

# Relikvieskrinet fra Filefjell

JUSTIN KROESEN OG STEPHAN KUHN

Relikvieskrinet fra St. Tomas-kirken på Filefjell er en nokså liten gjenstand i kirkekunstsamlingen på Universitetsmuseet. Det er et av de best bevarte i sitt slag i Norden og tilsvarende lignende relikvieskrin i andre europeiske land. Om du fordyper deg i skrinets historie og billedspråk, vil du oppdage en fascinerende fortelling om både Norge og landets forhold til middelalderens Europa.<sup>1</sup> Formen og ikonografien til den lille gjenstanden har røtter i førkristen vikingtid, men ikke minst forteller det om hvordan det kristne Norge i middelalderen også sto i en europeisk kontekst, med bånd til kristendommens antikke røtter.



Fig. 1 | Filefjellskrinet side 1  
(foto Universitetsmuseet i Bergen, Svein Skare)



Fig. 2 | Filefjellskrinet side 2  
(foto Universitetsmuseet i Bergen, Svein Skare)

Det siste året er skrinet vist frem som et av praktstykkene i utstillingen *North & South. Medieval Art from Norway and Catalonia 1100–1350* i Museum Catharijneconvent i Utrecht (Nederland) og senere på Museu Episcopal de Vic (Catalonia). Utstillingen var initiert av Universitetsmuseet i Bergen.

Skrinet er av eiketre, og størrelsen er 37,5 x 40 x 15 cm. Det er dekket på utsiden med plater av forgylt kobber (fig. 1 og 2).<sup>2</sup> Hjørnestolpene og sokkelsidene er dekorert med vridde motiver og sikksakkmotiver i mørkebrun farge.<sup>3</sup> Skrinet har form av et hus eller en enkel kirke med gavltak av den typen som var vanlig i Norge i middelalderen. På takets møne er det en åpen kam med en rund knapp og et lite kors i midten. På begge sider krones fasadene av et buet, stilisert dragehode. Den bærende strukturen er åpen på alle sider, med runde buer (svalgang) med båndmotiv i mørkebrunt. Basert på stiltrekk kan skrinet dateres til rundt 1230–1250.

Skrinet kom sannsynligvis fra stavkirken på Filefjell, som ble bygget rundt 1180–1200, og som var viet til St. Tomas.<sup>4</sup> Det er ikke kjent om dette er apostelen Tomas, eller om det er Tomas Becket, erkebiskop av Canterbury (England), som ble kanonisert i 1173. Kirken på Filefjell lå høyt til fjells, på

rundt 1000 m, langs den såkalte Kongevegen, som var en av de viktigste forbindelsesveiene mellom Øst- og Vestlandet. Kilder forteller at kirken ikke var i bruk etter Svartedauden i 1348–1350, og at den forfalt, men ble bygget opp igjen på 1600-tallet. Kirken ble til slutt revet i 1808, og relikvieskrinet ble i 1828 gitt til Bergens Museum (nå Universitetsmuseet) av lensmann Hans Leganger. I 1971 ble et moderne kirkebygg reist på stedet der den gamle kirken hadde stått. Inne i dagens kirke står en kopi av skrinet.

### Figurer og motiver i kobber

På alle sidene har skrinet figurative fremstillinger som er preget i kobberplatene. Begge fasadene har en stående apostelfigur. På begge sider av taket er det figurer under trekløverbuer: en tronende Kristus mellom stående apostler. På den ene siden finnes det to apostler med bøker til venstre for Kristus og to i tilbedelse på høyre side. På den andre siden mangler nå en av figurene i bønnestilling. På en av langsidene under taket er motivet med den tronende Kristus med de fire apostlene gjentatt, nå er alle vist som halvfigurer. Alle figurene er nokså like, noe som indikerer at den samme stansen er blitt brukt til alle.

Skrinets andre langside er dekorert med tre medaljonger. Medaljongen i midten viser en løve som angriper et annet dyr (en hjort?) i ryggen. Kunsthistorikeren Harry Fett forklarte

Fig. 3 | Makedonsk mynt, omkring 470–430 f.Kr., nå i kunsthandelen (foto coinarchives.com)



Fig. 4 | Partisk medaljong, nå i J. Paul Getty Museum, Malibu, USA (foto J. Paul Getty Museum)





Fig. 5 | Bysantisk segl, 900- eller 1000-tallet, nå i Harvard Art Museums, Cambridge Mass, USA (foto Harvard Art Museums)



Fig. 6 | Romersk mosaikkgulv i arkeologisk museum i El Jem, Tunisia (foto theoi.com)



dette motivet som en personifisering av det gode som er angrepet av det onde.<sup>5</sup> Scenene på de to andre medaljongene er identiske: Et nakent barn rider på en løve, og ser over skulderen på en kvinne som står bak ham. En skjeggete mann går forut og leder løven opp en bakke. Fett tolket denne skildringen som en fremstilling av tusenårsriket for fred fra Johannes åpenbaring, kapittel 20. Kunsthistorikeren Anne Marta Hoff og bygningshistorikerne Sigrid Christie og Ola Storsletten tolket derimot bildet som en henvisning til det fredelige himmelriket som er beskrevet i Jesaja 11:6: «Da skal ulven bo sammen med lammet, og leoparden legge seg hos kjeet. Kalven, den unge løven, kjeet og lammet skal holde sammen, og en liten gutt skal gjete dem.»<sup>6</sup>

### Røtter fra antikken

Selv om bildene i medaljongene gir rom for en kristen tolkning, peker stilen mer mot en klassisk, førkristelig opprinnelse. Dette ble allerede påpekt i 1927 av Thor Kielland, med henvisning til noen mulige modeller.<sup>7</sup> Motivet med løven som angriper en hjort, er avbildet på flere antikke perler, mynter og andre skiveformede gjenstander. En slående parallell er en makedonsk mynt fra 400-tallet f.Kr. som nå er i kunsthandelen (fig. 3).<sup>8</sup> I Getty Villa i Malibu (USA) oppbevares to partiske dekorative plater fra perioden 225–100 f.Kr., som opprinnelig fungerte som dekorasjoner for våpenskjold (fig. 4). Motivet ble fortsatt brukt på bysantinske segl. Et godt eksempel er et segl fra 900- eller 1000-tallet av en viss Akin-





dynos, nå i Harvard Art Museums i Cambridge Mass (USA) (fig. 5).<sup>9</sup>

Motivet med den unge mannen som rider på en løve, en panter eller en tiger, kan tolkes i en klassisk kontekst som triumfen til den greske guden Dionysos (= Bacchus), vinens, nytelsens og udødelighetens gud. Som motivet «thiasos», som viser en munter beruset parade, finnes dette både på mynter og gemmer (edelstener brukt til smykke), så vel som på mosaikkgulv og romerske sarkofager. Helt intakt er en mosaikkfremstilling fra 100-tallet e.Kr. som er på det arkeologiske museet i El Jem (Tunisia). Her rider Dionysos på en løve, mens han holder en kanne i hånden, ledsaget av to satyrer (fruktbarhetsånder) og en «maenade» (en ekstatiske kvinne med en bjelle) (fig. 6). På en smykkestein i British Museum i London rider Dionysos på en geit, som også ledes av en satyr.<sup>10</sup> Livlige representasjoner av det samme motivet er avbildet på noen romerske sarkofager fra 200-tallet, inkludert den såkalte Lenos-sarkofagen på Arkeologisk museum i Baia (Italia) og på et marmoreksempel i Metropolitan Museum of Art i New York (USA) (fig. 7).<sup>11</sup> Dette sistnevnte viser Dionysos på panteren ledsaget av fire unge menn som personifiserer de fire årstidene. Mannen som går forut og leder løven på Filefjellskrinet, kan muligvis også beskrives som en satyr, selv om det ikke finnes ytterligere indikasjoner på dette. Uansett ser ikke kvinnen på de samme medaljongene på skrinet ut til å være en «maenade». Hun er fremstilt som en mer rolig og avbalansert skikkelse, noe som heller passer til nymfen av Nysa. Kvinnen kan muligens også være Dionysos' kone Ariadne.

Fig. 7 | Marmorsarkofag med Dionysius' triumf, nå i Metropolitan Museum i New York, USA, inv. 55.11.5 (foto The Metropolitan Museum of Art New York)

### Førkristelig motiv på relikvieskrin

I middelalderens Europa var det ikke uvanlig at man brukte klassiske motiver og ga dem et kristelig innhold. Et eksempel på dette er den utbredte *Physiologus*, som er en samling allegoriserende dyrebeskrivelser som oppsto på 200-tallet, og som i middelalderen ble supplert med bibelsk materiale. Løven blir i *Physiologus* sett på som en representasjon av Kristus, en tolkning som også vises i Bibelen (Åp. 5:5). Noen antikke guder og figurer fikk også en kristen betydning. Rundt 1340 skrev en fransk benediktinermunk, Pierre Bersuire, en allegorisk tolkning av Ovids *Metamorfoser*. I innledningen beskrev han guden Bacchus som en representasjon av Kristus, og vinrankene til vinguden var et symbol på korset. Motivet der Bacchus rider på en tiger, er ifølge Bersuire et bilde av Kristus som overvinner djevelen og tyrannene. Selv om Bersuire skrev teksten sin rundt hundre år etter at Filefjellskrinet ble laget, sier det noe om den allegoriske tolkningen som var kjent i middelalderen. Dette kan ha påvirket fremstillinger som er på relikvieskrinet fra Filefjell.

Uansett hvilken betydning medaljongene på skrinet har hatt for troende i middelalderen, er det tydelig at kunstneren må ha vært kjent med disse klassiske motivene. Selv om Norge ikke selv hadde vært en del av den klassiske kulturen, kan det ha sirkulert fremstillinger i form av gamle mynter eller gemmer som nevnt ovenfor. Disse kunne ha havnet i nord som krigsbytte, ved donasjon eller gjennom handel. De ble også brukt på nytt som dekorasjon på importerte liturgiske gjenstander som relikviebeholdere, dyrebare prosesjonskors og liturgiske kar. Motivet med løven som angriper et dyr / en hjort finnes også i den kristelige konteksten på baksiden av tronen til en Madonna, nå på museum Bargello i Firenze (Italia).<sup>12</sup> Slike små figurer ble laget av elfenben i Nord-Frankrike på midten av 1200-tallet og tatt med fra reiser eller valfarter. Figurene fantes i hele Europa, og sikkert også i Norge. Det betyr at motivet kan ha kommet til Norge allerede som ikonografisk motiv i en kristelig kontekst.

Figurene på den andre langsiden, så vel som det skrånende taket, er også tydelig basert på antikke eksempler. Motivet med den tronende, talende Kristus i midten blant disiplene sine, var vanlig på tidligkristne sarkofager. Denne finnes på sarkofagen til Junius Bassus († 359) i krypten under St. Peterskirken i Roma (fig. 8). Der vises Kristus i en lignende sittestilling, med en skrift i venstre hånd (på sarkofagen er dette en rulle, på relikvieskrinet en kodeks). Det som skiller Filefjellskrinet fra sarkofagen, er velsignelsestegnet som Kristus lager med sin høyre hånd på Filefjellskrinet. Det er først

Fig. 8 | Sarkofag av Junius Bassus († 359) under St. Peterskirken i Roma, Italia, detalj (foto Stephen Bartlett, Kennesaw State University)







og fremst de typisk unngotiske trekløverbuene som viser at relikvieskrinet på Filefjell ble laget på første halvdel av 1200-tallet, og ikke tusen år tidligere.

### Relikvieskrin i Norge og i Europa

I Norge finnes trettan middelalderske relikvieskrin som er fullstendig eller delvis bevart. Til tross for at dette bare er en liten del av det opprinnelige antallet som fantes, er det faktisk ganske mange. Etter reformasjonen i Norge avskaffet nemlig lutheranerne all tilbedelse av de hellige og deres relikvier. Filefjellskrinet kom sannsynligvis i privat eie etter svartedauden, da stavkirken ble forlatt, noe som gjorde at skrinet ble bevart. Det bemerkelsesverdige er at det ser ut til at gjenstanden kom tilbake til den nå lutherske Tomaskirken på 1600-tallet, før den så ble sendt til det nyetablerte Bergens Museum i 1828.

Fig. 9 | Relikvieskrin fra Vatnås, nå i Nationalmuseet København, Danmark (foto Stephan Kuhn)

Fig. 10 | Relikvieskrin fra 1300-tallet i Saint-Thibault-en-Auxois, Burgund, Frankrike (foto Justin Kroesen)





Flere andre norske relikvieskrin viser stor likhet. Kirkeformen med «svalgangen» og dragehoder på fasadene er ikke bare noe som særpreger skrinet fra Filefjell. Vi ser det samme på skrinet som finnes i stavkirken i Hedalen (Valdres) og på Vatnåsskrinet (Buskerud), som befinner seg på Nationalmuseet i København (fig. 9).<sup>13</sup> Ved utgravninger av den forsvunne Allehelgenskirken i Bergen ble et fragment av et svært lignende skrin funnet, som nå er bevart på Universitetsmuseet.<sup>14</sup> Dette viser en preget apostelfigur som er nesten identisk med dem på relikvieskrinet fra Filefjell, mens figurene på Vatnåsskrinet er speilvendt. Kielland tilskrev skrinene fra Filefjell, Vatnås og fragmentet fra Bergen det samme verkstedet.<sup>16</sup> Fett hadde allerede tidligere antydnet at disse tre gjenstandene kunne vært laget i Bergen.<sup>16</sup>

Ifølge Kielland var alle disse små norske skrinene laget etter modell av det store Olavsskrinet i Nidarosdomen i Trondheim.<sup>17</sup> I *Heimskringla*, de kongelige sagaene av Snorri Sturlasson, blir Olavs andre skrin beskrevet som formet som et hus, dekorert med dragehoder. Skrinet ble ødelagt under reformasjonen, og andre skrevne kilder eller bilder mangler. Øystein Ekroll vurderte også muligheten for at skrinene var laget etter modell av det store skrinet av St. Sunniva i Bergen eller St. Hallvard i Oslo.<sup>18</sup> Vi har ingen detaljer om disse to

Fig. 11 | Relikvieskrin i Hedalen stavkirke båret av to personer, bilde fra 1920-tallet (foto etter Thor Kielland 1927)





helgenskrinene, men de hadde sannsynligvis en lignende form.

Filefjellskrinet ser uansett ut til å være en etterligning av et monumentalt relikvieskrin, men i mindre format. Monumentale skrin var vanlige i hele Europa, og eksempler finner vi bevart iblant annet Aachen, Maastricht og Köln. Disse store skrinene var vanligvis plassert bak høyalteret på en sokkel av steinsøyler, slik som fortsatt kan ses i St. Severinskirken i Köln. Det kunne også være laget av tre, slik som eksemplaret fra 1300-tallet som er bevart i kirken St.-Thibault-en-Auxois i Burgund (Frankrike) (fig. 10). Konstruksjonene på disse minner om hjørnestolpene på Filefjellskrinet, og åpninger ser ut til å indikere at også disse opprinnelig var forbundet med buer.

Relikvieskrin ble noen ganger også båret i prosesjoner av den typen som fremdeles foregår i Maastricht, med den såkalte «nødkasten», et skrin med relikviene av St. Servatius. Å bære et lite skrin var selvfølgelig lettere enn å bære et stort skrin. I Hedalen er det også bevart en enkel middelaldersk bære som det lille skrinet kunne bli plassert på. Så kunne det bli båret av to personer, slik vi ser på et gammelt foto fra 1920-tallet (fig. 11). Slike prosesjonsscener med to bærere finner vi også i middelalderkunsten, som gjengitt på et kapitél

Fig. 12 | Relieff som viser en relikvieprosesjon i nordportalen av kirken i Saint Benoît-sur-Loire, Frankrike (foto Bildindex Foto Marburg)





i krypten til klosterkirken Saint-Denis nær Paris eller på nordportalen til klosterkirken Saint-Benoît-sur-Loire i det sentrale Frankrike (fig. 12).<sup>19</sup>

### I en europeisk kontekst

Relikvieskrinet fra St. Tomaskirken på Filefjell i Kirkekunstsamlingen på Universitetsmuseet er en av de best bevarte i sitt slag i hele Norden. Formen og ikonografien til den lille gjenstanden forteller en omfattende historie, om hvordan det kristne Norge i middelalderen var knyttet sammen med en større europeisk kontekst. Skrinets «husform» og sokkel svarer til lignende relikvieskrin i andre land i Europa. De figurative dekorasjonene ble hentet fra motiver i en nordisk tradisjon, i form av dragehoder, et motiv som går tilbake til den førkristne vikingkunsten i Norge. Motivene på langsiden på relikvieskrinet hentet kunstneren derimot fra en mye eldre kanon. Disse må ha havnet i nord gjennom handel, erobringer eller import av kristne gjenstander. Som andre steder er disse «hedenske» motivene satt inn i en kristen sammenheng og gitt ny betydning. Slik viser Filefjellskrinet oss hvordan kristendommen, med sine antikke røtter, også kom inn i den kristne vikingkulturen i Nord-Europa.

1. I vårt søk etter motivenes opprinnelsen fikk vi hjelp fra flere kolleger som er kjent med klassisk ikonografi. Spesiell takk til Klazina Staat (Gent, Belgia), Anja Klöckner (Frankfurt am Main, Tyskland), og John Herrmann (Boston, USA) for deres hjelp til å forklare og kontekstualisere forestillingene.
2. Detaljert beskrivelse i Stephan Kuhn, «Golden house with dragon heads», i Justin Kroesen, Micha Leeftang og Marc Sureda (red.), *North & South. Medieval art from Norway and Catalonia 1100–1350*, Zwolle 2019, s. 152–153.
3. Thor Kielland snakket om «emaille», se Norsk gullsmedkunst i middelalderen, Oslo 1927.
4. Anne Marta Hoff, Sigrid Christie, Ola Storsletten, «St. Tomaskirken», på [www.norgeskirker.no](http://www.norgeskirker.no).
5. Harry Fett, «Overgangsformer i unggotikens kunst i Norge», i Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årbok 67 (1911), s. 1–21, her s. 6.
6. Hoff/Christie/Storsletten, «St Tomaskirken», på [www.norgeskirker.no](http://www.norgeskirker.no).
7. Kielland, *Norsk gullsmedkunst*, s. 106 (og fotnote 23).
8. Dette og andre eksempler kan søkes gjennom [www.coinarchives.com](http://www.coinarchives.com).
9. Arthur M. Sackler Museum, BZS.1951.31.5.2420.
10. London, British Museum, inv. nr. 1814,0704.1353.
11. New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. nr. 555.11.5.
12. Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. nr. 88C.
13. København, Nationalmuseet, inv. Nr. 9085.
14. Bergen, Universitetsmuseet i Bergen, inv. nr. MA 127b.
15. Kielland, *Norsk gullsmedkunst*, s. 98–101.
16. Fett, «Overgangsformer», s. 7.
17. Kielland, *Norsk gullsmedkunst*, s. 49.
18. Øystein Ekroll, «St. Olavs skrin i Nidaros», i Steinar Imsen (red.), *Ecclesia Nidorsiensis 1153–1537. Søkelys på Nidaroskirkens og Nidarosprovinsens historie*, Trondheim 2003, s. 325–350, her s. 328.
19. Arthur Kingsley Porter, *Romanesque Sculpture of the pilgrimage roads*, vol. 10, Boston 1923, fig. 1435 og 1522.