

Heddal stavkirkes orme- og drageportaler

Marianne Låstad Halstensen

Veileder

Professor Sverre Dag Mogstad

Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved

Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen.

Det teologiske menighetsfakultet, 2015, vår

AVH505: Masteravhandling (30 ECTS)

Erfaringsbasert master i RLE/Religion og etikk

Innhold

Innhold	s. iii
Figurliste	s. iv
KAPITTEL 1: Innledning	s. 1
1.1 Avhandlingens oppbygning	s. 3
1.2 Problemformulering	s. 4
KAPITTEL 2: Teoretisk og metodisk tilnærming	s. 5
2.1 Teori	s. 5
2.1.1 Erwin Panofsky	s. 5
2.1.2 Bilder speiler tekst	s. 5
2.1.3 Michael Baxandall	s. 6
2.1.4 Bilder formidler selvstendig, løsrevet fra tekst	s. 6
2.2 Metode	s. 7
2.2.1 Panofskys ikonografi og ikonologi	s. 7
2.2.2 Kritikk av den ikonologiske metoden	s. 8
2.2.3 Den kontekstuelle metoden	s. 9
KAPITTEL 3: Bakgrunnshistorie for stavkirkene i Norge	s. 10
3.1 Lokalisering	s. 10
3.2 Tidsrom	s. 10
3.3 Byggemetode	s. 11
3.4 Tre kronologiske stadier i byggeteknikken	s. 11
3.5 Hovedtyper	s. 12
3.5.1 Enkle kirker	s. 12
3.5.2 Møretypen	s. 12
3.5.3 Midtmastkirker	s. 12

3.5.4 Midtromskirker	s. 12
3.6 De mange trusler	s. 13
3.7 Portalkunsten	s. 14
KAPITTEL 4: Stavkirkeportalene: typer og grupper	s. 15
4.1 Portaltyper	s. 15
4.1.1 Enkle profilportaler	s. 15
4.1.2 Søyleportaler	s. 15
4.1.3 Vangeportaler	s. 15
4.2 Portalgrupper	s. 16
4.2.1 Urnesportaler	s. 16
4.2.2 Romanske portaler	s. 17
KAPITTEL 5: Heddal stavkirke	s. 18
5.1 Datering	s. 18
5.2 Restaureringer	s. 18
5.3 Konstruksjonen	s. 19
5.4 Indre dekor	s. 20
5.5 Ytre dekor	s. 21
KAPITTEL 6: Presentasjon, analyse og tolkning av portalenes ormemotiv sett i lys av Panofskys teori og metode	s. 22
6.1 Arkitektonisk terminologi	s. 22
6.2 Portalene	s. 23
6.2.1 Vestportalen/prosesjonsportalen	s. 24
6.2.2 Sørportalen/mannsportalen	s. 27
6.2.3 Nordportalen/kvinneportalen	s. 29
6.2.4 Presteportalen	s. 31
6.3 Panofskys ikonografiske metode på orme- og dragemotivet	s. 33

6.4 Pre-ikonografisk beskrivelse	s. 33
6.5 Ikonografisk analyse	s. 35
6.5.1 Portaltype og gruppe	s. 35
6.5.2 Ormen i middelalderlitteraturen	s. 35
6.5.3 Dragen i middelalderlitteraturen	s. 38
6.6 Ikonologisk tolkning	s. 40
6.6.1 Middelaldersamfunnet i Norge: Den nye troens ankomst	s. 41
6.6.2 Dragen og ormen i hedensk og kristen sammenheng	s. 45
6.6.3 Ormen i de hedenske tekstene	s. 48
6.6.4 Ormen i den kristne teksten	s. 48
6.6.5 Sammenligning av ormen i de hedenske tekstene med ormen i den kristne teksten	s. 48
6.6.6 Dragen i de hedenske tekstene	s. 48
6.6.7 Dragen i de kristne tekstene	s. 49
6.6.8 Sammenligning av dragen i de hedenske tekstene med dragen i de kristne tekstene	s. 49
6.6.9 Planterankene	s. 50
6.6.10 Portalkunsten sett i lys av orme- og dragetekstene	s. 53
KAPITTEL 7: Portalen løsrevet fra tekst	s. 55
7.1 Portalen i sen vikingtid og middelalderen	s. 55
7.1.1 Portaler i sen vikingtid	s. 55
7.1.2 Portaler i middelalderen	s. 56
7.1.3 Sammenheng mellom portaler i sen vikingtid og middelalder	s. 58
KAPITTEL 8: Sammenfatning og konklusjon	s. 59

Litteratur

Figurliste

Figur 1: Heddal stavkirke	s. 3
Figur 2: Altertavlen i Heddal stavkirke	s. 21
Figur 3: Nordportalen/kvinneportalen	s. 23
Figur 4: Portalene på Heddal stavkirke	s. 24
Figur 5: Vestportalen/prosesjonsportalen på Heddal stavkirke	s.25
Figur 6: Vestportalen/prosesjonsportalen, venstre side	s.26
Figur 7: Vestportalen/Prosesjonsportal, nederst på venstre vang	s.26
Figur 8: Ormer og ormebol på vestportalen/prosesjonsportalen	s. 27
Figur 9: Drager og ormer på overstykket, vestportalen/prosesjonsportalen	s. 27
Figur 10: Sørportalen/mannsportalen på Heddal stavkirke	s. 28
Figur 11: Kapitelfigur og ormer på sørportalen/mannsportalen	s. 29
Figur 12: Nordportalen/kvinneportalen på Heddal stavkirke	s. 30
Figur 13: Kapitelfigurer på nordportalen/kvinneportalen	s. 30
Figur 14: Venstre side på nordportalen/kvinneportalen	s. 31
Figur 15: Presteportalen på Heddal stavkirke	s. 32
Figur 16: Nærbilde av presteportalen	s. 32
Figur 17: Ormehode på portalen	s. 34
Figur 18: Orm som biter seg selv	s. 34
Figur 19: Illustrasjonsfoto av ormegård	s. 35
Figur 18: Ormer og planteranker	s. 35

KAPITTEL 1

Innledning

Stavkirkene er de eldste kirkebygg vi har i Norge. Den eldste er Urnes stavkirke fra ca. 1050. Opprinnelig har det vært ca. 1200 stavkirker i Norge, men i dag er det bare 28 igjen.

Heddal stavkirke, fra 1242/1247, ligger i Notodden kommune, i Telemark. Den ligger like ved E134 og er et mektig og vakkert syn for alle som kjører forbi. Stavkirken er Norges største. Det er svalganger rundt hele kirken noe som bidrar til den den vakre silhuetten med tak over tak. Den har mengder med dragehoder på taksvillene og dekorerte portaler. Heddal stavkirke blir brukt til gudstjenester i sommermånedene, i tillegg til at den er åpen for turister alle ukedager. Kirken er meget populær blant lokalbefolkningen, og er flittig brukt til bryllup og til konserter. Jeg er selv viet i kirken, og gjestene viste stor beundring for den vakre kirken fra 1200-tallet.

Stavkirkene er kjent for den spesielle byggemetoden med trestaver. Selv om de har mange fellestrekk er det mulig å plassere de i ulike hovedtyper: Enkle kirker, møretyper, midtmastkirker og midtromskirker. Portalene på stavkirkene kan være nokså ulike. Stavkirkeportalene blir plassert i ulike typer etter karakter. Noen hører under typen: Enkle profilportaler. Andre kan bli plassert i typene: Søyleportaler og vangeportaler. Noen av stavkirkeportalene er slik sammensatt at de kan tilhøre flere av typene. Heddal stavkirke har portaler som hører under både vangeportal og søyleportal. Stiltrekkene, motivene og utførelsen av portalene har også vært gjenstand for forskerne som har klart å plassere de i ulike grupper. Urnesportaler kalles den eldste portalgruppen. Portalene fra første del av 1200-tallet tilhører gruppen: romanske. Heddal stavkirkes portaler finner vi i denne gruppen.

Heddal stavkirke var opprinnelig en katolsk kirke, likevel finner vi flere symboler som ofte forbindes med norrøn mytologi på kirkens interiør og eksteriør. Spesielt er dette synlig på eksteriøret med dragehoder på taksvillene, og ormer og drager rundt portalene. Hva gjør disse på et katolsk bygg? Jeg velger å se nærmere på orme- og dragemotivet på portalene i Heddal stavkirke.

Før jeg skal analysere orme- og dragemotivet, vil jeg gi litt bakgrunnsinformasjon om hva en stavkirke er. Hva som kjennetegner stavkirkene, når de ble bygget og hvor vi finner dem. Jeg

vil også se på de ulike klassifiseringene av portalkunsten. Jeg vil presentere Heddal stavkirke i et eget kapittel, før jeg vil se på orme- og drage motivet ved nettopp denne kirken. Hva formidler portaldekoren? Hva er hensikten med ormer og drager rundt en kirkedør? Hvordan oppfattet publikum i middelalderen disse portalene? Speiler orme- og dragemotivet kjent tekst fra 1200-tallet?

Erwin Panofsky hadde en teori om at middelalderbildenes (portalenes) mening kan finnes i litteratur fra samtiden. Han utviklet en metode som gjorde det mulig å finne ut av hva bildet sa til publikum. Hvilken hensikt som lå bak? Panofsky mente at man kunne sammenligne bildene med trekk fra andre kunstverk for å kunne blant annet datere dem. Han hevdet at det ikke var mulig å forstå fortiden uten å undersøke skriftlige kilder. Han mente det var viktig å sammenligne motivet med litteratur fra samme tidsepoke.

Andre forskere, som Michael Baxandall, har pekt på at kirkeportaler taler for seg selv og at de ikke trenger å speile litteratur fra samtiden. Portalenes motiv må sees i sammenheng med den konteksten de er i. Kirkeportalen har i seg selv en egen mening. Orme- og dragemotivet kan sees i denne sammenhengen.

Jeg vil forsøke å finne ut av hva orme- og dragemotivet på Heddal stavkirke formidlet til publikummet i middelalderen. Jeg vil se på hvilken hensikt som lå bak. Jeg kommer til å ta i bruk Panofskys teori og metode for å finne svar. Jeg ønsker også å se på om portalene på Heddal stavkirke kan tale for seg selv, slik Baxandall hevder.



Figur 1: Heddal stavkirke

Foto: Marianne Låstad Halstensen

1.1 Avhandlingens oppbygning

I denne avhandlingen vil jeg starte med å presentere stavkirken som kirkebygg. Jeg vil si noe om hva en stavkirke er, bakgrunnen for denne byggeteknikken, hvilket tidsrom de ble til i, hvor de er lokalisert og fortelle om hvilke hovedtyper som finnes. Jeg vil også trekke frem hvor unikt det er at så mange stavkirker er bevart, til tross for de mange truslene de har stått overfor.

Portalkunsten på stavkirkene vil bli presentert, og jeg vil se på hvordan forskerne har plassert de ulike portalene inn i portaltyper og portalgrupper. Jeg vil nevne Heddal stavkirke underveis der det er naturlig, men vil gi en grundigere presentasjon av Heddal stavkirke i et eget kapittel.

Heddal stavkirke fortjener et eget kapittel, og da vil jeg se på datering, restaureringer, konstruksjonen og indre- og ytre dekor, før jeg går over til portalene.

I denne avhandlingen er det orme- og dragemotivet på de utvendige portalene som er gjenstand for min analyse. Jeg vil gi en presentasjon, analyse og tolkning av de utvendige

portalene på Heddal stavkirke. Jeg velger å fordype meg i to elementer ved portalene som er mest fremtredende, mystiske, og skremmende, nemlig orme- og dragemotivet. Ormene går igjen på alle portalene, mens dragen viser seg på noen av dem. Ormene og dragene er innflettet i hverandre og noen ganger viser ormen seg som en blanding av orm og drage. Jeg synes derfor det er interessant å se på dem samlet sett. Jeg kommer også til å nevne planterankemotivet i og med at de omkranser ormene og dragene. Jeg vil se på om de kan ha en sammenheng med orme- og dragemotivet.

Hva formidlet portalmotivet til publikummet på 1200-tallet? Hvilken hensikt har motivet på kirkeportalene? Jeg vil komme nærmere inn på teori og metode for å finne svar på dette i kapittel 2.

1.2 Problemformulering

Problemformuleringen omhandler orme- og dragemotivet. Problemformuleringen er delt i to deler: overordnet problemstilling og to forskningsspørsmål.

Jeg har en hypotese om at orme- og dragemotivet på stavkirkeportalen, i Heddal stavkirke, er symbol på det onde som truer menneskene. Ut fra hypotesen kommer denne problemstillingen:

Hvilken funksjon har orme- og dragemotivet på portalene i Heddal stavkirke?

For å kunne svare på det har jeg formulert to forskningsspørsmål:

1. Orme- og dragemotivet som illustrasjon av tekst
2. Orme- og dragemotivet kommuniserer på egen hånd uten å være illustrasjon av tekst

Jeg bruker kunsthistorisk analyse av orme- og dragemotivet på portalene. Jeg vil beskrive teorien og metodene som legges til grunn for å finne ut av problemstillingen i kapittel 2.

KAPITTEL 2

Teoretisk og metodisk tilnærming

Jeg vil studere orme- og dragemotivet på portalene i Heddal stavkirke, og søke å finne ut av hva motivet formidlet til publikum. Jeg vil forsøke å finne ut av hvordan motivet virket på de som gikk igjennom portalene og jeg vil se på hvilken hensikt som lå bak motivet.

Jeg vil bruke Panofskys teori om at portalene er illustrasjon av tekst, men vil også bruke teori av nyere dato som peker mer på portalenes kontekst, at de virker som selvstendige element løst fra tekst. Jeg vil bruke den ikonografiske metoden knyttet til Panofskys teori. Jeg vil bruke Baxandalls teori om at portalmotivet virket som selvstendig objekt, løst fra tekst. Portalen hadde et klart budskap til menneskene som så den. Den formidlet noe som folk forsto.

2.1 Teori

2.1.1 Erwin Panofsky

Erwin Panofsky (1892-1968) var en tysk-amerikansk kunsthistoriker. Han sto som en av de ledende forskerne innen kunsthistorien. Han har gitt ut flere bøker, blant annet boken: *Meaning in the visual arts*, som kom ut i 1955. Denne boken har stadig kommet i nye utgaver og er en aktuell bok også i dag. Han er særlig kjent for å ha utviklet den ikonologiske metoden på maleri og arkitektur i Europa fra senmiddelalderen (store norske leksikon).

2.1.2 Bilder speiler tekst

Panofsky presenterte i 1955 teorien sin om at bilder illustrerer tekst. Han gav ut boken: *Meaning in the visual arts* i 1955, og den har stadig kommet i nye utgivelser. Teorien har vært brukt av forskere frem til i dag. Jeg ligger til grunn 1970 utgaven av denne boken. Panofsky brukte selv teorien og metoden han utviklet for å tolke renessansebilder. Metoden må sies å fungere særs bra på bilder fra denne tidsepoken (Danbolt, 2003, s. 47). Panofsky har selv et eksempel på hvordan bruke metoden på kunst fra middelalderen. Han mener at for å finne bakgrunnen og meningen med kunstgjenstanden, må man lete etter skriftlige kilder. Panofsky hevder at det er mulig å se på trekk ved kunstverket, og sammenligne de med trekk fra andre gjenstander fra perioden, for blant annet å datere den. Han mener at for å finne

meningen, betydningen må man ty til tekster fra samtiden (Panofsky, 1970, s. 31) Han mener også at vi må være klar over hvem det er som ser gjenstanden, og hvilket samfunn de levde i (Panofsky, 1970, s. 34). Kunstgjenstander og bilder formidler en idé (Panofsky, 1970, s. 35). Han hevder videre at for å finne idéen eller meningen i et kunstbilde, eller en kunstgjenstand, må forskeren se på litteratur fra samme tidsrom (Panofsky, 1970, s. 62). Forskeren i dag kan ikke forstå fortiden uten å undersøke skriftlige, og billedlige kilder (kunstgjenstander og bilder) (Panofsky, 1970, s. 62-63). Han argumenterer for at det er vanskelig å finne et kunstverks mening, uten å sammenligne med litteratur fra samtiden (Panofsky, 1970, s. 64-65). Panofsky mener interessen vår for eldre kunstartefakter er basert på et ønske om å få kunnskap om fortiden. (Panofsky, 1970, s. 47). Nyere forskning har pekt på problemer ved å bruke hans teori på eldre bilder. Middelalderbilder trenger ikke nødvendigvis speile tekst (Danbolt, 2003, s. 47). Jeg skal peke på problemene med hans teori og metode i kapittel 2.2.2 og presentere en mulig løsning med Michael Baxandalls teori og metode.

2.1.3 Michael Baxandall

Michael Baxandall (1931-2008) var en britisk kunsthistoriker som er kjent for uttrykket: det periodiske øye. Han mente mennesker innen en kultur deler opplevelser, inntrykk og tenkemåte. Dette er med på å bestemme hvordan de så på bilder. Han har blant annet gitt ut boken: *Patterns of intention. On the historical explanation of picture*. Boken ble gitt ut første gang i 1985. Han hevdet mennesker i middelalderen kunne se helt klart hva et bilde formidlet. Bildenes symbolinnhold var tydelig for mennesker i middelalderen. De trengte ikke ha kjennskap til spesiell litteratur for å kunne forstå hva bildet ytret (Maclay, 2008).

2.1.4 Bilder formidler selvstendig, løsrevet fra tekst

Michel Baxandalls tanker er tatt opp av forfatterne som har bidratt med artikler i boken: *Tegn, symbol og tolkning. Om forståelse og fortolkning av middelalderens bilder*. De mener middelalderbilder kan tale for seg selv. De kan stå fritt for tekst. De hevder også at bildene ikke nødvendigvis speiler en tekst, men flere. De hevder middelalderbilder har et så klart budskap at publikum ikke trengte å ha kjennskap til litteratur. Sett i denne sammenheng kan portalen i seg selv være et symbol som menneskene var klar over. Portaldekoren var knyttet til denne symbolikken. Jeg ønsker å presentere denne teorien i kapittel 8, og finne ut av hva

orme- og dragemotivet formidlet til publikum. Hvordan virket motivet på de som gikk igjennom portalen? Jeg vil se på hensikten som lå bak. Jeg vil også se på om orme- og drage motivet på portalene da kan ha en annen betydning, enn om de er sett på som å speile en, eller flere tekster brukt i middelalderen.

2.2 Metode

2.2.1 Panofskys ikonografi og ikonologi

Jeg vil bruke Erwin Panofskys ikonologiske metode beskrevet i boken; *Meaning in the visual arts* (1970). Bruken av Panofskys metode skal beskrive orme- og dragemotivet som er brukt på stavkirkeportalene, og hvordan de kan tolkes. Panofsky brukte tre nivåer i sin ikonografiske metode:

1. Pre-ikonografisk beskrivelse
2. Ikonografisk analyse
3. Ikonologisk tolkning (Panofsky, 1955, s. 40-41).

Jeg skal kort forklare hvordan denne metoden kan brukes på orme og dragemotivet (større utredning i kapittel 6): På nivå 1 skal orme- og dragemotivet beskrives. Nivå 2 vil være å analysere motivet opp mot litterære kilder. Jeg vil se på tekster fra middelalderen som omhandler ormer og drager. Nivå 3 tar for seg den ikonologiske tolkningen. Ormene og dragene er symboler som har en mening og et innhold som skal tolkes. Tolkningen prøver å forstå håndverkerens eller kirkens valg og presentasjon av motivet. Motivets har en bestemt mening for publikumet i middelalderen. Panofsky ville avdekke bildets hverdagsbetydning på det første beskrivende nivå, bildets konvensjonelle betydning på det andre ikonografiske nivå, og dets egentlige betydning på det tredje, ikonologiske nivå.

Kunsthistorien har ofte benyttet den ikonografiske metoden for å tolke motiver fra middelalderen. Med ikonografi forstår jeg: «the term iconography, [...] applies to the descriptive meaning of the subject matter represented» (Cassidy, 1993, s. 3). Med ikonologi forstår jeg; studiet av logos (ord, ideer, tema eller vitenskap) i et bilde (Mitchell, 1986, s. 1). Ikonologi innebærer to steg: 1. Beskrivelse og tolkning av bildet og 2. bildets mening og idé. Hva bildet søker å fortelle den som ser det (Mitchell, 1986, s. 1). Mitchell hevder at det å

finne en mening, eller en ideologi bak bildet, byr på problemer. Mitchell mener det er to måter å se på begrepet ideologi i denne sammenhengen. 1. Ideologi kan forstås som falsk vitenskap, et system av symbolske representasjoner som reflekterer en dominerende historisk situasjon av en bestemt klasse, og som kan brukes for å avsløre den historiske karakteren og klasseskjevheten av det systemet under forkledninger av naturlighet og universalitet. 2. Ideologi er verdisystemer og interesser som informerer enhver representasjon av virkeligheten. Det er ikke fokus på om denne representasjonen er falsk eller undertrykkende. Mitchell velger å bruke begge definisjonene for å bevare og kanskje konfrontere enkelte verdier som hver av disse definisjonene innebærer. Mitchell ser at det å jobbe med den naturlige siden av ideologi, som et system av overbevisning og interesser, er å forsømme dens kritiske kraft av forestillingen, dens mulighet til å mobilisere oversettelse, avsløring av det som er skjult (Mitchell, 1986, s. 4).

2.2.2 Kritikk av den ikonologiske metoden

Den ikonologiske metoden blir kritisert for å være for avhengig av litterære kilder. De litterære kildene blir gitt overdreven tillitt. Den ikonologiske metode forutsetter at de historiske verkenes motiver alltid illustrerer litterære tekster. De ser på bildene (i denne oppgaven; ormene og dragene) som sekundære manifestasjoner av idéer som først er formulert i språket. Metoden mener tekster forklarer bildene. Dette er problematisk fordi de reduserer bildene til blotte og bare illustrasjoner av tekster og ser ikke at bildene kan stå selvstendige. Metoden representerer også en fare for å presse enten bildet, eller teksten for å få de til å passe sammen. Metoden gjør også at forholdet mellom bildet og teksten blir vilkårlig, skjønnsmessig. Litteraturkildene må det tas hensyn til at representerer vidt forskjellige kunnskapsområder, genrer, ideologier og sosiale grupper. De er ikke nødvendigvis relevante for den kontekst bildet ble skapt i, og for det publikum bildet var beregnet på. (Aavitsland, 2003, s. 57).

Jeg vil ikke begrense meg til bare å se på orme- og dragemotivet som illustrasjon av tekst. Jeg vil derfor i et eget kapittel undersøke middelalderens billedspråk i lys av orme- og dragemotivets bruk og i lys av den samtidige refleksjon omkring forholdet mellom orme- og dragemotivet, tegn og mening. Hva kommuniserer orme- og dragemotivet på portalene til publikum? Hvem er publikummet? Og hva er publikummets visuelle og funksjonelle miljø?

Jeg forkaster ikke Panofskys tanke om å tolke og forstå ormemotivet i forhold til litterære kilder, men jeg ønsker også å ha fokus på å rekonstruere den livsverden som opprinnelig skapte og brukte bildene, og se på muligheten for at motivet kan stå på egne ben. Forskerne har pekt på at portaler var kjente symbol i vikingtiden og som kan ha sammenheng med måten kirkeportalen ble sett på. De fleste som så portalene på Heddal stavkirke var analfabeter og hadde liten mulighet til å lese litterære tekster. Det betyr derimot ikke at tekstene var helt ukjente. Tekstene kan ha blitt fortalt muntlig gjennom flere generasjoner, og kan også ha blitt fortalt dem gjennom gudstjenester.

2.2.3 Den kontekstuelle metoden

Den kontekstuelle metoden til Baxandall er beskrevet i boken: *Tegn, symbol og tolkning*, redigert av Gunnar Danbolt, Henning Laugerud og Lena Liepe (2002). De hevder middelalderbilder har et klart budskap og at menneskene ikke trengte å kjenne til litteratur (både muntlige og skriftlige tekster). Michael Baxandall har i boken; *Patterns of intention. On the historical explanation of picture*, beskrevet metoden jeg skal bruke. Baxandall hevder man må undersøke forholdene mellom bilders opprinnelige omgivelser, deres oppdragsgivere og publikum. Portalen i seg selv var et sterkt symbol både i vikingtiden og i middelalderen. Jeg vil sette orme- og dragemotivet inn i dette perspektivet. Jeg vil her belyse om orme- og dragemotivet kan stå på egne ben, virke selvstendig og løsrevet fra tekst. Jeg vil finne ut av hva portalen, med orme- og dragemotivet, forsøkte å si til publikum, og vise hva hensikten kan ha vært med motivet. Kan denne teorien og metoden gi andre svar enn teorien og metoden til Panofsky? Kan det tenkes at orme- og dragemotivet kan ha lik betydning uavhengig teori og metode?

Før jeg kommer inn på portalmotivet vil jeg gi en oversikt over bakgrunnshistorien til stavkirkene i Norge, og jeg vil ha et eget kapittel der jeg presenterer Heddal stavkirke.

KAPITTEL 3

Bakgrunnshistorie for stavkirkene i Norge

3.1 Lokalisering

Det finnes i dag 28 stavkirker i Norge. De er lokalisert i Sør-Norge. Den nordligste er Haltdalen stavkirke som står på Trøndelag Folkemuseum. De andre stavkirkene finner vi på vestkysten, fra Kristiansund til Bergen, og i innlandet, fra Lom og sydover til Telemark. Kilder peker på at stavkirkene har vært bygd så langt nord som Troms, men de er dessverre forsvunnet (Anker & Havran, 2005, s. 4-14).

3.2 Tidsrom

Stavkirkene ble bygget i løpet av 250 år, fra årene mellom 1050 og 1300. Forskerne tror det ble bygget så mange som 1200 stavkirker i dette tidsrommet. Koalisjonen mellom kongemakt og kirke, kan ha vært en av hovedgrunnene til at det ble bygget mange kirker så raskt. De nye religiøse behovene krevde også en egen hellig bygning. I hedensk kult var det trolig ikke vanlig med egne religiøse bygninger. Hedensk blot ble utført i en høvding hall. I kristendommen var det viktig å oppnå frelse. For å oppnå frelse var det en forutsetning at folk tok del i kirkens sakramenter. Sakramentene måtte feires i et eget, vigslet bygg. Det gjorde at lokalbefolkningen var svært delaktig i reisningen av kirkebygg, for de var opptatt av sin egen og familiens evige frelse (Fuglesang, 1996, 83). Forskerne mener også å kunne bevise at det har vært bygget stavkirker i hele Nord-Europa. Dessverre er ingen av de bevart og spor etter de finnes bare arkeologisk. Stein ble etter hvert det foretrukne bygningsmateriale når store katedraler ble populært i den romanske og gotiske epoke. Ute i Europa så man ikke verdien av å bevare trekirkene når de nye steinkirkene ble reist. I Norge har tradisjonen med å reise kirker i tre blitt opprettholdt, ved siden av å bygge kirker i stein (Bugge & Mezzanotte, 1994, s. 9-11). Om stavmetoden var kjent før byggingen av de første kirker er ikke klart. Noe forskning peker mot at stavmetoden var vanlig brukt til konge- og høvdinghaller, og til reising av hov (hedenske templer). Beviset på dette er at det er funnet små hedningefigurer rundt stolpehull etter eldre bygninger under middelalderkirken på Mære, i Trøndelag. Dette funnet er enestående og ikke nok til at man kan slå fast at

stavmetoden ble brukt til annet enn kirker. Det er vanskelig å si om funnet er knyttet til stavbygget (Anker & Havran, 2005, s. 19).

3.3 Byggemetode

Helt øst i Norge ble kirkene bygget med laftemetode. I vest var denne teknikken ikke like egnet, da det var mangel på rettvokste trær og bartrær. Stavmetoden er mindre kravstor til tresorten, og er raskere å sette opp, enn laftemetoden. Når kirken ønsket å spre kristendommen raskt til hele landet var stavkirke metoden velegnet, nettopp fordi den var enkel og rask (Bugge & Mezzanotte, 1994, s. 12-14).

Med laftemetoden er det ytterveggene som bærer taket og det er ikke noe bærende skjelett slik stavmetoden benytter. Tømmeret i et stavbygg står loddrett rundt et rammeverk av tre. Det finnes også likhetstrekk mellom stavbygg og skipsbygging, og kanskje er det også en grunn til at nordmenn holdt på stavteknikken så lenge som de gjorde. I både stavkirkebygg og skip fra samme tidsrom ble det benyttet «kne». Det er en skive av vinkelvokst tre, eller en rot, som ble brukt til å stive av enhver tømmerforbindelse (Bugge & Mezzanotte, 1994, s. 14). Det er derfor ikke rart at de første stavkirkene ble bygget rundt vestlandskysten. Kanskje har de første byggherrene også vært båtbyggere. Dette finnes det ikke direkte bevis på, men er antagelser man kan gjøre (Bugge & Mezzanotte, 1994, s. 14-15). De fleste stavkirkene har måttet flytte klokketårnet fra taket og ned til bakken etter som klokkene ble tyngre (Bugge & Mezzanotte, 1994, s. 34). Slik er det også i Heddal stavkirke. Klokketårnet står for seg selv utenfor kirken.

3.4 Tre kronologiske stadier i byggeteknikken

Forskerne har funnet ut at byggeteknikken som ble brukt til å reise stavkirkene kan deles inn i tre stadier. Kort oppsummert kan vi sette de opp slik:

1. Jordgravne palisadevegger
2. Stolper jordgravet med vegg over terrenget
3. Hele bygningen er over terrenget, på steinfundament

De første stavkirkene, som også var spredt i store deler av Nord-Europa, hadde jordgravne stolper. Spor etter de finnes i dag under gulvet i bestående kirker. Det finnes i dag ingen

stavkirker med jordgravne palisadevegger, da de fort råtnet på grunn av fukt. I Nord-Europa ble disse kirkene erstattet av steinkirker. I Norge utviklet de byggeteknikken til stolper jordgravet med vegg over terrenget og tilslutt ble hele kirken bygget på steinfundament noe som da var med på å bevare kirkene for fremtiden (Bugge & Mezzanotte, 1994, s. 19-20). I alle de bevarte stavkirkene i Norge står stavene på grunnstokker. Grunnstokkene ligger på steinfundament (Fuglesang, 1996, s. 81).

3.5 Hovedtyper

Stavkirkene kan grupperes etter konstruktive kjennetegn. Vanligvis deles de inn i fire hovedtyper: enkle kirker, møretypen, midtmastkirker og midtromskirker.

3.5.1 Enkle kirker

Enkel stavkirke har trolig vært den vanligste i middelalderen, og den har vært uten indre reisning. I dag er det bare åtte slike enkle stavkirker igjen. Eidsborg, Haltdalen og Undredal stavkirke er eksempler på en enkel stavkirke (Anker & Havran, 2005, s. 27-29).

3.5.2 Møretypen

Møretypen har en liknende enkel konstruksjon, men har i tillegg mellomstaver i veggene. De mangler avstivede knær (som nevnt tidligere). De kjennetegnes også av de utvendige støttene som korresponderer med mellomstavene i veggene. Det er usikkert om disse støttene har vært der når kirken var ny. Stavkirkene Kvernes, Rødven og Grip tilhører møretypen (Anker & Havran, 2005, s. 29).

3.5.3 Midtmastkirker

Midtmastkirker har en stor, sentral midtmast som går fra fundamentet til mønet. Midtmasten er forbundet til stavene i veggene med bindebjelker og med forbindelser til taket. Denne konstruksjonen tar opp vekten av takrytteren og eventuelle kirkeklokker. Numedal, Nome og Uvdal er stavkirker med midtmast (Anker & Havran, 2005, s. 29).

3.5.4 Midtromskirker

Midtromskirker, også kalt søylestavkirke, er de mest teknisk kompliserte av stavkirkene. Midtromskirkene har en indre reisning som gir den det karakteristiske ytre profil med tak

over tak slik vi ser det i Borgund stavkirke, i Heddal stavkirke og 11 andre stavkirker. Heddal stavkirke viser spor etter midtstolpe både i koret og i skipet, men disse er der ikke i dag (Anker & Havran, 2005, s. 29-31). Borgund og Heddal stavkirke har også svalganger, noe som gjør at de får enda flere tak over tak, og er et viktig bidrag til den flotte silhuetten. Midtromskirkene har trolig kun blitt bygd i innlandet i Sør-Norge (Anker & Havran, 2005, s. 29-32). Det finnes ingen spor etter kirker med hevet midtrom, og som er plassert på en ramme av grunnstokker, i andre land enn i Norge. Midtromskirkene er alle bygget etter ca. 1150 (Fuglesang, 1996, s. 81).

3.6 De mange trusler

Mange stavkirker har gått tapt med tiden. De har vært truet av vær og vind, og ikke minst brann. Etter svartedauden, da befolkningen ble redusert med ca. 50 %, ble flere kirkesokn slått sammen. Det førte til at mange kirker ble nedlagt (Anker & Havran, 2005, s. 14). Stavkirkene, som alle ble bygget i årene mellom 1050-1300, var opprinnelig katolske monumenter. Det kan nok også ha bidratt til utbygging av nye kirketyper (Bugge & Mezzanotte, 1994, s. 9). På 1600-tallet ble mange stavkirker bygget på med et tverrskip. De ble da formet som et kors. Korskirker ble på den tiden foretrukket. Andre stavkirker fikk påbygget sakrest, våpenhus og andre smårom. På 1700-tallet fikk flere stavkirker satt inn vinduer (Fuglesang, 1996, s. 86-87). Heddal stavkirke fikk også satt inn vinduer på slutten av 1800-tallet. Flere kirker var også utsatt for dårlige restaureringer, slik den foretatt i Heddal stavkirke, da vinduene ble satt inn. Kirkeloven av 1851 medvirket til rivningen av mange stavkirker. Loven krevde at kirkene skulle romme tre tideler av menigheten. Det førte til at halvparten av stavkirkene, som da var bevart, ble revet (Anker & Havran, 2005, s. 15). På 1800-tallet var det stor iver etter nasjonal og religiøs fornyelse. De gamle stavkirkene var mørke og lave og ikke i tråd med den nye «moten» med høye og lyse kirker. Fra 1800-1850 ble det revet mer enn 30 stavkirker (Fuglesang, 1996, s. 87). På begynnelsen av 1900-tallet kom kravet om oppvarmete kirker, noe som også bidro til stavkirkenes fall.

J. C. Dahl, som regnes som grunnleggeren av norsk malerkunst, var med på å få stiftet Fortidsminneforeningen som ble dannet i 1844. Foreningen fikk ansvaret for å dokumentere de gjenværende stavkirkene som nå var truet av rivningsiver. J. C. Dahl tegnet selv mange av stavkirkene, men han hadde også elever som tegnet for han. Takket være J. C. Dahl og

hans elevers tegninger, kunne Heddal stavkirke under restaureringen i 1950, bli ført tilbake til slik den var opprinnelig. Arbeidet til J. C. Dahl og Fortidsminneforeningen har stor ære for at vi i dag har en del kilder om de stavkirkene som ble revet i denne perioden (Anker & Havran, 2005, s. 16). Fortidsminneforeningen kjøpte også en del av stavkirkene fra menighetene, nettopp for å sikre at de ble bevart (Fuglesang, 1996, s. 88).

Norges første professor i kunsthistorie, Lorentz Dietrichson, presenterte i 1892 et verk om stavkirkene; *De norske stavkirker*. Han beskrev blant annet portalene ved de forskjellige stavkirkene (Anker & Havran, 2005, s. 17). Hans arbeid la grunnlaget for vitenskapelig undersøkelse av stavkirkene, og vakte også internasjonal forskningsinteresse ved å peke på en felles europeisk kulturarv (Fuglesang, 1996, s. 88)

3.7 Portalkunsten

Dietrichson har satt spor på forskningen om gruppering av stavkirkeportalene. Hans ideer lever videre i dagens forskning. Han er kjent for å gruppere stavkirkeportalene etter motiver og stiltrekk. Han viste også hvor nær beslektet de var samtidig europeisk kirkekunst i land som England og Irland (Anker & Havran, 2005, s. 17). Denne koblingen mellom de norske stavkirkene og engelsk trearkitektur gjør også to andre kjente forskere: den tyske arkitekturhistorikeren Claus Ahrens og den norske kunsthistorikeren Erla Hohler. Det er også et faktum at det i Sverige fantes stavkirker. Dessverre er ikke sammenhengen mellom de norske og de svenske stavkirkene blitt utdypet og det finnes her mange ubesvarte spørsmål (Anker & Havran, 2005, s. 20). Det er bare en stavkirke i Sverige i dag, og den ble trolig bygget like etter 1500 (Fuglesang, 1996, s. 77). Heldigvis har flere portaler fra nedrevne stavkirker blitt tatt vare på. En del av portalene ble brukt i bolighus og uthus, noen ble brukt på nybygde kirker og en del er til og med funnet på kirkeloft og under kirkebygg. I dag er en god del av de bevarte stavkirkeportalene å finne på museum, blant annet på historisk museum i Oslo. Det er bevart eller dokumentert rundt 130 stavkirkeportaler fra 80 kirker (Anker & Havran, 2005, s. 15). De fleste er laget på 1100-1200-tallet, og materialet er furu (Nygaard, 2000, 8).

KAPITTEL 4

Stavkirkeportalene: typer og grupper

4.1 Portaltyper

Stavkirkeportalene kan være av enkel karakter eller mer detaljert. Portalene kan settes i en av følgende hovedtyper: enkle profilportaler, søyleportaler eller vangeportaler (Anker & Havran, 2005, s. 38).

4.1.1 Enkle profilportaler

Enkle profilportaler kaller vi portalene der døren er rammet inn av enkle profiler eller pilastre. Ca. 20 slike portaler er kjent, og de fleste av dem fra kordører. Haltdalen stavkirke har enkel profilportal (Anker & Havran, 2005, s. 38).

4.1.2 Søyleportaler

Søyleportaler består av hel- eller halvsøyler som bærer en rundbuet arkivolt. Søylerne har baser og kapiteler. De ulike delene kan være helt eller delvis utskåret. Søyleportalene kan også finnes innvendig i korskiller. Søyleportalkunsten ser ut til å være inspirert av steinarkitekturen. Det finnes i dag ca. 40 slike søyleportaler. En av dem er å se på Borgund stavkirke (Anker & Havran, 2005, s. 38).

4.1.3 Vangeportaler

Vangeportaler består av dekorert veggplanke, vang og overstykket. Dekoren fra vangen henger sammen med overstykket. På noen vanger er dekoren bare noen millimeter dyp, mens på andre er den flere centimeter dyp. Ofte er dekoren skåret i flere plan noe som gjør den tre-dimensjonal. En del av vangeportalene har dypere gående mønster i øyehøyde og som er mindre dyp på toppen og ved bunnen. Dette for å gi optiske virkninger hos den som ser på den. Noen få vangeportaler viser spor etter å ha vært malt, men trolig er denne malingen gjort i nyere tid. Stavkirkeportalene kan ha vært malt i middelalderen selv om det ikke finnes spor etter det i dag. Steinskulpturer fra middelalderen og funn i Osebergskipet viser at de hadde brukt maling. Sengestolper fra Jellingefunnet i Danmark viser også malingrester. Det er derfor ikke usannsynlig at stavkirkeportalene kan ha vært malt

(Magerøy, 1983, s. 24 og 84). De fleste stavkirkeportalene hører under betegnelsen vangeportaler. Ca. 75 vangeportaler er bevart. Heddal stavkirke har fire vangeportaler. Vangeportalenes dekor består av ormer, drager, ranker og mennesker. Noen inneholder bare ranker, mens andre inneholder alle elementene. Det finnes mange ulike variasjoner.

4.2 Portalgrupper

Dietrichson var den første til å systematisere portalene etter stiltrekk, motiver og utførelse. Hans gruppering av portalene etter stiltrekk har blitt fulgt av forskere i dag, men med noen få modifikasjoner. Dietrichson delte stavkirkeportalene inn i gruppene: Urnesportaler, romanske portaler, Trondheimsportaler, Sogn-Valdres portaler.

4.2.1 Urnesportaler

Urnesstilen kaller vi den eldste portaltypen. Trolig fra tiden 1050-1150 (Hauglid & Riksantikvaren, 1973, s. 62). Navnet stammer fra Urnes stavkirke som er den eldste av de bevarte stavkirkene. Dekoren består av organiske dyr med forben og bakben. Kroppen til dyrene er strekt ut til S-former eller 8-talls-slynger som filtrer seg sammen i vill kamp. Hodene er for det meste sett ovenfra med lange, smale øyne. Bakbena har et markert ledd og med lange, tynne tær med en spore bakerst. Dyrene biter hverandre. Det er også mengder med tynne slanger innimellom dyrekroppene. De har samme hode som de større dyrene, men med slangekropp som ofte har et tre fliket blad som avslutning. Dyrene og slangene dekker hele portalen og de er skåret slik at de veksler på å gå annen hver gang over og under hverandre. På overstykket, krysser to store dyr hverandre symmetrisk. To mindre dyr strekker hals under buen og biter i denne (Hauglid & Riksantikvaren, 1973, s. 31-32).

Flettverk med dyrekropper og slanger i 8-tallsmønster minner mye om gamle irske manuskripter og irsk kunst. Det som skiller Urnesstilen fra irsk kunst er at det ikke er så streng symmetri som i irsk kunst. Urnesstilen er også å se på de mange tusen runestener som finnes i Sverige (Hauglid & Riksantikvaren, 1973, s. 31-32).

Urnesdyret utvikler seg etter hvert til et dyr med vinger. En drage. Den nye stilen kalles romansk.

4.2.2 Romanske portaler

Den nye gruppen av stavkirkeportaler kalles romanske, etter sterk innflytelse fra romansk kunst (Anker & Havran, 2005, s. 42). Å kalle disse portalene «romansk» bestrides derimot av Roar Hauglid i hans bok: *Norske stavkirker. Dekor og utstyr*, fra 1973. Han mener stilen har romansk opprinnelse, men mener stilen heller bør kalles vikingetidsbarokk. Han hevder de romanske stavkirkeportalene ikke er klassisk i sin stilfølelse. Jeg velger likevel å kalle denne gruppen romanske portaler, i og med at det er mest vanlig i litteraturen. Denne stilen kan dateres til første del av 1200-tallet. Det som er felles for den nye portalgruppen er at Urnesdyret har blitt til en drage (Hauglid & Riksantikvaren, 1973, s. 47). Hopperstadportalen er et eksempel på en romansk portal. Der finner vi drager med vinger og planteranker. Planteranker preger også den nye stilen. Planteranken løper ofte ut fra et dragehode nederst på hver portalplanke. I endene av hver ranke finner vi akantusblad eller blomster. I tillegg til drager og planteranker er ormene også med slik de var på Urnesportalen. De fleste portalene har nå også fått fast tilbehør; rundbue og søyler med baser og kapiteler (Hauglid & Riksantikvaren, 1973, s. 118). Portalene på Heddal stavkirke hører til de romanske.

De romanske portalene er ikke ensartete og blir delt inn i undergrupper. Undergruppene er: Trondheimsgruppen, rankeportaler, Sogn-Valdres-gruppen, bildeportaler, portaler med terningkapiteler og sene portaler (Heddalsportalene) (Anker & Havran, 2005, s. 43).

Noen stavkirker kan ha to ulike portaler som hører under hver sin gruppe. Hyllestadstavkirke har en bildeportal, men har også hatt en portal som hører under Sogn-Valdres-gruppen.

KAPITTEL 5

Heddal stavkirke

Heddal stavkirke er den største av de bevarte stavkirkene. Spiret på den øverste takrytteren når nesten 25 meter. Kirken er 8 meter bred og har en lengde på 20 meter, da er ikke svalgangene regnet med. Svalgangene går rundt hele kirken. Heddal stavkirke tilhører gruppen med hevet midtparti. Både skipet og koret er hevet. Heddal stavkirke skiller seg fra andre stavkirker ved at koret også har takrytter. Det vanlige er at skipet og koret har felles tak. Kirken er et mektig og vakkert skue med de mange tak over tak. Den ligger fint til i den flate og brede Heddal, like ved E134 (Anker & Havran, 2005, s. 168).

5.1 Datering

Det er vanskelig å gi en eksakt dato for når Heddal stavkirke sto ferdig. De mange midtromsstavene i koret kan tyde på at koret har vært et selvstendig kirkebygg. Skipet og apsis er bygget senere. Det er derimot vanskelig å vite dette sikkert uten å foreta en utgravning under koret. Dette har hittil ikke blitt gjort og det blir derfor uavklarte påstander. Nyere dendrokronologisk test viser at treverket i koret og skipet er fra samme tidsperiode. Det kan støtte teorien om at de ble bygget samtidig. Dekoren i kirken kan også vitne mot en trinnvis bygging. Utvendig på korets høyre vegg finnes en runeinnskrift fra 1167. Runeinnskriften trenger ikke være fra den opprinnelige kirken. Vi vet at runeskrift ofte ble satt over fra gammel kirke til ny kirke. Portalfigurene ligner maskene på stavene i kirken stilmessig og det gir grobunn for å tolke at det ikke er stor forskjell i alder mellom skipet og koret. Det er gjort to årringsprøver av kirken. En fra østsvillen i koret og en fra den nordøstre hjørnestaven. Prøven fra østsvillen dateres til 1086 og prøven fra hjørnestaven dateres til 1196. Prøvene manglet imidlertid de ytterste årringene noe som gjør resultatene usikre.

5.2 Restaureringer

Kirken har gjennomgått flere ombygninger og restaureringer. Den største utført i årene 1841-1850. Oppdraget gikk til en yngre dansk arkitekt I. H. Nebelong. Han var ingen dårlig arkitekt, men han hadde ingen kjennskap til stavkirker. Arbeidet hans var svært dårlig og gjorde stor skade på kirken. Kildene tyder på at bygdefolket var svært misfornøyd og ønsket

en ny restaurering. Det fantes ikke penger til ny restaurering så det skulle gå hundre år før ny restaurering ble påbegynt. Denne restaureringen var vellykket og ferdigstilt i 1952 (Groven, 1954, s. 28-29). Forskerne vet dessverre lite om kirken før den første restaureringen. Maleren Johan Flintoe beskrev kirken i 1834 med blant annet en plantegning. Plantegningen er den første som er laget av noen stavkirke. J. C. Dahls elev, Frans Wilhelm Schiertz, tegnet Heddal stavkirke i 1838. Tegningene hans var med på å føre kirken tilbake til den opprinnelige formen ved restaureringen i 1952. Tegningene til Flintoe og Schiertz peker på at kirken har hatt midtromsstolpe både i koret og i skipet, men disse har blitt fjernet på et senere tidspunkt (Anker & Havran, 2005, s. 172).

5.3 Konstruksjonen

Når en entrer Heddal stavkirke kan en se uavbrutt helt opp til mønet. I skipet er det fire hjørnestaver, og plankevegger mellom dem. Hjørnestavene og plankeveggene er opprinnelige, mens grunnstokkene, svillene og stavlegjene er fra den siste restaureringen. Midtrommet bæres av 20 staver, en i hvert hjørne, fem par mellomstaver i lengden og tre par på tvers. Andreaskors og langsgående tang stiver opp midtromsstavene. Hestekoformete bueknær støtter tangen på undersiden. Disse er prydet med utskårne bladknoller. Stavene under midtromsveggene er stivet av med en øvre bue. Stavene har masker øverst ved avslutningen. Taket har fått sin nåværende form ved den siste restaureringen. Taket er lik andre stavkirker ved sperrebindene. Midtrommet har også gjennomgått en del restaurering og det meste av materialene her er av nyere dato. To av mellomstavene og deler av noen bueknær i midtrommet er derimot opprinnelige. Det er også usikkert hvor mange mellomstaver det opprinnelig har vært på kortveggene i midtskipet. Koret i kirken er for det meste opprinnelig bort sett fra noen få deler av svillene som har blitt byttet ut. Takrytteren i koret er også opprinnelig. Stavene som bærer midtrommet i koret er ovale og ikke runde slik de er i resten av kirken. Masker avslutter også her stavene. Det er usikkert om koret opprinnelig har hatt en løsning med frittstående staver fra gulvet og opp. Stavene ble skjøtet under siste restaurering. Vi finner som eneste stavkirke fire staver på hver langsida i korets midtrom. På korets kortsida finner vi tre staver (Anker & Havran, 2005, s. 170).

5.4 Indre dekor

På 1600-tallet ble kirkens indre vegger malt med akantusranker. Det er usikkert om det har vært malt noe på veggene før det, men bakerst i kirken, på høyre side av døren, kan vi skimte noen føtter under akantus maleriet. På veggene i koret finner vi de tolv disipler, seks på hver side. Disse ble også malt på 1600-tallet (Groven, 1954, s. 20).

Altertavlen er fra 1667 og bærer preg av tidens mote (figur 2). Bak altertavlen i apsis er altertavlen malt som skygge. Skyggen passer ikke helt med dagens altertavle og det kan tyde på at den har vært større enn den er nå. Den opprinnelige tavlen fra ca. 1250 finnes på historisk museum i Oslo. Den opprinnelige tavlen viser Kristus omkranset av de tolv disiplene (Anker & Havran, 2005, s. 177)

Over korbuen finner vi et krusifiks som er laget av den kjente norske kunstneren Dagfinn Werenskiold (Blakstad, 1956, s. 22).

I koret på Heddal stavkirke står en rikt utskåret stol fra slutten av 1200-tallet. Stolen har dyrehoder, ranker, søyler og ryttere. Ryggstykket er preget av et motiv fra Volsunga saga (Anker & Havran, 2005, s. 170)

I koret står det en døpefont i tre som er laget av emne fra midtstolpen som tidligere sto i koret (Anker & Havran, 2005, s. 170).

På Norsk folkemuseum finnes en benk med ryggstø som opprinnelig har stått i Heddal stavkirke. På Historisk museum i Oslo finnes en smijernslysekroner og en mugge som har vært brukt i liturgien. Alle disse gjenstandene stammer fra middelalderen (Anker & Havran, 2005, s. 170).



Figur 2: Altertavlen i Heddal stavkirke

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)

5.5 Ytre dekor

Den ytre dekoren er knyttet til de mange dyrehodene (dragehode) på taksvillene. Dyrene har alle åpen kjeft. Heddal stavkirke har svalganger rundt hele kirken. Dørene inn i svalgangene er omkranset av vanger med enkel rankeornamentikk. Portalene inn i kirken er mer dekorert enn de utvendige som fører inn i svalgangen. Det finnes også en rune på sørveggen. (Groven, 1954, s. 17).

KAPITTEL 6

Presentasjon, analyse og tolkning av portalenes orme- og dragemotiv sett i lys av Panofskys teori og metode

I det følgende kapittel vil jeg analysere orme- og dragemotivet som går igjen på alle utvendige portaler på Heddal stavkirke. Jeg vil gi en presentasjon av alle portalene og vil da ta med alle elementene som er på portalene, ikke bare orme og dragemotivet. Dette for å gi et oversiktlig bilde av portalene, og vise at det hadde vært interessant å tolke alle motivene samlet sett. Jeg vil så gi en nærmere beskrivelse av ormene og dragene. Analysen og tolkningen min vil av plass hensyn kun ta for seg orme- og dragemotivet. Ormen er det elementet som går igjen på alle portalene. Dragen finnes på noen av portalene. Før jeg starter med beskrivelsen av portalene, skal jeg gi en oversikt over arkitektonisk terminologi.

6.1 Arkitektonisk terminologi

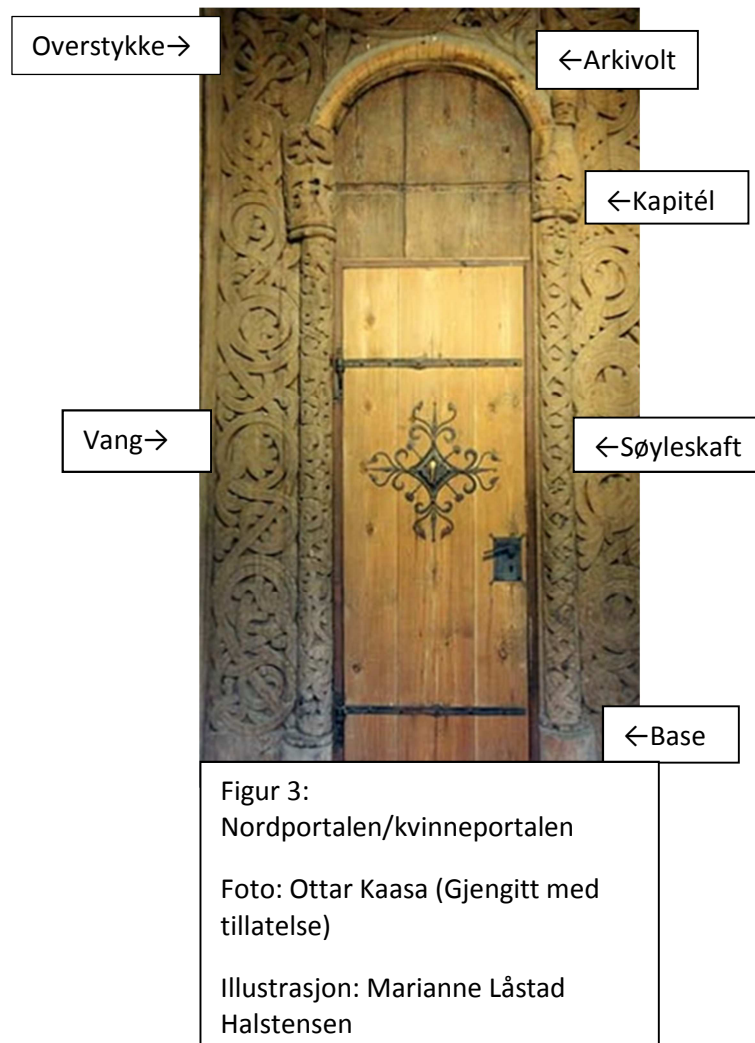
Jeg kommer til å bruke en del arkitektonisk terminologi når jeg skal beskrive, analysere og tolke portalmotivene. Jeg vil derfor definere ord som: *portal*, *vange*, *overstykke*, *søyle*, *pyntesøyle*, *base*, *skaft*, *kapitél*, *arkivolt*, *orm*, *drage* og *hybridfigur*.

Med *portal* mener jeg alle innganger til Heddal stavkirke.

De to loddrette og parallelle sidestykkene på portalen kalles *vanger*, og over portalen er *overstykket*. Vangene og overstykket er satt sammen og har sammenhengende dekor. Ytterst, mellom vangen og døråpningen står det en *søyle*. Søylene er på både venstre og høyre side. Søylene var opprinnelig et bærende element, men har ikke en slik funksjon på Heddal stavkirke. Den er her et mer dekorativt element. Jeg velger å kalle den en *pyntesøyle* (Gunnarsjaa, 1999, s. 626). Søylene på Heddal stavkirke er halvsøyler forbundet med bakveggen.

Pyntesøylen er satt sammen nedenfra og opp av base, søyleskaft og kapitél (Gunnarsjaa, 1999, s. 765-766). *Søylebase* er søylens fot, den nederste delen av søylen. *Skaftet* er hoveddelen av søylen. Skaftet er mellom søylebasen og kapitél. *Kapitélet* er hodet på søylen. En portal med søylebase, skaft og kapitél er typisk trekk ved romanske portaler. På stavkirkene sitter det ofte en figur oppå kapitélene. På Heddal stavkirke sitter det både

mennesker, fabeldyr, bjørner, løver og ormer og drager på de mange kapitélene. Mellom kapitélene under overstykket er det noen ganger en *arkivolt*, en søylebue (figur 2)



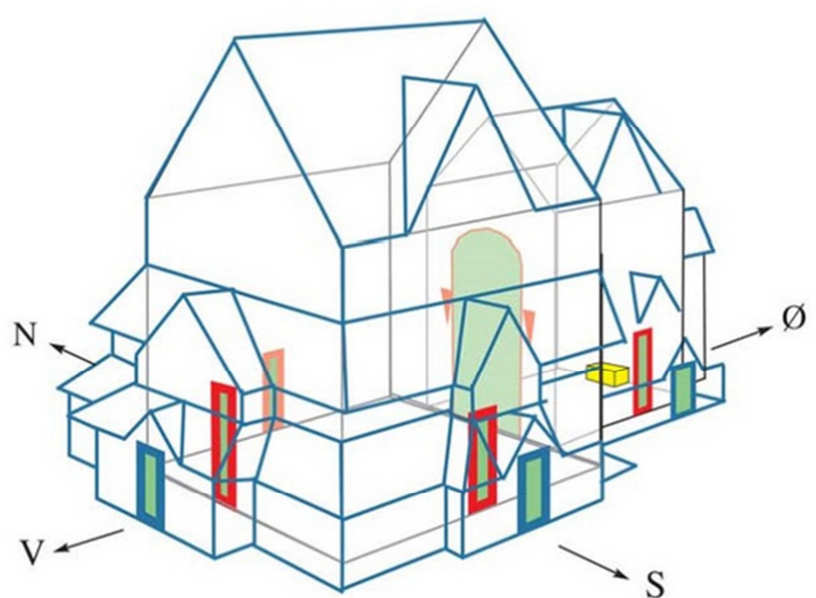
Begrepet *orm* brukes om de lange, slanke reptilene som også kan forbindes med slanger (huggorm). Ormene kan ha ben, men de fleste er uten. Noen av ormene kan gå over til å ligne drager. Jeg kommer til å bruke begrepet *drage* om en fantasifigur med vinger og ben. På noen av kapitélene er det også en *hybridfigur*. En hybridfigur er i denne sammenheng en skapning av halvt menneske og halvt dyr.

6.2 Portalene

Heddal stavkirke har fire innganger; prosesjonsinngang, presteinngang, mannsinngang på høyre side og kvinneinngang på venstre side. Dørene er omkranset av to vanger og et overstykke som er rikt utsmykket med to – og tre-dimensjonal treskjæring. Treskjæringen er

dominert av de mange ormene som snor seg rundt alle dørene. Portalene har også en søyle på hver side mellom vangen og døråpningen. Søylene avsluttes av en kapitél med figur.

I middelalderen ble prosesjonsportalen kun brukt ved prosesjoner med presten i spissen. Kvinner og menn hadde egne innganger. Mennene gikk inn gjennom portalen på høyre side, mot sør. Nordportalen var trolig kvinnenenes inngang. Presten hadde en egen inngang på samme side som mannsportalen, men lengre frem, like ved koret (figur 4)



Figur 4: Portalene på Heddal stavkirke.

Illustrasjon: Anders Kvåle Rue (Gjengitt med tillatelse)

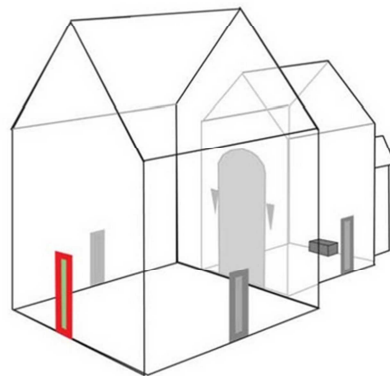
6.2.1 Vestportalen/prosesjonsportalen

Denne portalen ligger på vestsiden og er den inngangen som i dag blir brukt av allmennheten (figur 5). På begge sider av portalen er det vanger som avsluttes av et overstykke. På hver side er det også to søyler som avsluttes av en kapitél. Søylenes dekor går i ett med vangers dekor. Søylene har mengder med ormer som slynger seg over og under hverandre helt opp til kapitélet. Venstre kapitél er lavere enn den på høyre siden. På kapitélet til venstre ser vi en tre- dimensjonal løve med åpen kjeft og skarpe tenner. Løven står på en hylle som «presser» ned en drage som er bøyd under. Denne dragen har ormehoder like ved kroppen (figur nr. 6). På høyre kapitél ser vi to kjempende bjørner som biter hverandre i kjeften. Helt

nederst på venstre vangen ser vi en stor orm med to ben (figur 7). Videre oppover portalen ser vi flere mindre ormer som fletter seg i hverandre. Flere av ormene biter hverandre og noen av ormene biter også seg selv. Flere av ormene ser ut til å ha planteranker ut av munnen. Ormene er stort sett skjært ut i samme nivå, to-dimensjonale, men noen få av ormene liksom strekker seg ut av portalen og forsøker å komme ut. Hodet til disse ormene er tre- dimensjonale (figur 8). Det er også et ormebol på portalen. Små ormehoder er satt sammen i en sirkel (figur 8). Ormene slynger seg helt opp på toppen av portalen og hele veien rundt. De omkranser hele inngangen sammen med planterankene. Helt øverst kan vi skimte to drager (figur 9). Det er en mindre drage midt på hver av de to vangen.



Prosjesjonsportalen



Figur 5: Vestportalen/prosesjonsportalen på Heddal stavkirke.

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)

Illustrasjon: Anders Kvåle Rue (Gjengitt med tillatelse)



Figur 6: Vestportalen/prosesjonsportalen, venstre side.

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)



Figur 7: Vestportal/prosesjonsportal, nederst på venstre veng.

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)



Figur 8: Ormer og ormebol på vestportalen/prosesjonsportalen.

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)



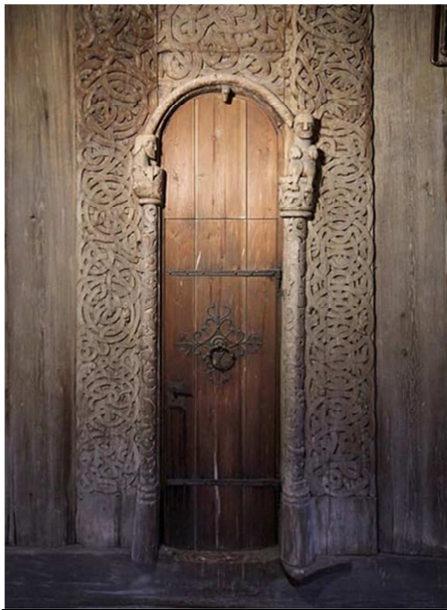
Figur 9: Drager og ormer på overstykket, vestportalen/prosesjonsportalen.

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)

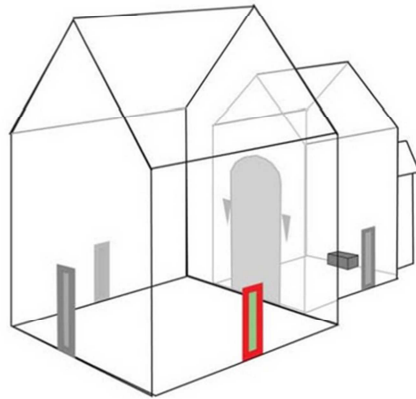
6.2.2 Sørportalen/mannsportalen

Sørportalen/mannsportalen har vang og søyle på hver side (figur 10). Øverst finner vi overstykket. Mellom overstykket og døråpningen finner vi en arkivolt som strekker seg ned mot kapitél figurene. Midt på arkivoltten henger det et ormehode. På hver side av portalen, på toppen av søylene er det et kapitél. På venstre kapitél sitter det en mannsfigur som er

sett fra siden. Figurens ansikt og kropp er vendt inn mot døren. Mannen sitter i kjeften på et vesen. Høyre kapitél er litt høyere oppe enn den venstre og her sitter det en smilende hybridfigur sett forfra. Figuren har menneskehode, trolig et mannshode, med dyrekropp. Kroppen ser ut til å være av reptil art med to armer og to ben. Både armer og ben avsluttes av tre «fingre» av reptil utseende (figur 11). Vangene, søylene og overstykket er dominert av de mange ormene sammen med planteranker.



Mannsportalen



Figur 10: Sørportalen/mannsportalen på Heddal stavkirke.

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)

Illustrasjon: Anders Kvåle Rue (Gjengitt med tillatelse)

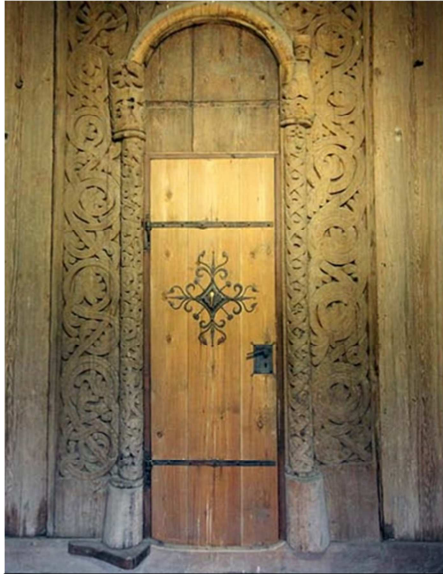


Figur 11: Kapitélfigur og ormer på sørportalen/mannsportalen.

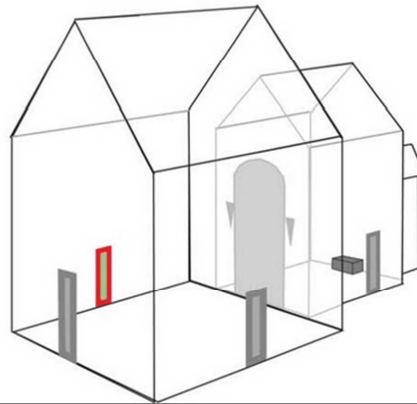
Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)

6.2.3 Nordportalen/kvinneportalen

Nordportalen/kvinneportalen er omkranset av ranker. Det er litt usikkert om dette er planteranker eller ormer. Dekoren er flat og enkel. Den inneholder lite mønster (figur 12). De to søylene avsluttes av en kapitél. På venstre kapitél er det to drager med hodet vendt mot hverandre. Jeg velger å kalle de drager, da det ser ut til at de har vinger. Dragene har åpen kjeft og det er avbildet en rund kule i midten som de nærmest gleser etter. På høyre kapitél ser vi en smilende hybridfigur. Denne hybridfiguren er plassert høyere oppe enn figuren på venstre kapitél. Hybridfiguren ser ut til å ha vinger og et hodeplagg eller en type krone. Under kapitélet med hybridfiguren er det tre orme- eller dragehoder med åpen kjeft og skarpe tenner. De strekker seg alle mot en rund kule lik den avbildet på venstre side. Hybridfiguren ser ut til å holde disse vesener nede (figur 13 og 14).



Kvinneportalen



Figur 12: Nordportalen/kvinneportalen på Heddal stavkirke

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)

Illustrasjon: Anders Kvåle Rue (Gjengitt med tillatelse)



Figur 13: Kvitel'figurer på nordportalen/kvinneportalen

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)

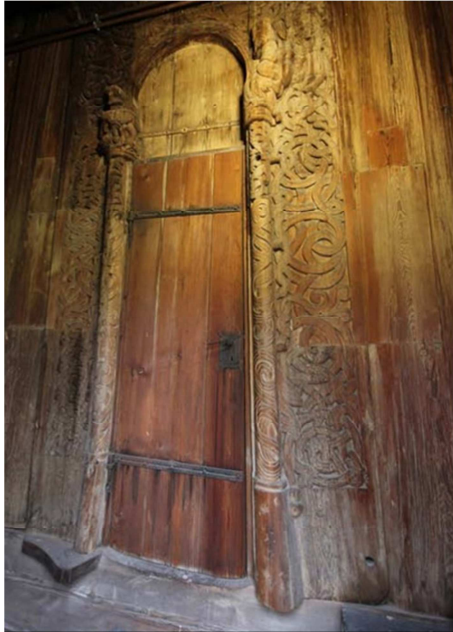


Figur 14: Venstre side på nordportalen/kvinneportalen.

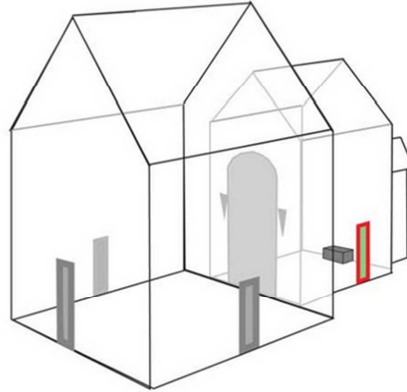
Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)

6.2.4 Presteportalen

På presteportalen dominerer ormene treskjæringen rundt hele inngangen (figur 15). Søylen på venstre side avsluttes av en kapitél med en smilende mann med en hest. Under mannen og hesten, men på kapitélet, ligger det et dragelignende hode. Hodet på «dragen» er tre-dimensjonal, mens kroppen er to-dimensjonal og strekker seg ut på siden av kapitélet, på vangen. Høyre søyle avsluttes av et kapitél som er høyere oppe enn den på venstre side. På høyre kapitél er det en mannsfigur sett fra siden. Mannen er vendt inn mot døråpningen. Han har en krone på hodet. På ryggen til mannen henger det et dragelignende vesen. Dekoren knyttet til denne scenen strekker seg ut på vangeplanken. På vangen rett bak det dragelignende vesenet ser vi et menneske med tre vinger. Mennesket med vinger er vendt mot det dragelignende vesenet. Hendene er plassert på toppen av hodet til «dragen» og den virker til å ville dra den bort (figur 16).



Presteportalen



Figur 15: Presteportalen på Heddal stavkirke.

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)

Illustrasjon: Anders Kvåle Rue (Gjengitt med tillatelse)



Figur 16: Nærbilde av presteportalen.

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)

6.3 Panofskys ikonografiske metode på orme- og dragemotivet

Jeg skal nå forsøke å finne svar på hva orme- og dragemotivet på portalene, i Heddal stavkirke, kan symbolisere. Jeg vil finne ut hva motivet kan formidle og hvordan de kan ha virket på menneskene på 1200-tallet. Jeg vil også finne ut av hvilken hensikt som lå bak dette portalmotivet. Jeg vil starte med å gi en beskrivelse av orme- og dragemotivet på portalene i Heddal stavkirke, før jeg ser på litteratur fra samtiden. Litteraturen jeg har funnet er knyttet til ormer og/eller drager. Det viste seg vanskelig å finne egnet litteratur fra tidsepoken. Det krevde mange søk på biblioteket. Noe av forklaringen kan være at det er lenge siden, skriftsystemet i Norge var relativt nytt, og boktrykkerkunsten ikke var i gang. Det lyktes derimot å finne noe litteratur og jeg har hatt god hjelp av boken til Gro Steinsland fra 2012: *Mytene som skapte Norge. Myter og makt fra vikingtid til middelalder*.

6.4 Pre-ikonografisk beskrivelse

Ormene omkranser alle portalene. De strekker seg fra nederst på begge vengene, ut over på søylene og opp på overstykket. De er stort sett to-dimensjonale, men går noen ganger over til å være tre-dimensjonal. Ormekroppen er alltid to-dimensjonal, mens hodet noen få plasser er tre-dimensjonal. Det tre-dimensjonale ormehodet strekker seg ut av vangen og overstykket. Hodet er vendt mot publikum (figur 17). Ormene kan være både med og uten mønster. Noen ormer har langsgående striper, andre har tversgående striper. En del av ormene har typisk huggorm mønster (figur 18). Nederst på venstre vangen på prosesjonsportalen, ser vi en orm som har ben (figur 7). Flere av ormene biter hverandre og noen biter også seg selv (figur 18 og figur 20). Det er planteranker flere steder mellom ormene og noen av dem har et tre fliket blad som avslutning på halen. Flere av ormene har også planteranke ut fra munnen. Planterankene slynger seg rundt ormene på vengene, overstykkene og på søylene. På prosesjonsvangen ser vi små ormehoder plassert i en sirkel (figur 8). Øverst på prosesjonsportalen er det to drager med vinger og to ben. Det er også en drage midt på hver av vengene. Det er kun denne portalen som har drager på vengene og overstykket.



Figur 17: Ormehode på portalen

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)



Figur 18: Orm som biter seg selv.

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)



Figur 19: Illustrasjonsfoto av ormegård

Illustrasjonsfoto: Anders Kvåle Rue (Gjengitt med tillatelse)



Figur 20: To ormer som biter hverandre

Foto: Ottar Kaasa (Gjengitt med tillatelse)

6.5 Ikonografisk analyse

6.5.1 Portaltype og gruppe

Portalene på Heddal stavkirke hører til portaltypen vangeportaler og søyleportaler. Alle portalene har dekorerte vanger og tilhørende overstykke. Alle portalene har også søyle, men bare noen har arkivolt. Portalene kan klassifiseres i gruppen *romanske portaler* og undergruppen *sene portaler*. Portalgruppen kan dateres til første del av 1200-tallet, noe som passer med dateringen for Heddal stavkirke som trolig var ferdigstilt i årene 1242-1247. Det som skiller romanske portaler fra Urnesportaler er blant annet dragen med vinger og ben. Planteranker preger også den nye romanske stilen. Portalene på Heddal stavkirke passer også inn i denne beskrivelsen.

6.5.2 Ormen i middelalderlitteraturen

Jeg skal nå belyse noe av det som finnes av litteratur i Norge fra middelalderen (1200-1300-tallet) der ormen er nevnt. Jeg skal ta for meg tekstene: Kongespeilet, Gunnar i ormegården og Tors forsøk på å fiske opp Midgardsormen.

Kongespeilet

Kongespeilet, eller Konungs skuggsjå, som er dens originale norrøne tittel, er skrevet av en ukjent forfatter, trolig rundt 1250-årene. Den kan være av enda eldre dato. Teksten har en pedagogisk-filosofisk karakter og kan tenkes å være en lærebok for en konge. Innholdet som

formidles er middelalderens felleseuropeiske ideer anvendt på norske forhold. Jeg skal her bare angi det som omhandler ormen eller slangen. Kongespeilet inneholder et avsnitt om det kristne syndefallet og om tolkning av Bibelen. I denne syndefallsberetningen fortelles det om at Lucifer var misfornøyd med den plassen Gud hadde gitt Adam og Eva. Han selv var falt i Guds unåde og forvist til et underrike, Helvete. Lucifer ville lure Adam og Eva til å spise av det forbudte treet slik at de også ville falle i Guds unåde. For å komme i tale med Adam og Eva måtte han i kle seg et fagert legeme (Hansen, 1999, s. 70). Vi kan lese:

Nu vil jeg gå inn i denne ormen som Gud har skapt med et mø-lignende ansikt, og som ligner menneskelig fagerhet, og da kan jeg tale med dens munn til Eva, Adams hustru, og få vite av henne om de er skapt i full frihet uten å være skyldige til å holde noen lov, eller om Gud har satt noen lov for dem, slik at jeg derigjennem kunde ødelegge deres overenskomst med ham (Hansen, 1999, s. 70-71).

Videre forteller teksten om at Lucifer gikk inn i legemet til ormen Aspis. Ormen gikk på to ben med oppreist kropp som et menneske, og hadde et ansikt som en mø. Han talte til Eva og tok i bruk de syv syndene: falskheter, sluhet, maktbegjær, lystbegjær, gjerrighet, misunnelse og hat. Ormen tok selv en bit av et eple for å overbevise Eva om at det ikke var farlig. Eva lot seg da overbevise og plukket selv et eple som hun tok en bit av (Hansen, 1999, s. 71). I Kongespeilet fortelles det om at Gud straffet ormen:

Forbannet være du fremfor alt levende på jorden, for at du tok imot min uvenn og skjulte ham for Evas øyne, slik at han fra sitt skjul i dig kunde vinne seier over menneskeslekten. Derfor skal du skifte det utseendet som du bar i det mø-lignende ansikt, og nu skal du bære et heslig ansikt, fælt og avskyelig for mennesker. Forsvinde skal de føttene som bar ditt legeme opreist, og herefter skal du krype på din buk og ditt bryst. Besk og uren muld skal være din mat fordi du åt det søte eplet som du tok av Evas hender. Du skal være et selvgjort kar for edder og død, til vidnesbyrd om at du gjemte giftig misunnelse i din kropp. Jeg setter skille mellem dig og hele menneskeslekten. Ditt hode og din hals skal møte mannens fot, og han skal trække på dig til hevnen for det svik som rammet menneskene for din falskheter og sleskheter. Men fordi du voldte at mannen gjorde lovbrudd med munnen og spisingen sin, så skal alt

det som flyr ut av fastende manns munn, være like farlig gift for ditt liv om du spiser det, som ditt edder er for mannen hvis han smaker det (Hansen, 1999, s. 73-74).

Gunnar i ormegården

Vølsunga saga er trolig skrevet ned på 1200-tallet med grunnlag i heltediktningen som finnes i *Den eldre Edda* (store norsk leksikon). Sagaen inneholder fortelling om Sigurd Fåvnesbane (som jeg skal ta for meg senere) og Gunnar Gjukeson.

Sagaen forteller om et kjærlighetsdrama mellom Brynhild, Gudrun, Gunnar og Sigurd Fåvnesbane. Fortellingen ender med at Brynhild ber mannen sin Gunnar om å drepe Sigurd. Gunnar får broren Guttorm til å drepe Sigurd. Gunnar overtar nå gullet som Sigurd hadde. Brynhild ender med å la seg brenne på bålet sammen med Guttorm og Sigurd. Gudrun, konen til Sigurd, gifter seg med Atle. Atle vil gjerne ha gullet til Gunnar og ender opp med å fange han og kaste han i ormegården. Armene til Gunnar er fastbundet og det er lite han kan gjøre for å beskytte seg mot ormene. Gudrun kaster ned harpen sin til Gunnar og han bruker tærne for å spille på den. Gunnar spilte så vakkert at alle ormene sovnet, bort sett fra en stor orm. Den store ormen bet seg inn til hjertet til Gunnar og drepte han (Ulleland, 1902, s. 50-91).

Tors forsøk på å fiske opp Midgardsormen.

Gylfaginning er første del av *Den yngre Edda*. Den er forfattet rundt år 1220 av Snorre.

Gylfaginning forteller om de norrøne gudene (store norske leksikon). Den inneholder blant annet fortellingen om da Tor var på fisketur med Hyme.

Tor var med jotnen Hyme på fisketur. Han overtalte Hyme til å ro helt ut der Midgardsormen holdt til. Tor brukte et oksehode som agn og fikk Midgardsormen på kroken. Tor brukte all sin kraft for å dra opp ormen. Hyme ble blek og skalv av skrekk da han så ormen. Hyme skar av fiskesnøret i det Tor løftet hammeren til slag. Ormen sank i havet og Tor kastet hammeren etter den i sinne. Han druste så til Hyme bak øret så han falt over bord. Tor vasset så i land (Steinsland, 2012, s. 35).

6.5.3 Dragen i middelalderlitteraturen

Jeg skal nå ta for meg tekster som omhandler dragen. Jeg skal beskrive tekstene: Voluspå, Johannes åpenbaring, Det lübeckske pasjonale og sagnet om Sigurd Fåvnesbane.

Voluspå

Voluspå kan oversettes med «Volvens spådom». Volven er den norrøne mytologiens eneste spåkvinne. Voluspå er et dikt laget av volven (Steinsland, 2012, s. 50, 51, 69). Diktet er en del av *Den eldre Edda*. Diktet stammer trolig fra årene rundt 1000 (store norske leksikon). Diktet tar for seg verdens utvikling fra skapelsen til ragnarokk. Jeg kommer til å nevne verset som omhandler dragen. I dette verset fortelles det om at etter ragnarokk skal en ny verden oppstå. I denne nye verden er det bare gode tider for både guder og mennesker. Et nytt verdenstre slår rot. En skikkelse skal komme fra det høye når den nye verden er skapt. Voluspå nevner ikke noe navn på denne skikkelsen (Steinsland, 2012, s. 61). Skikkelsen kan tolkes som Heimdal og en ønsker å se det fra den norrøne mytologiens side og som Kristus om en ønsker å se det med kristne øyne (Steinsland, 2012, s. 65-67). Noen forskere mener tankene om verdens undergang og påfølgende ny god verden er påvirket av jødiske og kristne forestillinger. Noen forskere går enda lengre og peker tilbake i tid til indoeuropeisk fortid som også har slike forestillinger. Hedningene hadde ingen forestillinger om et liv etter døden. Livet til individet var knyttet til familien og slekten og de hadde sine oppgaver her (Steinsland, 2012, s. 41-42).

«Der kommer den dystre drage flygende, glinsende, nedfra Nefjellenene; med lik i fjærene flyr over vollene. Nidhogg- Nå skal hun synke» (Voluspå, vers 66).

Johannes åpenbaring

Johannes åpenbaring, i *Det nye testamentet*, forteller i detalj om jordens undergang og om det nye gudsriket som skal komme. I Johannes åpenbaring kapittel 12 fortelles det om en drage som skal komme på himmelen. Dragen er beskrevet som Satan. Dragen får hjelp av noen av englene. Erkeengelen Mikael og de andre englene går til angrep på dragen og englene. De taper og blir kastet ned til jorden. Johannes åpenbaring beretter videre i detalj om verdensundergang, og da også om dragen, Satan. I kapittel 19 forteller Johannes åpenbaring om seieren over det onde og om det nye gudsriket som oppstår (Bibelen)

Det lübeckske pasjonale

Aukrust nevner en legende som har fått navnet Det lübeckske pasjonale fra 1400-tallet. Legenden nevner slaget på Stiklestad i 1030, der Olav Haraldsson, også kalt Olav den hellige, ble drept.

I legenden fortelles det om at Harald, halvbroren til Olav den hellige, og hans menn ville brenne liket av Olav etter slaget på Stiklestad. I legenden hevdes det at flammene ikke ville fortære liket og at det ut av bålets aske steg det frem en drage som drepte Harald og andre hedninger. Legenden hevder mange kom til tro ved dette tegnet. Dragen ble tolket som Guds redskap og Olavs hjelper. I kunsten er Olav ofte avbildet med en dragelignende skikkelse ved sine føtter (Aukrust, 1977, s. 243).

Sagnet om Sigurd Fåvnesbane

Völsunga sagaen, fra 1200- tallet, inneholder blant annet en fortelling om Sigurd Fåvnesbane (store norske leksikon). Sigurd Fåvnesbane er et vanlig motiv på flere stavkirkeportaler, blant annet på Hyllestadportalene fra årene mellom 1100-1200 (Vibe-Müller, 1960, s. 2). Trolig ser vi Sigurd med hesten Grane og dragen Fåvne på venstre kapitél på presteportalen på Heddal stavkirke (figur 16)

Sagaen handler om hvordan Regin får Sigurd til å drepe dragen Fåvne. Fåvne var broren til Regin. Fåvne vokter over en skatt som han hadde tatt fra faren deres. Regin fikk ikke noe skatt og var svært misunnelig på Fåvne. Regin var en dyktig smed. Han smidde et sterkt sverd til fostersønnen sin Sigurd og overtalte han til å drepe Fåvne for å få tak i skatten. Sigurd drepte dragen Fåvne. Når Fåvne var død skjærte de ut hjertet til dragen. Sigurd stekte hjertet. Når hjertet hadde stekt en stund ville Sigurd sjekke om hjertet var ferdig. Han tok fingeren på hjertet, og brant seg. Han tok straks fingeren i munnen. Sigurd fikk da litt av Fåvnes blod i seg og får da en unik evne, nemlig å kunne høre alt som blir sagt. Han hørte da at Regin planla å drepe han. Sigurd bestemte seg da for å drepe Regin. Etter drapet på Regin, spiste Sigurd Fåvnes hjerte og drakk blodet hans. Han dro så for å hente skatten til Fåvne. Sagnet forteller videre at Sigurd fra den dagen av ble kalt Sigurd Fåvnesbane (Vibe-Müller, 1960, s. 3-7).

6.6 Ikonologisk tolkning

Jeg skal nå se på hvilken betydning ormen og dragen har hatt i de tekstene som jeg har nevnt. Svarene vil jeg så knytte til orme- og dragemotivet for å forsøke å komme frem til ett mulig svar på hvilken funksjon orme- og dragemotivet på Heddal stavkirke kan ha. For å kunne komme frem til et svar må jeg først se på hvordan samfunnet i Norge var når disse tekstene ble til. Jeg skal vise hvordan den nye troen ble innført og hvordan de kan ha brukt tekstene jeg har nevnt.

Jeg har ovenfor pekt på litteratur som har vært tilgjengelig på 1200-tallet, som omhandler ormer og drager. Disse tekstene trenger ikke ha vært tilgjengelig skriftlig, men kan ha vært muntlige tekster som folk fortalte fra generasjon til generasjon. Vi vet at de fleste i Norge på 1200-tallet var analfabeter. Jeg har beskrevet kristne tekster som: Kongespeilet, Johannes åpenbaring og Det lübeckske pasjonale. Jeg har beskrevet hedenske tekster (førkristne) tekster som: Gunnar i ormegården, Tors forsøk på å fiske opp Midgardsormen, Voluspå og sagnet om Sigurd Fåvnesbane. Med hedenske tekster mener jeg: tekster som har et innhold som trolig har blitt til i sen vikingtid, eller i overgangstiden til kristendommen. Hedenske tekstene som jeg har nevnt er fra årene 1000-1200, noe som viser at det var fortellinger de var klar over og brukte i større eller mindre grad. Heddal stavkirke har alltid vært en kristen kirke og det kan da virke selvmotsigende å trekke inn hedenske tekster. Portalkunsten har trolig vært knyttet til det kristne budskapet, selv om den kan ha overførbart betydning til tidligere hedensk tro.

Jeg vil sammenligne betydningen ormen og dragen har i hedenske tekster med kristne tekster. Hvordan virket motivene på mennesker på 1200-tallet? Kan det tenkes at ormen og dragen er symbol på det samme uansett hedensk eller kristen? Hvilken hensikt lå bak orme- og dragemotivet på portalene i Heddal stavkirke? Hvordan virket motivet på menneskene som gikk igjennom portalene? Jeg kommer til også til å gi en kort beskrivelse av planterankene og peke på mulig sammenheng med orme- og dragemotivet. Planterankene omkranser ormene og dragene. Planterankene er ikke en del av min analyse, så jeg vil bare kort komme inn på dem. Tilslutt vil jeg se på portalkunsten i lys av orme- og dragetekstene.

6.6.1 Middelaldersamfunnet i Norge: Den nye troens ankomst

Jeg skal nå vise hvordan kristendommen ble innført i Norge og hvordan tekstene som jeg har nevnt kan ha blitt brukt i tidsepoken mellom år 1000-1300.

De første sporene etter kristendommen her i landet finner vi så langt tilbake som til 700-tallet. Likevel var ikke kristendommen særlig utbredt før på 1000-tallet. Kristendommen var en helt annen religion enn den norrøne. Nå var det snakk om En gud, og som i tillegg holdt til i himmelen, og ikke i menneskenes sfære. Guden i kristen sammenheng var en mye fjernere gud enn de norrøne gudene var. Det var en nokså stor omvelting å gå fra åsatro til kristentro. De hedenske tekstene som jeg har nevnt er skrevet ned da det nye skriftsystemet ble innført med kristendommen. Det kan peke på at disse tekstene var levende og i bruk (Steinsland, 2012, s. 113)

De kristne misjonærene hadde en omfattende og vanskelig oppgave. De kunne ikke snakke teologi, for det ville ingen forstått. De kristne korsene fra årene rundt 950 som er funnet i England gir en viss idé om hvordan det kan ha foregått. Korsene inneholder ulike scener fra den norrøne religionen, blandet med det kristne korset. De norrøne scenene dreier seg stort sett om ragnarokk som vi kan lese om i Voluspå. Voluspås fortelling om ragnarokk kan trolig ha blitt brukt som eksempel på verdens undergang og at Kristus er løsningen. Kristus er den som seirer over døden. De første misjonærene kunne også sammenligne Jesus med Heimdal og Vidar, Odin og Tor og Balder og Sigurd Fåvnesbane (Danbolt, 1997, s. 28-30). Sigurd Fåvnesbane kan også ha blitt brukt som allegori til historien om Mikael som dragedreper. Erkeengelen Mikael var populær i Norden i tidlig middelalder (Hohler, 1995, s. 172). Etter hvert ble noen av de norrøne gudene gjort til symbol på det onde, djevelen. Odin var en av dem (Danbolt, 1997, s. 28-30). Det finnes også norske gjenstander med slike sammenblandinger av norrøn mytologi og kristendom. Et eksempel er Dynnasteinen på Hadeland fra 1000-tallet. Her ser vi blant annet en del menn på hest som kan minne om hedenske forestillinger. Samtidig er det avbildet Jesu fødsel, og Jesus med julestjernen. Mennene på hest kan da også bli de tre vise menn. Trolig brukte de første misjonærene å blande den norrøne mytologien med den kristne for ikke å utradere den gamle troen, men snarere gi den en ny funksjon. Den kristne guden måtte fremstilles som sterkere enn de norrøne gudene (Danbolt, 1997, s. 28-30).

Myter handler om hvordan verden og menneskene ble skapt ved gudenes hjelp en gang i urtiden. De handler om hvordan naturloven om liv og død kom inn i tilværelsen. Alle mytene i en kultur kan sammenfattes i en mytologi. Mytene ble ikke nødvendigvis oppfattet som bokstavelige, men som bilder og symboler. Mytens språk er ikke logisk eller analytisk (Steinsland, 2012, s. 15). Mytene speiler fortidens livserfaringer, verdensbilder, trosforestillinger, maktkonstellasjoner og menneskesyn. De kan virke som autoritative fortellinger og kan få status som absolutte sannheter og dogmer. Det er viktig å se at de fungerer innenfor historiske kontekster og at de ikke produseres som ferdige sannheter som er fullt ferdige (Steinsland, 2012, s. 13).

Sammenblandingen av gammel hedensk tro og kristendommen har gjort at det i dag finnes mange bevarte spor etter den norrøne religionen. De gamle religiøse symbolene ble ikke ødelagt, men gjort kristne (Danbolt, 1997, s. 28-30).

Pave Gregor skrev i år 601 at de gamle hovene ikke skulle ødelegges, men tvert imot brukes som religiøs plass, men da som kristen plass. De hedenske helligdagene skulle også feires som før, men gjort til kristne markeringer (Danbolt, 1997, s. 28-30).

Innlandet, og da også Telemark ble sannsynlig kristne fra midten av 1000-tallet. Overgangen til kristendommen skjedde samtidig med innføringen av kongedømme. Ættesamfunnet var sterkt i den norrøne religionen, og et hinder for å skape et sterkt felles kongedømme i Norge. Kristendommen skapte bedre muligheter for et føydalt kongedømme etter europeisk modell (Danbolt, 1997, s. 31). Når kongedømmet skulle innføres ble hedendommen regelrett kriminalisert. De nye lovene stemplet all dyrkelse av de gamle gudene som kriminelle handlinger som skulle straffes med bøter. Dette bidro til at en del av de gamle mytene forsvant. Noen ble holdt i det skjulte i folketroen og gikk over til å være eventyr og legender (Steinsland, 2012, s. 16).

I boken; *Norsk tro og tanke: 1000-1940*, legges det vekt på at norsk kultur er påvirket av europeisk kultur, og da særlig fra de nordgermanske områdene. De nevner også import av russisk byggeskikk som lafteteknikken og at langhusene erstattes av mange mindre hus rundt et gårdstun. Dette kjennetegner de norske bondegårdene helt frem til moderne tid (Hansen, 1999, s. 21). Utviklingen av ny teknologi i jordbruket ved hjelp av plog, hestesko og flervangsbruk. Flervangsbruk innebar å ha husdyrene inne om vinteren og bruke gjødsel fra dyrene ute på jordene. Dette førte til en merproduksjon og var en viktig grunn til den raske befolkningsøkningen i Norge fra 750-1300. Folketallet økte med ca. 75% i denne perioden. Befolkningsveksten og økning av produksjon var trolig en årsak til at det var mulig å samle

Norge til et rike (Hansen, 1999, s.22). Vikingene var sjømenn og krigere og kom tidlig i kontakt med det kristne Europa. Særlig Irland, England, Tyskland og Frankrike.

Den norrøne religionen var ulik kristendommen. Den inneholdt ingen lære og tro lik den kristne. Gudene var virkelige og deltagende i hele tilværelsen til menneskene. Naturkreftene, som i stor grad påvirket livene deres, var gudenes virke. De trodde at det gikk å komme i kontakt med dem og slik blidgjøre de. Det var like viktig å blidgjøre gudene som å fore dyrene (Danbolt, 1997, s.269)

De gamle mytene ble løftet frem igjen på 1100-tallet da nordmennene fikk behov for å skrive sin egen historie inn i en europeisk sammenheng. De ville ha en egen norsk identitet slik andre land hadde sin særegne identitet (Steinsland, 2012, s. 16). Kristendommen brakte med seg det nye skriftsystemet. Runeskriften var mer egnet til korte meddelelser, enn til å fortelle lange historier. Det er derfor gamle hedenske myter ble skrevet ned først i middelalderen (Steinsland, 2012, s. 113). Førkristne myter ble beholdt og brukt langt inne i kristen middelalder. Mytene må ha vært sterke innenfor den norske kulturen og kan også sees på som mot-myter. Myter som talte den nye religionen i mot (Steinsland, 2012, s. 94, 97). Myter kan også ha blitt beholdt fordi de fortalte om landet Norge, og om de nordiske folkenes opprinnelse. *Flateyjarbok* fra 1300-tallet inneholder flere slike myter (Steinsland, 2012, s. 99).

Sagnene om Sigurd Fåvnesbane og Gunnar Gjukeson er sett på som hedenske tekster, men de ble også sett på som fortellinger med en viss historisk autentisitet. Sagaen hevder at Sigurds datter Aslaug ble gift med Ragnar Lodbrok (også han endte sine dager i en ormegård). Aslaug og Ragnar fikk sønnen Orm-i-øye. Han var faren til Ragnhild, Harald Hårfagres mor. Det at sagaen forteller om våre første norske konger kan ha bidratt til at de ble bevart og brukt i middelalderen (Hohler, 1995, s. 173). Hjemmene til de rike hadde dekor inspirert av både kristne helter og fra gamle myter. På veggene var det trolig smale vevde bilder, men også maleri som var malt rett på veggen. Begge typene kunstverk inneholdt fortellende scener fra den nordiske heldedikningen. Høysetet av tre var pent dekorert med ranker, flettverk og mytologiske scener (Danbolt, 1997, s. 21). Noen myter ble omformet og gjort til kristne som nevnt ovenfor, men det kom også mange nye fortellinger til Norge med kristendommen.

Fortellinger fra *Bibelen*, helgenlegender og mer folkelige trosuttrykk kom med kristendommen. *Bibelen* var selvsagt viktig ved innføringen av kristendommen. Kirken og kongene var klar over dens innhold og formidlet det til befolkningen. Det er mye som tyder på at verdens undergang var aktuelt tema. Hedningene var opptatt av det kaos som truet verden og menneskene, og at verden en gang skulle gå under. Tidlig kristendom spant videre på denne tanken og formidlet at løsningen var Kristus. Johannes åpenbaring har likhetstrekk med hedningenes ragnarokk. De nevner begge at en drage skal vise seg. Dragen blir i Johannes åpenbaring og i Voluspå tegn på verdens undergang og ikke sett på som noe positivt. Det Lübecke pasjonale taler mot å se på dragen som kun tegn på undergangen og det onde. I det Lübecke pasjonale blir dragen sett på som en beskytter av Olav den hellige.

Alle de tre misjonskongene: Håkon den gode, Olav Tryggvason og Olav Haraldsson hadde alle bodd lengre perioder i England. Håkon bodde store deler av barndommen sin ved den engelske kongens hoff. Han fikk der utdanning og hadde god kunnskap om kristendommen som han senere forsøkte å innføre i Norge. Han møtte mye motstand, og det sies at han ikke klarte å gjennomføre prosjektet fordi trønderne var for stridige. De var fast bestemte på at ingen konge kunne bestemme over dem om han hadde en annen tro. Trønderne var sterke i sin norrøne tro og lot seg ikke kristne. Olav Tryggvason og Olav Haraldsson kom noe lenge i sin kristningsferd, men døde i kamp før jobben var gjort. Like etter Olav Haraldssons fall på Stiklestad vokste det frem myter knyttet til Olavs død. Gravstedet ble raskt et pilegrimsmål da ryktene gikk om at syke ble helbredet. Olav ble helgenerklært og gjort til en kongehelgen. Kristus var tilstede i Olav Haraldsson, etter hvert kalt Olav «den hellige». Denne hendelsen var en stor årsak til at Norge raskt tok til seg den nye troen. Olavskulten var så sterk at den raskt spredte seg til England og Baltikum (Steinsland, 2012, s. 129, 175). Dragen er i middelalderkunst noen ganger avbildet med Olav den hellige og ble sett på som hans beskytter. Olavskulten var viktig i kristningen av Norge.

Dåpen ble også innført på 1000-tallet og var en ytterligere årsak til trosskiftet. Ved dåpen brøt mennesket med slektsamfunnet. Veien mot individualiseringen var begynt og slik kunne da kongene få makt til å styre hele Norge.

Kristendommen ble et middel for å klare å samle Norge til et rike (Steinsland, 2012, s. 121-122). Kristus forestillingene som kom til Norge på 1000-tallet bar preg av den situasjonen

som Norge var i. De første norske misjonærene var opptatt av å se på Jesus som en seierrik kongegud. De var mindre opptatt av den himmelske herlighet. Jesus kunne være avbildet med krone eller med krigerhjelmer. Kristus' makt måtte være sterkere enn de norrøne gudenes. Kristus henger ikke på korset, men står på korstreet, med herskerens symbol, kronen på hodet. Bildet av Kristus som konge og krigerkonge var dominerende til midten av 1100-tallet. Kongene som ville samle Norge brukte bevisst forestillingene om Kristus som kongegud. Norrøn mytologi hadde mange forestillinger knyttet til kongemakten. Arkeologiske utgravninger viser at kongene gjerne ble dyrket etter døden. Det kan være lett å trekke slutninger mellom dyrkelse av kongen i vikingtiden og dyrkelsen av konger i tidlig middelalder. I middelalderen var disse kongene kristne. Kongene ble gjort til helgener og martyrer. Gravene ble pilegrimsmål. Gravstedet til Olav den hellige var det mest populære pilegrimsmålet utover i middelalderen, og frem til reformasjonen. Ved siden av forestillingene om Jesus som den største guden og kongen, er skaldediktningen fra tidlig kristen tid også opptatt av helvete. Frelse og fortapelse var tema de fikk servert av konge og kirkens representanter (Steinsland, 2012, s. 125-129).

Fra slutten av 1100-tallet endret bildet seg. Da var det fokus på Kristus som frelseren som tar på seg menneskenes synder. Jesus gir menneskene muligheten til å bli frelst og slik komme nær Gud. Han omtales også som «Marias sønn». Etter hvert trer også forestillingen av Kristi lidelse mer fram i diktningen. Forestillingene om Jesus som frelseren, Marias sønn og den lidende stiller bak forestillingen om Kristus som solen og lyset. Utover på 1200-tallet var diktningen særs opptatt av lysmetaforikk. Eksempler på slike diktverk er Geisli, solstrålen, og Solsangen. Fremdeles var kirken opptatt av dommedag, og at Jesus var frelseren som gir menneskene mulighet til å unngå Helvete, og komme til Paradis.

6.6.2 Dragen og ormen i hedensk og kristen sammenheng

Dragen i kristen sammenheng er et dyr som representerer det farlige. Dragen og ormen sees ofte i sammenheng. De er begge sett på som Satans tjenere. På stavkirkeportalene settes dragen og ormen inn i et kampmotiv. På stavkirkeportalene er det ofte to drager som angriper en tredje. Dette motivet er ikke på portalene på Heddal stavkirke. På Heddal stavkirke er det to toppdrager på overstykket på prosesjonsportalen. Det er en drage på hver av vangene på prosesjonsportalen, slik det også er på flere andre stavkirker. I tillegg finnes

dragen i tilknytning til kapitelfigurene. Erla Hohler mener toppdragene ikke trenger å ilegges for mye tolkning. Hun påpeker at når Fåvne avbildes, ser den ikke ut som toppdragene. Hun mener at det kan tyde på at toppdragene ikke har hatt en symbolsk betydning. På stavkirkeportaler med tre drager mangler ofte midtdragens hode. Hun mener også det taler mot å gi det et symbolsk innhold. De er trolig ren dekor slik de ofte var på 7-800- tallet (Hohler, 1995, s. 181-182 og 185).

Slangen i hedensk tro var forbundet med det onde, slik teksten om Gunnar i ormegården viser. Middelalderteksten *Kongespeilet* viser at det fantes andre tekster enn *Bibelen* som omhandlet syndefallet. I denne teksten fortelles det om at Satan tok slangens drakt. Slangen gikk på to ben. Kan det være denne slangen som er på prosesjonsportalen? Det er vanskelig å gi noe entydig svar på det i og med at det ikke finnes kilder som hevder det. Slangen med ben kan likegodt vise til hedenske fortellinger om ormen som gnager på Yggdrasil. Det som likevel er nokså sannsynlig er at slangen viser til det onde. Slangen er beskrevet, i både kristne og hedenske tekster, som en trussel for menneskene. Portalene på Heddal stavkirke med de mange ormene symboliserer derfor det onde, trussel for mennesker og verden.

Jeg mener det er nokså entydige svar på at portalene, med ormene og dragene, viser til kaosmakter og ondskap. Menneskene skal bli minnet på alt som truer når de går inn gjennom portalen. I Vest-Europa i middelalderen var dommedag favoritt tema på kirkeportalene, og det kan da også ha overførbar betydning til norske kirkeportaler (Deimling, 1997, s. 324 og Magerøy, 1983, s. 95). På innsiden av kirken finnes det ikke dekor av ormer og drager, noe som kan underbygge påstanden. I Heddal stavkirke finnes det en stol med motiv fra Volsunga saga. På denne stolen finner vi typiske drage hoder. Dragehodene er vendt mot publikum. På selve kirkebygget finnes det ingen ormer eller drager. Det stemmer med tradisjonen om å se på kirken som et hellig område, der innsiden henviste til den himmelske Gud og gudsriket.

I sen vikingtid og tidlig middelalder trodde man at gården var delt inn i utmark og innmark. Vikingene trodde innmarken var menneskeverden, mens utmarken representerte den ville og farlige naturen. Vi kan trekke paralleller til norrøn mytologi og fortellingen om Midgard. I Midgard bodde menneskene, mens jotner og troll holdt hus i Utgard. Midgardsormen markerte skillet mellom disse to verdene (Danbolt, 1997, s. 21). Vikingene trodde

verdensordenen var truet og sårbar. Verdensordenen trengte stadig vern og opprettholdelse for ikke å havne i kaos (Steinsland, 2012, s. 29). Det er særlig to tema som går igjen i de norrøne tekster som omhandler verdensbildet: 1. Menneskenes behov for tilhørighet og orden. 2. Menneskenes behov for å utfordre den samme orden (Steinsland, 2012, s. 29).

I den hedenske verdensforståelsen lå Åsgård, gudenes verden, i midten. Utenfor Åsgård lå Midtgård, menneskenes verden. På andre siden lå Utgård, jotnenes verden. I Utgård rå kaosen. Jotnene er motstandere av gudene og deres orden. Gudene og jotnene kan forflytte seg mellom de ulike verdene. De ble sett på som motsetninger som var tiltrukket av hverandre. De kan også hjelpe hverandre (Steinsland, 2012, s. 29-32). Hedningene trodde at det i kaosverden lå energier og klenodier som menneskene og guder trenger. Dette påvirket nok vikingene til å reise ut i den ukjente og farlige verden på stadig jakt. Mennesker fra overklassen ble begravet i en båt trolig for å symbolisere at de var på en reise gjennom livet og slik også inn i døden (Steinsland, 2012, s. 33). Midgardsormen er en slange som holder verden sammen ved å bite seg selv i halen. Slangen er av jotun ætt. Den er sønn av Loke og jotunkvinnen Angerboda. Midgardsormen har to søsken: Hel, som hersker over dødsriket, og Fenrisulven (Steinsland, 2012, s. 29-32).

Kristendommen innlemmet som nevnt mye av de hedenske mytene og omformet de til kristne myter og fortellinger. Det kristne verdensbildet var nokså ulik det norrøne verdensbildet. Kristendommen innførte troen på en lineær verden. Gud har skapt verden og har en bestemt plan om å frelse menneskene. Jesus, guds sønn ble sendt til jorden for å frelse menneskene. Hans død og oppstandelse sørget for menneskenes frelse til tross for syndene. Kristushendelsen blir sett på som historiens midtpunkt. Han varslet om den nye tid som skulle komme. Det nye gudsriket (Steinsland, 2012, s. 45). Kristendommen innførte nye leveregler som menneskene måtte følge for å kalle seg en kristen. Slektskapet, ætten, som i hedensk tro hadde vært svært viktig, ble nå mindre viktig. Nå ble enkeltmennesket satt i fokus. Det enkelte mennesket ble innlemmet i et overordnet felleskap av alle verdens troende. Den nye troen innførte også et nytt vertikalt verdensbilde. Helvete, jorden og paradiset. Målet for menneskenes frelse var å komme til paradiset og ikke helvete. Kristendommen fremhevet at menneskene levde på jorden med stadig trussel fra det onde. Helvete ble beskrevet med mye av Utgårds mørke og kaos. Vi finner spor etter denne

sammenblandingen av hedensk tro og kristentro i skrifter som Nikodemusevangeliet og Draumkvedet (Steinsland, 2012, s. 47-48).

6.6.3 Ormen i de hedenske tekstene

Jeg skal nå gi en kort oversikt over hvilken betydning ormen har i de hedenske tekstene: Gunnar i ormegården og i Tors forsøk på å fiske opp Midgardsormen. Tekstene viser at ormen var et fryktet dyr. Ormen truer menneskene og kan ta liv av menneskene. Gunnar havner i en ormegård som er en straffemetode for å ta liv av fiender. Gunnar blir drept til tross for sine iherdige forsøk på å spille vakker musikk på harpen. Tor forsøker å fange Midgardsormen og truer da hele kosmos. I denne teksten er ormen fryktet samtidig som den har en rolle som den som trygger verden.

6.6.4 Ormen i den kristne teksten

Ormen i den kristne teksten: Kongespeilet viser at ormen truer mennesket. I Kongespeilet tar Satan ormens drakt når han overtaler Eva til å spise av det forbudte treet. Ormen blir staffet av Gud for å ha lånt bort hammen sin til Satan. Ormen mister da sine to ben og sitt vakre ansikt. Ormen blir for alltid en fiende av menneskene.

6.6.5 Sammenligning av ormen i de hedenske tekstene med ormen i den kristne teksten

Sammenligning av ormen i de hedenske tekstene med den kristne teksten, viser at ormen blir sett på som et fryktet dyr i ondskapens tjeneste. I norrøn mytologi var Midgardsormen også en fryktet orm, men den hadde også funksjon som å trygge verden. Det finnes ingen spor i den kristne teksten som viser at ormen hadde en slik funksjon. Det er derfor trolig at ormen ble sett på som truende og i det ondes tjeneste. Ormen symboliserte døden. I middelalderen var ormen sett på som en del av Satan og i hans tjeneste.

6.6.6 Dragen i de hedenske tekstene

Dragen i de hedenske tekstene; Sigurd Fåvnesbane og Voluspå viser at dragen var et mektig vesen.

I sagaen om Sigurd Fåvnesbane hadde Fåvne tatt dragens kropp for å kunne beskytte skatten sin. Dragen var vanskelig å drepe, noe som vitner om at dragen ble sett på som et sterkt vesen. Det var kun et helt spesielt sverd som kunne drepe ham. Sverdet var så sterkt at det

kløyvde en ambolt. Dragen besitter i denne teksten en veldig makt som vanskelig lar seg drepe.

6.6.7 Dragen i de kristne tekstene

Dragen i de kristne tekstene; Det lübecke pasjonale og Johannes åpenbaring beskriver dragen som et sterkt vesen knyttet død og ild.

I Det lübecke pasjonale redder dragen Olav den helliges kropp og dreper hedningene. Dragen blir da et symbol på Olav den hellige. I Olavskulten ble dragen ofte satt i sammenheng med Olav. Det finnes utallige kunstverk fra perioden 1200-1800-tallet der Olav er avbildet med en drage som underligger. Det skal nevnes at Olav også kunne være avbildet med underliggere som løver og mannsfigurer (Lidén, 1999, s. 224-227). Dragen er nokså ulikt beskrevet på de ulike kunstverkene. Den kan se ut som en ordinær drage, lik den på stavkirkene, men den kan også være en drage av mer sjøudyr utseende. Det finnes tekster som forteller at det dragelignende vesenet ble assosiert med et sjøudyr som de trodde kunne finnes i området kalt Store Belt. I de fleste kunstverk av Olav har drageunderliggeren menneskehode (Lidén, 1999, s. 228). Flere forskere mener motivet kan være illustrasjon av en historisk hendelse, og som illustrasjon av tekst. Det er da særlig fortellinger som omhandler slaget på Stiklestad. Forskerne mener da at dragen med menneskeansikt skal illustrere en av krigerne fra slaget (Lidén, 1999, s. 230). Andre forskere, og da også Lidén, mener motivet hentyder til Olavs seier over hedendommen. Noen peker på at det kan ha vært spesifikke konger som var Olavs motstandere i og med at mannshodet ofte kan ha en krone på hodet (Lidén, 1999, s. 230-231).

I Johannes åpenbaring er dragen djevelen. Dragen viser seg på dommedag og kjemper mot erkeengelen Mikael som tilslutt dreper den. Dragen er i denne teksten i det ondes tjeneste og har ikke den funksjonen som dragen i Det lübecke pasjonale. Dragen i Det lübecke pasjonale har blitt til i overgangen mellom hedensk tro og kristen tro.

6.6.8 Sammenligning av dragen i de hedenske tekstene med dragen i de kristne tekstene

Dragen i de kristne tekstene ble sett på som i det ondes tjeneste. I hedensk sammenheng kan dragen ha vært symbol på makt, og ikke nødvendigvis som en ond makt.

Sammenligning av dragen i de hedenske tekstene og de kristne tekstene viser at de ikke har lik betydning. I de hedenske tekstene var dragen et symbol på makt og beskyttelse. I kristen sammenheng var dragen stort sett et symbol på djevelen og ondskap. Det finnes unntak fra regelen. Det Lübecke pasjonale beskriver dragen som Olavs hjelper.

Det Lübecke pasjonale, men også Snorre har henvist til at dragen fungerte som Olavs hjelper, og da også som kirkens hjelper. Dragen kunne da bli plassert på kirkedører som en beskyttende makt.

Tekstene peker mot at dragen er en sterk makt som vanskelig lar seg drepe. Den kunne være symbol på både den onde Satan, men kunne også være i kristendommens tjeneste. Dragen har uansett vært plassert inn i kampen mellom det gode og det onde. I kampen mellom hedendommen og kristendommen (Lidén, 1999, s. 233).

6.6.9 Planterankene

Jeg vil gi en kort presentasjon av planterankene som også er å se på portalene til Heddal stavkirke. De er ikke grunnlag for min analyse, men jeg finner det nødvendig å nevne dem i og med at de omringer alle ormene og dragene. Kan de ha en sammenheng med orme- og dragemotivet, eller er de bare pynt?

Planteranken var vanlig i europeisk kunst på 1000- 1100- tallet (Magerøy, 1983, s. 61). Roar Hauglid har i sin bok; *Akantus* tatt for seg den norske planteranken på stavkirkeportalene. Hauglid henviser til Osebergskipet som vår første kilde til monumentale ranker, men det var først og fremst kirken som bragte planteranken inn i norsk kunst. Hauglid peker særlig på engelske bokmalerier som inspirasjonskilde for nordmennene. Etter hvert som tiden går får planterankene mer og mer plass på portalene, på bekostning av ormene. Hauglid nevner Heddal stavkirkes portaler som eksempel på portaler der ranken er i ferd med å dominere, og kampen mellom dyrene er mindre fremtredende, enn på eldre portaler. På de yngste stavkirkeportalene overtar planterankene plassen som ormene hadde. Ormen forsvinner helt og planteranken står igjen alene. Dette kan vi se på stavkirkene Uvdal og Øyfjell. Hauglid peker også på at portaler, fra stavkirker som Heddal, kan ha fått innflytelse fra Tyskland og Frankrike. Flere kirker derfra har kapitél-løver og ranker, lik de som finnes på Heddal stavkirke (Hauglid, 1950, s. 57-66).

På portalene kan planterankene gi et inntrykk av grener som strekker seg utover og oppover. Treet er et symbol som er kjent fra flere kulturer og har mange betydninger i kosmos. I norrøn mytologi er treet i kunsten, og da også på portalene, først og fremst et symbol på verdenstreet og livstreet Yggdrasil. Myteforskningen lærer oss at verdenstreet, søylen og steinen alle er symbol på at verden har et sentrum og at kosmos henger sammen. Treet binder sammen himmel, jord og underverden (Steinsland, 2012, s. 36).

I hedensk tro var Yggdrasil et symbol på hele livsprosessen til verden. Treet står midt i verden med røttene festet i underverden. I underverdenen ligger kilden den får næring fra. Den suger opp fuktighet som strekker seg helt ut i grenene og drypper som dugg på ned på jorden. Alle elvene i verden kommer fra fuktigheten i treet. I underverdenen bor nornene som er mektige skjebnemakter. Nornene representerer skjebnen som hedningene mente var viktig ved siden av gudstro. Nornene kjenner til både gudenes og menneskenes skjebne og kan også skape den. Nornene har mye til felles med de antikke sibyllene, spåkvinnene som har viten om fremtiden (Steinsland, 2012, s. 37-38). Menneskenes skapelse er knyttet til asketreet Yggdrasil. Ask og Embla er laget av to trestokker som gudene gav liv og skjebne (Steinsland, 2012, s. 39-40). Yggdrasil har også noe uhygge ved seg. Navnet Yggdrasil er satt sammen av de to navnene Yggr og Drasill. Yggr betyr den skrekkelige og knyttes til Odin. Drasill betyr hest. Til sammen betyr da Yggdrasil; Odins hest. Uttrykket «å ride galgen» betydde å lide døden ved hengning i treet, man rir billedlig talt i treet. Dette symbolet stammer fra fortellingen om da Odin måtte lide døden ved hengning i Yggdrasill for å få tak i runene, skrivekunsten. Runene var i jotnenes eie og de krevde Odins død for å gi fra seg runene. Yggdrasil sørger for verdensorden, men er stadig truet. Treet trues blant annet av fire hjorter som spiser av løvet og av en orm som gnager på røttene. I tillegg trues treet av tiden. Mistelteinen som vokser i trets topp er et symbol i hedensk tro på de truende kreftene i verden. Mistelteinen er beskrevet som våpenet som drepte guden Balder. Hedningene fryktet ragnarokk, verdens undergang. Tegn på at ragnarokk nærmet seg var blant annet tre vintre etter hverandre uten sommer i mellom. Det sosiale systemet bryter sammen og søsken sviker hverandre. Ulven sluker solen og stjernene faller til jorden. Jorden brenner så opp. Gudene og jotnene tilintetgjør hverandre. Den skjøre balansen i verden er blitt til ubalanse og total kaos. Ubalansen tror hedningene er uunngåelig og ikke hverken guder eller menneskers skyld (Steinsland, 2012, s. 39-42).

I skapelses- og syndefallsmyten i *Bibelen* nevnes to trær; livstreet og kunnskapstreet. Livstreet gav evig liv, mens kunnskapstreet gav kunnskap om godt og ondt. Adam og Eva spiste av det forbudte kunnskapstreet og fikk da kjennskap til godt og ondt. Gud måtte da, i følge Bibelen, kaste de ut av edens hage så de ikke skulle spise av livstreet og få evig liv. Syndefallsmyten grunngir hvorfor menneskene lever under så harde kår på jorden (Steinsland, 2012, s. 36-37).

Både Yggdrasil og de to trærne i edens hage har med verdensordenen å gjøre. Yggdrasil er truet av blant annet en orm. I *Bibelen* fortelles det at slangen var medvirkende til syndefallet. Planteranken sett i begge disse sammenhengene kan passe sammen med ormen på portalene.

Jeg har nå pekt på mulighetene for å se på planterankene som både hedenske- og kristne symbol. Stavkirken er en kristen kirke, men det er ikke umulig at de bevisst har brukt myter knyttet til Yggdrasil og sammenblandet den med den kristne troen om de to trærne i edens hage. Begge trærne har funksjon som opprettholder av kosmisk orden. Spiralranken kan tolkes som symbol på den kristne kirken og dragene med vinger som onde makter som angriper kirken og menigheten (Fuglesang, 1996, s. 86).

Forskere som F. Sesselberg knyttet planterankene til germanernes hellige trær og S. Bugge har påpekt at planterankemotivet kan spores tilbake til 7-800- tallet. Planterankene var da omringet av løver og fugler. I Norden ble disse dyrene byttet ut med drager. Panterankene med løver og fugler henviste til det gode. Dyrene søkte tilflukt i livstreet. Når løver og fugler ble byttet ut med drager ble motivet et annet. Planterankene med drager og ormer henviste trolig til det onde. Det var Yggdrasil som ble angrepet. Forskerne mente motivet symboliserte kampen mellom ondskap og kirken. Ormen gnager på treets rot og dragen flyr over. Dette er hedenske symbol gjort kristne. Forskeren A. Bugge var også enig i disse formuleringene, men han hadde fokus på selve kampen mellom dyrene. Det var ondskapen som slåss sammen i ragnarokk. Foran inngangen til kirken, Guds hus, brytes hedendommen sammen. Flere andre forskere som P. Anker, J. C. Dahl og K. Berg støttet også denne teorien om at motivet henviste til ragnarokk myten. Myten kan ha vært brukt for å vise kristendommens seier over hedendommen. Kirkens menn kan ha bevisst brukt dette motivet (Hohler, 1995, s. 177).

Kirken er et hellig sted og som er tilknyttet andre dimensjoner i tilværelsen, da også de onde makter. Kirken danner en bro mellom det som har vært og det som skal komme. Kirketårnet peker opp mot himmelen, mens kirkens grunnmur går ned i underverdenen. Kirken plasseres inn i kampen mellom det gode og det onde. Guds motstander er kaosmaktene (Aukrust, 1997, s. 248).

En annen teori er at planterankene på portalene er vinranker. Vinrankene er oftest sett som symbol på den kristne kirke. I Joh 10, 5 står det: «Jeg er vintreet, dere er greinene. Den som blir i meg og jeg i ham, bærer mye frukt. For uten meg kan dere ingen ting gjøre» (Bibelen). Ormene på portalene, sett sammen med vinrankene, kan da være symbol på at det onde truer kirken og menigheten (Bugge, 1925, s. 25 og Magerøy, 1983, s. 64).

En planteranke som kommer ut av en rosett eller en vase var et vanlig motiv i antikken. På stavkirkene vokser planteranken ut av munnen til en løve. Noen forskere mener at det kan tyde på at løven er et udyr som forsøker å sluke Kristus-ranken. Noen mener planteranken kan være Kristus som står opp fra Helvete. Andre forskere tolker det som at Kristus er løvehodet og at det er kirken som vokser opp fra hans munn. Det finnes ikke kilder som kan gi et entydig svar på hvilken av disse tolkningene som er riktige (Hohler, 1995, s. 183 og Magerøy, 1983, s. 64). På Heddal stavkirke kommer det et trefliket blad ut av munnen på både drager og ormer. Ingen av portalene inneholder et løvehode med planteranke fra munnen. Det betyr ikke at planterankene på Heddal stavkirke ikke kan være vinranker.

Planterankene trenger ikke ha noe religiøst innhold da de var veldig vanlig dekorelement i middelalderen (Hohler, 1995, s. 183). Planterankene kan ha hatt et religiøst symbolinnhold og passer inn i teorien om at de representerer Yggdrasill og/eller treet i edens hage som er truet. Planteranken kan også sees på som kirken selv og menigheten. Det onde, symbolisert med ormene og dragene truer da kirken og menigheten. Det er ikke mulig å gi ett svar på hvilken funksjon planteranken har på portalene. Det som kan sies er at rankene kan sees i sammenheng med det det onde som truer.

6.6.10 Portalkunsten sett i lys av orme- og dragetekstene

Jeg skal nå knytte orme- og dragemotivet på Heddal stavkirke til tekstene jeg har nevnt. Ormen i tekstene viser at den ble forbundet med ondskap. Den var et tegn på døden.

Portalene på Heddal stavkirke med de mange ormer symboliserer mest trolig ondskap som truer menneskene. Menneskene skulle bli minnet på utgårdstrusler. Ormene er kun på eksteriøret og ikke på interiøret, med unntak av en stol. Alle portalene har ormer utvendig, og ingen innvendig.

Dragen i hedensk litteratur viser at den var et symbol på makt. Dragen var menneskenes hjelper. I Voluspå er det tegn på at dragen var knyttet til ragnarokk. I noen få kristne tekster har dragen funksjon som menneskenes hjelper, men oftest er den en truende makt, og ikke dens beskytter eller hjelper. Dragen knyttes oftest til Satan. Det er vanskelig å gi et entydig svar på hvilken funksjon dragene har på Heddal stavkirkes portaler. De hedenske tekstene viser at dragen kunne ha blitt sett på som menneskenes beskytter. Dragen kan ha hatt funksjon som en makt mot det onde. En makt mot ormene. Dragene kan også ha virket sammen med ormene og vært symbol på det onde, djevelen. Det er vanskelig å gi et entydig svar i og med at litteraturen fra tidsepoken viser ulik tolkning. Det som er mer sikkert er at dragene kan sees i forbindelse med kampen mellom det gode og det onde eller i forbindelse med verdens undergang.

Sett opp mot Panofskys teori og metode peker portalkunsten, med de mange ormer og drager, mot de farer som truer menneskene. Ormene og dragene kan ha som funksjon å vise til kampen mellom det onde og det gode og/eller verdens undergang. Kirken har plassert de på utsiden for å vise at ute truer de onde makter. Inni kirken er man nær Gud og fri for farene. Jesus frelser menneskene og gir de mulighet til å komme til paradiset og slippe helvete. Panofskys teori og metode viser at portalmotivet kan la seg forklare ved hjelp av litteratur fra samme tidsepoke.

KAPITTEL 7

Portalen løsrevet fra tekst

Jeg vil her belyse om portalene på Heddal stavkirke med ormer, drager og planteranker kan stå på egne ben, virke selvstendig og løsrevet fra tekst. Jeg vil undersøke forholdene mellom portalenes opprinnelige omgivelser, deres oppdragsgivere og publikum. Jeg vil finne ut hvilken funksjon orme- og dragemotivet på portalene i Heddal stavkirke har. Hva de formidlet til mennesker på 1200-tallet. Jeg vil se på hvilken hensikt motivet hadde. Jeg vil forsøke å finne et mulig svar ved hjelp av Michel Baxandalls teori og metode.

7.1 Portalen i sen vikingtid og middelalderen

Det er vanskelig å bestemme sikkert om portalenes motiv viser til hedendommen eller om de er kristne motiv. Noen forskere har også pekt på muligheten av at motivene kan være rene ornament, uten symbolinnhold (Hohler, 1995, s. 176 og Lidén, 1999, s. 244). Portalenes motiv kan også ha vært vanlig på profane portaler. De kan ha vært utsmykning på kongehaller og stormannshus. Det er vanskelig å gi noe svar på det i og med at det er få profane portaler fra middelalderen som er bevart (Hohler, 1995, s.173 og Magerøy, 1983, s. 117). Hauglid viser til at profane dører har importert planterankestilen lik dem som er å finne på stavkirkeportaler (Hauglid, 1950, s. 71). Ikonografene, og da også Panofsky, hevdet at middelalderbildene alltid hadde en mening. De hadde en symbolsk, didaktisk og liturgisk funksjon (Hohler, 1995, s. 176 og Lidén, 1999, s. 244). Jeg skal nå se på hvilken funksjon portaler kunne ha i sen vikingtid og i middelalderen.

7.1.1 Portaler i sen vikingtid

Døråpning eller portal har i vikingetiden vært symbol på en overgang fra kaos til orden, mellom utmark og innmark og mellom trygghet og fare. Det finnes arkeologiske spor etter bestemte dørstolper fra vikingetiden. Disse stolpene ble plassert ved døråpningen inn til huset og inneholdt bilder som viste at når du gikk inn døren var du i en bestemt slekts område, mens når du gikk ut var i den ville og farlige naturen, der døden også fantes (Danbolt 1997, s.21). Det ble regnet som særs uheldig å bli utsatt for vold eller drap innenfor

gårdens grenser og enda verre innenfor husets vegger. Straffeutmålingen strengere om kriminell atferd skjedde innenfor husets vegger enn utenfor (Steinsland 2012, s.43).

I den norrøne religionen har portalen også vært sett på som en overgang mellom dødsriket og verden. Araberen, Ibn Fadlan, beskrev på 900-tallet en norrøn begravelse. I dette begravelsesritualet spikret de sammen en dørkarm. En trellkvinne ble holdt foran åpningen for at hun skulle kunne se inn i dødsriket før hun ble ofret. Portalene på stavkirkene kan sees på som et symbol på overgangen mellom det kaotiske og onde utenfor, og det hellige og gode innenfor (Danbolt, 1997, s. 31).

7.1.2 Portaler i middelalderen

Kirkene som ble bygget var et symbol på det nye Jerusalem eller himmelen som hadde senket seg ned på jorden for å gi en forsmak på det som skulle komme. Den hedenske troen skilte mellom innmark (det gode) og utmark (det onde). I den nye troen, kristendommen, ble kirkerommet sett på som «innmark», altså det gode. Utenfor kirkeporten var «utmarken», det onde. Portalen på kirken ble slik viktig for å få formidlet denne overgangen. Plasseringen av de nye kirkene var ikke tilfeldig. Alteret skulle peke mot soloppgangen. Soloppgangen symboliserte lysets seier over det onde. Bakdelen av kirken var vendt mot solnedgangen som symboliserte døden (Danbolt, 1997, s. 35). Prosesjonsinngangen på Heddal stavkirke er vendt mot solnedgangen og blir med den rikt dekorerte portalen et synlig bevis på denne påstanden med de mange ormer og drager som truer menneskene som går igjennom den.

Kirkeportaler markerer overgangen mellom det jordiske og det himmelske. I evangeliet etter Johannes, kapittel 10 står det:

«Sannelig, sannelig, jeg sier dere: Den som ikke går inn til saueflokken gjennom porten, men klatrer over et annet sted, han er en tyv og en røver. 2 Men den som kommer inn gjennom porten, er gjeter for sauene. 3 Portvokteren åpner for ham, og sauene hører stemmen hans. Han kaller sine egne sauer ved navn og fører dem ut. 4 Og når han har fått ut alle sine, går han foran dem, og sauene følger ham, for de kjenner stemmen hans. 5 Men en fremmed følger de ikke. De flykter fra ham fordi de ikke kjenner den fremmedes stemme.» 6 Denne lignelsen fortalte Jesus, men de skjønnte ikke hva han mente. 7 Da sa Jesus: «Sannelig, sannelig, jeg sier dere: Jeg er

porten inn til sauene. 8 Alle de som er kommet før meg, er tyver og røvere, men sauene har ikke hørt på dem. 9 Jeg er porten. Den som går inn gjennom meg, skal bli frelst og fritt gå inn og ut og finne beite» (bibelen).

Instrukser for kirkelige seremonier, og da også Pontificale Romanum, sier at det ved kirkeinnvielser, foran kirkedøren, skal henvises til at Kristus kalte seg inngangen. Døren er inngangen til frelse og fred. De fleste middelalderforfattere nevner denne symbolikken når de forteller om kirkedøren (Hohler, 1995, s. 176). I Gammelnorsk homiliebok står det:

Inngangen til kirken er den rette tro som fører oss inn til den alminnelige kirke...Frontveggen er billedet på Vår Herre som forener folkegruppene i den ene tro, og på denne veggen er døråpningen som en går inn i for å komme inn i kirken, og glugger som slipper lyset inn, for Herren selv opplyser alle som går inn i troen på ham (Hohler, 1995, s. 179).

Folk flest var nok ikke klar over slike kirketekster som Pontificale Romanum og Gammelnorsk homiliebok, men kirkens menn var klar over hvilket symbol kirkedørene hadde og det kan trolig ha påvirket portalkunsten (Hohler, 1995, s. 179). I Vest-Europa i middelalderen ble kirkeportalen sett på som døren til Paradiset. Før man gikk inn døren skulle menneskene bli minnet på dommedag. I middelalderen var døden en reel trussel for folk. Gjennomsnittlig levealder var mellom tretti og trettifem år. Det var høy barnedødelighet og mange truende sykdommer og epidemier. I livet var frykt for døden derfor svært reel. I tillegg bekymret folk seg for livet etter døden. Kirken minnet folk på denne trusselen, men pekte også på en mulig løsning. Løsningen var Jesus (Geese, 1997, s. 328-329). I Vest-Europa var det også vanlig å avbilde scener fra tidligere religioner med typiske kristne scener. Budskapet til portalene var likevel klart for publikum (Geese, 1997, s. 330).

I Europa i middelalderen var det vanlig at mange av kirkeportalenes kunst var helt uten meningsinnhold, og det gjaldt også mange av portalene til de norske steinkirkene. Det var trolig ikke noe krav om at portalmotivene skulle være forkynnende, eller at den skulle være symbolbærende. Dyreornamentikken har vært brukt som ren dekor og uten spesielt symbolinnhold helt tilbake til 7-800-tallet over hele Europa. Det finnes eksempel på at båndformete dyr har vært dekor på diverse evangeliemanuskripter i både England og Irland. De var da ren dekor, uten symbolinnhold (Hohler, 1995, s. 179-180).

De fleste forskere mener at middelalderbildene hadde et helt klart budskap til publikum. Håndverkeren hadde lite eller ingen frihet til å bestemme motiv og innhold. Håndverkeren jobbet på oppdrag fra kirken, kongen og/eller storbøndene. Det var først på 1700-tallet at håndverkeren ble kalt kunstner og fikk større frihet til å bestemme form og innhold. Skriftsystemet ble innført i Norge med kristendommen og det var først og fremst kirkens menn, kongen og storbøndene som kunne lese bibelske tekster. Pave Gregor, som var pave i årene 590-604 e.kr., understreket at mange ikke kunne lese og at bildet da var en fin måte å formidle et kristent budskap på (Danbolt, 1997, s. 44).

7.1.3 Sammenheng mellom portaler i sen vikingtid og middelalder.

Stavkirkeportalene kan sees løsrevet fra tekst. De markerte overgangen mellom jorden og Guds rike. Vikingene var vant med å se på portalen som en overgang fra «utgård» til «inngård» og de kan ha sett på kirkeportalene på samme måte. Stavkirkeportalene med de mange ormer og drager kan ha blitt sett i sammenheng med dette. Portalmotivene representerer «utgårds» farer og er da nokså lik kristen tankegang om at det onde hele tiden truer menneskene.

Baxandalls teori og metode sier at portalene på Heddal stavkirke kan tale for seg selv, løsrevet fra tekst. Teorien og metoden viser at portalmotivet med de mange ormer og drager kan representere det onde, farer som truer menneskene. De kan også markere en overgang mellom det onde ute og det gode inne. Overgang fra å havne i det ondes makt til å bli frelst. Portalmotivets funksjon var trolig å markere en overgang og vise en mulig løsning for å bli fri fra fortapelse.

KAPITTEL 8

Sammenfatning og konklusjon

I denne avhandlingen har jeg sett på hvilken funksjon orme- og dragemotivet kan ha på portalene i Heddal stavkirke. Jeg har forsøkt å gi svar ved å stille to forskningsspørsmål:

1. Orme- og dragemotivet som illustrasjon av tekst.
2. Orme- og dragemotivet kommuniserer på egenhånd uten å være illustrasjon av tekst.

Bruken av Panofskys teori og metode viser at orme- og dragemotivet på Heddal stavkirke er mulig å finne igjen i litteratur som var kjent på 1200-tallet. Litteraturen jeg har valgt, viser at orme- og dragemotivet, var knyttet til dommedag. I sen vikingtid var ormer- og drager sett på som tilstede og deltagende ved dommedag, ragnarokk. Det samme ser vi i *Bibelen* i Johannes åpenbaring som beskriver dommedag. Dragen er sett på som djevelen selv. I denne teksten nevnes også slangen i forbindelsen med djevelen. Jeg har valgt å ta med hedenske tekster i og med at de trolig var i bruk og godt kjent på 1200-tallet.

Det ser ut til at kirkens menn kan ha brukt de hedenske tekstene for lettere å få folk til å identifisere seg med den nye troen. Det er mye som tyder på at den hedenske teksten *Voluspå* har blitt påvirket av kristendommen. Den virker til å være fra sen vikingtid, men er skrevet ned i tidlig middelalder, da det nye skriftsystemet ble innført. *Voluspå* kan da ha blitt gitt en kristen betydning.

Voluspå forteller i detalj om ragnarok. Det som gjør teksten spesiell er at den sier at en ny verden skal oppstå. *Norrøn* mytologi hadde ingen forestilling om en ny verden etter ragnarok. Jeg mener dette vitner om to mulige teorier. Den første er at *Voluspå* er fra sen vikingetid og har blitt tilført denne slutten i tidlig middelalder. Den andre teorien er at *Voluspå* har blitt til i overgangen, mellom *norrøn* mytologi og kristendom, og peker på at kristendommen gjorde denne hedenske myten til en kristen myte. Uansett teori så henviser orme- og dragemotivet til verdensundergang i både sen vikingetid og i tidlig middelalder. Ormene ble i middelalderen forbundet utelukkende med det onde, utgård og kaos. Dragen derimot kunne forbindes både med det onde og det gode. I både hedenske og kristne

tekster som omhandlet verdens undergang er dragen sett på som tegn på det onde og kaos. Likevel er det vanskelig å konkludere med at det kun var det dragen var forbundet med.

Tekster fra middelalderen viser at dragen også var et symbol på makt, og kunne virke som menneskenes hjelper. Det ser vi spesielt i teksten: Det lübeckske pasjonale, og i kunst knyttet til Olav den hellige. Dette synet har spor tilbake til vikingetid der vikingenes skip kunne være utsmykket med et dragehode. Dragene på portalene kan derfor i denne sammenheng ha to betydninger. De kan sees på som tegn på det onde, sammen med de mange ormene, men de kan også sees på som en makt som angriper det onde. De kan ha vært plassert på portalene for å bekjempe ormene og hjelpe menneskene.

Det er vanskelig å gi ett svar på dragenes funksjon på portalene. Selv uten et entydig svar på hva mennesker i middelalderen trodde om dragene på Heddal stavkirke, så kan metoden med å se på portalene løst fra tekst, vise at portalene trolig hadde en funksjon som en overgang mellom det onde og det gode. Mellom «utgård» og «inngård».

Jeg vil påstå at Panofskys teori og metode, og teorien og metoden til Baxandall, støtter konklusjonen om at orme- og dragemotivet på portalenes funksjon mest trolig er å minne folk om det onde og at det onde er rundt menneskene i hverdagen. Kirken har plassert dem der for å vise at det er en løsning for å bli fri fra det ondes makt og det er Jesus. Når mennesker går inn gjennom portalen lar de det onde være igjen på utsiden og de kommer inn i Guds rike. Kirken er løsningen. Heddal stavkirke gir med sin utforming mulighet til å se helt opp i taket. De høye kirkespirene peket opp mot Guds rike. Kirkebygningen vet vi at allerede den gang hadde liturgisk betydning og vi vet at det å tre inn kirkedøren var forbundet med å komme nær Gud. I hovedsak bekrefter svarene på begge forskningsspørsmålene at orme- og dragemotivet på portalene kan ha som funksjon å minne folk om det onde som truer menneskene og verdensundergang.

Litteratur:

- Aavitsland, Kristin B. (2003). *Tegn, symbol og tolkning. Om fortåelse og fortolkning av middelalderens bilder*. Københavns universitet: Museum Tusulanums Forlag.
- Anker, L., & Havran, J. (2005). *Middelalder i tre: stavkirker*. Oslo: ARFO.
- Aukrust, Knut. (1977). "Troll, kirker og St. Olav" i Jørgen Haavardsholm, (red.), *Nytt lys på middelalderen*, (side 235-253). Oslo: Sypress forlag.
- Baxandall, Michael. (1985). *Patterns of intention. On the historical explanation of picture*. New Haven: YaleUniversity Press.
- Bibelen: Johannes åpenbaring kap. 12 og 19. Hentet fra: bibelen.no
- Blakstad, Gudolf. (1956). *Heddal stavkirke*. Oslo: Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring.
- Bugge, Anders. (1925). "Bronsefløien Tingelstad kirke" i A. W. Brøgger (red.), *Norske oldfunn: Bronsefløiene fra Heggen og Tingelstad kirker*, (side 17-27). Oslo: Universitets Oldsaksamling.
- Bugge, G., & Mezzanotte, B. (1994). *Stavkirker*. Oslo: Grøndahl Dreyer.
- Cassidy, Brendan. (1993). *Iconography at the Crossroads*. Princeton: Department of Art and Archaeology, Princetom University.
- Danbolt, Gunnar. (2003). *Tegn, symbol og tolkning. Om fortåelse og fortolkning av middelalderens bilder*. Københavns universitet: Museum Tusulanums Forlag.
- Danbolt, Gunnar.(1997). *Norsk kunsthistorie: Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. Det Norske samlaget.
- Deimling, Barbara. (1997). "Medieval church portals and their importance in the history of law" i Rolf Toman, (red.), *Romanesque: architecture, sculpture, painting*.(side 324-327). Köln: Könemann.
- Geese, Uwe. (1997). "Romanesque sculpture" i Rolf Toman, (red.), *Romanesque: architecture, sculpture, painting*. (side 256-323 og 328-345). Köln: Könemann.
- Groven, Sverre.(1954). "Heddal stavkyrkje" i *Heddal stavkyrkje. Festskrift ved vigsla 1954*. (side 14-31). Notodden: Johs. Amundsen Boktrykkeri.
- Gunnarsjaa, Arne. (2007). *Arkitekturleksikon*. Oslo: Abstakt forlag.
- Hansen, Jan-Erik Ebbestad.(1999). *Norsk tro og tanke. 1000-1940*. Oslo: Tano Aschehoug.

- Hauglid, Roar. (1950). *Akantus: 1: Fra Hellas til Gudbrandsdal*. Oslo: Mittet.
- Hauglid, R., & Riksantikvaren. (1973). *Norske stavkirker*. Oslo: Dreyer.
- Hohler, Erla B. (1995). "Stavkirkeportalene og deres symbolikk" i *Årbok Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring*, (side 169-190). Oslo: Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring.
- Jennbert, K., Anders Andrén og Catharina Raudvere. (2002). *Plats och praxis: studier av nordisk førkristen ritual*. Lund: Nordic Academic Press.
- Liepe, L. (2003). *Den medeltida kroppen: kroppens och könets ikonografi i nordisk medeltid*. Lund: Nordic Academic Press.
- Lidén, Anne. (1999). *Olav den hellige i medeltida bildkonst: legendmotiv och attribut*. Stockholm: Kungl.vitterhets historie och antikvitets akademien.
- Maclay, Kathleen (2008). Michael Baxandall, noted art historian, dies at 74. Hentet fra: http://www.berkeley.edu/news/media/releases/2008/09/09_baxandallobit.shtml
- Magerøy, Ellen Marie. (1983). *Norsk treskurd*. Oslo: Samlaget.
- Nygaard, E. M., Alf hammervold og Randi Horgen. (2000). *Middelaldersalen i Historisk Museum*. Universitetets kulturhistoriske museer, (red.). Oslo: Universitetets kulturhistoriske museer, oldsaksamlingen.
- Steinsland, Gro. (2012) *Mytene som skapte Norge: myter og makt fra vikingtid til middelalder*. Oslo: Pax
- Store norske leksikon (Gylfaginning): https://snl.no/Snorres_Edda
- Store norske leksikon (Panofsky): https://snl.no/Erwin_Panofsky
- Store norske leksikon (Volsunga saga): https://snl.no/V%C7%ABIsunga_saga
- Store norske leksikon (Voluspå): <https://snl.no/Volusp%C3%A5>
- Panofsky, Erwin. (1970). *Meaning in the visual arts*. London: Penguin Books.
- Ulleland, (1902). *Volsungernes saga*. Kristiania: Det norske aktieforlag.
- Vibe-Müller , Karl. (1960). *Sagnet om Sigurd Fåvnesbane*. Oslo: Statens filmsentral.