

Kirkens inventar: et blikk inn i den kulturhistoriske skattekisten

Kirkebyggdatabasekurs våren 2009

Cathrine Lillo-Stenberg

Dere skal antagelig snart i gang med å registrere det som finnes i kirkebyggene deres. Jeg har forstått etter å ha jobbet med Kirkebyggdatabasen i noen år nå at mange utsetter denne jobben fordi den virker så arbeidskrevende. Men det er en veldig viktig oppgave, ikke bare som en dokumentasjon på hva dere har, men også for at dere skal få en høyere bevissthet om verdiene dere forvalter. Det får dere gjennom registreringsarbeidet. Det som mangler er kanskje motivasjon til å ta fatt og det er det vi håper på å stimulere til med disse litt mer kulturhistoriske foredragene om kirkebygg og inventar.

En historie fra virkeligheten:

Forhåpentligvis så møter dere ikke så store problemer som den kirkevergen jeg nå skal fortelle om fikk i forbindelse med registreringen av inventaret. Følgende problemstilling ble fremlagt for meg: I et sogn var det to kirker. 1 gammel og en som ble bygget la oss si på midten av 1900-tallet. I forbindelse med at den nye kirken sto ferdig så var det en person som ville forære noe til den nye kirken og ga den et dåpsfat. I forbindelse med at presten skulle til den nye kirken så tok han med seg dåpsfatet fra den gamle kirken og satte det i den nye og det nye fatet ble satt i den gamle. Feilen ble aldri oppdaget og det hadde gått bra helt frem til nå da kirkevergen skulle registrere inventaret og oppdaget at noe rart hadde skjedd. Da kirkevergen gikk ut med sitt funn så medførte det stor oppstandelse i de to menighetene som var involvert. Kirkevergens store dilemma var at siden det nå var gått så lang tid så hadde menigheten i den nye kirken fått et forhold til det gamle alterfatet. Barna på stedet var blitt døpt i det og den lokale menigheten ville at også fremtidens generasjoner skulle få den samme muligheten til å bli døpt fra samme dåpsfat. Men menigheten i den gamle kirken ville ha tilbake dåpsfatet som rettmessig tilhørte den gamle kirken og som foreldrenes generasjon og de før dem igjen hadde blitt døpt i. Eksempel på døpefont fra **Fjære kirke** fra **Gotisk** tid og døpefonten fra **Eidsvåg kirke** fra 1982.

Der sto kirkevergen midt i mellom de to menighetene og var ganske rådvill. Lovverket er ganske tydelig på dette feltet. Hvis en gjenstand skal fjernes fra en kirke må man søke biskopen om tillatelse. Hvis dette ikke foreligger så er det den gamle kirken som er den rettmessige plasseringen. Jeg vet ikke hvordan den aktuelle saken løste seg, men det som er sikkert er at noen vil bli skuffet. Men historien viser at det er mange følelser knyttet til et dåpsfat, som går utover den liturgiske funksjonen det i utgangspunktet har og som feller inn enkeltmenneskers identitet inn i en felles vev av tradisjoner, tilhørighet og lokal forankring.

Skille mellom fast og løst inventar:

Det går et viktig skille mellom kirkens faste og løse inventar. Det faste inventaret som blant annet orgel og benker er underlagt et sterkere vern mot endringer dersom det gjeldende kirkebygget har en vernekategori knyttet til seg. Avhengig av hvilken vernekategori bygget har så er det henholdsvis Riksantikvaren og Biskopen som har det siste ordet hvis menigheten ønsker å fjerne benker. For den gamle middelalder kirken eller kirker fra før 1649 som er automatisk fredet er det Riksantikvaren som bestemmer, mens Biskopen har uttalelsesrett. Ved endringer i verneverdige kirker fra perioden 1650 – 1850 og listeførte kirker etter 1850 så er det Biskopen som bestemmer, men Riksantikvaren har uttalelsesrett. Noen ganger er det uenighet mellom Biskopen og Riksantikvaren om f.eks fjerning av benker, da kan Riksantikvaren underkjenne biskopens avgjørelse ved å frede bygget midlertidig dersom de mener at det er faglig forsvarlig å gå til dette skritt. For det løse inventaret stiller det seg litt annerledes, hvis gjenstanden er eldre enn 1537 så er det fredet etter kulturminnelovens § 13 om løse gjenstander og Riksantikvaren må kontaktes ved endringer, men alt løst inventar som er yngre enn dette ligger under fellesrådets ansvarsområde å ta best mulig vare på. Men hvis man er usikker på hvordan man skal behandle en gjenstand så ta kontakt med Riksantikvaren for hjelp. Skal man sette inn nytt inventar i kirken eller fjerne gammelt må man få tillatelse til dette fra Biskopen.

Hva er Kirkeinventar:

Hva er kirkeinventar? Innenfor denne kategorien finnes det både bruksgjenstander som stoler, orgler, vannmugger og mer kunstneriske gjenstander som malerier, utsmykninger og glassmalerier. Den viktigste fellesnevneren er at kirkeinventaret har en funksjon knyttet til den virksomheten som finner sted i kirkebygget. Alterkalken for eksempel har en viktig liturgisk funksjon under nattverden, den er noe utover et drikkebeleg og en av kirkens mest hellige gjenstander. Eller alteret som symboliserer Herrens bord, offerstedet og Guds tronstol. Eller alvertavlen som både skal være forkynnende og stemme sinnet til andakt.

Det finnes kanskje inventar eller gjenstander som ikke hører hjemme i et kirkerom ut i fra disse kriteriene. Det kan for noen være relevant å diskutere hva som skal være i et kirkebygg, er det noe som like godt kunne stå/eller henge i et menighetshus i stedet. **Olden gamle** kirke har et fantastisk bilde hengende i kirken. Her ser vi en generasjon menn i veldig voksen alder samlet og i en bekledning som gjør stort inntrykk på meg. Tittelen er som dere ser Den modne alder. Kanskje knytter det seg en spennende historie til dette bildet som gjør at det nettopp skal henge i kirken. Det vil jeg kanskje få svar på i løpet av denne kursrunden.

Men det viktigste liturgiske inventaret er i følge retningslinjer for liturgisk inventar og utstyr : Alter, prekestol, lesepult, døpefont og orgel. Alterutstyret er: alterkalk, disk, vinkanne, brødeske, gudstjenestebøker, lys og evt. Krusifiks. Disse gjenstandene har vært sentrale gjennom hele den 1000 års historien kristendommen har i Norge og man kan lese mange endringer og utviklingstrekk ved å se på dem.

Kirkekunst:

Opp gjennom tiden har kirkekunsten spilt en viktig rolle for formidlingen av den kristne historien og budskapet ligger i den. Kirkekunsten skulle opplyse og ha en oppdragende og oppstemmende effekt på de som var tilstede. Noen motivkretser blir særlig brukt. På altertavlene er det særlig nattverdsmotivet og jesu oppstandelse som brukes. Altertavlen av Jesu oppstandelse i Bragernes kirke som er malt av Adolf Tidemand har også en særskilt kunsthistorisk verdi fordi den er malt av en av våre største nasjonalromantiske kunstnere. Denne altertavlen finnes det flere kopier av blant annet i Stonglandet kirke som er laget av en ukjent kunstner. På prekestolene er det gjerne de 4 apostlene som blir avbildet. Det er gjennom kunsten at de kristne symbolene blir formidlet til de som er tilstede i kirkerommet. Ser vi på dåpsfatet i Kvamsøy kirke så symboliserer lammet med kalk, blodstråle offertanken og koblingen til nattverden, mens døden er symbolisert gjennom korset of fanen representerer oppstandelsen og seieren over døden.

I nyere tid så er ofte oppgaven med å tegne og planlegge en kirke et samarbeidsprosjekt hvor kunstnere blir involvert i utviklingsprosessen. Resultatet av dette blir at kirkene og det som finnes inne i dem utgjør en helhet og at symbolbruken kan bli ekstra virkningsfull. Her fra Gulset Kirke hvor Borgny Svalastog har stått for utsmykningen av kirken.

”Gulset nye kirke er tegnet av arkitektkontoret Børve og Borchsenius med Reidar Aasen som ansvarlig. Den er bygget i tilknytning til det eksisterende kirkebygget og gir kirken for første gang et rom som er bygget primært som et kirkerom, i tillegg til at kirken får andre nye funksjoner.

I den nye kirken har kunstneren Borgny Farstad Svalastog stått for et av de mest omfattende – om ikke det mest omfattende – oppdrag noen samtidskunstner har utført for en kirke i Norge. I kirkerommet har hun ansvaret for fondveggen, altere med alterbord, døpefont med dåpsfat, design av gulv med mønster, monotypier og brønn, knefall, prekestol, sidealter med kors og vegginstallasjon, vegg for brennende lys. I tillegg har hun designet gulv i inngangsparti. Hun har ansvar for alle kirketekstiler og har utarbeidet et program for kirkesølv, der dåpsfatet til nå er ferdig. I denne prosessen har hun samarbeidet med ulike spesialiserte håndverkere: Kunstnerens assistent Marit Somby for tekstilarbeidene, Nidarosdomens Restaureringsarbeider for marmorarbeidene, treskjærer Per Harald Stegarud for de liturgiske møblene og sølvsmed Linn Sigrud Bratland for sølvarbeidene. For innpassing av dette kunstneriske programmet i kirken har hun samarbeidet tett med arkitekt Reidar Aasen. Kurator for kunstprogrammet har vært Per Bjarne Boym” hentet fra heftet” INFORMASJON OM ARKITEKTUR OG KUNST I GULSET KIRKE. TIL ÅPNINGEN 22. MARS 2009.” Bildene i dette heftet er tatt av fotografen Jiri Havran.

Hva hadde kirkebygget vært uten kirkekunsten?

Treskjæring på 1700-tallet 3 eksempler:

Kvalitet er et begrep som ofte blir brukt om kirker og kirkens inventar. Norge har gjennom historien vært et fattig land, med fattigdom og sult, men kirkebyggene har vært påkostet det beste fra sin samtid. Det vitner om at kirken har hatt en sterk posisjon i folks liv. Kirkens inventar blir derfor noen av de viktigste kildene vi har for å forstå kunnskapen man hadde om materialer og de ulike håndverksteknikkene som ble utøvd. For å kaste et blikk inn i hva våre forfedre har etterlatt seg av spor fra sin samtid vil jeg trekke frem tre eksempler på altertavler som på ulikt vis representerer noe av den flotte treskurden som er laget på 1700-tallet. I **Lesja** kirke står denne altertavlen som er fra 1749. Den er dypt skåret helt ned til 30 cm. Akantusskurden eller Krillskurden er lett og levende utført. Denne altertavlen laget av Jacob Bersveinson Klugstad har blitt trukket frem som det ypperste som finnes av folkekunst fra 1700 tallet. Det at Klugstad har valgt å plassere de fire evangelistene midt i tavlefeltet er uvanlig, de pleier ellers vanligvis å avbildes på prekestolen.

På Sunnmøre finner vi arbeidene til treskjæreren Jacob Sørensen Giske-Gaard som går under betegnelsen Tavle-Jacob. I 1756 da han var 22 år skar han denne altertavlen til **Giske** kirke og kom senere til å skjære flere arbeider rundt på Sunnmøre. Det sies at han laget kniver av gamle ljàblader som han skar med. Utførelsen har et visst naivistisk preg, men man må si at dette arbeidet gjør inntrykk når man ser på det.

I **Budal** kirke finner man denne altertavlen som er datert 1755. Dette er Ingebrikt Trondsen Eggans eneste kjente arbeid. Det er interessant å vise denne altertavlen fordi den stilmessig har et mer nedtonet barokt preg som varsler overgangen til den langt mer elegante og enklere rokokkoen. Akantusen er som dere ser mye lavere skåret.

Middelalderkunst i Norge:

I Norge så har vi forholdsvis mye mer bevart middelalderinventar enn andre land og man mener at dette har sammenheng med at vi ikke har hatt råd til å kaste ut kunsten med skiftende kunstretninger. Befolkningen ble dramatisk redusert etter Svartedødens utbrudd i 1349 fra 500.000 til 200.000 og kanskje ble mange kirker i en lang periode stående urørt som følge av dette. Et annet aspekt som kanskje også er relevant er at reformasjonen ikke medførte de helt store forandringene her i Skandinavia. Det sies jo at katolske prester etter reformasjonen fortsatte som prester i den reformerte kirken. Vi kastet ikke ut kirkekunsten som under den katolske perioden var gjenstand for avgudsdyrkelse og som Luther så tydelig tok avstand fra. Kirkekunsten fikk stort sett stå. Her ser vi to middelalderkrusifikser det eldste stammer fra rundt 1200 i romansk stil som viser den karakteristiske seirende kristus, med de rette armene, åpne øyne og krone fra **Urnes Kirke**. Senere under middelalderen endrer fremstillingen på krusifikset seg. Det er den lidende Jesus som skal avbildes. Tornekronen og lukkede øyne blir den vanlige fremstillingen. Her et alterkors fra **Hove** kirke.

Hva rommer kirkene:

Det som gjør det ekstra spennende eller mer komplisert er at man aldri vet hva som finnes av inventar eller kirkekunst i et kirkebygg ved å betrakte det utvendig, det vil variere fra kirke til kirke. Gammel t kirkeinventar i en ny kirke kan fortelle en historie om at det har ligget en eldre kirke på samme sted før som ble herjet av brann, men at man klarte å redde ut en del av inventaret fra flammehavet. Her er et eksempel fra **Asker kirke** fra 1879. Jeg er forøvrig døpt i denne døpefonten fra 1715. Og altertavlen fra 1725 som begge sto i den gamle Asker kirke fra 1100 tallet som brant ned i 1878, men som de klarte å redde fra brannen. Eller at gamle kirken ble revet som følge av den nye kirkeloven som kom i 1851 som stilte krav om at 3/10 av menigheten skulle få plass i kirken, og at man tok vare på inventaret fra den gamle kirken og satte inn i den nye. Her er et eksempel fra **Ørsta kirke** som sto ferdig i 1864 som fikk dette sengotiske alterskapet fra den gamle stavkirken som ble revet på samme tid.

Noen tips for å finne informasjon om inventar:

Dere skal jo registrere inventaret og komme med en beskrivelse og tidfesting av den enkelte gjenstand. Dette er ikke så lett. Man kan finne informasjon i bøker som f.eks serien Kirker i Norge med Jiri Havrans nydelige fotografier. Finnes det noen gamle inventarregistreringer med opplysninger eller kanskje er det utgitt en jubileumsbok om kirken som har informasjon? Kanskje har noen av gjenstandene blitt konservert og derigjennom vært gjennom en analyse som f.eks NIKU som alltid legger ved en rapport som kan ha nyttige opplysninger, eller Norges Kirker vårt store kirkeregistreringsprosjekt som har pågått i mer enn 40 år og som i dag er lagt ut på nett med mange opplysninger om hva som finnes i noen utvalgte kirker. www.norgeskirker.no

Kirkebyggenes endringshistorie:

De endringene som kirkens inventar har gjennomgått i løpet av sin virkningstid er en fin kilde for kunnskap. Liturgiske endringer, nye smaksretninger er noen av årsakene til endringene som finner sted. Vet man litt om disse endringene så fungerer de som knagger for dere når dere skal registrere deres eget inventar. Derfor vil jeg innlede med noen av de vanligste tendensene man ser når man snakker om kirkeinventarets utvikling. Først litt om de liturgiske endringene.

Liturgiske endringer:

Under middelalderen kunne menigheten gå litt til og fra under gudstjenesten. Messeofferet var det sentrale og om man vandret litt rundt så kom man når det ble ringt i bjellen, da skulle forvandlingen skje. Det var ikke så viktig at menigheten oppfattet det som ble sagt under gudstjenesten. Se bilde fra gamle **Aker kirke**.

Dette endrer seg etter reformasjonen da ordet og sakramentene får like stor betydning. Nå blir menigheten trukket mer aktivt inn under gudstjenesten enn tidligere. Prekenen fikk større betydning, man kunne ikke gå rundt lenger og det blir nødvendig å sette inn benker så man kunne få med seg det som blir sagt. Prekenens økte betydning ledet også til at man ser

at prekestolen får en mer sentral plassering i kirkerommet og det legges mer arbeid i utformingen av den. Her fra **Tingelstad** gamle kirke kan man se et av de tidligste eksemplene på etterreformatorisk inventar. Prekestolen er datert 1579 og i en tidlig norsk renessansestil.

Man ser også at behovet for mer lys vokser frem fordi man skulle delta i salmesangen. Mange steder ble det laget større vindusåpninger eller satt inn nye vinduer for å tilfredstille de nye behovene. Her fra **Stange** kirke opprinnelig fra midten av 1200-tallet hvor det ble satt inn vinduer i bl.a i nordveggen i 1703 for å la opplysningstidens krav til lys og orden komme til. Det som henger på venstre vegg er et dåpshus som nå står som en lukket kirkestol.

Det å gå til nattverd skjedde ikke så ofte i den etterreformatoriske kirken. Men utformingen av kirkerommet slik vi kjenner det i dag med hevet prekestol, benker, alteret innerst i koret med alterring og knefall stammer fra denne tiden. Her kan vi se et eksempel fra nyere tid med **Lillestrøm kirke** fra 1935 som holder seg innenfor den klassiske oppskriften av et kirkerom. Etter andre verdenskrig fikk nattverden igjen økt betydning og er en av de viktigste faktorene for at man i dag ønsker seg mer varierte kirkerom som gir mulighet for mer deltagelse under gudstjenesten. Jamfør den nye liturgireformen som er på gang.

Endret liturgi er ikke den eneste årsaken til at kirkens inventar har gjennomgått endringer. Også tidens endrede smaksretninger og at det utviklet seg et større fokus på sunne omgivelser i samfunnet har vært medvirkende faktorer i kirkeinventarets endringshistorie. Hvorfor har noe kirkeinventar blitt fjernet på et tidspunkt og kanskje satt inn igjen på et senere tidspunkt kan også fortelle oss også noe om at årsakene til endring også kan skyldes at samfunnet har endret syn på fortiden.

Endringstendenser:

Korskillevegger ble vanlig på 1600-tallet og tidlig på 1700-tallet. I **Voss Kirke** stammer korsranken fra sent på 1600-tallet. På slutten av 1700 og begynnelsen av 1800-tallet ble disse fjernet for å åpne opp og på denne måten få en større mulighet for deltagelse under gudstjenesten. Koret fikk på denne måten en mer fremtredende plass i kirkerommet fordi det fikk et mer scenepreg uttrykk med det hevede alterpartiet.

På slutten av 1800-tallet ble mange kirkerom endret fordi samtidens krav til renhet og nøkternhet medførte at middelalderens kirkeinventar eller det som ble laget på 16- og 1700-tallet ikke lenger passet til samtidens idealer. Fargerikdommen og de rikt utskårne arbeidene ble malt over eller fjernet fra kirkebygget. Nygotikkens popularitet førte til at benkene som opprinnelig hadde dører ble fjernet til fordel for benker som var mye lettere i formen. **Bergen Domkirke bygget rundt midten av 1200-tallet** ble ominnredet med nytt inventar på slutten av 1800-tallet og representerer noe av det mest gjennomførte nygotiske kirkeinventaret vi har i Norge.

Så rundt første verdenskrig og mellomkrigstiden så skjer det er holdningsendring til det gamle. Fokuset på kulturminner ble større og bevisstheten rundt kirkebyggenes særskilte

verdi i vår bygningshistorie begynner å gjøre seg gjeldende. Kunstnere og arkitekter ledet an fra midten av 1800-tallet og fremover med et nytt fokus på vår bygningsarv. Arkitektene reiste blant annet rundt og tegnet gamle kirker og bygg som etter hvert ble en inspirasjon for deres faglige arbeid som arkitekter og deres søken etter en nasjonal stil i arkitekturen som jeg snakket om tidligere idag. Etter hvert blir denne bevisstheten mer allmenn og kan være årsaken til at man mellom 1910 og 1940 begynner å sette gamle altertavler og prekestoler inn igjen i kirkene eller ønsker at 1800-tallskirkene skal ha gammelt inventar. Et eksempel på en kirke hvor man fjernet den gamle barokke altertavlen i 1878 er **Tingvoll kirke**, men den ble satt tilbake igjen i 1929.

Man ser også at en del kirker blir tilbakeført til sin opprinnelige karakter som her i **Stavern kirke** hvor kirken i 1912-14 ble tilbakeført til sin opprinnelige 1700-talls utseende etter de omfattende endringene som ble gjort i århundredet før. Eller at nye kirker blir oppført med et 1600-talls eller 1700-talls uttrykk. Da **Aure kirke** fra 1720 brant ned i 1923 så oppførte man en ny korskirke på samme sted og inventaret som delvis er fra den gamle kirken og det nye som ble laget er tilpasset hverandre og utgjør nok mer et uttrykk fra 1700-tallet. På dette tidspunktet ble ikke de mange 1800-talls kirkene satt pris på og mange kirkerom fra denne tiden ble endret på måter som man i ettertid mener var uheldig. Jeg skal vise dere et eksempel fra **Gjerstad Kirke**. Den er tegnet av en av våre virkelig store nasjonale arkitekter Grosch. Den sto ferdig i 1848. I 1929 gjennomgikk denne kirken en stor endring, det gotiske kirkeinteriøret ble fjernet og man satte opp plater over konstruksjoner og bygningsdetaljer og fjernet benkeboksene. For noen få år siden ville menigheten endre kirken sin og spurte Riksantikvaren om råd om det var mulig å tilbakeføre kirken til 1848. Riksantikvaren som mente at dersom det som befant seg bak platene var originalt så var det riktig å tilbakeføre bygget fordi Grosch var en så sentral arkitekt. Det viste seg at veldig mye av det originale var bevart og Riksantikvaren ga grønt lys for en tilbakeføring. På bildene ser dere hvordan det så ut etter restaureringen i 1929 og hvordan den ser ut i dag.

Som en negativ reaksjon på modernismen kan man si at man på 1970-tallet fikk større fokus på 1800-tallets nygotiske kirker. Mot slutten av 1900-tallet ble også de moderne kirkene gjenstand for mer oppmerksomhet.

Dette var et kort og intenst innblikk i endringshistorien. Jeg er sikker på at dere kan relatere noe av det jeg har pekt på til deres egne kirkebygg og som dere kan komme til nytte i forbindelse med registreringen av inventaret. Jeg lurte på om noen av dere har kirkebygg som representerer mange av de endringene som jeg har vist til nå. Da er det vel helst et gammelt bygg hvor tidligere generasjoner har fått lov til å komme med sine tilføyelser.

Riksantikvarens oppgave knyttet til å bevare kirkene:

Mange av kirkebyggene i Norge har en eller annen form for vernekategori knyttet til seg over 900 av i alt 1630 kirkene mer nøyaktig. Hvordan Riksantikvaren foretar sine vurderinger vil variere fra bygg til bygg. Noen ganger kan en variert endringshistorie være det som blir

vektlagt, mens andre ganger vil den arkitektoniske helheten mellom kirkens indre og ytre være det viktigste. Hvem som har tegnet kirken kan ha betydning, en kirke kan anses som særlig viktig i en arkitekts arbeid. Sett i en stor sammenheng så forsøker de å verne mange ulike aspekter ved kirkebyggenes utvikling og karakteristika. Vern av kirkebygg står ofte i en motsetning til det å tilrettelegge for en optimal bruk av kirkerommet. Mange kirkerom oppleves lokalt som gammeldagse og lite fleksible i forhold til dagens samfunnsforhold. Den nye liturgireformen som skal innføres vil jo fokusere på en mer fleksibel bruk av kirkebyggene. Dette kan føre til at mange lokalt ønsker endringer og at Riksantikvaren oppleves som konservative i sine vurderinger. Vi har de siste årene samarbeidet mer med Riksantikvaren og snakket med noen av dere som har hatt positive erfaringer og det virker som om stikkordet er å kontakte Riksantikvaren før planleggingen knyttet til endringsønsker har kommet for langt. Ofte kan et møte på et tidlig tidspunkt føre til at begge parter kan legge frem sine argumenter og skape en større forståelse for hverandres argumenter som kan føre til at man kommer frem til løsninger som både er tilpasset kirkebyggets historie og menighetens ønsker om mer fleksibilitet.

Hva som finnes er det dere som skal ut å registrere og resultatet vil bli at Kirkebyggdatabasen til slutt vil gi en nasjonal oversikt over hva som finnes av kirkeinventar i norske kirkebygg. Det er en veldig viktig jobb fordi da kan man gå aktivt ut og lobbe politisk dersom man kan begrunne sine påstander om hva som finnes og derigjennom kanskje få et økt fokus hos de som bevilger penger til å gi nok penger til å ivareta de viktige kulturhistoriske gjenstandene dere er satt til å forvalte.

Cranach:

Tyveriet fra Larvik kirke har vel alle dere fått med seg. Det er kanskje derfor dere sitter her i dag. Men alle vet kanskje ikke hva er det som er så betydningsfullt med dette bildet. For det første er motivet **Jesus velsigner barnet** et originalt reformasjonsmotiv. Det har ikke blitt brukt før reformasjonen. Det har av noen blitt trukket frem at motivet kanskje ble skapt som et forsvar for barnedåp fordi de såkalte gjendøperne mente at man ikke kunne bli døpt før man hadde lært om kristendommen. For det andre så uttrykte han seg også gjennom sin kunst som en reformvennlig propagandakunstner. Her er **to av i flere karikaturaktige** tresnitt som ble publisert i 1521 med tittelen *Passional Christi et Antichristi* som tydelig viser hans syn på saken. Han var omgangsvenn med Luther, de var begge faddere for hverandres barn, noe som vitner om et mer personlig forhold. For det tredje var han en av sin samtids mest kjente kunstnere. Han stilles nok litt i skyggen av Albrecht Dürer og Matthias Grünewald i dag, men i sin samtid var han nok å regne som en mer kjent kunstner enn de to andre. Han ble blant annet ansatt som hoffmaler hos kurfyrste Fredrik den vise i Wittenberg i 1504 en jobb som skulle vare livet ut i 46 år og som vitner om at han må ha hatt en fremtredende posisjon innenfor sin profesjon.

For kuriositetens skyld så trekker jeg frem at det i **Tanum kirke** på Brunlanes finnes en kopi av maleriet, det er datert 1684 på rammen. Vi kan se at kvaliteten på Cranachs maleri er mye

bedre, men vi kan kjenne igjen noen av ansiktene som er avbildet i Cranachs maleri hvis vi ser godt etter.

Inventar og verdier:

Helt avslutningsvis vil jeg snakke litt om inventar og verdi. Man kan si at kirkeinventaret og kirkekunsten representerer verdier på flere ulike måter.

1. Kapitalverdi- Sølv er et enkelt eksempel, smeltes det om så har det en verdi i seg selv. Her er kirkesølv fra **Røa kirke**.
2. Kulturhistorisk verdi – Et altermaleri malt av Adolf Tiedemand, en av våre mest kjente nasjonalromantiske kunstnere. Har meget høy kulturhistorisk verdi når man setter det inn i en kunsthistorisk sammenheng.
3. Symbolverdi/bruksverdi knytter seg til den liturgiske funksjonen en gjenstand kan ha og som gjør at den i symbolsk forstand utgjør en meget viktig del av en gudstjeneste.

Det har versert rykter om at Cranach maleriet kunne være verdt alt mellom en ½ million og 100 millioner kroner. I vår sammenheng er det kanskje den første kapitalverdien som er minst viktig. Vi forvalter ikke kirkebyggene eller det som er inne i dem for å oppnå en økonomisk gevinst, den kulturhistoriske og symbolske verdien bevares kun dersom vi tar best mulig vare på gjenstandene og overleverer det videre slik at også kommende generasjoner kan få se, oppleve og ta de i bruk under gudstjenesten. Dette er viktig med tanke på hvordan vi tar vare på gjenstandene og sikrer dem med tanke på brann og tyveri. Hvis dere under registreringen av inventaret finner ut at dere har særskilt viktige gjenstander som dere mener ikke bør gå tapt så bør dette få en konsekvens for hvordan man bevarer eller sikrer disse gjenstandene for ettertiden. Dette vil Ingrid komme mer inn på senere i dag.