

Prosesjonsengler i senmiddelalderen

Symbolinnhold og funksjon

Hege Rødaas Aspelund



Masteroppgave i kunsthistorie
Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk
Veileder: Professor Lena Liepe

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2013

Prosesjonsengler i senmiddelalderen

Symbolinnhold og funksjon

Hva symboliserte englefigurene og hvilken funksjon hadde de?

Hege Rødaas Aspelund

Våren 2013

Hege Rødaas Aspelund

2013

Prosesjongsengler i senmiddelalderen – Symbolinnhold og funksjon

Hege Rødaas Aspelund

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Helt fra tidlig kristen tid har man gått i prosesjoner fra sted til sted. Å gå i prosesjon var en høytidelig handling. Fra å bære med seg et ikon utviklet det seg gjennom middelalderen til å bli tradisjon for å bære med seg helgenfigurer, kors, bannere, krusifiks, relikvier og lys. I enkelte tilfelle kunne lysene i senmiddelalderen bli båret i lysholdere utformet som englefigurer. Rettere sagt var engleskulpturer i tre plassert øverst på en prosesjonsstav, og lysene var festet i en jernpigg satt ned i et hull på toppen av en lysholder som englene holdt rundt. Det finnes bevarte englefigurer i tre, og som holder rundt en søyle/lysholder, i Norge, Sverige og Nord-Tyskland, alle er laget i senmiddelalderen.

I løpet av senmiddelalderen utviklet det seg blant Europas befolkning et sterkt affektert fromhetsliv, med fokus på privat bønn og andakt i nær kontakt med bilder og skulpturer. Et av de mest populære motivene innenfor denne tradisjonen var den lidende Kristus og hans instrumenter, også kalt *arma Christi*. Et av instrumentene forestiller en søyle, nærmere bestemt søylen Jesus var bundet til da han ble pisket. Denne oppgaven skal handle om englefigurer i tre, englefigurer som alle holder rundt en søyle. De er importerte arbeider, og tilvirket i Nord-Tyskland i samme periode som tilkomsten av *arma Christi* ikonografien, i en tid når antall messer og prosesjoner innenfor kirken når sitt høydepunkt, og hvor avlatshandelen er på sitt høyeste. Antall prosesjonsstaver som er bevart i Norge tyder på at det har vært tradisjon for å ha disse som inventar i kirkene, selv om det er til dels uvisst hvilken funksjon de har hatt, og hva som har vært plassert på toppen av stavene. Jeg skal forsøke å finne svar på om de bevarte englefigurene i Norge har hatt sin funksjon som topper på disse prosesjonsstavene og om de har fungert som lysholdere. Og om forholdene i samtiden har vært med på å definere englefigurenes funksjon i tillegg til deres symbolverdi.

Forord

Jeg ønsker først å rette en stor takk til min veileder, professor Lena Liepe, som gjennom denne prosessen hele tiden har vært like imøtekommende, hjelpsom og engasjert. Det har betydd uendelig mye. Jeg vil også takke min gode venn og medstudent Terje de Groot for fine innspill og gode samtaler. Takk også til Per Helge Nylund hos Tromsø Museum – Universitetsmuseet, som svarte raskt og informativt på spørsmål jeg sendte museet, det er jeg veldig takknemlig for.

Det har vært en stor glede å jobbe med mitt mastergradsprosjekt. Helt fra jeg for mange år siden leste boken *Kristin Lavransdatter*, har jeg vært veldig glad i middelalderen. Nå har jeg hatt gleden av å lese og lære enda mer om norsk, svensk og europeisk senmiddelalder, og det har vært en givende opplevelse. Og ikke minst har jeg blitt opprinnelig glad i engler! Dette mediet som i middelalderen var et så sterkt symbol og ble sett på som bindeleddet mellom det himmelske og det jordiske. Selv om det hele tiden har vært en glede å jobbe med oppgaven, har det også vært frustrerende å erfare at det er skrevet så lite både om engler som symbolske objekter, og om engleskulpturer som kunst og inventar i middelalderens kirker. Jeg har lest og bladd i bok etter bok som omhandler treskulpturer fra middelalderen, men så og si ingen bøker har med eller nevner englefigurer. Dette til tross for at vi *vet* at englefigurer var til stede i mange kirker. Men selv om jeg håpet på mer, har jeg uansett lest mye flott litteratur av mange dyktige forskere og forfattere, litteratur som har hjulpet meg med å komme i mål med oppgaven.

Oslo, 26. april 2013

Hege R. Aspelund

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	2
1.1	Oppgavens tema	3
1.2	Forskningsspørsmål.....	5
1.3	Analytisk tilnæringsmåte	6
1.4	Eksisterende forskning	8
2	De norske englefigurene. Beskrivelse	15
2.1	Englene fra Værøy kirke	15
2.2	Englene i Bodin kirke	16
2.3	Engelen fra Arnafjord kirke	16
2.4	Englene fra Seim kirke	17
2.5	Engelen fra Gjerstad kirke	17
2.6	Englene fra ukjent kirke	18
3	Engler som symbol i middelalderen	19
3.1	Englelærens begynnelse.....	19
3.2	Englelæren i middelalderen	21
4	Fromhetsliv i senmiddelalderen	25
4.1	Bakgrunn	25
4.2	Kristi lidelsesvåpen og engler	28
5	Kirkelige prosesjoner i middelalderen	34
5.1	Prosesjonens opprinnelse	34
5.2	Generelt om prosesjoner i middelalderen.....	36
5.3	Prosesjoner i Skandinavia i senmiddelalderen	37
5.4	Prosesjoner i små lokale kirker	41
6	Engleskulpturers funksjon i kirkerommet – en redegjørelse	46
6.1	Mekaniske engler	46
6.2	Staver med engler som feste for draperier	49
6.3	Messetjenere	52
7	Drøfting av engleskulpturenes symbolske og funksjonelle verdi i senmiddelalderen 54	
7.1	Gjenstander til bruk i prosesjoner	54
7.2	Prosesjongjenstander i England og Frankrike	59
7.3	Englenes funksjon og symbolverdi rundt alterområdet.....	61
7.4	Englenes funksjon og symbolverdi i forhold til å være messetjenere	62
7.5	Engler som symbol i forhold til å bære lys	65
7.6	Engler som symbol i forhold til å holde rundt en søyle	68
7.7	Hva middelalderens mennesker ”så”	70
8	Oppsummering og konklusjon	73
	Litteraturliste	82
	Liste over illustrasjoner/illustrasjoner.....	87

1 Innledning

*Jeg så en veldig hærske
av lystige engler med utslåtte vinger,
hver og en med sin egen stråleglans og type.
Dante, Paradiso, canto 31*

Engler har en lang utviklingshistorie, helt fra de for første gang ble omtalt, og deretter hvorledes de gjennom Det Gamle Testamentets tilblivelsestid utviklet seg som vesen. I Det Nye Testamentet ble engletroen utviklet videre, og gjennom kunst og utsmykning ble englene etterhvert visualisert og personifisert, ofte sammen med virkelige personer, hendelser og fortellinger fra Det Gamle og Det Nye Testamentet. Englene fikk navn eller ble sett på som ”beskyttelsesengler”, ”voktere”, ”formidlere av beskjeder” og ”vesener som står mellom mennesket og Gud”. Fra tidlig kristen tid, og spesielt gjennom middelalderen, ble englene viktige objekter innenfor alle områder av den religiøse kunsten, det være seg som skulpturer, som del av narrative billedfortellinger og annen billedkunst, og ikke minst gjennom illuminasjoner i manuskripter og bønnebøker.

I middelalderen var det flere måter å ”se” en gjenstand eller et objekt på. Man kunne se den som den rene gjenstanden den var, med form, substans og materie, men man så også ”bak” gjenstanden, i en søken etter en annen og høyere betydning. Sansning og persepsjon kunne lede videre til en erkjennelse med en dypere mening enn bare å erfare gjenstandens rene form. Oppgavens hovedmål er å klarlegge englefigurenes symbolske innhold sett i lyset av deres spesifikke funksjon som liturgiske bruksting.

Dette masterprosjektet dreier seg i så måte om kirkekunst fra norsk senmiddelalder. I Norge er det ved siden av alterskap, altertavler og antemensaler bevart en rekke treskulpturer fra både tidlig- høy og senmiddelalderen. De aller fleste skulpturene var en del av datidens kirkeinteriør og tilvirket i tre. Blant skulpturene finnes det mange bevarte madonnafigurer og helgenfigurer. Som Jesu mor var Maria en av de absolutt mest betydningsfulle personer innenfor den katolske tro i middelalderen. De ulike helgenene var også svært betydningsfulle. De fungerte som objekter man kunne be foran og de fungerte som personlige beskyttere, hver innenfor sitt kompetanseområde. I tillegg til å være tilstede i kirkerommet som skulptur eller annen utsmykning, kunne de også være til stede gjennom kirkens relikvieskrin, ved at en bevart eiendel eller en kroppsdel fra den enkelte helgen var

oppbevart i skrinet.¹ Både Maria og de ulike helgener var viktige symbolske og opphøyde idealer for middelalderen kirkegjenger.

I tillegg til det utall av madonna- og helgenfigurer som er bevart i norske kirker og museer, finnes det også noen ganske få englefigurer i tre fra senmiddelalderen. Englefigurene har i tidligere forskning blitt tilskrevet funksjonen som topper og lysholdere på prosesjonsstaver. De bevarte englefigurene befinner seg i dag i Tromsø Museum, Bergen Museum og i Bodin kirke i Bodø. Samtlige av de bevarte englefigurene har opprinnelig tilhørt kirker på Vestlandet og i Nord-Norge. De er tilvirket i Nord-Tyskland i den perioden Hansaforbundet er på sitt sterkeste, og når Bergen og Lübeck er sentrale byer i forbundet. I kirkelig sammenheng var Nord-Norge i middelalderen en del av Trondheim stift, som igjen hadde omfattende interesser i landsdelens økonomi.² Den kirkelige, europeiske kulturen omfattet således også Nord-Norge.

Litteratursøkingen i arbeidet med oppgaven har vist at det ikke er skrevet mye om engler som symbol i middelalderen, og det er skrevet enda mindre om engler som treskulpturer i middelalderkunsten. Det var derfor forløsende å finne en tysk katalog som skrev om prosesjonsengler og hadde en opptegnelse over englefigurer fra senmiddelalderen. I Norge fantes de, det er englefigurene i Tromsø, Bergen og Bodø bevis på, men hvor ellers fantes de? Det viste seg etter mye leting at noen få eksemplarer er bevart i Nord-Tyskland, mens det tidlig i prosessen ble klart at det i Sverige er bevart relativt mange englefigurer. Disse er både like og litt ulike de norske figurene. Englefigurer var etter min oppfatning betydningsfulle objekter i senmiddelalderen, men forfattere og forskere som har skrevet om middelalderkunst har primært hatt fokus på andre typer skulpturer. Englefigurer har i liten grad hatt oppmerksomhet som betydningsfulle og verdifulle gjenstander med en konkret funksjon i den senmiddelalderske kult.

1.1 Oppgavens tema

Tema for denne oppgaven er elleve bevarte englefigurer i tre som fysisk befinner seg i Bergen- og Tromsø Museum og i Bodin kirke. Syv av figurene befinner seg i Bergen, to av figurene i Tromsø og de to siste i Bodin kirke. Alle englefigurene er tilvirket i løpet av 1400- eller på begynnelsen av 1500-tallet, og samtlige av englefigurene i Tromsø og Bergen

¹ Martin Wangsgaard Jürgensen. *Changing Interiors: Danish village churches c. 1450 to 1600*. (København: København Universitet, 2011), 321.

² Denne informasjonen er hentet fra tekstfeltet for prosesjonsutstyr ved Bergen Museum sin middelaldersamling.

Museum er antatt produsert i Nord-Tyskland.³ Når det gjelder englene i Bodin kirke, har jeg ikke funnet dokumentasjon for at de er produsert i Tyskland, men kirken har ytterligere fire skulpturer fra 1400-tallet i sitt eie, og disse er av kunsthistorier Eivind S. Engelstad (1900-1969) bestemt som ”Antagelig Lübecker-arbeide”.⁴ Det er da naturlig å vurdere de to englefigurene til også å være tyske arbeider, dette sett i lys av den omfattende handelen gjennom Hansaforbundet og det faktum som Engelstad skriver at det nettopp på grunn av denne handelen ikke fantes noen selvstendig norsk kunst i senmiddelalderen.⁵

De to skulpturene i Tromsø Museum kom til museet fra Værøy kirke på øya Værøy i Lofoten i 1881.⁶ De syv bevarte englefigurene som Bergen Museum har i sin samling, kommer fra ulike kirker i Hordaland og Sogn og Fjordane.⁷ En av figurene har tidligere tilhørt Arnafjord kirke ved Arnafjord (sidefjord til Sognefjorden) i Vik i Sogn og Fjordane, en kommer fra Gjerstad kirke på Osterøy i Hordaland, mens hele tre englefigurer har tilhørt Seim kirke på Lindås i Hordaland. To av disse er et par. De to siste englefigurene i Bergen Museum er også et par, men her er kirken de opprinnelig tilhørte ukjent. Bodin kirke i Bodø i Nordland har to englefigurer fra senmiddelalderen i sitt eie. Disse henger i dag på nordveggen inn mot koret i kirken. Alle englene, bortsett fra de to i Bodin kirke, er plassert som topper på hver sin prosesjonsstav.

Disse elleve engleskulpturene er utgangspunkt og tema for denne oppgaven. Det er imidlertid også verdt å nevne at Bergen Museum, i tillegg til sin samling av englefigurer, er i besittelse av to helgenfigurer som står rygg mot rygg i strålekrans på toppen av en prosesjonsstav, og at Tingvoll kirke på Nordmøre har to madonnafigurer som opprinnelig har stått rygg mot rygg i strålekrans i sitt eie. Madonnafigurene er i dag plassert på hver sin side i korbuen i kirken. Man tror at helgen- og madonnafigurene har vært brukt som topper på prosesjonsstaver. I tillegg har Jondal, Kinsarvik, Granvin og Uggdal kirker, alle i Hordaland, to eller flere prosesjonsstaver fra middelalderen i sitt interiør, det samme har Nesodden kirke i Akershus. Myking kirke på Lindås i Hordaland har én prosesjonsstav i sitt eie, i tillegg har

³ Rognald H. Bergersen. *Nordnorsk kirkekunst. Håndbok til utstillingen på Tromsø Museum*. (Tromsø: Tromsø Museum – Universitetsmuseet, 2004), 7.

Englene i Bergen Museum: Utstillingsteksten for prosesjonsutstyr ved middelalderavdelingen ved Bergen Museum.

Turid Følling Eilertsen (Red.). *”Hvor elskelig dine boliger er...”*. Bodin kirke 750 år. (Værøy: Lofotboka forlag, 1990), 27.

⁴ Eivind S. Engelstad. *Senmiddelalderens kunst i Norge*. (Oslo: Universitetets oldsaksamling, 1936), 277.

⁵ Engelstad, *Senmiddelalderens kunst i Norge*, 146.

⁶ Bergersen. *Nordnorsk kirkekunst*, 44.

⁷ Når det gjelder hvilke kirker englefigurene i Bergen Museum opprinnelig har tilhørt, har de ulike kildene litt forskjellige opplysninger. Jeg har valgt å bruke opplysningene som Bergen Museum oppgir i sin tekst ved utstillingsmonteret i museet.

Bergen Museum prosesjonsstaver fra Innvik, Tønjum og Arnafjord kirker i Sogn og Fjordane, og Sæbø og Seim kirker i Hordaland. Prosesjonsstavene som englene i Tromsø Museum er plassert på, kommer opprinnelig fra Loppa kirke i Finnmark. De fleste prosesjonsstavene er i furu og flere er trolig produsert i Norge. Den samlede mengden prosesjonsstaver og –figurer kan tas til inntekt for antagelsen at det har vært en utbredt bruk av slike staver i små og større kirker gjennom middelalderen.

1.2 Forskningsspørsmål

Hovedformålet med oppgaven er å undersøke englefigurenes symbolske betydning i en funksjonssammenheng. Spørsmålene som kommer til å bli stilt underveis handler for det første om figurenes bruk: som prosesjonsfigurer og som lysholdere, i prosesjonene og/eller med fast plassering ved alteret. Helt konkret kan man spørre seg hvor langt det var mulig å bære prosesjonsstaver med figurer på toppen, alt laget i materiale av tre: det har blitt argumentert for at prosesjonsstavene med englefigurene på toppen overhodet ikke ble båret rundt i prosesjoner, fordi de var for tunge. Dette ønsker jeg å undersøke nærmere.

For det andre skal ikonografien klarlegges. Samtlige engler holder rundt en søyle, et symbol på Kristi lidelsesvåpen, og det symbolske innholdet i *arma Christi* og englenes rolle i denne sammenheng, kommer til å være en viktig del av tolkningen. Enda et moment som skal belyses, er englenes rolle som messetjenere og som formidler og bindeleddet mellom den jordiske gudstjenesten og den himmelske liturgien som er et sentralt element i enhver messefeiring.

Materialet jeg skal undersøke er englefigurer fra seks forskjellige middelalderkirker i Norge, to i Nord-Norge og fire på Vestlandet. I tillegg er det naturlig å nevne i oppgaven de to madonnafigurene fra Tingvoll kirke, helgenfigurene i Bergen Museum, samt prosesjonsstavene fra de ulike sognekirkene. Jeg kommer også til å komme inn på hvordan middelalderens teologer så på engler og læren om engler, da interessen for dette tema øket blant denne gruppen i høy- og senmiddelalderen. Hvorledes teologer og tenkere så på fenomenet engler, kan ha bidratt til en økning av englenes symbolske verdi blant senmiddelalderens mennesker.

Oppgaven kan dermed beskrives som en undersøkelse som kombinerer forholdet mellom kunst og fromhetsliv, kunst og funksjon, og kunst og symbol i senmiddelalderen.

1.3 Analytisk tilnæringsmåte

I denne masteroppgaven tar jeg for meg kunstgjenstander fra senmiddelalderen.

Englefigurene vil bli undersøkt både i egenskap av å være funksjonelle og symbolske objekter. Jeg kommer ikke til å benytte én spesifikk teori i oppgaven, men gjennom min fremgangsmåte for å søke og løse oppgavens problemstilling, tilnærmer jeg meg Erwin Panofskys modell for tolkning av ikonografi og ikonologi. Dette er en teori det er naturlig å forholde seg til fordi jeg skriver en historisk oppgave som handler om å forsøke å forstå *hvorfor* disse englefigurene i det hele tatt ble laget for mer enn 500 år siden. Jeg skal forsøke å forstå figurenes samtid, det religiøse samfunnet i senmiddelalderen, og tolke hva englene og søylene symboliserte. Den analytiske innfallsvinkel blir termene *funksjon* og *symbol*.

Metoden jeg velger å bruke er først og fremst nærlesing av eksisterende forskning og annen litteratur som omhandler treskulpturer fra senmiddelalderen. Det viktigste for meg blir å fokusere på bevarte engleskulpturer, men mangel på sådanne i forhold til andre bevarte treskulpturer, kan også fortelle noe om omfanget av og eventuelle geografiske begrensninger vedrørende engleskulpturer. Med andre ord er ”mangel” på englefigurer også av vesentlig betydning for mitt prosjekt. For å begrense meg til Nord-Europa, velger jeg å konsentrere meg om forskning fra Norge, Sverige, Danmark og Tyskland, i tillegg undersøker jeg på et litt mer overfladisk plan forholdene i England og Frankrike. I oppgaven søker jeg å finne informasjon om alle typer bevarte engleskulpturer, uansett hva de måtte holde i hendene, eller hvilken funksjon de kan ha hatt i kirkerommet. Selv om de bevarte englefigurene i Norge er en del av *norsk* senmiddelalder, er det viktig å ha et bredere perspektiv på oppgaven enn å snevre den inn til å omfatte kun norske forhold, da Norge var en del av det katolske Europa, og fulgte sedvaner og religiøse skikker herfra. Og ikke minst importerte vi det aller meste av kirkekunsten i denne perioden.

Fordi englefigurene i denne masteroppgaven kalles for ”prosesjonsengler”, velger jeg som en del av fremgangsmåten også å lese og samle inn empiri angående kirkelige prosesjoner i senmiddelalderen. Dette for å få en følelse av hvor stort omfanget av prosesjoner var i det katolske Europa, og hvor viktige disse var.

I tillegg til å bli kalt for ”prosesjonsengler”, holder alle de bevarte englefigurene i Norge rundt en søyle. Her kommer ikonografien og ikonologien inn. Ved å tolke søylen som ett av Kristi lidelsesvåpen, åpner det for nærlesning av forskning som omhandler lidelsesvåpnene, de ulike redskapene som er deltagende i Jesu liv under hans siste dager på jorden. Redskapene er med på å fortelle hvilke omfattende lidelser Jesus måtte gjennomgå.

Jesu lidelseshistorie må videre settes i sammenheng med senmiddelalderens lekmannsfromhet og behovet for og økningen av bønn og ulike former for privat og offentlig andakt i denne perioden.

Min metodiske fremgangsmåte for å forsøke og ”forstå” englefigurene bedre, er også å nærlese litteratur som omhandler engler i seg selv. Både deres utviklingshistorie og i hvilken grad utvalgte teologer i middelalderen vurderte englenes viktighet. I oppgaven skal jeg forsøke å redegjøre for englenes funksjonelle og symbolske verdi og det å forstå englenes utviklingshistorie er viktig i denne sammenheng.

Det er i kombinasjonen mellom englenes utviklingshistorie og hva de symboliserte i middelalderen, og det omfattende fromhetslivet og religiøsiteten i senmiddelalderen, at ikonografi/ikonologi diskursen vil komme med i teksten. Det å kunne tolke englefigurene og deres eventuelle betydningsfulle verdi ut fra sin samtid, er helt avgjørende for å kunne vurdere hva de symboliserte.

Gjennom min fremgangsmåte hvor jeg søker å forstå hva slags utstråling englefigurene kan ha hatt, er det selvsagt viktig å se figurene ”in situ”. Det er av den grunn viktig å besøke Tromsø- og Bergen Museum og Bodin kirke minst én gang.

For å oppsummere, er metoden jeg har valgt; å nærlese eksisterende forskning, lese skriftlige kilder og studere bilder og illuminasjoner fra senmiddelalderen. Gjennom dette håper jeg å samle inn empirisk materiale innenfor områdene bevarte treskulpturer, hvilken funksjon de forskjellige skulpturene har hatt, kirkelige prosesjoner i ulike kirker i senmiddelalderen, *arma Christi* begrepet, og englers utviklingslære og symbolske verdi blant teologer i middelalderen. Etter å ha redegjort for den innsamlede empirien, drøfter jeg i siste kapittel dette materialet opp mot de ulike funksjonene englefigurene *kan ha hatt* og stiller spørsmålet *hvorfor* de hadde denne eller disse funksjonene. På tilsvarende måte kommer englenes symbolinnhold til å bli behandlet med utgangspunkt i det innsamlede materialet. Jeg stiller spørsmål underveis i teksten, men velger å drøfte og analysere det innsamlede materialet i et eget kapittel til slutt. Avslutningsvis vil jeg forsøke å komme frem til en konklusjon i forhold til englefigurene basert på min innsamlede empiri og drøfting.

1.4 Eksisterende forskning

I henhold til bøker som er skrevet om engler som *symbol* i middelalderen, har det ikke vært så enkelt å finne litteratur som omhandler dette. Jeg har valgt å bruke stoff fra to bøker som tar for seg temaet, utgitt i henholdsvis 1998 og 2011; *Angels & Angelology in the Middle Ages*, av David Keck, og *Conversations with Angels. Essays Towards a History of Spiritual Communication 1100-1700*, redigert av Joad Raymond. Disse bøkene tar for seg engler og deres symbolske verdi på en omfattende måte, og stoffet her har gitt nok informasjon til å dekke temaet i min oppgave. I tillegg har jeg benyttet nettsidene til *Catholic Encyclopedia*, som har et innholdsrikt kapittel om engler, og den danske kunsthistorikeren Charlotte Christensen sin kronologiske bok om englers utviklingshistorie med utgangspunkt i Det Gamle Testamentet, *Gyldendals bog om engle*.

Når det gjelder David Keck, fokuserer han spesielt på teologen, skolastikeren og fransiskanerordenens Johannes Bonaventura og hans interesse for engler på 1200-tallet. Keck er av den oppfatning at Bonaventura sitt engasjement og derigjennom skrifter om engler bidrar til øket interesse rundt englers identitet, funksjon og symbolverdi, noe som igjen fører til øket bruk av engler som objekter innenfor kunst og utsmykning. I kapittelet "Birth, Maturation and the Regular Religious Practices of Adults", skriver Keck om middelaldermenneskets møte med engler gjennom ulike stadier i livet, og et av de viktigste stedene for disse møtene er, i følge Keck, under de liturgiske handlingene i kirken, og spesielt under messen.⁸ Han beskriver et nært og intimt fellesskap mellom engler og menigheten under messen, både når det gjelder bønn, sang og nattverdhandlingen. Keck er av den oppfatning at engler og englelære er en neglisjert del av middelalderens forskning, og at engler som symbol under middelalderen er undervurdert.

Boken *Conversations with Angels. Essays Towards a History of Spiritual Communication, 1100-1700*, fra 2011, redigert av Joad Raymond, er en samling essays av ulike forfattere og professorer angående menneskets evne til å kommunisere med engler. Boken tar utgangspunkt i at Gud er fjern for mennesket, det er vanskelig å snakke med han, mens djevelen er nær i forhold til alltid å være "i dialog og gi tilbakemeldinger".⁹ Engler får i boken funksjonen som bindeleddet mellom Gud og menneskene, det er enklere å forholde seg til og å få tilbakemeldinger fra engler enn fra Gud selv. Og det er i middelalderen denne kommunikasjonen med engler starter. Essayene som omhandler middelalderen, beskriver

⁸ David Keck, *Angel & Angelology in the Middle Ages*. (Oxford: University Press, 1998), 174.

⁹ Joad Raymond (Red.). *Conversations with Angels. Essays Towards a History of Spiritual Communication 1100-1700*. (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2011), 1.

kommunikasjon gjennom direkte tale, gjennom skrift, gjennom sang og musikk og gjennom kunstverk. Gjennom sin funksjon som mellomledd blir englene symbol på vesener som er nær, og som man kan kommunisere med, for bedre å kunne forstå Gud.

Herbert L. Kesslers bok *Seeing Medieval Art* (fra 2004), tar for seg nyere forskning (årene 1989-2004), hvor intensjonen er forskningen rundt middelalderens kunst som et middel i forhold til å ”show the invisible by means of the visible”.¹⁰ Kessler tar for seg ny forskning fra perioden 800-1300 i Vest-Europa, med fokus på hva kunsten symboliserte. Hvordan se *bak* de synlige og fysiske kunstobjektene. I denne sammenheng er dette interessant i forhold til på hvilken måte englefigurene *egentlig* ble sett. Jeg har også benyttet doktorgradsavhandlingen *Det hagioskopiske blikk. Bilder, syn og erkjennelse i høy- og senmiddelalder*, av Henning Laugerud, utgitt i 2005. Avhandlingen tar for seg den visuelle kulturen i høy- og senmiddelalderens Europa, og i den forbindelse hvorledes bilder kunne bli betraktet og hva betrakteren kan ha sett i bildene. Som Laugerud skriver: ”Middelalderens bilder var primært gjenstand for et *hagioskopisk* blikk, der bildene ble sett, og satt, i en relasjon til det guddommelige.”¹¹ På samme måte som *Seeing Medieval Art*, har avhandlingen vært viktig med det for øye å forsøke å forstå med hvilket *blikk* mennesket i middelalderen så på englefigurene.

Eksisterende forskning rundt temaet *arma Christi*, Kristi lidelsesvåpen, har vært relativt krevende å oppdrive. Den engelske forfatteren Eamon Duffy skriver i boken *Marking the Hours. English People and their Prayers 1240-1570*, fra 2006, hvordan *arma Christi* motivet ble brukt i engelske bønnbøker. Illuminasjonene som er med i boken, er kun av Kristus og lidelsesvåpnene, englene er ikke med som en del av motivet, boken er likevel interessant i det henseende at den bekrefter hvor viktig dette motivet var i senmiddelalderen.

Den britiske forfatteren Michael Camille (1958-2002), skriver i boken *Gothic Art. Glorious Visions* (1996), om nye måter å tilnærme seg gotisk kunst på. I kapittelet ”New Visions of God”, er senmiddelalderens fromhetsliv omtalt, og ikke minst ikonografien rundt temaet *arma Christi* er rikt beskrevet.

Hanna Källström skriver i sitt avhandlingsprosjekt fra 2011, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, kort om *arma Christi* begrepet under kapittelet ”Centrala föremål och motiv i det senmedeltida kyrkorummet”.¹² Hun nevner de forskjellige

¹⁰ Herbert L. Kessler. *Seeing Medieval Art*. (Toronto: Broadview Press, 2004), 14.

¹¹ Henning Laugerud. *Det hagioskopiske blikk. Bilder, syn og erkjennelse i høy- og senmiddelalder*. (Bergen: Universitetet i Bergen, 2005), 8.

¹² Hanna Källström. *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden. Linköping och Lund*. (Skellefteå: Artos & Norma, 2011), 238.

lidelsesinstrumentene og viser til at motivet ofte forekommer i bønnebøker, men også som kalkmalerier og på alterskap i kirkene i senmiddelalderen. Det hun skriver som er interessant for denne oppgaven, er at ”Valvsköldar i sten med skulpterade *Arma Christi*-serier är vanligt förekommande i Tyskland, framför allt i Rhenlandet”.¹³ Hun nevner riktignok ikke engler, men det er verdt å notere seg at vi vender til Tyskland i forhold til tradisjonen med *arma Christi* ikonografien. Interessant er det også at både Linköping og Lund domkirker har utsmykninger i henholdsvis søndre korkapell og nordre transeptkapell, disse er utført av den tyske steinhuggermester Adam van Düren på sent 1400- tidlig 1500-tall. Utsmykningen er nettopp motiv med lidelsesvåpnene, men heller ikke her er det nevnt at engler inkludert i motivet.

Danmark, som geografisk ligger nær Tyskland, har en rekke kirker med bevarte kalkmalerier fra senmiddelalderen, og hvor temaet i flere av maleriene er *arma Christi*. Forfatterne Søren Kaspersen og Ulla Haastrup har redigert boken *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe* (fra 2004), og ett av kapitlene, ”Wall-Paintings and Devotion: The Impact of Late Medieval Piety on Danish Murals”, skrevet av Søren Kaspersen, tar for seg disse lidelsesmotivene. Noen av maleriene har med engler som støtter og hjelper Kristus i motivet, andre ikke.¹⁴ Disse maleriene er interessante for denne oppgaven, da det viser den store tradisjonen for *arma Christi* ikonografi og motiv også i Danmark i senmiddelalderen.

Når det gjelder eksisterende forskning rundt temaet ”prosesjoner i senmiddelalderen”, skriver Hanna Källström om ulike former for prosesjoner som blir gjennomført i Linköping og Lund domkirker i løpet av kirkeåret. Hun skriver utførlig om prosesjonene, og selv om hun nevner at lys og røkelse ble båret i minst av én av prosesjonene, har hun ikke med ordene ”engel”, ”prosesjonsstav”, ”prosesjonsengel”, ”lysbærende engel” eller ”lysstav” i boken. Hun omtaler ikke englefigurer i tre overhodet i boken, verken når det gjelder inventarlistene i kirkene eller som utsmykning i kirkerommet.

Den ene av to forfattere som konkret kaller en prosesjonsstav med englefigur på toppen for en prosesjonslysestake, er den norske kunsthistorikeren og tidligere riksantikvar, Harry Fett (1875-1962). I sin bok fra 1909, *Norges kirker i middelalderen*, viser han til et bilde fra Bergen Museum i forbindelse med at han beskriver hvorledes man bærer med seg lys under prosesjoner, både inne i kirkerommet, men også utendørs. Likeledes har en annen

¹³ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*. 239.

¹⁴ Søren Kaspersen. Ulla Haastrup (Red.) *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe*. (København: Museum Tusulanum Press, 2004), Pl. 14a.

forfatter som skriver om dette, den norske historikeren og arkeologen B. E. Bendixen (1838-1918), skrevet et kapittel i *Bergen Museums Aarbog, 1901*, (tysk utgave), som heter ”Tragleuchter oder Processionsleuchter”. (”Bærelysestake eller prosesjonslysestake”). Her beskriver han og viser bilder av prosesjonsutstyr som Bergen Museum har i sitt eie, syv englefigurer og to helgenfigurer fra kirker på Vestlandet, og som han mener har hatt funksjon som lysbærere i prosesjoner. Bendixen skriver at de ”wurden bei Processionen, besonders beim Fronleichnamsfeste gebraucht”.¹⁵ (Fronleichnamsfest = Kristi Legemsfest). Dette er de to norske kildene jeg har klart å fremskaffe som omtaler englefigurer i tre i sine bøker eller artikler, og som er av den oppfatning at disse englefigurene hadde sin funksjon som lysbærere under prosesjoner.

Arkeologen og kunsthistorikeren Eivind S. Engelstad (1900-1969) konsentrerte seg om treskulpturer og maleri av tre i sitt omfattende verk *Senmiddelalderen kunst i Norge*, (1936).¹⁶ I sine undersøkelser har han spesielt lagt vekt på å besøke kirker langs kysten av Vestlandet og Nord-Norge. Han har besøkt både Værøy kirke og Bodin kirke, og han skriver detaljert om alle skulpturer fra senmiddelalderen som enten fremdeles befinner seg i kirken eller som er utstilt på, i Værøy kirkes tilfelle, Tromsø Museum. Han nevner imidlertid *ikke* englefigurene fra noen av kirkene, de er rett og slett ikke med i boken. Til tross for at de to englefigurene fra Bodin kirke henger på veggen i kirken, har Engelstad kun omtalt, i bokens kapittel; ”Katalog over bevart kirkekunst i Norge fra tiden ca. 1400-1535”, tre helgenfigurer og en skulptur, muligens St. Birgitta, og som alle fremdeles befinner seg i Bodin kirke.¹⁷ Det samme gjelder for Værøy kirke. Alle treskulpturene fra kirken, og som nå befinner seg i Tromsø Museum, er beskrevet, bortsett fra prosesjonsenglene. Verken Arnafjord, Seim eller Gjerstad kirker er nevnt i boken, dermed er ingen engleskulpturer med i Engelstads katalog over bevart kirkekunst fra senmiddelalderen. Dette finner jeg underlig, da det er treskulpturer og kirkekunst på samme nivå og med samme kvaliteter som mange av madonna- og helgenfigurene fra samme periode. Den eneste englefiguren som er nevnt i Engelstads bok, er en treskulptur fra Bø kirke i Nordland, en knelende engel som holder et våpenskjold, og som er plassert på undersiden av et kapitél. Engelstad mener kapitélet har vært til bruk som konsoll for en Madonna-statue.¹⁸ For øvrig nevner Engelstad de to madonnafigurene fra Tingvoll kirke, som han omtaler som tidligere topper på prosesjonsstaver.

¹⁵ B.E. Bendixen. ”Mittheilungen aus der mittelalterlichen Sammlung des Museums in Bergen”. I: *Bergen Museums Aarbog 1901*. (Bergen: Bergen Museums Aarbog 1901), 13.

¹⁶ Engelstad. *Senmiddelalderens kunst i Norge*, 8.

¹⁷ Engelstad, *Senmiddelalderens kunst i Norge*, 277.

¹⁸ Engelstad, *Senmiddelalderens kunst i Norge*, 285.

Professor i kunsthistorie, Anders Bugge (1899-1955), skrev *Kunsten langs leden i nord* som bidrag til *Foreningen til norske Fortidsminnemerkeres Bevaring, Årsberetning for 1932*, bidraget ble gitt ut som særtrykk i 1933. Her tar han for seg kunstgjenstander fra middelalderen tilhørende kirker og museer i Nord-Norge. Mange objekter er omtalt og avbildet i teksten, men englefigurene fra Bodin og Værøy kirker er kun tatt med i en fotnote helt bakerst i boken, hvor Bugge gir en oversikt over ”fordelingen av bevarte verker av kirkelig kunst og kunstindustri i Nord-Norge fra middelalderen og den etter-reformatoriske tid inntil år 1600.” Englefigurene fra Bodin og Værøy omtales som ”2 engler fra lysstaver.”¹⁹ Noen videre informasjon om figurene har han ikke.

Under kapittelet om ”Stav” i *Kulturhistorisk Leksikon for nordisk middelalder*, er det i ett av avsnittene nevnt hvor viktige staver i middelalderen var for bruk i kirken. Forfatteren (Monica Rydbeck), kaller stavene for ”ljusstaver”, men skriver at disse ofte hadde ”skulpterade krönande ängla- el. Helgonfigurer som ljushållare, vilka bevarats i Nord. Och som haft en viktig funktion i de talrika kyrkliga processionerna under kyrkoåret”.²⁰

Når det kommer til forskning rundt treskulpturer, har det, bortsett fra noe litteratur fra Sverige, Norge og Tyskland vært vanskelig å fremskaffe forskning som omhandler englefigurer i tre til bruk som lysholdere i kirkene eller som topper på prosesjonsstaver i senmiddelalderen. Den amerikanske forfatteren William D. Wixom har imidlertid skrevet artikkelen ”Medieval Sculpture at the Cloisters”, for *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. (Utgitt vinteren 1988-89). Artikkelen tar for seg ulike skulpturer fra europeisk middelalder, og som nå tilhører samlingen til museet The Cloisters i New York, de fleste av figurene tilvirket av ulike tresorter. Blant alle skulpturene er tre englefigurer omtalt, en knelende engel i alabast fra Nord-Frankrike eller Belgia, og to stående englefigurer (par) i kastanje, også fra Nord-Frankrike. Artikkelforfatteren antar at englene har stått oppe ved alteret.²¹ Englefigurene er interessant da de er fra 1300-tallet, og kan være forbilder for senere englefigurer laget i tre.

Den tyske katalogen *In gotischer Gesellschaft. Spätmittelalterliche Skulpturen aus einer niederländischen Privatsammlung* (1998), utgitt av Suermondt-Ludwig-Museum i Aachen, byen lengst vest i Tyskland, på grensen mot Nederland, gir en oversikt over

¹⁹ Anders Bugge. *Kunsten langs leden i nord*. (Oslo: Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers Bevaring. Årsberetning for 1932, 1933), 51.

²⁰ Georg Rona (red.). *Kulturhistorisk Leksikon for nordisk middelalder. Fra vikingtid til reformationstid. Bind XVII*. (København: Rosenkilde og Bagger, 1972), 74.

²¹ William D. Wixom. ”Medieval Sculpture: At the Cloisters”. Trykket i: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*. New Series, Vol. 46, No. 3. Winter 1988-1989, 39. <http://www.jstor.org/stable/3269063>. Oppsøkt 25.9.2012.

kunstsamleren Henny Otto Goldschmidt fra Eindhoven i Nederland sine omkring ett hundre samlede objekter fra senmiddelalderen. De aller fleste objektene er treskulpturer, her finnes både enkeltstående figurer og små figurgrupper, høyden er fra rundt 20 cm og oppover. Blant disse rundt ett hundre objektene er det fire engler. Den ene engelen er ikke frittstående, men festet knelende i relieff på undersiden av en konsoll som igjen er festet til veggen. Denne figuren ligner engleskulpturen fra Bø kirke i Nordland, omtalt hos Eivind S. Engelstad. To av englefigurene kneler og har tilhørt en gruppe som har fremstilt skildringen om Jesu fødsel, mens den siste englefiguren er en frittstående skulptur som er plassert på en åttekantet plint, og holder begge hender rundt en dreiet, kort stav. Staven har en spiss på toppen til å feste et voksløys på. Engelen kommer opprinnelig fra området rundt Köln, Niederrhein, vest i Tyskland, og er laget på slutten av 1400-tallet.²²

I den svenske kunsthistorikeren Thomas Rydén sin C-uppsats i konsthistorikk, *Lunds domkyrkas medeltida bronsstoder* (1992), tar Rydén for seg én helgenfigur og to englefigurer i bronse fra Lund domkirke. Englefigurene kan etter Rydéns beregninger dateres tilbake til midten av 1100-tallet. Selv om bronsefigurene på grunn av vekten ikke har vært båret i prosesjoner, er de likevel interessante, da de *kan* være modeller for senere engleskulpturer. Bronsefigurene er laget i Tyskland.²³

I *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, fra 1989, har de tyske forfatterne Helene og Thomas Finkenstaedt og den svenske forfatteren Bengt Stolt produsert en katalog over ulike typer av prosesjonsstaver. Det er en omfattende katalog, med innsamlet materiale fra en rekke land i Europa i tillegg til detaljerte opplysninger fra ulike områder i Tyskland. Her finner vi kanskje den beste dokumentasjonen på at prosesjonsstaver og topper som englefigurer, helgenfigurer og madonnafigurer ble brukt under prosesjoner fra senmiddelalderen og fremover (etter reformasjonen fremdeles i Syd-Tyskland og Østerrike). Når det gjelder Norden, bekrefter denne boken at det kun er noen få bevarte prosesjonsstenger i Danmark, og ingen englefigurer. Finland og Island har relativt mange prosesjonsstenger bevart og noen veldig få englefigurer, mens Sverige, Norge, Tyskland og til dels Østerrike skiller seg ut med både mange staver og relativt mange englefigurer.²⁴

Den svenske forfatteren og forskeren Bengt Stolt skriver i en artikkel fra 1984, ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, mye om engleskulpturer og staver fra middelalderen.

²² Ulrik Schneider. Dagmar Preisung. *In gotischer Gesellschaft. Spätmittelalterliche Skulpturen aus einer niederländischen Privatsammlung*. (Køln: Wienand, 1998), 141.

²³ Thomas Rydén. *Lunds domkyrkas medeltida bronsstoder*. (Lund: Lund Universitet, 1992. Upubl.), 4.

²⁴ Helene og Thomas Finkenstaedt. Bengt Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*. (Würzburg: Bayerisches Blätter für Volkskunde, 1989), kapittelet om Skandiavische Länder. (Katalogdelen har ikke sidetall).

Han er av den oppfatning at samtlige skulpturer i Sverige har befunnet seg i området rundt alteret, og at ingen har vært brukt i prosesjoner. Det er mange trefigurer bevart i Sverige, det er skrevet relativt mye om dem, og det er en fin oversikt over bevarte englefigurer fra senmiddelalderen på Historisk Museum i Stockholm sin hjemmeside.²⁵ Ytterligere en svensk forfatter, professor Anna Nilsén, skriver i sin bok *Kyrkorummets brännpunkt* (1991), at engleskulpturene har hatt sin plassering i området rundt alteret, og at de har fungert som topper på staver til bruk som festeanordninger for oppheng av draperier rundt alteret. Når det gjelder prosesjoner og hva man bar i disse, nevner hun helgenfigurer og små krusifiks, ikke engler. En interessant del i boken i forhold til englefigurer og deres symbolverdi og funksjon, er sidene som omhandler senmiddelalderens fokus på feiring av messen og økningen i antall seremonier, og som englefigurene var delaktig i, og som hun sier ”gav mässan formen av ett liturgisk skådespel”.²⁶

Det finnes mye forskning rundt middelalderens bevarte treskulpturer, men min erfaring er at de utvilsomt er i flertall, de bøkene som *ikke* har med *engleskulpturer* i sin omtale. Dette, sammen med det faktum at det har vært vanskelig å finne litteratur rundt temaene *arma Christi* og ”engler som symbol i middelalderen”, bidrar til at det etter min oppfatning totalt sett ikke er skrevet mye om englefigurer som holder et lidelsesvåpen, og hva disse skulpturene skulle symbolisere.

²⁵ Historiska Museet. Medeltidens bildvärld. <http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/sok/avancerad.asp> oppsøkt 20.11.2012.

²⁶ Anna Nilsén. *Kyrkorummets brännpunkt*. (Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1991), 74.

2 De norske englefigurene. Beskrivelse

I denne oppgaven er englefigurene først og fremst interessante i egenskap av hvilken funksjon de hadde og hva de symboliserte. For å få et inntrykk av dem som kunsthistoriske objekter, er det imidlertid naturlig å gi en kort beskrivelse av de ulike figurene. Jeg vil starte med å beskrive de to englene som oppholder seg lengst nord, og som i dag står utstilt i Tromsø Museum, deretter vil jeg beskrive englene i Bodin kirke og til slutt englene som befinner seg i Bergen Museum. Tilvirkningssted for englene i Bodin kirke er trolig Tyskland, men dette har ikke latt seg bekrefte. De øvrige figurene er i følge den forskningen man har gjort, arbeider fra nordtyske verksteder.

2.1 Englene fra Værøy kirke

Engleskulpturene fra Værøy kirke i Lofoten er tilvirket rundt år 1500.²⁷ De er laget i eik og er plassert på en polygon konsoll. Den ene engelen er 44 cm høy og lener seg svakt mot venstre med overkroppen. Blikket ser rett fremover. Begge armene holder rundt en søyle som opprinnelig har vært høyere enn engelen, men som nå er brukket øverst (ill. 1). Den andre engelen er 43 cm høy. Den mangler begge underarmer, men har trolig holdt rundt en søyle. Hoftene svinger mot høyre, overkroppen vender mot venstre og hodet mot høyre igjen, hele figuren har en s-krue. Blikket er vendt nedover (ill. 2).

Begge englene har langt, krøllet hår, den ene engelen har et bånd rundt håret. Ansiktene er smale med finskårne trekk. De er kledt i en fotsid kjortel med grovt skåret draperier og folder. Det meste av bemalingen er borte, men spesielt på engelen som holder rundt søylen, ser man rester av rød maling på kjortelen. Begge figurene har rester av hvit grundering. Englene mangler vinger.

Prosesjonsstavene som englene er plassert på er laget i furu, de er i snodd spiral, og er rundt to meter høye. Toppstykkene er begerformete. Stavene er laget i furu og kommer opprinnelig fra Loppa kirke i Finnmark. Produksjonssted er usikkert.

²⁷ Bergersen. *Nordnorsk kirkekunst*, 44.

2.2 Englene i Bodin kirke

Englefigurene i Bodin kirke i Bodø er tilvirket på 1400-tallet.²⁸ De er ca. 40 cm høye og laget i eik. De er plassert på en polygon konsoll som er laget separat. De er grovere skåret enn englene fra Værøy kirke. De har rundere ansikter og ansiktstrekkene er ikke så detaljert skåret. Håret er langt og glatt, men det er skåret sirkler og spiraler inn i det glatte for å gi inntrykk av krøller. Englene er helt like, bortsett fra at den ene vender seg svakt mot høyre, den andre mot venstre. Begge holder en søyle opp foran seg. Denne er kort, men likevel kraftig. Søylene er kraftigst i hver ende, og har et smalere stykke på midten. Englene i Bodin kirke skiller seg ut fra de andre englene ved at søylene er mye kortere og løftes opp av englene (ill. 3). De skiller seg også ut ved at de ikke er plassert på prosesjonsstaver, men henger direkte på veggen. Det er festet en liten trebit på ryggen til englefigurene som igjen er festet til veggen, dette indikerer at englene opprinnelig ikke har hengt på en vegg.

Begge englene er kledd i lange kjortler, og folder og draperier er skåret helt likt, bare speilvendt, slik at begge englene har en kraftig fold under den armen som holder søylene. Dette for å understreke at de lener seg henholdsvis litt mot venstre og litt mot høyre.

På grunn av de fotside kjortlene, ser det ut som om englene er stående, men de kan også være knelende. Dersom sistnevnte er tilfelle, er kroppen og kjortelen fra knærne til føttene ødelagt. I boken *Bodin kirke 750 år*, er englene omtalt som knelende.²⁹ Englene har forholdsvis store hoder og hender i forhold til kroppen, det indikerer muligens at de kan være knelende. Det er ingen rester av bemaling, men man ser enkelte steder rester av grundering. Englene mangler vinger (ill. 4).

2.3 Engelen fra Arnafjord kirke

Engelen fra Arnafjord kirke i Vik i Sogn og Fjordane er laget rundt 1425.³⁰ Den er 36 cm høy, og plassert på en rund konsoll. Engelen holder rundt en søyle med begge hendene, søylene holdes litt ut fra kroppen slik at armene er nesten strake. Søylene er høyere enn engelen og har et kraftigere parti øverst og nederst. Engelen ser mot høyre og holder søylene mot venstre. Hodet holdes svakt på skakke og blikket er vendt litt oppover.

Håret er krøllet. Hodet er stort i forhold til kroppen. Ansiktet er rundt. Engelen har på seg en kjortel, og man kan skimte en alba under kjortelen. Engelen har to store vinger, det lengste spennet på vingen rekker fra føttene og opp til hodet. Det er mye bemaling på

²⁸ Eilertsen, "Hvor elskelig dine boliger er...", *Bodin kirke 750 år*, 27.

²⁹ Eilertsen, "Hvor elskelig dine boliger er...". *Bodin kirke 750 år*, 26.

³⁰ Denne opplysningen er hentet fra utstillingsteksten ved Bergen Museum.

engelen, og det er usikkert om den er overmalt på et senere tidspunkt. Søylene engelen holder rundt har lite rester av bemaling (ill. 5).

Prosesjonsstaven har et rundt begerformet kapitél som englefiguren står på. Staven er rund og glatt, ikke snurret, og 202 cm. høy. Den har rester av rød og brungyllen maling, kapitélet er malt i grønt øverst og nederst, rødt i midten og med en gyllenbrun rand.

2.4 Englene fra Seim kirke

Fra Seim kirke på Lindås i Hordaland er det bevart hele tre englefigurer. To av englene er et par, disse er tilvirket mellom 1480 og 1510.³¹ De er laget i eik, og er plassert på et sekskantet snittverkskapitél med snittverksbuer, også i eik (ill. 6). De er 48 og 49 cm høye, symmetrisk skåret og speilvendte i forhold til hverandre. Englene ser svakt oppover. De har krøllet hår med pannelugg. Ansiktstrekene er fint skåret. Begge har den ene armen rett ned langs siden, mens den andre armen, henholdsvis høyre og venstre, holder rundt en sekskantet søyle. Søylene er litt høyere enn englene. Armene som holdes rett ned langs siden kan ikke bevegges, men hendene er formet på en slik måte at det kan ha vært festet noe i disse. Englene er kledd i alba og dalmatika, holdt sammen av snorer i halsen og drapert i livet. Det er relativt mye rester av bemaling. Englene har en bevart vinge hver. Stavene er i furu og trolig tilvirket i Norge. De er henholdsvis 249 cm og 238 cm høye. Diameter er 5 cm og 4,5 cm.

Den tredje engelen fra Seim er laget i perioden 1480-1490, og er litt mindre enn de andre to, 38 cm høy. Den er laget i eik, og står som de andre to på et sekskantet snittverkskapitél med stavverksbuer (ill. 7). Høyre arm holder rundt en åttekantet søyle, venstre underarm mangler. Søylene er litt høyere enn engelen. Engelen har krøllet hår og et tynt hårbånd. Ansiktet er rundt og blikket er vendt oppover. Den er kledd i alba og korkåpe holdt sammen av en rund spenne formet som en blomsterkrone på brystet.³² Mye rester av bemaling også på denne engelen. Venstre vinge mangler. Prosesjonsstaven er tilvirket i furu og trolig produsert i Norge. Høyden er 225 cm og diameter er 4,5 cm.

2.5 Engelen fra Gjerstad kirke

Engelen fra Gjerstad kirke på Osterøy i Hordaland er laget rundt år 1500.³³ Den er 62 cm høy og dermed den høyeste av de bevarte englefigurene. Den er laget i eik, og står på et

³¹ Vidar Trædal. Anne Marta Hoff. *Norges kirker. Seim kirke*. http://www.norgeskirker.no/wiki/Seim_kirke oppsøkt 20.3.2013.

³² Trædal. Hoff. *Norges kirker. Seim kirke*. http://www.norgeskirker.no/wiki/Seim_kirke

³³ Opplysningen er hentet fra utstillingsteksten ved Bergen Museum.

åttekantet kapitél med firkantet abakusplate. Den holder begge hendene rundt en søyle, og ser svakt opp mot venstre (ill. 8). Ansiktet er avlangt. Søylene er litt høyere enn engelen. Engelen har krøllet langt hår og er kledd i alba og korkåpe. Den bøyer venstre kne en anelse. Den er kridert, forgylt og staffert i rødt og brunt.³⁴ Begge vingene mangler.

2.6 Englene fra ukjent kirke

Bergen Museum har to englefigurer som utgjør et par i sitt eie, men hvor opprinnelseskirken er ukjent. De er laget i eik i perioden 1490-1520.³⁵ Englene er 31 cm høye. De står på et sekskantet kapitél med utskjæringer. Håret er kort og krøllet. De holder begge hendene rundt en søyle. Søylene har lik høyde som englene. Kledningen er også her alba og dalmatika. Englene bøyer hodet oppover og ser, om mulig, enda mer lidende ut enn de andre englefigurene. Samtidig bøyer de henholdsvis høyre og venstre kne, men de holder ikke søylene opp foran seg slik englene i Bodin kirke gjør. Det er få rester av bemaling på figurene. Begge vingene mangler (ill. 9 og 10). Stavene englene er plassert på er tilvirket i furu.

Englefigurene fra de seks kirkene, alle trolig tilvirket i Nord-Tyskland i perioden 1425-1520, har flere likheter, men også noen ulikheter. De er kledd i liturgiske klær som alba og dalmatika. De enslige englene fra Arnafjord, Gjerstad og Seim kirker har muligens opprinnelig vært en del av et par. Alle englene, bortsett fra den ene engelen i Tromsø Museum (hvor underarmene er ødelagt), holder rundt et attributt, en søyle. En ulikhet er imidlertid at englene i Bodin kirke holder søylene hevet opp fra underlaget, og disse søylene er relativt mye kortere enn de andre. En annen ulikhet er at engleparet fra Seim kirke kun holder den ene armen rundt søylene, den andre armen henger rett ned.

³⁴ Hans-Emil Lidén. Anne Marta Hoff. *Norges kirker. Gjerstad kirke*. http://www.norgeskirker.no/wiki/Gjerstad_kirke oppsøkt 20.3.2013.

³⁵ Opplysningen er hentet fra utstillingsteksten ved Bergen Museum.

3 Engler som symbol i middelalderen

På hvilken måte engler utviklet seg til å bli betydningsfulle symbol i løpet av middelalderen, kan være med på å gi en forståelse av hvorfor englefigurer i tre ble brukt som lysholdere på prosesjonsstaver i senmiddelalderen. Dette kapittelet handler om utviklingen av englelæren, hvordan englene først ble omtalt i Det Gamle Testamentet og videre i Det Nye Testamentet, og på hvilken måte teologer som Thomas Aquinas og Bonaventura utviklet sin englelære siste halvdel av 1200-tallet.

3.1 Englelærens begynnelse

I Det Gamle Testamentet blir en engel omtalt for første gang i Første Mosebok, kapittel tre, vers 24, og ordet som blir brukt er kjerub, ikke engel. Ordlyden i kapittelet om Mennesket i Edens hage er: ”Han drev mennesket ut, og øst for Edens hage satte han kjerubene og det flammende sverdet som svinges uten stans. De skulle vokte veien til livets tre.”³⁶ Englene, eller kjerubene, var Guds voktere, de var utstyrt med sverd og skulle vokte Edens hage, eller Paradiset.

Engelen som budbringer blir omtalt første gang i Første Mosebok, kapittel 16, i forbindelse med at Sara sin trellkvinne, Hagar, blir gravid med Abraham, da Sara selv ikke er i stand til å få barn.³⁷ Hagar føder sønnen Ismael, mens Sara og Abraham tretten år senere blir foreldre til Isak, til tross for at de begge er aldrende og Sara opprinnelig er ufruktbar. Engelen opptrer igjen som budbringer når Gud setter Abraham på prøve og ber han ofre sin sønn Isak. Engelen sier: ”Legg ikke hånd på gutten og gjør han ikke noe! For nå vet jeg at du frykter Gud, siden du ikke har spart din eneste sønn for meg.”³⁸ Det er viktige budskap englene kommer med, Abraham blir utpekt av Gud til å være stamfar for en rekke folkeslag, og sønnene Ismael og Isak skal føre slekten videre.

Engler blir omtalt som kjeruber og Herrens engler i Det Gamle Testamentet, men to engler blir kalt ved navn, englene Gabriel og Mikael. Disse møter vi i Daniels bok.³⁹ I tillegg blir engelen Rafael omtalt ved navn i det apokryfe skriftet, Tobits Bok.

Navnet Gabriel betyr ”Guds mann”. I Daniels bok kommer Gabriel flyvende til Daniel etter at han har hatt et syn, det er første gang det er beskrevet i Det Gamle Testamentet

³⁶ *Bibelen*. (Oslo: Bibelselskapet, 2011), 4.

³⁷ Christensen, Charlotte. *Gyldendals bog om engle*. (København: Gyldendal, 2005), 22.

³⁸ *Bibelen. Første Mosebok, kap. 22, vers 12*,

³⁹ Christensen, *Gyldendals bog om engle*, 55.

at en engel bruker sine vinger og kan fly.⁴⁰ I kapittel ni, vers 21-22 skriver Daniel: ”ja, mens jeg ennå ba min bønn, fløy Gabriel, den mannen jeg tidligere hadde sett i et syn, helt fram til meg. Det var ved tiden for kveldsofferet. Han ville lære meg og sa: ”Daniel, nå er jeg kommet for å gi deg innsikt.”⁴¹ Gabriel skulle gi Daniel Guds lærdom.

Engelen Mikael lærer vi å kjenne etter et nytt syn hos Daniel. I kapittel ti taler en mann til han, en mann ingen andre mennesker enn Daniel var i stand til å se, og han forteller om en strid mot Perserriket. I vers 13 står det: ”Fyrsten over Perserriket gjorde motstand mot meg i tjueen dager. Da kom Mikael, en av de fremste fyrstene, og hjalp meg der jeg var holdt tilbake hos perserkongene.”⁴² Og i vers 20 sier mannen videre: ”Men jeg skal fortelle deg det som er skrevet i Sannhetens bok. Det er ikke en eneste som støtter meg mot dem, unntatt Mikael, som er fyrsten over dere.”⁴³ Mikael var fyrsten og engelen som beskyttet og vokter.

Den siste engelen som er navngitt, engelen Rafael, er omtalt i legenden Tobits Bok, og handler om Tobias, en ung mann som helbreder sin blinde far med engelen Rafael som medhjelper.⁴⁴ Senere blir Rafael med som veileder og følgesvenn når Tobias drar ut på reise. Rafael er engelen som beskytter og helbreder, og navnet Rafael betyr ”Gud leger”.

Det er viktig å forstå hvorledes læren om engler oppsto i Det Gamle Testamentet, da Det Nye Testamentet og kristendommen springer ut fra denne boken. Og som *Catholic Encyclopedia* skriver på begynnelsen av kapittelet; ”Angels in the New Testament”:
”Hitherto we have dwelt almost exclusively on the angels of the Old Testament, whose visits and messages have been by no means rare; but when we come to the New Testament their name appears on every page and the number of references to them equals those in the Old Dispensation.”⁴⁵ Om engler ikke er nevnt på *hver* side i Det Nye Testamentet, skjer det ofte, de opptrer både som synlige personer, de viser seg i drømmer og de blir omtalt som åndelige vesener som befinner seg rundt Gud. Alle de fire evangeliene omtaler engler som reelle tilstedeværende i forbindelse fortellingen om Jesu tomme grav, og hvor det er engler som forteller at ”Han er stått opp” og at ”man ikke skal være forferdet”. I evangeliet etter Matteus viser en engel seg for Josef mens hans sover, med andre ord i en drøm, og engelen forteller at hans hustru Maria er med barn som er ”unntfanget av Den hellige ånd”.⁴⁶ I evangeliet etter

⁴⁰ Christensen, *Gyldendals bog om engle*, 60.

⁴¹ *Bibelen*, 1006.

⁴² *Bibelen*, 1007.

⁴³ *Bibelen*, 1008.

⁴⁴ Christensen, *Gyldendals bog om engle*, 61.

⁴⁵ Catholic Encyclopedia – Catholic Online. *Angels*. <http://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=774> oppsøkt 3.7.2012.

⁴⁶ *Bibelen*, 1085.

Lukas, blir engelen Gabriel sendt fra Gud for å fortelle Maria at ”hun skal føde en sønn, og gi han navnet Jesus”, og Gabriel fremtrer som en synlig person for Maria.⁴⁷

De tre englene Gabriel, Mikael og Rafael er innenfor den katolske kirke de tre offisielt anerkjente erkeengler.⁴⁸ I middelalderen blir viktigheten av engler som symboler på beskyttelse, veiledere, hjelpere, tjenere, sendebud, formidlere og voktere ytterligere forsterket.

3.2 Englelæren i middelalderen

Munker, filosofer og teologer bruker hele Bibelen, både Det Gamle- og Det Nye Testamentet, når de gjennom middelalderen utvikler englelæren videre. Det Nye Testamentet omtaler engler i de fire evangeliene og i Apostlenes gjerninger, og i Brevet til Hebreerne er det en lengre diskusjon som definerer englene som underordnet Kristus.⁴⁹ Samtidig har englene en mer personlig karakter her enn de som er omtalt i Det Gamle Testamentet. Jesus er Guds sønn, men likevel et menneske som går rundt blant andre mennesker på jorden. Englene følger dette mønsteret og blir også mer menneskelige.

Rundt år 500 e.Kr. skrev forfatteren Pseudo-Dionysius, eller Aeropagite, som han også ble kalt, det angelologiske skriftet ”Himmelsk hierarki”, hvor han arrangerer englene i et hierarki av ni ordener.⁵⁰ Den øverste orden består av serafim, kjeruber og troner, disse står nærmest Gud og navnene springer ut fra deres nære forhold til Ham. Den mellomste orden består av herskere, krefter og myndigheter, navnene deres har sammenheng med at disse englene skal holde orden på universet. Den laveste orden består av fyrstemakter, erkeengler og engler, disse englene er nærmest menneskenes verden, og navnene springer ut fra at de skal utføre plikter på jorden.

Hierarkiene av engleordener og skriftet ”Himmelsk hierarki” blir studert på nytt fra midten av 1100-tallet, av skolastikere som Peter Lombard (ca.1096-1164). Gjennom hundreårene før dette århundre var ikke englelære prioritert. David Keck skriver i boken *Angels & Angelology in the Middle Ages* (1998): ”In the eleventh and early twelfth century, theologians such as Bernard of Clairvaux remained satisfied to repeat ideas of Augustine and Gregory the Great; the science of angelic existence had not progressed in several centuries.”⁵¹ Med Peter Lombard og hans samtidige starter en ny interesse for englelære. Bøker som

⁴⁷ Bibelen, 1160.

⁴⁸ Christensen, *Gyldendals bog om engle*, 55.

⁴⁹ Keck, David, *Angels & Angelology in the Middle Ages*. (Oxford: University Press, 1998), 39.

⁵⁰ Keck, *Angels & Angelology in the Middle Ages*, 57.

⁵¹ Keck, *Angels & Angelology in the Middle Ages*, 72.

Lombards *Sentences*, i tillegg til andre skrifter og doktriner som omhandler vitenskap rundt engler, fører til en kulminering av interessen for engler og englelære på 1200-tallet.⁵² Skriftet ”Himmelsk hierarki” blir oppfattet som lettforståelig, og gir en mening i forhold til å forstå Gud og det himmelske, englene er bindeleddet mellom mennesket og Gud, de er åndelige, men likevel kjent blant menneskeheten.

To av 1200-tallets viktige teologer, dominikanerordenens Thomas Aquinas (ca.1225-1274) og fransiskanerordenens Johannes Bonaventura (ca.1221-1274), følger opp Peter Lombard, og skriver begge om engler og englelære i sine skrifter. I sin bok *Summa Theologiae*, diskuterer Aquinas i flere kapitler englenes sentrale rolle innenfor kristendommen, det er nødvendig for Aquinas å forstå englenes rolle for at han skal kunne forstå Gud. Englene er mediet som står mellom Gud og mennesket på en måte som Kristus ikke kan, og som igjen kan skape kontakt mellom mennesket og Gud.⁵³ Aquinas var av den oppfatning at engler kun består av ren form, og ikke kan oppta plass i rommet, da en engel ikke består av materie, og derav ikke har noen ytre grense. Den er ikke kroppslig.⁵⁴ Bonaventura mente imidlertid at engler eksisterte i egenskap av å være på en gang både åndelige og i stand til å oppta plass i rommet. I følge han har engler både form og substans, og med det en ytre grense.⁵⁵ Bonaventura var også overbevist om at alle mennesker kom i kontakt med sin beskyttelsesengel allerede ved unnfangelsen.⁵⁶ Dette fordi sjelen kunne bli utsatt for fristelser allerede før man ble født. Aquinas var uenig i dette, og mente behovet for beskyttelsesengel oppsto først ved fødselen, mellom unnfangelse og fødsel var man beskyttet av sin mors engel.

For Aquinas og hans lære, var i tillegg blikket viktig, hva man så *bak* ”bildet” og *bak* meningen med engler, det *bildet egentlig viste til*, var for Aquinas vesentlig. Hva var det egentlig man så i englene? I *Summa Theologica* skriver han om hvordan man gjennom bilder kan oppnå Gudserkjennelse: ”bilder blir plassert i kirkene slik at de kan tilbes, men også som et betydningsfullt tegn med den hensikt å prege og bekrefte troen på englene og helgenenes fortrinnet i menneskenes sinn”.⁵⁷ For Aquinas var troen på englene, sammen med helgener, en del av prosessen for å kunne oppnå Gudserkjennelse. Han skriver også at det er

⁵² Keck, *Angels & Angelology in the Middle Ages*, 6.

⁵³ Raymond, *Conversations with Angels*, 5.

⁵⁴ James Steven Byrne, “Angels and the Physics of Place in the Early Fourteenth Century”. Trykket i: *Conversations with Angels*, 53.

⁵⁵ Keck, *Angels & Angelology in the Middle Ages*, 93.

⁵⁶ Keck, *Angels & Angelology in the Middle Ages*, 161.

⁵⁷ Laugerud. *Det hagioskopiske blikk*, 64.

tre typer eller nivåer av tilbedelse, *latria*, *dulia* og *hyperdulia*.⁵⁸ *Latria* er den høyeste form for tilbedelse, og gjelder kun tilbedelse av Gud alene. *Dulia* er en lavere form for tilbedelse, og gjelder tilbedelse av Guds tjenere; engler og helgener. *Hyperdulia* er tilegnet tilbedelsen av Jomfru Maria, hun anses som den mest opphøyde av Guds skapninger, foran engler og helgener. For Aquinas er engler vesener man skal tilbe og tro på, de sidestilles med helgener som Guds tjenere, og er viktige for å kunne erkjenne Gud. Og sansning er det viktigste redskap for å oppnå erkjennelse. Den viktigste av sansene for Aquinas er synssansen, og gjennom synssansen mener han det er reelt å være i stand til å oppleve en visjon eller en tilsynekomst av Gud, engler eller helgener, men også av Djevelen og demoner.⁵⁹ Engler kan fremtre i en visjon som er fysisk og legemlig, ikke bare som et indre syn for den som opplever visjonen.

Det sterke fokuset på engler og englelære på 1200-tallet, Aquinas som diskuterer engler i *Summa Theologica* og gjennom sin erkjennelsesteori, og Bonaventura som bruker store deler av sitt voksne liv på å skrive og opplyse om englers viktighet i et hvert menneskes liv, kan ha ført til øket bruk av engler som objekter i kunst og utsmykning videre inn på 1300 og 1400 tallet. Som David Keck skriver om Bonaventura og 1200-tallet: ” His century produced the flowering of medieval angelology. Both in popular practices and in the scholastic understanding of angels, institutional, intellectual, social, and economic developments combined to produce a Christian century replete with angels.”⁶⁰

Den hellige Birgitta av Sverige (1303-1373), helgenkåret i 1391, var ikke direkte involvert i middelalderens englelære, men indirekte var hun en talsperson for englenes tilstedeværelse gjennom flere av de åpenbaringer hun opplevde i perioder av sitt voksne liv. Den svenske kunsthistorikeren, Mia Åkestam, skriver i sin avhandling, *Bebådelsesbilder. Om bildbruk under medeltiden*, at Birgitta i perioden 1344-1349 i Sverige har flere åpenbarelses, og en av dem er en visjon om at jomfru Maria taler til henne om sitt besøk av engelen Gabriel. Hun innleder slik:

Jag är Himladrottningen, Guds moder (...) såg jag tre underbara ting:
Jag såg en stjärna, men icke en sådan som lyser på himlen, jag såg ett ljus, men icke ett sådant som lyser i världen, jag kände en doft, icke som av örter eller något liknande, utan utsägligt ljuvlig, och den uppfyllde mig helt så att jag jublade av fröjd. Därefter hörde jag genast en röst, men icke från en mänsklig tunga, och när jag hörde den bävade jag och fruktade, att det kunde vara något bländverk. Strax visade sig för meg en Guds ängel; han var som den skönaste man men icke

⁵⁸ Laugerud. *Det hagioskopiske blick*, 65.

⁵⁹ Laugerud. *Det hagioskopiske blick*, 104.

⁶⁰ Keck, *Angels & Angelology in the Middle Ages*, 6.

iklädd kött, och han sade till mig: ”Hell dig, du högtbenådade”...⁶¹

Maria taler til Birgitta om ”Guds ängel”, som var som den ”aller skönaste man”, men ikke ”iklädd kött”. Engelen var med andre ord ikke kroppslig, men likevel like skjønn som den aller skjønneste mann, og fremtrer for Maria som enda mer fantastisk enn stjernene på himmelen, lyset som lyser i verden, lukten av de deiligste urter, og med en overjordisk, ikke menneskelig stemme. Gabriel, ”Guds mann”, er erkeengelen som forteller Maria at hun er med barn.

Birgitta, som blir hele Europas skytshelgen, forteller befolkningen via Maria, som hun opplever at taler til henne, at erkeengelen Gabriel fremstår for henne som overjordisk, vakrere enn den vakreste, og annerledes og mer fantastisk enn alt annet her på jorden. Engelen er ikke kroppslig, dette er i samsvar med Thomas Aquinas oppfatning av engler.

For å kunne forstå hvorledes mennesket i senmiddelalderen oppfattet englefigurene og hva de symboliserte, er det viktig for oss i dag, i vårt moderne samfunn, og hvor ordet ”engel” ofte blir harselert med, å forsøke og sette oss inn i datidens hverdag, hvor ”alt” hadde en overordnet verdi. Og hvor blant andre engler og helgener samtidig hadde en reell verdi, de var skapninger man skulle tro på og be til, og som ethvert menneske, fattig og rik, kunne få hjelp tilbake fra gjennom trofast bønn, æring og aktelse.

I et senere kapittel vil englenes symbolske verdi bli diskutert i forhold til deres egenskap av å være nettopp engler, og det faktum at de holder rundt en søyle, som igjen har funksjon som lysholder. Fordi englene holder rundt akkurat en søyle, ønsker jeg imidlertid i neste kapittel å ta for meg ikonografien rundt denne, slik at det er mulig å forstå hvorfor lysholderen er utformet slik som den er.

⁶¹ Mia Åkestam, *Bebådelsesbilder. Om bildbruk under medeltiden*. (Stockholm: Runica et Mediævalia, 2010), 223.

4 Fromhetsliv i senmiddelalderen

Englene er til stede som hjelpere i middelalderens ikonografi når man fra 1200- og spesielt 1300-tallet får et nytt syn på Jesu lidelseshistorie. Vi skal se på hvilken måte og i hvilken tradisjon englene er deltagende med den lidende Kristus, og derigjennom en del av ikonografien rundt temaene *arma Christi*, på norsk kalt Kristi lidelsesvåpen, og Smertemannen. Disse motivene ble særdeles viktige innenfor ikonografien rundt senmiddelalderens fromhetsliv.

4.1 Bakgrunn

Korsfestelsen er kulminasjonen og vendepunktet i historien om Jesus, og medfører at kristendommens historie deles inn i et "før" og et "etter".⁶² Mens man i tidlig middelalder kun fremstilte Kristus på korset som verdenshersker og seierherre, begynte blant andre cistercienserordenens grunnlegger Bernard av Clairvaux (1090-1153), å se på Kristus på korset som et *menneske*. Forfatteren Helena Edgren skriver følgende i sin artikkel "The Passion of Christ in late Medieval Wall-Paintings" (1994): "However, the human nature of Christ was not the focus of religious interest before the time of Anselm of Canterbury and Bernard of Clairvaux, who both emphasized, in a totally new way, the concept of *pietatis affectus*, and whom even late medieval passion sermons mention as forerunners of devotion to Christ as a man."⁶³ Selv om man på 1100-tallet begynte å fokusere mer på Kristus sin menneskelige natur, var man fremdeles opptatt av å fremstille han som hovedsakelig triumferende seierherre istedenfor som en lidende mann med smerter og blødende sår på kroppen.

Imidlertid skjer det interessante at man fra slutten av 1200-tallet får mer fokus på den lidende Kristus: "all Christendom... received the gift of tears and the gruesome sides of the Passion became the chief concern of Christian devotion."⁶⁴ Fra nå av skal man lide med Kristus, gjenoppleve de grusomme sidene ved lidelseshistorien, og selv kjenne hans smerter på sin egen kropp. Helena Edgren er av den oppfatning at det er flere årsaker til denne komplekse utviklingen, her representert ved to av dem: Frans av Assisi sin stigmatisering i 1224, hvor han mottar Jesu sårmerker gjennom sin visjon og hvor Kristus taler til han om

⁶² Helena Edgren. "The Passion of Christ in Late Medieval Wall-Paintings". Trykket i: Kaspersen, Søren og Haastrup, Ulla (Red.). *Images of Cult and Devotion*. (København: Museum Tusulanum Press, 2004), 215.

⁶³ Edgren. "The Passion of Christ in Late Medieval Wall-Paintings", 215.

⁶⁴ Edgren. "The Passion of Christ in Late Medieval Wall-Paintings", 216.

lidelseshistorien, kan ha inspirert til en ny form for meditasjon og tilbedelse. Likeledes kan bøkene *Meditationes Vitae Christi*, skrevet av en anonym fransiskanermunk på slutten av 1200-tallet, og *Horologium aeternae Sapientia*, skrevet av den populære, tyske dominikanermunken Heinrich Suso (1300-1366)⁶⁵, ha bidratt til dette nye fokuset på lidelseshistorien. Bøkene la stor vekt på den dramatiske siden av lidelseshistorien, og de ble spredt utover Europa, også Skandinavia.

I høy- og senmiddelalderen ble det i tillegg til å be foran kirkenes billedprogram, ”populært” både med private bønnebøker, og å forrette sin andakt foran hellige bilder som enten hadde sitt utspring fra ikoner fra Bysants, eller fra deler av en relikvie.⁶⁶ Disse bildene fokuserte på at betrakteren skulle meditere foran bildet, samtidig som han eller hun hadde den aller største medlidenhet med de avbildede, ofte en sart og delikat Maria med Jesus som barn på fanget, eller den lidende Kristus etter korsfestelsen, med sår og foldede hender. *Omne bonum*, leksikon for universal kunnskap, skrevet av den engelske presten James le Palmer årene 1360-1375,⁶⁷ omtaler både *Man of Sorrows*, (Smertemannen), *arma Christi*, (Kristi lidelsesvåpen), og korsfestelsen, gjennom trettiini rektangler med illuminasjoner. En bønn fulgte med illuminasjonene, bønnen lovet, som Kessler skriver i *Seeing Medieval Art*: ”whoever recites in the presence of the arms of Christ the Pater Noster and the Ave Maria, and as often as he does so, shall be pardoned of 20.000 years of punishment in purgatory”.⁶⁸ Man ble oppfordret til å deklamere spesielle bønner så ofte som man klarte i nærvær av ”the arms of Christ”, i nærvær av Kristus og hans lidelsesvåpen. Ved å gjøre dette, slapp man unna med kortere tid i skjærsilden etter sin død.

Hva er så Kristi lidelsesvåpen? Det er de instrumentene som er med og rundt Jesus gjennom hele lidelseshistorien, instrumenter som på hver sin måte er nær han og avgjørende for hans skjebne de siste dagene av hans liv. Ikke alle instrumenter er avbildet på de ulike illuminasjoner, de mest vanlige instrumentene er søylen Jesus var bundet til da han ble pisket, tornekransen, pishen, naglene han ble spikret fast med, lanser han ble stukket i siden med, eddiksvampen som ga Jesus væske da han tørstet, stigen som ble brukt for å nå opp til Jesus på korset, tre terninger som soldatene kastet, hanen som galer tre ganger for Peter, hånden fra personen som slo Jesus foran ypperstepresten, en hammer, en knipetang, grener fra bjørketre

⁶⁵ Edgren. ”The Passion of Christ in Late Medieval Wall-Paintings”, 217.

⁶⁶ Kessler. *Seeing Medieval Art*, 154.

⁶⁷ Lucy Freeman Sandler, *Notes for the Illuminator: The Case of Omne bonum*.

<http://www.jstor.org/stable/3051269>. Oppsøkt 16.8.2012, kl. 14.00.

⁶⁸ Kessler, *Seeing Medieval Art*, 154.

(bjørkeris) til pisking, klærne Jesus hadde på seg før han ble korsfestet, det blødende såret fra lansens og hodet til en spyttende jøde.⁶⁹

Ikongrafien og opprinnelsen til temaet rundt Kristi lidelsessvåpen, var en legende som ble kjent på 1400-tallet, og som ble svært populær i senmiddelalderen. Legenden handler om en visjon pave Gregorius den Store (ca. 540-604) får under en messe. I løpet av messen, i ettertid kalt St. Gregorsmesse, får Gregorius et syn mens han står foran alteret. Her ”ser” han Kristus som Smertemannen, full av sår og omgitt av alle instrumentene fra lidelseshistorien.⁷⁰ (Ill. 11).

Omne Bonum fra slutten av 1300-tallet og den økende interessen for legenden om pave Gregorius den Store sin visjon, var med på å bidra til at både private bønnebøker, private bilder, men også billedprogram i kirkerommet hadde med motiv av *arma Christi*. Den lidende Kristus som var omgitt av sine instrumenter, eller også bilder hvor kun instrumentene var avbildet, og ingen Kristus. Instrumentene ble symbol på at uansett hvor mange og hvor grusomme torturvåpen Jesus var plaget av gjennom sine siste dager på jorden, så seiret han over døden. Eiere av bønnebøker og betraktere av bilder med lidelsessvåpen, gikk inn i en kontemplativ tilværelse og levde seg inn i hvorledes Jesus siste, pinefulle dager på jorden var. Dersom man i tillegg fremførte de rette bønnene fremfor *arma Christi* motivet, kunne man få tilgitt en eller flere av sine synder og oppnå kortere tid i skjærsilden.

Den engelske forfatteren Eamon Duffy skriver i boken *Marking the Hours. English People and their Prayers 1240-1570*, om hvorledes folk i ulike sosiale lag i England brukte bønnebøker både på reiser, under kriger, i tillegg til i hjemmene sine. Han skriver om jarlen av Shrewsbury, John Talbot, som på midten av 1400-tallet i tillegg til å være jarl levde sitt liv som soldat og kriger. Jarlen hadde i sitt eie en bønnebok hvor Kristi lidelsessvåpen var hovedtema i to illuminasjoner. Duffy skriver i boken at dette motivet var en del av konvensjonen i engelske bønnebøker: ”The bulk of Talbot’s book is made up of standard fifteenth-century items – Hours of the Virgin, Penitential and Gradual Psalms, Litany, Office of the Dead, and a range of devotions on such conventional themes as the joys of the Virgin, the wounds of Christ, the Image of Pity and the emblems of the Passion.”⁷¹ Lidelsessvåpenene i disse illuminasjonene er vist uten engler som holder dem. Det er heller ingen engler som holder den lidende Kristus.

⁶⁹ Michael Camille. *Gothic Art. Glorious Visions*. (London: Prentice Hall, 1996), 120.

⁷⁰ Camille. *Gothic Art. Glorious Visions*, 120.

⁷¹ Eamon Duffy. *Marking the Hours. English People and their Prayers 1240-1570*. (New Haven: Yale University Press, 2006), 71.

I tillegg til den private, intime religiøsiteten, hvor man kunne oppnå kortere tid i skjærsilden ved å be de rette bønner foran andaktsbilder med lidelsesinstrumenter, ble det i senmiddelalderen en utbredt sedvane å kunne ”betale seg fri fra synder” gjennom avlatshandel. Avlatsbrev ble utskrevet av kirken, og penger og gaver ble gitt av folket tilbake til kirken med det håp å kunne bli kvitt alle sine ”jordiske synder”.⁷² Utover penger og gaver til kirken kunne man i enkelte tilfelle oppnå avlat ved å be spesielle bønner foran bilder eller skulpturer i kirkerommet. Interessant er det også at man kunne oppnå avlat ved å delta i spesielle prosesjoner, dette tema skal jeg komme tilbake til senere i oppgaven.

4.2 Kristi lidelsesvåpen og engler

I senmiddelalderen ble Smertemannen og Kristi lidelsesvåpen dyrket med stor fascinasjon med den intensjon at man skulle leve seg inn i Jesu lidelser og smerter, og mer eller mindre kjenne smertene på sin egen kropp. I tidligere middelalder kunne man se enkelte av lidelsesvåpnene bli båret av engler som en del av skulpturutsmykningen på katedraler, i tillegg var instrumenter som tornekransen og piskan i flere kirker synlige som deler av kirkens relikvier. Det viser at det allerede i århundrene før senmiddelalderen var tradisjon for at engler var involvert i Kristi lidelsesvåpen.⁷³ Men det er i senmiddelalderen den virkelige dyrkelsen kommer. Bruken av bønnebøker og private bilder til å meditere foran gir nå betrakteren et håp om å få et glimt, et syn eller en visjon av den mystiske guddommelighet. Bilder av Jomfru Maria, samt scener fra lidelseshistorien som Smertemannen og *arma Christi* var de mest brukte temaene.⁷⁴ Målet var at ”sjelens øye” skulle klare å se *bak* bildet og gjennom dette oppleve en visjon, mens ”kroppens øye” kun ville være i stand til å oppfatte selve det malte bildet i seg selv.

Engler er på langt nær med på all kunst fra senmiddelalderen som involverer *arma Christi*, men tradisjonen for å ha dem med er i høy grad tilstede. Et eksempel er andaktsbildet ”Smertemannen” fra ca. 1420, malt av den tysk-nederlandske kunstner og dominikanermunk, Mester Francke (ill. 12). Michael Camille omtaler bildet i sin bok *Glorious Visions*, og på samme måte som han opplever at betrakterens følelse av å kunne berøre Kristus øker fordi roseblader er satt inn i rammen og levendegjør motivet, er han

⁷² Avlat. *Store norske leksikon*. <http://snl.no/avlat> oppsøkt 3.3.2013.

⁷³ Camille. *Gothic Art. Glorious Visions*, 118.

⁷⁴ Hans Belting. *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*. (Chicago: The University of Chicago Press, 1994), 412.

opptatt av å tolke englenes rolle.⁷⁵ På bildet ser vi en engel med sorte vinger og røde, forgråtte øyne, som holder oppe og støtter den lidende Kristus, kun et tynt, lett slør er mellom engelen og Kristus nakne hud. I tillegg ser vi to andre triste engler, også med sorte vinger, en på hver side av Kristus, disse holder to lidelsesvåpen hver. Den ene holder en lanse og et bjerkeris, den andre en søyle og en pisk. Samtidig støtter de opp armene til Kristus, slik at hans ene hånds tommel- og pekefinger perfekt omkranser det blødende såret i siden, og den andre hånds tommel- og pekefinger holder rundt samme pisk som den ene engelen.

Tornekransen rundt hodet stikker huden slik at blod renner ned over pannen og kinnet til Jesus. Det er seks lidelsesvåpen, og det er engler som bærer og holder oppe både Kristus selv og hans torturinstrumenter. En annen måte å si det på er at englene er bærere av Kristi lidelser. Og de er bærere av Kristi våpen i hans kamp for å vinne frelse for menneskene. De er også Guds hjelpere på jorden, istedenfor Gud er det englene som holder Jesus og hans instrumenter slik at vi betraktere kan se at Gud ofret Jesus for menneskenes skyld.

Bildet er konstruert på en slik måte at Kristus og englene dekker hele billedflaten, det er som om de kommer ut av rammen, og betrakteren kan berøre Kristus sin kropp og se inn i hans lidende øyne og lide med han. Samtidig kan de glede seg over at englene er hans hjelpere. Englene gråter, Camille tolker dette som et tegn på at for samtidens betraktere var det å gråte foran et andaktsbilde nok en intens og sterk opplevelse.⁷⁶

Et kobberstikk av den tyske kunstneren, Mester E.S., fra 1460, viser på samme måte hvorledes sørgmodige engler omringer Kristus og bærer eller holder hans lidelsesvåpen. Kristus står selv på føttene sine, med tornekransen rundt hodet, mens han viser frem såret i siden og naglene på hender og føtter (ill. 13). Et annet kobberstikk av mester E.S. fra 1467 viser Kristus og fire engler, alle fremstilt som barn, englene omkranser også her Kristus med flere av lidelsesvåpnene (ill. 14). På alle tre bildene holder eller bærer en engel søylen som Jesus var bundet til da han ble pisket, på samme måte som prosesjonsenglene denne oppgaven handler om gjør det. Med oppfinnelsen av kobberstikk, teknikken ble oppfunnet i Tyskland rundt 1446,⁷⁷ kunne man trykke flere bilder med samme motiv og mangfoldiggjøre disse. Bilder med motiv av mellom andre den lidende Kristus og hans lidelsesvåpen båret av engler, ble spredt rundt og tilbedt av mange flere enn det som hadde vært mulig før denne teknikken ble oppfunnet.

⁷⁵ Camille, *Gothic Art. Glorious Visions*, 103 og 119.

⁷⁶ Camille, *Gothic Art. Glorious Visions*, 119.

⁷⁷ <http://snl.no/kobberstikk>. (Oppsøkt 28.8.2012 kl. 11.30).

Praksis med å henvende seg i bønn til bilder og objekter i senmiddelalderen, blant annet med motiver som Smertemannen og *arma Christi*, oppsto i området rundt Rhinen sørvest i Tyskland.⁷⁸ Allerede fra 1300-tallet var nonneklostre i dette området et senter innenfor mystisisme og tilbedelse av bilder med disse motivene. Her utviklet imidlertid tradisjonen seg slik at nonnene forrettet private andakter foran små treskulpturer, det var disse man mediterte foran, ikke malte bilder.⁷⁹ Skulpturene var laget i tre, og sedvanen var å be til disse utenom de vanlige bønnetidene, både foran små sidealtre og i private rom innenfor klostrene. Disse treskulpturene var ikke av engler, men hovedsakelig små figurer av Kristus, av og til også døperen Johannes eller jomfru Maria. Det er interessant at det i Tyskland ble vanlig å be foran treskulpturer, det kan ha medført at en rekke verksteder hvor disse skulpturene ble skåret ut ble opprettet. Prosesjonsenglene i denne oppgaven er produsert i Nord-Tyskland i løpet av 1400-tallet, og rundt år 1500, og det er sannsynlig at utbredelsen av treskjærerverksteder i Tyskland kan ha vokst parallelt med at tradisjonen med treskulpturer til utsmykning og andakt har holdt stand utover i senmiddelalderen. Når det gjelder Mester E.S., vet man i tillegg at et kobberstikk han laget rundt 1460, ble brukt av et nordtysk verksted omkring 1510 som forelegg for alterskapet fra Eksingedalen i Hordaland.⁸⁰ Det er av den grunn naturlig å tenke at også kobberstikkene med *arma Christi* motiv ble brukt som forelegg hos verkstedene.

I tillegg til bønn og andaktsutførelse i det private rom, ble også æringen av Kristus lidelsesvåpen ytterligere forsterket i det offentlige rom, da pave Innocent VI i 1353 innførte festdagen "Arma Christi" som en del av den kirkelige liturgien i Tyskland og Bøhmen.⁸¹ Kan dette ha vært starten på tradisjonen med å bære Kristi lidelsesvåpen under en prosesjon? I byen Delbrück i Tyskland, som er i besittelse av en relikvie med en del av det hellige kors, har man siden 1674 og frem til i dag, hvert år på langfredag, en prosesjon hvor en utkledt Kristus bærer korset, og resten av deltagerne i prosesjonen bærer staver med ett av lidelsesvåpnene på toppen.⁸² (Ill. 15). Vi ser på fotografiet fra 1964 et utsnitt av prosesjonen, av lidelsesinstrumentene ser vi både hanen, stigen og svampen med væske, men så vidt det er mulig å se, ingen søyle.

⁷⁸ Camille, *Gothic Art. Glorious Visions*, 118.

⁷⁹ Belting, *Likeness and Presence*, 414.

⁸⁰ Henrik v. Achen, *Kirkekunsten i Norge ca. 1100-1750, fra kristningstidens avslutning til pietismen*. (Bergen Museum, Universitetet i Bergen, 1998), 20.

⁸¹ Otmar Plassmann, *Arma Christi. Bilder und Werke für die Andacht. Katalog zur Ausstellung des Museums im Kloster Grafschaft 9. Oktober-29. November 1998 Schmellensberg-Grafschaft*. (Paderborn: Bonifatius, 1998), 11.

⁸² Plassmann, *Arma Christi*, 10.

arma Christi motivets popularitet nådde sitt høydepunkt i senmiddelalderen.

Dyrkelsen av den lidende Kristus og hans torturinstrumenter ble som nevnt tidligere en viktig del av spesielt den personlige, intime, religiøse andakten, men ikonografien var i høy grad også en del av billedprogram og utsmykning i kirkerommet. Særlig i Danmark finnes en rekke bevarte kalkmalerier som viser spesielt Smertemannen, men også *arma Christi* motivet, både med og uten engler og de forskjellige lidelsesinstrumentene.

Den danske forfatteren og kunsthistorikeren Søren Kaspersen skriver i sin artikkel ”Wall-Paintings and Devotion: The Impact of Late Medieval Piety on Danish Murals”, at man kjenner til en eller flere dekorasjoner med tilbedelsesmotiver i nesten ett tusen middelalderkirker i Danmark.⁸³ Han skriver følgende i artikkelen: ”The richness of medieval murals in the churches of medieval Denmark offers copious material to shed light on the relationship between religious imagery and late medieval devotion”.⁸⁴ De store antall bevarte kalkmalerier forteller mye om forholdet mellom senmiddelalderens vekt på personlig fromhetsutøvelse, og valg av motiv og ikonografi i de religiøse bildene som ble tatt i bruk i andakten. Kalkmaleriene er alt fra små, isolerte bilder til bruk for privat tilbedelse, til store billedserier hvor hele lidelseshistorien er representert. Når det gjelder representasjon av engler, er ikonografien i de danske kalkmaleriene Søren Kaspersen har med som eksempler i sin artikkel, både ulik, men også med fellestrekk sammenlignet med bildene til Mester Franke og Mester E.S.

De fleste eksemplene Kaspersen viser til har ikke med engler overhodet, artikkelen har fokusert på fremstillinger av Smertemannen i ulike positurer, og omgitt av sine lidelsesinstrumenter. Jeg ønsker imidlertid å vise til to eksempler på kalkmalerier hvor engler er representert, det ene fra Elmelunde kirke på øya Møn sør for Skjælland (1499-1507), det andre fra Skivholme kirke på Jylland (1503).

Begge maleriene viser Kristus med en engel på hver side av seg. Englene i Elmelunde kirke er sørgmodige, men gråter ikke, og de holder Kristus sin kappe ut slik at betrakteren kan iaktta alle sårene på kroppen hans. (Ill. 16). Lidelsesinstrumentene er ikke med på dette bildet, englene er Guds tjenere som på denne måten vil vise hvilke forferdelige lidelser Hans sønn er blitt påført. Motivet er imidlertid en del av en billedserie i et nyrestaurert kor, og mens Kristus og englene er plassert på sørveggen i koret, er instrumentene sammen med Kristus som Smertemannen vist på østveggen, til venstre for

⁸³ Søren Kaspersen. ”Wall-Paintings and Devotion: The Impact of Late Medieval Piety on Danish Murals”. Trykket i: Kaspersen, Søren og Haastrup, Ulla. (Red.). *Images of Cult and Devotion*. (København: Museum Tusulanum Press, 2004), 183.

⁸⁴ Kaspersen. ”Wall-Paintings and Devotion”, 183.

sentralvinduet, og St. Gregorsmesse er vist til høyre for vinduet. Instrumentene er med andre ord til stede, men det er i dette tilfellet ikke englene som holder dem. Det er interessant å konstatere at da koret i Elmelunde kirke ble utvidet rundt 1500,⁸⁵ var det akkurat motivene med *arma Christi*, St. Gregorsmesse og Smertemannen som ble tildelt øst- og sørveggen i koret.⁸⁶ Det viser viktigheten av disse motivene i senmiddelalderen også i Danmark.

Englene i Skivholme kirke holder, i motsetning til i Elmelunde kirke, henholdsvis ett og to lidelsesvåpen i hendene sine. Ingen av englene holder imidlertid en søyle. Den ene holder en lanse og en gjenstand som enten kan forestille et bjørkeris, eller også et lite tre med blomster på. Den andre engelen holder et slags sverd i sin venstre hånd, og støtter Jesu arm som holder et kors, med sin høyre hånd. Jesus selv holder en kalk under såret ved brystet med sin høyre hånd, slik at bloddråpene fra såret kan dryppe ned i kalken. Denne fremstillingen av Kristus, englene og lidelsesvåpnene er ikke malt i selve koret, derimot i det første hvelvet i kirkeskipet.

Som vi ser har ikonografien i de ulike eksemplene enkelte fellestrekk, englene er hele tiden fremstilt som sørgende tjenere og hjelpere, de er bærere av Jesu lidelser på samme måte som Jesus selv. Og de er nær han. En av ulikhetene, som i tillegg er interessant, er det faktum at englefigurene i disse to eksemplene *ikke* holder søylen, men andre våpen.

I boken *The Interior of the Medieval Village Church*, skriver forfatteren Justin E. A. Kroesen at i senmiddelalderen, *spesielt i Tyskland*, var ikonografien rundt Kristus som Smertemannen særlig utbredt; "Christ was often represented as the Man of Sorrows, thus not only drawing attention to the Eucharist through his presence in the Host, but also making a strong appeal to feelings of empathy."⁸⁷ Boken viser til eksempler fra flere landsbykirker i Schleswig-Holstein området i Nord-Tyskland, hvor motivet med Smertemannen er malt på innsiden av dører til kirkenes sakramentskap hvor hostien ble oppbevart. Motivene har riktignok ikke med engler som holder søylen eller andre lidelsesvåpen, det er likevel viktig å vise til disse eksemplene, slik at man ytterligere får en forståelse av hvor populær og omfattende ikonografien rundt Smertemannen og lidelsesvåpnene var i senmiddelalderen. Og hvor viktig det var at disse motivene, både privat og i kirkerommet, skulle appellere til følelser og empati rundt lidelseshistorien. Kroesen skriver at dette motivet var spesielt

⁸⁵ Kaspersen. "Wall-Paintings and Devotion", 200.

⁸⁶ Norveggen er i dag tom, og man kjenner ikke til hvilket motiv som har hatt sin plass på denne veggen. På vestcellen i koret er imidlertid motivet "Inngangen til Jerusalem", og skal minne om at uansett hvilke lidelser og ydmykelser Jesus måtte gå gjennom, er han fremdeles Guds sønn og den Himmelske Konge.

⁸⁷ Justin E.A. Kroesen. Regnerus Steensma. *The Interior of the Medieval Village Church*. (Leuven: Peeters, 2004), 114.

utbredt i Tyskland, vi vet at Schleswig-Holstein er området lengst nord i Tyskland, med grense mot Danmark, og at Lübeck med sine verksteder ligger i dette området.

Lidelseshistorien og lidelsesvåpnene kulminerte som motiv og ikonografi innenfor kunsten på slutten av 1400- begynnelsen av 1500-tallet. Engleskulpturene i denne oppgaven holder rundt et av lidelsesvåpnene, søylen, som igjen fungerer som holder for et brennende lys. Lysholderen er formet som en søyle for å vise hvilken viktig posisjon englene hadde som formidlere av Kristi lidelser, ved å sørge og bære hans våpen minnet de folket på hvilke smerter Kristus måtte gå gjennom for deres skyld.

Neste kapittel vil ta for seg kirkelige prosesjoner, hvor englefigurer kan ha vært deltagende. Spørsmålet er om prosesjonsenglene utviklet seg parallelt med billedkunstens ikonografi, og ble en del av kirkenes interiør etter at pave Innocent VI innførte ”Arma Christi” festdag i Tyskland og Bøhmen i 1353. Eller ble prosesjonsenglene en tradisjon i kirkene *både* som et resultat av øket symbolverdi i høy- og senmiddelalderen som følge av Aquinas og Bonaventuras fokus på engler i sine skrifter, og ikonografien rundt *arma Christi* motivet i senmiddelalderen? Dette er spørsmål som kan stilles, men neppe besvares med sikkerhet.

5 Kirkelige prosesjoner i middelalderen

Englene som er utstilt i Tromsø Museum og Bergen Museum blir kalt for prosesjonsengler, og de er i utstillingen plassert øverst på hva museene kaller prosesjonsstaver. Besøkende tar det da for gitt at englene og stavene er brukt under prosesjoner. Jeg skal senere i oppgaven drøfte dette, da enkelte forskere i andre land, blant annet Sverige, er av den formening at verken englene og kanskje heller ikke stavene har vært brukt i prosesjoner. Turid Følling Eilertsen, redaktør av boken *"Hvor elskelig dine boliger er..."*. *Bodin kirke 750 år*, er også av den oppfatning at englefigurene i Bodin kirke ikke har vært brukt som prosesjonsengler.⁸⁸

Fordi englefigurer som topper på prosesjonsstaver er utgangspunktet for denne oppgaven, skal jeg i dette kapitlet redegjøre for når, hvor og på hvilken måte kirkelige prosesjoner i senmiddelalderen foregikk. Jeg velger å bruke eksempler fra andre og større kirker enn kirkene som englefigurene i oppgaven har tilhørt, blant annet domkirkene i Lund og Linköping i Sverige og Nidarosdomen i Norge. Dette fordi det finnes eksisterende forskning og skriftlige kilder om prosesjoner fra disse kirkene, mens det er vanskelig å finne skriftlig materiale om konkrete prosesjoner fra de lokale kirkene Værøy, Bodin, Arna fjord, Seim og Gjerstad. Mulige prosesjoner ved disse kirkene vil bli diskutert i et senere kapittel hvor størrelsen på kirkene, plassering i lokalmiljøet og topografiske og geografiske forhold på stedene vil bli aktualisert. Jeg skal imidlertid ta med en generell bruk av prosesjoner ved mindre, lokale kirker, og se hvilke utfordringer disse kirkene hadde i forhold til prosesjoner og generell liturgi ved domkirker og katedraler.

5.1 Prosesjonens opprinnelse

Kirken hadde et rikt utviklet prosesjonssystem i senmiddelalderen, et system som i det vesentlige var en arv fra den tidlige kristne kirke.⁸⁹ I tidlig kristen tid var det å bære med seg et hellig bilde og deretter gå i prosesjon fra en kirke eller et kloster til en annen kirke eller et annet kloster, en fortsettelse av en tradisjon fra førkristen tid. I førkristen tid gikk man i prosesjon til tempelet eller en hellig plass for å tilbe et kultbilde eller en statue av en spesiell gud, i tillegg til å ofre til denne guden.⁹⁰ Det å gå i prosesjon har gjennom alle tider vært, og

⁸⁸ Eilertsen, *"Hvor elskelig dine boliger er..."*, 27.

⁸⁹ Georg Rona (red). *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder. Fra vikingtid til reformationstid*. (København: Rosenkilde og Bagger), 1968), 470.

⁹⁰ Belting, *Likeness and Presence*, 47.

er fremdeles, en høytidelig hendelse. Ordet prosesjon kommer fra det latinske ordet *processio*, som betyr å skride fram.⁹¹ Spesielt i østkirken var selve intensjonen med prosesjonen å skride høytidelig fram, og å bære et ikon eller et hellig bilde fra et sted til et annet. På samme måte som man i antikken håpet å oppnå et mirakel ved å ofre, håpet de kristne på et mirakel ved å bære det hellige bildet i en prosesjon på en spesiell dag. Både i øst- og vestkirken utviklet prosesjoner seg til å bli betydningsfulle innslag både innenfor liturgisk og ikke-liturgisk sammenheng.

Også i Roma var det i tidlig middelalder vanlig å bære ikoner under prosesjoner, som i østkirken var det der mer vanlig med ikoner enn skulpturer, ikke bare under prosesjoner, men også som interiør og utsmykning av kirkene.⁹² Flere prosesjoner ble foretatt gjennom Romas gater hvert år på spesielle dager. En legende forteller om et under som skjedde under en prosesjon på slutten av femhundretallet, da pave Gregorius den Store bodde i Castel Sant'Angelo i Roma. Et ikon, som ble hevdet var malt av St. Lukas, og som ble båret i prosesjonen, fikk æren for mirakuløst å ha beseiret pesten som herjet byen. Underet skal ha skjedd akkurat i det prosesjonen passerte Castel Sant'Angelo.⁹³ Likeledes var det på syvhundretallet etablert en fast tradisjon, hvor man hvert år i august gikk i prosesjon ledet av paven, fra Lateran, hvor paven bodde, til kirken Santa Maria Maggiore, rundt to kilometer unna. I prosesjonen bar man med seg et ikon av Kristus, og hensikten var å forene han med sin mor inne i kirken, i forbindelse med Jomfru Marias Himmelfart.⁹⁴ Disse to eksemplene fra Roma (mange flere kunne nevnes), er tatt med for å vise at man i tidlig kristen tid og tidlig middelalder, var fortrolig med å gå i prosesjoner, ofte over lange strekninger. Og det var vanlig å gå fra et sted til et annet, i den bestemte hensikt, å frakte et helgenbilde, i håp om å oppnå et mirakel.

Å gå i prosesjon fra et sted til et annet ute i byrommet var som vi ser en tradisjon. En vel så stor tradisjon som utviklet seg innenfor kirken gjennom middelalderen, var tradisjonen med å gå i prosesjon inne i kirkerommet, det være seg fra sakristiet til alteret, fra inngangen i vest og opp mot alteret i øst, fra koret og ned til døpefonten, eller også omganger rundt i kirken til de ulike kapeller i sideskipene. I følge engelske normer fra middelalderen, skulle prosesjonen gå fra høykoret og ned til vestporten, ut gjennom porten, rundt kirken, inn vestporten og opp til høykoret igjen.⁹⁵ Kilder viser likevel at mange prosesjoner i England

⁹¹ Rona (red.), *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder. Fra vikingtid til reformationstid*, 470.

⁹² Belting, *Likenes and Presence*, 311.

⁹³ Belting, *Likenes and Presence*, 312.

⁹⁴ Belting, *Likenes and Presence*, 313.

⁹⁵ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 271.

gikk fra sted til sted også utenfor kirkerommet. Et eksempel på dette er prosesjonen i byen Salisbury under en av middelalderens mest populære festdager, *Corpus Christi* eller Kristi Legemsfest, festen for Kristi legeme og blod.⁹⁶ Her startet prosesjonen fra et kloster, gikk deretter via byens katedral før den ble avsluttet ved byens hospital.

5.2 Generelt om prosesjoner i middelalderen

Prosesjoner var, og er som vi ser, en høytidelig handling. De kirkelige prosesjoner i middelalderen var inndelt i ulike grupper. En av gruppene ble kalt detemporeprosesjoner, disse var konsentrert til visse bestemte dager i året.⁹⁷ Blant disse faste prosesjonene hørte *processio candelarum*, også kalt kyndelsmesse, til ære for Jomfru Maria 2. februar, *processio palmarum*, på palmesøndag, samt prosesjonen på Kristi Himmelfartsdag. I tillegg var det flere faste prosesjoner i løpet av påskeuken, det var det også under gangdagene, dagene før Kristi Himmelfartsdag, og ikke minst var prosesjonen hvor den innviede hostien ble båret og sakraments-sanger ble sunget på Kristi Legemes festdag viktig.⁹⁸

Under messen gikk presten og ministranten i prosesjon til og fra alteret, og spesielle forskrifter var utarbeidet ved prosesjoner i forbindelse med begravelser og sykebesøk. Disse forskriftene skal jeg komme tilbake til senere i oppgaven.

Av ikke liturgiske prosesjoner var det i middelalderen vanlig med prosesjoner i forbindelse med fremførelse av populære, religiøse skuespill. I enkelte sammenhenger kunne man stoppe opp å lese et stykke fra Bibelen, et stykke som igjen hadde tilknytning til feiringen av den aktuelle dagen. Under flere av prosesjonene var det vanlig å synge. Dette gjaldt imidlertid også for liturgiske prosesjoner. Det ble både resitert bønner og sunget, og på kontinentet og i England finnes det eksempler på at bønner og sanger for bruk i prosesjoner, ble samlet i en spesiell, liturgisk bok, kalt *processionalet*.⁹⁹

Det var en utbredt oppfatning i middelalderen at prosesjoner hadde mange lag av ulike symbolske meninger. En symbolsk mening var at man sammenlignet det å gå i prosesjon med Israels utvandring fra Egypt, og menneskehetens vandring mot det evige sluttmålet, Himmelen.¹⁰⁰ Kirkelige prosesjoner var både en liturgisk og en ikke liturgisk handling

⁹⁶ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 271.

⁹⁷ Rona (red.), *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*, 470.

⁹⁸ Rona (red.), *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*, 470.

⁹⁹ Alf Härdelin. *Världen som yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige*. (Stockholm: Runica et Mediævalia, 2005), 150.

¹⁰⁰ Rona (red.), *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*, 471.

gjennom hele middelalderen, en sedvane hvor kirkene fulgte gitte normer, men hvor det, som vi skal se, også ble gitt rom for frihet til å forme sine egne prosesjonsritualer.

5.3 Prosesjoner i Skandinavia i senmiddelalderen

I Norge var det, som i Roma og Europa for øvrig, tradisjon for å gå i prosesjoner, både under høytider som påske og pinse, i tillegg til faste festdager som var like for hele vestkirken. Utover disse faste dagene sto hver enkelt kirke også fritt til å feire sine egne festdager.¹⁰¹ I tillegg var det ulike prosesjoner i forbindelse med messen på søndager. Det var ikke vanlig å bære med seg ikoner under prosesjoner i Skandinavia, det ble båret kors, bannere, røkelse, kanskje helgenfigurer eller helgenstaver.¹⁰² Som gjort rede for ovenfor, er det en gjengs antagelse i forskningen at prosesjonsstaver med lys har vært brukt i prosesjonene, med eller uten englefigurer som lysholdere.¹⁰³ Gitt at dette er riktig, kan man spørre om prosesjonsstavene med englefigurer som lysholdere på toppen var med uansett hvor lang strekning en prosesjon gikk over, eller om de kun var med i prosesjonene som foregikk inne i kirkerommet. Dette med tanke på stavens størrelse og vekt, men også fordi lysene lett kunne slukke utendørs. Både i Linköping og Lund var imidlertid flere av de viktigste, frivillige festdagene lagt til juni, juli og første halvdel av august, mest sannsynlig på grunn av vær, temperatur og det upraktiske ved å flytte seg fra sted til sted i vinterhalvåret.¹⁰⁴ Dersom prosesjonsenglene med tente lys har vært båret rundt over lengre strekninger utendørs, har det uansett vært en enklere prosedyre i de tre sommermånedene enn ellers i året.

I det følgende skal jeg mer i detalj gjøre rede for prosesjoner i Linköping og Lund, basert på Hanna Källströms inngående beskrivelser av disse seremoniene i sin doktoravhandling *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*. I Linköping kirkesogn var, som i England og resten av vestkirken, Kristi Legemsfest en viktig festdag, og høydepunktet under feiringen var domkirkens store prosesjonen. Denne prosesjonen var en av kirkeårets fremste seremonier i senmiddelalderen.¹⁰⁵ Hanna Källström skriver i boken ikke om prosesjonen i Linköping gikk utenfor kirkeområdet, eller om den startet et sted for så å ende opp i kirken, hun forteller imidlertid at ”Hostien bars då runt i en praktfull monstrans tillsammans med relikvarier, blommor, ljus m.m och till sjungandet av eukaristiska

¹⁰¹ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 220.

¹⁰² Disse opplysningene er hentet fra tekstfeltet ved utstillingsmonteret for prosesjonsutstyr ved middelalderavdelingen hos Bergen Museum.

¹⁰³ Disse opplysningene er hentet fra tekstfeltet ved utstillingsmonteret for prosesjonsutstyr ved middelalderavdelingen hos Bergen Museum.

¹⁰⁴ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 229.

¹⁰⁵ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 101.

hymner”.¹⁰⁶ Videre skriver hun ”...hur man sedan på återvägen till högkoret under hymn eller antifon skulle stanna upp vid domkyrkans Pietá-skulptur och der hålla andakt med den versikel och kollektbön om den heliga jungfrun som för ändamålet skulle väljas ut av domkapitlet.”¹⁰⁷ Källström skriver at det ble båret lys i prosesjonen, men hun sier ikke på hvilken måte disse lysene blir båret. Hun skriver også ”på veien tilbake til høyalteret”, så det *kan* bety at prosesjonen har startet inne i kirken, oppe ved høyalteret, for så å gå en runde, for deretter å returnere tilbake til høyalteret, via kirkens Pietá-skulptur.

I løpet av påskeuken var det en rekke prosesjoner i Linköping domkirke. Heller ikke under Källströms kapittel om påsken får vi vite om prosesjonene foregår utenfor kirkerommet. Man går i prosesjon for å besøke Kristi grav, man går i tillegg i prosesjon for å begrave Kristi kors, men det kommer ikke frem hos Källström om disse to gravene er graver som visuelt er laget inne i kirkerommet eller om det fysiske graver på utsiden av kirken.¹⁰⁸ Trolig er graven laget som et arrangement inne i kirken. Jeg nevner dette igjen på bakgrunn av at det har vært enklere å bære prosesjonsstaver med lysbærende prosesjonsengler på toppen dersom prosesjonene kun har foregått fra sted til sted inne i kirkerommet, enn dersom de har foregått over større avstander ute i friluft.

I den danske doktoravhandlingen fra 2011; *Changing Interiors: Danish village churches c. 1450 to 1600*, skriver forfatteren Martin Wangsgaard Jürgensen i ett av kapitlene at mange danske landsbykirker i senmiddelalderen utvidet koret i lengderetningen. En av grunnene til dette var det viktige påskeritualet som utviklet seg i senmiddelalderen, nettopp det å ha en ”grav” inne i kirkerommet. Martinsen skriver at i Danmark gravla man ikke nødvendigvis et kors, man kunne gravlegge alt fra et lite oblat som skulle symbolisere Kristus, til et krusifiks eller en spesiallaget gjengivelse av Kristus sitt døde legeme.¹⁰⁹ Den lille eller store ”graven” var ikke på utsiden av kirken, men laget til i korområdet inne i kirken. Dette bekrefter sannsynligheten for at også ”graven” i Linköping domkirke var inne i kirken.

Lund domkirke i Skåne hadde, som Linköping, prosesjoner under kirkeårets faste høytider, i tillegg til å ha sine spesielle festdager hvor man feiret kirkens egne helgener. Omkring år 1425 ble det oppført et nytt kapell i Lund på oppdrag fra erkebiskop Peder Lykke. Kapellet ble bygget i høyre sideskip, nærmest inngangen fra vest.¹¹⁰ Kapellet ble

¹⁰⁶ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 101.

¹⁰⁷ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 102.

¹⁰⁸ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 94, 95.

¹⁰⁹ Martin Wangsgaard Jürgensen, *Changeing Interiors: Danish village churches c. 1450 to 1600*, 233.

¹¹⁰ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 131.

opprinnelig viet til den Hellige Treenighet og jomfru Maria, men ble senere også viet til St. Göran. Kapellet har et Maria-alter, og siden Lund Domkirke er viet til jomfru Maria, ble dette kapellet målet for en høytidelig prosesjon som foregikk *hver eneste* dag i kirkeåret, bortsett fra i jul-, påske-, og pinseukene.¹¹¹ Prosesjonen skulle ære Gud, jomfru Maria og kirkens andre beskyttelseshelgen, St. Laurentius. Som Källström skriver, skulle den foregå på følgende måte: ”Processionen, med bl.a. kaniker, ständige vikarier och korvikarier som deltagare, skulle avgå från högkoret omedelbart efter completoriet och bege sig till det nya kapellet bredvid det astronomiska uret intill en skulptur föreställande jungfru Maria.”¹¹² Källström finner ingen kilder som gir grunnlag for å tro at den vanlige lekmann har deltatt i denne daglige prosesjonen, og antar av den grunn at det kun er prestskapet som har deltatt. Prosesjonen har kun foregått inne i kirkerommet, med start fra området rundt koret øst i kirken, og mål lengst sørvest i kirken. Prosesjonens rute kjenner vi ikke, men Lund Domkirke er en stor kirke, så litt tid har det uansett tatt å gå denne strekningen. Det er naturlig å tro at prosesjonsfølget har båret tente lys, men om det er prosesjonsengler på topper av prosesjonsstaver som har båret disse lysene, vet man ikke.

Fra 1386 var det en fast prosesjon i Lund hver lørdag, denne prosesjonen gikk fra høykoret og ned i kirkerommet, til et bilde av den hellige jomfru, trolig en skulptur. Man vet ikke hvor i kirkerommet skulpturen var plassert, men prosesjonen har gått rundt i kirkerommet hver lørdag fra høykoret til denne skulpturen. Prosesjonen kom i stand etter at erkebiskop Magnus Nielsen donerte sin gård i Malmö til Lund domkirke på den betingelse at man *hver* lørdag etter completoriet (aftenbønnen), skulle gå i høytidelig prosesjon for å ære jomfru Maria.¹¹³ På hvilken måte prosesjonen skulle foregå, beskrives utførlig i erkebiskopens donasjonsbrev. I brevet står det at umiddelbart etter completoriet hver lørdag skulle de ”närvarande prästerna ”för evig tid” vandra i procession från högkoret til Mariaskulpturen. Vaxljus- och rökelseskarsbärare skulle ta täten och efter att rökelse incenserats skulle, beroande på årstiden, antigen antifonen ”Ave beatissima” eller ”Regina coeli” högtidligt sjungas”.¹¹⁴ Som vi ser sies det i brevet at *vaxljusbärare* og *rökelseskarsbärare* skulle gå forrest i prosesjonen.

På hvilken måte man har båret disse lysene først i prosesjonen vet vi ikke, det *kan* ha vært englefigurer på topper av prosesjonsstaver som har holdt disse lysene, det kan også ha vært andre typer lysestaker. Det som er naturlig, er at lysene holdes såpass høyt oppe at de er

¹¹¹ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 133.

¹¹² Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 133.

¹¹³ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 142.

¹¹⁴ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 143.

hevet over hodene til deltagerne i prosesjonen. Det betyr igjen at holderne til lysene må ha en viss lengde. På den annen side, kan det være at prosesjonens lysbærere har båret lave kandelabre eller andre lysholdere, selv om det da ikke har vært mulig å se lysene for dem som gikk lenger bak i prosesjonen. I denne prosesjonen ønsket Magnus Nielsen ikke bare at kirkens egne prester skulle delta, men også prester fra byens øvrige kirker, i tillegg skulle elevene ved byens katedralskole samt skolemesteren delta.¹¹⁵ Den vanlige lekmann ble også oppfordret til å være tilstede i kirkerommet, selv om han eller hun ikke var gitt tillatelse til å delta i selve prosesjonen.

I Lund var det tradisjon for å bære domkirkens relikvieskrin i prosesjon gjennom gatene i byen, både på relikvienes festdag den 11. juli, men også på kirkens bønn- og gangdager, de viktigste dagene her var 25. april samt mandag, tirsdag og onsdag før Kristi Himmelfartsdag.¹¹⁶ Om det har vært båret lys i disse utendørs prosesjonene, skriver Källström ikke noe om. Dersom vi går over til norske forhold, og tar for oss Nidarosdomen, var det også her årlige prosesjoner rundt gangdagene, 25. april og dagene før Kristi Himmelfartsdag. Harry Fett skriver i boken *Norges kirker i middelalderen* heller ikke om det ble båret lys under disse prosesjonene, men når det gjelder Olavsfesten, den desidert største kirkefesten i Norge i middelalderen, skriver han følgende om prosesjonen som tar til når Olavsmessen er over: ”Ned gjennom koret skrider så processjonen og ud paa kirkegaarden gjennom vestre portal. Foran erkebiskopen og domherrene svinges der med røgelseskarrene og bæres kjerter paa processionsstænger.”¹¹⁷ En kjerte er et stort voksllys som særlig ble brukt i kirker og ved religiøse seremonier.¹¹⁸ Fett viser videre i teksten til et bilde av en engel på toppen av en prosesjonsstav som holder rundt en søyle, og kaller denne en ”processionslysestake”. (Ill. 17). Han skriver også at man i tillegg til prosesjonslysestaker og røkelseskar i denne prosesjonen bar med seg ”krucifikser, helgenbilleder og processionsfaner, kalke, monstranser og relikvieskrin”.¹¹⁹ Dette for å feire at Olavsfesten var over, den varte mer enn en uke, fra 28. juli til 5. august hvert år, med mange tilreisende til Nidaros.

Harry Fett skriver i tillegg om lysbæring under ekstraordinære prosesjoner utendørs. I forbindelse med pesten i Bergen i 1445, gikk man fem dager etter hverandre i prosesjon til forskjellige kirker for å be Gud om at pesten måtte forsvinne. I disse prosesjonene gikk man

¹¹⁵ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 144.

¹¹⁶ Källström, *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden*, 182.

¹¹⁷ Harry Fett. *Norges kirker i middelalderen*. (Kristiania: Alb. Cammermeyers forlag, 1909), 144.

¹¹⁸ Trygve Knutsen. Alf Sommerfelt. *Norsk riksmålsordbok*. (Oslo: Aschehoug, 1937), 2417.

¹¹⁹ Fett, *Norges kirker i middelalderen*, 144.

med bare føtter og bar med seg brennende lys og helgenbilder.¹²⁰ Fett skriver ikke hva slags lys som ble båret i disse prosesjonene, det interessante er at han skriver at man bar brennende lys mens man gikk i prosesjon utendørs til forskjellige kirker.

Den svenske forfatteren Alf Härdelin bekrefter i sin bok *Världen som yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige*, (2005), at det ble båret brennende lys under utendørs prosesjoner. Han viser til prosesjoner som ble foretatt i forbindelse med sykebesøk hos en i menigheten, og mottagelse av sakramentet for den syke eller døende, satt i stand av den aktuelle kirkens prest. Statuetter fra Linköping sogn under biskop Nils Hermansson (1374-1391), forteller at ved sykebesøk både i tettbebygd strøk og i mer spredt bebyggelse, skulle man gå i prosesjon fra kirken til den syke eller døende. Aller fremst i prosesjonen, foran presten, skulle det bæres lys og ringes i en klokke.¹²¹ Det forutsatte at både minestrant og eventuelt klokker var med i prosesjonen, i tillegg ble det oppfordret til at alminnelig lekfolk kunne følge med til den syke. Underveis ble det sunget salmer og bedt bønner, og lekfolket skulle delta både med sang og bønn, ikke bare være tilstede som nysgjerrige deltagere. Man kunne til og med oppnå avlat ved å delta, som Härdelin skriver, står det i et avlatsbrev fra 1506, utgitt av biskopen av Skara (Vincentius), at man ”skänks fyrtyo dagars avlat åt sådana som med andakt utför vissa fromhetsövingar, som exempelvis att man ’följt Herrens lekamen eller den heliga oljan, då de föras till eller ifrån sjuke”.¹²² Folket ble oppfordret til å følge med i prosesjonen til eller fra den syke, uansett om det var over korte eller lengre avstander. Å besøke den syke eller døende var en høytidelig foreteelse, så høytidelig at man ved å følge presten i prosesjon, og være med å synge og be for den syke, kunne oppnå førti dagers avlat. Og på samme måte som Harry Fett, er Härdelin av den oppfatning at man bar med seg lys under utendørs prosesjoner, selv over lengre avstander.

Eksemplene i dette kapitlet er hovedsakelig hentet fra store kirker, og de er tatt med for å vise hyppigheten av prosesjoner i de ulike kirkene. På hvilken måte kunne imidlertid disse ritualene overføres til små, lokale kirker og deres omgivelser?

5.4 Prosesjoner i små lokale kirker

Englefigurene i denne oppgaven har tilhørt eller tilhører lokale kirker langs kysten av Vestlandet og Nord-Norge. Gamle Værøy kirke ligger på stedet Nordland på Værøy. Værøy er den nest ytterste øya i Lofoten. Nordland er området lengst nord på Værøy, et område som

¹²⁰ Fett, *Norges kirker i middelalderen*, 145.

¹²¹ Härdelin. *Världen som yta och fönster*, 155.

¹²² Härdelin. *Världen som yta och fönster*, 156.

har havet tett på seg, og hvor kirken kun er beskyttet mot vinden av en treklynge inntil husveggen. Seim kirke ligger i Lindås kommune nord for Bergen. Gjerstad kirke ligger på Osterøy nordøst for Bergen. Arnafjord kirke ligger forholdsvis beskyttet innerst i Arnafjord, en sidefjord nesten innerst i Sognefjorden. Bodin kirke i Bodø ligger også delvis tilbaketrukket fra havet, beskyttet av trær og fjellknauser og i le for den aller hardeste vinden. Prosesjonsstavene i Tromsø Museum har tilhørt Loppa kirke på øya Loppa litt nord for Troms fylke på Finnmarkskysten. Også dette er værhardt sted. Kinsarvik, Jondal, Granvin, Innvik, Tønjum, Myking, Uggdal og Nesodden kirker har eller har hatt prosesjonsstaver fra middelalderen i sitt eie. Noen av kirkene, som Kinsarvik, Jondal, Granvin, Tønjum og Nesodden kirker ligger tilbaketrukket langt inne i henholdsvis Hardangerfjorden, Sognefjorden og Oslofjorden (ill. 18). Innvik kirke ligger på sørsiden av Nordfjord i Stryn kommune i Sogn og Fjordane, mens Myking kirke på Lindås nord for Bergen og Uggdal kirke sør for Bergen, begge ligger relativt nær den værharde kysten. Selv om noen av kirkene ligger forholdsvis beskyttet mot vind, ligger alle bortsett fra Nesodden kirke i områder som blir påvirket av regn og uvær fra havet i vest, det vil si mye regn og nedbør.

Kirkene ligger på flat mark med gressbakker rundt seg, og har fungert som lokale kirker for sitt lokalsamfunn i tillegg til tilreisende fiskere spesielt på øyene Værøy og Loppa. Hvordan har man brukt prosesjonsstavene og prosesjonsenglene i disse kirkene? Ble de brukt på samme måte som i de store domkirkene og katedralene? Gikk man i prosesjoner også utendørs, eller foregikk kun prosesjonene inne i de små kirkerommene med relativt korte avstander? Den svenske forfatteren Sven Helander skriver i sin artikkel fra 2001; ”The Liturgical Profile of the Parish Church in Medieval Sweden”, at det er forskjeller på gjennomføringen av de liturgiske ritualene og tradisjonene i små sognekirker og store domkirker i Sverige, og at liturgien i de små kirkene er farget av forholdene på stedet og den lokale menigheten.¹²³ Helander skriver om svenske forhold i senmiddelalderen, men det er naturlig å anta at tilsvarende forhold også gjaldt for Norge.

Til tross for at utgangspunktet var at normer og regler for gjennomføring av liturgi og seremonier i en domkirke også skulle gjelde for samtlige kirker innenfor det aktuelle bispedømme, skjedde dette ikke i praksis. De små sognekirkene tillot seg å benytte seg av sitt lokale mangfold og sin lokale egenartethet. I praksis kunne også den enkelte domkirke tillempe på de offisielle normene, og lage sine egne liturgiske tradisjoner, gjerne i tilknytning

¹²³ Sven Helander. ”The Liturgical Profile of the Parish Church in Medieval Sweden”. Trykket i: Heffernan, Thomas J. og Matter, E. Ann. *The Liturgy of the Medieval Church*. (Kalamazoo, Michigan: Western Michigan University, 2005), 129.

til ett eller flere av kirkens kapeller.¹²⁴ Det betyr at både små og store kirker hadde sine egne tradisjoner som til dels brøt med de offisielle normer for liturgi og seremonier.

I forhold til prosesjoner, henviser Helander til forfatteren Hilding Johansson, som i artikkelen; ”Hemsjömanualen. En liturgi-historisk studie”, fra 1950, spesielt nevner at de lokale kirkene hadde tendenser til en forenkling av det liturgiske gjennom en reduksjon av antall geistlige, reduksjon av antall prosesjoner og reduksjon av antall sanger, i forhold til de store kirkene.¹²⁵ Det innebærer muligheten for at de små kirkene har hatt færre prosesjoner gjennom uken og derav gjennom året enn de store kirkene. Samtidig vet vi at de små kirkene laget sine egne tradisjoner og sine egne festdager, så det er også en mulighet for at prosesjonene ikke var færre, bare litt annerledes utført enn det normgivende. I sitt eget skriv ”Ordinarium Lincopense c:a 1400 och dess liturgiska förebilder”, viser Helander til at den største forskjellen mellom store og små kirker i den offisielle liturgiske utførelsen skjedde gjennom påskeuken.¹²⁶ Han har i artikkelen med et eksempel fra Linköping bispedømme, hvor han sammenligner seremonier i Linköping domkirke ca. år 1400 og 1450, med en lokal sognekirke fra ca. 1440. Sammenligningen skjer på henholdsvis skjærtorsdag, langfredag, påskeaften og første påskedag. Mye er felles for de to kirkene, liturgien følger strenge normer for disse viktige dagene. Det finnes imidlertid noen forskjeller, blant disse er antall prosesjoner som blir gjennomført. Helander har undersøkt messebøkene fra de to kirkene, og i følge seremoniene som er beskrevet, har domkirken to prosesjoner på langfredag, mens sognekirken kun har en. Påskeaften har begge kirkene en prosesjon, mens første påskedag har domkirken tre prosesjoner og sognekirken én.¹²⁷

På langfredag har begge kirkene en høytidelig prosesjon hvor sakramentet blir båret frem til alteret. I sognekirken blir denne prosesjonen kun utført av prest og diakon, i motsetning til i domkirken hvor seks menn fra ulike ordener deltar i prosesjonen.¹²⁸ Det står ikke hvor prosesjonen starter, og med kun prest og diakon i følget i sognekirken, er det usikkert om det har blitt båret lys her. Muligheten er imidlertid absolutt til stede. Domkirken har mot slutten av seremonien en prosesjon hvor korset som har stått ved alteret blir båret til ”graven” og lagt ned der. Begge kirkene svøper korset inn i et klede oppe ved alteret, og gjør deretter klar ”graven”, men kun i domkirken går man i prosesjon med korset før det blir gravlagt.

¹²⁴ Helander, ”The Liturgical Profile of the Parish Church in Medieval Sweden”, 131.

¹²⁵ Helander, ”The Liturgical Profile of the Parish Church in Medieval Sweden”, 130.

¹²⁶ Helander, ”The Liturgical Profile of the Parish Church in Medieval Sweden”, 131.

¹²⁷ Helander, ”The Liturgical Profile of the Parish Church in Medieval Sweden”, 137-139.

¹²⁸ Helander, ”The Liturgical Profile of the Parish Church in Medieval Sweden”, 138.

Påskeaften har domkirken og sognekirken én prosesjon i løpet av den liturgiske seremoni, denne foregår mens bønner blir avsagt (litani), og man velsigner vannet ved døpefonten før eventuelle barn blir døpt. Hvem som deltok i denne prosesjonen er ikke oppgitt, heller ikke om det ble båret lys.¹²⁹

Første påskedag har kirkene en felles prosesjon, denne starter ved graven hvor korset ble gravlagt langfredag. Etter at korset er løftet frem fra graven fremføres et skuespill ved domkirkens grav, deretter går man i prosesjon fra graven mot inngangen til kirken mens bestemte sanger blir fremført. Mens Källström i sin omtale av prosesjonen i Linköping ikke skriver om korsets grav var en fysisk grav ute, eller en visuell grav inne i kirkerommet, tar jeg utgangspunkt i at både Källström og Helander er av den oppfatning at graven er et arrangement inne i kirkerommet.¹³⁰ Fra inngangsdøren fortsetter prosesjonen frem mot koret, også her under fremføring av sanger. I tillegg til denne felles prosesjonen, går man i domkirken etter messen i prosesjon til døpefonten mens man synger. Etter vekselang, salmer, vers og kollekt, returnerer prosesjonen, den tredje denne dagen.¹³¹

Sognekirken i Sverige som Helander har med i sin undersøkelse, og som de norske kirkene i denne oppgaven kan sammenlignes med, har i løpet av de fire påskedagene én lang prosesjon. Denne starter første påskedag ved korsets grav et sted i kirkerommet, trolig i koret, går deretter til kirkens inngangsdør, snur der og returnerer opp kirkeskipet til koret. Om det har blitt båret lys i prosesjonen står ikke beskrevet i Helanders artikkel, men vi vet at det var vanlig å bære lys under prosesjoner, så det er sannsynlig at det har blitt gjort. Vi vet også at kirkene var i besittelse av prosesjonsstaver og vi vet at englene i Bergen og Tromsø Museum har tilhørt lokale sognekirker. Det er naturlig å tenke at kirkene ønsket å bruke inventaret de har hatt i sitt eie ved enhver mulig anledning.

Alf Härdelin skriver som nevnt tidligere om prosesjoner i forbindelse med sykebesøk, og viser til avlatsbrev utstedt i 1506 av biskopen av Skara. Skara stift ligger sørøst i Sverige, og kirken brevet var utstedt til, Hedared kirke i Borås kommune, er en sognekirke som kan sammenlignes med de norske sognekirkene. Dog lå ikke Hedared kirke fullt så utsatt til som kirkene langs kysten av Norge. I Skara stift fulgte man tilsvarende prosedyre som statuttet for Linköping stift under biskopen Nils Hermansson (1374-1391) la opp til, statuttet viste én type anbefaling for sykebesøk på tettsteder og én type anbefaling for landsbygden. Og nettopp for tettstedene gikk anbefalingen utpå at fremst i prosesjonen til den syke skulle man

¹²⁹ Helander, "The Liturgical Profile of the Parish Church in Medieval Sweden", 139.

¹³⁰ Dette bekreftes også av Martin Wangsgaard Jürgensen, som skriver om forholdene i danske landsbykirker, se underkapittelet "Prosesjoner i Skandinavia i senmiddelalderen".

¹³¹ Helander, "The Liturgical Profile of the Parish Church in Medieval Sweden", 139.

bære tente lys. Lys skulle bæres med også på landsbygden, forskjellen var blant annet at presten her hadde anledning til å kle seg med ekstra varme klær mot vind og kulde.

Vi ser at det i ulike lokalmiljøer i senmiddelalderen var vanlig å gå i prosesjon både inne i kirkerommet, men også over kortere eller lengre avstander utenfor kirken. Og man bar med seg lys. Men var det englefigurer som ble brukt som lysholdere i disse prosesjonene? I neste kapittel skal jeg ta for meg hvilken annen funksjon englefigurene har hatt og kan ha hatt i kirkerommet i middelalderen.

6 Engleskulpturers funksjon i kirkerommet – en redegjørelse

I Bodin kirkes egenproduserte lille brosjyre, står det nevnt nederst, under avsnittet ”Middelalderspor”, at det finnes to trefigurer fra middelalderen på veggen ved døpefonten, og at disse ”kan ha stått på en baldakin bak alteret”.¹³² Englene står på et kapitél og holder rundt en søyle, og de er tydelig et par. Dersom det stemmer at de har vært plassert på baldakinen bak alteret, hva har funksjonen deres vært? Har de vært brukt som lysholdere? Dette ønsker jeg å drøfte etter at jeg har presentert hvilke andre funksjoner engleskulpturer i tre har hatt i kirkerommet gjennom middelalderen. Flere av eksemplene jeg har med kommer fra Sverige, gjennom mine undersøkelser har det vært enklest å finne forskning herfra. Det er bevart en rekke trefigurer fra senmiddelalderen i Sverige, alle er plassert på et kapitél og holder rundt en søyle. Totalt er det bortimot tjue figurer, flere enn de elleve englefigurene vi vet er bevart i Norge.¹³³ Noen av figurene er englefigurer med tydelige vinger, andre figurer er like tydelig at *ikke* har vinger. Disse kaller Historiska Museet i Stockholm kun for trefigurer, mens en av figurene blir kalt for diakon. En interessant forskjell er at mens englefigurene som er bevart i Norge er importert fra verksteder i Nord-Tyskland, er samtlige av de bevarte svenske trefigurene antatt produsert på lokale verksteder i Sverige. Relativt mange er tilvirket på lokale verksteder i Mälardalen, området mellom innsjøen Mälaren og Stockholm.

I dette kapitlet vil jeg å redegjøre for hvilke ulike funksjoner englefigurene kan ha hatt i middelalderen, i det påfølgende kapitlet skal jeg forsøke å drøfte hva englene symboliserte i forhold til den funksjon de hadde, og i forhold til sin egenskap av å være nettopp englefigurer.

6.1 Mekaniske engler

Bengt Stolt skriver i kapitlet ”Kyrkorum och kyrkoskrud”, i boken *Mässa i medeltida socken* (1993), at det i senmiddelalderen i Sverige ble vanlig med ”*ljusstavar*” i kirkene.¹³⁴ Disse ljusstavene, eller lysstaver, var av tre, ofte spiralformede, og malt i flere farger slik at det så ut som om det var bånd i ulike farger som snodde seg rundt staven. I følge Stolt var

¹³² Informasjonsbrosjyre om Bodin kirke. Enkel og i A5 format. Ingen forfatter. Brosjyren ligger i kirken.

¹³³ Historiska Museet. Medeltidens bildvärld. <http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/sok/avancerad.asp> Oppsøkt 20.11.2012.

¹³⁴ Bengt Stolt. ”Kyrkorum og kyrkoskrud”. Trykket i: Sven Helander. Sven-Erik Pernler. Anders Piltz. Bengt Stolt. *Mässa i medeltida socken. En studiebok*. (Skellefteå: Artos, 1993), 142.

stavene ofte plassert som par oppe ved alteret, og deres funksjon var å belyse koret.¹³⁵ Belysning var nødvendig for at presten skulle være i stand til å se hva han leste. Noen av stavene hadde englefigurer plassert på toppen, englene var da utstyrt med lys i den ene hånden og en liten klokke i den andre. Fra klokken gikk det en tråd gjennom staven, denne tråden kunne klokkeren trekke i for å få klokken til å ringe. Armen som holdt klokken var bevegelig, slik at armen beveget seg og klokken ringte, når det ble dratt i snoren. Englene ble av den grunn kalt for ”mekaniske engler”. Englefigurenes funksjon var i første omgang å opplyse området rundt alteret, deretter å hjelpe klokkeren eller kantoren når vedkommende hadde som oppgave å ringe med klokken.

I tillegg til de lysstavene som sto fast oppe ved alteret, fantes det også bærbare lysstaver, disse hadde den viktige oppgaven å belyse hostien under elevasjonen.¹³⁶ Minestranten betjente den bærbare lysstaven, han løftet lysstaven slik at hostien ble belyst, fulgte deretter presten med det brennende lyset under hele nattverdhandlingen, og når presten hadde plassert utstyret tilbake i sakramentskapet, slukket minestranten lyset.

Forfatterne av boken *Mässa i medeltida socken*, har i tillegg til å skrive boken, rekonstruert og spilt inn en film som viser hvorledes en messe foregikk rundt år 1450 i en lokal kirke på Gotland, Endre kirke. I denne kirken ser vi ingen mekanisk engel med klokke i hånden, derimot er en sanctusklokke festet direkte til den ene veggen i koret, og vi ser kantor ringe med klokken flere ganger under nattverdhandlingen, første gang for å fortelle menigheten at nå starter seremonien.¹³⁷ Disse klokkene kom i bruk i senmiddelalderen, og mange kirker har høyst sannsynlig kun hatt en slik klokke festet til veggen. Fra slutten av 1400-tallet har imidlertid en del kirker istedenfor hatt en engleskulptur med en klokke til å ringe med i den ene hånden, da det er fra denne tiden man finner de bevarte englene i Sverige.

Bengt Stolt bekrefter og utvider i tillegg bruken av engler som holdere av lys og klokker i senmiddelalderen i sin artikkel ”Ljusstavar med mekaniska änglar”. Tidlig i artikkelen viser han til en reisejournal fra en biskop som reiste rundt i Norrland i Sverige på begynnelsen av 1700-tallet, og som kunne fortelle følgende fra kirken i Skellefteå: ”I Kyrkan wid altaret stå twänne st. stolpar, och en engel öfwerst på hwardera. Den ena handen på dem är lös, hwar i de Påfwiske fordom ibland satt rijs, samt ibland och ax, och ifrån den handen har igenom hela stången gått en ståltråd, som en fördold munk under altaret styrt, der med det

¹³⁵ Stolt. *Mässa i medeltida socken*, 143.

¹³⁶ Stolt. *Mässa i medeltida socken*, 143.

¹³⁷ DVD laget av forfatterne av boken *Mässa i medeltida socken. En studiebok*. DVD'en varer 60 minutter. Utgitt av Sveriges Utbildningsradio AB, 2004. Også i *Mässa i medeltida socken*, 145.

arma folket att bedraga”.¹³⁸ Englene var plassert på staver oppe ved alteret, det interessante er at disse stavene var over fem meter høye, det vil si minst dobbelt så høye som stavene i Tromsø og Bergen Museum er.

Stolt skriver i sin artikkel om englefigurer med bevegelig arm, og viser til påstanden at engelen både har ringt med klokken for å hjelpe klokkeren, og vært brukt med intensjon om at menigheten skulle lures til å gi mer i offergaver. Ved å trekke i snoren, har engelens arm blitt løftet som til et hugg med riset den har holdt i hånden. Altså: Man har ikke gitt nok i offergaver. Motsatt skulle det, ved at hånden beveget seg, indikere at det var kommet nok penger inn, og ”synden var försonad och själen förlossad”.¹³⁹ Om denne historien er sann eller ikke, skal jeg ikke diskutere her, Stolt tror selv det er en ”røverhistorie” som hører hjemme i en ”sagovärld”.¹⁴⁰ Hans svenske forfatterkollega Anna Nilsén er gjennom sin bok *Kyrkorummets brännpunkt*, imidlertid av den oppfatning at englefigurer som var i stand til å bevege armen og derved kunne vifte med riset eller ringe med bjellen, utgjorde ”fantasieggande ingredienser i den liturgiska teater som utvecklades kring mässans genomförande under medeltidens senare del.”¹⁴¹ De to forfatterne har med andre ord ulikt syn på bruken av disse englefigurenes bevegelige arm, jeg skal senere i oppgaven diskutere englenes symbolske verdi under messens gjennomførelse, og kommer da tilbake til disse utsagnene.

Englefigurene med bevegelig arm som er bevart i Sverige, kan gjennomgående dateres til slutten av 1400-tallet, begynnelsen av 1500-tallet, og de har forskjellig type rørlighet av armen. Samtlige engler holder den ene hånden på en slik måte at den former et lite hull, og i dette hullet var det mulig å feste en liten klokke.¹⁴² (Ill. 19). Det spesielle er imidlertid at det ser ut som englefigurer med bevegelig arm fra senmiddelalderen kun er bevart i Sverige. I Norge finnes det ingen bevarte englefigurer med bevegelig arm, og heller ikke museer i Danmark, Nord-Tyskland eller på Island kjenner til denne type skulpturer.¹⁴³ Engleparet fra Seim kirke holder den ene armen rett ned, og hendene er her formet slik at det *kan* ha vært festet en liten klokke i disse. Armene er imidlertid ikke bevegelige, og spørsmålet er om vi i Norge har hatt englefigurer med bevegelig arm, men at de har gått tapt, eller om dette var en særegen tradisjon som kun gjaldt for deler av Sverige.

¹³⁸ Bengt Stolt. ”Ljusstavar med mekaniska änglar”. Trykket i *Iconographisk post*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet, 1979, ISSN 0106-1348.; 1984, 11-19.

¹³⁹ Stolt, ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, 11.

¹⁴⁰ Stolt, ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, 15.

¹⁴¹ Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, 83.

¹⁴² Stolt. ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, 16.

¹⁴³ Stolt. ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, 18.

6.2 Staver med engler som feste for draperier

Englefigurer i tre, med eller uten bevegelig arm, har som vi ser blitt tilskrevet ulike funksjoner i tidligere forskning. Felles for figurene er at de har hatt sin funksjon i området rundt alteret. Når det gjelder de høye stavene, er Bengt Stolt imidlertid av den oppfatning at deres *opprinnelige* funksjon var å fungere som stenger for draperier, hvis hensikt var å avskjerme alteret på nord- og sørsiden.¹⁴⁴ (Ill. 20). Han viser spesielt til eksempler fra franske katedraler, hvor slike draperier, *cortinae*, var utbredt. Forhenget, *cortinae*, var festet til to eller tre staver på hver side av alteret, og mellom hver stav løp en metallskinne som draperiet var festet til med ringer. Hver stav var kronet med en engel som holdt rundt en form for lysholder eller et røkelsesbeger. Englefigurene og stavene var utført i ulike materialer, ved katedralen i Arras, var både stavene og englene eksklusivt utført i sølv, og i katedralen i Narbonne, var staver og engler i hvit marmor. I tillegg hadde flere kirker staver av bronse.¹⁴⁵

Middelaldermuseet The Cloisters i New York (tilhørende The Metropolitan Museum of Art), har blant mange bevarte treskulpturer, to englefigurer i sin samling, disse er omtalt i artikkelen ”Medieval Sculpture: At the Cloisters”, forfattet av William D. Wixom. Englefigurene er et par og de kommer opprinnelig fra Artois i området Pas-de-Calais, helt nord i Frankrike. De er høye og slanke, hele 74 og 75 cm. høye, og tilvirket så tidlig som 1275-1300. (Arras ligger for øvrig også i området Artois). I motsetning til englefigurene fra katedralen i Arras, hvor materialet var sølv, er englefigurene hos The Cloisters tilvirket i tre, mest sannsynlig kastanje.¹⁴⁶ Wixom er av samme oppfatning som Stolt, og mener at disse englene har hatt sin funksjon som lysholdere på toppen av søyler, som igjen har vært festeanordninger for *cortinae*. Utfra høyden på disse englefigurene, og tradisjonen med forheng rundt alteret, hvor illuminasjoner fra blant annet franske bønnebøker viser englefigurer som kroner stavene, er det naturlig å tro at disse englefigurene har hatt akkurat denne funksjonen.

En omfattende skulptursamling fra senmiddelalderen, tilhørende den nederlandske privatsamleren Henny Otto Goldschmidt, inneholder en englefigur i eik fra slutten av 1400-tallet. Den har opprinnelig tilhørt en kirke i nedre Rhin-området i Tyskland. Engelen er 69,5 cm høy, tar vi med vingene, som er intakte, er høyden hele 99,7 cm (ill. 21). Denne engelen mener man har hatt samme funksjon som englene fra Arras, Narbonne og Artois, som

¹⁴⁴ Stolt. ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, 11.

¹⁴⁵ Stolt. ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, 13.

¹⁴⁶ Wixom. ”Medieval sculptures: At the Cloisters”. I: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 38.

lysholder på festeanordningen for *cortinae*. På samme måte som i Frankrike, er det dokumentert at slike forheng var vanlig både i Sør- og Nord-Tyskland.¹⁴⁷

De eldste stavene med englefigurer på i Norden er fra omkring 1280 og befinner seg i Lund domkirke. Stavene og figurene er i bronse og er plassert oppe ved høyalteret, hver stav har under seg en løvefigur.¹⁴⁸ Thomas Rydén har skrevet om disse stavene og engelfigurene i sin C-uppsats *Lunds domkyrkas medeltida bronsstoder*. Rydén daterer etter en redegjørelse for at englefigurene er laget så tidlig som i perioden 1124-1134, mens stavene, eller søylene, som han omtaler stavene som, er fra årene etter en alvorlig brann som rammet kirken i 1234.¹⁴⁹ Rydén er også av den oppfatning at søylene/stavene med englefigurer på kun har hatt én mulig funksjon, nettopp å holde oppe draperier, *cortinae*, rundt alteret.¹⁵⁰ I tillegg til å trekke frem katedralen i Arras som eksempel, viser han også til at det skal ha vært fire lys-bærende engler ved høyalteret i katedralen i Köln.¹⁵¹ Felles for eksemplene med staver og englefigurer som har vært plassert ved alteret og har vært til bruk som festeanordninger for draperier, er at de fleste er utført i materiale som bronse, sølv eller marmor. Unntaket i mine eksempler er englefiguren fra nedre Rhin-området, som er laget i eik, det understreker igjen at i Tyskland var det tradisjon med bruk av trefigurer.

Bronseenglene i Lund holder henholdsvis høyre og venstre arm strakt ut fra kroppen i skulderhøyde, mens den andre armen er bøyd i nitti graders vinkel ved albuen. Rydén regner med at englene har som ”största sannolikhet hållit ljus i sina utsträckta händer, och en kosmosskiva resp. ett liljescepter i de andra händerna.”¹⁵² Englene fra 1100-tallet har med andre ord ikke holdt rundt en søyle eller et annet lidelsesvåpen. Dette gir nok en antagelse om at ikonografien med engler som bærere av Kristi lidelsesvåpen, kom til under senmiddelalderen, i forbindelse med den økende interessen for lidelseshistorien.

I Sverige er det i tillegg til bronsestavene og englefigurene i Lund bevart relativt mange staver og figurer i tre, mens vi i Norge kun kjenner til staver og englefigurer tilvirket i tre. De eldste trestavene i Norden er norske og befinner seg i Bergen Museum. Den eldste er

¹⁴⁷ Schneider. *In gotischer Gesellschaft. Spätmittelalterliche Skulpturen aus einer niederländischen Privatsammlung*, 142.

¹⁴⁸ Stolt. ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, 13.

¹⁴⁹ Rydén. *Lund domkyrkas medeltida bronsstoder*, 53. Rydén antar at man etter all sansynlighet har klart å redde englefigurene ut fra den brennende kirken, mens stavene har stått fast i gulvet, og har av den grunn måttet bli igjen i kirken.

¹⁵⁰ Rydén. *Lund domkyrkas medeltida bronsstoder*, 50.

¹⁵¹ Rydén. *Lund domkyrkas medeltida bronsstoder*, 50. Rydén har også med et eksempel fra England, hvor et notat fra omkring 1350 gir en nøyaktig beskrivelse av hvorledes fire bronsesøyler bar oppe to forheng rundt alteret.

¹⁵² Rydén. *Lund domkyrkas medeltida bronsstoder*, 87.

fra ca. år 1300, og har opprinnelig tilhørt Seim kirke. To staver kommer fra Sæbø kirke, og er datert til 1300-tallet.¹⁵³

Seim og Sæbø kirker er lokale sognekirker, og Stolt er av den oppfatning at også denne type kirker kan ha hatt draperier rundt alteret. I disse kirkene har man kun hatt én stav kronet med en englefigur på hver side av alteret. Det som er interessant, er at Stolt skriver at ”Många sådana stavar bär inga spår av att de burit några draperier”.¹⁵⁴ Det vil si at man ikke med sikkerhet kan si om det er dette stavene og englefigurene har blitt brukt til. Draperiet *kan* i følge Stolt ha hengt i et tau som har vært festet til kapitélet på staven, det kan også ha hengt på en skinne som har vært festet på østveggen bak koret. Men det kan også hende at stavene *ikke* har vært brukt som festeanordninger for draperier overhodet i denne type sognekirker.

Festeanordninger for draperier som var ment å skjule alteret, var ut fra eksemplene vi har sett, de høye stavenes tidligste funksjon i store katedraler. Om det var tilfelle også for de lokale sognekirkene i Norge, eller om stavene tvert i mot helt fra starten av har vært benyttet som lysholdere i prosesjoner, er uvisst. Man kan ikke vite noe med sikkerhet så lenge stavene ikke trenger å bære spor etter festeanordning for å ha fungert som holdere for *cortina*.

Anna Nilsén deler Stolt sin oppfatning om at både store og små kirker har hatt enkle eller mer avanserte og kunstferdige draperier hengende rundt alteret.¹⁵⁵ I tillegg til å vise til Stolt i sine notehenvvisninger, har hun i sin bok *Kyrkorummets brännpunkt* med en rekke illuminasjoner fra større kirker i senmiddelalderen, som viser draperier festet til stenger med englefigurer på toppen. For å vise at i små kirker med kun en stav på hver side av alteret, og at festeanordningen på bakre vegg har vært i veggen bak alteret, har boken med et bilde som viser en slik type festeanordning.¹⁵⁶ (Ill. 22). Nilsén tar det for gitt at samtlige staver og englefigurer (også de med bevegelig arm) som er bevart i Sverige (og Finland), har hatt som funksjon å være festeanordninger til slike draperier rundt alteret, i tillegg til å ringe med klokker og vifte med riset. I visse tilfelle, hovedsakelig etter reformasjonen, har man i følge Nilsén endret stavenes bruk til å være lysbærere.¹⁵⁷

Som en liten oppsummering, kan man konstatere at det finnes dokumentasjon på bruk av engleskulpturer i materialene bronse, marmor, sølv og tre, og disse har vært plassert som topper på staver som igjen har fungert som festeanordninger for draperier rundt

¹⁵³ Stolt. ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, 13.

¹⁵⁴ Stolt. ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, 13.

¹⁵⁵ Nilsén. *Kyrkorummets brännpunkt*, 81,82.

¹⁵⁶ Nilsén. *Kyrkorummets brännpunkt*, 83.

¹⁵⁷ Nilsén. *Kyrkorummets brännpunkt*, 83.

høyalteret i katedraler. Dersom det finnes flere bronsestaver bevart enn de to i Lund domkirke, er disse i et ytterst fåtall, men Rydén viser til illuminasjoner og skriftlige kilder fra middelalderen som bevitner at bronsestaver har vært i bruk flere steder i Europa.¹⁵⁸

Spørsmålet er hvor utbredt dette var også blant mindre sognekirker, hvor materialet trolig har vært tre, og om det har vært plassert englefigurer på toppen av stavene i de kirkene som faktisk hadde forheng rundt alteret.

6.3 Messetjenere

Selv om utgangspunktet for staver og englefigurer ved alteret var draperier, skriver Bengt Stolt at det også fantes staver med englefigurer ved alteret *uten* at de var i tilknytning til draperier. Englene hadde da funksjonen som bærere av tente lys, slik at alterområdet var opplyst og presten var i stand til å lese sin tekst. I det hele tatt var engler ved alteret viktig i det henseendet at de skulle fungere som tjenere eller hjelpere under messen. Gjennom hele middelalderen, også senmiddelalderen, er englefigurene derfor som oftest kledd i liturgiske klær.¹⁵⁹ I en av utstillingstekstene ved Bergen Museums middelalderavdeling, står det at ”Den typiske prosesjonsstaven har et kapitél som bærer en engel kledd i dalmatika eller korkåpe over alba.”¹⁶⁰ En dalmatika var opprinnelig et fotsidt plagg i hvit ull med vide ermer, og pyntet med langsgående bånd. Romerne fikk denne drakttypen fra østlige områder rundt år 100 e. Kr. Etter hvert utviklet dalmatikaen seg til å bli et liturgisk plagg innenfor den katolske kirke, og ble fra starten av, og blir fremdeles, brukt av diakoner og biskoper. Fra 1200-tallet ble det mer vanlig med en knelang dalmatika, med vide, rette ermer og splitter i sidene.¹⁶¹ Albaen, som bæres under dalmatikaen, er en fotsid hvit kjortel som holdes sammen i livet av et belte. Alba kan bæres av alle uansett rang innenfor kirken.¹⁶² Dette i motsetning til en dalmatika, som kun kan bæres av diakoner og biskoper.

At englefigurene er kledd som diakoner er av vesentlig betydning. Ordet diakon kommer fra det greske ordet ”diakonos”, som på norsk kan oversettes til ”tjener”.¹⁶³ I dag forbinder vi ofte ordet diakoni med kirkens omsorgstjeneste, og en diakon som er ansatt innenfor Den Norske Kirke, er nettopp ansvarlig for kirkens omsorgsarbeid. I Det Nye

¹⁵⁸ Rydén. *Lunds domkyrkas medeltida bronsstoder*, 50.

¹⁵⁹ Stolt. ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, 13.

¹⁶⁰ Utstillingstekst ved monteret for prosesjonsutstyr fra middelalderen ved Bergen Museums middelalderavdeling.

¹⁶¹ Store norske leksikon. <http://snl.no/dalmatika>. Oppsøkt 16.11.2012.

¹⁶² Den Katolske Kirke. http://www.katolsk.no/dokumenter/dokumenter-fra-vatikanet/paul6/mr/mr_07. Oppsøkt 16.11.2012.

¹⁶³ Det Norske Diakonforbund. <http://www.diakonforbundet.no/idex.php/diakon> Oppsøkt 16.11.2012.

Testamentet brukes ordet diakon opprinnelig om en gruppe embedsmenn eller tjenestemenn innenfor menigheten, disse kan ha hatt omsorgsarbeid som sitt virkefelt, eller de kan også ha fungert som forkynnere.¹⁶⁴ Fra oldkirken, gjennom middelalderen og frem til i dag, har diakonen innenfor det kirkelige embete i Den Katolske Kirke, hatt rang etter biskop og prest. Englefigurene befester sin posisjon som viktige symboler og viktige tilstedeværende i kirken ved å være kledd på samme måte som en diakon. En tjener og en hjelper, og en med omsorg. En verdifull medarbeider for biskopen og presten. Og med rang etter biskop og prest. Det gir mening at englefigurene har vært plassert oppe ved alteret slik at de har kunnet bidra på ulike måter som tjenere under messen. Det gir også mening at de har vært plassert på prosesjonsstaver og at de har fungert som ”tjenere” ved å holde tente lys under prosesjoner.

Engleskulpturer i tre har i senmiddelalderen hatt ulike funksjoner i kirkerommet. Felles for englene er at de i tillegg til å fremstå som en del av kirkens utsmykning, også både hadde en tydelig funksjon og en viktig symbolsk verdi. Det er denne doble virkningen og meningen med englenes tilstedeværelse i kirkerommet, på hvilken måte de fungerte både som *symbol* og med en *funksjon*, jeg i påfølgende kapittel skal forsøke å diskutere.

¹⁶⁴ Store norske leksikon. <http://snl.no/diakon> Oppsøkt 19.11.2012.

7 Drøfting av engleskulpturenes symbolske og funksjonelle verdi i senmiddelalderen

I de foregående kapitlene har jeg redegjort for englelæren blant noen av middelalderens teologer, jeg har redegjort for kirkelige prosesjoner fra tidlig kristen tid og fremover og ikke minst hvilken funksjon engleskulpturer i tre kan ha hatt i senmiddelalderen. I tillegg har jeg tatt for meg *arma Christi* ikonografien og fromhetslivet i senmiddelalderen, dette fordi englefigurene denne oppgaven handler om, holder rundt ett av Kristi lidelsesvåpen, en søyle. I dette kapitlet håper jeg, gjennom å drøfte disse temaene, å utdype tolkningen av hvorfor englene holder rundt en søyle, hva de symboliserte ved å holde rundt denne, og hvilken funksjon de dermed kan sies å ha fylt i en liturgisk sammenheng.

Før jeg går inn på de ovennevnte temaer, skal jeg ta for meg hvilke gjenstander det var vanlig å bære rundt i prosesjoner i senmiddelalderen, og deretter drøfte disse gjenstandene i forhold til ”mine” englefigurer. Dette fordi det er hevdet at englefigurene, blant annet de to figurene i Bodin kirke, er for tunge til at de kan ha blitt båret rundt i prosesjoner.

7.1 Gjenstander til bruk i prosesjoner

Helt fra det i tidlig kristen tid var vanlig å bære med seg et ikon når man gikk i prosesjon fra et sted til et annet, har man videre gjennom tidlig- høy- og senmiddelalder båret med seg ulike gjenstander i de ulike prosesjoner. Fra omkring år 1300 og fremover oppsto det tallrike typer av ulike prosesjonsstaver, mens forskjellige typer av lysstaver fantes allerede på 1200-tallet.¹⁶⁵ Stavene til å bære med seg i prosesjoner, ble laget i ulike høyder, fra 180 cm og opp mot fire meter. På toppen av prosesjonsstaven var enten; et voksllys, en helgenfigur, et håndverkslaugs emblem eller skytshelgen, en Maria-figur (madonnafigur) eller en lysbærende englefigur. Dette skriver den tyske professor Thomas Finkenstaedt og medforfatterne Helene Finkenstaedt og Bengt Stolt, i sin bok *Prozessionsstangen. Ein Katalog*.¹⁶⁶ Både i det katolske Syd-Tyskland og i Østerrike er det i følge katalogen bevart mange englefigurer, men disse er ikke nødvendigvis fra middelalderen, mange er tilvirket på 1600- og 1700- tallet. Englene fra disse århundrene holder ikke alltid en lysestake, mange holder i tillegg, eller i enkelte tilfeller istedenfor, et overflødigshorn i den ene hånden. Fra

¹⁶⁵ Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, 9.

¹⁶⁶ Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, 10, 11.

denne senere perioden kan enkelte av englene tilhøre ett av byens håndverkerlaug, og engelen holder da enten laugets våpenskjold i den ene hånden, eller skjoldet er festet til kapitélet som englefiguren står på.¹⁶⁷ Det som er interessant er at det totalt sett finnes mange englefigurer i Syd-Tyskland og Østerrike, mens det er veldig få englefigurer bevart i det reformerte Nord-Tyskland.

Selv om de fleste av englefigurene fra Syd-Tyskland er fra perioden etter senmiddelalderen, er det også eksempler på bevarte engler fra nettopp denne perioden. Fra Neuhoften er det bevart en bærestav med engel som holder en lysestake fra ca. år 1500, og som omtales som et ”bra arbeid”.¹⁶⁸ Fra Reutern er det bevart to sengotiske prosesjonsstaver i tre. Disse er et par og et motstykke til hverandre. Englene er knelende og støtter en høy lysholder på henholdsvis sitt høyre og venstre kne. Stavene er 220 cm høye, englefigurene ca. 30 cm høye.¹⁶⁹ Flere eksempler kunne nevnes. Felles for disse englene er at de holder en lysestake. (Leuchter = lysestake). Hvorledes denne lysestaken er utformet, står det ikke, om den har utseende som en søyle eller om den har en annen form.

De eneste stedene i katalogdelen for Tyskland hvor ordet ”søyle” er nevnt, er i forbindelse med de tre *eneste* prosesjonsstavene med englefigurer på toppen som er bevart, og hvor englene holder rundt en *søyle*. Disse kommer alle fra Nord-Tyskland. To er fra den lille byen Satrup i regionen Schleswig-Holstein, og en fra byen Glauchau i Sachsen. I tillegg er to englefigurer bevart i byen Schwerin (ikke langt fra Lübeck) i regionen Mecklenburg-Vorpommern. I katalogen står det imidlertid ikke direkte at de to sistnevnte englene holder rundt en søyle, men at de en ”Leuchter in der rechten Hand trägt”.¹⁷⁰ (”de bærer en lysholder i sin høyre hånd”). Både i Köln, Lübeck og andre midt- og nordtyske byer er det bevart flere prosesjonsstaver, men ingen englefigurer.

Englefigurene fra Satrup har følgende beskrivelse i katalogen: ”Zwei gedrehte Tragestangen (Holz) mit säulenhaltenden Engelsfiguren (h 43). Spätgotisch, Ende 15.Jh. Stehender Engel in Priestergewand mit Mantel hält ebenfalls gedrehte, schulterhohe Säule (die wohl als Kertzenhalter gedient hat).”¹⁷¹ (”To dreide bærestaver (tre) med søyleholdende englefigurer. Sengotiske, slutten av 1400-tallet. Stående engel i prestekledning med kappe holder likeledes en dreiet, skulderhøy søyle, som trolig har tjent som lysholder for voksllys”). Disse to englefigurene er veldig nærliggende å sammenligne med englefigurene vi har bevart

¹⁶⁷ Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, nr. 208 i katalogdelen, et eksempel.

¹⁶⁸ Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, nr. 252 i katalogdelen.

¹⁶⁹ Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, nr. 272 i katalogdelen.

¹⁷⁰ Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, nr. 1386 i katalogdelen.

¹⁷¹ Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, nr. 1167 i katalogdelen.

i Norge. Lübeck ligger som Satrup i regionen Schleswig-Holstein, området hvor mange av verkstedene lå som forsynte Norge med kirkekunst i senmiddelalderen. Englene holder rundt en søyle som har tjent som lysestake og er tilvirket på slutten av 1400-tallet.

De to englefigurene i Bodin kirke er knelende, slik som englefigurene i det tidligere eksempelet fra Reutern i Syd-Tyskland. Likeledes er de et par og et motstykke til hverandre. Søylen som englene i Bodin kirke holder rundt, hviler imidlertid ikke på kneet, men holdes opp i luften. Det som er viktig i dette henseende er at staver og figurer er laget i tre for bruk i Tyskland og Norge, at englefigurene har omtrent samme størrelse og derav også samme vekt. Vel så viktig er at katalogen også har med en rekke eksempler på helgenfigurer i tre som har vært plassert øverst på prosesjonsstaver, disse har samme høyde som englefigurene, fra 30 cm og oppover. I katalogdelens innledning kan vi lese følgende: ”Prozessionsstangen im Sinne dieses Katalogs sind Kerzen, Stäbe und Stangen mit Kerzen und/oder Figuren, die bei Prozessionen regelmässig mitgeführt werden.”¹⁷² (”Prosesjonsstavene denne katalogen handler om er voksllys, staver og stenger med voksllys og/eller figurer, som regelmessig har blitt båret med i prosesjoner”).

Forfatterne av denne boken/katalogen er med andre ord av den oppfatning at disse englefigurer og helgenfigurer *ikke* har vært for tunge å bære med seg i prosesjoner. Og ikke minst mener de at lys-bærende englefigurer *har* vært brukt i prosesjoner, på samme måte som madonna- og helgenfigurer. De to madonnafigurene fra Tingvoll kirke på Nordmøre, som er omtalt i begynnelsen av oppgaven, er eksempler på slike prosesjonsfigurer. Så vidt man vet er disse de to eneste bevarte madonnafigurer fra Norge. De er 55 cm høye og tilvirket i Lübeck rundt 1480. Eivind S. Engelstad skriver om madonnafigurene i sin bok *Senmiddelalderens kunst i Norge*: ”De har efter all sannsynlighet begge opprinnelig vært plasert på toppen av en prosesjonsstav, stående rygg mot rygg, kfr. Norske Fornlevn., s.555.”¹⁷³ Figurene er også med i katalogen til Helene og Thomas Finkenstaedt/Bengt Stolt. Gjennom hele katalogteksten bruker forfatterne uttrykkene ”Tragestang” (bærestang), ”Tragestäbe” (bærestav) og ”Prozessionsstang” (prosesjonsstang) om hverandre. Ordene betyr for så vidt det samme, Tragestang og Tragestäbe indikerer tydelig at det er en stang eller stav som skal bæres, og når det gjelder prosesjonsstang ligger det i navnet at denne skal benyttes i prosesjoner. Dersom det er nøyaktig denne meningen man legger i ordet ”prosesjonsstav”, at den har blitt benyttet i prosesjoner, kan vi lese ut fra boken til Engelstad at man har båret en stav med ikke bare én, men to figurer på samtidig. Figurer som er 55 cm

¹⁷² Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, s. 9.

¹⁷³ Engelstad, *Senmiddelalderens kunst i Norge*, 253.

høye og har stått rygg mot rygg på toppen av staven. Vi vet ikke om madonnafigurene har stått i en nisje eller båret lys under prosesjonen, og lysene veier selvfølgelig noe, men ikke tilsvarende vekten av to figurer.

Fra Hög kirke i Hälsingland i Sverige er det bevart en prosesjonsmadonna fra 1460-tallet. Her er madonnafiguren plassert inne en monstrans som har et høyt spisst tak uten mulighet for å plassere voksllys. Det er en ”dobbelmadonna”, det vil si to figurer rygg mot rygg, og den er også med i katalogen til Finkenstaedt/Stolt, her kalt ”Marienstange” (M= Marienstange).¹⁷⁴ Den svenske forfatteren, Ingalill Pegelow, skriver i sin artikkel ”Pictures of Cult and Letters of Indulgence”, at det er en mulighet for at denne Maria-skulpturen i tillegg til å bli båret rundt i prosesjoner også fungerte som en skulptur menigheten kunne ære inne i kirkerommet. Ved å kontemplere foran Maria-skulpturen og trolig be spesielle bønner her i tillegg, ville den enkelte oppnå avlat og derved oppleve kortere tid i skjærsilden.¹⁷⁵ En mulighet er at Maria-skulpturen først og fremst var ment å skulle fungere til dette sistnevnte formål, og har så i tillegg blitt båret i prosesjoner for der å kunne markere skulpturens viktige betydning. Som jeg har skrevet tidligere var en kirkelig prosesjon en høytidelig handling, hvor man skulle ”skride langsomt framover”, og objektene man bar med seg var viktige og betydningsfulle gjenstander. Og en skulptur man kunne oppnå avlat gjennom bønn og kontemplasjon foran, var absolutt betydningsfull. Selve madonnafiguren i Hög kirke er kun 14 cm høy, mens monstransen den er plassert inne i er hele 70 cm høy.

Vi kan ikke se bort fra at madonnafigurene fra Tingvoll har vært plassert på samme måte som Maria-skulpturen i Hög kirke, men det kan også hende at figurene opprinnelig har stått under en baldakin hvor det på det flate taket har vært en jernspiss til å feste lys. Bergen Museum har i sitt eie en prosesjonslysestake laget i Nord-Tyskland rundt 1480, samme periode som madonnafigurene fra Tingvoll, og som opprinnelig har tilhørt Ørskog kirke på Sunnmøre. Den er også omtalt i katalogen til Finkenstaedt/Stolt og kalles her ”Heiligenstangen” (HK = Heiligenstangen mit Kertze).¹⁷⁶ Lysestaken har to helgenfigurer, St. Olav og St. Peter, som står rygg mot rygg under en baldakin. På toppen av baldakinen er det en 14 cm høy trepinne og på toppen av denne igjen en 15 cm høy jerntag til å sette lys på.¹⁷⁷ Baldakinen er 86 cm høy. Både madonnafigurene og helgenfigurene har en ”strålekrans” rundt seg. Så fra to kirker, ikke altfor langt fra hverandre på Sunnmøre og

¹⁷⁴ Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, nr. 1268 i katalogdelen.

¹⁷⁵ Pegelow, Ingalill. ”Pictures of Cult and Letters of Indulgence”. I *Images of Cult and Devotion*. Red.: Søren Kaspersen. Ulla Haastrup. (København: Museum Tusulanum Press, 2004), 37.

¹⁷⁶ Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, nr. 1239 i katalogdelen.

¹⁷⁷ B.E. Bendixen, ”Mittheilungen aus der mittelalterlichen Sammlung des Museums in Bergen”, 12.

Nordmøre, mener man at det i senmiddelalderen ble båret prosesjonsstaver med henholdsvis doble helgen- og madonnafigurer, og på helgenfigurstaven har det i tillegg vært et tent lys. Hvor ofte og hvor langt dette, jeg vil anta, relativt tunge prosesjonsutstyret har blitt båret, sier katalogen ikke noe om, men det er ikke umulig at de som bar slikt utstyr lærte seg en spesiell teknikk for å kunne holde og bære en slik stang over lengre strekninger.

Jeg vil diskutere senere i oppgaven det paradokset det er at den svenske forfatteren Bengt Stolt er medforfatter på akkurat denne katalogen, *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, da han av sin artikkel fra 1979 var av den oppfatning at ”Tron att bevarade medeltida ljusstavar användes vid processioner torde därför höra hemma i samme sagovärld som de änglar, som hotade den gudstjänstfirande församlingen med riset”.¹⁷⁸ Med andre mente han i 1979 at man i middelalderen ikke brukte lysstaver, med eller uten englefigurer, overhodet i prosesjoner.

Andre gjenstander vi imidlertid vet ble båret i prosesjoner i senmiddelalderen, er kors og bannere.¹⁷⁹ Disse kunne variere i størrelse, men når det gjelder vekt, er det naturlig å tenke at et kors av tre ikke veier mindre enn en prosesjonsstav med en lysbærende engel eller en helgenfigur på toppen. Det samme gjelder for relikvieskrin og krusifikser som vi også vet ble båret rundt. Disse objektene ble muligens båret av flere personer samtidig, avhengig av størrelse og vekt, det er i første rekke mindre relikvieskrin og krusifikser, på størrelse med engle- og helgenfigurer i tre, som ble båret av en person. En antagelse av vekt på englefigurene, regnet ut fra figurenes høyde og bredde, gir en vekt på nærmere ti kilo den gang de var i bruk.¹⁸⁰ (På grunn av tørking er vekten i dag lavere.) Etter min oppfatning er det ingen umulighet for en voksen person å bære en gjenstand på drøye ti kilo (inkludert lys) over en kortere eller litt lengre strekning.

Dersom englefigurene i Bodin kirke ikke ble brukt i prosesjoner, er det slik jeg ser det *ikke* på grunn av at de var for tunge. Det kan være andre årsaker, som jeg skal komme tilbake til i neste kapittel, men ulike forskere beskriver og omtaler gjenstander til bruk i prosesjoner som må ha hatt lik eller kanskje til og med høyere vekt enn de to englefigurene i Bodin kirke. Og de stiller ikke spørsmålstegn ved om gjenstandene har vært for tunge i sin omtale eller i sin tekst. Tvert i mot hevder de at det har blitt båret lysstaver, englestaver med lys, helgenstaver med og uten lys, madonnastaver, kors, relikvieskrin, krusifikser og bannere på ulike festdager og under forskjellige seremonier i senmiddelalderen.

¹⁷⁸ Stolt. ”Ljusstavar med mekaniska änglar”, 15.

¹⁷⁹ Hentet fra tekstfeltet ved monteret for prosesjonsutstyr ved Bergen Museum.

¹⁸⁰ Denne opplysningen har jeg fått ved hjelp av utregning ved Tromsø Museum.

7.2 Prosesjongsjenstander i England og Frankrike

Hva så med prosesjoner i England og Frankrike, hva ble båret under kirkelige prosesjoner i disse to landene i senmiddelalderen? I denne oppgaven blir det for omfattende å undersøke det materiale som er nødvendig for å forsøke å finne ut om det ble båret englefigurer laget av tre i prosesjoner i disse landene, og hvorfor det eventuelt ikke var tradisjon for å bære slike. Jeg velger å bare overfladisk å komme inn på prosesjoner i disse landene via nettsidene til British Library i London og Bibliothèque Nationale i Paris, som viser til oversikter over illuminasjoner i middelalderens bønnebøker på disse sidene. Dog er dette viktige kilder, da illuminasjonene er laget i sin samtid og viser hvorledes forholdene var, i dette tilfellet under ulike former for prosesjoner.

Illuminasjoner fra de to bibliotekene viser ingen prosesjonsstaver verken med englefigurer eller helgenfigurer. En av illuminasjonene viser et krusifiks som blir båret fremst i prosesjonen, for øvrig er det ulike varianter av kors som blir båret. Det som er interessant og viktig i forhold til min oppgave, er at British Library viser en illuminasjon fra en fransk bønnebok (1460-1480), hvor det i en prosesjon som er på vei *inn* i kirken, blir båret prosesjonsstaver med tente lys på toppen.¹⁸¹ (Ill. 23). Bibliothèque Nationale i Paris har tilsvarende en illuminasjon fra en prosesjon, hvor det blir båret staver med tente lys i prosesjonen, og hvor det ser ut som de går ute på en grønnkledt bakke og er på vei inn i kirken.¹⁸² Disse illuminasjonene, begge fra franske bønnebøker, viser at det var vanlig i Frankrike å bære med seg tente lys under prosesjoner utendørs. Det er vinter, høst og vår også i Frankrike, med ujevne temperaturer og skiftende vær, og det er da ikke unaturlig å tenke at man har båret prosesjonsstaver med tente lys utendørs også i land som England, Norge, Sverige og Tyskland.

Som jeg har skrevet under kapittelet ”Prosesjoner i Skandinavia i senmiddelalderen”, var Harry Fett av den oppfatning at man bar med seg levende lys under utendørs prosesjoner, og han henviser til en spesiell prosesjonsuke etter en pest i Bergen i 1445, hvor man bar med seg levende lys. Hanna Källström er også referert i det samme kapittelet, hun skriver mye om prosesjoner i sin avhandling, og nevner også at det ble båret levende lys, men dette kun i forbindelse med prosesjoner som foregår inne i kirkerommet i Lund og Linköping domkirker. Ut fra illuminasjonene fra de franske bønnebøkene, samt Källström, Fett og ikke minst

¹⁸¹ British Library, *Catalogue of Illuminated Manuscripts*.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=21148>

¹⁸² Bibliothèque Nationale de France. *Mandragore, base des manuscrits enluminés de la BnF*.

<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Mandragore&O=07838021&E=1&I=31681&M=imageuseule>
oppøst 17.1.2013.

Härdelin sine tekster, er det naturlig å konkludere med at det ble båret levende lys på prosesjonsstaver (lysstaver), både inne i kirkerommet og på utsiden av kirken i senmiddelalderen. Källström og Härdelin nevner i motsetning til Fett ikke prosesjonsengler i sine bøker, men det er naturlig å tenke at de kirkene, store som små, som har hatt englefigurer i sitt eie, har brukt disse i prosesjoner både innendørs og utendørs.

Når det gjelder englefigurer på toppen av prosesjonsstavene, bekrefter Finkenstaedt/Stolt i sin katalog *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, det som illuminasjonene fra de franske bønnebøkene viser; at det sannsynligvis ikke var tradisjon for å bruke englefigurer når man gikk i prosesjon i Frankrike. Katalogen viser at verken Frankrike, England, Belgia, Hellas Italia, Polen, Sveits, tidligere Jugoslavia eller Tsjekkoslovakia har noen englefigurer bevart. Når det gjelder Skandinavia, er det interessant å se at Finland har to englefigurer bevart med bevegelig underarm og hul stang (Finland var en del av Sverige i senmiddelalderen).¹⁸³ Island har to bevarte englefigurer som holder en bjelle/klokke.¹⁸⁴ Sverige og Norge har mange bevarte englefigurer. Danmark ingen. Nord-Tyskland har tre figurer som holder rundt en søyle og to som holder en ”lysestake”. Syd-Tyskland og Østerrike har mange englefigurer som bærer en lysestake, et overflødigshorn eller et våpenskjold. (to sistnevnte etter senmiddelalderen).

Englefigurer finnes med andre ord bevart i Norge, Sverige, Finland, Island, Tyskland og Østerrike. Kun Norge, Nord-Tyskland og Sverige har englefigurer som holder rundt ett av Kristi lidelsesvåpen, en søyle. Frankrike, og sannsynligvis resten av landene i Europa, bar i tillegg til kors og annet prosesjonsutstyr med seg lysstaver uten englefigurer i prosesjoner. Fra Frankrike, Sverige og Tyskland har vi sett eksempler på at man der brukte høye englefigurer i marmor, sølv, bronse eller også i tre på søyler som var satt opp rundt alteret til bruk for *cortinae*, i den hensikt å skjerme alteret for innsyn.

Utover enkelte tyske og norske forskere, har vi ikke belegg for å kunne vite om englefigurer ble brukt som lysholdere og båret rundt i prosesjoner i senmiddelalderen. På bakgrunn av bilder og illuminasjoner er det grunn til å anta at det under kirkelige prosesjoner, i det minste i Frankrike og England, kun ble båret staver med lys festet direkte på en pigg på toppen av staven. Det er dog grunn til stole på de tyske forskerne Helene og Thomas Finkenstaedt, som i sin katalog over prosesjonsstaver, hevder at englefigurer ble brukt som topper på stavene og båret rundt i prosesjoner.¹⁸⁵ Fordi det rent fysisk finnes bevarte

¹⁸³ Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, nr. 1196 i katalogdelen.

¹⁸⁴ Finkenstaedt/Stolt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, nr. 1200 i katalogdelen.

¹⁸⁵ Se kapittelet ”Gjenstander til bruk i prosesjoner”.

englefigurer fra senmiddelalderen i Norge, Tyskland og Sverige, velger jeg å tro på de tyske forskerne og ha som utgangspunkt at englefigurer i tre, og som holder rundt en søyle, har hatt sin funksjon som lysholdere under prosesjoner. Dette til tross for at det ikke har lyktes å spore opp illuminasjoner fra senmiddelalderen som bekrefter bruk av englefigurer på denne måten.

7.3 Englenes funksjon og symbolverdi rundt alterområdet

Bengt Stolt støtter seg til ”Hälsingepresten Broman” som på første halvdel av 1700-tallet bevitner om ”hur Ljustavar i forna tider stått wid alla Bokstolar äfwen wid bägge sidor om Alteret”.¹⁸⁶ Her hadde de både en funksjonell og en symbolsk verdi. Englefigurer var plassert ”wid alla Bokstolar”, ”wid bägge sidor om Alteret”, på søyler i forbindelse med draperianretninger, som del av utsmykningen gjennom narrative fortellinger i alterskap, eller på kalkmalerier i korets tak og vegger.

Det er viktig å forsøke å forstå englefigurenes betydelighet i forhold til at deres plassering var i koret. Koret i kirken var forbeholdt presteskabet og deres hjelpere som messetjener, kantor og klokker.¹⁸⁷ Det er her, i dette viktige området i kirken, hvor underet skjer under messen. Det skjer på en slik måte at tid og rom opphører, som Martin Wangsgaard Jürgensen skriver: ”Salvation history unfolded itself through images and sculptures for everyone to see”.¹⁸⁸ Bilder, utsmykning og skulpturer i møte med det liturgiske, løste opp alt i nåtid og fortid, både i koret og i kirkerommet, og bidro til at menigheten ble ”flyttet” fra kirkerommet og ned til Golgata, eller motsatt, Golgata ble flyttet fra Jerusalem til kirkerommet.¹⁸⁹ Menigheten ble en del av Jesu lidelseshistorie, de var tilstede, de var vitner til det som skjedde med han og følte samtidig på kroppen hva han måtte gjennomgå av smerter og grusomheter for deres skyld.

Engleskulpturene var sammen med helgenskulpturer en del av konseptet hvor tid og rom ble oppløst, og på samme måte som Wangsgaard Jürgensen skriver at man ikke må undervurdere helgenenes viktige rolle som personlige beskyttere og hjelpere i senmiddelalderen,¹⁹⁰ må vi heller ikke undervurdere englenes rolle som beskyttere og

¹⁸⁶ Stolt. ”Ljustavar med mekaniska änglar”, 15.

¹⁸⁷ Englene fungerte som messetjenere i sin egenskap av å være kleddt som diakoner, dette skal jeg skrive mer utførlig om litt senere i oppgaven.

¹⁸⁸ Wangsgaard Jürgensen, *Changing Interiors: Danish village churches c. 1450 to 1600*, 320.

¹⁸⁹ Wangsgaard Jürgensen, *Changing Interiors: Danish village churches c. 1450 to 1600*, 320.

¹⁹⁰ Wangsgaard Jürgensen, *Changing Interiors: Danish village churches c. 1450 to 1600*, 321.

hjelpere i denne perioden. Høyalteret var det viktigste av det viktige,¹⁹¹ det er her elevasjonen av hostien skjer, den mest betydningsfulle hendelsen under messen. Det at englefigurer kunne være plassert på hver side av høyalteret, eller på søyler som støtte for draperiordninger rundt alteret, betød at de var de eneste som sammen med presten og eventuelle helgen-, Maria- og engleskulpturer i alterskapet kunne ”se” og ”være vitne til” underet som skjedde gjennom messen og som toppet seg under elevasjonen, hvor transsubstansiasjon av Kristi legeme skjedde.

Englene var plassert i koret og ved siden av høyalteret for å bivåne og være tilstede som Guds tjenere og voktere, for å kunne bli tilbedt, og ikke minst for å bekrefte hvilke fortrinn englene hadde i egenskap av å være engler. Jeg gjentar hva Thomas Aquinas skrev i forhold til å oppnå Gudserkjennelse gjennom troen på engler: ”bilder blir plassert i kirkene slik at de kan tilbes, men også som et betydningsfullt tegn med den hensikt å prege og bekrefte troen på englenes og helgenenes fortrinnelighet i menneskenes sinn”.¹⁹² Englene og helgenene sto nærmere Gud enn mennesket, og ved at de fremsto som betydningsfulle tegn, i denne forbindelse ved at de var til stede i koret under messen og transsubstansiasjonen, ved å tro på englenes fortrinnelighet, kunne man oppnå Gudserkjennelse. Det var med andre ord helt bevisst at det var akkurat engleskulpturer som prydet toppene på søylene som fungerte som festeanordninger for draperier rundt høyalteret. Det var også bevisst at det var engleskulpturer som fungerte som lysholdere på hver side av høyalteret, som lysholdere eller klokkingere i koret for øvrig, og som topper på prosesjonstaver og lysbærere i prosesjoner. Gjennom sin fortrinnelighet var de beæret med å være messetjenere, og gjennom det, bistå og hjelpe, i tillegg til å overvære de viktige hendelsene som skjedde rundt alterområdet.

7.4 Englenes funksjon og symbolverdi i forhold til å være messetjenere

Som bærere av lys i koret og under prosesjoner, utførte englene både en praktisk og en symbolsk handling. Kledt som diakoner med alba og dalmatika eller korkåpe, viste de at de var verdige tilstedeværende begge steder, og at deres rang i egenskap av å være diakon kom rett etter biskopen og presten. Som diakon var englene til stede som jordiske og himmelske objekter, menigheten og presteskapet kunne se dem som fysiske trefigurer med en konkret oppgave; være lysholdere slik at koret ble opplyst under messen. De kunne også se englene som ”himmelske tjenere”, og som Mia Åkestam skriver i boken *Bebådelsesbilder. Om*

¹⁹¹ Wangsgaard Jürgensen, *Changing Interiors: Danish village churches c. 1450 to 1600*, 213.

¹⁹² Laugerud, *Det hagiokopiske blikk*, 64.

bildbruk under medeltiden: ”Den liturgiska dräkten använd i bild på detta vis förenade prästeskapets hierarki med den himmelske hierarki och förband den himmelska verkligheten med den jordiska. De ljusbärande änglarnas funktion är att vara himmelska celebranter”.¹⁹³ Englenes oppgave i egenskap av å være kledt som diakoner, var å forbinde det himmelske og det jordiske. I forhold til det jordiske hadde diakonen rang etter biskop og prest, tilsvarende for det himmelske hadde engelen som diakon rang etter Gud og Kristus. Og englene representerte det himmelske som celebranter, de deltok i feiringen av messen på vegne av det himmelske.

Mia Åkestam henviser til flere eksempler hvor engler er kledt som diakoner, ett av eksemplene er fra utsmykningen av sakramentskapet i Alskog kirke på Gotland (fra ca. 1300). De to englefigurene, kledt som diakoner, kneler samtidig som de holder en stav med et brennende lys opp foran seg. Utsmykningen er på innsiden av skapets dører, og først når skapet er lukket er englene vendt mot hverandre. De kneler og holder lyset opp foran seg og opp mot hostien som blir oppbevart inne i skapet. Det som er interessant, er at de to englefigurene i Bodin kirke kneler på samme måte og holder hver sin søyle (lysholder) opp foran seg, dog er søylene kortere og buttere enn lystavene i sakramentskapet.

Mot slutten av 1200-tallet hadde tradisjonen vedrørende elevasjon, med heving av hostien under messen, blitt en fast seremoni i hele vestkirken.¹⁹⁴ I den forbindelse ble det også innført påbud om at under denne seremonien skulle alle i kirken knele. Det å knele ned og heve armene opp, var to nødvendige og seremonielle aspekter ved elevasjonen under nattverden. Presten holdt opp hostien, englene holdt opp lysene. Englene i sakramentskapet æret hostien som var oppbevart inne i skapet, englefigurene i Bodin kirke *kan* ha æret elevasjonen, ved å ha vært plassert ved alteret hvor de holdt søyler med lys oppe under denne seremonien. Fordi englene i Bodin kirke skiller seg ut fra de øvrige englefigurene i Tromsø og Bergen Museum, ved at de kneler og holder søylen opp foran seg, betyr det at de *kan* ha hatt en annen funksjon enn de andre englene. Det er da naturlig å tenke at de har hatt en symbolsk verdi som himmelske celebranter og messetjenere, som på vegne av Gud under elevasjonen, kneler ned og løfter opp, ikke hostien, men det viktige, brennende lyset som lyser *opp* hostien. Englefigurene er symmetriske, men vender motsatt vei, og dersom de har vært plassert på hver side av alteret, har de vært vendt mot hverandre og mot alteret, og har kunnet ”overvåke” messeunderet som skjer ved alteret. Igjen er englene både det jordiske og det himmelske sine tjenere, hjelpere og voktere.

¹⁹³ Åkestam, *Bebådelsesbilder. Om bildbruk under medeltiden*, 167.

¹⁹⁴ Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, 75.

I forbindelse med elevasjonsmomentet, kom i senmiddelalderen også tradisjonen med å ringe med en klokke for å vekke menigheten opp og fange deres oppmerksomhet under forvandlingsøyeblikket.¹⁹⁵ Disse klokkene ble som skrevet tidligere, kalt for ”sanctusklokker”, og de ble brukt ved flere anledninger enn kun under elevasjonen.¹⁹⁶ Her kommer de mekaniske englene som er spesielle for Sverige inn. I stedet for en klokke festet til veggen, og som fantes i en rekke kirker,¹⁹⁷ vitner et antall bevarte englefigurer med bevegelig arm i Sverige om at det der var en forekomst av engleskulpturer som holdt rundt en søyle med den ene hånden, og en klokke i den andre. Disse englene fikk med dette en dobbelt symbolsk verdi. I tillegg til sine konkrete, funksjonelle oppgaver som lysholdere og klokkingere, var de symboler på de himmelske celebranter, som både var behjelpelig med å belyse hostien og ansvarlig for å *introdusere* elevasjonsøyeblikket.

Under diskusjonen om hva de mekaniske englefigurene kan ha symbolisert, hører også problematikken rundt englefigurer som holdt et ris (bjørkeris) istedenfor en klokke i sin bevegelige hånd. Anna Nilsén har et poeng når hun hevder at ”Klockringningen och änglarna som kunde utföra densamma eller vifta med risknippen utgör fantasieggande ingrediensar i den liturgiska teater som utvecklades kring mässans genomförande under medeltidens senare del.”¹⁹⁸ Hun mener med andre ord at messen utviklet seg til å bli en ”teaterforestilling”, og de mekaniske englene, som ble ekstra levendegjort ved at de kunne bevege armen, ble oppfattet som ”fantasieggende ingredienser” i denne forestillingen. Uansett på hvilken måte man dro i snoren som gikk gjennom staven slik at armen beveget seg, om vedkommende hadde gjemt seg bak alteret eller sto ved siden av staven med engelen på toppen, symboliserte de mekaniske englene noe ”overjordisk” ved at de kunne bevege armen. Englefigurer som ikke hadde bevegelig arm, symboliserte også det ”overjordiske”, men den bevegelige armen bidro til en ekstra ”fantasieggende” og ”teatralisk” dimensjon, og levendegjorde ytterligere englene som tilstedeværende messetjenere.

Som messetjenere og diakoner symboliserte englefigurene uansett ris, bevegelig arm eller ingen av delene, en åndelighet gjennom å være representanter for Gud under den viktigste seansen innenfor senmiddelalderens liturgi, messen.

¹⁹⁵ Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, 75.

¹⁹⁶ Helander, Pernler, Piltz, Stolt. *Mässa i medeltida socken*, 145.

¹⁹⁷ På DVD-en fra en messe fra senmiddelalderen i Endre kirke på Gotland, ser vi på nordsiden i koret en innretning med en sanctusklokke hengende på veggen.

¹⁹⁸ Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt*, 83.

7.5 Engler som symbol i forhold til å bære lys

En ytterligere viktig årsak til at englefigurer *kan* ha hatt sin plass i koret, er at de gjennom sin tilstedeværelse symboliserte en vei for den deltagende menigheten, men også for presteskapet, å oppnå Gudserkjennelse på. De var et betydningsfullt medium for alle i kirkerommet, og ikke minst var det av vesentligste betydning at englene både i koret og på prosesjonsstavene fungerte som lysholdere. Lys var på alle måter viktig i middelalderen, både bokstavelig og funksjonelt, men også symbolsk. For å få tilstrekkelig leselys i koret var det nødvendig med voks- eller talglys. Disse lysene måtte være plassert i en form for holder eller lysestake. Englefigurene som var plassert i koret fungerte i dette henseende som lysestaker. I prosesjoner var det vanlig å bære med seg lys, både for å opplyse ”stasjonene” eller områdene i kirken hvor prosesjonene skulle stanse på sin rundgang i kirken, i tillegg til å lyse opp og vise at prosesjonen var på vei. I følge teksten ved utstillingen av prosesjonsutstyr hos Bergen Museums, var prosesjonsstavene ”lettere å bære enn metallkandelabrene og på grunn av høyden kunne de dessuten sees bedre.”¹⁹⁹

Som symbol hadde lyset stor verdi. Mens mørket i følge enkelte bibelord ble forbundet med ondskap, ble det brennende lyset, som holdt mørket borte, det billedlige tegnet på Kristus som verdens lys.²⁰⁰ I evangeliet til Johannes står det i kap.12, vers 46: ”Som lys er jeg kommet til verden, for at ingen som tror på meg skal bli i mørket.”²⁰¹ Om Gud og lyset står det i Johannes første brev, kap.1, vers 5-7: ”Gud er lys, det finnes ikke mørke i ham. Sier vi at vi har fellesskap med ham, men vandrer i mørket, da lyver vi og følger ikke sannheten. Men dersom vi vandrer i lyset, slik han selv er i lyset, da har vi fellesskap med hverandre, og blodet fra Jesus, hans Sønn, renses oss for all synd”.²⁰²

Gud *er* lys, Kristus *er* lys, begge er *i* lyset, og englene som bærere av de brennende lysene, indikerer at de er *holdere* eller *bærere* av Gud, og gjennom Ham også Kristus. De er bærere av det himmelske lys og bindeleddet mellom det himmelske og jordiske. Som Herbert L. Kessler skriver i sin bok *Seeing Medieval Art*: ”In Scripture and medieval aesthetics, light was the fundamental figure of the Divinity and the means through which God communicated with the human soul.”²⁰³ *Lys* er i denne sammenheng selvsagt ment som mye mer enn bare brennende voks- eller talglys, her velger jeg imidlertid å fokusere på brennende

¹⁹⁹ Denne setningen er en del av teksten tilhørende monteret for prosesjonsutstyr Bergen Museum, middelalderavdelingen.

²⁰⁰ Helander, Pernler, Piltz, Stolt. *Mässa i medeltida socken. En studiebok*, 142.

²⁰¹ Bibelen, ”Evangeliet etter Johannes,” 12,46, 1227.

²⁰² Bibelen, ”Johannes’ første brev”, kap. 1, vers 5-7, 1405.

²⁰³ Kessler, *Seeing Medieval Art*, 173.

lys, som er en del av denne ”fundamentale forestilling på det guddommelige.” Og det er englefigurene som denne oppgaven handler om som holder eller bærer disse viktige tegnene på guddommelighet, og som Gud kommuniserer gjennom. Det understreker og bekrefter disse englenes viktige posisjonen som Guds hjelpere.

”Igjen talte Jesus til folket og sa: ”Jeg er verdens lys. Den som følger meg, skal ikke vandre i mørket, men ha livets lys”.²⁰⁴ Som lysholdere i prosesjoner var englefigurene plassert på toppen av prosesjonsstavene, hevet over folkemengden, slik at alle kunne se lyset og følge det. Alf Härdelin, skriver det slik: ”Medeltidens människor hade, av alla tecken att döma, en stor glädje i processioner och kanske vågar man säga att de utgjorde ett av de mest karakteristiska uttrycken för vad medeltida gudstjänst var.”²⁰⁵ Prosesjonene hadde en verdi i seg selv, enten som selvstendige seremonier i eller utenfor kirkebygget, eller som en del av det liturgiske, som innledning til messen. Og først i prosesjonene ble lysene båret sammen med annet prosesjonsutstyr og røkelseskar. Ved å følge med i prosesjonen, ved å ”skride frem” og følge bak lysene, følger man Jesus, og man ”skal ikke vandre i mørket, men ha livets lys”. Prest, ministrant, kantor, munk, nonne og menigheten ble alle en del av en helhet som fulgte lysene, kjente lukten av røkelse, hørte sangene som regelmessig ble sunget, og lyttet til bønner som ble resitert ved stopp underveis.

Lysene som ble båret i prosesjoner var, uansett englefigurer eller ikke, symbolet på lyset man skulle følge, slik at man ikke ble ”vandrende i mørket”. Men med englefigurene som bærere av det brennende lyset, fikk lyset en ytterligere dimensjon. Englene, Guds tjenere på jorden, bar med seg i prosesjon søylen, et symbol på Jesu lidelser de siste dagene han levde, og i tillegg det brennende lyset, symbol på Jesus, ”verdens lys”. Som Thomas Aquinas sier, er englene vesener ”man skal tilbe og tro på”, og de er viktige for å kunne erkjenne Gud.²⁰⁶ Bonaventura er opptatt av hvor viktige englene er for ethvert menneske gjennom hele livet, englene er med og beskytter, vokter og hjelper mennesket i tillegg til å tjene Gud. Som bærere av søylen og lyset i prosesjoner viste de hvilken viktig posisjon de hadde. De var mediet som sto mellom mennesket og Gud, og symboliserte dette ved å bære lyset ved seremonier som middelalderens mennesker hadde slik ”en stor glädje” av å delta i.

Kristi Legemsfest (Corpus Christi), festen for Kristi legeme og blod, ble innført på 1200-tallet, og den første gjennomførte prosesjonen for å feire dagen ble holdt i stiftet St.

²⁰⁴ Bibelen, ”Evangeliet etter Johannes”, kap. 8, vers 12, s. 1219.

²⁰⁵ Härdelin, *Världen som yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige*, 149.

²⁰⁶ Se kapittelet, ”Englelære i middelalderen”.

Gereon i Köln rundt år 1276.²⁰⁷ Fra begynnelsen av 1300-tallet av, var nettopp det å gå i utendørs prosesjon blitt den viktigste og mest populære hendelsen i forbindelse med feiringen av denne festdagen. Dette til tross for at det å gå i prosesjon ikke var en påkrevet handling. Den britisk-israelske professoren Miri Rubin skriver i sin bok fra 1991, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*: ”Thus within a few decades in most towns and parishes a processional enterprise dominated the day.”²⁰⁸ Som vi ser gjelder tradisjonen som utviklet seg både for byer, landsbyer og små lokalsamfunn. Dagen ble feiret på en torsdag, seksti dager etter Skjærtorsdag. Det Hellige Sakramentet ble høytidelig båret fremst i prosesjonen. Som nevnt tidligere, var det i Salisbury i England sedvane at man denne dagen gikk i prosesjon fra byens kloster, via byens katedral, for å ende opp ved byens hospital. Andre steder gikk man (som også nevnt tidligere) fra koret og ned skipet til inngangen i vest, ut av denne, rundt kirken, inn samme dør igjen og opp til koret, mens det i Tyskland utviklet seg en skikk hvor man gikk i prosesjon gjennom landsbyen og stoppet opp ved viktige steder og velsignet disse. Eksempler på viktige steder var broer, veikryss eller trær.²⁰⁹

B. E. Bendixen har forfattet artikkelen: ”Tragleuchter oder Processionsleuchter” i *Bergen Museums Aarbog 1901*, og han skriver at prosesjonsstaver med englefigurer eller helgenfigurer ble båret som lysholdere i prosesjoner *spesielt* på Kristi Legemsfest: ”...gewöhnlich mit einem Engel oder Heiligen als Kerzenträger. Sie haben meistens die Gestalt einer gewundenen Stange oder Säule, sind den Standleuchtern nachgebildet und wurden bei Processionen, besonders beim Fronleichnamsfeste gebraucht.”²¹⁰ (besonders beim Fronleichnamsfeste = spesielt ved Kristi Legemsfest). Bendixen har ingen fotnoter eller kilder som bekrefter dette utsagnet, det er derfor uvisst hvor han har informasjonen om at englene ble båret i prosesjon *spesielt* på Kristi Legemsfest fra. Miri Rubin skriver imidlertid at på denne spesielle festdagen skulle lys bli båret i prosesjonen og omkranset Det Hellige Sakramentet: ”Since it was a eucharistic feast the sacrament was carried surrounded by clergy holding candles, to the sound of processional hymns...”²¹¹ Man skal derfor ikke se bort fra at Bendixen har rett når han sier at englefigurene ble båret rundt spesielt på denne festdagen.

²⁰⁷ Den Katolske Kirke. *Festen for Kristi legeme og blod*. <http://www.katolsk.no/biografier/historie/legeme> oppsøkt 26.2.2013.

²⁰⁸ Miri Rubin. *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*. (Cambridge: University Press, 1991), 243.

²⁰⁹ Rubin. *Corpus Christi*, 247.

²¹⁰ Bendixen. ”Mittheilungen aus der mittelalterlichen Sammlung des Museums in Bergen. Tragleuchter oder Processionsleuchter”, 13.

²¹¹ Rubin, *Corpus Christi*, 246.

Dagen hvor man feiret Jesu legeme og blod, var de brennende lysene satt ned i søylen, symbolet på et av lidelsesinstrumentene, og søylen og lyset ble holdt av en engel.

Mange flere festdager kan nevnes, ikke minst Kyndelsmesse, eller Marias renselsesfest, 2. februar, førti dager etter julaften. Dagen ble feiret med lysmesse helt fra 500-tallet av, til minne om Marias renselsesoffer, fremstillingen av Jesus i tempelet og møtet med Simon.²¹² Kyndill er det norrøne navnet på vokslys, og som Alf Härdelin skriver: ”För Kyndelmässodagen, upptar de liturgiska böckerna som regel en lång rad böner och sånger, såväl för välsignelsen av ljusen som för den procession då de bars runt av alla de församlade.”²¹³ ”Alle” som var samlet var med og gikk i prosesjon, man velsignet lyset, mens bønner og sanger ble restituert.

Om englefigurene var med som lysholdere under kyndelsmessen, kan man bare spekulere på, men som jeg har skrevet tidligere i oppgaven, var englene en del av kirkenes inventar, og det er naturlig å tenke at man ønsket å bruke gjenstander som var kjøpt inn til kirken. Spesielt også med tanke på hvor viktige symboler både engler og lys var for mennesket i middelalderen.

7.6 Engler som symbol i forhold til å holde rundt en søyle

Englefigurene var viktige symboler som messetjenere og som bærere av lys, for så vidt to sider av samme sak, å bære lys var en del av det å være messetjener. Hvilken symbolsk verdi ga det at selve lysholderen var utformet som et av Kristi lidelsesinstrumenter, søylen Jesus var bundet til da han ble pisket? Guds tjenere holder et av symbolene på lidelseshistorien, som igjen holder lyset, eller Kristus, verdens lys. Dette er etter min oppfatning et sterkt symbol i seg selv. I billedfremstillinger støtter og trøster englene den lidende Jesus, de bærer hans lidelser og viser frem hans sår. Englene, de himmelske celebranter, kledt som diakoner, de er bærere av søylen, og med det hele lidelseshistorien. Men på toppen av søylen brenner lyset. Til tross for lidelsene, skinner lyset og gir håp.

Det å bære prosesjonsstavene i høytidelig prosesjon, kanskje på Kristi Legemsdag, med englefigurer som holder rundt et lidelsesvåpen fylt av et brennende lys, må ha bidratt til å forsterke alle følelsene rundt feiringen av Jesu legeme og blod. På samme måte er det sannsynlig at prosesjonsenglene med søyle og lys har hatt en spesiell betydning under Arma Christi festdag, festdagen som ble innført i Tyskland og Bøhmen i 1353. Kanskje var det

²¹² Engelstad. *Senmiddelalderens kunst i Norge*, 162.

²¹³ Härdelin, *Världen som yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige*, 157.

etter innføringen av disse to festdagene at det ble tradisjon for å bære med seg englefigurer med søyle og brennende lys i prosesjoner? Det blir bare ren gjetning, Kristi Legemsfest ble innstiftet på 1200-tallet, og Arma Christi festdag på midten av 1300-tallet, mens prosesjonsenglene er tilvirket på 1400- og begynnelsen av 1500-tallet. Det er likevel en kjensgjerning at *arma Christi* ikonografien nådde sitt høydepunkt under den samme perioden som englefigurene ble produsert, med andre ord kan det ha vært naturlig å utvikle englefigurer til dette formål innenfor en populær *arma Christi* ikonografi. Engler med søylen og brennende lys til bruk under prosesjoner, som det ble stadig flere av i senmiddelalderen, og som Alf Härdelin skriver at folket oppfattet som; ”innehållsmättade handlingar”.²¹⁴

Som skrevet tidligere, var det mulig for lekfolk å oppnå avlat ved å delta i prosesjon og derigjennom delta i bønn og sang i forbindelse med besøk hos en syk eller døende i sognet. I disse prosesjonene ble det båret lys, mens presten bar Det Hellige Sakramentet. Også ved å delta i prosesjoner på visse festdager var det mulig å oppnå avlat. Ingallil Pegelow skriver følgende om hvorledes man kunne oppnå avlat i sin artikkel ”Pictures of Cult and Letters of Indulgence”:

Other conditions could also be associated with the indulgence, i.e. you could on some specified festival days perform some specified acts, like humbly praying in front of certain pictures, walking around the cemetery praying for the dead, participate in processions with Corpus Christi, giving gifts to the church or money for the maintenance of the building etc.²¹⁵

For å oppnå avlat, var deltagelse i prosesjoner på spesielle festdager sidestilt med bidrag til kirken i form av gaver eller penger, og ydmyk bønn og tilbedelse foran spesielle bilder. Det å gå i prosesjon må ikke undervurderes, det kan ikke poengteres sterkt nok hvilken viktig hendelse dette var. Konstellasjonen prosesjon, resitering av bønn, avlat, *arma Christi* ikonografi og engler med søylen og brennende lys ble uvurderlige og særdeles viktige elementer i senmiddelalderen. På samme måte som man innenfor den private sfære kunne oppnå kortere tid i skjærsilden ved gjentatte ganger å be visse bønner foran andaktsbilder med *arma Christi* motiv. Også her kunne englene være deltagende, slik vi har sett på andaktsbildet til Mester Franke og kobberstikkene til Mester E. S.

Ved å delta i prosesjon hvor englefigurer med søyle ble båret forrest i prosesjonen, eller ved å se bilder med engler som holder ett eller flere av lidelsesvåpnene, ble deltakeren

²¹⁴ Härdelin. *Världen som yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige*, 156.

²¹⁵ Pegelow. ”Pictures of Cult and Letters of Indulgence”. Trykket i: *Images of Cult and Devotion*, 33.

eller betrakteren til enhver tid minnet om Jesu lidelseshistorie. Søylen er et sterkt symbol i så henseende ved at Jesus var bundet fast til denne da han ble pisket og torturert.

I det siste avsnittet før jeg oppsummerer, skal jeg forsøke å forstå hva mennesket i middelalderen *egentlig så* da de så englefigurer i tre holde rundt en søyle, og hvor funksjonen var å være lysholder for et brennende lys.

7.7 Hva middelalderens mennesker ”så”

For middelalderens teologer som Thomas Aquinas og Bonaventura var engler og englelære en naturlig del av deres religionsvitenskap og deres tro. Derigjennom var englene med på å gi dem en forståelse av livet i forhold til troen på Gud, og som igjen ga bekræftelse for ethvert menneskes behov for beskyttelse av en engel fra fødsel til død. Gjennom tekstene i både Det Gamle- og Det Nye Testamentet ble man gjennom middelalderen fortrolig med englene som voktere og tjenere, og erkeenglene Gabriel, Mikael og Rafael som henholdsvis formidler, beskytter, vokter og helbreder, ble tildelt menneskelige egenskaper og personlige trekk gjennom billedkunst og skulptur.

Englene var åndelige vesener som sto mellom mennesket og Gud, for Bonaventura var englene vesener med form og materie, og hadde med dette en ytre grense. For Aquinas var englene vesener av ren form, men dog et tilbedelsesobjekt på linje med helgener. For Aquinas fantes det tre tilbedelsesformer, *Latria*, *Hyperdulia* og *Dulia*, tilbedelsesformer som er tilegnet henholdsvis Gud, Jomfru Maria, og engler og helgener. Engler og helgener var med andre ord de viktigste tilbedelsesobjekter etter Gud og Maria, og det forteller hvilken viktig posisjon englene hadde for Aquinas, men også for Bonaventura, og deres øvrige samtidige.

Englenes sidestilte posisjon med helgener som tilbedelsesobjekter er av vesentlig betydning. I tillegg er det viktig å forstå det budskap berømte helgener som den hellige Birgitta spredte med sine tekster, i denne oppgaven eksemplifisert gjennom Birgittas visjon om Marias beretning om sitt møte med engelen Gabriel. Engelen er beskrevet som så ubeskrivelig vakker, at ikke noe jordisk overhodet kan sammenlignes med dens skjønnhet. Birgittas tekster om englenes skjønnhet, Aquinas oppfatning om englenes høye posisjon som tilbedelsesobjekt og Bonaventuras overbevisning om englenes tilstedeværelse som beskytter for et hvert menneske fra unnfangelse og til død, bekrefter og forsterker engelens posisjon som viktige symboler for mennesket i middelalderen.

Tar vi med i denne diskusjonen det faktum at englefigurene i denne oppgaven var fysiske objekter hvis funksjon var å være lysholdere, samtidig som de i sin samtid ble oppfattet som viktige symboler sammen med både søylen og lyset, får englene et sterkt meningsinnhold og en høy verdi i senmiddelalderen. Vi forstår det meningsbærende når vi ser hva Herbert L. Kessler skriver: "For most Christian commentators, however, art's value was precisely its capacity to initiate a process of meditation, starting with physical sight and leading to inner contemplation".²¹⁶ Kontemplasjon og meditasjon foran andaktsbilder og bønnebøker utviklet seg og kulminerte i senmiddelalderen, men som jeg har skrevet under kapittelet "Kristi lidelsesvåpen og engler", startet på 1300-tallet også tradisjonen med å tilbe og meditere foran små trefigurer ved nonneklostre i Rhin-området. Figurene ble levendegjort ved at nonnene brukte sitt "indre øye", først ved å se på skulpturen med "physical sight", for deretter å la synet lede til "inner contemplation".

Englefigurene var i utgangspunktet ikke skulpturer man hadde stående foran seg for å meditere til, men ved å følge dem i prosesjon, eller se dem i ulike positurer ved alterområdet, kunne det gi rom for meditasjon og refleksjon i forhold til å se *bak* de fysiske figurene. Med sitt "indre øye", kunne både presteskap og lekfolk bli i stand til å se englene som de åndelige vesener de var; beskyttere, tjenere og mellomledet mellom mennesket og Gud. I tillegg var de her bærere av både Kristi lidelser gjennom lidelsesvåpenet, søylen, og bærere av lyset. Lyset, som Jesus omtaler som seg selv; "Jeg er verdens lys", og *synet* av dette lyset i søylen som holdes av en engel. Synssansen, som i følge Aquinas er den viktigste av alle sanser. Hvor viktig synssansen var for Aquinas, forstår vi utfra hans oppfatning om at utgangspunktet for all menneskelig erkjennelse, er sansning.²¹⁷ Og da synssansen som den viktigste av disse igjen. Kessler bekrefter Aquinas teori i følgende sitat: "In medieval theory, however, sight was the most powerful sense and, following classical rhetorical formulations, visual images were considered more effective even than words in moving the soul."²¹⁸ Dette sitatet forteller mye om sansenes betydning, og i særdeleshet synssansen, som man i middelalderen betraktet som så viktig at visuell kunst var mer effektiv med henblikk på å bevege sjelen enn selv det talte ord.

Synssansen og evnen til å se "bak bildet", i dette tilfellet englefigurene som lysholdere, ga middelalderens menneske muligheten til å "se" den himmelske tjener bære, på den ene siden, lidelseshistorien, på den andre siden, Kristus selv, gjennom lyset. Dette sterke

²¹⁶ Kessler. *Seeing Medieval Art*, 167.

²¹⁷ Laugerud, *Det hagioskopiske blikk. Bilder, syn og erkjennelse i høy- og senmiddelalder*, 85.

²¹⁸ Kessler, *Seeing Medieval Art*, 176.

meningsinnholdet, sammen med den fysiske og synlige delen av et brennende lys som reflekterer og skinner i mørket, og som lyser opp konturer og omgivelser, var trolig et sterkt medium i et samfunn uten elektrisk lys.

Fordi mennesket selv er av materiell eksistens, mener Aquinas at erkjennelse må oppnås i første rekke fra sansning av materielle gjenstander, som her i denne oppgaven kan eksemplifiseres med englefigurene. Mennesket som intellekt kan imidlertid bevege seg utover det sansbare, men som Aquinas sier; ”mennesket kan bare gjøre dette i den grad de immaterielle objekter manifesterer seg gjennom den sansbare verden.”²¹⁹ Av den grunn kan mennesket ikke erkjenne Gud direkte, slik englene kan, for Aquinas må mennesket; ”gå veien om de sansbare objekter, som tegn og symboler, og gjennom en tolkning av deres betydning se deres forhold til Gud, slik at intellektet kan erkjenne Guds eksistens.”²²⁰ Ved å erfare og de materielle englefigurene, og gjennom synssansen tolke de tegn og symboler som englefigurene besitter gjennom sin væren og gjennom sine attributter som søyle og lys, kan mennesket med sitt intellekt og sansning være i stand til å ”erkjenne Guds eksistens”. Gjennom sansning kan man oppnå kunnskap.

I forhold til englefigurene som fysiske, konkrete gjenstander, er det interessant at for Thomas Aquinas er det akkurat slike fysiske gjenstander som bidrar til at de ”åndelige sannheter” kan oppnås. Dette gjelder også for menigmann, det er nødvendig å bruke gjenkjennbare figurer sier Aquinas, slik at; ”selv de enkleste og mest ulærde som ikke på egen hånd kan forstå intellektuelle ting, skal være i stand til å forstå budskapet.”²²¹

Og det er akkurat hva denne oppgaven handler om. Materielle objekter, englefigurer, som har sin viktige funksjon som messetjenere og lysholdere, og som gjennom tegn og symboler som ”engel”, ”lidelsesvåpenet søylen” og ”lys”, gjør at alle, også de ”enkleste og mest ulærde” er i stand til å ”forstå budskapet”, og gjennom dette erkjenne Gud.

²¹⁹ Laugerud, *Det hagioskopiske blikk*, 86.

²²⁰ Laugerud, *Det hagioskopiske blikk*, 86.

²²¹ Laugerud, *Det hagioskopiske blikk*, 86.

8 Oppsummering og konklusjon

”Senmiddelalderens religiøse liv var preget av handling. Det var i høy grad en praktisk kristendom. Man skulle gjøre gode gjerninger og gå til messe på søndager og helligdager - og dette var det mange av. Dessuten deltok man i en rekke mer eller mindre liturgiske handlinger, man tok på pilegrimsferd og gikk i prosesjoner.” Disse setningene, som i all sin enkelhet forteller så mye, innleder teksten ved utstillings-monter for senmiddelalderens prosesjonsutstyr hos Bergen Museum. På mange måter sammenfatter disse setningene forholdsvis mye av hva denne oppgaven handler om. Hvordan mennesket i senmiddelalderen oppfattet og utøvet sin religion. Denne religionsoppfattelsen og -utøvelsen er et resultat av datidens syn på mennesket, synet på Gud, synet på naturen og ikke minst synet på alle objekter. Som Martin Wangsgaard Jürgensen skriver: ”Alt har en dypere mening i middelalderen.”²²² Sansene, og i særdeleshet synssansen, er som vi har sett viktig for å finne denne dypere meningen.

Når det gjelder de elleve englefigurene som er bevart i Norge fra senmiddelalderen, tilhørte de alle opprinnelig lokale sognekirker langs kysten av Vestlandet og Nord-Norge.²²³ Skulpturene var del av et kirkeinventar som hadde som oppgave å manifestere både sin funksjonelle og sin symbolske verdi overfor alle som tilhørte kirken, både lekfolk og geistlige. Forskning fra Sverige viser at selv om det var normer og regler for hvorledes de liturgiske handlinger innenfor kirken skulle foregå, var det utbredt og godtatt at de lokale kirkene kunne skape sine egne tradisjoner og ritualer som avvek fra standarden.

Også store domkirker kunne utforme sine egne ritualer og seremonier gjennom kirkeåret. Eksemplene på ulike former for prosesjoner i domkirkene i Linköping, Lund og Nidaros har jeg tatt med for å vise at også disse kirkene skapte sine egne festdager og sine egne seremonier utfra lokale forhold og omgivelsenes ønsker og krav. Vi vet at det foregikk et utall prosesjoner i Linköping og Lund, og vi vet at det var en generell økning av både antall messer og antall prosesjoner i senmiddelalderen. Det er ingen grunn til ikke å tro at denne økningen gjaldt alle kirker, store og små, både i Sverige og Norge, med dette også Værøy, Bodin, Arnafjord, Seim og Gjerstad kirker.

En prosesjon var en høytidelig handling, og som Alf Härdelin skriver om faste prosesjoner som Kyndelsmessedagen og Palmesøndag:

²²² Wangsgaard Jürgensen. *Changing Interiors: Danish Village Churches c. 1450 to 1600*, 254.

²²³ Dette er en sannhet med modifikasjoner, englene fra Bodin kirke er selvfølgelig fremdeles i Bodin kirke sitt eie.

...var ingalunda bara imitationer av, eller påminnelser om de ”processioner” till templet och till Jerusalem som dessa dagars bibeltexter talade om. De var också i den meningen ”sakramental” att de var avsedda at, liksom alla sakrament, i en viss mening göra något förflutet närvarande och upphäva tidsavståndet mellan då och nu. De var dessutom instrument för ett andligt, inre efterliknande och en förberedelse för den sista ”procession” in i det himmelska Jerusalem.”²²⁴

På samme måte som når utsmykning av bilder og skulpturer i kirkerommet, i sitt møte med det liturgiske, oppløste tid og rom for de tilstedeværende, gikk man gjennom en transformasjon av tid og rom også når man deltok i prosesjoner. Som med alt annet i middelalderen, var det flere symbolske lag og dypere meninger knyttet til disse prosesjonene, som for deltageren fremsto som innholdsmettede handlinger.

Vedrørende englefigurene, og deres deltagelse eller ikke deltagelse under prosesjoner, viser mitt innsamlede materiale ulike oppfatninger i dette henseende. Da jeg ikke har vært i stand til å oppdrive illuminasjoner eller skriftlige kilder fra senmiddelalderen i forhold til at englefigurer har vært brukt i prosesjoner, er det ikke mulig å komme til en helt sikker avgjørelse angående dette spørsmål. Jeg velger å feste lit til de tyske forskerne Helene og Thomas Finkenstaedt og de norske kunsthistorikerne B. E. Bendixen og Harry Fett, som alle er av den oppfatning at englefigurene har, på samme måte som helgenfigurer i tre, blitt båret rundt i prosesjoner. Her har de hatt sin funksjon som bærere av lys, og med dette opplyse prosesjonen, og deres symbolverdi er å være lidende med Kristus ved å holde rundt søylen han ble pisket ved, og samtidig være høyt hevet over deltagerne i prosesjonen. På den måten kan alle se og følge lyset, symbolet på ”verdens lys”, Kristus. De har vært det åndelige mellomledet mellom prosesjonsdeltageren og Gud, og ved sin tilstedeværelse i prosesjonen være i stand til å hjelpe den enkelte deltager slik at prosesjonen nettopp blir et instrument ”for et andligt, inre efterliknande och en förberedelse för den sista ”processionen” in i det himmelska Jerusalem.”

Unntaket er englefigurene i Bodin kirke. Fordi dette engleparet skiller seg fra de andre englene ved at de kneler samtidig som de løfter søylen opp foran seg, er jeg tilbøyelig til å være enig med Turid Eilertsen som er av den oppfatning at englene har vært plassert på hver side av alteret. Men jeg er ikke enig i hennes argument om at årsaken til dette er at de var for tunge, mitt argument for at de har vært brukt som lysestaker ved alteret under messen er nettopp at de kneler og løfter opp søylen istedenfor å holde rundt den. Som messetjenere og ”himmelske celebranter” skulle de under elevasjonen knebøye som resten av forsamlingen

²²⁴ Härdelin. *Världen som yta och fönster*, 156.

i kirken, samtidig som de løftet søylen med lyset på samme måte som presten hevet hostien. Deres funksjon var å være messetjener og gjennom dette lyse opp alterområdet, og deres symbolske verdi var å være holdere av både Kristi lidelser, symbolisert gjennom søylen, og Kristus som det himmelske lys, gjennom det brennende lyset. De holdt oppe både lidelsene og lyset, det smertefulle og det skinnende. Som par stemmer det med datidens tradisjon med to lys på eller ved siden av alteret under messen.²²⁵

Tross mine slutninger om at de øvrige bevarte englefigurene har hatt sin funksjon og symbolske verdi i prosesjoner, er det selvsagt en mulighet for at de har vært benyttet *begge* steder, både i alterområdet og i prosesjoner. Vi vet ikke om englefigurene fra Arnafjord, Gjerstad og Seim kirker som i dag ikke er del av et par, opprinnelig har vært dette. Dersom de ikke har vært en del av et par, *kan* englene i egenskap av å være messetjener ha vært plassert som lysholder på toppen av den staven ministranten i noen tilfeller holder når han følger presten til og fra sakramentskapet for å hente og sette tilbake hostien, og hvor jobben er å belyse dette evenementet. Ved en slik funksjon er det en enkel englefigurer som blir benyttet, ikke et par. Vi vet også fra svenske kilder at englefigurer var plassert rundt i koret, både som lyskilde ved korets bokstol og i nærheten av alteret.

Svenske forskere er uenige med Finkenstaedt og Bendixen, og er av den oppfatning at de bevarte englefigurene i Sverige kun har hatt sin funksjon i koret, og ikke i prosesjoner. Til tross for dette, er Bengt Stolt, en av forskerne som deler denne oppfatning, medforfatter på boken *Prozessionsstangen. Ein Katalog*, sammen med Helene og Thomas Finkenstaedt. Det er vanskelig å vite hvilken vekt man skal tillegge dette, muligens har han bare bidratt med opplysninger om svenske bevarte englefigurer, og at hele den øvrige teksten er forfattet av Helene og Thomas Finkenstaedt. Når det gjelder Sverige, ser det ut til at de bevarte englefigurene der (med bevegelig arm) har hatt sin plass som messetjenere oppe i koret. Spørsmålet er bare om også de svenske englene kan ha hatt en både – og funksjon. Med andre ord at de har hatt sin funksjon og sin symbolske verdi *både* i koret under messen og i prosesjoner.

Denne antagelsen trekker jeg ut fra hva den svenske professor Nils-Arvid Bringéus forteller i boken *Klockringningsseden i Sverige*. (fra 1958). Under sitt kapittel ”Vid processioner”, skriver han følgende om prosedyren i forbindelse med prosesjonsritualet ved sykebesøk i middelalderen: ”Prästen hadde då att skyndsamt framtaga sakramentet och

²²⁵ Härdelin. *Världen som yta och fönster*, 159.

klockaren att hämta klocka och ljus, varmed han skulle gå före prästen till den sjuke.²²⁶ Vi vet at det var tradisjon for å gå i prosesjon til syke og døende innenfor kirkesognet (unntaket var når avstanden var for stor), og vi vet at menighetens innbyggere ble oppfordret til å følge med i prosesjonen. Vi vet også at man ved å følge med i en slik prosesjon kunne oppnå avlat i senmiddelalderen. Ved å ringe med en klokke forrest i prosesjonen, gjorde klokkeren oppmerksom på at nå var et sykebesøk på gang, og man ble oppfordret til å følge med. Presten bar hostien, klokkeren gikk foran og bar lys og klokke, som Bringéus skriver: ”I en Skara-stadga från 1472 ålägges klockaren att gå före sakramentet ´cum lumine et campana`”.²²⁷ (lumine = lys, campana = klokke).

Svenske forskere er kommet frem til at de bevarte englefigurene i Sverige med bevegelig arm, har holdt en klokke med denne armen. Disse englene finnes kun i Sverige. Kan det ha utviklet seg en tradisjon der, og hvor de fleste av de bevarte englefigurene er tilvirket på lokale verksteder i Mälardalen, som innebærer at englefigurene er laget med den hensikt å bære lys og ringe med klokke, *både* til bruk i sykebesøksprosesjoner og i kirkerommet? I stedet for å bære én lys-stav og én klokke, kunne da klokkeren holde lysstaven med englefiguren på toppen med begge hender, og kun trekke i en snor hver gang han ønsket å ringe med klokken.

Dette er en mulighet som for meg virker naturlig at kan ha forekommet, men som så mye annet gjeldende middelalderen, hvor det ikke finnes illuminasjoner eller skriftlige kilder som kan bevise dette.

Bengt Stolt sin uttalelse om at det er like lite sannsynlig at ”bevarade medeltida ljusstaver” i Sverige har vært brukt i prosesjoner som at englefigurer med ris i den ene hånden ”hotade den gudstjänstfirande församlingen”, er etter min oppfatning for kategorisk. Han kan ha rett, men han kan like gjerne *ikke* ha rett, englefigurene *kan* også i Sverige ha blitt brukt i prosesjoner. Det er heller ikke umulig at biskopen som reiste rundt i Norrland på 1700-tallet, hadde rett i sine antagelser om at ved å skjule seg, samtidig som man dro i snoren slik at englene beveget seg og dermed ble levendegjort, skjedde i den hensikt å lure menigheten.

Vi vet fra skriftlige kilder at englefigurer har vært plassert ved bokstoler i koret og ved alteret. Vi vet også fra disse kildene at englene med bevegelig arm har ringt med en klokke eller bjelle for å gjøre menigheten oppmerksom på at det viktige transsubstansiasjonsmomentet under messen nå nærmer seg. Vi vet også at det har vært

²²⁶ Nils-Arvid Bringéus. *Klockringningsseden i Sverige*. (Lund: Nordiska Museet, 1958), 152.

²²⁷ Bringéus. *Klockringningsseden i Sverige*, 152.

vanlig med engleskulpturer i koret helt fra tidlig middelalder, bronseenglene i Lund domkirke fra 1100-tallet er bevis på dette. I tillegg til disse bronseenglene, viser englefigurene i kastanje fra Artois i Frankrike (1200-tallet) og englefiguren i eik fra Rhin-området i Tyskland (1400-tallet), at tradisjonen med å ha draperier rundt alteret for å skjule dette var utbredt, og varte gjennom flere hundre år. Når det gjelder bronseenglene i Lund domkirke, har Thomas Rydén identifisert den ene engelen til å være erkeengelen Mikael, den andre til erkeengelen Gabriel. I tillegg skriver han at; ”Deras position och klädsel tyder på att de följt ett byzantiskt ikonografiskt tema som introducerades på 1000-talet, där änglarna representerar de himmelska motsvarigheterna till den jordiska mässliturgiens diakoner.”²²⁸ Bronseenglene i Lund kan være noen av de første engleskulpturer som gjennom sin påkledning med dalmatika og alba er fremstilt som himmelske celebranter og messetjenere, motsvaret til de jordiske diakoner.

Englefigurer kledt som diakoner og som oppholdt seg i koret med funksjon som lysholdere på søyler som igjen var feste for draperier, var høyst sannsynlig starten på englefigurer som nettopp lysholdere. Dette fordi det allerede på begynnelsen av 800-tallet finnes betegnelser over *cortinae* som en del av inventarlisten i kirker og klostre.²²⁹ Fra midten av 1100-tallet og fremover vet vi at englefigurer har blitt plassert på festeanordningene. Englefigurer fra 1200- og 1400-tallet som har hatt denne funksjon er bevart, i tillegg viser en rekke illuminasjoner fra samtiden hvorledes denne ordningen fungerte. Englefigurene i Lund, identifisert som erkeenglene Gabriel og Mikael, og englefigurer på festeanordninger rundt alteret, viser at engler har en lang tradisjon som utsmykningsobjekter i koret, med både funksjonsverdi som lysholdere og symbolverdi som messetjenere. De mange bevarte stavene i Norge fra senmiddelalderen, de eldste fra rundt år 1300, viser at det var tradisjon for kirkene å ha slike i sitt eie. De har trolig vært brukt til flere forskjellige formål. De kan ha fungert som festeanordning for *cortina* (staver kan ha hatt en slik funksjon uten at det er spor på staven etter slik bruk), og mange har trolig fungert som lysholdere i koret og i prosesjoner.

Det var på midten av 1100-tallet skolastikere som Peter Lombard engasjerte seg i og studerte ”Himmelsk hierarki” av Pseudo-Dionysius (skrevet rundt år 500 e.Kr.), og gjennom dette utviklet englelæren videre. Etter min oppfatning er det en mulighet å anta at bruken av engleskulpturer som messetjenere øker i senmiddelalderen, som en konsekvens av Thomas Aquinas og Bonaventuras fortsettelse av Lombard sitt arbeid, og derigjennom deres store

²²⁸ Rydén. *Lunds domkyrkas medeltida bronsstoder*, 87.

²²⁹ Rydén, *Lunds domkyrkas medeltida bronsstoder*, 50.

betydning i forhold til at interessen rundt engler kulminerte mot slutten av 1200-tallet. Dette samsvarer med hva David Keck skriver i boken *Angels & Angelology in the Middle Ages*, hvor han nevner nettopp Bonaventura sitt engasjement i forhold til engler. Et engasjement som bidrar til øket interesse rundt englers identitet, funksjon og symbolverdi, og derved en øket bruk av engler som objekter innenfor kunst og utsmykning. Og hvor et av de viktigste stedene for møtet mellom middelaldermennesket og engler var under de liturgiske handlingene i kirken, spesielt under messen.²³⁰

Vi skal heller ikke se bort fra at den hellige Birgittas visjoner kan ha vært med på å øke interessen for engler som formidlere og tjenere i senmiddelalderen. Vi vet fra boken til Mia Åkestam at det var en økning i bruk av bebudelsesmotivet med erkeengelen Gabriel utover på 1300-tallet, i kirkene er motivet ofte plassert på vegger og tak i koret. Gabriel, ”Guds mann”, er fremstilt som formidleren, med beskjed fra Gud til Maria.

Så skjer det interessante at det på slutten av 1400-tallet – begynnelsen av 1500-tallet, spesielt i Norge og Sverige dukker opp englefigurer i tre som holder rundt en søyle. De norske, bevarte figurene er alle importerte arbeider fra Nord-Tyskland (spesielt området rundt Lübeck), mens de svenske bevarte figurene i all hovedsak er tilvirket hjemme, spesielt i området rundt Mälaren. Tre englefigurer som holder rundt en søyle er bevart i Nord-Tyskland, som sammen med Norge og Sverige utgjør de tre landene som er alene om å ha slike bevarte englefigurer som holder rundt Kristi lidelsesvåpen, søylen. Dette sammenfaller med senmiddelalderens kulminering av fromhetsliv, privat tilbedelse, Kristi lidelseshistorie eksemplifisert gjennom *arma Christi* og Smertemannen, legenden om pave Gregorius den store sin visjon om Kristus og hans våpen, og sist, men ikke minst, avlat.

Vi vet at det fra 1300-tallet ble utbredt blant klostrene i Rhin-området å tilbe små trefigurer. Både senmiddelalderens store alterskap i tre, skulptursamlingen ved The Cloisters i New York og Henny Otto Goldsmiths samling av treskulpturer viser litt av omfanget av denne type kunst som ble produsert for kirkene og klostrene gjennom hele denne perioden. Når så senmiddelalderens fromhetsliv eskalerer, i denne oppgaven representert ved tilbedelsen av *arma Christi* motiver, blir englene del av ikonografien, som sørgmodige bærere av Kristi lidelser. Deres oppgave var å støtte og trøste Jesus, og vise lidelsene hans gjennom å holde søylen han var bundet til mens han ble pisket. Engler som en del av ikonografien rundt *arma Christi* var i særlig grad gjeldende for Tyskland. I denne oppgaven eksemplifisert gjennom Mester France og Mester E.S., ikke minst gjennom sistnevntes

²³⁰ Tidligere beskrevet og omtalt, se s. 8.

kobberstikk med Kristus, engler og lidelsesvåpen, som gjennom nye teknikker kunne mangfoldiggjøres og spres både til verksteder og privatpersoner.

Det er naturlig å tenke at stor produksjon av treskulpturer i Tyskland, kombinert med dyrkelsen av *arma Christi* motivet, hvor engler er en viktig del av ikonografien, førte til utviklingen av produksjon av engleskulpturer som lysholdere, nettopp i Tyskland. Man var fortrolig med å ha englefigurer i koret og man var fortrolig med å bære med seg gjenstander i prosesjoner. Fra starten av kan intensjonen ha vært å bære med seg englefigurene i prosesjon på Kristi Legemes festdag, da man feiret Kristi legeme og blod, og hvor lidelseshistorien ble ytterligere forsterket ved å se englefigurer bære et av lidelsesvåpnene og et brennende lys. Englefigurer med søyle kan også ha utviklet seg i takt med at festdagen Arma Christi spredte seg utover etter at den ble innført i 1353 i Tyskland og Bøhmen. Etter hvert har man også brukt de lysbærende englene i andre prosesjoner, det være seg under Kyndelsmesse, i påsken, i gangdagene rundt Kristi Himmelfartsdag, under dåp, ved sykebesøk, og ikke minst ved kirkenes egne festdager og egne seremonier både på utsiden av kirken og inne i kirkerommet.

Norge handlet i senmiddelalderen så og si all kunst og inventar til kirkene fra Nord-Tyskland gjennom Hansaforbundet. Det gjorde for så vidt Sverige også, men der ser det ut til å ha utviklet seg en egen tradisjon med hjemmeproduksjon av engler med bevegelig arm, da de tyske og norske englene ikke har bevegelige armer. I Danmark, med bortimot ett tusen bevarte kalkmalerier med motiver med *arma Christi* og Smertemannen ikonografi, er det naturlig å tenke at de også en gang har hatt englefigurer som lysholdere til bruk rundt alterområdet og i prosesjoner. Danmark ligger som en forlengelse av Nord-Tyskland, og deler av Schleswig-Holstein området har tidvis ligget under Danmark.

Engleskulpturer i tre som holder rundt en søyle, og hvis funksjon er å holde et brennende lys, er etter det bevarte materialet å dømme, en tradisjon som har utviklet seg i Nord-Tyskland, hvor de har blitt produsert på en rekke verksteder, og eksportert hovedsakelig til Norge, til dels også til Sverige og kanskje til Danmark. I tillegg har englefigurene blitt solgt på sitt eget hjemmemarked. Englefigurene skulle brukes i kirkene som lysholdere ved alteret og som bærere av lys i prosesjoner, og de skulle vise sin medlidenhet med den lidende Kristus ved å holde et lidelsesvåpen, samtidig som de skulle gi håp gjennom å bære et brennende lys. Og kanskje aller viktigst, de skulle opptre som messetjenere og himmelske celebranter. Som inventar i kirkene, er det naturlig for meg å tenke at man ønsket å bruke nettopp inventaret mest mulig, og at englefigurene av den grunn ble brukt *både* som lysholdere i koret *og* som lysholdere i prosesjoner både innendørs og utendørs. Og at dette var tilfelle også ved kirkene langs den værharde kysten av Norge.

Været var naturlig nok ikke alltid dårlig, og som Alf Härdelin skriver om prosesjoner til syke på landsbygda i Sverige: ”På landet, där vägen til den sjukas hus kan vara längre, är det tillåtet för presten att klä sig mot regn och kyla.”²³¹ Man kledte seg for vær og vind, flere av kirkene lå i områder relativt beskyttet for vind, og på samme måte som Harry Fett og Härdelin, tror jeg også at man bar med seg lys i utendørs prosesjoner, så lenge det ikke var værmessig helt umulig. Selvvalgte festdager og seremonier ble som i Linköping og Lund trolig lagt til juni, juli og første halvdel av august.

Englene, som ifølge den hellige Birgitta var de vakreste av de vakre, og som hver og en var beriket med gjennom sin beskyttelsesengel fra unnfangelse til død, ifølge Bonaventura, skulle her, gjennom sin tilstedeværelse som englefigurer, ifølge Aquinas bidra til at *alle*, også ”de enkleste og mest ulærde,” gjennom sansning og deretter sitt intellekt, være i stand til å erkjenne Guds eksistens.

Alt har en dypere mening i middelalderen.

²³¹ Härdelin, *Världen som yta och fönster*, 155.

Litteraturliste

- Achen, Henrik von. *Kirkekunsten i Norge ca. 1100-1750, fra kristningstidens Avslutning til pietismen*. Utstillingskatalog ved Bergen Museum. Bergen: Bergen Museum. Universitetet i Bergen, 1998.
- Barstad, Hans. *Store norske leksikon*. <http://www.snl.no/apokryfer>. 14.02.2012.
- Belting, Hans. *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- Bendixen, B.E. *Mittheilungen aus der mittelalterlichen Sammlung des Museums in Bergen. IX. Tragleuchter oder Processionsleuchter*. Bergen: Bergen Museums Aarbog, 1901.
- Bergersen, Rognald H. *Nordnorsk kirkekunst. Håndbok til utstillingen på Tromsø Museum*. Tromsø: Tromsø Museum – Universitetsmuseet, 2004.
- Bibelen*. Oslo: Bibelselskapet, 2011.
- Bibliothèque Nationale de France. Paris. *Mandragore, base des manuscrits enluminés de la BnF*. <http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp> oppsøkt 17.1.2013.
- Bringéus. Nils-Arvid. *Klockringningsseden i Sverige*. Lund: Nordiska Museet, 1958.
- British Library. London. *Catalogue of Illuminated Manuscripts*. <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/search2.asp> oppsøkt 17.1.2013.
- Bugge, Anders. *Kunsten langs leden i nord*. Oslo: Særtrykk utgitt av Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring. Årsberetning for 1932. Utgitt 1933.
- Camille, Michael. *Gothic Art. Glorious Visions*. London: Laurence King Publishing. Prentice Hall, 1996.
- Catholic Encyclopedia – Catholic Online. *Angels*. <http://www.catholic.org/encyclopedia/view.php?id=774> oppsøkt 3.7.2012.

Christensen, Charlotte. *Gyldendals bog om engle*. København: Gyldendals Fagboksredaktion, 2005.

Den Katolske Kirke. http://www.katolsk.no/dokumenter/dokumenter-fra-vatikanet/paul6/mr/mr_07. Oppsøkt 16.11.2012.

Den Katolske Kirke. *Festen for Kristi legeme og blod*. <http://www.katolsk.no/biografier/historie/legeme> Oppsøkt 26.2.2013.

Det Norske Diakonforbund. <http://www.diakonforbundet.no/index.php/diakon>. Oppsøkt 16.11.2012.

Duffy, Eamon. *Marking the Hours. English People and their Prayers 1240-1570*. New Haven: Yale University Press, 2006.

Edgren, Helena. "The Passion of Christ in Late Medieval Wall-Paintings". I: Kaspersen, Søren. Haastrup, Ulla. (Red.) *Images of Cult and Devotion*. København: Museum Tusulanum Press, 2004.

Eilertsen, Turid Følling (Red.). "Hvor elskelig dine boliger er...". *Bodin kirke 750 år*. Værøy: Lofotboka forlag, 1990.

Engelstad, Eivind S. *Senmiddelalderens kunst i Norge*. Oslo: Universitetets Oldsaksamling, 1936.

Fett, Harry. *Norges kirker i middelalderen*. Kristiania: Alb. Cammermeyers forlag, 1909.

Finkenstaedt, Helene og Thomas. Stolt, Bengt. *Prozessionsstangen. Ein Katalog*. Würzburg: Bayerische Blätter für Volkskunde, 1989.

Härdelin, Alf. *Världen som yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediævalia, 2005.

Helander, Sven. "The Liturgical Profile of the Parish Church in Medieval Sweden". Trykket i: Heffernan, Thomas J. og Matter, E. Ann. (Red.) *The Liturgy of the Medieval Church*. Kalamazoo, Michigan: Western Michigan University, 2005.

Helander, Sven. Pernler, Sven-Erik. Piltz, Anders. Stolt, Bengt. *Mässa i medeltida socken. En studiebok*. Skellefteå: Artos bokförlag, 1993. I tillegg er en DVD, *Medeltidsmässa i Endre Kyrka 1450*, utgitt av Sveriges Utbildningsradio AB, 2004.

Historiska Museet. Medeltidens bildvärld.
<http://medeltidbild.historiska.se/medeltidbild/sok/avancerad.asp>. Oppsøkt 20.11.2012.

Jürgensen, Martin Wangsgaard. *Changing Interiors: Danish Village Churches c. 1450 to 1600*. København: Universitetet i København, 2011.

Källström, Hanna. *Domkyrkan som andaktsmiljö under senmedeltiden. Linköping och Lund*. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag, 2011.

Kaspersen, Søren. "Wall-Paintings and Devotion: The Impact of Late Medieval Piety on Danish Murals". I: Kaspersen, Søren. Haastrup, Ulla. *Images of Cult and Devotion*. København: Museum Tusulanum Press, 2004.

Kaspersen, Søren. Ulla Haastrup. Red. *Images of Cult and Devotion. Function and Reception of Christian Images in Medieval and Post-Medieval Europe*. København: Museum Tusulanum Press, 2004.

Keck, David. *Angels & Angelology in the Middle Ages*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Kessler, Herbert L. *Seeing Medieval Art*. Toronto: Broadview Press, 2004.

Knudsen, Trygve. Sommerfelt, Alf. *Norsk riksmålsordbok*. Oslo: H. Aschehoug & Co., 1937.

Kroesen, Justin E. A. Steensma, Regnerus. *The Interior of the Medieval Village Church*. Leuven: Peeters, 2004.

Laugerud, Henning. *Det hagioskopiske blikk. Bilder, syn og erkjennelse I høy- og senmiddelalder*. Bergen: Avhandling for graden doctor atrium. Institutt for det historisk-filosofiske fakultet. Universitetet i Bergen, 2005.

Lidén, Hans-Emil. Hoff, Anne Marta. *Norges kirker. Gjerstad kirke*.
http://www.norgeskirker.no/wiki/Gjerstad_kirke oppsøkt 20.3.2013.

Nilsén, Anna. *Kyrkorummets brännpunkt*. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1991.

Pegelow, Ingall. "Pictures of Cult and Letters of Indulgence". I: Kaspersen, Søren. Haastrup, Ulla. *Images of Cult and Devotion*. København: Museum Tusulanum Press, 2004.

Plassmann, Otmar. *Arma Christi. Bilder und Werke für die Andacht. Katalog zur Ausstellung des Museums im Kloster Grafschaft 9. Oktober-29. November 1998. Schmollenberg Grafschaft*. Paderborn: Bonifatius, 1998.

Raymond, Joad, red. *Conversations with Angels. Essays Towards a History of Spiritual Communication, 1100-1700*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

Rona, Georg (Red.). *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder. Fra vikingtid til reformationstid*. København: Rosenkilde og Bagger, 1968. Også gitt ut: Helsingfors: Akademiska Bokhandeln. Reykjavik: Bókaverzlun Ísafoldar. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag. Malmø: Allhems Förlag.

Rubin, Miri. *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Rydén, Thomas. *Lunds domkyrkas medeltida bronsstoder*. C-oppsats i kunstvitenskap, Lunds Universitet. Lund: Lund Universitet, 1992. (Unpubl.)

Sandler, Lucy Freeman. *Notes for the Illuminator: The Case of Omne bonum*. <http://www.jstor.org/stable/3051269>. Oppsøkt 16.8.2012.

Schneider, Ulrich. Preising, Dagmar. *In gotischer Gesellschaft. Spätmittelalterliche Skulpturen aus einer niederländischen Privatsammlung*. Köln: Wienand, 1998.

Stolt, Bengt. "Ljusstavar med mekaniska änglar". Trykket i *Iconographisk post*. Stockholm: Riksantikvarieämbetet, 1979. ISSN 0106-1348.: 1984, s. 11-19.

Store norske leksikon. <http://snl.no/kobberstikk>. Oppsøkt 28.8.2012.

Store norske leksikon. <http://snl.no/dalmatika>. Oppsøkt 16.11.2012.

Store norske leksikon. <http://snl.no/diakon>. Oppsøkt 19.11.2012.

Store norske leksikon. <http://snl.no/hansa>. Oppsøkt 25.1.2013.

Store norske leksikon. http://snl.no/Kristus_legemsfest Oppsøkt 26.2.2013.

Store norske leksikon. <http://snl.no/avlat> Oppsøkt 3.3.2013.

Trældal, Vidar. Hoff, Anne Marta. *Norges kirker. Seim kirke*.
http://www.norgeskirker.no/wiki/Seim_kirke oppsøkt 20.3.2013.

Wixom, William D. "Medieval Sculpture: At the Cloisters". Trykket i: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 46, No. 3. Vinter 1988-1989.
<http://www.jstor.org/stable/3269063>.

Åkestam, Mia. *Bebådelsebilder. Om bildbruk under medeltiden*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediævalia, 2010.

Liste over illustrasjoner/illustrasjoner

Listen inneholder tilgjengelige opplysninger om bildenes opphavsperson, tittel, datering, nåværende plassering og fotograf.

- III. 1: Engel fra Værøy kirke. Er nå plassert i Tromsø Museum. Foto: Privat.
- III. 2: Engel 2 fra Værøy kirke. Er nå plassert i Tromsø Museum. Foto: Privat.
- III. 3: Engel fra Bodin kirke. Tilhører Bodin kirke og er plassert i kirken. Foto: Privat.
- III. 4: Engel 2 fra Bodin kirke. Tilhører Bodin kirke og er plassert i kirken. Foto: Privat.
- III. 5: Engel fra Arnafjord kirke. Tilhører Bergen Museum. Foto: Privat.
- III. 6: Englepar fra Seim kirke. Tilhører Bergen Museum. Foto: Privat.
- III. 7: Engel fra Seim kirke. Tilhører Bergen Museum. Foto: Privat.
- III. 8: Engel fra Gjerstad kirke. Tilhører Bergen Museum. Foto: Privat.
- III. 9: Engel fra ukjent kirke. Tilhører Bergen Museum. Foto: Privat.
- III. 10: Engel fra ukjent kirke. Tilhører Bergen Museum. Foto: Privat.

III. 11: *Mass of St. Gregory*. Hentet fra

http://interamericaninstitute.org/Mass_of_St_Gregory_After_Met_Museum.jpg.

III. 12: *Man of Sorrows*. Av Meister France, ca. 1420. Tempera på panel. 42,5 x 31,5 cm.

Tilhører Museum der bildenden Künste, Leipzig. Hentet fra:

[http://es.wahooart.com/@/8XZLRF-Master-Francke-\(Frater-Francke\)-Vir-Dolorum-\(Varón-de-Dolores\)-\(2](http://es.wahooart.com/@/8XZLRF-Master-Francke-(Frater-Francke)-Vir-Dolorum-(Varón-de-Dolores)-(2)

III. 13: *Schmerzensmann*. Av Meister ES, ca. 1460. Kobberstikk. Tilhører Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Hentet fra

<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Meister+E.S.%3A+Der+Schmerzensmann+mit+vier+Engeln>

III. 14: *Jesuskind im Herzen*. Av Meister ES, ca. 1467. Kobberstikk. Tilhører Staatliche Museen zu Berlin. Hentet fra

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Christkind_im_Herzen.jpg

III. 15: Prosesjon i Delbrück i Tyskland, 1964. Hentet fra: *Katalog zur Ausstellung des Museums im Kloster Grafschaft. Schmalleberg-Grafschaft.*

III. 16: ”Man of Sorrows”. 1499-1507. Fra Elmelunde kirke, Danmark. Foto: Ulla Haastrup. Hentet fra boken *Images of Cult and Devotion.*

III. 17: Prosesjonsengel. Foto hentet fra Harry Fett: *Norske kirker i middelalderen.* Foto: Privat.

III. 18: Kinsarvik kirke, Hardanger. Bygget i perioden 1150-1200. Foto: Privat 2012.

III. 19: Mekanisk engel. Fra slutten av 1400-tallet. Foto hentet fra Anna Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt.* Foto er tatt av forfatteren, Anna Nilsén.

III. 20: Alter med draperier og engel på toppen av festeanordningen. Panel fra ca. 1480-90. Foto hentet fra Anna Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt.*

III. 21: Engel til bruk på *cortina.* Foto hentet fra privatsamlingen til Henny Otto Goldschmidt, omtalt i boken; *In gotischer Gesellschaft.*

III. 22: Festeanordning i vegg for *cortinae.* Foto hentet fra Anna Nilsén, *Kyrkorummets brännpunkt.* Foto er tatt av forfatteren, Anna Nilsén.

III. 23: Prosesjon med levende lys, på vei inn i kirke. Hentet fra <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=21148>

III. 24: Prosesjon med levende lys, på vei inn i kirke. Hentet fra <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Mandragore&O=07838021&E=1&I=31681&M=imageseule>