



**NORSK
HÅNDVERKSINSTITUTT**
SENTER FOR IMMATERIELL KULTURARV

ÅRSRAPPORT 2020

Kan fragmenter si oss noe?

Av Boni Wiik, treskjærer
Stipendiat i håndverk ved Norsk håndverksinstitutt
01.10.2020

Innholdsfortegnelse

Innholdsfortegnelse	2
Innledning.....	3
Problemstilling.....	Feil! Bokmerke er ikke definert.
Metode.....	Feil! Bokmerke er ikke definert.
Beskrivelse av prosessen.....	Feil! Bokmerke er ikke definert.
Resultater	Feil! Bokmerke er ikke definert.

Innledning

Kan fragmenter fortelle oss historier som helheter ikke kan? Kan man ved å studere løsrevne deler av større sammenhenger få andre svar enn når man ser på helhetene? Når store biter av kunstverk mangler, når konteksten er borte, og den gjenværende overleverte delen har gapende sår og kanskje er forvitret til noe ugjenkjennelig, kan dette fragmentet allikevel være verdifullt på sin helt egne måte?

I historisk kildemateriale innenfor kunst og håndverk er kanskje alt fragmenter? I det øyeblikk noe tilhører historien, og ikke vår nåværende virkelighet, er det noe som mangler. Konteksten er svunnen, den påtenkte mottaker finnes ikke mer. Verket eller gjenstanden er mangelfull. Når kunstneren eller håndverkeren har fullført sitt stykke arbeid og gitt det fra seg til verden, er det som en satellitt som skytes ut i verdensrommet på en evig og farefull ferd, lengre og lengre bort fra sin opprinnelse. Tidens tann vil glefse etter det hele veien, og jo lengre ferden varer, dess mindre er igjen av det opprinnelige av tanken og ideen, av utseende og form, og av materialet det var lagd av. Vi står bare og ser verket flyve forbi og prøver å begripe oss på hva i all verden det var for noe.

Jeg har valgt i min stipendiatperiode å fokusere på fragmenter fra kunst- og håndverkshistorien. Mye fordi det er noe avkledd, nakent og ærlig over slike fragmenter, som gjør at man betrakter dem på en annen måte enn de større bevarte helhetene. Det setter i gang andre prosesser i meg, de får meg til å undre, og sansene skjerpes.

Det er helt avgjørende for treskjæreren å forstå, så godt det lar seg gjøre, de tider og de univers som de historiske verkene er sprunget ut av. For essensen av faget er tilbakeskuende. Treskjæring i dag handler om å se bakover, å gjøre sitt ytterste for å tolke og videreføre den arven vi har fått overlevert. Slik er det fordi treskjæring i dag ikke er, som det til tider før har vært, det foretrukne medium. I perioder har treskjæring vært den måten man uttrykte åndelige verdier, eller framhevet status. Det kan selvsagt også forekomme i dag at treskjæring brukes på denne måten, men da er man ikke lenger treskjærer når man gjør det, men noe annet, kanskje kunstner, designer? Og da regnes det ikke lengre for treskjæring. Så den historiske treskjærer fra middelalderens

stavkirker, eller bruskarokkens møbelmestere, og jeg, har lite til felles. De var sine tiders avantgardister og trendsettere. De uttrykte sin tids idealer, mens jeg bare forvalter arven. Men jeg kan i det minste gjøre mitt ytterste i dette arbeidet. For deres kunst og uttrykk har fortsatt stor verdi og betyr mye for oss nå. Det er blant de ypperste uttrykk for vår kulturarv.

Første del av stipendiatperioden er snart over og jeg må avlegge rapport. Mye har blitt annerledes enn tenkt, på grunn av koronaen, men også fordi det var et av premissene ved oppstart, å følge de spor og stier som blottla seg underveis og ikke la meg styre av for bestemte ideer og teorier. Det har tatt meg til nye og ukjente steder innen håndverk, der jeg noen ganger svaier på gyngende grunn og prøver å lære meg ting jeg er helt grønn på, mens andre ganger gjør jeg ting jeg kan, men ønsker å kunne enda bedre. Felles for alle prosjektene er at de er underveis, ingen av dem er ferdige, eller kan regnes som avsluttet. Og jo dypere jeg trenger inn i materien, jo mer føler jeg at det blir de heller aldri. For alltid kjennes det som om jeg bare står ved starten av noe, noe nytt og noe større.

Min veileder.

Dette året har min veileder vært professor emeritus Arne Emil Christensen. Arne Emil er arkeolog, med båter som sitt spesialfelt, men er kanskje mer enn noe annet en elsker og connoisseur av alle slags håndverk. Han er svært kunnskapsrik og han kjenner til stort sett alt det som fins skrevet, som ikke lar seg søke opp på internett. Dessuten står omtrent alt dette også i hans overfylte bokhyller. Han husker hver lille rustne jerndings eller treflis, som har blitt gravd opp av jorda de siste 150 åra, og han er den beste støtten en kan tenke seg, når man famler rundt etter svar på ting man ikke engang vet at man lurert på. Når man vakler seg ut på gaten igjen, etter en audiens hos Arne Emil, er man alltid berusende inspirert.

Prosjekt nr. 1. Den lille fuglen fra Dalby

Nærmest ved ren slump ble jeg presentert for en liten fuglefigur som var innkommet til Historiska museet i Lund for undersøkelser. Det var en liten forgylt rovfugl i bronse, med en del ornamentikk på. Fuglens klør grep om en jernnagle, som tydelig viser at det her er snakk om et beslag som har vært festet til noe annet. Ved første øyekast var jeg overbevist om at det var snakk om et beslag fra tidlig 1000-tall i Ringerikestil, men etter hvert ble jeg mer usikker, og funderer nå på om den kan være ørlitegrann eldre. Vingene på fuglen ligger foldet på dens rygg, og fjærenes tupper fletter seg i hverandre fra den ene vingen til den andre, og danner et vakkert mønster. Fuglen sitter med lutet hode og stirrer framover, eller kanskje er den i et stup ned mot et bytte. Over fuglens ovale øyne, som spisser framover, ligger framtreddende øyebryn som ender opp i en krull bakover, slik vi kan finne dem i dyreornamentikk fra 900- og 1000-tallet i Skandinavia. Det kan se ut som slike slynger også følger nebbets overkant og ligger bakover under øynene, med samme avslutningskrull. Det er nesesyngene, slik de finnes i Jellingestil, Mammenstil, Ringerikestil og Urnesstil.

Foruten disse elementene som er plastiske og ligger utenpå fuglekroppens form, er det også et fint nettverk av linjeornamentikk som er gravert inn i formen. Nedover fuglens nakke finnes nærmest en man av Ringerikestils-skjema, og langs kroppen, på klørne og halefjærene går slik ornamentikk igjen. Fuglen er svært stilisert og framstilt med enkle former, allikevel er det lagt stor flid i å framstille formene rundt de bittesmå neseborene på nebbet, og andre raffinerte detaljer.

Figuren er støpt i bronse og forgylt, og det kan se ut som det også er niello her og der, men det er ikke lett å fastslå kun med det blotte øye, så det får eventuelle senere undersøkelser fastslå. Uansett er det et svært sofistikert stykke arbeid. Jernnaglen som er klinket gjennom fuglens klør har et sekskantet tverrsnitt, men det skal jeg komme tilbake til senere. Metallurgiske undersøkelser sier at den er noe moderne, kanskje 1800-talls, og ettersom den er et løsfunn, nokså uinteressant. Tja, kanskje er det sånn? At noen med høy kompetanse innen historiske gullsmedteknikker, lagde den, forsynt med veldig spesifikk ornamentikk fra en spesiell periode, som en forfalskning av en

gjenstand av en hittil ukjent type, for så å slå den delvis i stykker, grave den ned i jorda, og vente på at en guttunge fant den 100 år senere? Ja kanskje det, jeg er ingen ekspert.



Over øynene slynger den kraftige øyebrynsslyngen seg bakover og ender i en krøll. Øyet er mandelformet og spisser framover. Hofteleddet er markert som en spiral.



Men la oss for tankeeksperimentets skyld, ettersom det er det jeg driver med i stipendiatperioden, si at den er en original fra vikingtiden. Da er det en gruppe gjenstander som utmerker seg som nokså parallelle til denne, både i format og utseende, og det er de små dyra som sitter på toppen ytterst på de forgylte vindfløyene. Av dem er det ikke funnet så mange, men tre intakte fra vikingtid finnes, samt noen få løsfunn, av slike dyr. Det finnes også to intakte fra middelalder, men de skal jeg ikke ta for meg her. Vindfløyene fra vikingtid er, Källunge, Söderala, og Heggen, de har alle en løve på toppen. Ellers finnes en hest som løsfunn fra Lolland, og et litt ubestemmelig firfotet dyr fra ukjent funnsted som kanskje mest ligner det store dyret fra Urnesportalen, men som nok har hatt en pånaglet hodepryd, av typen som er vanlig å se i Ringerikestil. Alle disse er i Ringerikestil, alle er støpt i bronse med forgylning, og de har alle vært naglet til vindfløyen med jernnagler gjennom føttene.



Løven som sitter på vindfløyen fra Källunge på Gotland.



Hesten fra Lolland i Danmark.

Men det er tre ting som gjør at fuglen skiller seg ut fra de andre. For det første er fuglens rygg med den sirlige vingeornamentikken oppå figuren, og kan ikke sees fra sidene. De andre figurene er temmelig flate og er ment å sees fra sidene. For det andre har fuglen bare ett festepunkt, ettersom fugler kun har to ben, mens løver og hester har fire. Og for det tredje, så er den adskillig mer sofistikert i utforming og teknikk. Fuglens mange betraktningvinkler er ikke lett å forklare, men den sekskantede naglen kan tyde på at denne trengte mer stabilisering enn bare å bli klinket fast med en rund nagle, som etter hvert ville begynne å slarke, og fuglen ville bikke framover. Ved det siste punktet: at utformingen er mer sofistikert, kan det finnes utallige forklaringer, men en kan være at om den nå skulle vise seg at dette var en slik vindfløyfigur, så kunne det tenkes at den tilhørte en litt tidligere generasjon av slike. Ringerikestilen på fuglen er ikke svært markant og tydelig, og mange av trekkene kan finnes i tidligere stilarter som for eksempel Mammen, og Jellinge.



Et lite seletøysbeslag funnet i Danmark. Jellingestil



Dansk seletøysbeslag igjen. Fuglens vinge fjær fletter seg sammen som på Dalbyfuglen, og skuldrene er markert med store spiraler.

I disse tidligere stilarterne finner man også en del mindre, fugleformede beslag som har samme vingearrangement med fletting av fjærene, akkurat slik man kan se på fuglen fra Dalby.

Bortsett fra disse eksemplene har Dalbyfuglen ingen klare slektninger funnet noe sted, og den er derfor en gåte. Og slikt setter min fantasi i gang.

Jeg hadde et par timers audiens hos fuglen og jeg målte den opp, studerte den og tok fotografier. Deretter skar jeg en utgave i tre, i et forsøk på å rekonstruere de manglende og forvitrede delene. Støpmodellen til originalen har på ingen måte vært skåret i tre, men det er nå det mediet jeg arbeider raskest i, og som jeg som oftest tyr til når jeg skal lage skisser og utkast.



Fuglen er så og si symmetrisk, med noen få unntak i den inngraverte ornamentikken. Derfor kunne manglende biter på den ene siden, rekonstrueres ut ifra eksisterende deler på den andre.

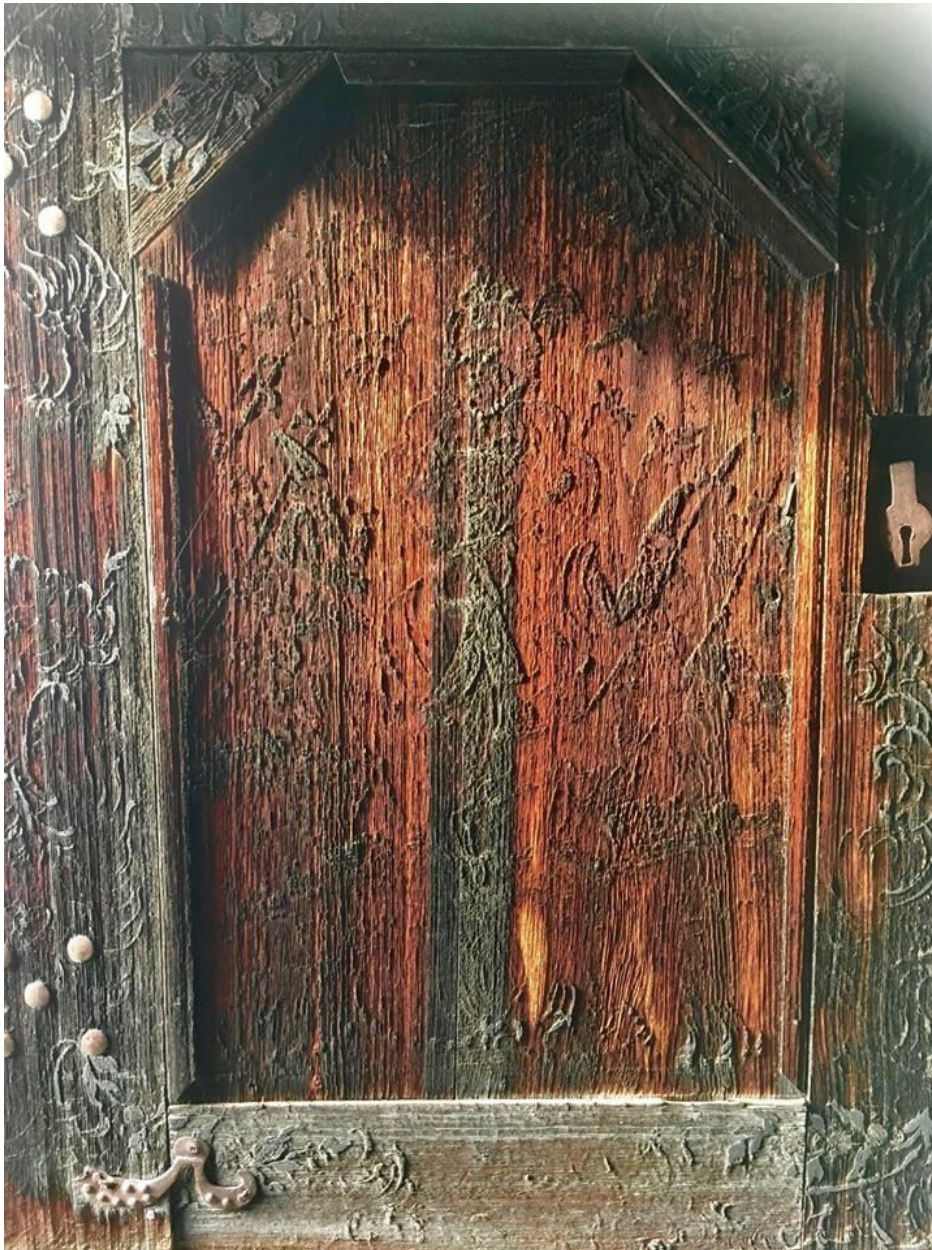
Originalen er et cire perdue-støp, og det neste jeg gjorde var å eksperimentere med å framstille formen i ulike typer voks. Dette har jeg til nå brukt masse tid på, og det er blant annet her jeg er på gyngende grunn, og føler meg skikkelig klønete. Dette er selvsagt et fag som alle andre ting, men et fag jeg er nødt til å beherske for å forstå mer av det som er ett av kjernespørsmålene i mitt virke; når er det teknikken og materialet som bestemmer utformingen av ornamentikk? Dette er et tilbakevendende spørsmål for meg som treskjærer. Jeg trenger å forstå mest mulig om hvordan de ulike mediene og deres framstillingsteknikker påvirker ornamentikk. Hvorfor ser krullene ytterst på de langstrakte Ringerikeslyngene ut som de gjør, enten de er støpt i bronse, hugd i stein eller skåret i tre? Hvem etterligner hvem? Er opphavet til stilen steinhugging eller gullsmedarbeider? Er det kalligrafi eller treskurd?



Utkast til vinger skåret i voks.

Som jeg tidligere nevnte i innledningen: jo lenger jeg trenger inn i materien, desto mer føles det som jeg akkurat har begynt, og står ved starten av noe stort.

Så langt har ingen av mine voksmodeller blitt så bra at de kan gå videre til støpning, men håpet er selvsagt at jeg i løpet av stipendperioden skal få gjort det, og også lage et forslag til en hel vindfløy, basert på fuglen fra Dalby. Ellers har prosjektet ført meg inn i masse studier av fuglesymbolikk i vikingtid, falkejakt, og historien rundt Dalby, dette pussige lille stedet i Skåne, som sto på trappene til å bli selve maktsenteret i regionen, men som ved tilfeldigheter endte opp med å bare bli en koselig liten landsby utenfor Lund. Forhåpentligvis blir det mer å lese om dette i neste periodes årsrapport.



Døra til klesloftet på Killi. En spennende kulturskatt.

Prosjekt nr 2. Døra fra klesloftet på Megarden Killi, Dovre

Klesloftet er et lite laftehus på Dovre som har en eiendommelig inngangsdør. Den har engang vært malt med en scene full av figurer og mye handling. Men døra har stått ute, og vær og vind har sakte, men sikkert slitt ned maleriet og treverket, slik at nå kan figurene så vidt skimtes om sola står riktig på himmelen og det blir et skarpt sidelys. Der malingen har ligget tykkest, altså i flere lag oppå hverandre, har erosjonen gått saktere. Der den kun har ligget i ett lag, eller kanskje to, er den for lengst slitt bort og langt ned i

treverket. Slik har et dypptrykk oppstått ut fra maleriet, som ikke lenger er der, men som har etterlatt seg et tredimensjonalt relieff. Helt siden første gang jeg så døra for omtrent femten år siden har den fascinert meg, og jeg har saumfart all verdens gamle bibelutgivelser og gamle trykk på leting etter et forlegg for motivet, for det var ganske vanlig at de gamle dekorasjonsmalerne på bygdene fant sine motiver på slike steder. Med mye godvilje kan man se en stor person med turban i senter, og en del soldater i bakgrunnen med hellebarder.

Lenge funderte jeg på om det kunne være to malerier oppå hverandre, for det så sannelig ut som det også lå en mindre person, litt på skrå i forkant av motivet. Til min store forargelse klarte min kjæreste å løse gåten på en kveld, etter at jeg satte henne inn i problemstillingen. Det viste seg at Maihaugen hadde et skap med nøyaktig samme motiv malt på døra. Riktignok hadde Maihaugen feiltolket motivet til å være Judith som skar hodet av Holofernes, men så man ordentlig etter, var det klart at det ikke var en ferm dame som skar halsen over på en mann, men en ferm dame med turban som klippet håret på en mann. Det dreide seg altså om Delilah, som klipper kjempens Samsons hår.

Soldatene i bakgrunnen er filisterne som smyger seg innpå ham med rep og en sekk, som de skal fange ham i når han har mistet sin veldige kraft, som altså satt i håret hans. Om denne svakheten hadde Samson fortalt i fortrolighet til den svikeyfulle Delilah. Svikeyfull kvinne, ja, i begge motivene, men her altså antiheltinnen Delilah, og ikke heltinnen Judith. Akkurat hvor Maihaugens skap kom ifra vet jeg ikke, men de kunne opplyse at det var malt av «Kvitmålareren». Et annet digert skap malt av ham fantes på gården Hjelle bare noen få kilometer unna Megarden Killi.

Når man sammenligner skapdøra på Maihaugen, med den eroderte ytterdøra på Killi, kan man se at maleriene er svært like, praktisk talt identiske, så det er grunn til å tro at det er Kvitmålareren som er mester for dem begge. Rundt kanten har han også malt feiende rokokkoornamenter, og en del av dem er godt bevart der døra har ligget inni dørkarmen. Maleriet er altså et maleri fra midten av 1700-tallet eller så, men selve døra later til å være eldre.



Skapet som befinner seg på Maihaugen. Malt av "Kvitmålareren".

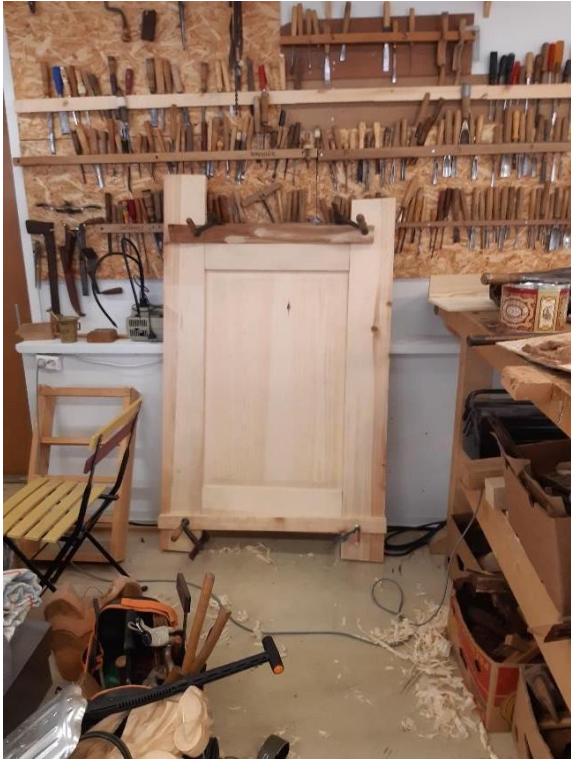
Det er en enyllingsdør av mer alderdommelig karakter, og later til å være fra 1600-tallet, eller tidlig på 1700-tallet, men dette er selvsagt bare spekulasjoner.

Låsen på døra er nok enda eldre, og er av gotisk form, og kan stamme fra senmiddelalderen. En artig liten detalj er at nøkkelanviseren som man gjerne finner på middelalderlåser, har på et tidspunkt falt av låsen, og siden blitt gjenbrukt som hjørnebeslag nederst i døras venstre hjørne, der sammenføyningen hadde begynt å slarke. Det er nok overveiende sannsynlig at døra opprinnelig har vært en innerdør et annet sted, i et annet hus, men på et tidspunkt blitt degradert til utgangsdør på uthuset.



Nøkkelanviseren fra låsen har blitt gjenbrukt som hjørnebeslag nederst på døra.

Det er en dør med en lang historie, og med en masse fortellinger å berette. Jeg tok initiativet til å få døra plukket ned, og arbeidet med å få laget en rekonstruksjon som kan erstatte dette klenodiet er i full gang. Den nye døra har jeg nå snekret sammen på gamlemåten, og låsesmeden Eric Hoenjet arbeider for øyeblikket med å rekonstruere lås og hengsler. Siden skal en dreven maler male en rekonstruksjon av Kvitmålares gamle Delilahmotiv.



Jeg snekrer en kopi, der alle trinn i prosessen gjøres så nært opp til slik originalen ble laget, som mulig.



Denne døra, som til sammen utgjør en rekke løsrevne fragmenter, kan fortelle oss mer om helheter og gi oss en større forståelse. På den ene siden høster jeg erfaringer fra å rekonstruere de delene som finnes, snekre døra som en rekonstruksjon, som gir innsikt i snekkertradisjon i Norddalen på denne tida, rekonstruere motivet gir innsikt i dekorasjonsmalerteknikker, og å nøste opp i låskonstruksjonen og hengsler, forteller sine historier. På den andre siden åpner den for muligheter for å finne den døråpning den en gang har hørt til, i et annet hus på gården eller på en annen gård på Dovre, og de videre undersøkelser for å finne et forelegg som Kvitmålareren kan ha brukt for motivet. En lignende lås har jeg kommet over på en gård på Sel, og det er interessant om man kan få et klarere bilde av en låsesmed øverst i Gudbrandsdalen som har arbeidet i teknikker fra før-reformatorisk tid. I arbeidet har jeg også oppdaget to andre ukjente verk av samme maleren, fra en nedrevet stavkirke ved Isfjorden. Fragmentene forteller oss noe ingen til nå visste noe om, og en hel ny verden har åpnet seg. Og fagfolk fra en rekke disipliner har fått en gavepakke som de kan arbeide videre med. Kunsthistorikere, bygningshistorikere, dekorasjonsmalere, smeder, snekkere lokalhistorikere etc.



Gutta fra Treskjærerverkstedet A/S undersøker gavldrager fra Borgund.

Prosjekt nr 3. Gavldrager og annen utsmykking på hus, båter og kjøretøy.

Et av hovedtemaene i stipendiatprosjektet mitt er å se på utsmykninger av båt og bygninger i tre, og også andre farkoster, der det passer inn. Både bygninger og båters utforming er svært avhengig av deres bruksområde, og av de påkjenninger de skal stå imot og tåle, så lenge som mulig. Så alle de tekniske løsningene som finnes i slike konstruksjoner er i høy grad bestemt av dette. Et takutstikk som er for kort kan være nådeløst ødeleggende for en husvegg, en unøyaktig sammenføyning av band og bordgang på en båt kan gi fatale konsekvenser. Alt er uttenkt og utprøvd gjennom generasjoner, alt er finstemt til det optimale. Alt har sin naturlige forklaring når man går det etter i sømmene. Alt bortsett fra utsmykkingene? For oss er ting enten naturlig eller overnaturlig. Men om de som bygde hus og båt i tidligere tider ikke så det skillet, så finnes det vel naturlige grunner til hvorfor utsmykkingene var som de var? Som jeg tidligere har nevnt, så er det viktig for meg å forstå så mye som mulig av de

gjenstandene jeg arbeider med å rekonstruere eller restaurere, og det er det på samme måte som det er for tømmeren som skal restaurere et gammelt hus.

Om jeg tar gavldrager på hus og dyrehoder som stevnpryd som eksempler, finnes det masse beskrivelser av slikt i litteraturen. Enda mer finnes i tegninger, grafitti, steinhugging, billedvev, malerier, preg på mynter og som bysegl. Vi finner miniatyrbygninger med drager i gavlene, i form av relikvieskrin, og vi kan se på de ganske få bevarte dragene på norske stavkirker at slik var de. Dette er i vår allmenne bevissthet at slik var verden, i middelalderen. Båter hadde dyrehoder og haler i stevnene, og en del prakthus hadde den slags i mønene. Men det overleverte faktiske kildemateriale er svært magert. Men dette studerer jeg, i håp om å forstå mer av hvordan disse gjenstandene så ut, hvordan de var konstruert og formet, og om hvorfor de ble lagd.

Jeg ser etter sammenhenger mellom hus og båt og prøver å se om det finnes konvensjoner innen denne typen utsmykninger som setter seg, og finner sin form. Videre ser jeg på om de derav følger sitt eget utviklingsforløp uavhengig av moteretninger og stilskifter, som ellers deler opp kunsthistorien. Jeg leter etter om emnene til de ulike bygningsdelene, og deres naturgitte fasong, kan være utgangspunkt for designen deres, i noen tilfeller, og om det kan forklare eventuell stilmessig stagnasjon? Slike spørsmål sysler jeg med i denne delen av stipendiatprosjektet.

Dette handler om å følge en form gjennom tid, rom og kultur. Med utgangspunkt i de to bevarte gavldragene fra norske stavkirker, nemlig gavldragen fra Lom stavkirke, og dragen fra Borgund stavkirke, ser jeg om jeg kan bygge opp et større bilde av deres fortid, etterkommere og deres nærmeste slektninger. Fragmenter som kan vise vei til større helheter.

Da Norge feiret sine 100 år som selvstendig nasjon i 2005, ble det satt i stand et felles kulturprosjekt mellom Thailand og Norge, ettersom Thailand var det første landet i verden som anerkjente den nye staten Norge. Prosjektet handlet om å sammenstille kulturelle uttrykk fra de to nasjonene, og å se på påfallende likheter. Det ble blant annet en vandretstilling og en bok. «Converging lines». Det var så vidt jeg husker ikke noe forsøk på å forklare, eller påstå at det var noen sammenhenger, men snarere bare å underholde, med de pussige likhetene. Det handlet om tekstiler, maling, treskjæring og diverse andre kunstuttrykk. Da ble det også gjort et poeng ut av likhetene mellom de buddhistiske templene i Thailand, med sine mange etasjer med tak og utstikkende dragehoder, og de norske stavkirkene. Jeg skar en utgave av dragehodet fra Borgund i 1:1 til utstillingen, og der begynte min fascinasjon for temaet.

Vi vet svært lite om utseende på hus fra før stavkirkene kom, og enda mindre om deres utsmykkinger. Men kilder som Camminskrinet kan gi oss en pekepinn. Her kan sees utstikkende hoder fra ulike bærende konstruksjonselementer, som følger datidens stil og mote. Camminskrinet kan godt ha vært et relikvieskrin opprinnelig, og tradisjonen med å bruke husformen i slike skrin, fortsetter utover i middelalderen.



Relikvieskrin med klare paralleller til stavkirker.



Det fantastiske Camminskrinet er formet som et av datidens hus. (900-tallet). Slike hus kan også sees preget på mynter fra den tiden.



Den bevarte gavldragen fra Lom stavkirke. En studie i elegant linjeføring og formforståelse.

Disse gavldragene er ikke en bit av noen nødvendig konstruksjonsdel i bygningene. De er ikke enden på en bjelke som stikker ut, eller toppen av en stolpe. De er egne konstruksjoner som er festet til de andre bærende elementene. Måten de er konstruert og formet, hvordan materialene er brukt kan kanskje fortelle noe om tilsvarende hoder på skip?



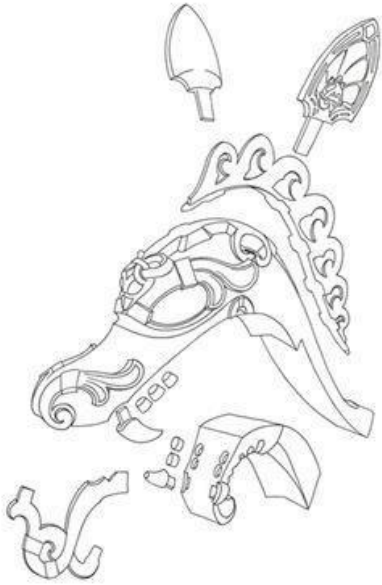
Garde kirke på Gotland. Utsiden av et middelaldersk kirketak, bevart fordi et høyere tak ble bygget over, på et senere tidspunkt. Sannsynligheten for at dette taket har hatt gavldrager i endene, er stor.

I Garde kirke på Gotland, som er en tidlig romansk steinkirke, finnes bevart en fantastisk skatt. Mellom himlingen i skipet, og det nåværende yttertak, finnes et veldig godt bevart tretak, som enkelte hevder muligens kan ha vært takkonstruksjonen fra den tidligere stavkirken, som sto der før, og som ble flyttet over da steinkirken ble bygd.

Er det noen sammenheng mellom skipsstevner og gavldrager?

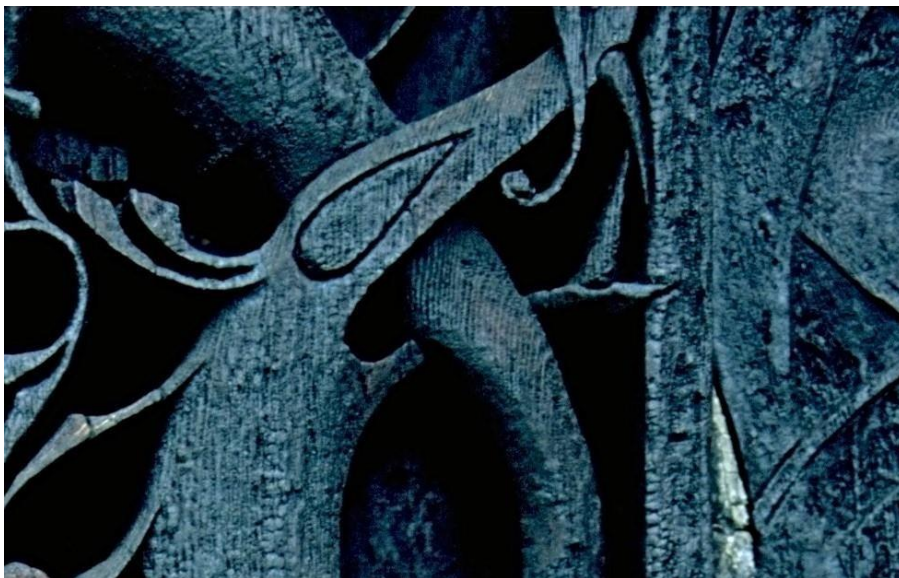
Da vi lagde dragehodet til «Draken Harald Hårfagre», tok vi utgangspunkt i konstruksjonene fra stavkirkenes gavldrager, ettersom det var de nærmeste paralleller å finne, både geografisk og kulturelt. Stilmessig er det et lite hav mellom 900-tallets Mammen- og Jellingestil, og stavkirkedragenes sene Urnesstil, men at konstruksjonene kunne ha fellestrekk, anså jeg som sannsynlig.

Enten det er en gavldrage på et hus eller hodet som skal stå i stevnen på en båt, er det snakk om konstruksjoner som skal tåle store klimatiske påkjenninger. De må å være svært solide. Solid sammensatt, og også materialmessig. Dette er interessant å undersøke.



Denne tegningen viser hvordan det store hodet til "Draken Harald Hårfagre ble satt sammen, av grodde emner og ulike former for inntappinger. Tegningen er gjort i samarbeid med min gode kollega Even Hansen.

Av kanskje over tusen stavkirker, som engang fantes i Norge, pluss de andre tusener i resten av Europa, er ikke de to bevarte gavldragene et veldig stort materiale å bygge noe som helst på. Og hva stevndrager angår er det vel bare stevnen fra Osebergskipet, og hodet fra Belgia (før vikingtid) som er bevart, samt en del mindre småbåtstevner, og de er forholdsvis små og har ikke på samme måte blitt «bygd» opp, men er av ett stykke tre. Men felles har de «de gode emnene» som utgangspunkt.



Urnesdyrets ansikt har et langt ovalt øye som spisser framover mot snuten, en nesesyng som kaster seg bakover over snuten og faller nedover overkjeven i en S-bevegelse. Slik er det, og slik har formen blitt nedarvet fra de tidligere vikingtidsstilartene.



Her er gavldragen fra Borgund. Urnesdyret lever videre i stavkirkearkitekturen, selv om Urnesstilen har gått av moten, og all annen ornamentikk og utsmykking i kirkebygningene, følger romansk stil. På et tidspunkt har den karakteristiske nesesyngen blitt snudd opp ned. Og dette blir tatt videre når senere og uoppmerksomme arkitekter og kunsthistorikere skal rekonstruere stavkirker.



Til og med den gale plasseringen og retningen på nesesyngen har blitt kopiert.

Prosjekt nr. 4. Komparative studier av to svært forskjellige fenomener som egentlig er like

Et lektorium er en arkitektonisk oppbygning inne i kirkerommet, som står som et opphøyet skille, nærmest et stillas, og deler av, skipet og koret. Denne messaninlignende anordningen fungerte som sted for opplesning av skriften, men også sangerne sto oppe på denne mens de sang. Lektoriene ble stort sett bygget i den romanske og gotiske periode, men de fleste ble revet på grunn av innføringen av protestantismen. Det finnes to lektorier i tre bevart i Skandinavia. Det ene er fra Skårby i Skåne, og det andre i Kinn kirke på Vestlandet.

Min plan er å undersøke dem begge og gjøre komparative studier. Skårbylektoriet har jeg allerede undersøkt en god del, men jeg vil vende tilbake til det etter at jeg har fått undersøkt Kinnlektoriet. De undersøkelsene ble dessverre avlyst denne våren på grunn av koronaen. De to er så forskjellige i utførelse, og tilhører to helt ulike epoker, men komparative studier av så ulike gjenstander, som forbindes av anvendelsesområde, og svært lite annet, kan vise seg å være fruktbare.

Ideen med komparative studier, er at det å se på to eller flere gjenstander likt, kan avstedkomme andre måter å fornemme og forstå dem på. Det svært fragmentariske Skårbylektoriet ble funnet som deler gjenbrukt i et senere galleri fra 1700-tallet. En større forståelse av hvordan det har vært laget, hvordan det kan ha sett ut, og hvilke funksjoner det var ment å oppfylle, er interessant. Kunnskap om dette kan lette arbeidet med å finne andre fragmentariske interiørskonstruksjoner i flere kirker rundt om. Og for meg personlig handler det igjen om å lære å se, og forstå. Her følger en summarisk beskrivelse av Skårbylektoriet.

Lektoriet er utført i eik, i bindingsverk, og forsynt med en del ornamentikk skåret inn. Det er datert til sent 1400-tall. Bindingsverket er til tider ekstremt grovhugd, og ligner det bindingsverk man finner ellers i Skåne fra senere tid i låver, uthus og bolighus. Skråband felt inn i stolper og band støtter det hele opp. Ornamentikken består av ulike varianter av v-snitt, hogd inn med stemjern eller kløks som utgjør rilleborder,

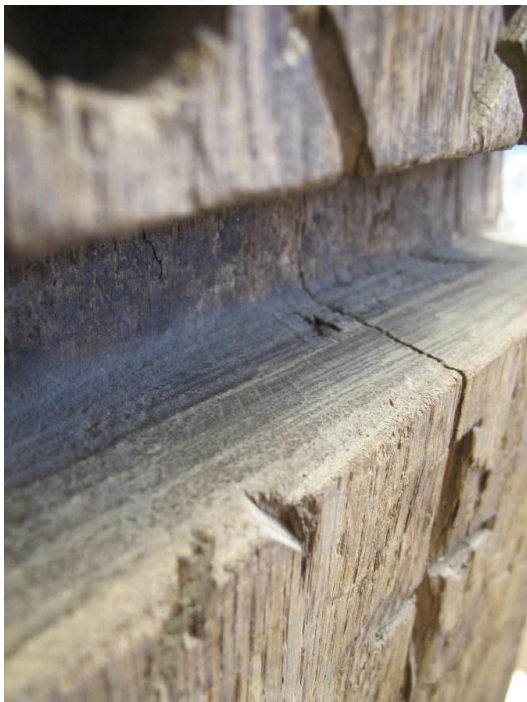
siksakboder og kors. Men også en del av hjørnene på stolpene er forsynt med utskåret tauimitasjon eller imitasjon av snodd metallstang. Det er ofte en nøtt i studier av gammel treskjæring, å avgjøre når det er imitasjon av snodd stang, og når det er tauverk, og ikke minst, om det i det hele tatt skal forestille noe av det.

Undersøkelsene viste tydelige spor av tre forskjellige jern, en øks og to skjebor, av ulik dimensjon. Sporene etter disse verktøyene gikk igjen overalt, og det later til at det kun var de som var i bruk ved framstillingen av alt fra bindingsverket til utskjæringene. Det som blir interessant for meg, er om jeg ser på det på en annen måte, etter at jeg har undersøkt lektoriet i Kinn.





Tydelige og samarbeidsvillige verktøyspor i Skårby.





Lektoriet i Kinn kirke.



Prosjekt nr.5. Bålehusprosjektet

Dette er en foreløpig tittel på prosjektet, og det er sannsynlig at det endrer navn ettersom prosjektet skrider fram, for terminologien for uttrykk og benevnelser på teknikker involvert, verktøy og deler, varierer fra landskap til landskap, og fra språk til språk. Det handler i hovedsak om rekonstruksjon eller gjenoppbygging av et gammelt uthus som ble revet i skogsbygdene i Skåne, og en stor del av bygningen besto av materialer fra diverse tidligere hus bygd med skiftesverksteknik, som det heter på svensk, eller sleppverk som det kalles på norsk. Og allerede her begynner forvirringen. Ettersom teknikken er mer eller mindre fraværende i Norge, og det meste av studier og materiale jeg kommer til å omtale er fra det svenske området, kommer jeg til å bruke svenske uttrykk, og jeg skal også gjøre et forsøk på å holde meg til de skånske betegnelse, så langt det lar seg gjøre, for som sagt, selv innen Sverige endrer uttrykkene seg fra område til område.

Kort om skiftesverk:

Skiftesverk er en byggeteknikk med røtter som strekker seg langt tilbake i historien, ingen vet hvor lenge mennesker har benyttet den, men det kan godt være så lenge vi har drevet trehusbygging med eggverktøy. Teknikken finnes i ulike varianter over hele kloden, men den formen dette skal handle om finnes for det meste i Europa, og med en spesiell utbredelse rundt østersjøområdet.



Skiftesverk fra 1100-tallet, dratt opp av gjørma i Tingstäde träsk, av en glad amatør som ikke tok av seg skjorta når han solte seg.

Skiftesverk handler om vertikale stolper med notspor, hvori det tres planker(båler), med fals i endene, horisontalt ned mellom stolpene, og slik bygger man vegger. Stolpene er forankret i sviller nede og konstruksjonen låses oventil med band. Slik er det i korte trekk, men så kommer alle de lokale varianter, og ikke minst de mange slags konstruksjoner denne byggeteknikken har vært anvendt til.

Utgangspunktet var et uthus jeg kom over, som skulle rives. Det var en liten låve med et eldhus og en vedskåle i enden. Huset var kledd med liggende rødmalt panel og eternittplater på taket, og hadde den helt klassiske «länge»-formen som de fleste skånske hus har, og målte 6 x 10 meter i areal. Huset bar preg av forfall, og veggene bulte ut enkelte steder. Inni kunne man se at låvedelen bestod av skiftesverksmaterialer fra ulike tidsepoker, som var mer eller mindre spikra sammen, uten bruk av de stolper som kjennetegner skiftesverket, med unntak av en kort stolpe som utgjorde omtrent halvparten av veggens høyde.

Eldhuset og vedskålen var av leirklint bindingsverk, som er den vanlige byggeteknikken i Skåne. Det som vekket min begeistring, var låvedelens ene langvegg, som besto av gigantiske båler i eik, og tre båler i høyden utgjorde hele veggens høyde. Huset skulle rives umiddelbart, rivningsfirmaet var bestilt til uken etter, og jeg spurte om det var i orden at jeg kjøpte materialene, og om de kunne være litt skånsomme under rivningen. I frykt for at min begeistring skulle få eieren til å ombestemme seg angående salget, turte jeg ikke vise for mye iver, og jeg fikk derfor ikke undersøkt huset nevneverdig, slik det sto. Denne våren var min egentlige plan en nokså omfattende turne på Vestlandet for å undersøke diverse fragmenter av bygninger og båter, men koronaen gjorde meg landfast i Skåne på ubestemt tid, og jeg hadde sluppet opp for relevant stipendiatarbeid. Da slo det meg at dette lass av planker og trebiter jeg nå hadde i hendene, egentlig var fragmenter gode som noen, og helt i tråd med stipendperiodens grunntanke: Nemlig å la fragmentene være mine læremestre.

Ideen er å sette dem sammen til et hus igjen, og gjennom den prosessen, lære så mye som mulig ut ifra delene, om teknikker som har vært brukt, materialutnyttelse osv. Og også å trene observasjonsevnen.

Nokså tidlig ble jeg klar over at det var bygningsdeler fra ulike hus, og ganske ulike tidsepoker. Noe var fra det de i Skåne kaller en «Bålestuga», altså et våningshus, andre deler var åpenbart fra uthus. Hovedforskjellen på disse to variantene i Skåne er at i bålestugan er bålene tykke, for isolasjonens skyld, mens de i uthusene er adskillig tynnere. Noe av materialet er høgd med øks, mens annet igjen er saget. Det meste er i eik, men en del er gjort i furu, og en av bålene er gjort i bøk. Noen av bålene har vært rappet/leirklint mens andre har stått ubehandlet, eventuelt vært tjæret.

Uthuset, der det sto, på et fiskartorp ved Ringsjön, var altså et produkt av gjenbruk, og en vilje, eller kanskje en tvingende nødvendighet, til å bruke det man hadde, og å erkjenne den åpenbare verdien som ligger i tilvirkede materialer, uansett om de er hauggamle. Jeg har senere lært at et kjennetegn ved skånsk skiftesverk, er nettopp improvisasjonen. Så i den ånden, og med det som en av rettesnorene, har jeg tenkt å få materialet i hop igjen for å bli et hus. Det blir ikke et av de husene som engang var, men altså et produkt av den tankegangen som har gjort at disse bålene, den ene stolpen, svillene, og taksperrene, har overlevd fram til våre dager, gjennom krigsherjinger, materialmangel, og håpløse kongelige befalinger.



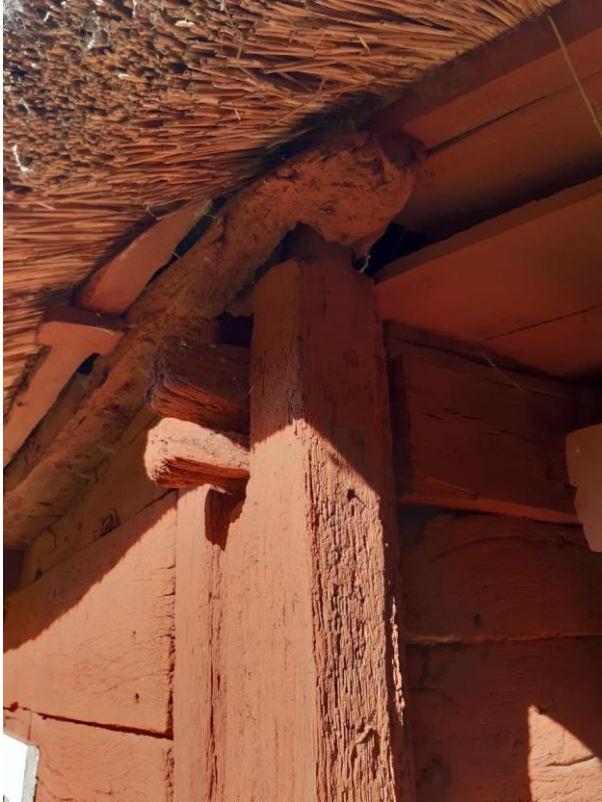
En herlig blanding av små og store båler er ikke uvanlig å se i gamle skånske bålehus.

For at prosjektet skal ha en smule retning og struktur, er de to andre rettesnorene jeg har satt opp for meg selv, at jeg skal gjøre så små og så få inngrep i det historiske materialet jeg bare klarer, og at de gangene jeg må innføre nye elementer, eller gjøre tilføyninger, så skal jeg holde meg til skånske forbilder av skiftesverkstradisjon, og prøve å ikke blande inn løsninger fra andre landskaper og regioner.

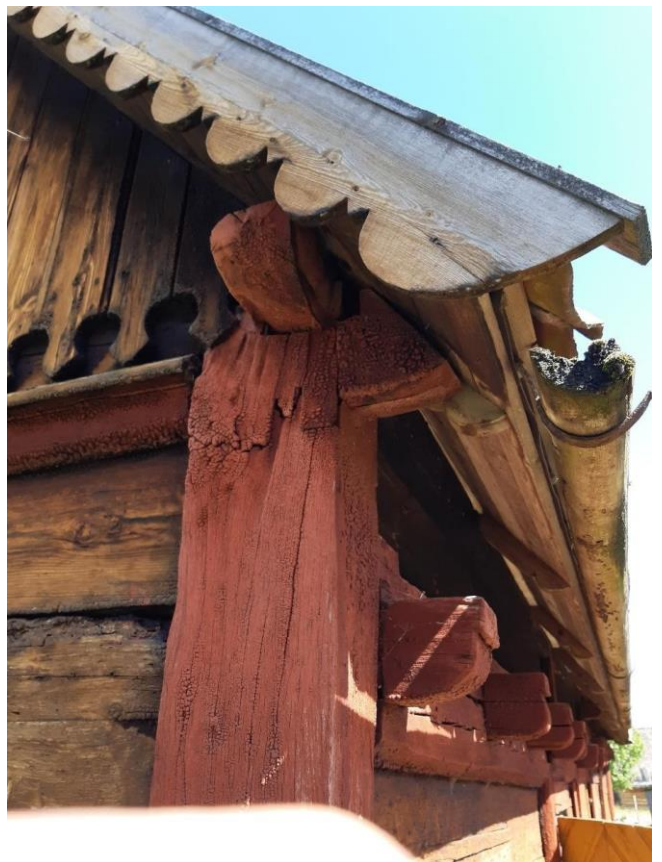
Her følger en kort oppsummering av bålehusets historie i Skåne.

Bygninger gjort i denne teknikken har det blitt funnet rester av ved arkeologiske utgravninger i Lund, fra helt tilbake i vikingtid, side om side med laftede bygninger, og stavkonstruksjoner. Det har vært en veldig utbredt byggeskikk hele veien gjennom historien fram til våre dager. Teknikkens store fordel er at man med relativt små materialer kan bygge så store konstruksjoner man vil, ved at man skjøter sammen lengdene med stolper når det trengs. Det er hovedsakelig i Sør- Sverige og Danmark det har vært utbredt, da skogene for det meste består av løvtrær, og det er eik som er hovedmateriale. Lenger nord og i Norge har laftingen vært mer selvfølgelig, da furu og grantrær er lange, og man ikke har behov for å lappe sammen materialer for å bygge lengre vegger. Det er med andre ord en materialbesparende teknikk, om man vil kalle det det, anvendt i et område som allerede i middelalderen, begynte å slite med virkesbrist.

Den andre store byggeteknikken i Skåne er utmurt eller leirklint bindingsverk, som jo er enda mer materialbesparende, og det finnes en del eksempler på denne teknikken også fra middelalderen, men det er først i nyere tid at denne teknikken slo igjennom og ble enerådende. Dette skyldes hovedsakelig at kongelige forordninger gav adelen og kronen retten til all eik, og meningsmann måtte kjøpe eika fra dem. Det kan se ut til at bålehusbyggingen sakte, men sikkert døde ut som byggeskikk i Skåne fra 1600-tallet av og utover på 1700-tallet. Den finnes riktignok yngre bålehus i de skogrike områdene i Nord-Skåne, men man kan se at da blir det mer vanlig at furu erstatter eik som materiale. Nå er det sjelden å se bålehus i Skåne. Mange av de bevarte finnes på bygdemuseer, men ett og annet finnes her og der, men igjen, hovedsakelig i det som betegnes som «skogsbygdene» i nord.



Studier av eksisterende bygninger er viktig for å forstå mer.



Jeg vil skrive adskillig mer utførlig om dette prosjektet ved neste rapport, og vil her bare oppsummere kort hvor langt arbeidet har kommet til nå.

Alle de bevarte delene har blitt målt opp, og verktøyspor, klemmerker, dymlingehull, ornamentikk, etc, har blitt registrert. Jeg har lagd 1:10 modeller av de ulike bygningsdelene, og ved hjelp av dem arbeidet med å sette dem sammen på forskjellige måter, for å finne løsninger til hvordan å igjen reise et hus med disse delene. Deretter har jeg lagd justerbare dummyer til sviller, band og stolper, skrudd sammen av vanlig byggvarematerialer, slik at jeg kan teste ut modellhypotesene i full størrelse, med originaldelene. Det kan virke bortkastet, men en del av materialene er såpass ujevne i endene, og praktisk talt ingen av bålene er nøyaktig like lange, og svært få av dem har parallelle sider, så for å være sikker på at det hele går i hop, med gode sammenføyninger og fuger, ser jeg meg nødt til denne ekstraprosessen, så jeg ikke får meg noen saftige overraskelser når sviller er ferdige med inntappinger og stolper er dimensjonert. Ellers har prosjektet tatt meg på mange spennende studieekspedisjoner rundt i Skåne, men også til Gotland, der bulhustradisjonen lever i beste velgående, men har en helt annen historie, som er veldig spennende.



Bygningsdelene skalert ned, for å pusle sammen en modell. Dette er et tidlig utkast som ble forkastet.



Det ene veggrommet, som er i furu, med opphugging av flaten for å få leiren til å feste, og med påspikret kvist og kvast, som armering.



Bulhus i Visby på Gotland.

Prosjekt nr. 6. Verktøy

Enda mange ynder å si at verktøy så å si ikke har forandret seg siden de første øksene ble lagd, og at verktøykista til snekkeren i vikingtiden er den samme som i dag, så er det en sannhet med modifikasjoner. En av de soleklare innvendingene mot dette, er at ofte ser vi at tidligere håndverkere har hatt et mye mindre utvalg, naturlig nok. En annen innvending er at måten å sette opp en slipefas og egg, er temmelig forskjellig om man har en roterende slipestein hvor man sliper på omkretsen eller ikke. En egg som slipes opp på en flat stein og på bryner vil nødvendigvis bli konveks. En slipefas gjort på roterende rund stein blir konkav, for så å bli snorrett ved bryning (om det blir gjort riktig,) før den etter gjentatte bryninger blir mer konveks den også og det er tidspunktet for å gi den en omgang på den roterende slipesteinen igjen. Jeg har ikke tenkt å gå videre inn på de to slipemetodenes ulike egenskaper (det kan eventuelt bli et kapittel eller to i neste års rapport), men jeg føler at det er riktigst for meg å gjøre hva jeg kan for å benytte verktøy som er behandlet så likt som mulig det verktøy som ble brukt på de originaler jeg arbeider med å rekonstruere.

I jakten på historisk verktøy kan det virke som at man ofte begynner med sitt eget moderne verktøy, og plukker vekk, ettersom man beveger seg bakover i historien. Jeg tror det er feil ende å begynne i. Selv foretrekker jeg å begynne på null, og heller bygge verktøykassa ut, ettersom man beveger seg framover i historien, sagt litt forenklet. Når man arbeider med rekonstruksjoner av treskjæring fra tidligere tider, blir det fort ganske åpenbart at det moderne verktøy med sitt jevntykke gods og sine perfekte rette slipefaser kommer til kort, rett og slett. De moderne treskjærerjerna klarer ikke stikke ned dype konkave kanter i smale åpninger, slik man ser det på vikingetidens ornamentikk, ei heller kan disse skulptene gjøre de kantede dype foldekastene på en gotisk madonna på riktig måte. Man kan altså se at verktøyenes utforming har en direkte innvirkning på stiluttrykkene. Jeg ønsker derfor å få smidd opp diverse verktøy etter historiske forelegg, og utfra hvordan jeg tolker former og verktøyspor, og å benytte dem i arbeidet mitt. Jeg har startet et samarbeid med smeden Mattias Helje, og håper vi sammen kan komme fram til gode rekonstruerte verktøy fra ulike tidsepoker. At verktøy er viktig er noe som spiller inn i alle prosjektene mine.



Mattias Helje studerer linjeføringa på en gammel øks.



To rekonstruerte treskjærerjern som Mattias har smidd.

Prosjekt nr. 7. Tunefragmentet

Et fragment som har fascinert meg lenge, er de små rikt utskårede trebitene som ble funnet i Tuneskipet, som til sammen utgjør et stykke, av en rundet trestokk, med flat underside. Ornamentikken faller innenfor Borrestilen, men har en egenart som gjør den helt spesiell. Dette fragmentet er lite kjent og omtales sjelden. Mye av grunnen til det drister jeg meg til å påstå at skyldes skjæringens beskaffenhet. Det er rett ut sagt ikke så veldig bra treskjæring. Og i nasjonsbyggingens romantiske ånd, har denne utskjæringen selvsagt blitt uinteressant å framheve, når man senere fant Gokstadgraven, og deretter Oseberggraven, som fremviser treskjæring av så høy kvalitet, teknisk og kunstnerisk, at det forbløffer fagfolk over hele kloden. Ornamentikken består av små gubber, sittende på rad på hver side av trestykket, surret inn i et tauverklignende ornament, som binder dem fast. Tauene slynger seg rundt dem i en sirkel og over magen deres, og knytter seg sammen i klumpete knuter over hodene på dem.



Fragmentdelene er forbausende godt bevart. Og ornamentikken er lesbar.

Trestokken har et ovalt tverrsnitt, men en flat underside, ikke ulik tverrsnittet man kan se på de utskårede slededragene fra Osebergfunnet, men formatet er adskillig mindre, og det ville i så fall vært et svakt slededrag. Det har også vært foreslått at det muligens kan ha vært en mankestol/høvre, siden bitene helt tydelig viser at stokken har vært buet og ikke rett. Erfaring fra arbeide med arkeologisk tremateriale fra Høstadfunnet (bronsealder) og Osebergfunnet har lært meg at man skal være svært forsiktig med å tolke for mye ut ifra de fasonger trebiter har etter å ha ligget hundrevis og tusenvis av år, klissvåte i jorda, for så å bli tatt opp, og tørket. Men det er likevel noe med den krøllede vedstrukturen i dette fragmentet, som får meg til å tro at det stemmer at biten har en nokså tydelig bue i seg. Så jeg har forfulgt mankestolteorien videre.

Muligheten for at det har vært noe vi ikke aner hva er for noe og aldri har sett eller hørt

om før er sikkert mer sannsynlig, men ett eller annet sted må man begynne. Dette arbeidet har ledet meg inn i studier av mankestoler og høvrer, fra vikingtid og helt fram til i dag, og det er veldig spennende og fascinerende. Jeg har eksperimentert med å prøve ut forskjellig former, den hele gjenstanden kan ha hatt, og argumentene for, og de imot mankestolideen, er omtrent like mange der jeg står i dag. Jeg har også arbeidet med å rekonstruere framgangsmåten for ornamentikken.



Treskjæringsteknisk sett, er dette svært grov og usofistikert skjæring. Der vikingtidsornamentikk som oftest fremviser nøye kalkulerte og konstruerte systemer av bånd og lemmer, som utgjør et velordnet kaos, ser det her ut til å være, nettopp kaos. Flettingene går ikke opp, knutene stemmer ikke, og følger ikke noe system. Men rytmen og dynamikken er der. Og man ser også denne viljen til å legge elementene oppå, og utenpå hverandre, som om gjenstanden er bygd opp innenfra og utover, og ikke er hogd fram, utenifra og innover. Den pretenderer å være av noe annet enn treverk. Kanskje av metall? Studiene av originalgjenstanden førte til noen bemerkelsesverdige oppdagelser, som kaster lys over all annen vikingtidsreskjæring, men det er dessverre for tidlig å publisere dem ennå, så det får vente til senere.

Prosjekt nr. 8. Merovingertidsdyr

I denne delen av stipendiatet prøver jeg å følge diverse dyreornamentikk gjennom en periode av historien hvor det finnes masse bevarte utsmykkede gjenstander, i for eksempel metall, men ingen i tre (bortsett fra et lite unntak). Dette er en tidsperiode hvor det ganske sikkert har vært masse treskjæring, så håpet er å klare å se hvordan denne har vært gjort, og sett ut, uten å kunne betrakte den. Det kan vel sammenlignes med teologiens og religionshistoriens studier av manuskriptet «Q».

«Q» er et manuskript eller en muntlig kilde, som man kan se at har eksistert, fordi det er tydelig at to av evangelistene har hatt dette som forelegg, da de skrev sine manuskripter. Lukas og Matteus har en del fellestrekk i sine beretninger, som man ikke finner i Markusevangeliet som de også har hatt som kilde. Dette må da komme fra kilden Q (Quelle = kilde på tysk). Mitt tilbakevendende spørsmål om hvem som etterlignet hvem, innen ornamentikkhistorien, dukker opp igjen.

Jeg prøver ut å overføre metallarbeidenes estetikk til tre, og å bruke flatedekkende ornamentar til å framstille tredimensjonale former. Jeg tester ut ulike formater, for å se om formene «tåler» å bli forstørret eller forminsket. Jeg leter etter gitte naturformer, som utgangspunkt for design. En av forskjellene mellom metallarbeider og trearbeider er at i metall har ikke emnets fasong noen særlig innvirkning på designen, mens det innen trearbeid kan være helt avgjørende. En treplankes bredde, en grenkroks bøyning, en stokks diameter osv. Dette arbeidet gjør jeg også i sammenheng med gavldrage/stevnpryd studiene, da det henger sammen etter min oppfatning (jamfør dette med at enkelte konstruksjonsdeler kan finne sin form, -med utsmykkinger-, og eksistere videre, uavhengig av skiftende stilretninger).





Prosjekt nr. 9. Tørringegruppen

På det Historiska museet i Lund finnes en gruppe krusifikser fra 1400-tallets begynnelse, som kalles Tørringegruppen. Det er en samling figurer som er så av utseende like, at de utvilsomt er fra samme verksted. Det fine med denne gruppen er at de er samlet på samme sted, nemlig i museet, og det artige er at de er så bemerkelsesverdige like, selv om noen av dem er digre og andre små. Det gir meg en unik mulighet til å undersøke, og prøve ut tanker, rundt hvordan jeg ser for meg at middelalderens treskjærere designet figurer ut ifra emnets bredde, og ved hjelp av stikkpasser. Alle kristusfigurene er fragmentariske, og hver og en har noe ved seg som kan kaste lys over den neste, og vice versa.

Felles for dem alle er at de har svært lite polykromi bevart, og mulighetene for å studere verktøyteknikk og emner er gode. Observasjoner ved denne gruppen, og ikke minst framstillingsmetodene, kan være viktige for all annen middelalderskulpturforskning. Studier av sakral skulptur fra middelalder er et forskningsprosjekt jeg har arbeidet med lenge, og det startet egentlig med at da jeg arbeidet med en relativt stor skulptur, syntes jeg det var veldig vanskelig å holde orden på hva som var hvor, mens emnet fortsatt var et stort, og uoversiktlig, stykke tre. Jeg skjønnte da at det samme problemet måtte nødvendigvis middelaldertreskjæreren også ha hatt, og jeg begynte å se etter tegn som kunne forklare meg mer av framgangsmåten. Dette er et prosjekt som egentlig kunne fylt hele denne treårsperioden, og det har jeg vel søkt om en fire, fem ganger før, hos Håndverksinstituttet, uten å ha klart å vekke den helt store entusiasmen.

Jeg benytter muligheten nå til også å komme videre med disse studiene. Som jeg har gjentatt til det kjedsommelige i andre sammenhenger, så handler den moderne treskjærers virke om å halse med tunga ut av kjeften, fra det ene oppdrag til det andre, for å klare å overleve, og det finnes svært lite tid til refleksjoner og studier i en slik hverdag. Ideen nå er at ved å få studert framgangsmåten ved akkurat denne skulpturgruppen, vil jeg kanskje kunne øve meg opp til å konstruere et tilsvarende krusifiks, kun med øks, stikkpasser, og et par tre jern, uten å måtte bruke en original som forelegg.

Jeg vil understreke viktigheten og verdien av forståelsen av metoder og framfangsmåte, for framstilling av slik kunst. Det er et fagfelt som kun kan åpnes og komme inn igjennom praktisk utprøving, av kompetente fagfolk. Ved å kjenne til dette, og praktisk kunne utføre det med det samme innøvde håndlag som kunstnerne den gang hadde, vil arbeidet med å trenge videre inn i mysteriene være mulig.

Prosjekt nr. 10. Gravsteinen fra Allahelgons kyrkan

Dette er en svær tykk gravstein som ligner et sarkofaglokk med sin lett hvelvede overflate og hugde profiler lang sidene. Øverst slynger det seg noen spenstige slynger i noe som må kunne tolkes som Ringerikestil/runstensstil (Runstensstil er det svenske navnet på Urnesstilen, da den hovedsakelig forekommer på runestener i Sverige).

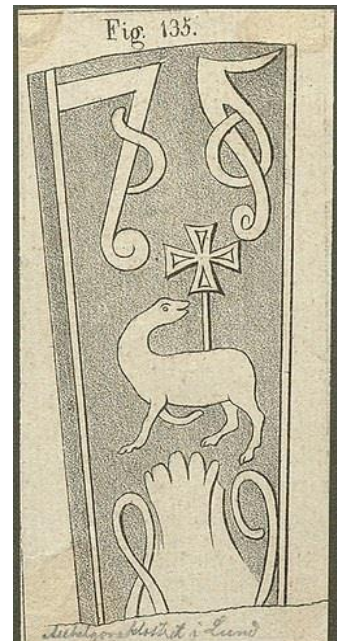
Overflaten er svært forvitret, og det er veldig vanskelig å tyde ornamentikken. Under kan man så vidt skimte et «Agnus Dei»-motiv, Guds lam. Stenen ligner ikke de samtidige runesteiner, ei heller de senere gravsteiner fra middelalderen. Den er en mellomting. Det kan godt være at den er en runestein som har blitt gjenbrukt på en annen måte, eller noe sånt. Men det er ornamentikken som interesserer meg. Jeg arbeider med å lage en tolkning av ornamentikken, for den er så vidt jeg vet ikke blitt studert videre nøye, bortsett fra en tegning som ble gjort for lenge siden, som åpenbart er nokså fantasifull.

Lammet later til å være hugd i samme stil som den slyngede ornamentikken, men det trengs grundigere undersøkelser for å underbygge dette. Det er et svakt tilløp til tredimensjonal forming av rankene, og ikke bare konturlinjer, men igjen, jeg må undersøke den nærmere. Det å ha førstehåndstilgang til et ornament som ikke tidligere er undersøkt og tolket (i særlig grad), av andre, er en unik mulighet. Et ornament som tilhører en utviklingsrekke, men som allikevel ikke er føyd inn der, av moderne tids forskning, kaster sitt egne bleke lys over de andre fragmenter fra samme kulturelle univers. Undersøkelser av steinen kan forklare mer for meg om framstillingsmetoden, og det evig tilbakevendende «høna og egget»-spørsmålet mitt: «hvem lærte av hvem?» Så mine studier av denne steinen er viktige i blant annet forståelsen av Dalbyfuglen og også i det, nedenfor beskrevne, «Urnesportalprosjektet».

Ting kan tyde på at det skjer et skifte innen vikingtidskunst, sent på 900-tallet, der ornamentikken later til å, i motsetning fra tidligere, ha fått mye av sin formgivning og uttrykk ved at den skisses opp med pensel, før videre bearbeiding. Dette er kun, så langt min oppfatning, og ingen har tidligere snakket om dette, og om det stemmer eller ikke, er en av trådene jeg følger i stipendiatperioden.



Min foreløpige tolkning av ornamentikken på Allehelgonasteinen.



Prosjekt nr. 11. Baldakinen til Hovemadonnaen

Madonnaen fra Hove kirke i Vik i Sogn er en av de flotteste treskulpturene som finnes bevart i Norge fra 1200-tallet. Hun er fantastisk, fordi hele polykromien er så vel bevart, men også fordi den står ut som en av de absolutt best formede og skulpturerte.

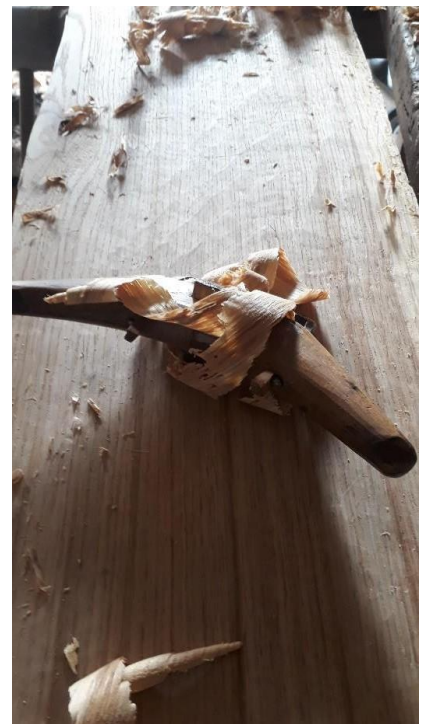
Treskjærerverkstedet jeg jobber i har lagd en kopi av denne figuren, som skal settes inn i kirken igjen, ettersom originalen befinner seg på Historisk museum i Bergen. Alle slike skulpturer sto opprinnelig i skap, med fløydører som kunne åpnes ved ulike liturgiske anledninger. Hovemadonnaens skap er delvis bevart det også. Dog ble de to skilt engang i historien, men de har igjen funnet sammen på museet i Bergen. Skapet har ikke lengre sine dører, og det ligner nå mest en baldakin som madonnaen sitter under. Det er derfor den omtales som «baldakinen til Hovemadonnaen». Både «baldakinen» og madonnaen ble på et tidspunkt hogd av nedentil, men ingen vet hvorfor eller når det skjedde. Da vi skulle lage en kopi av madonnaen, så rekonstruert vi det som manglet etter beste evne. Ønsket var også at vi lagde en rekonstruksjon av baldakinen, og det ble et av stipendiatprosjektene mine.



Tilhogging av plankene til baldakinen.



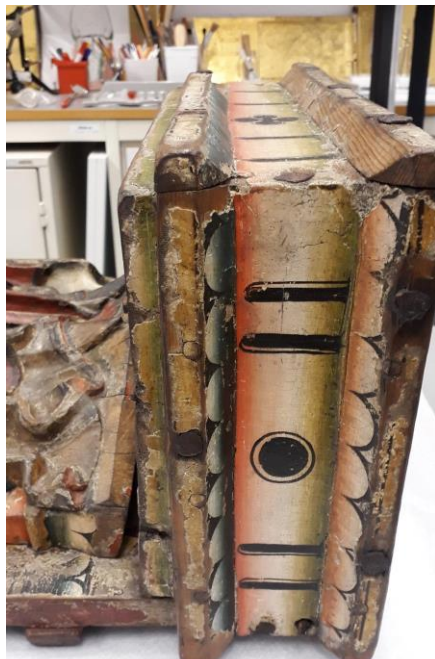
Så begynner magien...



Pjåling av plank.



Montering



Skapet til Dalmadonnaens nedre del, gir en indikasjon på hvordan Hovebaldakinen kan ha vært



Lara Domeneghetti i aksjon.

Det finnes et fåtall helgenskap bevart i Norge fra den tiden, de fleste mangelfulle, men allikevel kunne fragmentene si oss nok til at det lot seg gjøre å lage en overbevisende rekonstruksjon til madonnaen fra Hove.

Polykromien på baldakinen er et fyrverkeri av effekter. Det er gull og sølv, punsede linjer og ornamentikk og transparente malingslag der metallene skinner igjennom. Den er virkelig imponerende. Hele prosjektet hadde til hensikt å rekonstruere det hele så prosessuelt autentisk som mulig, og alle delene til baldakinen ble hogd ut med øks og føyd sammen ved bruk av middelalderens teknikker. Som hovedkilde til de manglende delene brukte jeg Dalmadonnaens baldakin.



St. Olav fra Tyllidal.



St. Olav fra Revsund.

Prosjekt nr. 12. Olav fra Tyllidal

Olav fra Tyllidal er en 1200-talls St. Olavfigur som har havnet på Nationalmuseet i København. Den er forholdsvis godt bevart, og han har en diger øks i sin høyre hånd og et rikseple støttet på kneet i sin venstre hånd. Det ønskes å få laget en rekonstruksjon, som kan komme til kirken i Tyllidal. Det praktiske arbeidet, med å høgge, har ikke kommet i gang ennå. Koronaen satte igjen en stopper for de undersøkelser jeg skulle gjøre i København. Men researchen og alt det «usynlige» arbeidet som aldri kommer fram i slike prosjekter, men som det kanskje er muligheter for at det kan når man er stipendiat, har foregått en stund allerede.

Det er et tankekors at dette arbeidet ofte kan overgå selve høgginga, hva arbeidsmengde angår, men det prioriteres aldri økonomisk at dette dokumenters og eventuelt publiseres. Olav fra Tyllidal tilhører, etter min mening, en gruppe skulpturer fra 1200-tallet i Norge som er ganske interessante da de rent visuelt og teknisk skiller seg ut fra mange av de andre som er bevart. De er høgde i furu i en tid da stort sett alt annet av sammenlignbare figurer er hogde i eik, og de bærer preg av, i større grad, å ha vært tilvirket lokalt og i en egen tradisjon. I samme gruppe kan Mæremadonnaen nevnes, som

også har en geografisk forbindelse med Olavsfiguren, nemlig nærheten til Nidaros. Mæremadonnaen har blitt dendrokronologisk testet, og hvis jeg forstår resultatene riktig skal den være tilvirket av furu, som har vokst i umiddelbar nærhet av kirken på Mære. Noe som er litt artig med denne Olavsfiguren, er at han har noe som nesten kan se ut som en tvillingbror stående i Revsund kirke i Sverige, ikke altfor mange mil unna, i Jämtland, som jo var en del av Norge den gang figurene ble skåret. Studier av Olav fra Revsund kan nok også kaste lys over Olav fra Tyllidal, og det finnes andre som også helt klart har et slektskap med Olav fra Tyllidal, bl.a., en Olavsfigur på Historisk museum i Bergen. Og dette er et arbeid jeg virkelig ser fram til å fortsette med.

TyllidalsOlav har en bevart øks i den ene hånden, og øksen er St. Olavs attributt, altså den gjenstand som skiller St. Olav fra en hvilken som helst annen helgenkongeframstilling. Hodet på øksen anses å være fra middelalderen, og det gjør den veldig interessant. Det finnes svært få Olavsattributter bevart og i det hele tatt svært få attributter fra andre helgenskulpturer også fra denne perioden. Hovedsakelig skyldes det at disse har vært laget som løse deler og blitt festet til figurene, og derfor også har løsnet igjen og blitt borte. Arbeidet med å finne en parallell til hans øks foregår, enten i annen billedframstilling, eller som faktisk øks.

Jakten på attributter generelt er også noe jeg arbeider mye med. De mangler som regel, og kan være ganske vriene å danne seg et riktig bilde av. I den forbindelse har det dukket opp et fragment som kan få stor betydning for madonnaskulpturforståelsen i Norden i middelalderen, men dette kommer det mer om i neste års rapport.

Olav fra Tyllidal og Tyllidalsstolen kan også muligens ha en form for felles historie, som dette arbeidet kan belyse.

Prosjekt nr. 13 Harald Hardråde

Det bygges nok et vikingskip i Norge for tiden. Denne gangen er det en annerledes versjon av «Klåstadskipet» som skal prøves ut. «Klåstadskipet» er ikke på langt nær så godt bevart som Oseberg og Gokstad. Det finnes derfor godt med rom for tolkninger og det har vist seg at det å prøve ut fullskala rekonstruksjoner av gamle båter kan være en fruktbar metode for å kaste nytt lys over forskningen rundt dem. Jan Vogt Knutsen og hans team har allerede bygd en rekonstruksjon i Tønsberg. Skipet er datert til første halvdel av 1000-tallet, som stilmessig plasserer båten i perioden for Ringerikestil.

Denne nye rekonstruksjonen bygges for sikkerhets skyld på Ringerike, ikke langt fra der kong Harald Hardråde skal ha vokst opp. Om den originale båten har hatt noen form for utsmykking er kanskje tvilsomt, men det er allikevel en gylden mulighet for å eksperimentere med tanken, og i hvert fall utføre noen forslag til hvordan det ville ha sett ut, og dette arbeidet er jeg litt involvert i. Dette prosjektet er langt utenfor min styring, men jeg har blitt spurt om jeg kan være med å bidra i dette arbeidet. Ringerikestilen er kanskje den forsømte stilart fra vikingtiden, uten at jeg skal spekulere noe i årsakene til det. Men den er avgjørende fordi den tilhører en overgangstid, kulturelt og stilmessig. Den var den herskende stilretning da Norden gjennomgikk et relativt stort kulturelt skifte ved overgangen til kristendom. Det at jeg dumper borti den nå til stadighet, finner jeg påfallende.



"Harald Hardråde" under bygging.

Det er nok materiale bevart til at man har en relativt god oversikt over hvilken «fauna» som var den foretrukne i periodens billedframstillinger, men som stevnpryd på båt finnes det lite indikasjoner, så spørsmålet mitt er om det allikevel skulle være mulig å komme fram til et plausibelt forslag til stevnpryd basert på andre gjenstander og avbildninger? Prosjektet er med andre ord direkte forbundet med flere av de andre prosjektene jeg arbeider med.

Den tredimensjonale Ringerikestil er et interessant tema, og der kommer igjen Dalbyfuglen inn.



Ifølge en runesinskripsjon skal denne staven ha tilhørt en britisk kar som arbeidet som myntmester i Lund på tidlig 1000-tall.



Fragmenter av veggtiler fra en kirkebygning på Island. Flatatungafragmentene. Todimensjonal flatedekkende Ringerikestil. Kan Allahelgonassteinen settes i sammenheng med dette?

Arbeidet med å lage en plausibel rekonstruksjon til stevnpryd ønsker jeg å gjøre videre med en gruppe mennesker som til sammen utgjør en bred fagkrets, mest fordi jeg tror at man gjennom en slik metode kan spre spirer og ideer utover, slik at nye tanker kan oppstå, og at spredning av kunnskap er nøkkelen til ny kunnskap.

Prosjekt nr. 14. Urnesportalen. (Selve det store «fragmentet»)

Det skal bygges et besøkssenter ved Urnes stavkirke, for å avlaste den gamle kirken og for bedre å kunne håndtere tilstrømmingen av turister til dette eiendommelige stedet. I den sammenheng ønsker Fortidsminneforeningen å få rekonstruert portalen på Nordveggen, den såkalte «Urnesportalen», og det ble nå i høst arrangert et seminar på Ornes for å legge til rette for et slikt prosjekt. Prosjektet skal legge vekt på at det skal gjennomføres på en slik måte at prosessen blir det vesentlige og at den ferdige rekonstruksjon av portalen bare blir en gledelig men innkalkulert bonus.

Det er, så vidt jeg vet, første gang i den norske treskjærerhistorie at noe slikt skjer og det er veldig bra. Skjønt rekonstruksjon blir det egentlig ikke snakk om, det som ønskes er en gjenskaping av det fragmentet som står der nå, og har stått slik siden 1140-tallet. Urnesportalen er et gjenbruk av deler fra en tidligere kirke på plassen. Den er datert til sent 1000-tall og har tilhørt det jeg muligens litt upresist kaller en «proto-stavkirke». Det fantes en generasjon av kirkebygg i tre, i Skandinavia, som det kun finnes fragmenter av, litt hist og her. Den mest kjente av dem er Hemse stavkirke på Gotland, som man fant da gulvet i den nåværende steinkirken i Hemse skulle skiftes ut på sent 1800-tall. Det viste seg at hele gulvet bestod av deler av en gammel trekirke, og funnet var så stort at man kunne få et godt inntrykk av hvordan disse protostavkirkene så ut.

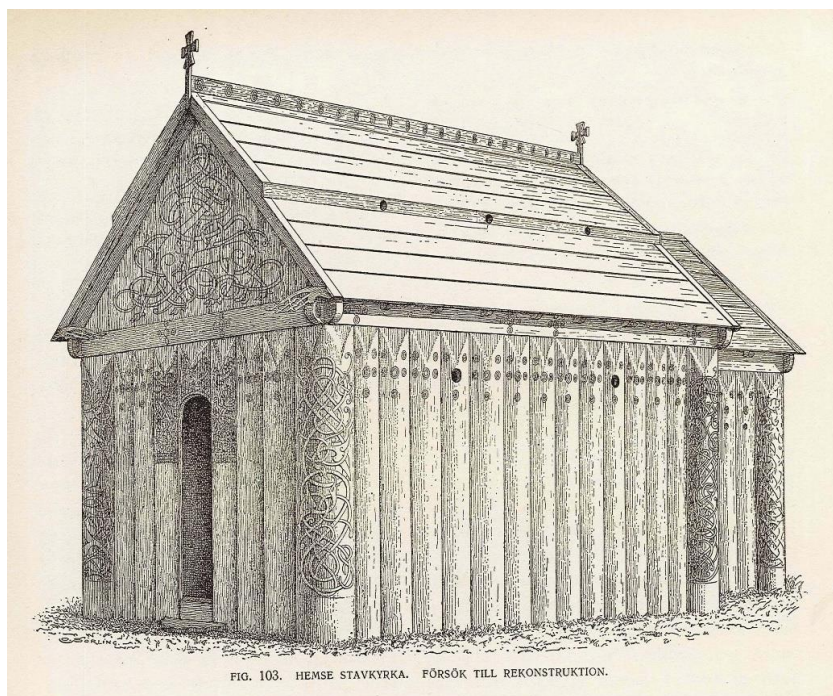


FIG. 103. HEMSE STAVKYRKA. FÖRSÖK TILL REKONSTRUKTION.

I den nåværende Urneskirken er det, i tillegg til portalen, også bevart utskårede veggtiler, hjørnestolpe, og to gavlfelt med utskjæringer. Det bevarte materialet av slike proto-stavkirker kan, til sammen, gi oss en nokså god indikasjon på hvordan de så ut. Måten å dekorere kirkene på var åpenbart annerledes på disse enn på de senere generasjoner av stavkirker. Dekorasjonene lå utenpå kirkebygget i større grad. Selv om de yngre stavkirkenes portaler er mektige, så kan det se ut som om det var småtteri i forhold til de tidlige. De har hatt helhetlige ornamentkomposisjoner som har beveget seg over hele vegger og fasader.

Det er litt synd at når man slår på stortromma og skal gjøre et stort prosjekt ut av det, ikke også lar det omfatte et forsøk på rekonstruksjon av det tapte og av helheten som en gang var. Vi kan lære mer om det vi kjenner, og har, men vi kunne også lært om det vi ikke lenger har, og som har gått tapt. Men dette er en pågående prosess, og jeg håper å kunne påvirke den. Urnesportalen er nøkkelhullet vi kan titte gjennom inn i vikingtidens tapte bygningsverden. Og dette kunne vært en unik mulighet. Jeg vet ikke stort ennå om hvordan prosjektet skal drives videre, men jeg håper det fører med seg mye ny tenkning, og forskning rundt temaet. Vi treskjærere av i dag er egentlig heldige, for det ligger mye upløyd mark foran oss, det har ikke vært gjort mye seriøs håndverksforskning innenfor vårt fagfelt før oss. Jeg håper jeg kan være med å øke forståelsen for at treskjærere, med sin kompetanse og erfaring, kan bidra mye i slikt arbeid.



Urnesportalen. Som man kan se har den blitt hogd til både oppe og nede, for å passes inn i sin nye sammenheng, i den yngre kirken. Ornamentikken har strukket seg videre oppover, og fortsatt utover til sidene, over til andre tiler, og videre til hjørnestolpene. Dørbladet er også forsynt med utskåret ornamentikk.

Oppsummering:

Dette har vært et lærerikt år for meg, og det er en nytelse å ha anledning til å stoppe opp litt og gjøre det arbeidet jeg ellers aldri får anledning til, nemlig det å sette slike prosjekter inn i en større sammenheng. Det er synd at treskjæreren ennå ikke anses som en viktig «forsker» og bidragsyter i vårt alles arbeid med å forstå mer av vår kultur og hvem vi er. Men jeg håper at denne muligheten jeg nå endelig har fått kan være med på å endre den oppfatningen, og at det igjen kanskje kan føre til at treskjærerenes kår i Norge i dag bedres.

Jeg har blitt anmodet om å flette inn en del argumentasjon i teksten, som skal rettfærdiggjøre de valg som jeg har tatt underveis, og forklare prosjektet. Jeg håper ikke det påvirker flyten og lesverdigheten for mye, men årsrapport er årsrapport, og slik er det. Som jeg nevnte innledningsvis, så er de fleste prosjektene underveis, og derfor har jeg heller ikke klare resultater eller konklusjoner, ei heller er jeg så sikker på at de nødvendigvis kommer. Jeg følger de stier og veier som åpner seg, men de kan like godt ende i blindveier, uten at jeg ser på det som noe nederlag. For meg er dette arbeidet veldig fruktbart, og allerede etter dette første året, synes jeg at jeg har vokst som fagperson.

Om mitt arbeide kan være til nytte for andre, vet jeg jo ikke, men jeg har gjennom min yrkeskarriere, hatt stort fokus på formidling, undervisning og deling av kunnskap, og tror kanskje det også kan være en nøkkel til en større forståelse av fagets verdi, for verden utenfor. Det er en del påbegynte prosjekter som ikke fikk plass i årsrapporten, og de som fikk plass har selvsagt blitt presentert temmelig overfladisk, men med et håp om at de skal være nogenlunde begripelige, for de fleste. Det dukker opp mange tanker og ideer, og nye oppdagelser, i slikt arbeid, men det blir vanskelig å få beskrevet dem eller forklart dem, uten at det blir omfattende, og det kan virke ganske kaotisk uten disse beskrivelser og forklaringer. Noen av tankene kan også ha godt av mer tid til å sette seg, de kan trenge mer kjøtt på beinet, eller de må rett og slett bli nye egne prosjekter. Takk for at du har tatt deg tiden til å lese så langt, og håper du vil være med videre i stipendiatprosjektet.

Jeg ønsker i år å få gjort en del av det jeg hadde tenkt i forrige periode, som for eksempel å studere «Døroverliggeren fra Kvåle» og andre fragmenter som kan settes i sammenheng med denne.

Ellers er tanken framover å få kommet i gang med ordentlige studier og utprøvinger av ideer rundt former og gjenstander som i stor grad er betinget av emnets form. Som eksempler kan jeg nevne beitskier på diverse loft i Norge, vindskier, og veggtiler fra tidlige stavkirker. Disse eksemplene er bygningsdeler der man har beholdt det meste av emnets form som den overordnede designen på delen, og utfra denne formen, lagd nye former og utsmykninger som følger, og aksentuerer denne. Fenomenet kjenner vi fra tidenes morgen, og en vandring gjennom den historien tror jeg kan bli spennende.