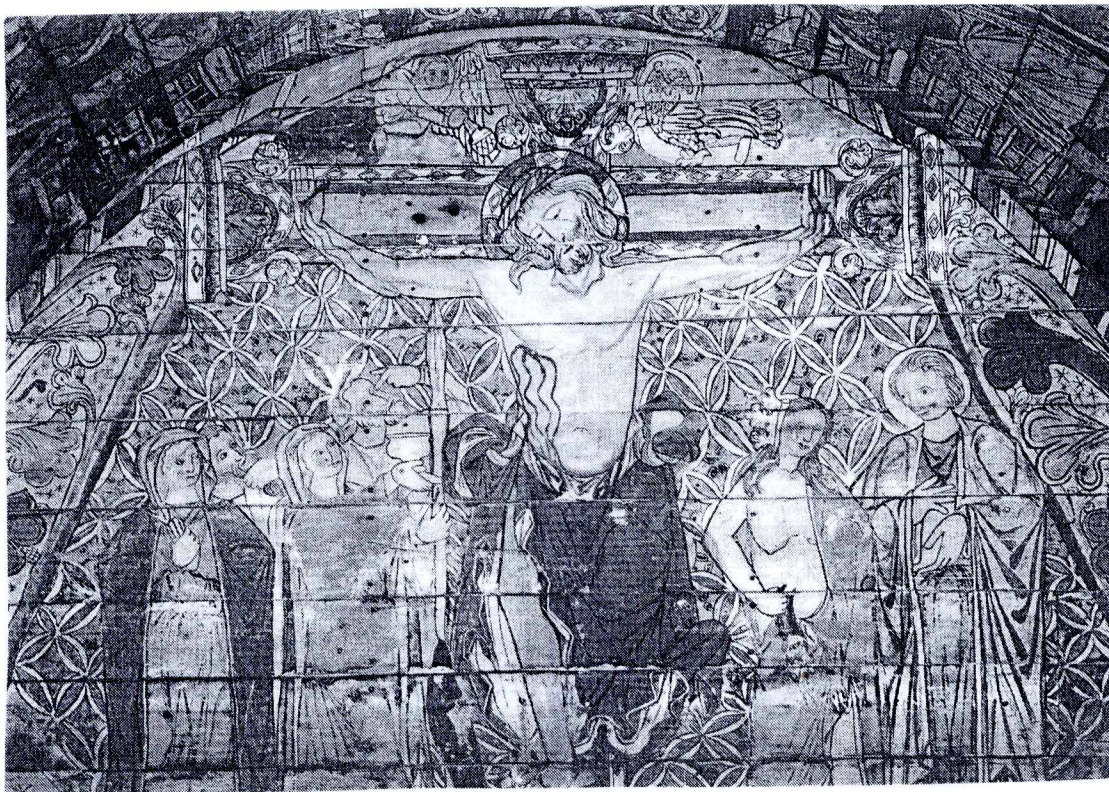


ÅLTAKET

KORSFESTELSEN



Høsten 1991

Av Edith Nygaard

INNLEDNING

Ål-kirkens billedmotiver spenner fra Skapelsen til Dommedag og inkluderer de sentrale punktene i troslæren. De sakramentale scenene, nattverd og korsfestelse, er forstørret i forhold til de øvrige motivene og plassert som pendants til hverandre på fondveggene. Utsmykningen bygger på den engelsk-franske stil fra rundt 1300 e.Kr. Ifølge Harry Fett, var det kong Håkon Håkonsson med sine engelske forbindelser som startet malerkunsten i Norge.

BESKRIVELSE

Korsfestelsen er plassert i øst og har mange figurer. Et slikt motiv kalles en utvidet kalvariegruppe. En vanlig kalvariegruppe viser Kristus på korset flankert av Maria og Johannes. (Kalvarie betyr Golgata som igjen betyr hodeskalle).

I vårt motiv henger Kristus på korset i overdimensjonert størrelse (verdiperspektiv). Kroppen er oppreist, hodet er bøyet mot høyre skulder, og øynene er åpne.

Han har rombemønstret korsglorie og tornekrone. Tornekronen består av to grener som er tvunnet sammen. Grenene er glatte og runde, og de er snodd regelmessig. Kronen har ingen torner. Denne type tornekrone kommer inn i kunsten på 1200-tallet. Kristus har kort skjegg, og det gyldne håret flommer i lokker nedover skuldrene. Lendekledet er rullet sammen til en vulst i livet. Stoffet dekker venstre ben, og kneet er markert med en buet fold, mens høyre ben er bart. Lendekledet er ankelsidt med dype folder og stor knute på hver hoft.

Føttene er lagt over hverandre og festet med en nagle direkte til korset. Dette trekk forekommer første gang på en døpefont i Bruxelles i 1149. Blodet siler fra sårene i siden og hendene.

Korset har rombemønster langs kantene, en imitasjon av innlagte, edle stener. Et slikt kors symboliserer Kristi

korsseier. Da apostelen Andreas skulle lide martyrdøden tilbad han korset med følgende ord: "Vær hilset o kors, du som er blitt helligjort ved vår Frelsers legeme og er blitt smykket med hans lemmer som med perler" (Fra Legenda aurea, 300-tallet). Armene på korset har trepasutsmykning som viser til treenigheten.

Til venstre for øvre korsarm svinger en engel et røkelseskar på samme måte som prestens medhjelpere under gudstjenesten svinger røkelseskar mens Jesu legeme og blod blir forvandlet til brød og vin under messen.

Til høyre for øvre korsarm er plassert en ørn, evangelistsymbolen for Johannes. Evangelistsymbolene går tilbake på Johannes åpenbaring 4.6-7: "Framfor tronen var det liksom et glasshav, lik krystall. Og rundt tronen, midt på hver side, var det fire vesener, dekket med øyne foran og bak. Det første vesenet lignet en løve, det andre lignet en okse, det tredje hadde ansikt som et menneske, og det fjerde var likt en ørn i flukt. Hvert av de fire vesener hadde seks vinger, og overalt hadde de øyne, både rundt om og under vingene".

Fra ca. år 300 ble evangelistene knyttet til bestemte evangelistsymboler i overensstemmelse med kirkefaderen Ireneus (ca. 140 - 202 e.Kr.):

Menneske med vinger	-	Matteus
Løve	" "	Markus
Okse	" "	Lukas
Ørn	-	Johannes

På Kristi høyre side står fire personer som alle representerer den kristne kirke. En kvinne, Ecclesia, (kirken, Det nye Testamente) ser opp mot Kristus og strekker frem kalken for å fange opp Kristi blod - syndenes tilgivelse - fra sidesåret. Oppmerksomheten som henledes på Jesu sår, og blodet som strømmer fra dem viser direkte til alterets sakramente og Jesu offerdød.

Bak Ecclesia står Longinus som holder lanse og peker på øyet sitt. Soldaten Longinus er en anonym person i evangeliene. Men legenden ga ham navn. Det er også ifølge legenden han er blind på det ene øye, men gjenvant synet da en dråpe av Jesu blod trengte inn i øyet i forbindelse med lansestikket. Skjoldet ser vi gjengitt foran lansen. Lansestøtet skjer ifølge bibelen etter at Kristus er død og like før korsnedtagelsen. Sitat Joh.19.33: "Da de kom til Jesus, så de at han alt var død, og de brøt ikke hans ben. Men en av soldatene stakk ham i siden med et spyd, og straks kom det ut blod og vann". Selv om blodet spruter fra sidesåret, er Kristus fremstilt levende i vårt motiv. En av forklaringene på dette går ut på at løven har den egenskap at den sover med åpne øyne. Løven (som de øvrige evangelistsymbolene) er symbol på Kristus og betegner det kraftfulle og kongelige i ham.

Ved Ecclesias side står Maria, Guds mor. (etter konsilet i Efesos 431 er Maria gundeføderske). Hun bærer kjortel og vid kappe. Hendene er samlet i et fast grep foran brystet. Hun representerer Kirken "fordi hun aldri tapte troen på Jesu oppstandelse".

Bak Maria står en mann som griper seg i skjegget, en gest som viser ettertenksomhet. Dette kan muligens være høvedsmannen som, etter den synoptiske overlevering (fellesbetegnelse på evangeliene etter Matteus, Markus og Lukas), erkjente Jesu guddom og som utbrøt: "Sannelig, denne mann var Guds sønn". Han ble derfor et symbol på de hedenske folk som mottok kristendommen, dvs. Romerkirken.

På Kristi venstre side står to personer som representerer Synagogen. Kvinnen, (Synagogen, Det gamle Testamente, Det jødiske trossamfunn) er fremstilt som tapende med fallende krone og naken overkropp som uttrykk for vellyst. Hun har lukkede øyne og vender seg bort fra Kristus. I høyre hånd holder hun et bukkehode som i høymiddelalderen symboliserer

ukyskhed. Vanligvis er det et symbol på jødernes blodige offerdyr (som ikke var til noen nytte).

Fremstillingen av Synagogen bygger på Jeremias klagesang 5.16
 "Kronen er falt av vårt hode
 ve oss vi har syndet
 derfor er vårt hjerte sykt
 derfor er våre øyne blitt dimme".

Det kan virke underlig at Johannes står som symbol for Synagogen. Gregor den store mente at Johannes representerer Synagogen på grunn av ordene i Joh. 20.3-4, 8: "Da gikk Peter og den andre disippelen (Johannes) av sted til graven. De løp sammen, men den andre disippelen løp fortere enn Peter og kom først fram til graven. Han bøyde seg inn og så likklærne ligge der, men han gikk ikke inn i graven. Simon Peter kom nå etter, og han gikk inn. ----- Da gikk også den andre disippelen (Johannes) inn, han som var kommet først til graven. Han så og trodde". Johannes holder en bok. Glorien knytter likevel Johannes til Kirken.

MØNSTERBØKER

Oppdragsgivers ønsker har hatt betydning for utformingen av det enkelte bilde i en romutsmykning og for sammensettingen av de utvalgte bilder. Likeledes har bruk av mønsterbøker vært avgjørende for valget. Fra Island er det bevart en mønsterbok fra middelalderen, den såkalte Islandske Tegneboken. Den inneholder tegninger uten sammenheng med hverandre, illustrasjoner til Det nye testamente og helgenlegender, som løsrevne motiver i forskjellig stil. Her finnes for eksempel fremstillinger av korsfestelsen og oppstandelsen. Omtrent alle motivene som er fremstilt i den Islandske Tegneboken finner vi igjen mer eller mindre forandret i norske arbeider. Det gjelder også pasjonsscenene i Ål-kirken. Motivene er antagelig overtatt fra et felleseuropeisk utvalg av bilder som har vandret over landegrensene. Og høymiddelalderens europeiske åndsstrømninger ble på denne måten ført inn i de norske

kirker. Den middelalderske kunstner hadde med seg mønsterbøker i kisten når han åpnet et verksted i en av våre gamle byer eller når han på bestilling dro ut på landet for å dekorere kirkehvelvene.

EUROPEISKE FORBILDER

KORSET

Fra slutten av 4. årh. kommer det latinske kors med utsvungne ender inn i billedkunsten. På den såkalte PRINSESARKOFAG fra 390 ser vi to apostler ære dette kors som et seierskors.

Tidspunktet for den første fremstilling av korsfestelsen er ikke fastslått. Noen gemmer, antagelig brukt som amulett, regnes for å være de første eksempler på et skjult korsfestelsesmotiv. Kristus er enda ikke naglet til korset.

GEMME, gresk, London. Dateres 2-3. årh. G.. Schiller.

Kristus står naken på bakken i orantstilling. Armene er lett bøyd og strekker seg ut under korsets tverrbjelke. Ansiktet sees i profil. Bena er parallelle. På hver side står seks menn, antagelig apostlene. Dette motiv blir imidlertid stående uten etterfølgere.

Hverken i katakombemaleriet eller i gravkunsten forøvrig kan korsfestelsesmotivet oppspores i 3. og 4. årh. Grabar mener grunnen til at korsfestelsesmotivet kom sent inn i kunsten var at denne form for straff var en særdeles vanærende henrettelsesmåte. Korsfestelsen er blitt betegnet som den mest uhyggelige måte et menneske noen gang har tenkt å hevne seg på et medmenneske. Romerne brukte det på slaver, røvere og opprørere, men ikke på romerske borgere. De tidligste eksempler på korsfestelsesmotiver i Vesten hører til 5. årh. og da med fremstillinger som følger evangeliene.

Det som ga støtet til at korsfestelsesmotivet ble tatt opp i Østen noe tidligere enn i Vesten, er at under keiser Konstantin ble de hellige steder æret, og spesielle korsfester

ble innført. I følge legenden hadde jødene gjemt Kristi kors i jorden. Keiser Konstantins mor, Helena, dro på pilegrimsferd til Jerusalem for å finne korset. En jøde som het Judas gravde i jorden og skal ha funnet de tre Golgata-korsene for henne, den 14. september 320. Ved Jesu kors ble syke helbredet. Dette korset lot Helena kløve i to deler, og den ene delen sendte hun til keiser Konstantin, i Konstantinopel, og den andre delen lot hun være igjen i Jerusalem.

I 6. årh. fikk korsfestelsesrelikviene særlig stor betydning, og dette kan ha påskyndet den tilbakeholdne bruk av korsfestelsesmotivet. Mye tyder på at Palestina (egentlig filistrenes land, men navnet ble senere utvidet til å bety israellittenes land, dvs. Det hellige Land) er utgangspunktet for fremstillingene. Noen ampuller fra slutten av 6. årh. mener man kan ha sitt forbilde i en apsisutsmykning i den konstantinske gravkirke. Ampuller er små flasker som pilegrimmene brakte med seg fra Jerusalem. De har vært brukt til å oppbevare vin og det vann som ble brukt under messen. Eller de kunne bli brukt til å oppbevare innviet olje.

S. SABINA, Roma. Tredør, ferdig 432

I et av feltene på tredøren i S. Sabina i Roma står Kristus mellom de to røverne. Arkitekturen i bakgrunnen forteller at Kristus ble korsfestet i tilknytning til byen. (Hebr. 13.12). Dette er det tidligste korsfestelsesmotiv vi har, bortsett fra ampullene og gemmene. Kristus har skjegg og langt hår. Han har vidåpne øyne og er fremstilt i orantstilling. Den kristne kunst overtar den bedende stilling som en arv fra antikken. De første kristne korsfestelsesmotiver velger Orant-Kristus for ikke å vekke anstøt hos de ikke-troende. Kristus er overdimensjonert i forhold til de to røverne. Alle tre står på bakken. Armene er naglet til små brett som markerer korset. De bærer et meget kort lendeklede, subligaculum. Motivet med Kristus og røverne får heller ingen etterfølgere.

ELFENBENSRELIEFF, har tilhørt relikvieeske, italiensk, London, BM. Korsfestelse med Judas død. Datering 420-30.

Dette er det eldste bevarte korsfestelsesmotiv hvor Kristus er naglet til korset. Han bærer det samme smale lendeklede som på S. Sabina. Korset med utsvungne armer står på bakken, bare hendene er festet til korset. Hodet er oppreist og øynene er åpne. På den brede tavlen står skrevet: Jødenes konge. Til høyre for korset står Maria og Johannes med senket blikk. På Kristi venstre side står soldaten Longinus med hevet hånd klar til å stikke den korte lansen i siden (Joh. 19,34). Altså det er tidspunktet etter døden som er fremstilt. Denne korsfestelsesfremstilling viser Kristus som symbol for seier over døden. Den nakne kroppen viser til døden som menneske, mens den triumferende holdningen og de åpne øynene viser til Kristi seier. Den levende Kristus som overvinner døden, og den døde Judas er stilt overfor hverandre.

Andre fremstillinger i Vesten fra 5. og 6. årh. kjenner vi ikke, men litterære kilder forteller at de har eksistert. I 594 beretter bl.a. biskop Gregor av Tours at et korsfestelsesbilde i Narbonne vakte anstøt på grunn av den nakne Kristus slik at et forheng måtte henges opp.

Korsfestelsesfremstillingene bygger, etter sine første famlende forsøk, direkte på det som er skrevet av de fire evangelistene. Vi får mange motiver som vi skal se nærmere på, bl.a.: Kristus som blir korsfestet mellom de to røverne. Korset får en innskrift hvor det står: "Jesus fra Nasaret, jødenes konge". Soldatene deler klærne og trekker lodd om kappen. Ved korset står tre kvinner og evangelisten Johannes. Det berettes om at Jesus tørster og får drikke av eddiksvampen. Etter at døden er inntrått stikker høvedsmannen lansen i siden, blod og vann renner ut. En solformørkelse inntrer i dødsøyeblikket, de døde står opp fra sine graver, og tempelforhenget revner i to. Når det gjelder korsfestelsen bringer ikke de apokryfe Pilatusakter fra 5. årh. noen nye motiver. Men vi får vite at røverne heter Dismas og Gestus og

høvedsmannen Longinus. Mannen med svampen blir kalt Stefaton på et senere tidspunkt.

Vi må til Østen for å finne den fullt utviklede billedtype som ikonografisk går tilbake til Konstantinopel. RABBULA-CODEX, syrisk/palestinsk bokmaleri. Datering 586. Korsfestelsen med røverne, Maria/Johannes, Longinus/Stefaton, de tre kvinnene. Stefaton er med for første gang. Bokmaleriet viser en rekke nye motiver. I bakgrunnen sees fjelltoppene Agra og Gareb. Kristus henger mellom de to røverne og er festet til korset med fire nagler. Han har glorie og skjegg som i Pantokratorfremstillinger, og han bærer den østlige drakt: en ermeløs, lang colobium. Den er purpurfarget med brede felter av gull (clavi) som viser hans guddommelige kongeverdighet. Hodet er vendt mot Maria og Johannes. Den strenge frontaliteten er borte. Like før døden inntrådte sa han til sin mor: "Kvinne det er din sønn", og til Johannes sa han: "Det er din mor". Fra den stund tok Johannes henne hjem til seg. Han holder en bok i den ene hånden, den andre løfter han mot kinnet som et tegn på sorg. Maria uttrykker sin sorg ved å heve de tildekkede hendene. For å få balanse i komposisjonen er de tre kvinnene i klagegest føyet til på den andre siden. Ved foten av korset trekker soldatene lodd om Kristi kappe. Stefaton holder et kar med eddikvin i den ene hånden. Med den andre hever han eddiksvampen på isopstilken for å lindre den menneskelige tørst. Han bærer tunika med ermer og kjennetegnes på denne måten som representant for jødene (Mt. 27,48). Longinus er soldaten med kort drakt og belte med sverd. Han støter lansen i Jesu høyre side. Blod renner ned fra såret. Det vil si at døren til det evige liv er åpnet. At Kristus er fremstilt levende har som nevnt tidligere ført til flere forklaringer bl.a. at man nå i det 6. årh. ikke ønsket å fremstille Kristus med de karakteristiske dødstrekk. Øverst i bildet solformørkelse og et ansikt som personifiserer månen etter antikk tradisjon. Antikkens solsymbolikk ble allerede i de første kristne århundreder anvendt på Kristus. Solformørkelsen etter Jesu død var et symbol på "den skam

solen følte over for den sanne sol Kristus". Derfor skjuler den rødmende sol sitt ansikt av skam.

Motivet på et PALESTINSK TAVLEMALERI fra 7/8. årh. kan muligens være en forenkling av RABBULA-CODEX. De to fjelltoppene gjenkjenner vi. Kristus bærer colobium, mens røverne har lendeklede. Kristus står på fotbrett, og han henger på et meget smalt kors. Nytt er at Maria og Longinus står til høyre for korset, Johannes og Stefaton til venstre. Kristus frontale holdning er felles med det italienske elfenbensrelieffet.

S. MARIA IN ANTIQUA, Forum, Roma, 741-752, Theodotuskapellet Østens symmetriske billedtype har tatt veien til Roma på veggmaleriet i S. Maria Antiqua. Det er et utsnitt av en større komposisjon. Da alle tidligere romdekorasjoner i Østen er borte, er dette det eldste fra tidligkristen tid av østlig type. I tidligbyzantinsk kunst har man ved siden av de store komposisjoner også en trefigurtype: Kristus på korset med korsglorie, til høyre for korset Maria, til venstre Johannes. Kristus er her fremstilt levende på korset med store åpne øyne. Jesu ord til Maria og Johannes er føyet til ved inskripsjon. I byzantinsk kunst er det vanlig å bruke inskripsjoner fordi svært mange mennesker fikk undervisning på skole og kunne lese. I Europa derimot var tilogmed keiserne analfabeter.

ET IRSK EVANGELIAR, S. GALLEN, 750-760

viser den korsfestede Kristus i en original fremstilling. Den båndformede tunika og symmetrien viser til abstrakt ornamentkunst. Armer og ben er bare føyet til klærne. En stor glorie omkranser hodet, og han er skjeggløs. Stefaton er med, og Longinus er plassert som i tidlige billed- fremstillinger (Elfenbensrelieff, Italia). Longinus som står på venstre side av korset, hever lansens, og en blodstråle renner ned i ansiktet hans. Vi er tilbake til samme legende som i Åltaket. Typisk for de tidlige korsfestelsesmotiver i Norden er at

engler tar himmellegemenes plass. De holder evangeliebøker i hendene.

OPPSUMMERING

Bildene vi har sett viser at i tiden 6. til 10. årh. finner vi Kristus på korset fremstilt levende, med skjegg og langt hår. Han er naglet til korset med fire nagler. Fremstillingen av Kristus som både levende og død, viser til hans menneskelige og guddommelige natur. Han står mer enn henger og bærer colobium eller ermtunika (som kom med den syrisk-palestinske kunst i 5. eller 6. årh.). Denne type får en enorm utbredelse, fra det ytterste øst til det ytterste vest. Fra denne tid stammer altså den levende Kristus på korset med skjegg og langt hår som vi finner i Åltaket og som ellers eksisterer like frem til i dag.

Den karolingiske og ottonske tid har ikke overlevert oss bemerkelsesverdige monumentale fremstillinger av korsfestelsen. Vi er henvist til miniatyrer og småkunst. Det tidligere skjema blir fastholdt med noen endringer. Kristus blir fremdeles fremstilt levende på korset. Han kan være naglet direkte til korset med fire nagler eller ha fotbrett, suppedaneum, også da med fire nagler. Han har langt hår, men er oftest uten skjegg. Det vi skal merke oss er at han bærer lendeklede, perizoma i stedet for colobium eller tunika.

CAPPELA S. LORENZO I S. VINCENZO AL VOLTURNO, Abruzzen, 826-843

Kristus er ung og skjeggløs. Øynene er åpne, han bærer lendeklede, som er knyttet i siden slik at foldene faller diagonalt.

BASILIKA DEI SS. MARTIRI IN CIMITILE, datering 900.

Kristus har åpne øyne, armene er lett bøyd, tomlene vender oppover (en østlig tradisjon). Han bærer lendeklede, som er knyttet foran, og han står på et fotbrett, suppedaneum. Maria bærer ikke hodelin, maforion, men en slags hette med et

pannebånd. Hun løfter hendene utildekket og ser opp på Kristus. Det samme gjør Johannes, han holder bok i hånden, som symboliserer kirkens seier gjennom sin misjon ved ordet. Longinus og Stefaton er med.

I senkarolingisk teologi og i den høykirkelige reformbevegelse merkes en større inderlighet når det gjelder Kristi offerdød. Dette kommer til uttrykk under Ludvig den Fromme (814-840) ved Metz og Reims-skolene.

Det eldste eksempel på denne type finnes i **UTRECHTPSALTERET**, pennetegning fra 830. Kristus henger på korset med lukkede øyne. Over korset henger en krans som tegn på seier. Maria og Johannes står til venstre for korset. Longinus har stukket Kristus i siden og har trukket seg tilbake med lansens spiss i hånden. En mann holder opp en kalk og fanger opp Kristi blod. Med den høyre hånden holder han et fat med hostien og peker på en bygning hvor et stort alter er synlig. Kalken er symbol på offerdøden og viser til eukaristien. Mannen med kalken er en parallell til den personifiserte kirke, Ekklesia, som nettopp på denne tid blir introdusert i korsfestelsesbildene. I Utrechtpsalteret vises for første gang i karolingisk kunst den døde Kristus på korset.

Engelsk bokmaleri viser liknende ikonografiske trekk som de vest-europeiske skolene, særlig 11. og 12. årh. (the Canterbury School of Illum. 1060-1100). Fremstillingen av Kristus med åpne eller lukkede øyne understreker den sakramentale siden ved korsfestelsen, Kristi offerdød.

DROGO-SAKRAMENTARIET, BOKMALERI, CA. 830, METZ.

Samtidig med Utrechtpsalteret, ca. 830, oppsto Drogosakramentariet hvor korsfestelsen er fremstilt i midten av initialen O. En slange bukter seg nederst på korset. Kristus vender hodet til høyre mot Maria, mens kroppen svinger ut til venstre i en bue. Han står på et suppedaneum. Kransen

over korset, den personifiserte sol og engelen viser akkurat som slangen til seier over døden. Maria og Johannes står på hver side i sørgegestus. Foran Maria sees Ekklesia som strekker hendene mot den korsfestede. Begge bærer hodelin, maforion. Ekklesia holder fanen (Hasta) i venstre hånd, med den høyre løfter hun kalken. For første gang er Ekklesia fremstilt på et korsfestelsesmotiv som viser til offerdøden. Kristus dør for sin kjærlighet til sin brud, kirken - Ekklesia. Det er en seier over døden og de onde makter, her slange. Enda har ikke Ekklesia fått noen rival. Foran Johannes står den hvithårede profeten Hosea med jordkloden (Orbis terrarum) i den ene hånden og viser ærbødig til Kristus med den andre. Han representerer jødene, Guds utvalgte folk, Den gamle pakt. (Hos. 13,14) Det er den gamle og den nye kirke som blir stilt overfor hverandre.

Fra ca. 850 blir stadig personifikasjonene Ekklesia og Synagogen satt opp som motpoler ved korsfestelsen, og her starter forbildene for den store korsfestelsesgruppen i Åltaket. Ekklesia representerer den kristne kirke, og Synagogen er stedfortreder for den kristusfiendlige jødedommen. Oppstillingen av kirke og synagoge som motpoler har, akkurat som korsfestelsesmotivet, en interessant forhistorie. I tidligkristen tid var korset ofte flankert av to likt utseende kvinneskikkelser. De representerte Hedningekirken og Jødekirken. Eksempel: Mosaikk Sa. Sabina, Roma, 425. Men snart avsettes Synagogen idet Ekklesia avkrever henne herskersymbolene: Lansen (hasta) eller septeret (baculus) hvor den treflikete fanen (flammula) er festet, jordkloden (tympanon) og kronen.

Det er under Karl den skallede (843-877) vi får disse fremstillingene som viser at forholdet til jødene har forandret seg i negativ retning mot midten av 800-tallet. Det ble også forfattet antijødiske skrifter.

Denne avsetning av Synagogen bygger på et pseudoisidorisk skrift fra midten av 9. årh., men temaet er eldre, spesielt i syrisk tradisjon. Ekklesia overtar herskersymbolene. Hun har fått sin makt fra Kristus. Før Kristi død på korset var det Synagogen, Guds utvalgte folk, som hersket. Ekklesias nye makt blir knyttet til korset, mens Synagogen vender seg bort fra det.

Kirkelig polemikk har fått nedslag på en elfenbenstavle i Munchen fra Karl den skalledes hoffskole, ca. 850. Ved en kirkereform (under Synoden i Meaux 844-845) vinner kirken over kongedømmet. I nederste billedsone ser vi en skikkelse som sitter uten maktsymboler. Han ser opp mot korset. Det er igjen profeten Hosea som vi så i Drogosakramentariet. Ved hans føtter ligger Okeanus og Gea. Selv rager han opp i billedsonen med de åpne gravene hvor de døde er i ferd med å stå opp "for skapningen tålte ikke å se sin skaper dø på korset". Han viser til oppfyllelsen av profetien. (Ho. 13,14). Engelen sitter på Kristi åpne grav og forkynner oppstandelsen for de tre kvinnene ved graven. Det treetasjes mausoleet rager inn i korsfestelsessonen. Mellom Longinus og korset står Ekklesia og hever kalken for å motta blodet - kilden til frelse. I den andre hånden holder hun den treflikete fanen. Maria og fire kvinner står sørgmodige litt til siden. På venstre side av korset har Johannes sin tradisjonelle plass bak Stefaton som i sine bevegelser er et speilbilde av Longinus. Slangen bukter seg nederst ved korset. Ekklesia viser seg enda en gang med ryggen til Johannes og avkrever Synagogen herskerinsigniene. Hun legger høyre hånd på jordkloden for å vise at den tilhører henne. Over korset svever tre engler. Guds hånd bekrefter seieren over døden. Sol og måne er personifisert ved at Helios og Selene farer av gårde i sine firspann.

Før 11. årh. har alle fremstillinger av Ekklesia og Synagogen i forbindelse med korsfestelsen spesielle trekk som skiller seg ut. Synagogen uttrykker en viss majestetisk holdning. Hun kan være fremstilt sittende innhyllet i kappe som også dekker

hodet. Eller hun kan ha murkrone på hodet som henviser til byen Jerusalem. Hun kan ha glorie, fane og lidelsesredskaper. Eller Ekklesia griper etter jordkloden som Synagogen holder i hånden som her.

I 11. årh. blir de to sjelden fremstilt. Men i 12. årh. dukker de opp igjen, og vi finner nå fullt utarbeidet den type fremstilling som er vist i Åltaket. Synagogen har fått nye attributter, og det blir lagt vekt på spesielle temaer som: Kirkens seier over jødedommen, de ikke-troendes skyld og motsetningen mellom den jødiske offerkult og Kristi offerdød. Ved offerblodet fra dyr i Det gamle testamente ble menneskets synd sonet i kraft av en guddommelig nådebeslutning. Fullverdig forsoning bringer først Kristi blod. Med Kristi blod blir offerdyrene overflødige.

Det økende hatet mot jødene er den direkte årsak til endringer i billedkunsten. Synagogen vender seg nå bort fra korset. Hun kan la kappen falle eller hun har fillete klær. Kronen faller av hodet, lansen med den treflikete fane brekker, noen ganger med hjelp av djevelen. En slange kan dukke opp på bindet hun har fått foran øynene, (Jeremias 5,16) eller en satan skyter en pil i øynene hennes. Noen ganger blir kronen på hodet erstattet av en jødehatt. (På 900-tallet tvang araberne jødene i Spania til å gå med topphatt. På Laterankonsilet i 1215 ble det besluttet at alle jøder som bodde blant kristne, skulle bære denne jødehatt). Hun mister sine gammeltestamentlige fullmakter ved at lovens tavler, lidelsesredskapene eller bukkehodet glir ut av hendene på henne. Av samme grunn kan hun holde en kalk som vender ned. Innimellom rir hun ustøtt på et esel som faller sammen i det øyeblikk det vil velte korset. I sin kamp med kirken kan hun også ri på et svin eller en geit med brukne ben. (Freske S. Petronio, Bologna). Synagogen personifiserer jødene som ikke så noen Messias i Jesus og som korsfestet ham.

HORTUS DELICARUM, 12. årh., Elsass

bygger på et håndskrift med byzantinsk innflytelse. På den korsfestedes høyre side henger Dismas med ansiktet vendt mot Kristus. Maria og Longinus står ved siden av hverandre. Ekklesia rir på en tetramorf, et symbol på de fire evangelister. Hun har krone på hodet og seiersfane, og hun tar imot blodet fra Kristus i en kalk. På Jesu venstre side henger røveren Gestus som vender ansiktet bort fra Kristus, Johannes (her Synagogens representant) og Stefaton med eddiksvampen. Synagogen sitter i en kvinnes skikkelse på et segnende esel, dette gjenstridige dyr som trekker seg baklengs når det skal fremover. Kvinnen har bind for øynene og lovens tavler i hånden. Fanen er falt ut av den andre hånden. På venstre arm holder hun en liten bukk (jødenes bukkoffer). Sol og måne er personifisert. Templets forheng revner, et symbol på at adskillelsen mellom Gud og mennesker er opphevet ved Jesu død. I følge Mt. 27.51 revnet forhenget i Synagogen da Jesus døde. Det betyr slutten for Synagogen. Forhenget blir sjelden fremstilt og antagelig første gang i 11. årh. parallelt med oppstandelsen. Lengst nede åpner gravene seg idet Jesus dør på korset (Matt. 27,51). Men gravene åpner seg ikke på Synagogens side.

OPPSUMMERING

I korsfestelsesmotivet i Ål-taket er Ekklesia stilt opp mot den tapende Synagoge som en illustrasjon til den kristne kirkes triumf over jødekirken. Som vist ovenfor var motivet fullt utbygget på 1100-tallet. I Ål-takets korsfestelsesbilde er det gjort et forsøk på å smelte sammen motiver som oppstår i forskjellige perioder. Utformingen av korsfestelsen med Maria og Johannes ved korset finnes fra 400-tallet. Longinus kommer også inn i korsfestelsesmotivet på denne tiden, mens Stefaton viser seg noe senere. Motpolene Ekklesia/Synagogen blir ikke utformet før i karolingisk tid.

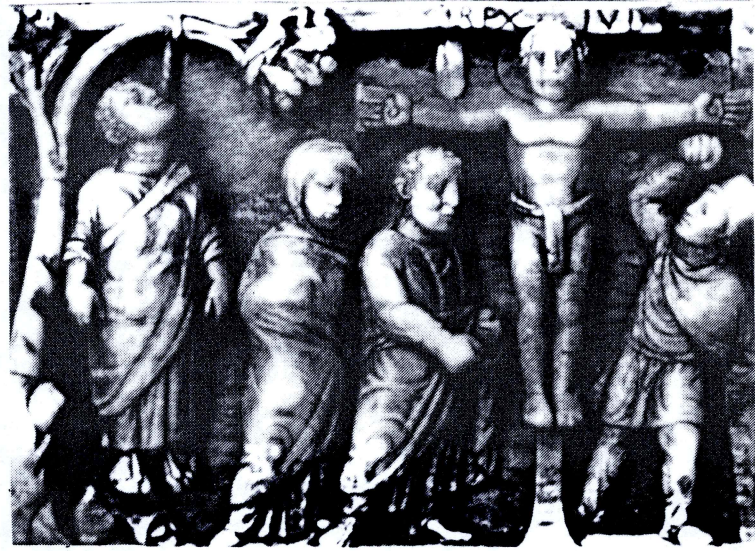
I Åltaket finner vi noen avvik eller misforståelser fra forbildene. Personen som " tar et godt tak i skjegget" er

vanskelig å identifisere, og noe liknende forbilde har jeg ikke funnet. At Stefaton er utelatt, er en annen overraskelse. I denne sammenheng skulle han representere den sure vin - den gamle tro, i motsetning til Longinus som representerer den friske vin, blodet - frelsen.

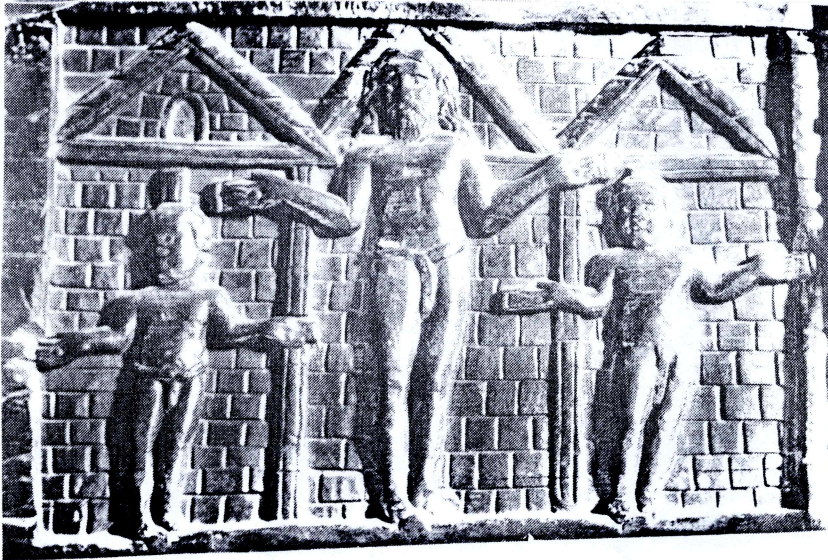
Korsfestelsesmotivets tilknytning til alteret har vært viktig fordi død og oppstandelse symbolsk henviser til nattverdssakramentet som en gjentakelse av Kristi offerdød på Golgata. Alteret viser til Kristi grav. Korsfestelsen blir ofte forstørret til det viktigste ledd i lidelseshistorien slik som vi ser i Åltakets utsmykning.



Gemme, 2-3 årh., gresk, London. KRISTUS FORAN KORSET



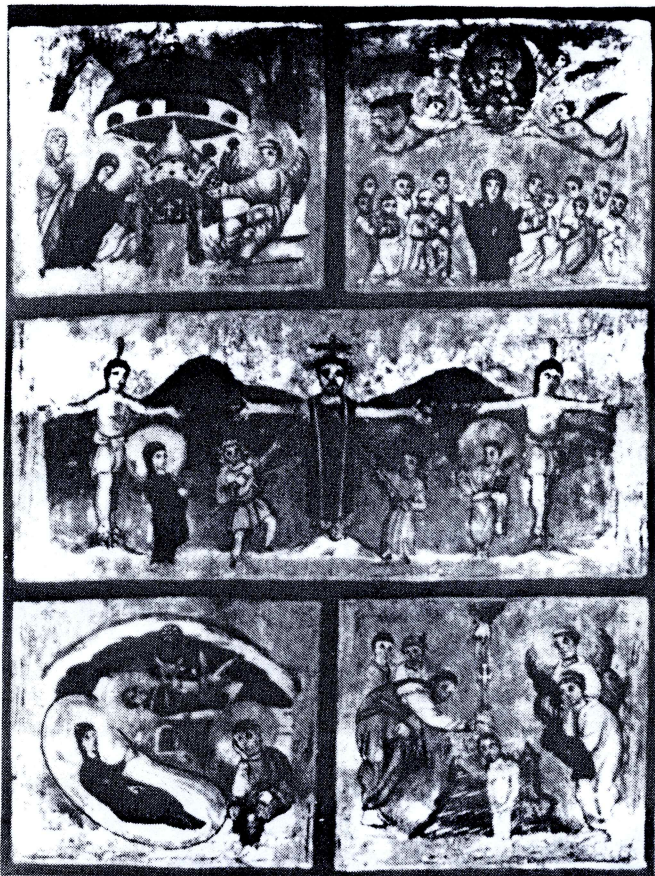
Italiensk elfenbensrelieff, London, ca. 420-30



S. Sabina, Roma, tredør, ca. 432, Kristus er naglet til små brett



Bokmaleri, 586, Rabbula-codex



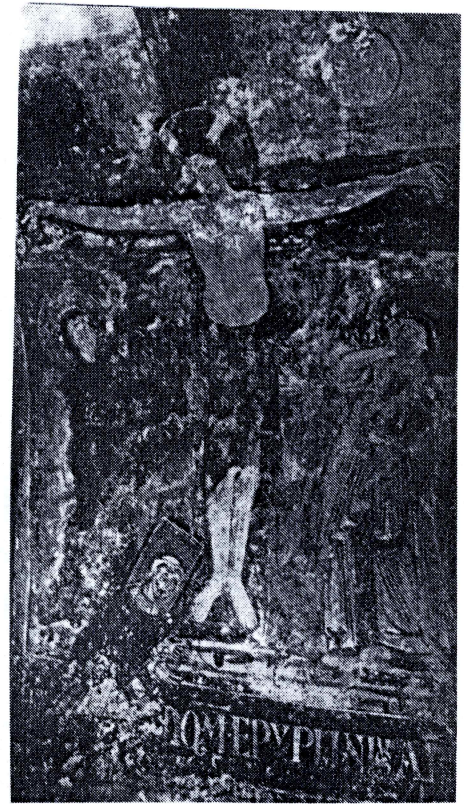
Palestinsk tavlemaleri fra 7/8. årh



S. Maria in Antiqua, Roma, 741-752



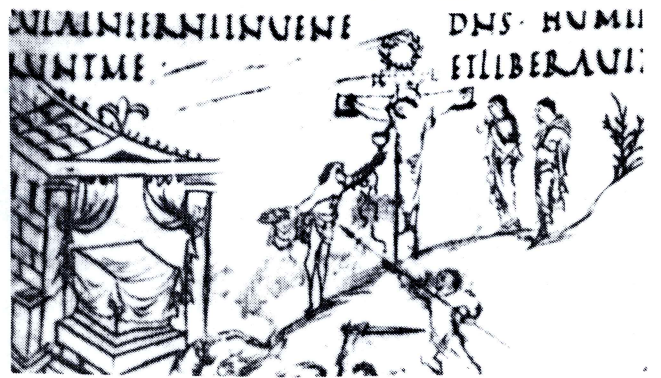
Irsk evangeliar, S. Gallen, 750-760



Cappella S. Lorenzo I. S. Vincenzo al Volturno, Abruzzan, 826-843



Basilika dei SS. Martiri in Cimitile, 900



Utrechtsalserter, pennetegning, 830



S. Sabina, Roma, mosaikk, 425



Elfenbenstavle, München, ca. 850



Drogo-sakramentar, bokmaleri, ca. 830, Metz

