

Årsrapport 2025

Alt kan kopieres?

Jon Anders Fløistad, treskjærer

Stipendiat ved Norsk håndverksinstitutt

28. september 2025



NORSK
HÅNDVERKSINSTITUTT
2

Innholdsfortegnelse

Innledning	3
Hva har jeg så gjort?	5
Problemstilling.....	6
Metode og kilder	7
Beskrivelse av prosessen.....	11
Den «idealisererte» prosessen?	14
Resultater	20
Litteratur.....	22
Andre kilder	22
Refererte blogginnlegg.....	23

Innledning

I en tid «alt» kan reproduseres digitalt og mekanisk må verdien i et håndlaget produkt komme fra noe mer enn det materielle – det kopierbare. Håndverksproduktets primære styrke er historiene som ligger i det, og den menneskelige tilknytningen. Verktøysporene som står igjen er en viktig bærer av denne historien og bidrar til den «auraen»¹ som et håndlaget artefakt kan få – kan en si de bidrar til å besjele produktet?

Min tid som stipendiat hos Norsk håndverksinstitutt skal i hovedsak handle om Takrytterprosjektet. Dette prosjektet har som mål å lage en gjenskapning av takrytteren på Borgund stavkirke – tårnet midt over skipet som gir den mest ikonisk «stavkirkeformede» stavkirka sin ikoniske vertikale profil. Min medstipendiat Åsmund Stormoen og hans mentor Hans Marumrud hadde allerede holdt på ett års tid med tømrerarbeidet til Takrytteren da jeg starta i september 2024 – min rolle blir å skjære treornamentikken. Skjønt, vel så mye tid har det vist seg går til tolkning, rekonstruksjon, utprøving og gjenskapning av verktøy. Ornamentikken rager høyt over bakken, værbitt og dekket av til dels tjukke lag tjære. Et viktig mål for meg har også vært å ikke bare kopiere selve artefaktet, men forsøke å gjenskape prosessen fram til den. Derfor er veien fram til en skjærbar «plan» ganske lang, men også spennende og full av overraskelser.

Takrytteren er tenkt som et surrogat for stavkirkene som fenomen, og funnene fra prosessen med å bygge den vil forhåpentlig komme feltet til gode. I hovedtrekk er dermed det som er likt spennende, siden det kan gi innsikter som er lett overførbare. Men innen treskurden har det også dukka opp ting som er langt mer ulikt – og det ulike her har blitt kime både til mulige fortellinger om Takrytteren for seg selv, men også måter å forstå aspekter ved stavkirkene generelt.

Som veileder dette første året har jeg hatt med meg min gode venn og kollega Lara Domeneghetti. Noe av grunnlaget for arbeidet med takrytter-ornamentene ble lagt i arbeidet med Fortidsminneforeningens prosjekt 'Treets mester', mange takk for den muligheten, og grunnlaget for den primære hypotesen jeg jobber ut fra for oppmerkingsprosessen ble utformet av min læremester Boni Wiik. Min kjære Frøydis fortjener også en stor takk for støtte, sparring og svært tålmodig og grundig gjennomlesning av mangfoldige tekster og påfunn. Mange andre har også vært involvert, men om jeg holder lista kort er det mindre påfallende om noen er glemt – mange takk til dere alle for god hjelp, skarpe spørsmål og raus velvillighet.

¹ Se «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction», av Walter Benjamin (1936/2008)



Borgund stavkirkes takrytter, og ornamentikk som knapt kan skimtes



Detalj fra «andrehøgda». Foto: Birger M. Lindstad/Riksantikvaren

Hva har jeg så gjort?

Det første året av tiden som stipendiat har løpt fort, og ved denne anledningen til å kikke tilbake ble det naturlig å forsøke en grov oversikt over hva jeg i embets medfør har gjort:

jeg har **reist** til Lillehammer, Lærdal, Rjukan, Oslo, Trondheim, gjennom Valdres, til Island og Bulgaria, Bergen, Borgund, Kaupanger, Dovre, Eidsborg Gol og Førde;

prata hos Riksantikvaren, Håndverksskolen, på *Løfte håndverket* (to ganger) og i Bulgaria, på internasjonal arkitekturpodcast, arkitekturkonferanse og arkitektthøgskole, den tverrfaglige middelalderkonferansen *Dies Medieuales* i Bergen, grubleseminar på Rjukan og NTNU Vitenskapsmuseet samt for noen lokale foreninger;

skrevet noenogtredve blogginnlegg på til sammen noenogførtitusen ord og et kvarttusen fotnoter, en artikkel til Fortidsminneforeningens årbok, en uttalelse for ICOMOS Norge, utkast til noen ulike bokkapitler, utkast til noen flere artikler, og seks tusen ord med løpende og kaotiske notater;

undervist og **veileda** både på konferanse i Bulgaria, en hospitant i treskjæring hos Nasjonalmuseet og en hospitant hos oss på Treskjærerverkstedet på Fornebu gjennom våren, holdt minikurs for utøvende håndverkere på *Løfte håndverket* i mai og rådgitt Montessoriskoleelever i sløyd;

grubla både på smått og stort, men en oversikt er vanskelig å feste i ord utover det som framkommer på bloggen – skjønt et høydepunkt som kan trekkes fram var miniseminar i middelaldersk maling og pensler for komponering av treskjæring med Lara Domeneghetti for et snaut år siden;

tegna og bidratt i å videreutvikle et slags enkelt system for dokumentasjon av gammel treskjæring,

fotografert både gammalt og nytt, deriblant et snaut dusin stavkirker og et tredvetalls portaler

og sist men i grunnen viktigst **skåret**. Tre felt har jeg gjort til «andrethøgda» på Takrytteren, hvorav to er montert; første åttendepart av ornamentikken i førstehøgda; et dragehode som skisse til de åtte som mangler på de øverste takene; ymse små tester, skisser både etter praktiske og åndelige behov; et knippe små beinprodukt for å smake mer på den nisjen; og en rekke småting allerede glømt.



Fra *Løfte håndverket*. Foto: Anita Gjersvold

Problemstilling

Hva er egentlig **hovedproblemstillingen** for arbeidet jeg gjør gjennom stipendiatet? Jeg kunne gjort det enkelt, og sagt noe å la:

*'Å rekonstruere ornamentikken på Borgund stavkirkes
takrytter slik den mest sannsynlig så ut i 1181'*

og for den praktiske delen av arbeidet er nok ikke det så langt unna min *de facto* problemstilling. Men som en holistisk problemstilling for mitt arbeide virker den litt tam. Jeg brukte mye av høsten på å forsøke å sette ord på hva jeg egentlig undersøker, og landa på formuleringen:

'Hvordan tenkte 1180-tallets profesjonelle treskjærer om kvalitet?'

Den formuleringen rommer for meg en stor bredde med ubesvarte spørsmål, en serie antakelser, og om antakelsene bak holder mål kan svarene som kanskje kommer ut av det ha betydning også for hvordan vi lager moderne produkter i dag. Men samtidig er begrep som *kvalitet*, og spørsmål om tankesett på tvers av så store kronologiske og kulturelle avstander så nær uangripelige at jeg tror det er nødvendig med noe mer håndfast:

'Hvordan foregikk arbeidet med stavkirkenes skurd på 1100-tallet?'

Enklere er det nok å skisse opp et sett **underproblemstillinger**:

Hvordan så Takrytterens utskårne paneler opprinnelig ut,
før de ble tilslørt av 800 år med vind, vær og tjære?

Hvordan kan pynten på hver av de åtte hjørnene
av Takrytterens to øvre høgder ha sett ut?²

Hvordan skar de gjennombrutt ornamentikk i 1180?³

Hvaslags verktøy brukte en stavkirke-treskjærer i 1180?

Hvordan ble motiv for stavkirkeskurden utviklet,
overført og påført emnet i middelalderen?⁴

Var treskjæreren involvert i all utskåren pynt på stavkirkene?⁵
Og drev treskjæreren også med andre håndverk?

² Ett av temaene for Grubleseminar på Rjukan 23. september 2025, og kommer til å bli tema for granskning, blogginnlegg (og kanskje artikkel?) i året som kommer.

³ Blogginnlegget «En metode for gjennombrutt ornamentikk» (22. mars 2025) adresserer allerede dette, men temaet bør nok også bearbeides videre.

⁴ Se «Forbilde og forelegg» (17. januar 2025), «Anvendte forelegg» 24. januar 2025), «Akk så godt alt (nesten) passer» (25. august 2025) «Knivriiss på kirkeportaler» (17. november 2024) og «Pensler & maling for å kalligraferer stavkirke-ornamentikk» (23. februar 2025) for en start på undersøkelsen

⁵ «Masker på loftet» (23. november 2024) tar for seg én (start på en) vei inn i dette spørsmålet.

Metode og kilder

«*Quod artificium, sicut visu et auditu didici, studio tuo indagare curaui*»⁶

etter Theophilus⁷: «Denne kunst, jeg har lært gjennom det jeg har sett og hva jeg har hørt, har jeg bestrebet å nøste opp i for din nytte»⁸

Metodedelen oppfordrer av natur til å diskutere *handlingsbåren kunnskap*. For mitt stipendiatarbeid, som for alle andre håndverksstipendiater, er dette svært relevant – men kanskje er det relevant også på en litt anna måte enn for mange. Håndverket jeg forsøker å dykke ned i er ikke primært treskjærerfaget slik det har vært overlevert de siste hundre år, men treskjærerfaget slik det ble praktisert de første par hundreårene av tusentallet. Arbeidet bygger selvsagt på kunnskap båret gjennom generasjoner før meg: linja fra Jørgen Eriksen⁹, Sverre G. Sundby¹⁰, Erik Fridstrøm¹¹, Bjarte Aarseth¹² og via hans lærling, min læremester Boni Wiik¹³, rommer i seg selv hundre år med akkumulert håndverkserfaring i vikingtidsornamentikk. Hvert ledd av denne rekka bringer også med seg en kontinuitet fra treskjærerfagets historie ellers. Men mye kunnskap er også tapt, særlig knytta til komponering, motivoverføring og redskapsbruk. Derfor innebærer mitt arbeid også betydelige andeler *handlingboren kunnskap* i den andre forståelsen av begrepet som Godal (2021:110) i sin tid la opp til: kunnskap født – boren – gjennom handling. Min intensjon er kanskje vel så gjerne *gjenfødt* kunnskap, men poenget blir det samme – håndverkshandlingen er den nødvendige katalysatoren.

Metoden for arbeidet mitt, helt overordnet, kan kanhende beskrives som å *dyrke detaljene* til håndverket selv begynner å tale. Eller som jeg har spissformulert det i tittel på noen presentasjoner dette første året: «Hypoteser & hoftekrøller : å lese verktøyspor og glemme alt en kan».

Hovedpoenget med formuleringen er å bruke små detaljer (som «hoftekrøller»¹⁴ og verktøyspor), og basert på dem stille opp enkle hypoteser som kan prøves ut gjennom praktisk håndverk – hele tiden bevisst på å styre unna forutinntatte oppfatninger om hvordan det «alltid har vært gjort». Dette

⁶ Utdrag av Theophilus' latin (Forord til bok II) i Dodwell 1961:37. Utdrag via Kroustallis 2014:57

⁷ Se «Å Theophilus, akk du Theophilus» (13. januar 2025)

⁸ Egen oversettelse basert delvis på Dodwell 1961:37 og Kroustallis 2014:57

⁹ Første treskjærer på Vikingskipshuset, fram til 1908 (Aarseth, 2012)

¹⁰ Plukka opp tråden etter Eriksen på 50-tallet (ibid)

¹¹ Sundbys arvtaker (ibid)

¹² Fridstrøms lærling (ibid), og den (foreløpig?) siste faste treskjærer på Vikingskipshuset, jobber nå som UiOs senioringeniør for 3D-scanning, men i de samme samlingene

¹³ I tillegg til å være Aarseths lærling og min læremester var Boni også stipendiat ved Håndverksinstituttet 2019 -22, og har skrevet mye relevant for det jeg driver med. Les gjerne på: <https://handverksinstituttet.no/stipendiater/tidligere-stipendiater/boni-wiik-treskjaerer>

¹⁴ Se særlig blogginnleggene «Videre om langsmale åpninger - og hoftekrøller» (8. april 2024) og «Videre om hoftekrøller, smale åpninger, og (langt) videre implikasjoner» (19. september 2024)

innebærer å gå inn i metoder for oppmerking så vel som utforming og framstilling av verktøy¹⁵, arbeidsbenk og lys så vel som bryne og emne. Noe av dette har jeg rukket å beskrive nærmere, andre faktorer vil jeg kanskje aldri rekke innom. Men viktigere enn å dekke alle små detaljer er hvilke historier de jeg pirker i avdekker.

En viktig kilde for arbeidet blir dermed håndverket i seg selv. Men det må stå i relasjon til noe, noe det kan «måles» opp mot, og det frister å si at denne målestokken er (den originale) Takrytteren. Men heller ikke det blir helt presist, både fordi den ikke er komplett, men kanskje aller viktigst fordi den er ganske vanskelig tilgjengelig. Derfor har de viktigste kildene for prosjektet så langt blitt langt mer indirekte kilder. Arbeidet med å finne, vurdere og benytte kildene i seg selv har også ført med seg flere spennende innsikter.



Treskjærer og senioringeniør 3D-scanning Bjarte Aarseth, bak plastfolietegningene han lagde i 2007

Den delen av Takrytterens ornamentikk jeg har jobba mest med det første året er de utskårne panelene i første- og andrehøgdas veggflater. Disse er fotografert på avstand en rekke ganger, og beskrevet overflatisk av blant andre Erla Hohler (1993, 1999 a&b), men både bildene og beskrivelsene er for overflatiske til å være av særlig verdi. Langt nyttigere som kilder har tegningene på plastfolie Bjarte Aarseth utførte i 2007, 3D-scan utført av Rambøl for Riksantikvaren i 2011, og nærfoto utført av Birger Lindstad (også for Riksantikvaren) samme år. De har svært ulike kvaliteter

¹⁵ Blogginnelegget «Verktøybilder» (20. september 2024) dokumenterer kanskje en slags start på denne gravinga for min del

som kildemateriale, som jeg har beskrevet grundigere i innleggene «Noen tanker om tolkning, og om prosessuelle paradoks» (14. november 2024) og «Dokumentasjon» (8. juni 2025), men jeg tror det viktigste jeg kan understreke her er at ingen av dem fullstendig har kunnet erstatte noen av de andre. Samtidig har de heller ikke budt på all den informasjonen jeg har trengt underveis, og det ble tidlig tydelig for meg at jeg også har behov for kilder i form av kunsthistoriske paralleller.



Sjakkbrikken 1831,1101.80. Foto: © The Trustees of the British Museum. Shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) licence

Det er tydelig at ornamentikken på mange av stavkirkene er resultat av profesjonalisert håndverk, og alle relaterer seg på ett eller flere vis til stil-trender i samtiden. Særlig i portalene og den relaterte stavkirkeskurden bevart fra 1100-tallet finnes det et rikt ornamentmateriale med forbausende lite variasjon fra gjenstand til gjenstand (Anker 1997:246), i noen tilfeller er avviket fra portal til portal så lite at en kan lure på om sjablonger har vært brukt for å tegne opp (Hohler 1999b:95). I denne konteksten bør det være gode muligheter for å finne nyttige paralleller for å rekonstruere de manglende bitene på Borgund. Samtidig er det ikke opplagt at det er like enkelt å rekonstruere ornamentikken til en takrytter som ornamentikken til en portal – mens om lag 130 stavkirkeportaler er bevart har vi kun én bevart middelaldersk takrytter: Borgunds. Det er bevart deler fra én takrytter til ved Høre stavkirke, og litt takpynt er bevart også blant anna på Lom. Flere mer indirekte paralleller er altså helt nødvendig som supplement og her har noen av sjakkbrikkene fra Lewis-funnet vist seg å passe forbausende godt inn. Uten å gå for langt inn i detaljer er likhetene både så klare at ornamentikken på kongen med nr. 1831,1101.80 hos British Museum både har vært til betydelig hjelp i tolkningen av ornamentene på selve Takrytteren (beskrevet i «Anvendte forelegg» 24. januar 2025), Norsk håndverksinstitutt 2025

men også gjort det naturlig å spekulere på om stavkirketreskjærere og hvalrosstannskjærere i noen tilfeller var samme håndverkere (tema for miniseminar hos NTNU Vitenskapsmuseet 1. oktober 2025). Arbeidet med å pusle sammen et sett kilder for ornamentikken har jeg også diskutert videre i innlegget «Rekonstruksjon – å legge puslespill med fortiden?» (30. mars 2025).

Men et stipendiat i tradisjonshåndverk er ikke et stipendiat i kunsthistorie, og en sentral del av mitt prosjekt er å undersøke hvordan rekonstruksjon av selve håndverksprosessene kan hjelpe i rekonstruksjon av dekoren. Sentralt i dette er metodene for utvikling, overlevering og påføring av ornament. Jeg har vært innom dette fra flere vinkler, fra «Forbilde og forelegg» (17. januar 2025) til «Pensler & maling for å kalligrafere stavkirke-ornamentikk» 23. februar 2025 og «Akk så godt alt (nesten) passer» (25. august 2025), og erfaringa så langt (i kortform) er at ja, det nytter. Puslespillet er langt fra ferdig lagt, men de teknikkene jeg har eksperimentert med så langt (sentralt blant dem en kombinasjon av passer-geometri og kalligrafi med pensel og maling) egner seg så godt for disse ornamentene at å ta dem på alvor også letter arbeidet med å rekonstruere hva som en gang var.



På studietur med Hans og Åsmund til den eneste andre kjente, bevarte middealderske takrytteren (eller restene av den). Den står nå som kirkegårdsport utenfor Høre stavkirke.

Beskrivelse av prosessen

Veien fram til ferdig montert ornament på Takrytteren er forholdsvis enkel i prinsippet. I praksis er det en snirklete vei brolagt med talløse sidespor, omveier og komplikasjoner, og lar seg dermed knapt beskrive på en lesbar måte. Men for å tallfeste forskjellen på «den ideelle prosess» og den reelle tjener hovedprosjektet gjennom vinteren pent som eksempel.

Jeg skar tidlig et «prøvestykke» etter én av feltene i andrehøgda på Takrytteren. Emnet mangla en drøy centimeter på bredden og egna seg derfor fint til en test, siden det ikke ellers kunne brukes. Arbeidet tok til med maling-, pensel- og oppmerkjingsseminaret Lara og jeg hadde første uka i november 2024¹⁶. Tiden fram til dette var fullpakka med informasjonsinnhenting og forarbeid – og umiddelbart etter denne uka starta skjæringa. I februars aller siste dager tok jeg fatt på de to feltene som nå er montert i den nye Takrytterens andrehøgde på Rjukan. På det tidspunktet var prøvestykket om lag trekvart ferdig – kun en drøy måned senere var de to neste feltene stort sett fullført.

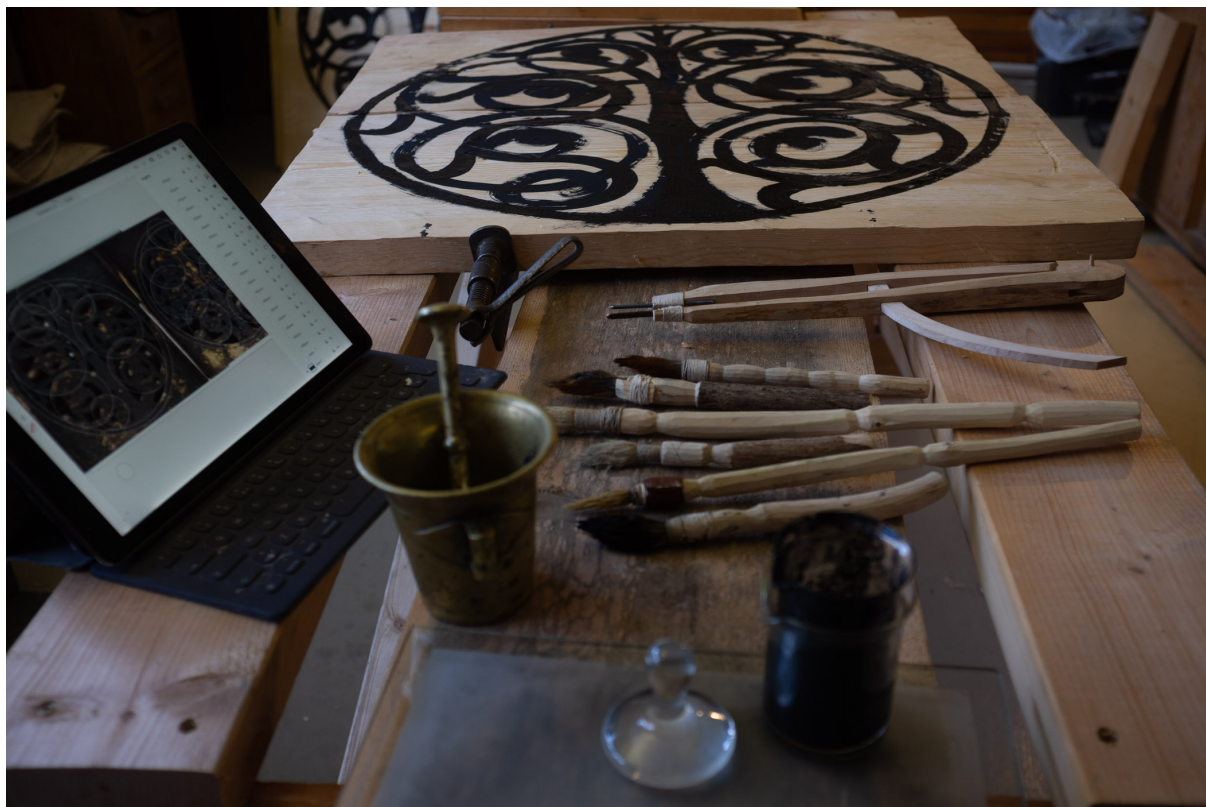


Ett av de to feltene som nå er montert i Takrytteren – underveis i skjæringa

¹⁶ Se blogginnlegg «Pensler & maling for å kalligrafere stavkirke-ornamentikk» (23. februar 2025)

Prøvestykket tok altså bortimot tre måneder, selv om noe av denne tiden var juleferie, reising og slikt. Selv om jeg beskriver det som trekvart ferdig hadde det nok heller ikke tatt en hel måned til å skjære den siste kvadranten, men selv med tre måneders tidsbruk er forskjellen til de to neste slående: en faktor på seks. Men tidsbruken på den første er nok også mye av grunnen til at de to neste gikk mye fortere. På disse var formene allerede øvd inn i fingrene, tolkningen av originalen delvis ferdig, men kanskje aller viktigst så fungerte teststykket som en linse å evaluere min egen første tolkning gjennom opp mot bildene av originalen.

Betrakta som en helhet, og ikke bare detalj for detalj, ble det tydelig min første tolkning gav et alt for stivt uttrykk. Teststykket var laga ut fra en idé om å identifisere et minste felles multiplum i originalens ornamentikk, og så projisere dette over på hvert blad, stengel og forgreining i gjenskapninga. I dette lå en forutinntatt antakelse om et regelstyrt ornament, og litt for lite nysgjerrighet på variasjonen i materialet. Resultatet ble som sagt stivt, og prøvestykket en mal for hvordan jeg *ikke* skulle gjøre de neste utskårne delene. Skjønt, noe av stivheten kommer nok også av den ganske unaturlig stakkato prosessen det er å stadig stoppe opp for å granske kildematerialet, og hele tiden jobbe fra detalj til detalj. Kombinasjonen av tidspress og den innøvde oversikten fra prøvestykket var nok også gunstig for å oppnå litt bedre flyt i de neste forsøkene. Se også gjerne innlegget «Sammenskjæring og makt over fortiden» fra 20. april 2025 som drøfter dette videre.



Fra miniseminar om middelalderske pensler & maling for å komponere stakirkeskurd

Det sistnevnte poenget, med flyt i prosessen, er også verdt drøfting for seg selv. Det å kalligrafere ornamentikken med pensel og maling har vist seg å være gunstig for flyt og oversikt i grovforming og finskjæring. Men underveis i skjæringa av «prøvestykket» ble det også merkbart at penselen lett kan maskere problemer som melder seg så fort skjæringa skal utføres som tredimensjonal form. Ett eksempel er hvordan de ulike delene av rankene krysser, tangerer eller overlapper. At de ulike delene av ranken ligger inntil hverandre så mye som mulig er gunstig i et holdbarhetsperspektiv – de ulike løkkene gir gjensidig støtte og reduserer faren for brekkasje. Om de bare såvidt tangerer, uten noe overlapp, blir denne støtten begrensa og de innvendige hjørnene blir unødige trange og vriene å skjære. Dessuten bidrar litt overlapp til en viss dybdeeffekt, som forsvinner om de ulike elementene bare tangerer. På den andre siden viste det seg i praksis at for mye overlapp er nesten vel så problematisk, og gjør skjæringa plundrete og rankens framtoning veik. I retrospekt er mye av dette «selvsagt», men for min egen del måtte jeg erfare det praktisk. Først etter å ha latt hendene erfare rankens kompromissløse logikk var håndens intuisjon klar for å stryke opp ranker som lot seg skjære.

Det er forøvrig interessant å bemerke hvor lite tid denne merkeprosessen har vist seg å ta i praksis. Forberedelsene er tidkrevende: granskningen av motivet holdt jeg på med (innimellom andre ting) fra september til november, og den praktiske utprøvingen av malemedie og pensler tok besteparten av en uke. Men når dette var unnagjort tar selve merkinga av et motiv som de i andrehøgda i underkant av femten minutter fra start til slutt. På disse skarve minuttene legges dermed hele grunnlaget for en halv måned med arbeid.



Underveis i oppmergingsprosessen

Den «idealisererte» prosessen?

Som nevnt er prosessen bak de feltene som nå er ferdige, og de som er underveis, ganske innvikla. Den har kanskje potensiale for å diktes om til forviklingskomedie i en dyktigere skalds penn, men jeg lar den ligge for nå. Den «idealisererte» prosessen, med alle de moderne trinnene knytta mest til rekonstruksjon skrellet bort, kan derimot være verdt å skissere i grove trekk¹⁷.

Som jeg har beskrevet på bloggen¹⁸ jobber jeg ut fra en hypotese om at noe av middelalderens stavkirkeornamentikk er kalligrafert heller enn tegna, og få steder virker denne hypotesen mer passende enn i Takrytterens andrehøgde. Ekstra spennende er det fordi denne måten å jobbe med pensel heller enn blyant, og på intuisjon og overordnede strukturer heller enn rigide planer, er svært langt fra hva som er konvensjonell måte å jobbe på som treskjærer i dag. Det er også anekdotisk artig at teknikken ligger så nær opptil den rådende hypotesen om oppmerking for romerske bokstaver hugget i stein (Catich 1968). Det er verdt å sitere min gamle læremester Boni Wiik, om hans kongstanke bak denne hypotesen:

«Det slo meg en eller annen gang i livet at man behøver virkelige tegneferdigheter for å mestre urnesstilen, i motsetning til de tidligere vikingstilartene som nok har sitt opphav i de mer eller mindre tredimensjonale gjenstandene de smykker ut. De fungerer knappast grafisk heller, i motsetning til Urnesstilen som er pur todimensjonal linjeføring. Dermed ble det viktig for meg å søke de ulike stilartenes opphav for å forstå dem. Marius [Moe] kjata stadig om seriffenes opphav fra penselstrøk, og da ble veien kort til utstrakte urnes-tær og neseslynger» (Wiik 2024)

Boni introduserte hypotesens konseptuelle rammeverk (Wiik 2023) til Fortidsminneforeningens Urnesprosjekt (*Treets mester, 2020-2024*), og har etter eget utsagn sett for seg «den gamle [portal]mester, med rødvinflaske i den ene handa og pensel i den andre, som i sikre, raske bevegelser drar opp hele Urnesportalens ornamentikk». Urnesprosjektets rammer bød dog aldri helt på muligheten til å virkelig prøve ut denne metoden i dybden. Mye praktisk utprøving og granskning av spor og kilder har derfor vært naturlig å følge opp gjennom min stipendiatperiode.

Jeg er fortsatt nokså langt unna å ha gitt en fullgod beskrivelse av en 'rekonstruert metode for å komponere takrytterornamentikk'. Noe av dette skyldes at jeg ikke har kommet så langt som til å

¹⁷ Denne skissa lener seg tungt på gjenbruk fra egen blogg. For detaljer anbefaler jeg å oppsøke de enkelte innlegg — legg gjerne igjen kommentar om noe er uklart, spennende, eller bare artig.

¹⁸ Se blogginnlegget «Knivrikk på kirkeportaler» (17. november 2024)

sette skrevne ord på det til nå, men en del handler også om at puslespillet¹⁹ enda ikke er lagt helt ferdig. Det har vært skrevet og spekulert mye omkring komponering av stavkirkeportaler. Fra Erla Hohlers (1999b:97) faglig stødige, men tilbakeholdne og forsiktige antydninger av en geometrisk grunnstruktur bak portaler i Sogn-Valdres-gruppen; til Else Christie Kiellands (1981) vidløftige teoretisering om en geometrisk «lov» med røtter i det gamle Hellas og Egypt og innflytelse på både stavkirker og vikingskip; mange har ment det må ha vært noe slags system bak ornamentene. Men det er utfordrende å holde seg på den nyttige, og faglig stødige, siden av spekulasjonen²⁰.

Mye tyder likevel på at ornamentikkens grove trekk først er konstruert med passer²¹, selv der ornamentikken ikke umiddelbart ser «sirkelbasert» ut²². Kanskje finnes det en fast regel som har angitt hvordan en treskjærer skal gå fram for å komponere drager og løver og andre dyr, noen linjer i Theophilus-manuskriptet kan tyde på det. Deretter følger noen intense minutter der forsiktige passer-riss følges opp med djerv pensel, og alt som skal stå igjen som ornament i lyst tre males svart. Alt som står igjen som trehvitt skal så i neste steg hugges vekk. Som støtte for denne komponeringsprosessen er det heller ikke helt usannsynlig at mesteren har hatt noen skisser eller forelegg å se etter, Harry Fett (1910) har kanskje identifisert noe liknende. Det er heller ikke usannsynlig at håndverkerne, særlig i misjonstiden, kan ha jobba med liturgiske manuskript som forelegg. Kanskje forklarer dette også en del av den tidlig-middelalderske stilutviklingen (Magerøy 2024:119–150).



Foto: Lara Domeneghetti

¹⁹ «Rekonstruksjon [...]» (30. mars 2025)

²⁰ «Akk så godt alt (nesten) passer» (25. august 2025)

²¹ «Stikkpasser – og kravspesifikasjon som verktøy» (30. desember 2024)

²² «Akk så godt alt (nesten) passer» (25. august 2025)

Stegene videre de neste to sidene gjengitt i lettere omarbeidet utgave fra «En metode for gjennombrutt ornamentikk» (22. mars 2025). Se gjerne det innlegget for flere bilder.

Det kan virke som oppmerkinga (etter maling) er forsterka med snitt med skråkniven. Kantene på hver åpning har antydning til spor etter dette steget som noe separat fra resten av hugginga av åpningene. Dette steget er også en hjelp for resten av prosessen, men ikke nødvendig, og det er vanskelig å definitivt peke ut spor etter det. Dette er også et av de punktene hvor jeg mener det er mest tydelig at ornamentene er skåret i rått virke.



I tillegg til å vise skråkniv viser dette bildet også konsekvensen av å bruke lim-maling som ikke er tilstrekkelig varm – frynsete konturer.

Hull bores deretter i et begrenset antall åpninger (ad gangen) som er lette å skille fra hverandre, og plassert slik at en trygt kan trekke rette linjer mellom dem uten å «kutte av» noe av ornamentikken som skal stå igjen. At panelene i Takrytteren er så pene som de er på innsiden, og snittflatene i hver åpning i ornamentikken, tyder på at alle åpningene er skåret fra begge sider. Disse hullene er veldig nyttige for å overføre plasseringen av hver åpning til baksiden. Det er ikke mange synlige spor etter dette steget på Borgunds takrytter, men noen finnes det. På panelene fra takrytteren fra Høre er det ganske kurant å finne spor etter dette steget. Et sted det på sin side ser ut til å være mye spor av boring er på den såkalte ciboriegavlen i Hopperstad stavkirke²³, hvor mange av åpningene kun er gjort med bor, og har fått beholde sin runde form på tross av rankens flyt og form ellers.

Men det lar seg også greit gjøre å hugge åpningene uten boring, det tar bare litt lengre tid, og innebærer litt større risiko. Boremerkene som kan skimtes i 3D-scannet fra Borgund gjør det likevel ganske usannsynlig at de ikke har bora i hvert hjørne av hver åpning. Interessant nok summerer dette til om lag 1200-1500 hull iløpet av skjæreprosessen for disse fire panelene²⁴.

²³ Se Ellen Marie Magerøys bok 'Norsk treskurd' (1983) side 98 for et godt bilde av dette.

²⁴ Se blogginnlegget «Borvinde? – del 1 – borvindematematikk» (13. april 2025)



Åpningen(e) hugges litt over halvveis gjennom fra forsiden. I dette steget gjør hullene fra forrige steg at en kan gå litt mer hardhendt til verks, siden hullene gir ekspansjonsrom i hjørnene og til en viss grad forebygger sprekking. De utvides deretter omtrent til strek. Jeg mener sporene på originalen tyder på at de her har hugget rett på strek, og nogenlunde rett ned, med tendenser til underkutting. Formen på åpningen gjøres mest mulig ferdig, dette gjør de neste stegene enklere.

Emnet vendes over – kjapt og enkelt så lenge emnet ikke er festa på anna vis enn med egen vekt²⁵. De sammenhørende hull kobles i rette linjer, hugges gjennom. Hullene brukes for å lokalisere hvor en skal begynne å skjære på baksiden. I dette steget er det avgjørende at en ikke har begynt på for mange åpninger samtidig, siden det er lett å koble sammen feil hull – alt blir jo speilvendt når emnet snus, og det er lett å miste oversikt. Bildet over illustrerer til en viss grad dette – det er ingenting anna enn de snittene jeg allerede har skåret som indikerer hvilke hull som skal forbindes.



²⁵ Se «Selfies (?) av krumbøyde treskjærere» (9. mars 2025)

Hver åpning utvides deretter til omfanget av nedhugg fra framsiden. Når åpningen først er grovforma er det ganske kurant å se hvor en må hugge vekk litt til for å få slette sider i åpningen, og samme form på fram- og bakside. Emnet vendes så tilbake, og nye åpninger bores. Hvorvidt de første stegene over ble gjort over hele emnet i ett, og kun stegene fra boringen og videre ble gjort én etter en som beskrevet her, er selvsagt ikke mulig å si sikkert. Men det har vært nyttig for meg å jobbe med skråkniven over større partier ad gangen, og det er også detaljer på i overgangen mellom de to plankene som antyder at de har 'satt' detaljene med skråkniven med hele panelet montert.

Etter at alle åpningene i ornamentet er skåret formes toppene på ornamentet og flettinga legges opp. Først til slutt skjæres detaljene i hvert blad, og linjene langs hver rankes rygg. På mindre gjenstander er det gjerne mer hensiktsmessig å skjære hele tingen montert, særlig alle stegene etter grovhugging. På større prosjekt er dette vanskeligere å håndtere, og sammenskjæring til slutt blir nødvendig. Et godt eksempel her er en stavkirkeportal, hvor ornamentene slynger seg sømløst over en håndfull ulike emner, enkelte av dem over fire meter lange og trekvart meter brede. Da blir det fort uhensiktsmessig å gjøre all skjæringa mens portalen er montert, samtidig som enkelte operasjoner må gjøres mens delene er satt sammen. Først og fremst er dette viktig for oppmerkinga, men også den siste finpussen lønner seg å gjøre mens de ulike delene er montert sammen.²⁶

Arbeidet med forming og fletting, «midtlinj» og sammenskjæring tar om lag like mye tid som å hugge alle åpningene i ornamentet. Men dette er langt mer «konvensjonell» skjæring enn arbeidet med å hugge åpningene, og jeg vil derfor ikke beskrive denne delen like grundig. Det er likevel verdt å bemerke at jeg ikke trengte noe mer tegning enn «kaligraferinga» før skjæringa tok til. Alle linjer og detaljer har jeg satt med knivspissen uten noe foregående skisse. Denne tilnærminga finnes det også middelaldersk evidens for, midt på overstykket fra Eggedal stavkirkes portal (C10783 hos UiO/KhM)



Eggedal, C10783. Foto: Giovanni Franceschi, KHM. CC BY-SA 4.0

²⁶ Avsnitt i hovedsak henta fra «Sammenskjæring og makt over fortiden» (20. april 2025)

Her, på den bua stengelen som følger midten av arkivolten, er den midtre av de tre linjene skåret ferdig. Mange av de andre «stengelformede» elementene på denne resten av Eggedal-portalen er skåret med «tre midtlinjer» slik som takrytteren, men på den bua «senterstengelen» er det blitt stående igjen en «knivspiss-skisse». Dette er nøyaktig slik jeg har gått fram på takrytteren – midtre midtlinje skåret ferdig først, og de to ytre skåret etter. Alle tre har jeg som regel også antydning først med knivspissen. Hadde jeg stoppet før jeg var helt ferdig ville resultatet dermed sett helt ut som på Eggedal-fragmentet.

Dette kan selvsagt være en anekdotisk tilfeldighet, men var en morsom overraskelse og forsiktig bekreftelse da jeg snubla over Eggedal-portalene i Erla Hohlers bokverk (1999a:126, 1999b:151). Jeg var nemlig ikke klar over denne parallellen til Takrytterens skurd før etter å ha skåret panelene til andrehøgda ferdig.

Noe mer om prosessen med å skjære takrytterornamentikk kommer nok i neste årsrapport. For denne gangen kan jeg avrunde med bilde av de to første ferdig monterte panelene, og en oppfordring til å undres på hva dette kan *bety*?²⁷



²⁷ For de som måtte ha lyst på min tentative tolkning se: «Å skjære trær i tre (og mer sammenskjæring)» 19. mai 2025

Resultater

Skal jeg peke på én ting som står igjen som et slags «resultat» fra 2024-25 er det viktigheten av å *gjenskape bredde, ikke minste felles multiplum*, eller i hvert fall være bevisst hva som går tapt gjennom ukritisk ekstrapolering. Når mye mangler eller er vrient å tolke er det lett å finne én del av ornamentet som er lett å lese, og bruke det som «oppskrift» på hvordan resten skal være. Dette *kan* være rett, men er i middelalderkunsten mer sannsynlig ikke det. En av periodens styrker er heller variasjonsrikdommen, og *fraværet* av rigid symmetri og repetisjon. Mye går dermed tapt om alle bladformer, stengler, grenpunkt og hoder rekonstrueres like.

De utskårne panelene som allerede er ferdig montert er også et slags resultat. Det samme er de teknikkene og metodene jeg har funnet så langt, og beskrevet over og på bloggen. De vil etter alt å dømme spare mye arbeid framover, og også kanskje kunne brukes i mer kunsthistoriske drøftelser. Men erfaringa (så langt) om at ja, det nytter – den er kanskje det viktigste resultatet knytta til oppmerking på dette tidspunktet.

Det er også nyttig å ha sett så tydelig hvordan det (ikke overraskende) ikke lønner seg å prøve ut en ny prosess første gang når målet også er å lage et sluttprodukt som ser bra ut. Prøvestykket som tok så mye av vinteren uten å «bli til noe» var på mange måter uvurderlig. I treskjærefaget er vi ikke veldig flinke til denne typen «fullskalatester», kanskje fordi arbeidet er så tidkrevende. Jeg tror likevel, eller nettopp derfor, jeg bør ta lærdom av dette.

De mulige koblingene til andre deler av middelalder-kunsthistorien er også et spennende funn, men nok for tidlig å kalle et resultat. Første ordentlige drøftelse vil finne sted i Trondheim (NTNU Vitenskapsmuseet) etpar dager etter at dette skrives. Kanskje er mine egne tentative hypoteser om både dette og annet endra allerede før du som leser har kommet hit. Dette beskriver på mange måter hovedtrekkene både ved det jeg har beskrevet i denne årsrapporten og det jeg utelot. For å igjen låne ord fra Boni: «Alt flyter.»²⁸

²⁸ Wiik 2022 (overskrift). Oppfordrer forøvrig til å lese hele innlegget, selv om det foregriper noe av det jeg nok blir nødt til å diskutere i neste årsrapport.



Trasker rundt i tåka gjennom kulturhistorien. Foto: Maria Seines

Litteratur

- Anker, Peter (1997) *Stavkirkene : deres egenart og historie*. Oslo, J.W. Cappelens Forlag a.s.
- Benjamin, Walter (1936, oversettelse fra 2008) *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*.
- Catich, Edward M. (1968) *The Origin of the Serif: Brush writing and Roman letters*. Davenport, Iowa: The Catfish Press/ St. Ambrose College
- Dodwell, C. R. (1961) *The Various Arts. De Diversis Artibus*. Clarendon Press, Oxford. Nytt opplag i 1986. Tilgjengelig på: <https://schedula.uni-koeln.de/index.shtml>.
- Fett, Harry (1910) *En islandsk tegnebog fra middelalderen*. Dybwad, Christiania. Tilgjengelig fra: https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008040804142
- Godal, Jon Bojer (2021) «Hjelper omgrepet handlingsboren kunnskap oss til framtid for handverket?» i Skåden, K og Stamnes, E. (red.) *Hundre år med håndverk på Maihaugen : 1921–2021*, 108–117. Lillehammer: Stiftelsen Lillehammer museum.
- Hohler, Erla Bergendahl (1993) *Norske stavkirkeportaler* (Doktorgradsavhandling) Utg. E. B. Hohler. Oslo.
- Hohler, Erla Bergendahl (1999 a) *Norwegian Stave Church Sculpture: Volume I*. Oslo: Scandinavian University Press
- Hohler, Erla Bergendahl (1999 b) *Norwegian Stave Church Sculpture: Volume II*. Oslo: Scandinavian University Press
- Kielland, Else Christie (1981) *Stave churches and Viking ships studied in the light of Egyptian-Greek methods*. Dreyer.
- Kroustallis, Stefanos (2014) «Theophilus Matters: The Thorny Question of the Authorship of the 'Schedula diversarum artium'» i *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst: Die 'Schedula diversarum artium'*, Volum 37 i *Miscellanea Mediaevalia*. Berlin: de Gruyter.
- Magerøy, Ellen Marie (1983) *Norsk treskurd*. Det Norske Samlaget, Oslo
- Magerøy, Ingeborg (2024) «Manuskriptkunst på veggen? Urnesstilen og annen tidlig kirkedekor i Norge – en teori om opphav». i *Fortidsminneforeningens årbok 178*, 119–150. Oslo: Fortidsminneforeningen.

Andre kilder

- Aarseth, Bjarte (2012) *Biletskjerarverkstaden på Vikingskipshuset*. Oslo: Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo.
<<https://www.khm.uio.no/forskning/prosjekter/saving-oseberg/dokumentasjon-av-osebergfunnet/billedskjerarverkstaden-pa-vikingskipshuset.html>> [Lesedato 27.09.2025]
- Wiik, Boni (2022) «Alt flyter.» Skåne: Norsk håndverksinstitutt.
<<https://stipendiat.handverksinstituttet.no/treskjaereren/alt-flyter/>> [Lesedato 28.09.2025]
- Wiik, Boni (2023) «Designing the portal.» Oslo: Fortidsminneforeningen.
<<https://urnesstavkirke.no/blogg-treets-mester/designing-the-portal/>> [Lesedato 28.09.2025]
- Wiik, Boni (2024) Privat korrespondanse. 8.november 2024

Refererte blogginnlegg

Tilgjengelige på: <https://stipendiat.handverksinstituttet.no/treskjarerbloggen/>

- «Akk så godt alt (nesten) passer» (25. august 2025)
- «Anvendte forelegg» 24. januar 2025
- «Borvinde? – del 1 – borvindematematikk» 13. april 2025
- «Dokumentasjon» 8. juni 2025
- «En metode for gjennombrutt ornamentikk» 22. mars 2025
- «Forbilde og forelegg» 17. januar 2025
- «Knivriiss på kirkeportaler» 17. november 2024
- «Masker på loftet» 23. november 2024
- «Noen tanker om tolkning, og om prosessuelle paradoks» 14. november 2024
- «Pensler & maling for å kalligrafere stavkirke-ornamentikk» 23. februar 2025
- «Rekonstruksjon – å legge puslespill med fortiden?» 30. mars 2025
- «Sammenskjæring og makt over fortiden» 20. april 2025
- «Selfies (?) av krumbøyde treskjærere» 9. mars 2025
- «Stikkpasser – og kravspesifikasjon som verktøy» 30. desember 2024
- «Å skjære trær i tre (og mer sammenskjæring)» 19. mai 2025
- «Å Theophilus, akk du Theophilus» 13. januar 2025

Også relevante egne innlegg fra «Urnesbloggen» fra prosjektet «Treets mester»,
tilgjengelig på: <https://urnesstavkirke.no/blogg-treets-mester/>

- «Verktøybilder» 20. september 2024
- «Videre om hoftekrøller, smale åpninger, og (langt) videre implikasjoner» 19. september 2024
- «Videre om langsmale åpninger - og hoftekrøller» 8. april 2024