



DET TEOLOGISKE
MENIGHETSFAKULTET

Eidsborg stavkirke, en reise i tid

Hva har skapt brudd og hva har skapt kontinuitet i Eidsborgs stavkirkes historie med fokus på tre perioder.

Forfatterens navn: Karin Winsnes Gullichsen

Veileder: Kristin Biksrud Aavitsland



Fig. 1

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved
Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen*
Det teologiske menighetsfakultet, våren 2017

Emnekode, emnenavn og vekting: AVH505: Masteravhandling (30 ECTS)

Studieprogram : Erfaringsbasert master i Rle/religion og etikk.

Antall ord (ekskl. forside, innholdsfortegnelse, litteraturliste, vedlegg): 21275 ord

Sammendrag:

Eidsborg stavkirke er fra 1200-tallet, og kirken har vært gjennom flere store forandringer opp gjennom århundrene. Denne oppgaven ønsker å fokusere på tre av disse periodene: *Den første tiden etter reformasjonen, ombygging på 1800-tallet og restaurering på 1920-tallet*. Det jeg ønsker å finne ut, er hva som har preget disse periodene. Hvilke forandringer er det som er blitt gjort, og hvor bevisste er de valgene som er tatt? Oppgaven vil ha hovedvekt på hva som har skapt brudd og hva som har skapt kontinuitet. Som hjelp til å finne noen svar, har jeg brukt Jan Assmann sin teori om at det er våre minner som er med på å skape vår identitet. Jeg har også brukt en artikkel av Aleida Assmann som skriver om hvordan vi velger å glemme noe til fordel for å huske noe annet. Det er stor forskjell på hvor bevisste valgene er i de tre periodene jeg undersøker. De som har tatt disse valgene er preget av verden rundt og tanker i tiden. Viktige andre forfattere til bruk i denne oppgaven er Øystein Morten, Dag Myklebust og Arne Lie Christensen. Som en konklusjon kommer jeg fram til at alle tre periodene representerer både brudd og kontinuitet med tidligere tider, men at dette slår ut på mange forskjellige måter. Oppgaven inneholder også flere bilder for lettere å forklare de forandringer som har skjedd.

Innhold

INNLEDNING	4
KAPITEL 1	5
METODE OG TIDLIGERE FORSKNING	5
INN FALLSVINKEL, TEORI.....	8
<i>Identitet, minne og glemsel</i>	<i>8</i>
KAPITEL 2	12
BESKRIVELSE AV DAGENS KIRKE.....	12
<i>Utsiden</i>	<i>12</i>
<i>Innvendig.....</i>	<i>13</i>
<i>Nordveggen.....</i>	<i>15</i>
<i>Sørveggen</i>	<i>16</i>
KIRKEN SATT INN I EN HISTORISK SAMMENHENG.....	18
<i>Kirkehistoriens betydning for Eidsborg stavkirke</i>	<i>18</i>
<i>Bygningens historie</i>	<i>21</i>
<i>Utsmykkingens historie</i>	<i>26</i>
<i>Historisk tidslinje:</i>	<i>29</i>
KAPITEL 3	31
ANALYSE.....	31
<i>Reformasjonen: hva ønsket man å glemme og hva ønsket man å gi videre til nye slekter?</i>	<i>31</i>
St. Nikolas	32
Veggdekoren.....	34
<i>Hva ønsker man at kirken skulle formidle etter ombygningsarbeid på 1800-tallet?</i>	<i>37</i>
Restaureringsprinsipper på 1800-tallet	40
Lovverket kommer til hjelp	42
<i>Restaureringsarbeid på 1920-tallet, en aktiv påvirkning fra statens side?.....</i>	<i>45</i>
KAPITEL 4	53
KONKLUSJON OG OPPSUMMERING	53
LITTERATURLISTE	57
PRIMÆRLITTERATUR.....	57
SEKUNDÆRLITTERATUR	57
NETTKILDER.....	58
BILDERETTIGHETER	59

Innledning

En eller annen gang mellom 1250 og 1280 bestemte bønder i Eidsborg sogn seg for at nå var det på tide at også de fikk satt opp en moderne stavkirke slik man kunne finne mange i andre både fjernt og nærliggende områder.¹ Resultatet ble en liten en-skipa kirke på 6,3x5,3 meter med koret mot øst og inngangen mot sør. Denne inngangen ble senere flyttet, og kirken ser nå ganske annerledes ut enn den gjorde i middelalderen. Kirken ligger på en liten høyde godt synlig fra riksvei 45 som går fra Høydalsmo til Dalen i Telemark. Det var nok ingen tilfeldighet at kirken ble lagt der. Den gamle pilegrimsveien til Røldal i Odda gikk over fjellet på dette stedet. I dag er det bygd et museum rett ved kirken, Vest-Telemark museum, der man kan studere både eldre og nyere historie. Til tross for innslag av historie fra nyere tider, er det likevel den gamle stavkirken som er både trekkplasteret og blikkfanget til museet. Tokke kommune eier kirken, og den ligger i Øvre Telemark prosti i Den norske kirke.

Eidsborg stavkirke er en kirke som har stått der i flere hundre år. Den har gjennomgått flere politiske skifter, og i kirken er det tydelig tegn på at den har vært gjennom flere kulturhistoriske perioder. Den ble bygd i middelalderen og har deretter vært igjennom både nedgangstid etter svartedauden, dansketid, reformasjon, nasjonsbygging og nasjonalromantikken på 1800-tallet og flere perioder med restaureringsarbeider. En av de mest omfattende av disse var restaureringen på 1920-tallet. Det har vært mange endringer i kirken både innvendig og utvendig opp gjennom århundrene, noen av valgene har vært veldig bevisste, mens andre mer tilfeldige. Det er først på 1800-tallet at vi kan se et ganske bevisst valg av hva myndighetene ønsker skal bevares i kirken. De endringer som ble gjort før det, var gjort av andre hensyn enn ønsket om å bevare kulturminner. I noen tilfeller blir fortidsminner bare neglisjert, andre ganger kan man snakke om aktiv glemsel. Under restaureringen på 1920-tallet kommer det tydelig fram at det er bevisste valg som blir tatt, og de som tar disse valgene er statlige myndigheter. Denne oppgaven vil dreie seg om hvilke historier man ønsker å fortelle videre, og hvordan denne historien ønskes formidlet til etterslekten. Det er også interessant å se på hvorfor myndighetene har valgt slik de har gjort. De gangene valgene er bevisste valg, kommer det tydelig fram at det ligger ideologiske tanker bak. Siden kirken har stått der i flere hundre år, er det selvfølgelig

¹ Morten 2008, s.27 -29.

mye man kunne ta tak i. Jeg har valgt å legge vekt på tre perioder der kirken har blitt vesentlig forandret:

Den første tiden etter reformasjonen, ombygging på 1800-tallet og restaurering på 1920-tallet.

Alle periodene representerer enten brudd, kontinuitet eller begge deler. Det er noe som er blitt endret, og annet som er blitt bevart. Det er ingen som tidligere har skrevet noe om hvorfor disse valgene er blitt tatt, hvilke ideologier som ligger bak slike valg, og i hvor stor grad er valgene styrt av strømninger i tiden. Jeg vil derfor prøve å kaste lys over hvilken historie man ønsker å fortelle videre til etterslekter og også se på om en slik tankegang er noe som har endret seg gjennom disse tre periodene.

Kapitel 1

Metode og tidligere forskning

Ettersom generasjonene dør ut, er det mye som går i glemmeboka, det man etterlater seg er levninger. ”Levninger er alt som er overlevd fra fortiden,” sier Knut Kjeldstadli i boka *Fortida er ikke hva den en gang var*.² Disse levningene sier han, blir derimot kilder når vi tar dem i bruk for å svare på spørsmål vi har. Når en levning blir brukt i historisk sammenheng, ønskes det å finne ut hva denne levningen kan fortelle om fortiden. Dersom levningen brukes som beretning, ligger fokuset mest på hva kilden kan fortelle om en hendelse. Da er det altså noen i samtiden som har skrevet noe om sin egen tid. I denne oppgaven vil fokuset ligge mest på å se på kildene som levninger i og med at det er selve kirken som er mest i fokus. Det kan i denne sammenhengen være både fysiske rester, slik som kirken selv med alt dens innhold, men oppgaven vil også i noen grad komme inn på beretninger slik som litteratur som er skrevet om kirken fra tidligere tider. Disse kan være med på å kaste lys over hvorfor kirken er slik den er i dag. I Eidsborg er det mange levninger og noen av dem er nennsomt bevart, mens andre er blitt mer stemoderlig behandlet.

For å svare på problemstillingen, ønsker jeg å gå til selve hovedkilden, nemlig kirken slik vi kan se den. Jeg ønsker først å fokusere på kirken som en kirkebygning, deretter se på hvordan kirkens historie blir flettet inn i nasjonens historie både når det gjelder kirkehistorie og politisk historie. Norge har mange typer kirker, og stavkirkene har en sentral plass i kulturhistorien. Det blir derfor i en oppgave som denne viktig å se litt på norske stavkirker som kulturminner og

² Kjeldstadli 1991, s. 169.

ikke bare Eidsborg som enkeltkirke. Eidsborg stavkirke er bygd etter de samme prinsippene som andre stavkirker i landet, selv om de kan variere mye både i størrelse og utseende. Peder Anker sin bok: *Norske stavkirker* fra 1979 og *Stavkirker* fra 1934 av Gunnar Bugge og Bernardino Mezzanotte, tar begge opp særtrekk ved norske stavkirker. Begge bøkene legger mest vekt på byggeteknikker og likheter og ulikheter ved de forskjellige kirkene. Det er derimot ingen av dem som skriver særlig mye om Eidsborg stavkirke. Siden kirken er såpass liten, er det nok mulig det var mer interessant å bruke mer tid og krefter på større og mere kjente kirker.

Den eneste som har skrevet mye om kirken i Eidsborg, er historiker Øystein Morten. Han har gitt ut boka *Stavkyrkja i Eidsborg* i 2008. Han gir en veldig god oversikt over kirkens historie, og han starter boka si med å fortelle om tiden da kristendommen kom til Telemark. Med Telemark mener ikke Morten det som vi i dag forbinder med fylket Telemark, han velger å bruke den gamle betydningen av navnet, nemlig bare den øvre delen av dagens fylke. I starten spekulerer han litt over om det har stått en enda eldre kirke der eller om det kunne vært en gammel offerplass. Boka til Morten er ingen rein analysebok om Eidsborg stavkirke, sjøl skriver han at det er en biografi.³ Den inneholder både små fortellinger om folk som har levd i de forskjellige periodene, historiske fakta og noen filosofiske tanker om endringer som har skjedd. Boka er rikt illustrert både med foto tegninger. Morten har fått god hjelp av illustratør Anders Kvåle Rue. Rue er fra Flatdal i Telemark og har dype røtter i Øvre Telemark. Han er ikke bare kunstner, men også kulturhistoriker og tegningene hans er derfor veldig detaljerte og gir en god tolkning av teksten til Morten. Boka er kronologisk bygd opp, og Morten kommer også i en viss grad inn på politiske forhold, men bare i den grad det har berørt kirken direkte. Han grunner ikke så mye over bakgrunnene for endringer som blir gjort, men legger heller mer vekt på de konkrete hendelsene som har skjedd. Morten avslutter boka si med å skrive litt om hvordan kirken blir brukt i dag både som brukskirke, men også som museumskirke. Boka til Morten blir et viktig grunnlag for denne oppgaven. Morten skriver derimot ikke så mye om kirkehistorie generelt, så der må jeg gå til andre kilder.

I en slik oppgave er det også viktig å se på hvilke forhold utenfor kirkesognet det er som påvirker de valg som er tatt. Det kan være både ytrepolitiske beslutninger, men også beslutninger som direkte berører kirkehistorien generelt. Det vil i denne oppgaven ikke være plass til å gå i dybden på politiske endringer som skjer opp gjennom århundrene, de som berører

³ Morten 2008, s. 11.

kirketradisjoner vil for det meste bli dekket av framstillinger om kirkehistorien. Reformasjonen er en viktig hendelse i norsk kirkehistorie, og denne perioden skapte forandringer for det norske kirkelivet. Riktignok gikk det ganske langsomt i fjellbygder som Eidsborg, men litt etter litt ble det endringer også her. I den forbindelse vil jeg se på boka *Norsk kirkehistorie* fra 1993 av Bernt Oftestad, Tarald Rasmussen og Jan Schumacher, men her må jeg også innom Morten igjen da han har en del å si om hvordan reformasjonen ble innført på Eidsborg. I den delen av oppgaven som berører kirkens veggmalerier, vil jeg i noen grad bruke Sigrid Christies *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800* som kom i to bind i 1973.

1800-tallet er en viktig brytningstid i norsk historie, og mye skjer både når det gjelder kultur og politikk. Det er også i denne perioden at interessen for fortidsminner vokser sakte fram både blant privatpersoner, men etter hvert også hos myndighetene. Det blir gjort politiske vedtak som også får konsekvenser for Eidsborg. Jeg anser det derfor viktig å gå litt inn i selve nasjonalromantikken på midten av 1800-tallet, siden den får veldig mye å si både kulturelt og politisk. Til hjelp her vil jeg bruke *Norges kunsthistorie* fra 1977 av Leif Østby, men kanskje enda viktigere: *Kunsten å bevare* fra 2011 av Arne L. Christensen.

Den store restaureringen på 1920-tallet blir en viktig del i denne oppgaven. Det er i denne perioden første gang vi ser et så bevisst valg fra myndighetens side i hva man ønsker å bevare for ettertiden, og hva man ikke synes er så viktig. Her vil de neste kapitlene i boka til Christensen hjelpe meg videre. Boka tar for seg restaureringsarbeid som er gjort i Norge fra 1840 opptil moderne tid da boka ble skrevet i 2011. Den viser også til hvilke tanker som rører seg i samtiden, og hvordan dette påvirker de valg som er gjort i bevaringsarbeid. Til bruk i denne oppgaven vil det være den første halvpart av boka som er mest interessant. Christensen nevner både arkitekt Arnstein Arneberg og riksantikvar Harry Fett som viktige personer i akkurat denne perioden hvor det ble gjort omfattende restaureringsarbeid på Eidsborg stavkirke. Arneberg var den arkitekten som fikk i oppgave å male i kirken til tross for at det virket som om han slett ikke hadde tid. Til hjelp for å forstå hvordan en riksantikvar tenker og hvilke rammer han hadde å forholde seg til, ønsker jeg å bruke boka: *Med vilje og viten* fra 2014 skrevet av Dag Myklebust. Han tar for seg de forskjellige riksantikvarene fra 1912 – 1958. For å prøve å se denne perioden fra flere vinkler, ønsker jeg også å komme inn på andre forfattere som også har skrevet om Harry Fett og riksantikvarenes arbeid. Her ønsker jeg å støtte meg på en artikkel av Kristin B. Aavitsland, ”Fortidsdesign”, som stod i årboka til *Foreningen til norske*

fortidsminnesmerkers bevaring i 2012. Artikkelen handler om hvilken estetikk og politikk som ligger bak de valgene Harry Fett gjorde som riksantikvar.

Innfallsvinkel, teori

Identitet, minne og glemsel

Det ligger flere teorier bak hvorfor man ønsker å glemme noe, mens man ønsker å bevare noe annet. Ekteparet Jan og Aleida Assmann er begge kjente kulturforskere. Jan Assmann har bakgrunn i egyptologi, men siden 1990-tallet har de begge fokusert mye på emner som handler om hva som skaper vår identitet. Hva det er i fortiden vi velger å bevare for ettertiden, og hva vi velger å glemme? Jeg kommer i denne oppgaven til å legge vekt på særlig to artikler, en fra hver av dem der Jan Assmann har skrevet artikkelen: "Communicative and Cultural Memory" og Aleida Assmann har skrevet artikkelen: "Canon and Archive". Begge artiklene er å finne i boka: *A companion to cultural memory studies* fra 2010. Teoriene til Assmann vil hjelpe meg til å belyse nettopp den utviklingen som har vært i Eidsborg.

Jan Assmann og kona hans Aleida Assmann har forsket på i hvilken grad de minnene og fortellingene vi har, er med på å skape vår identitet. De befattet seg med spørsmål som hvem er det som glemmer, og hvem det er som husker. Dersom man glemmer noe bevisst, hvem er det da som skal bestemme hva som skal glemmes? Er det enkeltpersoner, kirken, samfunnet eller nasjonen som velger hva vi skal huske og ikke?

"Memory is the faculty that enables us to form an awareness of selfhood (identity), both on the personal and on the collective level."⁴ Slik starter Jan Assmann sin artikkel "Communicative and Cultural Memory". I artikkelen beskriver han hvor viktig han mener minnet er for vår identitet. Vår identitet er knyttet til tiden, som igjen er sterkt knyttet til det minnet vi har. Disse tre mener han er uløselig knyttet sammen. Det er altså en forbindelse mellom identitet, tid, og det minnet vi får fra det sosiale livet og kulturen. Identiteten vår mener han, er basert på tre nivåer: Vårt personlige indre, det kommunikative nivået og det kulturelle nivået. Jan Assmann illustrerer det han mener ved å sette opp denne figuren⁵:

⁴ J. Assmann 2010, s.109.

⁵ J. Assmann 2010, s.109.

Level	Time	Identity	Memory
Inner (neuromental)	Inner, subjective time	Inner self	Individual memory
Social	Social time	Social self, person as carrier of social roles	Communicative memory
Cultural	Historical, mythical, culture time	Cultural identity	Cultural memory

Assmann henviser til en annen forsker, Maurice Halbwachs, som på 1920-tallet mente at minnet vårt er avhengig og henger sammen med sosialisering og kommunikasjon. Minnet er den delen av oss som gjør oss i stand til å leve i et felleskap og å være sosiale med andre mennesker. Men hva er det da som skaper minnet hos folk siden minnet er med på å skape vår identitet? J. Assmann fokuserer mest på kommunikativt minne og kulturelt minne i sin artikkel. Det kulturelle minnet er ikke avhengig, mener han, av sosial omgang, men et slikt minne kan smitte over fra en generasjon til en annen. Når man snakker om minnet på dette nivået, er det ikke bare den menneskelige hjerne som eier minnene, men også artefakter, symboler, fester, helgenbilder eller til og med landskap. Tingene i selv har jo ikke minnet iboende, men det er de minner og tanker de skaper i oss som ser dem eller bruker dem, som gjør dem verdifulle for oss. J. Assmann sier det kommunikative minnet er noe vi bærer med oss i det sosiale miljøet vi beveger oss i, derimot vil det kommunikative minnet ikke være noe vi kunne bære videre til neste generasjoner. Det kommunikative minnet, mener han, er ikke avhengig av institusjoner og heller ikke satt i system. Et slikt minne vil derfor ha begrenset varighet, det dør ut med de personene som hadde disse minnene. Når vi derimot ”putter” minnene inn i sanger, fester, artefakter og lignende, vil minnet ikke lenger være tidsbestemt i samme grad, det er blitt et kulturelt minne. Skillet mellom kommunikativt og kulturelt minne går mellom det som er en del av dagliglivet og det som ikke er det.⁶ Det kommunikative minnet handler om emner folk snakker om til daglig. Det vil si det må være faktorer som fremdeles minnes av i det minste av en del av befolkningen og er en del av de daglige samtaleemner. Han mener det kommunikative minnet kan gå over tre generasjoner, ca. 80 år. Etter det vil ikke det lenger vanligvis være nok folk i live som har opplevd hendelsen selv og snakker om det som noe selvopplevd. Overgangen

⁶ J. Assmann 2010, s.111.

til det J. Assmann kaller kulturelt minne er flytende. I det kulturelle minnet er det ikke lenger snakk om noe som noen har opplevd selv, slik at man taler om egne erfaringer. Her er det snakk om en mer fjern fortid. Slike minner vil i noen tilfeller nærmest ha ubegrenset varighet, men slett ikke alltid. J. Assmann skiller her mellom det som vi fremdeles regner som vårt, og ikke bare det at vi har kunnskap om fortiden. Slik jeg forstår J. Assmann, mener han at når det kulturelle minnet går over fra å være minner til å bare bli kunnskap om fortiden, vil det ikke lenger være med på å forme vår identitet på samme måte. Her er det derimot ingen klare skiller, og det er mye overlapping. Dette mener han, gjelder spesielt når det er snakk om at minnet er med på å skape vår identitet. Det finnes minner fra tidligere generasjoner man ikke ønsker skal gå i glemmeboka. For at man fremdeles skal minnes noe, er det viktig at minnet går over i andre former, slik som sanger, ritualer, malerier og andre artefakter. Dersom J. Assmann har rett i at minnet er med på å skape vår identitet, vil de fleste samfunn være opptatt av å huske sin fortid. Det betyr også at det blir tatt bevisste valg i hva som bør være med i minnet og ikke. Aleida Assmann sin artikkel tar opp nettopp dette.

Aleida Assmann starter sin artikkel "Canon and Archive" med å påpeke at kultur er noe som er et bindeledd mellom de levende, de døde og de som ikke er født enda. Hun sammenligner kulturelt minne med den kommunikasjonen som skjer på internett. Nettet skaper en ramme for kommunikasjon til tross for store avstander. På samme måte mener hun at kulturen skaper en ramme for kommunikasjon uavhengig av tidsperioder. Når vi skal snakke om minnet, mener hun det faktisk først er viktig å glemme noe for at vi skal kunne huske noe annet. Dersom man skal snakke om minne, bør man starte med det man faktisk glemmer. Glemsel er en viktig del av det sosiale livet. Minnet vårt er veldig selektivt, vi velger bevisst eller ubevisst å glemme eller huske noe. Vi kan for eksempel velge å huske gode minner, men opplevelser vi synes var vonde eller flau ønsker vi ikke å dvele ved. A. Assmann mener at mye av det samme gjelder for det kollektive minnet. Det å glemme er en kontinuerlig prosess som er en del av det sosiale livet. Hun mener det er to former for det å glemme: *en aktiv glemsel* og *en passiv glemsel*. Den aktive delen av glemselen viser seg ved at man kaster eller ødelegger for eksempel ikoner, skrifter eller andre artefakter som har vært en del av det sosiale minnet. Dette bør ikke nødvendigvis være av negativ art, i mange tilfeller er det en dyd av nødvendighet for å slippe til nye minner slik at det sosiale livet skal gå videre på en bedre måte: "In order to remember anything, one has to forget; but what is forgotten need not necessarily be lost forever"⁷. I den

⁷ A. Assmann 2010, s.106.

passive glemselen er det ingen aktive handlinger som gjør at noe forsvinner i glemmeboka. Det er når objekter faller utenfor daglig bruk at de lett kan bli glemt, de får rett og slett ikke oppmerksomhet nok. I antikken bygde man oppå det gamle, de tok ikke nødvendigvis vekk gamle bygningsmasser, det er et godt eksempel på en passiv glemsel. Det er derimot ikke sikkert at slike objekter blir glemt for alltid. De kan dukke opp mange år senere, noen ganger hundrevis av år senere etter arkeologiske utgravninger, og vekke interesse på nytt, slik vi for eksempel kan se med mange antikke bygninger.

På samme måte som glemsel har en aktiv og en passiv side, mener A. Assmann at det å huske noe også kan være både aktivt og passivt. Hun mener at det er mulig å bevare fortiden både som *kanon* og som *arkiv*. Med kanon menes et felles sett av referanser i en kultur eller i en gruppe. Hun illustrerer det med et museum som velger å stille ut noen objekter som blikkefang, åpent så alle kan se, mens andre objekter er stuet vekk i rom som ikke er åpne for publikum. En kanon kan ikke sammenlignes med en hitliste, hun mener den er uavhengig av historiske forandringer, og vanligvis er kanon immun mot skiftninger i samfunnet. En kanon er derimot ikke helt statisk, den kan forandres, men det tar ofte lang tid. Hva som blir kanon og ikke, er selvfølgelig ganske selektivt, og noen velger ofte ut for de mange. Hun mener at et samfunn eller en gruppe er avhengig av et felles sett med referanser. Disse felles referansene er blitt kanon, og denne felles kunnskapen er uvurderlige hjelpemidler for lærere på skoler og universiteter. Gjennom kanon prøver man å bevare det som ellers ufrivillig helt sikkert hadde gått i glemmeboka.

Det å bygge opp arkiv, mener hun, er en veldig gammel tankegang. Arkivene utviklet seg i takt med skriftsystemene og dermed også en kultur og et ønske om å bevare. Likevel mener hun det er viktig å skille mellom politisk arkiv og historisk arkiv, der det politiske arkivet fort blir gammeldags og må oppdateres, er de historiske arkivene mer tidløse selv om objektene ikke lenger er i aktiv bruk.⁸ A. Assmann påpeker at både det som skal glemmes og det som skal bevares er ganske selektivt. Hun mener at det her fungerer visse strukturelle mekanismer. Disse endringene kan være basert på klasse, rase eller kjønn. Slike mekanismer er, mener hun, motstandsdyktige mot forandringer. Disse endringene er det som regel en elite som bestemmer på vegne av de store massene. Slik jeg forstår A. Assmann kan disse elitene være både lokale, nasjonale, men også i våre dager faktisk internasjonale slik vi i dag for eksempel kan se gjennom UNESCO. Det som er felles for dem, er at de bestemmer hva det er i fortiden som de synes er

⁸ A. Assmann 2010, s.103.

viktig å formidle til kommende generasjoner, men hva de bestemmer kan være veldig forskjellig.

Det ekteparet Assmann har skrevet om kulturelt minne vil være til hjelp når jeg skal belyse hva som ligger bak forandringene i Eidsborg stavkirke. Derimot er det viktig først å gå nærmere inn på hvilke endringer som er gjort i kirken og hvordan den framstår i dag.

Kapitel 2

Beskrivelse av dagens kirke



Fig. 2. Deler av kirken sett fra sør.

Utsiden

Kirken er bygd på en grunnmur av stein, og det er satt inn vinduer over svalgangen (fig.2). Taket er dekket med takspen som vi også kan finne på andre stavkirker. Ved takmønene er det seks takspir som står ved hver sin ende av takmønene. På toppen av den øverste takrytteren finner vi det største spiret. Alle spirene er laget av utskjæret

tre, og seks av dem er helt like. Det er bare det største spiret som skiller seg ut, her finner vi også innslag av metall helt mot toppen. Det er en metallvimpel som vender mot øst hvor det står CVK1727. Mange har jo av den grunn trodd at kirken er fra dette årstallet, men det stemmer ikke, det vil jeg komme mer inn på nedenfor. Mellom svalgangen og selve taket finner vi ikke spon, men derimot bord som er skåret ut som sponimitasjon (fig.3). Øverst på taket er det en liten takrytter i to etasjer. Fra utsiden sees kirkens kor som et lite tilbygg på østsiden, eller bakre delen av kirken. Koret er ikke omkranset av en svalgang og taket er på et lavere nivå enn resten av kirken.



Fig.3 Ekte spon og sponimitasjon.

Innvendig

Kirken virker mye større fra utsiden enn innsiden. Det skyldes selvfølgelig svalgangen som omkranser kirken langs det meste av sørveggen, nordveggen og inngangspartiet på vestsiden av kirken. Når man besøker kirken og ønsker å gå inn, er det første som slår en hvor sjarmerende skjevt alt er. Selve inngangspartiet heller litt ned på venstre side når man ser kirken fra framsiden. Kirken har fra denne siden en trekantet form, og selve døra er omkranset av de samme sponene som på veggene med en slags søyle på hver side. Døra er dekket av et jerngitter som har en lås man kan åpne med en morsom gammel nøkkel (fig.4). Låsen blir kalt "Bjørnelåsen",⁹ og jerngitteret står midt i en portal med utskårne søyler av drageornamenter og løver.

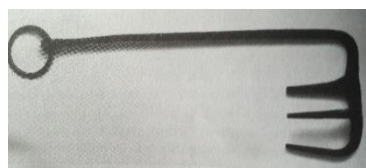


Fig.4. Nøkkel til bjørnelåsen.



Fig.5. Nedslitt løve.

Løvene og ornamentene er ikke helt lett å se lenger, siden århundrene med vær og vind har slitt på treverket (fig.5). Utenfor den opprinnelige inngangsdøra fra middelalderen, kan man finne runeinnskrifter. Det er ikke noen som enda har klart å tyde disse fullstendig, men det er lite trolig at det er noe offisielt fra kirken sin side, det er nok trolig mer et tegn på datidens graffiti. Inne i selve kirken blir man møtt med en ganske brokete blanding av stilarter. Det første som slår en, er en altertavle med et maleri av Kristus (fig.6). Dette står lengst inne i koret. Kirken er jo veldig liten innvendig, så alteret føles ikke langt unna selv om man står ved inngangsdøra. Koret og skipet er avdelt



Fig.6. Altertavlen.



Fig. 7. Prekestolen.

med hvitmalt korskille som danner et stakitt, men med en åpning foran det relativt enkle alteret. Veggene i koret er helt blåfarget, mens vegger og tak ellers er malte med motiver. På hver side av midtgangen er det benker malt i bonderød farge med lysestaker i hver ende av benken. På venstre side rett før skillet mellom kor og skip står det en prekestol (fig.7). Den er kantet i formen med svarte og røde farger. Ned fra taket henger en rund lysestake i smjern til vokslys. Dersom man

⁹ Morten 2008, s.44.

snur seg, vil man fort se at bakveggen ikke har noe dekor, det er bare gamle plankebord som er synlig.

Derimot vil man i det ene hjørnet se en trestatue i gull, rødt og turkis (fig.8). Statuen har en prestekappe foran med flere kors nedover, og er en helgenstatue av St. Nikolas. Den originale statuen tror man er fra tiden kirken ble bygget, den som står i kirken er derimot en kopi fra 1964.¹⁰

Både sørveggen og nordveggen er dekket av heldekkende malerier. Begge veggene har et midtparti hvor man kan skimte malerier av mennesker i forskjellige sammenhenger som kan se ut som det skal være fra bibelhistorien. Over og under disse skildringene finner vi på begge sider kranser, border og store blomster. All malingen er malt rett på plankebordene, og det er ikke maling på staver og takstoler.

Skipet er delt i to av en stav på hver side og en takstol tvers over. Veggmalerier preger bare den delen av skipet som er nærmest inngangspartiet, men det er malerier på både sørveggen og nordveggen. Veggene i den nederste delen av skipet har blomster og border som midtparti. Derimot har taket i denne delen fått et helt annet uttrykk. Taket inne i koret har imitert marmor, mens taket i den fremre delen av skipet bare har trepanel. Man kan likevel se noe merkelig på takstolene i den eldste delen av kirken, der hvor det ikke er noe maleri eller dekor. Her kan vi se at takstolene har både enkeltarkade og dobbeltarkade (fig.9 og10).



Fig.8. Kopi av St. Nikolas-statuen.



Fig. 9. Takstol med enkeltarkade.



Fig. 10. Takstol med dobbeltarkade.



Fig.11. Kjeppen til skrekk og advarsel.

Helt øverst oppunder taket kan man skimte en bjerkestaur. Til denne er det ifølge Øystein Morten knyttet en gammel historie (fig.11). Det fortelles at to svogere røk uklare med hverandre i 1663. Den ene skal ha blitt drept med denne stokken og presten skal ha hengt den opp der til allmenn påminning om at man ikke skal slå i hjel.¹¹

¹⁰ Morten 2008, s. 148.

¹¹ Morten 2008, s. 127.

Det er i den midterste delen av kirken hvor taket skiller seg ut. Her finner vi takmaleri rett på treverket slik vi kan se på nordveggen og sørveggen. Dette taket har en tydelig Kristusfigur som midtpunkt omkranset av blomsterdekorasjoner og fire engler, en i hvert hjørne. Kristusfiguren minner om kirkekunst fra middelalderen i både Roma og Firenze. Det er en rekonstruksjon av kirkekunst fra middelalderen malt av arkitekt Arnstein Arneberg. Vi ser en Kristusfigur med begge hendene hevet og en bok i den ene hånden. Over hodet har han en glorie, og han sitter på en benk omkranset av en rød kappe (fig. 25, side 51).

Nordveggen

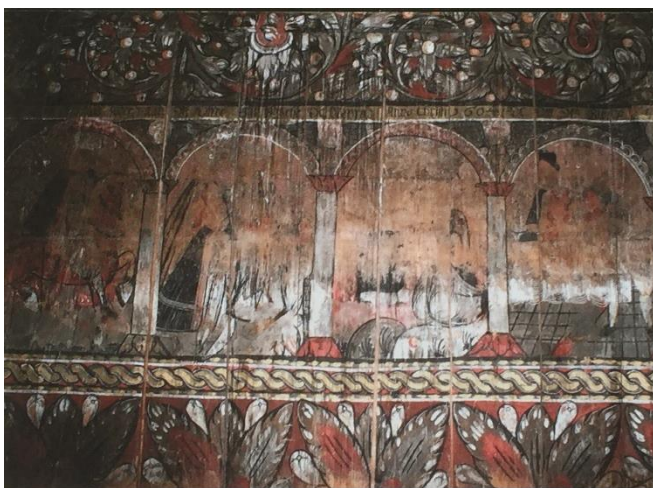


Fig.12. Deler av nordveggen.

Kirken har vært ombygd mange ganger, og koret er den delen av kirken som har blitt endret mest. Det er derfor den eldste delen av nord - og sørveggen som er det mest interessante å se på i denne sammenhengen. Begge disse veggene er heldekket av malerier som riktignok nå er ganske preget av tidens tann og slitasje. Det er ikke lenger like lett å se hva alle maleriene skal forestille. Selve skipet er jo som sagt delt i to adskilte deler av to staver. Det er i den første delen at vi finner illustrasjoner som kan se ut som de skal være fra bibelhistorien. Hele nordveggen i skipet har likevel en slags helhet ved at veggen har en klar tredeling horisontalt, det er to border som deler veggen i tre tydelige partier (fig. 12). Det øverste partiet har blomsterdekorasjoner opp mot taket. Under en bord på ca. 10 cm ser vi derimot en forskjell på det midterste partiet. I den østlige delen av kirken, der skipet er bygd på en senere tid, finner vi blomsterborder i kvadratiske mønstre.

Under dette er det malt noen slags vifter i en mørk grå farge (fig.13). Det er derimot i den eldste delen av skipet vi finner det som er mest interessant. Den øverste delen av veggen er rose malt med grove strøk. Antagelig har disse snirklet seg rundt alle veggene

Kirken har vært ombygd mange ganger, og koret er den delen av kirken som har blitt endret mest. Det er derfor den eldste delen av nord - og sørveggen som er det mest interessante å se på i denne sammenhengen. Begge disse veggene er heldekket av malerier som riktignok nå er ganske preget av tidens tann og slitasje. Det er ikke lenger like lett å se hva alle maleriene skal forestille. Selve skipet er jo



Fig.13. Viftemaleri mot gulvet i midtkoret

bortsett fra den bakre vestveggen som aldri har vært malt. Under rosemalingen finnes et smalt felt på rundt 10 cm, her kan man skimte skriftegn og tall. Det er ikke lenger helt lett å lese hva som har stått der. Det er under denne smale skriftraden at vi kan finne malerier som ser ut til å forestille både mennesker og dyr. Hele feltet er delt inn i arkader som hver er avgrenset av hvite søyler som ender en i dekorert arkade. Søylen står på noen slags føtter som også har rød maling. Både søyler og malerier er malt på, så det er kun snakk om et todimensjonalt bilde. Det er ikke lenger så lett å se hva maleriene skal forstille med det blotte øyet. Særlig øvre del av maleriene inni arkadene er veldig nedslitt, og vi kan bare skimte skikkelser. Man kan se at den ene arkaden skal forstille en rytter, vi ser beina til hesten og deler av kroppen. Dette kan vi se i de tre første arkadene selv om fargene varierer noe. I resten av arkadene på nordveggen kan vi



Fig.14. Utsnitt av bilde av nordveggen.

skimte mennesker, både kvinner og menn. På en av arkadebildene er motivet på den nedre delen så tydelig at vi klart kan se malte gulvfliser (fig. 14).

Under arkadefeltet finner vi igjen en ny bord som lager en markering ned til det nederste feltet som er store roselignende blomster som alle er frittstående. I dag sees disse blomstene i rødt, hvitt og svart malt på rød bakgrunn. Blomstene er ganske store, 50 cm i diameter. Mest sannsynlig har disse blomstene blitt malt som en slags fyll, og det er også trolig at maleren ikke ønsket å dra for mye oppmerksomhet bort fra motivene fra bibelhistorien.

Sørveggen

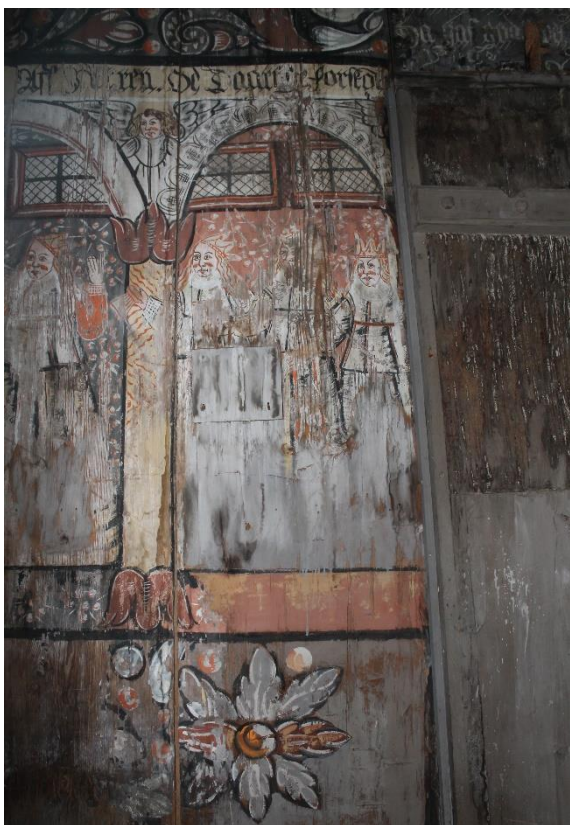
Dersom vi flytter blikket over til sørveggen, ser vi igjen den samme rosemalingen oppunder taket. Under der finner vi den samme borden på ca. 10 cm med skrevet tekst. I den delen av skipet som er nyest og som munner ut i koret, finner vi en ganske lik dekorasjon som vi finner på nordveggen. Vi har det samme feltet på ca. 70 cm med rosemaling, deretter fulgt av en rad på 10 cm med skrift. Midtfeltet er her helt likt midtfeltet på nordveggen i den nyeste delen av skipet. Vi finner et stort felt på over 1,3 meter med hvit bunn og kvadratiske ruter. Inni rutene finner vi noe som kan minne om blader eller blomster som dekker rutene ganske bra. Derimot er det i midtpartiet at vi finner flest forskjeller mellom nordveggen og sørveggen. Det er ikke bare motivene som er forskjellige, men man kan også ane en forskjell i malestilen. Det vi ser under borden på ti cm er ganske likt det som skiller det rosemalte partiet fra midtpartiet. Under

den skrevne teksten finner vi de samme malte søylene med malte motivet inni. Vi kan likevel se at det er noen forskjeller på de to veggene. Søylene er ikke hvite, men malt i en mer gulaktig farge. Derimot er selve arkadene malt i gråhvit farge, mens det på



Fig.14. Prest med skjegg, bart og prestekrage, samt engler i samme stil.

nordveggen var vekselvis rødt, hvitt og gult. Det er lettere å se menneskene på sørveggen. Her er maleriene ikke så slitt vekk slik vi kan se på nordveggen. Motivene inne i arkadefeltene er lettere å se enn de på nordveggen. I det nederste feltet ser vi ganske tydelig en mannsskikkelse i mørke klær og noe som ser ut som en prestekrage. Han står i stram givakt med halvlangt hår, skjegg og bart (fig. 14). I motsetning til arkadene på nordveggen ser vi tydelige engler mellom arkadene på sørveggen. Ansiktsuttrykket til englene minner om prestens, noe som tyder på samme maler.



I de neste fem arkadene finner vi tydelige kvinneskikkelser i hvitt med innslag av rødt og gult. Kvinnene nærmest vestveggen bærer noe som kan se ut som lamper. Gulvet er vekselvis farget rødt og grått. I den midterste søylegangen finner vi en mannsskikkelse med glorie. Han har klær i rødt og gult og står på en flislagt flate.

Det nederste feltet er ikke likt de store feltene vi finner på nordveggen. Derimot ligner de veldig på rosemalingen vi kan finne over arkademaleriene (fig. 15).

Fig. 15. Deler av sørveggen med den gjenspikrede dørra.

Helt nederst mot vestveggen finner vi rester etter en gammel dør (fig.15). Det er spikret igjen med store bord og tverrlist for å holde bordene sammen. Men over den gjenspikrede døra finner vi et rektangulært felt med skrift. Man kan tydelig lese deler av teksten slik som det første ordet ” Herren”. Den nederste delen av teksten er blitt borte og under finner vi den gjenspikrede døra uten noe maleri (fig. 16).



Fig. 16. Bibeltekst over gjenspikret dør.

Kirken satt inn i en historisk sammenheng

Kirkehistoriens betydning for Eidsborg stavkirke

I boka *Norsk kirkehistorie* skriver Jan Schumacher at liturgien i middelalderen i stor grad bestemte hvordan en kirke skulle se ut innvendig. I motsetning til slik det i stor grad er i dag, var det ikke slik at den enkelte kunstner selv skulle finne ut hva som var passende eller ikke.¹² Kirkehuset skulle gjengi den kristne teologien, og kirkerommet skulle være et symbol på selve kristendommen. Kirkene var nesten alltid delt i to, der koret var et bilde på det himmelske og skipet et bilde på den levende Guds forsamling. Nye kirker skulle ligge i de riktige himmelretningene. Koret lå mot øst og symboliserte " den himmelske herlighet" siden det var her sola stod opp. I vest derimot holdt de onde makter til, og der ble døpefonten plassert slik at den dømte kunne bevege seg fra mørket over til lyset som oppstod i øst. Ellers var det sparsomt med møblering i middelalderkirkene. Det fantes ikke benker eller prekestol. Presten stod gjerne innerst i koret når han holdt sin messe. Det var lite utsmykking på veggene i slike enkle landskirker som i norske fjellbygder, men de fleste kirker hadde ifølge Schumacher i det minste et krusifiks som gjerne hang over inngangen til koret. Kirken hadde selvfølgelig også et alter, men det ble også etter hvert veldig vanlig med sidealter. Disse sidealtrene hadde ofte avbildet en helgen eller det var en helgenstatue.

¹² Schumacher 2005, s.73-77.

Alt dette stemmer for den lille kirken på Eidsborg. Rue har tegnet et ganske sparsomt kirkerom som illustrasjon i boka til Morten der han forstiller seg hvordan kirken så ut innvendig i middelalderen. På hans tegning sees derimot ikke sidealter, men det er avbildet to statuer, en av St. Nikolas på høyre side og en av Jomfru Maria på venstre side som står på hvert sitt bord.¹³ Morten mener at tiden fra kirken ble bygd til svartedauden, var en rik tid for menigheten.¹⁴ De hadde en egen prest som tilhørte den nye kirken, og det så ut til at det var vekst og framgang. Dersom det stemmer at svalgangen ble bygd tidlig på 1300 tallet, er dette noe som bekrefter det, i og med at menigheten tok seg råd til å bygge en svalgang. Men som i resten av landet, ble også svartedauden en katastrofe for lokalbefolkningen på Eidsborg. Mange kirker mistet prestene sine, og vi fikk lange perioder hvor kirkene ble stående tomme. Eidsborg kirke fikk nå felles prest med nabosognet Lårdal, hvor presten hadde sitt hovedvirke.¹⁵ Om vinteren ville presten bruke opptil to dager for å komme til Eidsborg, og det er trolig at det dermed bare ble gudstjeneste hver 3. uke. Grunnet et kraftig fall i folketallet ble også inntektene til kirken vesentlig redusert, og verken privatpersoner eller menigheter tok seg råd til å lage noe nytt verken av interiør eller eksteriør.

Før reformasjonen lå halve Telemark, inkludert Eidsborg, under Hamar bispesete. Da reformasjonen kom, ble dette bispesetet lagt ned, og Eidsborg ble lagt under superintendent i Oslo.¹⁶ Selve reformasjonen kom seint til Eidsborg, og det er først tidlig på 1600-tallet at vi ser en vesentlig endring fra tidligere. Noe av grunnen til det ligger i logistikkproblemer. Fra jordeboka til Oslo/Hamar bispedømme vet vi at det fantes bare to danske bibler i hele Øvre Telemark, en i Vinje og en i Tinn.¹⁷ Det kom fra sentralt hold påbud om at kirkene etter reformasjonen skulle ha både Luthersk alterbok, Luthersk katekisme og salmebøker, men ikke noe av dette finner vi spor etter i Eidsborg. I 1573 kom det derimot et krav om at prester skulle ha et års prestestudie før de ble ansatt i prestedtjenesten, og etter dette ble det mer statlig og sentralisert styring av menighetene også i utkantstrøkene.¹⁸ En eller annen gang etter 1575 kom den første lutherske boka til Eidsborg, en salmebok på dansk. Alterkalken ble byttet ut i 1538 da den gamle ikke var egnet for den nye troen. I katolsk tid var det bare presten som drakk av alterkalken på vegne av menigheten, men etter reformasjonen skulle hele menigheten delta, og

¹³ Morten 2008, s. 69.

¹⁴ Morten 2008, s. 51 og 68.

¹⁵ Morten 2008, s. 85.

¹⁶ Morten 2008, s. 27 og 90.

¹⁷ Morten 2008, s. 94.

¹⁸ Rasmussen 1999, s.105.

da trengte de et større kar. Likevel tok det sin tid. Fra en bispevisitas i 1595 ble det klart at Lårdalspresten hadde store problemer med å gjennomføre reformasjonen.¹⁹ Særlig helgendyrkinga stod fremdeles sterkt i folket. Beviset på dette kan vi se ved at statuen av St. Nikolas ble værende i kirken, og folket fortsatte med ritualet på jonsoknatten. Dette ritualet gikk ut på at statuen ble båret rundt tjernet nedenfor kirken tre ganger, og det sies at det deretter skulle komme helbredende væske fra statuen. De fleste prester gav nok noe etter for bøndenes ønsker og praktiserte en blanding mellom gammel og ny tro. Det gikk naturlig nok ganske mye fortere i byene enn på bygdene. Jan Eivind Myhre skriver på nettsiden: Norgeshistorie.no at fram til 1825 bodde så mye som opptil 87 % av befolkningen i Norge utenfor byer og andre tettbebygde strøk.²⁰ På 1500- og 1600-tallet er det trolig at andelen var enda større. Det vil i praksis si at reformasjonen gikk ganske tregt for nesten 90 % av befolkningen. Dette er noe jeg vil drøfte videre i kapitel tre.

1700-tallet er en ganske stabil periode etter slutten på Den store nordiske krigen i 1720. Likevel blir 1700-tallet også preget av to viktige retninger: *pietismen* og *opplysningsbevegelsen*. Disse retningene fikk lite å si for den lille fjellbygda, men på 1800-tallet derimot ser vi mer tegn på at bygda og kirken tok mer til seg av de nasjonale endringene som skjedde. 1800-tallet i Norge er ifølge Bernt T. Oftestad i *Norsk kirkehistorie* preget mye av Hans Nilsen Hauges lekmannsbevegelse og pietisme.²¹ Utover landet dukket det opp flere menigheter som ikke var knyttet til Den norske kirke. Det ble dannet misjonsforeninger, og mange, særlig lekfolk, var også sterkt engasjerte i avholdsforeninger. I 1842 ble konventikkelplakaten fjernet, og lekfolk hadde nå en lovbestemt rett til å holde kristne møter uten en prest tilstede. Det var flere enn Hans Nilsen Hauge som startet lekmannsbevegelser. I Skien grunnla Gustav Adolph Lammers en lekmannskirke som fikk stor utbredelse til flere andre byer. Oftestad skriver videre at tiden etter 1850 var preget både av grundtvigianismen og pietisme, disse to var av og til motstridene parter. Grundtvigianismen la mye vekt på det levende ord forkynt gjennom trosbekjennelsen og dåpen.²² Det kristne livet ble til ved dåpen og for å leve det kristne livet, trengte man nattverden og fellesskapet. I Norge ble det lagt mye vekt på den frisinne kristendommen.²³ Pietismen var en indrekkelig reformbevegelse som ønsket å flytte interessen fra læren til livet. De la vekt på å leve et hellig liv hvor personlig omvendelse var viktig. Pietistene møtte motstand fra den

¹⁹ Morten 2008, s. 96-97.

²⁰ Norgeshistorie.no, bondesamfunn.

²¹ Oftestad 2005, s.180 ff

²² Oftestad 2005, s.200.

²³ Store norske leksikon, grundtvigianismen.

etablerte kirke og ble beskyldt for kjetteri.²⁴ Framover mot århundreskiftet utviklet også Den norske statskirke en ny gren som bygget mer på lekfolk, nemlig Indremisjonen. Den møtte motstand særlig av prester i Kristiania-området, men spredte seg likevel raskt da også kirkens menn så at behovet var stort og prestene kunne ikke klare å rå med alle omsorgsoppgavene de møtte til daglig. Det dukket derfor opp utallige bedehus rundt omkring i bygde-Norge. Det ble også bygget nye kirker mange steder, og et stort antall stavkirker ble revet. Mye av grunnen til dette var at mange av de gamle kirkene var i veldig dårlig stand og lite egnet for menighetenes voksende antall. I Eidsborg blir kirken ikke revet, men modernisert slik jeg har vært inne på tidligere. Kirken lå nå under Tokke kommune og tilhørte fogderiet i Bratsberg amt.²⁵

Bygningens historie

Et gammelt sagn forteller at det var stor uenighet om hvor den nye kirken skulle ligge. Sagnet sier at det var noen som ville bygge kirken på den andre siden av vannet, på Lofthus, mens andre ville at kirken skulle bygges på en plass de kalte Kyrjedalen. Sagnet forteller det var folk som startet å bygge der, men en morgen var plutselig alle redskapene borte og flyttet til der kirken ligger i dag.²⁶ Det var altså høyere makter som hadde hjulpet til med å bestemme lokasjonen til kirken, eller kanskje noen ”hjalp” høyere makter til å bestemme seg. Resultatet ble uansett at Eidsborg stavkirke ble liggende på en liten høyde over et lite vann.

Det er visse ting som tyder på at det tidligere har stått en gammel liten stolpekirke på samme sted. Det er funnet groper med rester etter kull. Mange mente at dette var rester etter gamle hov, men nyere forskning har kommet til at det er mer sannsynlig at det er rester etter en stolpekirke.²⁷ Det var vanlig å brenne stolpene før de ble satt ned i en grop av stein. Trolig er dette den første teknikken man brukte ved byggingen av trekirker i Norge. De eldste trekirkene i innlandsbygder er trolig bygd mellom 1050 og 1130. Etter dette begynte man å bygge stavkirker der stavene stod fast i en bunnsville med et system av not og fjær. Eidsborg stavkirke har vært ganske vanskelig å datere. Det viser seg at materialet som kirken er bygd av kan være fra flere ulike perioder innenfor en 30 års periode. Årsaken til dette kan man bare spekulere i.

²⁴ Store norske leksikon, pietisme.

²⁵ Store norske leksikon, amt.

²⁶ Reffebrek 1882, s.70-72.

²⁷ Morten 2008, s.21ff.

Det kan være at materialet til deler av kirken ble gjort ferdig, men så tok det lang tid å komme i gang med byggingen. Det som kanskje er mer trolig, er at man har brukt materiale fra andre byggverk som er blitt revet, kanskje den gamle kirken som stod der før. Derfor blir dateringen av kirken ganske usikker, men mest sannsynlig en gang mellom 1250 - 1280. Selv om den nye kirken er en stavkirke å regne, er det likevel ikke helt gjort etter oppskriften. I de fleste andre stavkirker kan man se at bunnsvillene er laftet fast i hverandre før stavene er satt oppå. I denne kirken derimot er bunnsvillene blitt liggende løse før stavene presser dem nedover.²⁸ Dette kan tyde på dårlig håndverk eller rett og slett uvitenhet. Det er også tydelige merker etter øksespor på bunnsvillene. Det kan være et annet tegn på litt slett arbeid. Stilbruddet inni kirken hvor man kan finne både enkle og doble arkader i utskjæringen av takstolene, styrker teorien om at det er brukt materiale fra en eller flere tidligere kirker (fig.9 og 10 s.14).

Opprinnelig gikk det et steingjerde rundt hele kirken i middelalderen. Slike gjerder var å regne som en grense mot det som var hellig, og det skilte den hellige kirkegrunnen fra den mer verdslige jorda på utsiden. I dag er det bare deler av gjerdet som står igjen. Jo lenger inn mot kirken graven lå, jo mer hellig var jorda. De aller heldigste ble lagt helt inn til takdryppet ved kirken, og det er funnet 11 graver under svalgangen til kirken. Treller og andre fattige arbeidere ble lagt inn mot steingjerdet mens mordere og andre kriminelle havnet gjerne på utsiden. Aller best var det likevel å bli gravlagt rett under selve statuen av St. Nikolas. I Eidsborg er det funnet en grav av en rik kvinne som var gravlagt med smykker og rosenkrans fra middelalderen.²⁹

Den første utgaven av kirken var ikke på mer enn snaue 37 kvadratmeter inkludert koret. Til tross for at kirken er liten i omfang, er den bygd på kjente grunnprinsipper for hvordan man laget stavkirker. De tradisjonelle stavene som grunnleggende konstruksjon, finner vi både i koret og i skipet.

Kirken har vært utsatt for omfattende ombygginger opp gjennom historien. Etter at kirken stod ferdig ca. år 1280, var det ingen svalgang rundt kirken. Det var mest sannsynlig et lite kor på

²⁸ Morten 2008, s.34.

²⁹ Morten 2008, s. 56



Fig.17. Svalgangen sett innenfra.

kirken har stått noen år uten svalgang. Det finnes enda tydelige tegn på at veggen inni svalgangen har vært tjæra, slik man gjorde med yttervegger. Svalgangen har en annen kvalitet enn det enkle kirkebygget som stod der først. Morten mener dette kan være et tegn på at kirken kanskje er bygd av lokale bønder, og at man da noe senere fikk mer profesjonelle folk til å bygge selve svalgangen (fig. 17).³⁰

På 1600-tallet skjer det en del endringer særlig inni selve kirkerommet. Reformasjonen begynner å vise seg også i Eidsborg. Selv om St. Nikolas statuen ble stående i kirken, måtte den likevel dele plassen med en prekestol som man regner med kom på plass omkring 1600. Rasmussen sier at prekestolen var selve symbolet på reformasjonen. Nå var det slutt på messene, folket skulle heller høre en preken.³¹ Gudstjenestene varte ofte lenger, og mellom 1631 og 1633 ble det satt inn benker slik at folk kunne sitte under gudstjenesten. Det var også omkring 1600 at kirken fikk sitt første vindu. Det ble, naturlig nok, plassert over prekestolen som nå stod øverst på sørveggen. Veggmaleriene kom også opp på 1600-tallet, nordveggen ble malt i 1604 og sørveggen i 1649. Men plassmangelen krevde at det allerede i 1655 ble bygd et galleri på nordveggen. Mest sannsynlig var det fattigfolk som ble plassert på dette galleriet. Kirken fikk dermed også en ny inngang på vestveggen og en liten trapp opp til galleriet. Videre ble det gjort flere vedlikeholdsarbeider på kirken fra 1600-tallet til 1700-tallet. Svalgangen i sør ble blant annet tatt bort og satt på plass igjen fordi man måtte bytte bunnsville, utallige spon på taket ble også byttet ut i denne perioden.

³⁰ Morten 2008, s. 39-43.

³¹ Rasmussen 2005, s. 132-135.

I 1727 ble kirken kjøpt opp av Christian von Koss, en løytnant som hadde trent soldater i Dalen. Han må ha vært fasinert av Øvre Telemark, for han kjøpte flere kirker i området. I Eidsborg laget han en tårnrytter til oppå den gamle og satte et spir oppå der igjen med årstallet 1727. Det er derfor kirken fremdeles har det noe misvisende årstallet som høyeste punkt.³² Da von Koss gikk gjennom isen en vårdag i 1758, ble kirken solgt på aksjon til lokale storbønder, og kirken ble igjen i lokalbefolknings eie. Dette fikk stor betydning for kirken da det ble foreslått å legge den ned og heller bygge en ny kirke på Høydalsmo i 1791, felles for et større område. Men bøndene på Eidsborg ville ikke det, og startet heller en påbyggingsprosess. Til tross for noe vedlikehold siden kirken ble malt innvendig, begynte den å bære preg av stort forfall tidlig på 1800-tallet. I 1682 kom hele Telemark under Agder og Telemark bispesete³³ og i 1816 og 1819 var biskopen i Kristiansand på bispevisitas. Han skrev da at Eidsborg stavkirke var i ytterst dårlig stand, og det manglet for eksempel ruter i flere vinduer, taket var dårlig og svalgangen ramlet også delvis sammen.³⁴ Peter Mandt var en lokal lensmann som gjorde seg til talsmann for å bevare den gamle kirken og ønsket ikke å rive stavkirken slik det hadde skjedd mange andre steder i landet. 1826 begynte derfor et arbeidet med å ruste opp selve kirken. Selv om det tok lengre tid enn prostens ønsket, ble det bygd et helt nytt kor som var bare noen få cm smalere enn selve skipet. Etter den tragiske brannen i Grue kirke i Hedmark i 1822, hvor mange omkom siden døra gikk innover, tenkte de at noe slikt ville de ikke skulle skje på Eidsborg. I stedet for den gamle døra fra middelalderen, som gikk innover, valgte de å bygge en ny dør midt på vestveggen. Døra fra middelalderen ble erstattet av et vindu og plankebord. Det ble også satt inn enda et vindu på sørveggen, og svalgangen ble forlenget noe.³⁵ Noe annet som skjedde i 1826, var at St. Nikolas flyttet til Oslo etter en sledetur sammen med Mandt som var blitt stortingsrepresentant. Statuen fikk et nytt bosted i Oldsaksamlingen i Oslo, men ble senere erstattet av en kopi i 1964.

Det som derimot ble et problem for Eidsborg, var at befolkningen stadig økte. Et nytt kor og ny dør var derfor ikke nok for å kunne være en passende kirke for 1800-tallets voksende befolkning. Mandt spurte derfor Aasmund Nordgaard om å lage en plan over hvordan kirken kunne bygges ut for å gi plass til alle. Koret fra 1829 fikk ikke stå lenge. Det ble tatt ned i 1845, og isteden forlenget de skipet med tre meter i full bredde. De gamle veggmaleriene fra 1600-

³² Morten 2008, s.134.

³³ Store norske leksikon, bispedømme.

³⁴ Morten 2008, s. 153.

³⁵ Morten 2008, s. 155-156.

tallet ble derimot ikke lenger sett på som verdifulle. Presten som tjente på den tiden, skal ha sagt at han var lei av at konfirmantene satt og glante på maleriene istedenfor å følge med i undervisningen.³⁶ Det ble nå lagt panel utenpå de gamle maleriene, og hele kirken fikk en innvendig struktur av trehvitt panel. Det gamle galleriet fra 1655 ble også fjernet, i stedet ble det satt opp et nytt bakerst i kirken på vestveggen. Det ble satt opp en prekestol i empirestil. Krusifikset fra middelalderen ble også tatt ned, men noen skal ha gjemt det inni alterbordet. Kirken hadde nå et innvendig utseende som mange andre kirker på 1800-tallet: en enkel stil med lite utsmykking, men med plass til dem som hørte til i sognet. Fram mot 1856 fikk kirken også en oppussing utvendig. Også her kom Peter Mandt inn i bildet og visste seg å ha sans for å bevare gamle kulturminner, noe som mange vil si var forut for sin tid. Det å bevare kirkens stil fra middelalderen syntes viktig, mens det å slette ut minner fra dansketida virket ikke som om det gjorde noe. For oss kan det virke rart, men vi må huske at vi nå er midt i nasjonalromantikken, og mye av tankegodset var å få fram det originale norske. Man prøvde derfor å bevare middelalder preget så mye som mulig utvendig. Et problem var det likevel at man ønsket mer lys inn i kirken, det ble derfor satt inn tre store vinduer på sørveggen. Eidsborgs innbyggere hadde nå fått et kirkebygg som var moderne inni, men bevarte middelalderstilen utvendig.

Fram mot 1856 fikk vi en ny utvendig restaurering som gikk ut på å bytte ut spon, og en stor forbedring av kirken skjedde i 1886 da det endelig ble satt inn en vedovn. Da arkitekten og tegneren Johan Meyer kom til kirken i 1898, fikk han fjernet plankene som ble satt opp 51 år tidligere og som dekket over maleriene fra 1600-tallet. Etter å ha sett kunsten, ble likevel plankene satt opp igjen. Han satte likevel i gang en prosess som startet tanker om en restaurering. Dette er noe jeg vil behandle videre i kapitel 3. Fra 1924 ble det etter mye fram og tilbake endelig bestemt at nå ønsket man å restaurere også interiøret samt enda noen forbedringer utendørs. Det ble sagt at vinduene på sørveggen var for store og skjemmende, og disse ble derfor byttet ut med mindre vinduer i 1700-talls stil samt at svalgangen ble senket slik at vinduene kom bedre til sin rett (Fig. 2, s.12).³⁷

Det var jo to innganger på vestveggen, men nå ble den ene som hadde vært en inngang til galleriet fra 1655 fjernet, og bare døra midt på veggen ble beholdt. Den siste hadde stått der siden 1829.

³⁶ Morten 2008, s. 162.

³⁷ Morten 2008, s. 182.

Inni kirken tok de vekk den flate himlinga slik at takstolene fra middelalderen igjen ble synlig. Det ble også gjort noen forbedringer med vedfyringen uten at det egentlig ble noe særlig varmere midtvinters. Nå ble endelig plankene på sør- og nordveggen fjernet for godt slik at maleriene fra 1604 og 1646 kom til sin rett igjen. Både benkene og gulvet ble fjernet og det ble laget nye benker og ny prekestol. En maler, Domenico Erdmann, kom for å male kirken, men han var veldig varsom med å male over de gamle maleriene. Han malte det som var nytt slik som prekestolen og benker samt at han delvis gjenskapte partier som var blitt hogget av med øks eller der det hadde vært vinduer.

I 1928 var det meste av kirken gjort ferdig. Koret hadde fått en enkel blåfarge, og arkitekten Arnstein Arneberg hadde malt middelaldermotiv i taket i kirkens midtparti der skipet var blitt forlenget. I dette midtpartiet ble det dessuten også malt dekor på veggene som ble kopiert av kirke dekor fra Lårdal stavkirke. Siden 1929 har det ikke vært gjort store forandringer i kirken. Men den store vedovnen som stod i svalgangen er blitt byttet ut med elektriske ovner. Dette viste seg likevel å bli et problem da lufta inni kirken blir for tørr, og kirken er nå for det meste vinterstengt. I 2005 var det snakk om at takstolene ikke lenger klarte å bære vekta av taket, det hadde begynt å sige. Dette taket som hadde holdt godt gjennom hele middelalderen og århundrene etter, var nå plutselig ikke godt nok. Det viser seg senere at restaureringen fra 1927 hadde svekket taket, og at dette var årsaken. Taket ble derfor forsterket i 2006 med skivetak over de gamle takstolene, og gavlene ble holdt sammen med strekkstag. Takspen ble også byttet ut til tross for at disse var blitt byttet ut i 1963, men de var saga til med maskin og behandla med kreosot som er giftig. I 2007 var den siste restaureringen ferdig.

Utsmykkingens historie

Mest sannsynlig ble kirken viet til St. Nikolas av en biskop fra Hamar siden Eidsborg lå under dette bispedømme i middelalderen.³⁸ Helgenstatuen av St. Nikolas, som vi finner en kopi av inni kirken, er tegn som tyder på det, og statuen har i den første tiden hatt en sentral plass i kirken. Den originale statuen finnes nå i Kulturhistorisk museum i Oslo. Martin Blindheim har skrevet en bok om malte treskulpturer i Norge, der han tar for seg nettopp slike helgenbilder som St. Nikolas i Eidsborg kirke (fig. 18-20, s. 27).

³⁸ Morten, 2008, s. 48 - 49

I middelalderen var det veldig vanlig at alle kirker skulle innvies til en helgen. St. Nikolas var i så måte en populær helgen. St. Nikolas var en biskop fra ca. år 300 e.kr i Myra i Tyrkia. Før Nikolas ble biskop, hadde han gitt all arven sin etter faren til de fattige. Han ble sterkt mishandlet for sin tros skyld under keiser Maximus og bare få år etter hans død mellom år 345-351, ble han erklært som helgen. Han ble etter hvert en av de mest populære helgenene og er opphavet til vår forestilling om julenissen. Det er ikke bare i Eidsborg at kirker blir viet til St.Nikolas. Snorre Sturlason nevner Nikolaskirken i Bergen i *Håkon Herdebreis saga* og Nikolaskirken i Nidaros i *Magnussønnenes saga*.³⁹



Fig.18. Den originale St.Nikolas statuen.



Fig.19.



Fig. 20. Deler av kappa

For øvrig hadde middelalderkirken i Eidsborg veldig sparsomt med interiør slik det var vanlig i mange andre middelalderkirker. Inne i kirken fantes ikke benker og ikke prekestol den første tida, men det var en døpefont som ikke er blitt tatt vare på. Menn og kvinner hadde hver sin side av kirken, og på mennenes side har statuen av St. Nikolas stått. På kvinnesiden har vi ikke bevart noen statue, men det er funnet rester av en baldakinkåpe som man tror har vært en sittende statue av Maria med Jesus-barnet.⁴⁰

³⁹ Snorre Sturlason, Kongesagaer, s. 555 og 625.

⁴⁰ Morten 2008, s. 65.

Over inngangen til koret henger det et krusifiks. Krusifikset er ikke mer enn 40 cm høyt og det er bare selve kroppen som er original. Krusifikset fikk nye armer i 1928, men den opprinnelige malingen er ikke blitt rekonstruert (Fig.21).⁴¹



Fig.21 Krusifiks med gammel kropp og relativt nye armer.

Siden sikkert omtrent ingen i Eidsborg, utenom presten, kunne lese og skrive på 1600-tallet, måtte Bibelen ut til folket på annet vis. 1604 blir derfor hele nordveggen dekorert slik beskrevet ovenfor. Her finner vi i de tre første bildefeltene de tre vise menn til hest, og deretter i det neste feltet de vise menn i audiens hos kong Herodes (fig.12, s. 15). I det femte feltet legger de fram

gaver for Jesus-barnet, mens det sjette og sjuende feltet har motiver fra bryllupet i Kana. Mulig årsak til at nettopp disse motivene ble valgt, kommer jeg litt mer inn på i neste kapitel. Det ene av disse feltene skal man se brudeparet til bords og i et annet at vannet ble gjort om til vin. Hele veggen ble dekket av enten bibelmotiver eller andre dekorasjoner. Personene fra bibelhistorien har klær som var på mote ute i Europa da bildene ble malt, men som ikke har vært vanlig blant bønder på den tida. Den veggen som lå øst i kirken tror man hadde motiver fra apostlene,⁴² men denne veggen ble revet på 1800-tallet for å gi plass til et nytt kor som tidligere ble nevnt. En annen endring som skjedde en gang mellom 1631 og 1633 var at kirken fikk et nytt alterbord og en ny altertavle.

Dekoreringen av veggene ble ikke gjort samtidig, sørveggen fikk ikke sin dekor før i 1649. Også her finner vi motiv fra Bibelen, det er de ti jomfruer hvor noen er rede og har olje på sine lamper, mens de andre blir stående igjen og ikke får delta i bryllupet. Disse motivene har helt klart hatt en annen maler enn på nordveggen, og man kan jo undre seg på hvorfor ikke hele kirken ble malt med en gang. Ikke umulig har dette noe med økonomi å gjøre. Det kostet en del penger å få malere til bygda, og Eidsborg var jo en liten bygda. Dersom man ser på økonomien som en faktor, er det kanskje noe underlig at man bare sju år etter at veggmaleriene på sørveggen var ferdig, setter opp et galleri på nordveggen som dekker over de kostbare motivene. Det har altså sittet folk søndag etter søndag i nesten 200 år og slitt bort maling fra veggen. Dette galleriet stod helt til 1846, og det har nok vært behovet for mer plass som overskygger behovet for kunst, selv om det var fra Bibelen. Det var nok uansett billigere enn å utvide. Etter

⁴¹ Morten 2008, s. 67.

⁴² Reffellbrek 1882, s. 71.

restaureringen i 1920 åra ble kirken igjen forandret ganske mye også når det gjaldt interiøret. Kirken ble ikke bare større, men den ble seende ganske annerledes ut. Morten satt forandringene opp ganske skjematisk på denne måten:

”Autentiske element:

Måling nede i skipet. 1600-tallet
Krusfiks i korskille. Mellomalder.
Ny kross og nye armar i 1928
Ljosekrone inne i koret. 1400-tallet.
Gjeven til Eidsborg på 1800-tallet
Altartavle + altarbord frå 1846.
Døypefont frå 1846

Nylaga i 1927 (utan førebilete i Eidsborg):

Benkane
Ljosekrone i smijern.
Vindauge
Preikestolen
Plankar og kne kring hjørnestavane.
Golv (med eldre restar innlagt).
Målinga på vegger og tak i forlenginga av skipet.
Korskiljet.
Målinga i koret.
Altarringen.
Døra i vestveggen”⁴³

Historisk tidslinje

Se figur 22 neste side.

Rød skrift: bygningens historie,

Brun skrift: interiørets historie,

Blå skrift: viktige historiske begivenheter

Grønn skrift: Kirkedekorasjonenes historie

⁴³ Morten 2008, s. 196

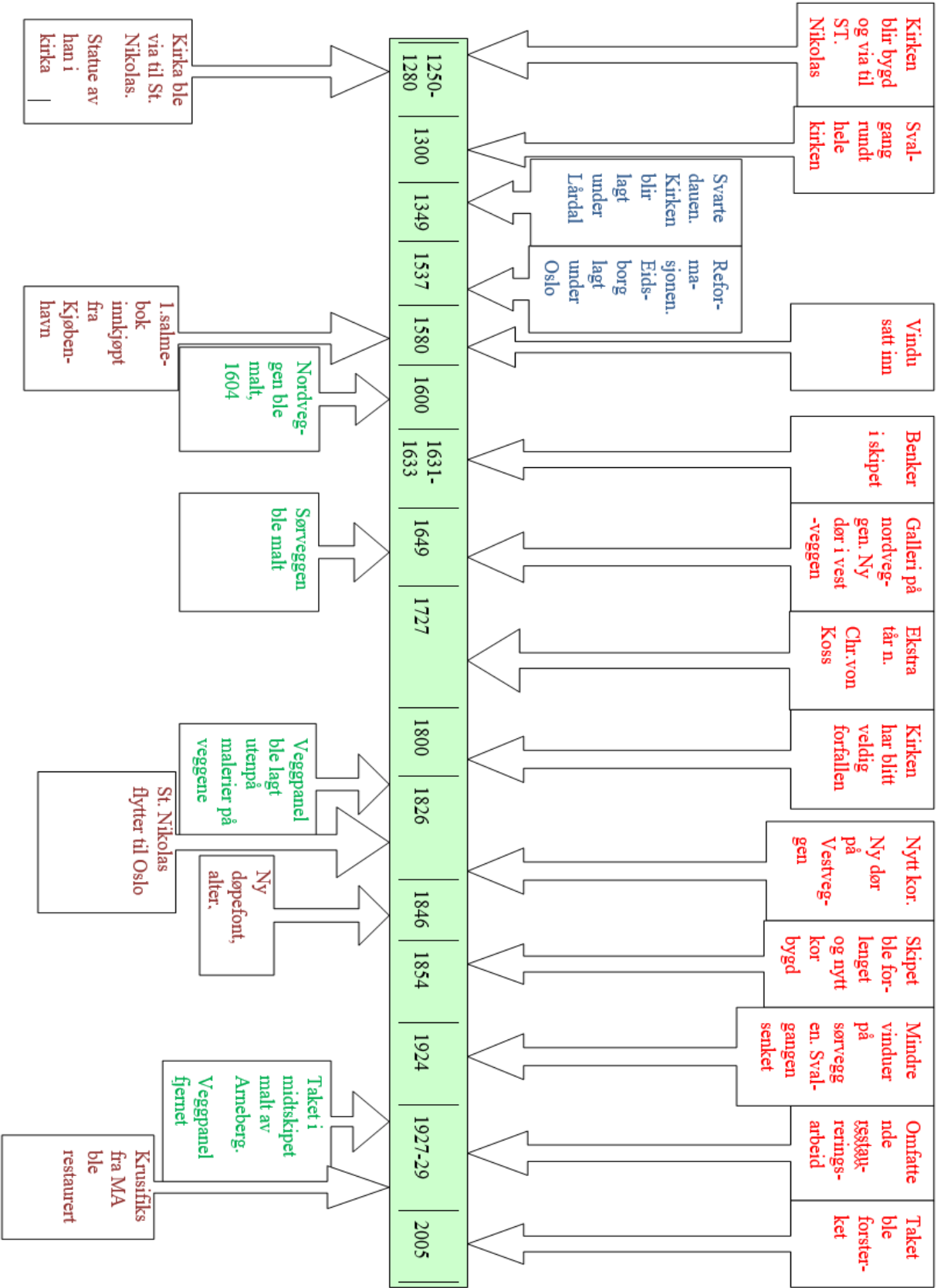


Fig.22

Kapitel 3

Analyse

Reformasjonen: hva ønsket man å glemme og hva ønsket man å gi videre til nye slekter?

Da reformasjonen ble innført i Danmark/Norge i 1536, hadde det i årene forut vært flere stridigheter som hadde vart over flere kongeskifter. Denne oppgaven vil ikke gå inn på disse stridighetene, men bare konkludere med at det endte med at Kong Christian III kalte inn til et stendermøte i oktober 1536. Resultatet av møtet ble at de katolske biskopene ble avsatt, og denne høsten ble regnet som et endelig brudd med Roma og den katolske kirke. Hva fikk så dette å si for Norge? Norge var på denne tiden totalt underlagt Danmark. Alle viktige politiske beslutninger som gjaldt Norge, ble bestemt i København. Selvfølgelig tok det tid før en slik omstilling kunne finne sted. Tarald Rasmussen skriver om flere av disse endringene, det være seg både skolevesenet og fattigforsorgen. De største endringene kom selvfølgelig innenfor kirken selv.⁴⁴ Den gamle katolske kirken var en kirke som var ganske sentralisert, dette var også noe som man ønsket seg for den lutherske kirken. Til dette trengte man et koordinert lederskap, de gamle biskopene var ubrukelige og det ble satt inn nye. Disse ble kalt for superintendentene, og det ble ifølge Rasmussen gitt ganske klare retningslinjer både innen økonomi, lære og måter å praktisere på. Disse nye superintendentene fikk nå sin lønn direkte fra kongen. Det som etter hvert var et problem, var at denne lønnen for biskoper og for vanlige prester lå en del under det som var gitt før reformasjonen. Rasmussen sier at som en følge av dette lå nå ikke lenger kirkens makt i sverdet, men kun i ordet. Med dette mente han at myndighetene nå la opp til at de ville passe på at det ikke ble en sammenblanding av makt. Kongen hadde inndratt alle bispegods og dermed også fratatt kirken mye av dens rettigheter og økonomiske grunnlag. Det var ikke ønskelig at kirken igjen skulle få mye politisk makt. Norge hadde fram til reformasjonen hatt fem stift, og det var kun i Bergen at reformasjonen ble forberedt gjennom luthersk forkynnelse. Oslo og Hamar stift ble slått sammen til ett stift. Rasmussen skriver også om at det var vanskelig for de nye superintendentene å gjennomføre den nye danske kirkeordinansen fordi den i liten grad var tilpasset norske forhold. Norge var på denne tiden et land med lite byer og få mennesker som man kan si tilhørte borgerskapet. I tillegg skapte geografien et stort problem,

⁴⁴ Rasmussen 2005, s. 100 ff.

med utallige små bygder som det ikke akkurat var lett å komme fram til. Eidsborg er et godt eksempel på dette som vi har sett. Det at det tok to år bare å få en ny salmebok til bygda etter reformasjonen, viser hvor dårlig både kommunikasjonen og infrastrukturen var i mange norske fjellbygder. I et brev fra 1537 formaner kong Christian om forsiktighet i hvordan reformasjonen skulle gjennomføres i Norge. Prester og andre kirkelige ansatte skulle forbli i sine stillinger.⁴⁵ Dette skriver også Morten at skjedde i Eidsborg.⁴⁶ Han forteller om Herr Laurits Jenssøn, som hadde vært katolsk prest i 30 år, at han fortsatte minst ti år til etter reformasjonen. Det er lite som tyder på at han fikk noen ny utdanning, det meste gikk trolig omtrent som før. Dette kan forklare noe hvorfor for eksempel St. Nikolas statuen ikke ble fjernet fra kirken selv om den måtte vike plassen for en prekestol.

St. Nikolas

For å passe på at reformasjonen gikk rett for seg, ble det foretatt flere bispevisitaser rundt om både i Danmark og Norge. Visitasene ble videre fulgt opp med flere synoder. Et viktig synodemøte ble holdt i Bergen i 1568, der det ble bestemt at helgenbildene i byens kirker skulle fjernes. Det virket ikke som om dette var noe som spredte seg raskt videre. Det tok i alle fall tid før det kom til fjellbygda Eidsborg. Rasmussen mener at innføringen av reformasjonen tok ganske lang tid i Norge, og at man ikke bare brukte resten av 1500-tallet, men også hele 1600-tallet til å tilpasse seg den nye læren. Sigrid Christie skriver også dette i boka *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*. Der peker hun på at helgenbilder fra middelalderen delvis ble legalisert og delvis ble relassert.⁴⁷ På denne måten fortsatte katolisismen langt inn i lutherdommen. Det var ikke unikt for Eidsborg kirke. Hun skriver at madonnastatuer og andre helgenbildebilder slett ikke mistet sin plass i mange kirker rundt om i landet.

Dette var likevel et påbud fra de øverste myndighetene, og det er et godt eksempel på det Aleida Assmann mener når hun snakker om aktiv glemsel slik jeg skrev om i kapitel 1. I Eidsborg strittet de mot denne form for glemsel, særlig når det gjaldt St. Nikolas-statuen. I årboka for Telemark 1998 har Sigrun Lie Brattekås skrevet et lite stykke om dyrkingen av St. Nikolas i Eidsborg.⁴⁸ Her nevner hun en ved navn J. M. Lund som skal ha besøkt kirken i 1785. Han har en beskrivelse av statuen stående ved kordøra, altså ikke bakerst i kirken ved inngangsdøra på

⁴⁵ Rasmussen 2005, s. 107.

⁴⁶ Morten 2008, s. 93-96.

⁴⁷ S. Christie 1973, b.1, s. 12.

⁴⁸ Brattekås 1998, s. 55-56.

vestveggen, slik vi finner den nå. Statuen må da hatt en langt mer framtrædende plass ved siden av prekestolen. Lund forteller at bøndene skal ha strømmet til kirken hver jonsoknatt og deltatt i den nattlige kirkesermonien, med blant annet bading av statuen. Denne historien om St. Nikolas som svettet og skulle gi legedom, finnes i flere kilder som omtaler statuen og Eidsborg stavkirke. Derimot er det få som har stilt spørsmål om denne badingen av statuen er sann. Dersom den helt fra 1200-tallet har vært badet hver jonsoknatt i 500 år, ville den høyst sannsynlig gått i oppløsning. Statuen er i forbausende god stand, så dette er lite trolig. Morten mener at det burde heller ikke være der fokuset burde ligge når man ønsker å fortelle historien om Eidsborg kirke.⁴⁹ Fokuset, mener han, bør ligge på hva folk trodde helgenen kunne hjelpe dem med. Det at reformasjonen kom, endret ikke dette ritualet, kanskje ikke ble det brudd før langt ut på 1700-tallet.

Det vi si at reformasjonen førte til et brudd med gamle tradisjoner, men ikke før lenge etter at den offisielt ble innført i landet. Rasmussen kaller 1600-tallet for en periode med ”innøving av protestantisk kristendom”.⁵⁰ Han mener det er først mot slutten av århundret at den protestantiske læren begynner virkelig å slå rot i Norge. Noen steder hadde vi en kontinuitet til langt ut på 1700-tallet slik som med St. Nikolas. Dette kan kanskje forklare hvorfor ikke prestene i Eidsborg tok tak i dette med dyrkingen av helgenstatuen når de helt sikkert hadde fått klare direktiver av sine overordnede. Men i de samme direktiver fra myndighetene stod det også at reformasjonen skulle innføres med varsom hånd slik at det ikke skulle bryte ut opprør blant folk.

Man kan jo spørre seg hvor lojaliteten til prestene lå. De var embetsmenn ansatt av staten, og de aller fleste av dem var danske. Likevel er det trolig at de fleste prester, særlig i bygde-Norge, likevel følte mest lojalitet til menigheten. En prest var en viktig person i et lite prestegjeld, og det var viktig å holde seg inne med lokalbefolkningen. Det ville ikke være smart å komme på kant med bøndene i bygda. En prestegjering består tross alt av mye samvær med lokalbefolkningen, og det var mange grunner til å holde seg på god fot med folk. Det er også uvisst hvor ofte presten faktisk var til stedet i sognet, siden Eidsborg var en annekskirke. Mange prester var nok derfor litt redde for å gjøre altfor store endringer. Man kan derfor si at reformasjonen ikke førte til et snarlig brudd for Eidsborg menighet når det gjaldt dyrkingen av

⁴⁹ Morten 2008, s. 77.

⁵⁰ Rasmussen 2005, s.114 ff.

helgener, men bruddet kom, men det kom gradvis og en del senere. Folket motsatte seg en aktiv glemsel, de ønsket kontinuitet, men det var fordi de som J. Assmann beskriver fremdeles var på et nivå der man kunne snakke om kommunikativt minne.⁵¹ Helgenstatuen var fremdeles en viktig del av dagliglivet, og folk hadde et religiøst forhold til den. På 1800-tallet ser vi derimot at menigheten har flyttet seg over fra kommunikativt minne til et kulturelt minne og knapt nok det. Morten skriver at da de i 1826 skulle bygge nytt kor i kirken, ble statuen plassert ute i svalgangen, og etter hvert brukte ungene i bygda den til å skremme hverandre med.⁵² Hadde det ikke vært for at Peter Mandt så på statuen som et historisk minne og tok den med til Oslo, er det ikke lett å si hva som kunne hendt videre med statuen. Til tross for at Mandt var sterk motstander av ritualene rundt St. Nikolas, så han likevel verdien av å videreføre historien om hva den hadde betydd for tidligere slekter. Han tar dermed et aktivt valg på vegne av resten av befolkningen om å ha et aktivt minne av statuen og det den stod for. Valget han tar er derimot ikke gjort ut fra lokale hensyn, det er derimot det nasjonale minnet han ønsker å berike ved å gi statuen til museet. Her kommer A. Assmann sin teori til nytte om at det er ofte en elite som bestemmer for resten av befolkningen hva som anses så verdifullt at det bør føres videre til neste slekter.⁵³ Det at noen bestemmer hva som skal bevares for ettertiden og hva som skal glemmes, er derimot ikke sikkert at går smertefritt for seg. Da man i Eidsborg i 2003 ønsket å gjennomføre Jonsok ritualet med St. Nikolas pånytt og igjen både i 2004 og 2005, møtte dette mange protester hos lokalbefolkningen. Mange mente at dette var noe som ikke passet i vår protestantiske tro. Selv om mange mente det bare var for moro skyld, ble det ikke godt mottatt.⁵⁴

Veggdekoren

Dersom man kan si at reformasjonen ikke førte til et snarlig brudd med hensyn til dyrkingen av St. Nikolas statuen, hva da med annet interiør i kirken? For Eidsborg er det mest interessant å nevne den store forandringen som skjedde da kirken ble malt i 1604 og 1649. Dersom man leser i E. H. Gombrichs bok *Verdenskunsten*, står det der at i Nord-Europa gikk kunsten inn i en krisetilstand etter reformasjonen.⁵⁵ Han skriver at mange kunstnere mistet sine inntektskilder og det var mye diskusjon om man i det hele tatt skulle ha bilder og statuer i kirkerommet. Dette er nok noe som gjelder særlig der hvor den kalvinistiske reformasjonen stod sterkt.

⁵¹ J. Assmann 2010, s. 109ff.

⁵² Morten 2008, s. 158.

⁵³ A. Assmann 2010, s.106.

⁵⁴ Morten 2008, s. 203

⁵⁵ Gombrich 1979, s. 288.

Reformasjonen kom i mange varianter, og i de lutherske områdene virker det som om man ikke var så fiendtlig innstilt til bruk av bilder. Morten referer til Sigrid Christie sin doktoravhandling hvor hun sier at det slett ikke var slik at farger og bilder forsvant ut av Norge etter reformasjonen, derimot var det på 1800-tallet når man ønsket en enklere stil at bildene forsvant.⁵⁶ Dette er noe som også blir bekreftet i boka *Kirker i Norge* av Oddbjørn Sørmoen. Han sier det er først mot slutten av 1700-tallet at kirkerommene i Norge virkelig begynte å endre seg ved å gå bort fra en pietistisk stil med ” inderlig bildebruk og skriftsteder malt i kirkerommet” til en enklere stil som følge av opplysningstidens tanker.⁵⁷ Dette er i alle fall noe som er sant for Eidsborg stavkirke. Etter ombyggingen midt på 1800-tallet framstod kirken i en enkel stil nesten uten noen dekorasjoner på veggene. Ofte kan det se ut som om tiden etter reformasjonen nesten ble en rikere tid når det gjelder kunst i kirkerommet. Flere kirker ble malt med fargerike motiver fra bibelhistorien. Det kristne budskapet skulle ut til et folk hvor store deler av befolkningen var analfabeter. På dette nivået markerer reformasjonen et tydelig brudd med tidligere tider. Da veggdekoren ble malt på veggene i Eidsborg stavkirke, er dette et tydelig tegn på nettopp dette. Dersom noen skulle glemme sin bibelhistorie slik den ble fortalt, stod den malt for deres øyne. Dekoren kunne på denne måten bli overført fra generasjon til generasjon uten at man nødvendigvis måtte ha personlige erfaringer til selve maleriene. J. Assmann ville sagt at de var blitt en del av det kulturelle minnet, der man i mye større grad fokuserer på objekter i form av for eksempel symboler. Slike kulturelle symboler blir da bærere av det kulturelle minnet.⁵⁸

Dersom man kan si at det å male motiver på veggene representerer et brudd med tiden før reformasjonen, kan man si det motsatte om selve motivene som ble valgt. Hvem var det som bestemte hvilke motiver som skulle males i kirken? For Eidsborg sin del er det lite konkrete kilder å bygge på. Det kan ha vært presten som kom med ønsker om motiv, men det vites ikke sikkert. Derimot er det sannsynlig at motivene skulle gjenspeile det budskapet som ble forkynt. Nordveggen i Eidsborg viser motiver om de hellige tre konger, og det første mirakelet som skjedde i bryllupet i Kana, noe jeg vil komme mer inn på under. Rosemalingen over og under arkadene finner vi igjen mange andre steder i flere kirker som er malt nesten i samme tidsrom. Sannsynligheten for at det er malere som reiste rundt er derfor ganske stor. I Leif Østby sin *Norges kunsthistorie* kan man lese at det på 1500- og 1600-tallet fantes tre steder i Norge som

⁵⁶ Morten 2008, s. 163.

⁵⁷ Sørmoen 2001, s. 41-42.

⁵⁸ J. Assmann 2010, s. 109

særlig var med på å utforme malerkunsten, det var Oslo, Bergen og Stavanger. Alle disse stedene var kunstnerne knyttet til det kirkelige miljøet. Østby skriver at Oslo-skolen var noe friere i stilen, mens det ved Bergen-skolen var en strengere og stivere stil.⁵⁹

Når det gjelder selve motivene som det ble valgt å male på veggene, er det interessant å tenke på om disse formidler et brudd eller en kontinuitet til middelalderen. I S. Christies bok om ikonografi i Norge går hun gjennom mange emner fra både GT og NT og beskriver hvordan disse er å finne igjen som kunst i norske kirker fram til 1800-tallet. Hun har beskrevet veldig mange motiver, og hun hadde også noe å si om motivene som er malt på veggene i Eidsborg.



Fig. 23. Utsnitt av de tre vise menn med kongekrone

De hellige tre konger går igjen i flere kirker. Hun peker på at i oldtiden ble de tre vise menn fremstilt med frygiske luer, men at det i romansk tid ble vanligere å vise dem med kongekroner(fig.23).⁶⁰ I maleriene i Eidsborg ser vi de tre vise menn ri på hester med kongekroner, dette viser altså en kontinuitet fra høymiddelalderen. Dette er et yndet motiv i middelalderen, og vi finner det igjen i flere kirker og da ofte som billedvevsmotiv. Videre skriver hun at motivet om bryllupet i Kana danner en avslutning på helligtrekongersdagfrisen.⁶¹ Dette er motiver som går helt tilbake til oldtiden, men hun sier at brudeparet som sitter bak et bord med duken drapert på forsiden, er motiv som er i tråd med middelaldertradisjon og tidlig renessanse. Dette kan også, mener hun, bety at man ønsker å framstille kirkeåret. Helligtrekongersdag var helligdag under den

katolske tiden og faktisk helt fram til 1772. Deretter markerte man bryllupet i Kana to søndager etter helligtrekongersdag. Også motivet med de ti jomfruer vi kan finne på sørveggen går opprinnelig tilbake til oldtiden og er et yndet motiv i flere nordiske kirker fra middelalderen.⁶² Motivene som ble valgt som malerier etter reformasjonen viser tydelig at vi her ikke kan snakke om noe brudd. Både malestil og valg av motiver viser at vi kan snakke om en kontinuitet fra middelalderen og da særlig fra høymiddelalderen og tidlig senmiddelalderen.

⁵⁹ Østby 1979, s. 66-68

⁶⁰ Christie 1973, b.2, s. 56-57

⁶¹ S. Christie 1973, b.1 s. 131.

⁶² S. Christie 1973, b.2, s.76-77.

Er det da i en slik sammenheng naturlig å bruke J. Assmann sin teori om hva som skaper identitet slik jeg beskrev i kapitel 1? Selv om maleriene ikke representerer fortidsminner når de blir malt, kan man likevel bruke J. Assmanns teori om at dette er med på å skape identitet. Maleriene skulle jo stå der i generasjoner framover og skulle formidle et budskap. Det er naturlig at de ganske snart blir en del av det kommunikative minnet og etter hvert også det kulturelle minnet slik J. Assmann snakker om. Det ble her tatt et veldig bevisst valg i hva man ønsket skulle bli en del av det kulturelle minnet ettersom tiden gikk. Det kan jo diskuteres i hvilken grad øvrigheten lykkes med dette eller ikke, for ikke mer enn 50 år etter at de malt, ble det satt opp et galleri på nordveggen som dekket det mest av maleriene. Riktignok var det meste av selve motivene fremdeles synlig, og det er ikke sikkert at de som bestemte at galleriet skulle settes opp, regnet med slitasjen som ville komme. Likevel var det slik at når kirken ble fylt opp av folk, var det menneskene man så og ikke maleriene. Kanskje hadde maleriene mistet den ønskede effekten, eller så var det rett og slett slik at kunsten måtte vike for plassmangelen.

Hva ønsker man at kirken skulle formidle etter ombyggingsarbeid på 1800-tallet?

Slutten av 1800-tallet og starten av 1900 tallet var en stor omstillingsprosess for Norge. Etter unionsoppløsningen med Danmark i 1814 ønsket den unge staten å finne sine særtrekk. Riktignok ble vi ført inn i en ny union med Sverige, men utover 1800-tallet ble Sveriges innflytelse over indre nasjonale saker i Norge mindre og mindre. Arne Lie Christensen skriver i boka *Kunsten å bevare* at det i denne perioden gradvis danner seg et nytt syn på historie. Han sier at mennesker mer enn tidligere blir opptatt av at det er en viss avstand mellom de mennesker som levde før og oss selv. Han mener at det er snakk om en ny historieforståelse der tidens gang i større grad enn tidligere blir sett på som lineær.⁶³ Christensen referer til den tyske forfatteren Johann Gottfrid von Herder som innførte begreper som tidsånd og folkeånd. Tidsånden skiftet stadig, men folkeånden var en mer stabil størrelse. Den nye måten å tenke historie på dannet grunnlag for en ny type fortidsinteresse.

⁶³ Christensen 2011, s. 25.

Folk som bodde i Norge på 1800-tallet oppdaget kanskje mer enn noen gang at vi er en del av Europa, og kunstretninger fra Europa skulle også komme til å prege Norge. Romantikken skulle snart arte seg som nasjonalromantikken. Denne perioden fikk mye å si for hvordan man ønsket å bevare fortidsminner. Nasjonalromantikken og dens tanker spredte seg til alle grener av kulturlivet. Magnus B. Landstad samlet inn folkeviser og gav ut boka *Norske folkeviser* i 1853. I forordet skrev han:

”Der er saaledes nu en Overgangstid hos os i Fjeldbygdene, hvor det Nye brydes med det Gamle, og en broget Blanding kommer til Syne saavel i Legemets Klædebon som i Aandens, der er Sproget, og det gjelder nu at redde, hva der kan reddes og fortjener at opbevares til de överste Fjeldklöfter.”⁶⁴

Landstad snakket først og fremst om språket, folkevisene og klærne. Likevel legger han her opp til en tankegang som kom til å prege alle kunstretninger i denne perioden. Det virker som om han ser på ”det gamle” som et smykke som må reddes. Den samme tankegangen finner vi etter hvert igjen i malerkunsten. Når det gjelder stavkirkene, var det faktisk først gjennom malerne at nordmenn fikk øyene opp for at stavkirker kunne være verdifulle kulturskatter. Den svenske kunstneren Michael Gustav Anchardevärd var den første vi vet om som først malte en stavkirke i 1827.⁶⁵ Men det tok ikke lang tid før Norge fikk sine egne malere som også viste interesse. Johan Christian Dahl begynte også å se stavkirkene som verdifulle maleobjekter. Han skulle egentlig male landskap, men stavkirkene lå flere steder naturlig i landskapet, og Dahl fattet ganske fort interesse for dem. Østby skriver at kunstmiljøet i Norge stort sett var preget av klassisismen fram mot midten av århundret.⁶⁶ I denne perioden dro de fleste kunststudenter til utlandet for å studere. Østby mener dette på mange måter var en fordel, for det malerne malte var jo motiver fra Norge, og særlig norsk natur lengtet mange etter. Østby beskriver nasjonalromantikken som en periode med stolthet over Norges store og urørte natur. Særlig malerne mente han fordypet seg i landskapets stemning. Videre mente han at denne perioden delte seg i to hovedavsnitt: den første der norsk natur blir hovedsaken, og den andre hvor folkelivet kommer inn som det viktigste. De norske dikterne hang seg også på denne kunstretningen, og vi får både innsamling av eventyr og bondefortellinger. I malerkunsten, men også i litteraturen, stod den norske bonden i sentrum og det var viktig å kunne trekke røtter

⁶⁴ Landstad 1853, s.8.

⁶⁵ Christensen 2011, s.9.

⁶⁶ Østby 1977, s.109 – 110.

tilbake til sagatiden, det som av mange ble regnet som Norges storhetstid. Bjørnstjerne Bjørnson viser dette tydelig gjennom å nærmest kopiere sagalitteraturen i skrivestilen, og den norske bonden får en glorifisert plass i litteraturen gjennom hans bondefortellinger. Henrik Ibsen derimot harselerer noe over denne forherligelsen av sagatiden da han innfører begrepet om 400-årsnatten i *Peer Gynt*. Til tross for at dette er et ironisk drama, sender dette ut noen signaler om at nå skal vi kvitte oss med dansketida og finne tilbake til ”det gamle opprinnelige Norge”. Dansketida er noe vi helst skulle glemme og heller fokusere på da Norge var et selvstendig land før unionen med Danmark. Østby knytter nasjonalromantikken mest opp mot malerkunsten, men Christensen viser med sin bok at det er viktig å få fram at nasjonsbyggerne hadde en sterk tro på at det å søke tilbake til middelalderen i alle kunstformer ville få fram den ekte norske folkesjela.⁶⁷ Det var når nasjonen enda var ung, nesten før den ble dannet at det ekte norske oppstod. I denne åndsretningen er det ikke så rart at vi får en økende interesse for de norske stavkirkene. De var jo alle bygd i middelalderen og ble et symbol på den norske folkesjela. De ble sett på som et slags symbol på den tiden da Norge forrige gang var en selvstendig nasjon og ikke under herredømme av noen andre.

Nasjonalromantikken sprer seg også utenfor kunstkreter. Det blir en økende interesse for historie, arkeologi og folkeminnevitenskap, også blant vanlig folk.⁶⁸ Christensen skriver at da Fortidsminneforeningen ble stiftet i 1844 må det ha eksistert tre ulike syn på stavkirkene.⁶⁹ For det første ble kirken sett på som en helligdom for lokalbefolkningen som brukte kirken som sitt lokale gudshus. For denne gruppa ville man nok ofte heller ønske seg en mer moderne kirke, da de gamle stavkirkene ofte var mørke innvendig og vanskelig å holde varme. Det andre synet var et eldre klassisistisk syn som så på stavkirkene med liten verdi da de var ganske langt unna den klassiske oldtiden som en del mente skulle være rettesnor for all moderne byggekunst. For denne gruppa ble stavkirkene sett på som noe barbarisk og primitivt. Synet begge disse to gruppene hadde, er mye av årsaken til at vi ser at mange stavkirker ble revet på 1800-tallet. Derimot er det under oppseiling et tredje syn som gjør at det finnes noen som ønsker å bevare de gamle kirkene. Noen begynte å se på de gamle kirkene som et verdifullt kulturminne. Det tar tid, men dette synet kommer etter hvert til å prege den voksende kultureliten i landet. Dette er helt i tråd den med den nasjonale tidsånden som preget det norske kulturlivet fra 1830 tallet og utover.

⁶⁷ Christensen 2011, s. 33-36.

⁶⁸ Christensen 2011, s. 25.

⁶⁹ Christensen 2011, s. 12.

Restaureringsprinsipper på 1800-tallet

Med nye tidsepoker dukket det også opp nye tanker om restaurering, eller det er nok riktigere å si det dukket opp tanker om restaurering. Det er lite som tyder på at noen hadde luftet tanker om vern av kulturminner før romantikken på 1800-tallet. Christensen nevner tre slike prinsipper i sin bok.⁷⁰ De to første, mener han, er de viktigste. Det første prinsippet kaller han *rekonstruksjonsprinsippet*, det andre *det historiske ekvivalens-prinsippet* og det tredje *tilslutnings-prinsippet*. Christensen mener at vi grovt sett kan se at det første blir brukt på 1800-tallet mens de to siste mest på 1900-tallet. Rekonstruksjonsprinsippet ønsker å føre bygningen tilbake til dens opprinnelige stand, mens ekvivalens-prinsippet viser til tanken om at alle perioder i bygningens historie er viktig og man burde bevare fysiske kulturminner fra alle periodene. Tilslutningsprinsippet blir ofte kombinert med en av de to første, men her legges det også vekt på den tiden man lever i, og samtidens uttrykk skal også legges til grunn når nye elementer skal tilføres. *Restaurere* betyr i ordets rette forstand å gjenskape, å tilbakeføre til opprinnelig tilstand. Christensen mener det er denne betydningen av ordet som ligger til grunn for de arbeid som ble gjort på 1800-tallet. I dag har vi et videre begrep av ordet som også omfatter de to siste prinsippene. Restaurering av stavkirker på 1800-tallet ville altså bety i stor grad å gå tilbake til slik kirkene var i middelalderen. Da Borgund stavkirke i Lærdal skulle restaureres i 1870-åra, ble alt som hadde kommet i kirken etter middelalderen fjernet, og Fortidsminneforeningen som ledet arbeidet, ønsket å få tilbake kirken slik den opprinnelig framstod.⁷¹ Her kommer grunntankene i filosofien som ligger bak nasjonalromantikken, tydelig fram. Det var middelalderen som ble sett på som den gylne tid, og som mange ønsket å finne tilbake til. Da var det kanskje ikke så rart at man ønsket å få tilbake stavkirkene i sin opprinnelige middelalderform. Christensen mente det også fantes andre som mente noe annet enn dette, men disse nye tankene vant som regel ikke fram. Denne holdningen er derimot noe som endrer seg ganske dramatisk på slutten av 1800-tallet. I 1899 ble Nicolay Nicolaysen første gang siden 1849 ikke valgt som direksjonsmedlem av Norske Fortidsminnemerkeres Bevaring. Det var dermed duket for en langt yngre generasjon som overtok styret av foreningen.⁷² Dette er noe jeg vil gå dypere inn i når jeg tar for meg restaureringsarbeidet som skjedde på 1920-tallet. De konkrete forandringer i Eidsborg stavkirke som ble gjort på 1800-tallet har jeg vært

⁷⁰ Christensen 2011, s. 54 ff.

⁷¹ Christensen 2011, s. 64.

⁷² Myklebust 2014, s. 59.

inne på tidligere. Kirken fikk en et nytt moderne utseende innvendig og en gammel middelalderstil utvendig. Det ble bygget et ganske mye større kor, og kirken fikk nytt alter og døpefont. Maleriene på sør- og nordveggen ble panelt over (fig.24). Det er naturlig å spørre seg i hvor stor grad disse endringene var bevisste, og i hvor stor grad var de preget av nasjonalromantikken? Eidsborg er en liten fjellbygd med relativt dårlig veiforbindelse. Vannveien derimot gjorde at bygda hadde kontakt med verden utenfor, særlig Skien. Denne veien hadde vært i bruk siden vikingtida blant annet med frakt av brynestein. Dette viser at bygda har hatt kontakt med resten av landet. Det er derimot lite trolig at vanlige folk hadde så veldig mye kontakt med omverdenen, eller hadde så veldig mye utdannelse eller var særlige



Fig.24. Kirken slik den må ha sett ut i 1846. Bildet er fra 1918, men det ble gjort lite forandringer fra 1846 fram til bildet ble tatt.

boklærde på annen måte. Riktignok hadde Norge fått en lov om allmueskole allerede i 1739, men det var først i 1860 vi fikk lov om egne skolebygg og i 1869 pålegg om hvor mange timer elevene skulle ha.⁷³ Gammel overtro hang nok derfor ganske godt igjen. Morten skriver at da Mandt i 1836 tok med seg ST. Nikolas statuen til Oslo, og han senere nesten ble drept av en

gårdsgutt, sa folk i bygda at dette har et tydelig tegn på at han ble straffet for en syndefull gjerning.⁷⁴ Overtroen satt ganske dypt hos folk. Peter Mandt var kanskje et unntak, siden han virket både forut for sin tid og ganske oppvakt. Likevel var det mest trolig det var presten som bestemte det meste. Når presten befaler i 1846 at maleriene på sør- og nordveggen skal dekkes til, er det et godt eksempel på det A. Assmann kaller aktiv glemsel.⁷⁵ Om denne presten hadde noen forståelse av kulturminner eller ei vites ikke. Det som er derimot er tydelig er at han i alle fall ikke var opptatt av kunst fra tiden rett etter reformasjonen. Han var nok heller preget av tidens tendens til hvitmaling og tildekking av tidligere kunstverk. 1846 er også kanskje litt tidlig for at nasjonalromantikken skulle fått noen stor grobunn i fjellbygdene. Mer trolig var han preget av en tanke om at kirken skulle være praktisk og moderne. Han gikk derfor inn for det

⁷³ Store norske leksikon, utdanningshistorie.

⁷⁴ Morten 2008, s. 191.

⁷⁵ A. Assmann 2010, s.106.

for han som syntes å være mest praktisk der og da. Det var viktigere at konfirmantene hørte på det han hadde å si enn at de skulle bry seg om kulturminner fra flere hundre tilbake. Til tross for at maleriene inneholdt fortellinger fra Bibelen ble de altså ikke regnet som viktig nok for 1800-tallets mennesker. Kanskje presten syntes de var for slitte og blitt for uklare, eller kanskje det rett og slett ikke passet inn i hans bilde av hvordan en moderne kirke skulle se ut. Resultatet ble i alle fall at han tok en beslutning på vegne av resten av menigheten om hvilke uttrykk kirken skulle formidle for framtiden. I følge det Sørmoen skriver i boka *Kirker i Norge* var dette en trend som gikk over hele landet. Det var mange steder en tendens til å male over eller dekke til veggkunst man ikke lenger syntes var funksjonell. Tilbake ble ofte bare nakne vegger som skulle framheve døpefonten eller man ønsket ikke at fokuset skulle ligge på bilder, men heller på det talte ord.⁷⁶ Man kan jo tenke seg at presten også hadde gitt beskjed om at veggene bare skulle males over. Da hadde beslutningen nok blitt sett på som mer endelig, siden det er mye lettere å fjerne panel enn flere lag med maling. Kanskje hadde presten likevel en underliggende ide om at kunst fra 1600-tallet likevel var noe man burde ta vare på, om dette kan man bare spekulere. Det som vi derimot vet sikkert er at denne tankegangen ble endret ca. 50 år etter, da kledningen ble tatt ned igjen, og maleriene atter en gang kom til syne.

Lovverket kommer til hjelp

Om presten i Eidsborg på 1840-tallet tenkte mer praktisk enn han tenkte på kulturminnevern, fikk både han og andre prester i landet etter hvert hjelp av lovverket. Utover 1800-tallet økte folketallet i Norge enormt. Fra begynnelsen av 1800-tallet og hundre og framover i tid økte folketallet til det dobbelte og det til tross for at rundt 800 000 dro til Amerika.⁷⁷ Også i Eidsborg økte folketallet og i 1846 ble det koret som ble bygget i 1826, raskt revet ned og et nytt kom opp som var 3 meter lenger enn det gamle. Også myndighetene så at det var nødvendig å gjøre noe med størrelsene på kirkene om man fremdeles ønsket at alle skulle gå der. I 1854 vedtok Stortinget derfor en lov om at alle kirker skulle romme minst 1/3 av innbyggerne i kirkesognet. Dette var en viktig lov, og en av grunnene kunne være at man også fryktet den økende lekmannsbevegelsen som vokste seg ganske stor i deler av landet og kanskje spesielt på

⁷⁶ Sørmoen 2001, s. 42- 44.

⁷⁷ Store Norske leksikon, utvandring.

bygdene. Denne loven kom derimot alene på grunn av praktiske hensyn og hadde lite med vern av kulturminner å gjøre.⁷⁸

Derimot skulle den økende interessen for de tidligere tider også etter hvert slå ut i lover som skulle gi direkte vern av fortidsminner. Den nye interessen for norsk kultur og historie gjorde at også Stortinget tok seg tid til å se på flere saker. Dette var noe som ble noe lettere etter at de i 1869 besluttet å møtes hvert år istedenfor hvert tredje år som tidligere. Det ble da enklere å ta opp aktuelle problemstillinger og skape et funksjonelt lovverk. Det kom derfor etter hvert flere lover som også skulle ha noe å si for ikke bare for den praktiske siden kirkebyggene, men også når det gjaldt å bevare på kirker som kulturminner. Allerede i 1884 ble det laget en resolusjon hvor det stod at Fortidsminneforeningen skulle underrettes når det skulle fattes vedtak om restaurering, ombygging eller større reparasjoner på noen kirker.⁷⁹ Dette var noe helt nytt. For første gang ser vi at offentlige myndigheter tar aktivt grep for å bevare kirkebygg. Loven sa at det gjaldt noen kirker, men allerede sju år senere kom det en presisering av loven som gav en inntrengende oppfordring til kommunestyrene og private kirkeiere om at dersom de ønsket å endre noe i en kirke skulle det meldes fra til Fortidsminneforeningen. Det var ikke bare den kristne arven som skulle bevares og føres videre til etterslekten, men selve bygningen fikk en kulturell verdi uavhengig av hva slags menighetsliv kirken ble brukt til. Videre slo loven fast at kirkebygg skulle eies av menigheten med noen unntak. Slik var det også i Eidsborg, stavkirken eies i dag av Tokke kommune. I kapitel 1 skrev jeg om at A. Assmann sier at vedtak om hva som skal bevares og ikke ofte blir tatt av en elite, dette stemmer godt med denne loven. Stortinget vedtar en lov, og da er det ikke lett å vri seg unna og bortforklare den. Her er det staten som har bestemt at fortidsminner fra mange hundre år tilbake kan man ikke gjøre som man vil med. Selv om noen ønsker å gjenskape fortiden gjennom restaurering, ønskes dette at det blir gjort gjennom en aktiv deltagelse fra statens side.

I kirkeloven av 1897 fikk kirkene rundt om i landet en viss beskyttelse som kulturminner. I paragraf 21 kan man lese:

§21: ” Kirker maa ikke nedtages, opføres, ombygges eller undergives nogen større forandring uten tilatelse av Kongen eller den, han dertil maatte bemyndige.”⁸⁰

⁷⁸ Christensen 2011, s. 52

⁷⁹ Myklebust 2014, s. 50.

⁸⁰ Myklebust 2014, s. 51.

Tidligere på 1800-tallet hadde det blitt revet utallige gamle kirker og mange av dem var stavkirker. Med denne loven ble dette nå direkte ulovlig. Det ble heller ikke lov å ombygge eller restaurere uten myndighetenes tillatelse. For Eidsborg vil dette i praksis si at de forandringer som ble gjort før dette kan ha vært av en helt annen art, enn de som ble gjort etterpå. Da biskopen beordret å male kirken i 1846, møtte han ikke noe motstand. Så da presten valgte å panele bort bildene istedenfor å male over, var det like greit, poenget var at bildene skulle bort. Statlige myndigheter blandet seg ikke bort i hvordan kirken ble behandlet. Før loven kom, var det opp til biskopene og delvis den enkelte prest å avgjøre hvordan kirkene skulle se ut. Med den nye loven fra 1897 endret praksis seg slik at man ble helt underlagt de føringer som kom fra myndighetene. Hvilke tanker det er som ligger til grunn for de beslutningene som ble gjort, er noe jeg vil ta opp under neste underoverskrift, men før det skal jeg bare kort nevne en tredje lov som ble satt i verk i 1904.

Myndighetene så at det ikke bare var selve kirkebygget som måtte vernes. Man burde også kunne ha en lov som vernet om inventaret i kirkene og andre fortidsminner som ikke hadde noe med religion å gjøre. Vi fikk derfor i 1904 en lov som gav forbud om å føre fortidsminner ut av landet.⁸¹ Selve språkbruken i lovteksten hadde også endret seg fra tidligere. Der det før stod *mindesmærke* ble det nå i stedet skrevet *fortidslevning*. Det ble ikke gitt noen spesifikk definisjon av ordet, men det ble regnet for å være kortere, og man mente at *minnesmerke* i alminnelig språkbruk betydde noe mer spesielt. Loven presiserte at det var særlig fortidslevninger fra oldtiden og middelalderen som skulle bevares. For Eidsborg stavkirke sin del var det ikke mye av inventaret som var igjen fra middelalderen. Det var da særlig krusifikset uten armer og St. Nikolas statuen, selv om den nå hadde flyttet. For det riksantikvariske arbeidet skulle den ansvarsfordelingen som kom i 1906 ha like stor betydning som selve loven. Her ble det bestemt hvilken instans som skulle ha ansvar i de forskjellige sakene. De faste fortidsminnelevningene fra middelalderen fikk Fortidsminneforeningen ansvaret for, mens forskjellige museer og Oldsaksamlingen fikk ansvaret for middelalderske kulturminner og både faste og løse levninger fra oldtiden. Dette ville i praksis si at Eidsborg ble lagt under Fortidsminneforeningen. I starten var det slik at de fokuserte mye på fortidsminner fra middelalderen, men gradvis begynte synet å endre seg.

⁸¹ Myklebust 2014, s. 54-56.

Restaureringsarbeid på 1920-tallet, en aktiv påvirkning fra statens side?

Gjennom nasjonalromantikken hadde interessen for norsk kultur virkelig vokst, og det var ikke lenger bare privatpersoner som så nytten av bevaring av kulturminner. Ettersom vi nærmer oss tiden for første verdenskrig, ser vi at myndighetene i Norge tar mer og mer ansvar, og man ønsker etter hvert å få noen ansvarlige personer satt inn i stillinger som kan verne om kulturminner. Dag Myklebust har skrevet om riksantikvaren i perioden 1913 – 1958. Deler av denne boka er interessant å se på i forhold til de forandringer som skjedde i Eidsborg på 1900-tallet. Det var først i 1913 at vi fikk en egen riksantikvar. Selve tittelen *Med viten og vilje* mener Myklebust selv reflekterer mye av riksantikvarenes historie. Noen av hovedtankene hans er at det må finnes en vilje til å drive bevaringsarbeid også uten støtte i det brede laget av samfunnet. I tillegg burde også kulturminnevernet være basert på solid viten. Disse to, mener han, har gitt grunnlag til selvbevisst institusjon. Myklebust sier at han bygger sine teorier på filosofen Georg W. Freidrich Hegel som skiller mellom to ulike historieperspektiver. Den ene er en betegnelse på noe som faktisk har skjedd og som vi ikke kan gjøre noe med. Det har hendt og tilhører nå fortiden. Den andre derimot er under stadig forandring og Myklebust kaller den for fortellinger om det som hendte:” Likeledes blir måten man bevarer et kulturminne på også et valg av én fortelling blant flere mulige.”⁸² Dette er helt i tråd med A. Assmann sin teori om at det vi vil etterslekten skal minnes er et bevisst valg. Myklebust legger videre vekt på at de valg som blir gjort ikke er tilfeldige, det ligger et verdigrunnlag under som i stor grad styrer de valg som blir gjort. Fortiden, sier han, er noe som er borte for alltid, det eneste vi sitter igjen med er levninger, det være seg fysiske objekter eller forestillinger.⁸³ Disse må man på den ene eller den andre måten fortolke. Måten å tolke dette på mener han er blitt immateriell. Med det mener han at det har skjedd et skifte av hvor perspektivet ligger. Tidligere hadde man fokus på selve objektet, men i dette skiftet har man flyttet fokuset over til de menneskene objektet skal bevares for. I kulturminneøyemed er det menneske og ikke objektet som står i sentrum. Det er bare hvis de fysiske objektene fyller et menneskelig behov at det er verdifullt å bevare dem. Verdien disse objektene har for menneskene henger sammen med hvordan mennesker som ønsker å bevare dem, er. Når man i 1920-årene gjør et vesentlig restaureringsarbeid i Eidsborg og i tillegg gjør flere forandringer i kirken, er dette preget av hvem som bestemmer dette, og hvilke verdier

⁸² Myklebust 2014, s. 23.

⁸³ Ibid.

disse har. Myklebust bruker mye plass i boka si på å skrive om Harry Fett som var riksantikvar fra 1913 - 1946. Fett var dessuten også en god venn av Arnstein Arneberg, så det er god grunn til å tro at begge disse hadde stor innvirkning på hvilken historie man ønsket å føre videre i Eidsborg. Likevel var det flere saker i forveien som påvirket både Arneberg og Fett.

Etter en del spetakkel fram og tilbake ble Herman Major Schirmer riksantikvar i 1913.⁸⁴ Han hadde da i årene før det vært overlærer ved Statens håndverks- og kunstindustriskole. Men det var ikke alle som var enige i at Schirmer skulle få jobben, og Harry Fett var klart en av motkandidatene. De skulle da også bli Fett som overtok bare etter noen få måneder da Schirmer døde. Schirmer hadde likevel satt sine spor etter seg da han hadde undervist utallige arkitektstudenter i hvordan man skulle la seg inspirere av gamle norske byggeskikker. Fett var 20 år yngre enn sin forgjenger, og også han var en omdiskutert mann. Likevel skulle han bli sittende som riksantikvar fram til 1946, hvilket betyr at det var Harry Fett som satt som riksantikvar under Eidsborgs største restaureringsperiode. Så hvilket verdisyn er det som preger Fett som riksantikvar?

Fett sier selv at han ble oppdratt borgerlig, og faren ville at han skulle overta hans papirfabrikker. Han ønsket selv å bli dikter, men våren 1896 møter han to kunsthistorikere: Georg Dehio og Wilhelm Vöge. Disse vekker en interesse i han for kunsthistorie og kulturminnevern. Av reisebrev han sendte hjem i denne perioden kan vi for eksempel lese at han ikke var særlig begeistret for Eiffeltårnet. Det symboliserte modernismen og hadde liten verdi mente Fett.⁸⁵ I 1899 skriver Fett tre artikler som blir samlet i en pamflett. I denne pamfletten kommer det fram at han ønsker å høre fortidens tale. Med dette mente han at det lå en egen stemning over ekte fortidsminner. Han argumenterer sterkt mot at fortiden skal vises fram på en slik måte som at den bare skal tekkes modernistiske strømninger. Under restaureringen av Akershus slott kommer Fett tydelig fram med sine meninger. Myklebust sier at Fett her gjør seg til talsmann for ”det historiske ekvivalensprinsipp”. Hvilket betyr at man mener at alle historiske perioder er viktige. Så om man tilfører en bygning nyskapninger, bør disse i like stor grad som tidligere bygningsdeler bli tatt vare på. Dette blir et slags verdisyn hos Fett, selv om han ikke bruker ordet *verdi* selv. Dette må vel kunne sies stå i litt kontrast til hans motstand mot det moderne. Selv det moderne blir jo også ganske fort historie, men dette dveler

⁸⁴ Myklebust 2014, s. 75 ff.

⁸⁵ Myklebust 2014, s.107ff.

ikke Fett ved. Når det gjelder Akershus festning anbefaler han en forsiktig restaurering, men ikke en rekonstruksjon.

Fett viser at han i sin tankegang går helt tilbake til antikken og peker på at allerede da visste man å ta vare på gamle kulturminner ved å straffe dem som ville ødelegge gamle bygninger. Fett kommer videre inn på et viktig tema som også er viktig for denne oppgaven: Hva er et minnesmerke? Kan man si at alle endringer som har skjedd med Eidsborg kirke opp gjennom tidene er verdifulle minnesmerker? Her kan man igjen gå tilbake til Myklebust sin definisjon om at minnesmerker skal være til for menneskene og ikke motsatt. Videre peker Myklebust på at Fett sier dette er blitt mye vanskeligere å definere nå enn tidligere og begrepet er blitt sterkt utvidet.⁸⁶ Han mente at det var blitt vanskeligere fordi det nå var blitt så mange andre viktige samfunnshensyn man også må ta stilling til. Myklebust mener at dette er noe man fremdeles har som et perspektiv i kulturminnevernet og at Fetts noe uklare definisjon gjelder enda:

Grunnsetningen er at kulturminner er alle rester av fordums kunstperioder som enten har rent historisk verdi, eller som er viktig for forståelse av kunst og kulturoppfatning i gammel tid.⁸⁷

Myklebust sier også om Fett at han mente at et kulturminne kunne ha både historisk verdi, kunstnerisk verdi og estetisk verdi. I tillegg mener han at om ikke kulturminnet har en nasjonal verdi, kan den likevel ha en lokal verdi. Når det gjelder Eidsborg, kan man vel i lys av dette si at kirken både har en nasjonal verdi i form av en at den er en stavkirke, men også en lokal verdi for menigheten og lokalbefolkningen.

Myklebust skriver at Fett ikke er fremmed for den privates rett til å tjene penger, og at denne retten i en viss grad kan skape konflikter med nasjonenes ønske om å bevare kulturminner.⁸⁸ Det blir her en verdikonflikt der kapitalismen står mot nasjonale interesser. Fett var jo selv eier av papirfabrikker og opplevde nok dette på kroppen. Likevel eller kanskje på grunn av dette ser han betydningen av en lovgiving der private interesser ikke kan styre over nasjonale. Slike lover har vært gitt i flere land i Europa, og Fett tenker at det også er viktig at Norge får det samme. En slik lovgiving vil si at også kulturminner i privat eie skal kunne betraktes som nasjonale

⁸⁶ Myklebust 2014, s.121.

⁸⁷ Myklebust 2014, s. 122.

⁸⁸ Myklebust 2014, s. 124 ff.

skatter og bli behandlet deretter. Fett mener at det beste middelet det offentlige har for å verne om landets kulturverdier er å få disse bokført. Fett skriver en artikkel om dette rett før Schirmer dør, selv om artikkelen ikke kom ut før rett etterpå. Da Fett overtar som riksantikvar er artikkelen hans kjent og dermed også han synspunkter i saken. Han mener at noe av det viktigste landet kan gjøre er å registrere kulturminner og bare da, kan man få oversikt over hva som er verneverdig og ikke. Fett bruker da også mye av sin første tid som riksantikvar til å jobbe med å få fart på registreringen av slike minner. Men han sliter litt i motbakke, det er viktig å vekke myndighetenes bevissthet om at mange kulturminner befinner seg i en ”sørgelig tilstand.”⁸⁹ Litt interessant er det at når Fett blir riksantikvar i 1914 har han knapt nok noe annet budsjett å rutte med enn sin egen lønn. Det var heller ikke noen veldig klare direktiver for hva som skulle være riksantikvarens oppgave, og han hadde verken kontor eller medarbeidere. De første årene Fett hadde som riksantikvar var det derfor mye opptil til han selv å forme stillingens innhold. Fetts tanker om hvordan man skulle restaurere, hadde direkte innvirkning på restaureringsarbeidet i Eidsborg. I 1916 var det stor etterspørsel etter metaller slik som molybden. På gården til Gro Mandt og Johannes Hegna ble det satt i gang gruvedrift samme år. Da dette viste seg å være lønnsomt, ble det lovet penger til restaurering av kirken i 1917.⁹⁰ Likevel ble det først fart i sakene etter at de hadde sendt en forespørsel til den relativt nye riksantikvaren. Det som dukket opp som et problem var hvilken tid skulle man restaurere kirken tilbake til? Skulle man gjøre slik man hadde gjort i Borgund i 1870-årene, der de gikk helt tilbake til middelalderen og ribbet kirken for alt som man så på som ikke-middelaldersk? Eller skulle man ta hensyn til også senere tider slik som tiden etter reformasjonen? Dette spørsmålet var ikke noe nytt som plutselig dukket opp i 1917. Da nasjonalromantikken hadde dabbet litt av på slutten av 1800-tallet, dukket tanker opp om ikke også 1600- og 1700-tallet også hadde verneverdige kulturminner det var verdt å ta vare på. Under nasjonalromantikken var Fortidsminneforeningen, som var ledet av Nicolaysen, veldig opptatt av middelalderen, slik jeg tidligere har vært innom. 1600 -, 1700 - og 1800 - tallet fikk lite oppmerksomhet. Fra slutten av 1800-tallet til 1920-tallet ser man en klar endring i valg av hva man ønsker å formidle videre. Det blir vel ikke feil å si at valg av ”minner” blir mer bevisst enn noen gang? Det verdisynet de har som skal velge for resten befolkningen, kommer enda tydeligere fram enn tidligere. A. Assmanns forklaring på at det er en elite som velger for de mange slik jeg beskrev i kapitel 1, blir veldig sann i denne perioden. Eliten har derimot endret seg noe, fra å være ganske tilfeldig

⁸⁹ Myklebust 2014, s. 137-138.

⁹⁰ Morten 2008, s. 178.

og lokal til å bli statlig slik jeg har vært inne på tidligere da jeg skrev om lovverket. Dette er noe som gjelder alle typer minnesmerker enten det gjaldt kirke eller mer sekulære bygg eller inventar. Innenfor kirkelige kretser var det presten eller biskopen som representerte eliten, med mindre kirken var i lokalt eie. I slike tilfeller var det folk med penger som ble de som tok beslutninger på vegne av resten. Dette endret seg ganske mye da ser vi at myndighetene tar mer ansvar enn tidligere. Det at det kommer en egen riksantikvar sier noe om at myndighetene ønsker nå å innsette seg selv som den eliten som skal bestemme på vegne av folket. Beslutninger skal ikke lenger være tilfeldige, og det er et ønske om at de samme lovene skal gjelde for hele landet. I og med at Fett blir en så betydelig person i verning av kulturminner i Norge, får hans verdisyn en betydelig plass, og hans tanker blir mange ganger toneangivende for hva slags politikk som blir ført av myndighetene. Slik jeg forstår Myklebust mener han at Fett ikke vil som nasjonalromantikerne bare legge vekt på middelalderen og glemme 400 år med dansk styre. Fett er mer opptatt av det som er verdifullt for felleskapet, og han ville nok heller prøve å få det gamle til å passe inn sammen med det nye, samtidig som man bevarer det som har vært.⁹¹

I Eidsborg var det folk som mente man skulle restaurere kirken tilbake til slik den stod opprinnelig.⁹² Dette ble ganske raskt forkastet da det ble hevdet at det ble ganske umulig. Kirken skulle dessuten fortsatt være i bruk som en kirke, da menigheten fant ut det ble altfor dyrt å bygge noen ny kirke. Her kommer Fetts syn på restaurering til syne. Kirken måtte fremdeles kunne brukes, samtidig som det var viktig å bevare det gamle, ikke bare fra middelalderen, men også fra de senere tider. Det synet Fett her framviser er derimot ikke noe han helt har funnet ut selv. Det var tydelig at det hadde skjedd en endring i synet på restaurering siden tiårene før. Da Fortidsminneforeningen i 1898 sendte maleren Johan Meyer, som tidligere nevnt, til Eidsborg kan man tydelig se disse endringene. Nå hadde man fått en økende interesse for kulturminner også fra tiden etter reformasjonen. Meyer kalte maleriene: ”smukke og interessante veggdekorasjoner”⁹³ Derimot følte han seg tvunget til å sette opp plankebordene igjen, men ikke før han tegnet selv det han så. Han syntes var stor synd og skam å dekke til maleriene igjen. Han hadde kanskje ikke myndighet til å ta en beslutning av å la maleriene være

⁹¹ Myklebust 2014, s. 122, 128 og 134

⁹² Morten 2014, s. 175-176.

⁹³ Morten 2014, s. 178.

synlig. Men han fikk belyst et problem med restaureringen: Det å skulle bygge kirken tilbake i tid, viste seg å skulle bli mer og mer komplisert. Det var ikke lett å velge hvilken periode man skulle legge vekt på.⁹⁴

Da pengene fra molybdengruvene kom i 1917, var det Fett som satte i gang et restaureringsarbeid ved å sende oppdraget videre til arkitekt Georg Eliassen. Fett og Eliassen hadde samme restaureringsfilosofi, og det var særlig fargene de var opptatt av å få fram. Derimot ble det ikke han, men Arnstein Arneberg som skulle bli den som endelig satte i gang maling av kirken etter å ha vunnet en arkitektkonkurranse over Oslo rådhus i 1918.

J. Assmann sier, slik jeg var inne på i kapitel 1, at identitet er knyttet til fortiden. Det kan derfor være viktig å gjenskape en fortid som er blitt borte. Restaureringsarbeidet som ble gjort 1927 gav kirken nye vinduer i 1700-tallsstil og en lavere svalgang. Dette var faktisk noe helt nytt, kirken hadde aldri hatt slike vinduer og svalgangen hadde aldri ligget så lavt i terrenget. Hvorfor man valgte å lage noe som faktisk var helt nytt, men med gammel stil, kan jo virke litt underlig. Når J. Assmann sier at identitet er knyttet til fortiden, kan dette være et eksempel på en fortid som man ønsker å rekonstruere. Restaureringen gav kirken et gammelt utseende, og på en måte kan man si at man blander sammen to tidsperioder, svalgangen fra middelalderen og vinduene med 1700-tallet stil. Her kommer Fetts filosofi tydelig fram om å bevare det gamle samtidig som det flettes inn i det moderne og funksjonelle. Kristin B. Aavitsland har skrevet artikkelen ”Fortidsdesign”. Her sier hun at Fett ønsker en kunstnerisk helhet og autentisk kontinuitet av fortiden.⁹⁵ Hun henviser til at Fett sier at det nye og det gamle skal smelte sammen, og det er først da at fortidsvernet har nådd sitt mål. I denne sammenheng gir dette seg utslag i at det er mulig å hente inspirasjon både fra 1700-tallet og middelalderen i en og samme restaurering.

⁹⁴ Morten 2014, s. 180.

⁹⁵ Aavitsland 2012, s.55-60.



Fig. 25. Takmaleri i den nye delen av skipet, malt av Arnstein Arneberg 1929

Det må være noe av den samme tankegangen som preger valget da man skulle dekorere det nye taket i Eidsborg under utvidelsen av skipet i 1920-åra. Da Arnstein Arneberg valgte å male taket i middelaldermotiv etter oppskrift fra kirkebygg lenger sør i Europa som også var malt i middelalderen, kan man jo undre seg hva det var som drev fram dette valget (fig. 25). Hang Arneberg igjen i nasjonalromantisk tankegang om å gå tilbake til middelalderen? Christensen sier at Arneberg var inspirert av Lysakerkretsen som preget norsk kulturliv på fra 1890-tallet og langt ut på 1900-tallet⁹⁶. Denne kretsen var ikke bare opptatt av middelalderen, men så også verdien av fortidsminner fra 1600- og 1700-tallet. Det var derimot ikke en organisert gruppe, men mer en vennegjeng som møttes på Lysaker. Både Arneberg og Fett var med i denne gjengen, i tillegg til andre kjente størrelser som maleren Erik Werenskjold, folkloristen Moltke Moe, kunsthistoriker Andreas Aubert, Gerhard Munthe og Fridjof Nansen. Christensen sier disse stod for en aristokratisk form for kulturradikalisme, og han mente de i mange sammenhenger var noe tvetydig i sitt forhold til folkekulturen. Fett mente det ikke var mulig å gjennomføre et restaureringsarbeid uten moderne kunstnere som gjorde mye av jobben. I Eidsborg ble Arneberg en av disse kunstnerne som ble satt til denne oppgaven. Det er nettopp her Christensen mener tvetydigheten til blant annet Fett kommer fram. Det å la moderne

⁹⁶ Christensen 2011, s.78.

kunstnere gå løs på fortidsminner kunne være en trussel mot de historiske verdiene.⁹⁷ Videre sier Christensen at både Arneberg og Magnus Poulssons, en annen kjent arkitekt, går begge i denne perioden helt motsatt av trenden blant andre arkitekter som virket samtidig. De fleste andre var ikke lenger opptatt av stilkopiering slik man særlig kan se i arbeidene til Arneberg. Christensen mener Arneberg var opptatt av motiver som gav historiske assosiasjoner. Dette, mener Christensen, bryter ganske konsekvent mot Fetts grunnleggende tanker om at man ikke skulle prøve å tilbakeføre en bygning til dens opprinnelige tilstand. Nå hadde jo ikke taket noensinne vært malt slik Arneberg malte det, men her er det snakk om finne tilbake til en middelalderform. Fett hadde allerede i 1899 sagt at beskjedenheter er en dyd i antikvariske spørsmål. Han kritiserte en del prosjekter fra 1800-tallet som ønsket å tilbakeføre bygninger til den opprinnelige tilstand, og det kunstneriske uttrykket skulle utføres etter tidens formspråk. Når det gjelder Eidsborg, ser det ut til at Arneberg brøt alle disse kravene til Fett og gikk helt motsatt retning da han malte taket. Maleriet hans kan neppe sies å være malt i tidens formspråk. Arnebergs innsats i Eidsborg kirke foregikk mer eller mindre med Fetts velsignelse. Aavitsland hentyder i artikkelen sin at Christensen kanskje legger for mye vekt på at Fett bryter med sine egne intensjoner. I sin artikkel nevner hun to restaureringsarbeider som Fett hadde ansvaret for, Røldal kirke og Tingvoll kirke. Røldal ble rekonstruert til 1600-talletsinteriør med innsalg av middelalderen, mens Tingvoll kirke fikk et mer middelaldersk kirkerom. Dette betyr at to kirker kunne ende opp med to ganske forskjellige resultater til tross for at det var Fett som var ansvarlig for dem begge.⁹⁸ Hun mener at Fett også hadde en betydelig tiltro til kunstnersinnet, og at kunstneren selv skulle ha mulighet til å dekorere på en slik måte at det var både vitenskapelig og kunstnerisk forsvarlig. Likevel må hun innrømme at det for ettertiden kan være vanskelig å se forskjellen på 1800-tallets stilkopiering og den kunstneriske helhetsvinklingen som preget 1900-tallet. Dette kan uansett være noe av forklaringen på hvorfor Arneberg får lov til å male middelaldermotiver i taket på en ny del av kirken når det tilsynelatende strider mot Fetts verdisyn. Arnebergs personlige mening angående nygotikken kan også ha spilt en rolle i denne sammenhengen. Nygotikken var en kunstretning som utviklet seg på 1800-tallet og hadde sine røtter tilbake til gotikken fra høy- og senmiddelalderen.⁹⁹ Under nygotikken derimot, ønsket man i enda større grad at utformingen også skulle fortelle noe om hva slags virksomhet bygningene rommet. Arneberg var ingen tilhenger av denne stilarten, han ønsket derimot i mye større grad å sette sitt personlige preg på bygningen han restaurerte. En filosofi han hadde, var

⁹⁷ Christensen 2011, s.104.

⁹⁸ Aavitsland 2012, s. 66-67.

⁹⁹ Store norske leksikon, nygotikken.

at det skulle være vanskelig å se hva som var nytt og hva som var gammelt.¹⁰⁰ Denne tankegangen kan man vel si gjenspeiler seg i Eidsborgs takmaling. Riktignok er det lett å se at malingen er frisk og ny, ja nyere enn fra middelalderen i alle fall sett med våre øyne, men motivet er typisk middelaldersk. Arneberg ønsket kanskje at de som kom inn i kirken skulle tro at maleriet var fra middelalderen, men at maleriet var blitt frisket opp gjennom restaurering.



Fig.26. Kirken innvendig slik den framstod etter restaureringsarbeidet i 1920-årene og fremdeles ser ut i dag.

Kapitel 4

Konklusjon og oppsummering

Eidsborg stavkirke er i dag å regne for et viktig kulturminne der den ligger på en liten høyde ved et lite vann langs riksvei 45. Siden kirken er såpass liten, er det ikke den av stavkirkene som har fått mest oppmerksomhet i nyere tid. Derimot kan den som er interessert, finne at kirken kan sees på som en liten reise gjennom Norges historien fra den ble bygget rundt år 1250 og fram mot våre dager. Kirken har vært gjennom mange forandringer gjennom århundrene, og den kirken vi ser i dag er slett ikke lik den som ble bygget. Den første utgaven av kirken hadde ikke plass til særlig mange mennesker med sine snaue 37 m², men de første hundre årene var

¹⁰⁰ Christensen 2011, s. 106-107.

trolig en rik tid for den lille katolske menigheten. Kirken så ikke ut som det vi forbinder med en stavkirke, da den i begynnelsen ikke hadde svalgang. Det ble derimot ganske raskt etter satt opp en svalgang som viste seg å være mer forseggjort enn det originale bygget. For de som har et ønske om å reise i historien, ville man nok valgt å hoppe over svartedauden og tiden etter. Det ville neppe være noe annerledes dersom man reiste i Eidsborg sogn. Dette var en hard tid med få mennesker i bygda og lite til overs for å bruke penger på et kirkebygg. Ikke usannsynlig ville man kanskje ønsket å søke trøst ved å be til Gud gjennom en helgen, nemlig St. Nikolas som kirken var innviet til. Dersom man tenkte seg at vår tidsreisende bodde i Eidsborg opp gjennom århundrene, ville man nok ikke merke så mye til at Norge etter hvert ble i union med både Danmark og Sverige i 1397, og at landet ble et lydrike under Danmark i 1536. For å skli godt inn i lokalmiljøet, ville den tidsreisende levd av jordbruk, fiske og kanskje litt jakt. Det var lite endringer som skjedde i den lille bygda fram til slutten av 1500-tallet. I kirken stod tiden også nærmest stille, kanskje enda mer enn tidligere, siden det nå ofte bare var messe hver 3.uke. Hva som ble bestemt av kongemakten i Danmark hørte nok den vanlige innbygger i Eidsborgtraktene svært lite om. Det var presten som var øvrighetspersonen man forholdt seg til, ja også kanskje biskopen da, og en og annen skatteinnkrever som stakk innom. Det er derfor ikke så rart at en historiereisende i Eidsborg i 1537 knapt nok merket at Christian III hadde bestemt at noe som het reformasjon skulle innføres også i Norge. Den første tiden etter reformasjonen skjedde det lite endringer i fjellbygder som Eidsborg. Mye av grunnen til dette er at reformasjonen ikke var tilpasset norske forhold, i tillegg til at geografien gjorde ferdsel ganske vanskelig, særlig om vinteren. For den tidsreisende kunne nok perioden senmiddelalder fortone seg som ganske ensformig om vedkommende ble værende i Eidsborg. Likevel, med bare en liten dose av tålmodighet, ville man sett at det mot slutten av 1500-tallet kom endringer inne i kirken som skapte et tydelig brudd med tidligere praksis. St. Nikolas ble tatt ned fra sin sentrale plass og flyttet lenger ned mot gulvet. I stedet kom det opp en prekestol, og det ble satt inn benker for menigheten. Det betyr at måten gudstjenesten ble gjennomført på, markerte et brudd med den tidligere katolske messen folk var vant til. Om menigheten i Eidsborg likte den nye gudstjenesten eller ikke vites ikke, men det er ikke usannsynlig at mange syntes det var behagelig å kunne sitte og ikke stå. Nå kunne man kanskje til og med blunde litt under gudstjenesten om man syntes presten var kjedelig å høre på.

I løpet av årene som fulgte, ble også mye av det andre interiøret byttet ut, slik som alterkalken og lysekronen. Det virker ikke som om noen på denne tiden i Eidsborg var opptatt av å bevare noe av det gamle for ettertiden. Det meste som ble byttet ut, ble det fordi det ikke var tilpasset den nye troen, eller at det gamle rett og slett var blitt for gammelt. Dersom vår tidsreisende følte

seg nært knyttet til katolisismen, må det ha vært en stor trøst at St. Nikolas slett ikke ble fjernet fra kirken. Helgenstatuen hadde ikke mistet sin kraft selv om gudstjenesten var endret, og prekestolen hadde fått den viktigste plassen.

På slutten av 1500-tallet, ville vår tidsreisende kunne følge nøye med på at de gamle mørke treveggene inni kirken ble dekorert med de gildeste farger. Dette markerte et nytt tydelig skille til tiden før. Hvem som bestemte hvilke motiver som skulle velges ut, vet vi ikke sikkert. Det vi derimot kan si er at om det å male veggene i en gammel kirke representerte noe nytt, så var selve motivene heller en videreføring fra middelalderen. Hvis vår tidsreisende hadde satt seg ned på starten av 1800-tallet og sett tilbake på om reformasjonen hadde ført med seg noe nytt eller ikke, ville nok svaret vært både ja og nei. Reformasjonen førte med seg brudd på noe, men kontinuitet på andre felt.

Det er ikke lett å si hvor mye folk i bygda hadde fått med seg av nasjonale strømninger utover 1800-tallet, men om de ikke visste så mye, ville de snart se endringer i kirken. De samme maleriene som sikkert gledet mange da de ble malt, ble ikke lenger sett på som verdifulle og ble dekket til med panel. Riktignok hadde malingen flasset av flere steder og motivene blitt litt uklare, men å dekke dem helt til var ganske drastisk. Det var likevel helt i tråd med nasjonalromantikken som etter hvert begynte å feste sitt grep på Norge. Kunstnere, men også politikere, ønsket å bygge opp et selvstendig Norge. En av måtene å gjøre dette på, ble å gå tilbake til middelalderen. Ettersom 1800-tallet gikk sin gang, ble det mer og mer tydelig at vi for første gang får en nasjonal elite som bestemmer hva som skal bevares av fortidsminner og ikke, og dette skjer i form av lovverk. Vår tidsreisende som har vært tilstede siden kirken ble bygd, ville nok si at 1800-tallet representerte både brudd og kontinuitet. Det er en klar kontinuitet til middelalderen med ønsket om å tilbakeføre kirkens ytre til middelalderstil. Også innvendig kan man si at det var den samme enkelheten man kunne finne i den første kirken, men da vel og merke med prekestol og uten St. Nikolas. Derimot vil nasjonalromantikken markere et klart brudd med dansketiden. Kulturelle minner fra dansketiden var ikke verdt å ta vare på, slik minner måtte vike plassen for det funksjonelle.

Dersom vi kan tenke oss at vår tidsreisende satt i kirken en gang rundt 1915 og savnet både elementer fra middelalderen og dansketiden, ville vedkommende ikke måtte ventet altfor lenge. Restaureringsarbeidet i kirken i 1920-årene var sterkt preget av lovverket som hadde kommet og som gav påbud om vern av gamle kulturminner, både bygninger og inventar. Tenk at til og med dansketida kunne inneholde saker og ting som kunne være interessante for ettertiden.

Landet hadde fått sin egen riksantikvar, og den viktigste av disse var Harry Fett. Hans tanker om restaurering kom til å prege mye av arbeidet med fortidsminner. Fett ønsket nødvendigvis ikke en tilbakeføring til det opprinnelige, han så også verdien av det funksjonelle. Vår tidsreisende ville kanskje gledet seg over at veggmaleriene fra 1600-tallet igjen ble ansett som verdifulle, og at disse skapte en fin helhet med krusifikset fra middelalderen og altertavlen og døpefonten fra 1846. Vedkommende ville nok likevel undret seg noe over takmalingen til Arneberg, da dette aldri hadde vært der før, derimot var det motiver som tydelig var kopiert fra andre middelalderkirker. Det kan virke som om eliten, som denne gangen kom i form av riksantikvaren og Arneberg, ikke helt kunne bestemme seg for hvilket inntrykk de ønsket at kirken skulle formidle. Det er likevel mulig å se Fetts filosofi bak det hele. Det var helheten som var viktig, en sammenhengende tidslinje i kirkens historie.

Dersom vår tidsreisende ville reist helt fram til våre dager, fått noen til å låse opp kirken med den morsomme nøkkelen og fått lov til å sette seg uforstyrret i en av benkene, ville vedkommende kanskje gjort seg noen tanker om at det ikke gjorde noe at kirken hadde delvis vegger og tak fra 1200-tallet og 1800-tallet, interiør og veggmalerier fra tiden etter reformasjonen og innslag av moderne restaureringstanker fra 1920-tallet. På den måten kunne alle generasjonene som hadde gått ut og inn i kirken bli representert med liten bit hver, og kirken likevel ville fremstått som det den var ment som, et gudshus.

Litteraturliste

Primærlitteratur

Snorre Sturlason, *Snorre Sturlasons kongesagaer «Stormutgaven»*, Holtmark Anne, Seip Didrik Arup/ Hødnebo Finn. Oslo: J.M.Stenersen forlag A.S, 2005

Sekundærlitteratur

Aavitsland, Kristin Biksrud. «Fortidsdesign : riksantikvar Harry Fett, kirkerestaureringer, estetikk og politikk.» *Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring 2012*, 2012: 55-68.

Anker, Peter. *De norske stavkirker*. Bergen: Institutt for kunsthistorie og klassisk arkeologi, 1979.

Assmann, Aleida. «Canon and Archive.» I *A companion to cultural memory studies*, av A. Nünning & S. B. Young (Red.) I A. Erll, 97-108. Berlin: de Gruyter, 2010.

Assmann, Jan. «Communicative and Cultur Memory.» I *A companion to cultural memory studies*, av A.Nünning&S.B.Young (Red.) I.A.Erll, 109-118. Berlin: de Gruyter, 2010.

Blindheim, Martin. *Painted wooden sculpture in Norway*. Oslo: Scandinavian university press, 1998.

Brattekås, Sigrun Lie. «Dyrkinga av St.Nikuls i Eidsborg stavkyrkje.» *Årbok for Telemark*, 1998: 54-56.

Bugge Gunnar, Mezzanotte Bernardino. *Stavkirker*. Oslo: Grøndahl og Dreyers Forlag AS, 1994.

Christensen, Arne Lie. *Kunsten å bevare*. Oslo: Pax forlag, 2011.

Christie, Sigrid. *Den lutherske helgenbildeografi i Norge inntil 1800 Oslo*. Oslo: Land og kirke, 1973.

Fles Gerda, Munthe Kjersti. «Tokke historielag.» I *Tokke Historielag, Årsskrift 2004*. Skien: Oluf Rasmussen AS, 2004.

Gombrich, E.H. *Verdenskunsten*. Oslo: Aschehoug, 1979.

Schumacher, Jan. «Middelalder.» I *Norsk kirkehistorie*, av Rasmussen,Schumacher Oftestad, 15-73. Oslo: Universitetsforlaget, 2005.

Kjeldstadli,Knut. *Fortida er ikke hva den en gang var*. Oslo: Universitetsforlaget, 1999.

Landstad, Magnus Brostrup. *Norske Folkeviser*. Oslo: Universitetsforlaget, 1853.

- Morten, Øystein. *Stavkyrkja i Eidsborg - Ein biografi*. Oslo: Scandinavian academic press/Spartucus forlag, 2008.
- Myklebust, Dag. I *Med vilje og viten*, av Dag Myklebust. Oslo: Pax forlag, 2014.
- Oftestad, Bernt T. «Kirken i det nye Norge.» I *Norsk kirkehistorie*, av Rasmussen, Schumacher Oftestad, 180 -240. Oslo: Universitetsforlaget, 2005.
- Rasmussen, Tarald. «Fra reformasjonen til 1814.» I *Norsk kirkehistorie*, av Rasmussen, Schumacher Oftestad, 85 -173. Oslo: Universitetsforlaget, 2005. 2017).
- Reffelbrek, Jarand. «Fedraheimen.» *Tokke historielag. Årskift 2004* (Tokke historielag), 1882: 70-72.
- Sørmoen, Oddbjørn. *Kirker i Norge*. Oslo: ARFO, 2001.
- Østby, Leif. *Norges kunsthistorie*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1977.

Nettkilder

- Norgeshistorien.no, bondesamfunn. <http://www.norgeshistorie.no/bygging-av-stat-og-nasjon/teknologi-og-okonomi/1405-et-bonde-og-fiskersamfunn.html> (funnet 13. februar, 2017).
- Store norske leksikon, amt. https://snl.no/Bratsberg_amt (funnet 4.mars, 2017)
- Store norske leksikon, bispedømme. <https://snl.no/bisped%C3%B8mme> (funnet 4.mars, 2017)
- Store norske leksikon, grundtvigianismen. <https://snl.no/grundtvigianismen> (funnet 11.februar, 2017).
- Store norske leksikon, nygotikken. <https://snl.no/nygotikk> (funnet 11.mars, 2017)
- Store norske leksikon, pietismen. <https://snl.no/pietisme> (funnet 11. februar, 2017)
- Store norske leksikon, utdanningshistorie. https://snl.no/Norsk_utdanningshistorie (funnet 11.mars, 2017)
- Store norske leksikon, utvandring. <https://snl.no/utvandring> (funnet 12. februar, 2017).

Bilderettigheter

Figur 1-3, 5-17, 21,23 og 25-26 tatt av Iselin Winsnes Gullichsen 21.06.2016

Figur 18 - 20 tatt av forfatteren 07.09.2016

Figur 22 laget av forfatteren

Figur 4 bilde tatt av boka til Øystein Morten side 44, fotografert 23.02.2017

Figur 24 bilde tatt av boka til Øystein Morten side 163, fotografert 23. 02. 2017