

Norsk institutt for kulturminneforskning

Alterskapet i Hadsel kirke

– et alterskap fra senmiddelalderen attribuert til Lekagruppen

Undersøkelser og behandling av alterskapet

Oppmåling av fire skap i Lekagruppen

Tone M. 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.

Olstad, Tone M. 2008. Alterskapet fra senmiddelalderen i Hadsel kirke – et alterskap attribuert til Lekagruppen. - Undersøkelser og behandling av alterskapet. Oppmåling av fire skap i Lekagruppen. – NIKU Rapport 21: 1-83

Oslo, mai 2008

NIKU Rapport 21
ISSN 1503-4895
ISBN 978-82-8101-057-4

Rettighetshaver ©: Stiftelsen Norsk institutt for kulturminneforskning, NIKU
Publikasjonen kan siteres fritt med kildeangivelse

Redaksjon: Vigdis Andersen
Design og grafisk produksjon: Elisabeth Mølbach,
www.molbach.no

Opplag: 200
Trykk: Signatur AS, Oslo
Trykt på miljøpapir

Publikasjonen er også tilgjengelig som pdf-fil på www.niku.no.

Kontaktadresse:
NIKU
Storgata 2,
Postboks 736 Sentrum
N-0105 Oslo
Tlf.: 23 35 50 00
Faks: 23 35 50 01
Internett: www.niku.no

Prosjekt nr.: 1561036
Oppdragsgiver: Riksantikvaren
Tilgjengelighet: Åpen

Ansvarlig signatur:



Sammendrag

Olstad, Tone M. 2008. Alterskapet fra senmiddelalderen i Hadsel kirke – et alterskap attribuert til Lekagruppen. - Undersøkelser og behandling av alterskapet. Oppmåling av fire skap i Lekagruppen. – NIKU Rapport 21.

Alterskapet fra senmiddelalderen som er bygget inn i prekestolalteret i Hadsel kirke i Vesterålen, er tradisjonelt dateret til ca 1520 og tilhører en gruppe skap som kunsthistorikere mener er produsert i Nord-Nederland. Alterskapet består av en tredelt korpus med rike arkitekturdetaljer i hver av de tre nisjene. I hver nisje står en skulptur på hver sin sokkel og under hver sin baldakin. De er fra venstre St. Stefanus, Maria med barnet og St. Katarina. Snodde søyler skiller nisjene, og utskårne ornamentter pryder arkadebuene over hver nisje og bakveggene i nisjene. Alle synlige flater er malt og alterskapet står med overmalinger som noe usikkert er datert til 1765, 1822-24 og 1935.

Dette er det fjerde av skapene som er attribuert til Lekagruppen som er undersøkt og behandlet ved Riksantikvaren og senere NIKU i perioden 1985-2006. Undersøkelsene av alterskapet sees i sammenheng med de skapene i gruppen som allerede er undersøkt, nemlig skapene fra Leka, Grip og Røst.

Funn som kan bekrefte eller avkrefte attribuering og datering er av stor betydning, ettersom få kunsthistorikere har interessert seg for denne gruppen alterskap etter 1950-åra. Ett unntak er den nederlandske kunsthistorikeren Anneke Welle som har skrevet sin doktorgradsavhandling om denne gruppen i 2003 (Welle 2003).

En dendrokronologisk datering av hovedemnene på St. Stefanusskulpturen viser at de to hovedemnene kommer fra samme tre, og at treet som har gitt emnet til skulpturen tidligst kan være felt i 1486. Dette kan være av betydning for den tradisjonelle dateringen av alterskapet.

Undersøkelser og behandling av skapet er utført i Hadsel kirke og på NIKUs konserveringsatelier i perioden 2003-

2006. Alterskapet er fotodokumentert før og etter, og til en viss grad i løpet av prosessen. Det er tatt røntgenopp-tak av en skulptur og skapet er målt opp.

Den opprinnelige bemalingen og fargehistorikken er kartlagt i den grad dette var mulig innenfor prosjektets rammer. Alle flater er rensset for overflatesmuss. Enkelte områder er rensset videre. Løs maling er festet, utfall i malinglaget er retusjert og med få unntak er alle malte flater fernissert. De overmalingene skapet hadde etter restaureringen i 1935 er for det meste beholdt ved behandlingen i 2004 -2006.

Arbeidet har vært omfattende, og særlig rensingen og det å finne riktig rensnivå har vært meget tidkrevende og komplisert. Behandlingshistorikken er kartlagt, men her kan det hende at ettertiden kommer til andre resultater enn oss. Vårt arbeid er utført slik at det ikke hindrer ettertiden i å undersøke skapets historikk eller behandle det på nytt.

Resultatene av de undersøkelsene vi har gjort, svekker ikke den tidligere attribueringen til Lekagruppen i en slik grad at man kan oppløse gruppen, men det er heller ikke funnet noe som umiddelbart styrker teorien om at alle de fire undersøkte skapene tilhører samme gruppe. De fire skapene er parvis like. De to skapene fra Røst og Leka synes å ha for mange fellestrekk til at dette bare kan ha sammenheng med at de stammer fra den samme perioden. Utforming og størrelser, motiver og maleteknikker er så like at enkeltelementer fra det ene skapet kan plasseres inn i det andre.

Mellom Grip og Hadsel er det stor forskjell i størrelse og i utformingen av selve korpus, mens det er likhet i detaljer som de løse bakveggene i nisjene, materialbruk i St. Katarinaskulpturen og skulpturene i Gripskapet, og ikke minst hvorledes bakveggen i skapene er utformet.

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

Abstract

Olstad, Tone M. 2008. The late medieval triptych in Hadsel kirke – a triptych attributed to the so-called Leka Group. – Examination and treatment of the triptych. Measurement of four triptychs in the Leka Group. – NIKU Rapport 21.

The late medieval triptych in Hadsel kirke in Vesterålen, Norway is traditionally dated to about 1520 and belongs to a group of triptychs which art historians believe to have been made in northern Holland in the beginning of the 16th century.

The triptych has three sculptures in separate niches. The Hadsel triptych was completely repainted, most probably in the mid-18th century, partially repainted in the beginning of the 19th century and again partially repainted in 1935. It is with the repainting of the 18th, 19th and 20th century that we see it today.

This is the fourth of the five triptychs in the so-called Leka group to be treated at NIKU. The investigation and conservation work on this piece is connected to the work already done on three of the triptychs in the group; the triptychs from Røst, Leka and Grip churches.

Information that may confirm or, on the contrary, weaken the attribution or dating of the triptych is of importance, as very few art historians have shown interest in this group of objects after the 1950s.

The examination and treatment of the triptych was carried out in the period 2003-2006, partly in NIKUs conservation studio in Oslo, partly in Hadsel Church. The original polychromy and the former treatments have been mapped where possible. Loose paint is secured and the surface is cleaned, varnished and retouched.

The triptych is measured and the measurement drawings are compared to drawings of the triptychs from Røst, Leka and Grip churches.

Dendrochronological examination of the two main pieces in the St. Stefanus sculpture shows that they are from the same tree, and that the tree was cut down in 1486 at the earliest. This information may influence the traditional dating of the sculpture and may also alter the dating of the triptych from Hadsel.

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

1





Denne og forrige side: Visuell rekonstruksjon gjort på datamaskin i bildebehandlingsprogram. Rekonstruksjon viser opprinnelige farger på skulpturene, fig. 1: St Katarina, fig.2: Maria og fig. 3: St. Stefanus. Rekonstruksjonen er basert på den informasjonen undersøkelsen av skulpturene har gitt. Modelleringen av karnasjonen er usikker, og øynene har sannsynligvis fremstått klarere. Dette er ikke forsøkt gjenskapt i rekonstruksjonen. Rekonstruksjonen er gjort av arkitektstudent Even Brønne Olstad med utgangspunkt i foto tatt av Birger Lindstad.

Fig. 4: Rekonstruksjon av opprinnelige farger på arkitekturen i korpus er vist på den høyre tredjedelen av korpus. Dekorelementene er plassert på baldakinene slik prosjektleder mener at de opprinnelig har stått. Plasseringen er basert på samsvar mellom merking på baksiden av dekorene og på baldakinen. Rekonstruksjonen er gjort av arkitektstudent Even Brønne Olstad med utgangspunkt i foto tatt av Birger Lindstad.

Forord

Prosjektittel	Hadsel kirke, alterskap
Topografisk nummer	A 336
Prosjektnummer	1561036
Oppdragsgiver	Riksantikvaren
Prosjektleder	Tone M. Olstad
Prosjektmedarbeidere	Konservatorer: Dagheid Berg, Thierry Ford, Randi Gjertsen, Brit Heggenhougen, Jenni Lind- bom, Barbro Wedvik, Anja Sandtrø, Christina Spaarschuh, Edwin Verweij Konservatorstudenter: Helena Grundberg Ingeborg Korvald Fotografer: Birger R. Lindstad Anne Tveit Winterthun (røntgen) Ingeniør Jan Michael Stornes (oppmåling) Fotomanipulering: Even B. Olstad
Transport	MSAS EXEL / Exel Logistics Norway AS
Periode	Forprosjekt: 2003 Prosjekt- gjennomføring 2004 -2006 Returtransport: november 2006 Rapporten er skrevet i perioden 2004-2007 og endelig avsluttet i mars 2008

Rapporten tar for seg undersøkelser og behandling av et senmiddelaldersk alterskap fra Hadsel kirke i Vesterålen. Kirken og alterskapet forvaltes av kirkevergen i Hadsel kommune.

Alterskapet er tradisjonelt datert til ca 1520 og er antatt å være et nord-nederlandsk arbeid. Hadselskapet 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, Leuvenberg 1967).

Alterskapene fra Leka, Røst og Grip er tidligere behandlet ved henholdsvis Riksantikvaren og NIKU (Olstad 1985, Olstad 2002, Olstad 2003).¹ Undersøkelsene av alterskapet fra Hadsel sees i sammenheng med undersøkelser av alterskapene i Leka, Grip og Røst kirker, og til dels de som enda ikke er behandlet, nemlig alterskapet i Ørsta og deler av alterskapet i Kinn kirker.

Alterskapet ble oppført på Riksantikvarens liste over gjenstander som bør inn til konservering i 1975, etter at det ble nødkonservert i kirken. I oktober 2003 ble deler av skapet hentet inn til NIKU for behandling. Transporten ble gjort med en underleverandør for transportfirmaet Exel. Selve korpus og det meste av innredningen stod igjen i kirka.

Alterskapet er tidligere overmalt og de malte flatene vi ser i dag er fra forskjellige epoker etter 1765.

Skapet er undersøkt og farge- og behandlingshistorikken er kartlagt. Denne kunnskapen er brukt som grunnlag for valg av behandlingstiltak for skapet. Arbeidet har vært omfattende. Særlig rensingen og det å finne riktig rensenivå har vært meget tidkrevende og komplisert. Vårt arbeid er utført slik at det ikke hindrer ettertiden i å undersøke skapets historikk eller rebehandle det.

Deler av informasjonen fra undersøkelsene finnes som vedlegg. Angivelse av høyre og venstre er sett fra betrakters synspunkt. Fotodokumentasjon, oppmålingsmateriale og aktuelt upublisert materiale oppbevares i Riksantikvarens arkiv. Snitt av malingstrukturene, som er tatt som en del av den maletekniske undersøkelsen, oppbevares hos NIKU.

Prosjektet har hatt en rekke medarbeidere og har dratt nytte av manges kunnskap. Jeg vil gjerne takke konservatorstudenter og NIKUs konservatorer som har bidratt til resultatet. Konservator Barbro Wedvik har gjort et stort arbeid med å systematisere store deler av resultatene fra de andre konservatorenes arbeid i skriftlig form og slik gjort arbeidet lettere for prosjektlederen. Seksjonsleder Merete Winness har sammen med Wedvik tatt ansvaret for prosjektet fra oktober 2004 til oktober 2006, da prosjektleder hadde permisjon fra stillingen ved NIKU. Takk også til professor Kolbjørn Skaare, KHM, UiO, som villigst har gitt informasjon om en mynt som ble funnet i alterskapet, til kunsthistoriker Vidar Trædal for bidrag til historikken, og til professor Unn Plahter, KHM, UiO, for analyse av metallfolier sammen med Barbro Wedvik.

Oslo, 31. mars 2008

Tone Marie Olstad

Innhold

Sammendrag	3
Abstract	4
Forord	7
1 Alterskapet i Hadsel kirke	10
1.1 Innledning	10
1.2 Beskrivelse av skapet	10
1.3 Mål	11
1.4 Historikk: Hadsel-samfunnet, kirke og alterskap	11
1.5 Lekagruppen	12
1.6 Begrunnelse for behandling	13
1.7 Behandlingsalternativer for alterskapet	13
1.8 Mål for arbeidet	13
1.9 Demontering av skapet	13
1.9.1 Deler fra alterskapet hentet inn til NIKU	14
1.9.2 Funn av gjenstander i skapet ved de- og remontering	14
2 Undersøkelse og dokumentasjon	17
3 Beskrivelse. Materialbruk og konstruksjon	18
3.1 Oppmerking og riss	18
3.2 Korpus	18
3.3 Innredning i korpus	19
3.4 Skulpturer	21
3.5 De enkelte skulpturene	22
4 Beskrivelse. Nåværende farger	23
4.1 Arkitektur i korpus	23
4.2 Skulpturer	24
5 Farge- og behandlingshistorikk	27
5.1 Det opprinnelige 1500-talls-skapets behandling og farger	27
5.1.1 Konstruksjon	27
5.1.2 Korpus med arkitektur. Farger	27
5.1.3 Skulpturer	28
5.2 Alterskapets restaurering i 1765	29
5.2.1 Korpus og arkitektur. Inngrep og reparasjoner	29
5.2.2 Korpus og arkitektur. Oppmaling 1765	29
5.2.3 Skulpturer. Oppmaling 1765	30
5.3 Alterskapets oppmaling i 1822-24	31
5.3.1 Korpus og arkitektur. Oppmalt 1822-24	32
5.3.2 Skulpturer. Oppmalt 1822-24	32
5.4 Delbehandling etter 1822-24	32
5.5 Restaureringen av alterskapet i 1935	32
5.5.1 Korpus og arkitektur. Behandling 1935	33
5.5.2 Skulpturer. Behandling 1935	33
5.6 Lokal- og nødkonservring 1975 - 2003	33
6 Tilstand før behandling i 2003- 2006	34
6.1 Oppbevaringsforhold	34
6.2 Tilstand treverk og konstruksjon	34
6.2.1 Korpus	34
6.2.2 Manglende fløyer	34
6.2.3 Arkitekturelementer; skader, mangler og sekundære fester	34
6.2.4 Skulpturer	35

6.3	Tilstand dekorlag før behandling 2003-2006	35
6.3.1	Skadetyper	35
6.3.2	Bevart original maling	36
7	Behandling 2004 -2006	39
7.1	Mål for behandlingen	39
7.2	Konsolidering	39
7.2.1	Malinglag	39
7.2.2	Kommentar til behandlingen	40
7.3	Rensing	40
7.3.1	Malte flater generelt	40
7.3.2	Rensing av korpus	40
7.3.3	Rensing av skulpturene	40
7.3.4	Renseproblematikk	41
7.3.5	Utført rensing	42
7.4	Fernisering	42
7.5	Retusjering	42
7.6	Returtransport og remontering	43
7.6.1	Detaljer ved remontering	43
8	Bevaring for fremtiden	44
8.1	Relativ fuktighet og temperatur	44
8.2	Lys	44
8.3	Renhold	44
8.4	Forslag til tiltak	44
9	Dendrokronologisk analyse	45
10	Alterskapet fra Hadsel som en del av Lekagruppen	46
10.1	Enkeltelementer i Hadselskapet sammenlignet med de øvrige undersøkte skapene	46
10.2	Produksjon	47
11	Oppmåling av Lekagruppen	51
11.1	Metode brukt ved oppmålingen av fire skap i gruppen	51
11.1.1	Metode for de enkelte skapene	51
11.1.2	Erfaringer og resultater	51
11.2	Oppmåling som undersøkelsesmetode	52
11.3	Oppmåling som dokumentasjon	52
11.3.1	Tolkning og nøyaktighet	52
11.3.2	Belastning	52
11.3.3	Økonomi	53
11.4	Videre oppmålingsarbeid	53
11.5	Oppmåling. Resultater	53
12	Litteratur, referanser og noter	54
Vedlegg		
1.	Mål	58
2.	Snitt	60
3.	Analyse av metallfolier	62
4.	Tømmermerker	63
5.	Hjelperiss og passmerker	64
6.	Materiale i skulpturene	66
7.	Klimamålinger	67
8.	Anvendte midler til behandling av alterskapet	72
9.	Dendrokronologisk analyse	73
10.	Oppmåling av fire alterskap i Lekagruppen	74

1 Alterskapet i Hadsel kirke

1.1 Innledning

Alterskapet er datert til ca 1520 og er antatt å være et nederlandsk arbeid (Engelstad 1936). Det er fullstendig bygget inn i prekestolalteret fra 1824 som ble bygget samtidig med den nåværende Hadsel kirke. Alterskapet består av en korpus med tre nisjer med en stående skulptur i hver nisje. Alterskapet har synlig maling fra flere faser. Hovedoppmalingen er ifølge avskrift av Kallsboken for Hadsel kirke, utført i 1765. Det er dessuten, ifølge samme kilde, gjort endringer i 1822-24 og noen mindre endringer etter det, før skapet ble restaurert i 1935 (Hagn 1935). (Figur 5 side 15.)

Hadselskapet tilhører den såkalte Lekagruppen (Engelstad 1936). Alterskapet fra Hadsel er det fjerde skapet i denne gruppen som i en 10-års periode er blitt tatt inn til konservering med Riksantikvaren som oppdragsgiver. Skapene fra Røst og Leka ble returnert i henholdsvis 1987 og i 2001, skapet fra Grip ble returnert i 2003 og Hadselskapet ble returnert i 2006.

Alterskapet må sees i sammenheng med den gruppen alterskap det er tilskrevet og alterskap for øvrig i Norge. Når skapet vurderes, er det også viktig å ha bakgrunnskunnskap om produksjon av alterskap i Europa og om alterskap som handelsvare. Det finnes en mengde litteratur om dette emnet. En kortfattet introduksjon til temaet finnes i Olstad 2003: *Alterskapet i Grip Stavkirke. – Et 1700-talls alterskap fra middelalderen. Konservering 2001-2003.- NIKU rapport 5.*

Alterskapene er målt opp. Informasjonen fra oppmålingen er brukt ved sammenligning av skapene.

Sammenligning av skapene er en viktig del av arbeidet med dem. Det er så langt ikke funnet noen særegenhet ved skapene som gjør at man uten tvil kan si at de tilhører den samme gruppen. De har store likheter, men også forskjeller. For lite kunnskap om hvor store forskjeller en kan forvente å finne innenfor samme produksjonsenhet eller geografisk område, er et problem for attribueringen av skapene.

1.2 Beskrivelse av skapet

Alterskapet består av en tredelt korpus med totalt fire snodde søyler som markerer de tre nisjene. Søylenes bærer en arkade med en bue over hver nisje og med gjennombrutt, skåret bladverk i og mellom buene. Ni-

sjens bakre nedre del fylles av tre innsatte bakvegger som står nærmest i en halvbue bak skulpturene og som avsluttes oppe i en baldakin med synlige ribber over skulpturene. Over denne baldakinen markerer fem søyler de fire gjennombrutte bakveggene som bærer en øvre baldakin med synlige ribber. Et gjennombrutt ornament er plassert på midtsøylen på den øvre bakveggen. Den øvre baldakinen skjules delvis av arkaden. I nisjene står fra venstre St. Stefanus, Maria med barnet og St. Katarina.

St. Stefanus står med den høyre hånden hvilende på hodet til en mannsperson som kneler ved hans høyre side. Den knelende skikkelsen har skulderlangt hår, er kledd i en lang kappe med kjortel under og bærer et pelssjal over armen. Engelstad skriver: ” Denne knelende skikkelse er det grunn til å se som alterets stifter ” (Engelstad 1936: 283). St. Stefanus er kledd i en lang kjortel med en kort overkledning kantet med frynser, og med halsklede. Han bærer en duk over sin venstre arm og holder en lukket bok, som det er stablet tre runde steiner på, opp mot brystet. Skulpturen domineres fargemessig av ”gull”, rødt og grønt.

Maria er kronet og har langt lokkete hår som faller ned over sidene og ryggen. Hun har klær typiske for samtiden; stramt snøreliv med en tynn, men stoffrik bluse under, et stoff- og folderikt skjørt, og en stor drapert kappe. En skotupp stikker frem under det lange skjørtet og er synlig på høyre side av basen. Barnet på Marias høyre arm strekker frem hånden for å ta en drueklase som Maria holder, mens han holder på brystet hennes med den andre hånden. Barnet har rundt ansikt og krøllete hår og er kledd fra livet og ned i et drapert klede. Skulpturen domineres fargemessig av ”gull”, lasert sølv og rødt.

Den kronede **St. Katarina** trækker over keiser Maxentius som ligger ved hennes føtter. Hun har som Maria langt og lokkete hår. Rundt halsen har hun et halvt hjul i en tykk lenke. Ved Katarinas høyre side sees et halvt hjul. I sin venstre hånd holder hun et sverd hvor selve klingene er borte. Rundt sverdskaftet ligger en løs krans av ni ovale treperler tredd på en ståltråd.² Hun er kledd i en helskåret kjole som er ettersittende over bryst og midje, har stor vidde i skjørtet og en firkantet dekorert ringning. Kjolen har ermer i flere lag; korte, gjennombrutte puffermer som ender i frynser over lange, trange ermer med åpne og stoffrike ermer som avsluttes i frynser utenpå de trange ermene. Hennes høyre skotupp er synlig under kjolen på basens høyre side. Keiser Maxentius holder en kort, krum

sabel i hånden. Klesdrakten hans har flere lag: skjorte, kort kjortel og stor krave. Han har en kronet lue og en turban på hodet. Ansiktstrekkene er markerte. Det lange skjegget er samlet i en flette. Skulpturen domineres fargemessig av ”gull”, lasert sølv og rødt og grønt.

1.3 Mål

Høyre og venstre er betrakters høyre og venstre. (Vedlegg 1.)

Mål (Alle mål er cirkamål i cm.)				
	Korpus	St Stefanus	Maria	St. Katarina
Høyde	191	97	95,5	98,5
Bredde	161	37	33	33
Dybde	24 - 27	21	21	19,5

1.4 Historikk: Hadsel-samfunnet, kirke og alterskap

Den nåværende kirken er en åttekantkirke som ble oppført i 1822- 24 og har sitteplass til 770 personer. Den forrige kirka ble bygget i 1639 og skal ha stått inne på den gamle kirkegården som ligger mellom den nåværende kirka og prestegårdshusene (Johansen 1995).

Da alterskapet ble produsert tidlig på 1500-tallet hadde Hadsel hatt kirke i alle fall fra 1321, og Hadsel prestegjeld omfattet hele Vesterålen, bortsett fra Andøy. Den trondhjemske reformats fra 1589 gir den første samlede oversikt over prestegjeldet: ”Derudi ere 10 kirker og kors-huse, alle sammen beregnede hvilke av 4 prester betjenes skulle. Til hovedkirken Hadsel ligger 64 bønder, 67 husmenn”. Reformsatsen sier også at det skulle holdes gudstjeneste hver helligdag (Bottolfsen 1975).

Kirken ble gjennom middelalderen generelt en rik landeier. Til Hadsels kirke og prest hørte det på 1500-tallet et stort jordegods på 148 vog.³ Det meste av fisketiende fra Vesterålen gikk til Hadsel kirke og beløp seg i 1589 til 100 voger rundfisk. På prestegården kunne det holdes ”24 melkekyr og såes 10 tønner korn” (Fortidsforeningens Årbok 1910:216).

Hvorledes kom alterskapet til Hadsel?

Vi vet ikke om alterskapet kom direkte til Hadsel kirke på 1500-tallet. Kirkens posisjon og rikdom og det faktum at prestskapet reiste i Europa og skaffet seg forbindelser,

gjør at vi kan gå ut i fra at skapet ble bestilt direkte til Hadsel kirke. Et argument som er brukt for at alterskapet er laget til Hadsel kirke er at Hadsel kirke i middelalderen var viet St. Stefanus og at St. Stefanus er representert i skapet (Bottolfsen 1975).

Arkivundersøkelser som ligger langt utenfor dette prosjektets rammer vil være nødvendig for eventuelt å kunne si noe sikkert om hvem som bestilte skapene i Lekagruppen og hvorledes de kom til Norge. Men det sies at alterskapene i gruppen er skjenket kirkene av ”prinsesse” Elisabeth fra Nederland⁴ 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, og kan ha sørget for at prinsessens gave kom til Norge og ble fordelt på fem kirker i hans bispedømme (Aas 1972). Erik Valkendorf tilhørte en dansk adelslekt med røtter i Tyskland. Han hadde studert i Tyskland og tjenestegjort i det kongelige kanselli fra omkring 1490. I 1506 fulgte Erik Valkendorf hertugen (senere kong Christian II) til Norge som hans kansler. Valkendorf var en av kongens mest betroede menn og fremste rådgivere, og ble som Christian IIs favoritt utnevnt til erkebiskop av Nidaros i 1510. Det sies at dette ga Christian II stor innflytelse over den norske kirke. Valkendorf hadde dype røtter i dansk kirke- og kulturliv og i sin kanslertid må han dessuten ha fått et utmerket kjennskap til menn og forhold i Norden og i Europa. Han synes å ha kommet på god fot med sitt domkapittel, hvor Hans Reff, senere biskop i Oslo, var et fremstående medlem. Leuwenberg sier at det kan ha vært Hans Reff som formidlet handelen av alterskapene da han ble sendt til Amsterdam av Erik Valkendorf for å få trykket en bønnebok som skulle illustreres med tresnitt av Amsterdam-maleren Jacob Cornelisz van Oostanen (Leuwenberg 1959). I 1520 skrev Hans Reff på erkebiskopens vegne kontrakt om trykking av en pasjonsbønnebok i Amsterdam (Martinsen 1996).⁵

Det er ingen kilder som sier at skapene ble kjøpt til Norge som en gruppe skap. Den nederlandske kunsthistorikeren Anneke Welle bestrider at Elisabeth fra Nederland hadde noe med denne gaven å gjøre og mener at fiskehandel nok har vært viktigere enn ”prinsessen” for å få skapene til Norge (Welle 2003: 75).

Skapet er første gang beskrevet i Hadsel kirke av biskop Nannestad i hans almanakkopptegnelser fra 1750 (Wolff 1941).

Historisk oversikt

Datering	Informasjon, alterskapet	Annet	Kilde
1321		Kirke nevnes på stedet	Fortidsforeningens årbok 1910
Ca 1520	Alterskapet lages		Engelstad 1936/Leuwenberg 1959
1639		Korskirke bygges i furu på Hadsel	Fortidsforeningens årbok 1910
1765	Alterskapet (altertavlen) restaurert		Avskrift av Kallsbok II for Hadsel kirke ⁶ . Johansen, G. A. 1995.
1822-24	Altertavlen oppmalt av Italieneren Josef Picciani ⁷ (Pisani)	Nåværende kirke sto ferdig i 1824	Avskrift av Kallsbok for Hadsel kirke. Johansen, G. A. 1995.
1866		Kommunen kjøpte kirka tilbake fra familien Tingmann ⁸	Avskrift av Kallsbok for Hadsel kirke. Johansen, G. A. 1995.
1870-årene		Kirken malt innvendig og utvendig	Brev fra sognepresten til Riksantikvaren. 1945
1900	Alterskapet er nevnt i en oversikt over Hadsel kirkes "Prydelser"		Upubliserte arkivalier i Riksantikvarens arkiv.
1935	Alterskapet restaureres av A. Hagn	Kirka restaureres, arkitekt Harald Sund. Ovnene er flyttet under galleriet og nye rør er oppsatt.	Fortidsforeningens årbok 1935. Avisutklipp. Rapporten i Riksantikvarens arkiv.
1943		Vedovner står fortsatt i kirka	Upubliserte arkivalier i Riksantikvarens arkiv.
1958	St. Stefanus undersøkt og behandlet ved Ras atelier etter at den har vært på utstilling i Amsterdam		Rapport fra Damman, B. 1958. Norsted, T. 1975. Riksantikvarens arkiv.
1960		Nytt gulv i kirka	Arkivalier i Riksantikvarens arkiv.
1970	Vurdert av malerikonservator O. Helland in situ: Noen oppskallinger på alterskapet, 15-20 steder med tendens til løs maling	El. Oppvarmet. Varmen slås av mellom gudstjenestene ⁹	Norsted, T. 1975, Riksantikvarens arkiv.
1975, 1978	Forsidebeskyttet av malerikonservator T. Norsted, Ceronis, (vokspasta)		Norsted, T. 1975, Riksantikvarens arkiv.
1980	Forsidebeskyttet av malerikonservator T. Norsted. Vokspasta. Løse søyler på skapet.		Riksantikvarens arkiv.
1987			
1997	Forsidebeskyttet av malerikonservator T. Norsted. Vokspasta	1987 Defensor befukter ca 8 m fra alterskapet	Norsted, T. 1987, Riksantikvarens arkiv.
2003	Forsidebeskyttet og hentet til Oslo av malerikonservator T. M. Olstad		

1.5 Lekagruppen

Det er kunsthistorikeren Eivind Engelstad som først plasserer alterskapet fra Hadsel i den såkalte Lekagruppen. Alterskapene i Lekagruppen er datert til første fjerdedel av 1500-tallet og gitt et nord-nederlandsk opphav av Engelstad. Han mener at gruppen består av fem alterskap; nemlig alterskapene som er plassert i Røst, Kinn (fragmenter), 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 fra 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 (Fett 1912 og 1925) knytter alterskapene fra Ørsta (Ørsten), Leka og Røst til Lübecker kunstneren til Benedikt Dreyer.¹¹ Alterskapet fra Grip omtaler Fett som nederlandsk og nevner det sammen med alterskapet fra Ringsaker kirke. Hadselskapet har ifølge Fett, en påvirkning fra Flandern gjennom de markerte baldakinene (Fett 1909)¹². 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 (Bugge 1932).

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 (Leuwenberg 1959). At disse skapene hører sammen i Lekagruppen bekreftes av den nederlandske kunsthistorikeren Anneke Welle (Welle 2003).

1.6 Begrunnelse for behandling

Alterskapet fra Hadsel er av Riksantikvaren prioritert til behandling etter følgende kriterier:

- Konserveringstilstand
- Kunsthistorisk betydning

Alterskapet var på slutten av 1900-tallet i en stadig dårligere konserveringsmessig tilstand. Det ble i perioden 1975-2003 nødkonservert av malerikonserverator i kirka seks ganger, fordi det hadde mye løs maling. I 1975 ble det satt opp på Riksantikvarens liste over gjenstander som bør inn til konservering og i 2003 ble det besluttet hentet inn til behandling. Beslutningen var også basert på alterskapets betydning som ett av flere senmiddelalderiske alterskap fra Nord-Nederland av en type som i dag bare finnes i Norge. Man ønsket også å bidra til Nordland fylkes arbeid med å sikre kirkekunsten.

1.7 Behandlingsalternativer for alterskapet

I forprosjektet ble det satt opp to alternativer for behandling av skapet (Olstad 2003).

Alternativ 1: Den nåværende sekundære bemalingen beholdes i hovedsak. Delvis avdekking og eventuell delvis oppmaling av elementer vurderes.

Alternativ 2: Den nåværende sekundære bemalingen fjernes for å vise den opprinnelige 1500-talls polykromi.

Arbeidet med skapet er utført med utgangspunkt i alternativ 1. Dette er gjort i samråd med Riksantikvaren.

1.8 Mål for arbeidet

Målet for arbeidet med alterskapet er å sikre bevaring av skapet for ettertiden. I den forbindelse var vårt arbeid først og fremst 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 så ut da den var ny. Det er lagt vekt på å vurdere skapets materialbruk og konstruksjon i sammenheng med de andre skapene i Lekagruppen.

1.9 Demontering av skapet

Skapet er bygget inn i en alteroppsats som er samtidig med kirkebygget, det vil si perioden 1822-1824, og sentralt plassert i østdelen av kirkerommet. Alterskapet holdes på plass i alteroppbygningen fra 1824 blant annet med grove jernnagler inn i sidene på skapet. I fronten dekkes sidene på alterskapet delvis av elementer i alteroppbygningen. I overkant ligger en gesimslist festet i alterskapet, og i nedre kant dekker en ny plate på alterbordet nedre kant på alterskapet. Baksiden av alterskapet er brukt som bakvegg inne i et skap som dekker hele baksiden av alter- og prekestoloppbygningen. Skapet på baksiden brukes til oppbevaring. Det er slått inn stifter i baksiden på alterskapet til numre til salmenummertavlene, og det er kilet fast hyller.

Kun deler av alterskapet ble hentet til NIKUs konserveringsatelier.¹³ (Figur 30 side 38.) Selve korpus og det meste av innredningen ble stående igjen på alteret i kirka. Vi vurderte det som et for stort inngrep å løsne skapet fra alteroppbygningen som det er bygget inn i, ettersom det ville betydd at vi hadde måttet ta fra hverandre store deler av oppbygningen.

Kriterier for valg av gjenstander som skulle tas med var:

- Demontering uten store eller ødeleggende inngrep i skapet
- Stort behov for behandling
- Omfattende og komplisert undersøkelse

- Arkitekturelementer hvor informasjon innhentet ved undersøkelse på atelier kunne overføres til de elementene som stod igjen i kirka

1.9.1 Deler fra alterskapet hentet inn til NIKU

Følgende elementer fra alterskapet ble hentet inn til NIKU:

- Tre skulpturer: St. Stefanus, Maria med barnet og St. Katarina
- To sokler: den venstre og den midtre
- Tre søyler: den venstre, den høyre og den venstre av de to midtre
- Innredningen i nisjen til venstre; bakvegg med nisje og øvre del av bakvegg
- Dekor foran øvre del av bakvegg: to gjennombrutte og utskårne elementer
- Arkaden som løper i hele skapets bredde

Skulpturene var sekundært skrudd fast i bakveggen i alterskapet. De var enkle å løsne og løfte ut. Soklene er løse, men de er godt tilpasset og var litt vanskelig å tre ut av nisjene.

Søylene var sekundært limt i øvre og nedre kant og det var lagt inn fliser som kiler. Kun en søyle var festet med en sekundær spiker. Søylene ble løsnet med spikeren i. Arkaden var kun klemt på plass og kunne lirkes løs etter at de tre søylene var fjernet. De to baldakindekorene var sekundært festet med en skrue til den øvre delen av innredningen i nisjene.

Den øvre delen av innredningen i den venstre nisjen kunne løftes ut etter at arkaden var fjernet. Den øvre de-

len av innredningen var ikke festet i skapet, og sto løst plassert på den nedre baldakinen. Hoveddelen av innredningen som dekker den nedre delen av nisjen, var vanskeligere å få ut. En jernnagle oppe i den midtre løse bakveggen måtte først files over. Veggene i nisjen måtte spennes noe fra hverandre og deretter kunne den nedre del av innredningen løftes opp og tres ut av nisjen. Det var ingen spor etter at dette elementet tidligere har vært tatt ut av skapet.

1.9.2 Funn av gjenstander i skapet ved de- og remontering

Etter at innredningen var fjernet i den venstre nisjen, kom utrolig mye støv og skitt til syne. (Figur 32 side 38.) Det ble funnet et lite, plant glassfragment; ca 6 x 2 cm og 2-3 mm tykt. Etter at sokkelen var tatt ut, ble det i den høyre nisjen, delvis under den venstre bakveggen funnet to tvunne snorer med metalltråder, muligens frynser til duk eller klesdrakt, samt en skilling fra 1761.¹⁴ Ifølge professor emeritus Kolbjørn Skaare ved Kulturhistorisk museum, UiO er mynten dansk, preget i København. Initialene H.S.K. under årstallet er forbokstavene til København-myntens myntmester i perioden 1761-83, Hans S. Knoph. Skaare sier at 2-skillinger (og/eller 1-skillinger) kjennes fra flere av de typiske kirkefunnene: Reinli, Olden, Nore, Alstahaug, Borgund, Joranger og Dønnes. Man mener at disse forekomstene i hovedsak skyldes at småmynt som var medbrakt med tanke på ofring, ble mistet. I den sammenheng finner Skaare det interessant med funn som synes å antyde at vedkommende mynt er plassert der bevisst, slik det er i Hadselskapet. Mynten kan være plassert der ved behandlingen av alterskapet i 1765.¹⁵ (Figur 35 side 38.)



Figur 5: Helhet skap med skulpturer. Før demontering og behandling. Foto: Iver Schonhowd 2003



Figur 6: Helhet skap med skulpturer. Etter behandling og remontering. Foto: Birger Lindstad 2006

2 Undersøkelse og dokumentasjon

Skapet er undersøkt først og fremst ved visuell observasjon, men også med de metoder som er beskrevet nedenfor. Arbeidet er utørt på NIKUs atelier i Oslo og i kirken.

Arkiv- og litteratursøk

Arkiv- og litteratursøk er gjort for å finne ut mest mulig om tidligere behandling av skapet og å forsøke å finne ut når skapet første gang nevnes i Hadsel kirke. Her kan det trolig finnes mer informasjon, ettersom det er begrenset hvor mye tid som kan legges ned i denne type arbeid innenfor et prosjekt som dette.

Oppmåling

Skapet er målt opp som en del av dokumentasjonen og undersøkelsesprosessen. Oppmålingen baseres på det fotografiske materialet og på direkte, manuell oppmåling av skapet.

Undersøkelse av treverk og konstruksjon

Tilstandsvurdering er utført for å se på treverkets og konstruksjonens tilstand. Undersøkelser er gjort for å forstå hvorledes skapet er satt sammen, hvorledes materialene er brukt og for eventuelt å kunne si noe om materialkvalitet. Undersøkelsene er utført med det blotte øyet i vanlig lys og sidelys

Maletekniske undersøkelser av skapet

Tilstandsvurdering er utført for å se på tilstanden til bemalingen. Undersøkelser er gjort for å kartlegge fargehistorikken. Ikke alle elementer er like grundig undersøkt og for alle undersøkte elementer var det ikke mulig å forstå fargehistorikken med absolutt sikkerhet. Dette er uttrykt i den videre beskrivelsen av fargehistorikken. Vi ville ikke lage store avdekkingsprøver for å kartlegge den opprinnelige polykromien. En del av de opprinnelige fargene og overflatene kunne derfor ikke bestemmes med sikkerhet. Bruken av fenniss er forsøkt kartlagt.

De maletekniske undersøkelsene av skapet er utført med det blotte øyet, med binokular i vanlig lys og sidelys, samt ved hjelp av malingsnitt og -prøver. Snittene er vurdert i pålys og i ultrafiolett lys i mikroskop. Beskrivelsen av de enkelte snittene oppbevares i Riksantikvarens arkiv. (Vedlegg 2). Det er ikke gjort kjemiske analyser eller Scanning electron Microscope/SEM-analyser for å bestemme bindemidler eller pigmenter, bortsett fra at noen få uvalgte snitt av metallfolier er vurdert med SEM.¹⁶ (Vedlegg 3).

Rense- og konsolideringsforsøk

Det er gjort en rekke rensetester på forskjellige områder på gjenstandene for å finne egnet rensemethode. Forskjellige konsolideringsmidler er forsøkt på objektet for å se hva som var mest egnet for de forskjellige områdene. Utvalget av undersøkte rense- og konsolideringsmidler er basert på erfaring, tilgjengelighet og litteraturstudier.

Fotografering og strålebaserte undersøkelsesmetoder

Skapet som helhet er kun fotografert digitalt før det ble demontert i kirka i 2003. Skapet er fotodokumentert av profesjonell fotograf i 2003 før behandling, i 2005 og etter behandling i 2006. Det er gjort opptak i vanlig pålys, samt i ultrafiolett lys (UV-lys). Konservatorene har i tillegg gjort digitale opptak under arbeidet med skapet. Fotodokumentasjonen oppbevares i Riksantikvarens arkiv.

Det er tatt røntgenopptak av St. Stefanus. Røntgenopptakene av skulpturen er tatt fra siden og forfra. Opptakene er brukt til å vurdere sammensetningen av skulpturene.¹⁷ UV-stråler er brukt for å skille de forskjellige overmalingene og fennissene, og under rensingen.

I.R.-videocon som benytter de infrarøde strålene i spekteret, og som under visse vilkår kan formidle underliggende tegning eller dekor, ble brukt til undersøkelsen. Bruk av I.R.-videocon ga ingen ny informasjon.

3 Beskrivelse. Materialbruk og konstruksjon

Materialbruk og konstruksjon er nøye gjennomgått. Informasjon om det bærende materialet er viktig både for å kunne sammenligne skapet med de øvrige i Leka-gruppen og for den generelle kunnskapsbyggingen om alterskap i Norge.

Alterskapet og alle dets elementer er laget i eik. Materialet må være tørket og lagret før det er brukt i alterskapet, ettersom ubearbejdede overflater er mørke, og limte forbindelser ikke er sprukket opp. Sammensetninger er gjort med tapping og ved bruk av jern- og trenagler og sekundære skruer. Lim er også brukt. Bruk av tre- og jernnagler er opprinnelig. Skruene er trolig fra 1930-årene.

Malte overflater er i hovedsak bearbejdet eller høvlet før dekorlag er påført. Umalte flater har synlige sagspor eller spor etter høvel, øks, jern og sag. Det kan se ut som om det har vært et mål at alle flater skulle være bearbejdet/høvlet og at der de ikke er det, er det kun fordi emnet ikke ha gitt rom for det. Unntaket er skulpturenes bak- og undersider som er bearbejdet kun i den grad det har vært nødvendig.

3.1 Oppmerking og riss

Ved undersøkelsen av skapet forventet vi å finne spor etter bruk av risseverktøy som hjelp ved utforming og sammensetning. Muligens også tømmermerker, slik det er funnet på skapene fra Røst, Leka og muligvis Grip (Olstad 1985, 2002 og 2003). (Figur 13 side 25 og figur 27 og 28 side 37.)

Tømmermerker

Denne typen merker som her betegnes tømmermerker 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. Denne typen merker er funnet på flere alterskap, på skulpturer, og på panelmaleri i Europa (Reif 2005, Clatigny 1993). I Hadselskapet finnes denne type merke på baksiden av St. Stefanus og på den høyre skulptursokkelen. (Vedlegg 4.)

Passmerker

Bruk av passmerker både for sammensetting av enkeltele-menter og for elementenes plassering i skapet beskrives flere steder i litteraturen (blant andre Oellermann 1983:124). Det er funnet brukt flere systemer for merking. Det som ofte kjennetegner merkingen for plassering av elementene er at den er enkelt gjort og med et rissende eller skjærende verktøy. Ikke alltid er alle elementer merket.

Utgangspunktet for å lete etter passmerker var at de skulle kunne fortelle noe om håndverker eller verksted fordi samme håndverker og muligens også samme verksted kanskje ville bruke samme merkemethode. Merkemethodene følger trolig håndverker mer enn verksted. Det er i løpet av arbeidet med disse skapene ikke funnet noe litteratur som beskriver sammenhengen mellom passmerker og håndverker. Det er heller ikke funnet et gjennomført merkesystem for å sette sammen de forskjellige elementene og det er heller ikke funnet passmerker som samsvarer fra skap til skap innenfor Lekagruppen.

Det er funnet passmerker i Hadselskapet. (Vedlegg 5.)

Hjelperiss

Risseverktøy har vært brukt i Hadselskapet for å lage hjelpe- linjer for konstruksjonen av skapet. Dette sees tydelig ved sinkingen på korpus. Det er generelt brukt innrissing for å avgrense de feltene hvor det skulle legges gull. Dette sees på side-, skille- og bakveggene. Rissene samsvarer med høyden på de løse skulptursokkene. På baksiden av skulpturene, på krone og hår, kan en se at det er brukt risselinjer til hjelp for utskjæringene. (Figur 29 side 37.) (Vedlegg 5.)

3.2 Korpus

Korpus er delt i tre nisjer med skillevegger som i front prydes av totalt fire søyler. Søyelene bærer en sammenhengende arkade med gjennombrutt, skåret ranke- og bladverk og en bue over hver nisje. I hver arkitekturinnredede nisje står en skulptur under en baldakin og på en løs sokkel.

Bunn, topp og sider

Fremre kant på korpus er profilert, bortsett fra den nedre kanten. Sidevegger, bunn og topp er karmen i en kasse som bakveggen er festet til. Det betyr at bakveggen ligger utenpå og flukter med sidevegger, bunn og topp. Dette er synlig ved bruk av speil inne i prekestolalteret. Sidene er sinket sammen med bunnen og sannsynligvis også med toppen. Bunn og topp består begge av ett bord. Sideveggene ser ut til å bestå av ett bord.

Bunnen er ca 4cm bredere enn de øvrige tre sidene i korpus, ettersom både toppen og sidekantene avsluttes mot fronten med en påsatt profilert list som flukter med bunns fremre kant. Alle observerte flater på selve korpus er høvlet eller på andre måter avrettet, men sagspor, trolig en håndsag, er synlig på overflaten enkelte steder.

Bakvegg

Bakveggen på skapet er en ramtre-fylling-konstruksjon som stiver av kassekonstruksjonen. (Figur 33 og 34 side 38.) Den består av seks vertikale og fire horisontale ramtrær som er tatt ut vilkårlig i stokken. Ramtrærne er tappet sammen og danner et rammeverk rundt 15 fyllinger, tre i høyden og fem i bredden. Tappene er forsterket med synlige trenagler i eik, to trenagler i hver tapp. Trenaglene i ramtrærne er slått inn fra baksiden og kun slått av eller brukket av på innsiden. Dette er synlig i nisjen der arkitekturelementene er fjernet. De horisontale ramtrærne løper gjennomgående ut til de vertikale ramtrærne på hver side og er tappet inn i disse. De øvrige vertikale ramtrærne er tappet inn i de horisontale. Ramtrærne er høvlet, men på noen sees spor etter sag, trolig en håndsag. De må være saget ut av stokken, eller av en planke.

Hver fylling er et stående rektangel og består av ett bredt stående bord som er mer eller mindre radiært tatt ut av stokken. På innsiden av skapet er fyllingene grovt avfaset mot ramtrærne.

Bakveggen er festet med totalt 20 jernnagler. Det er 5 nagler på hver side og det er boret hull slik at naglehodene ligger skjult inne i treverket. Bakveggen er satt på plass før skapet er innredet, og konstruksjonen er ikke tilpasset nisjene; dvs. det er ikke gjort slik at hver nisjeskillevegg ligger foran et ramtre.

Konstruksjonen av bakveggen er arbeidskrevende, men betyr trolig en god utnyttelse av materialene. (Vedlegg 1.)

3.3 Innredning i korpus

(Figur 6 side 16 og figur 31, 34 og 32 side 38.)

Skillevegger mellom nisjene

Hver skillevegg mellom nisjene består av to tynne høvlede bord. Disse er festet sammen og til bakveggen i skapet med tre rektangulære klosser; en nede, en oppe og en ca midt på veggen. Jernnaglene som fester klossene og skilleveggene er delvis synlige på skilleveggene og klossene er synlig i bakkant i den nisjen hvor innredningen er fjernet. Mot sideveggene i korpus er ett tynt høvlet bord festet på samme måte til sideveggen i korpus. Disse har aldri vært tatt ut av skapet. Åpningen mellom de to bordene i skilleveggen er i front dekket av en bred, konkav lista. Lista har løst påsatte, nærmest halvstafflister på begge sider. Disse løper opp til arkaden. Denne konkave lista danner bakvegg for søylene

Søylar

Fire søylar markerer skillene mellom nisjene i skapet. Søylene står mot en hulkil og består av base, snodd skaft og kapitel med gjennombrutt bladverk. Basen er delt i to. Den nedre delen, som er noe mindre enn halve basehøyden, er mangelkantet og avsluttes med smale profiler mot den øvre, noe smalere delen av den mangelkantede basen. Den øvre delen av basen avsluttes med smale profiler mot selve søyleskaftet som har omtrent samme ytre diameter som den øvre delen av basen. Søyleskaftet er kanellert, og snodd fra venstre mot høyre i nedre del av søylen og motsatt i øvre del av søylen. Der rillene snur retning, er det smale profiler. Søylene avsluttes i et kapitel med gjennombrutt, skåret dekor. Søylene har trolig opprinnelig vært festet med gjennomgående jernnagler ved kapitellene og ved profilene på søyleskaftene.

De fire søylene er laget for å være like, men alle søylene er litt forskjellige både med hensyn til størrelse, form og bearbeiding. Den høyre og den venstre søylen er laget i hvert sitt hele stykke. Den midtre høyre søylen er laget i ett hovedstykke, men det er limt på biter nede på basen for å få korrekt størrelse på basen.¹⁸ Årringene i de pålimte bitene stemmer ikke med årringene til hovedstykket, hvor årringene viser at baksiden av søylen har vendt inn mot stokkens kjerne. Hovedemnet for de tre søylene er alle brukt på samme måte. Det er ingen spor etter oppmerking for bearbeiding på søylene. Søylene kan være dreid i hovedform og deretter skåret. De har vært spent fast i hver ende mens de er bearbeidet. Baksidene er i varierende grad ferdiggjort. For å få til snoingen på søylene ville en tro at det enkleste ville være å skjære hele veien rundt. Dette er gjort på to av søylene.

Ettersom søylene er såpass ulike er det nærliggende å tenke seg at de er laget av flere personer og at ble samlet og tilpasset skapet til slutt. Det er en del passmerker på søylene. Disse passmerkene er ikke funnet igjen på tilsvarende elementer i skapet, dvs. der søylen er plassert, og det er derfor vanskelig å forestille seg hvorledes passmerkene på søylene er brukt. (Vedlegg 5.)

Arkade

Arkaden løper øverst i korpus i hele skapets bredde og har buer over hver nisje. I buene og mellom disse er det skåret, gjennombrutt ranke- og bladverk. Arkaden er tredd inn på plass mellom baldakinfrontene og den profilerte lista i fronten på korpus. Det er sannsynligvis for å kunne gjøre dette, at den er skrå på den ene sidekanten. Det er ingen hull etter tre- eller jernnagler for feste til skapet. Hullet midt foran oppe er sekundært og gjort for å tre

gjennom ledning til en lampe på begynnelsen av 1900-tallet.

Arkaden kan være laget slik: Arkaden er laget i ett stykke som er tatt ut radiært i stokken. Håndverkeren har markert midtlinja for lengden på stykket og deretter midtlinja for hver halvdel. Fra hver av midtlinjene er det slått en halv-sirkel som tilsvarer buenes ytterlinje. Bordet må ha vært bredere enn det er nå, ettersom radien er 25,5 -26cm fra senter til ytterkant bue og derved for bred for bredden på bordet. Trolig er det slått flere linjer som hjelpelinjer for profilene og dekoren inne i buene. Bredden på kanten rundt arkaden må også ha blitt markert. Profilene på buene er sannsynligvis gjort med jern, eller med en spesiell høvel tilpasset buens form. Trestykket må ha vært holdt fast til et underlag mens dekoren er skåret ut slik at man lett kunne jobbe både på baksiden og på forsiden. Dekoren er sannsynligvis tegnet på emnet før man begynte å skjære, ettersom de tre buedekorene innbyrdes er temmelig like, om ikke identiske. Det samme er tilfellet med dekoren mellom buene. Utskjæringen må være gjort av en trent hånd med skarpe jern. Dekorens bakside er ikke i plan med arkadens bakside. Den gjennombrutte dekoren har mange spinkle elementer som lett kan gå i stykker mens man skjærer. Man har skåret den gjennombrutte dekoren vekselvis fra for og bakside. På baksiden er alle flatene i skjæringen avfaset mot åpninger med en skarp kniv, slik at skjæringen skal virke tynnere og mer elegant. Dette er gjort i den avsluttende del av prosessen. Arkaden er høvlet på baksiden.

Arkitektur inne i nisjene

Arkitekturen i nisjene er horisontalt delt i to, en nedre hoveddel og en øvre del.

Nedre hoveddel, bakvegg

Nedre hoveddel i nisjeinnredningen består av baldakin og bakvegg. Hver bakvegg har tre sider som består av ett bord hver. (Figur 30 og 31 side 38.) Det midtre bordet, som står inntil bakveggen i skapet, er plassert bak de to andre og det er lite overlapp mellom bordene. De to skråstilte sidebordene er skrånåret langs begge langsiden for å tilpasses bakveggen og sideveggene i skapet. De er høvlet på baksiden i den grad tykkelsen har tillatt det. Bordene er tatt ut radiært i stokken.

Bordene har utskåret relieffdekor som imiterer gotiske vinduer. Dekoren varierer fra nisje til nisje og er ikke så sikkert utført som dekoren på arkaden. Der den ikke er bemalt, kan en se hvorledes håndverkeren har arbeidet og at formen er gjort ferdig i treverket. Teknikken for å markere "vindusfeltene" ser ut til å være den samme for alle

bordene selv om dekoren varierer. I den venstre nisjen er "vinduene" på bakveggen skåret i falsk perspektiv, noe som ikke er gjort i de øvrige nisjene. Høyden på veggen under "vinduene" varierer fra nisje til nisje. De bærer preg av å være skåret av forskjellige personer og var muligens slett ikke tiltenkt Hadselskapet, eller ett bestemt skap. Dekoren på bordene er skåret før bakveggene er satt sammen. Disse bordene er et sannsynlig produkt av en "masseproduksjon" som senere ble plukket sammen og satt inn i de aktuelle skapene. Trolig er det laget mer enn ett skap som i utforming og størrelse var som Hadselskapet. På baksiden av bordene er de områdene som ikke er bearbeidet, mørke og bærer preg av at materialet har vært lagret før det ble benyttet i skapet.

De tre bordene i den løse bakveggen er satt sammen og festet til baldakinen før bakveggen er festet til bakveggen i korpus med en jernnagle gjennom det midtre bordet. Bakveggen i nisjen er festet til den åttekantede baldakinens tre baksider med jernnagler. Enkelte av bakveggbordene er for lange og stikker opp over baldakinen.

Nedre hoveddel, baldakin

Sett ovenfra er baldakinene åttekantet; tre forholdsvis like store sider mot front og bakside, samt to smale sider mot sideveggene i nisjen. Baldakinens underside er utformet med ribbevelv. Tre av ribbevelvene er over bakveggene i nisjen. Der ribbene møter bakveggen er det en løs påsatt profilert konsoll eller sluttsten. På de to punktene ribbene samles i front av baldakinen er det også satt på sluttstener. Disse har noe forskjellig utforming. Utformingen av ribbevelvet på den venstre baldakinen skiller seg fra de to andre. I den venstre nisjen skiller altså både baldakin og bakvegg seg fra de to øvrige. Kan det bety at denne nisjen egentlig var ment for et annet skap? (Figur 36 side 49.)

Baldakinen er skåret ut av ett emne sammenlimt av to stykker. De to "sluttstenene" i fronten av baldakinen er påsatte. Baldakinemnet er tatt ut radiært i stokken og utgjør øvre del av baldakinen. Siden inn mot kjernen i stokken vender inn i skapet. Vedretningen er liggende når baldakinen er montert i skapet. Denne øvre delen av emnet er 6,7 cm bredt. Det er pålimt et emne nedenfor for å utforme nedre, bakre del av baldakinen. Totalt er baldakinens 15 cm høy, det betyr at det nedre emnet er noe mer enn 8 cm bredt.

Baldakinens overside er flat og bearbeidet med høvel eller et flatt stort jern. Baldakinen er bearbeidet på fremre del av oversiden og det er ript inn en midtlinje. Det er skåret inn passmerker på baksiden oppe på baldakinen, på kanten inn mot bakveggen i skapet.¹⁹ Dessuten er det ript

eller skåret inn passmerker i fremkant av oversiden på den midtre og den høyre baldakinen. Baldakinene er ikke festet til bakveggen i skapet.

Øvre del, bakvegg og baldakin

Den øvre tredjedelen av nisjene avsluttes i en baldakin som delvis skjules av arkaden over nisjene. Baldakinen har ribbevelv. De markerte ribbene samles ned mot fem søyler som markerer skillet mellom fire bord med gjennombrutte gotiske vinduer i to høyder. De fire bordene utgjør den innsatte bakveggen i øvre del av korpus. De to ytre bordene nærmest hver av skilleveggene ligger flatt mot bakveggen i korpus, mens de to sentrale er skråstilte fra de bakre bordene og fremover. De to sidebordene er jevnbrede og bredere enn de to midtbordene. Ettersom baldakinens ribbeverk avsluttes i søylene på bakveggen, betyr dette at baldakinens konkave hovedform sentralt endres til en konveks form. Det er god tilpasning mellom bakveggenes buer og baldakinens.

Alle materialene i baldakinen og bakveggen er tatt ut radiært i stokken. Den fremre øvre og største delen av baldakinen er tatt ut ved spalting. Baldakinen består av tre deler, bakveggene av fire, pluss søylene. Hvert bord i bakveggen er ett stykke og hver søyle er ett stykke. Delene er satt sammen med lim og jernnagler. På de små søylene er naglene trolig skjult bak malingen. Det er sagspor på baksiden av venstre bakvegg. Den ene bakveggen er altfor høy. Og det er sølt lim på baldakinens bakvegg. Baldakinens overside er flat og bearbeidet med høvel eller et flatt stort jern.

Ornament på midtre søyle på øvre bakvegg

På den sentrale søylen på bakveggen er det skrudd fast et gjennombrutt ornament som hviler på oversiden av den nedre baldakinen. Ornamentet stikker noe frem i forhold til nisjenes skillevegg. De to ornamentene som er bevart, er skåret etter samme modell, men er ikke like. De kan være skåret av to forskjellige personer. De er skåret med samme teknikk som den øvrige gjennombrutte dekoren: med jern og kniv og vekselvis fra forsiden og baksiden. Det tredje ornamentet er sannsynligvis laget ved restaureringen i 1935.

Sokler

Skulpturene står på en løs, åttekantet, gjennombrutt sokkel som i størrelse er tilpasset nisjen. Sokkelen har tre forholdsvis jevnstore sider henholdsvis mot front og bakside, og to smale sider som vender inn mot sideveggene i skapet. Soklene består hver av seks deler: en solid bunn- og topp-plate som er profilert på de tre sidene mot fronten, og tre side-elementer som er plassert i en sliss i bunn-

og topp-plate og som utgjør den tresidede fronten på soklene. De ytre sideelementene er festet med to små metallnagler gjennom topp- og bunnplate. På baksiden er det en kloss som holder bunn- og topp-plate sammen. Disse er av lik bredde, men varierende lengde og tykkelse fra sokkel til sokkel. Klossen er festet med to jernnagler gjennom topp- og bunnplate. Topp- og bunnplate og klossen er tatt ut radiært i stokken. Topplata på den midtre sokkelen viser på et ubearbeidet område at emnet er tatt ut av stokken ved spalting.

Verktøyspor viser at soklene kan være laget av forskjellige håndverkere, noe som kan være et indisium på masseproduksjon: bunn- og topplata på den venstre sokkelen er høvlet med en smal høvel med skadet stål, mens den midtre sokkelen ikke har de samme verktøymerkene. Sideelementene er utskåret med gjennombrutt dekor og er skråskåret på kortsidene for tilpasning til hverandre. Det er fire forskjellige mønstertyper på frontfeltene. Alle soklene er forskjellige og ingen av dem har en symmetrisk mønsteroppbygning. De to ytre soklene står opp ned i forhold til hvorledes de opprinnelig har vært plassert.

3.4 Skulpturer

Materialbruk, sammenføyning og bearbeiding

Lekagruppens skulpturer er hver laget av ett emne som består av flere sammenlimte deler. Ifølge Leuwenberg er dette typisk for denne typen nord-nederlandsk skulptur. Det er også funnet på andre skulpturer enn Lekagruppens (Leuwenberg 1959, Rief 1998). På skulpturene i de andre undersøkte skapene i Lekagruppen er sammenlimingen gjort uten forsterkning og er lite sprukket opp. Det betyr at dette ikke bare er vel utvalgte materialer, men også at de har vært vel kondisjonert før bruk.

Også skulpturene i Hadselskapet er skåret av ett emne som består av flere sammenlimte deler. Alle plankene er tatt ut nærmest radiært i stokken. Den tykkeste av plankene brukt i skulpturene er det ene sidestykket på St. Stefanus. Denne er 10,9 cm på det tykkeste. Hovedplankene på skulpturene, unntatt frontplanken, varierer i tykkelse mellom 8,5 og 3,5 cm. Bredden på de samme varierer mellom 28,5 cm og 17 cm. (Vedlegg 6.)

Sammenlimingen av Maria og St. Stefanus-emnene er utradisjonelt utført, mens emnet til Katarina følger "Lekagrupper"- tradisjonen. Baksidene av Maria og St. Stefanus, viser at skulpturene er pålimt i bredden etter at man har begynt å skjære i emnet. Særlig på Mariaskulpturen er dette tydelig. Emnene er ikke konsekvent limt slik at marginen

vekselvis vender mot høyre og venstre. På Mariaskulpturen har de pålimte sidestykkene margin vendt mot baksiden av skulpturen. (Figurene 8, 10 og 11 side 25.)

Emnene er også høyst sannsynlig opprinnelig festet sammen med jernnagler. Nagler er synlig på baksiden av Maria, på baksiden og forsiden av St. Katarina og på forsiden av St. Stefanus. På Stefanusskulpturen er det i forkant av hermelinssjalet til donatoren felt inn et firkantet stykke. Under dette er hodet til en stor jernnagle synlig. Denne naglen må være slått inn etter at skulpturen er skåret ferdig, og deretter er det limt på et spuns for å skjule naglehodet. Naglene i Katarina og Maria antas å være slått inn fra baksiden før skulpturene er skåret. Det antas også at man ikke hadde beregnet å skjære så dypt at naglen skulle stikke frem på Katarinas forside. Vi har ikke funnet noe som skulle tilsi at bruken av jernnagler er sekundær. Det er ikke funnet jernnagler brukt på denne måten i de andre undersøkte skulpturene i Lekagruppen.

Over treskjøtene er det limt lerret. Bruken av lerret skiller disse skulpturene fra de øvrige i Lekagruppen, hvor det ikke er funnet lerret. Lerret ser ikke ut til å være brukt på alle sammenføyninger og vi har ikke kunnet finne noe mønster i hvor det er brukt og ikke. (Figur 9 side 25.)

Alle skulpturene har hull på oversiden, i hodet, etter tappen som har vært brukt for å feste dem til benken under produksjonen. Oversidene på Maria og Katarina er grovt bearbeidet med et stort huljern etter at tappen er fjernet. St. Stefanus sitt hode er ferdiggjort og malt på oversiden.

Det er spor etter festeanordninger under alle skulpturene og en kan se at skulpturene har vært flyttet i benken. Sporene er såpass ulike at en kan lure på om de er skåret i forskjellige benker. Sporene er i større eller mindre grad fjernet gjennom bearbeidingen etterpå. Alle skulpturene er bearbeidet på undersiden etter at de er gjort ferdig, men ikke hele undersiden er bearbeidet. Dette er tydeligvis kun gjort i den grad det var nødvendig for å få skulpturene til å stå stødig. St. Stefanus' og Marias underside er bearbeidet med et flatt jern, mens Katarinas er saget. Der er de to fremre plankene sagd i etter at blokken er limt sammen. Marias underside ser ut til å være bearbeidet både før og etter sammenlimingen av emnene.

Skulpturene er skåret i høyt relieff og er i stor grad skåret nesten rundt til baksiden. Dette er gjort i en slik grad at en kan lure på om de var ment plassert i et skap hvor større deler av siden ville være synlig. Skulpturenes endelige form er fullført i treverket – det ligger kun et tynt lag grundering før den opprinnelige malingen. Skulpturene

er generelt drevent og rasjonelt skåret. Treskjærerens verktøybruk er synlig på de bakre, umalte deler av skulptursidene. Arbeidet ser ut til å være utført med vel slipte jern ført av en sikker hånd. Det er spor etter store huljern og flate jern, sannsynligvis kniv og muligvis bor i navet til hjulet på Katarinaskulpturen. Håndverkeren kan ha hatt et stort utvalg av forskjellige jern, på samme måte som en treskjærer i dag.

Når skulpturene er plassert på soklene i nisjene er de vel tilpasset i størrelse. Maria oppleves som smalere enn de to andre skulpturene. Skulpturene er festet til bakveggen med sekundære skruer, som trolig er fra 1930-årene. De er ikke festet til soklene.

Baksiden er kun bearbeidet der det har vært nødvendig for skulpturens form. Merker på baksiden av skulpturene viser to festepunkter i tillegg til skruhullet fra 1930-årene. Skulpturene har vært tatt ut av skapet to ganger etter at de første gang ble satt inn og før de ble tatt ut i 2003. Dette er da de ble malt opp i 1765, og ved restaureringen i 1935. St. Stefanus ble tatt ut av skapet også i 1958. (Se Kap. 1.4 Historikk, Tabell.)

3.5 De enkelte skulpturene

St. Stefanus

Stefanus er skåret ut av ett emne som er limt sammen av tre planker som løper i hele skulpturens høyde. I tillegg er det limt på tre planker av varierende høyde for å øke bredden etter at man hadde kommet forholdsvis langt med skjæringen av skulpturen. Tilleggsdelene kan være limt på av forskjellige årsaker: de tre ”opprinnelige” plankene var ikke brede nok i hele høyden, designen ble endret underveis eller treskjæreren gjorde feil.

I nedre venstre del av skulpturen er det skjøtt inn et stykke som slutter ca 20,5 cm opp på skulpturen. Hoveddelen av bakveggen på skulpturen kan ha vært 30–31 cm bred. Det ser ut til å være limt på biter av tre for å øke bredden på emnet på begge armene på skulpturen. Dette er utradisjonelle sammenliminger og man ville forvente oppsprekking i treverket, men den synlige oppsprekkingen er minimal.

Hoveddelen av skulpturens bakside er mørk og ubearbeidet og den har bevart store deler av et tømmermannsmerke. Den tilføyde delen som er synlig på baksiden er bearbeidet og lysere. (Figur 13 side 25.)

Maria

Maria er skåret ut av et emne som er limt sammen av fire planker. Det er limt på en slik måte at det kan se ut som om det opprinnelige emnet de hadde ikke var bredt nok, og derfor måtte skjøtes i bredden etter at man hadde kommet forholdsvis langt med skjæringen av skulpturen. Innskjøtingen på Marias venstre side er ca 78 cm høy, mens innskjøtingen på den høyre siden er ca 27 cm høy. Dette er en utradisjonell sammenliming, og man kan forvente oppsprekking i treverket. 30 og 77 cm over bunnen er to store jernnagler slått inn fra baksiden. Disse, sammen med lim, holder plankene sammen.

St. Katarina

Emnet til Katarina er satt sammen "som normalt" for Lekagruppens skulpturer, nemlig tre planker av eik som er limt sammen.

På baksiden er to store jernnagler slått inn fra baksiden henholdsvis 28 og 65 cm over nedre kant. Disse, sammen med lim, holder plankene sammen. I mageregionen på Katarina er det skader i malingen rundt en metallnagle. Dette er sannsynligvis enden på den øvre jernnaglen som er kommet gjennom fra baksiden.

Baksiden på Katarina er tilpasset og bearbeidet etter at relieff-skjæringen er utført; skjæring i for eksempel håret er gått over med et forholdsvis flatt jern etter at håret er skåret ferdig. Håret er skåret på samme måte som på skulpturene i Lekaskapet. Skulpturen er generelt nøyaktig skåret også på vanskelig tilgjengelige områder.

Kommentar

Om det er slik at skulpturene er skåret i forskjellige benker, er det mer nærliggende å tro at de er skåret parallelt i samme verksted, enn at de er skåret i forskjellige verksteder. Det er mulig å tenke seg at den som fikk bestillingen hadde tilgang på to nærmest ferdiggjorte skulpturer, nemlig St. Stefanus og Maria da han fikk bestillingen på Hadselskapet. Disse to ble "bygget om", dvs. nye elementer ble pålimt i bredden, for å tilpasse skulpturene til Hadselskapet, mens Katarina ble skåret fra et nytt emne. I en periode hvor det foregikk en viss grad av serieproduksjon kan en tenke seg dette som en mulighet. Skulpturene er veldig like og det er nærliggende å tenke seg at de er slutt-skåret av den samme håndverkeren.

4 Beskrivelse. Nåværende farger

Alterskapet er overmalt og de malte flatene vi ser i dag er fra forskjellige epoker etter 1765. Ingen opprinnelig overflatebehandling er synlig. Alle synlige deler i skapet er malt eller belagt med metallfolier. Utsiden og baksiden av korpus er umalt.

Ser en bort fra skulpturene, er "gull" lasert med rødt den dominerende overflatebehandlingen i korpus, sammen med "sølv" lasert med blått. I tillegg er rød og mellomblå brukt som dekkende fargelag på mindre områder av korpus. På skulpturene er paletten noe utvidet, men også disse domineres av metallflater; gull- og sølvfarget metall og dessuten rødt. I tillegg er det brukt grønt, sort, grått, brunt og karnasjonsfarge. Det ser i hovedsak ut til å være brukt oljebasert maling. Dette er vurdert ut fra utseendet og reaksjon på rensemidler. Det er usikkert om den røde fargen på de nedre baldakinene er en ren oljebasert maling.

Det er et markert skille mellom opplevelsen av fargene på skulpturene og fargene på arkitekturen. Fargene på skulpturene oppleves som mer dempet enn de som er brukt på arkitekturen i korpus. Bruken av lasurer på metallet skiller også arkitekturfargene fra skulpturenes farger.

4.1 Arkitektur i korpus

Skilleveggene mellom nisjene er mellomblå. Den brede, konkave lista foran skilleveggen er rød med forgylte halvstafflister på begge sider.

Søylene har forgylte baser og kapiteler. Det snodde søyleskaftet er belagt med sølvfarget metallfolie og lasert med blå lasur som er ujevnt lagt på. Profiler på søyleskaft, baser og kapiteler er markert røde med lasurfargen.

Arkaden løper øverst i korpus i hele skapets bredde og har buer over hver nisje. De profilerte buene er malt røde med den samme røde fargen som vi ser på de nedre baldakinene i nisjene. Den flate omrammingen på sidene og i overkant er blåmalt, mens de gjennombrutte ornamentene og profilene er forgylt.

Korpus er i overkant og på sidene rammet inn av en profilert list som er forgylt og lasert med rødt.

Arkitektur inne i nisjene

Baldakinene i nedre del er matt røde. De markerte ribbene og sluttstenene på baldakinene er forgylt. Det er også bakveggene. Forgyllingen er ujevnt lasert med rødt for å fremheve den utskårne dekoren.

De løse soklene er overflatebehandlet på samme måte som korpus for øvrig. Hovedfargen er rød. De har blå og forgylt profilering på topplaten, og forgylt gjennombrutt ornamentikk på sidefeltene. Topplaten på soklene er delvis malt brunrød.

Baldakinene i øvre del er blå med forgylte ribber. De gjennombrutte bakveggene under baldakinene er belagt med sølvfarget metall og lasert med blå farge. De små søylene på bakveggen er forgylt og lasert med rødt. Det gjennombrutte ornamentet midt på den øvre bakveggen er forgylt.

4.2 Skulpturer

Skulpturene er bemalt på synlige flater og ikke på baksiden og undersiden. Skulpturene har en beskjeden palett og flatene domineres av metallfolier med forskjellig fargeuttrykk. Rødt og karnasjonsfarge, samt sort er brukt på alle skulpturene. Grønt og brunt er i tillegg brukt på St. Katarina og på St. Stefanus.

St. Stefanus er kledd i rød kjortel med en "gullfarget" kort overkledd kantet med frynser. Under den lange kjortelen er en sort skotupp synlig på basen. Han har et nærmest hvitt halsklede. Han bærer en smal duk over armen. Denne er sort med "gull" detaljer. Karnasjonen er blek, hårkransen er lokkete og "forgylt". På boka ligger det stablet tre runde "forgylte" kuler eller stener. Snittet på boka er marmorert. Den knelende skikkelsen har en lang grønn kappe og kjortel. Han har et hermelinssjal i gråtoner over armen, mørkt hår og noe mørkere karnasjon enn St. Stefanus. Skulpturen domineres fargemessig av "gull", rødt og grønt.

Maria har gullfarget krone, gyllent snøreliv med en hvit bluse under, et nærmest sølvfarget stoff- og folderikt skjørt, og en stor drapert kappe i gull med rødt fôr. Karnasjonen er blek, med blek rosa kinnroser og lepper. Øynene er mørke. En sort skotupp stikker frem under det lange skjørtet og er synlig på basen. Hun har langt, gyllent, lokkete hår som faller nedover sidene og ryggen. Barnet er kledd fra livet og ned i et drapert, hvitt klede. Han har blek karnasjon og nærmest brunt hår. Skulpturen domineres fargemessig av "gull", lasert sølv og rødt.

St. Katarinas klesdrakt er noe uklar. Hun har en forgylt kjole med firkantet dekorert ringning. Kjolen har korte gjennombrutte puffermer i sort og gull som ender i gullfrynser over lange åpne og stoffrike røde ermer som avsluttes med gullfrynser. Inni de åpne ermene er det lange, trange ermer. Katarinas krone er forgylt på samme måte

som det lange lokkede håret. Rundt halsen har hun et "forgylt" halvt hjul i en tykk lenke. Karnasjonen er blek, med blek rosa kinnroser og lepper. Øynene er mørke. Klesdrakten til keiseren som ligger ved St. Katarinas føtter er i grønt, rødt og i to gyllne metallfarger. Han har en kronet turban på hodet og en buet dolk i hånden. Ansiktstrekkene er markerte og karnasjonen er mørkere enn St. Katarinas. Hans lange flettede skjegg er brunt. Skulpturen domineres fargemessig av "gull", lasert sølv, rødt og grønt.

Side 25:

Fig. 7: St. Stefanus. Trestykket som er pålimt på skulpturens venstre side flukter ikke med undersiden for øvrig. Tørket trematerialet kan ha vært en knapphet da skulpturen skulle ferdigstilles.

Foto: Tone Olstad

Fig. 8: St. Stefanus. Underside. Sammenlimingen av emnet for skulpturen er utradisjonell. Skulpturen ser ut til å være "bøtt" på i bredden etter at de tre hoveddelene var limt sammen. Se også foto av hele baksiden. Foto: Birger Lindstad

Fig. 9: St. Stefanus. Detalj av lerret over skjøt mellom to sammenlimte trestykker. Foto: Tone Olstad

Fig. 10: St. Katarina. Underside. Tre emner er limt sammen til ett skulpturemne. Denne måten å lime sammen emner på er funnet på andre skulpturer både i Leka-gruppen og ellers. Foto: Tone Olstad

Fig. 11: St. Maria. Underside. Sammenlimingen av emnet for skulpturen er utradisjonell. Skulpturen ser ut til å være "bøtt" på i bredden etter at de to hoveddelene var limt sammen. Se også fig. 14. Foto: Birger Lindstad

Fig. 12: St. Maria. Bakside. Detalj av nedre høyre side. Skulpturen er skjøtt på etter at den er skåret nesten ferdig på sidene. Verkstedet kan ha utvidet en eksisterende skulptur i bredden for at den skulle passe inn i alterskapet. Se også fig. 14. Foto: Tone Olstad

Fig. 13: St. Stefanus Bakside. Legg merke til den mørke ubearbeidede baksiden med tømmermerket skåret inn. De tilføyde delene på sidene er lysere i treverket. Enten har emnet vært for lite, eller verkstedet har skjøtt på en påbegynt skulptur for at den skulle passe inn i alterskapet. Foto: Birger Lindstad

Fig. 14: St. Maria. Bakside. I kantene på skulpturen sees tydelig at draperiene på sidene i klesdrakten har vært skåret nesten ferdig før sidestykkene er tilføyet. Se tekst til fig. 13. Foto: Birger Lindstad

Side 26:

Fig. 15: St. Katarina. Portrett av keiser Maxentius før behandling. Skulpturen skjemmes av smuss, stearinsøl og løs maling som er sikret med japanpapir. Foto: Birger Lindstad

Fig. 16: St. Katarina. Detalj keiser Maxentius' venstre hånd før behandling.. Detaljen viser hvor mye stearinsøl det lå på de nedre områdene av skulpturene. Stearinen lå både på og under nåværende malinglag. Foto: Birger Lindstad

Fig. 17: St. Stefanus. Portrett. Overflatesmuss, ferniss og limrester er fjernet fra venstre halvdel av ansiktet. Ansiktet er tidligere overrenset. Foto: Birger Lindstad

Fig. 18: St. Katarina. Detalj. Keiser Maxentius sin venstre hånd etter konsolidering, rensing og tidkrevende fjerning av stearin. Foto: Birger Lindstad

Fig. 19: St. Katarina. Portrett av keiser Maxentius etter behandling. Foto: Birger Lindstad

Fig. 20: St. Katarina. Detalj keiser Maxentius' venstre hånd etter fernissering og avsluttende forsiktig retusjering. Foto: Birger Lindstad





5 Farge- og behandlingshistorikk

Før behandlingen i perioden 2003-2006 ser det ut til at alterskapet er behandlet i alle fall fem ganger etter at den opprinnelige polykromien ble påført.

1. 1765 Alterskapet restaurert
2. 1822-24 Altertavle og prekestol oppmalt av italieneren Josef Pisani
3. Udokumentert behandling
4. 1935 Alterskapet restaureres av A. Hagn
5. 1958 St. Stefanus behandles

Det finnes ingen dokumentasjon som beskriver hvorledes skapet ble behandlet i 1765 og på 1820-tallet.²⁰ Våre undersøkelser viser at skapet er fullstendig oppmalt en gang etter at den opprinnelige polykromien ble påført, at enkelte elementer på skulpturene er renset eller malt opp etter dette og at arkitekturen er fullstendig malt opp enda en gang.

Foto fra 1925 i Riksantikvarens arkiv og våre undersøkelser kan tyde på at det kan ha skjedd en udokumentert behandling av skulpturene tidlig på 1900-tallet, kanskje samtidig som kirkerommet ble malt opp i nyklassisismens lyse farger.

Det finnes mangelfull informasjon om den behandlingen Hagn ga skapet i 1935, men undersøkelsene gir ingen indikasjon på at Hagn har tilført skulpturene ny maling.

I 1958 ble St. Stefanus undersøkt og behandlet ved Riksantikvarens restaureringsatelier etter at den hadde vært på utstilling i Amsterdam (Damman 1958).

5.1 Det opprinnelige 1500-talls-skapets behandling og farger

5.1.1 Konstruksjon

Konstruksjonsmessig var 1500-talls-skapet som dagens skap, men det har opprinnelig stått fritt på alteret og det kan ha hatt en predella. Ifølge Nannestad (Wolff 1941), har alterskapet hatt fløyer. Noen dekorelementer er tapt eller omplassert.

Et såpass lite skap som Hadselskapet 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.

Opprinnelig plassering av detaljer i dekoren

Den gjennombrutte dekoren som nå er festet til den midtre søylen på den øvre bakveggen i nisjen har opprinnelig vært plassert annerledes. 1500-talls-skapet hadde høyst sannsynlig 9 slike dekorelementer hvorav to nå finnes bevart. Disse ni var festet til nedre baldakins fremre kant, tre på hver baldakin, slik at de sto over baldakinen og delvis dekket den øvre bakveggen. (Figur 4 side 6.) Begrunnelsene for dette utsagnet er følgende:

- De udekorete baldakinfrontene er uventete i denne type skap.
- De to bevarte dekorene og kopien er sekundært festet til den øvre bakveggen i nisjene.
- De to bevarte dekorene har rester etter jernnagler på hver side av den nedre buen som viser at de har vært festet annerledes til underlaget enn det de er i dag. De kan ikke festes i nåværende posisjon ved å bruke jernnagler der det nå er rester.
- Prøveoppsett av dekoren på fronten av baldakinen, viser at dekoren kan passe der og at restene av jernnagler er plassert slik at de kan ha festet dekoren til baldakinen.
- Passmerket på venstre del av den midtre baldakins front samsvarer med det som er på baksiden av den ene løse dekoren. (Figur 21,24 og 25 side 38.)

5.1.2 Korpus med arkitektur. Farger

(Se figur 4 side 6.)

I tillegg til gull ble følgende farger og antatte pigmenter opprinnelig brukt på korpus.²¹

- Blå: Asuritt
- Rød: Dette kan være sinober eller jernoksydrød

Hele interiøret i korpus har vært forgylt, bortsett fra den sannsynligvis blå fargen i hulkilen på lista bak søylene, de blå baldakinene oppe i nisjene, som hadde gull-ribber, og de blå og røde profilene på arkade og sokler. Det er noe usikkert om de områdene som nå er blå på arkaden opprinnelig var blå eller forgylt. Soklene hadde trolig tilnærmet samme fargeholdning som i dag, med rødt der det nå er rødt og metall der det nå er gullfarget metall. Det er uklart om det var blått der det nå er blått på soklene. Den brede hulkillista bak søylene i fremkant av skilleveggene var malt blå slik det nå er synlig i øvre del, hvor det ligger asuritt direkte på bolus. Sammen med den blå malingen som har ligget på baldakinfronten oppe, er dette tolket til å være en blå bakgrunn for den gjennombrutte dekoren i arkaden, slik vi finner det i skapene fra Leka (usikkert) og Røst. Det er usikkert om hele lista bak søy-

lene var blå opprinnelig. Det er også usikkert om det opprinnelig har vært farge inne i søylekapiteler eller på de profilerte overgangene på søyleskaftet og basen. Gulvet i korpus var umalt.

Det må opprinnelig ha vært anvendt ett vannbasert binde-middel til den blå asuritten og ett oljebasert til den røde fargen. Om anleggingsvæsken for gullet er lim- eller egg-basert vites ikke. Alt gull ligger på en rød bolus. Påføring av metallfolier og farger ser ut til å være rasjonelt utført. Det er ikke lagt på maling eller gull på områder som ikke ville bli synlig når all innredning stod på plass i skapet.

Sammendrag: En mulig arbeidsgang for korpus er som følger:

1. Korpus ble snekret. Skillevegger og trolig lista foran skilleveggene ble, ferdig forgyllt og malt, satt inn i skapet.
2. Alle deler som skulle inn i skapet ble tilpasset: De fire søylene, den øvre og nedre sammensatte nisje-innredningen²², soklene og arkaden.
3. Alle flater (i korpus og på de løse delene) som skulle males ble limdrenket og påført de nødvendige antall lag hvit krittbasert grundering. Bolus ble lagt på de områdene som skulle forgylles. Anleggingsvæske ble påført og metallet ble lagt og polert.
4. Baldakinene ble malt blå mellom ribbene. Det ble malt blått på den konkave lista foran skilleveggene og øverst på fronten av de øvre baldakinene.
5. Arkadens buer og deler av soklene ble malt røde.
6. De nedre nisjeinnredningene ble, ferdig sammensatt, forgyllt og malt, tredd inn i skapet og festet med en jernnagle gjennom den midtre bakveggen.
7. De øvre nisjeinnredningene ble, ferdig sammensatt, forgyllt og malt, satt løst opp på de nedre.
8. De ni gjennombrutte dekorene ble festet med jernnagler til de nedre baldakinfrontene.
9. Søylene ble satt inn og festet, sannsynligvis med små jernnagler oppe og nede.
10. Arkaden ble satt inn.
11. Soklene ble satt på plass i nisjene.
12. De ferdige skulpturene ble satt inn i nisjene og festet fra baksiden av skapet med jernnagler.

5.1.3 Skulpturer

(Figur 1 side 5 og figur 2 og 3 side 6.)

I tillegg til metallfoliene - gull og sannsynligvis sølv - er følgende farger og antatte pigmenter brukt:²³

- Blå: Asuritt
- Rød: En laserende rød som kan være krapp. Dessuten en dekkende rød som kan være sinober eller jern-oksydrød

- Grønn: Den grønne kan være kobberresinat, muligens i blanding med andre pigmenter
- Brun
- Karnasjonsfarge
- Sort: Sannsynligvis trekullsort
- Hvit: Blyhvit

Den opprinnelige polykromien er vurdert til å ha en høy kvalitet. Formen er ferdigskåret i treverket og grunderingen er forholdsvis tynn.

Gull dominerte skulpturenes flater. Forgyllingen var en polerforgylling slik som på arkitekturen i korpus. Noe sølv var også brukt. Metallinntrykket ble brutt av detaljer i blått, grønt, rødt, brunt og hvitt, samt karnasjonsfarge. De opprinnelige karnasjonsfargene var mørkere enn dagens farger og var mer modellert. En kan tenke seg at skulpturenes ansikter var malt på samme måte som Marias: Den originale bemalingen i Marias ansikt hadde rike og detaljerte modelleringer. Øyenbrynene var lys rødbrune og det var malt en rødbrun strek på det noe mørkere rosa øyelokket. Over og under øyet var det malt en rødbrun strek, som rammet inn øyet. Munnen var rød med mørkere konturering. Øyeeplene ser ut til å ha hatt karnasjonsfargen. Iris er ikke undersøkt. St. Katarina, Maria og barnet hadde en blekere karnasjonsfarge enn St. Stefanus, og keiseren og donatoren hadde mørkere karnasjon en St. Stefanus. Neglene var markert med en tynn rødbrun strek, slik vi finner det på Maria og barnet. Alle de tre skulpturene har stått på en grønn base.

To typer bindemiddel må være anvendt: ett limbasert til den blå asuritten og ett oljebasert til de øvrige fargene. Det vanligste i denne perioden i Nord-Nederland var bruk av linolje som bindemiddel, men valnøttolje ble også benyttet (Billinge et al. 1997). Vi har ikke undersøkt hvilken olje som er brukt.

Dekorborder og ornamentikk

Skulpturene er laget i en periode hvor en kunne forvente å finne lasurer, brokademønster og annen ornamentikk som vi ikke har kunnet observere. Det er observert lite bruk av stempelornamentikk på metallflatene, men en kan ikke utelukke at den sekundære malingen kan skjule både stempeldekor og malt dekor. Det er funnet en dekorbord på St. Katarinas kjoleerme i tillegg til den stempeldekoren som er synlig på brystet på kjolen hennes. (Figur 41 side 49.)

Da skulpturene første gang ble malt fikk **St. Stefanus** gullfarget kappe med røde frynser og hvit eller lysgrå kjortel med gull-kanting på ermene og langs kanten nede. Kantingen var minst 2,5cm bred. Det er ingen risselinje

som markerer borden og vi vet ikke om det var malt dekor på denne. Både kappen og kjortelen hadde matt, klart blått fôr. Halskluten ble malt hvit. Den smale duken han bærer over armen ble påført sølv med rød lasur. Frynsene var malt som duken, mens dekoren på duken ble forgylt. Skoene ble også forgylt, bortsett fra sålen som kan ha vært brun. Både Stefanus og donatoren fikk rødbrunt hår. Donatorens kappe ble malt hvit med sort kant nede og mørk brun krage. Pelsen han bærer over armen ble malt mørk grå. Treverket her er skåret i ruter for å gi en illusjon av sømmer, og at pelsen er sydd sammen av mange mindre pelsstykker. Pelsen hadde små mørkere haler på samme måte som på den nåværende. Boken St. Stefanus holder i høyre hånd og de tre steinene på boken, ble fullstendig forgylt.

Maria ble nærmest totalt forgylt. Som en kontrast til alt det blanke gullet, ble fôret i selve kappen og i ermene, samt skjørtet som er synlig ved skoen malt matt blått. Skjørtet hadde en ca 1cm bred gullkant nederst. Det er ingen risselinje som markerer borden, og vi vet ikke om det har vært malt dekor på denne. Blusen som er brettet til side ble også forgylt. Kledet som barnet er svøpt i, ble malt hvitt. Skoene er tolket til å ha vært åpne remsko i gull med brune såler utenpå røde innesko eller strømper. Dru eklasen som forbinder mor og barn var sannsynligvis grønn. Også kronen og håret til Maria og barnet ble forgylt.

St. Katarinas hår, krone og kledning ble forgylt, bortsett fra de åpne nedre delene av ermene som ble malt røde. Sannsynligvis ble bare fôret malt rødt. Det er funnet stempeldekor nederst på de åpne ermene, og det indikerer at utsiden har vært forgylt. Stempeldekor er bare funnet på flater med metallfolier. Ermene har altså vært forgylte med rødt fôr. På Katarinas halslinning og på brystet på kjolen ble det også laget mønster med stempeldekor. Lenken rundt halsen var i gull, mens selve anhenget ble malt rødt, sannsynligvis med en rød lasur på en rød undermaling. Hjulet nede på skulpturen ble forgylt og surringene rundt hjulet ble malt grønne. Det er usikkert om mothakene på hjulet ble skilt ut med egen farge. Sverdskaftet ble pålagt sølv, med detaljer som surringer og knapp i gull. Skoene er tolket til å ha vært åpne røde remsko med brun såle utenpå gull strømper - "tøfler".²⁴

Keiser Maxentius' skjorte ble forgylt og kjortelen utenpå ble malt rød. Kantingen på den røde kjortelen og hele den store skulderkraven ble forgylt. Fôret i ermene på den røde kjortelen ble malt blått. Hår og skjegg ble malt rødbrunt.²⁵ Turbanen ble malt grønn, mens krontakkene ble forgylt. Sabelen fikk gullhåndtak og sølv på bladet.

Sammendrag: En mulig arbeidsgang for skulpturene er som følger:

1. Etter at skulpturene var ferdig skåret ble lerretet pålimt over skjøtene i treverket. Det er usikkert om det ble brukt lerret på alle skjøtene, men lerret er synlig flere steder.
2. Treverket ble deretter sannsynligvis overstrøket med tynt lim.
3. Et nødvendig antall lag grundering ble påført.
4. De områdene som skulle forgyllles ble påført et tynt lag rød bolus.²⁶
5. Anleggingsvæske ble påført. Gull og sølv ble lagt og polert.
6. Stempeldekoren ble laget.
7. Etter at metallet var ferdigbehandlet ble fargene malt på.

5.2 Alterskapets restaurering i 1765

Kallsbok for Hadsel opplyser at alterskapet ble "forbedret og staffert" på ny i 1765, men det finnes ingen ytterligere dokumentasjon på hva som ble gjort. Den følgende beskrivelsen tar utgangspunkt i at både arkitektur og skulpturer ble malt opp i 1765. Vesteraalens avis skriver 10.10 1935 at oppmalingen kan være utført av maleren Ole Kolset (1722-1798) og hans brorsønn (Riksantikvarens arkiv). Dette kan være maleren Ole Joensen Kolset fra Halså som var virksom på Nordmøre og i Nordland (Brønne 1998).

5.2.1 Korpus og arkitektur. Inngrep og reparasjoner

Skulpturene, soklene, søylene og arkaden har vært tatt ut av skapet når skapet er blitt behandlet. Soklene i skapet er løse. Den høyre og venstre står i dag opp ned i forhold til hvorledes de ble plassert i skapet i 1765.

Tapte og nye elementer på 1700-tallet

Det er ikke brukt tid på å forsøke å finne ut når deler er gått tapt, eller er blitt erstattet med nye. Noen av de løse dekorene tilsvarende de som nå er plassert på midtsøylene i øvre del av nisjene, kan ha vært tapt da skapet ble restaurert på 1700-tallet.

5.2.2 Korpus og arkitektur. Oppmaling 1765

Oppmalingens palett for korpus var begrenset og følgende farger og antatte pigmenter²⁷ er brukt i tillegg til slagmetall og sølv eller et sølvfarget metall:

- Mellomblå: Prøysserblå
- Klar rød: Sannsynligvis sinober
- Grønn
- Hvit: Blyhvit

Det ser ut til at alle malte flater er blitt overmalt. Alle flatene ble trolig først malt over med en hvit eller gråhvit oljebasert, tynn maling. Deretter ble metallfoliene lagt opp med en oljebasert gullgrunn. Alle metallflater ble fernissert, noe som gir metallet en mer dempet glans. Fernisering var helt nødvendig for å forsinke oksidering og misfarging av slagmetallet og sølvet eller det sølvfargede metallet.

Følgende områder ble belagt med slagmetall:

- Hoveddelen av arkaden
- Den gjennombrutte dekoren på soklene
- Den gjennombrutte dekoren som er montert på øvre bakvegg i nisjen

Følgende områder ble belagt med sølv eller et sølvfarget metall:

- Søyleskaftene
- Kvartstaffprofilene på hulkillista bak søylene

Deretter ble følgende elementer malt blå:

- Middeltalderens forgylte skillevegger ble malt dyp mellomblå, mens innredningen i nisjene stod på plass
- Den flate omrammingen på arkaden ble malt mellomblå
- De løse soklene ble marmorert i blåtoner

Den blå fargen som er synlig på soklenes nåværende underside er som den blå marmoreringen.

Hvit maling ble brukt på:

- Bakvegger og baldakiner inne i nisjene

Den hvite fargen inne i skapet er meget uventet i forhold til dateringen av oppmalingen. En ville forventet at 1700-tallsmaleren hadde fulgt opp tradisjonen med gull og i alle fall at innredningen i nisjene ble malt med en mørkere farge.

Rød maling ble brukt på:

- Den flate hulkillista foran skilleveggene og bak søylene
- Profiler på søylebasen og søyleskaftet. Kapitelet har sannsynligvis vært rødt, men dette vet vi ikke med sikkerhet
- Hulkilen i arkadebuene
- Ribbene i baldakinene
- Fronten på baldakinene
- Sluttstenene og de små søylene på øvre bakvegg ble høyst sannsynlig også malt røde

Det er usikkert om den gjennombrutte dekoren på soklene har vært rød eller forgylt.

Grønn maling ble brukt på:

- Søylebasen

5.2.3 Skulpturer. Oppmaling 1765

I tillegg til metallfolier er følgende farger²⁸ brukt:

- Mellomblå: Prøysserblå
- Klar rød: Sannsynligvis sinober
- Brun
- Grønn
- Karnasjonsfarge
- Sort
- Hvit: Blyhvit

Alle malte flater på skulpturene er blitt overmalt, og oppmalingens palett for skulpturene var noe mer omfattende enn den som ble brukt i korpus. Dagens farger på skulpturene er i hovedsak 1700-tallets endrete overflater. Metallflater dominerer. Det er brukt en type slagmetall og dessuten messing, gull og sølv, og muligens et sølvfarget metall. Rent gull er kun brukt på spennen på boken og foran på barnets og de kvinnelige skulpturenes hår og kroner. Sølv ble i alle fall brukt på St. Katarinas kjole.

Som i korpus ble metallfoliene lagt opp med en oljebasert gullgrunn. Før synlige farger og metallfolier ble lagt på, ble det meste av skulpturenes metalloverflate påført en gråhvit undermaling som varierer i tykkelse og farge. Denne undermalingen ser ikke ut til å ligge på områdene som ble malt.

Hudpartier ser ut til å ha blitt malt før metallfolier ble lagt på. Dette er en uvanlig rekkefølge, ettersom metallfolier tradisjonelt og mest rasjonelt legges før maling påføres. Malingen ble lagt med tydelige penselstrøk, noe som er typisk for 1700-tallets oljebaserte maling.

Oppmalingen av ansikter og drakter har upresise avslutninger og overgangene mellom fargefeltene er mindre nøyaktig enn i den opprinnelige malingen. Detaljer i middelalderens polykromi er fjernet. For eksempel ble ikke ut- og innside av klesplagg lenger markert. 1700-tallets oppmaling ga dessuten skulpturene er nytt ansiktsuttrykk. Ansiktene ble malt med en blek, nærmest ensfarget karnasjon, og middelaldermalingens variasjon i fargen for å modellere ansiktets former ble ikke gjentatt. De opprinnelig fine detaljene ved munn og øyne ble ikke gjentatt og tegningene av øyenbryn og øyne ble noe forskjøvet ved den nye oppmalingen. Øyeeplene ble malt lys gråblå, med nesten sort iris. Neglene på hendene ble ikke lenger markert. Basene som skulpturene står på ble malt sorte.

St. Stefanus

Da St. Stefanus i 1765 ble malt opp andre gang, fikk han sølv eller et sølvfarget metall på den korte kappen. Frynsene på kappen ble belagt med slagmetall og kjortelen ble

malt rød. Verken kappen eller kjortelen fikk markert en egen farge på foret. Dette ble behandlet på samme måte som utsiden av plagget. Halskluten forble hvit, men ble malt opp og kragen bak halskluten ble sort. Det ble også den smale duken over armen. Frynsene og dekoren på duken ble belagt med slagmetall. Skoene ble malt sorte. Boken St. Stefanus holder i høyre hånd ble malt sort og snittet ble marmorert i blå valører. Bokspennen ble forgylt, og steinene på boken ble belagt med slagmetall. Både St. Stefanus og donatoren hadde fortsatt brunt hår, men fargen er noe endret i forhold til den opprinnelige. Donatorens kappe ble ensfarget grønn. Pelsen han bærer over armen ble malt som en hermelinsimitasjon i grått og sort. Ringene eller rosenkransen donatoren holder i hånden ble malt over med karnasjonsfargen.

Maria

Marias hår og krone ble forgylt i front og belagt med slagmetall for øvrig. Skulpturen ble beholdt som en nærmest gyllen skulptur. Kjolen hennes ble belagt med bladgull, men dette gullet er ikke så rent som det opprinnelige gullet. På kjolen bak hendene og barnet sparte de på gullet og la metallfolier av messing.²⁹ Kappen ble belagt med sølv eller et sølvfarget metall. Fôret i kjolen og i ermene er sannsynligvis behandlet som utsiden av plaggene. Ermene på kjolen og kappen ble belagt med sølvfarget metall. Det er usikkert hvorledes snøringen på kjolelivet har vært. Skjørtet som er synlig ved skoen ble malt hvitt. Det er usikkert om Marias kappe hadde en farget lasur på det sølvfargede metallet. Det er funnet spor på Marias kappe som kan tolkes både som en gyllen lasur og som en grønn lasur, men dette kan være sekundære endringer som skyldes reaksjoner mellom metallet og fernisser. Kappen har sannsynligvis opprinnelig stått sølvfarget. Fôret i kappen ble malt rødt.

Blusen og kledet som barnet er svøpt i, ble malt hvitt. Drueklasen som forbinder mor og barn ble forgylt eller belagt med slagmetall. Kronen og håret til Maria, samt barnets hår ble forgylt i front og belagt med slagmetall for øvrig. Karnasjonen ble gråhvit med forsiktige modeleringer i rosa, men Marias ene hånd ble malt dyp rosa. Basen kan ha blitt malt delvis grå. Skoene ble malt sorte.

St. Katarina

St. Katarinas hår og krone ble forgylt i front og belagt med slagmetall for øvrig. Kjolen ble belagt med sølv.³⁰ Det er usikkert hvorledes den synlige, firkantede kanten på halsringningen har sett ut. Det er funnet spor både etter gull og slagmetall i tillegg til en mulig grønn lasur. Vi har ikke kunnet avgjøre med sikkerhet om det har vært påført en grønn lasur, eller om den grønne fargen skyldes

en reaksjon mellom slagmetall og overliggende ferniss. De øvre delene av kjoleermene - de åpne og gjennombrutte puffermene - ble belagt med slagmetall. Det synlige foret under puffermene ble malt sort. De åpne, nedre delene av ermene ble malt røde og frynsene ble belagt med slagmetall. De trange ermene under de åpne rødmalte, ble malt sorte. Lenken rundt halsen og selve anhenget ble forgylt. Dette ser ut til å være ekte gull og ikke slagmetall. Hjulet nede på skulpturen ble malt grønt med sorte surringer og mothaker. Sverdskaftet ble malt sort, med slagmetall detaljer og rød avslutning på toppen av skaftet. Skoene ble malt sorte.

Ermene på Keiser Maxentius sin underskjorte ble malt grønne, men resten av skjorten, som nesten ikke er synlig, ble ikke malt. Kjortelen over skjorten ble malt rød, mens den store skulderkraven ble belagt med slagmetall. Det er usikkert om kanten på den røde kjortelen ble markert med slagmetall. Fôret ble behandlet som utsiden av plagget. Hår og skjegg ble malt med nesten samme farge som middelalderens brune. Turbanen ble malt grønn igjen og krontakkene og dekoren på turbanen ble sannsynligvis belagt med slagmetall. Hetten eller luen ble malt sort. Sabelens håndtak ble belagt med slagmetall, mens bladet ikke ble malt opp og forble sølvfarget. Karnasjonen til Maxentius ble malt lysere enn middelalderens karnasjon, men den var fortsatt mørkere enn karnasjonen til de tre helgenene.

Ferniss

Alle metallflater ble fernissert og sannsynligvis også de malte flatene. Det er funnet rester etter en grålig ferniss flere steder. 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", men basert på resultatet av de undersøkelser som er gjort, er det mest sannsynlig at dette laget er en del av denne sekundære oppmalingen.

5.3 Alterskapets oppmaling i 1822-24

Skapets totale fargeuttrykk kan ikke ha blitt mye endret gjennom denne oppmalingen. Når Hagn i 1935 beskriver skapets farger, må det være denne oppmalingen han beskriver: "... den forsimplende hvitmaling som nu dekker guld og sølv i alterskapets nisjer, og den sjofle rødming som har avløst skapets oprindelige røde stafferingsfarve. Figurene står unødige mørke mot den hvitmalt bakgrunn" (Hagn 1935).

Oppmalingen omfatter først og fremst arkitekturen i skapet. Skulpturene er generelt ikke malt opp.

5.3.1 Korpus og arkitektur. Oppmalt 1822-24

Ikke alle flater i korpus er malt opp ved denne oppmalingen som domineres av en blek blå, nærmest hvit farge og rødt. Overflatene som ble malt med den blek blå fargen kan ha fremstått nærmest som hvite selv om dette er en pigmentert farge. Den lyseblå, nærmest hvite fargen er ikke uventet for perioden, mens den røde fargen er mer uventet.

Det er usikkert hva som ble tatt ut av skapet ved oppmalingen. Det ser ikke ut til at skulpturene er tatt ut, så fremt ikke jernnagler er tatt ut og satt tilbake på samme sted. Det er sølt lys blå maling fra 1822-24-oppmalingen på St. Katarinas 1765-farger, men det kan selvfølgelig også ha skjedd om skulpturen var blitt tatt ut av skapet. Det vil være veldig tungvint å male i alle fall baldakinene mens skulpturene stod på plass, men det er mulig. Problemet med å komme til kan være en forklaring på at denne oppmalingen har beholdt de røde ribbene på baldakinene fra forrige oppmaling og at skilleveggene heller ikke er malt opp, men har beholdt 1700-tallets blå farge.

Følgende elementer ble malt blek blå, nærmest hvite:

- Bakveggene og baldakinene. Ribbenes røde 1765-farge ble ikke malt over
- Søyleskaftene
- Fremre, nedre kant av korpus

Følgende elementer ble malt røde:

- Sluttsteinene på baldakinen nede, de små søylene på øvre bakvegg og den løse dekoren på øvre bakvegg i nisjen
- Den gjennombrutte dekoren på soklene
- Arkadens gjennombrutte dekor (usikkert)

Dessuten ble søylebasene grønnmalt, med en farge som er meget lik den foregående fargen. Øvrige elementer ble ikke malt opp.

5.3.2 Skulpturer. Oppmalt 1822-24

Skulpturene er ikke overmalt, men det ser ut til at det er påført en rødbrun ferniss³¹ over alle flater på skulpturene. Fernissen varierer i tykkelse, men særlig i figurenes hår og på frynsene på klærne henger det tykke renn av rødbrun ferniss. Fernissen er lagt på en tid etter 1765-oppmalingen, ettersom det ligger stearin fra utblåsing av lys mellom sølvet på Katarinas kjole og den brune fernissen. Fernissen ligger dessuten nede i krakeleringer i malingen. Fernissen er pigmentert med røde pigmentkorn i varierende mengde.

5.4 Delbehandling etter 1822-24

Elementer i selve korpus er trolig ikke behandlet etter 1824.³²

På skulpturene er følgende behandling utført:

Delfase A

- Skulpturenes kroner ble påført bronsemaling.
- Deler av draktenes metalloverflater er "retusjert" med bronsemaling
- De elementene på skulpturene som ble malt røde i 1765 ble overmalt eller retusjert med en rød maling som ligner den fra 1765
- Snøringen på Marias kjoleliv ble malt rød

Delfase B

På Katarinas kjole og på andre deler av draktenes metalloverflater ser det ut som det er "retusjert" med en meget bindemiddelrik bronsemaling som er noe lysere og blanke enn den i fase A.

På foto i Riksantikvarens arkiv fra 1925 kan en se at nedre del av bakveggen i nisjen er mørkere enn øvre del. Vi har ikke funnet ut når dette eventuelle fargelaget er påført.

5.5 Restaureringen av alterskapet i 1935

Hadsel kirke gjennomgikk en omfattende istandsettelse og restaurering i 1935. Arbeidet ble ledet av arkitekt Harald Sund. Alfred Hagn, som var Riksantikvarens restaureringskonsulent i den aktuelle perioden og som har arbeidet i en rekke kirker i Nord-Norge, utførte arbeidet med alterskapet. Hans korte og meget summariske håndskrevne rapporter finnes i Riksantikvarens arkiv. I den ene finnes en beskrivelse av arbeidet med alterskapet i Hadsel kirke: "Alterskapets stort ett uovermalte skulpturer blev rensert og konserveret. Ved overmaling av selve skapet var det kommet til anvendelse en tarvelig hvitmaling i nisjene; dertil i stor utstrekning en rød uthusmaling. Begge disse farger skjulte en rik anvendelse av gull og sølv. Begge metaller måtte fornyes. Særlig var sølvet oksidert og forvitret. Ovenfor baldakinene dominerer sølv, m. gyldne søiler og ornamenter. Under baldakinene dominerer gull, m. forsølvde søiler. Begge metaller er ved slike ledd som kapitel, midt(?) og basis, lasert m. avtoninger i blått og rødt, på middelaldermaner. Øvre kappehvelv: blått (til sølv) med guldrubber, nedre ditto (til guld): rødt med guldrubber" (Stabekk 9/5 – 35 Alfred Hagn).

Det er ikke alltid samsvar mellom Hagns beskrivelse av underliggende farger og det vi har funnet. Men det stemmer at korpus og arkitektur ble fullstendig oppmalt og at Hagn høyst sannsynlig ikke har malt opp deler av skulpturene.³³

5.5.1 Korpus og arkitektur. Behandling 1935

Skulpturene, soklene, søylene og arkaden har vært tatt ut av skapet når skapet er blitt behandlet.

Hagns fargeskjema for arkitekturen er begrenset:

- Slagmetall med rød lasur som er ujevnt påført, nærmest som en patinering
- Sølvfarget metall med blå lasur som er ujevnt påført, nærmest som en patinering
- Rød som går mot det gule
- Mellomblå
- Usikkert: Rødbrun

Alle områder som skulle pålegges metallfolier ble pålagt gullgrunn og slagmetall og sølvfarget metallfolie ble påført. Deretter ble lasur, eller patinering påført og alle metallbelagte områder ble fernissert. Deretter ble den blå fargen påført og til slutt den røde. Både den røde og den blå malingen er oljebasert. Den røde er en mager og matt maling, mens den blå er en mer bindemiddelrik maling med høyere glans. Den røde og den blå fargen ser ikke ut til å være fernissert.

Slagmetall ble lagt på:

- de nedre bakveggene i nisjene
- baldakinenes ribber
- sluttsteinene på baldakinen i nedre del av nisjen
- de små søylene i øvre del av nisjen
- det gjennombrutte ornamentet som er festet på den øvre bakveggen
- soklenes gjennombrutte dekor og på avslutningen oppe og nede
- sideprofilene på søylenes bakgrunn
- søylenes baser, midtprofil og kapitel
- arkadens gjennombrutte dekor og de nedre deler av rundbuenes profiler
- den profilerte kanten på korpus

Det sølvfargede metallet ble lagt på:

- de øvre bakveggene i nisjene
- søyleskaftene

Blå farge ble malt på:

- de øvre baldakinene
- arkadens ytre omramming
- soklenes øvre hulprofil
- skilleveggene mellom nisjene

Den røde fargen ble til slutt malt på:

- den flate hulkilen bak søylene
- de nedre baldakinene

- på hulkilen på arkadens rundbuer
- på soklenes rammeverk

Bunnen i korpus er malt rødbrun. Det er usikkert om dette er Hagns oppmaling, men han kan ha ønsket å dekke en hvit maling som ligger på kanten av skapet og delvis inn i nisjene.

5.5.2 Skulpturer. Behandling 1935

”Alterskapets stort sett uovermalte skulpturer blev rensert og konservert” (Stabekk 9/5 – 35 Alfred Hagn).

Vi vet ikke hvorledes Hagn rensert overflaten eller festet løs maling ettersom metodene ikke er beskrevet. Når det gjelder selve konsolideringen ville man ha forventet å finne rester av lim brukt som konserveringsmiddel og det er funnet noe limrester, særlig i ansiktene på skulpturene, og noen rester av voks på overflaten ellers. Dette kan være rester etter Hagns behandling. Konsolidering ved påføring av lim på hele overflaten er dokumentert brukt som en vanlig metode i 1920-årene og kan være brukt senere (Smedstad 1925, Gundhus & Winness 2000:50).

Pigmentert ferniss i ansiktene

Ansiktene er til dels overrenset. Det er usikkert når dette har skjedd. Kanskje er det for å skjule overrensingen at ansiktene i er blitt påført et laserende pigmentert lag i tillegg til det rødbrune som vi mener er påført i 1822-24? Alle karnasjonene samt halskledet til St. Stefanus har lokale ansamlinger med gulrøde pigmenter, konsentrert nede i fordypninger. Oppsamlingene av oransjersa pigment i fordypningene må være gjort bevisst, og ikke bare ved renn, ettersom laget har lite bindemiddel og mye pigment. Vi har tolket dette slik at Hagn har rensert ansiktene ved å fjerne den rødbrune fernissen fra 1822-24. Deretter har han lagt en pigmentert ferniss i ansiktene. På de øvrige delene av skulpturene har Hagn kun fjernet overflatesmuss.

Hagn har fernissert skulpturene med en ferniss som er lett løselig og som derfor trolig er en harpiksbasert ferniss og ikke en oljeferniss. Denne er påført meget tynt og er i liten grad gulnet.

5.6 Lokal- og nødkonservering 1975 - 2003

Nødkonservering i form av forsidebeskyttelse er gjort i 1975, 1978, 1980, 1987, 1997 og i 2003 med japanpapir, vokspasta og gelatin.

6 Tilstand før behandling i 2003- 2006

6.1 Oppbevaringsforhold

Klima

I Hadsel kirke hvor skapet oppbevares, er det generelt en varierende relativ luftfuktighet.

Det er elektrisk oppvarming i form av rundovner under benkene. Ifølge kirkevergen varmes kirka opp til ca 20 °C når den skal brukes. Når kirka ikke er i bruk står den i fyringssesongen med en grunnvarme på ca 10 °C. Oppvarmingen er termostatstyrt og føleren er plassert på sideveggen av alteroppbygningen mot syd. Det er ingen soneinndeling av oppvarmingen i kirkerommet. Sakristiet varmes opp med en løs ovn.

Ifølge informasjon fra kirkevergen var kirka stort sett oppvarmet hele tiden fra det tidspunkt elektriske ovner ble installert, muligens på 1960-tallet, og frem til 1999. I en periode frem til 1999 var også befukter i bruk. Det vetes ikke når befukteren ble installert. Befukteren er plassert på nordsiden i korområdet og inne i en delvis lukket benk. Kirken var tidligere varmet opp med vedovner. Disse ble fjernet rundt 1960.

Det blendes ikke for dagslys i kirka. Når flagget har vært i bruk ute, tørkes dette inne i kirka.

Klimamålinger

Det er gjort klimamålinger i Hadsel kirke i periodene 09.10.2003 - 24. 09.2004 og 24. 09.2004 - 24. 09.2005. (Vedlegg 7.)

6.2 Tilstand treverk og konstruksjon

6.2.1 Korpus

Tilstanden på konstruksjonen og arkitekturelementene er god. Det er ingen råteskader og det er ikke observert insekter eller utflyvningshull etter insekter. Men det er ett gjennomgående hull/brist i en fylling, og det er åpne sprekker i noen få fyllinger. Dessuten er trolig både bunn og topp i skapet underdimensjonert i forhold til vekten på arkitekturelementer og skulpturer, ettersom både bunn og topp synker ned på midten av skapet.

På baksiden av alterskapet er det fuktskjolder som om skapet skulle ha vært oppbevart ute, eller ha vært utsatt for vedvarende fukt. Deler av baksiden er blank på grunn av berøring. Dette er trolig slitasje som har oppstått før alterskapet ble bygget inn i prekestolalteret. Profilen som

løper på fremre kant på korpus er forhugget langs øvre kant av korpus.

6.2.2 Manglende fløyer

Korpus kan opprinnelig ha hatt fløyer eller dører. Det er i dag ikke mulig å se sikre spor etter hengsling av eventuelle fløyer. Men på begge sidene, ca 20cm fra øvre belasting, og på høyre side, ca 19cm over bunnen i skapet, er det spor som kan være spor etter hengsler. Videre undersøkelser av dette vil kreve inngrep i nåværende kitting og oppmaling for eventuelt å kunne bekreftes. Vi har valgt å ikke gjøre det. Fløyer er omtalt som tapt av biskop Nannestad i hans almanakkoppteignelser fra 1750 (Wolff 1941). Likevel beskriver Nannestad to malte dørsider i detalj. Vi vet ikke om han beskriver utsiden eller innsiden av dørene, eller kildene til hans beskrivelse. Dørsidene er etter hans beskrivelse delt horisontalt i to felt og har figurfremstillinger over og under delelinjen. Dør nr. 1 har i øvre felt to biskoper. Den ene av disse biskopene må være Erasmus med tarmene på en vinde (Dybdahl 1999: 74). I nedre felt en biskop og en kvinnelig helgen med bok og pil. Dør nr. 2 har i øvre felt to kvinnelige helgener, hvorav den ene trolig er St. Katarina. I nedre felt en fremstilling av Pave Clemens og en mannlig helgen (?) som viser frem et sår i låret.³⁴

6.2.3 Arkitekturelementer; skader, mangler og sekundære fester

Søylene er sekundært festet til korpus med spiker eller lim.

Midtornamentet på søylen i bakveggen i øvre del av den midtre nisjen er sekundært. Alle midtornamentene er festet med sekundære skruer. De to opprinnelige midtornamentene mangler deler.

I venstre nisje mangler en av de små søylene på den øvre bakveggen. Både i midtre nisje og i venstre nisje mangler det en del av det gjennombrutte vinduet på venstre øvre bakvegg. I den høyre nisjen mangler sluttstenene fra den nedre baldakinen mot bakveggen. I venstre og midtre nisje er to av sluttstenene mot fronten sekundært festet. Spikertypen kan tyde på at dette er gjort av Hagn i forbindelse med restaureringen 1930-åra. Sluttstenene er de opprinnelige, og de har trolig opprinnelig vært festet med stifter på denne måten.

Alle soklene har frontfelt som er skadet. På venstre sokkel er midtre felt skadet, på midtre sokkel er venstre felt

skadet og på høyre sokkel er alle feltene skadet. På den midtre sokkelen er det satt inn et nytt midtre felt, sannsynligvis av Hagn i 1935.

I arkaden er det en opprinnelig reparasjon på venstre side av den høyre buen. Der er det limt inn et stykke som er ca 27x15 cm. (Figur 39 side 49.) Det er mikroskopiske sprekker og brudd i treverket i den gjennombrutte ornamentikken, og deler av dekoren mangler.

Baldakinene over skulpturene er uavsluttet i front slik de nå er satt inn i skapet, men de har sannsynligvis hatt dekor på fronten (se Kap. 5.1). Det opprinnelige 1500-talls skapets behandling og farger: Opprinnelig plassering av detaljer i dekoren). Det er ingen ting som tyder på at baldakinene ikke er opprinnelige, men eventuelle dører eller fløyer må ha vært utformet slik at det er blitt plass til baldakinfronten med dekor. Den buede avslutningen i reliefet på bakveggene passer ikke helt med buene på baldakinene. Skyldes dette at de ikke er ment å skulle stå sammen? At delene er levert fra forskjellige verksteder, eller at det er to forskjellige personer i samme verksted som har laget dem og at de ikke er justert underveis?

6.2.4 Skulpturer

Tilstanden på treverk og konstruksjon på skulpturene er meget god. Det er ingen råteskader eller insektangrep. Sammenføyningene er noe oppsprukket, men forbausende lite oppbevaringsforholdene tatt i betraktning.

St. Katarina mangler sverdet. Det har trolig kun vært festet i klingens ettersom det ikke er noe spor nede på basen etter sverdet. Kransen av treperler som siden 1935 er plassert rundt Katarinas hånd, er dokumentert på foto fra tidlig 1900 på barnets hode. Det er usikkert hvor denne egentlig har vært plassert. Det er noen mindre skader på kronene til Maria og St. Katarina

6.3 Tilstand dekorlag før behandling 2003-2006

Følgende skadetyper ble registrert: smuss, stearinsøl, misfarget ferniss og lim, degradert maling eller ferniss, løs maling i form av oppskallinger og "bom", tapt maling i form av avskallinger og "slitasje", overrensede områder og små riper i overflaten.

Ugunstige klimatiske forhold er hovedårsaken til skapets dårlige tilstand, ettersom oppskallingen i malinglaget var typiske klimaskader; variasjoner i den relative fuktigheten hadde ført til bevegelser i treverket som malingen ikke klarte å følge og som førte til at malingen slipper fra

underlaget. Vi så også at treverket generelt hadde krympet slik at det flere steder ikke var plass til hele malinglaget og det hadde dannet seg en lomme mellom dekorlaget og treet.

6.3.1 Skadetyper

Smuss

De elementene som ble tatt ut av korpus var utrolig skitne i overkant og på baksider. I det trange rommet mellom de skrå bakveggene og bakveggen i korpus lå det et oppbygget støvlag på ca 4cm. I dette støvlaget lå det blant annet en glassbit. Særlig de øvre deler av elementene ser ut til å ha et sotlag. Dette er særlig synlig i baldakinene.

Skulpturene var skitne. På de horisontale flatene i de øvre deler av skulpturene var smusslaget et sammenhengende og så tykt lag, at det kunne løftes av med en skalpellspiss. Smusslaget bestod av normalt støv og av sotpartikler.

Stearinsøl

På de nedre delene av skapets arkitektur og særlig på soklene var det mye stearinsøl. Skulpturene hadde mer stearinsøl enn det konservatorer ved NIKU noen gang tidligere hadde observert på en kirkegjenstand. Det ble funnet stearinsøl helt opp ovenfor midten på skulpturene. Mengden stearin skyldes at det ikke har vært tradisjon å bruke lyseslokker i kirka. Lysene er blåst ut uten at skapet er blitt beskyttet mot stearinen. Stearinen lå både over og under nåværende malinglag og representerte et vanskelig og meget tidkrevende konsoliderings- og renseproblem. Stearin endrer generelt både malinglag og metallfolie og fører til varige skader på overflaten.

Løs maling

Den løse malingen var hovedårsak til at skapet ble tatt inn til behandling. Det var løs maling i form av oppskallinger og "bom" i malinglaget. Tilstanden varierte fra element til element. Det var blitt lagt på mye forsidebeskyttelse for å holde malingen på plass og papirmengden ga et første, men ikke et totalt, overblikk over hvor stort skadeomfanget var. Så mye som ca 30 % av overflaten på skulpturene var dekket av japanpapir. Det ble ikke lagt forsidebeskyttelse på baldakinene i den nedre delen av innredningen i korpus, ettersom denne malingen ikke tåler vann og er så matt at den uansett behandling på overflaten vil endre farge. Det var dessuten løs maling også utenfor de områdene som er sikret.

Mellom den sekundære og den opprinnelige malingen var det godt feste. Skadene hadde oppstått mellom treverk og grundering. Det var generelt et større behov for lokal festing av løs maling enn for en generell konsolidering av

malinglaget. Det var lite tap i den nåværende malingen, hvilket betyr at løs maling er sikret med nødkonservering før den har falt av, eller at den løse malingen ikke er blitt belastet slik at den har løsnet.

I korpus var det side- og bakveggene, samt den øvre baldakinen som hadde mest løs maling. De nedre bakveggene har lite eller ingen løs maling, bortsett fra i midtnisjen, hvor det er store områder uten feste mellom malinglag og treverk. Søylene er i meget god stand og har minimalt behov for konservering.

Skulpturene var i påfallende mye dårligere tilstand enn arkitekturen i korpus. På skulpturene kan en grovt anslå at mer enn 50 % av malingen var uten feste til underlaget. Særlig i de konvekse formene på draperiene var det mye løs maling, og der lå malingen mange steder som en løs bue uten kontakt med formen i treverket under. På skulpturene var ansiktene de områdene som hadde minst løs maling. For øvrig er det påfallende at det ofte var løs maling på skulpturenes konvekse former, dvs. på toppen av foldekast eller på toppen av en krøllet lokk i håret.

Utfall i malinglaget og mekaniske skader

Det var langt mindre utfall i malinglaget langs nedre, fremre kant av korpus, både ned til treverket og ned til sekundær underliggende, hvit maling. For øvrig var det få utfall i malinglaget både i korpus og på skulpturene.

Ferniss

Hele korpus er fernissert og deler av bakveggene har en noe fetere og noe gul ferniss. Fernisser fra forskjellige perioder med varierende farge, tykkelse, grad av misfarging og glans ligger på skulpturene. Dette skjemmer både opplevelsen av overflaten og gjengivelsen av fargene.

Lim og vokssøl

Skulpturene har rester av lim på overflaten, dette er særlig synlig på karnasjonene. Rester av voks finnes spredt utover skulpturene

Malingsøl

Skulpturene har små flekker av rødt malingsøl synlig i ansiktene. Dette er sannsynligvis den samme røde som den nåværende på baldakinene. St. Katarina har dessuten blekblå malingflekker på øvre del av venstre side. På Maria er følgende observert i tillegg: spor av grønn maling på Jesusbarnets venstre hånd, en blekblå dråpe på barnets lendelede og en hvit dråpe på Marias kjole, inn mot Jesusbarnets lendelede

Endret maling

Deler av den røde malingen på skulpturene er nedmattet og har fått et nærmest hvitt belegg.

Overrensing

Skulpturenes karnasjon er overrenset. Særlig gjelder dette ansiktene til de tre helgenene.

Slitasje

Det er ingen påfallende slitasjeskader på malingflaten.

6.3.2 Bevart original maling

Mengden original polykromi som er bevart under den sekundære malingen er ikke metodisk kartlagt. Røntgenopptaket som ble tatt av St. Stefanus kunne ikke brukes til å si noe om bevart opprinnelig maling. Arbeidet med skulptet har vist at det sannsynligvis er bevart en god del opprinnelig bemaling under den nåværende. Om det opprinnelige fargelaget er bevart, er det stedvis meget slitt, ettersom det har vært komplisert å finne de opprinnelige fargene på alle elementene ved å vurdere tverrsnitt av malinglaget in situ eller under mikroskop.

Side 37

Fig. 21. Midtre nisje, overside nedre baldakin. Legg merke til passmerkene i kanten på de tre frontsidene. Passmerket til venstre samsvarer med passmerket på baksiden av den ene løse dekoren. Se fig 24 og 25. Foto: Birger Lindstad

Fig. 22. Høyre nisje, overside nedre baldakin. Legg merke til passmerkene i form av hakk i kanten på de tre frontsidene. Dette er samme måte å merke på som er funnet på baksiden av øvre bakvegg i venstre nisje og på midtre, høyre søyle. Se fig 23 og 26. Foto: Birger Lindstad

Fig. 23. Passmerker på baksiden av øvre bakvegg i venstre nisje. Foto: Birger Lindstad.

Fig. 24. Midtre nisje, overside nedre baldakin. Detalj av passmerke på venstre side av baldakinen. Se fig. 21 og 25. Foto: Tone Olstad

Fig. 25. Passmerker på baksiden av de to løse dekorene. Se fig 24. Foto: Birger Lindstad.

Fig. 26. Bakside midtre høyre søyle, med passmerke i form av hakk og et innskåret annet passmerke. Foto: Tone Olstad

Fig. 27. Bakside St. Stefanus med tømmermerke. Se fig. 14 side 25. Foto: Birger Lindstad

Fig. 28. Overside midtre sokkel med rester av antatt tømmermerke. Foto: Birger Lindstad

Fig. 29. Detalj av St. Katarinas kronens bakside. Innrikk for markering av buer i kronen. Foto: Tone Olstad

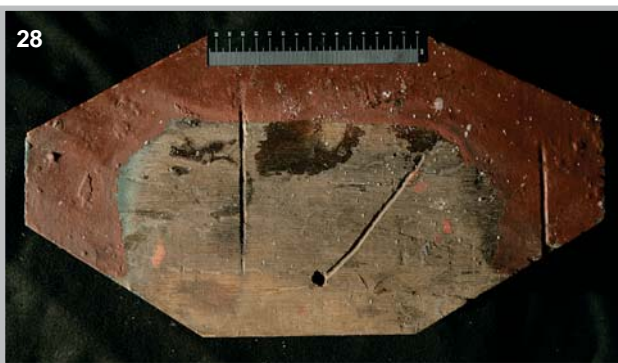
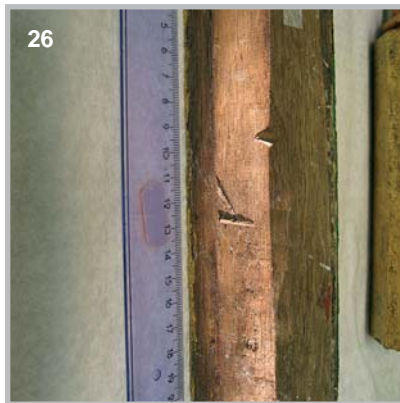




Fig. 30: Helhet skap uten skulpturer. Bildet viser det av alterskapet som ikke ble tatt inn til NIKU. Legg merke til bakveggen i skapet som er synlig i den venstre nisjen, og utsparingene for gullet i de to andre nisjene. Foto: Iver Schonhowd.

Fig. 31: Helhet skap uten skulpturer sett fra venstre side side. Dekorene på bakveggene er forskjellige, og i den venstre nisjen skrår dekoren nedover i et slags falskt perspektiv. Foto: Birger Lindstad

Fig. 32: Nedre del av høyre del av skapet. På side veggen mellom venstre og midtre nisje, sees at den opprinnelige grunderingen ligger bak den innsatte skrå bakveggen og at den nåværende blå fargen på skilleveggene ikke er malt nederst på veggene. Foto: Tone Olstad

Fig. 33: Øvre, venstre del av baksiden av skapet. Alterskapet er bygget inn i prekestolalteret. På baksiden er det et skap for oppbevaring av kirkesaker. Hyllene i skapet er fjernet for å kunne se baksiden av alterskapet som bærer preg av å ha stått eksponert for berøring, lys og sannsynligvis høy fuktighet. Foto: Tone Olstad

Fig. 34: Detalj av baksiden på skapet. Fire tretapper er brukt for å forsterke sammensettingen av ramtrærne. Rissmerker er brukt til hjelp for konstruksjonen. Uidentifiserte rødkrittmerker nedenfor de fire tretappene. Det er også funnet rødkrittmerker inne i en av soklene, så dette kan være en eller annen form for opprinnelig merking. Foto: Tone Olstad

Fig. 35: Detalj som viser venstre skillevegg og bunn i høyre nisje hvor det blant støv og stearin ble funnet to tvunnede metalltråder og en mynt. Mynten er en dansk 2-skilling med pregeåret 1761. Foto: Tone Olstad



7 Behandling 2004 -2006

7.1 Mål for behandlingen

Målet for behandlingen var

- å konservere skapet for å unngå tap av maling
- å restaurere skapet med minimale tiltak slik at det kunne fremstå mest mulig enhetlig

Forutsetningene var at

- Hagns tilføyelser i arkitekturen i korpus skulle beholdes
- skulpturenes utseende, i den grad det var mulig, skulle tilbakeføres til slik de sto etter oppmalingen i 1765

Overmalingen er ikke en belastning for skulpturene.

De beslutninger som er tatt i forhold til behandling av skapet kan vurderes som forholdsvis pragmatiske.³⁵ Beslutningene er forankret i ønsket om å ta vare på skapet som et historisk dokument hvor de faser skapet har vært gjennom fortsatt er bevart på gjenstanden. Kritiske røster kan hevde at denne beslutning ikke tar hensyn til skapet som kunstobjekt, ettersom dagens utseende ikke yter middelalderens opprinnelige skap med en flott polykromi full rett (Myklebust 1982). Vi kan ikke i vår tid gjenskape fortiden, men vi kan forsøke å gi vårt bilde av fortiden ut ifra vår kunnskap om den. Dersom vi skulle gitt Hadsel-skapet vår versjon av det opprinnelige utseende tilbake, ville dette måtte skje gjennom møysommelig avdekking av all overmaling på alle flater og høyst sannsynlig med påfølgende retusjering. Eller man kunne male opp hele eller deler av skapet. Uansett valg av metode ville det være vår tolkning av 1520-skapet som ville bli presentert for betrakteren.

Hagn valgte en delt løsning for sin behandling i 1935. Oppmalingen av arkitekturen i korpus er Hagn sin tolkning av den opprinnelige malingen slik en av Norges konserveringsekspert mente den var i 1935.

Beslutning om behandlingen i 2004-2006 er tatt av Riksantikvaren og NIKU. Menigheten har ikke vært direkte involvert i denne prosessen. Det er tatt hensyn til uttrykte ønsker fra flere i menigheten om ikke å gjøre store endringer med skapet. (Vedlegg 8.)

En detaljert beskrivelse av behandlingen finnes i Riksantikvarens arkiv.

7.2 Konsolidering

Løs maling er festet tilbake på plass ved hjelp av et klebemiddel. Kun nødvendig behandling er utført. All behandling er utført lokalt og ikke som en generell konsolidering. Umalt treverk og metall er ikke behandlet.

Elementene som var tatt ut av skapet og fraktet til NIKU i Oslo ble behandlet uten ytterligere demontering. I skapet som stod igjen i kirka, ble sokkelen i den høyre nisjen tatt ut av skapet før behandling.

7.2.1 Malinglag

Konsolidering og rensing er til dels utført i samme operasjon, eller som to parallelle operasjoner.

Valg av midler til behandling av malinglaget

Konsolideringsmidlet skulle først og fremst fungere som et klebestoff mellom grunderingen og treverket på lokalt behandlede områder. Følgende kriterier ble satt opp for valg av konsolideringsmiddel:

- Midlet må ha gode bruksegenskaper. Det bør kunne løses i løsemiddel som ikke innebærer en helsefare for konservatoren. Påvirkningstid på strukturen og opptørkingstid, bør være 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 konsolideringsmiddel. Det betyr at inntrengningsevnen ikke må være så god at midlet forsvinner inn i hele strukturen.
- Midlet må kunne fjernes, eller ikke hindre senere konsolidering av skapet.
- Midlet må ha god fleksibilitet. Det behandlede alter-skapet skal flyttes fra en relativ fuktighet som ligger på 45-60 % til en relativ fuktighet som varierer mellom 70 og 30 %. Dette krever et konserveringsmiddel som kan følge treets bevegelser og er i stand til å bevare bindkraft under belastning.
- Midlet må tåle temperatursvingninger over frysepunktet. Hadsel kirke er delvis oppvarmet.

- Midlet må ha gode aldringsegenskaper. Det er en fordel at bindingene i midlet brytes ned og at midlet på lang sikt mister bindekraft.
- Midlet må ha gode nok klebeegenskaper. Midlet bør brukes slik at det i størst mulig grad tilpasses den strukturen det tilføres.

Størlim, som lages av størens svømmeblære, og de syntetiske klebe- og konsolideringsmidlene Plextol D528 og Lascaux Medium for Consolidation (LMC) ble vurdert som aktuelle midler og er brukt ved konsolideringen av alterskapet.

Varmespatel ble generelt anvendt for å myke opp harde malingflak og sikre god vedheft. Hoveddelen av konserveringen av malingsjiktet ble gjort ved betraktning gjennom lupe eller binokular. På de elementene som ble konservert i kirka er det brukt LMC blandet med destillert vann i forholdet 1:1 eller 1:2. På de elementene som er behandlet i NIKUs atelier ble alle de tre valgte midlene brukt på nær sagt alle elementene. Skulpturene ble påbegynt konservert med størlim, men hoveddelen av behandlingen er gjort med Plextol D528 og LMC.

7.2.2 Kommentar til behandlingen

Det er benyttet forskjellige midler til behandlingen, alt etter hva som ble funnet mest hensiktsmessig for den enkelte skade og malingstruktur og hva den enkelte konservator hadde mest erfaring med. Konsolideringen var svært tidkrevende og til dels meget komplisert. Det var nødvendig å bruke de tre anvendte midlene for å oppnå et godt resultat. Størlim var førstevalg fordi man vet at dette limet brytes ned som de opprinnelige naturlige limstofferne brukt i malingen. Problemet med størlim er at det ofte trekker for godt inn i strukturene, slik at det ikke dannes et limsjikt der man ønsker en klebeflate. Av den grunn var det nødvendig å bruke også de syntetiske materialene. Det er dessverre ikke laget en oversikt som viser hvor hvert enkelt middel er benyttet. Alle elementer som ble tatt inn til NIKUs konserveringsatelier og elementene i kirka er kontrollbehandlet av en annen konservator en gang etter første konservering. Skulpturene er kontrollbehandlet to ganger. Dette for å være sikker på at alle svake områder er funnet og behandlet.

På skulpturene ble enkelte mindre lukkede lommer i malinglaget ikke behandlet. Dette fordi en behandling ville kreve uakseptable inngrep i dekorlaget. I slike tilfeller, hvor det ikke var mulig eller ønskelig å legge ned malingstrukturen, er lim ført inn for å konsolidere selve malingen. Det kan være små områder hvor dette ikke har vært vellykket. Noen steder er lukkede lommer i maling-

laget vurdert som så nødvendig å legge ned, at det er skåret hull i malinglaget for å få inn klebemiddel og for å kunne legge ned malinglaget uten å utsette tilliggende malinglag for stress.

Vi vurderer konsolideringen til å være vellykket, likevel er det gitt at etter et visst antall år, vil det være nødvendig å rebehandle skapet.

7.3 Rensing

Å fjerne smuss og stearin/voks fra overflaten er en nødvendig del av konserveringsprosessen, ettersom en konservering av fargelaget krever en ren flate. Fjerning av limrester på overflaten gjøres for å unngå at limet skader malingen.

Den videre rensingen av overflaten gjøres i hovedsak av estetiske grunner og for å vise gjenstanden i størst mulig grad slik den var da håndverkeren eller kunstneren la ned penselen.

7.3.1 Malte flater generelt

Støv og sot er fjernet fra alle tilgjengelige malte flater. Metoden er tilpasset malingflaten og kjemikalier er ikke benyttet til dette.

Når det gjelder den videre rensingen er det utprøvd en rekke rensemidler og rensemetoder. Det har vært en omfattende diskusjon om hva som burde renses, fordeler og ulemper ved en eventuell rensing og med hvilke midler ytterligere rensing skulle foretas.

7.3.2 Rensing av korpus

Den umalte delen av konstruksjonen er generelt ikke renses, men det er fjernet stearin og støv fra bunnen i skapet, og den venstre nisjen ble støvsuget før arkitekturen ble plassert tilbake.

Det ble fjernet noe støv fra innredningen i nisjene ved hjelp av en tynn slange koblet til støvsuger, men mye støv ligger fortsatt bak innredningen i nisjene.

På de bemalte områdene i korpus ble kun støv og sot fjernet og ytterligere rensing ble ikke foretatt.

7.3.3 Rensing av skulpturene

Målsettingen for behandlingen er å tilbakeføre skulpturene i den grad det er mulig til den fasen da de første gang ble overmalt i 1765, fase 2.

Ved første overmaling er flatene blitt oljeforgylt, eller forsvølv, belagt med slagmetall eller overmalt. Fargeskje-

maet er endret i forhold til den opprinnelige polykromien. De senere fasene er justeringer av fase 2. Å reetablere fase 2-oppmalingen fra 1765 vil, i tillegg til den generelle fjerningen av smuss og stearin, kunne innebære å fjerne følgende:

- Rester av farget ferniss på karnasjonen
- En meget skjemmende rødbrun ferniss fra fase 3
- En blank, flekkvis ferniss som sannsynligvis er fra 1935
- Rød overmaling fra senere faser
- Bronsemaling fra senere faser
- Stearinsøl

7.3.4 Renseproblematikk

Rensing av skulpturene var vanskelig og tidkrevende.

Fernissproblematikk

Fernissen som ble påført i fase 2, i 1765, er mer grå enn den rødbrune som sannsynligvis er fra 1822-24. Denne "grå" fernissen kan man se som små usammenhengende rester på nåværende karnasjon som også er påført i 1765.³⁶ Det kan ikke slås fast at hele overflaten er påført en ferniss ved oppmalingen i 1765, men det er sannsynlig at i alle fall flatene med "ukekte" metallfolier, f.eks. der det er brukt sølv eller sølvfarget metall, er blitt isolert mot oksidering. En må derfor tenke seg at fernissen fra 1765 er fjernet fra de forsølvvede områdene før det ble refernissert med den rødbrune fernissen som sannsynligvis er fra 1822-24. Den rødbrune fernissen ble lagt på alle skulpturenes fargeområder, og ligger under de sekundære bronsemalingene. Det ligger også stearin mellom sølvfoliene fra 1765 og den rødbrune fernissen. I ansiktene var den rødbrune fernissen nesten fullstendig fjernet. Den rødbrune fernissen misfarget de fleste flatene på skulpturene i større og mindre grad. Med unntak av de tykkeste, nesten svarte ferniss-rennene, endrer ikke fernissen den synlige røde fargen i samme grad som på karnasjonen, de grønne områdene og metallet. Noen røde områder er blitt malt over med rødt oppå den rødbrune fernissen fra 1765, mens andre områder kun har den første røde med den rødbrun fernissen over.

Den rødbrune fernissen kunne i ulik grad fjernes på de ulike flatene. På karnasjonen lot restene seg fjerne. På de andre områdene kunne den tynnes, men generelt sjelden fjernes helt uten å angripe laget under. Dette gjelder de grønne, de hvite/lyse og de forgylte områdene. På rødt og delvis på sølv var det vanskeligere å rense uten å skade det underliggende laget.

Vi vet ikke med sikkerhet om de sølvbelagte områdene var ment å være sølvfargede, laserte for å illudere gull, el-

ler om de kan ha hatt en grønn lasur. Det virker usannsynlig at man i 1756 ville bruke tre forskjellige materialer/teknikker for å oppnå en gyllen overflate, derfor har nok ønsket vært skulpturer med sølv- og gull-fargede flater. Men vi kunne ikke utelukke at sølvflatene kan ha hatt fargede lasurer, noe som gjorde rensingen av sølvet komplisert, fordi lasurene lett ble løst sammen med bronsemalingen og den rødbrune fernissen når disse ble fjernet.³⁷ Det var ikke mulig å se annet enn usikre spor etter lasurer på de aktuelle områdene. Maxentius' kappe er belagt med slagmetall i 1765, og det grønne transparente laget over som ligner en lasur er trolig et korrosjonsprodukt av kobber og ferniss. På kragen kan man se at det grønne stopper i kanter som på metallfolier, dvs at den grønne fargen er dannet på foliene og ikke er påført med pensel. Den rødbrune fernissen kan fjernes fra dette området, men den flaten man kommer ned til er det omdannede slagmetallet som fremstår transparent grønt, og ikke gyllent, slik det var opprinnelig.

De øvrige fernissene er enkle å fjerne.

Bronsemaling

Metalloverflatene var problemområder når det gjaldt restaureringen av skulpturene. Metallområdene er varierende i farge og glans innenfor hvert element, og kan oppleves som forstyrrende for formen eller forståelsen av skulpturene. Den visuelle balansen mellom skulpturene etter at de er rensert er viktig og alle beslutninger måtte tas for de tre skulpturene samlet. Vi måtte forholde oss til tre typer nedbrutt metall, - gull, sølv og slagmetall, samt to typer bronsemaling ved beslutning om rensnivå og eventuell retusjering.

Et problem med den senere bronsemalingen var at den visuelt visker ut forskjellen mellom de sølvbelagte områdene og de forgylte/slagmetall-belagte områdene. Dersom man fjerner bronzen på de sølvkledde områdene og stoppet ved den rødbrune fernissen fra 1765, oppnådde man en nærmest gyllen overflate. Dersom man også fjernet den rødbrune fernissen, oppnådde man en overflate som vekselvis var en blank sølvoverflate, en oksidert matt sølvoverflate og områder der den grålige undermalingen stod synlig. Ingen av de to rensalternativene ville kunne yte den tidligere sølvflatens rettferdighet: En delvis rens ville gi en gyllen opplevelse av flaten, mens en fullstendig rens ville gi en flate med store, skjemmende variasjoner.

En mulighet for å gjøre det lettere å lese skulpturene, var å gjøre de gyllne partiene som hadde vært behandlet likt, mer like. Dette kunne oppnås ved at bronzen ble fjernet på kronene, håret og frynsene slik at man kom ned til oljefor-

gyllingen. På Maria kunne det sterkt oksiderte området bak Jesusbarnet og drueklassen bli retusjert, slik at øvre og nedre del av kjolen ble en enhet, og slik at kjolens forgylning visuelt hang sammen med øvrige forgylte detaljer.

Stearinsøl

Fjerning av stearinen var til dels meget komplisert og tidkrevende. Den stearinen som lå på overflaten kunne forholdsvis enkelt fjernes mekanisk og med løsemidler. Den stearinen som lå under nåværende fargelag var meget tidkrevende å fjerne. Derfor, og fordi fjerningen er en belastning for malinglaget, ble det besluttet å bruke mest tid på å fjerne stearin fra St. Katarina, hvor den var mest skjemmende.

Annet

Den røde overmalingen på tidligere røde områder ble besluttet beholdt, ettersom den var tidkrevende å fjerne og ikke var til sjenanse for opplevelsen av skulpturene. Vi diskuterte også hva vi skulle gjøre med Marias hånd som holder Jesusbarnet. Denne er malt rosa og helt annerledes enn den øvrige karnasjonen i samme fase. Dessuten ble det diskutert hvorledes vi skulle forholde oss til bruken av forskjellige folier; gull og slagmetall (messing) på Marias kjole. De to typene metallfolier var meget forskjellige, noe som skjemte skulpturen.

Vi besluttet at Marias hånd som holder Jesusbarnet ble beholdt som den var, ettersom den tilhører oppmalingen fra 1765. Slagmetallområdene på Marias kjole ble beholdt som de var.

7.3.5 Utført rensing

Følgende rensing ble utført:

- Rester av ferniss fra 1765 ble fjernet fra karnasjonen
- Den meget skjemmende rødbrune fernissen fra 1822-24 ble tynnet på de flatene der dette lot seg gjøre. Graden av rensing av fernissen måtte hele tiden sees i sammenheng med de flatene som kunne renses minst, nemlig sølvet og enkelte røde områder
- Den blanke, flekkvise fernissen som sannsynligvis er fra 1935 ble fjernet der dette lot seg gjøre
- Bronsemaling fra senere faser ble tynnet ned, men ikke fullstendig fjernet
- Stearin ble fjernet fra overflaten og delvis fra underliggende malinglag

7.4 Fernisering

Basert på de observasjoner som er gjort gjennom undersøkelser og arbeid med skapet, mener vi at de nåværende malte flatene opprinnelig har vært forholdsvis blanke.

Unntaket er de røde områdene i arkitekturen. Vi besluttet derfor å fernisere skapets malte flater, med unntak av de røde baldakinene og de røde buene på arkaden. Dette gjøres for å beskytte overflaten og for å kunne oppnå et jevnt og ønsket glansnivå. Det måtte brukes en ferniss som mettet opp fargelaget, men ikke misfarget det. Fernissen skulle dessuten ikke endre farge over tid og den skulle være mulig å fjerne når skapet i fremtiden må rebehandles.

Til fernisering ble det benyttet Paraloid B72 i en 8 % løsning i paraxylene og MS2A stamløsning tilsatt voks (Cosmolloid H80) og Tinuvin. MS2A-fernissen ble meget sparsomt påført med pensel. Dette ble gjort ved at overflødig ferniss er tørket av overflaten umiddelbart etter påføring. Paraloid B72 ble påført svært tynt med pensel. Når fernissen nærmest var tørr, ble den behandlet med en tørr pensel. Dette ga fernissen en silkematt overflate.

Skulpturer

Fernissen ble påført etter at skulpturene var rensert og før de ble retusjert. På skulpturene er det brukt to forskjellige fernisser. Alle ansikter ble fernisert med MS2A-ferniss. Øvrige elementer ble fernisert med Paraloid B72-ferniss. På deler av skulpturene ble fernissene brukt i kombinasjon. På den nedre delen av donatorens grønne kappe ved Stefanus' føtter var det flere matte områder nede i "foldene". Dette skyldtes at nedbrutt og misfarget ferniss var fjernet. Disse matte feltene ble lokalt behandlet med MS2A-ferniss, deretter dekket med Paraloid B72-ferniss. De retusjerte områdene nederst på skulpturene (sko og sokler) ble fernisert med Paraloid B 72-ferniss, de øvrige retusjerte områdene ble ikke fernisert.

Arkitektur

All arkitektur ble fernisert med Paraloid B72-ferniss.

7.5 Retusjering

Hensikten med å retusjere er å gjøre utfall i malinglaget minst mulig synlig ved normal betrakningsavstand. Det man da oppnår er å gjøre skapet lettere å lese ved at det bevarte malinglaget i minst mulig grad forstyrres av hvit grundering eller treverk der malingen er borte. Ingen skader ble kittet før retusjering. Retusjeringen ble utført med gouache. Oksegalle ble til en viss grad anvendt for å bryte overflatespenninger, noe som var nødvendig for å få gouachen til å feste seg. Minst mulig oksegalle ble brukt, ettersom vi har erfart at oksegalle på sikt kan føre til problemer med vedheft. Retusjene består, der størrelsen på skaden tillater det, 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. I skader som

er ca 2 x 2 mm og mindre, var det ikke mulig å bruke denne teknikken. Disse skadene ble tonet inn med dekkende farge. Det ble kun retusjert der 1700-talls-malingen eller hele malinglaget var tapt. Kun absolutt nødvendig retusjering ble gjort. Det betyr at skader som ikke er synlige når skulpturene står på plass i skapet ikke ble retusjert. Noe retusjering ble gjort i kirken etter at skapets elementer var remontert.

Skulpturer

Skulpturene ble retusjert i noe større grad enn korpus, men også her ble retusjeringen begrenset til det absolutt nødvendige. Karnasjonsområdene hadde mange og små skader og er de områdene som ble mest retusjert. Fortsatt står det flere små skadeområder igjen som ikke ble retusjert. Retusjeringen ble utført etter følgende prinsipper: synlig hvit grundering i sammenheng med bart treverk ble retusjert som treverk, mens synlig hvit grundering innenfor et fargeområde, ble retusjert som tilliggende farge. Områder der skadet treverk stod synlig, eller der deler av treverket er slått bort ble ikke retusjert. Også områder med bronsemaling og metallfolier ble retusjert med gouache. Her fikk enkelte av retusjene en noe matt overflate i forhold til omkringliggende flate.

7.6 Returtransport og remontering

De 13 elementene fra alterskapet som var hentet inn til NIKU ble pakket i tre isolerte og støtsikrede kasser og returnert til kirka med spesialtransport.

Skapet ble remontert i november 2006 av konservator Tone M. Olstad og konservator Heinz Kusch, Nordland fylkeskommune, med assistanse av fotograf Birger Lindstad. Remontering gikk uten problemer.

7.6.1 Detaljer ved remontering

Den nedre bakveggen i den venstre nisjen er festet til bakveggen i skapet med en gjennomgående metallbolt. Et hull fra tidligere feste av skulpturen ble brukt til dette og boltene er ikke synlig når skulpturen står i skapet. Det er lagt tekstil mellom den malte flaten og metallbolten og mellom treet og skruen på baksiden av skapet. Hodet på den metallnaglen som måtte files over da innredningen ble tatt ut, ble limt tilbake på plass.

Den øvre bakveggen i nisjen ble tredd inn og satt på den nedre slik den hadde stått opprinnelig. De øvre bakveggene med baldakiner er ikke festet til skapet.

Søylene ble festet tilbake på plass. De ble ikke limt og det ble ikke brukt nye stifter eller skruer. Den høyre søylen ble sikret med fiskesene som ble lagt rundt kapitelet og festet til en metallnagle i listen bak søylen. Dette dekkes av arkaden. Den midtre høyre søylen ble festet med den sekundære spikeren den tidligere var blitt festet med. Den venstre søylen ble tredd inn på plass og sikret med kiler av tre og stiv, sort ethafoam på undersiden og baksiden av basen.

Arkaden ble tredd inn i sporet i overkant av skapet fra høyre mot venstre. Denne ble sikret ved at det ble lagt kiler av sort stiv ethafoam mellom søylehodene og den nedre del av arkadebuene. Vi vurderte at dette vil gi mulighet for bevegelse i treverket, samtidig som det ga en viss støtte både til søylene og arkaden.³⁸

Soklene ble tredd inn på plass. Skulpturene ble festet tilbake med de skruene og i de skruehullene de hadde da de ble tatt ut i 2003.

Kransen av forgylte, ovale trekuler ble tredd inn på St. Katarinas hånd som holder sverdskaftet, slik den var da skulpturen ble tatt ut av skapet. Kransen er bundet til håndledet med fiskesene.

8 Bevaring for fremtiden

8.1 Relativ fuktighet og temperatur

Relativ fuktighet, temperatur og bemalt tre. Bakgrunn³⁹

Et naturlig, uoppvarmet klima er å foretrekke fremfor et oppvarmet klima for flertallet av polykrome (malte) gjenstander av tre som oppbevares i kirkene, ettersom de opprinnelig har vært laget og oppbevart i et naturlig klima.⁴⁰

Det er etter hvert allment akseptert at den elektriske oppvarmingen av kirkene som kom i første del av 1900-tallet skader og ødelegger kulturskatter. Oppvarmingen fører til dels langvarige og dels kraftige oppvarmingsperioder, noe som resulterer i et generelt ustabilt og uegnet innneklima for malt tre. Økt temperatur og varierende, ofte lav, relativ luftfuktighet medfører klimatiske påkjenninger (klimastress) for store deler av kirkekunsten. I hovedsak er det påvirkningen av denne klimabelastningen som forårsaker at for eksempel treverk sprekker og verdifull malt dekor skaller av og går tapt. Det at treets bevegelser som følge av en klimaendring er ulike i de forskjellige retningene, bidrar til belastningen på en flerlagsstruktur som bemalt tre, når denne utsettes for et varierende klima.

Absorbasjonskurver for treverk viser at det er av stor betydning for fuktopptaket til og fuktavgivelsen fra trevirket innenfor hvilket relativ fuktighet(RF)-område det skjer en endring i RF. De største endringene skjer ved lav og høy RF. En endring i RF som ligger midt på skalaen betyr minst for dimensjonsendringen som følge av RF-endringen. Dette er bakgrunnen for at det anbefalte RF-området for oppbevaring av tre ofte ligger mellom 45 og 65 % RF. Hvor mye treverket krymper og sveller er bl.a. avhengig av treverkets tetthet: jo større tetthet, jo større dimensjonsendring. Sunt treverk ser ut til å oppføre seg likt uansett alder, så lenge tettheten av en eller annen grunn ikke er redusert.

8.2 Lys

Hadsel kirke har mange vinduer og stort lysinnfall. Lys er energi som starter nedbrytingsprosesser i materialer. Bleking er et synlig tegn på skade forårsaket av for mye lys. Særlig tekstiler og kunst på papir er lysømfintlige, men også bindemidler og pigmenter påvirkes av og kan skades av lys. Sollys kan i tillegg endre klimaet lokalt i kirkerommet.

8.3 Renhold

Alterskapet må ikke rengjøres. Spindelvev og støvtråder kan forsiktig løstes av med en myk pensel, uten at malingen berøres.

Se forøvrig Riksantikvarens informasjonsblader:

- 3.12.2 Klima i trekirker. Luftfuktighet og oppvarming
- 3.10.1 Interiører. Beskyttelse mot lys
- 3.3 Overflatebehandling: Rengjøring av inventar og gjenstander

<http://www.riksantikvaren.no>

8.4 Forslag til tiltak

Relativ fuktighet og temperatur

En endring av klimaet i kirken bør skje i samråd med Riksantikvaren.

Det ideelle målet er å holde den relative fuktigheten inne i kirken stabil på 50 %, pluss minus 10 %. Dette krever som regel uakseptable tekniske installasjoner. Det reelle målet er derfor å unngå for brå svingninger i klimaet og å holde den relative fuktigheten mest mulig stabil. En relativ fuktighet under 30 % er uakseptabel og medfører skade på gjenstandene.

Det som kan gjøres er å styre oppvarmingen slik at man generelt varmer opp i kortest mulig perioder og til lavest mulig komforttemperatur. Et oppvarmingssystem som er soneinndelt er å foretrekke. Da er det mulig å la områder i kirken stå med ingen eller liten påvirkning fra oppvarmingen. Det er ikke et mål å oppnå en høy, generell lufttemperatur i kirkerommet, men å varme opp de sonene som brukes av prest, menighet og organist.

Det bør etterstrebes å varme opp kirka minst mulig. Målingene viser at det vil være en fordel å redusere hviletemperaturen noe i oppvarmings sesongen.

Flytting av termostat

Termostaten bør flyttes nærmere det området hvor menigheten er og plasseres noe lavere i rommet. Før termostaten flyttes, bør det legges ut termometre flere steder i kirken. Disse observeres jevnlig gjennom en oppvarmingsprosess for å danne seg et bilde av oppvarmingsmønsteret i kirkerommet. Hensikten med dette er å plas-

sere termostaten slik at kirkerommet ikke varmes opp mer enn nødvendig for å gi brukerne nødvendig komfort. (Vedlegg 7.)

Blending for dagslys

Det bør blendes for daglys inn i kirkerommet når kirken ikke er i bruk. Dette er med stort hell gjort med rullgardiner i andre kirker. Eventuelle rullgardiner bør monteres slik at de er minst mulig skjemmende og de bør være av god kvalitet. Ofte er det minst skjemmende å montere dem i vindussmygene. Dersom de er mørke på utsiden, skjemmer de kirkas eksteriør minst. Fordelen med rullgardiner er at de hindrer alt lys i å komme inn.

Dersom man av estetiske hensyn ikke ønsker rullgardiner, kan det klebes UV-hindrende folie på vinduene. Dette hindrer kun UV-strålene å komme inn. Folien har en begrenset levetid.

Bruk av lyslukker

For bevare lysenes omgivelser uten skader, må det brukes lyslukker når levende lys skal slukkes.

Tilstandskontroll

Skapets tilstand bør kontrolleres hvert 3. år av konservator. Nordland fylkeskommune er så heldig at de har egen konservator så dette burde være mulig å gjennomføre. Kirketjener eller kirkeverge bør i tillegg, med faste mellomrom, kontrollere skapet med godt lys. En god lommelykt er tilstrekkelig. Endringer eller skader i overflaten bør meldes til Riksantikvaren.

9 Dendrokronologisk analyse

Det er foretatt en dendrokronologisk analyse av St. Stefanus' sokkel. (Vedlegg 9.)

Analysen viser at årringsmønsteret på de to hovedplanene (eik, *Quercus sp*) som skulpturen består av, passer så godt sammen at de må komme fra samme tre. Analysen konkluderer videre med at fellingstidspunktet for treet tidligst kan være 1486.

Dersom treet er felt i 1486, er dette ca 40 år før den tradisjonelle dateringen av alterskapet.

I publikasjonen *Late gothic altarpieces as sources of information on mediaeval wood use: a dendrochronological and art historical survey* diskuteres hvor lang tid det vanligvis går fra treet er felt til materialet brukes i et alterskap (Haneca et al. 2005: 287). Forfatterne konkluderer med at det går 1-4 år.

Denne ene analysen gir et signal om at den tradisjonelle dateringen kan være feil, men flere dendrokronologiske analyser av materialet i Hadselskapet og de øvrige skapene i Lekagruppen er nødvendige for eventuelt å endre den tradisjonelle dateringen.

10 Alterskapet fra Hadsel som en del av Lekagruppen

Det er enklere å sammenligne gjenstander som i utgangspunktet synes å være like, som de to skapene fra Leka og Røst. Det er en mer krevende jobb å finne sammenligningsfaktorer for gjenstander som ikke umiddelbart ser like ut. Hva er av betydning for å vurdere likhet, hvis størrelse og hovedutforming er forskjellig, som for eksempel mellom alterskapet fra Leka og alterskapet fra Grip?

På deler av den opprinnelige belistningen på alterskapene er profilene vurdert til være meget like, men ikke identiske. En profil som er ment å være den samme, men som er høvlet med en håndholdt høvel, har variasjoner over en lengde og fra element til element, alt etter hvorledes materialet er og hvordan høvelen føres. Når stålet slipes vil også profilen endres noe. Hva er toleransen for forskjeller for å si at to profiler er like?

Sammenligning krever stor kunnskap ikke bare om de alterskapene man vil sammenligne, men også om andre samtidige skap for å kunne si noe om hva som er generelt og hva som er typisk for en gruppe skap. Økt kunnskap vil i fremtiden kunne gi en bedre sammenlignende vurdering.

Et hovedspørsmål ved denne sammenligningen er 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).

Det er ingen umiddelbar likhet i størrelse og utforming mellom skapet fra Hadsel og skapene fra Grip, Røst og Leka⁴¹ (Olstad 2002: 31-34), men følgende vurderes som 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, slik de opprinnelig var, og ikke til bakveggen slik de er nå
- Søyler har snodde skaft, høye baser og gjennombrutte kapiteler
- Tre av de fire undersøkte skapene har arkade med gjennombrutt dekor

De fire undersøkte alterskapene kan grupperes i to enheter: Leka og Røst er meget like, men har mindre til felles med skapene fra Grip og Hadsel. Grip og Hadsel har lik-

heter, men har mindre innbyrdes likhet enn skapene fra Leka og Røst. Leka og Røst ser ut til å ha felles sammensetningsmåter, mens de to andre skapene, Grip og Hadsel, er noe annerledes.

Materialbruk og dimensjoner på materialer gir usikker informasjon til en sammenligning ettersom valg av tresort og måten materialet er tatt ut av stokken og bearbeidet på, følger tradisjonen i samtiden slik den er beskrevet i litteraturen. Men informasjon om materialbruk og dimensjoner kan brukes som tillegg til annen informasjon om skapene.

10.1 Enkeltelementer i Hadselskapet sammenlignet med de øvrige undersøkte skapene

Bakvegger

Bakveggen i Hadselskapet er laget på samme måte som i alterskapet fra Grip. I begge skap er bakveggen festet med jernnagler til sidevegger, topp og bunn. Tappene i ramtrærne er i Gripskapet forsterket med synlige trenagler i eik, men dette er ikke strengt gjennomført med to trenagler i hver tapp, slik det er gjort i Hadselskapet. I Gripskapet er siden med avfasing av fyllingene snudd bakover, ikke inn i skapet, slik det er gjort i Hadselskapet. Men måten avfasingen er utført på er veldig lik for de to skapene. Kan en typeproduksjon av bakvegger forklare Gripskapets noe klønete løsning for å få til bakvegg for buene i nisjene? Dimensjonene på fyllinger og bredde på ramtrær er meget like.

Alterskapene i Leka og Røst har en helt annen type bakvegg.

Søyler

Søylene i alterskapet fra Hadsel er en variant av søylene i alterskapene i Grip, Leka og Røst. Ingen av skapene har helt like søyler. Søylene i Gripskapet er de som ligner mest på søylene i Hadselskapet. Det er usikkert hva en tilnærmet lik søyleutforming betyr for gruppering av skapene, når skap som ikke regnes inn i Lekagruppen også har denne typen søyler.

Arkader

Alterskapene fra Leka og Røst har arkader som i uttrykk og ornamentbruk er meget like dem i Hadselskapet. Men arkadene i de to andre skapene er innbyrdes mer like enn det de er Hadselskapets. De har f.eks. en horisontal vulst

øverst i de tre buene som Hadselskapets arkade ikke har. I skapene fra Røst og Leka er det farget papir bak de gjennombrutte trekantornamentene i feltet mellom buene. Bak ornamentene i Hadselskapet er det ikke brukt papir, men treverket som ligger bak og sees gjennom har vært malt blått. Man har også her ønsket den samme blå bakgrunn som i Hadselskapet. Det er tvilsomt om bruk av papir eller ikke er av betydning for gruppetilhørigheten. Bruk av papir bak gjennombrutt dekor finnes for eksempel også i et av alterskapene i Trondenes kirke. Dette skapet er av kunsthistorikeren J. von Bonsdorff datert til 1460-70 og er ifølge ham trolig laget i Lüneburg (Bonsdorff 1998).

Nisjer

Alle de undersøkte skapene i Lekagruppen har nisjer for skulpturene med løse bakvegger og baldakiner.

Også når det gjelder nisjer er de fire skapene parvis like. Arkitekturen i skapene fra Røst og Leka er enklere utført enn i de to andre. Den løse bakveggen består av to skråstilte sidebord og ikke tre bord som i Hadsel og Grip. Disse to bordene er ikke festet til baldakinene. Røst og Leka mangler dessuten den utskårne dekoren i de gotiske "vindue" på den løse bakveggen. Røst og Leka har denne type dekor på skilleveggene mellom nisjene.

Gripskapet har en type arkitekturinnredning som ligner på den i Hadselskapet. Bakveggene i nisjene i Gripskapet har opprinnelig vært festet til baldakinene på samme måte som i Hadselskapet.

Gjennombrutt dekor i Hadsel- og Gripskapet

Hadselskapet har høyst sannsynlig hatt gjennombrutt dekor montert på de nedre baldakinene. I Gripskapet er dekor som er montert på baldakinene meget fragmentarisk. Her kan det ha vært større likheter da begge skapene fortsatt hadde den opprinnelige baldakindekoren bevart og bevart på opprinnelig plass. Skapene fra Røst og Leka har ikke hatt denne type dekor.

Tømmermerker

Tre av de undersøkte skapene har med sikkerhet tømmermerker, nemlig Røst, Leka og Hadsel. I Gripskapet kan det være rester av ett. Tømmermannsmerkene viser at eikematerialet er levert fra Baltikum og disse merkene alene er uten betydning for gruppering av skapene. (Vedlegg 4).

Passmerker

Utgangspunktet for å lete etter passmerker var at de skulle kunne fortelle noe om håndverker eller verksted fordi

samme håndverker og muligens også samme verksted kanskje ville bruke samme merkemethode. Merkemethodene følger trolig håndverker mer enn verksted. NIKU har i løpet av arbeidet med disse skapene ikke funnet noe litteratur som beskriver sammenhengen mellom passmerker og håndverker. Det er heller ikke funnet passmerker som samsvarer fra skap til skap innenfor Lekagruppen. (Vedlegg 5.)

Treskjæringsteknikk

Metoden for å skjære ut hår i Hadselskapet ligner hårutskjæringen på skulpturene i Lekaskapet. Skulpturene i de undersøkte skapene har generelt fellestrekk både når det gjelder materialbruk, dimensjoner, bearbeiding og utforming.

Oppsummering

Resultatene av disse undersøkelsene svekker ikke den tidligere attribueringen til Lekagruppen i en slik grad at man kan oppløse gruppen, men det er heller ikke funnet noe som umiddelbart styrker teorien om at alle de fire undersøkte skapene tilhører samme gruppe. De to skapene fra Røst og Leka synes å ha for mange fellestrekk til at det bare kan ha sammenheng med at de stammer fra samme periode. Det er mye som tyder på at de er laget ved det samme verkstedet eller under samme produksjonsstyring. Sammenfall i størrelser på disse to alterskapene og på enkeltelementer i skapene er brukt som et indisium på at de må være produsert i en felles sammenheng. Utforming og størrelser, motiver og maleteknikker er så like at enkeltelementer fra det ene skapet kan plasseres inn i det andre.

Mellom Grip og Hadsel er det stor forskjell i størrelse og i utformingen av selve korpus, mens det er likhet i detaljer som bakveggene i nisjene, materialbruk i St. Katarina-skulpturen og skulpturene i Gripskapet og ikke minst hvorledes bakveggen i skapene er utformet.

10.2 Produksjon

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 og andre malere som har malt flatemaleriene på dørene og eventuelt på predellaen (Serck-Dewaide 1998). Det er usikkerhet om skillelinjene mellom de forskjellige profesjonene. Har for eksempel "korpussnekkeren" utført den utskårne arkitekturen i korpus, eller er det billedskjæreren, eller er det en egen gruppe som hadde denne oppgaven (Oellermann 1983: 122)? Pro-

duksjonen var regulert av laugene. Ettersom flere håndverkergrupper var involvert 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 og Campell 1976). Myriam Serck-Dewaide 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 1400- og 1500-tallet ble det arrangert markeder hvor også kunst kunne frembys for salg. Lynn Jacobs, som tar for seg det sør-nederlandske 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, blant annet de skandinaviske.

Side 49:

De tre figurene fra øverst til venstre og nedover, figur 36, 37 og 38 viser venstre, midtre og høyre baldakin. Den venstre skiller seg fra de to øvrige. Den midtre og den høyre er sannsynligvis skåret for å være like, men av to forskjellige personer. De dekorerte bakveggene i den venstre nisjene skiller seg også vesentlig fra de dekorerte bakveggene i de to andre nisjene. Se figur 31 side 38. Foto: Birger Lindstad

Figur 39: Midtfeltet på arkaden viser den høye kvaliteten på den gjennombrutte, utskårne dekoren. Foto: Birger Lindstad

Figur 40: Baksiden av venstre del av høyre buedekor. Her ser det ut til være gjort en innfelling i emnet for arkaden. Etter at dekoren er gjennomskåret fra forsiden, er det brukt kniv for å skjære ned dekoren fra baksiden for å gjøre den spinklere og mer elegant. Legg merke til hvor skarpt verktøy som er brukt for å skjære baksiden av dekoren. Foto: Birger Lindstad

Figur 41: St. Katarina. Detalj av høyre side etter behandling. Stempeldekor på kanten av Katarinas flagrende kjoleærme. Dekoren er nesten ikke synlig på grunn av den tykke overmalingen. Foto: Birger Lindstad

Figur 42: St. Katarina. Portrett. Etter behandling. Det er stempeldekor langs utringningen på kjolen. Skulpturen er renset og den sekundære bronsemalingen på kronen er delvis fjernet. Skulpturen er fernissert og forsiktig retusjert. Foto: Birger Lindstad

Side 50, figur 43:

Midtskulpturen i alterskapet etter behandling. Skulpturen av Maria står i hovedsak med farger og overflater fra 1700-tallet. Tiden har endret overflater og farger: gullet på kjolen har vært klarere og det mørke feltet midt på kjolen har også fremstått som gullfarget metall. Dette mørke området er messing som har oksidert og mørknet. Marias kappe var skinnende sølvblank, men også sølvet er oksidert og har mistet både farge og glans. Den røde fargen og karnasjonen fremstår forholdsvis uendret. Se figur 2 side 6.



43



11 Oppmåling av Lekagruppen

11.1 Metode brukt ved oppmålingen av fire skap i gruppen

Følgende tre metoder er brukt ved oppmåling av alterskapene fra Røst, Leka, Grip og Hadsel:

Manuell oppmåling og uttegning

Ved manuell oppmåling tas målene direkte fra gjenstanden av oppmåleren og tegnes ned med blyant på millimeterpapir. Her noteres også eventuelle andre observasjoner. Folie legges på oppmålingstegningen og presentasjonstegningen rentegnes/trekkes opp med tusj.

Manuelle oppmålingstegninger som utgangspunkt for elektronisk uttegning

Vanligvis legges folie på den manuelle oppmålingstegningen og presentasjonstegningen rentegnes/trekkes opp med tusj. Prinsippet er det samme ved bruk av tegneprogrammet AutoCAD⁴² som vi har benyttet. Et eget tegningslag ble lagt oppå den skannede blyanttegningen, og presentasjonstegningen ble trukket opp digitalt.

Dias som utgangspunkt for elektronisk uttegning/oppmåling

Utvalgte dias ble skannet og papirkopier av fotografiene ble gjort målriktige (rektifisert) ved at aktuelle mål ble overført fra gjenstanden.⁴³ De rektifiserte fotografiene ble lastet inn i tegneprogrammet for videre bearbeiding. Oppmåler la et tegningslag over fotografiet, og trakk opp de aktuelle linjene manuelt. Manuelt oppmålte snitt av gjenstanden ble brukt for kontroll av fotografiet.

Normene og erfaringene fra oppmåling av bygninger ble overført til alterskapene av de som målte opp skapene. På skapene er derfor målestokken 1:5 og 1:1 brukt.⁴⁴ Profiler og utvalgte detaljer er målt opp i 1:1, noe som er helt nødvendig for å kunne sammenligne profiler. Valg av målestokk henger sammen med nøyaktighetsgraden man ønsker, men ofte er praktiske og økonomiske årsaker avgjørende for valg av målestokk

11.1.1 Metode for de enkelte skapene

Oppmåling av alterskapet fra Røst

Alterskapet fra Røst ble manuelt målt opp i 1986 av arkitekt Ola Storsletten.⁴⁵ Dette ble gjort etter at malingen på skapet var konsolidert, men før skapet var remontert. Det betyr at enkelte elementer i korpus sto på plass, men skulpturer og det meste av innredningen var tatt ut. Det ble laget hovedoppriss av alle de fire fasadene i målestokk 1:5. Utvalgte snitt i korpus og i elementer i korpus,

samt inventar i skapet og dørene ble målt opp i samme målestokk. Profiler på belistning og utvalgte detaljer ble målt opp i 1:1. Basert på oppmålingene ble det laget en målriktig "rekonstruksjon" hvor elementene er satt inn i skapet. Dette finnes som oppriss av fronten og som vertikalt snitt midt på korpus. Skulpturene er ikke målt opp, men ble plassert inn med omriss.

Oppmåling av alterskapet fra Leka

For alterskapet fra Leka ble utvalgte snitt gjennom korpus, samt detaljer og profiler målt opp manuelt. For oppmåling av resten av skapet ble utvalgte deler av fotodokumentasjonen, 26 fargedias (6x6), brukt som grunnlag for oppmåling. Ingeniør Jan Michael Stornes var ansvarlig for dette arbeidet som i hovedsak ble utført i 2000.

Oppmåling av alterskapet fra Grip

Oppmåling av alterskapet fra Grip ble gjort på samme måte som for Lekaskapet, bortsett fra at fargedias som utgangspunkt for oppmålingen ble tatt i samråd med oppmåler. Ingeniør Stornes var ansvarlig for oppmålingsarbeidet som ble utført i 2002. Detaljer og to snitt gjennom korpus ble oppmålt manuelt av arkitekt Arne Berg.

Oppmåling av alterskapet fra Hadsel

Oppmåling av alterskapet fra Hadsel ble gjort på samme måte som for Gripskapet og fargedias som utgangspunkt for oppmålingen ble tatt i samråd med oppmåler. Ingeniør Stornes var ansvarlig for oppmålingsarbeidet som ble utført i perioden 2004-2006 ved NIKUs atelier og i Hadsel kirke.

11.1.2 Erfaringer og resultater

Det bør være et nært samarbeid mellom konservator og oppmåler, slik at man blir enige om hva man ønsker med en oppmåling og med uttegningene.

Oppmåling er et meget godt verktøy til sammenligninger. Oppriss av oppmåling i samme målestokk viser størrelser og utforming som kan sammenlignes direkte. For sammenligning av sammensetninger og profiler er oppmåling nærmest en forutsetning.

Oppmålingen basert på fotodokumentasjonen kan tegnes ut slik at fotografiets informasjon er sortert i flere tegningslag og dessuten målriktige. Ved sammenligning kan man velge det eller de tegningslagene som viser den mest aktuelle informasjonen og skjule den som i sammenhengen kun er forstyrrende.⁴⁶

11.2 Oppmåling som undersøkelsesmetode

Snitt-oppmåling gir informasjon som ikke ellers er tilgjengelig. Snittene er grunnleggende for å forstå sammensetninger og se størrelser i forhold til hverandre.

Oppriss viser skjevheter og uregelmessigheter og kan gi incitament til nye vurderinger av objektet. Søylen på alterskapet fra Grip var ved betraktning av skapet og fotografier ikke vurdert til å være påfallende skjeve. Først da opprisset ble lagt på bordet, oppdaget vi hvor ute av lodd de to søylene var og at det var nødvendig å sjekke om skjevheten skyldtes at hver søyle var laget av flere emner.

11.3 Oppmåling som dokumentasjon

Oppmåling er viktig dokumentasjon av form, størrelser og sammensetninger. Verdien av oppmålingen som dokumentasjon vil avhenge av de valg som er foretatt i informasjonsinnsamlingen og bearbeidingen frem til ferdige tegninger.

Oppmålingene må brukes sammen med annen innsamlet informasjon for å gi et totalbilde av gjenstanden, og de kan for eksempel ikke erstatte fotografiet. På den annen side ligger det mye informasjon i oppmålingen som ikke kan hentes fra andre kilder. En oppmåling er avgjørende for hvor korrekt en eventuell kopi av en tapt gjenstand blir i forhold til størrelser, sammensetninger og form.⁴⁷ En manuell oppmåling av gjenstanden kan dessuten bety at den som måler opp kan observere detaljer og hente ut informasjon fra gjenstanden som konservatoren ikke har sett.

11.3.1 Tolkning og nøyaktighet

En oppmåling vil alltid være en tolkning av virkeligheten fordi informasjonen skal overføres fra objektet til et annet medium gjennom valgte punkter. Ved en manuell oppmåling velger man steder å ta ut mål på gjenstander. Hvor er de korrekte stedene å ta ut målene? Ønsker man å dokumentere det kunstverket man ser i dag ved å ta målene der det ligger tykke lag med maling, eller den formen man opprinnelig ønsket å lage, ved å ta målene der malingen ligger i ett lag og tynt påført, eller som ytterlighet, der malingen er falt av? Det er særlig for ornament og profiler at ett eller flere malinglag kan være avgjørende for formen og presentasjonen. Hittil har vi ikke fjernet maling for å måle opp, verken i profiloppmåling i bygninger eller ved oppmåling av alterskapene. Våre uttegninger viser skapene slik de står i dag, med den påvirkning på formen den opprinnelige malingen og en varierende mengde overmaling har.

Man må også ta stilling til det faktum at bredden på for eksempel et ramtre vil variere med noen millimeter over en lengde. Hvor velger man å måle? – eller velger man å måle flere steder og å bruke et gjennomsnittsmål? Ifølge oppmåleren er dette en tilbakevendende vurdering hvor beslutningen i hvert enkelt tilfelle er avhengig av oppmålers erfaring. Det betyr at samme gjenstand oppmålt av forskjellige personer kan gi noe ulike resultater.

Nøyaktighet henger også sammen med målestokken, og hvor mange målepunkter man velger på for eksempel et ramtre eller en profil.

Både oppriss på folie av den manuelle oppmålingen og oppriss i AutoCAD fra det rektifiserte fotografiet til et nytt tegnelag medfører tolkning gjennom valg.⁴⁸ Det kan være vanskelige å tolke fotografiene. Det beste er å også ha objektet som referanse. Det har dessuten vist seg at det er helt nødvendig, ved opptrekk av en skapfront med mange detaljer og profiler, å ha målt opp snittene manuelt på forhånd. Snittene legges inn i tegneprogrammet og brukes som kontroll under strektrekkingen av opprissene. På denne måten blir tolkningen av fotografiet nærmere virkeligheten.

Skanning av fotografi eller blyanttegninger for bruk i tegneprogram medfører ikke tap av nøyaktighet i forhold til originalen, men rektifisering av billedmaterialet kan bety minimalt tap av nøyaktighet. Dette kan det justeres for i tegneprogrammet. Strektegning basert på fotografi har den fordel at fotografiet kan hentes opp til direkte sammenligning med tegningen. Stornes mener generelt at en strektegning/presentasjonstegning utført i tegneprogram og basert på fotografi vil bli mer nøyaktig enn en presentasjonstegning basert på en manuell oppmåling. En forutsetning for det første er at det foreligger manuelt oppmålte snitt.

Nøyaktigheten av oppmålingen, eller samsvaret mellom gjenstanden og den uttegnede oppmålingen henger sammen med valg. Det primære spørsmålet er hvilken grad av nøyaktighet som er nødvendig. Hvor store måleavvik fra gjenstand til ferdig oppmåling kan tolereres for et materiale hvor målene vil variere innenfor det enkelte element og hvor sekundære malinglag forvansker målene?

11.3.2 Belastning

Manuell oppmåling kan være en belastning for bemalte gjenstander. Det er helt klart best å gjøre den manuelle oppmålingen etter at gjenstandene er konservert. Vi erfarte at oppmåling før behandling førte til skader, uansett hvor forsiktig oppmåleren syntes å være.

11.3.3 Økonomi

Oppmålingskostnadene ligger grovt regnet på 4-5 % av den totale kostnaden for arbeidet med henholdsvis alterskapet fra Leka og alterskapet fra Grip. For de andre skapene er kostnaden ikke beregnet.

Begrensede midler vil som regel bety at det kun i enkelttilfeller vil være mulig å gjøre en fullstendig oppmåling av et alterskap. Ved oppmåling er det viktig å velge de detaljer som er de vesentlige for å forstå kunstverket, og for å kunne sammenligne med andre alterskap. Det er også viktig å vurdere når fotografisk dokumentasjon og oppmåling overlapper hverandre, og i hvilke tilfeller det ene er å foretrekke fremfor det andre.

Ettersom foto brukes som standarddokumentasjon av objekter som skal behandles, er oppmåling som tar utgangspunkt i fotografi tidsbesparende og slik sett økonomisk.⁴⁹ Dette til tross for at det ofte tas noen flere opptak enn man ellers ville gjort når fotoopptakene skal danne grunnlag for oppmåling. Den som skal bearbeide fotografiene videre, bør være med på å beslutte hvorledes dokumentasjonsfotografiene skal tas. Dette forenkler den videre prosessen og gjør at man sparer tid og penger.

Bruk av tegneprogram er økonomisk. Rentegning av den manuelle oppmålingen, blyanttegningen, er like raskt å gjøre i dataprogrammet som rentegning med tusj på papir. Oppmåling i form av oppriss fra foto er totalt sett raskere enn manuell oppmåling og rentegning fra blyanttegning. Om detaljoppmåling skal baseres på fotografi eller manuell oppmåling må vurderes fra gjenstand til gjenstand. Snittoppmålingene må uansett gjøres manuelt.

11.4 Videre oppmålingsarbeid

Oppmåling bør være en del av undersøkelsen og dokumentasjonen av alterskapene. Oppmålingen bør baseres på en kombinasjon av metoder, tilpasset objekt og økonomisk mulighet. Verdien av oppmålingen må generelt vurderes mot belastningen på gjenstanden. Fotografisk

basert oppmåling krever noen manuelle oppmålinger for å bli troverdig. Manuelle oppmålinger har vist seg å belaste gjenstanden.

Det bør være en god dialog mellom oppmåler og konservator for å kunne hente ut tilleggsinformasjon observert ved en manuell oppmåling. Det bør vurderes i hvilke tilfeller skanning av gjenstandene for dokumentasjon og oppmåling er bedre og billigere enn den metoden vi har brukt. Uansett metode er kommunikasjonen mellom den som skanner og bearbeider dataene til oppmålingstegninger, og konservatoren meget viktig.

For Lekagruppen spesielt og for alterskap i Norge generelt, må undersøkelser, dokumentasjon og innsamling av informasjon fortsette. Alterskapene i Norge er for en stor del importert. Det er derfor naturlig at man på sikt også henter mer målrettet detaljinformasjon om alterskap direkte fra konservatormiljøer i land med skap fra samme periode og område, og ikke bare fra den publiserte litteraturen.

11.5 Oppmåling. Resultater

Oppmålingstegningene oppbevares i Riksantikvarens arkiv. (Vedlegg 10.)

Oppmålingen av fire av skapene i Lekagruppen har gitt mulighet for sammenligning av skapene ved hjelp av et tegningsmaterial hvor likheter og ulikheter lett kan oppfattes.

Oppmålingene har bekreftet at de to skapene fra Røst og Leka synes å ha for mange fellestrekk til at det bare kan ha sammenheng med at de stammer fra den samme perioden. Utforming og størrelser er så like at enkeltelementer fra det ene skapet kan plasseres inn i det andre.

Skulpturene i de undersøkte skapene har fellestrekk både når de gjelder materialbruk, bearbeiding og utforming og til dels dimensjoner.

12 Litteratur, referanser og noter

- Billinge et al.: National Gallery Technical Bulletin volume 18: særlig side 53-55
- Bonsdorff, J. v. (1998). Is Art a Barometer of Wealth? Medieval Art Exports to the Far North of Europe. Art markets in Europe, 1400-1800. M. North and D. Ormrod, Aldershot; Ashgate. S. 29-43
- Bottolfsen, Ø. 1975. Hadsel kirke og prestegjeld i middelalderen. I: Hofdasegl. Årbok for Hadsel Historielag, nr 20. Hadsel: 293-307
- Brønne, J. 1998. Dekorasjonsmaling. Marmorering, ådring, lasering, patinering, sjablond Dekor, strukturmaling. Oslo.
- Bugge, A. 1932. Kunsten langs leden i nord. I: Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers bevaring. Årsberetning 1932.- Oslo:1-52.
- Clatigny, J. A. 1993. Des marques enigmatiques. I: O.Oost et al. Red. Antwerpse retables 15de-16de eeuw. Band 2. Antwerpen:142-143.
- Damman, B. 1958. Hadsel kirke. Diakon (antas å forestille St.Stephanus) med en knelende eldre skikkelse som kan være alterets giver. Upublisert rapport. Oslo.
- Dybdal A. 1999. Helgener i tiden. Senter for middelalderstudier. Skrifter nr.10. Trondheim.
- Engelstad, E. S. 1936. Senmiddelalderens kunst i Norge ca. 1400-1535. Oslo.
- Fett, H. 1909. Norges kirker i Middelalderen. Kristiania.
- Fett, H. 1912. Overgangsformer i unngotikens kunst i Norge. Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers bevaring, Aarsberetning for 1911. Kristiania:1-22.
- Fett, H. S., Schnitler, C. W.1925. Norsk kunsthistorie. Oslo.
- Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årsberetning for 1910. Kristiania 1911. s. 215 - 219.
- Foreningen til norske Fortidsminnesmerkers bevaring, Aarsberetning for 1935. Oslo 1937: 177.
- Grydeland, A. S. 1999. Hadsel kirke 1824–1999. Stokmarknes.
- 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.
- Haneca, K. et al. 2005. Late gothic altarpieces as sources of information on mediaeval wood use: a dendrochronological and art historical survey. IAWA Journal, Vol.26 (3):273-298.
- Helland, O. 1970. Hadsel kirke i Vesterålen. Upublisert rapport i Riksantikvarens arkiv.
- 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.
- Johansen, G. A. 1995. Kulturminnepark: På spor etter fortida. Harstad 1995.
- Kallsbok II for Hadsel sognekald. Påbegynt i Marti 1886. håndskrevet. Oppbevares i Hadsel kommune, kulturkontoret.
- Leuwenberg, J. 1959. Een nieuw facet aan de Utrechtse Beeldhouwkunst III Vijf Utrechtse Altaarkasten in Noorwegen. I: Oud Holland. Amsterdam:79-102.
- Leuwenberg, J. 1967. Die Heilige Dorothea und der Meister des Utrechter steineren Frauenkops . Sonderdruck. Aachener Kunstblätter. Band 34/1967. -:79-102.
- Martinsen, O. 1996. Erik Valkendorf. <http://www.katolsk.no/mn/erkebiskoper/26.htm>.
- Myklebust, D. 1982., Verditenkning – en arbeidsmåte i bygningsvern, Fortidsminneforeningens Årbok, 1981. Oslo:85-106.
- Norsted, T. 1975. A 426 Hassel kirke. Nødkonservering av alterskapet. Upublisert rapport i Riksantikvarens arkiv.
- Norsted, T. 1987. A 426 Hadsel kirke. Nødkonservering av alterskapet i Hadsel kirke. Upublisert rapport i Riksantikvarens arkiv.
- Norsted, T. 1998. ”Den åpne og den lukkede dør” i Vevlestad kirke. I Årbok for Helgeland 1998/799. Red. Hansen. K. Mosjøen. s. 31-37.
- 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. 1985. Et senmiddelalder-alterskap tilhørende A 225 Røst kirke. Undersøkelles- og restaureringsrapport. Upublisert eksamensoppgave. Riksantikvarens arkiv. Oslo.
- Olstad, T. M, Haugen, A. & Nilsen, T. N. Polykrom kirkekunst i tre: Klima og dimensjonsendringer I: Swensen, G. (red.) 2001. Strategisk instituttprogram 1996–2001. Konservering: strategi og metodeutvikling. NIKU Publikasjoner 104:1-104.
- 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. 2002. Det gyldne hollandske alterskap i Leka kirke, Nord-Trøndelag. Konservering og restaurering. NIKU publikasjoner 120:1-57.Oslo.
- Olstad, T. A 426 Hadsel kirke. Konservering av St. Olavskulptur. NIKU Rapport Kunst og inventar nr 19/2005. Upublisert.
- Rief, M. 1998. Blockverleimte spätgotische Holzskulpturen aus dem Gebiet der alter Niederlande. I: Restauratorenblätter 18. Gefasste Skulpturen I. Mittelalter. Wien:77-84.
- Rief, M. 2005. Engraved marks on Baltic Wainscot Boards. I: Van de Velde, C. et al Eds. Constructing Wooden Images. Brussels. 2005:127-146.
- Serck-Dewaide, M. 1998. Support and Polychromy of altarpieces from Brussels, Mechlin and Antwerp. Study, Comparison and Restoration. - I: Painted Wood: History and Conservation. - Los Angeles 1998. 82-99.
- Smedstad 1925. Prepareringen av middelalderlige malerier. Håndskrevne notater 1922-25. upublisert. KHM, UiO.
- Upubliserte arkivalier i Riksantikvarens arkiv. Blant annet rapporter fra Alfred Hagn 1935.
- Van de Velde, C. et al. Eds. Constructing Wooden Images. Brussel. 2005.
- 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.
- Wolff, J.U. 1941 Biskop Nannestads almanakkopptegnelser om kirker i Nordlandene og Finnmarken anno 1750. Oslo (Informasjon fra stipendiat Vidar Trædal, NIKU).
- 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 ble påbegynt som et forprosjekt i november 2003. Hovedprosjektet ble utført i 2004-2006.
- ² I foto fra 1930-åra i Riksantikvarens arkiv har Jesusbarnet denne kransen på hodet.
- ³ Ett vog eller våg er ca 18,5 kg (Bottolfsen 1975).
- ⁴ Ifølge lektor, cand.philol. Terje Bratberg, Trondheim, er Elisabeths eller Isabellas korrekte tittel erkehertuginne av Østerrike (e-post-kommunikasjon).
- ⁵ Leuwenberg og Martinsen har sammenfallende informasjon, men forskjellige årstall. Leuwenberg sier blant annet at Valkendorf var i Amsterdam i 1523, men Valkendorf døde i Roma i 1522.
- ⁶ Avskrifter av Kallsbøker for Hadsel kirke oppbevares i Hadsel kommunehus. Avskriften er utført av Dagfinn Zwiilmeyer (1900 -1979). Han var hjelpeprest i Hadsel fra 1931 og konstituert sogneprest fra 1937. Kallsbok II s. 10: "Gamle prost Dreyer avgav 170 en innberetning om hva der i hans embedstid var foretatt med Hadsel kirke. (Kalt til embedet 1739-døde 1778. Embedstiden er 1739-1778). (Statsarkivet i Trondheims avskrift)." "1765 - Altertavlen ble forbedret og stafferet på ny, pillarene malet og 2 stoler stafferet".
- ⁷ Piccani er sannsynligvis en feilskrivning for Pisani. Joseph Pisani er også omtalt som Bessani. Pisani var maler og gipsmaker og malte i Vevelstad kirke i 1796 og trolig i Åkvik gård på Dønna. Han døde i Trondheim i 1833. Man antar at han ble født i Lucca rundt 1760 (Norsted 1998: 31-32).
- ⁸ Allerede under byggingen ble det vedtatt at kirka skulle selges. Den ble solgt til Johan Tingmann på Ballstad.
- ⁹ Ikke undersøkt om dette stemmer.
- 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: 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 I samme kilde mener Fett at det er St. Laurentius og St. Margareta som står på hver sin side av Maria (Fett 1909: 129).
- ¹³ Iver Schonhowd, Riksantikvaren og Tone Olstad, NIKU var i kirka for å hente inn gjenstandene og tok beslutningen.
- ¹⁴ Gjenstandene er lagt i syrefritt papir i små lynlåsposer og returnert til Kirkevergen i Hadsel med beskjed om

- at de skal plasseres i skapet, bak sokkelen i sine respektive nisjer.
- ¹⁵ Brevet fra K. Skaare, datert 9.1.2007, er lagt i Riksantikvarens arkiv.
- ¹⁶ Dette er gjort av Professor Unn Plahter, KHM, UiO i samarbeid med konservator Barbro Wedvik, NIKU.
- ¹⁷ Røntgenopptakene gikk tapt da NIKU flyttet fra Dronningensgate 13 til Storgaten 2.
- ¹⁸ Ettersom den venstre midtre søylen ikke ble tatt ut, kan vi ikke vite om denne også hadde pålimte stykker nede på basen.
- ¹⁹ Dette gjelder baldakinen i den venstre nisjen. Dette kunne ikke undersøkes på de som ikke ble tatt ut av skapet.
- ²⁰ Om Kallsbokens informasjon om oppmaling av altertavlen betyr oppmaling av alterskapet, er også usikkert. Det er sannsynlig at alterskapet kan ha blitt omtalt som tavle, særlig ettersom den da ikke lenger hadde fløyene på plass, men fortsatt vet man ikke om oppmaling betydde en delvis oppmaling eller en fullstendig oppmaling. Søl av blekblå maling på St. Katarinas skulder på fargelag fra 1756 er eneste bevis for at oppmalingen er gjort i 1765, fordi dette må være den blekblå malingen som ble benyttet da skapet ble malt opp i 1822-24. Det betyr at Pisani i 1822-24 kun behandlet deler av alterskapet i den nye kirken. En ting som kan tale for at det var slik, er at fire 1600-talls skulpturer også ble gjenbrukt på prekestolalteret uten at de ble malt opp.
- ²¹ Pigmentbestemmelsene er basert på vurdering av utseende på overflaten sett gjennom binokular, snitt av malingen, og kunnskap om tilgang på pigmenter i perioden. Det er ikke gjort analyser for å bestemme pigmenter.
- ²² På skilleveggen i den venstre nisjen er det risset inn et skille mellom den delen av veggen som er synlig når innredningen i nisjen er satt inn, og den delen som er skjult. Det er lagt på grundering inn over streken, deretter bolus og til slutt gull. I nedre kant av skilleveggen ser en at den opprinnelige grunderingen ikke går helt ned og at det ser ut til å være noe grunderingssøl på bunnen i nisjen. Spikerhodene i skilleveggen er godt dekket av maling. Dette kan tyde på at skilleveggene er satt inn i korpus før de er overflatebehandlet. Lignende spor kan tyde på at den profilerte lista i fronten også er satt inn og deretter overflatebehandlet.
- ²³ Se note 21.
- ²⁴ Ifølge konservator Barbro Wedvik: "Ved halsåpningen til Katarina ser det ut til å ha gått en ca 1 cm bred sortmalt kant som har fulgt overkant av halsåpningen. Det er usikkert om dette er første oppmaling eller en senere justering av første oppmaling. Det ser ut til å ligge en karnasjons-farge eller bolus under det sorte. Det sorte ovenfor Katarinas halsåpning er malt før den karnasjonen som står fremme i dag".
- ²⁵ Deler av skjegget er fortsatt uovermalt.
- ²⁶ SEM-EDS-analyse viser at det røde laget er en ekte bolus med et høyt innhold av jern (rødt jernoksid). Grunderingen og bolusen er synlig på baksiden og inne i folder, særlig på venstre side av Katarinas kjole, på hjulet som har vendt inn mot skilleveggen.
- ²⁷ Se note 21.
- ²⁸ Se note 21.
- ²⁹ Ifølge analyse utført av professor Unn Plahter, KHM, UiO.
- ³⁰ Ifølge SEM-analyse tolket av professor Unn Plahter, KHM, UiO: Korrosjon av sølvet til sølvsulfat er årsak til veksling mellom sølv og grått på overflaten av kjolen.
- ³¹ Utført test for den rødbrune fernissen: Løste opp fernissen i etanol og observerte i mikroskop. Fernissen løste seg, noe som kan tyde på at det er en harpiksbasert ferniss med ingen eller liten tilsetning av olje eller voks.
- ³² På foto fra tidlig 1900 i Riksantikvarens arkiv, kan det se ut som om bakveggen i skapet er tofarget. Dette har vi ikke klart å finne ut av i våre undersøkelser. Hagn, som burde ha sett dette i 1935, sier ikke noe om at bakveggen er tofarget.
- ³³ Vi kan ikke vite dette med sikkerhet, men hvorfor skulle Hagn bruke bronsemaling på skulpturene når han anvendte slagmetall på arkitekturen i skapet? Og hvorfor skulle han deloppmale skulpturene med en rød farge som ikke på noen måte ligner den røde fargen han har brukt andre steder i skapet?
- ³⁴ "Dørene for dette ere borte, men derpaa vare malede: paa den 1ste øverste 2de Biscopper med Gloria om Hovederne og i Deres drakt, Den eene holder Staven i den Venstre Haand og med de 2de udstragte Fingre velsigner med højre Haand; den 2den holder en sådan Kiep med rød omvunden Lunte eller hvad det skal være i den Højre, og Staven i den Venstre Haand. Nederst står en Biscop med Gloria og fuld Drakt, med et Monstranz i den Højre og Staven i den Venstre Haand, og hos ham en kronet Iomfru med Gloria og holder en Aaben bog i den højre og en Piil i venstre Haand. Paa den 2den: øverst 1) en kronet Jomfru, som er omgivet om Hovedet med en Gloria og holder i højre en aaben Bog og i venstre et Sverd; hos hende sees et halvt Hjul med Greb(?) og aadden af en Sabel. Hos hende: 2) En med en Rosen-kranz paa Hovedet og Gloriaprydet Iomfru holdende i Højre en Gren med 7 Blomster, som en liten hvitklæd Dreng ræker. – Nederst staar 1) Pave Clemens i sin Dragt med 3dobbelte Krone og gloria på Ho-

- vedet i Højre Ankeret i Venstre Pavelig Stav. – 2) En der har hue på og viser på Opslaget Veronica, og 2 Krøker, og om Hovedet har en Gloria; han viser frem sit Saarede laar, hvoraf flyder Røde, men en engel kommer med Lægedom og en liden Hund med Fisk i Munden til ham”. (Wolff 1941: 37)
- ³⁵ Det viste seg at skulpturene hadde fått tilføyelser etter 1765 som ikke lot seg fjerne, eller som det ikke var hensiktsmessig å fjerne og at en fullstendig tilbakeføring til 1765 ikke var tilrådelig.
- ³⁶ I Marias ansikt ligger det rødbrune fernissklumper over den mer grålige fernissen. Den grålige fernissen er tynnere og sprø, og tungt løselig i etanol og i ammoniakkvann. Den rødbrune ligger i tykke dråper/renn og er seig. Begge fernissene løses i alkohol og er derfor ikke oljefernisser.
- ³⁷ På snøringen av Marias kjoleliv ser det ut til å ligge en rødlig lasur på sølvet. Vi fant spor av kobber på Stefanus kappe ved grunnstoffanalyser av metallfoliene. Dette kan være spor etter en farget lasur, et kobberholdig sikkativ i fernissen over, eller i gullgrunnen. Det er ikke mulig å se noen farget ferniss på sølvet på kappen til St. Stefanus i dag, heller ikke på St. Katarinas kjole hvor det også ble funnet kobber.
- ³⁸ På høyre side av skapet er omrammingslista forhugget. Dette er sannsynligvis gjort første gang arkaden ble tatt ut av skapet.
- ³⁹ Dette avsnittet er hentet fra Olstad, T. M., Haugen, A. & Nilsen, T. N. Polykrom kirkekunst i tre: Klima og dimensjonsendringer I: Swensen, G. (red.) 2001. Strategisk instituttprogram 1996-2001. Konservering: strategi og metodeutvikling. (Strategic institute research programme 1996-2001. Conservation: strategy and methods development) - NIKU Publikasjoner 104: 1-104.
- ⁴⁰ Dette er uttalt under forutsetning av at en vurderer det som ikke praktisk eller økonomisk mulig å klimatisere kirkerommene og oppnå et stabilt klima.
- ⁴¹ I dette kapitlet brukes ofte navnet på den kirken skapet hører hjemme i som navn på skapet.
- ⁴² AutoCAD er et digitalt tegneprogram som bl.a. brukes av arkitekter, ingeniører og designere.
- ⁴³ Rektifisering ble utført ved institutt for kartteknikk ved landbrukshøyskolen på Ås.
- ⁴⁴ Normen når det gjelder oppmåling av bygninger er at de generelt måles opp i 1:50, mens dører og vinduer måles i 1:10, og detaljer vanligvis i 1:5. Utvalgte detaljer på bygninger, som profiler, måles i 1:1, fordi man har erkjent at valg av annen målestokk enn 1:1 fører til tap av nøyaktighet når det gjelder detaljer.
- ⁴⁵ Storsletten skrev en kort rapport om observasjoner i forbindelse med arbeidet. Denne finnes i Riksantikvarens arkiv.
- ⁴⁶ Det er vanlig å bruke ett lag for hovedtegningen, ett for skravur, ett for tekst og ett for målsetting. I tillegg kan man definere enkeltelementer, for eksempel et snitt av en profil, som såkalte blokker som lagres separat. Sammenligning av mange elementer kan gjøres direkte på skjermen: Hovedform og -mål på flere skap eller mange detaljer. Elementer kan også speilvendes for lettere sammenligning. Aktuelle mål kan tas direkte fra dataskjermen på de utvalgte områdene på objektet.
- ⁴⁷ Oppmåling gjort med scanning kan være et bedre verktøy for kopiering av en tapt gjenstand enn en fotobasert og manuell oppmåling; særlig gjelder dette skulptur. Kopien av Marc Aurel statuen på Campodoglio i Roma er et kjent eksempel på en kopi basert på scanning av originalen. (Noe informasjon i: Il rilievo nei beni culturali. FO. A.R.T. s.r.l Parma, Italia 1995) I Norge er denne formen for dokumentasjon blant annet brukt som hjelpemiddel til å skjære kopier av dragehodene i Osebergfunnet. Begrunnelsen for å scanne originalene er at man da kan ta mål fra skjermbildet og ikke behøver belaste originalen med måltaking. Muntlig informasjon fra treskjærer Bjarte Aarseth ved KHM/VSH, UiO.
- ⁴⁸ Opptegning i AutoCAD skjer ved at det settes ned utvalgte punkter for å markere en linje og at det trekkes linjer mellom disse punktene. Man kan velge om linjene mellom punktene skal være buer eller rette linjer. Stornes bruker rette linjer, også når han trekker opp buer, det er korte intervaller mellom hvert punkt.
- ⁴⁹ Arbeidet som er beskrevet her er basert på diasopptak. Fotodokumentasjon utføres mer og mer kun med digitalt fotografi. Dette burde kunne forenkle bruk av fotografi som utgangspunkt for oppmåling.

Vedlegg

Vedlegg 1

Mål

Alle mål er ca mål i centimeter.

Korpus og skulpturer

	Korpus	St Stefanus	Maria	St. Katarina
Høyde	191	97	95,5	98,5
Bredde	161	37	33	33
Dybde	24 - 27	21	21	19,5

St. Stefanus er bredest på basen, men nesten samme bredde finnes igjen høyere oppe på skulpturen. Basen er 20cm i dybde på det dypeste.

St. Katarina er bredest ved Maxentius sine skuldre og dypest ved skotuppen.

Maria er bredest ved Jesusbarnet og dypest ved barnets hode.

Korpus

	Lengde	Bredde	Tykkelse
Bunnbord	161	27	2,5-3
Sidebord	191		
Profilert list i front: oppe og på sidene		3,5	4
Skillevegger mellom nisjene			1-1,3

Mål søyler (største mål)

	Lengde	Bredde	Dybde
Midtre søyle	162	7,5	5,5
Høyre søyle	162	5	5
Venstre søyle	162	5,5	6
Søyle i kirka	Mål finnes på oppmålingstegninger		

Mål arkade

	Lengde	Bredde på bordet/høyde på arkade	Tykkelse
Bredde på arkade	156,5		
Høyde på arkade		24	
Tykkelse			2,5

Mål nedre del, baldakin og bakvegg

	Lengde	Bredde	Tykkelse
Bredde på baldakin	43,6		
Høyde på baldakin + konsoller 3cm		15	
Tykkelse			23
Bord bakvegg, venstre	123	15,5	1,5
Bord bakvegg, midtre	122	18,5	1,5
Bord bakvegg, høyre	121	15,5	0,7 - 1

Mål øvre baldakin og bakvegger

	Lengde	Bredde	Tykkelse
Øvre fremre bord(A)			
Bredde på baldakin	46		
Høyde på baldakin		21,5	
Tykkelse			6
2 Bord mellom (A) og sidevegger i bakvegg			
Lengde ca lengde , halve lengde A	23		
Begge bord		8	
Tykkelse begge bord			2,5 og 3
Bord bakvegg sidevegger	Ca 49 og 56	15	1,1 – 1,2
Bord bakvegg , de to midtre	Ca 49	10	1,1 – 1,2
Søylene på bakvegg	Ca 41,5		
Ornament på søyle ,	17,7 -18	13	2

Mål sokler

Midtre sokkel Topp-plate /bunnplate	Lengde	Dybde	Tykkelse
Bredde på sokkel	43,5/43,5		
Dybde		23/23	
Tykkelse			1,9-1,5/1,9
Sokkelens høyde er 10,4cm			
Sideelementenes mål er like fra sokkel til sokkel, det midtre elementet er smalere (i bredden av skapet) enn de to på sidene 13-13, 5 og 16, 5-17cm			
Venstre sokkel:			
Målene på sokkelen tilsvarer med noen millimeters forskjell den midtre sokkelen			
Høyre sokkel:			
Målene tilsvarer med noen millimeters forskjell den midtre sokkelen, bortsett fra at den ikke er mer enn 42 cm lang.			

Mål på bakvegg i Hadsel- og Gripskapet

Element	Mål Hadsel	Mål Grip
Fylling lysåpning	23,5 (bredde)	23 (bredde)
Fylling lysåpning	53 (høyde)	
Fylling, største tykkelse	1 cm	
Ramtre bredde	7,5-7,7cm	Ca 6
Ramtre tykkelse	2,5 -3cm	Ca 2,5

Kommentar: Den nødvendige materiallengden for fyllingene i Hadselskapet er 55-60cm. Om de har vært tatt ut ved splitting, har stokkens radius måttet være minimum 24cm. Trolig har den vært mer, ettersom selve kjernen ikke brukes og det ikke er spor etter splint/yteved på fyllingene.

Vedlegg 2

Snitt

Hadsel alterskap. Snittliste

Foto med markering av snittutakingssteder oppbevares i Riksantikvarens arkiv.

Figur	Nr	Benevnelse	Foto tverrsnitt-pålys/UV	Støpt	Slipt	SEM-EDS
KORPUS	K 1	Arkade, bladverk, forgylling		nei		
Korpus	KO2	Søyle, skaft		ja	grovt	
Korpus	KO3	Søyle,base		ja	grovt	
Korpus	KO4	Øvre bakvegg, søyle	pålys	ja	Grovt	
Korpus	KO5	Øvre bakvegg	pålys	ja	Grovt	
Korpus	KO6	Øvre baldakin, blå	pålys	ja	Grovt	
Korpus	KO7	Øvre baldakin, ribber		ja	Grovt	
Korpus	KO8	Nedre baldakin, rød		ja	Grovt	
Korpus	KO9	Nedre bakvegg, gull		ja	Grovt	
Korpus	KO10	Sokkel, rød	pålys	ja	Grovt	
Korpus	KO11	Sokkel, forgylling		ja	Grovt	
Korpus	KO12	Bakgrunn for søyle, øvre del		ja	grovt	
Korpus	KO13	Arkade, blått felt	Pålys/UV	ja	grovt	
Korpus	KO14	Blå sidevegg		ja	grovt	
Korpus	KO15	Halvstaff ved bakgrunn for søyle		ja	grovt	
Korpus	KO16	Sokkel, blå profil		ja	grovt	
Korpus	KO17	Løs dekor på over bakvegg i nisje, forgylt		ja	grovt	
Korpus	KO18	Sokkel, blå profil	pålys, UV	ja	ferdig	
Korpus	KO19	Bak søyle oppe	pålys, UV	ja	ferdig	
Korpus	KO20	Søylebakgrunn, nede	pålys, UV	ja	ferdig	
Korpus	KO21	Venstre nisje, grundering sølt på bakvegg	pålys, UV	ja	ferdig	
Korpus	KO22	Midtre nisje, venstre bakvegg nede	Pålys, UV	ja	ferdig	
Korpus	KO23	Arkade, rød profil	Pålys, UV	ja	ferdig	
MARIA	M1	Metallområde, kjole, nedre del	pålys, UV	ja	ferdig	
Maria	M2	Metallområde, høyre skulder	pålys, UV	ja	ferdig	
Maria	M3	Metallområde,front	pålys, UV	ja	ferdig	
Maria	M4	Rødt, klesdrakt	pålys, UV	ja	ferdig	
Maria	M5	Kjole, "gull"	Pålys, UV	ja	ferdig	x
Maria	M6	Kjole, mørkt område bak barnet	Pålys, UV	ja	ferdig	x
Maria	M7	Nede på kjole overgang gull/blå		nei		
Maria	M8	Kjole, mørkt område bak barnet		nei		

KATARINA	KA1	Rød, høyre erme	pålys, UV	ja	ferdig	
Katarina	KA2	Rød		ja	ferdig	
Katarina	KA3	Kjole, ved skade, som KA6	Pålys, UV	ja	ferdig	
Katarina	KA4	Halslinning	Pålys, UV	ja	ferdig	
Katarina	KA6	Kjole, sølv, ved skade, som KA3	Pålys, UV	ja	ferdig	x
Katarina	KA7	Kjole, grått, ved bånd, høyre side av midje	Pålys, UV	ja	ferdig	x
Katarina	KA8	Rød arm til venstre for betrakter		nei		
Katarina	KA9	Rød jakke, Maxentius		nei		
STEFANUS	S1	Halslin	Pålys, UV	ja	ferdig	
Stefanus	S2	Hermelinpels, donatoren	Pålys, UV	ja	ferdig	
Stefanus	S3	Grønn kappe donatoren	Pålys, UV	ja	ferdig	
Stefanus	S4	Grønn kappe, donatoren	pålys, UV	ja	ferdig	
Stefanus	S5	Kappe, sølv	Pålys, UV	ja	ferdig	x
Stefanus	S6	Boksnitt, marmor, side som vender mot venstre arm		nei		

Vedlegg 3

Analyse av metallfolier

SEM-EDS 18.05.05. Professor Unn Plahter, KHM, UiO og konservator Barbro Wedvik.
Spørsmålstegnene viser usikkerhet i tolkningen.

Snittnr	Lag pålys	Grunnstoff
M5	8. Messingfolie? "Bronsemaling"? 7. Ferniss? Olje? 6. Gullfolie 5. Transparent lag uten pigmenter 4. Hvitt lag 3. Gullfolie 2. Rød bolus 1. Hvit grundering	8. Kobber, sink (Cu, Zn) 6. Gull, noe sølv og kobber (Au, Ag, Cu) 3. Gull, rent (Au)
M6	8.? 7. Messingfolie 6. Olje, pigment? 5. Hvitt lag 4. Tynt grålig lag 3. Gullfolie 2. Rød bolus 1. Hvit grundering	7. Kobber og sink (Cu, Zn)
KA6	8.? 7. Sølvfolie 6. Oljelag 5. Hvitt lag 4. Grått, halvtransparent 3. Gullfolie 2. Rød bolus 1. Hvit grundering	7. Sølv, sølvklorid, noe sølvsulfid (Ag, Cl, S) 3. Gull, rent (Au)
KA7	8.? 7. Korrodert sølvfolie - brun 6. Oljelag 5. Hvitt lag, knust 4. Brunt, halvtransparent, pigmentert 3. Gullfolie 2. Rød bolus 1. Hvit grundering	7. Sølvsulfid, noe sølvklorid (Ag, S, Cl) 3. Gullfolie (Au)
S5	8. "Bronsemaling"? 7. Brun ferniss med kobber. Lasur? Tilsatt kobber for tørking? Kobber fra laget over? 6. Sølvfolie 5. Oljelag 4. Hvitt lag 3. Gullfolie 2. Rød bolus 1. Hvit grundering	8. Messing (kobber + sink) 7. Organisk materiale m/kobber (Cu) 6. Sølv, rent (Au) 4. Blyhvitt (Pb) 3. Gull, rent (Au) 2. Typisk bolus (Fe)

Vedlegg 4

Tømmermerker i Lekagruppen

Denne typen merker som her betegnes tømmermerker 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 spalting 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(1993) hører tømmermerket hjemme på treverk fra det 15. og 16. århundret. Men Tångeberg har funnet tømmermerker på baltisk eik importert til Gotland på 1350-tallet (Tångeberg 2000). Merkene alene har derfor begrenset nytte som dateringsverktøy og verktøy for å si noe sikkert om proveniens. På alterskap fra Antwerpen (O. Oost et al. Red. 1993) er tilknytningen av materialet til Baltikum vist gjennom dendrokronologiske undersøkelser og bekreftet ved funn av såkalte tømmermannsmerker på eikematerialene (Serck-Dewaide 1998).

Røst

Skulptur: St. Olav, baksiden

Leka

Korpus: Baksiden

Grip

Korpus: Nede på venstre skillevegg i midtre nisje kan det være rester etter et tømmermerke

Hadsel

Skulptur: St. Stefanus, baksiden

Korpus: Sokkel i høyre nisje, overside. Trolig rester av tømmermerke.

Vedlegg 5

Hjelperiss og passmerker

Hjelperiss

Element	Hvor	Beskrivelse	Betegnelse
Nedre baldakiner	overside	Midtlinje, repet inn	
Nedre baldakiner, høyre baldakin	overside	Sidelinjer repet inn	
Midtre bakvegg, venstre nisje	Nedenfor relieff	Innrepede hjelplinjer for relieffet	
Høyre bakvegg, venstre nisje	Ovenfor relieff	Innrepede hjelplinjer for relieffet	
Bakvegger i nisjer	Nedre del av veggen	Innrepede hjelpelinjer for avgrensning av gull	
Katarina	Bakside krone	Hjelpelinjer for ornamenter på krona.	
Maria	Bakside krone	Hjelpelinjer for ornamenter på krona.	

Passmerker

Element	Hvor	Beskrivelse	Betegnelse
Søyler			
Midtre søyle	Bakside, base	Tre parallelle streker trolig laget med jern ca 2x2cm i størrelse totalt	Sm1
	Bakside, profil midt på kapitel	Kryss laget med kniv, smale streker	Sm2
	Bakside kapitel	Tre parallelle streker trolig laget med jern ca 2x1,5cm i størrelse totalt. Ligner Sm1	Sm3
Høyre søyle	Bakside, base	Fire hakk laget med kniv på kanten på baksiden. Samme type merke som <i>Bøv1 og Bnh3, Bnh2, Bnh1, - Sv1</i>	Sh1
Venstre søyle	Bakside, base	Ett hakk laget med kniv på kanten på baksiden, Samme type merke som <i>Bøv1 og Bnh3, Bnh2, Bnh1, - Sh1</i>	Sv1
	Bakside, base	En strek trolig laget med kniv på baksiden, ligner Sm1 og Sm3	Sv2
	Bakside, base	Et merke trolig skåret med kniv på baksiden. Merket er trolig endret ved bearbeiding av baksiden	Sv3
	Bakside kapitel	Usikker på om det er en	Sv4

		strek, eller om det er en skade	
Baldakin, øvre			
Baldakin, venstre nisje	På kanten mellom overside og bakside på baldakinene	Tre hakk laget med kniv på kanten på baksiden, som <i>Sh1 og Sv1 og Bnh3, Bnh2, Bnh1</i>	Bøv1
Baldakin, nedre			
Baldakin, nedre, <u>midtre</u> nisje	Overside, venstre del	Kryss og V overlappende, skåret inn, ca 2 cm høyde/bredde. <i>Ligner veldig Ldh</i>	Bnm1
Baldakin, nedre, <u>midtre</u> nisje	Overside, midtre del	Kryss som er repet inn, ca 2,5cm høyde/bredde	Bnm2
Baldakin, nedre, <u>midtre</u> nisje	Overside, midtre del, høyre side	"Trangt" kryss helt til høyre på fronten	Bnm3
Baldakin, nedre, <u>midtre</u> nisje	Overside, høyre del	V ca 2 cm høyde, skåret inn	Bnm4
Baldakin, nedre, <u>høyre</u> nisje	Overside, venstre del	Skåret tre hakk inn på kanten. <i>Samme type hakk som Bøv1 og Bnh2, Bnh3, - Sh1 og Sv1</i>	Bnh1
Baldakin, nedre, <u>høyre</u> nisje	Overside, midtre del	Skåret to hakk inn på kanten. <i>Samme type hakk som Bøv1 og Bnh3, Bnh1, - Sh1 og Sv1</i>	Bnh2
Baldakin, nedre, <u>høyre</u> nisje	Overside, høyre del	Skåret hakk inn på kanten. (En strek inn, usikkert om det er merking). <i>Samme type hakk som Bøv1 og Bnh1, Bnh2, - Sh1 og Sv1</i>	Bnh3
Løs dekor			
Løs dekor midt på øvre bakvegg i nisje	Høyre dekor	Kryss og V overlappende, skåret inn, ca 2 cm høyde/bredde. <i>Ligner veldig Bnm1</i>	Ldh
Løs dekor midt på øvre bakvegg i nisje	Venstre dekor	En skåret strek, ca 1,5 cm lang	Ldv
Sokkel , midtre	På oversiden av topplata	To ca 12cm lange riss ca 2cm fra hverandre	

Vedlegg 6

Materiale i skulpturene

Limfugene er "rette", dvs dersom materialet er tatt ut ved spalting, som gir et mer trekantetformet stykke, er de justert før de er limt sammen

Mål i cm tatt på sokkel

	Største tykkelse	Minste tykkelse	Største bredde	Marg mot	Skulptur/kommentar
Planke mot front: Denne er bearbeidet og tykkelsen er endret	5,7	5,1	23,5	høyre	St.Stefanus
Midtplanke	6,5	5,7	24	venstre	
Planke mot bakside	8,5	3,5	25,5	høyre	
Høyre side, sett underfra	10,2	2,5	8,4	høyre	Pluss at det er limt på et lite stykke mellom planke mot bakside og høyre side.
Venstre side, sett underfra	9,5	Ca 3	8	venstre	
Planke mot front: Denne er bearbeidet og tykkelsen kan være endret	7,5	4	18,5	høyre	Maria
Midtplanke					
Planke mot bakside	6	5,5	17	venstre	
Høyre side, sett underfra	10,9	Går mot null	6,9*	Bakover	
Venstre side, sett underfra	13		7*	Bakover	
Planke mot front: Denne er bearbeidet og tykkelsen er endret	3	2	26	høyre	St. Katarina
Midtplanke	6	5,5	28,5	høyre	
Planke mot bakside	5,5	5(ca)	28,8	venstre	

*Tykkelsen på emnet, ettersom marginen er snudd mot baksiden av skulpturen.

For generell informasjon om materialbruk og konstruksjon av alterskap i perioden, se: Van de Velde et al. Constructing Wooden Images. Brussel 2002. Se også vedlegg 4. Tømmermerker.

Vedlegg 7

Klimamålinger

Det er gjort klimamålinger i Hadsel kirke i periodene 09.10. 2003 - 24.9.2004 og 24.9.2004 - 24.9.2005.

Det ble i perioden 24.9.2004 - 24.9.2005 lagt ut to loggere betegnet Kirk og Blank på toppen av alterskapet. Informasjonen fra de to loggerne er så lik, at informasjonen fra dem kan brukes om hverandre.

Målingene viser at Hadsel kirke har et årlig klimamønster som forventet for en oppvarmet kirke. Inneklimaet er påvirket av uteklimaet, men styres av oppvarmingstemperaturen. Det betyr at hver gang kirken varmes opp, faller den relative fuktigheten i kirkerommet. Om sommeren, i den uoppvarmede perioden, kan det være det være like varmt inne i kirken som i oppvarmingsperioden, men dette skyldes at det er varmt ute; dvs ute- og inneklimaet er det samme og vi ser at den relative fuktigheten inne i kirken er som ute; generelt høy. Den relative fuktigheten er generelt lavest i oppvarmingsperioden.

Det er det oppvarmede vinterhalvåret som gir det minst gunstige bevaringsklimaet i kirkerommet.

I Hadsel kirke ligger 74 % av de registrerte målingene mellom 30 og 60 % relativ fuktighet. Det vil si at hoveddelen av målingene ligger innenfor et RF-område (RF=relativ fuktighet) som regnes som akseptabelt for bemalt tre, selv om det ideelle er 50 % RF. Ettersom skadene i dekorlaget er relatert til ugunstig klima, må dette bety at det tørre klimaet i de resterende 26 % av registreringene og de mange og brå endringene i klimaet, må sees som årsak til klimaskadene på de malte tregjenstandene.

Registreringene viser også at kirka ikke varmes opp til over 20°C

Registrerte klimaområder.

Relativ fuktighet

- 74 % av de registrerte målingene ligger mellom 30 og 60% RF
- 41% av de registrerte målingene ligger mellom 40 og 60% RF
- 3% av de registrerte målingene er lik eller mindre enn 25% RF
- 18 % av de registrerte målingene er lik eller mindre enn 30% RF
- 36% av de registrerte målingene ligger mellom 30 og 40% RF
- 53% av de registrerte målingene er lik eller lavere enn 40% RF
- 8% av de registrerte målingene lik eller over 60% RF
- Ingen av de registrerte målingene lik eller over 70% RF

Temperatur

- Under 1% av de registrerte målingene er høyere enn 25°C. Alle registreringene er i juli.
- 20 % av de registrerte målingene er lik eller større enn 20°C. Ca. 8% av disse registrerte målingene er mellom 22. mai og 20. august.
- 13 % av de registrerte målingene er lik eller mindre enn 10°C
- 0 registrerte målinger er lik eller mindre enn 5°C grader

Kontinuerlige målinger av relativ fuktighet (RF) og temperatur (T) er vist som grafer. Den fete linja er i alle grafene den relative fuktigheten i kirkerommet, mens den tynnere er temperaturen.

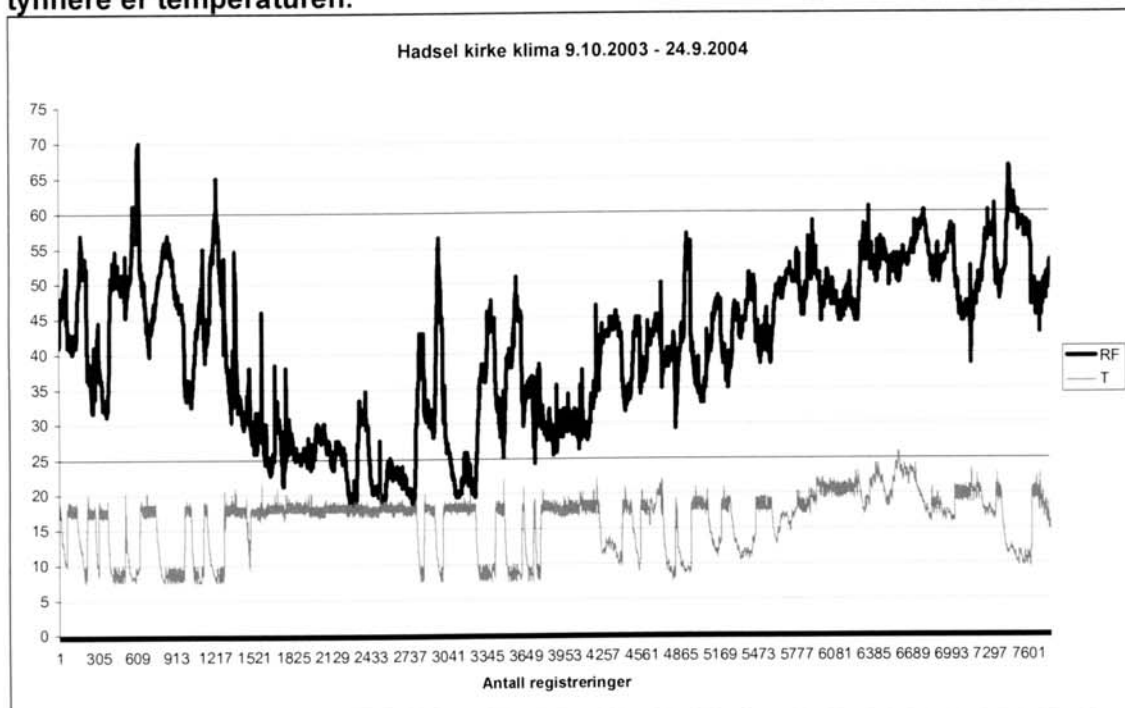


Fig.1a

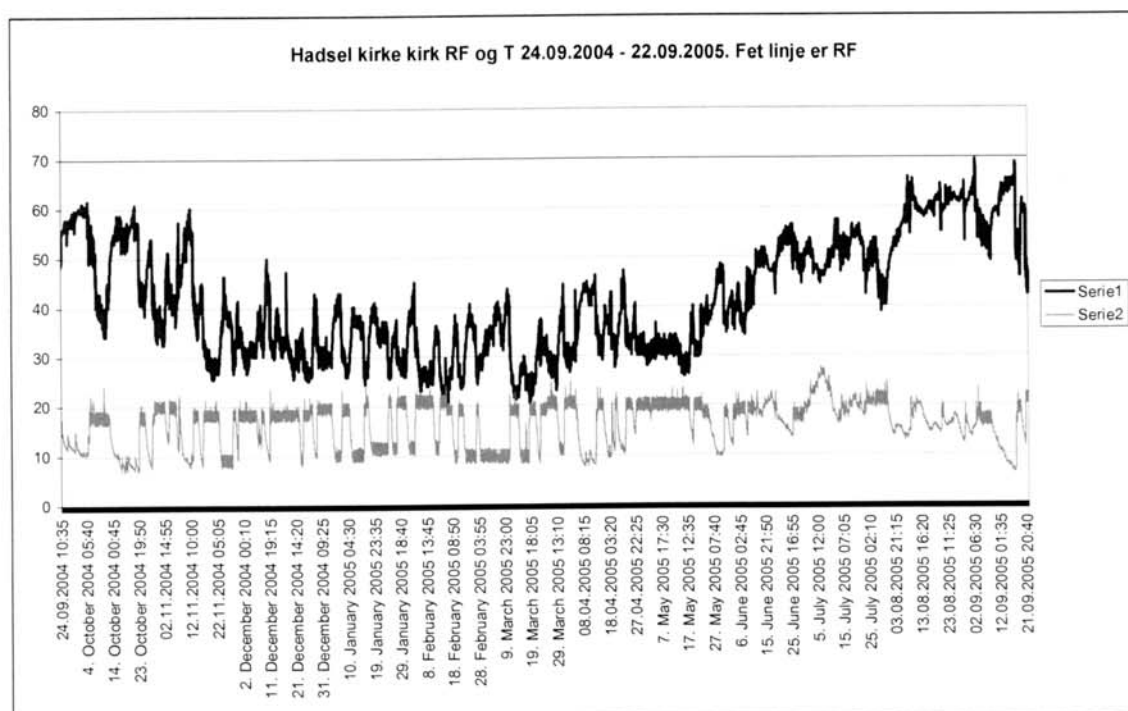


Fig.1b

RF og T kurvene for de to måleperiodene er i hovedtrekk like. Både T og RF fluktuierer. Særlig RF-kurven er typisk for en oppvarmet kirke ved at RF generelt er høyere i den perioden av året når kirken ikke varmes opp. T varierer i oppvarmingsperioden generelt mellom 10 og 20°C. Høyeste RF er ca 70% begge årene og laveste er i underkant av 20%. Sett i forhold til målinger gjort i andre kirker ville en forventet en høyere maximums RF.

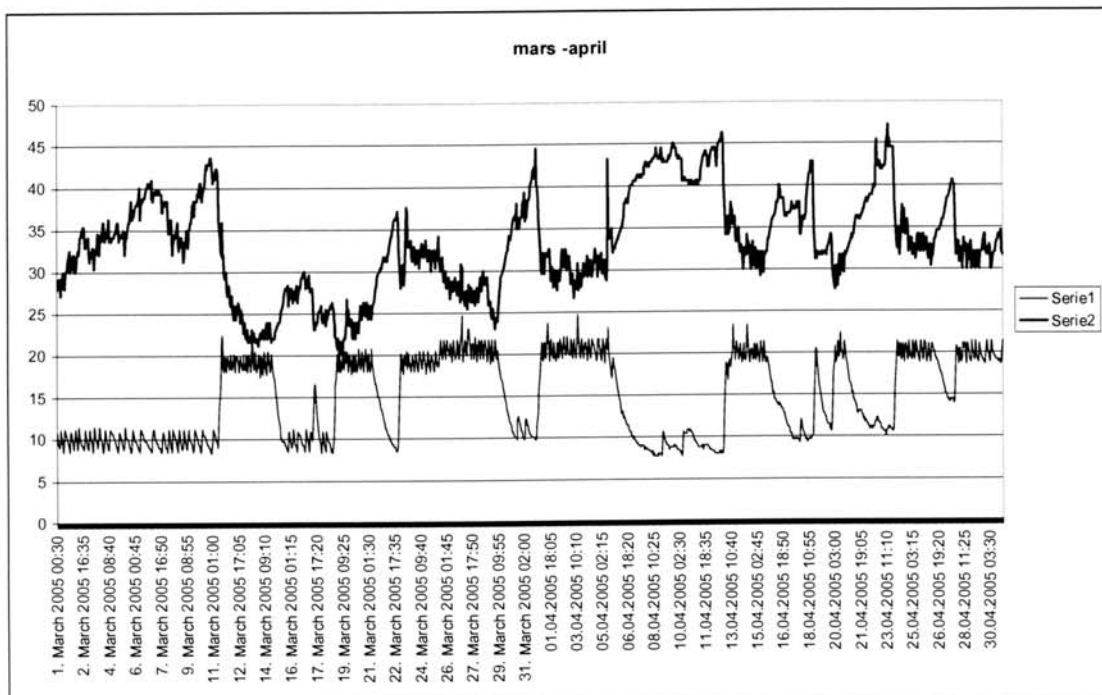


Fig.2
 Mars april 2005. Figuren viser hvorledes T ligger rundt 10°C når kirken ikke er i bruk og hvorledes RF synker når kirka varmes opp ved bruk. RF er lav i hele perioden og variere fra ca 47% – til ca 20%

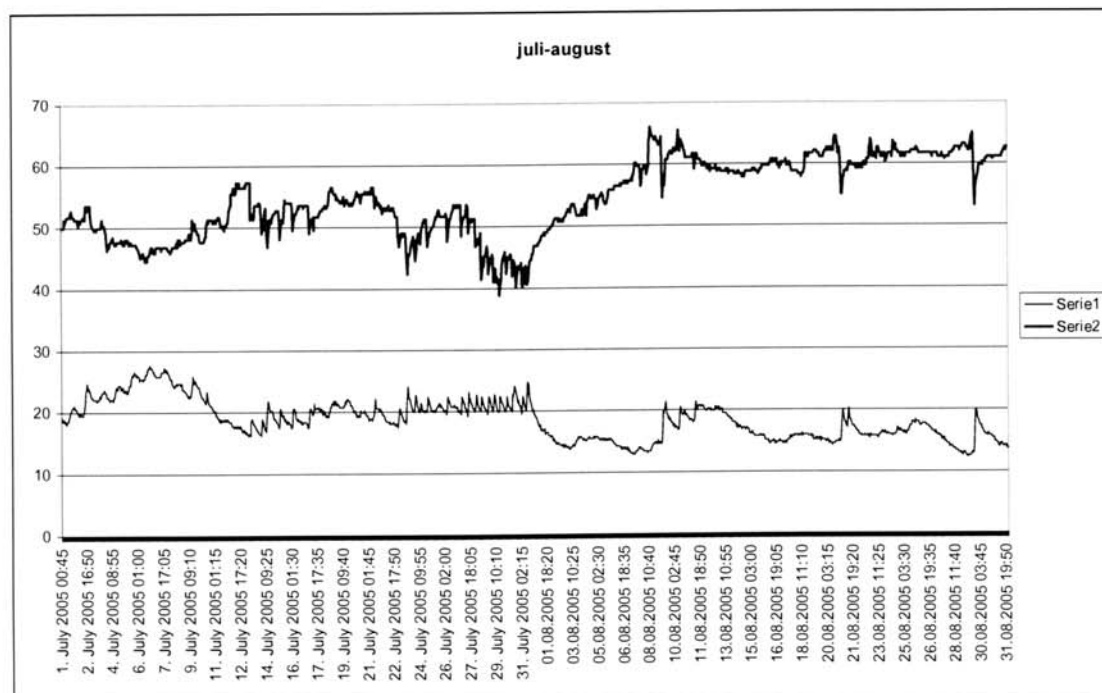
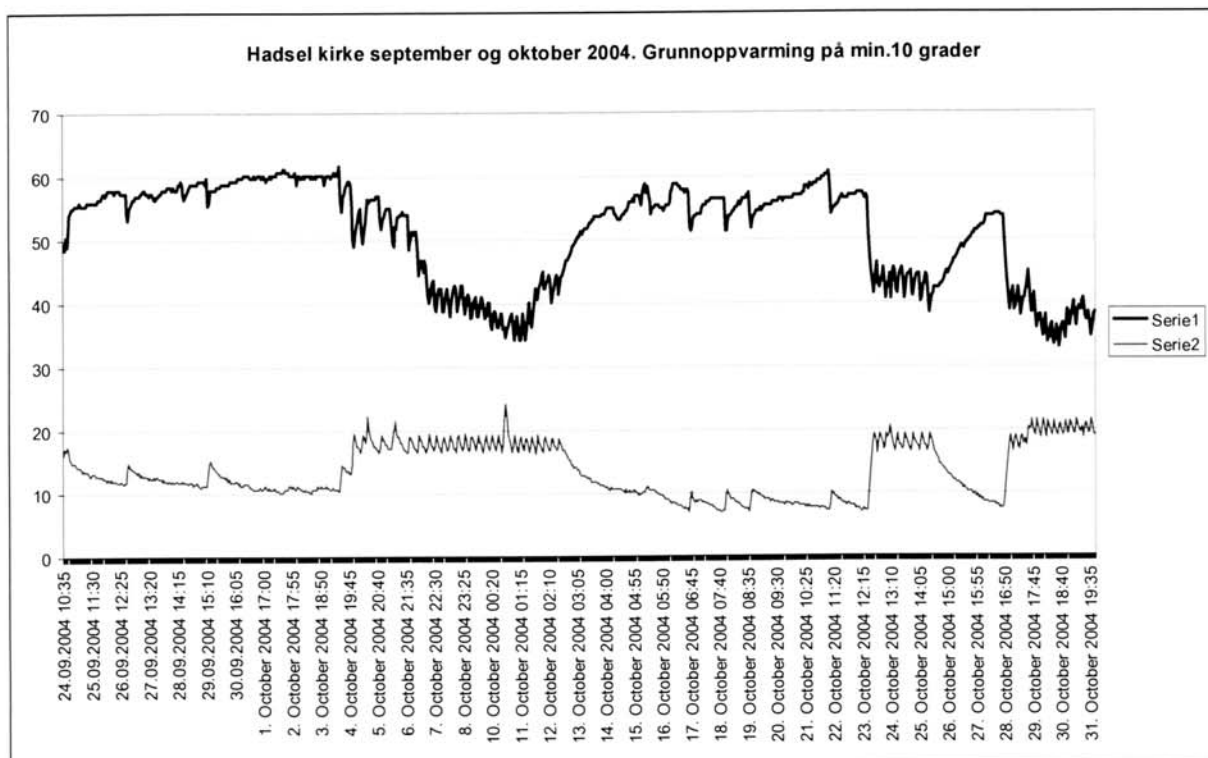
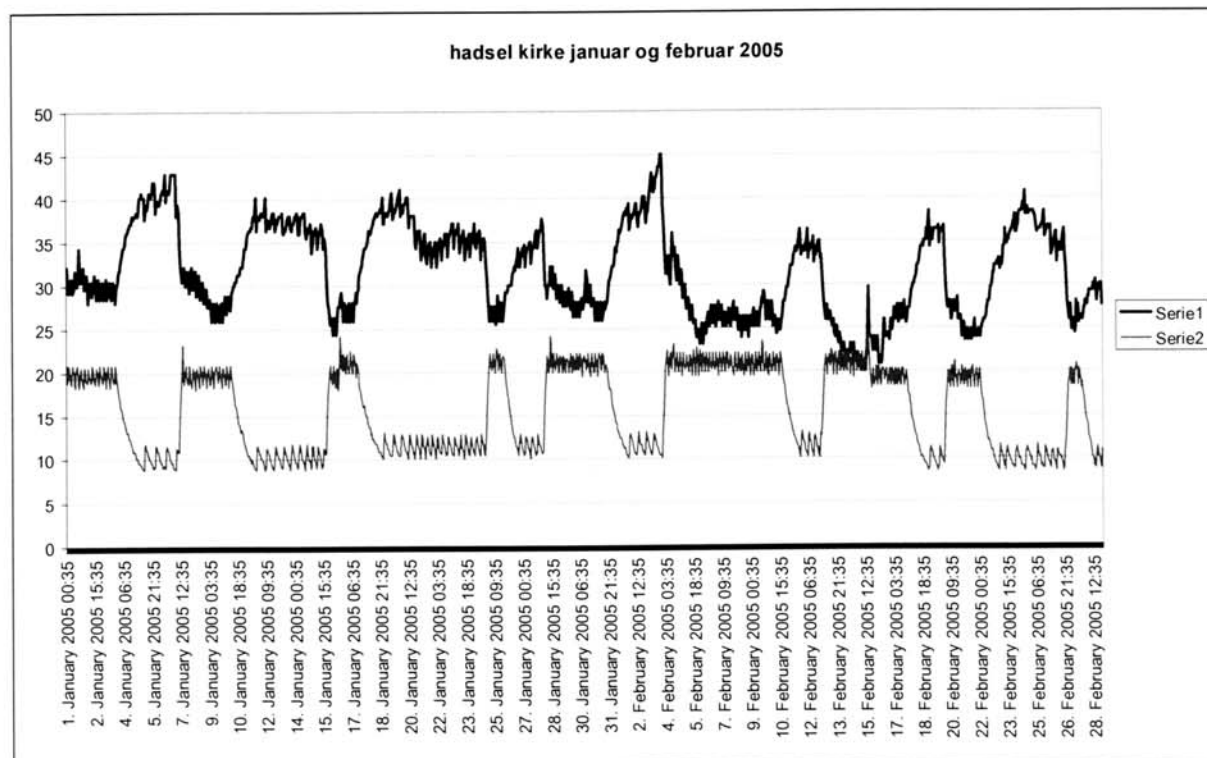


Fig.3.
 Juli-august 2005. I de oppvarmede sommermånedene – det er mulig at kirka er oppvarmet i perioden ca 24 – 31 juli-ligger RF mellom 40 og ca 65%. Dette er et klima som er forholdsvis bra for bemalt tre. RF inne er som RF ute så lenge kirka ikke varmes opp.

**Fig.4.**

September – oktober 2004. Figuren viser typiske oppvarmingsperioder; T ligger enten rundt 10°C som er grunnvarmen i kirka, eller rundt 20°C som er brukstemperaturen. Økning av T pga oppvarmingen fører til at RF faller. RF faller ned til ca 35%. Dette er innenfor en RF som bemalt tre kan oppbevares i.

**Fig.5**

Også denne figuren viser typiske oppvarmingsperioder; T ligger enten rundt 10 som er grunnvarmen i kirka, eller rundt 20 som er brukstemperatur. Økning av T pga oppvarmingen fører til at RF faller ned til under 30 % og til ca 20% RF i midten av februar. Det er altfor lav RF for malt treverk.

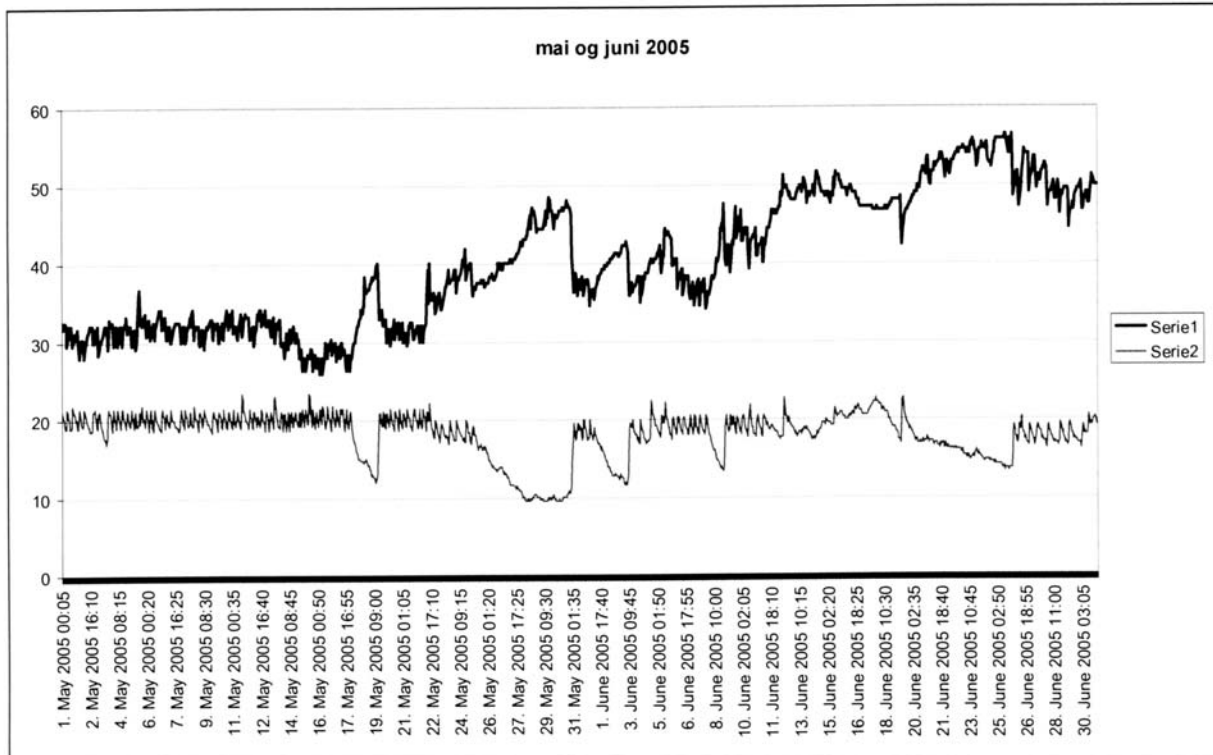


Fig.6
Figuren viser overgangen fra oppvarmet periode; T ligger rundt 20°C til uoppvarmet periode som starter ca 18.mai.

Vedlegg 8

Anvendte midler til behandling av skapet

Produkt	Beskrivelse	Anvendt	Bruksområde
Størlim	Kollagenprodukt produsert fra størens svømmeblære	2% løsninger i vann	Konsolidering
Plextol D528	Co polymer av metyl metakrylat og butylakrylat	Tynnet i vann	Konsolidering
Pletol B500	Co polymer av metyl metakrylat og etylakrylat	Tynnet i vann	Konsolidering
LMC	Lascaux Medium for Consolidation, vannbasert dispersjon av en akryl copolymer	Utynnet og uttynnet	Til festing av løs maling
Etanol		Ren og i blanding med white spirit	Rensing
Vann			Rensing
Vann/amoniakk løsninger.		Forskjellig % ammoniakk i vann	Rensing
Saliva			Rensing
Aceton		Aceton/Toluen 3:1	Rensing
Toluen		Aceton/Toluen 3:1	Rensing
Isooctan			Rensing
Paraxylene			Tilsetning til ferniss
White spirit	Petroleum destillat	Ren og i blanding med etanol	Rensing. Til tynning av MS2A ved retusjering
Shellsol A	naphta, contains aromatic substances		Rensing
Vulpex	(VULPEX LIQUID SOAP (SR7)) Potassium methyl cyclohexyl oleate.	Vulpex i White Spirit/Ethanol (10 ml, 5 ml, 5ml),	Delfjerning av bronsemaling på skulpturer
Våtslipepapir (1200-3200)	Slipepapir for snittsliping	Slipe punktuelt	Rensing
Gouache	Gouache fra Rowney, Gouache de Dessinateur, England	Tynnet i vann	Retusjering
MS2A ferniss	Ketonharts basert ferniss http://www.lindenchemicals.com/products/ms2a.htm	MS2A stamløsning tilsatt voks, Cosmolloid H80+ Tinuvin 292	Skulpturenes ansikter og på den nedre delen av donatorens grønne kappe ved Stefanus' føtter
Tinuvin 292	"Ciba™ TINUVIN 292 is a general purpose liquid hindered amine light stabilizer especially developed for coatings".	Tilsatt MS2A fernissen	
Paraloid B72 ferniss	Paraloid B72. Synteharts, copolymer av etylmetakrylat og metylakrylat.	8% i paraxylene	Fernissere utvalgte elementer
Cosmolloid 80H Voks	Syntetisk voks	Ren	Tilsetning til ferniss
Fiskesene			For å feste kransen til St.Katarinas og den høyre søylen
Ethafoam	Inert polyethylene materiale	sort stiv ethafoam	Lagt mellom søylehodene og den nedre del av arkadebuene. Den venstre søylen ble sikret med kiler av tre og ethafoam.

Vedlegg 9

Dendrokronologisk analyse

Wentorf, den 22. juni 2007

Dendrokronologisk analyse af St. Stefanus sokkel
Alterskabet
Hadsel Kirke
A 426 NIKU projekt nr. 21 247000

På fotografier optaget den 9. november 2006 af Jan Michael Stornes, NIKU, modtaget her den 19. juni 2007, er der foretaget en dendrokronologisk analyse på et antal af billederne.

Soklen består af to hovedplanker af *Quercus sp.*, eik. Forrest, til venstre og bagerst, til højre, er der yderligere et par klodser.

På hovedplankernes ubehandlede overflade er årringsgrænserne, i det omfang de kan ses på den ru overflade, markeret på malertape på flere steder og fotograferet; en metode, som blandt andet er anvendt i stor udstrækning i Urnes Stavkirke.

Årringe fra de to planker/ radier, radius 1, den bagerste, catrasnummer 1650392 og radius 2, den forreste, catrasnummer 1650393, kan dateres, og dækker perioderne 1302-1466 og 1311-1435, dog med en vis usikkerhed i de yderste ca. 30 år i radius 1 og fra ca. år 1385 i radius 2. De passer så godt sammen, at de må komme fra samme træ.

Der er ikke splint på prøverne. Den gennemsnitlige årringsbredde for de yderste 50 år i radius 1 er 0,75 mm. Der er således fjernet ca. 2,3 cm yderst på den forreste planke, radius 2. Hvor meget der ellers kan være fjernet, kan denne analyse ikke sige noget om, men det synes som om klodsen, forrest til venstre indeholder mange årringe, det kunne være værd at undersøge.

Tillægges splint med i gennemsnit 20 årringe, fås, at fældningstidspunktet tidligst kan være 1486.

Dateringen er sket mod grundkurver opbygget på henholdsvis prøver fra Leiden og på et kompleks af hollandske malerier, begge af Eckstein og Wrobel samt på en grundkurve fra den såkaldte Winchester collection (Dan Miles). Oprindelsesstedet af egetræet i disse kronologier er ikke kendt, men det formodes at være det indre Baltikum, Hviderusland eller Ukraine.

Analysen kan ikke sige noget om, hvor figuren er fremstillet.

Hvis yderligere analyser skulle være ønskelige, tilrådes det, at de sker på glattede, cirka 1 cm brede målebaner på endetræet, en fremgangsmåde, som anvendes overalt, hvor egetræ skal analyseres.

Fotos og måleresultater afleveres efter nærmere aftale til Terje Thun, Trondheim.

Med venlig hilsen

Thomas Bartholin,
Am Haidberg 18,
D 21465 Wentorf bei Hamburg
Tyskland
Tel: 0049 40 720 1821
Fax: 0049 40 720 1821
e-mail: thomas.bartholin@gmx.de
(1650392.393.Hadsel.Alter. Sendt pr mail dd)

Vedlegg 10 Oppmåling av fire alterskap i Lekagruppen

De vedlagte tegningene er et utvalg av uttegningene etter oppmålingene av alterskapene fra Røst, Leka, Grip og Hadsel. Ettersom tegningene er slutført i tegningsprogrammet Auto-Cad er mulighetene for kombinasjoner og uttegninger mange. Tegningsmaterialet oppbevares i Riksantikvarens arkiv.

Tegningsside 1: Siden viser likheter og forskjeller i hovedutforming og størrelse mellom alterskapene. For Gripskapet vises bare fronten. Mer informasjon om Gripskapet sees på tegningsside 5 og 6. Den sammensatte tegningen med Lekaskapet til venstre og Røstskapet til høyre, viser med all tydelighet hvor like disse to skapene er. Ulikhetene skyldes sekundær belistning, samt sekundær dekor i arkadebuene i Røstskapet.

Tegningsside 2: Siden viser alterskapet fra Røst: sider, bakside og fronten med alle løse elementer fjernet. Bakveggen er laget på samme måte som i Leka-skapet. Fasade vest, fronten, viser at nisjene er merket med et kryss og strek-system. Strekene på de gjenværende skråskilleveggene i nisjene er også merket. Dette må ha vært merking for sammensetting av skapet.

Tegningsside 3: Siden viser snitt gjennom alterskapene fra Røst og Leka. Legg merke til belistningen som er meget lik på de to skapene. På snittet fra Leka sees at de skrå sideveggene har en dekor som er meget lik den i Røstskapet. Det er nærliggende å tenke seg at disse skapene er resultat av "masseproduksjon" for det åpne marked.

Tegningsside 4: Siden viser horisontalt snitt gjennom alle de fire skapene. Røst og Lekaskapene er igjen meget like. Snittet fra Grip viser ikke skilleveggens plassering. Snittet fra Hadsel viser at skilleveggene mellom nisjene har doble vegger, og at det er tre løse vegger i hver nisje. Også i skapet fra Grip var det opprinnelig tre

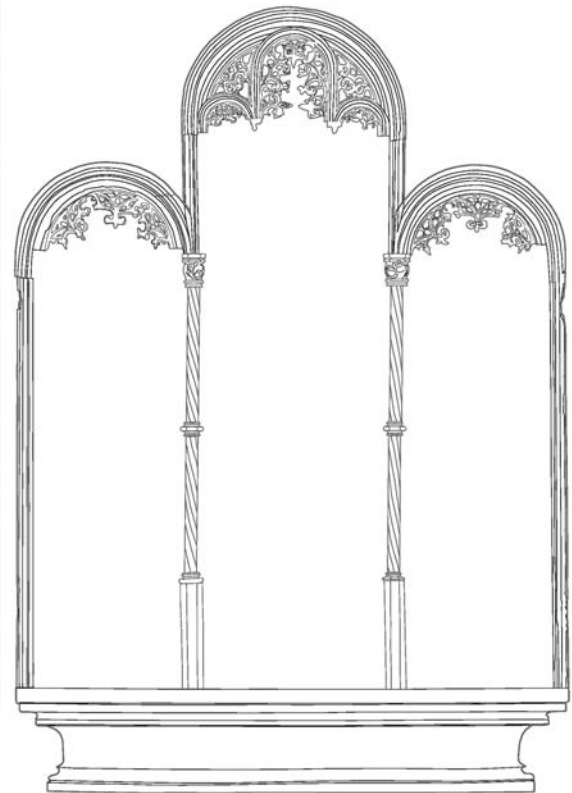
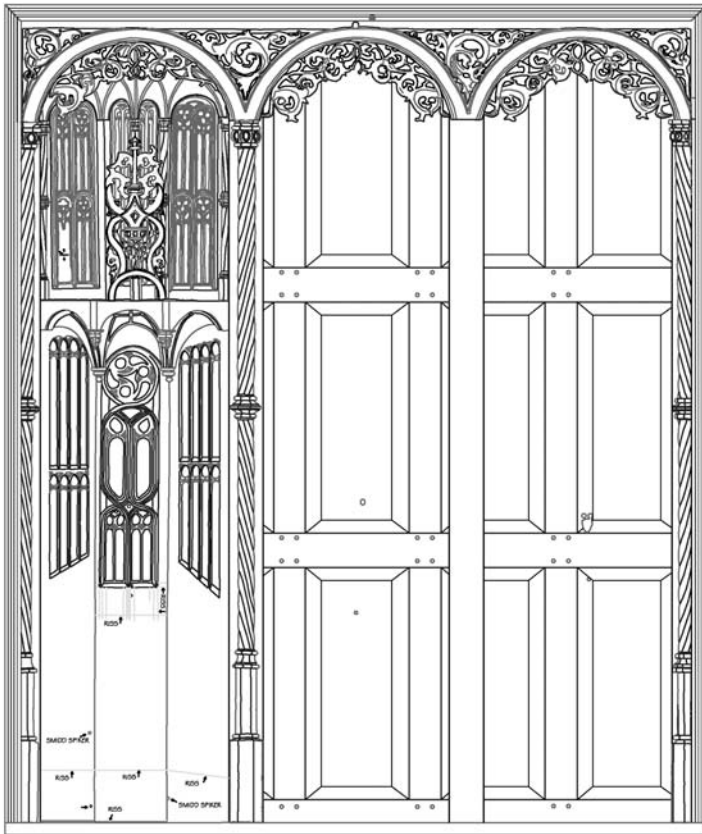
løse vegger, mens i skapene fra Røst og Leka er bakveggen i skapet den tredje veggen i nisjen.

Tegningsside 5: Siden viser snitt gjennom Gripskapet. Blant annet kan sees: sammensetning av de tre buene av flere bord, spor etter hengsler på sidene på korpus, fronten av bakveggen med tre av de løse bordene fra veggene i nisjene som er sekundært festet til bakveggen i skapet. Detalj-tegningen viser den ulike dekoren på to av de løse bordene i midt-nisjen.

Tegningsside 6: Siden viser detaljer fra Gripskapet. Legg merke til at baldakinene ikke er like. Det er heller ikke dekoren på de løse bordene i den høyre nisjen. I dag står disse tre bordene i høyre nisje, opprinnelig har det venstre bordet stått i venstre nisje. Ulikheten kan sannsynligvis forklares ved at dekoren er skåret av flere personer

Tegningsside 7: Siden viser baksiden på alterskapet fra Hadsel som er laget på samme måte som hoveddelen av bakveggen i Gripskapet. De to utskårne dekorelementene er de to bevarte av de antatt 9 opprinnelige. Disse er skåret av emner med en gitt bredde slik det er vist på tegningen. Elementene har opprinnelig vært plassert tre og tre på hver av de nedre baldakinfrontene i nisjene. Også disse er så forskjellige at de må være skåret av forskjellige personer. Dette kan tolkes både som "masseproduksjon" av denne type elementer til bruk i flere skap, eller at flere var i arbeid for å produsere akkurat dette skapet.

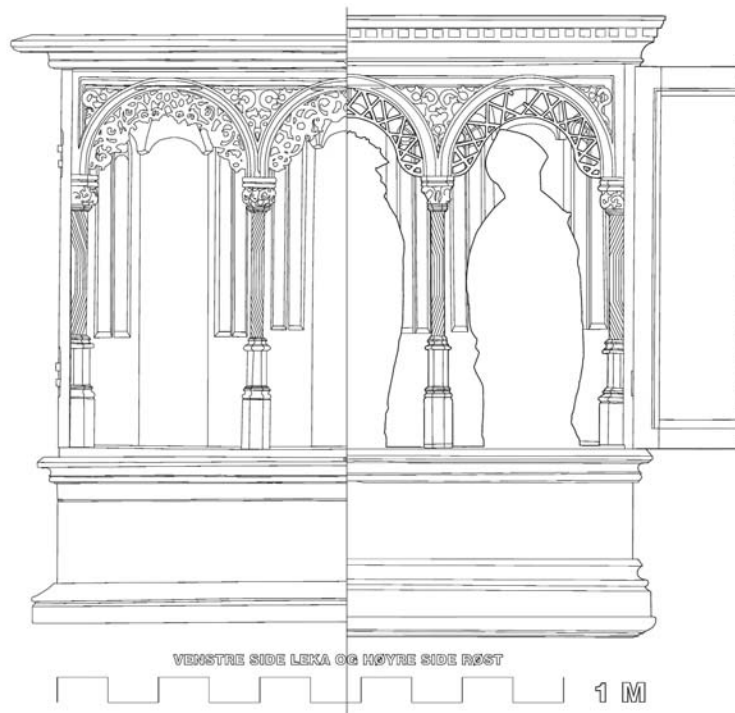
Tegningsside 8: Siden viser oppriss og snitt av bakvegg og baldakin fra den venstre nisjen i alterskapet i Hadsel kirke. Innrissede linjer til hjelp for treskjæringen, under dekoren på det midtre bordet, og linjer for å avgrense bruk av gull, nede på alle de tre bordene, er markert med grått. Det horisontale snittet viser hvorledes de tre bakveggene er satt mot hverandre.



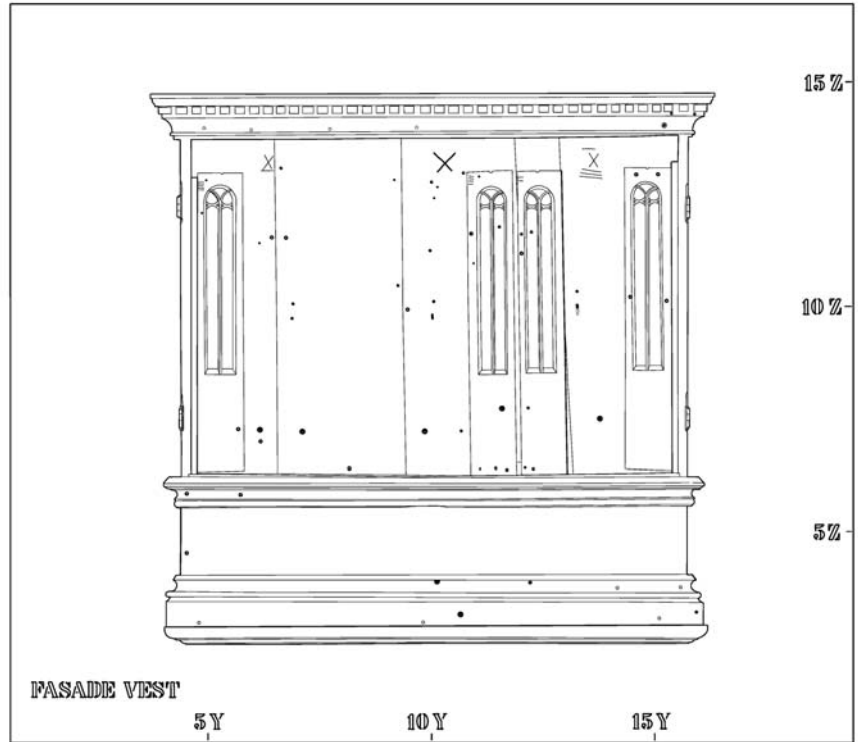
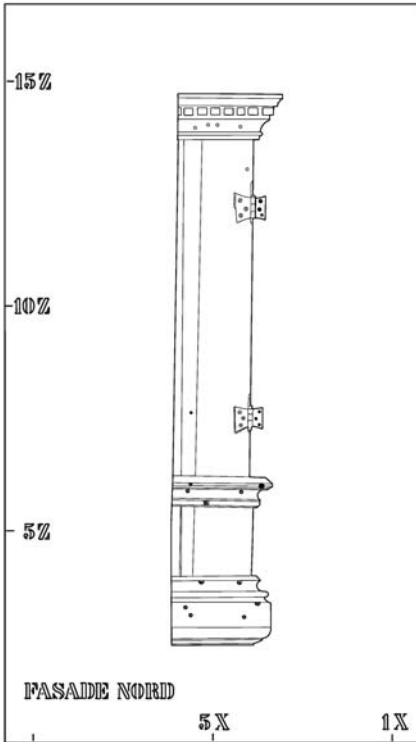
Mål 1:10

HADSEL

GRIP



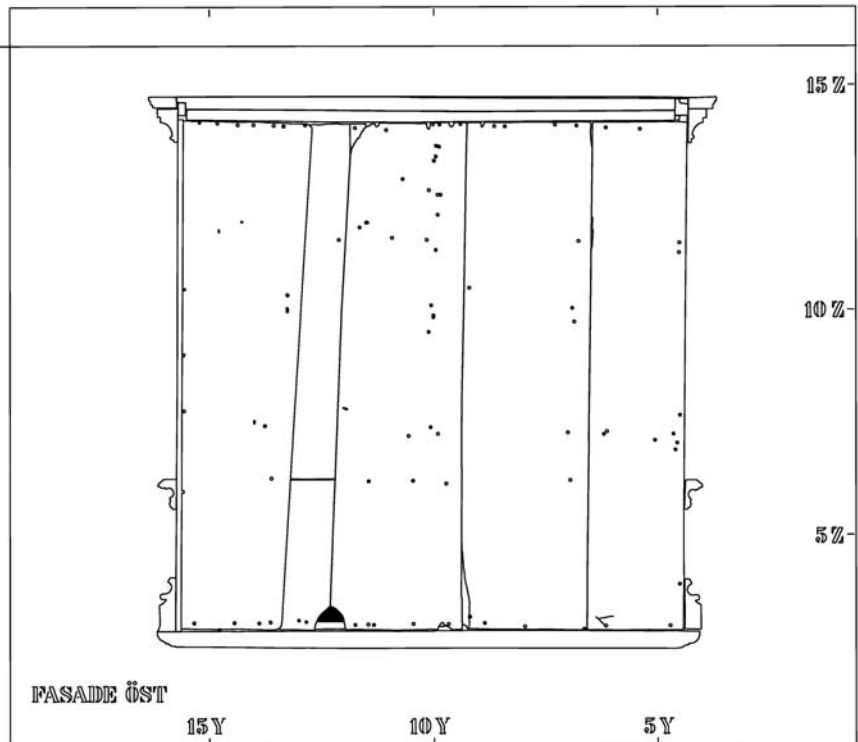
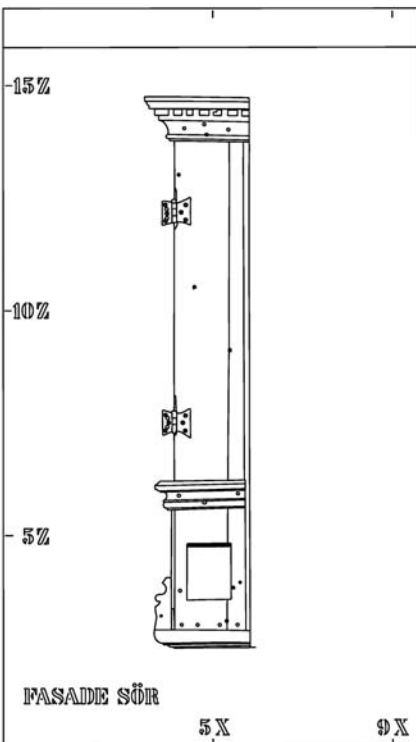
2



ALTERSKAP FRA RÖST

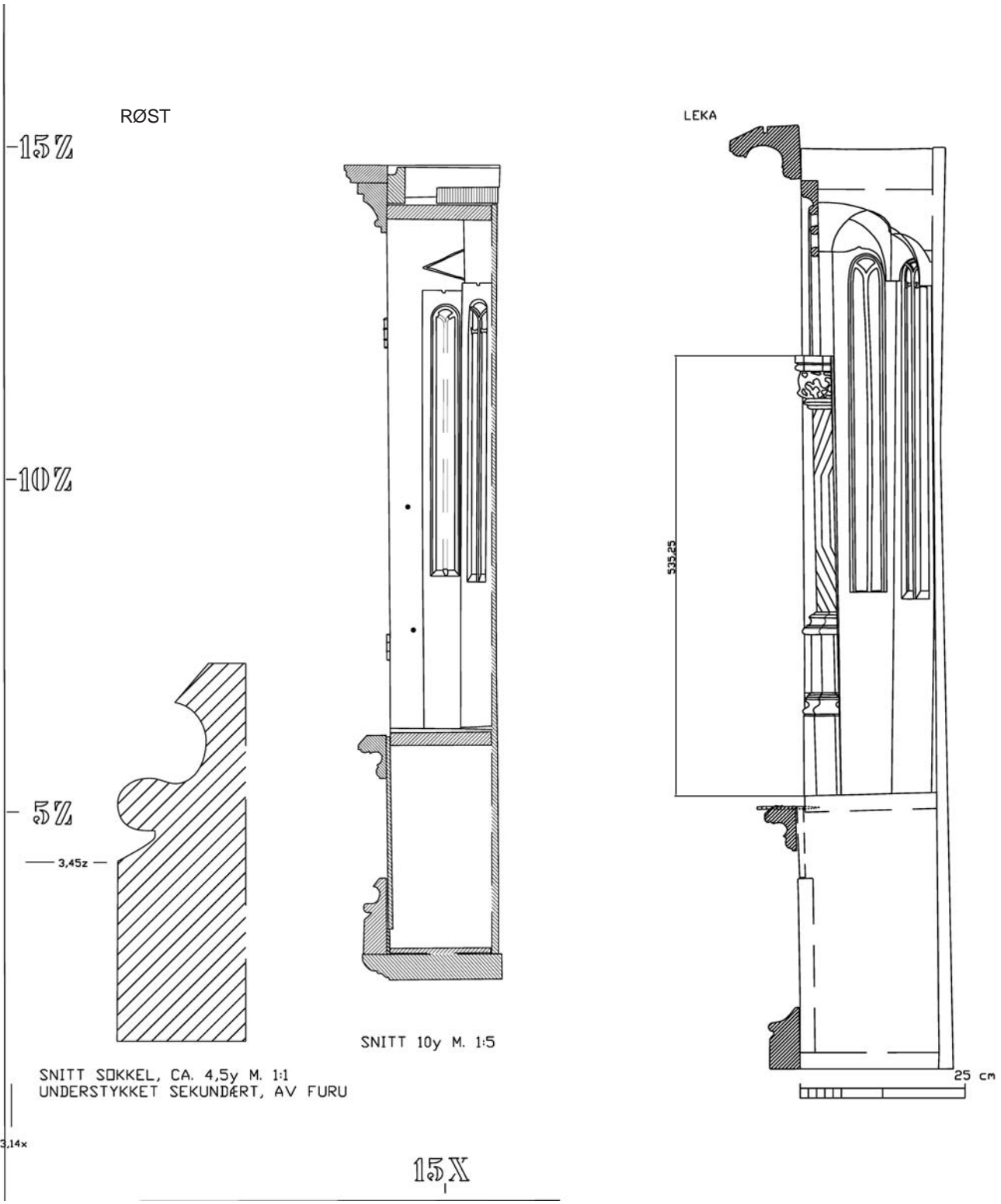
FASADER M 1:5
OPPMÅLT 1986
OLA STORSLETTEN

TRUKKET OPP I AutoCad HØSTEN 2001
JAN MICHAEL STØRNES, NIKU



ALTERSKAP FRA RÖST

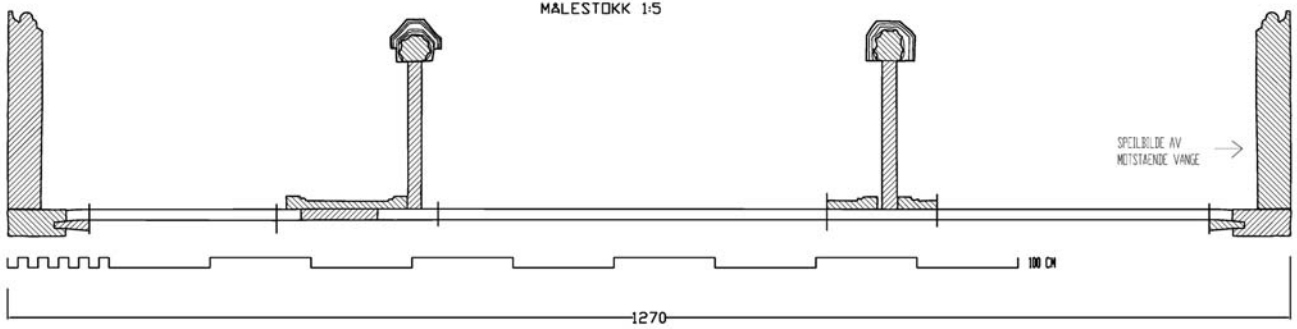
FASADER M 1:5
OPPMÅLT 1986
OLA STORSLETTEN



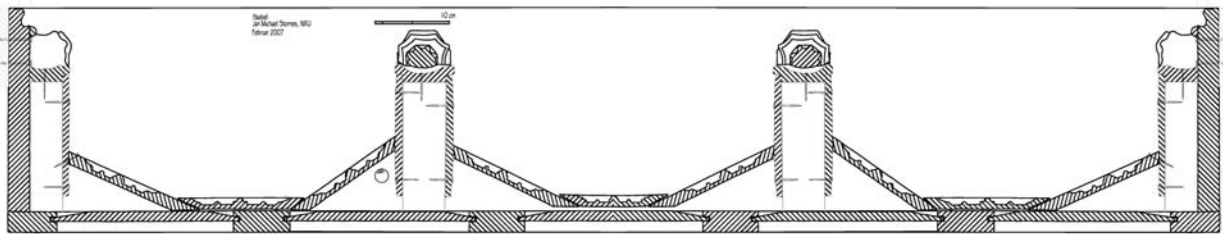
4

GRIP

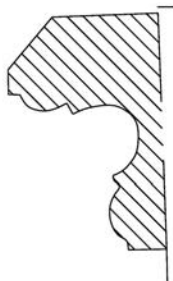
HORIZONTALSNITT UTFRA ARNE BERG SINE DETALJTEGNINGER I 1:1
 MALESTOKK 1:5



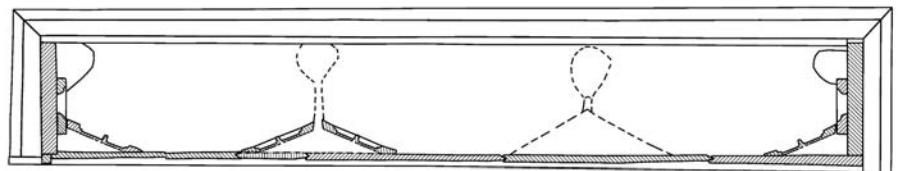
HADSEL



6,2z



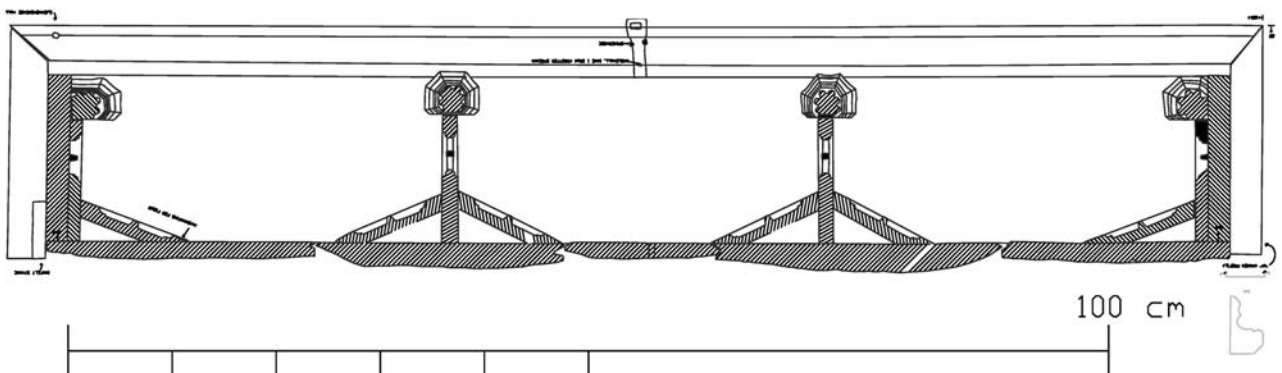
SNITT GESIMS PÅ PREDELLA, CA. 4.5y M. 1:1

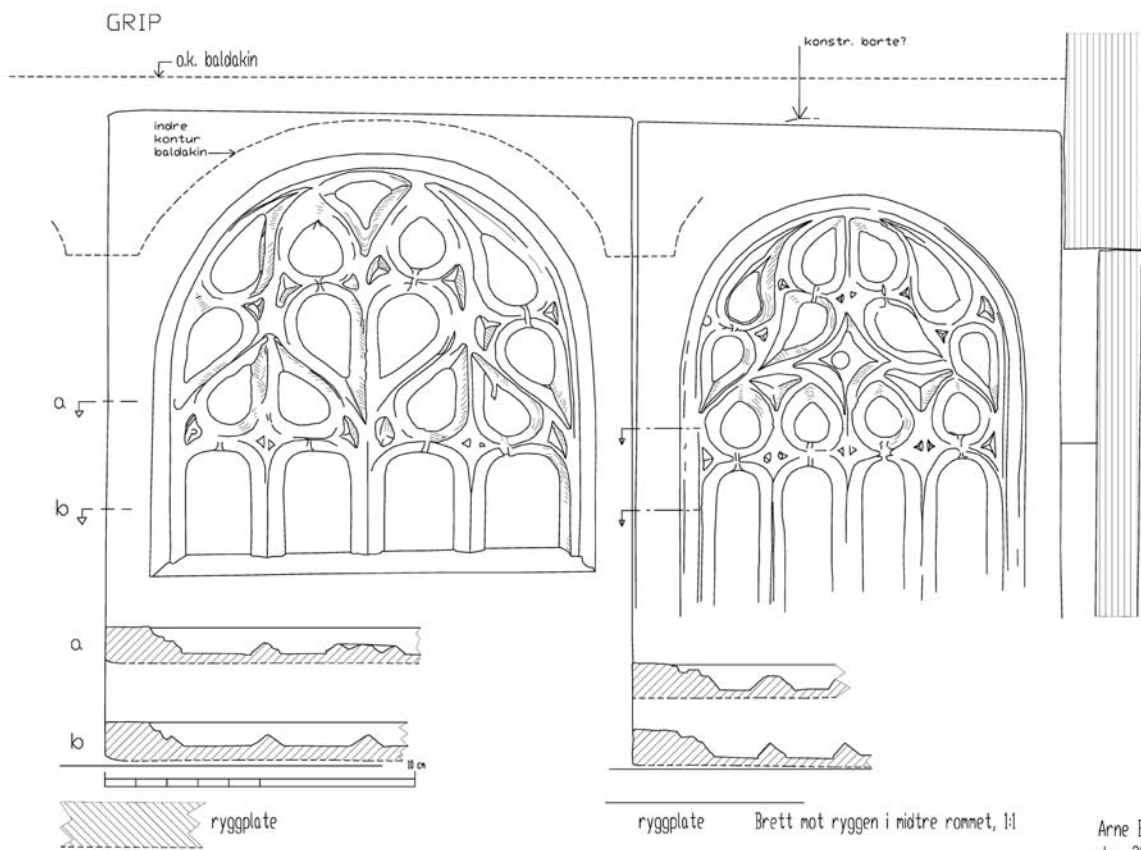
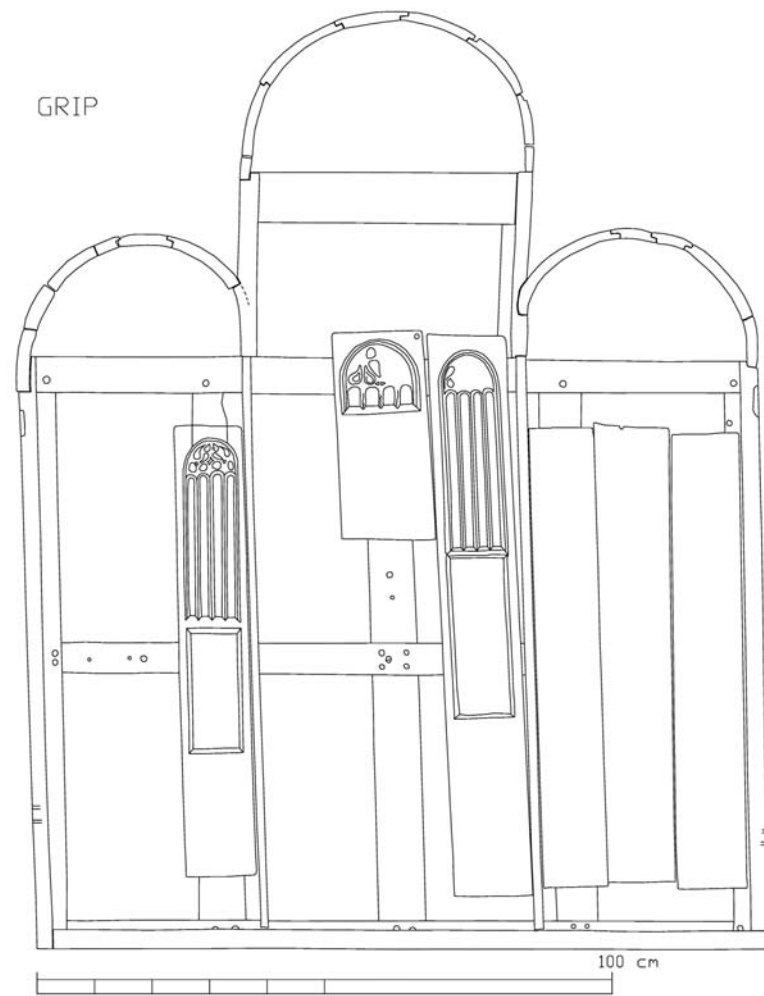


ALTERSKAP FRA RÖST

SNITT-PROFILER M. 1:5-1:1
 OPPMÅLT 1986
 OLA STORSLETTEN

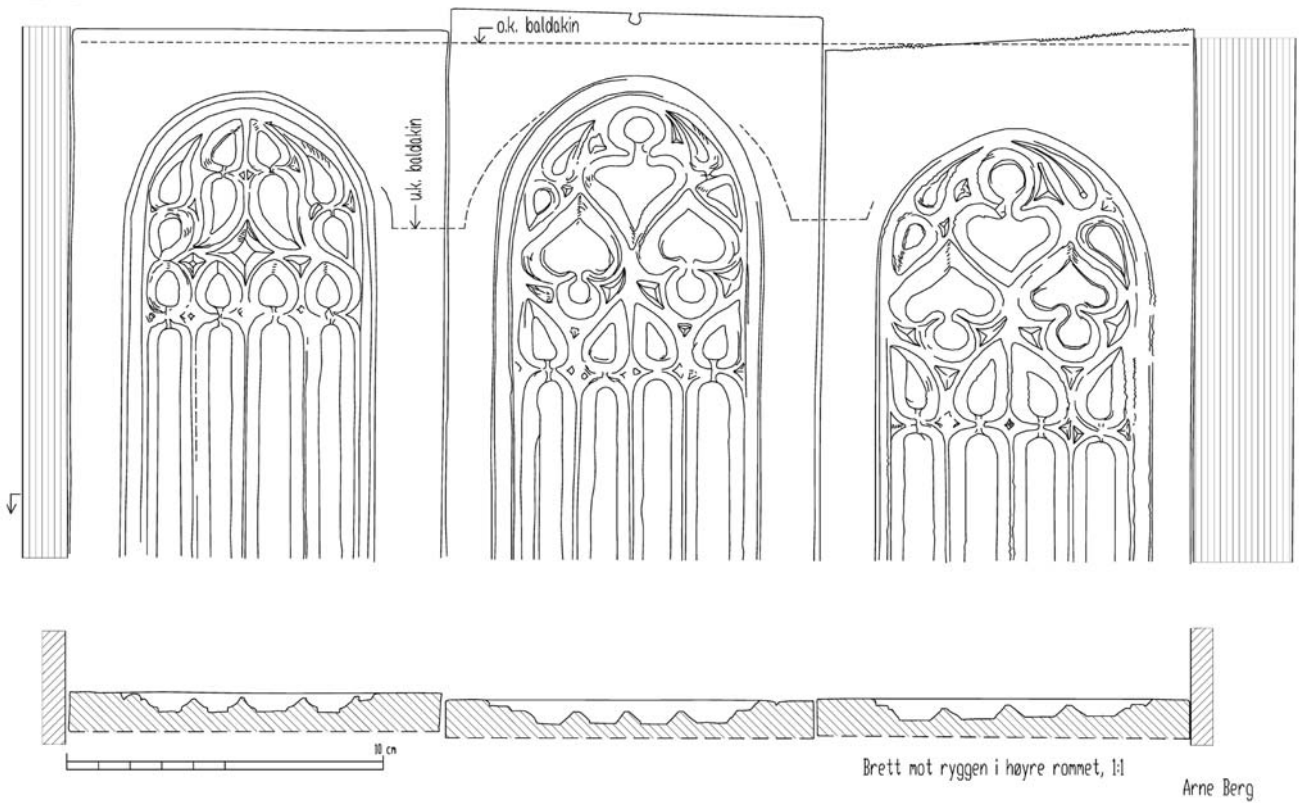
LEKA





6

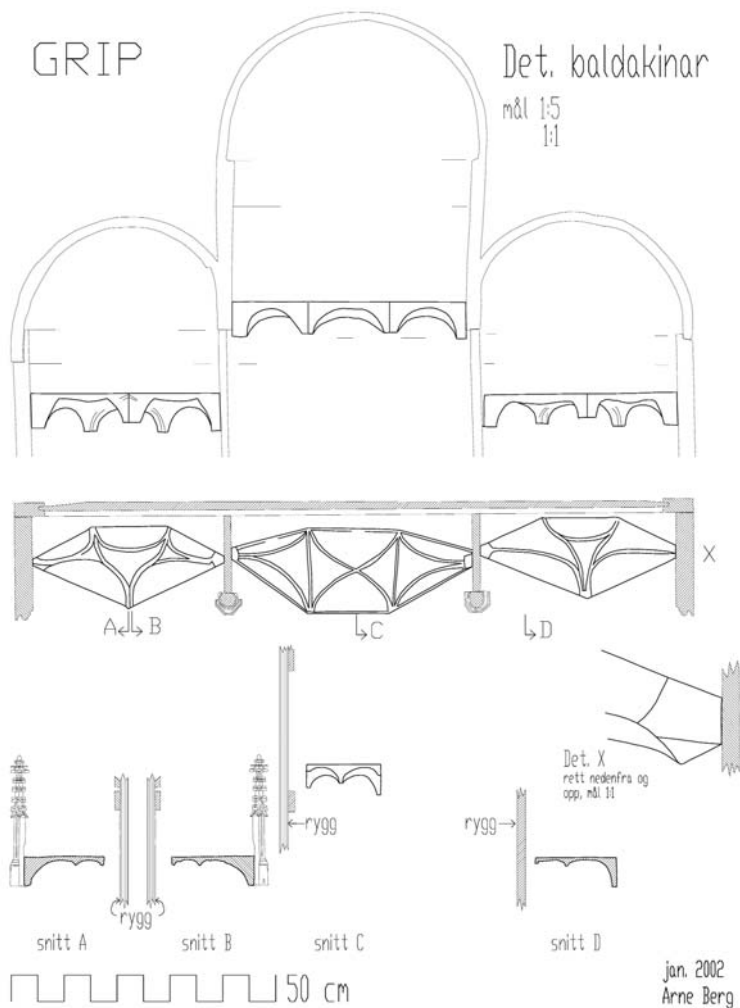
GRIP



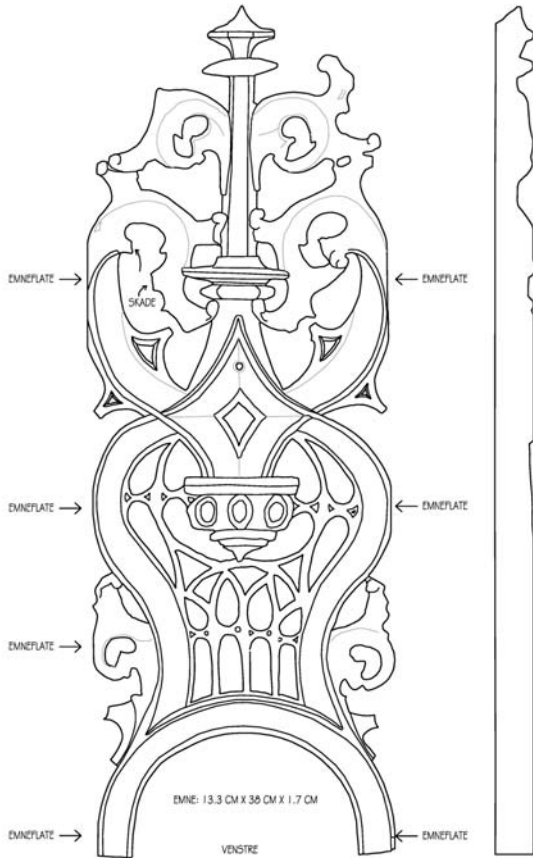
GRIP

Det. baldakinar

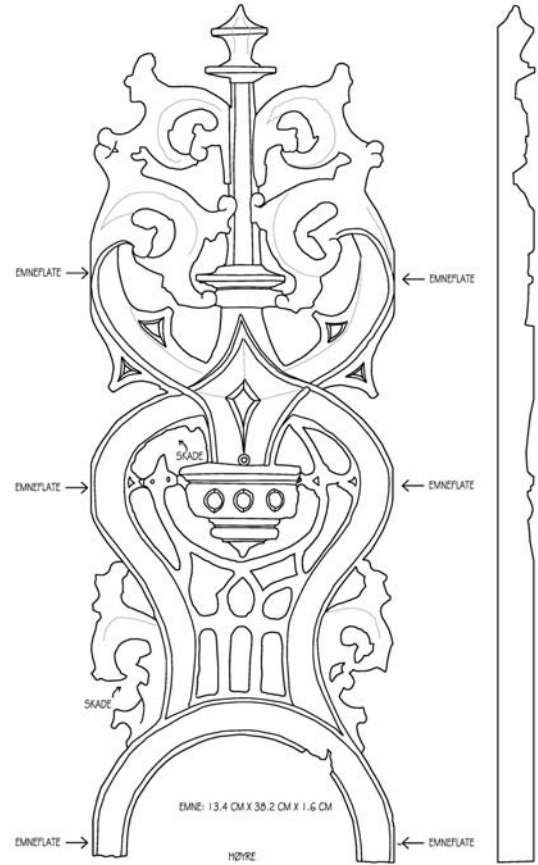
m&l 1:5
1:1



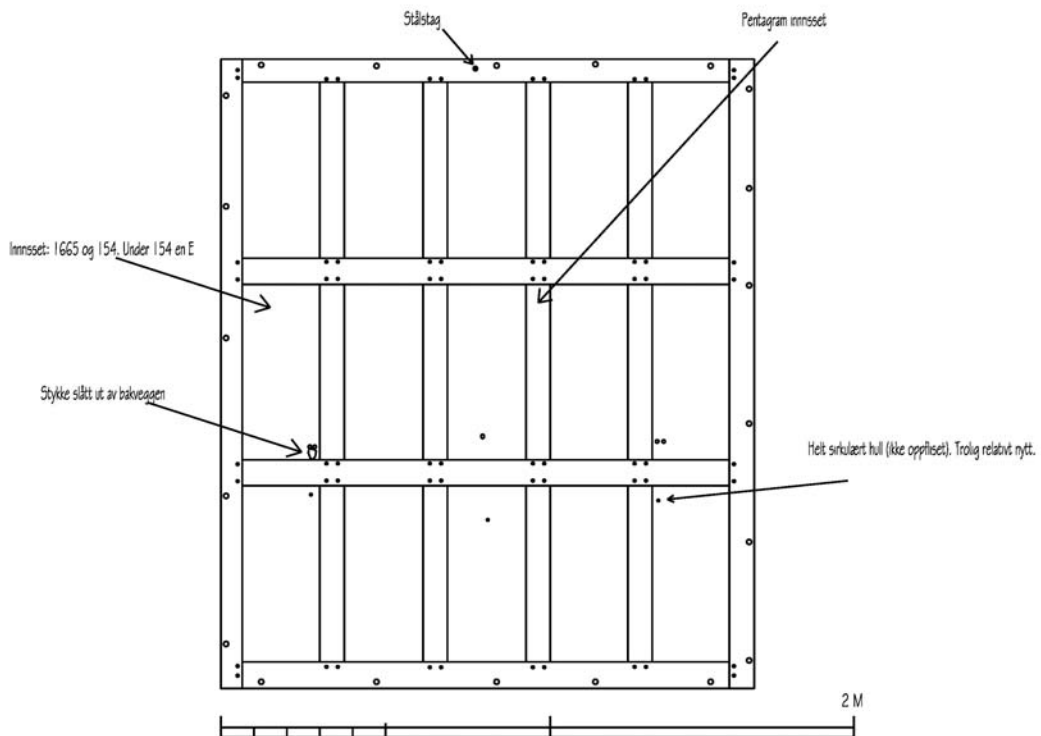
jan. 2002
Arne Berg



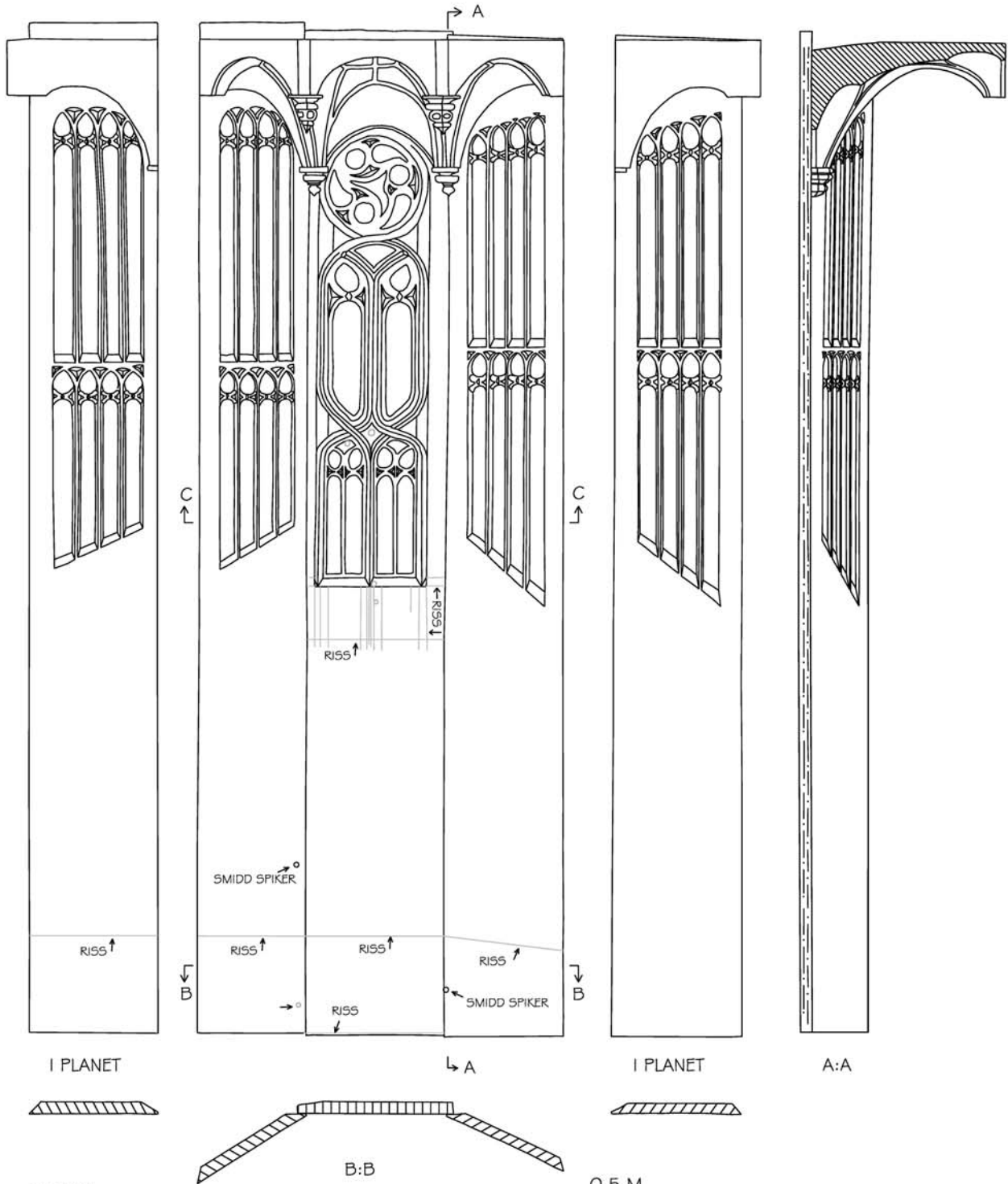
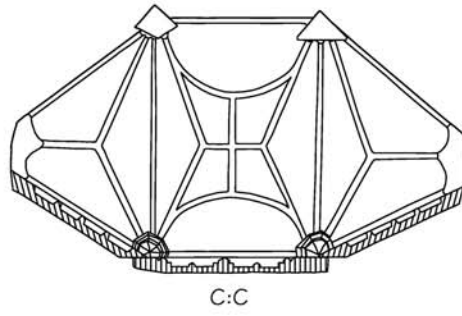
Hadsel
Mål 1:1
Oppmålt november 2006
Rentegnet mai 2007
Jan Michael Stormes, NIKU



Hadsel
Mål 1:1
Oppmålt november 2006
Rentegnet mai 2007
Jan Michael Stormes, NIKU



8



HADSEL
 MÅL 1:5
 NOVEMBER 2004
 RENTEGNET MAI 2007
 JAN MICHAEL STORNES, NIKU

NIKU publikasjonsliste / Publications

pr. 19. april 2008

Fra 2003 avslutter NIKU tidligere serier og etablerer to nye, NIKU Rapport og NIKU Tema. F.o.m. 2001 er samtlige utgivelser tilgjengelig på www.niku.no som pdf-filer.

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 Ringeby stavkirke. *Stein, M., Bronken, I. A., Nyhlén, T., Strandskogen, K. og E. S. Tveit.* 2003. 114 s.
- 3 Den bemalte og fargylte 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. Barlindhaug.* 2003. 15 s.
- 5 Alterskapet i Grip stavkirke. Et 1700-talls alterskap fra middelalderen. Konservering 2001-2003. *Olstad, T.M.* 2003. 59 s.
- 6 Hamar Cathedral ruin. Archaeological investigations 1996-1998. *S. Reed,* 2004. 244s.
- 7 Samiske urgraver. Statusrapport med forslag til miljøovervåkingsprogram. *E. R. Myrvoll,* 2005. 135s.
- 8 Lysekroner fra Nøstetangen glasverk. Dokumentasjon, sikring og konservering. *A. Bjørke,* 2006. 54s.
- 9 Evaluering av digitale dokumentasjonssystemer for arkeologiske utgravninger. *Molaug, P. B., Petersén, A., Risan, T.,* 2006. 19 s.
- 10 Kulturminneforvaltningens og planarbeidets historie på Røros. "Kultur-arv og verdiskaping. Økonomiske virkninger av kulturarven på Røros". Arbeidspakke 1. *Andersen, S. og Brønne, J.* 2006. 89. s.
- 11 Ikonene i St. Georgs kapell, Neiden, Sør-Varanger kommune. Kontekst, motiver, teknikk og restaurering. *Norsted, T.,* 2006. 71 s.
- 12 Landskap og historie-GIS. Historisk landskapsanalyse i Vestre Slidre, Oppland. *Guttormsen, T. S.,* 2007. 43 s.
- 13 Konservering av Peter Reimers' altermalier i Valle kirke, Lindesnes kommune i Vest-Agder. *Ford, T.-O. og Frøysaker T.* 30 s.
- 14 Samiske kirkegårder. Registrering av automatisk freda samiske kirkegårder i Finnmark, Troms og Nordland. *E. R. Myrvoll.* 2007. 36 s.
- 15 Kulturarv som kapital. En analyse av kulturarvskapitalens diversitet på Røros som et grunnlag for tenkning om verdiskaping. Delprosjekt 5 i forskerprosjektet "Verdiskaping Røros". *T. S. Guttormsen, & K. Fageraas.* 2007. 105 s + vedlegg.
- 16 Konservering av kirkeskip. Bønsnes kirke, Hole kommune i Buskerud. *Smith, H.* 2007. 23 s.
- 17 Kulturhistoriske registreringer. Porsangermoen –Hålkavári skytefelt. *Barlindhaug, S., Risan, T. og A.E. Thuestad.* 2007. 127 s.
- 18 Flybåren laserskanning og registrering av kulturminner i skog. Fase 2. *Risbøl, Ole, Gjertsen, Arnt Kristian, og Kjetil Skare.* 2007. 33 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)
- 19 Kulturminneverdier i by mellom bevaring og byutvikling. Et kunnskapsgrunnlag. *Omland, Atle, Berg, Sveinung Krokann, Mehren, Anette og Eldal, Jens Christian.* 2007. 59 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)
- 20 Lokala röster och lokala värden. En studie av Ålgårds kyrkas betydelse för icke-kyrkogångare. *Grahn, Wera.* 2007. 43 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. *Barlindhaug, 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. *Haavaldsen, P.* 2003. 16 s.

Kontaktadresse / Publications can be bought from:

NIKU, 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

- 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.
- 8 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Bømlo kommune, Hordaland, 2003. *Binns, K.S.* 2004. 20 s.
- 9 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Horten kommune, Vestfold 2003. *Sollund, M.-L.* 2004. 17 s.
- 10 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Lillesand kommune, Austagder 2003. *Sollund, M.-L.* 2004. 20 s.
- 11 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Sortland kommune, Nordland, 2003. *Holm-Olsen, I.M.* 2004. 17 s.
- 12 Landskap under press – Urbanisering og kulturminnevern. En studie med eksempler fra Nannestad og Stavanger. *Swensen, G., Jerpåsen, G., Skogheim, R., Saglie, I.-L. og T.S. Guttormsen.* 2004. 95 s.
- 13 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Sarpsborg kommune, Østfold 2004. *Sollund, M.-L.* 2005. 28 s.
- 14 Strategisk instituttprogram 2001-2005: Landskapet som kulturminne. Fra vernesone til risikosone. Studier av middelalderbyene Bergen og Tønsbergs randsoner. *S. W. Nordeide (red.)* 2005. 75 s.
- 15 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Skien kommune, Telemark, 2005. *Sollund, M.-L.* 2006. 24 s.
- 16 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Grong kommune, Nord-Trøndelag, 2005. *Sollund, M.-L.* 2006. 26 s.
- 17 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Tromsø kommune, Troms, 2005. *Holm-Olsen, I.M.* 2006. 22 s.
- 18 Kultur – minner og miljøer. Strategiske instituttprogrammer 2001-2005. *Red. Egenberg I.M., Skar B. og Swensen, G.* 2006. 354 s.
- 19 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Fræna kommune, Møre og Romsdal, 2006. *Sollund, M.-L.* 2007. 19 s.
- 20 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Nord-Aurdal kommune, Oppland 2006. *Sollund, M.-L. B.* 2007. 21 s.
- 21 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Eidskog kommune, Hedmark 2007. *Sollund, M.-L. B.* 2008. 20 s.
- 22 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Sandnes kommune, Rogaland 2007. *Sollund, M.-L. B.* 2008. 20 s.
- 23 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Saltdal kommune, Nordland 2007. *Thuestad, A.* 2008. 20 s.
- 24 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Skjåk kommune, Oppland 2007. *Thuestad, A.* 2008. 20 s.
- 25 Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Guovdageainnu suohkan / Kautokeino kommune, Finnmark 2006. *Holm-Olsen, I.M. og Thuestad, A.* 2008. 19 s.

Annet

Kulturminner – en ressurs i tiden (Jubileumbok – NIKU 10 år). *Red. Paludan-Müller, C. og Gundhus, G.* 2005. 184 s.