

Norsk institutt for kulturminneforskning

Alterskapet i Grip stavkirke

Et 1700-talls alterskap fra middelalderen

Konservering 2001-2003

Tone Marie Olstad

Norsk institutt for kulturminneforskning

NIKU ble etablert 1. september 1994 som del av Stiftelsen for naturforskning og kulturminneforskning, NINA•NIKU. Fra 1. januar 2003 er instituttet en selvstendig stiftelse og del av det nyopprettede aksjeselskapet Miljøalliansen som består av seks forskningsinstitutter og representerer en betydelig spesial- og tverrfaglig kompetanse til beste for norsk og internasjonal miljøforskning.

NIKU skal være et nasjonalt og internasjonalt kompetansesenter innen anvendt kulturminneforskning. Vår oppdragsvirksomhet er rettet mot så vel kulturminneforvaltningen som andre relevante brukere i samfunnet, både offentlige og private. Instituttet utfører forskning og oppdrag innen følgende områder:

- Arkeologi i middelalderbyene
- Arkeologiske registreringer og overvåkinger
- Bygningsundersøkelser
- Fargeundersøkelser (bygninger)
- Humanosteologi
- Konservering og restaurering
- Landskap og kulturminner
- Landskapsanalyser og konsekvensutredninger for kulturminner i samband med naturinngrep og arealendringer
- Miljøovervåking
- Oppmålinger
- Registrering av kulturminner

De største oppdragsgiverne er, i tillegg til Miljøverndepartementet og Norges forskningsråd, Riksantikvaren, Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet og andre offentlige institusjoner og bedrifter (Statsbygg, Forsvaret ol.).

NIKU har sitt hovedkontor i Oslo og distriktskontorer i Bergen, Oslo (Gamlebyen), Tromsø, Trondheim og Tønsberg.

Publikasjoner

Som selvstendig stiftelse har vi valgt å avslutte tidligere serier og etablerer fra 2003 to nye serier som hver nummereres fra 1 og oppover.

- NIKU Rapport er den rapportering som overleveres oppdragsgiver etter fullført prosjekt. Serien kan ha begrenset opplag og distribusjon.
- NIKU Tema omfatter det vide spekter av kulturminnefaglige områder som instituttet arbeider med og henvender seg i hovedsak til forsknings- og fagmiljøer samt forvaltning.

NIKU Fakta er enkeltark som har som hensikt å gjøre viktige resultater av den faglige virksomheten tilgjengelig for et større publikum. NIKU Fakta er gratis; de er også tilgjengelige på www.niku.no.

Olstad, Tone M. 2003. Alterskapet i Grip stavkirke. Et 1700-talls alterskap fra middelalderen. Konservering 2001-2003. – NIKU Rapport 5: 1-59.

Oslo, november 2003

NIKU Rapport 5
ISSN 1503-4895
ISBN 82-8101-014-2

Rettighetshaver ©: Stiftelsen Norsk institutt for kulturminneforskning, NIKU

Publikasjonen kan siteres fritt med kildeangivelse

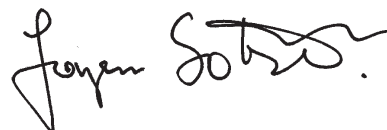
Redaktør: Grete Gundhus
Grafisk design: Elisabeth Mølbach

Opplag: 200
Trykk: InPublish Kopisentralen
Trykt på miljøpapir

Kontaktadresse:
NIKU
Dronningensgt. 13,
Postboks 736 Sentrum
N-0105 Oslo
Tlf.: 23 35 50 00
Faks: 23 35 50 01
Internett: www.niku.no

Prosjektnr.: 21132000
Oppdragsgiver: Riksantikvaren
Tilgjengelighet: Åpen

Ansvarlig signatur:



Sammendrag

Olstad, Tone M. 2003. Alterskapet i Grip stavkirke. Et 1700-talls alterskap fra middelalderen. Konservering 2001-2003. – NIKU Rapport 5.

Alterskapet fra senmiddelalderen som står i Grip kirke på øya Grip i Møre og Romsdal er datert til ca 1520 og tilhører en gruppe skap som kunsthistorikere mener er produsert i Nord-Nederland. Alterskapet består av en tredelt korpus som avsluttes oventil i tre rundbuer. I korpus står tre skulpturer i hver sin nisje, på hver sin sokkel og under hver sin baldakin. De er St. Olav, Maria med barnet og St. Margareta. Snodde søyler skiller nisjene, og utskårne ornamenter pryder arkadebuene og baldakinene. Skapet har sannsynligvis hatt dører, disse er nå tapt. Korpus er plassert på en løs predella med skriftfelt. Det er sannsynlig, men ikke sikkert, at korpus og predella er laget for å stå sammen. Alle synlige flater er malt og skapet står nå med sekundære farger.

Dette er det tredje av fem skap som er attribuert til Leka-gruppen, og som er undersøkt og behandlet av prosjektleder. Undersøkelsene av alterskapet sees i sammenheng med resten av gruppen, både de som allerede er undersøkt, Leka og Røst, og de som ennå ikke er behandlet, nemlig alterskapene fra Hadsel og Ørsta. Arbeidet med alterskapet fra Hadsel starter i 2003. Funn som kan bekrefte eller avkrefte attribuering og datering er av stor interesse, ettersom få kunsthistorikere har interessert seg for denne gruppen alterskap etter 1950-åra. Våre undersøkelser førte til at vi oppdaget to våpenskjoldlignende emblemer; et på hver side av Maria på den løse bakveggen i nisjen. Det har ikke vært mulig innenfor dette prosjektet å finne ut om dette er våpenskjold og eventuelt hvilken slekt det tilhører.

Alterskapet står med en oppmaling som noe usikkert er datert til 1700-tallet. Oppmalingen og endringene har i den grad satt sitt preg på skapet at vi i utgangspunktet var usikre på om dette var et 1500-talls skap. Kanskje var det et skap som var satt sammen på 1700-tallet av elementer fra flere middelalderskap? I hvert fall markerte den lutheranske kirke sin holdning ved at navnet Josef ble malt på St. Olav, noe som dempet skapets katolske innhold. I løpet av prosjektet har vi kommet frem til at alterskapet høyst sannsynlig er fra 1500-tallet, og at elementene er fra ett og samme skap. Enkelte elementer mangler og enkelte er omplassert. Undersøkelsene av Hadselskapet vil være av betydning for de vurderingene som er gjort for skapet fra Grip. Undersøkelsen av Grip-skapet har dog ikke endret de konklusjoner som er trukket for skapene fra Røst og Leka.

Overmalingen fra 1700-tallet dekker fullstendig den opprinnelige polykromien og er av en slik kvalitet at skapet oppleves som et 1700-tallsskap mer enn som et overmalt skap fra 1500-tallet. Vi har også av den grunn valgt å beholde denne overmalingen, til tross for at den underliggende opprinnelige polykromien er forholdsvis godt bevart.

Undersøkelser og behandling av skapet ble utført på NIKUs konserveringsatelier i perioden 2001-2003. Den opprinnelige bemalingen og fargehistorikken er kartlagt i den grad dette var mulig innenfor prosjektets rammer. Løsmaling er festet. Skapet er rensert, fernissert og retusjert.

Emneord: Alterskap - Holland - Nederland - Middelalder - Kirkekunst – Lekagruppen – 1700- tallsmaling

Abstract

Olstad, Tone M. 2003. The 18th century medieval triptych in Grip stave church. Conservation 2001-2003. – NIKU Report 5. In Norwegian.

The triptych in the little stave church on the island Grip off the northwest coast of Norway is dated to about 1520. It contains three sculptures in separate niches; the Virgin and Child with Saint Olaf and Saint Margaret on either side. The wings are lost. The Grip triptych was completely repainted, most probably in the 18th century, and it is with the colour-scheme of the 18th century we see it to-day.

This is the third of the five triptychs in the so-called Leka group, which art historians believe were imported from northern Holland in the beginning of the 16th century. The investigation and conservation work on the piece is connected to the work already done on two of the triptychs in the group; the triptychs from Røst and Leka – and also to the other objects affiliated to the group; the altarpieces from Ørsta and Hadsel church. The investigation and conservation work on the triptych from Hadsel has recently started at NIKU (2003).

When the work on the Grip triptych started, some doubts about its age were raised: was this really a medieval piece, or was it made in the 18th century by assembling medieval pieces from different sources into one piece? Our conclusion is that the triptych is medieval, including

the construction, but that some elements have been lost and some have been changed and/or relocated.

The secondary paint from the 18th century is of fairly high quality and covers the original 16th century polychromy totally. The quality of the secondary paint was one of the arguments for keeping it, in spite of the original being in fairly well condition.

During our work on the triptych the remains of two possible coat-of-arms were found on the original paint layer in the central niche. So far they have not been identified.

The future information which will be collected from the Hadsel and Ørsta triptychs, may be of importance for the conclusions already drawn for the Grip triptych. The information gathered from the Grip triptych, however, has not changed the conclusions for the triptychs from Røst and Leka.

The treatment was carried out NIKU 2001-2003. The original polychromy and the former treatments have been mapped where possible. Loose paint is secured and the surface is cleaned, varnished and retouched.

Key words: Triptych - The Netherlands - Holland - Medieval – Ecclesiastical art – Leka group – 18th century polychromy

Forord

Prosjekttittel	Grip kirke, alterskap
Topografisknummer	A 336
Prosjektnummer	21 132000
Oppdragsgiver	Riksantikvaren
Prosjektleder	Tone M. Olstad
Prosjektmedarbeidere	Konservatorer: Anja Sandtrø, Thierry Ford, Randi Gjertsen, Jin Ferrer (Hovedprosjektet) Jenni Lindbom, Mille Stein (Forprosjektet) Fotografer: Arve Kjersheim, Birger R. Lindstad Anne Tveit Winterthun (røntgen) Ingeniør Jan Michael Stornes (oppmåling) Arkitekt Arne Berg (oppmåling)
Transport	MSAS EXEL / Exel Logistics Norway AS
Periode	Forprosjekt: 2001 Prosjektgjennomføring 2001- 2003 Returtransport: juli 2003 Rapporten avsluttet oktober 2003

Rapporten tar for seg undersøkelser og behandling av et senmiddelalder alterskap fra Grip stavkirke på øya Grip i Møre- og Romsdal. Kirken og alterskapet forvaltes av kirkevergen i Kristiansund.

Alterskapet ble oppført på Riksantikvarens liste over gjenstander som bør inn til konservering i 1975, etter at det ble nødkonservert i kirken (Bakken 1975). I august 2001 ble skapet hentet inn til NIKU for behandling. Transporten foregikk med båt og spesialbil for kunsttransport. Skapet skulle først og fremst undersøkes og konserveres. Alterskapet er datert til ca 1520 og er antatt å være et nord-nederlandsk arbeid. Det er overmalt, sannsynligvis på 1700-tallet. Gripskapet er en del av den såkalte Lekagruppen som består av alterskapene fra Røst, Grip, Leka og Hadsel og sannsynligvis også skapene fra Kinn og Ørsta. Skapene i Lekagruppen er tilvirket i Nord-Nederland (Engelstad 1936). Alterskapene fra Leka og Røst er tidligere behandlet ved henholdsvis Riksantikvaren og NIKU (Olstad 1985, Olstad 2002).¹ Rapporten kommenterer likheter og ulikheter mellom disse to skapene og Gripskapet.

Farge- og behandlingshistorikken er kartlagt og har spilt en viktig rolle i valg av behandlingstiltak for skapet. Alterskapet er fotodokumentert før og etter, og til en viss grad i løpet av prosessen. Det er tatt røntgenopptak av utvalgte elementer og skapet er målt opp. Dette er gjort delvis innenfor dette prosjektet og delvis som del av et forskningsprosjekt om undersøkelsesmetoder (NIKUs strategiske instituttprogrammer 2001-2006). Selv om oppmålingen som er foretatt i liten grad presenteres i denne rapporten, er informasjonen som er fremskaffet gjennom oppmålingen, viktig for vurderingen av skapet.

For å lette lesbarheten er detaljert informasjon fra undersøkelsene i stor grad lagt som vedlegg til rapporten. Angivelse av høyre og venstre er sett fra betrakters synspunkt.

Fotodokumentasjon og aktuelt upublisert materiale oppbevares i Riksantikvarens arkiv. Snitt av malingstrukturene, som er tatt som en del av den maletekniske undersøkelsen, samt oppmålingsmaterialet oppbevares hos NIKU.

Ord og begreper

For å unngå misforståelser vil vi allerede her gjøre rede for hva vi legger i noen begreper og ord som er benyttet i det følgende:

Konservering er her brukt om behandlingstiltak som primært har til hensikt å bevare gjenstanden i forhold til videre forfall; for eksempel festing eller konsolidering av løs maling, eller reparasjoner i konstruksjonene.

Restaurering er brukt om tiltak som har til hensikt å forsøksvis tilbakeføre gjenstanden til et tidligere, fortrinnsvis dokumentert, utseende (Gundhus & Winness 2000). Restaurering betyr i denne sammenheng for eksempel rensing utover fjerning av løst smuss, fjerning av tidligere kittinger og retusjering, og oppmaling i skadet område der tidligere maling er tapt.

De betegnelse som er brukt i det videre for å beskrive skapet er vist i vedlegg 1 Mål og nomenklatur.

Jeg vil gjerne takke prosjektmedarbeiderne for flid og interesse. Konservator Anja Sandtrø fortjener en spesiell takk ettersom hun er den som sammen med prosjektlederen har hatt flest timer i dette prosjektet og har levert mye av informasjonen til rapporten. Sandtrø har dessuten laget den digitale rekonstruksjonen av den opprinnelige polykromien på alterskapet med skulpturer.

Oslo, november 2003

Tone Marie Olstad

Innhold

Sammendrag	3	6 Tilstand før behandling i 2001	34
Abstract	4	6.1 Oppbevaringsforhold	34
Forord	5	6.2 Tilstand treverk og konstruksjon	34
1 Alterskapet i Grip kirke	7	6.3 Tilstand bemaling	34
1.1 Produksjon og salg av alterskap	7	6.3.1 Skader	35
1.2 Alterskap i Norge	7	6.3.2 Klima og skader	35
1.3 Kort beskrivelse av skapet	7	6.3.3 De enkelte elementene	37
1.4 Historikk; alterskap, kirke og Gripsamfunnet	9	7 Behandling 2001-2002	38
1.5 Lekagruppen	11	7.1 Demontering	38
1.6 Mål for arbeidet	11	7.2 Konservering	38
2 Undersøkelse og dokumentasjon	12	7.2.1 Tre	38
3 Materialbruk og konstruksjon	13	7.2.2 Metall	38
3.1 Korpus	13	7.2.3 Malinglag	38
3.1.1 Den nedre delen	13	7.2.4 Kommentar til konserveringen	39
3.1.2 Den øvre delen; rundbuer	13	7.3 Restaurering	39
3.1.3 Innredning	15	7.3.1 Hvorfor restaurere?	39
3.2 Skulpturer	19	7.3.2 Rensing	40
3.2.1 Sokler	20	7.3.3 Fernisering og retusjering	40
3.3 Predella	20	7.3.4 Våpenskjold	40
3.4 Oppmerking og riss	20	7.3.5 Remontering	40
3.5 Middelalder - eller senere konstruksjon?	21	8 Bevaring for fremtiden	41
4 Nåværende farger	22	9 Gripskapet i Lekagruppen	41
4.1 Korpus	22	10 Litteratur, referanser og noter	42
4.2 Skulpturer	22	Vedlegg	
4.3 Predella	22	1 Mål og nomenklatur	46
5 Farge- og behandlingshistorikk	24	2 Opprinnelige dekorborder og flatedekor på skulpturene	48
5.1 Det opprinnelige, gylne 1500-talls skapet	24	3 Sekundære deler	50
5.1.1 Korpus	24	4a 1700-talls farger på korpus	51
5.1.2 Våpenskjold i Marianisjen	26	4b 1700-talls farger på skulpturer	52
5.1.3 Skulpturer	27	5 Gripskapet; 1500-talls eller en senere konstruksjon?	53
5.1.4 Predella	27	6a 1500-talls farger på korpus	55
5.2 Overmaling på 1700-tallet	29	6b 1500-talls farger på skulpturer	56
5.2.1 Datering	29	7 Datering av overmaling på skriftfelt på predellaen	57
5.2.2 Inngrep og reparasjoner	29	8 Konservering og restaurering	58
5.2.3 Oppmaling	30		
5.2.4 Behandling av de enkelte elementene	31		
5.2.5 Fernisering	32		
5.3 Nyere behandlinger	32		
5.3.1 Oppmaling av predellaens skriftfelt	32		
5.3.2 Limbehandling av overflaten 1920-30?	32		
5.3.4 Lokal- og nødkonservering	33		

1 Alterskapet i Grip kirke

1.1 Produksjon og salg av alterskap

Når alterskapet fra Grip vurderes, er det nødvendig å ha noe bakgrunnskunnskap om produksjon og omsetning av alterskap i Europa i den aktuelle perioden.

Profesjoner i arbeid

Senmiddelalderens alterskap ble laget i store deler av Europa. Det å lage alterskap har vært et omfattende arbeid som har involvert flere profesjoner; snekkere til å lage selve korpus og fløyene, treskjærere eller billedskjærere som har skåret ut skulpturene og relieffene, smeder til alt metallarbeidet, malere og forgyllere til å male korpus og skulpturer samt andre malere som har malt flatemaleriene på dørene og eventuelt på predellaen (Serck-Dewaide 1998). Det råder usikkerhet om skillelinjene mellom de forskjellige profesjonene. Har for eksempel «korpus-snekkeren» utført den utskårne arkitekturen i korpus, eller er det billedskjæreren, eller er det en egen gruppe som hadde denne oppgaven? (Oellermann 1983:122). Produksjonen var regulert av laugene. Etersom flere håndverksgrupper deltok i tillagingen, var også flere laug involvert i produksjonen og bestemmelsene rundt det å fremstille et alterskap. Malerlauget har nok generelt vært det dominerende laug (Achen 1982) (Campell 1976). Myriam Serck-Dewaide, som beskriver 14- og 1500-talls alterskap fra Brabant, sier at alterskapene ble laget i regionale verksteder som utviklet seg forskjellig, noe hun mener man kan finne igjen i «dimensions, space, perspective, lightning and polychromy of the altarpieces» (Serck-Dewaide 1998).

Alterskap ble laget på bestilling, flere bestillingskontrakter er bevart (Oellermann 1983), og de ble bokstavelig talt laget for det frie marked. På 14- og 1500-tallet ble det arrangert markeder hvor også kunst kunne frembys for salg. Lynn Jacobs, som tar for seg det sørnederlandske materialet, mener at en stor del av arbeidene ble omsatt på denne typen markeder og at de årlige internasjonale markedene, f. eks det i Antwerpen, muligens var de viktigste omsetningsstedene for denne typen produkter (Jacobs 1989). En mengde alterskap ble eksportert fra dette kunstområdet til andre land; her nevnes i første rekke Tyskland, Skandinavia, Polen, Spania, Portugal og Frankrike. Jacobs mener at dette i stor grad må ha vært kunstobjekter som ikke var bestilt spesielt, men som ble kjøpt ferdiglaget. Vi vet ikke om alterskapene i Lekagruppen var bestilt spesielt. Kanskje ble dette skapet produsert for det åpne marked, så kjøpt og sendt til Norge.

1.2 Alterskap i Norge

De eldste bevarte alterskapene i Norge er datert til 1200-tallet (Achen 1982). De er bevart i kirker og i museer, men det finnes ikke noen total oversikt over antallet. Vi vet at det i kirkene er bevart i overkant av 30 skap og fragmenter av skap. Trolig er det totale antallet bevarte alterskap i Norge et sted mellom 100 og 150.

De alterskapene som finnes i Norge antas nesten uten unntak å være importerte arbeider. Hoveddelen av importen mener man kommer fra Tyskland, særlig fra Lübeck, men det er også importert andre alterskap fra Nederland enn de i Lekagruppen. Det store alterskapet i Ringsaker kirke er et Antwerpenarbeid fra begynnelsen av 1500-tallet (Engelstad 1936) (Achen 1982).

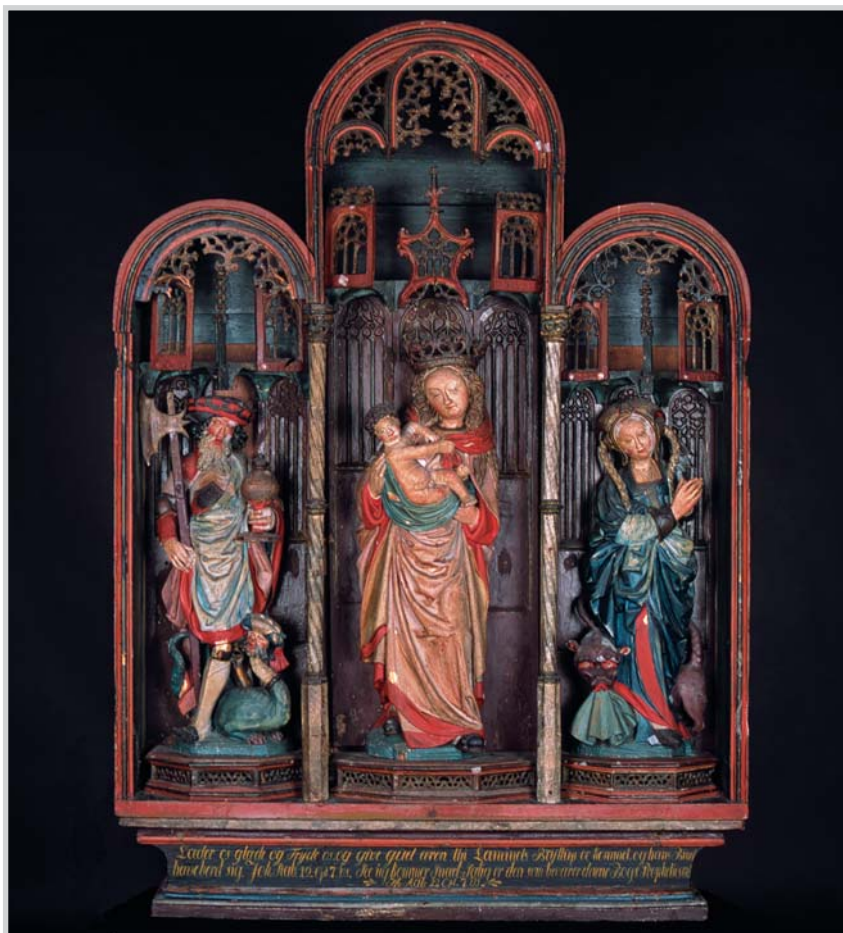
Handel var strengt regulert, noe som også har påvirket handelen med alterskap. Hansaforbundet dominerte på 1400-tallet totalt handelen på Bergen, som var en viktig importhavn. Utover 1400-tallet økte handelen med Nederland; særlig etter 1483 da alle kjøpmenn fikk handle med Bergen. I det siste tiåret av 1400-tallet kom det flere forordninger som favoriserte den nederlandske forbindelsen til Norge. Alterskapet fra Grip og de andre skapene i Lekagruppen mener man har kommet til Norge i første fjerdedel av 1500-tallet.

1.3 Kort beskrivelse av skapet

Nomenklatur og mål

Alterskapet er 165 cm høyt, 125 cm bredt og 20 cm dypt. Nomenklatur og mål på alterskapet og dets elementer finnes i vedlegg 1.

Alterskapet er beskrevet av Eivind Engelstad i «Senmiddelalderens kunst i Norge» (Engelstad 1936). Skapet består av en tredelt korpus som avsluttes oventil i tre rundbuer. Den midtre er den høyeste. I korpus står tre skulpturer i hver sin nisje, på hver sin sokkel og under hver sin baldakin. Snodde søyler skiller nisjene, og utskårne ornamentter pryder arkadebuene og baldakinene. Skapet har sannsynligvis hatt dører, disse er nå tapt. Korpus er plassert på en løs predella med skriftfelt. Alle synlige flater er malt og skapet står nå med sekundære farger. (Figur 1 og 2).



Figur 1. Alterskapet fra Grip kirke før behandling. Skapet står med overmaling som med stor sannsynlighet kan dateres til 1700-tallet. De synlige hvite flekkene er både metallkorrosjon og nødkonservering i form av påklebet japanpapir. De lyse flekkene nede på skulpturenes klesdrakt er avdekkingsprøver ned til underliggende forgylt flate utført før 1993. Foto A. Kjersheim.



Figur 2. Alterskapet fra Grip kirke etter behandling. Malinglaget er konservert, renset og fernissert. Utfall malinglaget er retusjert. Foto B. Lindstad.

Skulpturene i skapet er fra venstre St. Olav, Maria med barnet og St. Margareta.² Skulpturenes høyde er tilpasset nisjene, slik at Maria er større enn de to andre skulpturene.

St. Olav er kledd i rustning og kappe. Han holder hana-pen eller kalken i sin vestre hånd og den langskaftede øksen i sin høyre. Olav er fanget i bevegelsen i det han trækker over dragen med menneskehode som ligger ved hans føtter. På hodet har Olav både lue og krone, slik han også har i alterskapet i Røst kirke og i Leka kirke.

Maria står med vekten på sitt høyre ben og med det venstre plassert foran på basen. Hun holder det nærmest sittende barnet opp foran seg med begge hender og i et stoffstykke. Barnet er vendt mot betrakteren og holder rundt Marias bryst med den ene hånden, mens han med den andre tar et godt tak i enden på Marias hodelin som faller ned over hennes venstre skulder. Maria er kledd i under- og overkjole med en kappe over. Hun har langt, lokkete hår og en stor krone på hodet.

St. Margareta er som Olav fanget i bevegelsen i det hun trækker over dragen som nærmest ser ut som en stor hund. Det at hun holder begge hendene opp på sin venstre side, nærmest i skulderhøyde og samlet som til bønn, understreker bevegelsen i skulpturen. Margareta er kledd som samtidens overklassekvinner, i en detalj- og stoffrik kjole over en underkjole og med en forseggjort hodebekledning. Håret er samlet i to lange fletter. Margareta står på dragens vinge. Dragen er fremstilt med et stoffstykke i munnen.

1.4 Historikk; alterskap, kirke og Gripsamfunnet

Det sies at alterskapene i Lekagruppen er skjenket til kirke-ene av «prinsesse» Elisabeth fra Nederland³ etter en strabasiøs sjøreise i 1515, da hun reiste til Danmark for å giftes med Christian II konge av Danmark 1513-1523. Erkebiskopen i Nidaros, Erik Valkendorf, fulgte med som prest og sjelesørger på sjøreisen. Det er nærliggende å tenke seg at det var han som sørget for at prinsessens gave kom til Norge og ble fordelt på fem kirker i hans bispedømme (Aas 1972). Den nederlandske kunsthistorikeren Anneke Welle bestri-der at prinsessen hadde noe med denne gaven å gjøre. Hun diskuterer hvorledes skapene er kommet til Norge og hvem som eventuelt kan ha vært involvert. Hun konkluderer med at fiskehandel nok har vært viktigere enn prinsessen for å få skapene til Norge (Welle 2003:75).

I våre undersøkelser oppdaget vi dekor på bakveggen i Marianisjen, og denne er tolket til å være våpenskjold

mot et vindu. Denne måten å plassere våpenskjold i vin-der på, finner en igjen på et av maleriene i et av alter-skapene i Trondenes kirke: Det søndre alterskapet, som er et Lübeckarbeid fra ca 1500 (Bonsdorff 1993) har på innsiden av den venstre fløyddøren et malt interiør hvor Lübecks og Bergensfarenes våpen er plassert i hvert sitt blyglassvindu (Bonsdorff 2000). Våpenskjold er brukt for å vise hvem som har bestilt eller betalt skapet.⁴ I Ant-werpenskapet i Ringsaker kirke finnes to malte skjold. Det ene har tilhørt den presten som sørget for at skapet kom til kirken tidlig på 1500-tallet (Grieg 1955:84-87).

Utfordringen i vårt tilfelle var å finne ut om emblemet i Gripskapet er et reelt våpenskjold og hvem som har brukt det. Heraldisk Selskap i Trondheim ved formannen Terje Bratberg⁵ og regionkonservator Odd Williamsen på Nordmøre Museum ble kontaktet uten at vi har kommet frem til et endelig svar.⁶ Bratberg bekrefter at det kan være et våpenskjold, men motiv og farger måtte ha vært tydeligere for at dette skulle kunne sies med sikkerhet.⁷ Alterskapet i Ørsta kirke som er sagt å være et av skapene i Lekagruppen, har et malt skjold på den ene fløyddøren. Dette er av Leuwenberg sagt å være Habsburgernes skjold (Leuwenberg 1959), men Welle korrigerer dette til å være «wapenschild van Ostenrijk» (Welle 2003). Hvil-ken betydning de forskjellige skjoldene har for skapenes attribuering til Lekagruppen eller for Prinsessesagnets troverdighet har vi innenfor rammen av dette prosjektet ingen mulighet å finne ut av. (Figur 3 og 4).

Det er overveiende sannsynlig at de små stavkirkene som ble reist på fiskeværerne Grip, Veidholm, Brattvær og Od-den skriver seg fra perioden 1470-1500. Den kirken som nevnes på Grip i «Trondhjems reformsats av 1589» er tro-lig kirken som fortsatt står; stavkirken som ble bygget om i 1621, ombygget i 1860-70 årene og restaurert i 1931-33. At Grip kirke var av betydning viser det faktum at den hadde sin egen sogneprest. I 1520 het han Hr. Jens og var trolig også sogneprest for de betjente kirkene på de andre nærliggende fiskeværerne (Yderstad1951).

Alterskapet i kirken ble laget ca 1520 (Engelstad 1936). Vi vet ikke med sikkerhet om skapet kom til Grip som nytt, men Gripsamfunnet var rikt og hadde trolig mulig-het for å skaffe seg et alterskap.

1400- og 1500-tallet var en storhetstid for Grip. Fisket, som sammen med handelen dannet livsgrunnlaget, var bra og fisken ga gode inntekter. At Grip var et velstående samfunn viser antall skatteyttere i 1520. Av de 48 skatte-yterne betegner Jostein Iversen, som har skrevet Grips historie, ni som rike og velstående. Antallet skatteyttere



Figur 3 og 4. I Marias nisje ble det på bakveggen oppdaget dekor på den underliggende 1500-tallsmalingen ved hjelp av undersøkelser med infrarøde stråler. Under de utskårne vinduene er det malte blyglassvinduer, og midt i hvert av blyglassvinduene er det et emblem som kan være et våpenskjold. Over disse emblemene ble overmalingen fjernet. Figur 3 viser emblemet til høyre for Maria, figur 4 emblemet til venstre. Emblemet på M III kan sees på figur 2 til høyre for Maria og på figur 13. De to «våpenskjoldene» er like, men ikke identiske. «Våpenskjoldene» er sirkelformet. Langs sirkelen løper sort ornamentikk som kan tolkes som en bord. Innskrevet i sirkelen er et skjold. Den nedre delen av dette skjoldet er rødt. I den øvre delen er det rester av ornamentikk i form av sorte linjer. Dette sees best på M III. Dekoren er meget misfarget og deler er tapt, noe som vanskeliggjør tolkningen av «våpenskjoldet». Se også figur 30. Foto B. Lindstad.

på de tilliggende fiskeværerne var henholdsvis 26, 14 og 13 på samme tid. Folketallet var i 1520 ca 300 personer (Iversen 1998:15).

Mot slutten av 1500-tallet begynte velstanden å synke. Bare noen få år etter at kirken ble bygget om i 1621,⁸ gikk det raskt nedover med de økonomiske tilstander på Grip. Den verste lavkonjunkturperioden var fra 1640 til 1660. Folketallet sank til omtrent en tredjedel av hva det hadde vært før nedgangen begynte, og i kirken ble det holdt preken kun hver fjerde søndag. I 1635 fikk presten lov til å flytte fra Grip og inn til fastlandet. Det er uvisst om dette hang sammen med den utbredte fattigdommen som ikke ble bedre da Grip på midten av 1600-tallet ble utsatt for et forferdelig vær som ødela havn og båter (Iversen 1998). Det kan synes underlig at kirken ble bygget om i begynnelsen nedgangstider. Det ble ikke gjort endringer med alterskapet på 1600-tallet.

Fra midten 1730-årene av var det et usedvanlig godt skreifiske på Mørekysten. Skotten John Ramsay, som

eide Grip fra 1737 til 1753, innførte en ny måte å tilvirke fisken på; fisken ble saltet og tørket på svabergene til klippfisk. Fra 1742 ble fisken eksportert fra Kristiansund. En kan tenke seg at Ramsay var en væreier som hadde økonomisk mulighet til å modernisere alterskapet i kirken, som høyst sannsynlig ble overmalt på 1700-tallet (Erdmann 1933).

I 1769 ble det registrert 147 personer på Grip (Iversen 1998:22), men i perioden 1780-1820 var det atter nedgangstider. I 1815 bodde det 59 personer på øya. Nedgangen var trolig også forårsaket av de to store stormulykkene i 1796 og i 1804. Yderstad skriver at kirken trolig fortsatt ble vedlikeholdt i disse motgangsår (Yderstad 1951).

I 1860-70 gjennomgikk kirken store forandringer. Den ble blant annet panelt utvendig og innvendig, større vinduer ble satt inn og sakristi ble bygget. Alterskapet ble flyttet ut av kirkerommet, muligens til sakristiet, og i 1897 ble det anbefalt å flytte alterskapet til Vitenskapsmuseet

i Trondheim.⁹ I 1932-33 ble kirken restaurert til det utseende den har i dag under ledelse av Riksantikvarens restaureringskonsulent Domenico Erdmann og arkitekt John Tverdal. De satte alterskapet tilbake på alteret og beskrev dets tilstand som dårlig.

1.5 Lekagruppen

Kunsthistorikeren Eivind Engelstad plasserer alterskapet fra Grip i den såkalte Lekagruppen. Alterskapene i Lekagruppen er datert til første fjerdedel av 1500-tallet og gitt et nordnederlandsk opphav av Engelstad. Han mener at gruppen består av fem alterskap; nemlig alterskapene som er plassert i Røst, Kinn, Grip, Leka og Hadsel kirker. Alterskapet i Ørsta kirke regner han som et arbeid nært tilknyttet gruppen (Engelstad 1936:139-144).¹⁰

Engelstad støttes av den nederlandske kunsthistorikeren Jaap Leuwenberg som regner skapene fra Hadsel, Røst, Leka, Grip og Ørsta til gruppen. Leuwenberg hevder at «Mesteren for kvinnehodet i stein fra Utrecht» også er ansvarlig for Lekagruppen. «Mesteren for kvinnehodet i stein fra Utrecht» må ha vært virksom i Utrecht ca 1500-1530, og Leuwenberg har tilskrevet ham en rekke arbeider i tillegg til de som ble eksportert til Norge (Leuwenberg 1959).

Norske kunsthistorikere før Engelstad har hatt andre oppfatninger om proveniensen til disse skapene, noe Engelstad diskuterer og argumenterer mot. Kunsthistorikeren Harry Fett knytter alterskapene fra Ørsta (Ørsten), Leka og Røst til Lübeckkunstneren Benedikt Dreyer (Fett 1921 og 1925).¹¹ Alterskapet fra Grip omtaler Fett som nederlandsk og nevner det sammen med alterskapet fra Ring-

saker kirke. Hadselskapet har ifølge Fett en påvirkning fra Flandern gjennom de markerte baldakinene (Fett 1909). Anders Bugge mener at B. Dreyers «sterkt manierte ekspresjonisme» gjenfinnes i Røst kirkes alterskap (Bugge 1932). Han nevner ikke de øvrige skapene, bortsett fra skulpturene i Hadselskapet som han mener hører til den retning den dansk-tyske Claus Berg representerer.¹²

Kunsthistorikernes attribueringer er basert på rent stilistiske vurderinger. Det er tydelig at den tredimensjonale utformingen av skapene er av stor betydning for attribueringen, selv om både Engelstad og Leuwenberg diskuterer maleriene innen gruppen. Til tross for at tidligere kunsthistorikere hadde andre oppfatninger om skapenes opphav, er i ettertid Engelstads attribuering og gruppering, støttet av den nederlandske kunsthistorikeren Jaap Leuwenberg, blitt stående som en sannhet som ingen norsk kunsthistoriker har forsøkt å endre om vi ser bort fra at Sigurd Grieg også knytter Ringsakerskapet sammen med alterskapet fra Grip som han omtaler som flamsk (Grieg 1955). At disse skapene hører sammen i Lekagruppen bekreftes senest av den nederlandske kunsthistorikeren Anneke Welle (Welle 2003).

1.6 Mål for arbeidet

Målet for vårt arbeid var først og fremst å konservere den løse malingen og å undersøke skapet tilstrekkelig til å kunne gi det korrekt behandling. Dessuten å kartlegge den opprinnelige polykromien og finne ut av hvorledes den nåværende bemalingen egentlig har sett ut. Vi ønsket å se skapets materialbruk og konstruksjon i sammenheng med de andre skapene i Lekagruppen.

2 Undersøkelse og dokumentasjon

Skapet er undersøkt først og fremst ved visuell observasjon, men også med de metoder som er beskrevet nedenfor. Resultatet av undersøkelsene finnes enten i dette kapitlet eller er beskrevet for det enkelte element i skapet i kapittel 3.

Arkiv- og litteratursøk

Arkiv- og litteratursøk er gjort for å finne ut mest mulig om tidligere behandling av skapet: Informasjon om skapets omgivelser er av betydning; fiskeværrets historikk kan vise at for eksempel en overmaling av skapet kan ha falt sammen med oppgangstider i fisket, en rik væreier eller en markant prest.

Tilstandsvurdering av skapet

Tilstandsvurdering av skapet er utført for å se på treverkets og konstruksjonens tilstand og for å se på tilstanden til bemalingen. Undersøkelsene er utført med det blotte øyet og med binokular i vanlig lys og med sidelys.

Maletekniske undersøkelser av skapet

De maletekniske undersøkelsene av skapet er utført med det blotte øyet, med binokular i vanlig lys og sidelys, samt ved hjelp av malingssnitt og -prøver. Snittene er vurdert i pålys og i ultrafiolett lys (UV) i mikroskop. Overflatebehandlingen er forsøkt kartlagt. Med overflatebehandling menes her ferniss basert på olje og harpiks, og lim som er påført det fargede dekorlaget. Overflaten er vurdert i ultrafiolett lys for å se på forskjell i fluorescens, noe som bidrar til å skille lag av ulik materialsammensetting fra hverandre. Sekundære tilføyelser, som retusjer, kan identifiseres på samme måte.

Det er utført analyser av det blå malinglaget i korpus, av prøver fra et søyleskaft, en skulptursokkel og fra en av de løse bakveggene i korpus. Analysene er utført ved Nationalmuseet i København og ved Universitetet i Oslo. Det er gjort enkelte pigmentbestemmelser ved NIKU.¹³ I til-

legg er det foretatt kartlegging av border og dekorasjoner på den opprinnelige polykromien på skulpturene. Se vedlegg 2.

Rense- og konsolideringsforsøk

Det er gjort en rekke rensetester på de forskjellige områdene på skapet og skulpturene for å finne egnet rensete metode. Ulike klebe- og konsolideringsmidler er testet for å se hva var mest velegnet for de forskjellige områdene. Utvalget av undersøkte rense- og klebemidler er basert på erfaring, tilgjengelighet og litteraturstudier.

Fotografiske dokumentasjons- og undersøkelsesmetoder

Skapet er fotodokumentert i 2001 før behandling, i 2002 under behandling og i 2003 etter behandling. Det er gjort opptak i vanlig pålys samt i ultrafiolett lys (UV-lys). Konservatorene har i tillegg fotodokumentert under arbeidet med skapet.

Det er tatt røntgenopptak av skulpturene og av predellaen. Røntgenopptakene av skulpturene er tatt fra siden og forfra. Opptakene er brukt til å kartlegge malinglagenes bevaringstilstand, samt til å kartlegge hvordan skulpturene er konstruert. På predellaen ble det gjort røntgenundersøkelser for å identifisere og datere underliggende maling. Ultrafiolett lys er særlig brukt under rensingen. Maleriet på sideveggen utside, de løse panelene i korpus og skulpturene er undersøkt ved infrarøde stråler. Et IR-videocon, der bruk av infrarøde stråler under visse vilkår kan avsløre underliggende tegning eller dekor, ble brukt til undersøkelsen.

Oppmåling

Skapet er målt opp som en del av dokumentasjonen og undersøkelsesprosessen. Oppmålingen er basert på det fotografiske materialet og ved direkte oppmåling på skapet. Deler av skapet er dessuten laseroppmålt.¹⁴

3 Materialbruk og konstruksjon

Hovedmål for alterskapet finnes i vedlegg 1. Materialbruk og konstruksjon er i det følgende grundig gjennomgått. Det å samle inn kunnskap om det bærende materialet er viktig for å kunne ta de riktige beslutninger om behandling av skapet fra Grip, for å kunne sammenligne skapet med de øvrige i Leka-gruppen og for den generelle kunnskapsinnsamling om alterskap i Norge.

Alterskapet og alle dets elementer er laget i eik. Det er også predellaen, bortsett fra bakveggen som er nøttetre.¹⁵ Andre tresorter er brukt til sekundære elementer på korpus, skulpturer og predella. Enkelte elementer i skapet er tapt.

Sammensettinger er gjort med sinking, not og fjær og slissing, ved tapping og ved bruk av jern- og trenagler samt skruer. Det ser generelt ut til at trepluggene er sekundære, bortsett fra i bakveggen. Det er ikke mulig å datere de forskjellige jernnaglne. Trenaglne er trolig senere enn overmalingen på 1700-tallet. Skruene er trolig fra første del av 1900-tallet. Det er en mengde rester eller spor etter tidligere tre- og jernnagler, samt en del jernnagler eller spiker som er uten funksjon i dag.

Flater som ikke ville være synlige i det ferdige skapet er til dels ganske grovt tilvirket, de har synlige sagspor eller spor etter høvel eller øks.

Manglende og tydelig sekundære deler beskrives nedenfor for hvert enkelt element i skapet. Se også vedlegg 3.

3.1 Korpus

Korpus er laget som en tresidet ramme eller kasse som oppe avsluttes med tre rundbuer. Korpus er inndelt i tre nisjer. Den midtre er bredere og høyere enn sidenisjene. De øvre rundbuede delene av nisjene som er ca 1/3 av skapets fulle høyde, beskrives for seg som den øvre delen av korpus. Bakveggene i nisjene består av løse bord prydet med blindvinduer i gotisk masverk skåret i lavt relieff. Nisjene dannes av to enkle vegger som står vinkelrett på bakveggen. To snodde søyler står foran hver skillevegg. (Figur 1, 2, 5 og 6).

Den plastiske dekoren i skapet uten skulpturene er forholdsvis beskjeden. Den domineres av den gjennombrutte dekoren i buene og på baldakinenes fremkant.

3.1.1 Den nedre delen

Nedre del av korpus, nedenfor buene, er en tresidet kasse som er ca 101 cm høy. Sidene er sinket sammen med bun-

nen. Det er to sinktapper på sidebordene og korpussammenføyningen tåler mest belastning sideveis. Sideveggene og bunnen består hver av ett bord og er ca 3,5 cm tykke. Sidene ser ut til å være noe tykkere enn bunnen. Bunnens lengde tilsvarer skapets bredde og den totale dybden er 22 cm. Alle flater i kassa er høvlet eller på andre måter overflatebehandlet. Sagspor er synlig på overflaten på enkelte steder.

Sideveggenes fremre kant er profilert med hulkil og vulst. Profileringen fortsetter opp på rundbuenes fremre kant.

Alterskapet har opprinnelig hatt fløyer eller fløydører som allerede var gått tapt da skapet ble overmalt. På hver av sideveggene er det to steder flere hull etter ansamling av nagler samt spor i treverket etter utriving. Disse merkene finnes på samme sted på begge sidene, men er tydeligst på den høyre sida. Dette er spor etter hengsler til fløyer. (Figur 7).

Bakveggen på skapet opp til rundbuene er en ramtrefylling-konstruksjon som stiver av kassekonstruksjonen. Bakveggen består av fem vertikale og tre horisontale ramtrær som er ca 6 cm brede og ca 2,5 cm tykke og er tatt ut vilkårlig i stokken. Ramtrærne er tappet sammen og danner et rammeverk rundt seks fyllinger. Tappene er forsterket med synlige trenagler i eik, i alt 33 stykker. Hver fylling består av ett bredt stående bord. Fyllingsbordenes lysåpning er 23 cm, og på baksiden er fyllingene avfaset mot ramtrærne. Fyllingene er mer eller mindre radiært tatt ut av stokken. Bakveggen er festet til ramma eller kassa med 16 jernnagler. Disse antas å være både opprinnelige og sekundære. Det nedre ramtræet er delvis splint og varierer i bredde fra 5,5 på høyre side til 4 cm på venstre side. Det kan ikke være høvlet av mens det har stått på plass i skapet. En kan tenke seg at snekkerne har vært nødt til å tilpasse bakveggen til korpus ved å høvle av det ene ramtræet. (Figur 8).

3.1.2 Den øvre delen; rundbuer

Den midterste buen av de tre buene er bredere og høyere enn de to andre. Veggene som bærer den midtre buen, og som samtidig er skillevegger mellom nisjene, er skjøtt på for at midtbuen skal bli høyere enn de to på sidene. De to sidebuenes bakvegger består av ett liggende bord som er 1,2-1,7 cm tykt. På den midtre bakveggen er det montert en ekstra fylling til bakveggenes ramtrefylling-konstruksjon og over denne er det den samme avsluttende bakveggen, ett liggende bord, som på sidene. Bakveggene er lagt inn i en fals på det øvre ramtræet på kassas ramtre-



Figur 5. Skapet ferdig konservert og restaurert, bare skulpturene mangler. Alt er montert tilbake slik det var før arbeidet startet i 2001. Områder som vil bli skjult av skulpturene er ikke retusjert. På bakveggen i den midtre nisjen sees de avdekkede «våpenskjoldene». Foto B. Lindstad



Figur 6. Alle elementer er tatt ut av skapet og innsiden av bakveggen er synlig. De øvre delene er malt blå på 1700-tallet. Den løse bakveggen har stått på plass i den midtre nisjen da bakveggen ble malt, og deler av den opprinnelige sorte fargen står uovermalt der. Krittmerkingen er sannsynligvis fra 1700-tallet. Bildet er tatt etter konservering og rensing, før retusjering. De hvite flekkene i fronten er kittinger eller innfellingjer med balsatre. Foto B. Lindstad.



Figur 7. Figuren viser skapets høyre side. Dekoren er typisk for 1700-tallet både i farger og uttrykk og er nærmest et slags «kineseri». De liggende bordene i buehvelvene er festet til buen i front og til bakveggen. Foto A. Kjersheim.



Figur 8. Bakveggen på korpus er laget som en rektangulær ramtrefylling-konstruksjon, som øvre del er montert på. De synlige fargene kan være de opprinnelige. Legg merke til at det nedre horisontale ramtreet er smalest på høyre side. På den midtre buen sees to forsterkende beslag fra 1900-tallet. Foto A. Kjersheim.



Figur 9. Ett hvelv over hver av de tre buene utgjør skapets overside. Bordene i hvelvene er festet til bakveggen og profilen i front med jernnagler. De hvite flekkene er korrosjon fra metallet. Foto A. Kjersheim.

fylling-konstruksjon. Høyden fra øvre ramtre på bakveggen ramtrefylling-konstruksjon til høyeste punkt på buene er ca 20,5 cm på sidene og ca 58 cm på midtbuen.

Toppen av skapet består av tre tønnehvelv laget av flere bord. Bordene er sammenføydd med en slags not-fjær sammensetting; nærmest som en såkalt svinerygg (Christie 1974:47). Bordene er festet med jernnagler og sekundære skruer til en fals på den synlige profilerte buen i front. Den andre enden er festet på tilsvarende måte til bakveggen. Bordenes bredde varierer mellom ca 5 og ca 19 cm og de er 16-17 cm lange. Sidenisjene har fem bord, mens midtnisjen har ni. Flertallet er i eik og kvaliteten varierer. Sekundære bord er laget i furu eller gran. En del hull etter stifter er synlige i festeområdene, dvs. der bordene ligger an mot falsene på bakveggene og frontlista. (Figur 9).

Den profilerte rundbuen i fronten på hver av sidenisjene er satt sammen av to deler. Den venstre delen er hoveddelen. Sammenføyningen er forholdsvis grovt utført og mangler deler av profilen. Midtbuens profilerte front består av en hoveddel og en tilføydd del nederst på buen. På venstre side er det i tillegg en reparasjon. Tilføyelsene ser ut til å være sekundære.¹⁶ De profilerte buene ser ut til å holdes på plass av hvelvbordene som er festet til den og til bakveggen. På en av buene er det en synlig spiker som muligens er feste til sideveggen.

På den midtre buen er det senere satt på to biter galvanisert blikk på baksiden for å forsterke overgangen mellom den rundbuede bakveggen og ramtrefylling-konstruksjonen. Blikket er bøyet rundt kanten og festet til bakveggen og sideveggene med skruer. Det er et negativt fargespor etter et tidligere metallbeslag eller lignende på utsiden av midtnisjen, rett ved de sekundære blikkforsterkningene.

Inne i buene er det i front en gjennombrutt utskåret plastisk dekor. Dekoren er skåret i ett med den innerste delen av den profilerte rundbuen. Denne profilerte buen med den plastiske dekoren er festet til buen i skapet med jernnagler og treplugger. For de to sidenisjene er dette en nærmest tredelt dekor som er forholdsvis lik i begge buene. I den sentrale nisjen er den utskårne dekoren større og fyller mer av rommet i buen. I den venstre buen er hele dette elementet sekundært, mens i den høyre buen er den nedre, høyre delen av buen borte, og det høyre dekorelementet er sekundært.

3.1.3 Innredning

De tre nisjene i korpus dannes av to enkle vegger som står vinkelrett på bakveggen. Hver nisje avsluttes oppe med

en baldakin som i front er dekorert med gjennombrutt utskåret dekor. Bakveggene i nisjene består av løse bord prydet med blindvinduer i gotisk masverk skåret i lavt relieff. De enkelte deler er i hovedsak sammenføydd med jernnagler, treplugger eller sekundære skruer. (Figur 5).

Skillevegger

Skilleveggene er festet til søylene, se nedenfor. Den venstre er festet til bakveggen med en jernnagle i øvre del. Det er usikkert om eller hvorledes de er festet til den øvre delen av bakveggen, bak buene. Veggene er 1,0-1,5 cm tykke. Overflaten er forholdsvis grovt bearbeidet, særlig den delen som ikke var ment å stå synlig. Disse har aldri vært tatt ut av skapet.

Søylar

Den fremre sidekanten på skilleveggene mellom nisjene er dekket av to søylar. Disse består av base, snodd skaft og kapitel med gjennombrutt bladverk. Søylene er festet sammen med skilleveggene med tre spikre. I dag mangler en spiker i høyre base. Hver søyle ser ut til å være laget av ett emne. Disse har aldri vært tatt ut av skapet. (Figur 1 og 10).

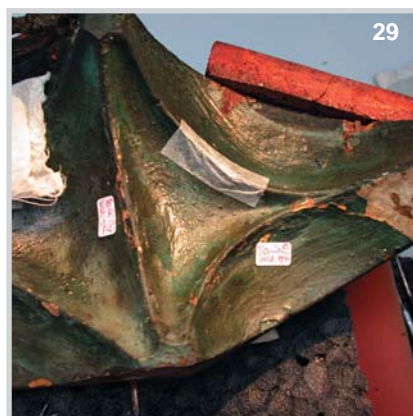
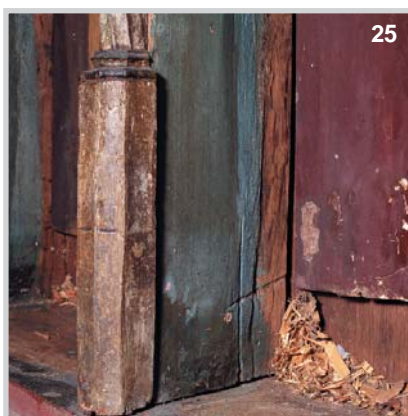
Baldakiner og baldakindekor

I overgangene mellom rundbuene og den nedre delen av korpus danner baldakiner med ribbehvelv taket i hver nisje. De tre baldakinene er utformet litt forskjellig. Hver av baldakinene er skåret ut av ett emne. Vedretningen er liggende når baldakinen er montert i skapet. Sett ovenfra er baldakinene sekskantet: en dominerende og synlig front, to meget smale sider og dessuten to skrå flater mellom bakside og sider. Oversiden er flat og høvlet, undersiden er utformet med ribbehvelv.

Baldakinene er festet til skapet med gjennomgående sekundære skruer i side- og skilleveggene. Det er usikkert om de opprinnelig har vært festet til bakveggen, slik den midtre baldakinen nå er.

Baldakindekor. På den fremre sidekanten er det festet stående plastisk dekor i tre deler. Sidebaldakinene har en sentral fial flankert av to dekorelementer nærmest utformet som gotiske vinduer. Fialene er skåret av ett stykke og festet til fronten på baldakinene med en gjennomgående treplugg. Sidedekoren er festet med synlige skruer, jernnagler eller treplugger som er kittet over og retusjert.

På den midtre baldakinen er sidedekoren av samme stramme type som på sidebaldakinene, mens midtdekoreren har rundere former. Den er festet med to eller tre spikre som har forårsaket sprekker i baldakinens treverk.



Figur 10. Det høyre søylekapitelet. Kapitelene har en gjennombrutt dekor som gjør at søylestammen vises. Søylestammen har opprinnelig vært blå, mens kapitelet har vært forgylt. Dette kapitelet er laget for å stå i et hjørne. Det er flatt på baksiden og på venstre side. At et hjørnekapitel er brukt «frittstående» er sett som et indisium på masseproduksjon. En kan tenke seg at da Gripskapet skulle settes sammen på verkstedet, var det ikke flere «frittstående» søyler igjen, og en søyle med et kapitel tilpasset et hjørne ble brukt. Foto A. Kjersheim.

Figur 11. Baldakiner med baldakindekor satt opp i samme rekkefølge som i skapet. De to sidedekorene på den midtre baldakinen er sekundære. Midtdekoren på den midtre baldakinen og sidedekorene på sidebaldakinene har skråråre sider for tilpassing til andre elementer. Midtbaldakinens dekor passer ikke sammen med de skråråre sidedekorene på sidebaldakinene. Foto A. Kjersheim.

Figur 15. Nedre del av St. Olav etter konservering og restaurering. Legg merke til bruken av mørke og lyse blåfarger blandet vått i vått på dyrets kropp og Olavs kappe, samt den markerte penselskriften på den gråhvite leggskinnen. Olavs høyre ben som sees til høyre bak dyret har aldri vært overmalt. Avdekkingsprøven fra før 1993 på kneet er retusjert og sees som et noe lysere område. Foto B. Lindstad.

Figur 16. Dette er Marias høyre øye. Utformingen rundt øyet og selve øyet er ferdiggjort i treet, og grunderingslaget og fargelaget er forholdsvis tynt. Det vi ser er 1700-talls malingen. Malingen er oljebasert, men er trolig ikke en ren oljemaling. Den er grovkornet og penselskriften er markert. Det er spart ut for øyebrynet, som underlig nok er malt før ansiktet. De små, gulbrune flekkene skyldes en ferniss som ble påført på 1700-tallet da skapet ble malt opp. Overflaten er forholdsvis blank fordi den er fernissert (påført som en del av behandlingen). Til høyre for øyebrynet er en skade retusjert. Foto B. Lindstad.

Figur 17. Baksiden av Mariaskulpturen er forholdsvis plan og tilaget på samme måte som de andre skulpturene, bortsett fra at den er økset på sidene etter at skulpturen var ferdig. Dette er trolig gjort for å få den til å passe inn i skapet. Foto A. Kjersheim.

Figur 20. Høyre del av predellaen hvor årstallet 1799 ble funnet malt på skriffeltets underliggende malinglag. Foto A. Sandtrø.

Midtdekoren har en skråråd og markant avslutning i høyre og venstre side, som kan tyde på at den er tilpasset elementer som ikke lenger finnes i skapet, eller at den opprinnelig har vært ment i en annen sammenheng. Sidedekorene i sidenisjene har hver en side som er skråråd på samme måte som midtdekoren i midtnisjen, men uten at det ser ut til at det er en sammenheng mellom disse elementene. Dekorelementene i den høyre nisjen er skråråd på høyre side, mens dekkorelementene i den venstre siden er skråråd på venstre side. (Figur 11). Sidedekorene i midtnisjen er sekundære.

Figur 21. Vi ser deler av baldakinen, baldakindekoren og den løse bakveggen i den venstre nisjen, samt innsiden av den venstre siden i skapet. Hakket i den røde profilen i fremkant av siden viser hvor beslaget til den tapte fløydyren har vært. Oppe til høyre sees hvorledes buen møter siden. Innrisset på den blå flaten viser avgrensningen av gullet. Denne linja burde ha vært skjult av baldakinen, ettersom kun det forgylte området opprinnelig skulle være synlig. Det kan bety at baldakinen er omplassert, eller at det har vært en annen baldakindekor som har dekket mer av siden i skapet. Foto A. Kjersheim.

Figur 22 og 23. Merking for å plassere elementer inn i skapet kan være gjort på forskjellige måter. Her er det repet inn et kryss på baksiden av midtdekoren på baldakinen i midtnisjen. Dette krysset samsvarer med et kryss som er repet inn på oversiden av baldakinen. Dette er tolket dithen at denne baldakindekoren er en del av den opprinnelige 1500-talls dekoren på baldakinen. Foto A. Kjersheim.

Figur 24. Høyre del av bildet er den høyre veggen i den midtre nisjen. Krysset som er repet inn kan være et passmerke som viser at denne veggen var tilpasset denne plassen i skapet. Det vi ser på veggen er regnet fra venstre; ubehandlet eik, rester av hvit grundering som underlag for maling og gull, gul maling som er lagt på i grenseområdene mellom de flatene som skulle forgylles og de som ikke skulle forgylles. Mellomblå maling som er overmaling fra 1700-tallet. Noe mørkere blå maling, den samme som den mellomblå, men påført en oljeholdig ferniss. Fernissen har gjort malingen mer transparent og vi kan skimte den opprinnelige forgylte flaten gjennom malinglaget. Innrippingen viser hvor langt gullet skulle legges. Den løse, brune bakveggen som vi ser til venstre i bildet har opprinnelig dekket veggen fra innrippingen og bakover. Foto A. Kjersheim.

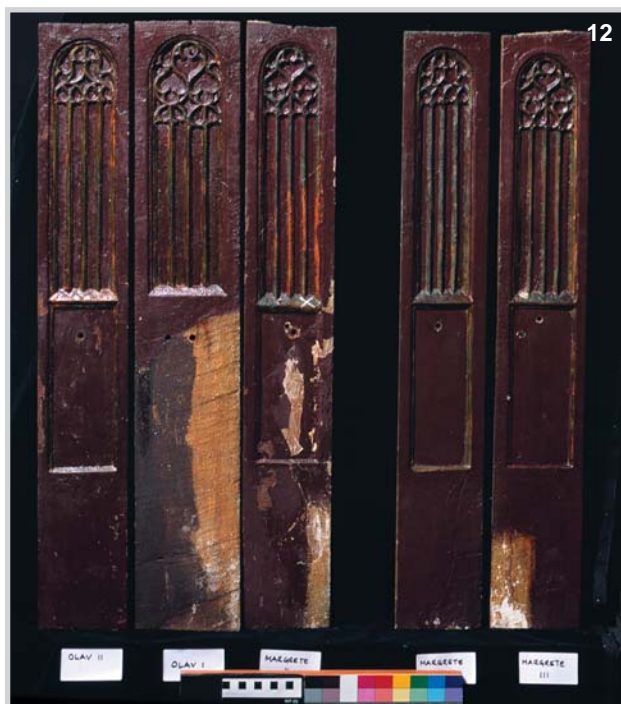
Figur 25. Dette er nedre del av den venstre veggen i Mariani-sjen. Helt nederst er et grovt innskåret merke; en vertikal strek, med en «gren» ut til høyre. Dette kan være et «tømmermerke» som viser at eikematerialet kommer fra Baltikum, gjennom Gdansk. Denne typen merker er også funnet på andre alterskap i Norge, samt på middelaldergjenstander blant annet i Sverige, Tyskland og Nederland. Foto A. Kjersheim.

Figur 29. Undersiden av den midtre baldakinen før behandling. Den mellomblå fargen varierer i valør og glans. Glansen skyldes en oljebasert ferniss og det senere påførte limet. Penselstrøk og ujevnheter i 1700-talls malingen sees tydelig. I øvre høyre del av baldakinens underside, rett nedenfor den røde undersiden av baldakindekoren, er det et sort felt. Dette er 1500-talls undermaling for det blå pigmentet azuritt, som sammen med gull opprinnelig ble brukt på baldakinen. Foto A. Sandtrø.

De forskjellige dekkorelementene ser ikke ut til å passe sammen; hvorfor har de for eksempel de skråråre sideflatene? Det er vanskelig å akseptere at denne dekoren opprinnelig har vært plassert på denne måten. Det er en del hull og rester av nagler, men vi kan ikke finne spor på baldakinens fremre kant som kan si noe om annen plassering, eller andre eller flere elementer.

Løse bakvegger i nisjene

Korpus har løse bakvegger i nisjene med imitasjoner av gotiske vinduer skåret i relieff. Disse er skradd til bakveggen med skruer som trolig er fra 1900-tallet. Bordene



Figur 12. Disse fem bordene utgjør de løse bakveggene i den venstre og den høyre nisjen. I dag er, regnet fra venstre, bord nr. 1 og 2 plassert i den venstre nisjen (her mangler et bord), mens bord nr. 3, 4 og 5 er plassert i den høyre. Av flere grunner mener vi at det har skjedd en feilplassering, trolig på 1900-tallet. Opprinnelige har de vært plassert i følgende rekkefølge: I venstre nisje: bord nr. 4, (bord mangler) og nr.1; i høyre nisje: bord nr. 3, 2 og 5. Foto B. Lindstad.

Figur 13. Disse tre bordene utgjør de løse bakveggene i den midtre nisjen. Disse flukter i overkant når de er montert i nisjen. De som har laget skapet har spart på materialene; Mariaskulpturen skjuler at det midtre bordet er så kort. Her sees de oppdagede og avdekkede «våpenskjoldene» på bord nr.1 og 3. Foto B. Lindstad.

Figur 14. Disse fem bordene utgjør de løse bakveggene i den venstre og den høyre nisjen og er satt opp på i samme rekkefølge som på figur 12. Baksidene er gitt forskjellig behandling. Både sagspor, høvelmerker og innriss er synlige. Merkingen med kritt er antatt å være fra 1700-tallet. Foto B. Lindstad.



Figur 18 og 19. Hver skulptur står på en sekskantet, gjennombrutt sokkel. Marias sokkel, den midtre, avviker noe fra de to andre i den utskårne gjennombrutte dekoren på sidene. Tappen midt på de to soklene til venstre er feste for skulpturen. Den høyre tappen sitter i Margareta-skulpturen. Foto B. Lindstad.

varierer noe i lengde, bredde og dekor. To bord er plassert bak Olavsfiguren; O I og O III. To lange og ett kortere midtbord er plassert bak Mariafiguren; M I, M II og M III. Tre bord er plassert bak Margaretaskulpturen; Mg I, Mg II og Mg III. Bordene er ca 1,5 cm tykke, men størrelsen og utformingen forøvrig varierer. (Figur 12-14).

Bordene er festet til bakveggen med jernnagler og sekundære skruer. Det er usikkert om jernnaglene er de opprinnelige, ettersom alle de løse bordene i bakveggene, bortsett fra den midtre bak Maria, har vært tatt ut tidligere. Bordene ser ut til å være tatt ut radiært i stokken, og det er synlige sagspor på baksiden av dem. På bordet til venstre i Olavsnisjen (O I) er baksiden delvis høvlet, mens hele baksiden på bordet midt i Marianisjen (M II) er høvlet.

Flere av bordene har et ca 5 mm dypt spor i endeveden i overkant, eller både oppe og nede. Tilsvarende bakvegger i alterskapet fra Røst har denne typen spor i overkant. Dette er tolket som et merke etter feste av bordet under bearbeiding. En kan tenke seg at bordet ble tilpasset før relieffet ble skåret og at bordet ikke er kuttet av etter ferdigstilling. Dvs. at den fulle opprinnelige lengden er bevart. De fleste bordene har rette sider, mens O II og Mg I sin høyre side skrår innover mot baksiden.

De fleste bordene har dessuten spor etter tidligere feste-anordninger; treplugger og jernnagler. Samtlige bord har rester av to jernnagler i øvre ende.

3.2 Skulpturer

Skulpturene er skåret i høyt relieff med flat bakside, slik at de fremstår fullplastiske sett forfra. (Figur 1, 15 – 17). Treskjærerens verktøybruk er derfor synlig på de bakre, umalte deler av skulptursidene. Arbeidet ser ut til å være utført med godt slipte jern ført av en sikker og rask hånd. Det er spor etter huljern og flate jern, trolig har håndverkeren hatt et stort utvalg av forskjellige jern, samt bor, på samme måte som en treskjærer i dag. Bor kan være brukt for eksempel nede på Margaretaskulpturen, der denne er gjennombrutt. På baksiden av St. Margareta er det hjelperiss, som kan tyde på at de to gjennombrutte partiene er skåret inn også fra baksiden.

Skulpturene er generelt drevent skåret. En kan merke seg tynne, frittstående elementer som halen på Olavskulpturens drage og St. Margaretas fletter hvor det kreves en erfaren hånd for ikke å brette emnet i prosessen. Generelt er overflatene ferdiggjort også der det er vanskelig å komme til med kniv eller treskjærerjern, dog ikke der

ingen ville kunne se flaten ved normal betraktning. Selv vanskelige partier som mellom øyekrok og neserygg er nydelig bearbeidet, og for eksempel krøllene i St. Olavs hår er utført med et huljern som passer krøllestørrelsen.

Når det gjelder den endelige utforming av skulpturene før de ble malt, var det ofte tilfelle, særlig i senmiddelalderen, at de finere detaljer i overflaten ble utført i grunderingslaget fremfor i treverket. Grundering er en blanding av kritt og lim som legges på treoverflaten for blant annet å jevne underlaget før malinglagene ble påført. I Gripskapet gjør den senere overmalingen det vanskelig å vurdere forholdet mellom utforming av treverket og påfølgende overflatebehandling. Skulpturens endelige form ser stort sett ut til å være fullført i treverket. Likevel varierer tykkelsen på grunderingen fra et tynt «vask» mellom treet og fargelaget til å være flere millimeter tykk.

Skulpturene er festet til soklene med en rund tapp i jern som er boret inn midt under skulpturenes underside og midt på sokkelen. Det er ikke mulig å si om denne feste-metoden er den opprinnelige. Den er etter hva vi vet, meget uvanlig og kan av den grunn være sekundær. Skulpturene er festet til bakveggen med sekundære skruer, trolig fra 1930-årene. Skulpturene på soklene fyller nisjene nærmest fullstendig.

Lekagruppens skulpturer er laget ut fra sammenlimte planker, og hver skulptur er så ferdigskåret av ett sammenlimt emne.¹⁷ Sammenlimingen er gjort uten forsterking og er lite sprukket opp.¹⁸ Det betyr at dette ikke bare er utvalgt materiale, men også at det har vært vel kondisjonert før bruk.¹⁹ Olav og St. Margareta i Gripskapet er skåret ut av to sammenlimte planker i eik og Maria av tre. Den tykkeste av plankene i skulpturene er ca 7,5 cm (målt på basen). Denne er på Margaretaskulpturen, men den øvre planken på Mariaskulpturen kan ha vært omtrent like tykk før treskjæreren begynte sitt arbeid. Skjøten mellom plankene synes på undersiden, på toppen og på diverse andre steder i de bemalte områdene. Årringsmønsteret kan tyde på at stokken som plankene vært tatt ut av, har vært bredere enn de anvendte plankene. Dette kan bety at splinten er fjernet da plankene ble tillaget. Den midtre planken i Mariaskulpturen er 35 cm bred og den bredeste av plankene. Den kan se ut som om den er tatt ut i en stakk uten særlig overbredde. Plankene er tatt nærmest radiært ut av stokken, og åringene skrår den samme veien på alle plankene i de enkelte skulpturene. Det er ikke mulig å si sikkert om plankene er tatt ut ved spalting eller saging. Verkstedet har sannsynligvis kjøpt plankene ferdige fra en trelasthandler og har ikke selv tatt emnene ut av stokken. Det at frontplanken på St. Marga-

reta ikke har noe særlig overmål i forhold til det som var nødvendig for å utforme skulpturen, tolker vi slik at de var økonomiske med materialbruken og sørget for å få minst mulig svinn.²⁰

Sammenføyningene i skulpturene i Gripskapet har i liten grad sprukket opp. Man kunne ha tenkt seg at verkstedet limte sammen lange lengder som de deretter ble kuttet opp i passende lengder for skulpturene; dette forutsetter lange plane flater som lar seg lime sammen. Skulpturenes undersider, som ikke er plane, viser at dette ikke er tilfellet her. Er det da lengder av den samme planken som er kuttet og lagt på hverandre og deretter limt? Kan en slik løsning være en forklaring på stabiliteten i limfugen, i tillegg til det faktum at årringene i de forskjellige sammenlimte plankene er parallelle?

I endeveden på under- og oversiden er det merker etter festeordninger for fastsetting i benken som ble benyttet under produksjonen. Det finnes flere hull i undersiden, noe som indikerer at skulpturen har blitt flyttet under arbeidsprosessen. Merkene er dessuten av forskjellig type, noe som kan tyde på at hver enkelt av skulpturene har vært plassert i forskjellige typer benker i løpet av prosessen. På oversiden av skulpturene er det meste av merkene antagelig blitt skåret bort under ferdiggjøring av skulpturen. Undersidene er i liten grad bearbeidet etter at de er sammenlimt.

Baksidene på alle skulpturene er flatteljede. De er trolig ikke høvlet. Mariaskulpturen er bearbeidet på ytterkantene av baksiden med øks – i motved. Håndverkeren har trolig jobbet i motved for å kunne ha skulpturen stående, etter som dette ser ut til å være gjort etter at skulpturen er malt og sannsynligvis for å tilpasse den i skapet. (Figur 17).

3.2.1 Sokler

Hver skulptur står på en løs sekskantet, gjennombrutt sokkel som i størrelse er tilpasset nisjen. Soklene er utført i eik og består hver av sju deler: en solid bunn og topp som er profilert på alle sider bortsett fra baksiden og fem sideelementer som er plassert i en sliss i bunn- og toppplata og som utgjør sidene på soklene. Sidefeltene er utskåret med gjennombrutt dekor og er skrånåret på kortsidene for tilpasning til hverandre.

Marias sokkel avviker noe fra de to andre i den utskårne gjennombrutte dekoren på sidene. (Figur 18 og 19). På St. Margaretas sokkel er det ene bakre sideelementet skrånåret på kortsida også mot baksiden. Det kan tolkes som masseproduksjon eller gjenbruk. En sokkelside som er skrånåret på begge kortendene er ment å skulle stå

mellom to andre sider, ikke avslutte soklen mot baksiden. Håndverkeren kan selvfølgelig også bare ha gjort en feil.

3.3 Predella

Predellaen er laget som en lukket kasse med konkave sider. Den største bredden er øverst. Oppe og nede er den avsluttet med profilerte lister som løper på forsiden og på begge sidene. Alle elementer er i eik, bortsett fra baksiden som er nøttetre og høyre øvre list som er sekundær og trolig i furu.

Hver av de konkave sidene består av to liggende bord hver som er felt inn i spor i front- og bakstykket. De øvrige elementene består av ett stykke. Predellaen er satt sammen med jernnagler. De profilerte listene er festet med jern- og trenagler. Trenaglene kan være sekundære. Predellaen har vært festet til underlaget med jernnagler. En av disse ble filt over da skapet ble hentet inn til behandling i 2001. Det er et hull midt på øvre list som vi ikke kjenner funksjonen til. Korpus er 2 cm dypere enn predellaen, så det er lite trolig at dette hullet har noe med et feste mellom skap og predella å gjøre. (Figur 1 og 20).

3.4 Oppmerking og riss

Ved undersøkelsen av skapet hadde vi forventet å finne spor etter bruk av risseverktøy som hjelp ved utforming og sammensetting. Muligens også tømmermerker, slik det er funnet på skapene fra Røst, Leka og Hadsel. Bruk av passmerker både for sammensetting av enkeltelementer og for elementenes plassering i skapet beskrives flere steder i litteraturen, blant annet av Elke Oellermann i beskrivelsen av høyalteret i Swabacher, Tyskland (Oellermann 1983:124). Det er brukt flere systemer for merking. Det som ofte kjennetegner merkingen for plassering av elementene er at den er enkelt gjort og ofte med et risende eller skjærende verktøy. Ikke alltid er alle elementer merket. Passmerkene kan brukes for å si noe om omrokering av elementer i alterskapet, men Grete Gundhus har i sitt arbeid med 1400-talls alterskapet fra Slagen kirke vist at de ikke alene kan brukes for å si noe om korrekt eller ukorrekt plassering av elementer i et alterskap (Gundhus 1977).

Risseverktøy har vært brukt i Gripskapet for å lage hjelpelinjer for konstruksjonen. Dette sees tydelig ved sinningen på korpus. Det er ikke funnet et gjennomført merkesystem for å sette sammen de forskjellige elementene.

Det er generelt brukt innrissing for å avgrense de feltene hvor det skulle legges gull. På side- og skilleveggene

samsvarer disse bare til en viss grad med formen på baldakinene og de løse skulptursoklene. (Figur 21). På et av de løse bordene i nisjen til høyre, Mg III, er det brukt ris-severktøy, ripmot, på baksiden langs høyre side.²¹ På oversiden av baldakinene er det en del riss som kan synes vilkårlige, men på baldakinen over Maria er det et kryss midt på baldakinen som samsvarer med et kryss bak på den midtre baldakindekoren. Dette kan tolkes slik at disse delene opprinnelig var ment å stå sammen. (Figur 22 og 23). På bakveggen i den høyre nisjen er det et stjerneformet riss som samsvarer med lignende riss på skilleveggen. (Figur 24). Nede på den venstre skilleveggen i den midtre nisjen er det et dypt skåret merke som kan være rester av et tømmermannsmerke.²² (Figur 25).

3.5 Middeltalder- eller senere konstruksjon?

Det er i undersøkelsene lagt stor vekt på å finne ut om alterskapet fra Grip er et middelalderalterskap som alltid har hatt tilnærmet den utformingen det har i dag, eller om dette er en senere konstruksjon hvor middelalderelementer fra flere kilder er sekundært brukt for å lage et skap. I vedlegg 5 gjennomgås de endringer og elementer som gjør vi at har stilt dette spørsmålet.

Snekkerarbeidet på alterskapet er en blanding av fint tilpassede sammenføyninger og meget grovt arbeid. En del sammenføyninger virker klønete eller lite gjennomtenkt.

Ved undersøkelsen av skapet får en inntrykk av at de enkelte elementene i korpus egentlig ikke hører sammen, eller at de er feilplassert. Dette kan skyldes at skapet på et tidspunkt har vært i dårlig stand, er blitt reparert og satt sammen feil. Det er sannsynlig å tenke seg at dette ble gjort samtidig som det sekundære nåværende fargelaget ble påført. Sannsynligvis på 1700-tallet. En annen mulighet er at elementene opprinnelig ikke har stått sammen.²³ En tredje mulighet er selvfølgelig at elementene stammer fra ett og samme skap og at håndverket ikke var bedre på dette 1500-talls skapet.

Vi har konkludert med at det er 1500-tallets skap som er overlevert oss, men med visse konstruksjonsmessige endringer. Endringene kan ha skjedd i forbindelse ved overmalingen på 1700-tallet, men også på 1930-tallet, da skapet både ble stilt ut i Trondheim og plassert tilbake i kirkerommet (se under 5.3.2).

Når den opprinnelige bemalingen beskrives i kapittel 5.1, tar vi derfor utgangspunkt i at det er senmiddelalderens utforming av skapet som er overlevert oss, og at de forskjellige elementene i skapet har stått i senmiddelalderens alterskap.

Ettersom nesten alle elementer har vært tatt ut av skapet, er mye informasjon om opprinnelig sammensetning av elementene i skapet og om fargeoverganger gått tapt.

4 Nåværende farger

Alle synlige deler i skapet er bemalt. Det ser ut til å være brukt en oljebasert maling. Dette er vurdert ut fra utseendet og reaksjon på rensmidler.

Sammen med nedbrutte metalloverflater er det mellomblått og kraftig rødt som dominerer førsteinstrykket av fargene. Det er i hovedsak de samme fargene som er brukt i korpus og på predella. På skulpturen er paletten noe utvidet. Paletten er forholdsvis begrenset og fargene oppleves som dempet. (Vedlegg 4a og 4b).

4.1 Korpus

Utside. Baksiden på korpus er marmorert; fyllingene er dekorert med en mager, matt farge som ser ut til å være oljebasert. Dekoren er utført med spruteteknikk, dvs. gul, rødt og hvit maling er «kastet på» en sort bunn. Toppen på skapet og rundbuens utside er i hovedsak brunrød. Fargen varierer noe. Utsiden av sideveggene er gulig røde og dekorert med blått, sort og hvitt i en slags kineseriinspirert tredekor som er typisk for 1700-tallet. (Figur 7 og 8).

Plastisk dekor i front. Den utskårne dekoren på fronten av rundbuene er nærmest blek okerfarget, mørk brungrønn og rød. Okerfargen er en degradert sølvfarget metallfolie, mens den grønne fargen er degradert slagmetall. De samme fargene finnes på arkadebuens profiler og på de profilerte sidekantene på skapet. Fremre kant av bunnplata i skapet er malt i samme røde farge som profilene.

Baldakindekoren har farger som minner om den plastiske dekoren i buene. Den vindusimiterende dekoren har en varierende gulrød farge som hovedfarge og en grønnbrun på detaljer. Denne fargen tilsvarer det mørke degraderte slagmetallet på buedekoren og på profilene. Midtfialene i sidenisjene er nærmest sorte. De er malt på den nedre delen og pålagt slagmetall på den øvre delen.

Søylene som markerer skillet mellom nisjene har en gråhvit overflate. Dette er metallfolier av samme type som på deler av den utskårne dekoren i buene. Kapitlene er mørkegrønne, som de øvrige områdene hvor det er brukt slagmetall.

Innside. En grønnlig blå, som trolig opprinnelig har vært en forholdsvis klar mellomblå farge, er brukt på innsiden av sideveggene og på skilleveggene mellom nisjene. Den blå fargen varierer både i valør og glans. På enkelte om-

råder kan den se ut til å være lyspåvirket. En grønnlig blå farge er også brukt på baldakinene, på bakveggen i rundbuene og på bunnen av korpus. De blågrønne fargene i skapet har slektskap med hverandre og er sannsynligvis den samme malingen, til tross for at fargen og overflaten varierer.

De løse bordene som utgjør bakveggen i nisjene, er mørk rødlig brune. Den brune fargen varierer i glans og dekker ikke hele flaten på alle bordene. Detaljene på relieffene er belagt med slagmetall. Metallet er meget degradert og slagmetallområdene har en farge som varierer mellom brunt, grønt og nærmest sort. Bakveggen i skapet bak de løse bordene er ikke malt.

4.2 Skulpturer

(Vedlegg 4b)

Skulpturene er bare bemalt på synlige flater, ikke på baksiden og undersiden. De samme fargene er brukt på alle skulpturene, men mengden av hver farge varierer. Marias klesdrakts hovedfarger er rosa og rødt, mens barnet er svøpt i et blått klede. Karnasjonen er rosa, og både Maria og barnet har nærmest brunt hår. (Figur 26 og 27). Olavs klesdrakts hovedfarger er blek blått, rødt, og blek gulrødt. Karnasjonen er rosa, håret brunt og skjegget lys grått. Olavs «dyr» er blågrønt med sort hår og rosa karnasjon. (Figur 15). St. Margaretas klesdrakts hovedfarger er blått og rødt, karnasjonen er rosa og håret nærmest gråhvitt. Dyret er brunt med røde tenner, øyne og ører.

Soklene er overflatebehandlet på samme måte som korpus for øvrig. De har rød profilering på topp- og bunnplate, samt grønnlig og brunlig slagmetall på den gjennombrutt ornamentikken på sidefeltene. Topplaten på soklene er delvis malt rød.

4.3 Predella

De synlige sidene av predellaen; fronten og sidene er malt. Det ser til å være brukt oljebasert maling og det ligger generelt mer enn ett lag maling. Predellaens dominerende farge er sort, ettersom fronten er et skriftfelt med sort bunn og gule bokstaver. Sidene er sorte. Profilenes dominerende farge er rød. Øvre listverk har følgende farger regnet ovenfra; grå, mørk rødbrun, klar rød. På nedre listverk er det klar rød, blå, grå og brun. Fargebruken og overflaten ligner den på korpus. (Figur 1 og 20).



Figur 26 og 27. Midtskulpturen i skapet er Maria med barnet. Figurene viser skulpturen før og etter behandling. Skulpturen er klarere i fargene etter behandling, men ingen fargeområder er endret. Da skulpturen ble oppmalt på 1700-tallet, hadde Maria slagmetall «gull» hår og krone. Klar rød var brukt på detaljer, kjolene og kappen var skarpt rosa i variasjoner og kappens for var gult. Foto A. Kjerseim og B. Lindstad.

5 Farge- og behandlingshistorikk

Før behandlingen i 2001-2003 er korpus med skulpturer behandlet fem ganger etter at den opprinnelige polykromien ble påført. Skapet er fullstendig oppmalt én gang. Predellaen ser ut til å ha to oppmalingsfaser.

Historikk korpus og skulpturer:

1. Ca 1520. Skapet ble laget og den opprinnelige polykromien påført
2. 1700-tallet(?). Skapet ble delvis demontert og den sekundære nåværende 1700-talls(?) malingen ble påført.
3. 1920-30. Konservering ved limdrenking av overflaten. Noe kitting og retusjering er utført etter påføring av limet.
4. 1975. Lokalkonservering (Bakken 1975).
5. 1993. Nødkonservering: lokal påføring av forsidebeskyttelse (Olstad 1996).
6. 2001. Nødkonservering: lokal påføring av forsidebeskyttelse i forbindelse med at skapet ble hentet til Oslo (Olstad 2001).

De to første behandlingene (2 og 3), som ikke er dokumentert skriftlig, er det mest naturlig å se i sammenheng med andre begivenheter i kirken eller i samfunnet på Grip. Bortsett fra behandlingen i 1920-30, som omfattet alle malte flater, er de senere behandlingene (4-6) kun små tiltak. Avdekkingsprøver på skulpturene ned til den opprinnelige malingen er gjort før 1993.

Historikk predella:

1. Ca 1520(?) Predellaen ble laget og den opprinnelige bemalingen påført.
2. Predellaen ble overmalt. På skriftfeltet er årstallet 1799 malt. Fargene er meget like de som er påført skapet og skulpturene da disse ble overmalt.
3. Tidlig 1800(?) Skriftfeltet og sidene på predellaen er malt opp.

5.1 Det opprinnelige, gyline 1500-talls skapet

Konstruksjonsmessig var 1500-talls skapet i store trekk som dagens skap. Forskjellen er at det hadde fløyer og et interiør med skråstilte sidevegger i nisjene. Det hadde baldakiner over hver nisje som i dag, men den plastiske baldakindekoren var sannsynligvis annerledes enn i dag.

De forskjellige dekorelementene i korpus er satt sammen ved hjelp av jernnagler. Det er usikkert om det er brukt lim, annet enn til å lime sammen emnene til skulpturene. Et såpass lite skap som Gripskapet er høyst sannsynlig

ferdiggjort på verkstedet, og en ville forvente at flest mulig av elementene i skapet var tilpasset og satt sammen før gull og farger ble påført. Det er spor som kan tyde på at elementene er ferdigbehandlet før skapet ble satt sammen. Dette vil bli beskrevet i den videre teksten.

Den opprinnelige polykromien er nesten totalt overmalt, bortsett fra noe farge og gull som er synlig i avdekkingsprøver gjort før 1993. Dessuten er gullet på St. Olavs høyre legg ikke overmalt. (Figur 15). Vi ville ikke lage avdekkingsprøver som en del av kartleggingen av den opprinnelige polykromien. En del av de opprinnelige fargene og dekorative utformingene kunne derfor ikke bestemmes med sikkerhet.

Typisk for perioden har gullet dominert overflatene i front og interiør, og farge har vært brukt nærmest for å forsterke virkningen av gullet. De få farger som er benyttet er ikke analysert for å bestemme pigmenter eller bindemidler. Følgende farger og antatte pigmenter er vurdert etter utseendet på overflaten og i snitt samt på bakgrunn av tilgang på pigmenter i perioden.

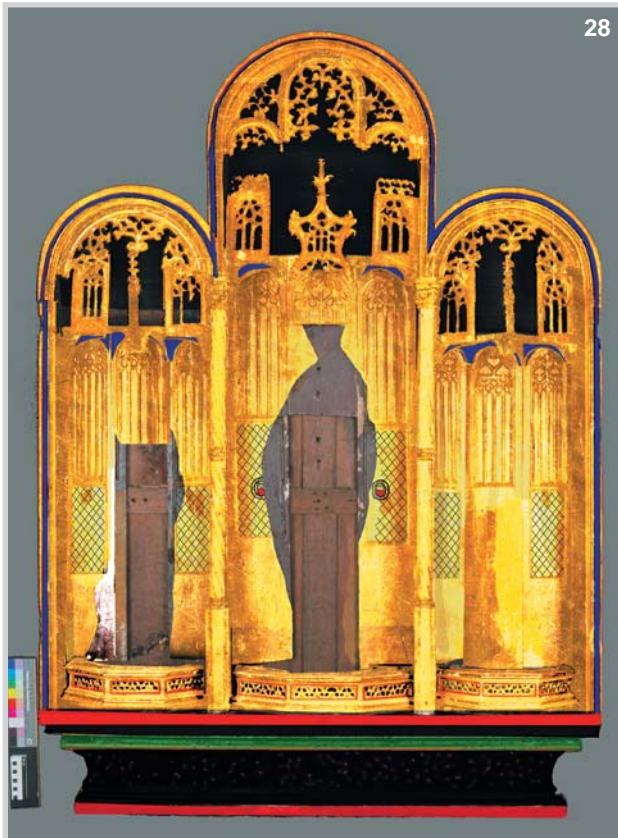
- Blå: azuritt
- Rød: Laserende rød; krapp? Sinober. Jernoksydrød
- Grønn: Kobberresinat (i blanding med andre pigmenter)
- Brun: ?
- Sort: Trekullsort
- Hvit: Blyhvit

To typer bindemiddel må være anvendt; et limbasert til azuritt og et oljebasert til de øvrige fargene. (Figur 28 samt vedlegg 6a og 6b).

5.1.1 Korpus

Sammendrag: En mulig arbeidsgang er som følger:

1. Alle deler i skapet er tilpasset og ferdiglaget.
2. Deretter marmoreres utsiden og den øvre delen av bakveggen inne i skapet.
3. Buedekoren grunderes og forgylles og settes inn i skapet.
4. Sidevegger og profil i fremkant grunderes og forgylles, og den blå fargen påføres en sort bunn på deler av profilen.
5. Skillevegger og søyler grunderes og forgylles og settes på plass.
6. Baldakinene og de løse bakveggene monteres sammen, grunderes, forgylles og males før de settes inn i skapet.



Figur 28, 31, 32, 33. Skapet og figurene St. Olav (31), Maria (32), og St. Margareta (33) er digitalt manipulert (Adobe Photo-Shop) av konservator A. Sandtrø for å gi et inntrykk av hvorledes polykromien opprinnelig har vært. De nærmest gule områdene som dominerer, er forfylte områder.

På mønsterbordene og mønsterområdene i kappeforene er mønsteret antydnet. Dette har vært sammenhengende border og mønsterområder. Grå elementer betyr at vi ikke vet hvorledes de opprinnelig har sett ut.



Alt gull er lagt opp på rød bolus. De løse skulptursoklene er som skulpturene ferdige når de plasseres i skapet.

Skulpturene i Gripskapet har stått under en blå baldakin, mot en gylden vegg med utskårne gotiske vinduer oppe og imiterte blyglassvinduer omtrent midt på veggfeltet.

Eksteriør

Korpus, sider og topp kan opprinnelig ha vært sorte på utsiden. Baksiden har opprinnelig vært marmorert slik den er i dag. På sidene er det på en sort bunn funnet spetter av nærmest hvit maling. På disse er det stedvis funnet grønne og røde lasurer. Dette har stor likhet med den fargen og den overflaten som er funnet på predellaen. Vi tolker dette til å være en marmorering utført med en «spruteteknikk», slik marmoreringen på baksiden av skapet er. Den sorte fargen som det er funnet rester av på buenes utsider kan også være bunnfarge for en marmorering. Vi tenker oss at marmoreringen ble laget ved at maleren først fylte hvit maling i penselen og «kastet» malingen på den tørre sorte flaten. Deretter ble det samme gjort med den grønne og røde lasuren. Det er nærliggende å tenke seg at hele skapet har vært marmorert på utsiden. Det var ikke uvanlig å marmorere alterskap i denne perioden, og to andre alterskap i Lekagruppen, Røst og Leka, er delvis marmorert på utsiden (Olstad 2002:15).

Plastisk dekor i front. Den gjennombrutte dekoren på fronten av rundbuene har vært forgylt. Hulkilen i den profilerte buen og ned langs skapets sidekanter har vært malt som baldakinene med blå azuritt på sort undermaling. (Figur 29). Fremre kant av bunnplata i skapet har vært malt rød.

Fialene og den baldakindekoren som er laget i eik kan være den opprinnelige dekoren eller deler av denne. Disse elementene har vært forgylt og profiler på sidedekorene kan ha vært staffert med rødt.

Sannsynligheten er stor for at det meste av dagens plastiske dekor ble laget da skapet ble overmalt på 1700-tallet. Denne antagelsen skyldes at vi tror at 1500-tallets håndverkere ville ha sørget for bedre tilpasning mellom buedekoren og baldakindekoren, og at de muligens ville ha plassert dekoren slik at fremkanten på baldakinene hadde vært skjult. Vi har ikke funnet noe informasjon om dette.

Søylene foran skilleveggene mellom nisjene har vært belagt med gull, iallfall på søyleskaftene. Det er usikkert om søylene er satt på plass før eller etter gullet er påført. Den originale polykromien på kapiteler og profiler er ikke

funnet. Innsiden av de utskårne kapiteler er blått, tilsvarende søylekapitelene i Leka- og Røstskapet. Det er nærliggende å tenke seg at hele søylen har vært forgylt opprinnelig.

Interiør

Sideveggene, skilleveggene mellom nisjene og hoveddelen av de løse bakveggene har vært forgylt. Den nedre delen av bakveggen i skapet har stått umalt. Dette området skulle jo uansett dekkes av de løse bakveggene. Den øvre delen har vært sort og muligens med marmorering av samme type som på baksiden av skapet. Denne type marmorering ble funnet uovermalt bak den midtre, løse bakveggen i den midtre nisjen.

Sideveggene har naturlig nok blitt påført dekorlaget mens de har stått på plass i skapet. Dette gjelder også skilleveggene, ettersom det ligger gull også på de områdene som har vært dekket av de løse bakveggene. Innripinger i skille- og sidevegger og løse bakvegger viser hvor langt inn på flaten gullfoliene skulle legges.

Arbeidsgangen for sideveggene har vært som følger: Grundering er påført, også rikelig bortenfor den vertikale streken som markerer avslutning for det forgylte feltet. Deretter er det påført en rød bolus på grunderingen der det skulle legges gull og en gul, vannbasert farge utenfor områder som skulle forgylles. Deler av grunderingen har stått hvit. Den gule fargen er tynt og litt slurvete påført. Gullet er deretter lagt opp på den røde bolusen. Gullet ser ut til å ha vært polert (Figur 24).

Baldakinene over skulpturene har vært blå og ribbene har vært belagt med en ca 1 cm bred stripe gull på rød bolus. Arbeidsgangen har vært slik: På den hvite grunderingen er det på ribbene lagt en stripe bolus med noe overbredde i forhold til gullstripen som skulle løpe der. Deretter er gullet lagt. Sort maling er påført på det øvrige av flaten og opp mot gullet som underlag for den mellomblå azuritten.

De løse bakveggene er ferdig overflatebehandlet før de er satt inn i skapet. Enkelte av de løse bakveggene, som er grundert på hele forsiden, har rennestriper av grundering på sidene og baksiden, noe som viser av bordene har ligget flatt mens grunderingen ble påført.

5.1.2 Våpenskjold i Marianisjen

Den dominerende fargen på bakveggene er gull på rød bolus, men undersøkelser med IR-videocon viser at den nedre fyllingen på bordene har vært dekorert i et skråstilt rutemønster. Ruter og tverrlinjer er trukket opp med sort

på en sølvfolie for å illudere blyglassvinduer (Plahter 2003juni). (Figur 30). Malte blyglassvinduer sees på flere alterskap fra Brussel (Buyle & Vanthillo 2000:107-108). Sølvfolien er meget degradert og er nå mørkgrønn til gulgrønn.

På de løse sidebordene i Marianisjen er det et malt våpenskjoldlignende emblem midt i det imiterte blyglassfeltet. Skjoldet på sidebordet til høyre (M III) er ca 4,5 cm i diameter, det andre er noe mindre. De ser ut til å ha vært like. Skjoldene er skadet og slitt og vanskelige å tolke. (Figur 3 og 4).

5.1.3 Skulpturer

Bruken av gull har dominert skulpturenes drakter. I tillegg har draktene vært dekorert med border og med overflater med mønsterstruktur. Skulpturenes baser har vært grønne.

Etter at skulpturene var ferdig skåret, ble de sannsynligvis limdrenket før hvit grundering ble påført. De områdene som skulle forgyllles ble deretter påført rød bolus før gullet ble lagt på og polert. Deretter ble fargene malt. Det er ingen ting som tyder på at skulpturene ikke har vært ferdig behandlet da de ble satt inn i skapet. Det mønstrede foret er utført i sgrafittoteknikk. Det betyr at fargen er lagt dekkende på gullet, og deretter er mønsteret laget ved at fargen selektivt er fjernet ned til gullet. De fleste dekorbordene er også laget med denne teknikken. (Vedlegg 2).

St. Olav har gull på all bekledning. Foret i kappen har vært blått og gull med mønsterstruktur og en ca 2 cm bred preget bord langs kanten. Langs kappens utside løper en ca 3 cm bred malt bord; rødt på gull. Olavs lue er lasert rød som øksebladet, mens kronens takker er i gull og kronen kan ha vært sort (?) med gull dekorband. Olavs øks har rødt skaft, mens det synes som øksebladet er påført en rød lasur. Det ser ikke ut som om denne lasuren ligger på metall eller en rød undermaling. Det er usikkert hvordan kalken opprinnelig var staffert, og om det er rester etter en original forsølving vi i dag ser under den røde dekoren. Olavs karnasjon synes å være noe mørkere enn de to kvinnelige skulpturenes karnasjon. Hår og skjegg har vært rødbrune. Det er usikkert om skoene har vært sorte. Dyrets turban har blå dekor på gullet. Dyrets kropp er grønn. (Figur 31).

Maria har gullkappe. Foret i kappen har vært blått og gull med mønsterstruktur og med en ca 4 cm bred preget og

malt bord langs kanten. Langs kappens utside løper en ca 3 cm bred malt bord i rødt på gull. En krapprød strek er synlig ca 3 cm fra kanten. Det er usikkert om det har vært mer dekor mellom denne ca 3 mm brede streken og kanten på kjolen. Kjolen er også belagt med gull. Den er synlig under kappen på brystet, ved hendene og nede ved hennes venstre fot. Også den har trolig hatt en bord langs kanten nede. Kledet som barnet er svøpt i, har vært i gull, hvitt og lasert rødt. På det polerte gullet er det påført hvit maling. Mens denne hvite malingen var våt, er det malt en rød dekor på denne. Deretter er malingen fjernet i striper, slik at effekten har vært en vevet, gullmønstret tekstil. Marias hodelin, som ligger over skuldrene, har vært laget på samme måte; her er det striper i gull og hvitt på utsiden og gull og blått på innsiden. Hun ser ut til å ha hatt røde strømper/tøfler i åpne sorte remsko. (Figur 32).

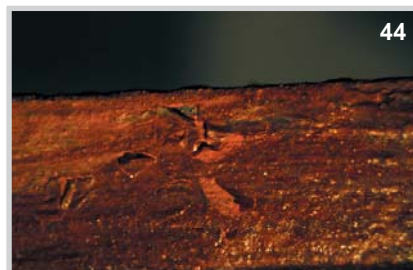
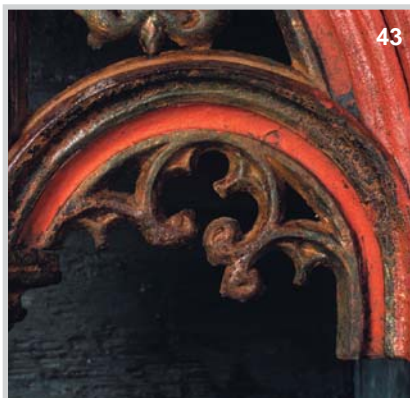
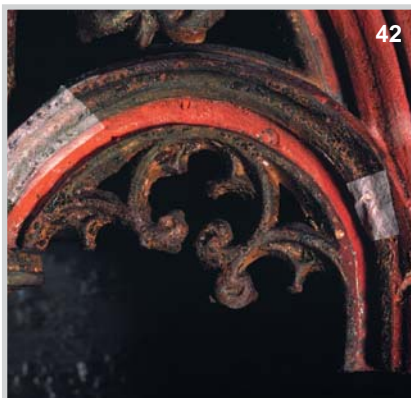
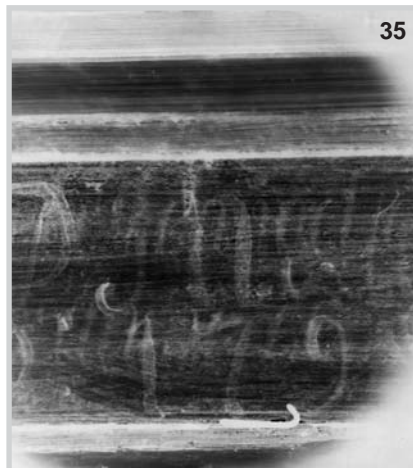
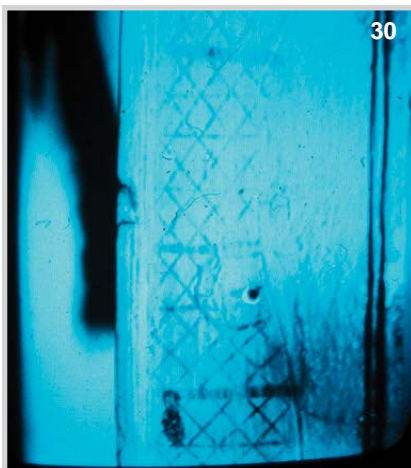
St. Margareta har gullkjole med oppslag eller mansjetter som har et krapprødt akantuslignende mønster malt på gull bunn. Foret i kjolen er i rødt og gull med mønsterstruktur. Underkjolen som sees i halsen kan ha vært karnasjonsfarget. Hodekledningen er i gull og blått med rød staffering. Dragen har grønt hode og brunsort kropp, med rødt på ører, øyne og munn. Kjoleflikken som henger i dragens munn er i gull, - naturlig nok, ettersom dette er Margaretas kjole idet hun slukes av dragen. Iallfall deler av skoene kan ha vært sorte, på samme måte som Marias sko. (Figur 33).

Soklene har vært forgyllt. En smal hulkil rundt de gjennombrutte feltene kan ha vært rød.

5.1.4 Predella

Det har foreløpig ikke vært mulig å avgjøre med sikkerhet om predellaen tilhører det opprinnelige skapet eller ble tilføyd på 1700-tallet. Det opprinnelige fargelaget kan imidlertid tolkes slik at predellaen opprinnelig hører sammen med skapet, og vi går derfor ut fra dette i det følgende.

Predellaen ser opprinnelig ut til å ha vært marmorert. På en sort bunn er det funnet spetter av nærmest hvit maling. På disse er det funnet grønne og røde lasurer. Dette har stor likhet med den fargen og den overflaten som er funnet på sidene av korpus og som er tolket til å være en marmorering utført med en «spruteteknikk», slik marmoreringen på baksiden av skapet er. (Figur 34).



Figur 30. Infrarøde stråler er brukt for å se dekor som ligger under det nåværende fargelaget. Bildet er et avfotografert skjerm-bilde. Dekoren er et malt blyglassvindu, i nedre midtre del er det en sirkelformet dekor. Dette er «våpenskjoldet», som midt i har et sort hull etter en sekundær skrue. Se også figur 3, 4 og 5. Bildet er fra M. I. Foto A. Sandtrø.

Figur 34. Dette er en detalj av venstre side på predellaen. I den sorte 1700-talls fargen er det gjort en minimal avdekkingsprøve ned til den opprinnelige antatte 1500-talls dekoren. Denne dekoren er tolket til å være en marmorering hvor hvitt, grønt og rødt er brukt på sort bunn. Samme teknikk er brukt på den opprinnelige dekoren på sidene av skapet, og sannsynligvis på den øvre delen av innsiden av bakveggen og på baksiden av skapet. Avdekkingsprøven er gjengitt omtrent 1:1. Foto A. Sandtrø.

Figur 35. Sidelys avslørte tallene 1 ? 99 på høyre side av predellaens skriftfelt. Røntgenopptaket som sees her, viste at det manglende tallet var 7 og at årstallet 1799 er malt på det midtre av de tre fargelagene på predellaens skriftfelt. De store bokstavene tilhører det synlige malinglaget, mens de små bokstavene ligger på samme lag eller fase som årstallet. Foto T. Ford.

Figur 36. Utsnittet viser St. Olavs brystskjold. Ved 1700-talls overmalingen fikk St. Olav navnet Josef malt på brystskjoldet. På bildet sees bokstavene JO på venstre side av skjoldet. SEF er klemt sammen på høyre side av skjoldet. Bokstavene har opprinnelig vært mye mer synlig, men nedbrytning av fargen og gulnet ferniss har gjort dem nesten uleselig. Til venstre i bildet sees skjøten i skafet på Olavs langøks. Det lyseblå blanke feltet midt i bildet på den lyseblå kappen er undermaling for en retusj. Langs kappekanten, inn mot rustningen, sees oppe til høyre en ferdig retusj. (Feltet nedenfor den nærmest vannrette skyggen på kappefolden). Foto T. M. Olstad.

Figur 37. Bildet viser korpus sin venstre utside under rensing. Den nedre delen er rensset for overflatesmuss, den øvre ikke. I den blåmalte kanten til venstre er det en ujevnheter omtrent midt på det rensede feltet. Dette er en skade etter at dørhengslet er fjernet. Foto A. Sandtrø.

Figur 38. Bildet viser den nedre delen av Marias kjole med den øvre delen av skoen helt nederst i bildet. Den rosa malingen på kjolen er tynt påført, samtidig som penselskriften er tydelig. Her sees også skiftningene i den rosa fargen og oppskallinger i malingen. De hvite lappene er nødkonservering i form av jappapapir som er delvis fjernet. Bildet er tatt under konserveringsprosessen, hvor fjerning av de påklebede papirlappene som holder malingen på plass, måtte gjøres parallelt med det å feste malingen. Foto T. M. Olstad.

Figur 39 og 40. Portrett av Maria før og etter behandling. Forskjellen fra før-bildet (39) til etter-bildet (40) er ikke slående, men malingen er festet og overflaten er rensset. Blankheten skyldes fernissen som er påført etter behandling for å beskytte malinglaget. Foto A. Kjersheim og B. Lindstad.

Figur 41. Marias venstre hånd er halvveis rensset. Nede til høyre sees en av avdekkingsprøvene fra før 1993 som viser den opprinnelige forgyllingen. Foto T. M. Olstad.

Figur 42 og 43.

Bildene viser en detalj av buedekoren i den midtre buen. Figur 42 er før behandling, figur 43 er etter. Foto A. Kjersheim og B. Lindstad.

Figur 44. Næropptak fra dekoren på en av baldakinene. Den malte flaten ble overstrøket med varmt lim, trolig i 1930. Limet har trukket seg sammen og trekker av malinglaget, eller det øvre sjiktet av malinglaget. Midt i bildet er limet og malingoverflaten falt av. Foto A. Sandtrø.

5.2 Overmaling på 1700-tallet

5.2.1 Datering

Det er usikkert når skapet har fått de nåværende fargene. Fargebruk og dekor er typiske for 1700-tallet, og det private initiativ var ofte synlig i kirkene i denne perioden (Amundsen 1996). Det er derfor nærliggende å tenke seg at alterskapet ble overmalt og fikk den dekoren det har i dag mens det var oppgangstider og skotten John Ramsay eidr Grip (1737 til 1753). Det er brukt Preusserblått i dekoren. Dette pigmentet ble brukt første gang i Norge i 1718²⁴, og var i vanlig bruk for de bemidlede fra 1740-åra. Også av den grunn er midten av 1700-tallet en naturlig datering for overmalingen. Imidlertid har undersøkelser av predellaen med sidelys og røntgen avslørt at på den underliggende malingen på skriftfeltet finnes årstallet 1799. Ettersom nåværende farger og overflate på predellaen er meget lik den på korpus og skulpturene, kan dette tyde på at skapet og predellaen ble malt i nåværende farger i 1799. Dette forutsetter at predellaen og skapet har hørt sammen iallfall fra 1799. (Figur 20 og 35). Kun skriftfeltet på predellaen er malt opp senere.

I 1799 var det dårlige tider på Grip og dessuten presteskifte. Sogneprest Christopher de Besche overlot da embetet til Hans Grøn Bull. Verken alterskap, sakristi eller våpenhus nevnes i Grøns innberetning fra 1819. Innberetningen sier om kirken: «Den er bygget i 1621 og eier, som man kan slutte, ingen ornamentar av betydenhet, dog en liten messinglysekrone...» (Yderstad 1951).

Hvorfor er ikke skapet nevnt i prestens innberetning? Var det så betydningsløst, eller var det plassert et annet sted? Dette har det ikke vært mulig å finne ut av. Veldig lite av kirkeregnskapene til Grip eller Kvernes er bevart, så det er ingen informasjon å hente om skapet fra disse.²⁵ Det synes underlig at skapet ikke nevnes dersom det ble malt opp samme år som presten kom til sitt nye embete.

Ut fra den informasjonen vi har og de forutsetninger som foreligger, kan skapet være malt opp mellom 1704, da preusserblått for første gang ble produsert i Berlin (Gettens & Stout:150), og 1799, årstallet på predellaen.²⁶

5.2.2 Inngrep og reparasjoner

Da skapet ble malt opp og trolig reparert, var elementene i skapet tatt ut, bortsett fra den midtre løse bakveggen i den midtre nisjen og den midtre buedekoren. Buedekoren og søylene foran nisjeskilleveggene har stått på plass. Elementene ble trolig satt inn igjen med jern- og trenagler. Det er vanskelig å si noe generelt om tilstanden på

konstruksjonen da skapet ble malt opp, men det er negative fargespor etter beslag på utsiden av den midtre buen som har forsterket denne. Der beslagene har stått er det ikke overmalt med 1700-tallsmalingen, noe som betyr at disse er satt på før skapet ble malt opp. Dette kan bety at konstruksjonen var noe ustabil.

Tapte og nye elementer på 1700-tallet

Følgende har trolig vært tapt da skapet ble malt opp:

- Fløydører
- Flere dekorelementer til baldakindekoren
- En smal profilert list nede på venstre side på St. Margaretas sokkel

Følgende elementer er laget nye i forbindelse med oppmalingen:

- Buedekoren i den venstre nisjen
- Dekorelementet helt til høyre i buedekoren i den høyre nisjen
- Sidedekorene som en del av baldakindekoren på baldakinen i den midtre nisjen

5.2.3 Oppmaling

Det ser ikke ut til at det er foretatt noen nedskraping av den eksisterende dekoren før oppmaling ble foretatt, men det ser generelt ut til å være lagt på et limlag før en undermaling/grunning er påført. På de løse elementene inne i skapet, på buedekoren, baldakindekoren, soklene og skulpturene ble det på dette limlaget påført en guloker farge som varierer i tykkelse. Den dekker ikke alle flater og kan se ut som om den er påført noe vilkårlig. På skulpturene må denne fargen ha vært fet, dvs. oljeholdig, ettersom den overliggende, synlige malingen på flere områder har premature krakeleringer som skyldes bruk av mager maling på fet bunn.

På søylene er grunningen for oppmalingen en hvit maling. Etter at grunningen var påført, ble det lagt en oljebasert gullgrunn der det skulle påføres slagmetall eller sølvfarget folie; «gull» og «sølv». Da metallet var lagt på, ble dekorfargene malt. Malingen er grovkornet og påført med markerte penselstrøk som i liten grad har flytt sammen, slik at penselskriften generelt er meget tydelig. (Figur 15, 16, 29). Det er ikke utført analyser for å bestemme bindemidlet. Malingen er trolig oljebasert, men konsistens, reaksjon på løsemidler og det faktum at den har krakelert på den okerfargede undermalingen, kan tolkes dit hen at det kan dreie seg om en oljeholdig emulsjonsfarge.

Tykkelsen og glansen på malingene har opprinnelig variert. Særlig på skulpturene er malinglaget generelt tynt

påført. Ytterlighetene kan illustreres ved malingen på St. Margaretas blå kjole som er tykkere, fetere og blankere enn den blålige blek røde tynt påførte malingen på kjolen til Maria. (Figur 38). Fargeskiftninger på samme plagg, for eksempel på St. Margaretas klær, er utført vått i vått. Overmalingen er nøyaktig utført; de aller fleste kroker og kriker er dekket av den sekundære malingen. Ett unntak er St. Olavs høyre legg. (Figur 15).

Det er en påfallende kvalitetsforskjell mellom oppmalingen av skulpturene og oppmalingen av korpus. Maleteknikk og fargebruk på skulpturene er av forholdsvis høy kvalitet om en sammenligner med annen oppmaling som er foretatt på 1700-tallet. I korpus er det muligens læregutten som har lagt slagmetall på de løse bakveggene og deretter malt bakvegger og sider inne i skapet. Utsidene på korpus er utført av en dyktig maler. (Figur 7 og 37).

Farger. Middelalderens gull ble skjult bak en begrenset fargepalett da skapet ble overmalt. Alle fargene har opprinnelig vært klarere og effekten har vært en helt annen enn i dag. Den mellomblå fargen som er hovedfargen i skapet og finnes i mange valører har vært forholdsvis intens, selv om øyet nok er blitt fanget lettere av «sølv», «gull» og rødt på skap og skulpturer, for ikke å snakke om Marias rosa kjole. De anvendte fargene er få, men de er brukt som et meget bevisst virkemiddel. På skulpturene er fargene fordelt slik at hver skulptur har fått sin hovedfarge, aksentuert ved bruk av «sølv» og «gull» og de øvrige fargene på paletten. På den plastiske dekoren på korpus er «sølv» og «gull» brukt vekselvis for å understreke ornamentikken.

Det er ikke lagt vekt på å bestemme alle anvendte pigmenter, men noen pigmentbestemmelser er gjort ved analyse (A) og ved snittvurderinger (S). (Vedlegg 4a og 4 b). Følgende farger er brukt:

- Mellomblå – basert på preusserblå (A)
- Blek Gul – basert på auripigment (S)
- Klar rød – basert på sinober (A)
- Rødbrun
- Gulig rød
- Rosa
- Brun – basert på jernoksyd (A)
- Sort
- Hvit - blyhvit
- Imitasjonsgull/slagmetall – kobber sinklegering (A)
- Sølvfarget metallfolie – tinn (A)
- Karnasjonsfarge

5.2.4 Behandling av de enkelte elementene

Korpus eksteriør

Baksiden ble ikke overmalt og står med opprinnelige farger. Toppen av buene ble malt brunrøde, mens skapsidene ble malt gulig røde med en kineseriinspirert dekor i sort, blått og hvitt, slik vi ser det i dag. Skader etter dørhengsler på korpussidene ble overmalt med 1700-talls malingen. De antatte fløyene var tapt allerede da.

Korpus dekor i front. Den utskårne dekoren på fronten av rundbuene er supplert over begge sidenisjene. Buedekoren er dekorert ved bruk av en sølvfarget folie, trolig tinn, og slagmetall, slik at det har vært en vekselvirkning mellom «gull» og «sølv» på dekoren. Rød og blå farge er brukt til staffasje på buedekoren og på profilen som løper i buen og nedover kantene på skapet. Den profilerte buen er pålagt slagmetall på vulsten og staffert med mellomblå og klar rød farge.

Baldakindekoren ble supplert og malt gulig rød. Den er trolig blitt plassert slik den nå står da denne oppmalingen ble gjort.

Søylene som står foran skilleveggene for nisjene ble malt over med en hvit, trolig iallfall delvis oljebasert grunning. Denne hvite fargen består både av et lag hvor pigmentet er kritt og et lag hvor det er funnet blyhvitt med noe kritt (Plahter 2003juni). Deretter ble det lagt tinnfolie på søyleskaftene og på basene. Profiler og kapiteler er grunnet med oker, pålagt gullgrunn og slagmetall. Søylene har stått på plass da dette ble gjort.

Korpus interiør. Sideveggene, skilleveggene, øvre del av bakveggen i skapet og bunnen i skapet utenfor soklene ble malt mellomblå etter at skulpturer, løse bakvegger, baldakiner og trolig sokler var tatt ut. Baldakinene ble også malt blå, trolig før de ble plassert tilbake i skapet. Det er usikkert om det opprinnelig har vært brukt den samme blå fargen over alt. I dag varierer fargen noe fra element til element i tillegg til at den varierer over den enkelte flate. Den blå fargen er strøket over med en oljeholdig ferniss som sannsynligvis er påført som en sluttferniss etter at den blå fargen var tørr, men fremdeles temmelig fersk (Ford 2001).

De løse bakveggene ble tatt ut av skapet og malt opp. På et limlag og en okerfarget grovkornet grunning, som ikke har dekket hele flaten, ble det påført en oljegullgrunn på de forhøyede dekorelementene i de falske vinduene og på profilene. Slagmetall ble lagt på uten at man dekket nøyaktig de områder man ønsket å «forgylle». Til slutt ble den mørke, rødlig brune fargen påført. Det er et hvitt,

grovt fyllstoff i malingen, som er synlig ved betraktning under binokular (Plahter 2003juni).

Skulpturer. Middelalderens gylne skulpturer ble iført 1700-tallets farger og klesdrakt og står på mellomblå sokler. Mange av fargene er de samme som i korpus; skarpt rød, mellomblå, sølvfarget metall og slagmetall. Den brune fargen på bakveggen finnes igjen på detaljer på skulpturene. Noen farger er lagt til; rosa, brunrød, dempet gul, sort, hvit og karnasjonsfarge. Skulpturene fikk hver sin hovedfarge på klesdrakten, men alle markerte border på draktene ble røde. Bordene ser ut til å ha blitt gitt samme bredde som de opprinnelige bordene.

Oppmalingen følger ikke slavisk de opprinnelige elementene; dragevingen på St. Margareta-skulpturen har fått kjolens farge, ikke dragens. Marias under- og overkjole ble malt som én kjole, ikke som de opprinnelige to. Inn- og utsider ble dessuten ikke markert på samme måte som i middelalderen. De to kvinnelige skulpturenes sko er endret til ikke lenger å være åpne remsko, men lukkede sorte sko med tett tupp og med lyse strømper. Olavs sko er så ødelagte at det er uvisst hvorledes de har sett ut, men restene ble malt sorte i denne oppmalingen. Dette er tolket til å være helt bevisste endringer. Så mye av middelalderens maling var bevart da oppmalingen ble påbegynt, at det må ha vært enkelt å forstå skulpturenes elementer. 1700-talls maleren har villet skape sin egen versjon av skulpturene, ikke bare gjenta middelalderens polykromi-mønster med egne farger.

1700-talls versjonen ser også til å ha medført at det katolske skapet ble gjort mer lutheransk i sitt religiøse innhold. St. Olav har fått navnet Josef malt på brystplaten. (Figur 36). En mulig årsak kan være at man ønsket å beholde alterskapet, men ikke de katolske helgener. En pragmatisk løsning på dette kunne være å gjøre St. Olav om til Josef. Sammen med Maria og Jesusbarnet og St. Margareta, som i denne sammenheng kunne oppfattes som Elisabeth eller Anna, fremstod alterskapet med motivet Jesu Fødsel; et akseptabelt lutheransk motiv.

St. Olav er den av skulpturene som fremstår med flest farger. Foret i kappen ble malt lys blå med noen strøk av mørkere blå malt inn vått i vått og med en bred rød kanting. Foret er rosa, som den øvre delen av rustningen, - og som Marias kappe. Kappens opprinnelige ut- og innsider ble ikke fulgt ved oppmalingen. En del av foret på høyre side ble for eksempel malt mellomblått som dyrets kropp. Olavs lue ble malt sort som håret, kanskje for å skjule den? Skjegget ble grått både på Olav og dyret. Båndet rundt kronen ble rødt, mens kronens tagger og det

smale båndet som er viklet rundt kronen ble belagt med slagmetall. Olavs øks fikk brunt skaft, mens det synes som øksebladet ble påført sølvfarget folie og deretter en oljeferniss. Hanapen ble belagt med slagmetall og stafert med rødt. Rustningen ble flerfarget; leggskinnen gråhvitt som dyrets hals, kne- og albuebeskyttelsene ble pålagt slagmetall på samme måte som brystplaten. Rødt ble brukt nederst på brystplaten, nederst på ermene og rundt halsen og over skuldrene. Dyrets turban er gråhvitt og mellomblå.

Marias klesdrakt ble malt kjølig rosa med noen mørkere blålig røde markeringer. Kappen har også fått små «spetter» og sirkler vilkårlig plassert. De to rosa fargene ble påført vått i vått. Foret i kappen er en dempet gul farge basert på pigmentet auripigment. Kjolen og kappen ble kantet med en ca 3 cm bred rød ensfarget bord. Kjolenes bryststykke, som skjules av barnet, ble malt i karnasjonsfargen. Det kledet barnet bæres i ble mellomblått. Maleren har først har lagt opp en tynn mellomblå bunn. På den tørre bunnen har han malt de synlige mellomblå nyansene vått i vått. Marias hodesjal er rødt. Marias og barnets hår ble belagt med slagmetall. I tillegg ble det også brukt brun farge på barnets hår.

St. Margaretas kjole ble malt mørk blå med nyanser i lysere blå. Den nedre delen av ermene ble lys blå med mørkere «spetter», på samme måte som på Olavs kappe. De brede mansjettene ble belagt med slagmetall. Langs kjoleåpningen foran og nede på kjolekanten ble det malt en ca tre centimeter rød kanting. Blusen under kjolen ble malt med karnasjonsfargen. Dragen ble malt brun. Til forskjell fra middelalderens maler, markerte 1700-talls maleren dragens ører som lyse, men med den samme røde prikken inne i øret. Kjoleflikene fra dragens munn ble mellomblå. St. Margareta fill «sølv» fletter, og hodeplagget ble i hovedsak belagt med slagmetall.

Skulptursoklene ble belagt med slagmetall og gitt rød profilstaffasje.

Predellaen er, bortsett fra skriftfeltet, malt opp med de samme fargene som resten av skapet og i det fargeskjemaet den har i dag. Skriftfeltet fikk hvitt skrift på rød bunn. På dette malingslaget er årstallet 1799 funnet ved bruk av røntgen og sidelysbetraktning. (Figur 20 og 35). Den øvrige skriften har ikke latt seg tyde.

Dette skriftfeltet kan inneholde informasjon om hvem som fikk skapet malt opp, og det kan sees som en feilvurdering å prioritere undersøkelsene av skapet fremfor predellaen. Når flere elementer som tilhører samme gjen-

stand undersøkes, må det gjøres prioriteringer. Det må dessuten være rom for å veksle mellom elementene, ettersom funn på et element kan øke forståelsen for et annet element og for helheten. For sent i prosjektet innså vi betydningen av predellaen, ettersom vi lenge mente at den ikke kunne være en del av det opprinnelige skapet.

5.2.5 Fernisering

Oppmalingen på 1700-tallet kan være fernissert. Særlig på skulpturene er et nå mørknet oljeholdig lag synlig over deler av fargelaget. Dette kan være det samme laget som misfarger særlig de blå elementene i korpus. (Figur 21). Fernissen er meget ujevnt påført og ligger ikke nede i foldekast eller andre dypereliggende steder på skulpturene. Vi har ikke med sikkerhet klart å finne ut av om dette laget er samtidig med oppmalingen, eller om det er en senere «oppfriskning av fargen». Basert på resultatet av de undersøkelser som er gjort, er det mest sannsynlig at dette laget er en del av den sekundære oppmalingen.

5.3 Nyere behandlinger

Bortsett fra søylene, buedekoren og den midtre løse bakveggen i den midtre nisjen er alle elementer tatt ut av skapet etter 1700-talls oppmalingen, og mye informasjon om sammensetting og fargeoverganger er derfor gått tapt. Mange av skapets elementer har vært demontert eller løst en eller flere ganger. Baldakinene har for eksempel tre generasjoner festehull, og baldakindekoren har flere huller og metallnagler i festeområdene. I tillegg finner man et sett med treplugger som feste for enkelte elementer. Disse skriver seg trolig fra behandlingen før Olavsjubileet i 1930, se under. Muligens gjør også de sekundære messingskruene det.

5.3.1 Oppmaling av predellaens skriftfelt

Kunsthistoriker Jens Christian Eldal har forsøkt å datere oppmalingen av innskriften ut i fra tilgjengelig bibeloversettelser, men dette har så langt ikke gitt annet resultat enn at den muligens er utført etter 1819. (Vedlegg 7). Fargebruken kan tyde på at det er gjort i første halvdel av 1800-tallet.

5.3.2 Limbehandling av overflaten 1920-30?

Skapet er uten tvil blitt limbehandlet, ettersom det ligger overskuddsrim på overflaten. Alterskapet ble vist på en utstilling i forbindelse med Olavsjubileet i Trondheim i 1930. Det er sannsynlig at limbehandlingen ble gjort i forbindelse med utstillingen ettersom de fleste objekter som skal stilles ut, gis nødvendig behandling på forhånd. Teknikeren Herbert E. Fewkes var ansatt som konservator ved museet fra 1921 og lærte konserveringsmetoder i

Oslo.²⁷ Trolig har han utført limbehandlingen og gitt skapet noen få kittinger og retusjer. Skapet finnes ikke registrert ved museet. 1920-30 årene var påføring av varmt animalsk lim på overflaten en vanlig konserveringsmetode. Limet skulle trenge inn, og overflødig lim på overflaten skulle fjernes. Fjerningen er gjort i varierende grad. Det er flere middelalderskulpturer enn alterskapet fra Grip, hvor man senere har stått overfor konserveringsproblemer forårsaket av denne metoden. Her kan nevnes kalvarigruppen fra Romfo kirke, som også var utstilt på jubileet og kan ha blitt utsatt for samme behandling (Gundhus & Winness 2000).²⁸

Kitting og retusjering. Kittinger som ligger på limlaget finner man flere steder på selve korpus og på baldakindekoren. Kittingene kan ikke være en ren kritt-limblending. De har en mer porøs og fiberaktig konsistens, nærmest som papirmaché eller kritt blandet med finmalt sagmugg. De er trolig utført samtidig som limbehandlingen.

Retusjeringer må ha vært utført ved to anledninger. Baldakindekoren har f.eks. to lag med røde retusjer. De eldste retusjene er sannsynligvis samtidige med limbehandlingen, eller skapet kan ha blitt kittet og retusjert i forbindelse med innsettingen i kirken i 1933. De yngste retusjene er fra 1975 (Bakken 1975).

I forbindelse med restaureringen av kirken i 1932-33, beskrives skapet som i dårlig stand. Denne informasjonen er forvirrende dersom det medfører riktighet at skapet ble behandlet før utstillingen i 1930, bare to år tidligere.

5.3.4 Lokal- og nødkonservering

Lokalkonservering av skapet er gjort i kirka i 1975 (Bakken 1975). Nødkonservering i form av pålagt forsidebeskyttelse er gjort i 1993 og 2001 med japanpapir, vokspasta og gelatin (Olstad 1995) (Olstad 2001).

6 Tilstand før behandling i 2001

6.1 Oppbevaringsforhold

Alterskapet oppbevares i Grip stavkirke på øya Grip utenfor Kristiansund. Stavkirken er liten. Den er panelt og rødmalt utvendig. Alle veggflater i interiøret har limfarvedekor. Kirken brukes bare om sommeren, ettersom Grip ikke lenger er en helårsbebodd øy.

Alterskapet er plassert på alteret i kirken på østveggen i koret. Lys kommer inn fra vinduer på sydveggen. Inntil høsten 2003 var vinduene utildekket.

Tilgjengelighet. Det er ingen fysisk sperre mellom den besøkende og alterskapet. Det er heller ikke vakt i kirken, noe som betyr at alterskapet er ubeskyttet i åpningstiden.

Klima. Kirken er ikke oppvarmet. Den har, trolig fra siste del av 1800-tallet, vært oppvarmet med en vedovn som har stått vest i skipet. I forbindelse med restaurering av kirken i 1930-årene ble det installert oppvarming basert på olje eller parafin. Varmeluft ble blåst inn i kirken nede på norddelen av østveggen i koret fra et eget rom ved siden av sakristiet. Trolig sluttet man å bruke denne oppvarmingen i løpet av 1970-åra da øya ble fraflyttet.

Det er ikke gjort registreringer av relativ fuktighet og temperatur (RF og T) i kirken. Måleresultater fra nærliggende meteorologisk stasjon, Skolmen fyr, er innhentet. Vi har bare kunnet få daglige snittverdier for RF og T for noe mer enn ett år. Disse viser at RF i hovedsak ligger på 60-80% og bare sjelden er nede i 50%. Det ser ikke ut til å være særlig store variasjoner knyttet til årstidene. Trolig vil det ikke være store forskjeller mellom de registreringer som er gjort og klimaet i kirken, ettersom innklima i kirken erfaringsmessig vil avvike i liten grad fra uteklimaet. Et unntak fra dette er at når flere mennesker er samlet i kirken, vil den relative luftfuktigheten øke.

Ut ifra de målingene som finnes fra området, må en kunne slutte seg til at det er generelt meget høy relativ fuktighet i Grip kirke og at materialene i alterskapet er kondisjonert til en høy relativ fuktighet.

6.2 Tilstand treverk og konstruksjon

Treverkets og konstruksjonens tilstand er generelt god. Konstruksjonen har ingen skråavstiving og korpus er skjev. Det er ikke mulig å si om skapet alltid har vært skjevt eller om dette er en sekundær endring. Det finns ingen dominerende skader i treverket i alterskapet og kun

noen spor etter treborende insekter i korpus. Dette ser ut til å være angrep på overflaten og finnes i de øvre delene av skapet.²⁹

Nede i skapet, på den venstre nisjens bakvegg er det utflyvingshull etter insekter. Størrelsen på hullene kan tilsi at dette er stripet borebille, *anobis punctatum*. Dette ser ut til å være skader som var i treverket da det ble bearbeidet. Det er ingen aktive insektangrep nå.

På skulpturene er fugen mellom de sammenlimte bordene stedvis noe åpen, men dette er trolig lite endret i forhold til hvorledes det opprinnelig ble limt sammen.

Enkelte av dekorelementene på baldakinene er forholdsvis løse.

Høy relativ fuktighet har ført til at alt metall, både jernnagler og sekundære skruer, har korrodert. Korrosjonen har svekket skruene og gjorde det meget vanskelig å løsne skruene for å ta elementene ut av skapet. Det er hvite saltkrystaller på metallet og på treverket rundt metallet. Korrosjonen skader og misfarger både treverket og den omkringliggende malingen.

6.3 Tilstand bemaling

1500-tallets polykromi. Store deler av den opprinnelige bemalingen ser ut til å være bevart både i korpus og på skulpturene, med unntak av fronten og toppen av skapet. På predellaen er det mer usikkert hvor mye som er bevart av den opprinnelige malingen.

Hvor mye av den opprinnelige polykromien på skulpturene som er bevart under det synlige malinglaget er vurdert ved sammenligning mellom overflaten på skulpturene og røntgenopptakene av St. Margareta og St. Olav. En avtegning av utfallene i originalpolykromien er foretatt. Opprinnelig polykromi på korpus er ikke systematisk kartlagt, men det kan se ut til å være større skader i originalpolykromien på korpus enn på skulpturene.

Bevaringsprosenten på skulpturenes opprinnelig maling kan grovt anslås til mellom 70 og 80%. Inne i korpus kan bevaringsprosenten være like høy, mens på profiler og buedekor er bevaringsprosenten for den underliggende opprinnelige malingen anslått til ca 30%.

6.3.1 Skader

Tilstanden på bemalingen var i utgangspunktet forholdsvis dårlig. Dette ble ikke bedret ved flyttingen til tørrere klima da skapet skulle behandles.

Skadene er delt i to kategorier; visuelle og strukturelle. Visuelle skader er de som ødelegger gjenstandens uttrykk og lesbarhet, men som ikke alltid betyr noe for konserveringstilstanden. De strukturelle skadene påvirker alltid konserveringstilstanden til det verre. Ofte forstyrrer de også kunstverkets uttrykk.

Visuelle skader

Skapet er skittent, særlig de øvre deler ser ut til å være sotet eller meget støvete. (Figur 37, 39, 40 og 41).

Misfarging av overflatene forstyrrer inntrykket av skapets polykromi. Fargelaget er både delvis nedbrutt og bleket, trolig av lyspåvirkning, og det er mørknet av ferniss og lim. Retusjer fra tidligere restaureringer er blitt helt matte og er skjemmende.

Nesten alle deler av overflaten har en oljebasert ferniss som er mørknet, og det er dette laget som ødelegger virkningen av den blå fargen i korpus og alle skulpturenes farger. Særlig skjemmende er det på skulpturenes karnasjon. Skulpturene og alle overflater i interiøret er konsolidert med animalsk lim, som også er mørknet. Alle metallflatene er totalt endret i forhold til hvorledes de har sett ut som nye; all metalleffekt og opprinnelig ønsket fargeeffekt er borte på grunn av oksidasjon av metallet. (Figur 1, 42 og 43).

Flere områder er, som søylene i korpus, slitt i overflaten. Fargene er ujevnt bleket. (Figur 21). Dette sees tydelig både på skulpturene og korpus, hvor flater som ikke har vært utsatt for direkte lys er bedre bevart enn de øvrige.³⁰ På skulpturene har undermalingen for 1700-tallets overmaling ført til premature krakeleringer som gir flekkvise fargeendringer i overflaten. Tidligere avdekkingsprøver på skulpturene forstyrrer også inntrykket.

Strukturelle skader

Det er få mekaniske skader; men noen runde små slagskader ned i treverket på skulpturene er observert.

Konsolidering med animalsk lim har resultert i at overskuddslimet på overflaten har trukket opp deler av malingsjiktet. Dette skjer fordi det er store spenninger i en limfilm, og ved varierende klima vil limet trekke fargelaget opp fra grunderingen, eller trekke både farge- og grunderingslag opp fra treverket. Malingen er blitt hard

og sprø og meget ømfintlig. Dette fenomenet sees overalt på overflaten av skapet, men særlig på arkadebuene, på dekoren i arkadebuene og på baldakindekoren. På bakveggen over Maria ser det ikke ut til at noe av det påførte limet er fjernet fra overflaten, og det øverste malinglaget er nærmest trukket av i små harde flak. På skulpturene er problemet størst på slagmetallområdene, på sidene av skulpturene og i hår og skjegg. (Figur 42, 44-46).

Korrosjon fra jernnagler og skruer har ødelagt og misfarget malingen rundt metallet. Noen steder er dekorlaget helt borte i slike områder.

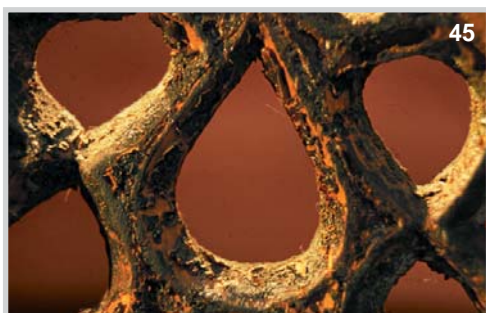
Generelt har malingen stedvis dårlig feste til underlaget. Oppskallinger i malinglaget, eller manglende feste til underlaget finnes jevnt fordelt over alle flater. Men særlig ille ser det ut til å være på skulpturenes konvekse former. St. Olav er den skulpturen som har de fleste og verste skadene. Utsiden av skapet synes å ha minst skader.

Det er større behov for lokal festing av løs maling enn for en generell konsolidering av malinglaget. Den påførte forsidebeskyttelsen som holder den løse malingen på plass, gir et første overblikk over hvor stort skadeomfanget er, men det er flere områder med løs maling enn der det er lagt forsidebeskyttelse.

6.3.2 Klima og skader

I tillegg til limbehandlingen, skyldes dårlig feste mellom malinglag og underlag samt oppskallinger i malinglaget i hovedsak bevegelser i treverket forårsaket av varierende relativ fuktighet (Thomsen 1998) (Olstad, Haugen & Nilssen 2001). Å flytte skapet vekk fra øya er helt klart en klimatisk belastning, ettersom den relative fuktigheten i den uoppvarmede kirken er høy. Kirken står nærmest «i havet» og med en relativ fuktighet som i hovedsak ligger på 60-80% og bare sjelden er nede i 50%. NIKUs atelier har en lavere relativ fuktighet enn kirken på Grip, og nye oppskallinger kunne observeres på skapet etter flytting til Oslo. Dette problemet ble delvis løst for skulpturene ved at et klimakammer med høy RF (60-70%) ble laget. Et tilsvarende klimatelt ble laget for korpus da forprosjektet var avsluttet. Mye av arbeidet med korpus ble utført inne i klimateltet. Dette var av praktiske grunner ikke mulig å gjøre med skulpturene, som måtte tas ut av klimakammeret hver gang de skulle behandles.

Basert på de erfaringer vi har gjort, synes det klart at utstillingen av skapet i 1930 også må ha vært en klimatisk belastning for skapet og dekorlaget.



45



46



48



49



47

Figur 45. Næropptak fra dekoren på en av baldakinene. Den slagmetallbelagte flaten ble overstrøket med varmt lim, trolig i 1930. Limet har trukket seg sammen og trekker av slagmetallet i små «øyer». Foto A. Sandtrø.

Figur 46. Næropptak fra den øvre vegg i den midtre nisjen. Flaten ble overstrøket med varmt lim, trolig i 1930. Limet har trukket seg sammen og trekker av det øvre sjiktet av malinglaget, slik at en ren, mellomblå farge kommer til syne. Foto A. Sandtrø.

Figur 47. Den venstre delen av ansiktet til St. Margareta er konservert og renset. Den høyre delen av skulpturen er ubehandlet. Påklebet japanpapir sikrer den løse malingen før den festes tilbake på plass. Foto A. Sandtrø.

Figur 48 og 49. Bildene viser den øvre delen av Marias kropp. Figur 48 viser situasjonen under behandling. Skulpturen er renset og delvis konservert. Legg merke til skjøten mellom de to plankene som løper over hånda, over brystet til høyre for hodelinet og tvers over linet. Figur 49 viser samme utsnitt ferdig behandlet. Lyssettingen gjør at skjøten er mest synlig på bilde 48. Foto A. Kjersheim og B. Lindstad.

6.3.3 De enkelte elementene

De beskrevne skadetyperne finnes på alle elementene. Nedenfor vil det mest markante for de enkelte elementene bli beskrevet.

Korpus – utside. Særlig på toppen er skapet meget skittent, og det er slitasje og utfall i malingen som skyldes høy fuktighet. Treverket bærer stedvis preg av vedvarende høy fuktighet. Generelt er det få skader i malinglaget på sidene, men noen få utfall finnes.

Korpus - dekor i front. Limet fra behandlingen i 1920-30 trekker delvis av det øvre sjiktet av malingen på buene. Limskadene finnes i stor grad over hele flaten. Endringen av fargen på slagmetallet og tinnfolien, i «gull»- og «sølv»-områdene skjemmer bue- og baldakindekoren. Inntrykket av søylene er fullstendig ødelagt av det nesten sorte slagmetallet, det totalt endrede sølvfargede metallet og den hvite undermalingen som er synlig der metallet er slitt av eller falt av. Profilene som rammer inn korpus stykkes opp av skader i form av opp- og avskallinger.

Korpus – innside. Store deler av malinglaget på baldakinene er uten feste til underlaget. Overflaten varierer i farge og glans på grunn av ujevnt påført mørknet ferniss og lim, og har skader forårsaket av limet. (Figur 29).

De løse bordene som utgjør bakveggene i nisjene har de generelle skadetyperne. I tillegg er det glansforskjeller i overflaten. Det er forholdsvis mye løs maling. I den høyre nisjen ligger det avskallet maling festet til bakveggen med grunderingssiden opp. Dette er gjort da limkonserveringen ble utført.

Sideveggenes overflater varierer veldig; noen områder er mørke av mørknet ferniss og lim, andre er bleket. Det er en del forholdsvis store områder med løs maling på side-

og skilleveggene. På bakveggen i rundbuene krøller malingen av i små harde flak som følge av limet som er påført overflaten.

Det ligger mye støv og løse partikler inne i skapet, bl.a. høvelspon etter gran eller furu.³¹ (Figur 25).

Skulpturer. Særlig øvre og bakre del av skulpturene er meget skitne. Noen stearinpletter er funnet. Limskadene er ikke så synlige på skulpturene som på korpuselementene, men det skyldes at de fleste er på skulpturenes sider.

På karnasjonsområdene er den misfargede fernissen meget skjemmende. St. Margareta har den minst misfargede karnasjonen. (Figur 47). Det er påfallende flere oppskallinger forårsaket av varierende klima på St. Olav enn på de to andre skulpturene. At denne skulpturen har flere skader enn de to andre, henger muligens sammen med hvorledes emnet er tatt ut av stokken og trolig sammen med formen på skulpturen; det er store og krappe bevegelser i overflaten. De fleste skadene er synlige som sprekker i malingen ned til grunderingen eller ned til treverket. Bare sjelden er det slipp mellom overmaling og opprinnelig polykromi. På skulpturenes baser er det påfallende mye maling uten feste til grundering eller treverk.

Sokler. Malingens tilstand ser generelt ut til å være forholdsvis bra, men det er noe søl fra stearinlys. De synlige opp- og avskallingene ligger i overgangen mellom bunnplate og sider, eller topp-plate og sider. Misfarging av slagmetallet har totalt endret soklenes uttrykk.

Predella. Misfarging av den røde profilfargen og metallområdene er meget skjemmende. Det er generelt ikke mange opp- eller avskallinger eller malingområder uten feste til underlaget.

7 Behandling 2001-2002

7.1 Demontering

Følgende elementer ble tatt ut av korpus (Figur 6):

- Tre skulpturer
- Tre baldakiner med dekorelementer
- Tre sokler
- Alle løse bakvegger; totalt åtte.

Bortsett fra den midtre bakveggen i den midtre nisjen, og sannsynligvis søylene og skilleveggene, hadde alle elementene vært tatt ut av skapet iallfall to ganger tidligere. Elementene var festet med sekundære jernskruer eller spiker. Kun den midtre bakveggen i den midtre nisjen var festet med en opprinnelig(?) jernnagle. Denne måtte files over og skruene måtte rustbehandles for å kunne ta elementene ut av korpus.

7.2 Konservering

7.2.1 Tre

Sokkelen i den venstre nisjen ble limt sammen. St. Olav sin langskaftede øks ble stabilisert med balsa der den var skjøtt i skaftet. Som en del av restaureringsprosessen ble det satt inn spunser av balsa i store skader på profilen i fremkant av korpus og en nede på Marias base.

7.2.2 Metall

Korrosjon på jernnagler og messingskruer ble fjernet mekanisk. Alt jern ble rustbehandlet med tannin i etanol og påført mikrokrySTALLINSK voks.³² Vi diskuterte muligheten av å fjerne alt metall for å unngå videre korrosjonsproblematikk, men fant at dette ville være et for stort inngrep i gjenstanden.

7.2.3 Malinglag

Konservering og rensing er utført i samme operasjon, eller som to parallelle operasjoner. Hoveddelen av konserveringen av malingsjiktet er gjort ved betraktning gjennom lupe eller binokular. Det er ikke foretatt en generell total konservering, men utført lokal festing av løs maling der det har vært behov for dette, eller lokal konsolidering av fargesjiktet i de få tilfellene dette har vært nødvendig. Det er benyttet forskjellige midler til behandlingen, alt etter hva som ble funnet mest hensiktsmessig for den enkelte skade og malingstruktur. Varmespatel er generelt anvendt for å myke opp harde malingflak og sikre god vedheft. (Vedlegg 8).

Valg av konserveringsmidler

Konserveringsmidlet skulle først og fremst fungere som et klebestoff mellom grunderingen og treverket. Følgende kriterier ble satt opp for valg av konserveringsmiddel.

- Midlet må kunne fjernes / ikke hindre senere konservering av skapet.
- Midlet må ha god fleksibilitet. Det behandlede alterskapet skal flyttes fra en relativ luftfuktighet (RF) som ligger på 45-60% til en RF som generelt ligger på 70-80%, men som ofte kan gå høyere og noen ganger ned til 50%. Dette krever et konserveringsmiddel som kan følge treets bevegelser og er i stand til å bevare bindkraft under belastning.
- Midlet må tåle temperatursvingninger. Grip kirke er uoppvarmet, og innetemperaturen vil følge utetemperaturen.³³
- Midlet må ha gode aldringsegenskaper. Det er en fordel at bindingene i midlet brytes ned og at det på sikt mister bindkraft, fremfor at det kryssbinder, blir stivere og mindre fleksibelt.
- Midlet må ha gode klebeegenskaper. Midlet bør brukes slik at det i størst mulig grad tilpasses den strukturen det tilføres. Ideelt sett bør midlet ha samme klebeegenskaper som det opprinnelige, fortsatt fungerende bindemidlet.
- Midlet må ha gode bruksegenskaper. Det bør kunne løses i løsemiddel som ikke innebærer en helseisiko for konservatoren. Midlet bør påvirke malingstrukturen slik at denne kan legges på plass uten bruk av kraft. Påvirkningstid og opptørkingstid bør være kort, slik at prosessen er mest mulig effektiv. Overflødig konserveringsmiddel må kunne fjernes fra overflaten uten risiko for malingen.
- Midlet må ha god inntrengning. Midlet må ha en viskositet som gjør at det lett trenger inn i strukturen, men ikke bedre enn at det danner en film, slik at det er mulig å feste også nærmest lukkede «lommer» i strukturen.
- Midlet må gi mulighet for lokal behandling. Ettersom en generell konsolidering ikke er nødvendig, er det en fordel at man i størst mulig grad begrenser tilførsel av konserveringsmiddel. Det betyr at inntrengningsevnen ikke må være så stor at konserveringsmidlet forsvinner inn i hele strukturen.

Størlim, som lages av størens svømmeblære, og de syntetiske klebe- og konsolideringsmidlene Plextol B500, Plextol D528, Paraloid B72 samt Aquazol 200, 500 og 50 ble vurdert som aktuelle midler. Litteraturen og informasjon fra produsenter ble gjennomgått, sammen med erfarings-

basert informasjon fra kollegaer i inn- og utland. Mengden informasjon om de enkelte midlene varierte, særlig var det vanskelig å finne erfaringsbasert informasjon om Aquazol. Det synes også generelt å være gjort lite utprøving på hvorledes midlene takler store endringer i RF og T.

Ingen av de mulige midlene oppfyller alle de oppsatte kriteriene. Det var dessuten vanskelig å finne midler som både hadde ønskede inntrengnings-, klebe- og bruksegenskaper.

Vi endte opp med å bruke alle de midlene vi hadde satt opp som mulige, med hovedvekt på to midler; størlim og Aquazol 200. Størlimet var definert som ønsket førstevalg, men der dette ikke var mulig å bruke, ble det på korpus benyttet Plextol B500 og Plextol D528. Paraloid B72 er brukt noen få steder på baldakinene. På skulpturene ble det brukt størlim og Aquazol 200. Konservering på predellaen ble gjort med Aquazol 200. All kontrollkonservering på hele skapet er utført med størlim eller Aquazol 200.

Aquazol 200 har meget gode inntrengnings-, klebe- og bruksegenskaper. Utprøvinger som er gjort viser at midlet har gode aldringsegenskaper, men Aquazol er et forholdsvis nytt middel uten tilstrekkelig erfaringsbasert kunnskap (Wolbers 1998). Vi ville gjerne ha kunnet brukt størlim på alle skader, men det var ikke mulig. Størlim er et naturlig klebemiddel hvis egenskaper på mange måter må antas å ligge nær opp til det opprinnelige bindemiddelet i grunderingen og som har en lang og god tradisjon som konserveringsmiddel.

7.2.4 Kommentar til konserveringen

Konservering alterskapet fra Grip var en krevende jobb og krevde til tider uvante beslutninger. Det var vanskelig både å finne egnede midler og metoder samt å få klebestoffet inn på ønsket sted i strukturen. Det å måtte velge et konserveringsmiddel som ikke har en lang tradisjon er ikke noe vi gjør med glede, men Aquazol 200 viste seg i flere tilfeller å være det eneste midlet som var mulig å få til å trenge inn og å klebe. Mange steder var det ikke lenger plass til malingen fordi treverket hadde krympet. Enkelte fullstendig lukkede oppskallinger ble åpnet og tilført lim, andre valgte vi å ikke tilføre klebestoffer, ettersom det ville medføre et nesten like stort inngrep i overflaten som et eventuelt fremtidig utfall i malinglaget. Denne siste kategorien ble påført sikring på overflaten i form av strimler av japanpapir. Disse ble retusjert og er lite synlige. En skade av denne kategorien sees på St. Olav, på den røde kanten rett over knærne hans (Figur 15). Dette er en ukonvensjonell løsning og har hittil kun vært valgt som en midlertidig nødkonservering. Heller ikke på Gripskapet er dette ment som en varig løsning.

Skapet bør kontrolleres og disse punktene bør konserveres når skapet har stått i kirka i en periode.

7.3 Restaurering

7.3.1 Hvorfor restaurere?

En videre behandling etter at den nødvendige konservering er foretatt kan synes som ren luksus i et land hvor midlene til bevaring er knappe. Det er lett å tenke seg at flere objekter kunne reddes om man konsekvent kun undersøkte og konserverte. Det er to hovedinnvendinger mot dette; den ene henger sammen med bevaringen av kulturminnene, den andre knytter seg til formidlingen av dem.

Skillet mellom de behandlinger som betegnes konservering eller konsolidering og restaurering er flytende. Det følgende er eksempler på dette; kitting og retusjering av skader i et malinglag er konservering fordi kittingen beskytter sårkanter i malinglaget og slik er med på å beskytte det bevarte malinglaget. Samtidig er det restaurering, fordi noe nytt tilføres for forsøksvis å tilbakeføre til en tidligere situasjon og gjøre objektet lettere å lese. Å fernissere en overflate er konservering fordi fernissen beskytter den overflaten vi ønsker å bevare; det er restaurering fordi fernissen jevner glansen i den slitte overflaten, henter opp dybden i fargene og oftest gir et utseende som ligger nærmere det opprinnelige, enn slik overflaten var før fernissen ble påført. Fjerning av støv og smuss er med på å bevare en gjenstand, samtidig som det som oftest er en estetisk vinning. Restaureringstiltak kan altså medvirke til bevaring av en gjenstand.

Hovedargumentet for restaurering er formidling og opplæring. Konservatoren og de andre som tar del i beslutningsprosessen ønsker ofte å formidle til publikum vår tids tolkning av gjenstanden slik den var ment å fremstå opprinnelig eller i en bestemt fase. Bildet av fortiden endres i takt med kunnskapsnivået. Det vi formidler gjennom restaurering basert på informasjon om det aktuelle objektet og vår erfaring, er et annet bilde enn det som en konservator for 20-30 år siden ville ha vist, og sannsynligvis et annet enn det fremtiden vil gi. Derfor er det viktig at det vi gjør ikke hindrer senere restaurering av gjenstanden. Vår tolkning må kunne fjernes eller endres uten særlig belastning for gjenstanden hvis, eller snarere når, dette blir ønskelig.

Målet for restaureringen av alterskapet

Målet for restaureringen er å vise 1700-tallets alterskap på en best mulig måte. Vi kan ikke gjenskape 1700-tallets alterskap. Å gjenskape fortiden er i seg selv en umulighet. Vi vet også for lite om hvorledes overflatene har

sett ut til å kunne lage et rekonstruerende bilde av skapet. Vi setter dessuten selv begrensninger i forhold til at vi ikke ønsker en oppmaling av overflatene i skapet for å iludere det nymalte 1700-talls skapet. Det betyr f. eks at de endrede metallflatene på ingen måte viser hvorledes 1700-tallets maler tenkte seg en veksling av sølv- og gullflater i frontdekoren i skapet og på skulpturene.

Restaurering av alterskapet fra Grip inkluderte rensing utover det å fjerne smuss, noe spusing av skader samt retusjering og fernisering. Vi ønsker å fremstille det endrede 1700-talls skapet i størst mulig grad med en enhetlig 1700-talls polykromi med færrest mulig visuelle forstyrrelser.

7.3.2 Rensing

Treet er rensert med vann og saliva. På metallet er korrosjon fjernet mekanisk. For de malte flatene ble det utprøvd en rekke rensedmidler og rensemetoder i forkant av rensing. Særlig den blå malingen i korpus var meget sårbar og reagerte også overfor alminnelig brukte midler til rensing av maling. Det er generelt fjernet en stor mengde lim og smuss fra overflaten, men det synlige rensresultatet varierer fra område til område. Renseprøvene i forprosjektet tydet på en mer effektiv rensing med akseptable midler og metoder enn det vi oppnådde da prosjektet ble gjennomført. Resultatet av de erfaringene vi gjorde i hovedprosjektet har ført til at vi bevisst har rensert de forskjellige områdene i korpus og på skulpturer til noe forskjellig nivå for å skape et helhetlig inntrykk av alterskapet.

Både korpus og skulpturer ble fernisert med en oljebasert ferniss da skapet ble malt opp på 1700-tallet. Fernissen, som nå er gulnet og skjemmende, ble delvis fjernet der dette var mulig. Vi ønsket ikke å fjerne den gulfarvede fernissen totalt, kun å dempe virkningen av den. Vannløselige retusjer og kittinger påført på 1700-tallets overmaling er stort sett fjernet.

Rensingen av korpus og predella er gjort med vann, saliva og 3% triammoniumcitrat. På skulpturene er det i tillegg brukt blandingsløsninger av etanol/ 3% triammoniumcitrat og etanol / vann/ white spirit. De forskjellige rensedmidlene er stort sett brukt over hele flaten. Alle områder er først rensert med destillert vann og saliva, deretter er brukt rekkefølgen av de forskjellige rensedmidlene justert i forhold til det området som skulle renses. Det er brukt kompresser, pensel, bomullspinne og skalpell under rensingen. (Figur 37, 40, 41, 47, 48 og Vedlegg 8).

7.3.3 Fernisering og retusjering

Fernissen ble påført før retusjering. De retusjerte områdene ble til slutt lokalt fernisert med den samme fernissen.

Fernisering. Basert på de observasjoner som er gjort gjennom undersøkelser og arbeid med skapet, mener vi at de malte 1700-tallsflatene opprinnelig har vært forholdsvis blanke. De elementene som er belagt med metallfolier har vært blanke. Vi besluttet derfor å fernisere skapets malte flater for til en viss grad å øke glansen, å øke fargekraften («mette») og for å beskytte overflaten. Paraloid B72 er valgt som ferniseringsmiddel etter som dette er et gjennomtestet, stabilt middel som har vist seg egnet til den klimatype som er på Grip (Frøysaker 2003).³⁴

Alle malte flater bortsett fra baksiden er fernisert med Paraloid B72 løst i Xylen i en 10% løsning. Fernissen er meget sparsomt påført. Dette er gjort ved at overflødig ferniss er tørket av overflaten umiddelbart etter påføring.

Retusjering. Noen få utvalgte skader ble kittet med vokskitt, blant annet i pannen på St. Margareta og St. Olavs høyre hånd. Retusjeringen er ellers utført direkte i skadene med gouache. Oksegalle i liten grad anvendt for å bryte overflatespenninger. Retusjene består av små parallelle streker. Denne typen retusjer er egnet i forhold til mediet og gjør dessuten at det er lett å skille ut de retusjerte områdene. Det er kun retusjert der 1700-tallsmalingen eller hele malinglaget er tapt. Kun nødvendig retusjering er gjort. Det betyr at skader som ikke er synlige heller ikke er retusjert. Skulpturene er retusjert i større grad enn korpus. St. Olav er den skulpturen som har størst retusjert flate. (Figur 2, 15, 16, 27, 36, 49).

7.3.4 Våpenskjold

De våpenskjoldlignende emblemene på de løse bakveggene på begge sider av Maria ble avdekket i håp om skaffe mer informasjon om skjoldene. Selv om våpenskjoldene ikke tilhører 1700-tallsmalingen, valgte vi å la dem bli stående udekket. Skjoldene kan være en kilde til informasjon om skapets opphav eller givere, og det ville være synd å frata interesserte muligheten for å se dem. Når skapet står på plass i kirka, er de meget lite synlige. Skjoldene er retusjert for å øke forståelsen av dem. (Figur 2-4).

7.3.5 Remontering

Elementene som var tatt ut ble plassert tilbake slik de hadde stått da de ble demontert. Det ble brukt syrefaste skruer til monteringen.³⁵ Baldakinene i den midtre nisjen ble festet til bakveggen med patentbånd og skruer som ble retusjert. Skruhodene på bakveggene i nisjene er overklebet med papir og retusjert.

Alterskapet ble plassert tilbake på alteret i kirka i juni 2003. Predellaen er festet til alteret. Korpus er ikke festet til predellaen, men til veggen bak (Olstad 2003).

8 Bevaring for fremtiden

Klima. Klimaet i kirken må ikke endres. En senere behandling av skapet bør skje i kirken, eller klimaet på behandlingsstedet må tilpasses skapet.

Lys. Skapet må skjermes for lys. Dette gjøres ved at rullgardinene i kirken dekker vinduene når kirken ikke er i bruk, spesielt om sommeren.

Fysisk beskyttelse. Skapet må skjermes mot publikum ved fysisk sperre og bruk av vakt eller guide i kirken når denne er åpen.

Rengjøring. Skapet må ikke rengjøres. Spindelvev og støvtråder kan forsiktig fjernes med en myk pensel, uten at malingen berøres.

Tilstandskontroll. På grunn av klimabelastningen skapet har vært utsatt for, må tilstanden kontrolleres av konservator helst i løpet av 2004. Kirketjener eller kirkeverge bør med faste mellomrom kontrollere skapet med godt lys. En god lommelykt er tilstrekkelig. Endringer eller skader i overflaten bør meldes til Riksantikvaren.

9 Gripskapet i Lekagruppen

Det er ingen umiddelbar likhet i størrelse og utforming mellom skapet fra Grip og skapene fra Røst og Leka, men følgende er likt:

- Alle skapene er laget i eik.
- Alle skulpturene er limt sammen av flere planker.
- Alle skapene har tre nisjer med forholdsvis lik innredning. Likheten var større da bakveggene i nisjene i Gripskapet var festet til baldakinene og ikke til bakveggen slik de er nå.
- Søylen har snodde skaft, høye baser og gjennombrutte kapiteler.
- St. Olav er fremstilt med lue og krone i alle skapene (skulpturene er forholdsvis like).

Hovedspørsmålet ved en slik sammenligning er vel hvor store forskjeller det kan være innenfor samme verksted eller entreprenørvirksomhet. Welle kommenterer dette i sin avhandling og mener at skapene i Lekagruppen kommer fra samme verksted, men skriver seg fra forskjellige mestere (Welle 2003:75). Resultatene av de undersøkelsene vi har gjort, svekker ikke den tidligere attribueringen til Lekagruppen, men det er heller ikke funnet noe som synes å styrke den.

Deler av alterskapet fra Hadsel er tatt inn til NIKU for undersøkelser og behandling i oktober 2003. Det ser umiddelbart ut til å være større likhet mellom alterskapet fra Grip og alterskapet fra Hadsel enn til de to fra Røst og Leka. Det skal bli spennende å se hvor langt disse likhetene går og i hvilken grad økt kunnskap om Hadselskapet får betydning for våre tolkninger av de øvrige alterskapene i Lekagruppen.

10 Litteratur, referanser og noter

Litteratur og referanser

- Achen, H. V. 1982. Sengotiske alterskabe i Hordaland. – I: Fortidsminneforeningens Årbok 1982. – Oslo:13-58.
- Amundsen, A. B. 1996. Det private kirkerom. Livshøytider og kirkelige ritualer i herregårdsmiljø på 1700-tallet. – I: Johnsen, E., Bing, M. & Boe, L.H. Red. Menneske og bomiljø. Rapport fra et forskernettverk. - Kults skriftserie nr.69. – Oslo:31-44.
- Bakken, J. 1975. Riksantikvarens rapport. – upublisert. Oppbevares i Riksantikvarens arkiv.
- Bonsdorff, J. von. 1993. Kunstproduktion un Kunstverbreitung im Ostseeraum des Spätmittelalters. - Helsinki.
- Bonsdorff, J. von. 2000. Spridningen av senmedeltidige tråskulptur i Nordeuropa- alternative forskningsstrategier. – I: Collegium medivale Vol.13. – Oslo:185-200.
- Bugge, A. 1932. Kunsten langs leden i nord. – I: Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers bevaring. Årsberetning 1932.- Oslo:1-52.
- Buyle, M. & Vanthillo, C. 2000. Retables Flamands et Brabançons dans les monuments belges. - Ministerie van de Vlaamse Gemenschap. – Bruxelles.
- Campell, L. 1976. The Art Market in the Southern Netherlands in the Fifteenth Century. – I: The Burlington Magazine CXVIII. – London:188-98.
- Christie, H. 1974 Middelalderen bygger i tre. – Oslo.
- Clatigny, J. A. 1993. Des marques enigmatiques. - I: O.Oost et al. Red. Antwerpse retables 15de-16de eeuw. Band 2. – Antwerpen:142-143.
- Engelstad, E. S. 1936. Senmiddelalderens kunst i Norge ca. 1400-1535. - Oslo.
- Erdmann, D. 1933. - Upublisert rapport. - Oppbevares i Riksantikvarens arkiv.
- Fett, H. 1909. Norges kirker i Middelalderen. – Kristiania.
- Fett, H. 1912. Overgangsformer i unggotikens kunst i Norge. - Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers bevaring, Aarsberetning for 1911. – Kristiania:1-22.
- Fett, H. S., Schnitler, C. W.1925. Norsk kunsthistorie. – Oslo.
- Ford, T. 2001 Investigations & Analysis of the Blue Paint/Pigment within the niches of the Grip Altarpiece. - Upublisert notat. - Oppbevares i Riksantikvarens arkiv.
- Frøysaker, T. 2003. Den bemalte og forgylte kalvariegruppen fra 1100-tallet I Urnes stavkirke. Konservering 2001-1003. – NIKU Rapport 3.
- Gettens, R. J & Stout. L. 1966. - Painting materials. - Dover edition. New York.
- Glastrup, J. Analyse av uttaget materiale fra altertavle fra Grip kirke. - Rapport fra Nationalmuseet i Danmark. - Upublisert. Oppbevares i Riksantikvarens arkiv.
- Grieg, S. 1955. Ringsaker kirkes gamle herlighet. Kunsthistoriske studier over nederlandske og nordtyske alterskap i Norge. - De Sandvigske Samlingers Skrifter III. - Lillehammer
- Gundhus, G. 1977. Alterskap fra Slagen kirke – tekniske og kunsthistoriske problemstillinger. – Universitetets Oldsaksamling Årbok 1975/76. – Oslo:165-172.
- Gundhus, G. & Winness, M. 2000. På sporet av en mangfoldig historie. Kalvariegruppen i Romfo kirke. Sunndal kommune i Møre og Romsdal. – NIKU Oppdragsmelding 091:1-43. Oslo.
- Iversen, J. 1998. Grip. Norges minste kommune. Et fiskevær gjennom 900 år. - Stavanger.
- Jacobs, L.F. 1989. The Marketing and standardization of South Netherlandish carved Altarpieces: Limits on the role of the Patron. - I: The Art Bulletin.Vol. LXXI. No2. - New York:208-229.
- Kjellberg, A. 1977. Alterskapet i Ringsaker kirke. Dets stilling i kunsthistorien. - I: Østby, L. Red. Kunst og Kultur. - 60.årg. Oslo:19-38.
- Kolsrud, O. (Red.). 1930. Nidaros og Stiklestad. Olavsjubileet 1930. Minneskrift. - Norvegia Sacra. X. - Oslo.
- Leuwenberg, J. 1959. Een nieuw facet aan de Utrechtse Beeldhouwkunst III Vijf Utrechtse Altaarkasten i Noorwegen. – I: Oud Holland. - Amsterdam:79-102.
- Oellermann, E. 1983. Dokumentation der Arbeitsweisen der Künstler und Handwerker. – I: Bauer, G. Red. - Der Hochaltar der Schwabacher Stadtkirche. – Schwabach:119-163.
- Olstad, T. M. 1984. Et senmiddelalder-alterskap tilhørende A 225 Røst kirke. Undersøkelses- og restaureringsrapport. - Upublisert eksamensoppgave. Riksantikvarens arkiv. – Oslo.
- Olstad, T. M. 1996. A 335 Grip stavkirke, Grip, Kristiansund Kommune. Tilstandsbeskrivelse og forslag til konserveringstiltak etter befaring til

- kirka 28.- 31. juli 1993. - NIKU oppdragsmelding 022:1-26. Oslo.
- Olstad, T. M, Haugen, A. & Nilsen, T. N. 2001 Polychrome wooden ecclesiastical art – Climate and dimensional changes. - NIKU publikasjon 110:1-24. - Oslo
- Olstad, T. M. 2001. Konservering av alterskapet i Grip kirke. Rapport fra forprosjekt 2001 og prosjektbeskrivelse for 2002-2003. – Upublisert notat fra NIKU til Riksantikvaren. - Oppbevares i Riksantikvarens arkiv.
- Olstad, T. M. 2002. Det gyldne hollandske alterskap i Leka kirke, Nord-Trøndelag. Konservering og restaurering. - NIKU publikasjoner 120:1-57. – Oslo.
- Olstad, T. M. 2003. A 336 Grip Stavkirke. Rapport fra returnering av alterskapet til kirka. - Upublisert notat fra NIKU til Riksantikvaren. - Oppbevares i Riksantikvarens arkiv.
- Oost, O. et al. Red. 1993. Antwerpse retables 15de-16de eeuw. Band 2. – Antwerpen.
- Plahter, U. 2003juni. Analyser av prøvene MI og MIII fra alterskapet på Grip. - Upublisert analyserapport.
- Plahter, U. 2003mars. Ad analyser av prøver tatt fra alterskapet på Grip. - Upublisert analyserapport.
- Serck-Dewaide, M. 1998. Support and Polychromy of Altarpieces from Brussels, Mechlin, and Antwerp. - I: Dorge, V.& Howlett, C. Painted Wood. History and Conservation. Proceedings of a Symposium at Williamsburg, Virginia. 1994. - Getty. Los Angeles:82-99.
- Sætre, E. 1994. Veøy kirkes korstol og erkebiskop Olav Engelsbrettsson. – Romsdalsmuseets årbok 1994: 87-110.
- Thomson, G. 1986. The Museum Environment. - London.
- Tångeberg, P. 1986. Mittelalterliche Holzskulpturen und Altarschreine in Schweden. - Stockholm.
- Tångeberg, P. 2000. Beobachtungen zu spätmittelalterlichen Holztechniken. - I: Unter der Lupe. Festschrift für Hans Westhoff zum 60. Geburtstag. - Ulm:195-208.
- Yderstad, O. 1951. Grip kirkes Historie. - Kristiansund N.
- Ullmann, A.v. 1993. Über die qualitätsbestimmung im Holzhandel. Ein Beitrag zur Materialgeschichte des ausgehenden Mittelalters. –I: Suduirat, S.G.d. Sculptures médiévales allemandes. Conservation and restoration. – Paris:127-144. Upublisert arkivalia fra Riksantikvarens arkiv.
- Welle, A. 2003. De Leka-groep. Over de herkomst en stichting van vijf laat-middeleeuwse altaretabels in Noorwegen. - Doctoraalscriptie Kunstgeschiedenis van de Middeleeuwen Katholieke Universiteit Nijmegen. - Mangfoldiggjort. - Nijmegen.
- Wolbers, R., McGinn, M. & Duerbeck, D. 1998. Poly(2-ethyl- 2-Oxazoline): A new Conservation Consolidant. – I: Dorge, V. & Howlett, C. Red: Painted Wood: History and Conservation. Proceedings of a Symposium. Williamsburg, Virginia, 11-14.nov.1994. - Los Angeles:514-526.
- Aas, R.E. 1972. Hvor er altertavlen i Grip kirke kommet fra ? – I: Husby, E. Red. Årsskrift for Nordmøre Historielag 1971. – Kristiansund:16-18.

Noter

- ¹ Arbeidet med alterskapet fra Hadsel kirke påbegynt per november 2003.
- ² Skulpturen omtales som St. Margareta. Dette er Margareta av Antiokia som ble slukt av en drage, men korset hun hadde i hånden irriterte dragen til de grader at hun kom ut igjen. Grieg omtaler henne som St. Marciana som ble spist av en leopard (Grieg 1955). Det er lite sannsynlig at Grieg har rett. Margareta er en oftere fremstilt helgen. Hun finnes som maleri i skapene fra Røst og Leka, og legenden om Margareta er fremstilt på 1200-tallsmaleriet på baldakinen i Torpo stavkirke
- ³ Ifølge lektor, cand.philol. Terje Bratberg er Elisabeths eller Isabellas korrekte tittel erkehertuginne av Østerrike, prinsesse av Castilla og Aragon. (E-post kommunikasjon).
- ⁴ På alterskapet i Ringsaker kirke, som er laget i Antwerpen i omtrent samme periode, er det funnet to våpenskjold (Kjellberg 1977).
- ⁵ Heraldisk Selskap i Trondheim (Societas Heraldica Nidarosensis) lokalavdeling av SHS, Lektor, cand.philol. Terje Bratberg (formann)
- ⁶ Williamsen spør om dette kan være familien Holcks våpen og setter frem en tanke om at det er en kannik Sigurd som har ordnet med bestillingen av skapet, «Vedr Alterskapet på Grip; Våpenskjoldene bak Maria. Sigurd Pedersen, d. 1571, kannik i Nidarosdomen 1510, sokneprest i Skogn 1535, arvet 1548 garden Myklebust, Eid i Nordfjord. Mor til Sigurd var sannsynligvis en 'Holk': Hans far var Peder Sigurdsson til Myklebust, nevnt 1444, d. 1520 - Trauten i Odal - mulig g.m. Anne Amundsatter Holk, datter til Amund Andersen Holk og Cecilie Ottesdr. Rømer. Utfordringen er altså å dokumentere at KANNIK SIGURD brukte Holck-våpenet, og min hypotese er at han var utsendt av Erik Valkendorff/erkebiskopen i Nidaros

for å kjøpe skapene i Nederland ca 1520. Han kan derfor ha fått malt på sitt bumerke på et sted der det ikke skulle synes seinere, bare som en bekreftelse på bestillingen». E-post fra Odd Williamsen, regionkonservator, Nordmøre museum 11.7.2003. I Veøy kirke i Romsdalen finnes to varianter av Holckfamiliens våpen. Disse er ikke umiddelbart like det vi har funnet i Gripskapet (Sætre1994).

⁷ E-post 120503 og 241003 fra Terje Bratberg.

⁸ Sogneprest til Kvernes, Anders Eriksen nevnes på bjelkene i Grip kirke i forbindelse med ombyggingen av kirken i 1621 og kan ha bekostet ombyggingen. Det vitnes ikke om han også har bekostet limfargedekoren på veggene i Grip kirke, slik han gjorde i Kvernes i 1633.

⁹ Rapport W. Krohn Hansen, residerende kapellan. Arkivalia fra 1897, RA:s arkiv.

¹⁰ Engelstad mener at det er skulpturer også fra fire andre alterskap som er knyttet til gruppen (Engelstad 1936:144-146).

¹¹ Fett skriver Værø i publikasjonen. Dette er av Engelstad tolket til å være Røst. I en annen publikasjon (Fett 1909, s.118-119) skriver Fett om alabastrelieffene som står på altertavlen i Værøy kirke og omtaler disse som relieffene i Røst kirke. Han har tydeligvis ikke vært helt stø på hva som er hvor.

¹² Ca 1475-1532, etter tradisjonen født i Lübeck, tysk-dansk billedskjærer, visstnok elev av Veit Stoss i Nürnberg. Han kom antakelig til Odense i 1505, innkalt av dronning Christine og utførte i ca 1520 sitt hovedverk; altertavlen i Gråbrødrekirken (nå i St. Knuds kirke i Odense). En rekke andre arbeider i Danske kirker tillegges ham, likeledes i enkelte norske kirker (alterskap fra Onsøy kirke).

¹³ Disse er gjort av konservatorene Thierry Ford, Brit Heggenhougen og Katrine Strandskogen.

¹⁴ Den manuelle detaljoppmåling på skapet er foretatt av arkitekt Arne Berg. Oppmåling basert på den manuelle oppmålingen og det fotografiske materialet er utført av Jan Michael Stornes. Archaeoptics Ltd. Glasgow, Skottland har scannet skapet. Oppmålingen er gjort som en del av NIKUs strategiske instituttprogram, prosjekt om undersøkelsesmetoder.

¹⁵ Identifikasjonen er basert på en visuell vurdering av T. Olstad og treskjærer Svein Wiik.

¹⁶ De to nederste delene er lyse på baksiden. Andre baksider er mørke og ser ut til å kunne være påført en overflatebehandling.

¹⁷ Øvre del av St.Olavs øks er en egen del. Vi har ikke klart å finne ut med sikkerhet om denne er opprinnelig eller sekundær, men mener at den er opprinnelig.

¹⁸ Røntgenopptak viser ingen forsterkning av limfugen med sentrumstapper. For øvrig er det lite informasjon

å hente fra røntgenopptaket om treverket og konstruksjonen som en ikke kan se med det blotte øyet.

¹⁹ Tångeberg mener at skulptur som ikke er hult ut må være laget av kondisjonert materiale (Tångeberg 1993). Blant annet Oellermann sier at skulptur er laget av ferskt, ikke kondisjonert trevirke. Her er det flere oppfatninger (Tångeberg 1986:167).

²⁰ Arnulf Ullmann skriver at håndverkerne ikke hadde lov til å ha tremateriale lagret utover det man umiddelbart hadde behov for og at man nærmest måtte komme til trelasthandleren med kontrakten fra bestilleren i hånden for å få kjøpe materialer. Ullmann beskriver tyske forhold på 1400-tallet. Det er vanskelig å forestille seg at trelasthandel har vært gjennomført på denne måten i Nederland og Belgia. Hvorledes skulle man kunne drive markedsproduksjon dersom tilgangen på materialer var så strengt regulert? (Ullmann 1993).

Tångeberg viser til Wilm som sier at det i Tyskland var vanlig å ha et lager av materialer (Tångeberg 1986, s.167, note 308). Det kan ha vært forskjellig praksis fra sted til sted, eller definisjonen av behovet for hva man umiddelbart hadde behov for kan ha vært litt romslig.

²¹ Om man legger de løse bordene O I, O II og Mg II sammen, så ser man på baksiden et innrisset (fugle)hode med hatt(?) i profil. Hodet er total ca 22 cm høyt og går over alle bordene. Det kan se ut til å være risset før grundering er påført på forsiden. Det kan være 1500-talls snekkeren som har moret seg.

²² Denne typen merker består av rette linjer satt sammen til et enkelt «bumerke». De ser ut som om de er skåret inn i treverket med et lite huljern. Verktøyet kalles på fransk rainette (Clatigny 1993:142). Det er innlysende at denne typen merker kun finnes der hvor treverket er ubearbeidet og at merkene kan være delvis ødelagt av bearbeiding. Det spekuleres på om dette er merkene til den som har spaltet stokken eller til den som har levert stokken til spaltning og at de var et hjelpemiddel når levert materiale skulle betales. Denne typen merker er funnet på flere alterskap, på skulpturer, og på panelmaleri. Ifølge Clatigny hører tømmermannsmerket hjemme på treverk fra det 15. og 16. århundret. Men Tångeberg har funnet tømmermannsmerker på baltisk eik importert til Gotland på 1350-tallet (Tångeberg 2000). Det betyr at slike merker i alle fall er å finne på materiale fra ca 1350 til 1574. Merkene alene har derfor begrenset nytte som dateringsverktøy. På alterskap fra Antwerpen (O. Oost et al. Red. 1993) er tilknytningen til Baltikum vist gjennom dendrokronologiske undersøkelser og bekreftet ved funn av såkalte tømmermannsmerker på eikematerialene (Serck-Dewaide 1998).

- ²³ Dette er diskutert på stedet med Dr. Manfred Koller, Bundesdenkmalamt, Wien og sjefskonservator Werner Thomsen, Nationalmuseet i Danmark. Koller hadde få kommentarer, mens Thomsen mente at denne typen uregelmessigheter som vi reagerte på, ikke var uvanlig å finne på alterskap fra denne perioden.
- ²⁴ Muntlig informasjon fra Jon Brønne, NIKU.
- ²⁵ Opplysninger fra Statsarkivet i Trondheim, ved Statsarkivar Astrid Løvlien, gjennom registrator E. Olstad, Hamar.
- ²⁶ E-post fra Odd Williamsen, regionkonservator, Nordmøre museum: Vedr Alterskapet på Grip; Hvem kan ha malt det i 1799? Jeg har tidligere gjetten på at Jens Kaasbøl betalte J. C. C. Michaelsen til å gjøre dette, samtidig som han fikk utsmykket bolighuset sitt i Kristiansund. JCCM har også malt Stiftsgården i Trondheim. Andre aktuelle malere som har arbeidet i Kristiansund, er: Carl Emanuel Nordquist d 1801, svensk, virket i Norge i 30 år) og Ole Joensen Kolset (f 1722 i Halså, kjent for malerier i Nordnorske kirker i 1760-årene). Ref. Hauglid i K. Historie bd 2, 1951 – jfr Sylthe i Årbok for Nordmøre Museum 1995:129.
- ²⁷ E-post fra konservator Daniela Pawel. NTNU Museet. Trondheim. 2001. «The mechanic Herbert E. Fewkes (born 10.12.1872 in London) was employed at the Vitenskapsmuseum from the first of July 1921 as a conservator. He stayed from November until December 1925 in Oslo to study more about conservation methods. In 1926 he started with the conservation of paint on church furniture according to the method he had learned in Oslo. 1930 the conservation was finished for the great exhibition for the St. Olav jubilee».
- ²⁸ Opplysninger fra Gundhus: Adresseavisen 1930, nr 66(?)»Interessant Olavs-figur og korsfestelsesgruppe fra Romfo kirke» (overskrift). I selve artikkelen står det bl.a. «Korsfestelsesgruppen og to små englefigurer, som også blir utlånt fra Romfo kirke, vil komme til å få plass på den kirkelig-kulturhistoriske avdeling».
- ²⁹ Mycoteam A/S er forespurt via e-post med foto av angrepet. Johan Mattson svarer at det finnes en mulighet for at slike hull kan være laget av f.eks. australsk tyvbille (*Ptinus tectus*) i forbindelse med puppeganger/forpupning. Ettersom han kun har sett foto tar både han og vi forbehold om dette.
- ³⁰ Kirken har opprinnelige hatt forholdsvis små vinduer. I den nygotiske perioden (ca 1860-1930), da det var satt inn større vinduer, sier kildene at skapet var oppbevart i en sjøbu eller i sakristiet. Lyspåvirkningen kan derfor muligens ha skjedd under lagring.
- ³¹ Dette kan være søl fra ombyggingen av kirken rundt 1930, men det kan også være rester av pakkemateriale ved transport av skapet.
- ³² Råd om behandling av metall i bemalte gjenstander ble hentet fra konservator Jan Petter Brennsund ved Norsk Folkemuseum, Oslo.
- ³³ Den midlere døgntemperaturen på nærmeste meteorologiske stasjon, Skolmen lå i perioden januar 2001 til mai 2002 mellom -10 og +16 grader C. Dette gir en indikasjon på T-området inne i kirken.
- ³⁴ Konservator Tine Frøysaker gjorde undersøkelser for å finne en egnet ferniss til bruk i kystklima i forbindelse med hennes arbeid med kalvariegruppen i Urnes stavkirke 2001-2003. Vårt prosjekt har kunnet dra nytte av den informasjonen hun samlet og som gjorde at hun valgte Paraloid B72.
- ³⁵ Dessverre kommer ikke alle dimensjoner med alminnelig skruehode, derfor varierer det mellom «gammeldagse» skruer og skruer med stjernehode.

Vedlegg 1 Mål og nomenklatur

Mål

Alle mål er i cm. De er tatt av konservator i løpet av arbeidet og er cirka-mål.

Korpus og predella	Korpus	Predella
Høyde	165	21
Bredde	125	126 (største)
Dybde	20	21

Skulpturer og sokler

Skulpturer	St. Olav	Maria	St. Margareta
Høyde	73	86	74
Bredde	29	35	25
Tykkelse	10	13	11

Sokler	Olav	Maria	St. Margareta
Høyde	8	8	8
Bredde	34,6	43,5	34,5
Dybde	16,8	16	16,6

Baldakiner	Total bredde	Høyde	Dybde, uten dekor	Total dybde, med dekor
Venstre nisje	35,3	7,1	15,5	18
Midtre nisje	44,7	6,4	14,3	Ikke tatt
Høyre nisje	55,5	5,8	15	17,5

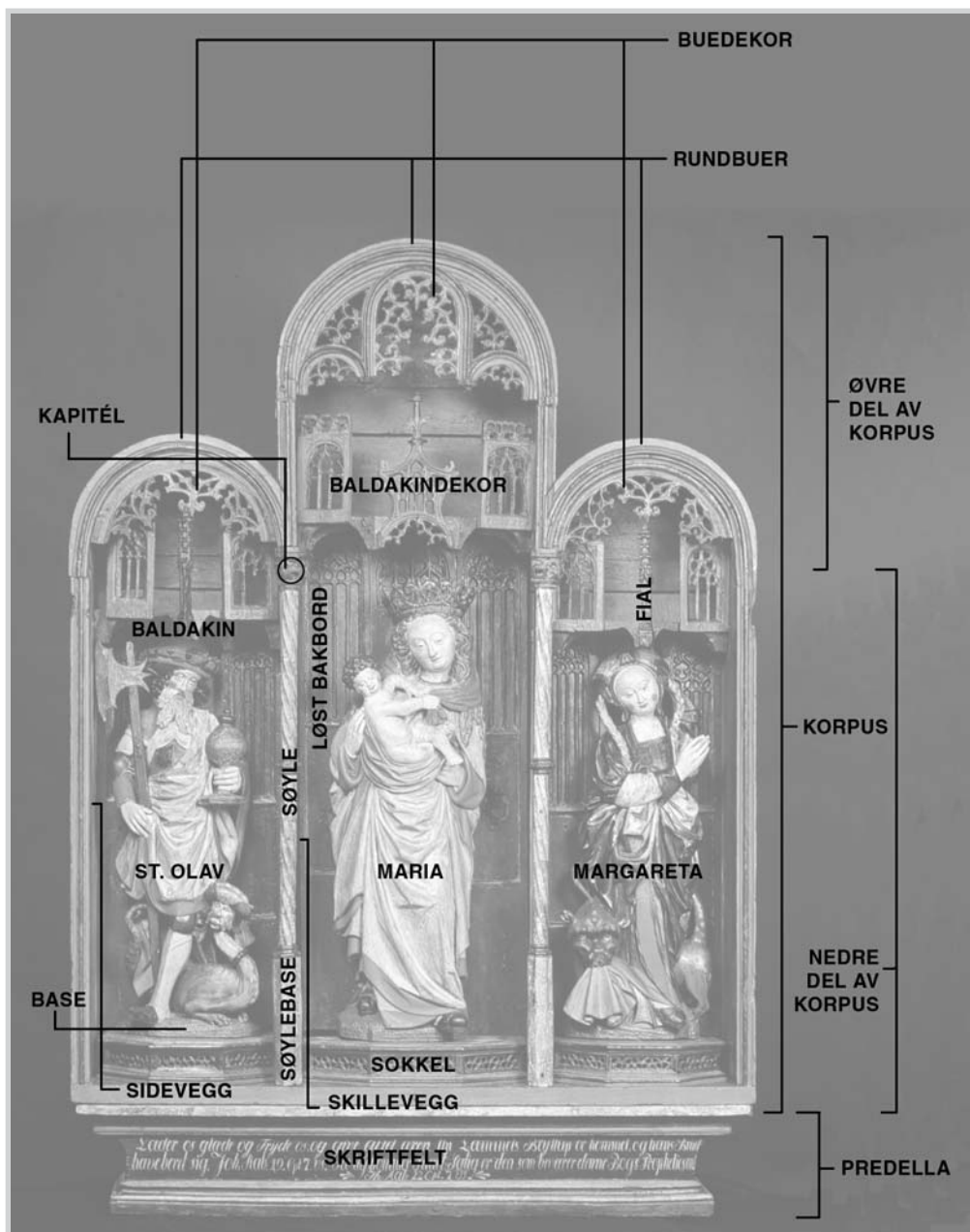
Baldakindekor	Høyde	Bredde	Tykkelse
Venstre nisje			
Venstre baldakindekor	22	9,6	1,2
Høyre baldakindekor	20	11	1
Fial	25	Ca 3	Ca 3
Midtre nisje			
Venstre baldakindekor	20,8	11	1,8
Høyre baldakindekor	20,7	11	1,8
Sentral baldakindekor	29,7	14,3	2 (maksimum)
Høyre nisje			
Venstre baldakindekor	21	11,2	1,3
Høyre baldakindekor	21,2	11	1,1
Fial	24	Ca 3	Ca 3

Løse bakvegger

	Olav			Maria			Margareta		
	Venstre bord	Midtre bord	Høyre bord	Venstre bord	Midtre bord	Høyre bord	Venstre bord	Midtre Bord	Høyre Bord
	O I		O III	M I	M II	M III	Ma I	Ma II	Ma III
Lengde	79	Tapt	78,5	95,7	36,4	98	79	79	75
Bredde	13,7		11,8	14	16,7	13,8	11,5	11,8	12
Tykkelse	1,5		1,4	1,5	1,3	1,3	55,5		1,5
Total lengde «vindu»	34		56,2	64	13,5	64,7		54,8	55
Total bredde «vindu»	10		9,3	11,5	14	11	8,9	8,5	9

Nomenklatur

Oversikt over de betegnelser som er brukt på de forskjellige elementene i korpus.



Vedlegg 2 Opprinnelige dekorborder og flatedekor på skulpturene



Dekorbordene og flatedekoren er generelt laget med matt blå farge eller en laserende rød på gull, kun på Maria-skulpturen er det i tillegg brukt hvit og lys blå. Den blå fargen er høyst sannsynlig azuritt. Den røde en organisk rød. All den blå dekoren er sgrafittodekor. Sgrafittodekor lages ved at farge legges på en forgylt flate. Fargen fjernes slik at gullet og den blå fargen danner dekoren.

St. Olav har to border og ett mønster. Foret i St. Olavs kappe har hatt sgrafittodekor i blått og gull med en ca 2 cm bred bord langs kanten. Borden er av samme type som på Marias kappe, men her er blomstene 4-bladet, til forskjell fra borden på Maria, hvor den er 5- eller 6-bladet. Også her løper det en ca 2 mm bred strek mellom «bladdekoren» og kanten på kappa. Hovedfargen på foret er blått med små spetter eller prikker i gull. (Se Figur Bord B). Den blå fargen er matt.

På utsiden av Olavs kappe løper en malt bord. Dette ser ut til å være en organisk dekor malt med krapprødt på gull. Dekoren avgrenses med to ca 2 mm brede striper med avstand ca 22 mm. Den ytterste linja løper ca 2 mm fra ytterkanten. (Se Figur Bord C). Det har ikke vært mulig å rekonstruere denne dekoren.

Maria har sikkert én bord, og kan ha to til, samt har tre mønstre. Det er sgrafittodekor på barnets klede, på Marias sjal, på foret i kappen og muligens som bord nede på kjolene. Dekoren på barnets klede og på Marias sjal er nærmest tekstilimiterende. På barnets klede er det lagt opp et tynt lag med hvit maling. På denne er det malt en krapprød dekor. Deretter er malingen tatt vekk for å lage smale parallelle gullstriper i den malte flaten. Marias sjal er behandlet med den samme teknikken. Her er det fun-

net en farge på hver side i tillegg til gullet; hvitt og gull på utsiden, blått og gull på innsiden.

Det er bare dekoren på foret det har vært mulig å finne ut av med en viss sikkerhet. Skissen er en avtegning som er gjort direkte på skulpturen og den er noenlunde målriktig. Dekoren ser ut til å være gjort på frihånd, ettersom målene varierer. Foret har et slags rutemønster og ca 3 mm fra kanten på kappa begynner dekorborden med en ca 2 mm bred blå stripe. Fra denne stripa til den stripa i rutemønsteret som er nærmest dekorborden er det ca 28 mm. (Se Figur Bord E og F).

Nede på overkjolens fremside løper en ca 3 mm bred krapprød stripe ca 35 mm fra nedre kant av kjolen. Vi har ikke kunnet finne ut om det er dekor mellom kanten på kjolen og den krapprøde streken. Sidelys opptak på kanten av underkjolen kan tolkes til at det også her ligger dekor. (Se Figur Bord D).

St. Margareta har to border og ett mønster. På kjolemansjettene er det en dekorbord malt med krapprødt på gull. Ytterst mot kanten er det en smal rød strek. Dekoren ser ut til å fylle hele mansjettbredden. På kjolen er det en bord i blått og gull. Det blå feltet er i alle fall 40 mm bredt. Det har ingen definert avslutning. Selve borden er ca 25 med mer bred og løper mellom to smale linjer. Fra den ytterste linja til kanten på kjolen er det ca 1 cm. Borden ser ut til å bestå av et organisk mønster og muligens bokstaver. (Se Figur Bord A).

Foret i hennes kjole er av samme type som kappeforet på Olavsskulpturen; men her er det rødt med gull prikker.

Vedlegg 4a A336 Alterskap fra Grip kirke Korpus. 1700-tallets farger

Farge	Anvendelse	Område	Prøvetaking Snitt nr.	Analyser Hovedpigment
Mellomblå, til dels grønnlig	ensfarget	-skillevegger -sidevegger -baldakiner -del av fialer -bunn i nisjer -bakvegg i øvre del av korpus, hvelv	8, 14, 22, 23, 24, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45	Preusserblå
Klar mellomblå	ensfarget	-del av dekor på utvendige sider	12	Preusserblå
Mellomblå	modellert	-del av dekor på utvendige sider	53	Preusserblå
Gul	ensfarget dekor/stenk	-stenkdekor på sort i fyllingene på baksiden		Auripigment (visuelt vurdert)
Rød	ensfarget	-bakgrunnsfarge for dekor på utvendige sider -profiler i fremre kant av korpus -baldakindekor, «vindusimitasjoner» -profiler på buedekor -profiler på skulptursokler	2, 3, 6, 10, 1 3, 18, 19, 20	Sinober
Rød	ensfarget dekor/stenk	-stenkdekor på sort i fyllingene på baksiden		
Mørk brun rød	ensfarget	-ramtrær på baksiden -toppen av buene		
Brun, mørk rødlig	ensfarget	-løse bakvegger i nisjene	4, 5, 31, 60, 61	
Sort	ensfarget	-del av dekor på utvendige sider -del av fialer	9, 55, 56	
Hvit	ensfarget	-del av dekor på utvendige sider		Blyhvit
«Gull»	ensfarget	-profiler og kapiteler på søyler -vulst på profiler i fremre kant av korpus -baldakindekor, «vindusimitasjoner» -buedekor, side-ornamenter -skulptursokler -vindusimitasjoner på bakveggene -øvre del av fialene på baldakin- dekoren	11, 16, 17	Slagmetall Kobber Sinklegering 15-20% sink.
«Sølv»	ensfarget	-søyleskaft og baser -buedekor, side-ornamenter	1, 8, 25, 26	Tinn

Senere reparasjon, trolig fra 1930-åra.

Grønn	ensfarget	-sekundære planker i buene, innside		
-------	-----------	-------------------------------------	--	--

Vedlegg 4b A336 Alterskap fra Grip kirke Skulpturer. 1700-talls farger

Farge	Område			Prøvetaking Snitt nr.	Analyser Hovedpigment
	St. Olav	Maria	St. Margareta		
Mellomblå	-sokkel -deler av markeringer på kappen -deler av dyrets turban	-sokkel -dekor på krone	-sokkel -spetter på kjolefor	57?, 58	Preusserblå
Mørk blå/ modellert med lysblå			-kjolen -dragevinge		Preusserblå
Mellomblå	-dragen		-		Preusserblå
Mellomblå modellert med lysblå		-barnets svøp	-klede i dragens munn	63	Preusserblå
Lysblå/ mellomblå	-kappen		-for i kjolen		Preusserblå
Gul		-for i kappen		67	Auripigment visuelt vurdert
Rød	-kanting på kappe krone -krave -nedre del av rustningsermet -deler av hanappen -munner	-kanting på kappe og kjole -sjal -«ermefor» på kappen -ermer på kjolen -dekor på krone -munner	-kanting på kjole -detaljer på hode- plagg -detaljer på dragen -munn	66	Sinober
Rosa	-kappefor og kappe utside	-kappe -kjoler		62	Organisk laserende rød (visuelt vurdert)
Dyp rosa		-spetter/dekor på kappe			
Brun	-dragens klør -langøksas skaft	-skosåle -dragen	-skosåle		
Sort	-sko -hår -takker på krone -dragens hår og halsbånd	-sko	-sko	64	
Grå	-skjegget til Olav -skjegget til dyret				
Hvit (gråhvit)	-leggskinne -dyrets hals -del av dyrets turban	-strømper	-strømper -detaljer på dragens hode		
Karnasjon	-ansikt og hender -dragens ansikt	-ansikt og hender -barnet	-ansikt og hender		
«Gull»	-bånd rundt krone -hanapp -albubeskyttere -knebeskyttere -brystskjold	-krone -barnets hår?	-deler av hodeplagg -ermeoppslag		(Slagmetall) Kobber sinklegering. 15-20% sink
«Sølv»	-øksebladet	- Marias hår	-hår	65	Tinn

Vedlegg 5 Gripskapet; 1500-talls eller en senere konstruksjon?

Det er i undersøkelsene lagt stor vekt på å finne ut om alterskapet fra Grip er et middelalderalterskap som alltid har hatt tilnærmet den utformingen det har i dag, eller om dette er en senere konstruksjon hvor middelalderelementer fra flere kilder er sekundært brukt for å lage et skap. I dette vedlegget blir de endringer og elementer som gjør vi at har stilt dette spørsmålet gjennomgått.

Manglende fløyer

Skapet har opprinnelig hatt fløyer. Om de har vært forholdsvis flate og til å lukke, er skapet remontert etter at dørene er blitt borte. Slik skapet er nå, ligger baldakindekoren høyere enn sidekantene på korpus, dvs. det ville ikke latt seg gjøre å lukke dørene, slik elementene i korpus er montert nå.

Skulpturer

Skulpturene er meget likt utformet og må stamme fra det samme skapet om de er brukt sekundært. Også underliggende malinglag har likhetstrekk fra skulptur til skulptur.

Løse bakvegger

Slik bakveggene er plasserte i dag, er det ikke en klar sammenheng mellom skulptur og bakvegg i nisjene, eller mellom de løse bordene som utgjør bakveggene.

Dette kan bety

- at de løse bordene er plassert feil i skapet etter at de har vært tatt ut
- at bakveggene opprinnelig ikke har hørt til skapet
- at skulpturene opprinnelig ikke har hørt til skapet.

Det kan også bety

- at verkstedet brukte det de hadde «på lager» til dette skapet
- at det er gjenbruk av eldre materiale

slik at bakveggene og skulpturene hører til det opprinnelige skapet, men aldri har vært laget for å passe nøyaktig sammen. Gjenbruk av elementer ble forbudt i Nederland sent på 1400-tallet (Jacobs 1989), noe som kan tyde på at dette har vært gjort, særlig når det ble produsert for det åpne marked.

Plassering av de løse bordene

I dag står de løse bordene flatt mot bakveggen. Olavs nisje mangler midtre bord, venstre bord er kalt **O I**, og høyre bord er kalt **O III**. Marias nisje har tre bord fra ven-

stre mot høyre: **M I**, **M II**, **M III**. St. Margaretas nisje har også tre bord fra venstre mot høyre: **Mg I**, **Mg II**, **Mg III**.

Det er ikke funnet noe som tyder på at det er forskjell i malingstratigrafien på de forskjellige bakveggbordene. Derfor er det trolig ikke snakk om gjenbruk av bord fra forskjellige skap.

Innriss på bordene viser utsparing for gullet. Gull var dyrt og det ble ikke lagt gull der skulpturer eller andre elementer dekket flaten. Innrisset kan derfor gi informasjon om sammenhengen mellom skulptur og bakvegg og om den innbyrdes sammenhengen mellom bordene. Bordene i Marias nisje danner til sammen noe som kan tolkes som et omriss av skulpturen som står foran. Panelene i Olavs og St. Margaretas nisjer danner ikke omriss som svarer med skulpturene.

Det finnes tre ulike typer utforming av masverket i utskjæringene på øvre del av bordene; her betegnet som stjerne, hjerte og blære. Marianisjen har en kombinasjon av disse typene. Legger man sammen bordene fra Olav- og Margaretanisjen slik at de med hjerteform ligger sammen og de med stjerneform ligger sammen, ser man at de innrissede linjene som viser skulpturer stemmer mer overens.

De løse bordene har dessuten et lite hakk eller utsparing i endeveden. Det er en sammenheng mellom dekortype og hakkene. Bordene med stjerneform har ingen hakk i verken øvre og nedre endeved. Bordene med hjerte som dekorform har hakk kun i nedre endeved. Bordene med en kombinasjon av hjerte og stjerne har hakk både i øvre og nedre endeved. (Figur 12 og 13).

St. Margaretanisjens bord **Mg I** skiller seg fra de to andre panelene i nisjen. Det mangler hakk i endeveden, og har stjerneformet dekor i motsetning til de to øvrige hjerteforma dekor. Bordet har alle likhetstrekk med **O III**. Vi kan konkludere med at det er skjedd en feilplassering av bord og at **Mg I** hører sammen med **O III**. Plasseringen i nisjene har opprinnelige vært, regnet fra venstre: venstre nisje (Olavs): **Mg I**, - **tomt**, - **O III**. I høyre nisje har plasseringen vært: **Mg II**, **O I** og **Mg III**.

Det er vanskelig å si noe om årsaken til dette, men muligens er dette skjedd i forbindelse med at det ene bordet er gått tapt, og bordene måtte omplasseres for å dekke mest mulig av den umalte bakveggen i selve skapet.

Plassering av de løse bakveggene i den enkelte nisje

Av de opprinnelig tre bordene i hver nisje, har to vært plassert skrått mellom sidevegg og bakbord, mens bakbordet har ligget flatt mot bakveggen i skapet. Bakveggene i nisjene i Leka- og Røstskapene er opprinnelige og fortsatt plasserte på denne måten.

I dag står alle de løse bordene plant mot korpus bakvegg. Disse har opprinnelig stått nærmest som en halvbue bak skulpturene. De to bakveggene i hver nisje har stått som skråstilte vegger mellom bakvegg og skille-/sidevegger. De har vært festet til baldakinene. Hullene etter nagler i de løse bordene passer med hullene i de skrå sidene på baldakinene. I tillegg finner man spor av en metallnagle i hvert hjørne av panelene, som tilsvarer rester man finner på baldakinenes bakside. Samtlige bord mangler dessuten grundering i overkant av vindusrelieffet, dvs. på det feltet som ville være dekket av baldakinen slik det opprinnelig var montert. De tre bakre buene i baldakinenes ribbehvelv passer perfekt for bordenes vindusbuer. Når bordene byttes om til det man tror har vært original posisjon, øker den totale bredden, og bordene har ikke lenger plass til å stå flatt mot bakveggen i korpus. Sidebordene i nisjene har stått skrått, slik at feltet bakenfor forgyllingen på sideveggene har vært skjult. Prøveoppsetting av bordene på denne måten viser at bord og innriss ser ut til å passe, samtidig som det fortsatt er plass til skulpturene i nisjene.

Sokler

Soklene passer perfekt inn i nisjene, men det er negative smuss- og fargespor på oversiden av soklene som ikke passer sammen med størrelsen på skulpturbasene. Sidene på Marias sokler skiller seg fra de øvrige. På St. Margaretas sokkel er det ene bakre sideelementet også skrå-

skåret. Det kan bety at dette elementet egentlig var laget for å stå mellom to andre sider (og ikke avslutte soklen mot baksiden). Det kan tyde på masseproduksjon eller gjenbruk, eller det kan være så enkelt som at håndverkeren har gjort en feil.

Søylar

Det høyre søylekapitelet er laget for å stå i et hjørne. Det er flatt på baksiden og på venstre side. At et hjørnekapitel er brukt «frittstående» kan sees som et indisium på masseproduksjon. En kan tenke seg at da Gripskapet skulle settes sammen på verkstedet, var det ikke flere «frittstående» søylar igjen, og en søyle med et kapitel tilpasset et hjørne ble brukt.

Bakvegg i skapet

Denne er høvlet skjevt av i underkant etter at den er ferdiglaget. Det er synlige tapphull også på undersiden.

Oppsummering

Våre undersøkelser konkluderer med at skapet er et 1500-talls alterskap. Deler mangler og deler er plassert annerledes enn slik de opprinnelig var. Men delene er trolig ikke gjenbrukt i skapet. At elementer som vi forventer skal være like, som f. eks soklene, ikke er det, kan være et indisium for masseproduksjon. Elementer ble produsert og tilpasset skapene ved behov. Masseproduksjon kan forklare både at dekoren på de løse bakveggene ikke er den samme på alle bordene; at lengden på de løse bordene varierer, at dekoren på Maria sokkel er forskjellig fra de øvrige og at kanter på dekorelementer som burde være rettskåret er skråskåret for å tilpasses ett eller annet.

At baldakindekoren gjør at eventuelle flate fløyer ikke ville kunne lukkes, skyldes nok en endring i baldakindekoren på 1700-tallet.

Vedlegg 6a A336 Alterskap fra Grip kirke Korpus. Opprinnelige farger – 1500-talls

Farge	Område	Prøvetaking Snitt nr.	Analyser Hovedpigment
Blå	-baldakiner -del av hulkil i profilen i fremkant av skapet -på søyleskaft innenfor utskåret kapitel	9 (lag nr 5), 14, 18,19, 20, (34)	Azuritt (på sort)
Gul	-deler av bakvegger i nisjene		
Gul	-stenkdekor på sort i fyllingene på baksiden		
Rød	-profiler på baldakindekoren? -profiler på sokkeldekor -nedre fremre kant -på dekorelement på løs bakvegg i Marianisjen MI		
Rød	-stenkdekor på sort i fyllingene på baksiden		
Rød*	-på dekorelement på løs bakvegg i Marianisjen MIII		
Rød, dyp	-stenkdekor på sort og hvitt på siden	49 (predella)	
Mørk engelsk rød	-ramtrær på baksiden		
Sort	-bakgrunnsfarge for marmorering på utvendige sider og bakside -vegger inne i buene over baldakinene -dekor/streker på de forsenkede feltene nedenfor de skårne gotiske vinduene på bakveggene	54, 55	
Hvit	-stenkdekor på sort på siden		
Gull	-vegger i korpus -profiler og kapiteler på søyler -søyleskaft og base -skulptursokler -markering av ribbene i baldakinvelvene -baldakindekor -buedekor -profiler i fremre kant av korpus -løse bakvegger, bortsett fra forsenket felt nedenfor de skårne gotiske vinduene.	1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 16, 17, 25, 26, 31, 35, 37, 38, 43, 45	Gull (på rød bolus)

*Laserende klar rød lagt på sølv.

Vedlegg 6b A336 Alterskap fra Grip kirke Skulpturer. Opprinnelige farger – 1500-talls

Farge	Område St. Olav	Maria	St. Margareta	Snitt Hovedpigment nr.
Blå	-som dekor på gull i kappefor -krone -Brystskjold? -Dekor på dragens hodeplagg	-som dekor på gull i kappefor -som dekor på gull på hodesjal	-som dekor på gull i kappefor -hodeplagg	Azuritt (visuelt vurdert)
Grønn	-base	-base	-base	
Grønn, modellert	-dragens kropp			
Grønnbrun			-dragens hode	
Rød	-munn -(kinnroser)	-munn -innersko/sokker -(kinnroser)	-munn -for under "ruting" i hodeplagget -dragens ører, del av -(kinnroser)	
Rød lasert		-som dekor på gull på barnets svøp -kanting på kappen	-som dekor på gull på ermeoppslagene -munnviken av munnen -dragens øyne, del av -kanting på kappen -som dekor på kjolefor	
Rød*	-lue -øks		-den løse enden på hodeplagget	
Brun	-hår og skjegg -øyenbryn			
Sort	-sko?	-del av sko?	-oversko/tøffel -hoveddelen av dragen -øyenbryn?	
Hvit		-striper på barnets svøp	-dragens øyne/ører, del av	
Gull	-kappe -rustning -takker på krone -bånd rundt krone	-kappe -kjole -underkjole ? -hår -krone -barnets svøp	-kjole -hår -deler av hodeplagg -stoffenden i dragens munn	62, 63, 65, 66?, 67
Karnasjon	-ansikt og hender -barnet	-ansikt og hender	-ansikt og hender -dragens ansikt	

*Lasert på blek rød bunn?

Vedlegg 7 Alterskapet fra Grip. Datering av innskrift på predellaen

Predellaen har påmalt to bibelsitater. Ved undersøkelser er det påvist at den synlige innskriften er malt utenpå en eldre innskrift som inneholder årstallet 1799.

Det er forsøkt å datere den yngste innskriften ut i fra bibeloversettelser. Eldste tilgjengelige oversettelse i Riksantikvarens bibliotek er fra 1837 (der bygger Det nye Testamente sannsynligvis på oversettelsen av 1819). Det later til at innskriften har et noe mer konservativt språk enn denne bibelen. Siden enda eldre oversettelser av Det nye testamente er eldre enn 1799, er mulighetene små for en mer nøyaktig datering av innskriften ut i fra bibeloversettelser. Det er derfor ikke gått videre med undersøkelsen i andre bibliotek.

Det kan tillegges at eldre bibeloversettelser sannsynligvis var mye brukt også etter at det kom nye oversettelser. Avvikene i innskriften i forhold til 1837-bibelen er imidlertid så små at man heller ikke kan utelukke at denne oversettelsen har vært utgangspunktet.

Man har ut i fra dette fremdeles ikke en bedre datering av innskriften enn at den må være påmalt etter 1799, kanskje etter 1819.

Innskriften lyder, med avvik i 1837-utgaven innsatt i parentes:

”Lader os glæde og Fryde os; (ikke semikolon) og give gud (/ham) æren; thi Lammets Bryllup er kommet, og hans Brud have (/har) beret (/beredt) sig. Joh:Aab.19.7.

See (komma) ieg kommer snart; (/punktum + stor bokstav) salig er den, som bevarer denne Bogs Propheties (/Prop-
hetis) ord (/Ord) Joh: Aab: 22.7.”

24.2.2003

Jens Christian Eldal
forsker NIKU

Vedlegg 8 Konservering og restaurering

Konservering

Midler

- Størlim (collagenprodukt produsert fra størens svømmeblære). Størlim er brukt i 3 og 4% løsninger i destillert vann.
- Plextol B500 (copolymer av metyl metakrylat og etylakrylat).
- Plextol D528 (copolymer av metylmetakryl og butylakrylat). Plextol B500 og Plextol D528 er anvendt tynnet 1:2 i destillert vann. Plextol B500 ble enkelte steder brukt i en 10% løsning i etanol.
- Paraloid B72 (Syntetharts, copolymer av etylmetakrylat og metylakrylat). Paraloid B72 er anvendt som en 5% løsning i isopropanol.
- Aquazol 200 (polymer; Poly(2-ethyl-2-oxazoline) Aquazol 200 er brukt som 10 og 5% løsning i etanol, samt i en 10% løsning aceton og etanol i forholdet 1:1, samt enkelte steder i en 20% løsning i etanol.
- Cascol trelim 3304 (polyvinylacetatbasert dispersjon i vann) til reparasjoner i treverket og påliming av balsaspunser.
- Tannin 10% løsning i etanol brukt på metallet.
- MikrokrySTALLINSK voks brukt på metallet som beskyttelse.
- Coca-cola brukt som rustløser. Kun på skruer for å kunne løsne skulpturene.

Bruk av midler på bemalte områder

Korpus Utside

		Kommentarer
Topp	Størlim	Konsolidering
Bakside og sider		Ingen konservering

Korpus Dekor i front

Rundbuer – profilert front	Størlim	Konsolidering. Fjerning av overskytende lim fra tidligere behandling.
Baldakindekor	Plextol B500 /Plextol D528	Lokalkonservering.
	Størlim	Konsolidering. Fjerning av overskytende lim fra tidligere behandling.
Søyler	Plextol B500	Lokalkonservering.
	Størlim	Konsolidering.

Korpus Interiør

Baldakiner	Plextol B500	Lokalkonservering.
Bakvegger i rundbuer og himling	Paraloid B72 /Plextol B500	Lokalkonservering.
i skapet (innside av rundbuer)	Størlim	Konsolidering. Fjerning av overskytende lim fra tidligere behandling.
Bakvegger i nisjene	Størlim	Konsolidering. Fjerning av overskytende lim fra tidligere behandling.

Skulpturer

Størlim/ Plextol B500/ Plextol D528/Aquazol 200	Lokalkonservering.
--	--------------------

I korpus var et bord i bakveggen i Olavsnisjen, **O III**, det mest kompliserte å konsolidere og å rense. Ved etterkonservering med størlim og Aquazol ble noen ”lommer” i malinglaget ikke behandlet. Det var ikke mulig å legge malingen ned på plass uten å skade strukturen. Malinglaget i seg selv syntes solid. Også på små områder på skulpturene kunne lommer i malingen ikke legges ned. Malingen ble sikret med japanpapir som ble retusjert og fernissert.

Restaurering

- Paraloid B72 (Syntetharts, copolymer av etylmetakrylat og metylakrylat). Paraloid B72 er anvendt som en 10% løsning i xylen til ferniss.
- Gouache (Rowney, Gouache de Dessinateur, England) er brukt til retusjering.

NIKU publikasjonsliste / Publications

Fra 2003 avslutter NIKU tidligere serier og etablerer to nye serier, NIKU Rapport og NIKU Tema, som hver nummereres fra 1 og oppover. Se ytterligere informasjon på kolofon-siden (side 2).

Publikasjoner koster fra kr. 100,- (pluss porto) avhengig av størrelse. Det tas forbehold om at enkelte publikasjoner kan være utsolgt.

Kontaktadresse / Publications can be bought from:

NIKU, Dronningensgt. 13,
Postboks 736 Sentrum, N-0105 Oslo
Tlf./Tel.: (+47) 23 35 50 00
Faks/Fax: (+47) 23 35 50 01
E-mail: kirsti.e.sundet@niku.no

Nye serier 2003

NIKU Rapport

- 1 Bergstadens Ziir; Røros kirke. Tilstand og tiltak. *Brønne, J.* 2003. 97 s.
- 2 «Intet forandrer seg så ofte som fortiden». Om krusifiksene i Ringebu stavkirke. *Stein, M., Bronken, I. A., Nyhlén, T., Strand-skogen, K. og E. S. Tveit.* 2003. 114 s.
- 3 Den bemalte og forgylte kalvariegruppen fra 1100-tallet i Urnes stavkirke. Konservering 2001-2003. *Frøysaker, T.* 2003. 89 s.
- 4 Samiske Kirkegårder. Registrering av automatisk freda samiske kirkegårder i Nord Troms og Finnmark. *Svestad A. og S. Barlind-haug.* 2003. 15 s.
- 5 Alterskapet i Grip stavkirke. Et 1700-talls alterskap fra middelalderen. Konservering 2001-2003. *Olstad, T.M.* 2003. 59 s.

NIKU Tema

- 1 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Eidskog kommune, Hedmark 2002. *Sollund, M.-L.* 2003. 20 s.
- 2 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Saltdal kommune, Nordland 2002. *Barlind-haug, S. og Holm-Olsen, I.M.* 2003. 22 s.
- 3 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Sandnes kommune, Rogaland 2002. *Haa-valdsen, P.* 2003. 16 s.
- 4 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Skjåk kommune, Oppland 2002. *Binns, K.S.* 2003. 22 s.
- 5 NIKU strategiske instituttprogram 2001-2006. Verneideologi. NIKU-seminar 4. februar og 25. april 2002. *Seip, E. (red.)* 2003. 77 s.
- 6 Bevaring av samlingane ved fem statlege museer. Undersøkingar utført for Riksrevisjonen *Bjørke, A.* 2003. 95 s.
- 7 På vandring i fortiden. Mennesker og landskap i Gråfjell gjennom 10 000 år. *Amundsen, H. R., Risbøl, O. & K. Skare (red.)* 2003. 112 s.