

Altertavlen i Gjøvik kirke

Hvordan tolkes/brukes bibelstedene i altertavlen?



Heidi Bjerke Nygårdsmoen

Veileder

Professor em. Sverre Dag Mogstad

MF vitenskapelig høyskole for teologi, religion og samfunn,

AVH 5090: Erfaringsbasert Masteroppgave i Religion og etikk 30 ECTS, 2022

Antall ord: 18 324



Forord

«Vad sker när vi läser? Ögot följer svarta bokstavtecken på det vita papperet från vänster till höger. Och värelser, natur eller tankar, som en annan tänkt, nyss eller för tusen år sen, stiger fram i vår inbillning. Det är ett underverk större än ett sädeskorn ur faraernas gravar förmått att gro. Och det sker var stund» Dikt av Olof Lagercrantz sitert fra (Amnarkrud & Refsahl, 2019, s.7).

Med dette diktet av Olof Lagercrantz ønsker jeg å vise hvem jeg er og hva det å kunne lese og forstå tekst og bilder betyr for meg. Slik håper jeg å vekke deres interesse for å lese min masteroppgave.

Denne oppgaven er skrevet i høstsemestrene 2021 og 2022, som en avslutning på mitt studieerfaringbasert master i religion og etikk. Min bakgrunn for å starte på studiet var et ønske om å holde hodet i form etter at jeg opplevde kognitiv svikt etter sykdom, noe som ga meg utfordringer med å lese og skrive. Dette ble en stor sorg, da jeg alltid har hatt stor glede av å forsvinne inn i bøkernes og kunstens verden. Studiene mine på MF siden vårsemesteret 2017 har vært med på veien med å trene meg opp igjen kognitivt, og jeg har hatt stor glede av gode forelesere og spennende pensum.

Støttespillerne har vært mange underveis og jeg vil rette en stor takk til min veileder Professor em. Sverre Dag Mogstad, som har vist en entusiasme for prosjektet mitt, gitt konstruktive tilbakemeldinger og ikke minst vært en inspirerende foreleser.

En stor takk til min mann som har levd med mine bøker, notater og papirer over store deler av huset i mer enn et år. Min sønn som har heiet på meg, diskutert filosofi og gitt meg konstruktive tilbakemeldinger på oppgaveskrivinga. Hadde ikke klart dette uten dere.

Takk til familie og venner som har hørt om alberttavlen og kvinnelige kunstnere i enhver anledning, og likevel heiet meg fram.

Takk til fotograf Kari Bakken, som har tatt alle bildene som jeg bruker i oppgaven, takk til Karin Heimdal som tok seg tiden til å lese korrektur, og takk til forfatter og dramatiker Elin Tinholt som delte brevsamlingen med meg.

Sammendrag

Oppgaven «Altertavlen i Gjøvik kirke» har tatt utgangspunkt i problemstillingen «Hvordan tolkes/brukes bibelstedene i altertavlen?», og sammen med tre forskningsspørsmål skal jeg svare på problemstilling og holde den røde tråden gjennom oppgaven. Bakgrunnen for valget mitt var ønsket om å fortolke maleriet opp mot de bibelstedene som hører til bildet, både de som inspirerte kunstneren og det som er satt under bildet etter montering. Dette fordi historien var ukjent for både for meg og mange andre med tilhørighet til distriktet og kirken. Bildet er malt av en kvinne, Asta Nørregaard, på bestilling av en kvinne, Julie Hoff.

Med hjelp av fortolkning og tematisk innholdsanalyse, og teori fra kunsthistorien og lese måter, vil jeg svare på problemstillingen. Jeg ser på bildet etter montering og vil prøve å finne ut hvem som er avbildet, og hvordan bildet blir forstått og tolket. Kildene jeg har brukt spenner over en tidsperiode på 150 år, de består av avisartikler fra distriktet, lokalhistoriske bøker, skrifter fra kirken, biografien om Asta Nørregaard skrevet av Professor Anne Wickstrøm, brevveksling mellom Asta Nørregaard og hennes venninne Hildagaard Thorell, og selve maleriet.

Altertavlen fra 1883 er malt i den kunsthistoriske retningen som gjaldt i siste del av 1800 -tallet, hvor de religiøse temaene skulle gjøres aktuelle for publikum gjennom å plassere bibelens skikkelser i nåtid istedenfor fjern fortid. Kunstneren er inspirert av profetien i Jesaja 61, 1 og oppfyllelsen i Lukas 4, 18-19. Disse henvisningene finnes malt på nederst i høyre hjørne sett forfra. Dette er ikke synlig for tilskueren i kirken, du må gå bak alterringen for å se disse. Skriftstedet fra Matteus 11, 28 er påmontert under bildet og er det som er synlig, det er også dette som blir forbundet med bildet. Dette er et av funnene jeg finner avvik på i oppgaven, sammen med tidspunkt for montering, sammen med en henvisning til hele Lukas kapittel 4.

Det at jeg har funnet avvik mellom de lokale kildene, primærkildene som brevene og maleriet og biografien, kan tolkes dithen at den lokale fortellingen om altertavlen kan være basert på muntlige overleveringer, eller tilpasset det narrative som menigheten ønsket. Funnene viser at fortellingen om altertavlen er en annen enn historien, og dette kan være interessant å forske videre på.

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	6
1.1	Oppgavens tema og formål.....	6
1.2	Oppgavens problemstilling.....	7
1.3	Oppgavens bakgrunn	8
1.4	Oppgavens oppbygging	8
2	Bakgrunnshistorie.....	11
2.1	Gjøvik kirke og menighet.....	11
2.2	Asta Nørregard	13
2.3	Altertavlen	14
3	Teori	17
3.1	Tolkning av bilde.....	17
3.1.1	Farger	18
3.1.2	Lys.....	18
3.1.3	Rommet.....	19
3.1.4	Komposisjon og stil.....	19
3.1.5	Menneskene.....	20
3.2	Tolkning av bibeltekst	20
3.3	Resepsjonsteori.....	22
4	Metode.....	24
4.1	Hermeneutikk	24
4.2	Analyse	25
4.2.1	Trine Anker sine fire analysefaser.....	25
4.2.2	Tematisk innholdsanalyse	28
4.3	Forskningsetikk	29
5	Analyse.....	30
5.1	Altertavlen og koret	30

5.1.1	Maleriet	31
5.1.2	Den rike kvinnen	35
5.1.3	Bibelstedene i og under maleriet	36
5.1.4	Mor med barn	37
5.1.5	Ydmyk kvinne	38
5.1.6	Den blinde mannen.....	39
5.1.7	Fangen	40
5.1.8	Menneskeflokken	40
5.2	Bibelstedene.....	41
5.2.1	Jesaja 61, 1	41
5.2.2	Lukas 4, 18-19.....	41
5.2.3	Matteus 11, 28	42
6	Diskusjon.....	43
6.1	Altertavlen og koret	43
6.2	Maleriet og bibelstedene.....	46
6.3	Motivet og betydning.....	50
7	Konklusjon	53
7.1	Sammenfatning	54
7.2	Videre forskning	55
8	Litteratur.....	57

1 Innledning

Mitt første møte med MF var våren 2017 da jeg startet opp med en årsenhet i KRLE som deltidsstudent. I dette kurset ble jeg for første gang kjent med historien bak altertavlen i Gjøvik kirke, som er den kirken jeg ble døpt, konfirmert og giftet meg i. Allerede den gangen begynte tanken om å skrive en større oppgave om dette temaet, for senere å bruke den i tverrfaglig undervisning for elever i grunn- og videregående skole på Gjøvik og omegn. Etter flere år som arrangementsansvarlig i Gjøvik kommune, jobbet jeg nå i grunnskolen, og ble overrasket over at ingen av mine kollegaer kjente til den spennende historien bak altertavlen. Med min bakgrunn fra kultur og skole ønsker jeg å bidra til å gjøre historien kjent for elevene i Gjøvik og omegn.

Siden den gang har jeg brukt mye tid på å søke opp informasjon om Asta Nørregaard som var kunstneren bak bildet, og ekteparet Julie og Martin Engelhardt Hoff som finansierte kirkebygget og altertavlen. Da jeg startet på masteroppgaven min, høsten 2021, hadde jeg allerede samlet en del materiale og vært innom flere mulige problemstillinger. Det som i utgangspunktet skulle bli et pedagogisk tverrfaglig undervisningsmateriale i historie, samfunnsfag, norsk, krle, kunst og håndverk, vokste på meg som en fortolkningsoppgave. Jo mer jeg arbeidet med emnet, jo mer nysgjerrig ble jeg på selve maleriet opp mot de bibelstedene som er knyttet til dette. Dette spesielt etter å ha snakket med flere med tilknytting til kirken som alle hadde sin egen oppfatning om hvem som avbildes i tavlen og hva den betyr. Jeg skal i oppgaven se på intertekstualiteten mellom mediene bilde og tekst, hvordan tekstene, farger og komposisjon påvirker hverandre i bilde og bibeltekst.

1.1 Oppgavens tema og formål

En av de største gledene jeg har, er å utforske, prøve å forstå tekst, kunst, handlinger eller utsagn som vi omgir oss med i dagliglivet, til trøst eller som inspirasjon til egenutvikling. Og spesielt religiøs kunst forstår jeg som et møte mellom disse tre, kunstneren, tilskueren og Gud.

Temaet for oppgaven er altertavlen i Gjøvik kirke, og målet mitt med dette er å fortolke og forstå bildet mot de bibelstedene som er knyttet til denne. Ved å bruke historien som et bakteppe ønsker jeg å prøve å forstå hva som inspirerte kunstneren og menigheten etter at maleriet ble

montert. Og med hjelp av teorier om bildets formspråk, hellige perspektiver og fortolkning, vil jeg prøve å analysere hvem som er avbildet på maleriet.

Med denne oppgaven håper jeg å gi et innblikk i historien om Gjøvik kirke og dens altertavle, en historie som er ukjent for mange av Gjøviks innbyggere i dag.

Altertavlen er nevnt i flere skriftsteder opp gjennom årene, spesielt godt beskrevet i biografen om Asta Nørregaard skrevet av professor Anne Wichstrøm. Flere steder hvor altertavlen er beskrevet, nevnes også bibelstedet Lukas kapitel 4 i sammenheng med tavlen. De dagene jeg arbeidet i kirken med å få fotografert altertavlen, så jeg at bibelstedet Lukas 4, 18-19 er malt inn i altertavlen av kunstneren selv. Kunstneren peker her på en smalere tekst enn det som siteres i litteraturen om altertavlen, dette vil jeg forfølge i oppgaven min for å se om det kan gi ny kunnskap.

1.2 Oppgavens problemstilling

I denne oppgaven vil jeg prøve å svare på følgende problemstilling: **«Hvordan tolkes/brukes bibelstedene i altertavlen?»** Dette vil jeg gjøre ved å tolke bildet og tekst etter at det er hengt opp i kirken, med historien som et bakteppe. Hele koret og i den kontekst bildet står i vil være en del av analysen. For å finne svar på min problemstilling har jeg følgende forskningsspørsmål jeg ønsker å jobbe med:

- I hvilken kontekst står altertavlen sammen med koret?
- Hvordan beskriver tekstene som er knyttet til altertavlen selve bildet?
- Hvordan har andre tolket kunstnerens bruk av bibelstedene?

Bakgrunnen for disse forskningsspørsmålene er at de skal hjelpe meg med på å avgrense, og å holde den røde tråden gjennom oppgaven. For å finne meningen bak altertavlen i lys av bibelstedene, vil jeg gjøre en tekst- og bildeanalyse ved hjelp av hermeneutikken.

Oppgaven definerer seg selv da dette maleriet er det eneste maleriet i Gjøvik kirke, for øvrig er kirken enkelt utsmykket med noen utskjæringer i tre. Rammen rundt maleriet er i gotisk stil med et himmelsøkende kors på toppen, på sidene av rammen er det skjært ut små korsblomster i tre. Asta Nørregaard som er kunstneren bak altertavlen, kalles heretter kunstneren i oppgaven.

1.3 Oppgavens bakgrunn

Bakgrunn for oppgaven er at jeg ønsket å forstå hva som inspirerte kunstneren, og hvordan menighet bruker og opplever bildet, sammen med den konteksten det står i. For å finne svar på problemstillingen min vil jeg bruke fortolkning og tematisk innholdsanalyse som metode, med hjelp av Gadamer's Sannhet og metode – Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk, Krogh m.fl. Historie, forståelse og fortolkning, Christoffersen m.fl, Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode og Trine Anker – Analyse i praksis. Dette med hjelp av teorier om bildets formspråk, og teori om ulike lese måter for å tolke en bibeltekst på, og resepsjonsteori av Wolfgang Iser – The Act of reading.

Funnene jeg skal diskutere hentes fra litteratur som omhandler kunstneren, Gjøvik kirke og menighet, og historien om Gjøvik by. Jeg jobber med biografier, avisartikler, historiske brosjyrer og bøker, i tillegg til primærkilder som brev skrevet av kunstneren arkivert i det Nordiska Museet i Stockholm og bildemateriale fra Gjøvik kirke og altertavlen fotografert juli 2021 av fotograf Kari Bakken.

Data som er hentet inn til oppgaven spenner seg fra 1880 fram til i dag, det gamle materiale er vanskelig å verifisere i og med at det er lite å hente i arkivene. Derfor sammenligner jeg samtidige kilder og slik sett regner de som pålitelige (Johannessen et al., 2016, s. 36).

Med dette som bakgrunn ønsker jeg å vise hvordan metode, teori og empiri henger sammen med problemstillingen min.

1.4 Oppgavens oppbygging

Tema, bakgrunn og problemstilling presenteres i kapittel 1. Her beskriver jeg også hvorfor jeg valgte denne problemstillingen, og presenterer hvordan jeg tenker at metode, teori og empiri henger sammen. Dette sammen med forskningsspørsmålene mine, skal hjelpe meg å svare på problemstillingen. Ved hjelp av hermeneutikken og tematisk innholdsanalyse, skal jeg prøve å finne meningen bak, og betydningen altertavlen kan ha for de som berøres av den. Et av funnene mine presenteres også i kapittel 1, dette for å gi leserne en orientering om hvorfor jeg finner oppgaven relevant i dag, og muligheten for ny kunnskap.

I kapittel 2 presenterer jeg bakgrunnshistorien fra da Gjøvik gikk fra å være en kjøpmannstad til å få bystatus, og i den forbindelse hvordan Gjøvik kirke og menighet fikk en egen kirke. Jeg

beskriver også menneskene som stod bak finanseringen av kirken og altertavlen, og Asta Nørregaard som var kunstneren som fikk oppdraget med å male altertavlen. Dette gjør jeg med hjelp av byhistoriske bøker, brosjyrer utgitt av Gjøvik kirke og menighet i forbindelse med 100 års jubileum for kirken, biografien om Asta Nørregaard, brevvekslingen mellom Asta Nørregaard og Hildegaard Thorell, og div. avisutklipp fra 1880 og frem til i dag. Bakgrunnshistorien har som funksjon i denne oppgaven å se altertavlen i den historiske konteksten den ble laget i.

I kapittel 3 presenterer jeg den teorien som danner grunnlaget for oppgaven, som skal drøftes mot de funn jeg finner i materialet mitt. Jeg bruker teori om bildets formspråk hvor jeg tar for meg virkemidler som stil, farger, lys og komposisjon, som skal hjelpe meg å forstå maleriet ut i fra et kunsthistorisk syn. Jeg ønsker å lese tekstene i lys av opplevd tolkning, hvordan leseren blir påvirket av teksten og hva den kan bety for den som leser den. Dette gjør jeg ved hjelp av tekstanalyse og Wolfgang Iser resepsjonsteori.

Metoden som brukes for å belyse forskningsspørsmålene og besvare problemstillingen presenteres i kapittel 4. Jeg bruker fortolkning som metode i oppgaven og velger å bruke Gadamer, Krogh og Christoffersen et.al som kilder. Ved hjelp av hermeneutikken og tematisk innholdsanalyse, der har jeg valgt å bruke Anker som kilde, vil jeg vise hvordan jeg har arbeidet med analyse av data. Tematisk innholdsanalyse er valgt fordi dette er en metode som er tilgjengelig for forskere med liten erfaring, sammen med teorien presentert i kapittel 3 mener jeg dette er pålitelig og besvarer problemstillingen.

I kapittel 5 presenterer jeg mine en analyse av mine funn der jeg bruker bilder fra kirken og altertavlen som en illustrasjon. Alle bildene er tatt av fotograf Kari Bakken, disse har vært til stor hjelp for meg i mitt arbeide med å sammenligne store og små detaljer i bildet, sammen med bibelstedene som var kunstnerens inspirasjon og det skriftstedet som ble skrevet på under av menigheten. Analysen og innsamling av data har foregått under flere perioder de siste 4 årene. Dette har gjort at jeg har hatt et stort utvalg av kilder, og mye ble valgt bort i prosessen underveis. Kildene jeg sitter igjen med er de lokale historikerne, journalister og avisutklipp fra hele 1900- og starten på 2000- tallet. Biografien, annen kunsthistorie og praktverket Våre Altertavler, sammen med primærkildene som maleriet og brevvekslingen mellom kunstneren og hennes venninne danner grunnlaget for min analyse.

Jeg har valgt å dele analysen og diskusjon i hvert sitt kapittel, diskusjonen blir presentert i kapittel 6, der jeg ser på funnene mine sammen med teorien som presenteres i kapittel 3. Denne måten å jobbe på har hjulpet meg med å holde den røde tråden i oppgaven og vise hvilke funn jeg fokuserer på. Analysen har jeg valgt å dele inn i tre deler hvor fokuset for analysen er selve altertavlen, maleriet og bibelstedene, og som avslutning motivet og betydning.

I kapittel 7 samler jeg alle tråder og oppsummerer analysen av funnene som jeg bruker for å svare på problemstillingen og forskningsspørsmålene. Her vil jeg også vise til funn som kan være interessant å forske videre på.

2 Bakgrunnshistorie

For å prøve å forstå hvordan maleriet og bibelstedene som er koblet til albertavlen tolkes eller brukes, ser jeg det som en forutsetning å kjenne til historien om Gjøvik kirke og menighet. Historien om Asta Nørregaard og albertavlen, og ikke minst den tidsepoken kirken ble bygget og albertavlen malt i. Dette kapittelet forteller historien fra da Gjøvik fikk bystatus og egen kirke, og hvordan Asta Nørregaard fikk oppdraget med å male albertavlen.

I det nye Nasjonalmuseet sin utstilling av billedkunst fram til år 1900, er overskriften i rommet fra 1870-1900, «Bibelen inspirerer». Der henger Asta Nørregaard sitt maleri «Kristus kommer» fra 1881, som var hennes debut på Salongen i Paris og medvirkning til at hun fikk oppdraget med å male albertavlen i Gjøvik kirke.

Nasjonalmuseet beskriver rommet og epoken slik:

«Mange kirker og bedehus bygges rundt om i landet. Bygningene trenger utsmykning, og flere kunstnere får oppdrag. Hvordan kommer tidens nye tanker om kristen fromhet til uttrykk i kunsten? De religiøse temaene gjøres aktuelle for samtidens publikum gjennom behandlingen av motivene. Bibelens skikkelser plasseres i nåtiden istedenfor i en fjern fortid. De skildres som alminnelige mennesker uten glorier eller andre tradisjonelle kjennetegn. Det er en interesse for Jesus som person. Motiver som «Den gode hyrde» har lenge vært borte fra kunsten. Nå tas de opp igjen, men på en mer jordnær, hverdagslig måte» (sitat fra rommet 1870-1900 i det nye Nasjonalmuseet i Oslo).

Jeg skal i oppgaven se om Asta Nørregaard malte albertavlen i Gjøvik kirke etter disse nye tankene om å gjøre de religiøse temaene mer tilgjengelig for samtidens publikum.

2.1 Gjøvik kirke og menighet

Gjøvik fikk bystatus i 1861, etter at en kommisjon som ble utnevnt av regjeringen i 1856, hadde fått i oppdrag å finne et egnet sted til å lage en kjøpmannsplass ved Mjøsa. Det var flere alternativer som ble vurdert, men valget falt på Gjøvik. Caspar Kauffeldt hadde allerede i 1807 grunnlagt Gjøvigs glassverk i området, og rundt 150 personer drev allerede med handel og håndverk på stedet. Med beliggenheten ved Mjøsas bredd og Hunnselva gjennom byen, ble Gjøvik en by det var enkelt å starte industri i.

Gjøvik hadde en egen menighet fra 1861, men manglet et gudshus. Rett utenfor bygrensen lå Hunn kirke, og byens borgere benyttet seg av Hunn kirke og kirkegård i Vardal prestegjeld. På grunn av manglende økonomi fikk byen ingen kirke før i 1882. Den nye kommunen hadde bare 227 innbyggere ved starten og måtte bruke de få midlene den hadde til å bygge opp en kommunal administrasjon. På 1870-tallet økte innbyggertallet til over tusen, noe som førte til en blomstrende økonomi, og behov for en egen kirke i byen ble brakt på bane. Overretts-sakfører Martin Engelhardt Hoff var en dem som jobbet sterkest for kirkesaken. Han stod i spissen for et større sagbruk og høvleri, men gikk konkurs etter et større internasjonalt konjunkturomslag ved midten av 1870-årene, noe som la kirkesaken på vent. Men i slutten av 1880 fikk saken en ny vending. Hoff's svigerfar bryggerieier Forseth døde 1. desember 1880, og han etterlot seg en millionformue som han hadde uttrykt ønske om at skulle brukes til en kirke i Gjøvik. Hoff avtalte med den nyutnevnte sognepresten i Vardal Peter Blom, at de ville bekoste utgiftene til ny kirke på den betingelsen at Hunn kirke skulle rives og materialene brukes til den nye kirken. Det ble tatt ut tomt og kirkedepartementet godkjente 6. juli 1881 planene om en kirke med 800 sitteplasser (Brandt, O. Gjøvik kirke og menighet, 1982, s. 6 og 7). Byggingen skjedde ikke helt uten dramatikk. Det uferdige kirketårnet blåste ned første juledag 1881. I Gjøviks blad stod følgende vers etter hendelsen:

**«Paa Gjøvik man snart sig en kirke nu faar, som for Hoffske Penger sig reiser.
Hvis bare Taarnet man faar til at staa. Den ferdige og prægtig snart kneiser».**

Kirken stod klar og ble innviet 1. november 1882, mens altertavlen ikke kom på plass før et halvt år etter, i mai 1883 (Blichfeldt, 1981, s.25).

I Gjøvik kirke og menighets sin 100 års jubileumsbrosjyre står det skrevet at takket være Julie Hoff kom altertavlen på plass våren etter at kirken åpnet (Gjøvik kirke og menighet, 1982, s. 39). Hun var datter av bryggerieier Forseth og arving til millionformuen. Selv om kvinner hadde fått arverett tidligere på 1800 tallet, var det hennes mann Martin Engelhardt Hoff som disponerte formuen. Julie Hoff hadde i sine yngre dager frekventert kunstnerkretsene i Christiania, og hennes mann delte hennes kunstinteresse. Under oppføringen av Gjøvik kirke deltok de på en utstilling i Christianias kunstforening og de ble begge grepet av komposisjon og farger i Asta Nørregaards verk «L'attente de Christ» eller «Kristus kommer» fra 1881, som var utstilt der. Julie ga Asta oppdraget om å male altertavlen i Gjøvik kirke. Dette var det første

offentlige oppdraget en kvinne fikk før 1900 og hun var den første kvinne som malte en altertavle i Norge. Asta fikk våren 1882 oppdraget sammen med en pengesum som dekket hennes livsutgifter, studier og atelier i Paris i ett år. Fra våren 1882 til våren 1883 arbeidet Asta med maleriet i Paris, bildet ble så fraktet til Christiania der det ble stilt ut i kunstforeningen, før det ble fraktet til Gjøvik kirke og montert der i mai 1883 (Wickstrøm, 2011, s. 66 -72). Jeg diskuterer tidspunkt for montering i kapittel 6, ser av mine kilder at mai kan være litt tidlig.

2.2 Asta Nørregard

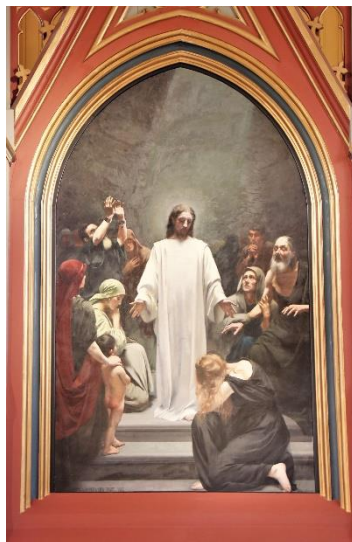
Asta Nørregaard ble født 13. august 1853 i Christiania. Faren var premierløytnant i infanteriet, familien tilhørte embetsmannsstanden og hadde god økonomi. Mennene i familien var høyt utdannet og kvinnene fikk sin status gjennom sine ektemenn og fedre. Det året Asta ble født var det brutt ut en av de største koleraepidemier i Norge, og hennes mor døde før Asta ble en måned gammel. Selv om det var vanlig at enkemenn giftet seg igjen for å erstatte en mor og kone, valgte Astas far å forbli alene og beholdt Asta og den 4 år eldre søsteren Nanna hjemme i Rådhusgaten 25 til han døde i 1872. Der ble de trolig oppdratt av slektninger og tjenestefolk i hjemmet. Asta fikk en god borgerlig oppdragelse slik som sømmet seg for en pike i øvre sjikt av samfunnslaget. Da hennes far døde flyttet søsteren Nanna til tante og onkel i Drammen, mens Asta valgte å være igjen i Christiania og startet på Knut Bergsliens malerskole. Hun flyttet til en egen leilighet noe som var uvanlig for en kvinne i 1872. Hun reiste senere til München for å studere ved kunstakademiet i byen hvor hun var elev av Eilif Peterssen, og flyttet så til Paris. Det var på denne tiden hun fikk oppdraget med å male altertavlen i Gjøvik kirke (Wickstrøm, 2011, s.10-17). I det historiske materiale fra Gjøvik, nevnes det at hun var elev av Eilif Peterssen i Paris. Dette stemmer ikke ifølge Kokkin i (2009).

Asta mottok et rikelig arbeidsstipend av ekteparet Hoff, som finansierte opphold og atelier i Paris i et år mens hun arbeidet med maleriet til altertavlen. Hun ferdigstilte maleriet våren 1883, det ble stilt ut i Kunstforeningen i Kristiania før det ble fraktet til Gjøvik og montert i Gjøvik kirke. Asta hadde før hun forlot atelieret i Paris fått maleriet fotografert, dette fotografiet er tatt vare på for ettertiden, og er et vitnesbyrd på de endringene som ble gjort etter at det ble montert som altertavle i Gjøvik kirke.

Møte med Gjøvik og menigheten ble et nederlag for Asta som fikk et nervøst sammenbrudd etter at hun følte seg forfulgt og måtte endre maleriet. Hun var alene og hennes venninne Harriet

Backer reiste til Gjøvik og fikk henne med seg tilbake til Kristiania. Nederlaget på Gjøvik var med på å forme hennes videre vei som kunstner. Hun hadde på begynnelsen av 1880-tallet jobbet med religiøse bilder. Med utdannelse fra München og Paris var hun godt kjent med europeisk maletradisjon og kirkekunst (Wickstrøm, 2011, s. 66-72).

Hennes karriere tok nå en annen vei, og som så mange andre kvinnelige malerinner på slutten av 1800-tallet, så gjorde hun det godt som portrettmaler. Hun er kjent for portrettene av professorene Gisle Johnson og Paul C. Caspari som henger i Universitetet i Oslo. Hun malte også en ung Munch, dette portrettet kan sees på Munch museet i Oslo, og er malt i pastell. Asta hadde lært seg teknikken med pastell i Paris, og var den første portrettkunstneren i Norge som tok i bruk denne teknikken (Wickstrøm, 1983, s. 50-60).



Altartavlen i Gjøvik kirke

2.3 *Altartavlen*

Altartavlen blir beskrevet som en talende altartavle med mesteren midtstilt i bildet med utstrakte hender, omringet av en mor som bringer fram sitt barn, en mann i lenker, en gammel blind mann som føres fram til frelseren, en rik kvinne ved siden av han, en ydmyk kvinne med bare skuldre og utslått hår knelende ved hans føtter. Under bildet er det skrevet med gylne bokstaver «Kommer hid til mig Alle som arbeijde og ere besverede, og jeg vil give Eder hvile!» Matteus 11, 28. Dette verset var ikke en del av Asta sin altartavle men ble malt på etter montering av

medlemmer i menighetsrådet som syntes det var mer passende til bildet. Hva bildet har betydd for de mange som har besøkt kirken er ikke lett å si, men prestene har gjennom alle år brukt tavlen som en illustrasjon for dagens evangelium (Brandt, O. Gjøvik kirke og menighet, 1982, s. 39-42).

Da Asta kom til Gjøvik med maleriet sitt våren 1883, ble hun møtt av en Gjøvik menighet som ikke var helt fornøyd. Hun hadde malt Jesus som likemann blant de andre figurene på bildet, han var gjort like stor, og foran hans føtter satt en Maria Magdalena figur med utslått rødt hår og bare skuldre. Det er lite informasjon om det som skjedde, men det som er sikkert er at Gjøviks menighetsråd fikk Asta til å male om bildet etter at det var hengt opp i kirken. Hun malte lengre kjortel på Jesus, men lot Maria Magdalena-figuren være. Asta var inspirert av Jesaja 61, 1 og Lukas 4, 18-19, profetien i det gamle testamentet og oppfyllelsen i det nye testamentet, under arbeidet med maleriet. Disse versene er malt inn i bildet. Hun fikk en knekk etter besøket på Gjøvik og malte ikke på en lang stund etter dette nederlaget. Suksess på Gjøvik kunne blitt hennes steg inn i kunsthierarkiets øverste trinn, med flere religiøse bilder, nå ble det til en karriere som portrettmaler (Wickstrøm, 2011, s. 70 og 71).



Bibelsted malt i tavlen av kunstneren



Bibelsted malt under tavlen

Maleriet er 2 meter bredt og 3,2 meter høyt, det er plassert i en gotisk ramme med enkle utskjæringer, med et himmelsøkende kors i toppen og små korsblomster på siden av rammen. Bak bildet er det en passasje, og litt opp på veggen bak maleriet henger det en kniv. Den henger der til bruk av kirketjener, maleriet skal skjæres ut av ramma og reddes ved brann. Koret for øvrig er enkelt dekorert med noen utskjæringer, det er maleriet som dominerer.

Etter flere samtaler med mennesker som har tilknytning til kirken og ved å lese gamle aviser i arkivet på Nasjonalbiblioteket, overrasket det meg at alle har sin egen historie knyttet til maleriet, med sine personlige tolkninger av bildet. Dette fenomenet skal jeg se nærmere på i

analysen min. Selv har jeg alltid fått en ro av å se på bildet, den milde Jesus som omfavner alle. Det lyset som skinner skrått ned over hans hode gir en slik andektighet, og den åpne plassen foran hans føtter som kan vise at det er plass til flere i hans frelse. Jeg har også tenkt at maleriet viser en feminin styrke, noe som ga mening når jeg fikk vite hvem som har malt det.

Jeg ønsker med denne bakgrunnshistorien, som et bakteppe i masteroppgaven min, å sette leseren inn i en tidsepoke i Norge og eller i Europa som var i stor endring. Kvinner fikk en større plass i det offentlige rom og deltok i den kunstneriske debatten, og stort var det når Asta Nørregaard deltok på verdensutstillingen i Paris i 1900 med 2 portretter. Kunsthistorisk beveget man seg fra romantikken til realismen på 1850-tallet, hvor maleriets funksjon knyttes opp mot naturvitenskapelig tenkning. Denne tenkningen ble i større og større grad erstatning for kristendommens virkelighetsforståelse. Til 1880-tallets impresjonisme med fokus på det flyktige lys og farger. Og nyromantikken i 1890-årene som ble sett på som en reaksjon mot realismen, som hadde fokus på det rent objektive og sansbare. Nå ble det igjen legitimt å fordype seg i religiøse spørsmål (Larsson, 1997, s. 12-17).

3 Teori

I dette kapitlet vil jeg presentere teoriene jeg ønsker å drøfte mot mine funn, og starter med å presentere teorien som hjelpemiddel for å forstå fortidens billedverden og hjelp til å tolke billedmediet. Som hjelp i dette arbeidet har jeg brukt «Bildets formspråk» av Lise Gotfredsen, som i boka legger vekt på å beskrive hvordan tingene blir utført, og hvilke muligheter tilskueren har for å trenge inn i et motiv. Jeg legger vekt på de estetiske virkemidlene som farge, lys og rommet, og symboler som komposisjon, mennesker og stil i bildet.

For å se på og forstå hvordan man kan tolke bibeltekster har jeg brukt teori fra Kjeldstadli, Vanhoozer og Hays, i tillegg til en upublisert artikkel «Litterære forutsetninger i prekenen for meningsdannelse» skrevet av min veileder prof.em Sverre Dag Mogstad.

Til slutt i teorikapitlet presenterer jeg Wolfgang Iser sin teori om resepsjonsteori, og hans forståelse av begrepet «det tomme rom» og hvordan betrakteren eller leseren er en aktiv deltaker for å danne seg sin egen forståelse.

3.1 *Tolkning av bilde*

I dette avsnittet skal jeg se på noen forutsetninger som skal til for å kunne fortolke maleriet. Det kreves en viss kjennskap til de virkemidlene som brukes i billedkunst for å kunne forstå bildet i den kontekst det vises i. Det finnes forskjellige måter å tilnærme seg et kunstverk og man kan se på elementer som form og innhold, komposisjon og kompositoriske elementer, tradisjonell symbolbruk og hva som kan skjule seg i detaljene i et bilde. Og ikke minst hvilken rolle spiller vi som betraktere i møte med kunsten. I kunsthistorien skilles det gjerne mellom tre grunnleggende analysemetoder. Disse er ikonografisk metode, hvor man undersøker om bildet forteller en spesiell historie, eller skal forestille en bestemt hendelse. Semiotisk metode om hvordan vi bruker tegnforståelse i analyse av bildet, om vi ser bildet i lys av kunstnerens, bildet selv eller betrakterens meningsuttrykk. Og sammenlignende analyse hvor man sammenligner to eller flere verk for å finne likheter og ulikheter, som igjen kan hjelpe oss til å datere eller bestemme stil på et bilde. Jeg skal se på de estetiske virkemidlene som farger, lyset og rommet, sammen med de symbolene som komposisjon, menneskene og stilen kan fortelle oss om altertavlen i Gjøvik kirke (Gotfredsen, 2006, s. 5).

3.1.1 Farger

En kunstner bruker farger til å skape en bestemt følelse, og farger er det virkemiddelet som gjør sterkest inntrykk på sansene. Kunstnere i middelalderen brukte kraftige fargekontraster som gull, rødt og ultramarin i religiøse malerier og altertavler. Det sies at det menneskelige øye opplever farger før form, og at kraftige fargekontraster er en effektiv og rask måte å fange oppmerksomheten til publikum. De samme virkemidlene finner vi også i dag blant moderne kunstnere innenfor kunst, reklame og sosiale medier, på ulike arenaer hvor kampen om publikum er stor (Gotfredsen, 2006, s. 8 og 9).

Fargene blå, rød og gul, sammen med svart og hvit, er basisfarger som vi ikke kan blande oss fram til. Disse rene fargene egner seg godt som signalfarger, som ved bruk i fareskilt eller i reklame for å fange oppmerksomheten til tilskueren. Disse rene fargene har en høy status og vi ser de gjerne brukt som symboler i religiøs kunst. Marias røde kjole og himmelblå kappe, er et kjent symbol som har gjentatt seg i religiøs kunst i århundrer. Fargen grønn er komplementærfarge til rød og har noen av de samme egenskapen som basisfargene. Grått er skalaen mellom hvit og svart, og brukes ofte for å få kontraster i bildet. (Gotfredsen, 2006, s.193-195). Fargene kan være med på å påvirke følelsene våre og deles gjerne inn i varme og kalde farger. Gul, oransje og rød er varme farger som gjerne forbindes med energi og glede. På den andre siden av skalaen finner vi de kalde fargene blå, svart, fiolett og brun. Disse forbindes gjerne med sorg og sinne. I mellomsjiktet finner vi fargene grønn og grå, som vi gjerne kaller rolige og nøytrale (Gotfredsen, 2006, s. 201).

3.1.2 Lys

Bruk av lys og mørke som et virkemiddel i religiøs kunst er med på å forsterke kontrastene mellom det gode og onde. De er med på å skape en bestemt stemning. Et eksempel på dette finner vi i maleriene til Caravaggio som bruker lys og mørke for å få fram dramaet fra bibelhistorien i bildene sine. Bruk av lyset er også et effektivt virkemiddel i film og foto (Gotfredsen, 2006, s. 10 og 11). En kunstner bruker gjerne lyset for å manipulere tilskuerne til å forstå kunsten i en bestemt sammenheng. Slik som en regissør lyssetter en teaterscene, eller en illustratør lyssetter en reklame, kan en kunstner også benytte lyset til å sette fokus på bestemte deler i et bilde for å få fram en bestemt mening (Gotfredsen, 2006, s. 131).

I Gotfredsen (2006), er det listet opp en oversikt over lysets muligheter. Jeg presenterer tre av disse under som jeg skal se på om kan ha vært brukt i altertavlen i Gjøvik kirke.

«*Tenebroso, nordeuropeisk*. Lyskilden er inne i bildet, ofte motlys. Virkningen av rommet blir konkav.

Romantisk landskapslys. Lyskilden ligger dypt inne i bildet og opplyser det med et diffust, atmosfærisk lys.

Impresjonistisk lys. Fargen skaper form, lys og farge forenes. Sterk stofflighet» (Gotfredsen, 2006, s. 138).

I religiøs kunst er lyset ofte et symbol på det gudommelige. Med det mørke som en motpol utgjør lyset en helhet som står like sterkt. Denne kampen mellom det gode og onde er vanlig i flere religioner (Gotfredsen, 2006, s. 113).

3.1.3 Rommet

Mennesket har evne til visuelt å oppleve rommet rundt seg ved bruk av sansene, og i kunsten brukes det forskjellige virkemidler for å fremheve illusjonen av rommet.

Gotfredsen i (2006) deler disse inn i tre. Den første er ved *overlapping* der det er liten avstand mellom delene i bildet, og hvor en form i bildet delvis dekker over en annen for å fremheve perspektivet i bildet. Den andre er *repoussoir-effekten* som beskrives som en stor avstand mellom delene i bildet, og det gjerne er plassert en stor gjenstand i bildet for å gi en dybde. Dette kan også gjøres ved fargekontrast og skyggelegging. Den tredje er *gradienter* hvor bildet bygges gradvis opp ved bruk av gjenstander som øker eller minsker i størrelse, eller lys og farge som øker eller avtar i styrke.

Romskapende virkemidler bygger på hvordan vi ser virkeligheten, og kan være med på å skape en større dybde i et bilde brukt sammen eller hver for seg (Gotfredsen, 2006, s. 67- 73).

3.1.4 Komposisjon og stil

Et bilde settes gjerne sammen, eller bygges opp ut i fra en plan eller ønske fra kunstneren om å fortelle en bestemt historie eller vise et bestemt uttrykk. Og stilen velges ofte ut i fra egne preferanser og følger gjerne den skolen eller tida kunstneren er opplært i. Stilen spenner fra den

enkle og endimensjonale tegningen uten dybde, med fokus på konturer. Til middelalderen der fargene sto sterkt i sentrum, og bruk av dramatiske virkemidler som lys og skygge ofte ble brukt i religiøs kunst. Senere til naturalistene som prøver å gjenskape virkeligheten hvor de går fra det generelle til det individuelle ved å gjengi spesielle trekk med mye detaljer. Impresjonistene på 1880 tallet jobbet med en stil som kan sees på som en sum av de over, med fokus på objektets egenskaper, form, farge og rom (Gotfredsen, 2006, s.7-19).

3.1.5 Menneskene

Hvordan menneskefiguren har blitt framstilt i kunsten har endret seg over tid og etter de idealene til de forskjellige tidsepoker. Fra faraoenes tid med endimensjonale strektegninger, via grekerne som ønsket å skape en bevegelse i figurene. Begge disse kulturene benyttet seg av matematisk formel for hvordan menneskekroppen skulle fremstilles. I middelalderen fremstilles mannen ut i fra et ideal med bestemte proporsjoner, det er mannens anatomi som ligger til grunn, med det argument at kvinnen er ufullstendig. I renessansen økte interessen for naturen og det naturlige, kunnskapen om kroppens anatomi økte og kunstnere som Leonardo Da Vinci brukte levende mennesker som modeller. Impresjonistene på 1800 tallet fremstilte menneskene i bildene sine friere og mer flyktige enn kunstnere før dem (Gotfredsen, 2006, s. 163-180).

Det å studere innholdet i bilder ved å se på linjene, formen og prøve å gjengi det som bildet representerer, blir i dagligtale kalt for ikonografi, noe som kan hjelpe oss å finne betydningen bak og forstå et kunstverk og hvilken kontekst det står i (Sinding-Larsen, 1994, s. 25-48).

3.2 *Tolkning av bibeltekst*

I dette avsnittet skal jeg se på hvordan man kan lese og forstå en bibeltekst. Forskjellig måter å tilnærme seg tekstene på, er med på å gi tekstene flere fortolkninger ut i fra leserens verdier og interesser. En historiker, forsker og leser ser på historien ut i fra sitt perspektiv. Samme hendelse kan ha flere mulige framstillinger. Interesse og ståsted er med på å bestemme hvordan ulike sider vektlegges. Fortellingen om fortiden er hele tiden under diskusjon og endring, historikerne tolker fortiden slik de tror den har vært og blir enige om en sannhet. Slik kan historien endres gjennom at forskere finner nye tolkninger av tidligere funn. Vi kan ikke sjekke fortiden for den er borte, men vi kan tolke den ut i fra ny viten og derfor er det viktig å bruke nyeste forskning

som kilder. For å forstå historien må man prøve å sette seg inn i det store bildet, se historien i den sammenheng den ble til i (Kjeldstadli, 1999, s. 15-17).

Fortellingen om Jesus er forskjellig fra historien om Jesus. En fortelling innebærer alltid en måte å organisere historien på. Å se på hvilken sammenheng historien har blitt til på er en god måte for å få forståelse av hva fortellingen vil si. Avansert kommunikasjon benytter seg ofte av intertekstualitet. En ny fortelling fortsetter på en gammel fortelling, mens det skjer en endring. Det er dette Hays skriver om i (2016), og forklarer det som å lese baklengs, se tilbake på andre fortellinger som på en eller annen måte er forbundet med eller refererer til fortellingen.

For en leser som ønsker å forstå og tolke en tekst er følgende deler i teksten viktig å tenke igjennom: som jeg- og du- personen, komposisjon, tema, motiv og språklige virkemidler. (Vanhoozer, 2010, s. 263).

Afset, påpeker i (2009, s. 199 til 201) at når vi leser og tolker Bibelen har vi med oss et sett med verdier som påvirker vår tolkning av teksten. Vår tolkning kommer med et vestlig blikk, som kan se på en del av tekstene som undertrykker menneskerettighetene og gir oss et etisk dilemma. Når vi leser Bibelens fortellinger og forstår de ut i fra våre erfaringer kan fortellingene lære oss om den kulturen og tradisjon den er skrevet i. Samtidig gjøre oss i stand til å forstå og se på fortellingen med et kritisk blikk og lære oss til å ta etiske valg.

En leser som har en ideologisk tilnærming til teksten, kan bruke en fortolkning i sin favør eller til inntekt for et syn eller egen vinning (Vanhoozer, 2010, s. 271). Vanhoozer konkluderer i (2010) at det finnes to typer lesere, den som avviser og den som respekterer fortellingen med dens tema og motiv (brukt utdrag fra egen eksamen i RL5240 våren 2021).

Bibelen er delt inn i avsnitt. Når vi leser enkelte vers og kapittel kan disse fort bli tatt ut av sin kontekst, noe som igjen kan gi en ny eller annen betydning. Når vi leser steder i bibelen kan det være en fordel å vite hvilken tekst som kommer før og etter, for å få det hele bildet. Dette betyr ikke at tolkning av tekst alltid må være låst til denne konteksten. Enkelte vers og kapitler kan gi mening og trøst i en gitt situasjon.

Forforståelse og livssituasjon er med på å påvirke hvordan vi forstår eller oppfatter tekst og bilde. Fortolkning skjer i rommet mellom hendelsene, forfatteren eller kunstneren og selve verket, og mellom verket og leseren eller betrakteren. Dette forklares gjerne med verkets

referanse og signifikans, som i dette tilfellet blir rommet bak eller foran verket. Referansespørsmålet kan både henviser eller være mer håndfast, og sammenligner verkets innhold og de fenomener det vises til. Med signifikans menes det her hvordan verket påvirker betrakteren. Hvordan verket påvirker leseren eller betrakteren vil være en subjektiv opplevelse, noe som betyr at et bilde eller en tekst sjelden får samme mening for to personer (Mogstad, upublisert).

3.3 Resepsjonsteori

For å besvare problemstillingen og forskningsspørsmålene mine beveger jeg meg bort fra kunstneren og fokuserer på den opplevde følelsen, etter at bildet er montert og tatt i bruk i kirken. Dette gjør jeg med hjelp av Wolfgang Iser's resepsjonsetikk og leser-respons teori. Opplevels- og resepsjonsteori tar for seg forholdet mellom kunstverk og tilskuer. Resepsjonsteoriene ser primært på kunstverk som en estetisk opplevelse. Først og fremst skal kunstverk gi opplevelse om noe skjønt og vakkert, men hensikten kan også være å provosere og rokke ved rådende oppfatninger.

Wolfgang Iser 1926-2007 var en europeisk teoretiker, og en av dem som står bak den europeiske resepsjonsteorien med sin leserorienterte litteraturteori. Resepsjonshistorie er en litteraturteoretisk retning som legger hovedfokus på hvordan leseren oppfatter eller fortolker verker og andre medier. Dette er med på å flytte fokus fra forfatter og kunstner og deres arbeider, til leseren og betrakteren, slik at de får en medvirkning når det gjelder tekstens mening. Denne måten å tolke på har fått begrepet «reader response» og viser at den som leser en tekst eller ser et bilde bidrar til at dette får en mening (Iser, 1978, s. 3-20).

Iser gikk bort i fra den teorien om at enhver tekst eller bilde inneholdt en mening som leseren skulle oppdage, til å fokusere på hvordan teksten og bildet fikk mening for leseren i selve leseprosessen. Iser introduserer oss for tanken om det tomme rommet, som han beskriver som den delen av teksten eller bilde hvor forfatteren eller kunstneren ikke har vært konkret om hendelsen eller uttrykk. Dette gjør teksten og kunsten åpen for tolkning. Leser eller betrakteren må selv være en aktiv deltaker for å fylle ut de «tomme rommene» for å gi tekst og bilde en mening. En leser som aktivt deltar i lesningen og er bevisst de tomme rommene, kan oppleve lesningen meningsfylt og igjen være med å skape en mening som ikke ellers ville blitt til. Gjennom teksten eller bildets tomme rom vil leseren eller betrakteren få en aktiv rolle i

tolkning og ny forståelse. Dette krever imidlertid at leseren og betrakteren er bevisst sin rolle som en reflektert leser som tenker gjennom teksten, den estetiske opplevelsen og egne tanker underveis. Tekster og bilder med for mange tomme rom kan bli vanskelig tilgjengelig for leserne, da de kan skape distanse og frustrasjon, som igjen fører til at leserne gir opp teksten. Får teksten eller bilde for få tomme rom vil de kunne bli forutsigbare og kjedelige, som igjen kan føre til at leserne legger prosjektet fra seg (Iser, 1978, s.182-185).

Teorien i dette kapitlet har som hensikt å hjelpe meg å belyse funnene mine, slik at teorien sammen med metoden vil kunne hjelpe meg å finne svar på problemstillingen min.

4 Metode

Formålet med forskningsprosjektet er å få mer kunnskap om Gjøvik by og kirkens tidlige historie, med fokus på fortolkning av bibelstedene som er knyttet til altertavlen, og selve maleriet. De sterke kvinnene som sto bak bestilling og produksjon av altertavlen i Gjøvik kirke, vil også å få en plass i oppgaven. I tillegg håper jeg å gjenfortelle historien på en måte som kan fenge skolene i Gjøvik-distriktet. Kanskje den kan få plass i et tverrfaglig undervisningsopplegg, både i grunn- og videregående skole.

I dette kapittelet skal jeg redegjøre for forskningsdesignet på masteroppgaven, og hvordan dette kan svare på formålet med og problemstillingen i oppgaven. Jeg har valgt hermeneutikk og tematisk innholdsanalyse som metode i denne oppgaven, og vil i dette kapittelet presentere mitt valg av metode og selve prosessen rundt forskningen min. Som referansestilen er <https://kildekompasset.no/referansestiler/apa-7th/> kildekompasset sin tolkning av APA7.

4.1 Hermeneutikk

For å prøve å forstå tekst og bilde som er laget lenge før min tid, slik at den historiske meningen skal bli min i min kontekst, bruker jeg hermeneutikk som metode. Hermeneutikk forklares som forståelselære og jeg viser til dette ved å bruke den hermeneutiske sirkel. Dette er en formel som brukes for å vise hvordan vi som lesere og betraktere bruker vår forforståelse når vi skal tolke og forstå det vi leser eller ser. Vi tolker tekst og bilde med den bakgrunnskunnskapen vi har. Ved å ta til oss ny kunnskap utvikler vi denne og kan slik se på teksten og bildet på nytt med ny forforståelse. Som leser og betrakter ser man på deler av tekst og bilde for å få oversikt over helheten. Dette skjer igjen og igjen, og slik utvikles vår fortolkning og kunnskap til at vi oppnår ny forståelse (Krogh, 2003, s. 214-234).

I følge Gadamer er det ingen av oss som stiller med blanke ark. Vi har alle med oss fordommer som er med på å skape en forforståelse i vårt møte med andre, eller når vi skal tolke tekst og bilder. Dette på bakgrunn av hvilken kultur vi er vokst opp i og hvordan vi definerer oss selv i denne kulturen, hvilke verdier vi har og erfaringer vi har gjort oss. Gadamer bruker begrepet horisont i forbindelse med den hermeneutiske sirkelen. Og forklarer det slik at horisont i denne forbindelse menes den kunnskapen og fordommer vi har med oss, og denne horisonten er foranderlig. I den hermeneutiske sirkelen forklares det slik at leser/betrakter med sine bakgrunnskunnskaper fortolker tekst eller bilde med sin horisont. Teksten eller bildet har også

en horisont, som møter leseren eller betrakteren med ny kunnskap. Dette skaper en ny horisont for leseren eller betrakteren, og vi får en horisontsammensmelting som kan forklares ved at tekstens og bildets historiske mening får ny mening i den nye konteksten. Historien og kunnskapen vi har tilhører en bestemt tid eller praksis som er sentral når vi skal forklare historiens virkning. Virkningshistorie forstås her som hvordan vi forstår fortiden ut i fra hvordan vi oppfatter oss selv i den historiske kontekst (Gadamer, 2010, s.302-345).

4.2 Analyse

En masteroppgave har som mål å gi ny forståelse innenfor et område, og dette trenger ikke være store endringer fra tidligere forskning. Men man kan si at en masteroppgave er tidligere forskning sett på med litt andre øyne, som kanskje kan gi ny kunnskap og innsikt innenfor et fagfelt.

En analyse av innsamlet materiale til en masteroppgave starter gjerne med å gå bredt ut før å få en oversikt over hva som kan passe inn i oppgaven og hva som kan kasseres. Analysen fortsetter videre gjennom hele oppgaven med å systematisere og sammenligne data, og til slutt fortolke funnene (Anker, 2020, s.17-20).

Hvordan de ulike stadiene i en analyse foregår forklarer Anker i (2020) som de fire analysefaser:

4.2.1 Trine Anker sine fire analysefaser

Som verktøy for å velge ut, systematisere, kategorisere og tolke funnene i materialet mitt, bruker jeg Trine Anker sine fire analysefaser som er presentert i Anker (2020). Jeg følger ikke disse slavisk, men bruker de mer som en rettesnor for å hjelpe meg gjennom prosjektet. Jeg har valgt å bruke tematisk innholdsanalyse som støtte, i og med at jeg ikke har mye erfaring med å analysere kvalitative data. Anker påpeker også at valg av analysestrategi må henge sammen med teori og metode i studien. Jeg bruker en hermeneutisk tilnærming i oppgaven som jeg finner passende med tematisk innholdsanalyse (Anker, 2020, s. 39).

Tematisk innholdsanalyse betyr at man henter ut ideer og ser etter mønster i det materialet som er valgt ut til å brukes. Dette er en metode som egner seg godt til å hente ut data, men også blitt kritisert for at utvalget kan bli litt snevert. I og med at man subjektivt velger ut deler av materiale en bruker, kan en fort bli litt blind på egen oppgave og glemme det store overblikket. I min oppgave som har en hermeneutisk tilnærming, hvor jeg forsøker å finne meningen i

bibeltekstene som er knyttet til bildet, går jeg inn og ser på store og små deler av albertavlen. Slik mener jeg at jeg får et mer helhetlig overblikk over materialet jeg har valgt ut (Anker, 2020, s.40).

Under utdyper jeg de fire analysefasene og forklarer hvordan jeg har brukt de i min oppgave:

Analysefase 1 – materialinnsamling og tidlige analyser: I starten på dette prosjektet besto analysen i å samle inn og velge ut aktuelt materiale, jeg skrev notater og lagde tankekart samtidig som materialet ble samlet inn. Jeg manøvrerte meg rundt på flere forskjellige nettsider, nasjonalbiblioteket, gamle aviser, tidligere masteroppgaver og doktoravhandlinger. Her fant jeg tips om litteratur som kunne være aktuell, jeg lagde lister ettersom jeg leste og forkastet det som ikke var aktuelt for min oppgave. Ofte ble tankene litt for omstendelige og jeg ville mer enn det omfanget til en masteroppgave er. Jeg brukte en bok hvor alle notater, lister og tankekart ble samlet i, både de som var aktuelle og de som ble forkastet. Å gå tilbake til de første notatene var nyttig lesning nå, da disse bekrefter de valg jeg har tatt. Notatene som ble skrevet underveis hjalp meg også å komme inn i oppgaven igjen etter et halvt års sykefravær. Disse første notatene og tankekartene hjalp meg også å holde meg til den planen jeg hadde, da jeg til tider kunne bli litt lett revet med av historien.

Notatene og tankekartene ble brukt til å huske hva jeg hadde lest. Dette kunne være ideer jeg kom på underveis eller utdrag fra litteraturen jeg leste. Etter at jeg hadde arbeidet med materialet over tid så lagde jeg meg en dagbok hvor jeg skrev mer utfyllende om samtaler jeg hadde, utfordringer jeg støtte på og en generell frustrasjon over oppgaven. Det var i denne fasen jeg begynte å velge ut det materialet jeg ønsket skulle bli en del av oppgaven min. I denne fasen ville jeg ganske mye, men en masteroppgave skal jo ikke revolusjonere fagfeltet, så analysearbeidet hjalp meg å stramme inn oppgaven (Anker, 2020, s. 64-72).

Analysefase 2 – kondensering, koding og kategorisering: I denne fasen startet et mer systematisk arbeid med analysen. I analysefase 1 tok jeg en grov utvelgelse av det innsamlede materiale, og startet arbeidet med å få et mer systematisk overblikk over materialet. Jeg leste gjennom notatene som jeg valgte ut i fase 1 og lagde et resymé over disse. På denne måten fikk jeg øvelse i å skrive teksten min som en kladd før den endelige oppgaven. Jeg sorterte materialet og lagde et system hvor de elementene som omhandlet det samme, ble satt i samme gruppe. Når jeg så gikk gjennom disse gruppene så forkastet jeg enda en del, for at oppgaven skulle bli

mer spisset. Anker skiller mellom koding og kategorisering. Ved koding settes det merkelapper på materialet, og ved kategorisering samles det kodede materialet i et system. I min forskning er all koding og kategorisering gjort manuelt med penn, papir, gule lapper og markeringstusjer. De store linjene i materialet begynte å ta form i denne fasen, og var til stor hjelp for å ane konturene av oppgaven.

Anker skiller mellom koding nedenfra, induktiv form som er empirinært, og koding ovenfra, deduktiv form som er teorinært. Og nevner at en blanding av disse, abduktiv analyse, ofte brukes i kvantitativ analyse. Å jobbe abduktivt med en tematisk innholdsanalyse vil si at man jobber med nærlesning av materialet, for så å løfte blikket til de teoretiske perspektivene og ser på funnene i lys av dem. Dette gjentar seg gjennom hele oppgaven for slik å se materialet med nye øyne i lys av teorien. Analyseprosessen gikk fram og tilbake, med forkasting og forbedring av materiale underveis i hele arbeidet med oppgaven (Anker, 2020, s. 73-81).

Analysefase 3 – å skrive ut analysen: I denne fasen startet jeg arbeidet med å lage en disposisjon og dele inn oppgaven i kapitler. Kategoriseringen i fase 2 dannet grunnlaget for disposisjon av oppgave. Jeg valgte ut de delene jeg ønsket skulle være med i oppgaven og argumenterte for dette. Dessuten brukte jeg forskningsspørsmålene for å holde den røde tråden i funnene mine.

Anker i (2020) advarer om to vanlige analytiske fallgruver. Disse er gjenfortelling og påfunn. Ved gjenfortelling mangler forskerstemmen og det innsamlede materialet har hovedfokus. Dette kan bli kjedelig og viser liten selvstendighet i forskningen. Det andre er påfunn der forskeren trekker slutninger på for tynt grunnlag, eller hvor egne fordommer kommer til syne. Et eksempel på en god analyse påpeker Anker i (2020) skal vise hva du gjør på en troverdig måte. Slik at leseren forstår hva du vil fram til, gjerne ved å sammenligne flere kilder. I denne fasen arbeidet jeg dypere inn i materialet mitt, ved å sammenligne tekstutdrag som var fagfellvurdert med avisutklipp og samtaler jeg hadde hatt underveis (Anker, 2020, s. 83-92).

Analysefase 4 – drøfting og teoretisering: Her skal det analyserte materialet diskuteres med teorien og sikres at problemstillingen besvares. I fase 3 presenterte jeg funnene mine i et eget kapittel uten å trekke inn teorien, i fase 4 diskuteres funnene opp mot teorien i et nytt kapittel. Slik har jeg skilt analyse og diskusjon i en tidlig fase for så å slå de sammen til slutt. I denne delen har jeg ved hjelp av forskningsspørsmålene mine og ved bruk av teorien, forsøkt å svare

på problemstillingen min. Teorien er brukt for å gjennomgå funnene mine som en diskusjon mellom empiri og teori (Anker, 2020, s. 93-103).

4.2.2 Tematisk innholdsanalyse

Gjennom en tematisk innholdsanalyse gjennomgår man et materiale og velger ut deler og eller begrep for å se om man finner noe som er sammenlignbart eller bryter med det innsamlede materiale. Dette gjøres ved at forskeren gjennomgår tidligere skrevet materiale og tolker det ut i fra sitt eget ståsted.

Gjennom arbeidet med denne oppgaven har jeg samlet inn materiale i form av bilder, skrevne tekster og gjennom samtaler. Jeg har ikke jobbet med intervju som metode, men derimot analysert det skrevne og visuelle materiale jeg har samlet inn samtidig som jeg har hatt samtale i bakhodet. Dette har hjulpet meg å få en større oversikt og dypere innsikt i det materiale jeg har jobbet med.

Å arbeide med dokumenter i varierende kvalitet har vært krevende og gitt meg noen overraskelser underveis, spesielt etter samtaler med andre som har et forhold til kirken, altertavlen og historien rundt. Dokumentene og bildene jeg har arbeidet med er materiale som er nedtegnet i tidsrommet fra 1880 til i dag. Dette er primærkilder som i dette tilfelle er brev fra kunstneren til sin venninne Hildegaard Thorell som oppbevares i det Nordiska Museet i Stockholm, og selve maleriet. Sekundærkilder jeg har brukt er biografien om kunstneren, byhistorien, avisutklipp og oppslagsverk som bygger på primærkildene. Dessuten tertiærkilder som er informasjon tolket av andre og historie som er gjenfortalt i forskjellige avisinnlegg (Johannessen et al, 2016, s. 99- 101).

Anker nevner i (2020) at dette kan være en utfordrende metode å bruke ved forskning. Både fordi forskningen kan bli farget av forskerens forforståelse, og at den kan bli for snever ved at forskeren går for smalt inn i materialet og ikke løfter blikket og ser de store sammenhengene. Ved å bruke hermeneutikk som metode har jeg med min forforståelse fått ny kunnskap i møte med den historiske tekst og bilde, og håper at jeg klarer å svare på problemstillingen min uten å være for mye farget av egne fordommer (Anker, 2020, s. 39).

4.3 Forskningsetikk

Forskningsetikk handler om hvilke rammeverk og vurderinger man tar i bruk, slik at de som blir behandlet i oppgaven er anonymisert og at de som leser oppgaven forstår sammenhengen mellom funn og teori. Gyldighet eller validitet handler om den logiske sammenhengen mellom problemstillingen og de spørsmålene jeg ønsker å få svar på. Jeg vil si at det er en sammenheng mellom forskningen og spørsmålene mine, men samtidig kan jeg se at det er en fare for at spørsmålene farges av min forforståelse og erfaring. Dette var jeg bevisst på under innsamling av materiale til oppgaven min. Relabilitet eller pålitelighet viser om forskningen er til å stole på. Vil resultatene bli de samme ved at to forskjellige forskere gjennomfører samme utvalg og analyser? Det er vanskelig for to forskere å få samme svar, i og med at man tolker og observerer forskjellig ut fra den erfaringen man har med seg. I så måte er det enklere å måle relabiliteten i en kvantitativ undersøkelse (Anker, 2020, s.104-112).

I dette kapitlet har jeg vist hvordan jeg tenker å løse problemstillingen min, ved hjelp av hermeneutikken og tematisk innholdsanalyse. Dette fordi jeg mener at denne metoden, sammen med teorien jeg har brukt, er egnet for denne type oppgave. Jeg har vært interessert i å finne ut om alberttavlen har vært med å påvirke den som ser og leser den i den konteksten den står i, etter at den var montert. I tillegg til hvordan tekst og bilde tolkes og brukes. Med å velge denne metoden oppnådde jeg å kunne forske på de små delene av alberttavlen, for slik å få et større overblikk og forståelse. Styrken med en slik analyse er at jeg kunne gå inn i svært detaljerte deler av alberttavlen og gjøre mine fortolkninger. Svakheten kan være at utvalget blir for smalt og diskusjonen rundt problemstillingen blir for lite nyansert.

5 Analyse

Jeg har jobbet med materialet til denne oppgaven i flere perioder over de fire siste årene. Bakgrunnen for at jeg har jobbet med dette stoffet så lang tid er sammensatt. Interessen ble vekket i meg på MF under et av de første fagene i KRLE deltidsstudiet, hvor jeg for første gang ble kjent med historien. Materialet jeg har samlet kommer fra avisartikler i lokale og nasjonale aviser, lest på Nasjonalbiblioteket sine sider. Brevveksling mellom Asta Nørregaard og Hildegaard Thorell, historiebøker fra Gjøvik og Vardal, biografien om Asta Nørregaard og Kvinner ved staffeliet skrevet av Professor Anne Wickstrøm, samt samtaler med mennesker som er knyttet til kirken og skolene i Gjøvik på forskjellige vis.

Har også vært i kontakt med arkivansvarlig Ole Andreas Lundgaard Evensen hos Mjøsmuseet. Han kunne fortelle at det finnes ikke annet i deres arkiver enn de litterære kildene jeg har funnet i aviser og litteratur skrevet om kirken og kunstneren. Og han påpeker at dette var typisk for denne tida at det ikke finnes skriftlige kilder eller at vedlegg ikke ble lagt med til saken.

I oppgaven min bruker jeg bilder for å illustrere funnene mine. Dette er fra hele koret og maleriet, samt detaljbilder fra maleriet. De funnene jeg kommer til å legge mest vekt på i analysen er diskusjonene rundt hvem som kan være avbildet i altertavlen, hvordan altertavlen brukes i prekenene, og historiske hendelser som kan være datert eller forklart feil i tidligere kilder. For å prøve å finne disse svarene sammenligner jeg skriftlige kilder med selve maleriet og de tekstene som hører til altertavlen.

5.1 Altertavlen og koret

Altertavlen står helt alene uten annen kunst i koret, og den er malt etter de idealer som var innen religiøs kunst på slutten av 1800-tallet. De religiøse temaene skulle gjøres tilgjengelig for



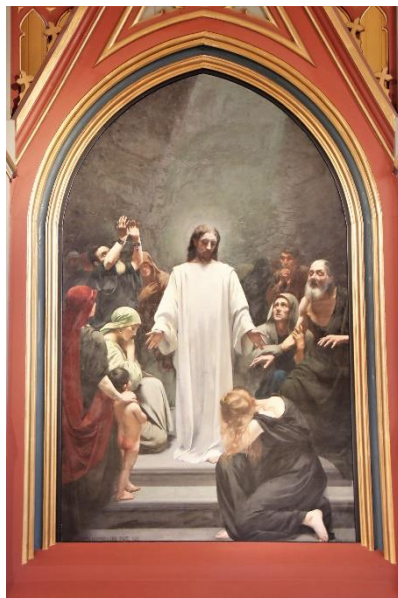
Bilde i sin helhet i den kontekst det står i

publikum gjennom å alminneliggjøre motivene i bildene. Jesus skulle menneskeliggjøres, gloriene skulle bort, og personene som ble avbildet ble plassert i nåtid framfor en fjern fortid (Nasjonalmuseet, 2022). Rammen er i nygotisk stil, med et himmelsøkende kors i toppen og med utskjærte korsblomster rundt rammen. Det er mulig å gå rundt alteret, og bak på bildet er det festet en kniv som skal brukes til å skjære ut bildet ved en eventuell brann.

Bildet er malt slik at det ser ut som om lyset slipper inn på skrått over Jesus og lager en svak glorie over hans hode og åpne hender. Kirkens arkitektur er også slik at den slipper inn lys i overkant av bildet, så dette får en ekstra fin effekt. Dette motivet innbyr til trøst, og kan i så måte sies å være malt i Christus Consolator «Kristus tilgiveren» tradisjonen med en mild og tilgivende kristusfigur, som mange altertavler og religiøse bilder ble malt i på 1800-tallet. Altertavlen i Gjøvik kirke skiller seg likevel ut i forhold til de som ble malt i samme tidsperiode, med sin milde Jesus med hendene holdt ned og fram mot sine tilhengere. Mens andre malerier i denne tradisjonen viser en mektig Jesus med hendene strukket mot himmelen. Den kan i så måte kalles mer feminin, noe som kan gi mening når kunstneren var kvinne.

5.1.1 Maleriet

Den åpne plassen foran Jesus inviterer til flere å ta del i kretsen rundt Jesus. I originalbildet



var denne plassen enda større. Kristusskikkelsen var opprinnelig malt kortere. Han var malt i samme format som de andre menneskene i bildet. Dette måtte kunstneren endre på etter at maleriet var montert. Menigheten i Gjøvik synes ikke at Jesus skulle være likestilt sin tilhørere, og kunstneren malte derfor skjortelen lengre for å få skikkelsen til å virke høyere. Wickstrøm i

(2011) nevner at med endringen som ble gjort, fikk menigheten et dårligere maleri, med en lang og hengslete Jesus, mot den ydmyke Kristusskikkelsen som kunstneren ønsket å illustrere. Dette ble også understreket i Lorentz Dietrichsons anmeldelse av altertavlen etter endringen, der han påpeker at tavlen er «stor og virkningsfull», men Kristusfiguren har hun ikke lykkes med (Wickstrøm, 2011, s.70 og 71).

Maleriet ble utstilt i kunstforeningen i Kristiania før det endelig kom til sin rette plass i Gjøvik kirke. I kunstforeningen ble maleriet fotografert og bevart for ettertiden, og i tillegg er dette bildet er avbildet i biografien om kunstneren skrevet av professor Anne Wickstrøm. Dette fotografiet er en viktig del av altertavlens historie. Det finnes en mulighet for at vi ikke hadde hatt kunnskap om denne endringen uten dette fotografiet. I det historiske materiale skrevet av Gjøvik Kirke og menighet i forbindelse med 100 års jubileum i 1982, nevnes det at altertavlen kom på plass våren 1883, andre kilder nevner mai 1883. Under slutfasen i arbeidet mitt med denne oppgaven, kom jeg i kontakt med forfatter og dramatiker Elin Tinholt. Hun har skrevet en roman om Asta Nørregaard som utgis våren 2023. Denne romanen tar for seg fire sentrale hendelser i Aastas liv og altertavlen i Gjøvik kirke er en av dem. Elin har arbeidet med mange av de samme kildene som meg, men hadde i tillegg jobbet med brevsamlingen mellom Asta Nørregaard og Hildegaard Thorell. Denne samlingen inneholdt 66 brev og oppbevares i Det Nasjonale Museet i Stockholm. Jeg mottok en kopi av denne samlingen fra Elin Tinholt og har brukt et utdrag fra hennes transkribering i oppgaven. Dette fordi brevsamlingen var for omfattende til at jeg kunne begynne å fordype meg i alt materiale, og litt på siden av oppdraget mitt. Derimot ga disse brevene et unikt innblikk i kunstneres liv, som eneste primærkilde ved siden av selve maleriet. I et av brevene kunstneren skrev til sin venninne Hildegaard Thorell datert 03.07.1883, står det skrevet:

«På Søndag skal jeg saaledes til Gjøvik – forat forandre lidt ved Altertavlen – Christusfiguren – var uheldgavis bleven lidt for kort, og det viel jeg rette paa –

Det var visst været svært forskejellige meninger om den, tror jeg, men deroppe er Arkitekten og alle meget tilfreds – saa vel er det. Jeg hade tenkt at sende deg Photographi – men nu her jeg ikke lyst for den Feil´s skyld» (Brev fra Asta Nørregaard til Hildegaard Thorell 03.07.1883 nr. 23-26, transkribert av Elin Tinholt).

Stemmer det historiske materiale fra Gjøvik, så kan det se ut som at albertavlen ble montert i mai og kunstneren først kom til Gjøvik i juli i forbindelse med endringen av Kristusskikkelsen.

Legger ved brevet i sin helhet for å vise kunstnerens stemme og et unikt blikk inn i historien:

Brev 23- 26

Snekkestad, 3/7 83

«Saa lod du endelig høre fra deg, kjære Ven, jeg vilde nettopp have skrevet endnu engang – for at høre, om du var levende eller død. Jeg stod i den tro, at mitt Brev var sendt til dig til Danmark – og undredes paa hvorfor jeg intet hørte. I live er du da – skjønt altfor glad, finder jeg dig ikke just – hvad er det i Veien med deg? – du er ikke rigtig frisk, det er ondt, er det Revmatismen som plager deg ennå – men kunstnerisk trist synes jeg ikke du har grunn til at være, det er sant, denslags er ikke god at resonere bort, men man kan nu kjæmpe litt imot – og du gaar da stadig frem. Du skal se nu du kommer til Ro igjen – vil du gjøre gode ting – det er jo umuligt at se Resultatet, naar man ligger på Reiser – eller studerer – Jeg misunder deg (???)Studietid i München? det vil sige jeg under deg det godt – jeg skulde bare selv kunnet gjort det samme. Det er elles smertelig nok – at sætte Mot i deg – som om Stymperen kunne hjelpe Stakkaren!

Nei, den norske Sommer – det er da ingen Sommer! Her det ikke regnet og lynet og tordnet nesten hver eneste Dag i hele Juni måned og ennu holder det ved – saa for en (????) Vidste man bare i forveien hva slags Vær det skulle blive kunne man tage sine forhåndsregler – og heller begynne arbeider i Atelieet – end sidde på Landet og vente på godt Vær –

Min Venn, jeg reiser nok slett ikke til Paris for det første – jeg har leid Atelieer og Værelse i Christiania fra Høsten af, i det minste for 3 Maaneder – jeg tror godt det skal kunne gaa an at male lidt her hjemme – og Høsten og Vinteren er jo nu den tid, men helst kan være borte fra Paris.

Først må jeg tjene litt Penge, ser du, jeg er saa glad, tenk deg, jeg har solgt – Pigen fra Jardin Gaillard – til Københavns Kunstforening! kan du skjønne det. Saa fikk jeg da lidt igjen for all Lidelsen i Villers le bel. Nettopp nu fikk jeg sendende et Utklip af en avis – en liden Kritik fra Eders svenske Professoer Nyblom – over mine Københavnerbilleder – nei, hvad det var for en hyggelig Mand, som syntes om dem – jeg vilde bare ønske jeg kunde faa fat i det øvrige han hade skrevet – Er ikke det din Vennindes mann? Jeg skulle gjerne kjenne henne – skal da se at faa tak i hvad han har skrevet engang – Runebergs nevnte (?) saa hennes Digte – Og du var

sammen med ham i København – ja er han ikke inntagende – Jeg havde saa meget Hygge af ham i Vinter – vi havde Atelier lige ved Siden av hinanden jeg kommer riktig til at savne ham. Traf du flere af eller nogen norske? Frk Stjernstvedt – allvaa

Og «Status for Union des femmes!» som er bleven liggende Christiania – finder jeg dem ikke kan du ganske vist faa dem av Frk Sternstvedt, men jeg kan sige dig det væsentligse – de er 3d Fr. Aaret inbetales inden Desember maanedes Udgang – Utstillingen ifjor var skral. saa ikke egentlig fordelaktig for Damene – men kunde den bare blive bedre, var vi havde (?) af den, er det heldigt at udstille i spesielle Udstillinger i Paris. Jeg synes nok du skulde tænke paa at sende noget dit. Utstillingen pleier at være i Februar.

Om jeg kunde, faa tak (?) i Frk Vegmans billeder – givetvis der Photographier» Har du din, «Hr Grandison (?) der og Frk Wall's søster. Sig mig hvad du holder paa med –

kan du male ude – regner det ikke – her er bare Regn – Jeg har forlat Hvalstad og bliver vel Resten av sommeren paa Snekkestad med unntakelse av enkelte Småturer – **På Søndag skal jeg saaledes til Gjøvik – forat forandre lidt ved Altertavlen – Christusfiguren – var uheldgavis bleven lidt for kort, og det viel jeg rette paa –**

Det var visst været svært forskejellige meninger om den, tror jeg, men deroppe er Arkitekten og alle meget tilfreds – saa vel er det. Jeg hade tenkt at sende deg Photographi – men nu her jeg ikke lyst for den Feil's skyld. – Frk Kielland er her ved Sandefjord Bad – og jeg har talt med hende. Frk Backer sammen med Grøndahl's i Gudbrandsdalen. Jeg haaper at komme til at spille med henne i Vinter og have Piano i Ateliieet.

Om vi dog ar i samme By – (jeg bliver visst ogsaa svært alene / saa skyldde vil vel have det hyggeligt! men der er intet Haab –

Jeg under virkelig din Mand at have faat dig hjem igjen, kjære Hildegaard – det yndige Hjem uden dig har jo ikke stort at sige, vet du. Og du faar nok reise ud og se Salonen – arbeide hjemme – og en liten Parisertur hvert Aar – det gaar nok – Hils din Mand hjertligst – Lev vel – Kjære Ven.

Adr: er Fru Brich, Snekkestad

for Holmestrand – til ude i September og så hendes Byadresse.

Din hengivne Asta»

(brev 23-26 fra Asta Nørregaard til Hildegard Thorell 03.07.1883, transkribert av Elin Tinholt)

Denne samtalen mellom to venninner i 1883 hjelper oss til å bli bedre kjent med kunstneren og livet hun levde. Selv om dette er litt utenfor mitt oppdrag i denne oppgaven, mener jeg at dette lille blikket inn i 1883 er med på å gi oppgaven en dybde.

5.1.2 Den rike kvinnen

Altertavlen i Gjøvik kirke kan sies å markere en sterk kvinnehistorie. Med Norges første kvinnelige kunstner som fikk et offentlig oppdrag om å male en altertavle, og en kvinnelig oppdragsgiver.



Den rike kvinnen

Ved Jesus sin høyre side ser vi en kvinne kledd i finere tøy og med en gullring i øret, hun synes å være rikere enn de andre på bildet og skiller seg ut fra resten av følget. I renessansens og barokkens altertavler, var det vanlig å male donatoren, den som finansierte verket, inn i bildene. Kan den rike kvinnen i altertavlen i Gjøvik kirke forestille Juile Hoff som donator? I litteraturen jeg har lest underveis i dette arbeidet, fant jeg også en liten notis fra professor Anne Wickstrøm hvor hun også stilte spørsmål om dette.

I andre kilder er ikke dette nevnt, men derimot antydnet at den rike kvinnen er Johanna, som blir nevnt i Lukas evangeliet som en av de kvinnene som fulgte Jesus. Hun kom fra en familie med penger og innflytelse, og hvis man ser på altertavlen som en evangeliefortelling så gir det mening.

5.1.3 Bibelstedene i og under maleriet

Flere steder hvor altertavler er nevnt, henvises det til skriftstedet Lukas kapittel 4. På selve maleriet er det derimot spesifikt Lukas 4, 18-19 og ikke hele ikke hele Lukas 4 som er sitert. Inspirasjon til maleriet fant kunstneren i profetien i Jesaja 61, 1 om *Messias som er salvet for å forkynne det gode budskap for fattige, for fanger, for blinde og undertrykte*. Og oppfyllelsen i Lukas 4, 18-19. I Gjøvik kirke sitt eget informasjonsmateriell er kunstnerens henvisninger ikke nevnt, mens derimot skriftstedet som er malt i rammen under alterbildet nevnes i sin helhet. Dette skriftstedet ble malt på av menigheten etter montering. Matteus 11, 28 *Kom til meg alle som strever og bærer tunge byrder, og jeg vil gi dere hvile*. Man kan kanskje si at skriftstedet malt under bildet av menigheten er en forenkling av kunstnerens henvisninger. Begge tekstene passer



Bibelsted malt på av kunstneren

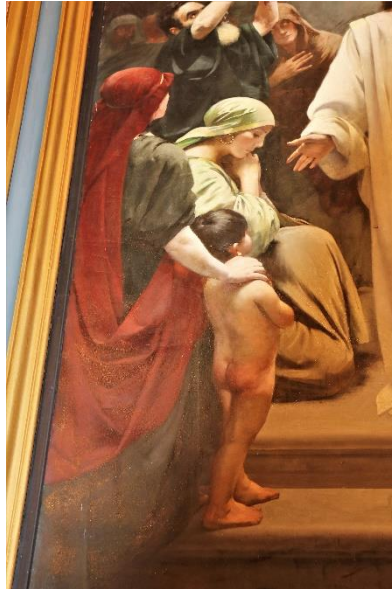


Bibelsted malt under altertavlen

godt til bildet, og altertavlen i Gjøvik kirke regnes som en av de fremste som ble malt på denne tiden. Wickstrøm i (2011) kommenterer at skriftstedet som er malt under altertavlen er malt i Christus Consolator tradisjonen, med prangende gullskrift på sort. Selv om det ikke er stor forskjell på henvisningene fra kunstneren til menigheten, så viser Wickstrøm til at Aastas henvisninger er mykere og passer bedre til maleriets grunnstemning (Wickstrøm, 2011, s. 71).

5.1.4 Mor med barn

På høyre side av Jesus, helt i front, finner vi motivet mor med barn. Dette tolker jeg som Maria med Jesus som ung gutt. Maria på bakgrunn av fargene på kjole og kappe. Den blå kjolen som



Maria med ung gutt

symboliserer himmel og kongelig, den røde kappen jord og kjærlighet. Dette er et motiv som vi kjenner igjen fra renessansen, spesielt Botticellis Madonna og barnet fra 1483 som viser Maria som den omsorgsfulle mor kledd i rødt og blått. Den unge gutten ved Marias side på maleriet i altertavlen i Gjøvik kirke, har jeg alltid tenkt på som Jesus som ung gutt, på bakgrunn av profetien i Jesaja 61, 1 og oppfyllelsen i Lukas 4, 18-19.

Øverland i (1995) beskriver dette motivet som mor og barn. Hun nevner også i denne oversikten over Norske altertavler, at maleriet «Kristus kommer» eller «L'attente de Christ» som var Asta Nørregaard sin debut på salongen i Paris i 1881 medvirket til at hun fikk oppdraget med altertavlen. Dette bildet finnes utstilt i Det nye Nasjonalgalleriet. Øverland nevner i boka at dette maleriet ikke har latt seg oppspore, da er det fint å kunne se at det i dag 2022 henger utstilt på Nasjonalmuseet (Øverland, 1995, s. 146).

Gjøvik kirke og menighet i jubileumsskriftet fra 1982 omtaler også dette motivet som mor og barn. Og Anne Wickstrøm beskriver det som en mor med et nakent barn, jeg har ikke funnet andre steder hvor denne delen av maleriet er diskutert.

5.1.5 Ydmyk kvinne

Jesus vender blikket ned til venstre hjørne for seg, mot en kvinnelig skikkelse med rødt flommende hår og bare skuldre. Dette passer som en beskrivelse på Maria Magdalena fra



Ung kvinne med flommende rødt hår

evangeliefortellingene. I avisa Samhold ble det skrevet et innlegg i spalten «Leserne snakker ut» en kronikk hvor altertavlen blir nevnt med navn, og kalt «Synderinnen». Dette innlegget er fra 6. mai 1963 og underskrevet kun med «O». Dette var 80 år etter at maleriet ble satt på plass, og skrevet i anledning dette jubileet. Selv om jeg ikke finner dette i andre kilder så finner jeg det interessant, som en kommentar. Det hadde vært spennig om dette virkelig var maleriets tittel. Flere muntlige kilder kan bekrefte at de tenker at Maria Magdalena skikkelsen både er den mest fremtredende i bildet, og har Jesus sin fulle oppmerksomhet. Flere nevner at dette kan være grunnen til at maleriet på folkemunne har fått tittelen «Synderinnen». Dette motivet ble også sterkt kritisert av menigheten, men ikke endret.

Det er et lite paradoks at Eilif Petersen som var Aastas malelærer, malte et lignende motiv i en altertavle et par år før. Dette fikk også kritikk, men Eilif Petersen nektet å endre dette, så den ble stående som kunstneren ønsket (Kokkin, 2009, s. 93 og 94).

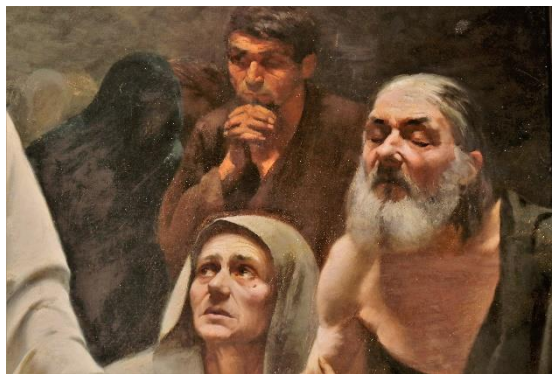
På slutten av 1800-tallet fikk det religiøse maleriet sin renessanse i Norge, noe som kan forklares med den sterke oppblomstringen av kristendommen med teologen Gisle Johnson i spissen for forkynnelse og pådriver til omvendelse. Portrettet av Gisle Johnsen som er utstilt i

Universitetet i Oslo er for øvrig malt av Asta Nørregaard. Eilif Peterssen og Hans Heyerdal var to pådrivere innen den religiøse kunsten og sistnevnte malte i 1877 verket «Den botferdige Magdalena» som vekket oppsikt med bare bryster og utslått hår. Dette kan sees i sammenheng med altertavlen i Gjøvik kirke og Maria Magdalena-skikkelsen ved Kristus føtter (Kokkin, 2009, s. 70 og 71).

Denne unge kvinnen med utslått rødt hår og bare skuldre blir omtalt i (Øverland, 1995, s. 146) som en ydmyk kvinne som bøyer seg for Jesus. Det gjøres det også i Gjøvik kirke og menighet sin historie skrevet i forbindelse med kirkens 100 års-jubileum i 1982. De andre kildene som avisutklipp, Gjøvik bys historie og hos Anne Wickstrøm, omtaler kvinnen som Maria Magdalena.

5.1.6 Den blinde mannen

Den blinde mannen ført fram av en kvinne kan etter evangeliefortellingen forestille Bartimeus fra Jeriko, den blinde mannen som ble helbredet av Jesus og fikk synet tilbake fordi han trodde,



Den blinde mannen

eller den blinde mannen som ble ført fram til Jesus og helbredet i Betsida. Disse hendelsene omtales henholdsvis i Markus kapitel 8, 22-26 og kapitel 10, 46-52 som to av underfortellingene. I bakgrunnen på maleriet ser man flere mennesker som følger Jesus. Jeg finner ingen andre kilder som nevner dette utdraget av bildet, derfor blir det mine betraktninger alene som danner fortellingen om den blinde mannen. Dette med utgangspunkt i underfortellingene. Dette motivet har en sentral plass i bildet slik at jeg ønsker å se litt nærmere på det

5.1.7 Fangen

Flere steder i bibelen omtaler det å bli fanget eller være i fangenskap, dette finner vi både i



Fange ført frem til Jesus

det gamle og nye testamentet. Ingen av stedene hvor altertavlen er presentert forteller historien om denne fangen. Han nevnes kun som fange ført fram til Jesus i Øverland (1995). I min analyse av bildet heller jeg imot at dette er Barabas den romerske fange som ble frigitt da Jesus overgis til korsfestelse.

5.1.8 Menneskeflokken

Bak i bildet skimtes det flere mennesker, dette tolker jeg som flokken som fulgte Jesus. Som



De som fulgte Jesus

det står skrevet i Markus 3, 32 «En stor flokk satt omkring han, og noen sa til ham: « Din mor og dine brødre og søstre er utenfor og spør etter deg» og i Markus 3, 28 «Sannelig sier jeg dere: Alt skal menneskene få tilgivelse for, både synder og spott, hvor mye de enn spotter» (Bibelen, 2011).

Dette motivet blir ikke behandlet som en selvstendig historie i andre kilder jeg har funnet, så også her blir bildet analysert ut i fra mitt møte med kunstverket «L'attente de Christ» og mitt møte med albertavlen i Gjøvik kirke.

Bakgrunnen for at jeg ønsket å se så detaljert på selve maleriet, kom til etter samtaler med flere som er knyttet til kirken på forskjellige vis, og leserinnlegg og kronikker i lokalavisene gjennom hele 1900-tallet. Slik oppdaget jeg at alle hadde sine egne oppfatninger om hvem som er avbildet eller og meningen bak skriftstedene.

5.2 Bibelstedene

Under arbeidet med maleriet sies det at kunstneren ble inspirert av spådommen om Guds sønn i det gamle testamentet i skriftstedet Jesaja 61, 1, og oppfyllelsen i det nye testamentet Lukas 4, 18-19. Henvisning til disse bibelstedene finner man nede i venstre hjørne i selve maleriet, malt av kunstneren selv.

Et tredje bibelsted, Matteus 11, 28 er også knyttet til albertavlen, og dette ble malt under selve maleriet etter at dette var montert. Dette bibelstedet er det menigheten som fikk malt på, som en forenkling av kunstnerens henvisninger. Det henvises til at medlemmer av menigheten fant dette var mer passende til bildet. Wickstrøm i (2011) kommenterer at dette ikke gir den samme følelsen av maleriet som kunstnerens henvisninger og inspirasjon. Men tvert imot gir maleriet en smakløs glorete underskrift.

5.2.1 Jesaja 61, 1

“Herren Guds ånd er over meg, for herren har salvet meg. Han har sendt meg for å forkynne et godt budskap for hjelpeløse, for å forbinde dem som har et knust hjerte, rope ut frihet for dem som er i et fangenskap, og frigjøring for dem som er bundet» (Jes 61, 1, Bibelen 2011).

5.2.2 Lukas 4, 18-19

“Herrens Ånd er over meg, for han har salvet meg til å forkynne et godt budskap for fattige. Han har sendt meg for å rope ut at fanger skal få frihet og blinde få synet igjen, for å sette undertrykte fri ¹⁹ og rope ut et nådens år fra Herren» (Luk 4, 18-19, Bibelen 2011).

5.2.3 Matteus 11, 28

“Kom til meg, alle dere som strever og bærer tunge byrder, og jeg vil gid ære hvile” (Matt, 11, 28, Bibelen 2011).

Hva altertavlen har betydd for menneskene som har besøkt kirken i årenes løp, er vanskelig å vite, men det har vært naturlig for prestene å bruke bildet som en illustrasjon over dagens preken. Det fortelles i jubileumsskriftet fra Gjøvik kirke og menighet 100 år i 1982, to historier fortalt av sogneprest Olav Brandt etter besøk av barn i kirken som fortjener å gjentas her:

«En femåring var med sin mor da hun meldte et barn til dåp, og jeg tok de med inn i kirken, viste dem altertavlen og sa: «Jesus er glad i alle barna». «Ja, de slemme også» kom det raskt fra den vesle pjokken. Så sant, så sant. Og da en flokk med tredjeklassinger var blitt vist omkring og samlet seg rundt alterringen, ble det stille et øyeblikk. Inntil en pike utbrøt: «Det er jo plass til flere på trappa foran Jesus!» Ja visst! Måtte det gå opp for oss alle, unge og gamle, så vi våget oss fram til alteret med vår bekjennelse: Her kommer en synder som vil ha Jesus til frelser» (Gjøvik kirke, 1982).

Altertavlen beskrives som korets juvel i jubileumsskriftet i 1982.

Bibelen kan være til hjelp for å forstå kunst og litteratur, da det ofte forekommer henvisninger som kan relateres til de store fortellingene i bibelen. Skriftstedene kan være en direkte henvisning til motivet i maleriet, og kan også invitere til tolkninger ut i fra eget ståsted og kunnskap om bibelen. På bakgrunn av funn i de skrevne kilder jeg har lest, og samtaler jeg har hatt underveis i dette arbeidet, vil jeg å forsøke å finne ut hvem som kan være avbildet i altertavlen, og dermed prøve å svare på problemstillingen min. Dette ved hjelp av teori som er valgt i oppgaven med hermeneutikk og innholdsanalyse som metode. Sammen med de skrevne kilder, kunsthistorie, evangeliefortellingene og andre historier fra Bibelen som danner grunnlaget i analysen min.

6 Diskusjon

I dette kapitlet diskuterer jeg funnene mine på bakgrunn av teori og metode, og med hjelp av forskningsspørsmålene mine for å prøve å svare på problemstillingen min:

«Hvordan tolkes/brukes bibelstedene i altertavlen».

Jeg har valgt å legge vekt på selve maleriet etter at det er montert og hva det kan ha hatt for betydning for de som har betraktet dette i årene etter 1883. Ved å bruke tekstene som er knyttet til maleriet, kunsthistorie og bibelhistorien skal jeg prøve å finne svar på hvem er avbildet.

6.1 *Altertavlen og koret*

Altertavlen i Gjøvik kirke står midtstilt i koret med maleriet montert i en nygotisk ramme som er dekorert med et himmelsøkende kors og korsblomster rundt rammen. I tillegg til maleriet er det etter montering malt et bibelsted under maleriet.

Altertavler og religiøs kunst males på slutten av 1800-tallet, med det formål å gjøre den mer tilgjengelig for publikum. Dette gjennom å fjerne gloriene, menneskeligjøre personene på bildet og plassere historiene i nåtid. Slik jeg ser på altertavlen i Gjøvik kirke mener jeg at kunstneren her har malt etter denne epokens idealer. Selv etter endringene med å male Kristusfiguren lengre, virker maleriet nært og tilgjengelig. Maleriet inneholder ingen glories og engler, og Kristusfiguren vises som en nær og tilgivende skikkelse. Dette i motsetning til tidligere tiders lidende eller strenge Kristus. Ved å se på historien så ser vi også hvordan kunsten har endret seg i takt både med den samfunnsstrukturelle endringen og religionens betydning.

Wickstrøm i (2011) påpeker at ved den store utbyggingen av kirker i siste halvdel av 1800-tallet, ble det også et stort behov for altertavler. Flere norske kunstnere spesialiserte seg innenfor denne sjangeren, og mange altertavler er kopier av andres verk. Altertavlen Oppstandelsen i Bragernes kirke i Drammen av Adolf Tiedemann i 1871, er malt i samme sjanger som altertavlen i Gjøvik. En kopi av Tiedemanns altertavle i Drammen henger for øvrig i Domkirken i Tromsø. Dette maleriet er montert i tilsvarende ramme som den i Gjøvik kirke, bruker lyset på samme måte og har også en underskrift i gull på svart bunn. I dette motivet søker Kristusfiguren oppover og ikke ut mot de som følger han eller betrakter maleriet. Hvis vi sammenligner disse maleriene så finner jeg maleriet i Gjøvik kirke unikt, da kunstneren har

klart å fange tidsånden med å gjøre dette tilgjengelig for publikum. Med en kristusfigur som med sine armer ut mot de som ser, inviterer deg inn i flokken.

Øvrebø i (1995) viser til at vi finner oss hos *Cristus Consolator* – trøsteren i møte med altertavlen i Gjøvik kirke. I (2011) bruker Wickstrøm dette begrepet når hun forteller om en høyreist, mektig og streng Kristusskikkelse, hun nevner det også i forbindelse med skriftstedet som er malt under altertavlen, glorete gullskrift på svart. Her finner vi to forskjellige bruk av dette begrepet, som begge kan være gyldige. I denne oppgaven har jeg valgt å bruke begrepet som trøsteren i selve maleriet, og også om skriftstedet under. Wickstrøm i (2011) viser til at det skriftstedet under maleriet er smakløst og ikke gir samme betydning til bildet som kunstnerens henvisninger. For meg som er døpt, konfirmert og viet i Gjøvik kirke og slik hatt et nært forhold til altertavlen, har aldri tenkt at denne underskriften ikke hører hjemme her. For meg har dette vært en naturlig del av maleriet, som er med på å invitere betrakteren inn. Dette blir omtalt i avisa *Velgeren* den 28. mars 1933 i forbindelse med kunstnerens dødsfall. Under søndagens høymesse omtaler pastor Olsen Asta Nørregaard, som den som alltid holder en stille preken over forsamlingen med sin altertavle. Og han håpet den ville gjøre det i lang tid framover, om Kristus som den store trøsteren med kommentaren at bildet som kjent er malt over ordet: «Kom til mig alle I som arbeider og er besværede, og jeg vil gi eder hvile» (*Velgeren*, 28.3.1933, hentet fra Nasjonalbiblioteket).

Mange med meg som kommer fra distriktet rundt Gjøvik og har et forhold til kirken, har hatt en formening om at teksten under er en del av altertavlen, og har ikke hatt et forhold til tekststedene som inspirerte kunstneren. Dette kan komme av at de ikke er synlige for publikum, og ikke blir nevnt i prekenen. Det at teksten under er synlig med sin store gullskrift, er med på å gjøre den mer tilgjengelig for de som ser. Dette i motsetning til kunstnerens henvisninger, som er skrevet i liten skrift nede i det ene hjørnet av bildet. Disse er ikke synlig for de som ser altertavlen fra tilskuerplass i kirken, for at menigheten skal få et forhold til disse skriftstedene er det en forutsetning at prestene tar de med seg i sin preken.

Fortellingen om altertavlen i Gjøvik kirke fra historiske kilder i området, er en annen enn den vi finner hos Professor Anne Wickstrøm. De historiske fortellingene fra Gjøvik fortelles ganske likt i 1933 som i 1983, og det kan se ut for at publikasjoner i avisene, jubileumsskriftet og Gjøvik bys historie bruker samme kilder. I mine undersøkelser har jeg funnet et avvik ved

kommentaren under bildet. Dette kan komme av at de som har skrevet historien fra Gjøvik har bevisst valgt å utelate dette, ikke funnet det viktig nok å nevne eller rett og slett ikke kjent til historie. Kjeldstadli i (1999) beskriver at historien er hele tiden i endring. Og nye forskere ser på historien med andre øyne og slik kan de komme fram til nye tolkninger av tidligere funn. Det at tidligere historikere, skribenter og journalister i Gjøvik regionen har beskrevet teksten under bildet som en del av bildet, kan komme av at det var vanlig med slike undertekster til altertavlene eller at teksten alltid har vært der og slik ble en del av maleriet. De skriftlige kildene som forteller dette er Wickstrøm (2011) og vi finner også igjen dette i brevvekslingen mellom Asta Nørregaard og Hildegaard Thorell. Slik sett kan man si at historien om altertavlen er en annen enn fortellingen om altertavlen.

I samme materiale har jeg også funnet et annet avvik, dette er tidspunktet for montering av altertavlen i Gjøvik kirke. De historiske kildene fra distriktet nevner våren 1883 og også mer eksakt mai 1883. I biografien om kunstneren nevner Wickstrøm at maleriet ble utstilt i Kunstnerforeningen i Kristiania i mai (Wickstrøm, 2011, s. 70). Kunstneren selv skriver i brev til sin venninne Hildegaard Thorell den 3. juli 1883, at hun på påfølgende søndag som da blir 8. juli 1883, skal til Gjøvik for å endre på altertavlen. Dette kan bety at maleriet ble montert på Gjøvik i mai/juni uten at kunstneren var til stede. Hvis det skal være noe hold i opplysningene om montering på våren, så kunne jeg ha tolket datoen skrevet i brevet slik 3/7 83, som 7. mars 1883. Ved å endre datoen kan det historiske materiale fra Gjøvik få validitet, men når vi ser at Wickstrøm forteller om utstillingen i mai, så vil jeg tro at juli er den måneden kunstneren besøker Gjøvik for å endre maleriet. Dette understreker også en kommentar i samme brev, om været som har vært dårlig i juni. I Velgeren skriver P. Brudevoll den 13. august 1953 et større avisinnlegg om Gjøvik kirkes historie. Her understreker han at den vakre altertavlen er malt av Asta Nørregaard med stipend fra ekteparet Hoff. Han kommenterer også at kommune og menighet slapp billig unna både i forbindelse med byggingen av kirken og utsmykkingen. Han går såpass langt i sitt innlegg som å foreslå en offerdag viet til utsmykking av kirken, i og med at han finner kirken både enkelt og kaldt utsmykket (Velgeren, 13.08.1953, hentet fra Nasjonalbiblioteket). Jeg velger å tro at dette avisinnlegget er skrevet i forbindelse med et jubileum eller annen hendelse rundt kirken. Det er ikke nevnt i artikkelen, men datoen er 100 år siden kunstneren ble født. Det kan også ha vært i forbindelse med 70 år siden maleriet kom på plass, og jeg tolker da at monteringen for altertavlen var nærmere sommeren enn våren i 1883.

Jeg har ikke funnet avismateriale eller arkivmateriale fra forarbeid, bestilling og montering av altertavlen. Dette var i henhold til tidens praksis ifølge arkivansvarlig i Mjøsmuseet. Slike papirer ble sjeldent arkivert. Dette kan forklare avvik mellom historien fortalt i distriktet og den som fortelles i biografien om kunstneren. De lokale skribentene kan ha brukt muntlige kilder som er overført mellom generasjonene av kirkegjengere, prestene eller andre med tilknytning til kirken. Ved slike overføringer kan det gjerne bli lagt til eller trukket ifra informasjon. Ikke med uvilje, men fordi den som leser tekst eller tolker bilder har med seg sin forforståelse som bidrar til at teksten eller bilder får en subjektiv mening (Iser, 1978, s.3-20). Wickstrøm har i (2011) brukt noen av de lokale historiske skriftene sammen med andre kilder som omhandler kunstneren. Slik viser hun oss et mer sammensatt bilde, som igjen kan gjøre at hennes dateringer og kommentarer er mer presise.

Det at det er avvik mellom fortellingen om, og den historiske fremstillingen av altertavlen, har gjort det vanskelig for meg å tidfeste selve monteringen av maleriet. Monteringen kan ha skjedd i månedsskifte mai/juni 1883 rett etter utstillingen i Kristiania kunstforening, uten kunstneren til stede. Det kan også tenkes at det ble montert i juli i forbindelse med Astas reise til Gjøvik hvor hun endret på maleriet. Mest sannsynlig ble maleriet montert uten kunstneren til stede, dette antar jeg på bakgrunn av at flere hadde sett maleriet og vist misnøye med at Kristusfiguren var på størrelse med de andre menneskene på bildet. Hesjadalen i (2017) kommenterer at det ble vist misnøye med at det var avbildet for mange kvinner i maleriet.

6.2 Maleriet og bibelstedene

Kunstnerens inspirasjon til altertavlen i Gjøvik kirke var maleriet «L'attente de Christ», på norsk «Kristus kommer» som hun malte i 1881, sammen med profetien i Jesaia 61, 1 og oppfyllelsen i Lukas 4, 18-19. Flere kilder nevner hele Lukas kapittel 4 som kunstnerens inspirasjon. Ved å studere maleriet fant jeg en smalere henvisning fra kunstneren som henviser til Lukas 4, 18-19. Jeg har ikke funnet noen kilder som omtaler kunstneren som religiøs, men på bakgrunn av hva som inspirerte henne vil jeg anta at hun både hadde en forståelse for, og kjennskap til bibelens historier. Denne antagelsen gjør jeg med bakgrunn i epoken og det samfunnslag hun vokste opp i. Et av formålene med å lære å lese, besto i å kunne lære seg salmene og bibelen for å kunne stå til konfirmasjon. Som student av Eilif Petersen i München i samme tidsperiode hvor det ble bygget mange nye kirker i Norge og behovet for utsmykking i

disse var stor, kan det tenkes at hun ble påvirket til å satse på det religiøse maleriet med formål om å få arbeide.

Harriet Backer skriver i brev til Nicoline Petersen den 3. februar 1881:

«Asta er begynt paa et stort religieust Billede, med 24 personer. Syge, Krøplinger, der venter på Kristus skal komme. Man ser ham i Baggrunden komme med sine Diciple i solskinnet. Jeg har ikke seet det endnu; men der skal være meget godt i Anlægget.»

Harriet Backer beskriver her Astas arbeid med «L'attente de Christ»-maleriet som ble antatt på Salongen i Paris høsten 1881 og senere samme høst utstilt i Christiania Kunstforening (Wickstrøm, 1983, s. 98). Dette maleriet var bakgrunnen for at kunstneren fikk oppdraget å male altertavlen i Gjøvik kirke. Hun kunne med disse maleriene blitt en kunstner å regne med innen denne sjangeren, men vi blir fortalt at hun etter nederlaget på Gjøvik kun malte ett religiøst bilde til i sin karriere, og det var «Julenatts messe i Fransk kloster» malt i Paris og Roma i 1888-89. Hun satset etter dette på portrettmaleriet (Wickstrøm, 1983, s. 99). Dette tolker jeg dithen at det var vanskeligere for kvinnelige enn mannlige kunstnere å male innenfor denne sjangeren, da vi får vite at Eilif Petersen tidligere fikk kritikk av samme bruk av motiv i sine religiøse bilder, som ikke ble endret på (Kokkin, 2009, s 93 og 94).

Maleriet i Gjøvik kirke er bygget opp med Kristus i midten med mennesker på siden og bak han. Dette gir en åpen plass i front som kan tyde på at kunstneren ønsker å invitere betrakteren inn i flokken til Jesus. Denne komposisjonen sammen med bibelversene kunstneren har skrevet nede i hjørnet på bildet, tyder på at hun vil fortelle en eller flere historier eller hendelser fra bibelen. Kunstnerens bruk av fargene og lyset i maleriet kan sies å være inspirert av renessansens religiøse bilder. Som kraftig blått, rødt og grønt i klær og hår på damene i front av bildet, den hvitkledde Kristus i midten, med flokken i bakgrunnen i nyansene grått og svart. Lyset i maleriet får fram dramatikken mellom den hvitkledde Kristus og mørket i bakgrunnen, på samme måte som Caravaggio brukte lyset for å få fram dramatikken i sine religiøse bilder. Lyset i maleriet får også en annen dimensjon ved at det forlenges med lys fra vinduene bak altertavlen (Gotfredsen, 2006, s. 8-11).

Jeg har studert bildets form og linjer sammen med de tilhørende bibelversene for å finne ut hvilke historier som fortelles, dette omtaler kaller Sinding-Larsen i (1994) som ikonografisk

metode. Hvis vi ser på maleriet uavhengig av kunstnerens henvisninger til bibelsteder, men bare i den kontekst som menigheten ser fra tilskuerplass i kirken, så ser vi en inviterende Kristus som samsvarer med skriftstedet under. Matteus 11, 28 «Kom til meg alle som strever og bærer tunge byrder, og jeg vil gi dere hvile». Det er dette vi alle ser som betrakter bildet på avstand, det er først når du går innenfor alterringen og studerer maleriet nærmere at du finner de to versene som inspirerte kunstneren. Slik sett kan bildet ha hatt en dypere mening hos kunstneren enn det som menigheten viste til med det påsatte skriftstedet under. Ved å se maleriet fra tilskuerplass, kan motivet sammen med den synlige teksten tolkes dithen at det er plass til alle i Jesus sine armer. Motivet kan forestille mennesker med forskjellige lyter og utfordringer, mennesker som tilber og følger Kristus. Menneskene i bildet blir blant annet i flere kilder omtalt som den rike kvinnen, mor med barn og ydmyk kvinne. Av de kildene jeg har jobbet med, er det bare Professor Anne Wickstrøm som nevner menneskene med navn, jeg har i min forskning sett på kunsthistorien sammen med evangeliefortellingene for å prøve å finne ut hvem kunstneren ønsket å fremstille.

Hvem er det vi egentlig ser i bildet, er det flere og delte meninger om. I jubileumsskriftet over Gjøvik kirke 100 år, skriver sokneprest Olav Brandt at prestene fant det naturlig å bruke bildet som illustrasjon til dagens preken. Og peker på at altertavlen er juvelen i kirkens kor, som inviterer til tilhørighet (Gjøvik kirke, 1982, s. 42). Brandt beskriver i (1982) altertavlen som talende, med mesteren midt i bildet med en svak glorie som skimtes gjennom lysstrålene og med en åpen favn mot menneskene omkring ham. Selv om glorien forsvant fra de religiøse bildene på slutten av 1800-tallet, ser det ut for at kunstnere har manipulert lyset i maleriet slik at det antydes en glorie i lyset som faller inn ovenfra. Dette kan også være en henvisning til den tradisjonen de religiøse bildene ble malt i renessansen, med tanke på at kunstneren også så til denne epoken ved bruk av farger.

Brandt nevner en ung mor som bringer sitt barn fram til Jesus, flere kilder bruker også denne betegnelsen. Ungdommene som guider i kirken på sommeren, bruker å fortelle om moren som bringer barnet sitt fram til Jesus. I min tolkning så ser jeg Maria med en ung Jesus, dette på bakgrunn av fargene i Maria sine klær og profetien i Jesaja 61, 1, og med oppfyllelsen i Lukas 4, 18-19. Maria blir i kunsten fremstilt i fargene rødt som symboliserer kjærlighet og jord, sammen med blått som symboliserer kongelig og himmel. Den unge moren i maleriet har blå kjole og rød kappe, og den unge gutten er naken. Denne nakne gutten tolker jeg som den som

skal komme, der nakenheten representerer den fullkomne og uskyldige. Begge vender seg mot Jesus som også har høyre hånd strukket ut i deres retning. For meg så ser jeg dette som en forbindelse mellom disse tre, noe som understreker min tolking av motivet. I de kildene jeg har brukt finner jeg ingen som sier det samme, noe jeg finner merkelig da kunsthistorien har gitt oss en forståelse på at rødt og blått i religiøse bilder representerer Maria. Dette kan kanskje forklares med at de kildene jeg har brukt ikke har gått så langt inn i analysen av maleriet som jeg gjør i denne oppgaven. Denne tolkningen blir min subjektive forståelse ut i fra det kildemateriale jeg har lest, de menneskene jeg har snakket med og den bakgrunnskunnskapen jeg bringer med meg inn i fortolkningen av bildet.

Videre beskriver Brandt i (1982) en kvinne som ydmykt bøyer kne på trappetrinnet foran Frelserens føtter. Hun sitter på kne med sitt røde hår utslått og flommende nedover bare skuldre. Dette er motivet som menigheten fant for vågalt og ønsket å endre sammen med størrelsen på Kristusfiguren. Asta endret kristusfiguren, men ikke den ydmyke kvinnen. Samme motiv finner vi igjen i Eilif Petersen sin albertavle, som Kokkin i (2009) forteller at Petersen også fikk krav på å endre, noe han heller ikke ønsket å gjøre. Denne kvinnen blir på folkemunne omtalt som «Synderinnen», dette er også navnet som blir nevnt som tittel på bildet i et leserinnlegg i avisa Samhold den 6.mai 1963. Kvinnene som fulgte Jesus var mange, og denne tolker jeg som Maria Magdalena. I Lukas kapitel 8 blir det fortalt at flere kvinner som hadde blitt helbredet for onde ånder og sykdommer fulgte Jesus og hans 12 disipler. En av disse var Maria med tilnavnet Magdalena. I og med at vi hører i Lukas kapitel 7, 36-50 om kvinnen som fikk sine synder tilgitt, og at det i Lukas kapitel 8, 2 fortelles om Maria som ble frigjort for 7 onde ånder, så tolker jeg det dithen at dette var Maria Magdalena (Bibelen, 2011). Wickstrøm i (2011) omtaler også denne kvinnen for Maria Magdalene, mens de lokale kildene samt Øverland i (1995) bruker betegnelsen ydmyk kvinne som bøyer seg for Jesus.

En annen kvinne som vi finner i maleriet kaller jeg «den rike kvinnen», dette fordi hun med sine smykker og klær skiller seg ut fra de andre i følget til Jesus. I Lukas kapitel 8, 1-3 møter vi på Johanna, kone til Kusa, som var en av Herodes forvaltere. Hun beskrives som en kvinne med penger og innflytelse, og Lukas skriver at hun brukte sine midler til å hjelpe Jesus og disiplene. Kvinnene sin rolle i følget til Jesus var viktig som eksempler for de som ønsket å tjene Jesus, med sin generøsitet både på det menneskelige og økonomiske plan. Dette blir også omtalt som starten på det som senere omtales som hjelpetjenesten diakoni (Bibelen.no, hentet

18.10.2022). Ser vi på maleriet i lys av evangeliefortellingene, så kan vi tolke «den rike kvinnen» som Johanna. Men ser vi tilbake til renessansens religiøse malerier, hvor det var vanlig at sponsor eller donator til kunsten, ble malt inn bildet som takk, har jeg en formening om at denne kvinnen kan forestille Julie Hoff. Jeg tenker at kunstneren har sett til renessansen under sitt arbeide med maleriet, på grunn av måten hun har brukt farger og lys. Professor Anne Wickstrøm i (2011) antyder også at denne kvinnen kan være til Julie Hoff, ikke i form av et portrett men en hyllest til sin donator. De lokale kildene jeg har brukt sier ingenting om dette, som igjen kan vitne om at det ikke har blitt sett på som viktig for historikerne å fortolke maleriet.

Vi finner også i bildet en blind mann og en fange som føres fram til Jesus. Ved å følge sporet til evangeliefortellingene så kan det tenkes at kunstneren prøver å gjenskape historien om Bartimeus som ble helbredet av Jesus i Jeriko. Underfortellingene i Markusevangeliet forteller også om den blinde som ble helbredet i Betsida. Fangen som føres fram til Jesus blir heller ikke nevnt i kildene jeg har lest, det å være fanget eller tatt til fange finner vi flere steder i Bibelen. Fangen i dette motivet kan være Barabas, han som ble frigitt i bytte mot Jesus. Ved troen alene skal man bli helbredet, få trøst og tilgivelse (Bibelen, 2011).

På bakgrunn av kunstnerens henvisninger til Jesaja 61, 1 og Lukas 4, 18-19, ser jeg på maleriet som en gjenskapning av evangeliefortellingene. Jesaja forteller om den som skal komme for å forkynne budskapet for de hjelpeløse og gi frihet for de som er fanget. Det er en direkte sammenheng mellom tekst og motiv i dette verset. Videre når vi leser i Lukas at Han skal forkynne et godt budskap for de fattige, blinde skal få synet tilbake og fanger skal få frihet, er vi også rett inne i motivet i altertavlen. De som betrakter altertavlen fra tilskuerplass i kirken og har skrevet historier om denne, kan for meg se ut som kun forholder seg til skriftstedet som ble satt på under bildet av menigheten. Matteus 11, 28 gir en forenklet fortolkning av maleriet, eller kanskje vi kan si lettere tilgjengelig for flest mulig. Dette skriftstedet åpner for en videre fortolkning, og kan derfor som Brandt skriver i (1982) tilpasses dagens preken.

6.3 *Motivet og betydning*

Når vi vet at de som betrakter maleriet fra tilskuerplass i kirken, kanskje ikke har sett eller har et forhold til kunstnerens henvisninger, men derimot skriftstedet som er satt på under. Da kan det også tenkes at maleriet får en helt annen betydning for de som har opplevd den gjennom årene, enn det kunstneren tenkte.

Altertavlen i Gjøvik kirke har ett mildt uttrykk som innbyr til trøst, det er godt å hvile øynene på. I forhold til de altertavlene som viser en lidende eller streng kristusfigur, utstråler denne en feminin energi. Fortellingen om altertavlen fra aviser og historikere fra distriktet, er fortellingen om et motiv som favner mange historier. Den brukes som illustrasjon i prekenene og som bakteppe og kulisse under andre arrangement i kirken. Den er et godt sted å la tankene vandre, og inviterer den som betrakter til å danne sin egen historie. Skriftstedet malt på under bildet er med på å forenkle budskapet slik at det lettere kan tilpasses tema i prekenen og egne følelser. Slik sett kan det tenkes at fortellingen om altertavlen slik den blir framstilt av lokale historikere og journalister, er med på å gjøre den mer åpen for tolkning enn min fortolkning noe som igjen kan gjør den mer tilgjengelig. Vi har hørt i (1982) hvordan maleriet blir brukt som illustrasjon over dagens prekenen, dette gjør det mulig i og med det ikke på forhånd er fortalt eller bestemt hvem som er avbildet. Ved å analysere bildet slik jeg har gjort i min forskning, ved å fortolke motivet sammen med kunstnerens henvisninger til Bibelen, kan det tenkes at jeg setter noen begrensninger for bruk av altertavlen. Ved å navngi personene og se dem i sammenheng med evangeliefortellingene, så ser jeg at jeg kan legge noen føringer og sette noen rammer for opplevelsen av bildet. Det kan tenkes at den som kommer til kirken finner trøst i deler av altertavlen som kan relateres til egne følelser, eller utfordringer som livet byr på. Dette på bakgrunn av bildets universelle motiv, uten føringer om hva eller hvem bildet skal forestille. Uten disse føringene kan også prestene tilpasse historien ved å bruke bildet til å formidle dagens budskap, under en gudstjeneste, vielse eller gravferd.

Midt i bildet foran Kristusfiguren finner vi en åpen plass, denne var større i det opprinnelige maleriet, der Kristusfiguren ble fremstilt i lik størrelse som de andre skikkelsene i det ferdige maleriet. Selv om kunstneren endret bildet for å imøtekomme ønsket fra menigheten ved å forlenge skjortelen, finner vi fortsatt en åpen plass midt i bildet foran hans føtter. Wickstrøm i (2011) påpeker at ved å endre størrelsen mistet bildet litt av den ydmykheten kunstneren hadde lagt i det. Det får vi også kjennskap til ved kritikken fra Lorentz Dietrichson hvor han kommenterer at Kristusskikkelsen var det eneste hun ikke helt lyktes med. Det kan ha vært vanskelig for menigheten å møte et motiv med en ydmyk likestilt Jesus, med fire kvinner sentralt plassert rundt. Disse kvinnene representerer tradisjonelle kjønnsroller som å vise en mor med barn, en omsorgsperson som fører den blinde mannen fram, en fallen kvinne i Maria Magdalenas skikkelse og den rike kvinnen i bønn (Wickstrøm, 2011, s. 70 og 71). Med bakgrunnshistorien til kunstneren hvordan hun som ung kvinne bodde alene og tok utdanning

i Oslo, før hun fortsatte sin utdanning i München og Paris, vil jeg tro at hun både var kjent med kvinnebevegelsen og at dette påvirket henne til å gjengi den kvinnehistorien i bildet.

Bestillingen av altertavlen ble gjort etter at ekteparet Hoff så verket «L'attente de Christ» i Christiania kunstforening. Jeg finner ingen kilder som forteller om kunstneren ble gitt noen føringer om hvordan altertavlen skulle se ut. Med sin bakgrunn og studier i München og Paris, var hun godt kjent med europeisk maleritradisjon og religiøs kunst (Wickstrøm, 2011, s.72). Selv om hun knapt var fylt 30 år, så tenker jeg at hun hadde den faglige tyngden som skulle til for å arbeide selvstendig med maleriet. Det kan også tyde på det i forhold til hvordan hun motvillig endret på Kristusskikkelsen. Denne hendelsen som kan sies å sette spørsmål ved hennes kunstneriske integritet, blir i flere kilder fremstilt som et nederlag hvor kunstneren får en psykisk knekk. Historien forteller også at hun kunne blitt en stor kunstner innen sjangeren religiøse malerier, men valgte portrettet.

I Velgeren i 28.mars 1933 omtales kunstneren i forbindelse med sitt dødsfall av prosten i søndagens høymesse. Prosten taler om Kristus som den store trøsteren og at kunstneren med sin altertavle holder en stille preken over menigheten (Hoel, 1933). Denne omtalen er for meg selve kjernen i altertavlen, motivet innbyr til trøst, og er like aktuelt i dag som det var ved montering. Motivet vil få forskjellige betydninger ut i fra i hvilken kontekst den brukes, og det personlige utgangspunktet man møter den med.

7 Konklusjon

Jeg gikk i gang med denne oppgaven med det ønske å bli bedre kjent med en historie som for meg var ganske ukjent. Jeg har gjennom flere perioder i livet hvilt mine øyne i maleriet, men aldri reflektert noe nærmere over bakgrunnshistorien verken for kirken eller altertavlen. Det blir vel ofte slik at det som er til stede i nærmiljøet og nære relasjoner, ofte blir en vane, noe som alltid har vært der og som bare blir en del av livet, uten noen tanke eller refleksjon på bakgrunn eller historie. Denne måten å tenke på kan nok virke litt overfladisk, men jeg har gjennom mitt arbeid i skole og kultur opplevd hvordan vi ofte ser utover vårt eget nærmiljø, når vi skal oppleve kunst og historie. Jeg er selv et bevis på dette. Da jeg startet årsenhet i KRLE på MF med det formål senere å skrive master, hadde jeg en drøm om å reise til Firenze og skrive om religiøs renessansekunst. En klok professor sier til meg at han hører jeg er fra Toten, og spør hvorfor jeg ikke skriver om kunst fra mitt nærområde. Det ga meg valgene mellom Balkemaddonnaen i Balke kirke på Østre Toten og altertavlen i Gjøvik kirke. Altertavlen valgte meg da jeg ble kjent med historien i en av fagbøkene vi brukte i Kristendommens historie.

Formålet med denne oppgaven har vært å sette fokus på det kunstverket som altertavlen i Gjøvik kirke er, sammen med historien rundt Gjøvik kirke som er ukjent for mange av byens innbyggere i dag. Ønsket mitt for oppgaven er å kunne være et bidrag til et pedagogisk tverrfaglig undervisningsopplegg for skolene i Gjøvik og omegn. Sammen med romanen om kunstneren som Elin Tinholt utgir våren 2023, kan denne oppgaven bidra med å få historien fram i lyset. For å prøve å belyse denne historien har jeg forsøkt å svare på problemstillingen min «**Hvordan tolkes/brukes bibelstedene i altertavlen?**» ved hjelp av teorien som er presentert i kapittel 3 og følgende forskningsspørsmål:

- I hvilken kontekst står altertavlen sammen med koret?
- Hvordan beskriver tekstene som er knyttet til altertavlen selve bildet?
- Hvordan har andre tolket kunstnerens bruk av bibelstedene?

Disse forskningsspørsmålene har hjulpet meg med å holde fokus på oppdraget mitt gjennom hele oppgaven. Ved hjelp av Gadamer har jeg fortolket tekst og bilde med bruk av den hermeneutiske sirkel, jeg har gått inn i forskningen med min forforståelse og ved hjelp av teoriene og kildene har jeg sett på små og store deler i bildet og tekst. Slik har jeg fått ny innsikt og kunnskap, og ser nå altertavlen med helt andre øyne enn før jeg startet på dette prosjektet.

I det innsamlede materiale jeg har jobbet med har jeg funnet tre avvik, det handler om tidspunktet for montering av altertavlen, den påsatte teksten under bildet og henvisningen til hele kapittel 4 i Lukas. I tillegg finner jeg det interessant å se på den rike kvinnen i bildet om dette kan være en henvisning og takk til Julie Hoff som donator. Å finne avvik under arbeidet med denne oppgaven, kan vise et tidsbilde på hvordan historikere arbeider med innsamlede data. Nye metoder og kilder kan være med på å gi ny innsikt. En masteroppgave er sjelden et revolusjonerende arbeid, men kan i noen tilfelle være en inngang til videre forskning.

7.1 Sammenfatning

Altertavlen med sin milde Kristusfigur og sterke kvinneprofil kan sies å være nyskapende i den tiden den ble malt i. Den er det eneste maleriet i kirken og er rammet inn med en gotisk ramme med et himmelsøkende kors i toppen. Rammen var tidstypisk for altertavler, men motivet er mer feminint enn det som var vanlig. Samtidig i tråd med de samfunnsstrukturelle endringene på slutten av 1800-tallet, hvor de religiøse temaene skulle gjøres aktuelle for publikum gjennom å plassere bibelens skikkelser i nåtid istedenfor en fjern fortid. Interessen for Jesus som en jordnær person og «den Gode hyrde» tas opp igjen i kunsten i denne epoken (Nasjonalmuseet i Oslo, rom 1870-1900).

Maleriet er midtstilt i koret med en påsatt tekst fra Matteus-evangeliet under. Denne teksten var ikke en del av det opprinnelige bildet, men er den teksten som besøkende i kirken ser og forbinder med maleriet. Hvis man derimot går innenfor alterringen og studerer maleriet nærmere finner man en henvisning fra kunstneren selv, fra Jesaja og Lukas. Dette bidrar til at fortellingen blir en annen enn historien om altertavlen, noe som gjenspeiler seg i de lokale kildene hvor det i stor grad blir gitt inntrykk av at underteksten fra Matteus 11, 28 er en del av bildet. Teksten fra Matteus passer godt til bildet og er med på å åpne for en bred tolkning av motivet. Den inviterer tilskueren inn i favnen til Jesus, der det er plass til alle uavhengig av tilstand og stand. Kunstnerens inspirasjon med profetien i Jesaja 61, 1 og oppfyllelsen i Lukas 4, 18-19 har likheter med Matteus 11, 28, men er mer beskrivende for motivet. Flere kilder forteller at altertavlen blir brukt som en illustrasjon over dagens preken.

Jeg har sett kunstnerens henvisninger i sammenheng med evangeliefortellingene og kunsthistorien, for å få finne ut hvem som kan være avbildet i maleriet. Foruten Kristusfiguren er det fire kvinner som har en sentral plassering i bildet. Jeg har tolket det slik at vi ser Maria

med en ung Jesus, Maria Magdalena, en omsorgsperson som kan være en av de første diakoner, og en rik kvinne som kan være en hyllest til Jule Hoff som donator. Denne fortolkningen kan være med å sette begrensninger for bruken av maleriet både under prestenes forkynnelse og ved personlig opplevelse av tilskuerne. Det tomme rommet som Iser i (1978) forklarer som rommet som er åpent for tolkning, ligger mellom kunstverk eller tekst og den som fortolker. Teksten påsatt under bildet etter montering inviterer til en mer åpen fortolkning enn kunstnerens henvisninger, i og med at det tomme rommet er større, har det mindre føringer enn de tekstene som inspirerte kunstneren. Wickstrøm i (1983 og 2011) er den eneste andre kilde jeg finner som tolker bruken av bibelstedene tilnærmet min forskning. Det er og har vært en forståelse for de som kjenner kirken og altertavlen, at skriftstedet under hører med til selve maleriet. Vi vet at dette ikke stemmer på bakgrunn av at kunstneren fikk maleriet fotografert før det ble montert på Gjøvik. Det er slik vi også får verifisert at hun endret Kristusfiguren og ikke Maria Magdalena. Det finnes ingen kopi av selve bestillingen av oppdraget, eller notat om endringen som var ønsket. Det var ifølge arkivar hos Mjøsmuseet vanlig praksis på slutten av 1800-tallet at slike bestillinger og notater ikke ble arkivert.

Tidsfestelsen av selve monteringen av altertavlen har også vist seg å være sprikende. I lokale kilder har jeg fått en forståelse for at monteringen skjedde våren 1883. Ifølge brevvekslingen mellom kunstneren og hennes venninne, og biografien (2011) skrevet av Wickstrøm, finner jeg det mest sannsynlig at den ble montert på sommeren.

7.2 Videre forskning

Det kunne vært interessant å forske videre på disse funnene, for kanskje å kunne oppdatere lokalhistorien og gjøre den mer tilgjengelig for skoleelever og andre interesserte. Sammen med romanen om kunstneren, som Elin Tinholt utgir våren 2023, kan en slik forskning være med på å sette en viktig kvinne- og kunsthistorie i fokus og samtidig bidra med å sette fokus på historien i lokalmiljøet.

Historien endrer seg ut i fra det perspektivet den skrives i, fortellingen om fortiden er hele tiden i endring. Kjeldstadli i (1999) forklarer det slik at for å få ny viten må den nyeste forskningen brukes. Å finne avvik mellom fortellingen og historien om altertavlen finner jeg som en styrke i oppgaven min, da dette kan være noe som kan forskes videre på. Hvorfor/hvordan blir den

lokale fortellingen en annen enn historien? Oppgaven har også relevans i og med at den kan bidra til ny kunnskap om altertavlen.

En svakhet i oppgaven min kan være at kildene strekker seg over en tidsperiode på 150 år, og flere av disse er ikke fagfellevurderte avisartikler. Ved å fordype meg i dette temaet har jeg fått en større forståelse for hvordan historien skrives. Sammen med biografien og brevene har jeg sett på kildene i sammenheng og slik kommet fram til min konklusjon. Altertavlen og bibelstedene brukes og har vært brukt siden montering som en illustrasjon over dagens preken og som trøst og styrke til den som betrakter den.

8 Litteratur

Afset, B. (2009). Bibelkunnskap og bibelbruk i RLE-faget. I B. Løvlie, R. Meier & A. Redsel (Red.), *Danning, identitet og dialog: Festskrift til Jan Ove Ulstein og Per Magne Aadnanes* (nr. nr 9, s. 183-203). Trondheim: Tapir akademisk forlag.

Anmarkrud, Ø. & Refsahl, V. (2019). *Gode lesestrategier*. (2 utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Anker, T. (2020). *Analyse i praksis – En håndbok for masterstudenter*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

APA 7th <https://kildekompasset.no/referansestiler/apa-7th/> referansestil.

Bibelen. (2011). *Det gamle og nye testamentet*. Bibelselskapets oversettelse 2011.

Bibelen.no <https://bibel.no/bibelen/bibelstudier/jesus-og-kvinner-dag-3>, hentet 18.10.22.

-Blichfeldt, L. (1981). *Det var en gang.... Gjøvik glimt fra en svunnen tid*. Gjøvik: S.N.

Brudevold, P. (1953, 13.august). Gjøvik kirkes historie. *Oppland Arbeiderblad. Kommentar s. 6*. Hentet 29.09.20221 fra Nasjonalbiblioteket.

Eksamen, RL5240 vår 2021. *Det nye testamentet*. Kandidatnummer 5.

Gadamer, H-G. (2010). *Sannhet og metode – Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Oslo: Pax forlag.

Gjøvik kirke. (Red). (1982). *Gjøvik kirke og menighet gjennom hundre år 1882-1982*. Gjøvik: S.N.

Gotfredsen, L. (2006). *Bildets formspråk*. Oslo: Universitetsforlaget.

Hays, R. B. (2016). *Echoes of scripture in the gospels*. Waco, Tex.: Baylor University Press.

Hesjadalen, O.M. (2017, 11. oktober). Historisk vandring på Hunn kirkegård. *Gjøviks Blad, reportasje*. Hentet 28.09.2021 fra: <https://gbtb.cld.bz/gjoviksblad/gb201736>.

- Hoel, A. (1933, 28. mars). Gjøvik kirkes altertavle. *Velgeren, kommentar s.4*. Hentet 29.09.2021 fra Nasjonalbiblioteket.
- Iser, W. (1978). *The act of reading – A theory of aesthetic response*. USA: The John Hopkins University Press.
- Johannessen, A. , Tufte, P.A. & Christoffersen, L. (2016). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*. (5 utg.). Oslo: Abstrakt forlag.
- Kjeldstadli, K. (1999). *Fortida er ikkje kva den en gang var: En innføring i historiefaget*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kokkin, Jan. (2009). *Eilif Peterssen – Mellom stemninger og impersjoner*. Oslo: Pax Forlag A/S
- Krogh, T. m.fl. (2003). *Historie, forståelse og fortolkning – De historisk-filosofiske fags fremvekst og arbeidsmåter*. (4 utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Larsson, L.O. (1997). *Metodelære i kunsthistorie*. Oslo: J. W. Cappelen forlag a.s.
- Nasjonalmuseet (2022) *avdeling for billedkunst 1870-1900*, besøkt 16.06.22.
- Nordiska Museet i Stockholm (2022) *Private brev fra Asta Nørregaard til Hildegaard Thorell*. 66 stk. Transkribert av Elin Tinholt.
- Mogstad, S.D. (upublisert) *Litterære forutsetninger i prekenen for meningsdannelse*.
- O. (1963, 6. mai). *Fritt ord spalte - Leserne snakker ut*. Samhold, kommentar s. 3. Hentet 29.09.2021 fra Nasjonalbiblioteket.
- Sinding-Larsen, S. (1994). *Arkitekturteori og bygningsanalyse*. (s. 25-48). Oslo: Tapir.
- Hoel, A. red. 1933, 28.mars). *Gjøvik kirkes altertavle. Malerinnen Asta Nørregaard minnes under gudstjenesten søndag*. *Velgeren*, innlegg. Hentet 29.09.2021 fra Nationalbiblioteket.

Vanhoozer, K. J. (2010). The reader in New Testament interpretation. I J. B. Green (Red.), *Hearing the New Testament: Strategies for interpretation* (2. utg., s. 259-288). Grand Rapids, Mich.: Eerdmans.

Wichstrøm, A. (2011). *Asta Nørregaard – En livshistorie*. Oslo: Pax Forlag A/S.

Wickstrøm, A. (1983). *Kvinner ved staffeliet – Kvinnelige malere i Norge før 1900*. Oslo, Bergen, Stavanger og Tromsø: Universitetsforlaget.

Øverland, O. (1995). *Våre altertavler*. Oslo: Det norske samlaget.