



”Det nye Jerusalem”

- et gammelt maleri fra 1660-årene i Urnes stavkirke

Dagfinn Moe

Symboler hentet fra botanikk og zoologi er viktige elementer i bildet « Det nye Jerusalem» som du finner i Urnes stavkirke. Et naturvitenskapelig bidrag til bedre forståelse av bildets innhold.



■ Fig. 1. Maleriet slik det hang på veggen i kirken før 2010-restaureringen. Tekstene med navn på givene, som finnes er påskrevet på vannflaten, og et årstall, enten 1663 eller 1667, i den lille blå ovalen ved basis av tårnet, er vanskelig å lese. Foto: Dagfinn Moe





Urnes stavkirke tør være velkjent for de fleste ¹og mye er skrevet om den. Treutskjæringer finnes det flere av utenfor så vel som inni i stavkirken. ²Mens de velkjente vakre utskjæringene på utsiden antas å ha tilhørt en tidligere kirke på stedet, er de på innsiden en del av historien til kirken. Flere av treutskjæringene inne har vist seg å inneholde mye religiøs symbolikk. ³Inne i kirken henger det på nordveggen et brunlig bilde, som i enkelte sammenhenger er omtalt som "Byen", i andre "Det nye Jerusalem". Bildet som måler ca. 104 x 136 cm er malt på lerret og er antatt å ha vært laget i 1663 eller kanskje 1667 (Fig. 1). Årstallet er skrevet inn i den lille ovalen i tårnet til den sentralt plasserte kirken i maleriet. Om året er malt samtidig med bilde eller etterpå, er uklart, men det gir i alle fall en minimumsalder. Mens kirken og utskjæringene er omtalt flere ganger, er bildet blitt hengende stort sett uten kommentarer inntil det ble utført et høyst nødvendig og en nylig gjennomført konservering. ⁴(Fig. 1.)

Restaureringsarbeidet avslørte en teknikk hvor små glassbiter er drysset lett over malingen før denne er tørket. Teknikken synes ikke å være kjent hos oss, og foreløpig lite kjent også i utlandet. ⁵At glassbiter er drysset på den ferske malingen, gir unektelig bildet et ekstra glitrende preg når det blir belyst, og hvorfor skulle det ikke det når en har med det nye Jerusalem å gjøre.

Navnet "Det nye Jerusalem" kan minne om en sterkt religiøs bevegelse som dukket opp i Sveits og i Tyskland på 1530-tallet. Bevegelsen forsøkte å annektere byen Münster som sitt hovedsete. Den skulle bli

det nye Jerusalem. Myndighetene måtte gripe til våpen for å slå bevegelsen ned. Det ble et blodig oppgjør i 1534 og 1535. ⁶

Hvor kom bildet fra?

Bildet ble neppe laget for Urnes stavkirke, men havnet etter hvert i ytre Kroken i Sogn. Hvor det er laget vet vi foreløpig ikke, men stilen er ikke kjent i Holland. ⁷Restaureringsarbeidet avslørte flere navn skrevet på det blå feltet foran byen, og de er påført etter at maleriet var ferdig tørket. Navnene som står der, er Jan Janson Teiste, Maren Pedersdatter og Kirsten Jans Datter Teiste. Hvem var så disse? Vi vet at adelsfamilien Teiste bodde på Ytre Kroken midt på 1600-tallet, etter Kruchow'ene og før Munthe-slekten kom dit i 1764. Kroken ligger for øvrig ikke mange km fra Urnes stavkirke og på samme side av Lusterfjorden (sidearm til Sognefjorden). Slekten Kruckow hadde sine aner fra Danmark og trolig også Tyskland, og dukker opp flere steder i historien, også i indre Sogn. En av dem, Johan Kruckow til Sørheim i Luster, var væpner (adelsmann) og riksråd fra 1524 til sin død 1536/7. En datter av han, Anna Johansdatter Kruckow, bodde på Kroken og var gift to ganger, første gang med Jon Teiste. Det brakte de to adelsfamiliene sammen, og Urnes var ikke noe dårlig herresete. Teiste'ne overtok og bodde på gården Ytre Kroken midt på 1600-tallet før Munthe-slekten kom dit i 1764. Jan Janson Teiste, som eide Kroken i 1684, lot bygge benker med ekstra utforming fremst på nordsiden (kvinnesiden) i Urnes stavkirke, og et avlukke var reservert for familien (N.n. s.a.). Det kan derfor se ut som

om bildet har kommet i familien Teistes eie, og på et eller annet tidspunkt gitt som gave til kirken. Det påførte året *kan* derfor settes i forbindelse med en av disse hendelsene og gi en minimumsalder på bildet. Hvor familien Teiste fikk det fra, kanskje via Kruckow slekten, og hvem som laget bildet, må foreløpig stå ubesvart, på samme måten som opprinnelsesstedet, men i Holland var det ikke.

Maleriet gjengir et religiøst motiv, og må høyst sannsynlig vært laget til bruk i en kirkelig sammenheng. Den totale mangelen på trykksaker gjorde det helt nødvendig for kirken og prestene å sørge for tjenlige illustrasjoner som kunne brukes under gudstjenester, først og fremst gjennom middelalderen, men også senere. Temaet omkring de paradisiske forhold etter døden skulle være sentralt nok.

Etter at boktrykkerkunsten tok over, kan en lett se for seg at en del av det tidligere billedmateriellet ble mindre utnyttet. Det ble derved overflødig som illustrasjon hvor det opprinnelig hang, og kanskje solgt eller gitt vekk. ⁸

Maleriets innhold

Bildet (Fig. 1) er symmetrisk bygd opp omkring en vertikal akse gjennom en oval støttet opp av to kraftige overflødigshorn sammen med en rekke symmetrisk plasserte fugler og planter. Innenfor ovalen finner vi en by, det nye Jerusalem, eller det himmelske Jerusalem. Rikdommen av planter og dyr i bildet må man regne med skulle vise rikdommen i den hagen som tilhørte byen, - en hage hvor alt fantes, og lik Paradis, eller om man vil det himmelske Paradis, den



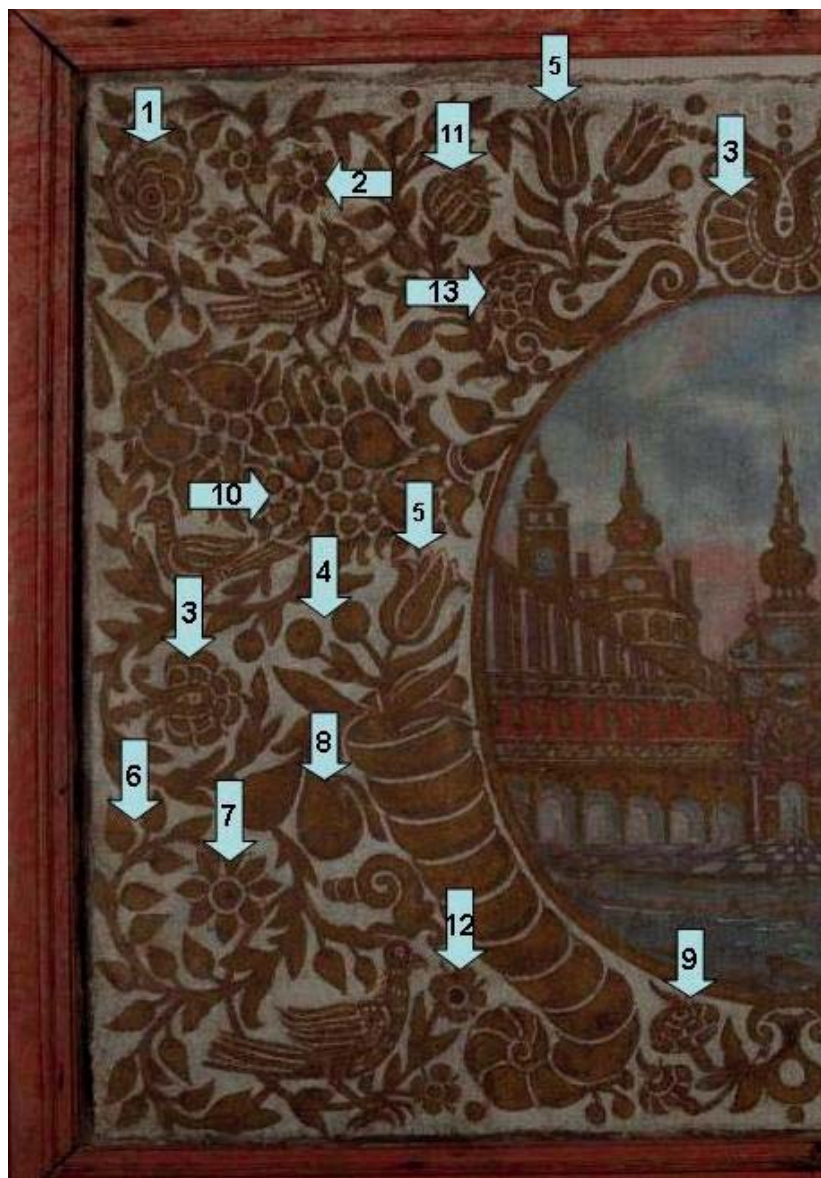


himmelske hage eller Edens hage.⁹

At bildet er symmetrisk bygget opp, må sees i sammenheng med den perioden det ble laget, trolig på 1600- tallet, på tampen av den mellomeuropeiske renessansen og begynnelsen av barokken. I begge tilfeller var symmetrien viktig, og et velkjent grunnleggende trekk innen hagekunsten.¹¹

Paradiset med hagen var oftest et lukket system (Rhodes & Davidsson 1994, fig 13), illustrert med høye murer og en port hvor bare de utvalgte slapp inn. De som ble vraket, lå lidende på utsiden. Innenfor skulle de utvalgte i følge St. Bernard oppleve gjenforening, glede, sang, klarhet og lys,¹² nesten alt en kunne tenke seg. I billedmessige fremstillinger ser man ofte et lite glimt over muren inn i det himmelske Paradis eller Edens hage, ofte med Jomfru Maria, mennesker, gjerne nakne, palmer og et utvalg av urter og dyr. Tilstedeværelsen av vann i bildet var viktig, og viktigere jo lenger syd man kommer inn i mer tørre områder. I religiøse bilder med paradiset som tema finner en vann i en eller annen form, f. eks. springvann, kilder, elver, ofte fire i tallet, eller vannflater, som her i forkant under ovalen. Om elver eller floder ble benyttet i kunsten, bygger det på en del legender om fire floder (paradisfloder) som fantes i Edens hage.¹³

Utvalget av elementer i illustrasjonen varierer en god del. En finner først og fremst en del symbolplanter eller dyr, men også eksempler på nyttevekster av forskjellig slag, dessuten tidstypiske og dekorative innslag fra den tiden bildet ble laget.¹⁴ I vårt tilfelle kan blant annet symmetrien tolkes dit hen. Fig. 2.



■ Fig. 2 Utsnitt av maleriet med nummering av planter. 1 - trolig Fransk tulipan (French Tulip) en form av villtulipan *T. gallica* (syn *T. sylvestris*.); 2 - nonsblom (*Anagallis arvensis*); 3 - svart morbær (*Morus nigra*); 4 - jordbærtreet (*Arbutus unedo*); 5 - slank tulipan (Tapered Tulip) (*Tulipa* cf. *armena*); 6 - gravmyrt (*Vinca minor*); 7 - anemone (*Anemone pavonia*); 8 - pære (*Pyrus communis*); 9 - tagetes (*Tagetes patula*); 10 - cfr. vintreet (*Vitis vinifera*); 11 - granateple (*Punica granata*); 12 - cfr. blank veronika (*ærensryd dk*) (*Veronica polita*); 13 - druer eller bjørnebær/bringebær lignende frukt (henholdsvis *Vitis* eller *Rubus*??). (Se forøvrig tekst.)

Botaniske overflødigthorn

Det finnes flere overflødigthorn i bildet, bl.a. to store symmetriske plassert, ett på hver side av ovalen, i tillegg til noen mindre horn plassert nær toppen av ovalen i kanten av bildet. Hornene symboliserer

overflod og rikdom, og er fylt med blomster og frukt. Samlet gir overflødigthornene et uttrykk for hva man kunne ønske seg eller mangfoldigheten i det himmelske Paradis.

Gjengivelser av Paradis innen billedkunsten varierer. Ofte er ha-





■ Fig. 3. a) Utsnitt av maleriet. Ut av overflødigheitshornet stikker en tulipan, b) to pærer og c) to frukter fra jordbærtreet. (<http://www.eldontropicals.com/catalog/item/7319676/7664032.htm>) Wiki. Comm; c. gammel illustrasjon.

gen et viktig tema. I vårt tilfelle er det byen, det nye Jerusalem, som er viktig å få frem, bl.a. med den trange porten. ”Et flislagt gulv fører blikket inn mot en kolonnade i to etasjer med en sentralt plassert port eller nisje i første. Over denne, en rikt dekorert fasade bekronet med en gavl med volutter og spir. Bak og over kolonnaden sees en by med barokk arkitektur med gylne tårn og kuleformete spir. Over byen en lys blå himmel med hvite og rosa skyer”.

¹⁵ I tillegg til den tidligere omtalte symmetrien i bildet, får vi her også med et element og innblikk i moten med den barokkarkitekturen som nådde midtre deler av Europa i første halvdel av 1600-tallet. Dette kan gi en bakre grense for bildets alder.

Blomster

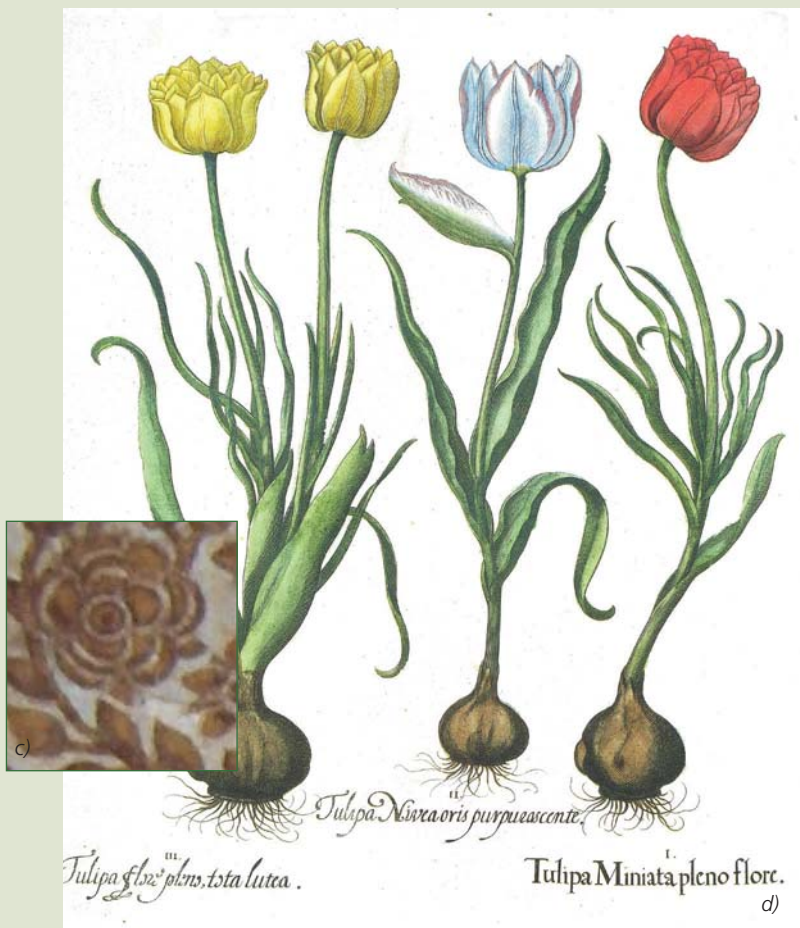
Ut av de store overflødigheitshornene (Fig. 3) finnes litt av hvert fra bota-

nikken, blant annet en noe oval- og pæreformet frukt. Fiken kunne det kanskje ha vært, men den er mer rund. Her må det være snakk om pære (*Pyrus communis*). Den har en tradisjon som går svært langt tilbake i tid og er tidligst kjent dyrket i yngre steinalder. Symbolbruken har variert noe, men knyttet ofte til fruktens form og seksualitet. Homer viet treet til gudinner, og i middelalderen (1290) ble pæren knyttet til urmoren, Eva, av Hugo von Trimberg. Fruktene symboliserte hennes avkom, og ”den som ikke faller i engenes grønne gress, omkommer i dødssyndene”.¹⁶ I tillegg sees en tulipan (*Tulipa spp.*). Vi kjenner til at tulipanen kom fra Tyrkia og dukket opp i Østerrike i 1554, og løker ble spredt med stor fart og entusiasme vestover og nordover i Europa. De kom til Amsterdam i 1562 og Bergen i 1597.¹⁷ Tulipanen fikk sin store blomstringstid i de hol-

landske renessansehager mot slutten av samme århundre. Det var nærmest et ”must” at en i kunsten fikk med denne moteplanten både i bilder og hager.¹⁸ Interessen for tulipaner var så stor at nesten uansett hva man laget av kunst, måtte tulipaner være med, - og bøker om tulipaner er det blitt mange av. Tulipanene som er gjengitt her (mrk. 5) er høyst sannsynlig Tapered Tulip (*Tulipa* *cf.* *armena*).¹⁹ Kanskje noe overraskende er det at også blomsten, mrk. 1 i Fig. 2, trolig er ’French Tulip’ en fylt form av villtulipan *T. gallica* (syn *T. sylvestris.*), vanligvis med en mellomrød farge 6.²⁰ (Fig 4).

Kunstneren bak maleriet har vært klar over at arter innen tulipan-slekten var viktig å få med, rent motemessig. Etter hvert ble tulipanen, blant annet av Camerarius på 1600-tallet, tillagt den religiøse symbolbetydningen om avhengighet til





■ Fig. 4 Tulipaner i to forskjellige utforminger. a. avlang/slank tulipan (Tulipa cfr. armena); b. T. armena (Bihrmann's caudiciforms); c. 'French Tulip' en fylt form av villtulipan T. gallica (syn. T. sylvestris) (Segal & Roding 1994); d. fylte tulipaner (Besler 1613), til høyre 'Tulipa Miniata pleno flore' omkranset av gravmyrt (Vinca minor).

Gud.²²

Tulipanene i bildet setter også en bakre grense for bildets alder, og det kan på ingen måte være eldre enn 1560-årene. Om identifikasjonen av blomsten mrk. 1 i Fig. 2, er riktig, fylt, rød villtulipan, vet en at fylte tulipaner ikke var særlig populære før etter 1600. Dette passer bra med den antatte datering av bildet til tidlig 1600-tall basert på arkitekturen. Det eldste bildet av en fylt tulipan finnes gjengitt av ungarenen Basilius Besler allerede i 1613.²¹ Mens de enkle tulipaner spredde seg raskt, tok det lengre tid for de fylte formene. Dette kan kanskje tyde på at bildet kan ha en mer sørøstlig europeisk opprinnelse, - syd Tyskland kan være aktuelt.²³

De store overflødigthornene har også en gren med to blader og en frukt plassert ytterst (Fig. 3; mrk. 4 i Fig. 2). Kulerunde frukter er ikke vanlig, og utseende peker i retning av det tradisjonsrike jordbærtreet (*Arbutus unedo*). De har noen melne, søtlige og sukkerholdige frukter som tidligere ble benyttet på forskjellig vis, som konfityr, eller i gjæret tilstand også til en alkoholholdig drikke. Noen religiøs symbolikk er ikke kjent.

Paradisets frukter

I bildet sees noen samfrukter med noen hornlignende utvekster (fig 5) mellom de små fruktene (Fig. 5 a, b). Ved første øyekast kan de ligne på våre hjemlige bringebær eller bjørnebær. Beveger vi oss lenger syd i Europa, er slekten morbær (*Morus*) aktuell å se nærmere på. Den har to arter, svartmorbær (*M. nigra*), og hvitmorbær (*M. alba*).²⁴ Den første av disse, er et tre fra 6 m til over 10 m, og kjent



a)



b)



■ Fig. 5. Utsnitt. a. Morbær (*Morus nigra*) med rester etter arr (mrk. 3 i Fig. 2); b. Morbær rett over ovalen, men hvor arr ikke er tegnet; c. Morbærplanten gjengitt fra gammelt plansjeverk.

c)

dyrket gjennom lang tid. 'Frukten' hos denne er sammensatt av et stort antall små steinfrukter, men det er blomsterdekkbladene som er den saftige delen. Under blomstring stikker 2 lange arr frem fra hvert av de små fruktemnene hos morbær (se Fig. 5 a, c). Arrene er svært karakteristiske og lett synlige til å begynne med. Etter bestøvning vokser samfrukten, og arrene forsvinner mer eller mindre (Fig. 5 b). Det kan neppe være tvil om at de små, noe stiliserte "hornene" som finnes malt på den sammensatte frukten i maleriet, er bevisst tatt med for å tilkjenne at en her har med morbær å gjøre og ikke noe annet. Arten finnes forvillet i Sør-Europa, og den har vært attraktiv på grunn av sine saftige og velsmakende frukter, - om man venter til de er helt modne og har fått en mørk lilla til svart farge (Fig. 5 c). I botanisk terminologi er det en falsk frukt, men altså spisbar. Saft og vin

(*vinum moratum*) er blitt laget av dem. I middelalderen var deler av planten brukt som legemiddel i enkelte klostre, og også positivt omtalt av Hildegard von Bingen omkring år 1000.²⁵

Den andre morbærarten, hvitmorbær, er kjent for at bladene er hovednæringen for silkeormer. Denne har frukter som er gode og spisbare selv før de er helt modne. Men arten hvitmorbær, er ikke kjent før på 1100-tallet.²⁶ I litteratur og billedkunst er morbær (svartmorbær) kjent fra oldtiden fra India og Persia, og i Kina har man tidfestet bruken av frukten tilbake til yngre steinalder, omkring 2700 år f. Kr. Den er omtalt av bl.a. Theophrastos, Plinius, Horats og Vergil, og var viet til guden Pan, og grekerne så på treet som det klokeste. Etter Kr. f. er svartmorbær kjent avbildet fra Pompeii (78 e. Kr.), i Bibelen finnes morbærtreet omtalt flere steder bl.a. i Jesaja 40.20 og

Lukas 17, 5-6, og har ofte sin plass i religiøse bilder. Morbæret finnes for øvrig også i en av utskjæringene over korbuen i stavkirken på Urnes.²⁷ Utskjæringen er naturlig nok ikke så detaljert som i maleriet, men lett gjenkjennelig. Man ser at det er en samfrukt med et fast midtparti omgitt av et stort antall småfrukter. De små arrene finnes ikke her, men de ville være vanskelig å få frem i en slik utskjæring. Fig. 6.

Flere steder i maleriet finnes en frukt, blomst eller blomsterknopp som kunne ligne på en turban (Fig. 2 mrk. 9 og 11, fig 6 a). Den har striper eller en viss ribbestruktur. Identifisering av slike kan være vrien. Ringene eller ribbene som sees i maleriet, kan være en form for stilisering av de ytterste kronbladene eller kanskje av en blomst eller former på utsiden av en frukt. *Tagetes*-slekten er kjent i europeisk hagekunst siden 1500-tallet, og arten fløyelsblomst (*T. patula*)





■ Fig. 6. Turbanlignende former; a. fløyelsblomst (*Tagetes patula*) art; b. *T. patula* (foto: Andrea Moro); c. granateple (*Punica granatum*); d. gjennomskåret granateple hvor en ser en viss ribbestruktur på utsiden samtidig som frukten har et viss kantet preg (foto: Usmaev).

(Fig. 6 b) er nevnt i 1563 i Smid Libellus, og senere fra 1647.²⁸ I vår sammenheng kan det være denne som er gjengitt som en moteriktig plante å ha med.

I figur 6 c (ref. også Fig. 2 mrk. 11) sees en frukt av granateple med den karakteristiske og noe flisete åpningen (Fig. 6 c, d). Ribbestrukturen som sees på maleriet, henger sammen med at skallet på granateplet har en jevn bølgete eller kantet form. Frukten er kjent gjengitt i denne form blant annet i 1588 av Joachim Camerarius d.y. Granatepletreet var i utgangspunktet sett på som et frukttré og frukten benyttet som legemiddel. Men i vårt tilfelle er frukten en gjenganger i religiøs kunst, også i gresk kunst da knyttet til gudinner. I romertiden ble den blant annet knyttet til ekteskap, fruktbarhet med hentydninger til Guds velsignelse og himmelske kjærlighet.²⁹ (Fig. 7.)

Flere steder i maleriet sees en del små blomster, noen få med fire

■ Fig. 7. *Veronica polita* (Foto: Giuseppe Trombetti) "Florabilder Italiano"

kronblader (mrk. 12 i Fig. 2), noen med fem (mrk. 2 i Fig. 2) og noen med åtte kronblader (mrk. 7 i Fig. 2). Blomstene med gjennomgående fire kronblader nederst i bildet ved enden av overflødigtheshornene (Fig. 2) er på mange måter lik de med 5 kronblader. Kunstneren gjengir noen med 4 kronblader og noen med tre men med et litt ujevnt utformet fjerde kronblad. I tillegg sees spisser av begerbladene som ligger i mellom kronbladene. Mulighetene til å komme frem til hvilken plante dette kunne være, er ikke så mange. En aktuell slekt er veronica

(*Veronica*) ("ærenspris" på dansk), hvor flere arter kunne være aktuelle, blankveronica (*V. cfr. polita*) eller orientveronica (*V. persica*) hvor begge passer godt (Fig. 7). To mer hjemlige arter, legeveronica (*V. officinalis*) eller gravveronica (*V. filiformis*), hadde kanskje vært mer aktuelle for oss. Den første var en anerkjent, verdifull legeurt på 1500-tallet og tatt med i Simon Paulli's verk fra 1648, men begge mangler de spisse begerbladene som stikker frem. I vår sammenheng kan det derfor tenkes at også veronica er tatt med som en av samtidens mote-





■ Fig. 8. a. Blomster med gjennomgående fem kronblad og spisser av de underliggende begerblad; b. nonsblom (*Anagallis arvensis*). Blomsterfargen varierer en god del innen arten (Foto: Flora: Manuel Gil (Vascular de Canarias).)

planter. (Fig. 8.)

Noen kanskje ikke så enkle planter

En del blomster med fem kronblad markerer seg i maleriet (mrk. 2 i Fig. 2 og Fig. 8). Om en ser nærmere etter, stikker de ytterste delene av de spisse begerbladene også her frem mellom kronbladene. Dette sammen med den markerte ringen i sentrum av blomstene kan tyde på at det kan være snakk om nonsblom (*Anagallis arvensis*), en art med stor fargevariasjon, noe bildet vårt forteller lite om. Selv om nonsblom hos oss i dag er lite kjent, opptrer den som en ugressart og finnes hist og her og langs strender. I gammel litteratur er den kjent som en medisinvæxt med mange anvendelsesområder, og kanskje med en del myteomspunne egenskaper, blant annet mot sinnslidelse, for å stoppe blødninger, eller det at åpne blomster var et varsel om



■ Fig. 9. *Anemone (Anemone pavonina)* © "Foto: Ashwood Nurseries".

godt vær.³⁰ De spisse begerbladene som stikker frem under kronbladene skiller denne arten fra slekten forglemmegei (*Myosotis* sp.), som godt kunne ha vært med i dette selskapet, og som har hatt en stor symbolverdi gjennom tidene.³¹

Om vi ser nærmere på blomsten som er tegnet med åtte kronblader (mrk. 7 i Fig. 2) har blomsten i tillegg en lys ring nær sentrum. Blomsten er også større enn den tidligere omtalte nonsblom (Fig. 8 a, b). Åtte kronblader er kanskje en tilfeldighet fra kunstnerens side, men mellom 7 og 9

er vanlig og opptil 12 er kjent. Blomsten må være en anemone (hvitveislekten om vi vil), i dette tilfellet kan det godt være anemonen, *Anemone pavonina*, en art som er lite kjent hos oss, men som er en gjenganger i religiøs billedkunst. (Fig. 9)

Flere steder i maleriet finnes noen små grener med et stort antall avlange, dråpeformetknopper (f. eks. mrk. 6, i Fig. 2, og i fig 5c). Dette er gravmyrt (*Vinca minor*) (Fig. 10) som hos oss finnes som innført hageplante og opptrer som en krypende dekkplante. Den har spredd seg langs veier og kanter nord til og med Trøndelag. Planten har en rekke aktive kjemiske stoffer og har inntil nylig blitt benyttet innen medisin mot flere typer lidelser, blant annet som blodtrykksenkende middel og i homeopatien mot eksem.³³ Det at bladene beholder sin grønne farge utover vinteren, har vært tolket som at den er en udødelig plante og





■ Fig. 10. Fig. 10. gravmyrt (*Vinca minor*). Flere avlange, noe dråpeformede knopper sees ned til høyre for blomsten (Foto: Carlo Cibe)

i religiøs sammenheng som symbol for ”standhaftighet i Troen”. De blå blomstene skulle tyde på renhet og evighet, og dette skulle blant annet være tilstrekkelig for å helliggjøre planten til jomfruene. Planten ble også kalt Jomfrukroner”.³⁴

Fugler

Seks fugler er symmetrisk gjengitt i bildet (Fig. 1, 2, 11). Som for elementer fra planteverdenen, ble innslag av dyr fra gammelt av benyttet i den kristne symbolkunst, ³⁶ og i dette bildet er fugler tatt med. Et fellestrekk for dem alle er et kraftig nebb, og at en har med rovfugl å gjøre. Hos oss kunne det derfor dreie seg om ørn, hauk eller falk. Om en ser nøyere på dem, er de parvis noe forskjellig utformet og ikke helt identiske. Den hvite øyeringen peker i retning av hauk, kanskje falk. Dette i motsetning til ørn som har mørke øyne. Mønstrene i fjærdrakten og utformingen av vingene varierer noe hos

både hauk og falk. Vingene er imidlertid kortere enn de en falk normalt avbildes med. Mye taler for at en har med hauk å gjøre (Fig. 11). Om en studerer hodet, kan det se ut som om flere av fuglene i maleriet er utstyrt med hetter. Normalt vil hetter dekke øynene, men kunstneren har kanskje villet få frem det spesielle med øyeringene. I den symbolske verden tyder hetter på at en har med tempte fugler å gjøre og ikke vill fugl, og hauk er på samme måte som falker benyttet i fangst. Symbolikken i bruk av hauk istedenfor falker er ikke helt klar.

På hodet til fuglene i maleriet ser man noen med fjær- eller hornlignende utvekster, som tamfugl nettopp kan være utstyrt med. Helt utelukket er det ikke at kunstneren har tenkt på fugl Fønix som både er rovfugl og kan være utstyrt med hodepynt.

Innen den kristne symbolverden var bruk av fugler et symbol

på den ’bevingede sjel’ og viser til det åndelige mer enn det materielle. Slik symbolbruk finner vi helt tilbake til den gamleegyptiske kultur og kunst.

Naturhistorien i billedkunsten

Identifisering av de forskjellige arter eller slekter som er representert i maleriet kan skape problemer, alt etter hvor kunnskapsrik kunstneren har vært og hvor nøyaktig arbeidet er utført. Presisjonen i gjengivelsene av de enkelte arter i vårt maleri, er overraskende god, - med et par spørsmålsteget. Noen av de artene eller slektene som en har kommet frem til, har direkte tilknytning til de generelle religiøse trendene i Europa. Litt spesielt er det å finne tulipan, som primært må sees som en moteplante gjennom 15- og 1600-tallet, men som etter hvert ble tillagt symbolsk betydning. Den fylte villtulipanen gir en bakre grense på bildet til tidlig 1600-tall, en alder som støttes av arkitekturen, begge motebetingede elementer.

Symbolverdenen innen den religiøse kunst er meget stor med mye zoologi og botanikk, men det vil i alle fall denne gang føre for langt å utvide temaet til å omfatte alt hva som finnes i kirkelig kunst om Edens hage ”Det nye Jerusalem”. Separate undersøkelser av bilder eller andre gjenstander som kom utenfra og ble tatt i bruk i norske kirker, står gjerne litt alene, men må sees som resultat av den og de tradisjoner kunstneren arbeidet innenfor. I noen tilfeller er symbolene knyttet til gammel legekunst, i andre tilfeller til legender, til religiøse forhold eller overtro. Mulighetene for at enkelte arter har en dobbel



symbolsk betydning er stor.

Sammenligningsmaterialet i Norge er dårlig, og få studier har vært gjort av slike bilder hos oss. På den andre side er det viktig å få frem slike data i en skriftlig form for på den måten gjøre studier tilgjengelige for senere sammenligner. Gjennomgående finner en igjen de samme kjente symboler anvendt i europeisk kunst og litteratur.

Takksigelser

Jeg vil takke Per Harald Salvesen, Per Magnus Jørgensen, Ingvar Byrkjedal, Lisbeth Mikalsson, Karsten Hopland, Henrik von Achen (alle Universitet i Bergen) samt Tomas Hägg og Jon Brønne for hjelp ved identifikasjonsarbeidet og innspill. En spesiell takk til Sam Segal (Amsterdam) sentralt plassert i det nederlandske og europeiske miljø for naturhistoriske studier innen billedkunsten.



a)



b)



c)

■ Fig. 11. Rovfugl. a. Hawk med hette som forteller om fugl brukt til jakt; b. Rovfugl med markert spettet fjærdrakt; c. Hønehawk (*Accipiter gentilis*). (Foto: Nina Aldin Thune)



Litteratur

- Biedermann, H. 1992: Symbolleksikon. (Oversatt til norsk av Larsen, F.B.) (3. oppl.). Cappelen forlag, 535 sider.
- Besler, B. 1613: Der Garten von Eichstädt. (Das Pflanzenbuch von Basilius Besler). - Benedict Taschen Verlag, Köln. (Nytrykk 1999), 465 sider.
- Christie, H. 2009: Urnes stavkirke: den nåværende kirken på Urnes. - Pax, utgitt i samarbeid med Riksantikvaren, 246 sider.
- Cohn, N. 1970: *The Pursuit of the Millennium: Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages.* Oxford University Press, 412 sider.
- Davidson, C. (red.): 1994: *The iconography of Heaven.* - Western Michigan University, Medieval Institute Publications, Early Drama, and Music Monograph Series 21, 206 sider.
- Eckblad, F.E. 1991: Henrik Høyer og de første tulipaner i Norge. - *Blytia* 3, 1991: 145-150.
- Ferguson, G. 1956: Tegn og symboler i Renessansens religiøse kunst. - Bergendahls forlag, Oslo, 242 sider.
- Ferguson, G. 1967: *Signs & Symbols in Christian art.* Oxford, 123 sider.
- Goes van der, D. 2004: Tulipomanie. Die Tulpe in der Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts. - *Uitgeverij Waanders*, Zwolle. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. 280 sider. ISBN 904008840 3
- Hegi, G. 1926: *Illustrierte Flora von Mittel-Europa*, bd. V, part 3. J.F. Lehmanns Verlag, München, 2251 sider.
- Hegi, G. 1957: *Illustrierte Flora von Mittel-Europa*, bd. V, part 3. 2nd. ed. (Rechinger, K.-H, Schreiber, A. Hoerhammer, L., Marzell, H., Meusel, H., Oberdorfer, E., Patzak, A., Petrak, F. & Rochow, M. v.). - Carl Hanser Verlag, München, 452 sider.
- Hegi, G. 1963: *Illustrierte Flora von Mittel-Europa*. bd. IV, part 1. Carl Hanser Verlag, München, 547 sider.
- Krymow, V. (red.) 1999: *Mary's Flowers: Gardens, Legends and Meditations.* St. Anthony Messenger Press, ISBN 0-86716-349-6, 192 sider.
- Krzywinski, K. & Salvesen, P.H. 2002: Fiken og morbær, eksotiske nyttevekster forteller historie. - *Årringen* (Universitetet i Bergen): 23-31.
- Lehner, E. and Lehner, J. 2003: *Folklore and symbolism of flowers, plants and trees.* - Dover publications, Mineola, New York, 128 sider.
- Levi D'Ancona, M. 1977: *The garden of the Renaissance: Botanical symbolism in Italian paintings.* L.S. Olshki, Florence, 603 sider.
- Lodewijk, T. s.a.: *The book of Tulips.* 3. utg. [1997] (Buchan, R. red.) GEA, Milano, 128 pp.
- Male, E. 1986: *Religion Art in France. The Late Middle Ages.* - Bollingen Series XC 3. Princeton Univ. Press. 597 sider.
- Miles, M.R. 1985: *Image as insight.* - Beacon Press, Boston, 200 sider.
- Moe, D. 2006: Urnes stavkirke. Forsøk på identifisering av planter brukt som motiv. - *Grinda* (Fortidsminneforeninga, Sogn og Fjordane) 1/2: 7-14.
- Moe, D. 2008: Urnes stavkirke, et botanisk besøk. Bergen museum Årbok 2007-2008 (Universitetet i Bergen): 30-37.
- Moe, D., Hufthammer, A.-K., Indrelid, S. and Salvesen, P.H. 2006: *New approaches to garden history; taxonomical, dendrological, pollen analytical and archaeological studies in a 17th century renaissance garden at the Milde estate, Norway.* I (Morel J. - P. red.) *The archaeology of crop fields and gardens: 221-247.* - Proceedings of the 1st conference on crop fields and gardens archaeology, Barcelona (Spain), 1-3 June 2006. Epipuglia, Bari (Italy).
- Molsdorf, W. 1968: *Christliche symbolik der Mittelalterlichen Kunst.* - Akademische druck- und verlagsanstalt, Graz. 294 sider.
- Newman, B. (red.) 1988: *Hildegard of Bingen: Symphonia: 220-227.* Cornell University Press, Ithaca.
- N.N. s.a.: (http://vigdal.org/Vigdal-Bok/12_TEISTE2.htm).
- Oldenburger-Ebbers, C.S. 1992: *Gids voor de Nederlandse Tuinen Landschapsarchitectuur.* - The new Royal Horticultural Society dictionary of gardening. Vol. 3: 315-318. Macmillan, London.
- Oldenburger-Ebbers, C.S. 2001: *Introduction to Dutch gardens and garden architecture.* - <http://library.wur.nl/speccol/intro.html>, 6 sider.
- Rhodes, J.T. & Davidson, C. 1994: *The garden of Paradise.* I Davidson, S. red. *The iconography of Heaven: 69-109.* - Medieval Institute Publications, Early Drama, Art, and Music, Monograph Series, 21, Western Michigan University. ISBN 1-879288-49-4.
- Roth, L., Daunerer, M., & Kormann, K. 1994: *Giftpflanzen – Pflanzengifte.* 4. utg. Nikol Verlagsgesellschaft, Hamburg. 1090 sider.
- Schübeler, F.C. 1888: *Norges Væxtrige. Et bidrag til Nord-Europas natur- og kulturhistorie.* Vol. 2. - W.C. Fabritius & Sønner, Oslo (Christiania). 587 sider.
- Segal, S. & M. Roding, M. 1994: *De Tulp en de kunst*, Zwolle.
- Stein, M., & Ørnhøi, A.A. 2010: A





Noter

- 284 Urnes stavkirke. Undersøkelse og forslag til behandling av lerretsmaleriet "Byen". - NIKU Oppdragsrapport 147/2010. 32 sider.
- Stein, M., Ørnhøi, A. & Matheson, G. 2010: A 284 Urnes stavkirke. Behandling av lerretsmaleriet "Byen". - NIKU Oppdragsrapport 201/2010, 49 sider.
- Tutin, T.G., Heywood, V.H., Burges, N.A., Valentine, D.H. & Walters, S.M. 1964: *Flora Europaea*, Vol. 1. Cambridge University Press, Cambridge, 464 sider.
- Ørnhøi, A.A. & Stein, M. [s.a.]: A twinkle from the past? 'The Town': a sparkling 17th Century canvas paintings in Urnes stave church, Norway - the search for written sources about an unusual painting technique. - Poster, The Norwegian Institute for Cultural Heritage Research (NIKU). Oppdragsrapport 147/201: 32.
1. Christie 2009
 2. Christie 2009
 3. Moe 2006, 2008
 4. Stein & Ørnhøi 2010; Stein & al. 2010
 5. Stein & Ørnhøi 2010; Stein & al. 2010; Ørnhøi & Stein s.a.
 6. Cohn 1970
 7. Sam Segal pers. comm.
 8. Miles 1985
 9. Levi D'Ancona 1977; Biedermann 1992; Davidson 1994; Genesis 13.10; Isaiaas 51.3
 10. Moe et al. 2006
 11. Male 1986
 12. Rhodes & Davidson 1994
 13. Molsdorf 1968
 14. Stein & Ørnhøi 2010
 15. Biedermann 1992
 16. Eckblad 1991
 17. Oldenburger-Ebbers, C.S. 1992, 2001; Lehner & Lehner 2003; Goes 2004
 18. Segal & Roding 1994; Sam Segal pers. medd.
 19. Sam Segal pers. comm
 20. Goes 2004:192
 21. Besler 1613; Lodewijk s.a.
 22. Hegi 1957:270; Tutin & al. 1964: 66; Krzywinski & Salvesen 2002
 23. Newman 1888
 24. Hegi 1957
 25. Moe 2008
 26. Block 1647
 27. Biedermann 1992
 28. Schübeler 1888 II; Hegi 1926
 29. Hegi 1957
 30. Roth et al. 1994
 31. Hegi 1926; Schübeler 1888
 32. Ferguson 1956, 1967

