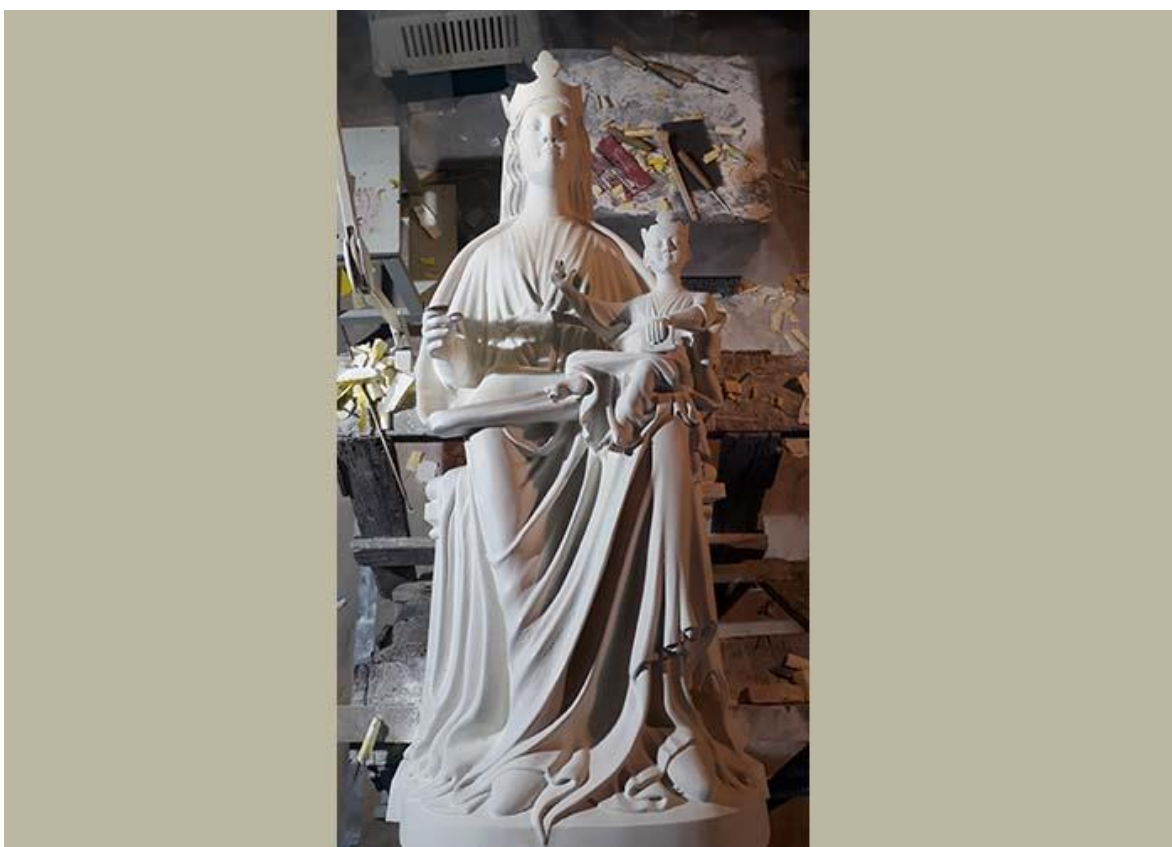


Rapport om trearbeidet på rekonstruksjonen av Hovemadonnaen

Treskjærerstipendiat Boni Wiik



NORSK
HÅNDVERKSINSTITUTT
2

En kort rapport om trearbeidet på rekonstruksjonen av Hovemadonnaen

Da det ble klart at museet i Bergen godkjente at en rekonstruksjon av Hovemadonnaen kunne bli laget, sto nok jubelen i taket i Vik i Sogn, der folk hadde arbeidet i nesten 20 år med å få en godkjenning og finansiering av dette. Argumentet for at noe slikt skulle være problematisk, var todelt. På den ene side, er Hovemadonnaen en av kronjuvelene i samlingen i utstillingen på Historisk museum i Bergen, ettersom hun, til tross for at hun har blitt nokså brutalt kappet i to, er en av Norges desidert fineste og best bevarte madonnaskulpturer fra 1200-tallet. På den andre side, regnet museet med at det ville medføre en del belastninger og eventuell slitasje, på et objekt med en veldig skjør overflate. Det har lenge eksistert metoder for å gjøre slikt arbeid uten å belaste originalobjektet. Det var ikke før at et nytt forslag om å scanne figuren digitalt kom opp, at det ble avgjort at dette var noe museet kunne godkjenne. Et digitalt scan av en gjenstand, kan kobles opp mot en moderne fres, som kan frese ut figuren, nøyaktig lik originalen formmessig, i et eller annet materiale. Eller det kunne kobles til en 3d printer som kan printe den ut i alt fra metall, plast, og til og med et treverk-aktig materiale, litt lignende en sponplate. Men en slik madonnafigur er et åndsverk og et produkt av håndverk, i høyeste grad, og om en maskin skulle gjøre det hele, ville kanskje noe av verdien i en slik rekonstruksjon forsvinne? Noe annet var at skulpturen er, slik den nå framstår, ganske mangelfull. Det mangler armer, en nese, krontakker, attributt osv, pluss at hele figuren har blitt brutalt hogd av rett under knærne på Maria, så hele den nederste delen mangler. En rekomplettering av alt dette, stilmessig og med alle de tilpassninger som må til, kan «heldigvis» ennå en maskin ikke få til, selv i vår tid. Derfor ble det bestemt at det skulle gjøres en 3d print i 1:1 av originalen, i plastikk, som skulle fungere som utgangspunkt for treskjærerene, som fikk oppdraget med å skjære en rekonstruksjon i eik, med alle de manglende delene. Og denne ble igjen polykromert, slik at rekonstruksjonen nå framstår, slik vi antar at originalen så ut da den var ny.

En slags blanding av Hi-tech og low-tec, for å løse de museumstekniske utfordringene som ligger i skjæringspunktet mellom, å bevare og forvalte, kulturarven.

Den originale Hovemadonnaen og hennes posisjon i den norske kulturarven

Skandinavia har av ulike årsaker bevart et stort antall kirkeskulpturer skåret i tre fra middelalderen. Perioden fra 1100-tallet til 1300-tallet er av den grunn spesielt interessant, da det her finnes en rekke prakteksemplarer som også har polykromien godt bevart. Polykrom betyr, enkelt sagt, «mange farger», men det handler om mer enn det. Det er den overflate som figurene er forsynt med for å imitere alt fra hud, hår, øyne, og «liv», til å etterligne eksklusive pelsmaterialer som vinterekorn og sobel, til edelstener, kostbare tekstiler og gullsmedarbeider, for å nevne noe. Alle disse ulike materialene er med på å fortelle historier om Maria og Kristusbarnet, direkte gjennom det budskap som skulle formidles til menighetene og indirekte om den tiden da disse skulpturene ble laget.

1200-tallet er gotikkens århundre, der denne stilart vokser fram og finner sin form. Stilarten lever videre i enda noen århundrer og utvikler seg gjennom en sterk ekspresjonisme på 1300-tallet til den utpå 1400-tallet blir så virtuos og «barokk» at de elegante antydninger og underkommuniserte finesser som preget stilen i sin opprinnelse, nesten er fraværende. Hovemadonnaen er, ved siden av Hedalsmadonnaen, kanskje de fineste eksemplene på akkurat denne raffinerte tidliggotikken i Norge. Og de har begge veldig godt bevart polykromi. De gir oss et godt inntrykk av hvordan middelalderens kirkekunst var, og hvordan den må ha fremstått for mennesker som opplevde dem for over 750 år siden. Allikevel har tidens tann gitt dem et slør av elde, som demper den eksplosjonen av farger, gull og glitter som de en gang hadde. Men deres mesterlige utførelse handler ikke bare om polykromien.

Det er en suveren forming av treverket under, som gir grunnlaget. Vi kan se en nitidighet i treskjærerarbeidet, der den minste lille rynke eller fold i gevantene er nøye gjennomarbeidet for å aksentuere en underliggende form. Leggmuskulatur kan anes under kjolestoffet og dype hulrom brukes for å gi dybde og liv til formene. Gotikken er lysets stilart. Det er da store vinduer kommer inn i kirkearkitekturen og kunstnerne brukte lyset for å modellere sine skulpturer. Lys og skygge spiller over formene og det tredimensjonale blir mer enn tredimensjonalt. Det blir også levende. Stilarten er så stilisert at det ikke handler om noen naturalisme, snarere en idealisert naturalisme.

Hovemadonnaen har opprinnelig sittet på sin trone i et helgenskap med fløydører som kunne åpnes ved de høytider da det var ønsket. Deler av dette skapet er fortsatt bevart, men dørene har dessverre ikke overlevd fram til i dag. De er beskrevet i en tekst fra 1700-tallet der de omtales som utskårede med ulike scener fra Marias liv og helgenhistorie. Det som er bevart av skapet, er bakveggen og det overbygg som nå omtales som hennes «baldakin». Både skapet og madonnaen har dessverre på et tidspunkt blitt hogd av med øks, slik at den nederste tredjedelen av dem mangler. Det er vanskelig i vår tid å se for seg, og forstå, hvorfor noen ville gjøre noe sånt med en slik flott skulptur. Forklaringen er nok at det en eller annen gang handlet om å få plass til figuren på et sted og dette kan igjen være årsaken til at vi faktisk fortsatt har den bevart, dog i litt amputert forfatning.

Maria sitter på sin trone, som ser ut som steinarkitektur og som nok hentyder til den himmeldronning som omtales i Johannes åpenbaring, i det himmelske Jerusalem. Hun ser mildt rett framover og hennes venstre hånd støtter det lille Kristusbarnet, som sitter på hennes kne. Fingrene hennes er lekent inntullet i hans kappe. Jesus hever sin høyre hånd i en velsignelsesgest, mens den venstre holder «skriften», som hviler på hans kne. Han ser årvåkent ut i rommet. I Marias høyre hånd holder hun et liljesepter, som både symboliserer hennes himmeldronningstatus og hennes jomfruelighet. De har begge kroner på hodet besatt med edelstener i forskjellige farger. Madonnas kappe er av gull og foret med gråverk og kragen er av sobel. Langs hele kappens ytterkant løper en vakker brodert bord. Hennes kjole er også kantet med intrikate mønstre, og hun har et edelstensbesatt belte rundt magen.

Ingen i dag vet hvordan de manglende delene har sett ut, og de rekonstruerte bitene på kopien er basert på andre lignende skulpturer. De er et forslag, intet annet, men et forslag som kompletterer skulpturen slik at den framstår som helhetlig.

Tidlig i prosessen ble det bestemt at, for å få mest mulig ut av prosjektet, skulle arbeidet utføres så langt det lot seg gjøre innenfor rammene, så prosessuelt autentisk og så langt opp mot hvordan vi tror det foregikk i middelalderen som mulig. Og arbeidet skulle også være en læringsarena, for så mange som mulig, slik at kunnskapen om slikt arbeide ble spredt og videreført til yngre håndverkere.

Litt om rekonstruksjonsarbeidet

Bjarte Aarseth, tidligere treskjærer ved Vikingskipshuset i Oslo og nå scanningsingeniør, foresto den digitale scanningen av figuren og baldakinen. Et slikt scan er presist ned til hundredels millimeter- om det er riktig utført. Senere ble figuren 3D-printet av Nils Andersen, som da arbeidet som lærer på Dannevik folkehøgskole for teknologi. Han gjorde det til et studentprosjekt. 3D-printeren de hadde på folkehøgskolen var ganske liten og de måtte derfor printe figuren i mange små biter som senere ble sveiset sammen.

Deretter gikk plastikkmodellen videre til Treskjærerverkstedet A/S, der de manglende delene ble modellert i leire, på plastikkmodellen, og så begynte skjæringen.

Treskjærerverkstedet A/S er et verksted som har som mål å formidle og undervise faget gjennom arbeid med reelle oppdrag, da det synes som den eneste måten å utdanne håndverkere på som er rustet til å møte de utfordringer som finnes i et lite og verneverdig fag. Treskjærerfaget er praktisk talt

utdødd som yrke i Norge i dag. Men Treskjærerverkstedet har klart, å få opp en liten, men levedyktig stamme, av unge dyktige folk, som nå fører faget videre.

Hovemadonnaen er skåret i eik, slik så å si, alle skulpturer vi har bevart fra 1200-tallet er. Det er litt usikkert hvorfor det er slik, for i århundret forut ser det ut til at alle mulige tresorter ble brukt. Det er ikke usannsynlig at det handler om en laugsbestemmelse eller andre forordninger. Om figuren er skåret i Norge eller annensteds er ikke klarlagt, men den har mange likheter med blant annet fransk kirkekunst fra samme periode. Norge var ikke særlig isolert fra resten av Europa, slik man lett kan se for seg, den geografiske beliggenhet tatt i betraktning. Helgenskulpturer i tre fra denne tiden er frontalskulpturer, eller kanskje man heller skal kalle dem dype relieffer. De er ment å oppfattes forfra, litt nedenfra og de er ikke rundskulpturer. De har en flat bakside, som har vært plassert mot bakveggen i helgenskapene. Skulpturene er gjort av halvkløyvde eikestokker. Som regel er det kun den ene armen, den som strekker seg fram og holder et attributt, som er gjort i et annet stykke tre, pga vedretningen. Noen ganger er også krontakkene gjort av løse og påsatte trebiter. Framstillingene kan ofte være temmelig flate, men de er utført med elegante forkortninger og gir inntrykk av å være mer tredimensjonale enn de egentlig er. Det er i det hele tatt svært lite på disse skulpturene som ikke er nøye gjennomtenkt, helt ned til den minste detalj.

Originalen er hogd ut av en ganske stor trestokk. Pussig nok er den lagd av litt mer enn en halvkløyving. Det vil si at i stedet for å splitte stokken i midten, har de som lagde originalen kløyet vekk litt mindre enn halvparten. Den er derfor ganske dyp. Emnet var en nokså uryddig stokk med ujevnheter og store grenutganger. Dette er ikke uvanlig å se på slike figurer. Ofte er emnene av temmelig dårlig kvalitet. Det kan synes som om de rette fine stokkene, var forbeholdt skipsbygging og konstruksjonsvirke og at skulpturskjærerne måtte nøye seg med sekunda vare. Men dette er et felt som burde undersøkes mer. Det å skjære i en stokk full av kvist, gjør arbeidet svært mye mer tidkrevende og vanskelig. Det kan dreie seg om dobbelt så mye arbeid og vel så det, kontra ett godt emne med homogen struktur. Dette sier også noe om hvordan man anså treskjærerarbeidet på slike skulpturer. Den treferdige figuren var nok kun for et blankt lerret å regne. Det var først når grunderingen og polykromien kom på at arbeidet med å skape kunsten, virkelig kom i gang.

Hovemadonnaens hode er laget i en egen del som er plagget fast i kroppen. Det er ikke helt uvanlig, og årsaken er ikke lett å fastslå. Det kan handle om at man ikke ble fornøyd med hodet og skiftet det ut, men det kan også handle om at veden var for vrang. Det pussige er å se det på et såpass sofistikert verk som denne madonnaen. Det siste kan dreie seg nettopp om dette at hun er skåret i et emne som er større enn en halvkløyving, og at marginen ble for forstyrrende og vanskelig om den kom midt i hodet på madonnaen. Det er svære krefter i et slikt stykke tre og når emnet skal gå fra rått, til tørket virke kan mye skje. Det erfarte vi i rekonstruksjonsarbeidet.

Litt om det å kopiere en skulptur

Som overnevnt var tanken å gjøre arbeidet så prosessuelt likt som på originalen som mulig. Helt likt er det ikke mulig å gjøre det, om man ønsker at det ferdige utseende skal bli så nært opp til origianelen som mulig. Der den originale kunstneren har hogd i vei og formene ble som de ble, må kopisten måle og gnage seg fram på en helt annen måte. To emner vil heller ikke oppføre seg helt likt og kopisten må ta høyde for krympinger og forandringer i treet hele tiden mens emnet tørker. Når en halv trestokk skal tørke, skjer krympingen forskjellig på de ulike stedene i stokken. Helt ytterst i stokken, er for eksempel Jesusbarnets hode plassert. Der vil krympingen være stor. I et ansikt som ikke er mer enn rundt 5 cm bredt, vil en forskjell på en halv centimeter forvrengte det totalt. Skulpturen er også hult ut på baksiden, slik at den egentlig bare er et skall. Når stokken tørker drar den seg sammen mot fronten. Så da kopien ble skåret, brukte vi lang tid, og gikk sakte fram, slik at det alltid skulle være nok gods å arbeide i, mens formforandringene skjedde. På den måten kan man komme fram til et resultat som er så nærme originalens form som mulig. En av hovedforskjellene blir derfor at veldig mye av kopien

ferdigstilles i tørr eik, som er knallhardt, mens originalen ble skåret i rått virke, som er mye mykere og mer føyelig. Om en maskin skulle frest maskinen etter et scan, ville tørkingen etterpå, forvrengt formene, som ville ha vært eksakte, i det øyeblikk fresen var ferdig med sitt arbeide.

Men bortsett fra det, ble arbeidet utført med øks, treskjærerjern og bor, slik originalen den gang ble skåret.

På denne tiden var August Horn, Øystein Lønvik og Johan Tørris Fleischer, lærlinger ved Treskjærerverkstedet og sammen skar de en betydelig del av figuren. Resten av skjæringen ble gjort av Boni Wiik. Noen år tidligere skar vi en kopi av «Madonnaen fra Balke kirke» på samme måten, men etter tegninger og oppmålinger. Da var det Jon Anders Fløistad og Boni Wiik som sto for arbeidet. Det er en fruktbar måte å arbeide på. Flere ser bedre enn én. Når man har et forelegg man skal kopiere, vet alle hvordan resultatet skal bli og det blir dermed ingen problemer med å overta etter hverandre. Slik kopiering er selvsagt tidkrevende og det er adskillige timer som nedlegges i sånt arbeid.

Polykromeringen

Malerikonservator Nadine Huth var ansvarlig for polykromeringen. Hun er en svært dyktig konservator, som også behersker mange håndverksteknikker. Hun har kunstfaglig bakgrunn, som gjør henne til den fremste på slikt arbeid i våre dager.

Når en slik skulptur lages på frihånd uten at den skal ligne en annen, er det mulig at hoggingen og polykromeringen er omtrent like tidkrevende. Det er et digert arbeide bare å påføre en grundering i lag etter lag av ulik oppbygning og struktur. Deretter skal den slipes ned for å gi figuren sin endelige form. Først da begynner de ulike malingsteknikkene og forgylling. De to vanligste formene for forgylling vi ser på 1200-tallets skulpturer er: En oljeforgylling av ekte gull, som er matt. Denne brukes på figurenes hår og deretter en polert forsølving av klærne som etterpå overstrykes av en lasur lagd av tynn tjære, denne gir en lys skarp skinnende gullfarge. Denne forsølvingen ble ikke brukt på Hovemadonnaen. Der var gevantene i polert gull. Imitasjonsforgyllingen av sølv, kan vi derimot se på baldakinen.

Nadine Huth hadde med seg, treskjærer og maler, Lara Domeneghetti på polykromeringen av baldakinen, igjen for å spre kunnskapen, og øke forståelsen av de gamle teknikkene.

Til slutt vil jeg rette en stor takk til Jan Vogt Knudsen, vikingskipsbygger i Tønsberg, som skaffet emnet og til Alexandra Bøhme, malerikonservator ved Bergen historiske museum, som alltid sto til tjeneste med å framskaffe bilder og opplysninger vi trengte underveis i arbeidet. Det må sies at originalen befant seg hele tiden på museet i Bergen, mens kopieringsarbeidet foregikk dels i Oslo, og dels i Skåne, basert på 3dprintingen og fotografier. Jeg vil også rette en takk til Heidi Karsten, Treskjærerverkstedets administrative leder, tok hånd om alt det formelle, samt transport hit og dit. Sist, men ikke minst, en takk til Kari Wiken Sunde, som utrettelig har arbeidet for å realisere dette prosjektet i mange lange år.

Mange flere var selvsagt involvert, og de takkes også.

Boni Wiik. Treskjærer

Skåne 01.03.2021







