

ÅLTAKET

OPPSTANDELSEN

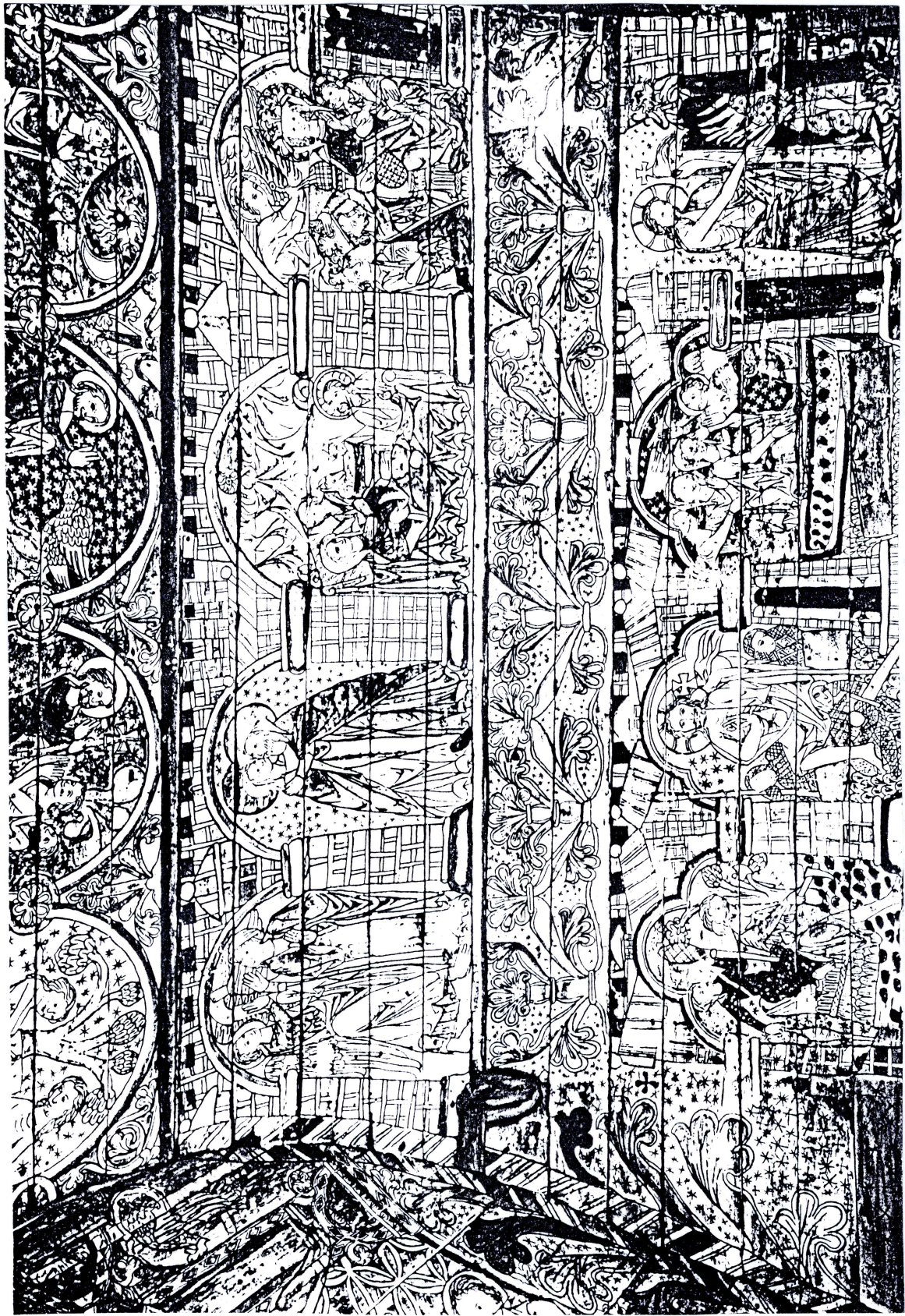
KVINNENE VED GRAVEN

KRISTUS I DØDSRIKET



Høsten 1991

Av Edith Nygaard



OPPSTANDELSEN OG KRISTUS I DØDSRIKET (Limbo)

I Åltaket vises to oppstandelsesbilder ved siden av hverandre. Det yngste motivet viser Kristus i det øyeblikk han stiger opp av graven. Det eldste oppstandelsesmotiv er kvinnene ved graven, for det var de som hadde sett den tomme grav. Oppstandelsesbildene og Kristus i dødsriket danner en innholdsmessig enhet og forekommer oftest sammen. Oppstandelsen kommer alltid foran dødsrike-scenen, selv om Kristus steg ned i helvetes forgård før oppstandelsen og utfridde den gamle pakts rettferdige med Adam og Eva i spissen.

BESKRIVELSE

1. Oppstandelsen. Jesus stiger ut av kisten og trår på en sammenkrøpet soldat. Han holder høyre hånd i velsignelsesgestus foran brystet. Han har korsglorie, og i venstre hånd holder han korsstav med banner. I bakgrunnen ligger to brynjekledde vakter. Soldatene, som ble sendt dit av Pilatus, er viktige vitner på oppstandelsen. De skulle passe på at disiplene ikke stjal liket. (Matt. 27,62-66). Det ser ut som de sover, og hos Matteus kan vi lese: "Med ett kom det et kraftig jordskjelv, for en Herrens engel steg ned fra himmelen, gikk fram og rullet steinen til side og satte seg på den. Han var som lynet å se til, og drakten var hvit som snø. Vaktene skalv av redsel da de så ham, og de ble liggende som døde". (Matt 28,4).

Denne fremstilling av oppstandelsen, hvor Kristus stiger opp av en sarkofag med trefliket seiersfane i hånden, kom først i 12. årh. Grunnen til at motivet kom så sent inn i billedkunsten kan skyldes at oppstandelsen ikke er beskrevet i evangeliene. På slutten av 10. årh. fikk påskespillene om Kristi liv stor betydning i liturgien. Fra 975 er eldste nedskrevne påskespill bevart. Muligens har oppstigningen fra selve sarkofagen vært spilt i oppstandelsesscenen påskemorgen og kan ha inspirert til det nye motivet. Kristus har

korsglorie for å kunne skille ham fra disiplene og andre hellige personer.

Korsglorie finnes i billedkunsten fra 5. årh. og er forbeholdt de tre guddommelige personer pluss lammet og duen. Det eldste bevarte eksempel er Lammet i Johannesoratoriet, S. Giovanni in Laterano, 461-468. En overgangsform mellom den enkle glorien og korsglorie finnes i S. Maria Maggiore, Roma, 432-440. Kristusbarnet sitter på en keiserlig prakttrone hvor han tar imot de hellige tre konger. Glorien har fått et lite kors.

Korsstaven er et seiers- og oppstandelsessymbol som den oppstandne Kristus holder i hånden. I Maxentiusbasilikaen ble det reist en monumentalstatue av keiser Konstantin hvor han holdt en herskerstav, antagelig med et monogramkors på toppen.

2. Kvinnene ved graven. Til venstre står tre kvinner, to av dem har hodelin, den tredje er barhodet. Til høyre løfter engelen hendene ivrig i været som for å understreke ordene som ble sagt da kvinnene kom til graven for å salve Kristi legeme dagen etter gravleggelsen: Mark. 16,1: "Vær ikke forferdet! Dere søker Jesus fra Nasaret, den korsfestede. Han er oppstått, han er ikke her. Se, der er stedet hvor de la ham!" I forgrunnen sees den åpne kisten med likklærne og veltet lokk. To pilarer og en trepasbue rammer inn bildet. Pilarene har store åpninger. Den høyre er formet som et mausoleum hvor nederste del er firkantet, mens øvre del består av et rundbygg. Formen på bygningen, en tholos, må være Anastasisrotunden ved gravkirken i Jerusalem. Den ble bygget om med kuppel i 7. årh. etter perser-ødeleggelsene. De åpne dørene viser inngangen til graven. Arkaden og byen bak som rammer inn alle bildene i sydveggen er bygget i kvadermurverk og symboliserer det himmelske Jerusalem. Fra 3. årh. brukte billedkunsten Kvinnene ved graven som motiv for Oppstandelsen.

3. Kristus i dødsriket (Limbo). Kristus trækker på en stor, fallen djevel som ligger på ryggen. Han er plassert mot en

stjernestrødd bakgrunn. Han har korsglorie og holder korsstav med banner i venstre hånd. Med høyre hånd tar han et godt tak i håndleddet til en liten, naken mannsskikkelse for å trekke han ut av dødsrikets port. Det er Adam som er omkranset av hoder og ildstunger. Hos Markus 9,43 får vi høre om helvete og ilden som aldri slukner. Over porten sees en liten djevel som holder en båtshake. Motivet finnes fra 8. årh.

IKONOGRAFISKE FORBILDER

Kvinnene ved graven er det eldste av oppstandelsesmotivene, og jeg begynner derfor med dette.

Markus: 16,1 nevner navnene på tre kvinner ved graven: Maria Magdalena, Maria - Jakobs mor og Salome". Matteus: 28,8, skriver at Maria Magdalena og den andre Maria gikk for å se til graven. Jesu mor blir ikke spesielt nevnt, men fra 6. årh. blir hun regnet for å være "den andre Maria". I Vest ble motivet med tre kvinner vanlig etter en kirkereform under Gregor den store (590-604) da Markus 16,1 ble lest i kirkene påskemorgen, mens motivet med to kvinner ble vanlig i byzantinsk kunst. Ål-kirkens motiv følger altså evangelisten Markus.

Den eldste bevarte fremstilling av kvinnene ved graven finner vi i DURA-EUROPOS VED EUFRAT, 3. årh., nå i USA. Man ser sideveggen på en meget høy, lukket sarkofag. De to stjernene på hver side av gavlen står på englenes plass. På denne tid var enda ikke engelen i menneskeskikkelse kommet inn i kunsten. De tre kvinnene er på vei mot sarkofagen, men er vendt mot betrakteren. De bærer brennende fakler som opprinnelig er den antikke dødsgenius' symbol.

I tidligkristen tid viser motivene store variasjoner, uten noe fastlagt skjema. Motivet på en ELFENBENSTAVLE, London, 420-30, viser de to kvinnene på hver side av graven. Vi kjenner bygningen igjen fra Ål-taket. De sovende vaktene sitter foran. Døren er sprengt og man ser inn til en åpen sarkofag hvor

likklærne henger ned. Den åpne døren viser til oppstandelsesunderet. Det er altså den samme symbolikk som i Ål-taket. Motivet på døren viser Lazarus' oppvekkelse. Den sørgende kvinnen nederst på døren er Martha som sørger over sin bror selv etter at han er stått opp som en parallell til de sørgende kvinnene ved Jesu grav.

Først i 11. årh. blir oppstandelsen fremstilt med den tomme grav og engelens budskap til kvinnene. Fra 12. årh. sitter engelen på den åpne kisten. Eksempel på dette viser et engelsk bokmaleri, SHAFTESBURY PSALTER, fra 1130-40. Og på et BØHMISK KRONINGSEVANGELIAR i Praha fra 1085/86 rammes bildet inn av gravarkitektur akkurat som i Ål-taket. Gravkirken i Jerusalem er blitt kulisse.

IKONOGRAFISKE FORBILDER

Oppstandelsen

I 12. årh. blir det indirekte oppstandelsesmotivet, Kvinnene ved graven, erstattet av Kristus i det øyeblikk han står opp av graven. Dette motivet blir fra nå av det foretrukne, men gjennom hele middelalderen ble ofte begge motivene plassert ved siden av hverandre. Kvinnene ved graven følger da vanligvis etter oppstandelsen. Motivene i Ål-taket er her i overensstemmelse med de europeiske forbildene.

SKIVEKORS FRA KREMSMUNSTER, 1150-1160, nederlandsk eller engelsk, viser en sammensmelting av kvinnene ved graven og oppstandelsen. Kvinnene er plassert bak graven som vitner. Engelen er ikke tilstede.

De fleste oppstandelsesmotivene viser en åpen grav selv om vi har en forestilling om at Kristus skal stige opp av den lukkede grav og at engelen løfter vekk steinen fra graven etter oppstandelsen. Den åpne grav blir symbol på oppstandelsesseier selv om det vanligvis ikke blir lagt stor vekt på selve sarkofagen i bildet.

På et **MISSALE**, Østerrike, 12. årh., vises sarkofagen imidlertid i naturlig høyde. Dekkplaten ligger på skrå foran sarkofagen som er fremstilt i omvendt perspektiv. Kristus holder seiersfanen i venstre hånd. Karakteristisk er at vaktene bærer rustning som var vanlig på den tid. Det samme gjelder soldatene i Ål-taket. En av dem er våken og ser skremt opp. Kristus uttrykker stor ro. Han står fremdeles med begge bena i sarkofagen.

RATMANN-MISSALE, Hildesheim, 1195

Kristus er plassert i frontal stilling i en O-initial. Kristus står samtidig som han stiger opp av graven. Han har satt foten på sarkofagkanten og gir inntrykk av en tronende, majestetisk figur. Sarkofagen ser ut som en sokkel eller et brett for skikkelsen. Dette er et tidlig eksempel på denne type. Kristus bærer kappe for første gang slik at venstre bryst er bart. Denne drapering blir i den følgende tid vanlig. Også her følger Ål-taket de europeiske forbildene.

SAKSISK PSALTER, Berlin, 1235

I det 13. årh. stiger den frontale Kristus opp av graven med det ene benet først. Akkurat som i Ål-taket trækker han på en av vaktene, symbolsk trækker han på djevelen. De sovende vaktene tilhører dødsriket. De ble sendt av Pilatus etter instruks fra de jødiske prestene og representerer de ikke-troendes verktøy. Dessuten symboliserer søvn de ikke-troende, i motsetning til det å være våken. Søvn, mørke, synd og død står i forbindelse med hverandre i Det nye testamente. Den sovende vakten er ikke bare motpolen til den oppstandne Kristus, men står også som symbol for de ikke-troende. Ved sin død og oppstandelse seirer Kristus over fiendene. Sarkofagen blir sokkel for den opphøyede.

I det 13. årh. kommer seiersgestusen inn. Kristus holder opp høyre hånd i seiersgestus, mens han holder korsfanen med den venstre.

IKONOGRAFISKE FORBILDER

Kristus i dødsriket (Limbo)

Evangeliene forteller om Jesu død og begravelse, men ikke om nedstigningen til dødsriket. Vårt bilde i Åltaket går tilbake på det apokryfe Nikodemusevangeliet fra 4. årh.

Forfatteren lar to menn fortelle om livet i dødsriket og deres oppstandelse da gravene åpnet seg under korsfestelsen. Mennene tilbrakte tiden i dødsriket sammen med sine forfedre.

Plutselig en natt oppsto et strålende lys og alle kunne se hverandre. Kristus hadde sprengt Hades' porter. Satan fikk seg et slag i hodet, og en engel fikk beskjed om å binde hender og føtter på ham. Kristus grep Adam i håndleddet, og han og alle de rettferdige ble reddet ut. Adam, patriarkene, profetene og martyrene ble velsignet med korsets tegn på pannen. Kristus tok dem med seg til Paradis og overga dem til erkeengelen Mikael.

Dødsriket (Hades) er oppholdsstedet for sjelene. Likevel opplever mennene en legemlig oppstandelse. Det samme gjelder Kristus selv. Etter gresk-antikk forestilling, er det bare sjelen som går ned til dødsriket umiddelbart etter døden. Men Kristus virker altså i dødsriket som menneske og som den allerede oppstandne.

Høyst sannsynlig er billedfremstillingen av nedstigningen til dødsriket oppstått i Syria eller Palestina. Den personifiserte Hades som blir tråkket ned av den oppstandne, er alltid samtidig både Døden og Satan.

I Østen er nedstigningen og oppstigningen fra dødsriket det kanoniserte påskebilde og kalles Anastasis. Og Anastasis er det byzantinske Oppstandelsesmotiv. Til denne billedtype hører sprengningen av Hadesportene og bekjempelse av fienden. Befrielsen fra dødsriket skjer ved et grep rundt Adams håndledd. Når Kristus tar Adam i håndleddet er det en skikk fra det gamle Hellas. Når en slave ble kjøpt fri, var grepet

rundt håndleddet et tegn på at han var frikjent fra sin trelldom.

Tidligste belegg for dette motiv i billedkunsten kommer på 700-tallet, og det er meget sent i forhold til litteraturen. Eksemplene vi har er fra Syria og Roma hvor pavene på denne tid sto under syrisk innflytelse.

FIESCHI-RELIQUIARIET, syrisk-palestinsk, New York, begynnelsen 8. årh., er den eldste bevarte fremstilling av Kristus i dødsriket. Han skritter inn i bildet fra venstre, og overkroppen er lett fremoverbøyd. Med den ene foten trækker Kristus på hodet til den personifiserte Hades, med den andre på føttene hans. Samtidig griper han Adams utstrakte hånd. Adam retter blikket mot Kristus idet han skal til å bli halt opp. Bak ham står Eva med utstrakte hender. Eva blir ikke nevnt i Nikodemus-evangeliet, men hun blir nesten alltid tatt med. Hades har bare et lendeklede på seg. Han strekker armen ut og holder Adam fast for å hindre ham i å komme opp. Øverst i høyre hjørne ligger dørene til helvedesportene. Dette motiv vender man stadig tilbake til. Portene står som symbol på seieren over døden og er plassert isolert i bildet uten tilknytning til inngangen. Øverst til venstre sees to personer i halvfigur i en sarkofag. De bærer diadem, det er kongene David og Salomo. Skjønt de fleste litterære kilder bare nevner David, ble kongene på østlige fremstillinger vist parvis. De viser til redningen av de rettferdige.

På et relikviekors fra samme tid, 8. årh., går lysstråler ut fra Kristus. Det er et viktig motiv, ensbetydende med mandorlaen som også har sitt utspring i Østen. Kristus er en lysåpenbaring ved sin ankomst til det bekmørke dødsriket. Fra 5. årh. blir mandorlaen et symbol på den opphøyede Kristus.

S. CLEMENTE, Roma, 9. årh.

I S. Clementes underkirke er det bevart to fresker hvor figurene igjen beveger seg fra venstre mot høyre som på de

gamle syrisk-palestinske fremstillingene. Begge bildene viser Kristus i skrittstilling med mandorla, dessuten Adam og Eva. (bare Evas finger er synlig). Adam med sin store bart er fremstilt som urmennesket. Akkurat som i Ål-kirken kommer Kristus og Adam hverandre imøte. Den 2. Adam forløser den første. Kristus holder korsstav, det vanlige symbol på den oppstandne Kristus. Med venstre fot trækker han på Hades som ligger på magen.

S. ANGELO IN FORMIS, Italia, 1072-1087

Adam og Eva er nakne. Dette er en vestlig tradisjon slik Adam i Ål-taket også fremstilles. De er gjenfødt og derved uskyldige.

OPPSUMMERING

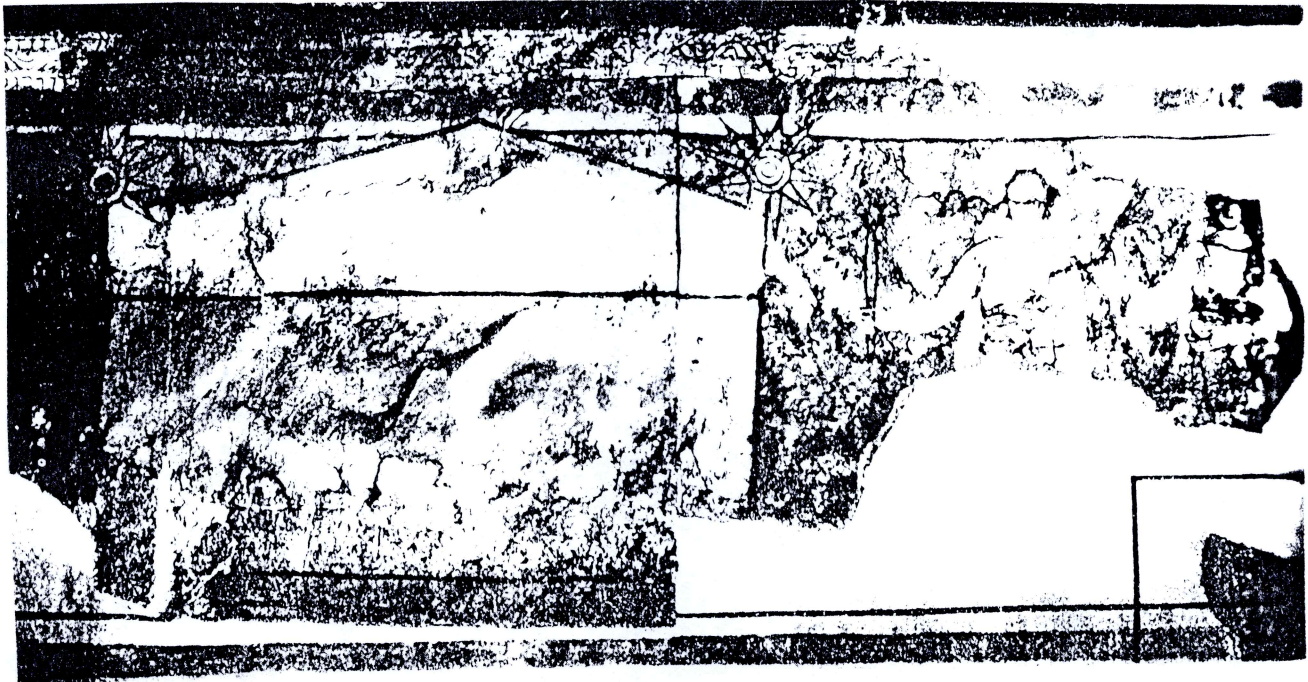
Bildene vi har gjennomgått viser at de viktigste tankene i Nikodemusevangeliet gjenspeiles i motivet Kristus i Dødsriket: 1. Den oppstandne Kristus ankommer dødsriket og lyser opp underverdenens mørke hule. Vi ser hans seier over døden (fottrinn) hvor den bundne Hades ligger: Mt 12,29. 2. Befrielsen av de døde vises ved det reddende håndgrep.

De tre motivene i Åltaket: Kvinnene ved graven, Oppstandelsen og Kristus i Limbo, kan tolkes som oppstandelsesmotiver som symboliserer den gjenfødelse som skjer Påskemorgen. Jesus fremstilles med seiersfane som allerede oppstanden. Han viser sin makt over Døden ved å forløse sjelene. Befrielsen av Adam kan også tolkes som en prefigurasjon på dommedag som er identisk med den eskatologiske oppstandelse til evig liv.

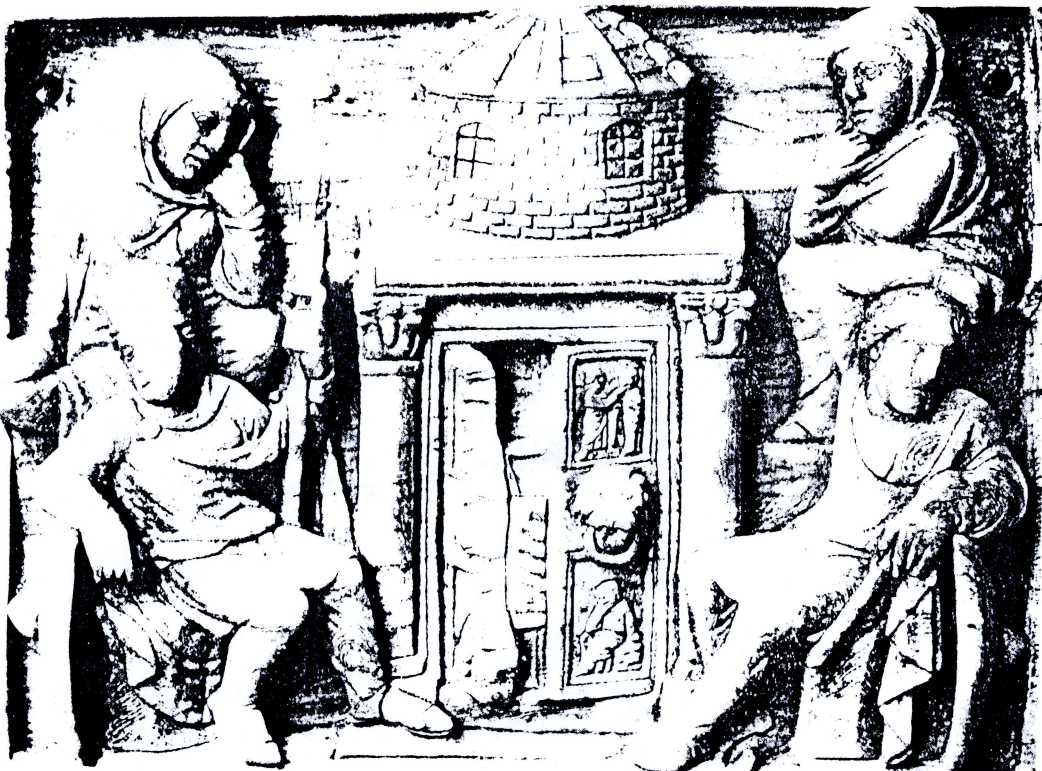
AVSLUTNING

Etter å ha studert de ovennevnte motivene i Ål-taket, er det enkelte bemerkelsesverdige trekk som trer frem: Jesus henger på et overjordisk kors prydet med edle stener. Bygningene i taket viser det himmelske Jerusalem, og figurene er ofte plassert mot et teppe av små stjerner. Det ligger nær

å tolke Ål-taket som symbol på himmelhvelvingen og den
himmelske tilværelse som Jesu offer lover menneskene.



Kvinnene ved graven. Dura-Europos, Eufrat, 3. årh. nå i USA



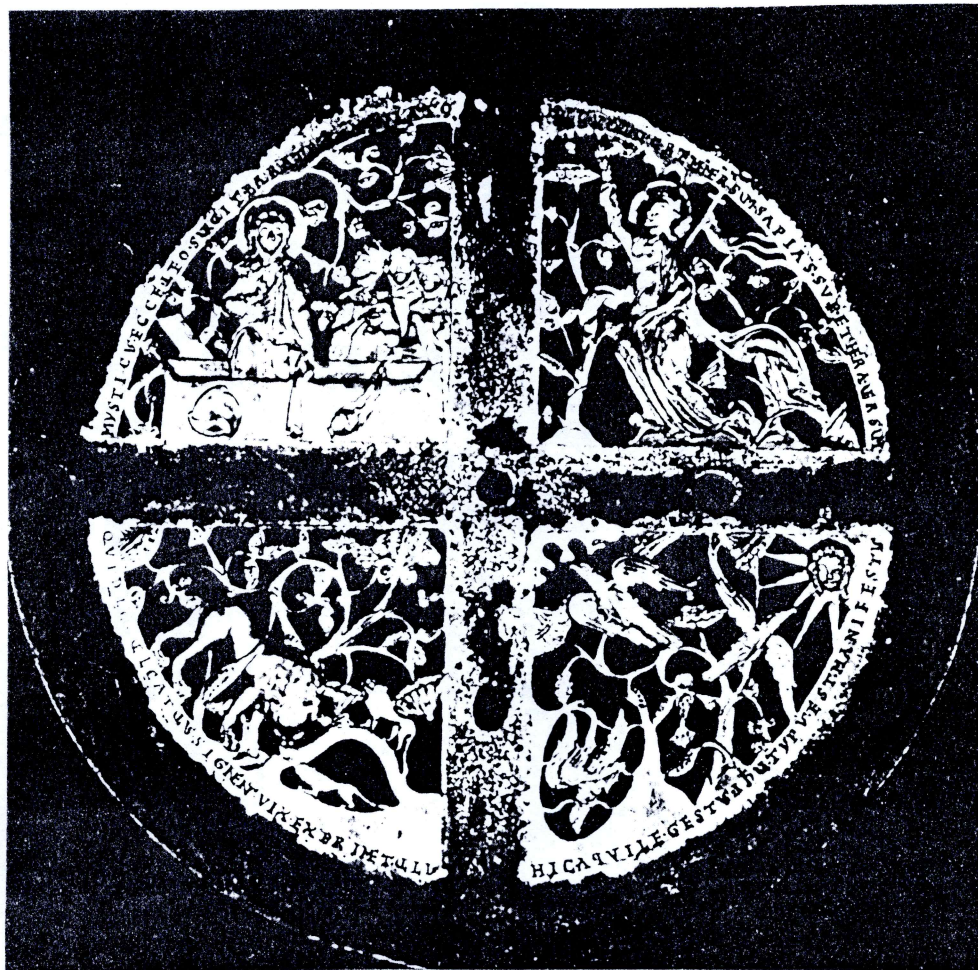
Elfenbenstavle, London, 420-30



Shaftesbury psalter, engelsk, 1130-40



Bøhmisk kroningsevangeliar, Praha, 1085/86



Skivekors, 1150-1160



Missale, Østerrike, 12. årh. Opstandelsen



Ratmann-Missale, 1195, Opstandelsen



Saksisk psalter, Berlin, 1235



Fieschi-Reliquariet, 8. årh.



Relikviekors, 8. årh.



S. Clemente, Roma, 9. årh.



S. Angelo in Formis, Italia, 1072-1087