kom det en håndskrevet salme fra Svein:

Nå er livet gjemt hos Gud, vi overgir alt til ham.
Håpet er i tyngste sorg, ingen er glemt av Gud.
Gud vår far tar vare på det liv som er revet bort.
Kristus har gjort i stand et rom
For oss gikk han til Gud.

Det var en metodistprest som sa til meg: ”Vet du hva som er best i teppene dine?” Han behøvde ikke å si det, jeg visste det – det var de mørke partiene med de svarte og fiolette feltene. Når jeg skulle bruke de lyse fargene, ble det så utrolig tamt og fargeløst.

Men etter at dette med Maarten skjedde, så måtte de lyse fargene frem for å hjelpe meg selv. Det var derfor så fint estetisk på Bekkefarets røde tunge teglvegger å ta fram alle de hvite tidene i kirkeåret, den hvite julen med Maria og Jesusbarnet. Det var så deilig å ta Maria inn i en protestantisk kirke. Over dette kommer så den hvite påske med den oppstandne Kristus, og øverst oppe Aller helgensdag med den store hvite flokk, og der vevet jeg Maarten inn, og så ender høyreside av altertavlen i en stor vinge med 1000 violiner.

En gang i 1966 skulle jeg ha utstilling i Kunstnerforbundet. Jeg skrev da til Arnulf Øverland som før krigen hadde uttalt: ”Stryk kristenkorset av ditt flagg og heis det rent og rødt.” Jeg skrev: ”Jeg er et menneske du kanskje forakter. Jeg tror på Gud og tror til og med på Kristus. Når jeg ønsker å invitere Dem til min utstilling, er det ikke fordi jeg tror jeg er sånn en stor kunstner, men fordi to av teppene bærer navnet de hundre violiner.” Arnulf Øverland fikk kreket seg til utstillingen ved hjelp av Menz Schulerud, og jeg fikk 2 brever fra ham.

Han skrev: ”Jeg har lagt min penn bort. Jeg har sluttet å skrive. Jeg sitter mest på sengekanten og sukker, men teppene var fine. Best likte jeg seileren på livets hav, og i den båten var det et kors et anker og et hjerte som ballast i båten. Jeg tror ettersom tiden går vil sansen for de tause tegns tale, symbolene, bli stadig større, jeg tror du vil få mye å gjøre.”

Arnulf Øverland fikk ikke oppleve at vingen med de hundrede violiner avslutter altertavlen i Majorstuen kirke, Bekkefaret kirke, Skovlunde kirke i København og Torridal kirke i Kristiansand.

Og finere kan jeg ikke avslutte enn med dette diktet hans:

En gang kommer den hellige natt
da evighetens sordiner
forvandler den hesligste kval du har hatt
til hundrede violiner.

Vedlegg 2: Else Marie Jakobsens altertepper

- 1 Solhøgda kapell, Froland, "Agnus Dei", 1963, 250 x 200 cm.
- 2 Kristiansand Frikirke, "Den smale og den brede vei", 1966, 650 x 150 cm.
- 3 Varden kirke, Stavanger, "Kirkeåret", 1969, 100 x 600 cm.
- 4 Greipstad kirke, Songdalen, "Korsfestelsen, oppstandelsen og to engler", 1972,
- 5 Bolstadøyri kapell, Voss, "Per Ardua ad Astra", 1974, 200 x 200 cm.
- 6 Haugerud kirke, Oslo, "Fra mørke til lys", 1975, 900 x 900 cm.
- 7 Siljan kirke, Telemark, "Døren", 1977, 180 x 150 cm.
- 8 Misjonsaulaen, Oslo, "Misjonsskipet," 1978, nå i Ryenberget kirke, 300 x 200 cm.
- 9 Teie kirke, Nøtterøy, "Livets hav", 1978, 400 x 350 cm.
- 10 Templet (Frelsesarmeen), Oslo, 1978, "Om dine synder er røde som purpur, skal de bli
som den hvite ull", 500 x 500 cm.
- 11 Søndre Slagen kirke, Tønsberg, "Fra tornekrone til seierskrans", 1979, 800 x 400 cm.
- 12 Bekkefarete kirke, Stavanger, "Jul/påske/allelhelgenssøndag", 1980, 450 x 400 cm.
- 13 Torridal kirke, Kristiansand, 1981, "Fra tornekrone til seierskrans", 200 x 250 cm.
- 14a Undrumsdal kirke, Re ved Tønsberg, "Nattverden", 1981, 200 x 150 cm.
- 14b Undrumsdal kirke, Re ved Tønsberg, "Oppstandelsen", 1981, 200 x 150 cm.
- 15 Nanset kirke, Larvik, "De tre høytider (jul/påske/pinse)", 1984, 380 x 800 cm.
- 16 Søm menighetsshus, Kristiansand, "Livets hav." 1983, 400 x 350 cm.
- 17 Kvævemoen kapell, Sirdal, "Graven brast", 1984, 400 x 200 cm.
- 18 Majorstuen kirke, Oslo, "Det kristne håp", 1985/86, 800 x 700 cm.
- 19 Lund kirke, Kristiansand, "Nattverden", 1988, 800 x 700 cm.
- 20 Tverlandet, Bodø, "Bridge over the trouble water," 1988 cm.
- 21 Borge kirke, Lofoten, "Kristus i nordlys." 1989, 800 x ca 350 cm.
- 22 Sykehuskapellet i Kristiansand, "Kirkeåret," ca 1990.
- 23 Skovlunde kirke, København, "Fra mørke til lys," 1994, 500 x 600 cm.
- 24 Sjømannskirken i Dubai, "Guds menighet," 1994, ca 300 x 250 cm.
- 25 Sjømannskirken på Solgården, Spania (Olav Kr. Strømmes Minnekirke),
"Fra tornekrone til seierskrone" 1995, 350 x 150 cm.
- 26 Kirkesenteret i Albir, Spania, "Nattverden," 1996, ca 100 x 160 cm.
- 27 Aksdal kirke, Tysvær, "Kirkeåret," sammen med Per Odd Orrestad, 6 tepper (H: 3 m).
- 28 Olsvik kirke, Bergen, "Ordet ble kjød," 1998, 500 x 575 cm.

- 29 Flekkerøy kirke, Kristiansand, 2000, 320 x 150 cm.
- 30 Vardeneset kirke, Stavanger, "Kirkeåret," 2000, 800 x ca 400 cm.
- 31 Fevik arbeidskirke, Grimstad, "Jesus stiller stormen," ca 2003, 400 x 350 cm.

I oversikten tas med tepper som er i alterpartiet i det sentrale kirkerommet eller lignende. Frelsesarmeens teppe tas med selv om det ikke kan kalles et alterteppe. Det ikke er alter i Tempelet. I senteret i Albir er det et teppe av nattverden. I senteret i Dubai er det et også et teppe. Senteret i Dubai kan ikke kalle seg kirke fordi det er restriksjoner i landet ang. hvor mange kirker som tillates. I Norge kalles senteret kirke. Disse teppene tas med her.

Hvis en ikke teller med Frelsesarmeens teppe, teppet i Søm kirke og teppet i Albir, blir det 28 altertepper.

Det er noe vanskelig å være helt eksakt ang. antall tepper, men jeg har valgt å ta med 31 tepper i denne oversikten. Jeg tar med tepper som er vevd til alterteppe, men som er flyttet av ulike årsaker.

Vedlegg 3: Billedkatalog over Else Marie Jakobsens altertepper



1 Solhøgda kapell, Froland, "Agnus Dei", 1963, 250 x 200 cm. Foto fra Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s. 38.



2 Kristiansand frikirke, "Den smale og den brede vei", 1966, 650 x 150 cm. Foto: Kristiansand frikirke.



3 Varden kirke, Stavanger, "Kirkeåret", 1969, 100 x 600 cm. Foto: KA.



4 Greipstad kirke, Songdalen, "Korsfestelsen, oppstandelsen og to engler", 1972. Foto: KA.



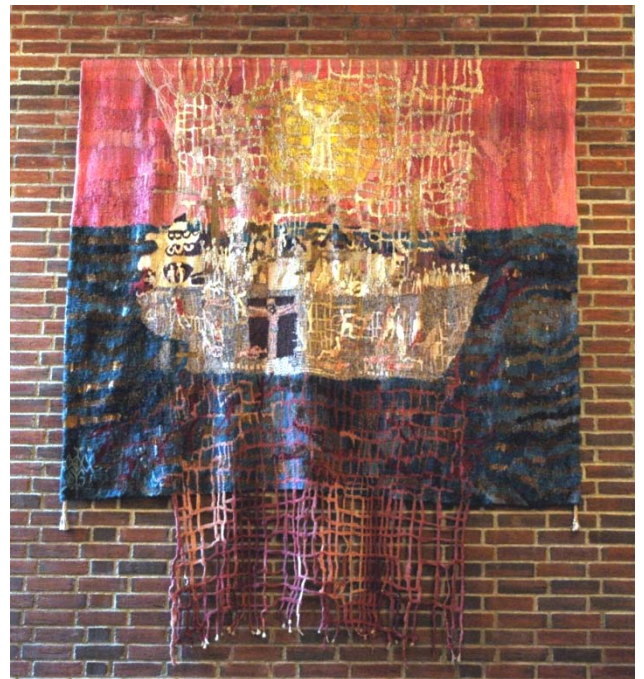
5 Bolstadøyri kapell, Voss, "Per Ardua ad Astra", 1974, 200 x 200 cm. Foto: Kyrkjebladet, Voss.



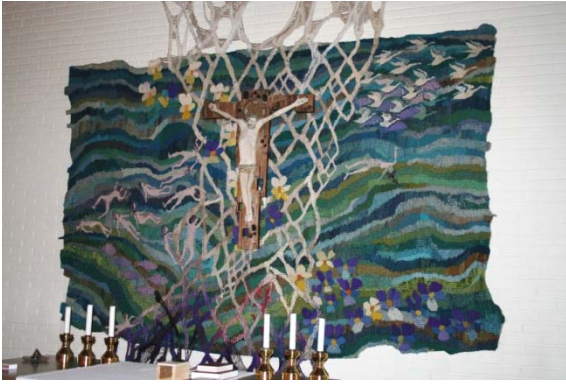
7 Siljan kirke, Telemark, "Døren", 1977, 180 x 150 cm. Foto: KA.



6 Haugerud kirke, Oslo, "Fra mørke til lys", 1975, 900 x 900 cm. Foto: Ingerid Silsand.



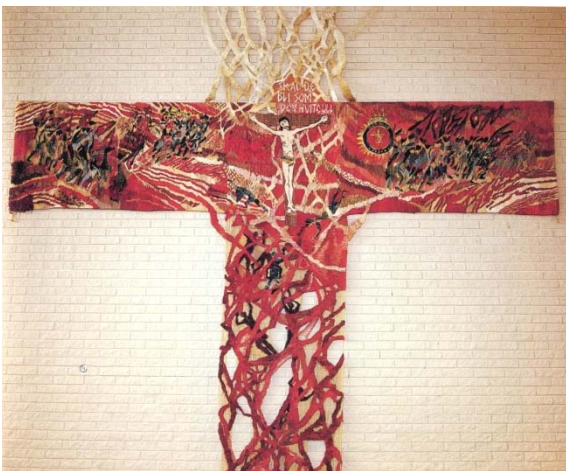
8 Misjonsaulaen, Oslo, 1978, "Misjonsskipet", nå i Ryenberget kirke, 300 x 200 cm. Foto: Ryenberget menighet.



9 Teie kirke, Tønsberg, "Livets hav", 1978, 400 x 350 cm. Foto: Tunsberg bispedømme.



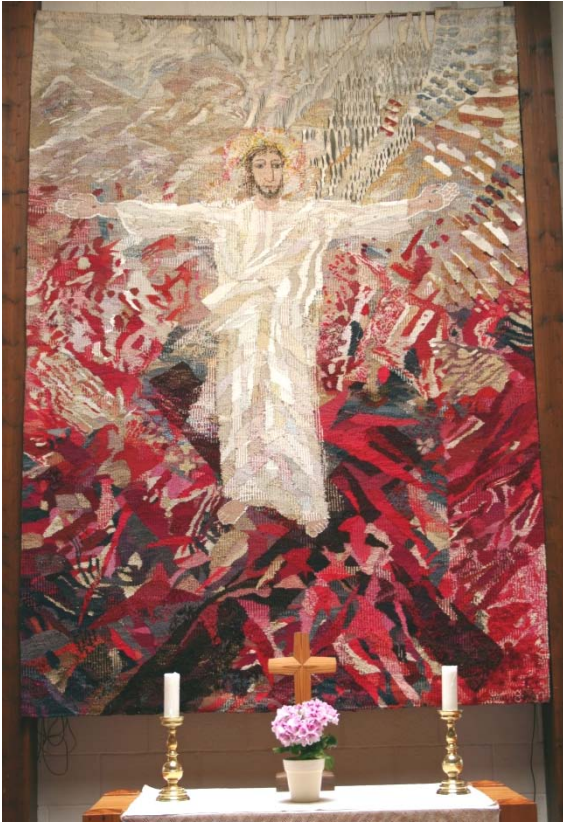
11 Søndre Slagen kirke, Tønsberg, "Fra tornekrone til seierskrans", 1979, 800 x 400 cm. Foto fra Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s.102.



10 Templet (Frelsesarmeen), Oslo, 1978, "Om dine synder er røde som purpur, skal de bli som den hvite ull", 500 x 500 cm. Foto fra Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s. 99.



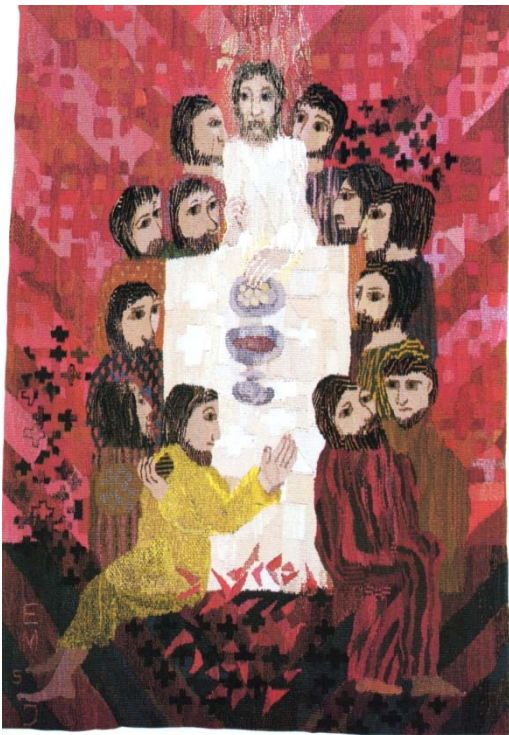
12 Bekkefaret kirke, Stavanger, "Jul / påske / allehelgenssøndag", 1980, 450 x 400 cm. Foto fra Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s.103.



13 Torridal kirke, Kristiansand, 1981, "Fra tornekrone til seierskrans", 200 x 250 cm. Foto: KA.



14b Undrumsdal kirke, Re ved Tønsberg, "Oppstandelsen", 1981, 200 x 150 cm. Foto: Tunsberg bispedømme.



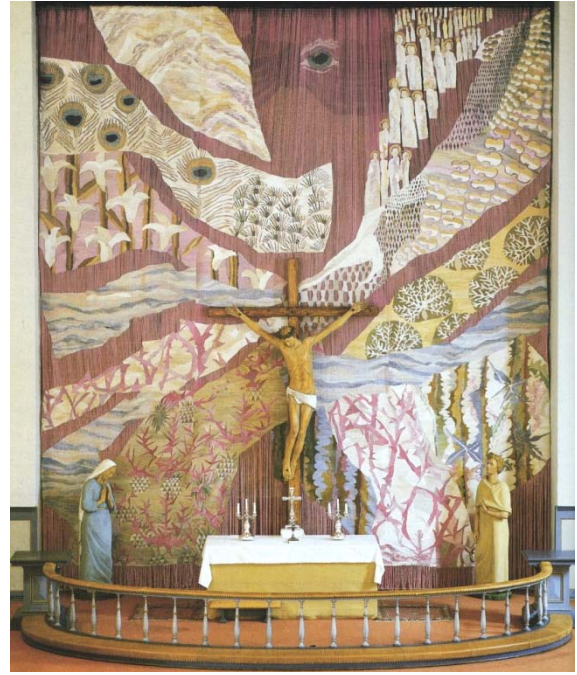
14a Undrumsdal kirke, Re ved Tønsberg, "Nattverden", 1981, 200 x 150 cm. Foto fra Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s. 107.



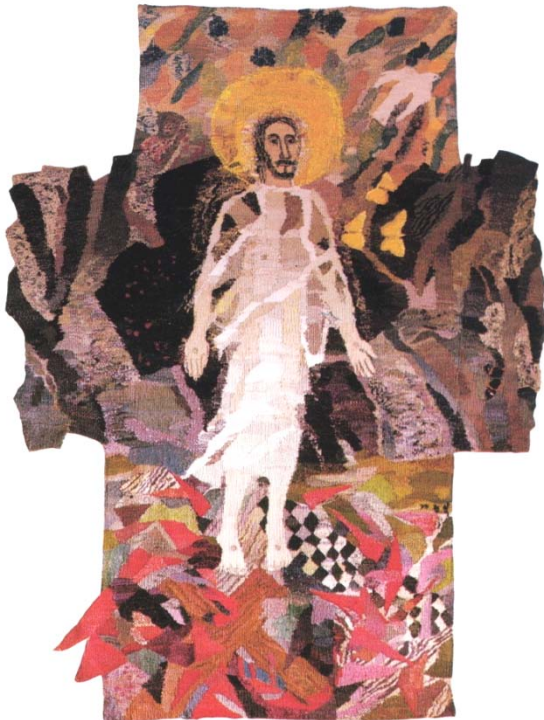
15 Nanset kirke, Larvik, "De tre høytider (jul/påske/pinse)", 1984, 380 x 800 cm. Foto: Tunsberg bispedømme.



16 Søm menighetsshus, Kristiansand, 1983, "Livets hav." 400 x 350 cm. Foto: Connie Didriksen.



18 Majorstuen kirke, Oslo, "Det kristne håp", 1985/86, 800 x 700. Foto fra Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s. 114.



17 Kvævemoen kapell, Sirdal, "Graven brast", 1984, 400 x 200 cm. Foto fra Opstad, *Else Marie Jakobsen*, s. 111.



19 Lund kirke, Kristiansand, "Nattverden", 1988, 800 x 700 cm. Foto: Connie Didriksen.



20 Tverlandet, Bodø, "Bridge over the trouble water", 1988. Foto: KA.



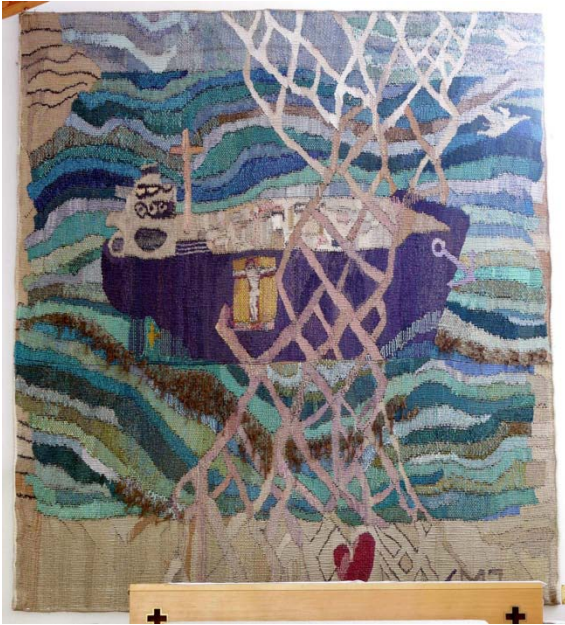
22 Sykehuskapellet i Kristiansand, "Kirkeåret," ca 1990. Foto: Connie Didriksen



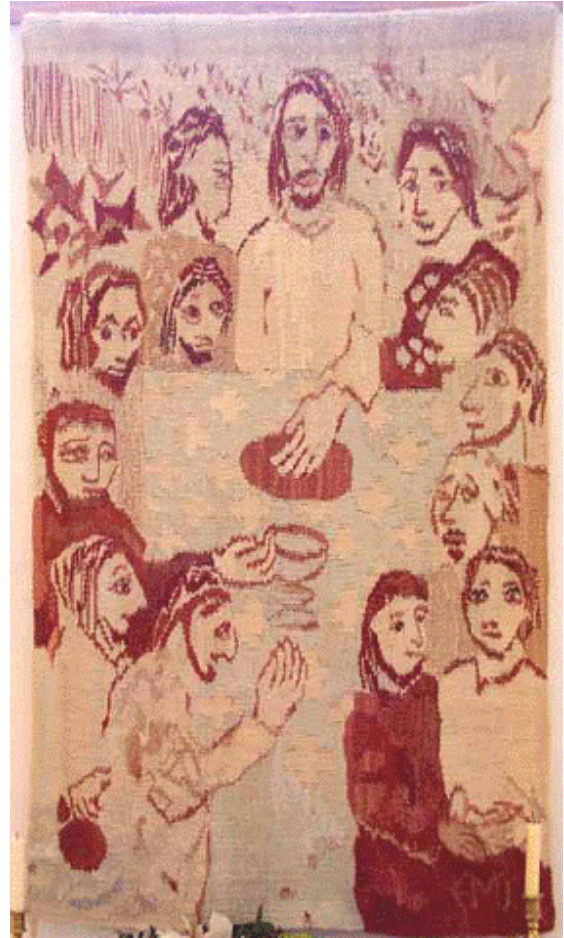
21 Borge kirke, Lofoten, "Kristus i nordlys", 1989, 800 x ca 350 cm. Foto: Christina Kyvik.



23 Skovlunde kirke, København, "Fra mørke til lys", 1994, 500 x 600 cm. Foto: Connie Didriksen



24 Sjømannskirken i Dubai, "Guds menighet", 1994, ca 300 x 250 cm. Foto: Den norske sjømannsmisjon, Dubai.



26 Kirkesenteret i Albir, Spania, "Nattverden," 1996, ca 100 x 160 cm. Foto: Den norske sjømannsmisjon.



25 Sjømannskirken på Solgården, Spania (Olav Kr. Strømmes Minnekirke), "Fra tornekrone til seierskrone", 1995, 350 x 150 cm. Foto: Den norske sjømannsmisjon, Alicante.



27 Aksdal kirke, Tysvær, "Kirkeåret" sammen med Per Odd Orrestad 6 tepper (H: 300 cm). Foto: KA.



28 Olsvik kirke, Bergen, "Ordet ble kjød", 1998, 500 x 575 cm. Foto: KA.



30 Vardeneset kirke, Stavanger, "Kirkeåret," 2000; 800 x ca 400 cm. Foto: KA.

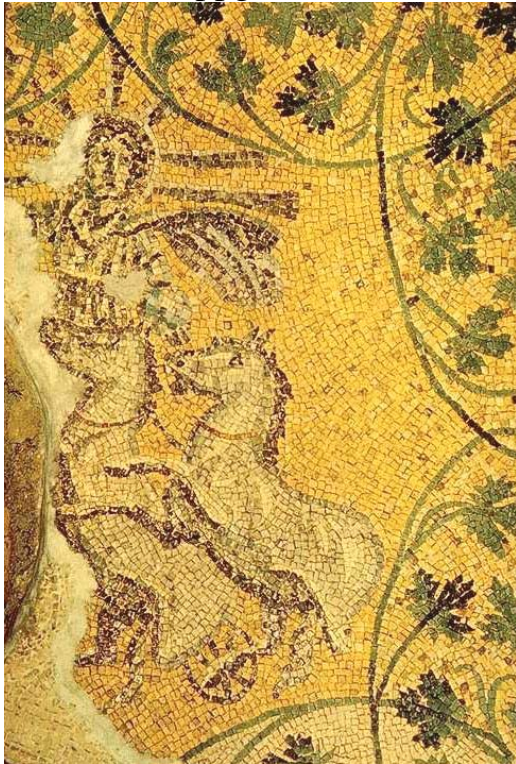


29 Flekkerøy kirke, Kristiansand, "Fra tornekrone til seierskrone", 2000; 320 x 150 cm. Foto: Connie Didriksen.

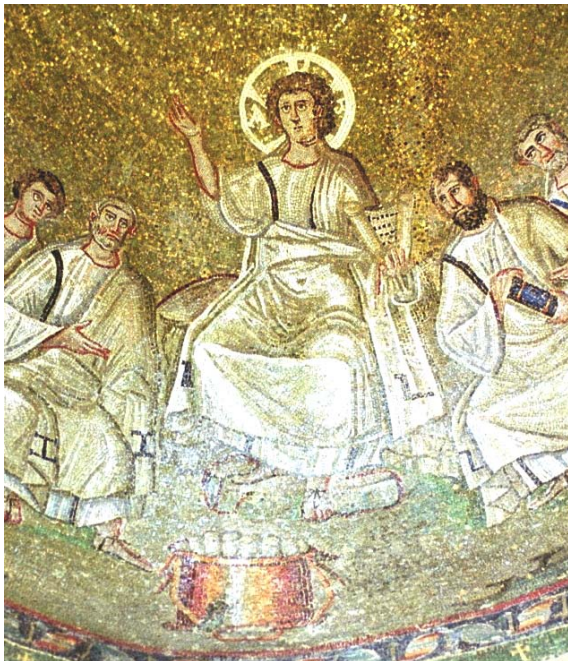


31 Fevik arbeidskirke, Grimstad, "Jesus stiller stormen", ca 2003; 400 x 350. Foto: KA.

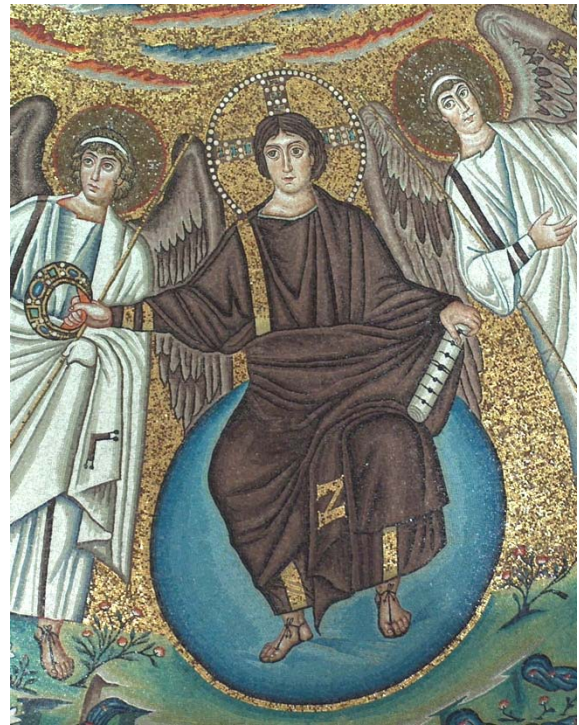
Vedlegg 4: Andre bilder som det er henvist til i oppgaven



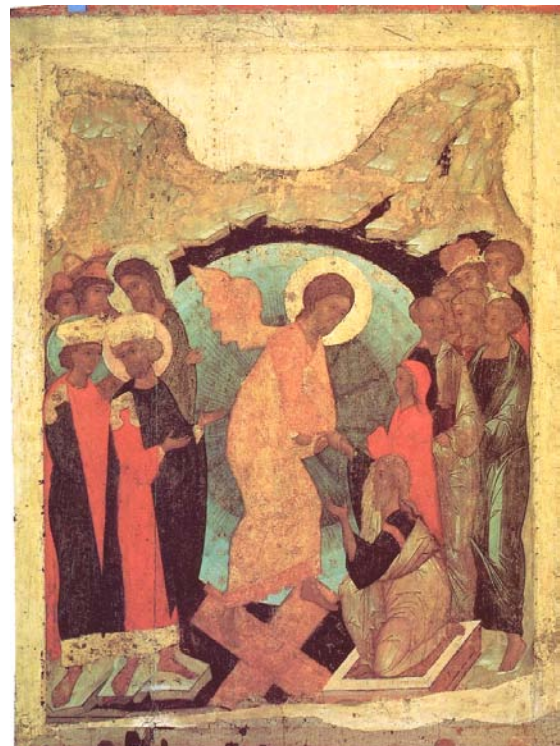
32. Kristus som solguden. Gravkammer under Peterskirken, slutten av 200-tallet. Foto: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christus_Sol_Invictus.jpeg



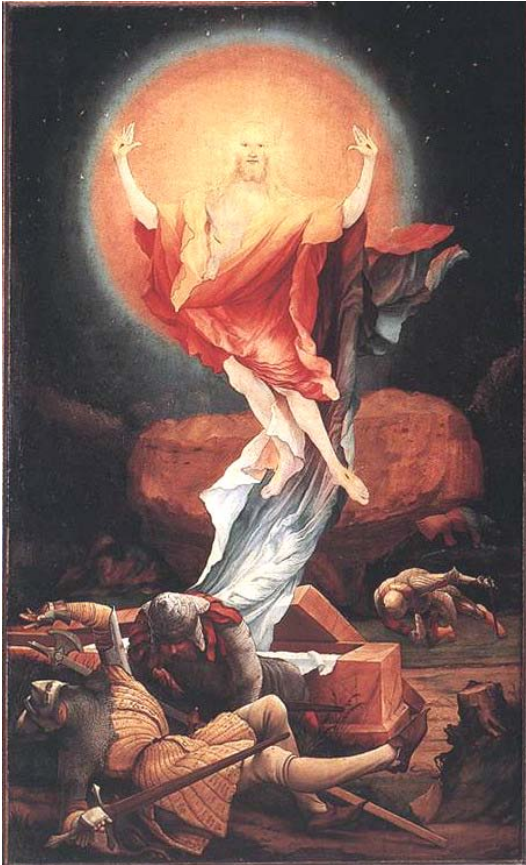
33. Detalj av mosaikk fra 300-tallet; Capella di Sant'Aquilino, Milano. Foto: R. Hvalvik



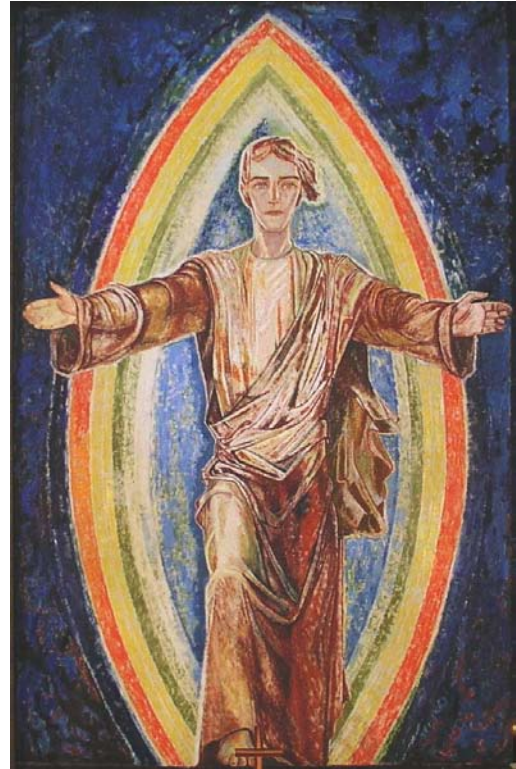
34. Apsismosaikk fra San Vitale, Ravenna, tidlig på 500-tallet. Foto: R. Hvalvik



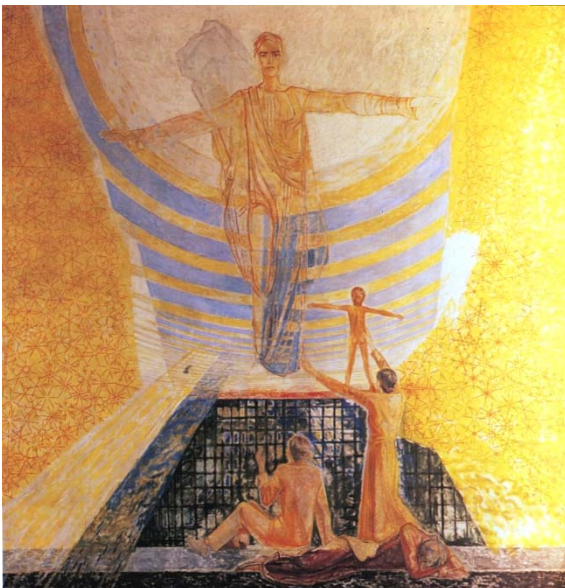
35. Russisk ikon fra 1408, Tretyakov-galleriet, Moskva. Foto hentet fra <http://www.icon-art.info/gallery.php?lng=en&skin=02&mode=>



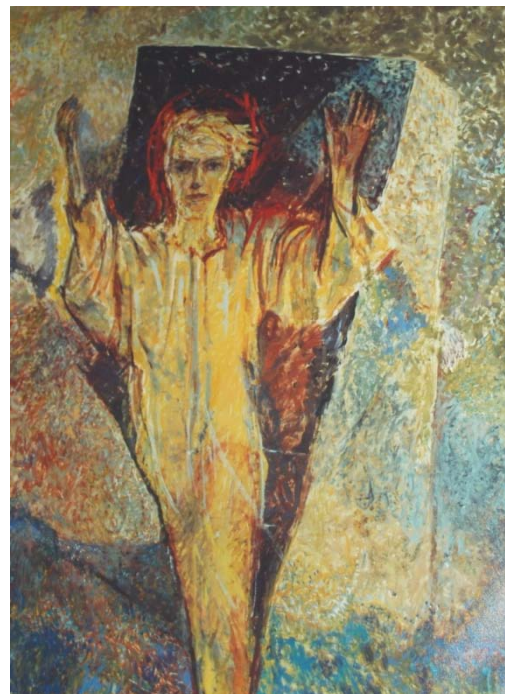
36. Matthias Grünewald, Oppstandelsen. Del av Isenheim-alteret, ca 1515. Foto: Web Gallery of Art.



38. Henrik Sørensen; sentralbildet i altertavlen i Linköpings domkirke, 1934. Foto: http://no.wikipedia.org/wiki/Fil:Linkoping_Altarpiece.jpg



37. Henrik Sørensen, Altertavle i Notodden kirke, 1938. Foto fra O. Øverland, *Våre altertavler*, s. 109.



39. Henrik Sørensen, Altertavlen i Lund kirke fra 1962; ødelagt i brann i 1985. Foto: Connie Didriksen av fotografi s