

NIKU Rapport 25

Krusifikset og madonnaskapet i Hedalen stavkirke

Undersøkelse 2006-2008

Mille Stein og Elisabeth Andersen

NORSK INSTITUTT FOR KULTURMINNEFORSKNING

Norsk institutt for kulturminneforskning

Krusifikset og madonnaskapet i Hedalen stavkirke

Undersøkelse 2006-2008

Mille Stein og Elisabeth Andersen

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.

Stein, Mille og Andersen, Elisabeth. 2008. Krusifikset og madonnaskapet i Hedalen stavkirke. Undersøkelse 2006-2008. – NIKU Rapport 25

Oslo, desember 2008

NIKU Rapport 25
ISSN 1503-4895
ISBN 978-82-8101-061-1

Rettighetshaver ©: Stiftelsen Norsk institutt for kulturminneforskning, NIKU

Publikasjonen kan siteres fritt med kildeangivelse

Redaksjon: Vigdis Andersen
Design og grafisk produksjon: Birgitte Hasselknippe

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.: 1562025
Oppdragsgiver: Riksantikvaren
Tilgjengelighet: Åpen

Ansvarlig signatur: Merete Winness

Merete Winness

Sammendrag

Stein, Mille og Andersen, Elisabeth. 2008. Krusifikset og madonnaskapet i Hedalen stavkirke. Undersøkelse 2006-2008. - NIKU Rapport 25.

Hedalen stavkirke i Valdres er fra 1160-årene. Den ble ombygget til korskirke i 1699. I annen halvdel av 1700-tallet fikk kirken ny altertavle. Den var laget av et overmalt middelalderkrusifiks og korpus til et overmalt middelalderskap. I forbindelse med at altertavlen ble konservert på NIKU i 2005-2007 ble den undersøkt for å kartlegge originalt utseende på de to inventarstykkene. **Krusifikset** er fra tiden like etter 1250. Det er ikke tidligere undersøkt mht original form og polykromi. Undersøkelsen viser at korset var ca 234 cm høyt, dvs. ca 50 cm høyere enn i dag, og at skulpturen er laget av bjørk, korset av gran og glorien av furu. Videre at korset var malt slik som det var vanlig i gotikken: grønt med imitasjonsfargylte profiler og ranker, konturert med sort strek og med røde sidekanter. Det er ikke brakt på det rene om de fire trepassbuete korsmedaljongene var smykket med hvite ranker eller med evangelistsymboler, men det er fastslått at det lille middelalderrelieffet som henger i kirkens kor ikke tilhører dette krusifikset, slik det tidligere har vært foreslått. Jesuskulpturen hadde gyllent knutelendeklede, med gult fôr og med et grønt- og sortstripet stoffbelte. Da den nå gråmalte glorien, som er festet til skulpturens bakhode, ble IR-fotografert, kunne den underliggende middelalderdekoren sees: på en imitasjonsfargylling var det malt et rødt kors, konturert med sort. Dette er visstnok den eneste bevarte krusifiksglorien fra høymiddelalderen i Norge. **Korpus** til kirkens skap er heller ikke tidligere undersøkt mht originalt utseende. Men det er tidligere argumentert med kunsthistorisk metode for at den opprinnelig hørte sammen med to

andre middelalderstykker i kirken: en madonnaskulptur og en bekroning som forestiller en kirkebygning. Begge disse meget godt bevarte og ikke overmalte gjenstandene er fra ca 1250. Undersøkelsen skulle ved hjelp av tekniske metoder vurdere og eventuelt bekrefte teorien om at disse elementene opprinnelig hørte sammen og hadde vært et madonnaskap. Undersøkelsen viser at innsiden av korpus var imitasjonsfargylt. Avtegning av innriss i nisjene på fløyene viser at det har stått små relieffer der. Innrissene er tolket, og de viser scener fra Jesu fødsels- og barndoms historie. Det overnevnte lille middelalderrelieffet passer ikke inn i noen av disse innrissene, og hører heller ikke til dette skapet. IR-undersøkelsen av arkadebuene i skapet viser at de var dekorert med malte fremstillinger av små bygninger med tårn, tilsvarende et fragment fra et middelalderskap i nabokirken Reinli og andre madonnaskap i Sverige og Finland. I sviklene på bakveggen var det malt ranker, trolig røde på imitasjonsfargylt bunn, og konturert med sort strek. Skapets utside var dekorerte med et geometrisk mønster med røde og grønne ruter.

På bakgrunn av oppmålingstegninger av Hedalen stavkirke er det vist hvor i kirken det var plass til skapet og krusifikset i middelalderen.

Denne rapporten bygger på tre upubliserte NIKU-rapporter (NIKU 65/1-3) som beskriver behandlingen og undersøkelsen i detalj. Målgruppene for denne publikasjonen er Riksantikvaren (oppdragsgiver), Sør-Aurdal kirkelig fellesråd og Hedalen menighetsråd, lokalhistorikere, fremtidige kollegaer som skal foreta konservering samt relevante forsknings- og fagmiljøer.

Emneord: Krusifiks, Balkegruppen, madonnaskap, polykrom treskulptur, IR-undersøkelse, innriss, middelalder maleteknikk, gotisk kirkekunst, Hedalen stavkirke.

Abstract

Stein, Mille and Andersen, Elisabeth. 2008. The Crucifix and the Virgin Mary tabernacle in Hedalen Stave Church. Examination 2006-2008. - NIKU Report 25.

Hedalen Stave Church in Valdres dates back to the 1160s. It was rebuilt with a cross built plan in 1699 and a new alterpiece was installed in the second half of the 1700s. It was made of an overpainted medieval crucifix and an overpainted corpus of a mediaeval tabernacle. In connection with the preservation of the alterpiece at NIKU in 2005-2007 it was examined to identify the original appearance of the two pieces of inventory. **The crucifix** is from the period just after 1250 and had not previously been examined with respect to its original shape and polychromy. The examination showed that the cross was approximately 234 cm high, i.e. approximately 50 cm taller than today, and that the sculpture was made of birch, the cross of spruce and the halo of pine. Furthermore, the cross was painted in a manner that was common in the Gothic style: Green with imitation gilded profiles and stalks, outlined with black lines and red lateral edges. While it has not been ascertained whether the four pointed trefoil were decorated with white foliated design or with evangelist symbols, it has been determined that the small mediaeval relief hanging in the chancel of the church does not belong to the crucifix, as had been previously proposed. The Jesus sculpture had a imitation gilded knotted loincloth with yellow lining and a green and black-striped textile belt. When the now grey-painted halo, which is attached to the back of the head of the sculpture, was photographed in infrared, the underlying mediaeval decor could be glimpsed: a red cross, outlined with black, was painted on imitation gilding. It is said to be the only crucifix halo preserved from the High Middle Ages in Norway. Nor had **the corpus** of the church's tabernacle been previously examined concerning its original appearance. However, using art history methodology, it has been previously argued that it originally belonged to the other two mediaeval pieces in the

church: a Virgin Mary sculpture and a crowning depicting a church building. Both of these very well preserved objects are from approximately 1250. With the aid of technical methods the examination was to assess and possibly confirm the theory that these elements originally belonged together and had been a Virgin Mary tabernacle. The examination showed that the inside of the corpus was imitation gilded. A tracing of the incised drawings in the niches of the wings shows that it had once contained small reliefs. The incised drawings have been interpreted, and they show scenes from the birth and childhood of Jesus. The above-mentioned small mediaeval relief does not fit into any of these incised drawings and does not belong to the tabernacle. The infrared examination of the arcades in the tabernacle shows that they were decorated with painted depictions of small buildings with towers, similar to a fragment from a mediaeval tabernacle in the neighbour church in Reinli and other Virgin Mary tabernacles in Sweden and Finland. Formalised leaves, probably red on an imitation gilded base, outlined with black lines, had been painted in the spandrels on the rear wall. The outside of the tabernacle was decorated with a geometric pattern with red and green squares.

Survey drawings of Hedalen Stave Church show where the tabernacle and crucifix might have been located in the church during the Middle Ages.

This report is based on three unpublished NIKU reports (NIKU 65/1-3), which describe the treatment of the objects and examination in detail. The target groups for this publication are the Directorate for Cultural Heritage (client), Sør-Aurdal joint parish council and Hedalen parish council, local historians, future colleagues who will be involved in preservation work and relevant research and professional communities.

Key words: Crucifix, the Balke Group, Virgin Mary tabernacle, polychrome wooden sculpture, infrared examination, incised drawings, mediaeval painting technique, Gothic ecclesiastical art, Hedalen Stave Church.

Forord

Prosjekttittel:	A144 Hedalen stavkirke, Sør-Aurdal kommune, Oppland. Undersøkelse og behandling av fire inventarstykker
NIKU prosjektnummer:	1562025
Oppdragsgiver:	Riksantikvaren
Prosjektleder:	Mille Stein, forsker/malerikonservator
Prosjektmedarbeidere NIKU:	Malerikonservatorer: Brit Heggenhougen, Barbro Wedvik, Christina Spaarschuh, Agnès Juste-Groene, Dorota Leszczynska-Danek, Edwin Verweij (IR-foto). Forsker/arkitekt Ola Storsletten. Kunsthistoriker, cand. philol. Elisabeth Andersen
Fotograf:	Birger R. Lindstad
Analyser:	Statsstipendiat, botaniker Helge Irgens Høeg, Larvik (treverk) Prof. Katharina von Salis Perch-Nielsen, Richterswil, Sveits (kritt)
Rådgivere:	Seniorkonservator Kaja Kollandsrud, kjemiker prof. emeritus Unn Plahter, kunsthistoriker prof. emeritus Erla Bergendahl Hohler, alle Universitetets kulturhistoriske museer (UKM), Oslo
Periode:	Forprosjekt: 2005
Prosjektgjennomføring:	2006-2007
Rapport:	2008

Dokumentasjonsmateriale

All fotodokumentasjon eies av Riksantikvaren og oppbevares i Riksantikvarens arkiv i Oslo.

Krusifikset: Åtte fargesnitt, diverse analyseprøver av maling og treprøver er arkivert i NIKU.

Madonnaskapet: Ti snitt av malingstrukturen for pigmentanalyser er fotografert og beskrevet av UKM, UiO. De oppbevares i UKM sitt snittarkiv. Diverse analyseprøver av maling er arkivert i NIKU.

Alle beskrivelser i teksten om krusifikset følger gjenstandens høyre og venstre side (heraldisk), ikke betrakterens. Beskrivelsen av korpus følger betrakterens høyre og venstre side.

Om rapporten

Del 1 om Hedalkrusifikset og del 2 om madonnaskapet er skrevet av malerikonservator/forsker Mille Stein. De er skrevet så de kan leses uavhengig av hverandre. Del 3 om innrissene i madonnaskapet er skrevet av cand. philol./kunsthistoriker Elisabeth Andersen, også som et frittstående kapittel.

Takk

Takk til alle prosjektmedarbeidere for sterk og god innsatsvilje og gode observasjoner.

Takk til hjelpere i Hedalen menighet ved de- og remontering av altertavlen og for all annen bistand. En særlig takk til Kulturhistorisk museum, UiO, ved professor emeritus Erla Bergendahl Hohler, professor emeritus Unn Plahter og seniorkonservator Kaja Kollandsrud som har bidratt med spesialkunnskap om middelalderkunst, maleteknikk og materialbruk.

Innhold

Sammendrag.....	3
Abstract.....	4
Forord.....	5
Innhold.....	6
Krusifikset og madonnaskapet i Hedalen stavkirke.....	7

Del 1:

Krusifikset	8
1 Krusifikset. Beskrivelse	8
2 Et krusifiks i Balkegruppen	9
3 Undersøkelsen	11
Mål og metode.....	11
Analyser.....	11
Konstruksjon og billedhuggerarbeid.....	11
Originalpolykromi.....	17
4 Opprinnelig plassering i stavkirken	29
5 Undersøkelsesresultatene	31
Noter.....	31
Referanser.....	32
Vedlegg.....	33

Del 2:

Madonnaskapet	40
1 Skapets korpus. Beskrivelse	41
2 Forskningshistorikk	42
3 Undersøkelsen	44
Mål.....	44
Konstruksjon.....	44
Kokkolittanalyse.....	48
Originalpolykromi.....	50
4 Opprinnelig plassering i stavkirken	58
5 En sammenligning med middelalderskapet i nabokirken Reinli	59
Reinliskapet.....	59
Hedalskapet og Reinliskapet.....	60
6 Undersøkelsesresultatene	61
Noter.....	64
Referanser.....	65
Vedlegg.....	66

Del 3:

Hedalskapets ikonografi – et madonnaskap?	72
Noter.....	82
Referanser.....	82

Innledning: Krusifikset og madonnaskapet i Hedalen stavkirke



Figur 1. Den rosemalte altertavlen i Hedalen stavkirke. På veggen til venstre henger et lite 1200-tallsrelieff. Foto: Birger Lindstad, 2007.

Den vakre, rosemalte altertavlen i Hedalen stavkirke er fra annen halvdel av 1700-tallet (fig. 1). Men rosemalingen er en overmaling som skjuler vesentlige deler av altertavlens forhistorie. Altertavlen er satt sammen av et krusifiks og et korpus til et madonnaskap, begge fra tiden rundt 1250. Altertavlen ble undersøkt og behandlet i 2006-2007. Målet for undersøkelsen var blant annet å finne ut hvordan disse middelaldergjenstandene opprinnelig så ut, hvordan de var laget og hvor i stavkirken de kan ha vært plassert.

Krusifikset har ikke tidligere vært systematisk analysert verken mht original form eller polykromi. Undersøkelsen bringer derfor ny kunnskap om det som kan være relevant for videre kunsthistorisk forskning.

Madonnaskapet er best kjent pga den såkalte Hedalmadonnaen, som opprinnelig sto i skapet. Denne skulpturen, som viser Maria med barnet, er godt kjent av flere årsaker. For det første fordi den er godt bevart og ikke overmalt. For det andre fordi den er grundig undersøkt i forbindelse med at det ble laget en vitenskapelig basert

kopi av den på slutten av 1980-tallet. For det tredje fordi skulpturen, som fremdeles er i kirken, er blitt et symbol på de utfordringer som er knyttet til bevaring av middelalderkunst som er i brukskirker og ikke i museer.

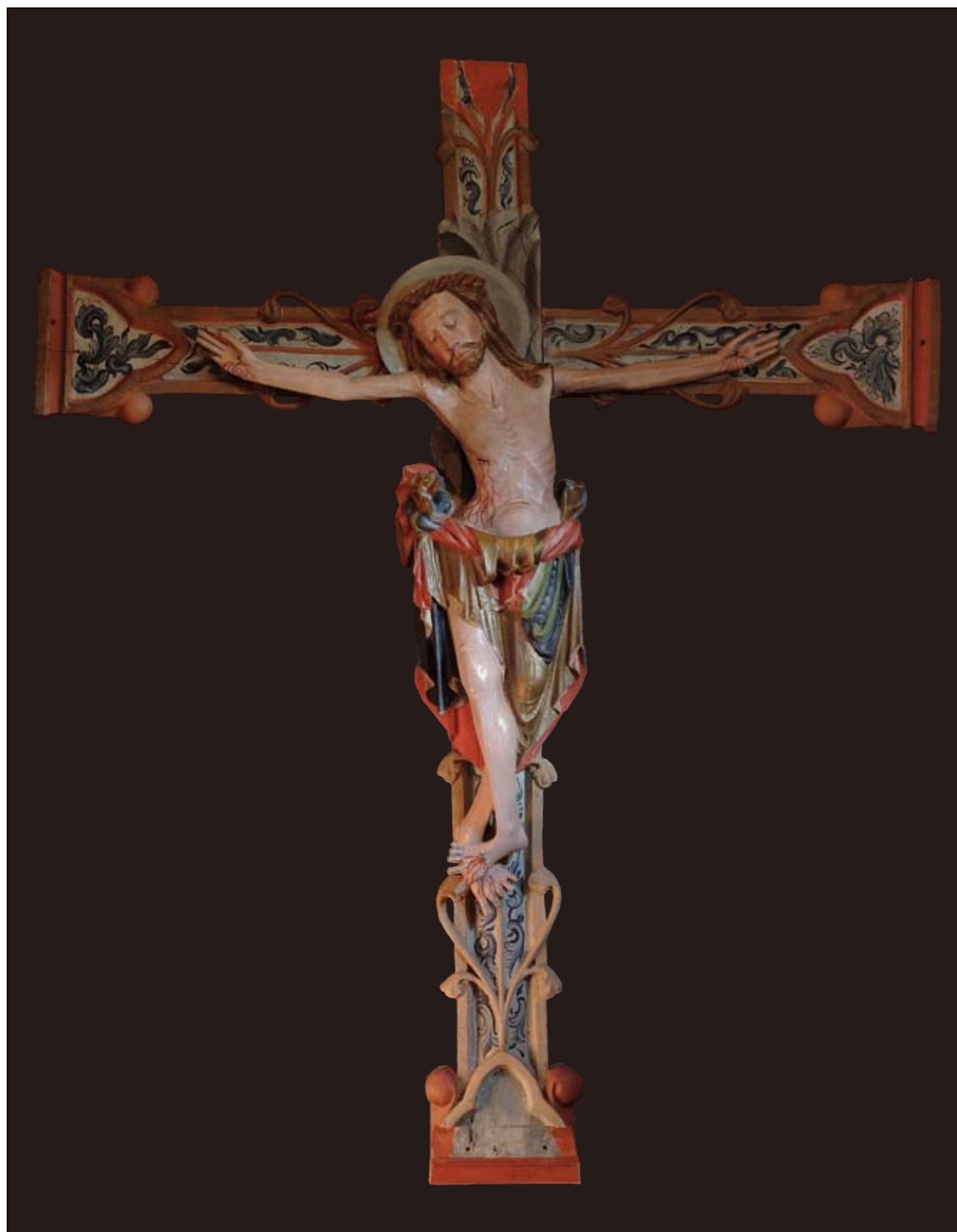
NIKUs undersøkelse bidrar til å befeste teorien om at Hedalmadonnaen opprinnelig sto i skapet, og at den er dekorert på en måte som er rik på Mariasymboler.

Behandlingen av altertavlen hadde som mål å feste løs maling og fjerne overflatesmuss. Å fjerne rosemalingen var ikke et tema. Altertavlen i Hedalen stavkirke forteller en interessant historie om hvordan menigheten gjenbrakte sitt middelalderinventar og ga det nytt utseende og ny funksjon. Den endringshistorien fant vi ingen grunn til å reversere.

I forbindelse med undersøkelsen av madonnaskapet fant vi innriss som indikerer at det opprinnelig sto små relieffer i skapets nisjer. Å tolke disse innrissene var viktig fordi det kunne bidra til fortelle både om skapets ikonografi og om dets utseende. *Mille Stein*

Del 1: Krusifikset Mille Stein

1 Krusifikset. Beskrivelse



Figur 2. Hedalkrusifikset. Datering: Ca 1250. Materialer: Oljemaling og metallfolier på tre. Mål: Korset: 234 x 185,5 x 21 cm. Skulptur: 133 x 125 x 15 cm. Overmaling: Annen halvdel av 1700-tallet av en ukjent maler som brukte olje- og bronsemaling. Bildet er tatt etter behandling. Foto: Birger Lindstad 2007.

Jesus henger tilnærmet vertikalt på korset (fig.2). Hodet og overkroppen er bøyd svakt mot høyre. Armene er strukket nesten vannrett ut fra kroppen, og ligger flatt inntil korsarmene, holdt på plass av nagler slått gjennom de oppovervendte håndflatene. Høyre hofte svinger litt ut til siden, en bevegelse som aksentueres av den store lendeledeknuten på hoftekammen. Høyre ben er lagt over venstre, og er eksponert fra midt på låret og ned til foten. Bena er knapt bøyd og venstre ben ligger

helt inntil korsstammen. Føttene med de sprikende tærne er naglet sammen slik at de danner en nesten 90° vinkel med hverandre. Det skulderlange håret er tvunnet i fine riller, skjegget er lett krøllet og barten følger overleppens bue. Øyne og munn er lukket. Bak hodet er en glorie. Lansesåret i hans høyre side er skåret inn mellom ribbene. Lendekledet danner en mengde folder på kroppens forside og sider. Bak kroppen er det nesten flatt. Det er lagt stor vekt på utformingen av nøkkelben, ribben, sener og muskler. De presses frem under huden i den magre kroppen, og bidrar til et kroppsspråk som forteller om den smerte Jesus lider på korset.

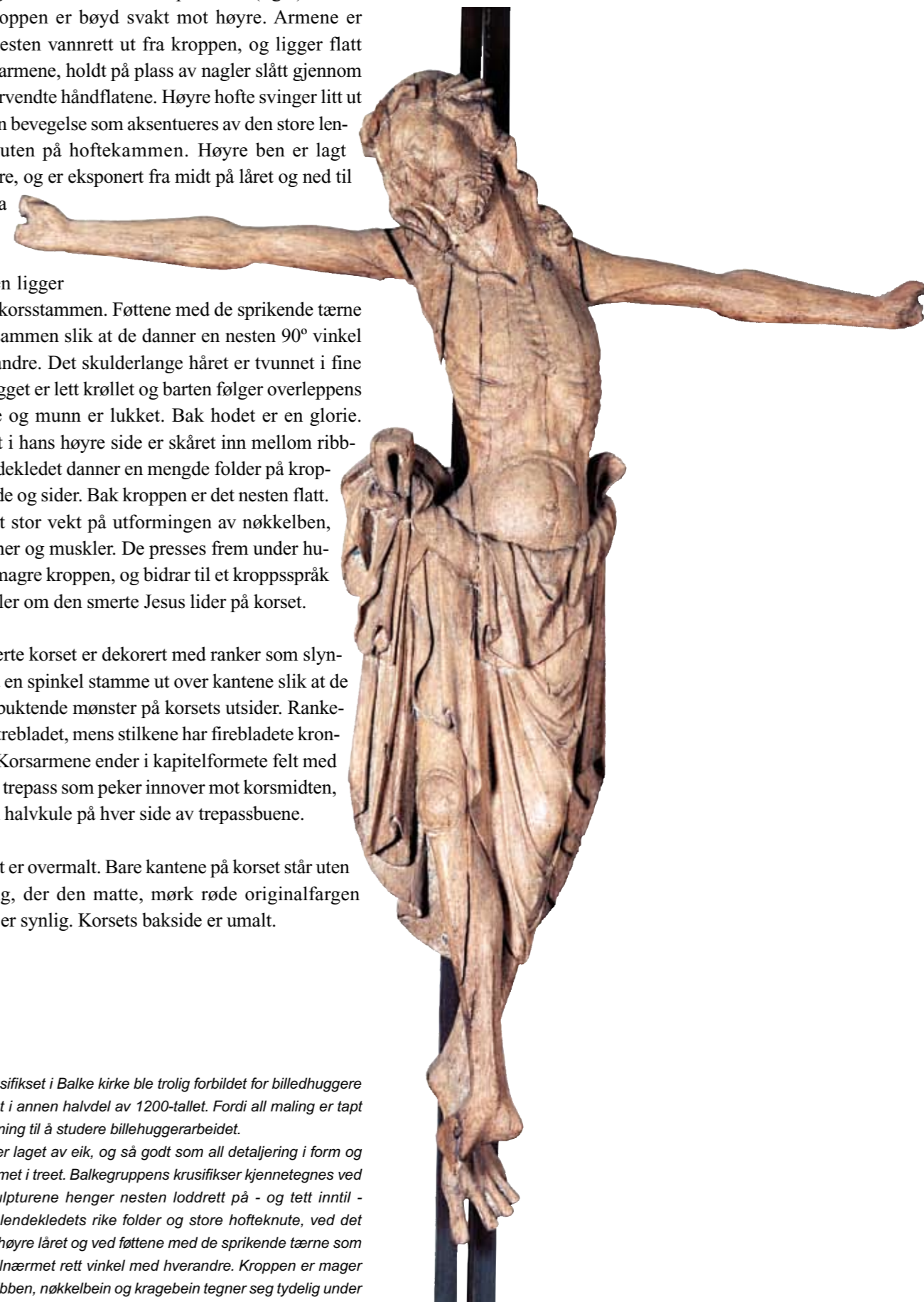
Det profilerte korset er dekorert med ranker som slynger seg fra en spinkel stamme ut over kantene slik at de danner et buktende mønster på korsets utsider. Rankenes løv er trebladet, mens stilkene har firebladete kronblomster. Korsarmene ender i kapitelformete felt med spissbuede trepass som peker innover mot korsmidten, og med en halvkule på hver side av trepassbuene.

Krusifikset er overmalt. Bare kantene på korset står uten overmaling, der den matte, mørk røde originalfargen fremdeles er synlig. Korsets bakside er umalt.

Figur 3. Krusifikset i Balke kirke ble trolig forbildet for billedhuggere på Østlandet i annen halvdel av 1200-tallet. Fordi all maling er tapt er det anledning til å studere billedhuggerarbeidet.

Skulpturen er laget av eik, og så godt som all detaljering i form og volum er formet i treet. Balkegruppens krusifikser kjennetegnes ved at Jesus-skulpturene henger nesten loddrett på - og tett inntil - korset, ved lendekledets rike folder og store hofteknute, ved det eksponerte høyre låret og ved føttene med de sprikende tærne som danner en tilnærmet rett vinkel med hverandre. Kroppen er mager og senete, ribben, nøkkelbein og kragebein tegner seg tydelig under den tynne huden, over magen og kneet ses en liten hudfold. Pannen er rynket, munnen lukket, øyelokkene er senket.

Foto: Kirsten Helgeland, KHM, UiO.



2 Et krusifiks i Balkegruppen

Harry Fett omtaler Hedalkrusifikset i 1911, men på dette tidspunktet var han mest opptatt av skapet krusifikset er plassert i, og diskuterte ikke krusifikset eksplisitt.¹ Senere, i en oversiktsartikkel om skulptur og malerkunst i middelalderen, plasserte han krusifikset i en kunsthistorisk kontekst. Krusifiksene fra Balke, Øyer, Tretten (I), Hedalen, Solum og Spydeberg mente han er laget av Balkemesteren eller av en av hans elever (fig. 3). Til Balkemesterens verksted regnet Fett også kalvariegruppen fra Skoger og Johannes og Maria fra Dyste kirke.²

Om lag 40 år etter Fetts første publisering om krusifikset drøftet den svenske kunsthistorikeren Aron Andersson det i sin doktorgradsavhandling om engelsk innflytelse på norske og svenske skulpturer i tre fra 1220 – 1270.³ Også han plasserer det stilistisk til Balkegruppen, til hvilken han inkluderer kalvariegruppen fra Kjøse kirke. Andersson mente Hedalkrusifikset kan være skåret av samme hånd som laget Kjøsekrusifikset. Han fant Hedalkrusifikset mer elegant i formen, og understrekte at de innadrettete, spissbuede trepassmedaljongene på korset representerte noe nytt, noe som forutsatte nye, fremmede impulser, hvilket også de slanke, elegante rankene som slynger seg ut over korsets kanter gjør. Følgelig utvikler han den innbyrdes kronologi for disse krusifiksene til å være Balke - Kjøse – Hedalen. Altså noe senere enn Fett.

Et tilbakevendende tema er hvor og av hvem middelalderkunsten ble laget. Få skriftlige kilder som gir informasjon om de norske forholdene er bevart. Var middelalderkunsten importert eller var den laget i Norge? Hvem var håndverkerne - treskjærerne og malerne - og i hvilken kontekst var verkstedene plassert? Det er en ganske alminnelig oppfatning i dag at mye av kunsten ble produsert i Norge, på verksteder eller i bygghytter, tilknyttet store kirkelige sentre, for eksempel klostre.⁴ Om Balke-skolen sier dr. philos, kushistoriker Martin Blindheim: "... the Balke group, with the Balke master as the foremost of them, dominated the market in the East Norway from c. 1260 – 1270 into the beginning of the 14th century. Most of the sculptures have been preserved in the Hamar diocese with its many mountain valleys. But we cannot conclude that all were made in Hamar.

Connections and ways of transport were important factors. ... It is probable that many images were carved in Oslo, a larger, residential town, or in the smaller, old towns on both sides of the Oslo fjord".⁵

I 1952 daterte Blindheim krusifikset til ca 1260 – 1280, en datering dr. philos Sigrid Christie refererer til og bruker i sin omtale av krusifikset i Norges kirker.⁶ Senere forskjov han dateringen til 1280 – 1300, og listet det sammen med krusifiksene fra Balke (1260 – 1280), Øren (1260 – 1280), Kjøse (1270 – 1280), Tretten I (1280 – 1300), Hof (1280 – 1300) og Nesland (1300 – 1325). Blindheim foreslo at det kan være samme mester som har skåret krusifiksene fra Hedalen og Nesland.⁷

Også prof. emeritus Nigel J. Morgan plasserer Hedalkrusifikset i Balkegruppen. Hans utgangspunkt er de norske frontalene, og han vurderer krusifiksene i forhold til dem: "The early frontals of Hauge and Kinsarvik show only a slight curve in the body of Christ, and resemble the ca. 1250 - 1275 monumental wooden Norwegian crucifixes of Balke (Oppland)... Dale (Sogn og Fjordane), Feiring (Akershus), Mosvik (Nord-Trøndelag), Røldal (Hardanger) and Hedalen (Oppland)." Balkekrusifikset daterer han til ca 1250, Hedalkrusifikset til ca 1250 – 1275.⁸ Tanken om at frontaler med metallarbeider (relieffer) og relieffer skåret i tre har vært forløper for den unngotiske skulpturen drøftet Fett allerede i 1911.

De som hittil har skrevet om Hedalkrusifikset er i hovedsak enige: det tilhører Balkegruppen, og det er representativt for kunsten fra 1250 – 1300, utført i en overgangsstil mellom unngotikk og høygotikk. Men fremdeles diskuteres Balkegruppens innbyrdes kronologi og datering.

Ingen av kunsthistorikerne har hatt anledning til å studere krusifikset i detalj, som er overmalt og vanskelig tilgjengelig i kirken. Krusifikset har dessuten aldri vært undersøkt med hensyn til materialer og teknikk før i forbindelse med behandlingen i 2007. Det var derfor relevant å undersøke om det er male- og materialtekniske forhold som kan brukes i senere diskusjoner om krusifikset.

3 Undersøkelsen

Mål og metode

Følgende mål for undersøkelsen ble definert i forprosjektet:⁹

- Finne ut hvordan krusifikset så ut som nytt i middelalderen, både med hensyn til form og farger
- Vurdere krusifiksets alder og proveniens
- Finne ut om det lille middelalderrelieffet som henger på nordveggen i kirkens kor opprinnelig har vært plassert på krusifikset

Undersøkelsen er utført ved hjelp av ulike metoder:

- Overflatestudier i stereomikroskop
- Overflatestudier av originalmalingen med IR-kamera
- Vedanatomiske analyser av skulptur og kors
- Kokkolittanalyser av kritt i grundering
- Studier av originalmalingen ved hjelp av fargesnitt

Analysen

Vedanatomisk analyse.

Det er gjort fire vedanatomiske analyser av krusifikset for å bestemme hvilke tretyper billedhuggeren valgte for å lage krusifikset.¹⁰ Korset er laget av gran. Skulpturen, inkludert armstykket, er skåret i bjørk, og glorien er laget i furu.

Vurdering av analyseresultatet

Før midten av 1200-tallet ble skulpturer gjerne laget av løvtre. Etter dette ble eik det foretrukne materialet. Krusifikskors ble gjerne laget av furu.¹¹ Vi er ikke kjent med andre kors laget i gran.

Kokkolittanalyser

Før maleren begynte arbeidet med maling og bladmetaller preparerte han treverket for bla. å få en jevnt sugende og lysreflekterende bunn å arbeide på. I det bevarte norske middelaldermaterialet består grunderingen som oftest av kritt og lim. I krittet finnes fossile rester av små encellede alger, såkalte kokkolitter, som noen ganger kan fortelle hvor krittet er utvunnet.¹²

Det er professorene Unn Plahter (KHM, UiO) og Katharina von Salis Perch-Nielsen (Sveits) som har igangsatt og videreutviklet arbeidet med kokkolittanalyser av kritt brukt i grundering på det norske middelaldermaterialet.¹³ Det gjenstår ennå å analysere en rekke objekter, men et mønster som forteller om sammenheng mellom krittets opprinnelsessted, importruter og kunstnerisk påvirkning

har begynt å tegne seg. Det skilles mellom kontinentalkritt og kanalkritt. Frem til om lag midten av 1200-tallet ble kritt fra den nordlige delen av kontinentet brukt i Øst- Norge, mens det på Vestlandet hovedsakelig ble brukt kritt fra det engelsk kanalområdet. I tiden etter 1250 og frem til svarte-dauden på midten av 1300-tallet var kanalkritt benyttet i øst og vest. Etter dette synes kontinentalkritt å dominere så vel i øst som i vest. Importrutene speiler altså endringer i historiske og stilhistoriske forhold. Kunsten i Norge fra perioden 1250 – 1350 henter impulser fra England, eventuelt fra Frankrike via England.¹⁴

Vurdering av analyseresultatene

Det er utført fem kokkolittanalyser av grundering fra krusifikset, tre fra torsoens bakside, en fra glorien og en fra korset.¹⁵

Krittet brukt til å grundere krusifikset kan dateres til Nedre Maastrichten (sone CC22). Dette krittet kan utvinnes blant annet i Norfolk, England.¹⁶ Andre skulpturer i Balkegruppen med samme type kritt er krusifiksene fra Øren og Tretten I, og Paulus fra Gausdal kirke.¹⁷ Olav fra Balke har også kritt høstet fra kanalområdet. Dette er alle skulpturer fra 2. halvdel av 1200-tallet. De resterende skulpturene i Balkegruppen er ikke analysert mht kokkolitter.

Konstruksjon og billedhuggerarbeid

Skulptur

Skulpturen måler 133 x 125 x 15 cm, glorien inkludert (fig. 4, 5). Den er laget av tre emner: torso, armestykket og glorie (fig.6). Skulpturens bakside viser at emnet torsoen er laget av er splittet ut av trestokken og deretter grovhugget med øks. Spor etter huljern brukt til å hule ut baksiden av skulpturen ses tydelig. Armestykket, også det med spor etter bearbeiding med øks, er felt inn i skuldrene, og holdt fast med to firkantete treplugg, en ved hvert skulderblad. Hodene på tretappene måler ca 1 x 1 cm og har en innbyrdes avstand på ca 20 cm. Sprekkene mellom skuldre og armer er på forsiden av skulpturen dekket med pålimte lerretsstrimler (fig. 6). På toppen av hodet er det boret to hull (fig. 7). De kan ha vært brukt til å holde emnet mens det ble malt. Ut fra det største hullet (ca 1 cm i diameter og 5 cm dypt) stråler fire grunne merker. De er kanskje spor etter en krampe med tilsvarende funksjon: å stabilisere emnet under bearbeiding.

Tornekronen er skåret ut av samme emne som torsoen, formet som to tynne grener vridd rundt hverandre, men uten torner. Glorien har en diameter på ca 32,5 cm. Den er svakt krummet inn mot bakhodet og var opprinnelig festet til hodet med en treplugg. Pluggen er brukket.

Glorien er i dag festet til hodet med en moderne vinkel-skrue.

På baksiden av torsoen er to treklosser festet til skulpturen med treplugg. Klossene er originale. Klossen



Figur 4. Hedalkrusifikset, skulpturen. Fotografert etter behandlingen. Foto Birger Lindstad 2007.

(ca 9 x 3,5 x 0,5 cm) under hans høyre arm ser ut til å ha stabilisert festet mellom arm og kropp. Den andre (ca 8 x 2,6 x 1,5 cm), ved øvre kant av lendeledet, kan ha vært satt på for å stabilisere eller rette opp skulpturens plassering på korset.

De tre naglehullene varierer fra ca 1 x1 cm til ca 1,2 x 1,5 cm. Formen har vært bearbejdet slik at naglehullene trolig har vært mindre og kanskje firkantete.



Figur 5. Hedalenkrusifikset, baksiden av skulpturen. Skulpturen er skåret i bjørk, glorien i furu. Foto: Birger Lindstad, 2006.



Figur 6. Hedalenkrusifikset. Skulptur, detalj av baksida uten glorie. Armstykket er felt inn i torsoen fra baksiden og holdt på plass med to firkantete treplugger. Foto: Birger Lindstad, 2006.



Figur 7. Skulpturens hode, sett ovenfra. De to hullene kan ha blitt brukt til å stabilisere emnet mens det ble malt. Fire spor som stråler ut fra det største hullet kan være merker etter en krampe med tilsvarende funksjon. Foto: Mille Stein, NIKU, 2006.

Kors

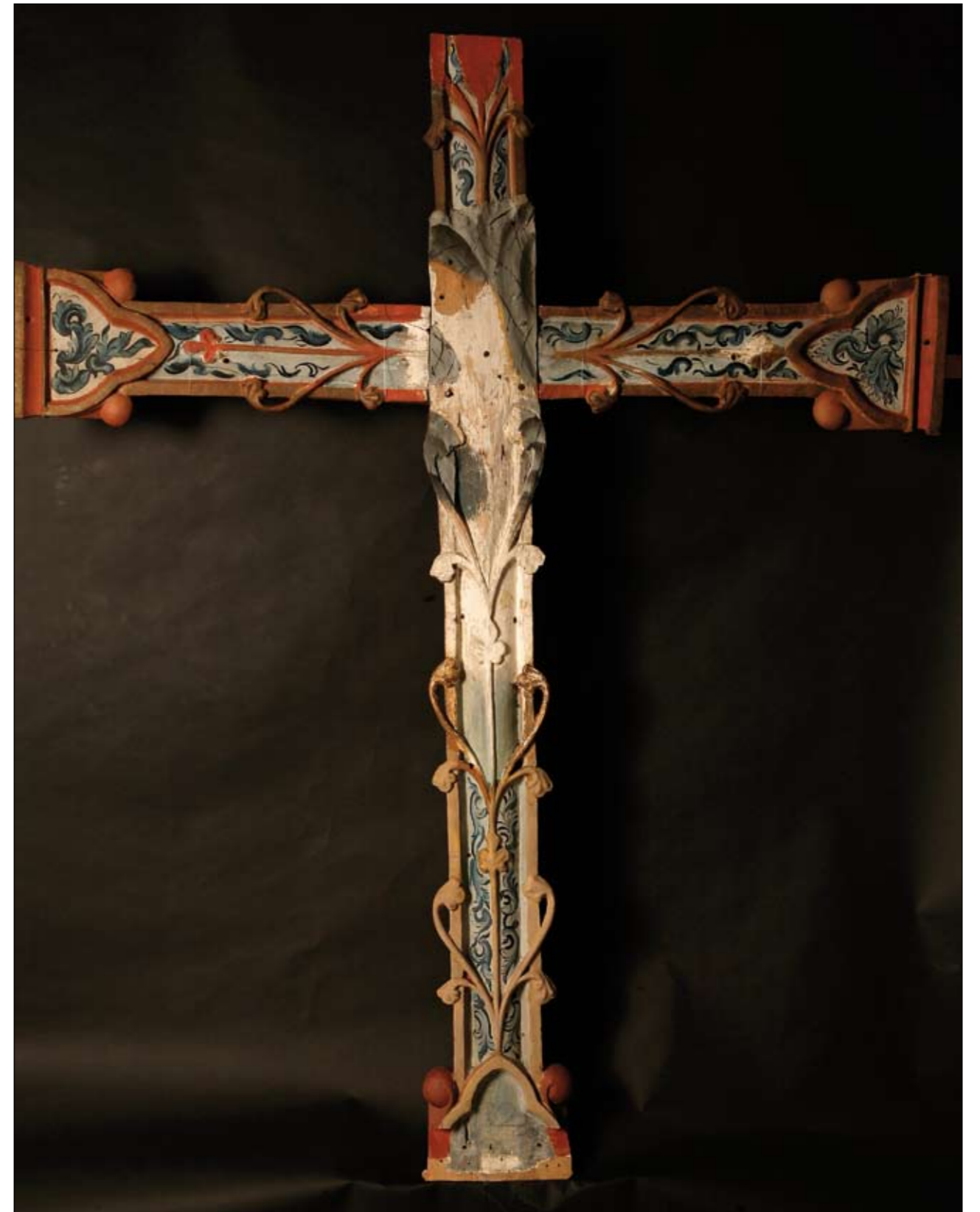
Korset måler 234 x 185,5 x 4,5 cm. og er satt sammen av to emner, felt sammen på halv ved i korsmidten (fig. 8, 9). Korset ble på et senere tidspunkt tilpasset en ny plassering i kirken: på alterbordet i koret. For å få plass måtte det forhugges i toppen, og korsarmen med skulpturen måtte senkes lengre ned på korsstammen. Derfor er den originale sammenføyingen blitt synlig. Den var både

limt og holdt sammen mekanisk med tre treplugger og tre jernspikre (fig. 10).

Gitt at øvre korsarm var like lang som de to intakte korsarmene, og at trepassmedaljongen på nedre korsstammen hadde lik form og størrelse som de øvrige korsavslutningene, så har korset opprinnelig vært ca 284 cm høyt (fig. 11).

Der korsmidten opprinnelig var, er korsstammen omtrent like bred som de trepassformete avslutningene på korsmedaljongene, ca 12,5 cm. Dette viser hvordan billedhuggeren arbeidet. For å lage korsstammen har han valgt et emne på ca 270 x 13 x 5 cm. Han har hugget bort og for-

met profilen langs kantene og de spissbuede trepassmedaljongene, den lett konvekse korsstammen med ranker og blader som slynger seg på og utenfor korsstammen og de halvkuleformete blomstene på hver side av feltene som avslutter korsendene. Ingen elementer er



Figur 8. Hedalenkrusifikset, korset. Fotografert etter behandling. Foto: Birger Lindstad, 2007.

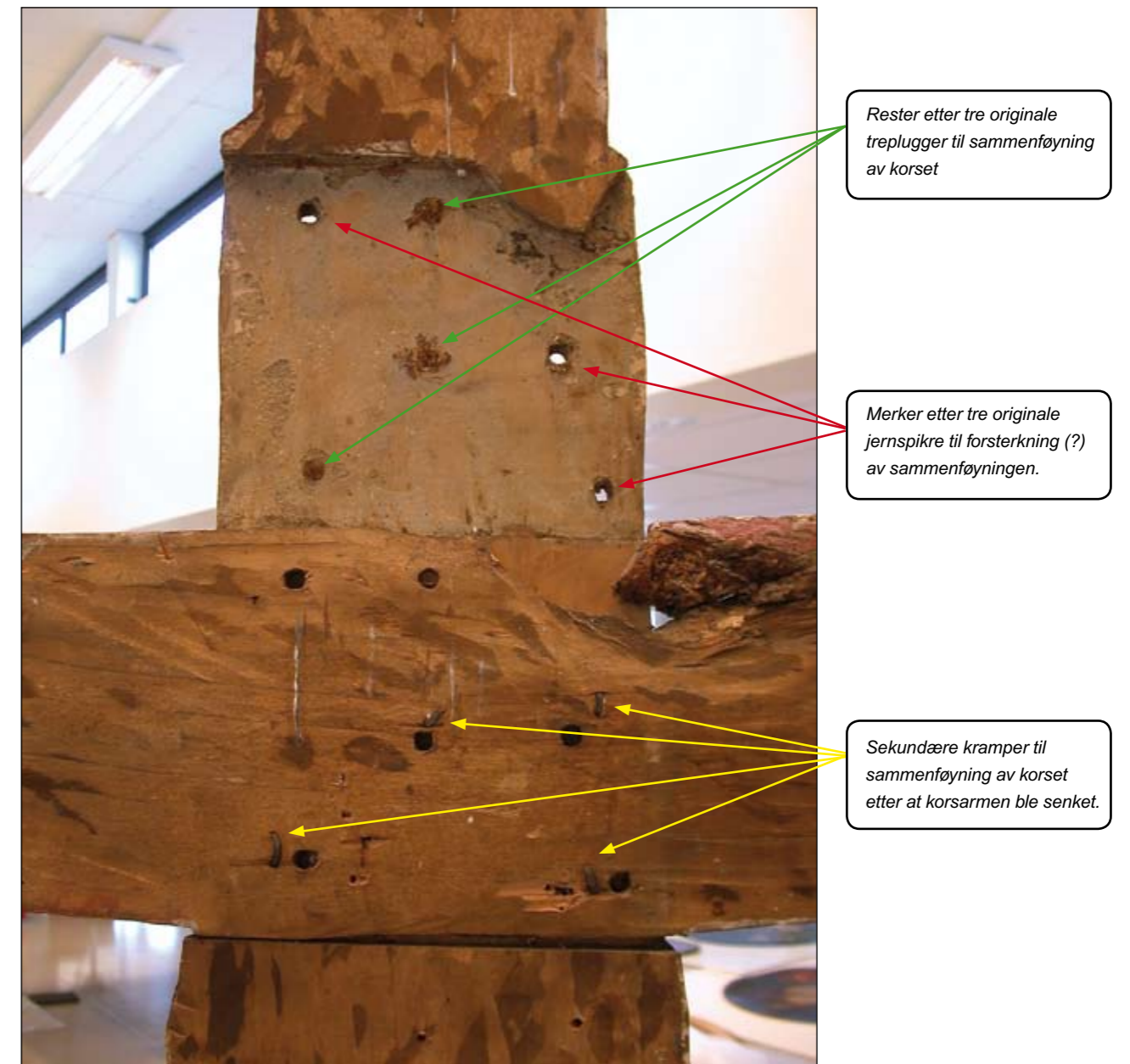
skåret separat. Over og under korsmidten, der skulpturen skulle dekke korset, har han verken hugget seg inn til samme bredde som resten av korsstammen eller utarbeide detaljene i rankene. Overflaten er forlatt halvferdig og viser derved fremgangsmåten ved skjæringen.

Ranken på nedre del av korsstammen fortsetter med to bladpar bak skulpturen. De er noe forhugget, trolig for å gi plass til skulpturen som ikke er helt plan på baksiden.



Figur 9. Krusifikskorsets bakside, utsnitt. Bildet er tatt mens korset er festet til et tverrstag på NIKUs konserveringsatelier. Foto: Birger Lindstad, 2007.

Fordi kors og skulptur ble laget hver for seg måtte de tilpasses hverandre ved montering. Tilpassingen har skjedd før maleren begynte sitt arbeid. Det vises ved at grunderingen ligger oppå de forhugde rankene.



Figur 10. Korsmidten, bakside. Korsarmen er på et tidspunkt flyttet ca 18 cm ned. De originale hull brukt til sammenføring av korsarm og korsstamme sees både som tre gjennomgående og tre ikke-gjennomgående hull. Trevirket er ikke av beste kvalitet, midt på korsarmen er en stor kvist. Foto: Mille Stein, 2007.

Originalpolykromi

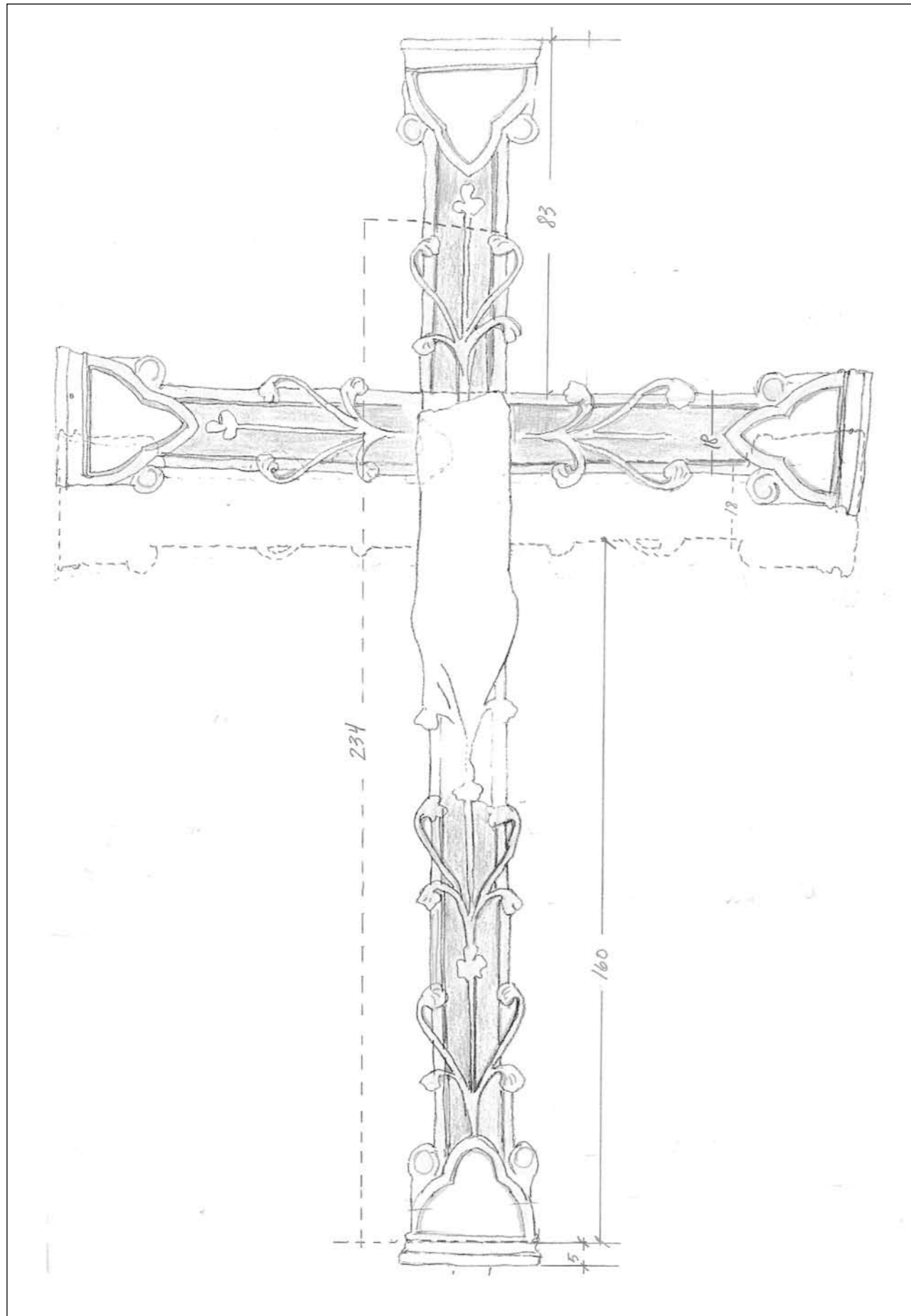
Originalpolykromien er beskrevet på grunnlag av observasjoner gjort i sidelys og i stereomikroskop, ved hjelp av IR-kamera og fargesnitt. Da undersøkelsen fant sted hadde NIKU ikke røntgenutstyr.

Fargesnitt

Det er laget åtte fargesnitt av middelalderpolykromien (fig. 12).¹⁸ Data fra disse er brukt til å undersøke originalpolykromien mht utseende, materialer og maleteknikk.

Preparering

Krusifiket er grundert (fig. 6-8). Grunderingen, som består av flere tynne kritt-lim-lag, ligger over hele forsiden av skulpturen og kan sees i avskallinger og krakeleringer, og på fargesnitt. I enkelte fargesnitt sees også et isolasjonslag, lagt oppå grunderingen (snitt 2, 4). Korset er grundert på forside og på kanter.



Figur 11. Rekonstruksjon av korsets originalformat. Original høyde har vært om lag 5 + 160 + 18 + 18 + 83 cm, dvs. ca 284 cm. Stiplet linje viser dagens korsformat. Tegning: Mille Stein, NIKU, 2008.

Skulptur

Bemalingen

Tornekronen var grønn (fig. 7).

Glorien er undersøkt med IR-kamera og i stereomikroskop (fig. 13). Den har vært imitasjonsforyglt. På forgyllingen er malt et rødt kors, konturert med en sort strek.

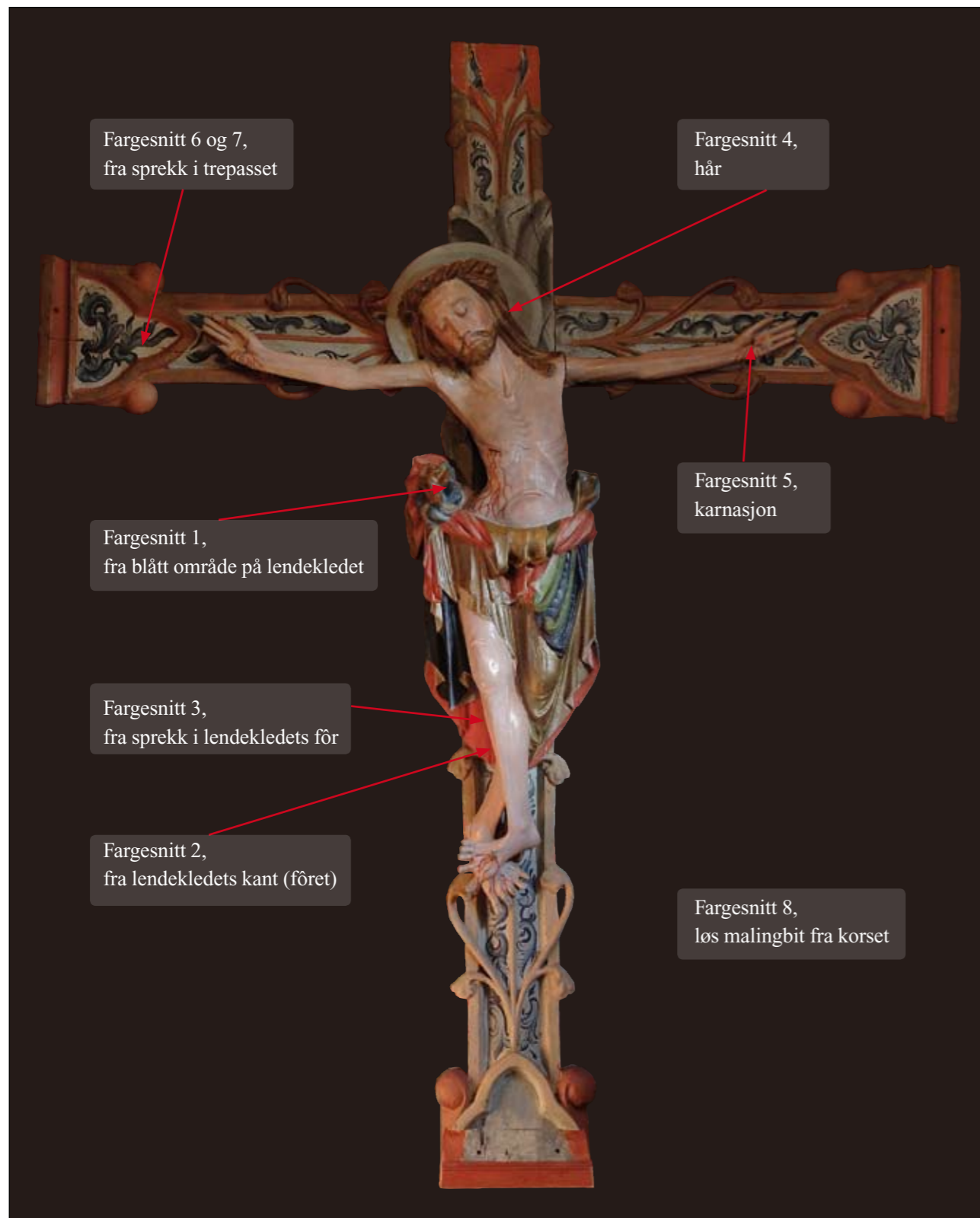
Karnasjonen skimtes gjennom overmalingen. Den synes å være ganske lys og glatt (snitt 5), med fint konturerte øyelokk (fig. 14), og med dekorativt formete blodspor fra naglesårene, lansesåret (fig. 15) og tornekronen.

Hår, bart og skjegg var forgylt med bladgull lagt på en oljegrunn (fig. 16, snitt 4).

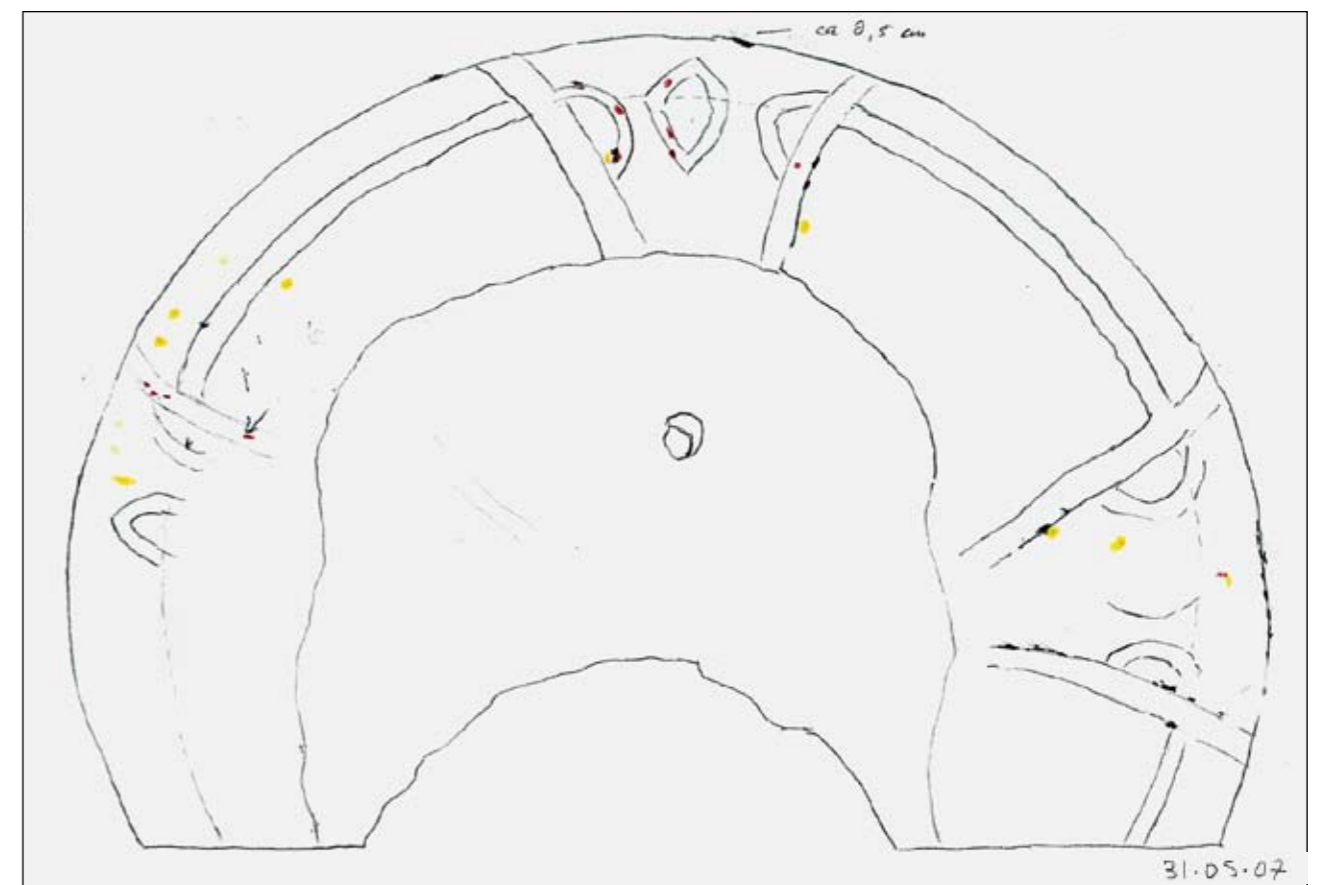
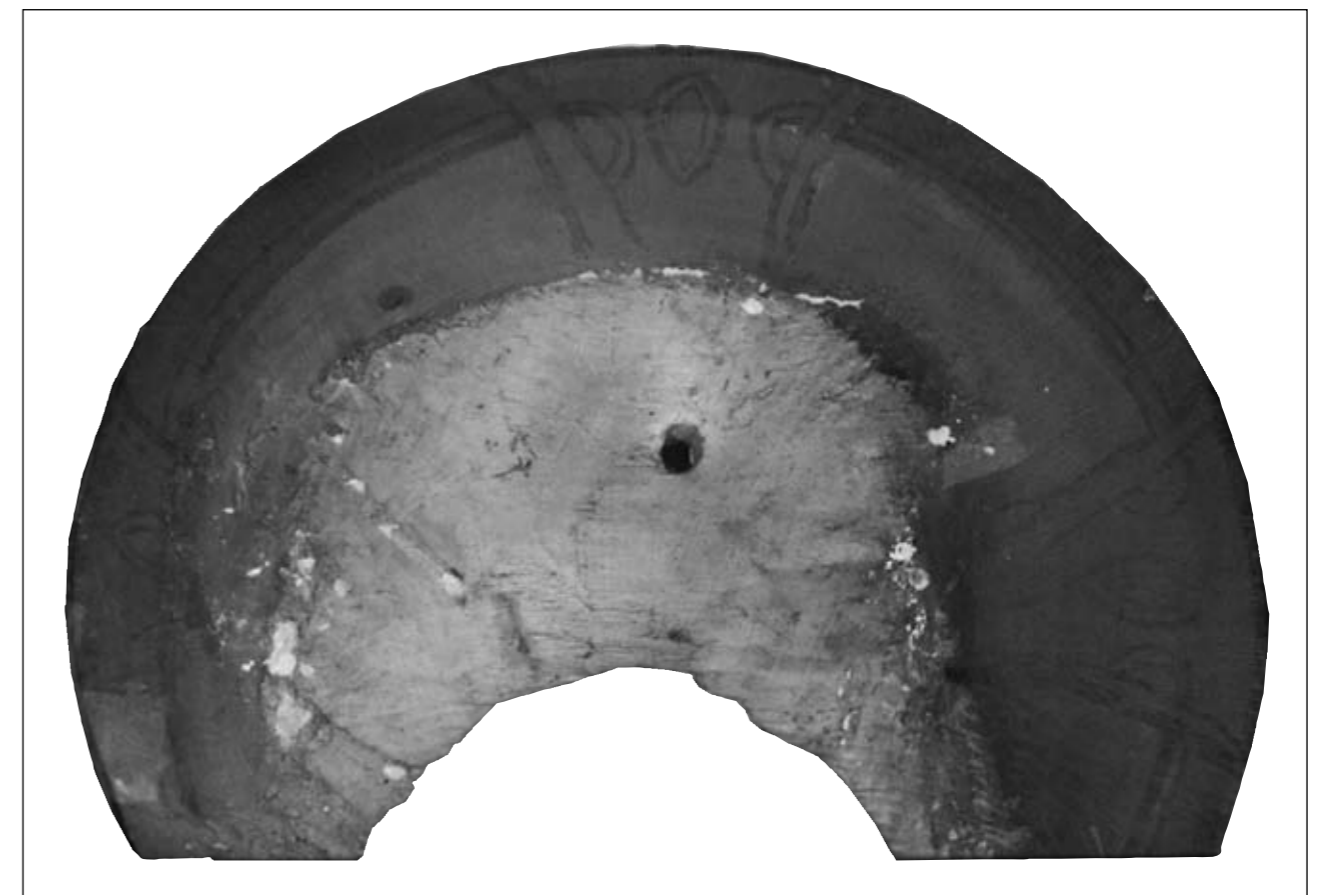
Ansiktet kan ha vært malt tilnærmet likt Paulusskulpturen fra Gausdal kirke, som også tilhører Balkegruppen (fig. 17, 18).

Lendekledets utside har vært imitasjonsforyglt (sees i sprekker og avskallinger). Fôret var dyp gult, konturert med sort (fig. 19, snitt 2). Det tvunne "stoffet" som holder lendekledet oppe og som er samlet i en knute på figurens høyre og venstre hofte kan ha vært flerfarget. I avskallinger kan det sees sorte og grønne diagonalstilte striper på "beltet" (fig. 20). Det er observert rødt (snitt 1) og imitasjonsforylling på deler av høyre hofteknute.

Eksempler på andre krusifikser med flerfarget knute-lendeklede er krusifiksene fra Øren (fig. 21) og Øye (fig. 22). Ørenkrusifikset har hatt blått og imitasjonsforyglt lendeklede med et hvitt, rødt og sort "belte". Krusifikset fra Øye hadde blått lendeklede, kantet nederst med gult, og med rødt fôr. Stoffbeltet som var viklet rundt hoften var grønt.¹⁹



Figur 12. Uttak for fargesnitt.



Figur 13. IR-optak av glorien viser den nå overmalte originalmaling (øverst). På avtegningen er originalfargene merket. På en imitasjonsforgylt bunn er gloriekorset trukket opp med svart kontur og fylt med rød lasur (observert i stereomikroskop).

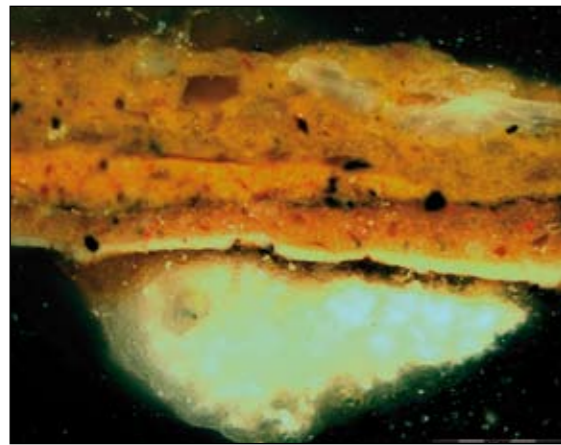
Foto: Mille Stein, NIKU, 2006. Fargeundersøkelse og tegning: Agnès Juste-Groene, NIKU, 2007.



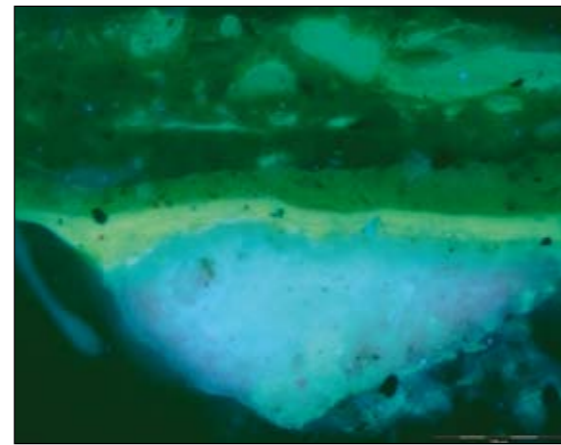
Figur 14. Jesuskulpturen, detalj. Under overmalingen skimtes middelaldermalingen; øyet har vært halvlukket, konturert med en sort(?) strek. Foto: Mille Stein, NIKU, 2007.



Figur 15. Jesuskulpturen, detalj. Originale blodspor (noe mørkere røde enn dagens) kan så vidt skimtes under overmalingen og rundt det skårne lansesåret. Foto: Mille Stein, NIKU 2007.



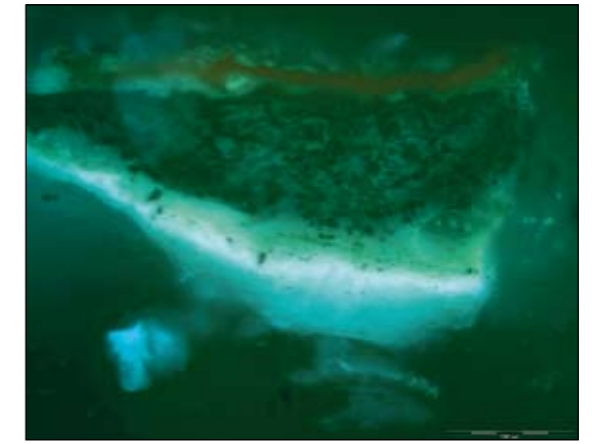
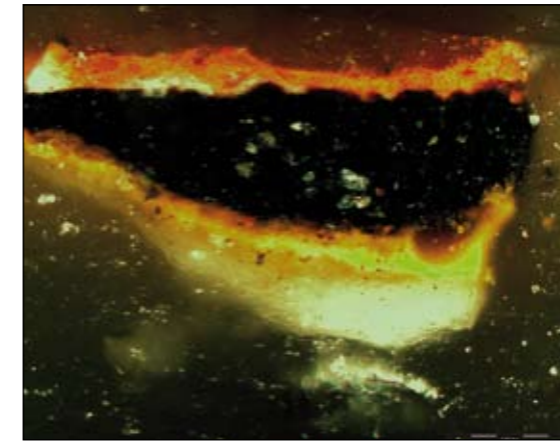
Figur 16. Fargesnitt fra Jesuskulpturen, håret. Fargesnitt 4 i pålys og UV. Hår, skjegg og bart var opprinnelig oljeforgylt, og har vært overmalt flere ganger. Bladgullet sees som en meget tynn gul strek, lag 4 nedenfra. Foto: Kaja Kollandsrud og Unn Plahter, KHM, UiO, 2007.



Figur 17. Hedalkrusifiket, portrett. Foto: Birger Lindstad, 2007.



Figur 18. Paulus fra Gausdal. Karnasjon, munn, øyebryn, hår og skjegg kan gi en indikasjon på hvordan Hedalskulpturens ansikt var malt. Foto: Eirik Irgens Johansen, KHM, UiO.



Figur 19. Fargesnitt fra Jesuskulpturen, fra nedre kant på lendeledet, bak skulpturen. Fargesnitt 2 i pålys og UV. Lendeledets innside var opprinnelig gult med sort konturerer. Over den sorte konturen (det tykke sorte laget på snittet) ligger dagens røde farge. Foto: K. Kollandsrud og U. Plahter, KHM, UiO, 2007.



Figur 20. Detaljer fra det tvunne "stoffet" og av hofteknutene på lendeledet. I en avskalling på lendeledets "belte" (under rød overmaling) ser man at det viklete stoffet rundt hoften har vært grønt med sorte striper. Knuten på venstre hofte har grønn originalmaling (knuten fotografert ovenifra). Foto: Mille Stein, NIKU 2007.



Figur 21. Krusifikset fra Øren kirke (1260 - 1280) har knutelendeklede. "Beltet" som holder det blå og imitasjonsforgylte lendekledet illuderer å være laget av et annet stoff. Det er hvitt med grønne, sorte og røde striper. Foto: KHM, UiO.



Figur 22. Krusifikset fra Øye kirke (1260 - 1280) har knutelendeklede. Krusifikset er fullstendig overmalt, men Brit Heggenhougens undersøkelse konkluderte med at lendekledet opprinnelig var blått med gul kanting nederst, og med rødt fôr. "Beltet" var grønt. Foto: Riksantikvaren.

Kors

Opprinnelig var korsmidten grønn (fig. 23, snitt 8). Korsets lett forhøyde profiler var imitasjonsforgylte på den flate fremsiden, rødmalte på skråkanten inn mot den grønne korsmidten og mørk røde på utsiden (fig. 24, 25). Rankene var imitasjonsforgylte med rødmalte innsider (fig. 24). De kuleformete blomstene ytterst på hver korsende var også imitasjonsforgylt. Alle flater som var imitasjonsforgylt hadde svart konturering. De mørke røde sidekantene mørkner ved fuktpåvirkning og er sannsynligvis utført i en limfarge.

Trepassfeltenes originale utseende er vanskelig å fastslå. Vanligvis var de prydet med evangelistsymboler, utformet som små panelmalerier, slik som på krusifiksene fra Feiring, Hof og Ringeby I eller som relieffer, som på Våler- og Neslandkrusifiksene.

Blindheim og Christie mener at det lille relieffet - forstått som et Matteus-symbol - som henger i kirken på korets nordvegg, opprinnelig har tilhørt det nederste trepassfeltet på korsstammen (fig. 1, 26).²⁰ Relieffet måler 23,5 x 12,5 x 4,5 cm og er for stort både i høyde og bredde til å få plass i trepassfeltet, som opprinnelig var ca 23 cm høyt, og altfor smalt (fig. 27).²¹ Dette påpekte antikvar

Bernt Lange i en innberetning til Riksantikvaren i 1958. Likevel har teorien om relieffets tilhørighet til krusifikset blitt stående. Årsaken kan være at han ikke påviste trepassfeltets opprinnelig størrelse. Kanskje det var grunnen til at han senere revurdert sin oppfatning, for i 1994 mente han relieffet hadde tilhørt krusifikset: "Både stil og motiv tilsier at den utvilsomt hører til krusifikset som Matheus-attributt".²²

Ved hjelp av IR er det påvist at det har vært en malt blomsterbord i hulken mellom trepassfeltet og den ytterste profilen på korsarmene (fig. 29). Fargen på denne borden er ikke fastslått, men den kan være sort, slik som på Ringeby I (fig. 30). Det er ingen merker (hull) etter feste av relieff i trepassfeltene. Dersom de har hatt evangelistsymboler har de vært malt. I krakeleringer i overmalingen ser vi ned på en (mørk) rød farge (fig. 31). Et rødt malinglag sees også på fargesnitt fra et av trepassfeltene (snitt 6, 7). På den røde malingen sees også en tynn hvit strek (snitt 5). Dette indikerer at trepassfeltene har hatt en rød bunnfarge. På denne bunnfargen kan det ha vært malt evangelistsymboler, som for eksempel på Ringeby-I-krusifikset, eller et blomsterornament, som på Røldal-krusifikset (fig. 30, 32).²³



Figur 23. Krusifikset, korset, detalj fra korsstammen. Helligdager i overmalingen viser noen av de opprinnelige farger på korset. Korsstammen var opprinnelig grønn. Foto: Mille Stein, NIKU, 2007.



Figur 24. Krusifikset, detalj fra korsstammen. Rankene var opprinnelig imitasjonsforgylte, med røde kanter og sort konturering. Foto: Mille Stein, NIKU 2007.



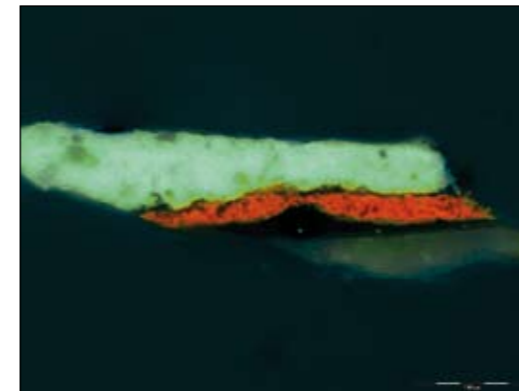
Figur 25. Krusifikset, detalj av sidekant på korsarm med mørk rød originalfarge. Korsarmen er sprukket og tidligere reparert med en krampe. Tilsvarende kramper sees i den sekundære sammenføyningen mellom korsstamme og korsarm. Foto: Barbro Wedvik, NIKU, 2007.



Figur 26. Flere kunsthistorikere har ment at det lille relieffet som henger i Hedalen stavkirkes kor opprinnelig var plassert på nederste trepassfelt på korsstammen. Foto: Birger Lindstad 2007.



Figur 27. Krusifikset, nederst på korsstammen. Figuren viser to forhold. 1: Trepassfeltets opprinnelige høyde indikert ved vulsten nederst på korsstammen. 2: At relieffet er for stort for trepassfeltet. Omrisset av relieffet ble avtegnet på en plastfolie og folien ble lagt over trepassfeltet. Foto: Birger Lindstad 2007.



Figur 28. Fargesnitt fra korset. Fargesnitt 6 i pålys og UV viser at trepassfeltene var røde, trolig også fernissert. Over middelaldermalingen sees et nesten hvitt, tykt og opakt lag, det er den lyse blå overmalingen. Det er påvist preusserblått i overmalingen. Foto: Kaja Kollandsrud og Unn Plahter, KHM, UiO, 2007.

Malerens pallett og maleteknikk

Maleteknikken er ikke fullstendig kartlagt, blant annet fordi overmalingen dekker så mye av den originale polykromien. Følgende er observert:

Maleren har brukt kritt (til grundering), lim (til grundering, isolasjonslag og legging av bladsølv), bladsølv (til imitasjonsforgylling på lendeledet og profiler på korset) og bladgull (til hår, skjegg og bart). Det er ikke utført

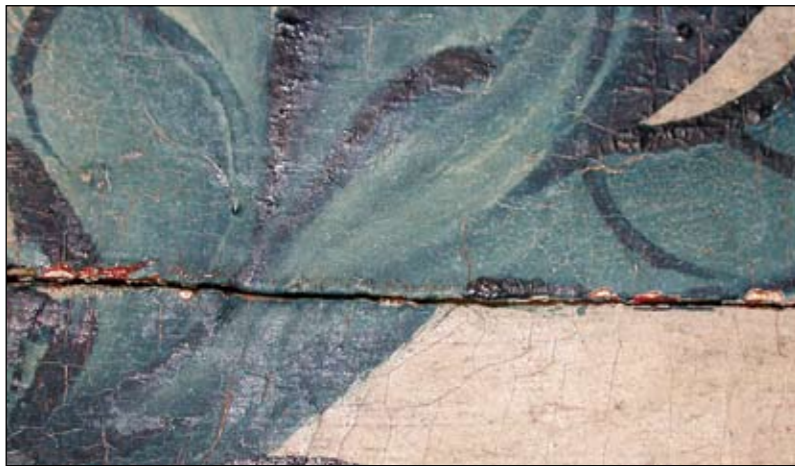
pigmentanalyser, men på bakgrunn av observasjoner gjort av fargesnittene, antas at det er brukt kobbergrønt (korset), auripigment (fôret til lendeledet), gul harpiks (til imitasjonsforgyllingen), sinober (kors, lendeledet, karnasjon og blodspor), organisk rødt (i trepassfeltene), rød oker (korsets sidekanter), blyhvitt (undermaling til karnasjon, blandet i karnasjon) og kullsort (dekorstrek på kors, stripe på lendeledet). Blått pigment er ikke observert.



Figur 29. Den skrå profilen ytterst på korsmedaljongene var dekorert med en blomsterbord. Den blir synlig på en IR-sensitiv billedplate. Blomsterborden er trolig streket opp med sort maling. Foto: Edwin Verweij, NIKU, 2007.



Figur 30. Krusifiks I fra Ringebu stavkirke er fra annen halvdel av 1200-tallet. Det har evangelistsymboler på trepassformete korsarmmedaljonger, malt med lasurer på sølvfolie og sort bord ytterst på korsarmene. Foto: Birger Lindstad, 2003.



Figur 31. Krusifikset, korset, nordre trepassfelt. I avskallinger sees den røde originalmalingen. Snitt 6 er tatt fra sprekken i trepassfeltet. Foto: Mille Stein, NIKU, 2007.



Figur 32. Røldal stavkirke, detalj av krusifiks fra annen halvdel av 1200-tallet. Hvit dekor på rød bunn. I følge malerikonservator Bjørn Kaland sin undersøkelse, er dette trolig originaldekor på korsmedaljongene. Foto: Iver Schonhowd, Riksantikvaren 2006.

Følgende malingsstrukturer er observert:

Ettlagsstrukturer:

Det røde på korsets kanter, lendeledets gule fôr.

Tolagsstrukturer:

Grønn lasur på hvit undermaling på korset. Hudfarge (blanding av rødt og hvitt over en blyhvitt undermaling), kontureringer (eksempelvis sort kontur på lendeledets nedre kant), korsplatene (?).

Tegning:

Blodspor, øyebryn, sort konturering.

4 Opprinnelig plassering i stavkirken

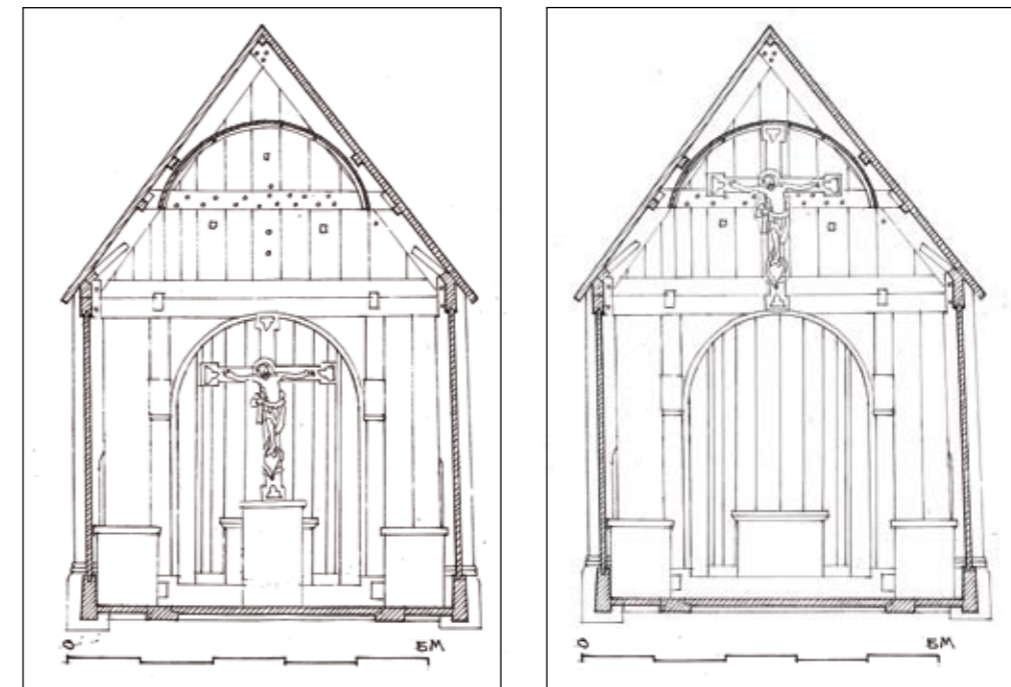
Normalt hang eller sto de store krusifiksene i middelalderen på østveggen i skipet, eller i koråpningen. De kunne være plassert på et alterbord, på rodebjelken eller over koråpningen. Den danske kunsthistorikeren Ebbe Nyborg har påvist hvordan krusifiksets plassering i danske og svenske kirker har endret seg gjennom middelalderen. 1100-talls og tidlige 1200-talls krusifikser hang i korbuen, ned fra rodebjelken, eller sto kanskje på et koralter eller en pidestall. Ut over i middelalderen ble de flyttet opp på rodebjelken, eller kanskje enda høyere. "... Disse resultater vidner om en raffinert og uhyre bevisst utforming og indpassing af de gamle krucifikser i forhold til triumfmurens arkitekturformer og eventuelle kalkmalede udsmykning. Krucifiksernes og kalvariegruppens størrelse har variert betydeligt, og arrangementernes utforming har vært mangeartede... Påvisningen og konkretiseringen af 11- og 1200' rnes lave anbringelser af mange krucifikser, som har stått innrammet af triumfbuen, er viktig."²⁴

Hvorvidt disse funn kan overføres direkte fra danske steinkirker til norske stavkirker er usikkert, det er ikke gjort noen systematiske undersøkelser av koråpninger og korvegger i stavkirkene med dette for øye.²⁵ Koråpning i Hedalen stavkirke har vært undersøkt i en annen kontekst av arkitekt Håkon Christie, Riksantikvaren. Han fastslo: "Koråpningen i stavkirken var opprinnelig ca. 250 cm bred. Bredden fremgår av et spor i den østre svillen i stavkirkens skip. Etter en innskjæring i stavlegjen å dømme har åpningen vært rundbuet." Christie har også funnet spor etter et hvelv høyt over koråpningen: "På innsiden av østre gavltrekan er det over hanebjelken festet to

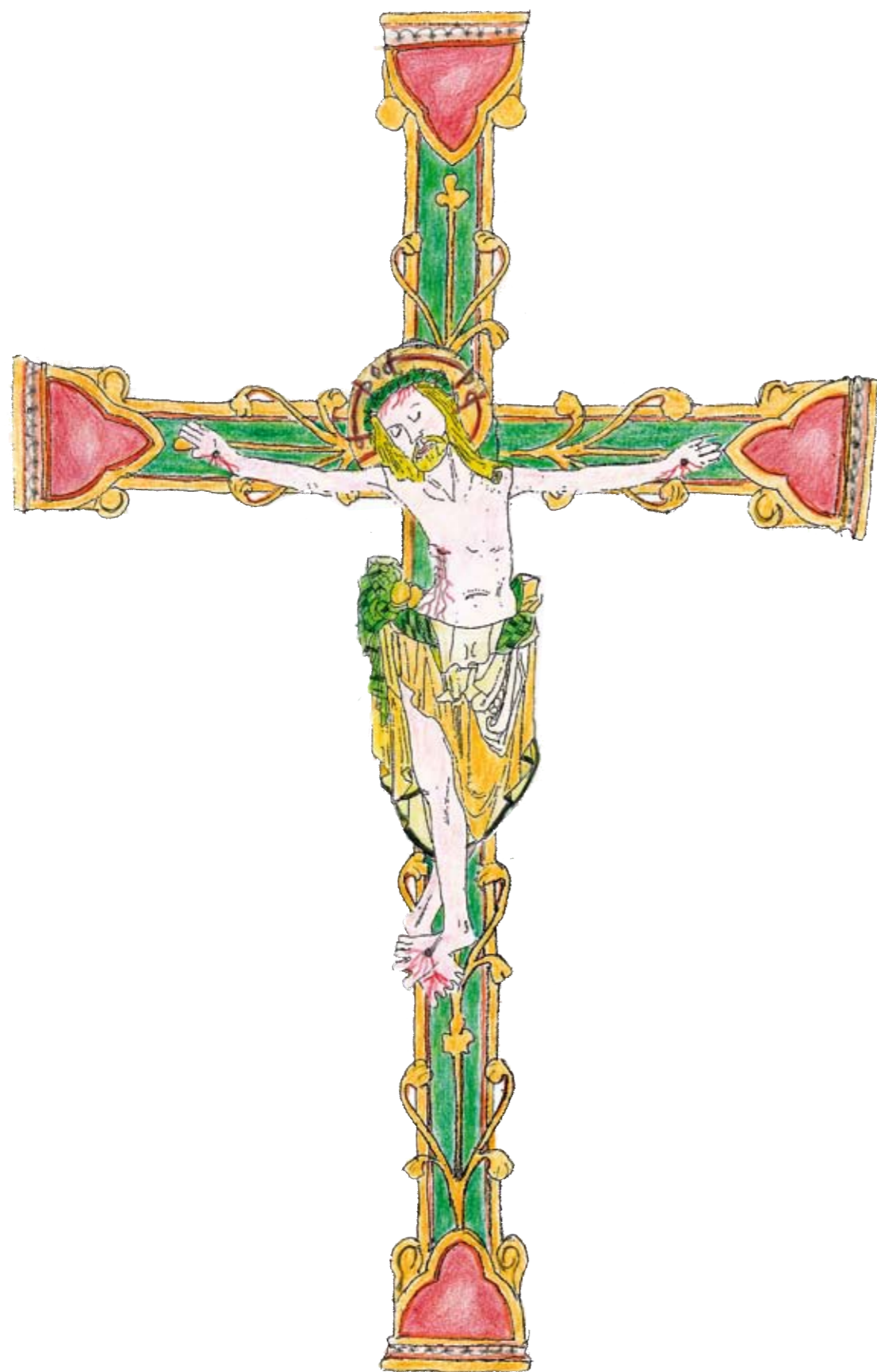
ribber som danner en slak bue mellom gavlsperrene. Avstanden fra overkanten av stavlegjen til underkant av ribbebuen er 206 cm. Ribbene er festet med trenagler til veggplankene. Langs undersiden av ribbene er det spikerhull. Ribbebuen synes å korrespondere med spor etter en tilsvarende bue som har vært festet med trenagler til øst-siden av det østligste sperrebindet. Trolig har det vært festet et trehvelv til undersiden av ribbene. Hvelvet kan ha dekket over et krusifiks eller en annen figur som har vært festet til gavlveggen. I midtre planke i veggen er det rester av trenagler 37 cm og 69 cm over stavlegjen."²⁶ Det er dessuten funnet en mengde hull på hanebjelken på gavlveggen, noen av disse kan ha vært festehull for krusifikset. Christie omtaler ikke spor etter noe kors eller lektorium i koråpningen.

Ofte har krusifiksene en tapp nederst på korsstammen som viser at korset har vært tappet ned i en (rode-)bjelke, et alter eller en fot. Dessverre er Hedalkorsets nedre del sagnet over, så det er ikke mulig å vite om krusifikset har hatt en slik festetapp. Ytterst på korsarmene er et lite hull. Disse kan ha vært til å stabilisere krusifikset inntil en vegg, men er for små til å ha fungert som opphengshull. Dersom krusifikset har hengt på korsilleveggen, må det med andre ord ha hatt andre festeanordninger enn de som i dag ses på korset, for eksempel i den nå tapte øvre avslutning av korset.

Av dette kan vi slutte at Hedalkrusifikset kan ha hengt i – eller stått på – et alter, i koråpningen, eller hengt *under et hvelv* høyere oppe på veggen (fig. 33).



Figur 33, a og b. Rekonstruksjon av Hedalen stavkirke før ombyggingen i 1699, sett fra skipet mot koret. Tegningen av koråpningen og hvelvet under gavltrekan er basert på Håkon Christies bygningsarkeologiske funn. Krusifikset kan ha vært plasserte i eller over koråpningen, som vist på tegningene. Tegning: Arkitektforsker Ola Storsletten, NIKU, 2008.



Figur 34. Forslag til hvordan Hedalkrusifikset kan ha sett ut som nytt. Det er usikkert hvordan trepassfeltene på korsets ender har sett ut, men de har sannsynligvis hatt et dekorativt mønster eller evangelistsymboler malt på rød bunn. Det er observert sorte og grønne striper på beltet, kanskje har det samme mønsteret også fortsatt ned fra knuten, slik som på Ørenkrusifikset (fig. 21). Knuten kan ha hatt islett av rødt. Det er også usikkert hvordan stoffet under det "beltet" var malt. Tegning: Mille Stein, NIKU, 2008.

5 Undersøkelserresultatene

Original format og form

Krusifiksets opprinnelige størrelse og form er rekonstruert som en målsatt tegning. Korset har vært ca 50 cm høyere enn det er i dag, og korsarmen og skulpturen har vært ca 18 cm høyere opp på korsstammen. Trepassfeltet nederst på korsstammen har vært like stor som de øvrige trepassfeltene.

Originalpolykromi

Originalpolykromien er forsøkt rekonstruert på bakgrunn av undersøkelsen (fig 34). Fremdeles knytter det seg en del usikkerhet til hvordan trepassfeltene på korset har vært malt, og hvordan lendeledet så ut.

Glorien

Hedalglorien er spesiell i kraft av sin blotte eksistens. Det er bare funnet en annen referanse til krusifiks med glorie festet til skulpturens bakhode: krusifikset fra Rauland, datert til 1220 – 1230.²⁷ Men det handler kanskje først og fremst om hva som er bevart, og hva man har sett etter på andre krusifikser. Kanskje vil man oppdage merker etter feste for glorier om man bevisst leter etter slike. Hedalglorien er en malt korsglorie på en rund, imitasjonsforgylt glorie. Den minner om korsglorier i panelmalerier fra perioden, eksempelvis Heddalfrontalet fra ca 1250, og Torpobaldakinen fra ca 1275. Raulandgloriens mønster, en kombinasjon av korsglorie og en stjerneglorie, er utformet som et relieff i treet og deretter malt.

Noter

- 1 Fett 1911, 14f.
- 2 Fett 1925, bd 1, 216ff.
- 3 Andersson 1949, 185 ff.
- 4 Brendalsmo 2001.
- 5 Blindheim 2004, 39.
- 6 Blindheim 1952: 46; Christie og Storsletten 2005.
- 7 Ibid, 37,188.
- 8 Morgan 2004, bd. 1, 49.
- 9 Stein 2005.
- 10 Analysen er utført av Statsstipendiat, botaniker Helge Irgens Høeg, Larvik, se vedlegg 1.
- 11 Kollandsrud 2003, 133.
- 12 Perch-Nielsen and Plahter 1995.
- 13 Kritt finnes praktisk talt ikke i Norge og andre kalkstein her har ikke de egenskapene som kreves for å lage en egnet grundering. Kritt brukt til grundering på norskproduserte middelaldergjenstander ble derfor importert.
- 14 Plahter 1998, 308; Plahter forthcoming. Anker 1981, 244.

Relieffet som forestiller en bevinget, skrivende mann

Relieffet, som sannsynligvis symboliserer evangelisten Matteus og som normalt er avbildet nederst på korsstammen, er for stort til å tilhøre krusifikset. Relieffet passer heller ikke inn i madonnaskapet.²⁸ Dersom relieffet alltid har vært i Hedalkirkens eie, indikerer dette at kirken har hatt enda et middelalderinventarstykk.

Krusifiksets plassering i stavkirken

Det har vært plass til krusifikset på østveggen i skipet – kanskje under det hvelvet det er funnet rester etter helt oppunder taket, alternativt på et alter i koråpningen.

Skulpturen er laget i bjørk

Normalt ble skulpturer laget etter midten av 1200-tallet skåret i eik, selv om det finnes en rekke eksempler på at de også ble laget i bjørk. Alle andre skulpturer i Balkegruppen er laget av eik.

Korset er laget av gran

Normalt ble krusifikskors laget av furu. Vi kjenner ingen andre eksempler på kors laget av gran.

Kokkolitter

Kokkolittanalysen viser at krittet er høstet i det engelske kanalområdet, trolig på den engelske siden. Ikke alle grunderinger i Balkegruppen er analysert mht kokkolitter, men de som er analysert ser også ut til å komme fra samme område.

- 15 Analysen er utført av professor Katharina von Salis, Sveits. Se vedlegg 1.
- 16 Plahter forthcoming.
- 17 Ifølge malerikonservator Kaja Kollandsrud ,KHM, kan dette krittet være fra første overmalingslag på Tretten-I-skulpturen. Muntlig kommunikasjon 2008.
- 18 Vedlegg 3. Fargesnittene oppbevares hos NIKU.
- 19 Heggenhougen 1992, 33.
- 20 Blindheim 1952, 47 og 2004, 188. Christie og Storsletten 2005, 17.
- 21 Stein 2007. Trepassfeltets opprinnelige høyde kan sluttes ut fra spor etter nedre profil på korsstammen.
- 22 Lange og Svanberg 1994, 26.
- 23 Malerikonservator Bjørn Kaland undersøkte Røldalkrusifikset i 1961: "Trepassene har vært røde, carminlasur over sinober eller mønje, med hvite ornamenten." Rapport i Riksantikvarens arkiv, datert 12.5.1961. Trepassfeltene var meget forhugget, rapporten nevner ikke noe om eventuelle hull etter feste av relieffer.
- 24 Nyborg 1988, 146.
- 25 Professor Erla Hohler diskuterer Borrekorsets plassering i Borre kirke i

middelalderen. Borre er en steinkirke, og Hohler mener at korset kan ha stått i koråpningen, på en lav fot eller på et lite alter. Korset har visuelt delt koråpningen i to (Hohler, E. B. (1998-1999). "Borrekorset." Borreminne.


26 Christie og Storsletten 2005.
27 Blindheim 1998, 73.
28 Se Stein, Mille, Niku's Rapport 25, s51.

Referanser

- Andersson, A. (1949). English influence in Norwegian and Swedish figuresculpture in wood 1220-1270. Stockholm.
- Anker, P. (1981). Høymiddelalderens skulptur i stein og tre. Høymiddelalder og Hansa-tid. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag A/S. 2: 126-251.
- Blindheim, M. (1952). Main trends of East-Norwegian wooden figure sculpture in the second half of the thirteenth century. Oslo.
- Blindheim, M. (1998). Painted Wooden Sculpture in Norway c.1100-1250. Oslo, Universitetsforlaget.
- Blindheim, M. (2004). Gothic. Painted wooden sculpture in Norway 1220-1350. Oslo, Messel forlag.
- Brendalsmo, J. (2001). Kors, krusifiks og kirker - et sveip gjennom middelalder og nyere tid. Kors og krusifiks. Tre utsnitt av deres historie. Oslo, NIKU. 105: 26 - 38.
- Christie, S. og O. Storsletten (2005) "Norges Kirker. Hedalen ". www.niku.no
- Fett, H. (1911). Overgangsformer i unngotikens kunst i Norge. Kristiania.
- Fett, H. (1925). Skulptur og malerkunst i middelalderen. Kunsten under riksoppløsningen. Norsk kunsthistorie. Oslo. Bd. 1: 229-238.
- Heggenhougen, B. (1992). A-149 Øye stavkirke. Middelalderkrusifiks. Undersøkelser, konservering og restaurering av kristusfiguren. Oslo, Riksantikvaren: 131.
- Hohler, E. B. (1998-1999). "Borrekorset." Borreminne.
- Kollandsrud, K. (2003). Technological mapping of Norwegian polychrome wooden sculpture, 1100 - 1350: a preliminary overview. Universitetets kulturhistoriske museer. Skrift 1, KHM - en mangfoldig forskningsinstitusjon. Oslo: 125 - 142.
- Lange, B. C. and J. Svanberg (1994). Madonnaskap med kirkemodell som baldakinkroning.
- Morgan, N., J. (2004). Iconography. Painted altar frontals of Norway 1250-1350. London. J. Nadolny and e. al. Oslo - London, Archetype. 1: 39 - 65.
- Nyborg, E. (1988). "Korbue, krucifiks og bueretabel." hikuin (14): 133-152.
- Perch-Nielsen, K. and U. Plahter (1995). Analyses of fossil coccoliths in chalk grounds of medieval art in Norway. Norwegian Medieval Altar Frontals and Related Material. L. B. Magne Malmanger, Signe Fuglesang. Roma, Giorgia Bretschneider. XI: 145-156.
- Plahter, U. (forthcoming). The trade in painter's materials in Norway in the Middle Ages in the light of the general history of Norwegian medieval trade. Trade in Painter's Materials: Markets and Commerce in Europe to 1700. J. Kirby, Nash, S and Cannon, J. London, Archetype Publications Ltd.
- Stein, M. (2006). A 144 Hedalen stavkirke. Behandling av fire inventarstykker. Prosjektbeskrivelse (P nr 1761). Oslo, NIKU: 25.
- Stein, M. (2008). A 144 Hedalen stavkirke, Sør-Aurdal kommune, Oppland. Behandling av kirkens middelalderrelieff. Oslo, NIKU: 65/5.

Vedlegg

Vedlegg 1

Høeg - Pollen, 876 842 262 MVA Helge Irgens Høeg, Gloppeåsen 10, 3261 LARVIK		Larvik, 14/9-07.
---	---	------------------

Til Mille Stein, NIKU, Boks 736 sentrum, 0105 OSLO.

Analyse av 6 treprøver fra P.nr. 2025. Hedalen stavkirke. A-144

A 144/1, lendekledet, Jesus.
Det ble bestemt 1 bit. Den var Betula (bjerk).

A 144/2, h. hånd, Jesus.
Det ble bestemt 1 bit. Den var Betula (bjerk).

A 144/3, glorie, Jesus.
Det ble bestemt 1 bit. Den var Pinus (furu).

A 144/4, kors.
Det ble bestemt 1 bit. Den var Picea (gran). Det var høye margstråler og små porer i krysningsfeltet mellom margstråle-celler og andre celler. Jeg så ingen sikre tegn på at det kunne være Pinus (furu).

A 144/3A.
Det ble bestemt 1 bit. Den var en sikker Pinus (furu).

A 144/4A.
Det ble bestemt 1 bit. Den var Betula/Alnus (bjerk/or), mest sannsynlig Alnus.

Hvis A 144/4 er fra samme stykke som en av de andre prøvene, og da A 144/3A, må begge være Pinus, men alt tyder på at A 144/4 er Picea.

Helge Irgens Høeg

Vedlegg 2 . A 144 Hedalen stavkirke. Krusifikset. Kokkollitanalyser.

Foreløpig resultat. Katharina von Salis, 30. januar 2008

	Abundance	Preservation	Watznaueria bamesae	Arkhangelskiella cymbiformis	Arkhangelskiell? sp.	Bisctum constans	Braurdosphæra bigelowii	Brotonsonia enormis	Calculithes obscurus	Calculithes ovalis	Chastozygus sp.	Crinoid arms? sp. with cross	Cylindralithus sp.	Eiffellithus turtiseiffelii	Eiffellithus eximius	Gartnerago obliquum	Helicollithus trabeculatus	Lithraphidites quadratus	Lucianorhabdus cayeuxii	Lucianorhabdus quadrifidus	Manivitella pematoides	Micula decussata	Micula swasticoidea	Placozygus compactus	Placozygus fibuliformis	Placozygus sp.	Prediscosphaera cretacea	Præmicrohabdulus	Quadrans sp.	Reinhardtites anthophorus	Reinhardtites levis	Stradneria crenulata	Tranolithus orionatus	Tranolithus sp.	Watznaueria sp. two openings	Zone CC	Stage
1c	Krusifiks, Jesus, bakside, i lørret	Ca	Pm	C	X	?	X	X	X	X		X	X	X	R	X	X	?	F		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
2c	Krusifiks, Jesus, bakside. ov. lendeledet	C	Pm	Cf		?	?	X	X	X	X	X	X	X	X	X	XX	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
3c	Krusifiks, Jesus, glorien	C	Pm	Fc	X	X	X		X	X			X	X	X	X	XX		R	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
4c	Krusifiks, Jesus, unders. høyre fot	C	Pm	Fc	X	X	X		X	X	X	X	X	X	R	X	X	F	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
5c	Krusifiks, kors	Fc	P	F	?		?		X		X				X	X	X		R	X	X	X	X														
6c	Helgenskap, bekroning, kvinnehode	R	vP	R											X				X		R	X	X														

C = common

Ca = Common to abundant

Fc = few to common

R = rare

Pm = poor to moderate

P = poor

vP = very poor

Merknader fra KvS i e-post 30.1./24.8.2008

All assemblages are dominated by *Watznaueria bamesae*.

1c Krusifiks, Jesus, bakside, i lørret

Common to abundant coccoliths, poorly to moderately well preserved. *Lucianorhabdus cayeuxii* and *Eiffellithus eximius* are relatively more common in this sample than in the others. The presence of *Reinhardtites anthophorus* and *R. levis* assigns this sample to the upper part of CC 22 or the uppermost Campanian.

2c Krusifiks, Jesus, bakside. ov. lendeledet

Common coccoliths, poorly to moderately well preserved. Quite similar assemblage as 1c, but I did so far not find *R. levis*. On the other hand I found an *Eprolithus cf. E. floralis*. This species does only reach up to CC16/17. Since *Lucianorhabdus cayuxii* and *Calculithes obscurus* are present, this would indicate CC 16/17 or Santonian/Campanian.

3c Krusifiks, Jesus, glorien

more or less as 2c. But I found *Arkhangelskiella cymbiformis*, which usually is only found higher up, in the Campanian. There are sometimes forms that cannot be distinguished from *A. c.* in poorly preserved assemblages also in older assemblages. Another problem is *Eprolithus cf. E. floralis*. The difference between species of *Eprolithus* (usually 9 arms; up to CC16/17) and *Lithastrinus* (6 or 7 arms; up to CC22) is difficult to see in poorly preserved samples. These arms are in two "crowns" over each other and therefore difficult/impossible to count in poorly preserved assemblages.

4c Krusifiks, Jesus, unders. høyre fot

Again a similar assemblage as in 2 and 3, but so far without an *Eprolithus*. So one can say middle CC 22 (no *Lithastrinus* and no *R. levis* so far. But *R. anthophorus* is present). But I have to check for these species again.

5c Krusifiks, kors



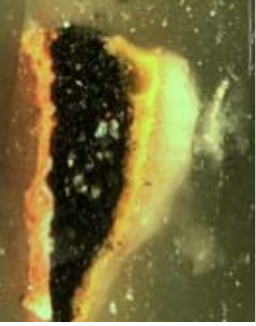
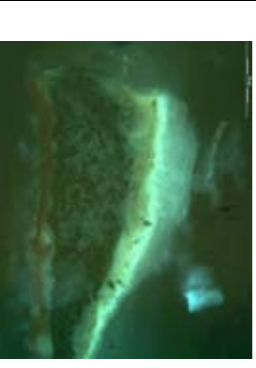


This assemblage is poorer and has fewer species and less well preserved ones than the samples 1 - 4. But the marker species present are the same as in sample 4.

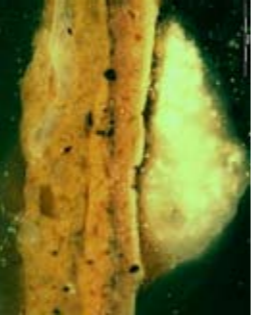
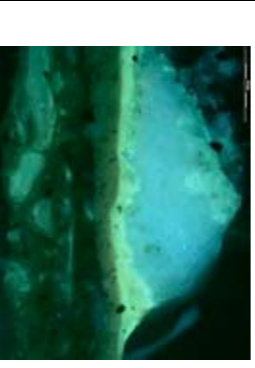
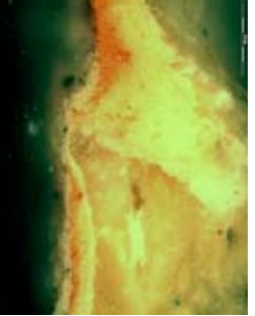
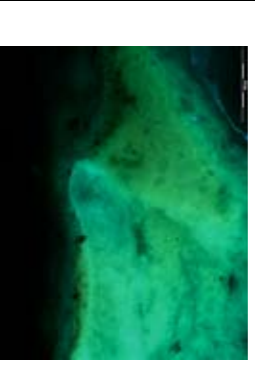
6c Helgenskap, bekroning, kvinnehode

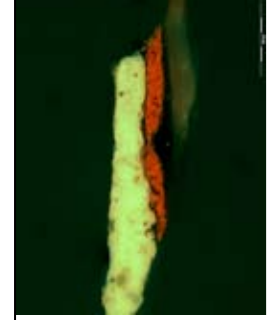

Poor sample - will take more time to check. So far the presence of *L. cayeuxii* and *R. anthophorus* suggest CC16 -22.

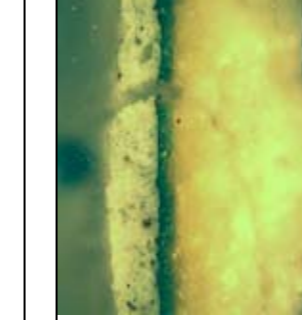

Vedlegg 3. A 144 Hedalen stavkirke. Krusifikset. Fargesnitt

Fargesnittene er fotografert av Plahter og Kollandsrud, KHM, UiO, 2008.

Snitt nr.	Uttakssted	Beskrivelse	Tolkning	Merknad	Foto, pålys	Foto, UV
1	Skulptur I knute på lendeledet på Jesus h. side	5: Blå 4: Sort(?) 3: Rød 2: Hvit 1: Gulhvit (tykt, kontinuerlig)	5: Overmaling (dagens farge) 4: Dekorstrekk, original? 3: Dekorstrekk, original? Sinober? 2: Undermaling. Blyhvitt? 1: Grundering	Opprinnelig kan knuten på lendeledet ha vært rød med sorte striper		
2	Skulptur Nedre kant på lendeledet, nå kledet, nå med rød overmaling	6: Rød (tykt, kontinuerlig) 5: Hvit (tynt, sporadisk) 4: Sort (tykt, kontinuerlig) 3: Varmgult (tykt, kontinuerlig) 2: Gulaktig, semitransparent 1: Gulhvit (tykt, kontinuerlig)	6: Overmaling, dagens farge 5: Overmaling/kitting? 4: Sort kontur langs nedre kant på lendeledet, originalt. 3: Gult før, originalt. 2: Isolasjonslag 1: Grundering	Overflateobservasjonene på flere steder på lendeledet viser imitasjonsfarging. Lendeledet kan ha vært gyllent og blankt, med gult og matt før, nederst konturert med matt, sort strek. Det sorte laget ser ut til å være trekullsort i en tempera(?) eller et harpiksholdig bindemiddel. Originale lag mangler		
3	Skulptur Sprekk i lendeledet, like ved snitt 2	2: Rød (tykt, kontinuerlig) 1: Hvit (tynt, kontinuerlig)	2: Overmaling, dagens farge 1: Sekundært lag, undermaling for dagens røde, dvs. lik med lag 5/snitt 2?	Originalt lag mangler		

4	Skulptur Hår, Jesus venstre side, ut fra kinnet	7: Varmgult m/store hvite klumper 6: Rødgult (kontinuerlig) 5: Blådgult (sees nesten ikke på snittet) 4: Rødgult (kontinuerlig) 3: Blekgult, (tynt, kontinuerlig) 2: Gult, transparent (tynt, kontinuerlig) 1: Hvit, (tykt, kontinuerlig)	8: Bronsemaling 7: Overmaling 6: Første overmaling 5: Upolert fylling, original 4: Bunn (mordant) for oljeforgylling 3: Hvit undermaling 2: Isolasjonslag, (fluoriserer gult) 1: Grundering	Sekundær bronsemaling mangler på snittet. Jesus hår var opprinnelig mattforyllt.		
5	Skulptur Fra naglehull i Jesus venstre hånd	5: Rosa, kontinuerlig, semitransparent med få, sorte pigmenter 4: Rødt, meget tynt 3: Blekgult, (tynt, kontinuerlig) 2: Varm hvit, (tynt, kontinuerlig) 1: Gulhvit (tykt, kontinuerlig)	5: Overmaling/ retusj?, karnasjon 4: Blodspor, original 3: Karnasjon, original 2: Undermaling for karnasjon. Blyhvitt? 1: Grundering	Overmalingen er meget tynt påført og ligger på et smuslag. Karnasjonen kan opprinnelig ha vært blek rosa. Blodsporene kan ha vært høyrøde.		

6	<p>Kors Fra sprekk i trepass, korsarm N</p>	<p>8: Blått (bare et fragment) 7: Hvit, (tykt, kontinuertlig) 6: Mørkt, tynt 5: Rød, (tykt, kontinuertlig) 4: Transparent (tynt, kontinuertlig) 3: Sort klump, rund (bare en rounding, ikke et lag) 2: Transparent (tynt, kontinuertlig) 1: Hvit, semitransparent (tykt, kontinuertlig)</p>	<p>8: Overmaling, dagens blå dekorstreker 7: Lys blå bunnfarge, dagens farge 6: Original ferniss? 5: Original rød bunn for ornamet/evangelist symbol? (ornament ikke med på dette snittet, se lag 4 på snitt 7)? 4: Isolasjonslag (synes bare i UV, fluoriserer gult) 3: Forurensing? 2: Isolasjonslag (synes bare i UV, fluoriserer gult) 1: Grundering?</p>	<p>Røddalkrusifikset har røde trepass med hvite ornamenter. Trepasene på korset var opprinnelig røde. I overflatebetragtning ser fargen ut til å være en mørk rød lasur. På denne ligger en hvit dekorstreke (snitt 7, lag 4) Kan trepassene ha vært som på Røddalkrusifiksets kors, dvs. hvit dekor (ornament) på rød bunn?</p>		
7	<p>Kors Fra sprekk i trepass, korsarm N</p>	<p>6: Blått (to fragment, lys og mørkere) 5: Hvit, (tykt, kontinuertlig) 4: Hvit, (tynt, kontinuertlig) 3: Rød, (tykt, kontinuertlig) 2: Transparent (tynt, kontinuertlig) 1: Hvit, semitransparent (tykt, kontinuertlig)</p>	<p>6: Overmaling, dagens blå dekorstreke i to sjatteringer 5: Lys blå bunnfarge, dagens farge. Preusserblått? 4: Original hvit dekorstreke? (synes bare på UV, og bare på dette snittet) 3: Original rød bunn for ornamet? 2: Isolasjonslag (synes bare i UV, fluoriserer gult) 1: Grundering?</p>			

8	<p>Kors løs bit</p>	<p>4: Lys blått, ser hvitt ut på snittet. Noen sorte og svært små og få blå pigmentkorn 3: Grønt, transparent 2: Gulhvit, tynt kontinuertlig lag 1: Gulhvit, mer transparent og gullaktig mot lag 2 (tykt, kontinuertlig)</p>	<p>1: Grundering 4: Overmaling, dagens blå farge 3: Originalt grønt lag fra korset (arm/stamme), kobbergrønt 2: Isolasjonslag 1: Grundering</p>	<p><i>Korset har opprinnelig vært kobbergrønt (med flerfarget dekor langs kantene, fremkommer ikke på dette snittet).</i></p>		
---	--------------------------------	---	--	---	---	---

Del 2: Madonnaskapet Mille Stein



Figur 1. Madonnaskapet fra Hedalen, montert etter forslag fra antikvar Bernt Lange, Riksantikvaren. Utstilt på Henie-Onstad kunstsenter, Høvikodden 24. mars - 14. mai 1972. Skapet kunne lukkes slik at Maria med barnet, den såkalte Hedalmadonnaen, ble fullstendig skjult. Skapet mangler tronbaldakinen samt sokkelen. De øvrige elementene er fremdeles i stavkirken. I kirken står Mariaskulpturen på en hylle i østskipet. Bekroningen, utformet som en korsformet kirke med et kvinnehode på spiret, står på en hylle i vestskipet. Det rosemalte korpus er en del av kirkens altertavle. Foto: Riksantikvaren 1972.

1 Skapets korpus. Beskrivelse



Figur 2. Madonnaskapets korpus består av to halvfløyer, to sidefløyer og en bakvegg. Datering: ca 1250. Materialer: Oljemaling og metallfolie på tre. Rosemalingen er overmaling fra annen halvdel av 1700-tallet. Et smalt felt på bakveggen er ikke overmalt og viser hvordan bakveggen så ut i middelalderen: dekorert med gylne, stiliserte liljer på vekslende rød eller grønn bunn, innskrevet i et rombemønster av gylne bånd. Foto: Arve Kjerseim, Riksantikvaren 1974.

Korpus består av fem elementer: et midtstykke, to sidefløyer og to halvfløyer. Halvfløyene er hengslet til sidefløyene som igjen er hengslet til midtstykket (heretter kalt bakveggen). Fløyene er inndelt i fire "etasjer" med horisontale lister. De tre nederste etasjene avsluttes ovenfor med kløverbladsbuede arkader, slik at det dannes små nisjer. Det er tre enkle nisjer på hver av halvfløyene, tre doble på hver av sidefløyene. Fløyene avsluttes øverst av et toppstykke med vekslende halve og hele trepassbuer kronet med en utskåret og gjennomhullet blondelist. Korpus er sterkt endret i forhold til sin originale form og funksjon (fig. 1, 2).

Innsiden av korpus er så godt som fullstendig overmalt.¹

Bare en liten del av middelalderdekoren ses når krusifikset er fjernet. Det er gyllne, stiliserte liljer, på vekslende rød og grønn bunn, innskrevet i et rombemønster av smale, gyllne bånd. Slike fleur-de-lys er et kjent Maria-symbol.

Fløyenes utsider (nå altertavlens bakside) er dekorert med røde, grønne og gule felt. Den gule malingen er sekundær.

De enkelte delene måler, fra venstre mot høyre: 160 x 32,5 x 5 cm., 160 x 52,5 x 6 cm., 160 x 63 x 5 cm., 162 x 52 x 5 cm., 159 x 33,5 x 5 cm. Hengslene kommer i tillegg.

2 Forskningshistorikk

Kunsthistoriker og senere riksantikvar Harry Fett lanserte allerede i 1911 teorien om at Hedalen stavkirke hadde hatt et madonnaskap: "I Hedalen kirke i Valdres, er ogsaa en bevart madonna, med skap og dør – nu dessverre atskilt, idet skapet staar paa alteret. Maalene, madonna 143 cm. høi og skapet 152 cm, passer godt sammen." På bakgrunn av andre madonnaskap med relieffer i fløyene, bl.a. Røldalskapene og madonnaskapene fra Uridale og Kumlinge, (Finland), foreslo han en tilsvarende motivkrets for Hedalskapet. Det var scener fra Marias liv: kongenes tilbedelse, bebudelsen eller frembæringen i tempelet, Maria og Elisabeth og englene som kaller på hyrdene.²

Antikvar Bernt C. Lange, Riksantikvaren, arbeidet videre med denne ideen. I 1958 besøkte han kirken og laget en prøveoppstilling av madonnaskapet. Krusifikset ble erstattet med madonnaskulpturen (fig. 3). Samtidig fjernet han et lite middelalderrelieff som var spikret "tilfeldig" inni skapet, rett ut for Jesusbarnet. Lange mente at det

verken hørte til i skapet eller på krusifikset og hengte det opp på veggen i koret, en plass den for øvrig siden har hatt.³ Et par år senere endret han uten videre argumentasjon for oppfatningen om relieffets tilhørighet: "Den lille englefiguren kan ha hørt til her", altså i skapet.⁴ I 1994 plasserte det han igjen på krusifikset: "Både stil og motiv tilsier at den utvilsomt hører til krusifikset som Matheusattributt".⁵

Lange fortsatte sitt arbeid med Hedalskapet, og i 1972 ble det stilt ut på Henie-Onstad kunstsenter, Høvikodden (fig. 1). På toppen av skapet plasserte han en bekroning, formet som en kirkemodell, og som til daglig står på en hylle på sydveggen i kirkens vestskip. Kirkemodellen symboliserer – i følge Lange – Det nye Jerusalem, et tema han utdypet ytterligere noen år senere.⁶ Lange vurderte da muligheten for at kvinnehodet på kirkespiret symboliserer Kirken.⁷



Figur 3. Langes første rekonstruksjonsforsøk. Prøveoppstilling i kirken 1958, etter forslag fra antikvar Bernt Lange, Riksantikvaren. Foto: Riksantikvaren 1958.

Lange fulgte også opp Fett sin teori om hvordan skapets nisjer kan ha vært smykket med relieffer som forestilte scener fra Marias liv (fig. 4). Han sammenlignet Hedalskapet med frontaler med Mariamotiv og med bedre bevarte madonnaskap som Frøskogskapet i Sverige og Helsingeskapet i Danmark.⁸

Etter Lange har forskningen om Hedalskapet hovedsakelig handlet om Hedalmadonnaen. Skulpturen, som Fett og Lange mente hadde stått i dette skapet, har vært gjenstand for en grundig undersøkelse i forbindelse med at Kulturhistoriske Museum (UiO) på 1980-tallet laget en kopi av denne skulpturen, basert på studier av originalens materialer og teknikker.⁹

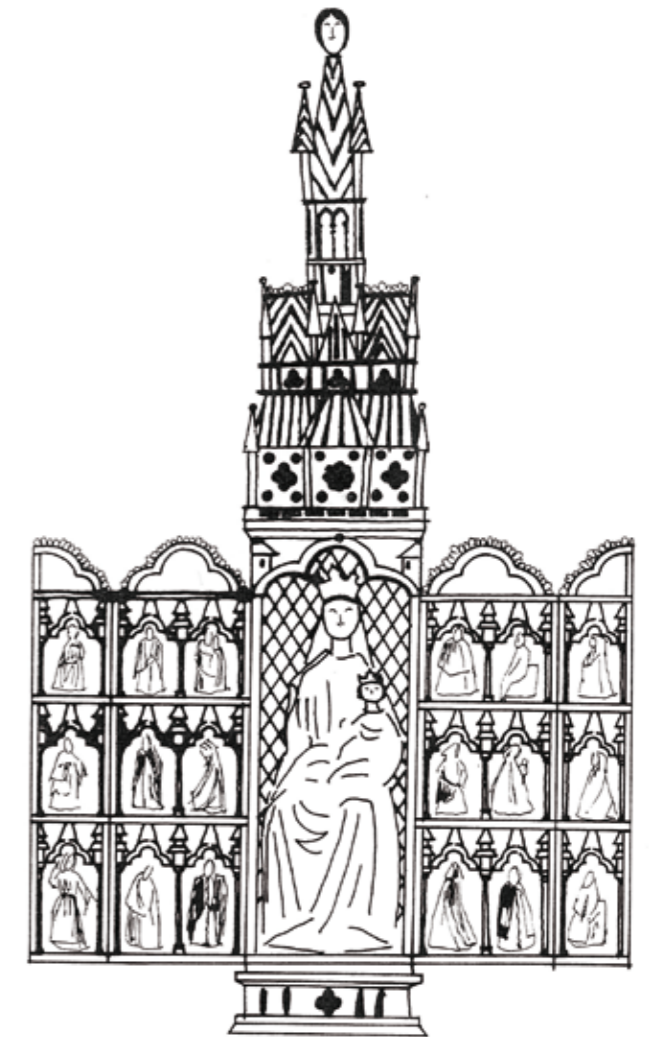
I 2004 kom dr. philos Martin Blindheim sin bok om norske treskulpturer fra perioden 1220 – 1350. Det kan være flere årsaker til at han konsentrerer beskrivelsen av Hedalskapet til Mariaskulpturen, blant annet at den er grundig undersøkt, og at den ikke er overmalt. Skulpturen daterer han til 1230 – 1240. Han antyder at madonnaskapet kan være laget i England. Han begrunner det ut i fra kvalitet og materialbruk: "Where was the sculpture carved and painted? I suppose without proof, because all painted figure-sculptures for use in English churches have perished, that a first class English image with tabernacle would be made from oak. ...".¹⁰ Blindheim sier seg dermed enig i en tradisjon om engelsk stilpåvirkning som går tilbake til Fett og som senere er gjentatt av bl.a. den svenske kunsthistorikeren Aron Anderson.¹¹ Kvalitet og materialbruk (eik som bærende materiale) er derimot ikke alle lengre enige om er et kriterium for å bestemme proveniens. Eik ble brukt i andre førsteklasses madonnaskap som sannsynligvis er produsert i Norge, som Fåbergskapet.¹²

Fett var opptatt av forholdet mellom det plastiske helgenskap og det todimensjonale panelmaleriet, representert ved frontalene som gjerne smykket de gotiske alterbordenes forsider og sider. Han mente at maleriet dannet en forløper for utsmykningen av helgenskapenes innsider. Forholdet mellom frontalemaleriet og dekoren i det åpne helgenskapet har professor emeritus Unn Plahter beskrevet. Hun bruker Tingelstad I- frontalet som eksempel for en sammenligning mellom frontaler og helgenskap: "... frontals frequently conform to the same arrangement as an open tabernacle: a central scene the full height of the panel, side scenes corresponding to tabernacle doors and a townscape corresponding to a crowning."¹³ Tingelstad I- frontalet dateres til ca 1275 - 1300.

Natalia Sjögren har undersøkt det hun kaller "den inramande arkitekturen" på overnevnte Frøskogskap.¹⁴

Skapet dateres til annen halvdel av 1200-tallet. På skapets tronbaldakin er det på lave relieffer malt to lyse tårnbygninger med vinduer, med svarte tak og gylne glober. Tilsvarende bygninger er malt på arkadebuene i skapets fløyer. Med henvisning til Bibelsitater underbygger hun sin teori om at disse bygningene ikke bare skal forstås dekorativt, men at de symboliserer Det himmelske Jerusalem. Slik blir madonnaskapet både en beretning om den unge Maria som Jesu mor, fortalt med de små relieffer, om Jesus, frelseren på morens fang, og om frelsens mål: det kommende Paradis. Tilsvarende utsmykning på arkitekturelementer finnes på tre av i alt seks svenske madonnaskap fra annen halvdel av 1200-tallet: Jällby, Näsing og Norray Ny.

Blindheim daterte Hedalskapet til 1230-1240. Plather bruker dateringen ca 1250, mens den engelske kunsthistorikeren Nigel J. Morgan daterer Hedalmadonnaen til ca 1250-75.¹⁵



Figur 4. Langes tredje rekonstruksjonsforslag til Hedalskapet (1994). Veggen bak Maria har rombeformet dekor, slik som de synlige rester av originaldekoren hadde. I hver nisje har han tenkt seg et relieff med en hendelse fra Marias liv. Skulpturen har fått sokkel. Bekroningen hviler på en tronbaldakin med kløverbladsbue dekorert med arkitekturelementer. Tegning: Sigrid Holm, Riksantikvaren, 1994.

3 Undersøkelsen

Mål

Mål for undersøkelsen ble definert i forprosjektet. Målet var å:

- Finne ut hvordan skapets fløyer og bakvegg så ut som nytt i middelalderen, både med hensyn til form og farger
- Gi en material- og maleteknisk vurdering av teorien om at kirkens skap, Mariaskulptur og bekroning (kirke-modellen) opprinnelig hørte sammen
- Vurdere om det lille middelalderrelieffet i kirken har tilhørt skapet
- Vurdere alterskapets alder og proveniens

Gjennomføring 2006 - 2007

Det ble utført kokkolittanalyse av krittgrunderingen på kvinnehodet på toppen av kirke modellen (skapets bekroning?) for å finne ut om det er originalt eller en senere tilføyelse. Det ble laget fargesnitt av middelaldermalingen på korpus. Deler av arkitekturelementene i korpus ble fotografert med IR-kamera. Innrikk i middelalderlagene ble tegnet av på folie.

Det ble ikke foretatt noen røntgenundersøkelse av skapets korpus da NIKU på angjeldende tidspunkt ikke hadde røntgenutstyr.

Figur 5. Eikelist fra venstre sidefløy. Listen er tatt ut av skapet og fotografert ovenifra. Foto: Mille Stein, NIKU 2006.



Figur 6a og 6b. Fig. 6a: Listene som deler fløyene inn i etasjer er skjøtet inn i listene på fløyenes sidekanter. Fig. 6b: Arkadebuene er skåret separat. Foto: Mille Stein, NIKU, 2006.

Konstruksjon

Korpus består av fem eikepanel som er hengslet sammen slik at de kunne lukkes rundt en skulptur (fig. 1). Panelene er laget av ca 1 cm tykke bord. Bordene er satt sammen med dymlinger og deretter planert, trolig med skavjern. Enkelte steder på den umalte midtveggen utside er dermed deler av dymlingene blitt synlige. For øvrig er sammenføyningene gjort med dymlinger og tretapper (diameter ca 1 cm). Nederst på fløyene er det fra utsiden slått inn håndsmidde jernspikre. Det er usikkert om disse er originale.

Hengslene (til sammen åtte stykker) er festet til panele-nes belistning.

Fløyene

Til forsiden av de fire fløyene er det festet en list, 2 cm høy og ca 3,5 cm dyp (fig. 5). Listen er skjøtet i hjørnene med rette hjørneblad, og holdes fast til panelet med tretapper. Fløyene er inndelt i fire etasjer ved hjelp av tilsvarende lister. De er skjøtet inn i listene på fløyenes sidekanter, og holdes fast med tretapper (fig. 6). De tre nederste etasjene er innredet som enkle og doble nisjer ved hjelp av et enkelt eller dobbelt kløverblad tak så de danner arkader (fig. 6,7). Arkadene er skåret separat og hviler på søyler som er ca 28 cm høye. I sidefløyene mangler midtsøylene, alternativt en avslutning på midtstykket på arkadebuene (fig. 8).



Figur 7. Arkadebuene er festet til lister som igjen er limt til fløyen. Til venstre et originalt feste, til høyre en sekundær list. Hengslene er festet til belistningen. Foto: Mille Stein, NIKU, 2006.



Figur 8. Sidefløy fotografert nedenfra. Bildet viser hvordan listene er sammenføyd og at det mangler et element, sannsynligvis en søyle, i midten av de doble kløverbladsbuene. Foto: Birger Lindstad, 2005.

Bakveggen

Bakveggen er satt sammen av tre bord som er holdt sammen med dymlinger (fig. 9). Der hvor treverket ikke er dekket av grundering og maling sees spor etter verktøy, trolig skavjern. Det kan synes som området som ikke skulle males (bak Mariaskulpturen) er mindre planert enn resten av bakveggenes innside. Bakveggenes utside er umalt.

Den profilerte belistningen på bakveggen danner øverst en kløverbladsbue. Listen er ca 4,5 cm bred og ca 2 cm



Figur 9. Madonnaskapets bakvegg, inn- og utside. Sidelysoptaket av innsiden viser verktøyspor etter skavjern(?) og høvel(?). Bakveggen er smalere øverst, sannsynligvis for å gi plass til tronbaldakinen. Foto: Birger Lindstad, 2007.

høy. Den er festet til bakveggen med tretapper. Nederst på bakveggen er listen tapt.

Har det vært en skulptur foran bakveggen og relieffer i nisjene på fløyene?

Risset på bakveggen viser med all tydelighet at det har stått en skulptur inntil veggen, og at denne skulpturen er Hedalmadonnaen. Den har trolig stått fritt i skapet, på en sokkel.



På fløyene er det mengder med hull i ulik form og størrelse samt forskjellige spikere. Vi har ikke klart å koble disse mot de originale innriss vi har observert og som indikerer at det har vært relieffer i skapets nisjer. Overmalingen kan dessuten skjule flere festemerker.

Innrissene gir likevel en god indikasjon på at det har vært relieffer i skapet.

Har det vært en tronbaldakin festet til korpus?

To andre madonnaskap fra 1200-tallet har bevart tronbaldakinen. Tronbaldakinen i madonnaskapet fra Hove kirke er "... forsenket i og festet til ryggen med tre kraftige spikre hver, mens fronten er montert til sidenes endeved. Materialene holdes utelukkende sammen av spikre".¹⁶ En lignende konstruktiv sammenføyning er brukt på madonnaskapet fra Dal, bortsett fra at der er baldakinen festet til bakveggenes sidekanter og ikke til bakveggenes forside.¹⁷ Bakveggen på Hedalskapets korpus er avfaset øverst. Sannsynligvis for å gi plass til en tronbaldakine som i så fall har vært festet/spikret til bakveggenes sidekanter, slik som i Dalskapet.

Langs sidekantene (over kløverbladsbuen) og langs overkanten av bakveggen avsluttes det originale grunderings- og malinglaget med et ca 2 mm bredt og litt tykkere lag enn innenfor (fig. 10). Det indikerer at penselen stoppet

mot en kant da bakveggen ble grundert og malt i dette området. Med andre ord at det kan ha vært en baldakin der.

Var kirkemodellen bekroningen på Hedalskapet?

Det er bevart fire andre tilsvarende kirkemodeller i Norge (Borgund, Kinsarvik, Reinli, Tuft). Deres originale kontekst og funksjon ble først forklart ikonografisk av Lange som viste at de alle må ha stått øverst på et madonnaskap. Ingen av de norske skapene er så komplett bevart at han kunne illustrere sin teori ved hjelp av dem. Han henviste derfor til en liten detalj på frontalet fra Dale (II). Det viser soldater i bønn foran et madonnaskap med en høy bekroning. Lange brukte også et svensk madonnaskap for å vise sammenhengen mellom madonnaskap og bekroning formet som en liten kirke. I 1990 besøkte han kirken Norra Ny som har et madonnaskap med tronbaldakin, men uten bekroning. Men innelåst i kirkens tårnfot var en kirkemodell fra 1200-tallet. Ingen hadde tidligere koblet den til kirkens madonnaskap. Lange plasserte den på skapets bekroning, og fikk dermed vist at de to delene passet godt sammen.¹⁸

Kirkemodellen i Hedalen ble undersøkt av malerikonservator Bjørn Dammann i 1972.¹⁹ Den er laget av eik (visuelt vurdert) og satt sammen med tretapper.



Figur 10. Øverst på bakveggen avsluttes den originale malingen litt innenfor kanten og i et litt tykkere lag enn nedenfor. Penselen har støttet mot en kant e.l. da bakveggen ble grundert og malt. Under den blå overmalingen – som fortsetter ut over øvre kant – skimtes et rødt malinglag. Foto: Mille Stein, NIKU, 2007.



Figur 11. Kirkemodellen i Hedalen.
Foto: Bjørn Dammann, Riksantikvaren, 1974.

Har det vært en sokkel festet til bakveggen?

Dalskapet har også bevart sokkelen. Den er festet til bakveggen på dennes sidekanter, som tronbaldakinen (se over).

Bakveggen til Hedalskapet er saget av i nederkant og kan følgelig ikke gi tilsvarende informasjon om tidligere feste for en sokkel. Det vi kan se er en tilsvarende fortykning i grundering og maling nederst på bakveggen som det er observert øverst på den, og som forteller at det har vært festet noe til bakveggen i dette område. For eksempel en sokkel.

Kokkolittanalyse

Før maleren begynte arbeidet med maling og bladmetal-ler preparerte han treverket for bl.a. å få en jevnt sugende



Figur 12a. Et av skipene i kirkemodellen i Hedalen, sett fra undersiden. Bildet viser at den er laget av eik og holdt sammen med tretapper.
Foto: Mille Stein, NIKU, 2007.



Figur 12b. Middelalderrelieffet i Hedalen stavkirke.
Foto: Birger Lindstad 2007.

og lysreflekterende bunn å arbeide på. En del av denne prepareringen betegnes som grundering. I det bevarte norske middelaldermaterialet består grunderingen som oftest av kritt og lim. I krittet finnes fossile rester av små encellede alger, såkalte kokkolitter, som noen ganger kan fortelle hvor krittet er utvunnet.²⁰

Det er professorene Unn Plahter (KHM, UiO) og Katharina von Salis Perch-Nielsen (Sveits) som har igangsatt og videreutviklet arbeidet med kokkolittanalyser av kritt brukt i grundering på det norske middelaldermaterialet.²¹ Det gjenstår ennå å analysere en rekke objekter, men et mønster som forteller om sammenheng mellom høsting, importtruter og kunstnerisk påvirkning har begynt å tegne seg.

Det skilles mellom kontinentalkritt og kanalkritt. Frem til om lag midten av 1200-tallet ble kritt fra den nordlige delen av kontinentet brukt i Øst-Norge, mens det på Vestlandet hovedsakelig ble brukt kritt fra den engelsk kanal.²² I tiden etter svartedauden ble krittet igjen hovedsakelig importert fra kontinentet. Importrutene speiler altså endringer i historiske og stilhistoriske forhold.²³ Kunsten fra perioden 1250 – 1350 henter impulser fra England, eventuelt fra Frankrike via England.²⁴

Det er tidligere utført kokkolittanalyser av grundering fra skapets korpus og fra bekroningen.²⁵ Nå er det også utført en analyse av kritt fra kvinnehodet på toppen av bekroningen.²⁶

Kvinnehodet på bekroningen

Analyseresultatet fra kvinnehodet er usikkert da prøven inneholdt få og dårlige bevarte kokkolitter.²⁷ Den foreløpige konklusjonen er at krittforekomsten som ble brukt til å grundere kvinnehodet kan dateres til Campanien og Nedre Maastrichten. Det har vært antatt at denne kritttypen er hentet fra det engelske kanalområdet hvor den finnes tilgjengelig i dagen.

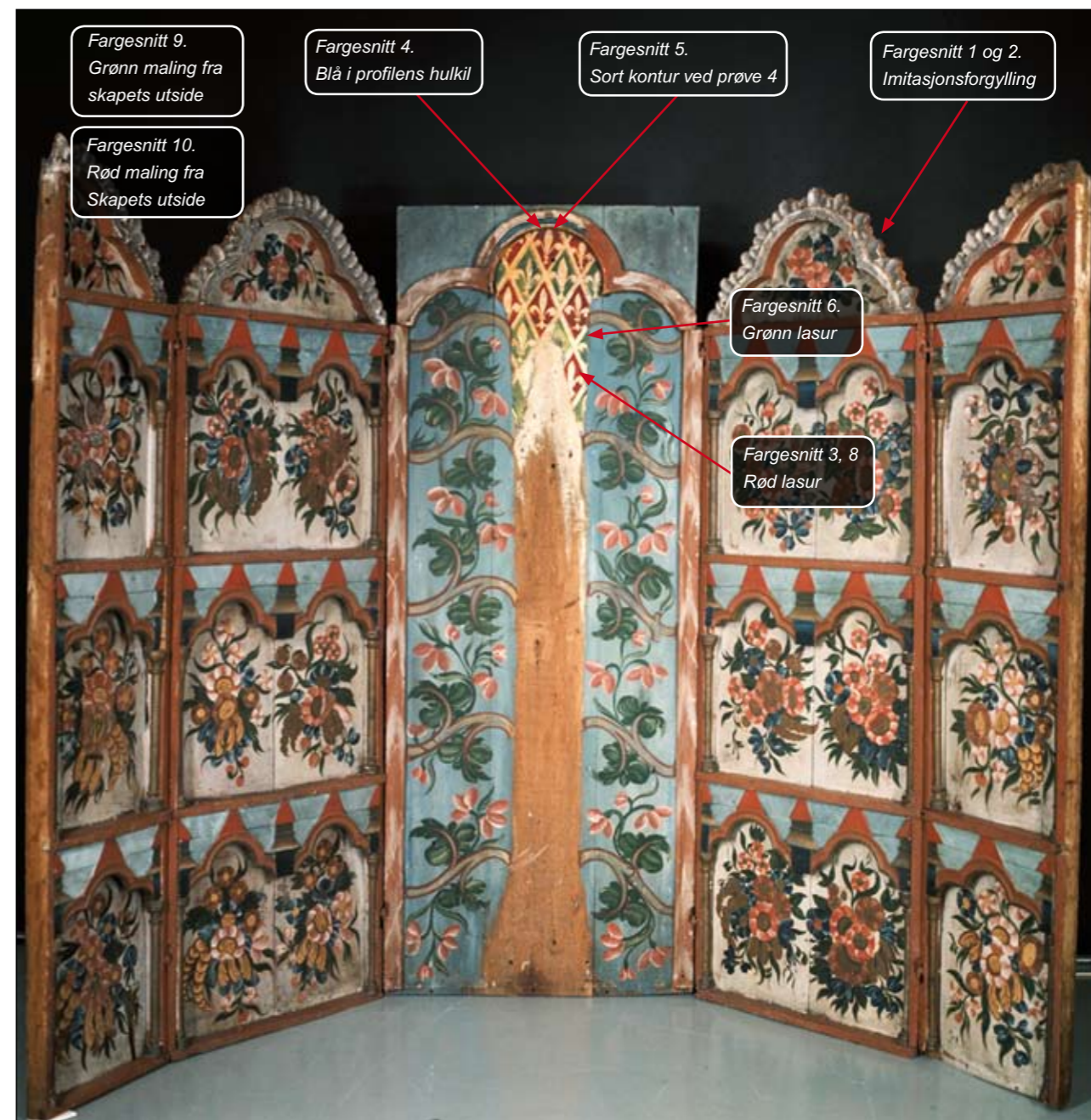
Resultatet kan imidlertid verken bekrefte eller avkrefte at kvinnehodet ble laget samtidig med resten av Madonnaskapet.

Arkitekturelementet på bekroningen

Krittprøve tatt på bekroningens arkitekturelement er datert til Santonian og Campanien, også antatt hentet fra det engelske kanalområdet hvor det finnes tilgjengelig i dagen.

Skapets korpus

Analyseresultatene fra skapets korpus viser kritt fra Turo-nian og Santonian, også et kanalkritt.



Figur 13. Uttak for fargesnitt.

Vurdering av analyseresultatet

Krittet brukt på de analyserte elementene er såkalt kanalkritt. Det åpner for to tolkninger. At Hedalskapet ble laget i England, slik som Blindheim antyder.²⁸ Eller at krittet ble importert til Norge og at skapet ble laget her.

Originalpolykromi

Hele innsiden - bortsett fra et område på bakveggen som normalt dekkes av krusifikset – er overmalt. Den originale polykromi er derfor vanskelig å fastslå med sikkerhet. Beskrivelsen av hvordan den kan ha sett ut er gjort på grunnlag av observasjoner gjort i sidelys, i stereomikroskop, på fargesnitt og med IR-kamera.

Utsiden er delvis overmalt og originalpolykromien er lettere å rekonstruere.

Preparering

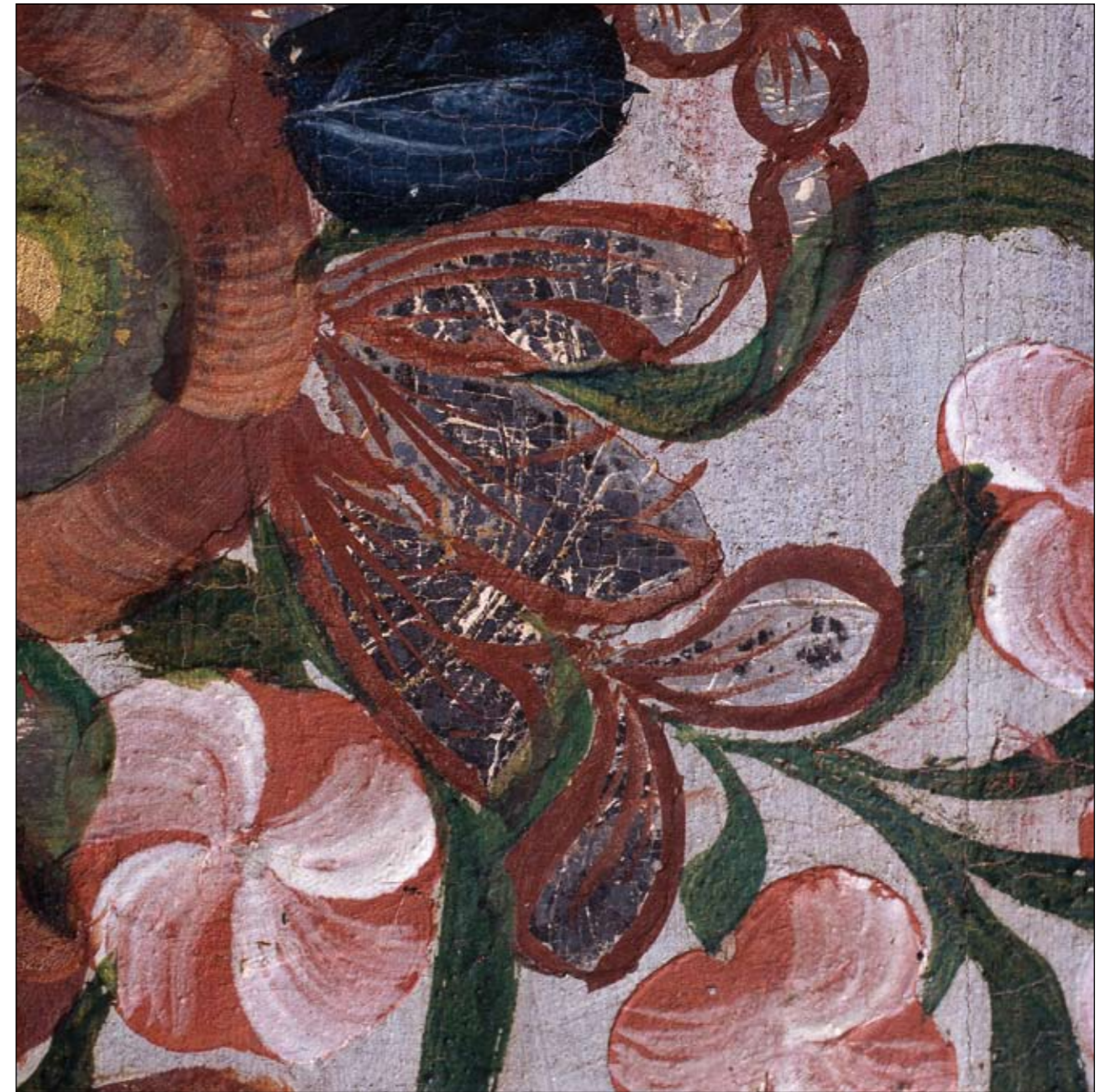
Fløyenes ut- og innsider, og bakveggen innside er preparert med kritt og lim (fargesnitt L73/2 - 6).²⁹ Det er gjort utsparinger i grunderingen for området som ville bli dekket av Mariaskulpturen, og som derfor ikke skulle males/forgylles. Innrikk i grunderingen på fløyene indikerer at det er gjort tilsvarende utsparinger i grunderingen for relieffer på fløyene. Basert på observasjoner på fløyenes utsider og på bakveggen innside kan det se ut som grunderingen er påført slik at den sletter de fleste ujevnheter i treverket. På enkelte fargesnitt ses et isolasjonslag over grunderingen.

Innriss³⁰

Det er to typer innriss i middelaldermaleriet. Den ene ble laget i grunderingen som grenselinjer for legging av



Figur 14. I sidelys kommer innrissene på skapets bakvegg tydelig frem. Madonnaskulpturens form og plassering er ripet inn i den hvite grunderingen, men så omtrentlig at det er tydelig at skulpturen ikke sto på plass da dette ble gjort. Selv gjennom overmalingen ser vi mønstret som er ripet eller slått inn i sølvfolien for å lage et dekorativt mønster i imitasjonsforgyllingen. Foto: Birger Lindstad, 2007.



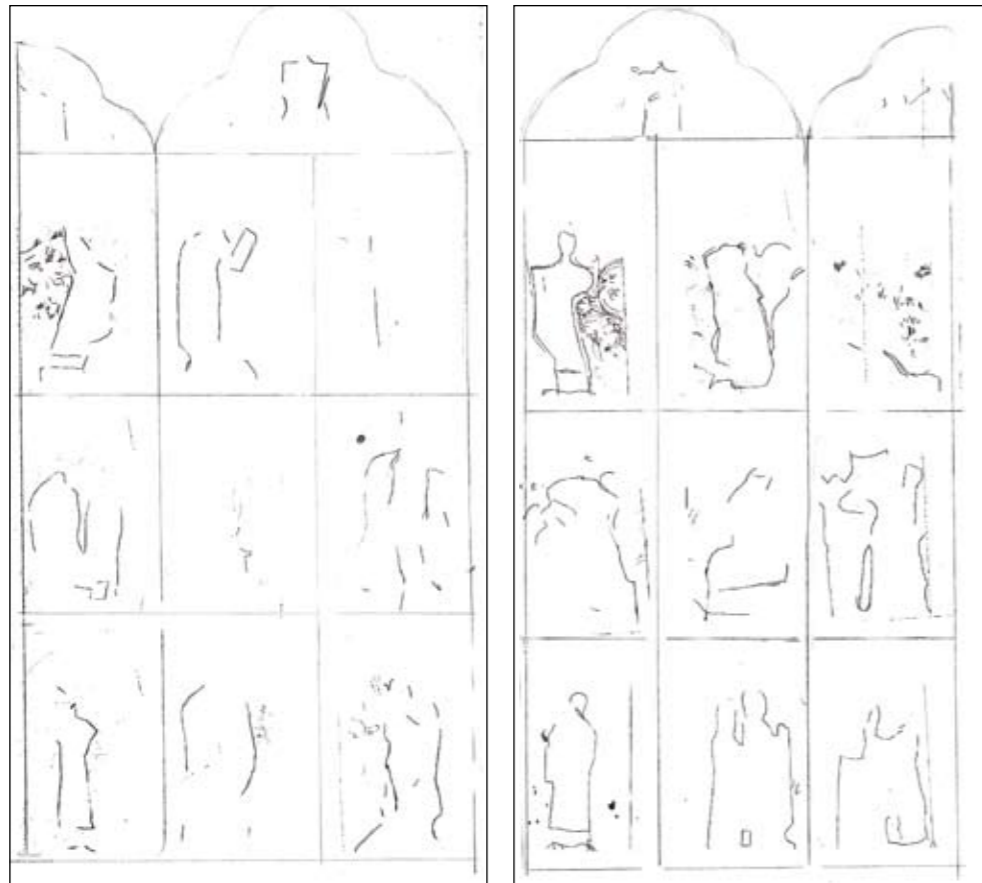
Figur 15. Den middelalderske sølvfolien ble gjenbrukt av rosemalerne som skrapte den frem på 1700-tallet. Her er de dekorative innrissene lett å se. Detalj fra høyre fløydør, øverste felt. Foto: Birger Lindstad 2007.

metallfolie. Innenfor innrisset skulle det ikke legges metallfolie da området ville bli skjult av et relieff eller en skulptur. Den andre innrisstypen ble benyttet som et dekorativt mønster risset inn i metallfolien. På Hedalskapets korpus finner vi begge typer innriss, både på bakveggen (fig. 14) og på fløyene (fig. 15, 16).

Generelt er det vanskelig å se innrissene på fløyene fordi overmalingen er så tykk. Vi har tegnet av det som var mulig å spore i sidelys. Det er innriss både for å markere

omriss for relieffer og for å lage blomster og ranker rundt dem. Innefor figurenes omriss er det ikke observert sølv, hvilket indikerer at det har stått små relieffer der.

Det lille relieffet som henger i koret og som forestiller en bevinget, skrivende mann (fig. 12b), er tidligere foreslått å tilhøre skapet. Relieffet korresponderer ikke med noen av innrissene som er avtegnet (fig. 16), og er for stort til å passe inn i sviklene på fløyene. Relieffet hører med andre ord ikke til Hedalskapet.



Figur 16.
Avtegning av innrissene på fløyene. De viser scener fra Marias liv og Jesus fødsel og barndom, identifisert av kunsthistoriker Elisabeth Andersen, NIKU. Avtegning: Agnès Juste-Groene og Dorota Leszczynska-Danek, NIKU 2006.



Figur 17. Fåbergskapet er et madonnaskap, malt med olje på eik, datert til ca 1250. Bildet viser ut- og innside av en sidefløy. Innsiden (til h.) var imitasjonsforgylt, med utsparinger til relieffer. Relieffene er tapt. Innsiden av Hedalskapet har sannsynligvis hatt tilsvarende utsparinger.
Foto: Svein A. Wiik, KHM, UiO.

IR- undersøkelsen

For å kartlegge mest mulig om skapets originaldekor ble skapet fotografert med IR- kamera. IR- undersøkelsen viste positive resultater på flater hvor originaldekoren er utført med mørke kontureringer, dvs. på fløyensjenes tak og i sviklene på toppen av bakveggen.

Bakveggen

I sviklene sees ranker. De minner om de sortkonturerte, røde rankene på imitasjonsgull på frontalene fra Heddal og Kaupanger, begge fra ca 1250, og om de skårne rankene på Hedalenkrusifiksets kors, som er imitasjonsforgylt, konturert med sort strek og med røde skygger på stenglene.



Figur 18. IR-opptak av øvre venstre hjørne på bakstykket viser at det opprinnelig var dekorert med blomsterranker. Ranken er trukket opp med en tykk, sort strek. Foto: Mille Stein, NIKU, 2006.



Figur 19. Ranke på Hedalenkrusifiksets kors. Den er imitasjonsforgylt og rød, og konturert med en sort strek.
Foto: Mille Stein, NIKU, 2007.

Arkadene

IR-opptakene av arkitekturelementene på fløyene viser at skapets arkader var malt så de skulle forestille murbygninger med vinduer, med teglsteintak og skifertak og med tårn. Ingen av arkadebuene er malt likt. Det er små variasjoner i de arkitektoniske detaljene som samlet har laget et bilde av en by som innramming for relieffene.

Arkitekturen minner om de som er på det lille relieffet (fig. 12b), på bekroningen (kirkemodellen, fig. 11), og på Hedalmadonnaens tronestol (fig. 31). Tilsvarende arkitekturelementer sees også på flere frontaler, blant annet på Tingelstad I, som dateres til ca 1275 – 1300. Og de har klare referanser til de svenske skapenes innrammende arkitektur.



Figur 20. IR-opptak av arkaden på venstre (øverst) og høyre sidefløy. Foto: Edwin Verweij, NIKU, 2007.



Figur 21. IR-opptak av arkadene i venstre fløydør. Foto: Edwin Verweij, NIKU, 2007.

Originalmalingen

Fargesnitt

Plakter og malerikonservator Kaja Kollandsrud, KHM/UiO, har laget 10 fargesnitt av middelalderdekor fra skapets korpus.³¹ Av disse er syv fotografert og beskrevet. Fargesnittene viser:

- at de røde og grønne lasurene på skapets bakvegg (innsiden) ligger over imitasjonsforyllingen
- at den blå malingen i hulkilen på kløverbladlisten på bakveggen er en blanding av azuritt og blyhvitt, trolig revet i tempera. Den ligger direkte på grunderingen og kan være original.
- at den røde og grønne dekoren på fløyenes utsider er malt med blyrødt (muligvis med en mørk rød lasur over) og med kobbergrønt (mørk grønn lasur over en lysere, dekkende grønn)

Fløyenes innsider

I små avskallinger sees at fløyenes innside var dekket av imitasjonsforylling, som eksempelvis Fåbergskapets innside (fig. 17). Belistningen var også imitasjonsforyllt, dekorert med en sort dobbeltstrek. Fløyene var inndelt i 18 nisjer. I nisjene og i de fire feltene over, var det sannsynligvis små relieffer, som enkelte steder var omgitt av rissete blomster og busker (fig. 15, 16). Hvordan reliefene så ut vet vi ikke, kanskje kan det lille relieffet som forestiller en bevinget, skrivende mann gi en indikasjon på det (fig. 12b).



Figur 22. Et fragment fra Reinliskapet gir en god indikasjon på fargebruken på nisjene i Hedalskapet. Foto: Kaja Kollandsrud, KHM, UiO.

I krakeleringer på en arkade på høyre sidefløy i Hedalskapet er det observert røde og grønne lasurer på imitasjonsforylling. Arkadene var trolig dekorert omtrent som det avdekkete arkadefragmentet i Reinliskapet; som hvitkalkete bygninger med flertarget tak (fig. 22).

Belistningen øverst på fløyene har gjennomgående hull med en sort kontur rundt.

Bakveggenes innside

Bakveggenes originalpolykrom er i hovedsak kjent pga det område som ikke er overmalt. Gyllne liljer på en vekslende rød, grønn og gyllen bakgrunn (fig. 25). Listen var også imitasjonsforyllt, og dekorert med en sort dobbeltstrek, muligvis var hulkilen azurittblå (fig. 2, 9).

Over den kløverbladsbuede listen var det malte ranker (fig. 18). Rankene har vært trukket opp med en svart strek, 1 - 2 mm tykk. Trolig har de vært imitasjonsforyllte mot en rød bakgrunn (fig. 10). Dersom de er malt som Heddalfrontalet eller Kaupangerfrontalet, kan bunnfargen ha vekslet, rød bunn i venstre svikkel, grønn i høyre. Det ville i så fall korrespondere med de vekslende røde og grønne rombene på resten av bakveggen (fig. 25).

Fløyenes utsider

Fløyenes utsider har vært dekorert med store røde og grønne ruter. Belistningen er rød (fig. 24, 25).



Figur 23. Skapets fløyer, utsiden, fotografert etter behandling. Malingen er konsolidert og renset, men ikke retusjert. Den gule malingen er en overmaling. Feltene med den mørke grønne og den kraftige røde fargen er uten overmaling. Foto: Birger Lindstad 2007.

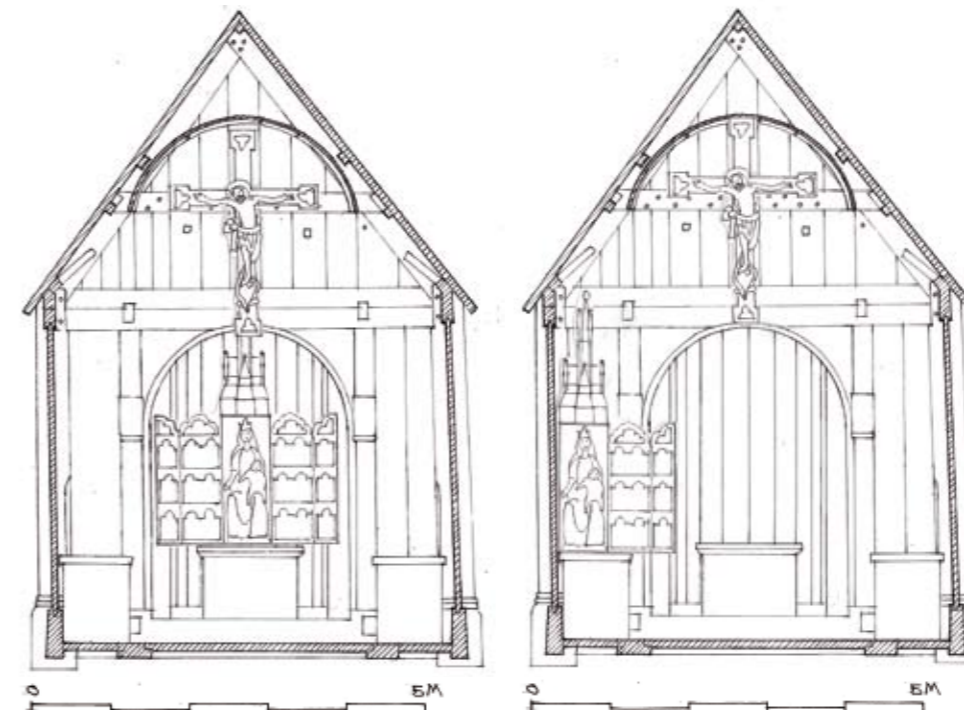


Figur 24. Fargerekonstruksjon av fløyenes utsider. De rødmalte listene på fløyene er ikke tegnet inn. Fargerekonstruksjon: Mille Stein, NIKU, 2008.



Figur 25. Den velbevarte originalpolykromien på skapets bakvegg forteller om et skap som har vært dekorert av en dyktig håndverker som har kombinert gyllne overflater med kraftige farger. Foto: Birger Lindstad, 2006.

4 Opprinnelig plassering i stavkirken



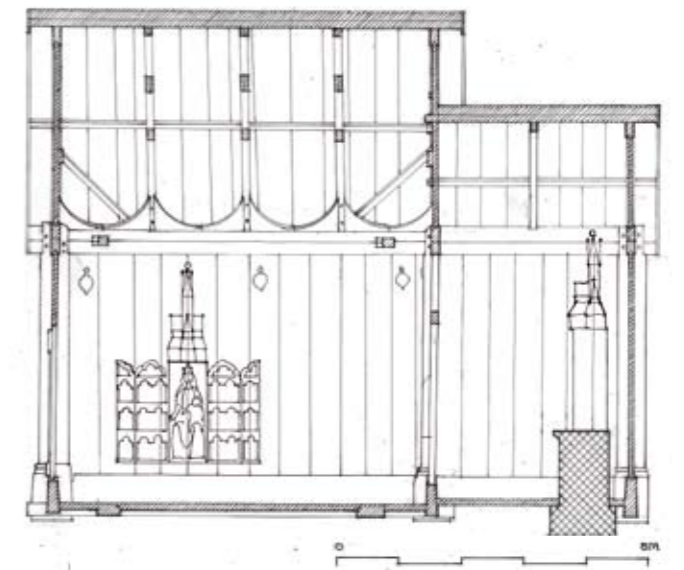
Figur 26 a, b og c. Tre mulige plasseringer av madonnaskapet i Hedalen stavkirke. a): På kirkens hovedalter. b): På et sidealter på korveggen. Når skapet er åpent kan den ene skapdøren bare åpnes 90°, da skipets nordvegg kommer i veien. c): På et alter på nordveggen i skipet. Fig. 58 a og b viser også to mulige plasseringer av kirkens 1200-talls krusifiks i middelalderen.

Tegning: Ola Storsletten, NIKU, 2008.

Dendrokronologiske undersøkelser daterer bygningsmaterialet til 1160-årene. Kirken ble sannsynligvis reist kort etter dette.³² Den hadde opprinnelig et rektangulært skip med et apsidialt kor som var noe smalere enn skipet. Det er ikke funnet spor etter korskille eller lektorium i den originale koråpningen. Det er spor etter en uthugget nisje over et sidealter på hver side av koråpningen (fig. 26). I sydvisjen er det fragmenter av et veggmaleri som trolig forestiller en helgen. Malingsporene i nordvisjen er for fragmentariske til å kunne tolkes. I 1699 ble koret revet og stavkirken ombygget til en korskirke.

I følge dr. philos Peter Anker hadde alteret for jomfru Maria ”sin faste plass i alle kirker, til venstre for koråpningen. Av og til var det en egen alternisje i skipets østmur, som i Værnes kirke, eller til og med et eget kapell for Maria-alteret, som i Gamle Aker kirke, på nordsiden av koret. Men i de aller fleste kirker har Maria-alteret stått rett inn mot østmuren eller østveggen, med bildet stående oppå, ofte med en baldakin over, eller senere, plassert i et alterskap der dørene bare ble åpnet på de særlige Mariafestdager”.³³ Mange veggmalerier i danske middelalderkirker bekrefter Marias plass på nordsiden av koråpningen.

NIKU har vurdert madonnaskapets opprinnelige plassering i stavkirken rent fysisk: hvor i kirken var det plass til dette madonnaskapet?



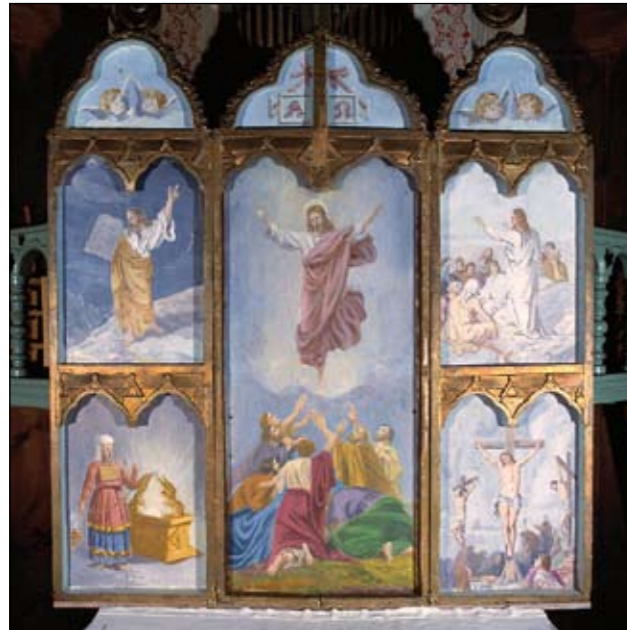
På bakgrunn av arkitekt Håkon Christies oppmåling av kirken har vi funnet at det har vært plass til madonnaskapet på alteret i stavkirkens kor og på et alter på nordveggen i kirken (fig. 26 a og c). På nordsiden av koråpningen har det vært trangt om plassen når skapet har stått i åpen posisjon (fig. 26 b). Der ville det ikke vært mulig å åpne fløyene på venstre side mer enn 90°.

Hvorvidt vi kan legge til grunn våre praktiske og estetiske vurderinger i diskusjonen om Mariaskapets opprinnelige plassering er derimot et åpent spørsmål. Her har målet kun vært å vise hvor det har vært plass til det.

5 En sammenligning med middelalderskapet i nabokirken Reinli

Reinli stavkirke er nabokirke til Hedalen stavkirke. Den har også hatt et helgenskap fra annen halvdel av 1200-

tallet som i ombygget og overmalt versjon tjener som kirkens altertavle (fig. 27).



Figur 27. Reinliskapet, ombygget og overmalt, er i dag kirkens altertavle. På baksiden av altertavlen kan man se hvordan de to halvfløyene er satt kant-i-kant for å utgjøre altertavlens midtfelt. Denne løsningen ble valgt fordi skapets bakvegg var forhugget og også kanskje tapt da altertavlen ble laget i 1880-årene. "Himmelfarten" er fra 1890-årene, maleriene i sidefeltene er fra 1920-årene. De hadde stått hvitmalte i omtrent 30 år. Skapets utside er ikke overmalt. Lukket var skapets forside grønt og sidene røde. Foto: M. Pettersen, Riksantikvaren.



Reinliskapet

Reinliskapets opprinnelige utseende lar seg til en viss grad rekonstruere på grunnlag av en 1800-talls beskrivelse og hvordan det ser ut i dag. Dessuten har KHM, UiO, et fragment av et av skapets arkader (fig. 22), og bekroningen, formet som en kirkemodell (fig. 28). Skapets midtskulptur, relieffer, overstykke og bakvegg er tapt.

Skapet er laget av furu (visuelt vurdert), i motsetning til Hedalskapet, som er laget av eik.

Skapet er beskrevet i en innberetning fra 1884:

I kirken er "...en ramponert levning af et alterskap med fløje, bemaling og forgylt grund, hvorpaa har vært fæstet udskaarne helgenfigurer, der nu mangle. Det er nu igjen anbragt paa alteret og danner med fløjene 4 hovedafdelinger, hvoraf hver etter højden er delt i to, saa at der i det hele har været 8 rum og lige saa mange figurer."

Forfatteren har tydeligvis oversett de fire "rommene" som var på sidefløyene (nå skapets midtfelt), til sammen

har det vært 12 småskulpturer i skapet. I den samme innberetningen får vi også beskrevet skapets bakvegg:

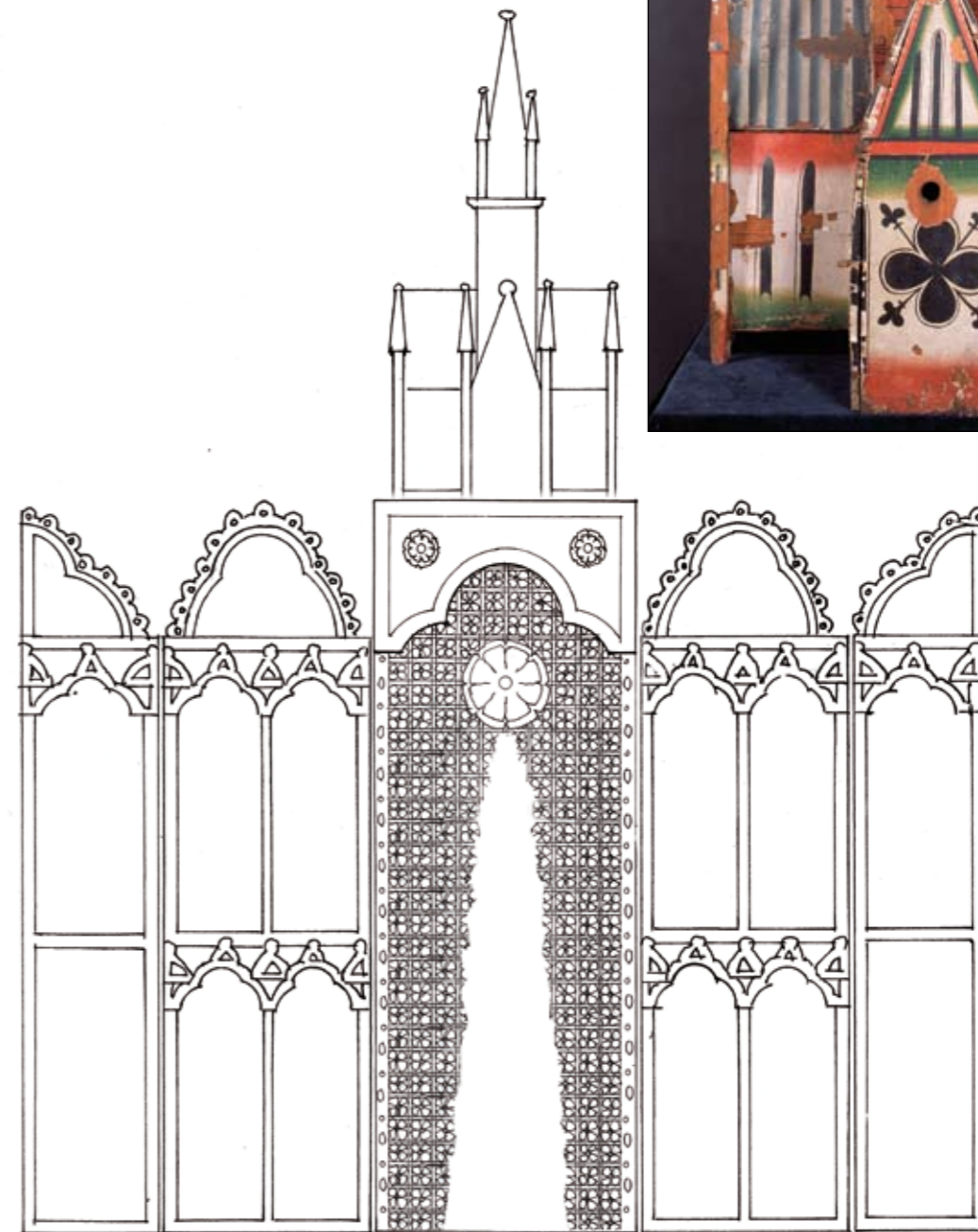
"Rimligvis indtoges skabets midte af den tafler, som nu hænger på korvæggen og er 70 cm bred, men afsaget i sin nederste del, dog kan det sluttes at den ikke har været del efter højden, som nu er 85 cm. Mulig har der oprindelig foran denne tafler staaet et Mariabilde. ... den er ligeledes krideret og bemalet paa forgylt bund, som har smaa indridsede ruder, 5 cm i kvadrat, og disse igjen rosetter. Øverst afsluttes den med en gesims med forsirede rosetter, og derunder er en tredelt eller kløverbladformet rundbue: under dennes midtre del er en roset med 8 blade, afvexlende forgylte, røde eller grønne; nedenfor denne roset ere taflens ophøjede kanter bemalede med ovale forsiringer i lighed med ædelstene".³⁴

Bakveggen har med andre ord vært dekorert med imitasjonsforgylte og laserte innriss, slik som i Hedalskapet, bortsett fra at det i sistnevnte var romber og liljer og ikke kvadrater og rosetter (fig. 29). Reinliskapets bakvegg kan ha hatt lignende innriss som på frontalet fra Möðruvellir (Island), datert til begynnelsen av 1300 – tallet.³⁵

Hedalskapet og Reinliskapet

Reinliskapet har vært noe enklere i utførelsen enn Hedalskapet. Det har sannsynlig hatt 12 nisjer fordelt på to etasjer, i motsetning til Hedalskapet som nok har hatt 18 nisjer fordelt på tre etasjer. Reinliskapet er laget i furu, Hedalskapet i eik. Reinliskapet er grundert med kontinentalkritt, Hedalskapet er grundert med kanalkritt.³⁶ Begge skapene har hatt imitasjonsforgylte innsider med nisjer hvis buer var dekorert med små malte tårnbygninger. Utsiden av begge skapene var dekorert uten bruk av figurer, men Reinliskapets dekor var enda enklere enn Hedalskapets: fløydørene var grønne, sidefløyene var røde.

Figur 28. Bekroningen til Reinliskapet, nå i KHM, UiO. Foto: Grete Gundhus. KHM, UiO.



Figur 29. Reinliskapet slik som det kan ha sett ut i middelalderen. Bakveggen rekonstruert på grunnlag av en innberetning fra 1884. Her lukkes fløyene rundt og utenpå tronbaldakinen, men det er usikkert hvordan de faktisk ble lukket. Maria(?)skulpturen, relieffene og sokkelen til Maria(?)skulpturen er ikke tegnet inn. Tegning: arkitektforsker Ola Storsletten, NIKU, 2008.

6 Undersøkelseresultatene

Alle elementene som kan ha vært brukt i Hedalskapet er laget av eik. Bare en dendrokronologisk analyse av dem kan gi svar på hvor og når eiken er felt. Dette ville kunne gi en god indikasjon på når og hvor skapet er laget.

Kokkolittanalysen viser at det er kanalkritt som er brukt på korpus, på kirkemodellen og på kvinnehodet. Hvor-

vidt kvinnehodet på spiret på kirkemodellen er originalt eller ikke er ikke entydig fastslått. Foreløpig er den sikreste indikasjonen på dets originalitet at det er spor av samme maling på haken som på selve kirkebygningen.³⁷

Da Fett og Lange i sin tid foreslo at det i skapets nisjer hadde vært relieffer som viste scener fra Marias liv, så var



Figur 30. Kopien av Hedalmadonnaen gir en indikasjon på fargebruken i skapets korpus. Foto: Mille Stein, NIKU, 2005.



Figur 31. Hedalmadonnaen anno 1985. Foto: Anne Winterthun, Riksantikvaren.

det på grunnlag av sammenligninger med andre madonnaskap. Analyse av innrissene på Hedalskapet bekrefter deres teori. Kunsthistoriker Elisabeth Andersen, NIKU, har identifisert flere scener fra Marias liv.

IR-undersøkelsen viser hvordan den innrammende arkitekturen har vært dekorert med malte bygninger med vinduer, tårn og tak. De kan symbolisere det himmelske Jerusalem, slik som på Frøskogskapet og på andre svenske madonnaskap.

Når madonnaskapet sto åpent i stavkirken i middelalderen var det et praktskap hvor hovedinntrykket har vært forgyllinger og emaljeaktige lasurer som omsluttet en tilsvarende skinnende madonnaskulptur (fig. 30). Som lukket har skapet vært langt mer nøkternt, med røde- og grønnrutete dører under en tronbaldakin og en høy, lys bekroning formet som en kirke med et kvinnehodet øverst (fig. 32).

Relieffet som henger på nordveggen i koret i Hedalen stavkirke har verken tilhørt madonnaskapet eller middelalderkrusifikset i kirken. Det "eierløse" middelalderrelieffet må ha hørt til et nå ukjent inventarstykke. Der- som det alltid har vært i Hedalen stavkirke, kan det bety at kirken har hatt enda et helgenskap eller krusifiks.

Hedalskapet har trolig vært brukt som forlegg for Reinliskapets mester. Om det knytter seg en viss usikkerhet til Hedalskapets produksjonssted - Norge eller England – tilsier materialbruken at Reinliskapet ble laget i Norge.

Figur 32. Forslag til hvordan madonnaskapet opprinnelig så ut i lukket posisjon. Tronbaldakinens farger er hentet fra Dalskapet. Alternativt kan tronbaldakinen ha vært dekorert med små malte hus tilsvarende de som er funnet på skapets innside. En slik dekor ville vært i overensstemmelse med dekoren på tronbaldakinen på det svenske Frøskogalteret, et annet madonnaskap fra 2. halvdel av 1200-tallet.

Her lukkes fløyene rundt og inn i tronbaldakinens buer, men det er usikkert hvordan de faktisk ble lukket. Sokkelen madonnaskulpturen har stått på er ikke tegnet.

Fargerekonstruksjon: Mille Stein, NIKU 2007.



Noter

- 1 Ifølge regnskapene fikk Hovel Christopher Gaarder 1769 56 rd. for et uspesifisert malerarbeid i kirken. S. Christie (2005) tilskriver derfor ham rosemalingen på altertavlen og prekestolen. Maleteknikk og materialbruk tilsier at det er to eller tre malere som har dekorert disse gjenstandene. Rosemalingsseksperten Nils Ellingsgard mener Gaarder har malt rosene på fløyene, men ikke på bakveggen, krusifikset og prekestolen. Se NIKU rapport 65/2-2008.
- 2 Fett 1911, 14f.
- 3 Rapport i Riksantikvarens arkiv.
- 4 Lange 1960, 42.
- 5 Lange og Svanberg 1994.
- 6 Lange 1973, 5ff.
- 7 Lange og Svanberg 1994.
- 8 Lange, 1994, 26.
- 9 Wiik 1996, Wiik 1998.
- 10 Blindheim 2004, 98.
- 11 Andersson 1949.
- 12 Binski and Sauerberg 2006.
- 13 Plahter , U et al 2004, bd. 2, 195.
- 14 Sjøgren 2005.
- 15 Plahter 2004, bd. 2, 195. Morgan 2004, bd. 1, 43.
- 16 Kaland 1972.
- 17 Plahter 1970.
- 18 Lange 1994, 23 ff.
- 19 Rapport i Riksantikvarens arkiv.
- 20 Kritt finnes praktisk talt ikke i Norge og andre kalkstein her har ikke de egenkapene som kreves for å lage en egnet grundering Kritt brukt til grundering på norskproduserte middelaldergjenstander ble derfor importert.

- 21 Perch-Nielsen and Plahter 1995.
- 22 Plahter 1998, 308.
- 23 Plahter forthcoming.
- 24 Anker 1981, 244.
- 25 Utført av professor Katharina von Salis (Sveits) for Unn Plahter KHM, UiO.
- 26 Se vedlegg 1.
- 27 Vedlegg 1.
- 28 Blindheim 2004, 98.
- 29 Se vedlegg 2.
- 30 Iflg. innberetning fra 1972 O.H. (1974). Skal skapet ha blitt røntgenfotografert etter Høvikoddenustillingen. En slik røntgenundersøkelse nevnes ikke i Kampens rapport (1974), og ble trolig ikke utført. Alle Riksantikvarens røntgenfilmer fra denne perioden er tapt.
- 31 Vedlegg 2.
- 32 Christie og Storsletten, 2005.
- 33 Anker 1981, 205.
- 34 NN 1885, 104.
- 35 Plahter, 2004, bd. 3, 39.
- 36 Analysen er utført av professor Katharina von Salis (Sveits) for Unn Plahter KHM, UiO. Krittet er fra sone CC 26
- 37 Malerikonservator Bjørn Dammann, Riksantikvaren, behandlet og undersøkte bekroningen i 1970. Om kvinnehodet skriver han: "Hodet som er festet til en nyere trekloss ... har små fargespor av maling nederst på haken, som tilsvarer malingen på kirkespiret. Hodet er uthult på baksiden." Rapport i riksantikvarens arkiv.

Referanser

- Andersson, A. (1949). English influence in Norwegian and Swedish figuresculpture in wood 1220-1270. Stockholm.
- Anker, P. (1981). Høymiddelalderens skulptur i stein og tre. Høymiddelalder og Hansa-tid. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag A/S. 2: 126-251.
- Binski, P. and M. L. Sauerberg (2006). Matthew Paris in Norway: The Fåberg St Peter. Medieval Painting in Northern Europe: techniques, analysis, art history. J. Nadolny. London, Archetype Publications: 230 - 247.
- Blindheim, M. (2004). Gothic. Painted wooden sculpture in Norway 1220-1350. Oslo, Messel forlag.
- Christie, S. og O. Storsletten (2005) "Norges Kirker. Hedalen ". www.niku.no
- Ellingsgard, N. (2001). Rosemåling i Valdres. Oslo, Topografisk forl.
- Fett, H. (1911). Overgangsformer i ungotikens kunst i Norge. Kristiania.
- Kaland, B. (1972). Baldakin fra Hopperstad - Madonna fra Hove. Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årbok 1970. Oslo, Grøndahl & Søn: 85 - 98.
- Lange, B. C. (1960). Alterskapet i Hedal stavkirke, Valdres: en undersøkelse og tre restaureringssyn.
- Lange, B. C. (1973). Madonnaskapet i Hedal stavkirke. Vern og virke: årsberetning fra Riksantikvaren og den antikvariske bygningsnemnd. Oslo, Riksantikvaren: S. 5-6.
- Lange, B. C. og J. Svanberg (1994). Madonnaskap med kirkemodell som baldakinkroning. Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årbok 1994. 148: s 23-36
- Morgan, N., J. (2004). Iconography. Painted altar frontals of Norway 1250-1350. London. J. Nadolny and e. al. Oslo - London, Archetype. 1: 39 - 65
- NN (1885). "Innberetning." Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Aarsberetning for 1884, 104.
- O.H. (1974). Det antikvariske arbeid 1972. Sentralateljéret. Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. Årbok 1973. Oslo: 205.
- Perch-Nielsen, K. and U. Plahter (1995). Analyses of fossil coccoliths in chalk grounds of medieval art in Norway. Norwegian Medieval Altar Frontals and Related Material. L. B. Magne Malmanger, Signe Fuglesang. Roma, Giorgia Bretschneider. XI: 145-156.
- Plahter, U. (1998). Norske middelalderfrontaler - en gruppe oljemalerier i Nordeuropa. Colour between Art and Science. K. Blomstrøm. Oslo, Institutt for farge, SHKS: 304 - 311.
- Plahter, U. (forthcoming). The trade in painter's materials in Norway in the Middel Ages. Part II: Materials, techniques and trade in the 1100s and 1200s. Trade in Painter's Materials: Markets and Commerce in Europe to 1700. J. Kirby, Nash, S and Cannon, J. London, Archetype Publications Ltd.
- Plahter, U. (2004). Painted altar frontals of Norway 1250-1350. London, [Oslo], Archetype. In association with Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo.
- Plahter, U. and Wiik, S.A. (1970). "The Virgin and Child from the Church of Dal. Examination and restoration." Studies in Conservation 15: 311-318.
- Sjøgren, N. (2005). "Mariaskåpet från Fröskog : Den inramande arkitekturen " Fornvännen 100(3): 201 - 2008.
- Stein, M. (2006). A 144 Hedalen stavkirke. Behandling av fire inventarstykker. Prosjektbeskrivelse (P. nr 1761). Oslo, NIKU: 25.
- Wiik, S. A. (1996). "Hedals-Madonnaen - Et av våre betydeligste kunstverk fra middelalderen." Middelalderforum Nr.1: 3-12.
- Wiik, S. A. (1998). Hedalen-madonnaen - Et av våre betydeligste kunstverk fra middelalderen. Colour between Art and Science. K. Blomstrøm. Oslo, Institutt for farge, SHKS: 318-327.

Vedlegg

Vedlegg 1

Vedlegg 1. A 144 Hedalen stavkirke. Madonnaskapet, kvinnehodet på bekroning. Kokkollittanalyser.

Foreløpig resultat. Katharina von Salis, 30. januar 2008

	Abundance	Preservation	Watznaeria barnesae	Archangeliskjellel? sp.	Bisctum constans	Braudosphæra bigelowii	Bronsonia enornis	Calculithes obscurus	Calculithes ovalis	Chiasozygus sp.	Cribrosphaera ehrenbergii	Cymbarrinctus? sp. with cross	Cylindralithus sp.	Eiffellithus eximius	Eiffellithus turtiseiffellii	Eprolithus sp.cf. E.floralis	Gartnerago obliquum	Helicolithus trabeculatus	Lithraphidites quadratus	Lucianorhabdus cayeuxii	Lucianorhabdus quadrifidus	Manivittella pemmatoides	Micula decussata	Micula swasticoidea	Pacozygus compactus	Pacozygus fibuliformis	Pacozygus sp.	Prediscosphaera cretacea	Trancosphaera microhabdulus	Quadrum sp.	Reinhardtites anthophorus	Reinhardtites levis	Stradneria crenulata	Tranolithus orionatus	Tranolithus sp.	Watznaeria sp.two openings	Zone CC	Stage	
1c	Krusifiks, Jesus, bakside,i lerret	Ca	Pm	C	X	X	X	X	X	X	X	X	X	R	X	X	X	X	?	F	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
2c	Krusifiks, Jesus, bakside.ov. lendeledet	C	Pm	Cf	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	XX	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
3c	Krusifiks, Jesus, glorien	C	Pm	Fc	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	XX	X	R	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
4c	Krusifiks, Jesus,unders. høyre fot	C	Pm	Fc	X	X	X	X	X	X	X	X	X	R	X	X	X	X	F	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
5c	Krusifiks, kors	Fc	P	F	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	R	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
6c	Helgenskap,bekroning, kvinnehode	R	VP	R										X	X							R	X	X															

C = common

Ca = Common toabundant

Fc = few to common

R= rare

Pm = poor to moderate

P = poor

VP = very poor

Merknader fra KvS i e-post 30.1./24.8.2008All assemblages are dominated by *Watznaeria barnesae*.**1c Krusifiks, Jesus, bakside, i lerret**Common to abundant coccoliths, poorly to moderately well preserved. *Lucianorhabdus cayeuxii* and *Eiffellithus eximius* are relatively more common in this sample than in the others. The presence of *Reinhardtites anthophorus* and *R. levis* assigns this sample to the upper part of CC 22 or the uppermost Campanian.**2c Krusifiks, Jesus, bakside.ov. lendeledet**Common coccoliths, poorly to moderately well preserved. Quite similar assemblage as 1c, but I did sofar not find *R. levis*. On the other hand I found an *Eprolithus cf. E. floralis*. This speices does only reach up to CC16/17. Since *Lucianorhabdus cayuxii* and *Calculithes obscurus* are present, this would indicate CC 16/17 or Santonian/Campanian.**AND****3c Krusifiks, Jesus, glorien**more or less as 2c. But I found *Archangelskiella cymbiformis*, which usually is only found higher up, in the Campanian. There are sometimes forms that cannot be distinguished from *A. c.* in poorly preserved assemblages also in older assemblages. Another problem is *Eprolithus cf. E. floralis*. The difference between species of *Eprolithus* (usually 9 arms; up to CC16/17) and *Lithastrinus* (6 or 7 arms; up to CC22) is difficult to see in poorly preserved samples. These arms are in two "crowns" over eachother and therefore difficult/impossible to count in poorlypreserved assemblages.**4c Krusifiks, Jesus,unders. høyre fot**Again a similar assemblage as in 2 and 3, but sofar without an *Eprolithus*. So one can say middle CC 22 (no *Lithastrinus* and no *R. levis* sofar. But *R. anthophorus* is present). But I have to check for these species again.**5c Krusifiks, kors**

This assemblage is poorer and has fewer species and less well preserved ones than the samples 1 - 4. But the marker speices present are the same as in sample 4.

6c Helgenskap,bekroning, kvinnehodePoor sample - will take more time to check. Sofar the presence of *L. cayeuxii* and *R. anthophorus* suggest CC16 -22.

Vedlegg 2



L 73 Hedal tabernacle samples


sample no	sampled at	concl pigments/ metal foils/ media:	photo N:
ID colour code	visual assessment:		
colour			
section no			
remnants			

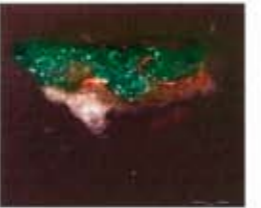
1	Upper part, right wing.	See sample 2	
1001			
Imitation gold	See sample 2		
+++			
2	From the back wall, right side.	Resin Silver (corroded)	
1001			
Imitation gold	3: Yellow glaze (green fluorescence). 2: Metal foil (corroded). 1: Ground		
3			
+			
3	Red glaze on imitation gold, back wall.	Red organic lake, yellow organic lake, silver foil, bone white and calcium as fillers. Chalk ground bound in an aqueous glue. Paint bound in a drying oil.	
0601			
Red glaze	5: Ferniss? 4: Red glaze: Red organic glaze precipitated on alum. Bone white and calcium as fillers. Thick layer.		
3			
++	3: Yellow glaze. Very thin. Strong Yellow whitish fluorescence as in a resin (Kollandsrud/Plahter 2007).		
4	Blue arch with black contour, upper part of back wall. (See sample 5).	Azurite, lead white. Possibly tempera binding medium for the blue. Chalk ground bound in an aqueous medium.	
0201			
Blue (dry surface)	3: Azurite and lead white. Tempera (?) 2: Impregnation/insulation: yellowish fluorescence as in a resin. Kollandsrud/Plahter 2007. 1: Chalk ground.		
1			
++			

17. november 2008

Page 1 of 3

sample no ID colour code colour section no remnants	sampled at visual assessment:	concl pigments/ metal foils/ media:	photo N:
---	--------------------------------------	--	----------

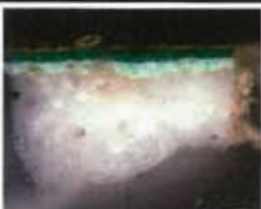
5 0901 Black 2 +	Black contour at blue arch. (See sample 4). 5:Black 4:Glaze ? 3:Metal foil 2:Impregnation 1:Ground	Silver Black layer: oil Impregnation layer: tempera	
------------------------------	--	---	--

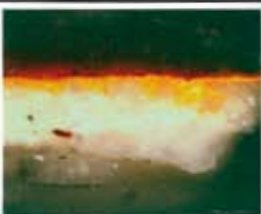
6 0301 Green 6	Green glaze on imitation gold from the pattern on the back of the tabernacle wall behind the 5. Brown transparent varnish (?). Strong yellowish fluorescens. 4. Copper green glaze. 3. Yellow organic glaze. 2. Silver foil. 1. Chalk ground.	Copper green, yellow organic glaze. Paint layers bound in oil. Chalk ground bound in aqueous medium. Traces of chalk found as filler in the green.	
-------------------------	---	--	--

7 1001 Imitation gold. 0	Imitation gold from the pattern on the back of the tabernacle wall behind the Virgins head.		
-----------------------------------	---	--	--

8 0601 Red glaze. 0	Red glaze on imitation gold from the pattern on the back of the tabernacle wall behind the		
------------------------------	--	--	--

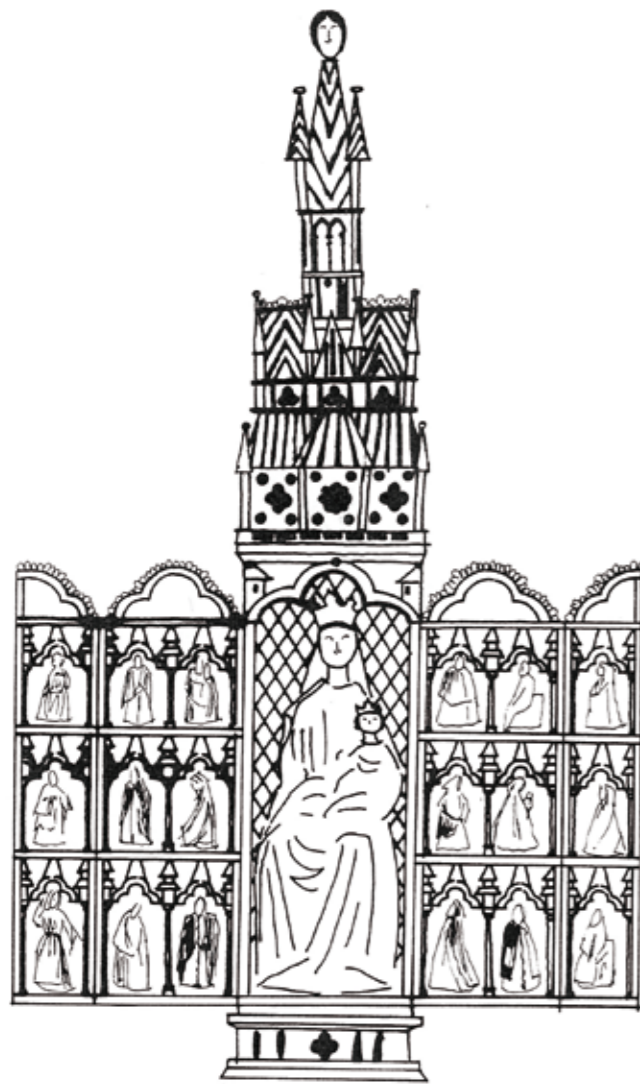
sample no ID colour code colour section no remnants	sampled at visual assessment:	concl pigments/ metal foils/ media:	photo N:
---	--------------------------------------	--	----------

9 030? Green 9	Green from the back (outside) of the tabernacle. 5. Yellow secondary layer. 4. Dark green. 3. Light green. (2. Isolasjonslag?) 1. Chalk ground.		
-------------------------	--	--	---

10 Yellowish red 10	Red from the back (outside) of the tabernacle. 3. Darkish yellowish red or optical illusion or a very thin glaze? 2. Lead red. 1. Chalk ground. 1. Strong yellowish-white fluorescence towards the top penetrating far down into the	Red lead bound in oil. Chalk ground bound in an aqueous medium.	
-------------------------------	--	---	---

Del 3: Hedalskapets ikonografi – et madonnaskap? Elisabeth Andersen

Tanken om at skapet i Hedalen stavkirke er et madonnaskap har vært framsatt allerede med Harry Fett i 1911, og senere blitt fulgt opp av Bernt C. Lange.¹ I 1958 fikk han etterprøvd sin teori om at det i Hedalen var et madonnaskap, der madonnaskulpturen passet inn i skapet, bekronet med en kirkemodell. En full rekonstruksjon ble utstilt på Høvikodden i 1972. Etter studier av andre skap og tekster, kom Lange frem til at nisjene i skapdørene må ha vært dekorert med scenene "Bebudelsen" og "Møte med Maria og Elisabeth" over "De hellige tre konger" på venstre side, på høyre side "Hyrdene på marken" og "Frembringningen i tempelet". På grunn av skapets inndeling med 18 nisjer, regnet Lange med at det også kan ha vært plass til "Barnemordet i Betlehem" og "Flukten til Egypt".²



Figur 1. Rekonstruksjonsforslag av Bernt Lange, opptegnet av Sigrud Holm. Ill. Lange, 1994.

Hvorvidt alle helgenskulpturene som er bevart i dag har stått fritt eller i alterskap, vet man ikke med sikkerhet, men på 11- og 1200-tallet antar man at figurene stod i alterskap.³ Helgenskulpturen stod da under en baldakin inne i et skap, hvor fløydørene var bemalt på utsiden, og innsiden var dekorerte med billedscener fra helgenens liv, ofte utskåret i relieff.

Helgenskapene har vært brukt i hele Europa på 1200-tallet, og det fins flere eksemplarer bevart fra bl.a. Frankrike, Spania og Italia.⁴ De fleste bevarte helgenskapene i Europa fra 12- og 1300-tallet, er skap som har rommet en madonnaskulptur.⁵ I disse skapene var det plassert en sittende Maria med Jesusbarnet i fanget (eller stående Maria med Jesusbarnet i armene). Veggen bak Maria var dekorert med mønster, mens dørene, når de ble åpnet, viste bibelske scener, som i relieffer. Når skapet ble åpnet, fremstod det, ikonografisk, som de malte frontallene.

De bevarte madonnaskapene i Skandinavia og ellers i Europa, viser et felles program. Det gjelder for skap laget i tre, elfenben eller forgyldt kobber. Det samme programmet følger også de mange bevarte norske madonnafrontallene.⁶ På et madonnafrontale er Maria med barnet malt i midten (slik skulpturen står i midten av skapet), med scener fra Marias liv og mirakler eller Jesu fødsels- og barndomshistorie på hver side av skulpturen. De vanligste scenene på de fleste madonnafrontaler og madonnaskap er "Bebudelsen", "Visitasjonen" (møtet mellom Maria og Elisabeth), "Kongenes tilbedelse", "Hyrdene på marken", "Jesu fødsel", "Frembringningen i Tempelet", "Flukten til Egypt" og "Barnemordet i Betlehem". På skap eller frontaler var det som regel ikke stor nok plass til alle disse scenene, så det er variasjoner i hvilke scener som er tatt med og i hvilken rekkefølge de er satt inn i. Men noen scener går oftere igjen i det bevarte materialet, og har en mer "fast" plassering. De mange bevarte skap, eller fragmenter av skap, fra Sverige, Finland, Norge og andre land i Europa, samt alle de norske frontallene, gjør det mulig å kunne si noe om hva som kan ha vært vist i Hedalskapet.⁷

Helgenskapet i Hedalen stavkirke har på hver side av bakveggen en sidefløy og en fløydør. Hver side viser tre etasjer eller rader og tre nisjer i hver rad. Det vil si at det er atten nisjer, som har fortalt en, eller flere historier. Er det som Lange antar at det er Jesu fødsels- og barndomshistorie som blir fortalt, og i så fall, hvilke scener er tatt med? De fleste madonnaskapene som er bevarte i dag har



Figur 2. Tingelstad I (ca. 1275-1300) Ill. Plather 2004.



Figur 3. Nes II (ca. 1300-1325) Ill. Plather 2004.

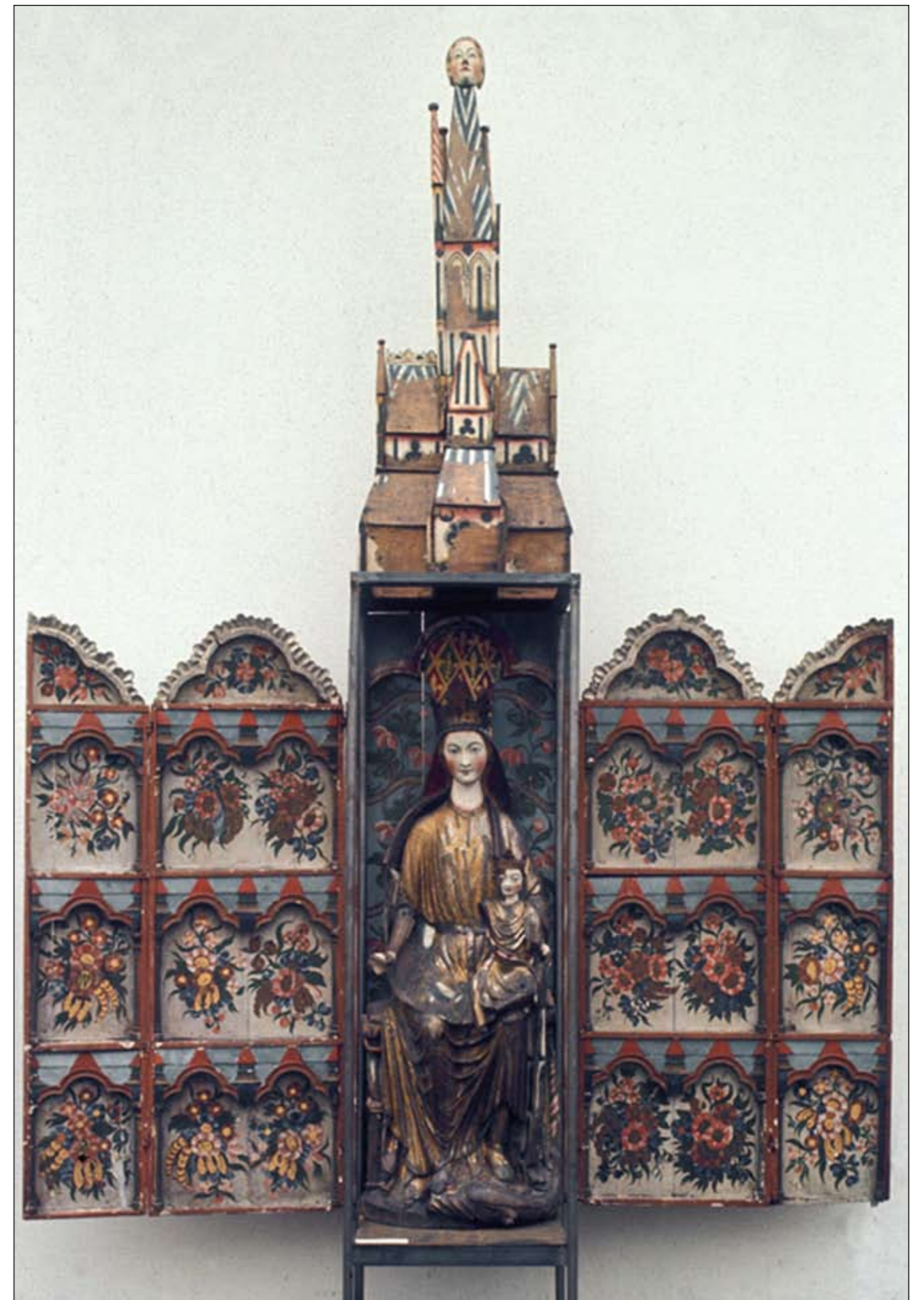


Figur 4. Fløydør fra alterskap, Røldal stavkirke, ca. 1250.
Foto: BM, UiB.

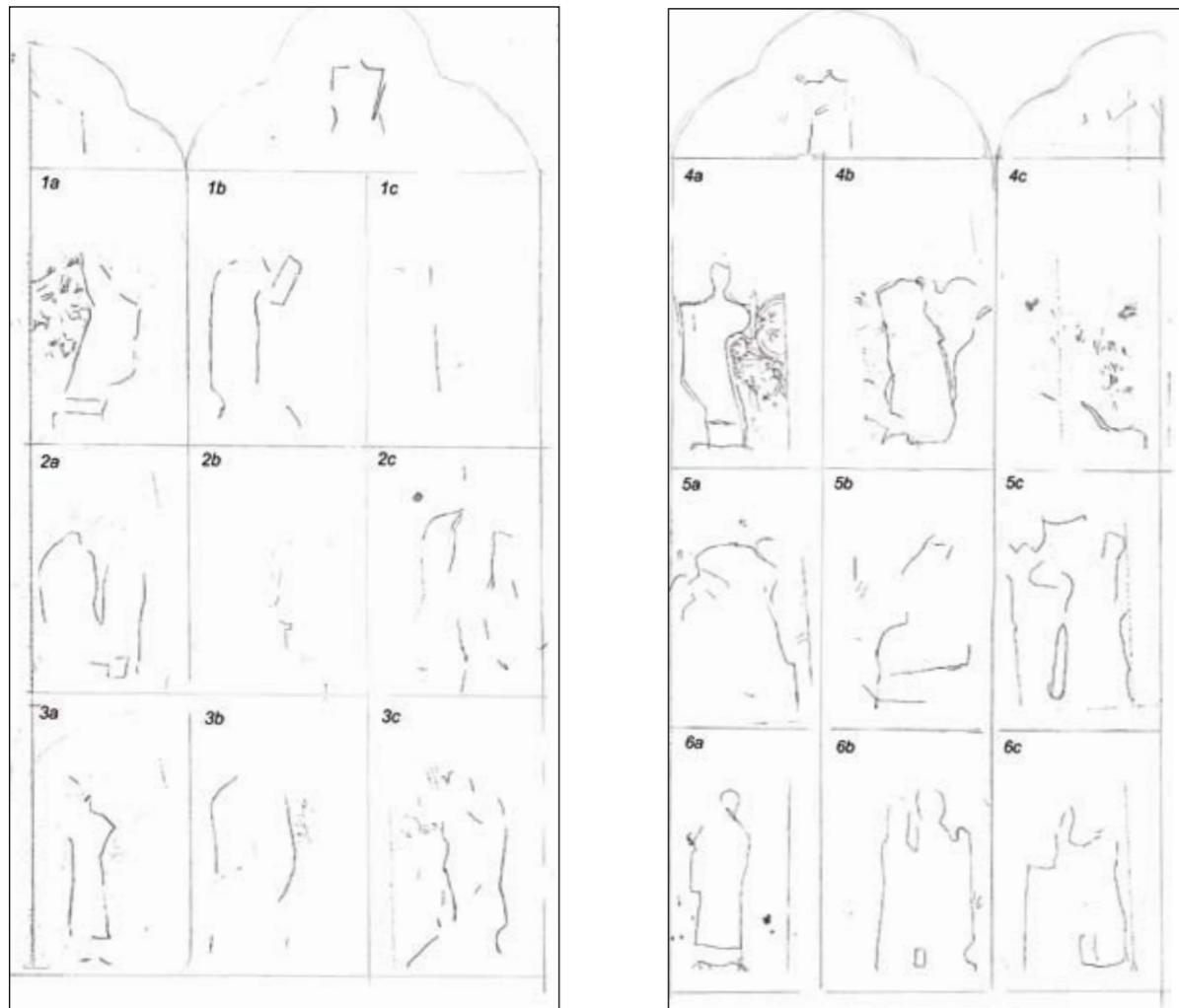
bare to rader og til sammen tolv nisjer. I hver nisje har det som regel stått en liten figur. Skapet fra Hedalen stavkirke skiller seg ut fra de andre bevarte skapene i Skandinavia ved at den har tre, og ikke to rader og til sammen atten nisjer.⁸ Slike skap med mange nisjer finnes bevart i Europa (Aoste og Altari i Italia, Santo Domingo i Spania), og disse har gjerne et mer komplekst bildeprogram, der mange scener er tatt med,⁹ som "Hyrdenes drøm", "Flukten til Egypt", "Barnemordet" etc. Det man kan se av de fleste bevarte skapene (som har bevarte figurer igjen) er at det ikke er store variasjoner i plassering eller scener. Dette gjelder for både skap av tre, elfenben og de malte frontalene. Den scenen man kan si som regel alltid står nederst til venstre, ved Madonnas føtter, både i maleri og skulptur, er "Kongenes tilbedelse".¹⁰

"Kongenes tilbedelse" (de Hellige tre konger) står i den nederste raden til venstre, i de tre nisjene. På den måten står de ved Madonnas føtter og tilber Jesusbarnet. Av de ni madonnafrontalene som viser scener fra Jesu fødsel og barndom, har alle, bortsett fra Årdal III (som ikke har denne scenen med), "Kongenes tilbedelse" nederst til venstre. Det samme gjelder de Skandinaviske skapene, bortsett fra Fröskog, der de tre kongene er plassert nederst til høyre og dermed gir sine gaver og tilbedelse ut i løse luften. I de andre mer komplekse europeiske skapene ser man også at de tre kongene er plassert nederst til venstre, ved Marias føtter, og i noen skap er de fremstilt ridende til hest. Hva viser så innrissene i Hedalskapet, hvilke scener er det mulig å gjenkjenne ut fra innrissene?

Innrissene er ved første øyekast ikke lett å tyde. Men det er en scene som peker seg ut tydeligere enn de andre, og den er fra raden nederst til høyre (6a-c). Det er "Presentasjonen i tempelet". Det er Maria og Josef som kommer med Jesusbarnet til tempelet. Josef bærer med seg to duer til offer, og Maria bærer Jesusbarnet til alteret der Simeon står, for å oppfylle profetien om at han: "... ikke skulle se døden før han hadde sett Herrens salvede" (Lukas 2:22-38). Blant madonnaskapene er det få bevarte figurer fra denne scenen, og plasseringen varierer. Madonna-skapet fra Kumlinge (Finland), som har alle figurene bevart, har "Presentasjonen i tempelet" i første scene, og "Bebudelsen" i siste (her kan det være at bildeprogrammet leses fra nederst til høyre). I Föskog (Sverige) er denne scenen plassert nederst til venstre. Det er noen av skapene som har bevart Josef som bærer en kurv med to duer, (Norra i Finland og Nessö i Sverige), men det kan i disse tilfellene være usikkert hvor figurene har stått opprinnelig, siden fløydørene mangler. Jällby (Sverige) har



Figur 5. Skap, Hedalen. Høvikodden 1973. Foto: Riksantikvaren 1972.



Figur 6. Innrissene fra helgenskapet i Hedalen. Avtegning: Agnès Juste-Groene og Dorota Leszczynska-Danek, NIKU 2006.

bevart en Josef-figur i nederste rad til høyre. Av de ni norske frontalene med Jesu fødsels- og barndomshistorie malt, har syv av dem "Presentasjonen i tempelet" med, og da er den plassert nederst til høyre. Elfenbensskapene har også denne scenen nederst til høyre.

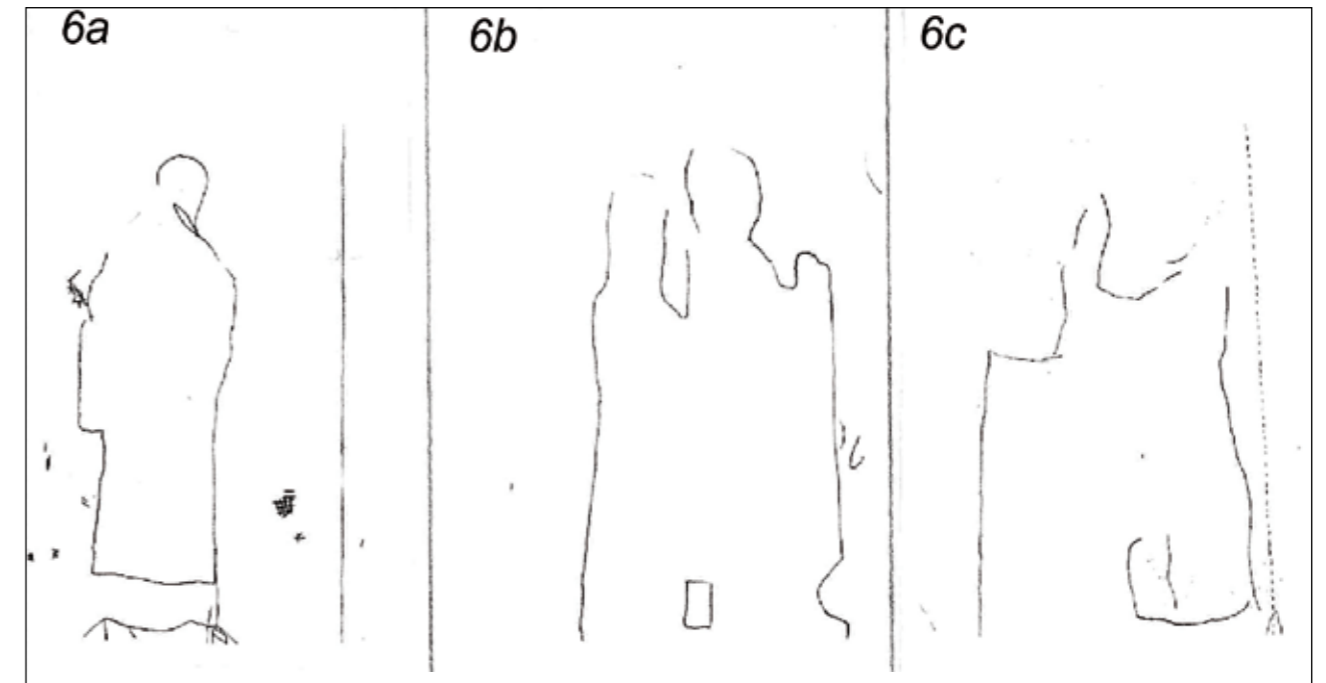
Som vist på utsnitt av frontalene fra Øye og Tingelstad I, står Simeon ved alteret til høyre, så Maria som holder Jesusbarnet, og bakerst Josef (Tingelstad I). Det kan nettopp være denne scenen som vises i nederste felt 6a-c i helgenskapet fra Hedalen.



Figur 7. Presentasjonen i tempelet. Utsnitt av Øye-frontalet, ca. 1325 (innriss) Ill. Plather 2004.



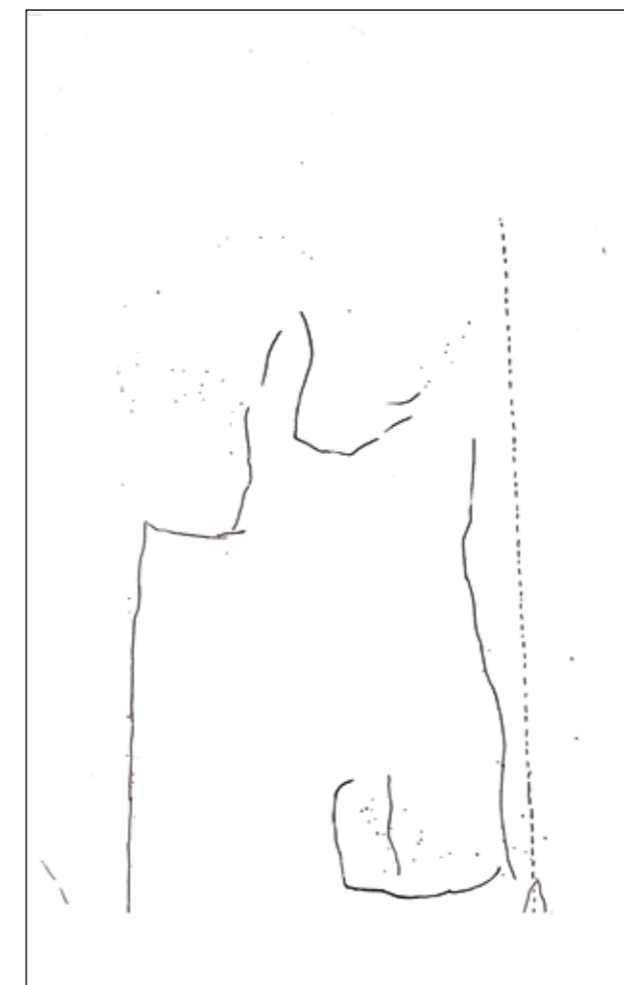
Figur 8. Presentasjonen i tempelet. Utsnitt av Tingelstad I-frontalet (innriss) Ill. Plather 2004.



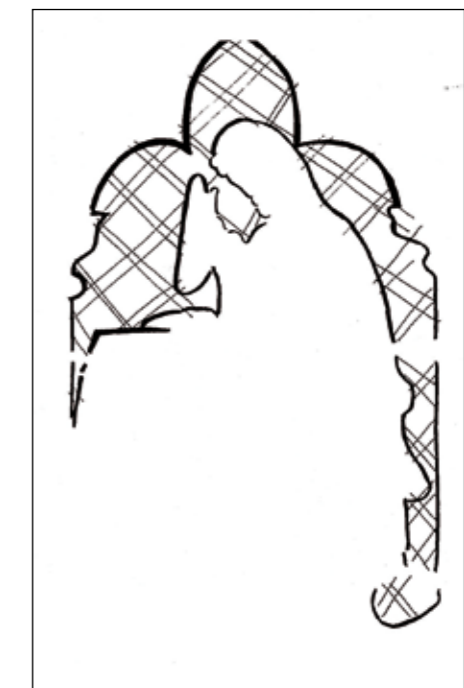
Figur 9. Presentasjon i tempelet. Innrissene nederst til høyre i skapet. Avtegning: Agnès Juste-Groene og Dorota Leszczynska-Danek, NIKU 2006.

6a forestiller Josef, 6b er Maria som bærer Jesusbarnet og 6c er Simeon.

Sammenlikner man denne scenen med et innriss på frontalet fra Tingelstad I, ser man tydelig at det er samme scene.¹¹



Figur 10. Simeon. Innriss Hedalen. Avtegning: Agnès Juste-Groene og Dorota Leszczynska-Danek, NIKU 2006.

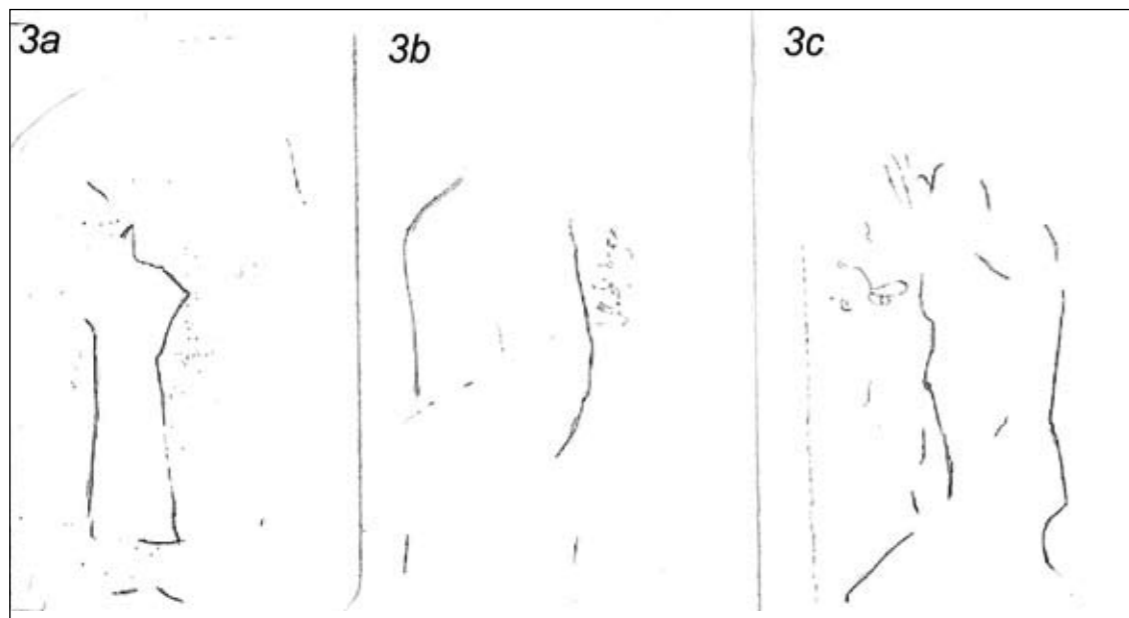


Figur 11. Simeon. Innriss alterfrontale fra Tingelstad I. Ill. Plather 2004.

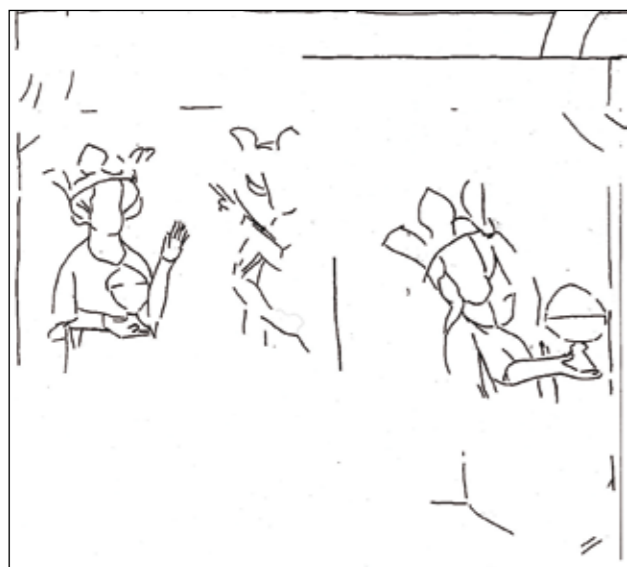
I følge programmet til de fleste madonnaskap skal "Kongenes tilbedelse" være i feltet nederst til venstre (3a-c). Som nevnt tidligere er det den "faste" plasseringen av dette motivet. I fremstillinger av "Kongenes tilbedelse" ved Marias føtter, er det vanlig at den kongen nærmest Marias føtter kneler (Melchior). Dette stemmer med proporsjonene til innrissene. Kongen nærmest Madonnas føtter kneler og holder opp gaven (3c), som for eksempel på fløydøren fra Røldal, eller på frontalet fra Dale I.

Utgangspunktet for historien er engelen Gabriel som kommer med bud til jomfru Maria. Bebudelsesscenen er stort sett alltid med, da dette er innledningen til historien. Denne scenen er i de fleste europeiske skapene (inkludert elfenbensskapene) plassert i første nisje øverst til venstre. Gjerne etterfulgt av "Visitasjonen", møtet med Maria og Elisabeth (bortsett fra i Santo Domingo, som har den nederst til høyre). Av de bevarte skandinaviske skapene

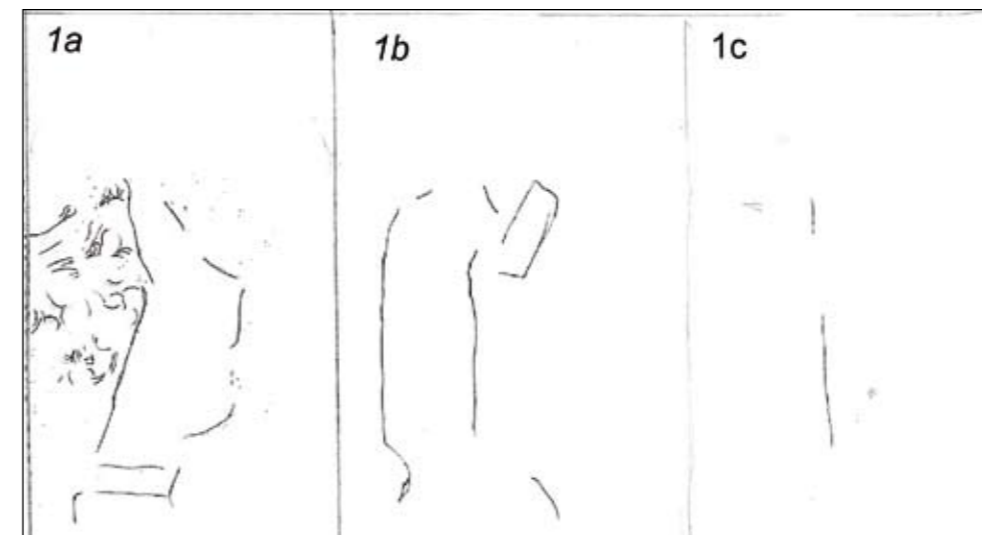
har Fröskog og Jöllby den plassert øverst til venstre, mens Kumlinge har den nederst til høyre. De norske skapene i Urnes, Røldal og Fåberg har trolig hatt "Bebudelsen" og "Visitasjonen" som første scene. Røldal har bevart figurene fra "Visitasjonen", Urnes har bevart malingsrester etter engelen Gabriel. På den bevarte fløydøren fra Fåberg er det spor etter en figur som antagelig er Maria fra "Bebudelsesscenen", for i nisjen ved siden av er det spor etter to figurer tett sammen, som antagelig er Maria og Elisabeth i en "Visitasjonsscene". Det er også bevart en innskrift som opprinnelig har vært "Gracia Plena". På den venstre fløy som mangler har det trolig stått "Ave Maria".¹² Alle de ni madonnafrontalene med Jesu fødsels- og barndomshistorie fortalt, har en bebudelsesscene, og den er plassert øverst til venstre. I skapet fra Hedalen kan denne scenen være plassert i øverste rad til venstre (1a-c), etterfulgt av "Møtet med Maria og Elisabeth" i raden under (2a-c).



Figur 12. Kongenes tilbedelse. Innrikk Hedalen. Avtegnning: Agnès Juste-Groene og Dorota Leszczynska-Danek, NIKU 2006.



Figur 13. Kongenes tilbedelse. Utsnitt av Dale I frontale ca. 1325 (innrikk). Ill. Plather 2004



Figur 14. Bebudelsen. Innrikk fra Hedalen. Avtegnning: Agnès Juste-Groene og Dorota Leszczynska-Danek, NIKU 2006.

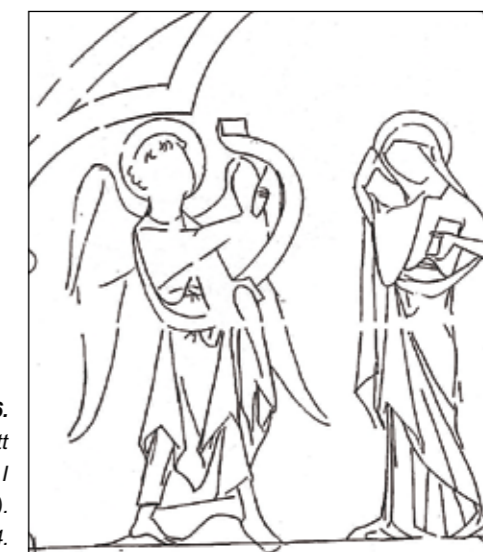
1a skal antagelig forestille engelen Gabriel, som kommer med budskapet til Maria i felt 1b. Felt 1c kan forestille et alter eller lesepult(?). Maria har enten holdt i en bok, eller holdt hånden opp.

frontalene, der syv av de ni frontalene med denne historien har med "Visitasjonen". Dette møtet er en viktig scene i historien om Jesu fødsel og barndom. Her gir Jesus seg til kjenne for første gang som et menneske, og det er den ufødte profeten Johannes som erkjenner den ufødte Jesus, idet Elisabeth sier "...da lyden av din hilsen nådde mitt øre, sprang fosteret i mitt liv med fryd..." (Luk. 1, 44)¹³

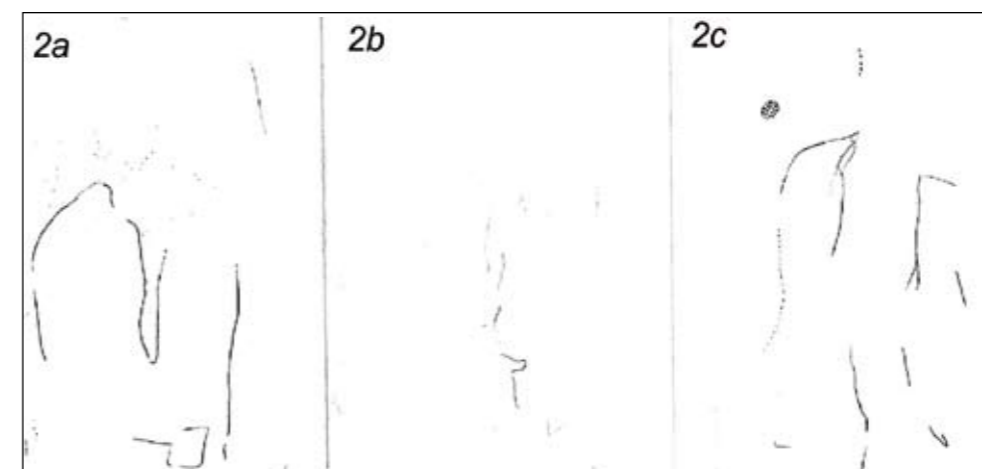
Etter en bebudelse følger som regel "Visitasjonen", som er møtet med Maria og Elisabeth (2a-c). Denne scenen er bl.a. bevart fra Røldal og Kumlinge. Det samme gjelder



Figur 15. Bebudelsen. Utsnitt fra Skaun frontalet, ca. 1250 (innrikk). Ill. Plather 2004.



Figur 16. Bebudelsen. Utsnitt fra Tingelstad I frontalet (innrikk). Ill. Plather 2004.



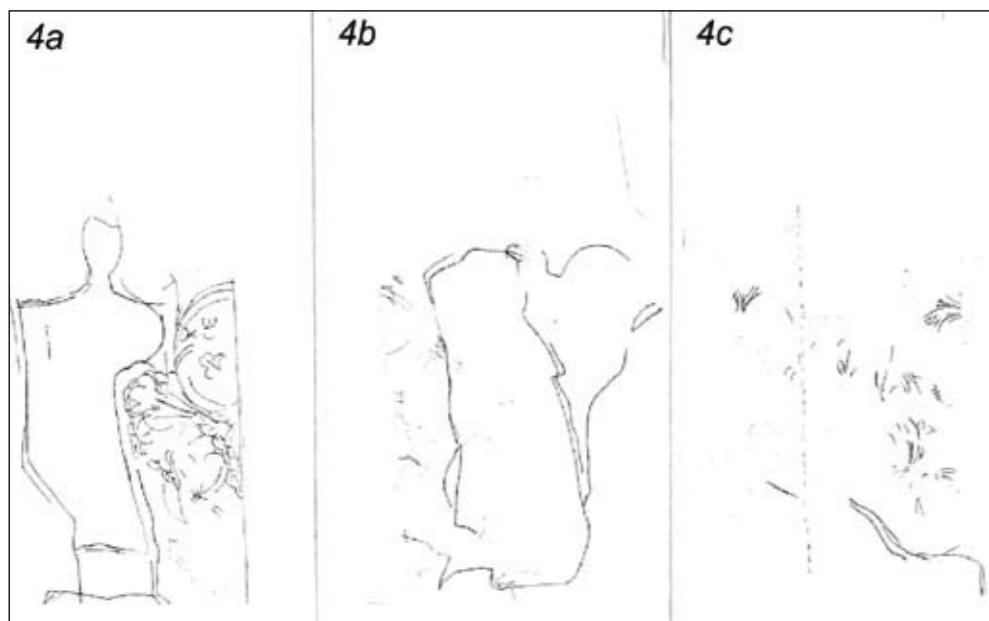
Figur 17. Visitasjon. Innrikk fra Hedalen. Avtegnning: Agnès Juste-Groene og Dorota Leszczynska-Danek, NIKU 2006.

Det er noe uvanlig at en visitasjonsscene går over tre nisjer. Jeg har ikke funnet eksempler på tilsvarende. Kan det være at Hedalen har hatt mange nisjer, men fulgt samme program som skapene med færre nisjer? Hvis det er slik, vil det her være Elisabeth og Marias omfavelse i felt 2c, mens 2b kanskje har vist noe arkitektur eller landskap? 2a kan være to kvinner som venter på Maria. Det finnes eksempler på at det i visitasjonsscener er flere kvinner til stede, som madonnaskapet i d'Alatri (Latium), ca. 1250.¹⁴ At flere kvinner er til stede i visitasjons-scener, ble vanligere senere, som i et senmiddelalderisk skap fra Brekke kirke (1460-tallet) (Bergen Museum).

De to radene som står igjen, er de to øverste radene på høyre dør. På den øverste raden (4a-c) kan det se ut som engelen som kommer med budskapet til hyrdene på mar-

ken. Denne scenen er bevart med samme plassering f.eks. i skapene fra Kumlinge og Frøskog. Begge steder er engelen fremstilt til venstre for hyrdene, tilsvarende i 4a-c, og en hyrde i hver av de to neste nisjene. I Kumlinge gestikulerer den midterste hyrden, mens den ytterste hyrden sitter rolig på en haug. Av de ni norske frontalene med Jesu fødsels- og barndomshistorie, har syv denne scenen med. Engelen er plassert til venstre for hyrdene. Den samme plasseringen har også engelen i alter-skapene.

I nisje 4b er det en hyrde (som faller på kne eller gestikulerte, i forferdelse), og siste nisje (4c) kan se ut som en fjellskrent der sauer beiter, som på Tresfjordfrontalet (ca. 1325-50).



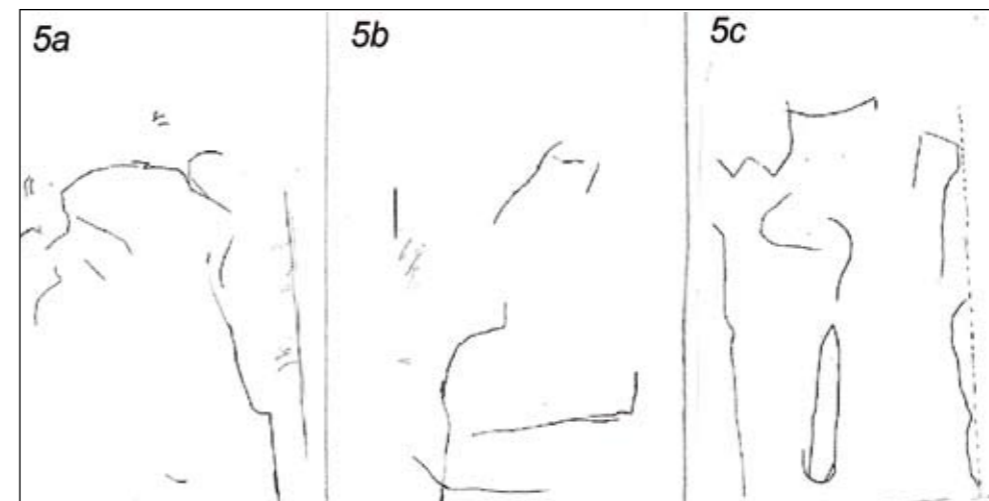
Figur 18.
Hyrdene på marken. Innriss Hedalen.
Avtegning: Agnès Juste-Groene og Dorota Leszczynska-Danek, NIKU 2006.



Figur 19. Hyrdene på marken. Utsnitt fra Tresfjordfrontalet III. Plather 2004.

Det midterste felt på høyre dør (5a-c), under "Hyrdene på marken", kan være en scene fra Jesu fødsel, i stallen. I skapene fra Kumle og Frøskog, som har alle figurene bevart, er det ingen scener fra Jesu fødsel. Men disse skapene har også færre bilderekker, og kan ha valgt ut "Hyrdene på markene" istedenfor? Blant de europeiske skapene med flere bildefelt er begge scenene med. Seks av de ni norske frontalene med Jesu fødsels- og barndomshistorie, har med scenen fra stallen.

Her er det vanskelig å se hva som er fremstilt, men med en god porsjon fantasi og godvilje, kan det se ut som det er et dyr (okse?) i siste felt (5c), og at Maria sitter halvveis oppreist i en seng i midterste felt (5b), med Josef i bakgrunnen(5a)? Det er en vanlig oppbygging av scener fra stallen, men vanskelig å tyde her.



Figur 20.
Jesu fødsel. Innriss Hedalen.
Avtegning: Agnès Juste-Groene og Dorota Leszczynska-Danek, NIKU 2006.

I sviklene på toppen av fløydørene er det vanskelig å se hva som har vært der ut fra innrissene, men det er nærliggende å anta at det har vært engler i halvfigur, som vist på de fleste skandinaviske madonnaskap, som f.eks. på fløydørene på skapet fra Røldal.¹⁵

Disse tolkningene av innrissene viser at helgenskapet fra Hedalen stavkirke er et madonnaskap, som følger det typiske programmet som brukes i de fleste madonnaskap (laget av tre, eller elfenben) og frontaler, i Skandinavia og i resten av Europa på 1200-tallet, og utover på 1300-tallet.



Figur 21. Jesu fødsel. Utsnitt av Skaunfrontalet (innriss) III. Plather 2004.



Figur 22. Utsnitt av fløydør fra alterskap, Røldal. Foto: BM, UiB.



Figur 23. Innriss i sviklen fra helgenskap i Hedalen.
Avtegning: Agnès Juste-Groene og Dorota Leszczynska-Danek, NIKU 2006.

Noter

- Lange 1994.
- Lange 1994: 26.
- Norberg 1969; Tångeberg 1996: 281. Det har vært vanlig at figurene stod i alterskap allerede på 1100-tallet, og det har vært allmenn europeisk på 1200-tallet, men i følge Andersson (1949: 153) er det noe nytt som dukker opp fra midten av 1200-tallet (dette kan være et bevaringsspørsmål). De fleste skandinaviske skapene er nevnt av Andersson 1949: 149-160; diskutert av Meinander 1908: 7-22, Fett 1911: 1-21, Norman 1964: 71-88 og Sjøgren 2005: 100-108.
- Norberg 1969: 82; Finta 1967: 106; Lapaire 1969: 175.
- Finta 1967.
- Alle de norske frontalene er dokumenterte i trebindsverket til U. Plather, N. Morgan, E. Hohler og A. Wichstrøm: Painted altar frontals of Norway 1250-1350, 2004. De bevarte madonnafrontalene er Dale I (ca. 1325), Dale II (ca. 1300), Hamre (ca. 1300), Nes II (ca. 1300-25), Odda (ca. 1325-50), Samnanger (ca. 1300-25), Skaun (ca. 1250), Tingelstad I (ca. 1275-1300), Tresfjord (ca. 1325-50), Vanylven (1275-1300), Øye (ca. 1325), Årdal III (ca. 1330-50), Hamre (Hordaland). I tillegg er det en madonnafrontale fra Dale II, men den viser Marias mirakler. Og et frontaltale fra Samnanger som viser madonna i midtnisjen, flankert av Johannes døperen og en uidentifisert figur.
- Undertegnede vil takke prof. emeritus Erla B. Holher for gode råd og innspill.
- Skapene som er tatt med i artikkel er mariaskapene fra 12- og 1300-tallet fra: Fröskog (Sverige), Östra Vram (Sverige), Nässjö (Sverige), Nässinge (Sverige), Jällby (Sverige), Norra Ny (Finland), Uridialen (Finland), Tavastland (Finland), Kumlinge (Finland), Åland (Sverige), Fåberg (Norge), Urnes (Norge), Muli (Island), Rioja (Barcelona), d' Aoste (Italia), Alatri (Italia), Santo Domingo (Spania), Valais (Sveits) og elfenbenskap fra Frankrike og England (The Carnegie Museum of Art). Av de Skandianvise skapene er det flere som mangler figurene som har stått i nisjene, og flere mangler deler av dørene og fløyene.
- Lapaire 1969: 173-175; Finta 1967: 107.
- Lapaire 1969, Kunz 2007: 263.
- Alle innrissen er hentet fra Plather 2004, vol. 3.
- Binski og Sauerberg i Nadolny (red.) 2006: 230-245.
- Hohler 1993: 129.
- Lapaire 1969: 173, fig. 8.
- Anker 2005: 76.

Referanser

- Andersson, A. (1949). [English Influence in Norwegian and Swedish Figuresculpture](#). Stockholm.
- Anker, L. (2005). Middelalder i tre. [Kirker i Norge](#). bn. 4, Stavkirker 2005.
- Binski, P. og Sauerberg, M.L. (2006). "Matthew Paris in Norway: The Fåberg St. Peter". [Medieval painting in Northern Europe](#), J. Nadolny (red.): 230-245.
- Fett, H. (1911). "Overgangsformer i ungotikens kunst i Norge". [FNFB](#): 1-21.
- Finta, M. (1967). "The closing tabernacle – a fanciful innovation of medieval design". [The Art Quarterly](#) XXX: 103-117.
- Hohler, E. (1993). "Vår forståelse av middelalderens ikonografi". [Kirkearkeologi og kirkekunst](#): 127-145.
- Lapaire, C. (1969). "Les retables à baldaquin gothiques". [Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte](#): 169-190.
- Lange, B. (1994). "Madonnaskap med kirkemodell som baldakinkroning". [FNFB](#): 23-36.
- Meinander, K.K. (1908). [Medeltida alterskåp og träsniderier](#). Helsingfors.
- Norberg, R. (1969). "Retabel", [KLN](#) XIV, kol. 80-89.
- Norman, C. A. (1964). [Medeltida skulptur i Finland](#). Helsingfors.
- Plather, U. (2004). Illustrations and Drawings. [Painted Altar Frontals of Norway 1250-1350](#). Vol.3, London, 2004. Plather, U., Morgan, N., Hohler, E. og Wichstrøm, A: Painted altar frontals of Norway 1250-1350, London.
- Sjøgren, N. (2005). "Mariaskåpet från Fröskog". [Fornvännen](#): 100-108.
- Tångeberg, P. (1996). "Treskulpturens tekniker". [Den Gotiska konsten](#). Signums Svenska Konsthistoria.

NIKU publikasjonsliste/Publications

pr. 2. desember 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.

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

Nye serier f.o.m. 2003

NIKU Rapport

1 *Bergstadens Ziir; Røros kirke. Tilstand og tiltak. Brønne, J. 2003. 97 s.*

2 «Intet forandrer seg så ofte som fortiden». Om krusifiksene i Ringebu stavkirke. Stein, M., Bronken, I. A., Nyhlén, T., Strandskogen, K. og E. S. Tveit. 2003. 114 s.

3 *Den bemalte og forgylte kalvariegruppen fra 1100-tallet i Urnes stavkirke. Konservering 2001-2003. Frøysaker, T. 2003. 89 s.*

4 *Samiske Kirkegårder. Registrering av automatisk freda samiske kirkegårder i Nord Troms og Finnmark. Svestad, A. og Barlindhaug, S. 2003. 15 s. Utsolgt, kun som pdf-fil.*

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. Reed, Stan. 2005. 244 s. Utsolgt, kun som pdf-fil.*

7 *Samiske urgraver. Statusrapport med forslag til miljøovervåkingsprogram. Myrvoll, E.R. 2005. 37 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

8 *Lysekroner frå Nøstetangen glasverk. Dokumentasjon, vurdering av originalitet, sikring og konservering. Bjørke, A. 2006. 55 s.*

9 *Evaluering av digitale dokumentasjonssystemer for arkeologiske utgravninger. Molaug, P B., Petersén, A., Risan, T. 2006. 19 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

10 *Kulturminneforvaltningens og planarbeidets historie på Røros. "Kulturarv og verdiskaping. Økonomiske virkninger av kulturarven på Røros". Arbeidspakke 1. Andersen, S. og Brønne, J. 2006. 89 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

11 *Ikonene i St. Georgs kapell, Neiden, Sør-Varanger kommune. Kontekst, motiver, teknikk og restaurering. Norsted, T. 2006. 71 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

12 *Landskap og historie-GIS. Historisk landskapsanalyse i Vestre Slidre, Oppland. Guttormsen, T. S. 2007. 43 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

13 *Konservering av Peter Reimers' altermalerier i Valle kirke, Lindesnes kommune i Vest-Agder. Ford, T.-O. og Frøysaker T. 2007. 30 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

14 *Samiske kirkegårder. Registrering av automatisk freda samiske kirkegårder i Finnmark, Troms og Nordland. Myrvoll, E.R. 2007. 36 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

15 *Kulturarv som kapital. En analyse av kulturarvskapitalens diversitet på Røros som et grunnlag for tenkning om verdiskaping. Delprosjekt 5 i forskerprosjektet "Verdiskaping Røros". Guttormsen, T. S., & Fageraas, K.. 2007. 105 s + vedlegg. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

16 *Konservering av kirkeskip. Bønsnes kirke, Hole kommune i Buskerud. Smith, H. 2007. 22 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

17 *Kulturhistoriske registreringer. Porsangermoen – Halkavarri skytefelt. Barlindhaug, S., Risan, T. & Thuestad, A.E. 2007. 127 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

18 *Flybåren laserskanning og registrering av kulturminner i skog. Fase 2. Risbøl, O., Gjertsen, A.K., og Skare, K. 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, A., Berg, S.K., Mehren, A. og Eldal, J.C. 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, W. 2007. 43 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

21 *Alterskapet fra senmiddelalderen i Hadsel kirke – et alterskap attribuert til Lekagruppen. - Undersøkelser og behandling av alterskapet. Oppmåling av fire skap i Lekagruppen. Olstad, T.M. 2008. 83 s.*

22 *Flybåren laserskanning og registrering av kulturminner i skog. Fase 3. Risbøl, O., Gjertsen, A.K., og Skare, K. 2008. 43 s. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

23 *Maleriene i Fingalshula, Gravvik i Nærøy. Terje Norsted. 2008. 101 sider. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

24 *Samiske helligsteder. Tradisjon – registrering – forvaltning. Elin Rose Myrvoll. 2008. 50 sider. (Finnes kun som PDF-fil på nettet. Utskrift kan bestilles hos NIKU.)*

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.*

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. & Skare, K. (red.) 2003. 112 s. Utsolgt, kun pdf-fil.*

8 *Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Bømlo kommune, Hordaland, 2003. Binns, K.S. 2005. 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, Aust-Agder, 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. 2004. Swensen, G., Jerpåsen, G., Skogheim, R., Saglie, I-L, Guttormsen, T. S. 95 s.*

13 *Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Sarpsborg kommune, Østfold, 2004. Sollund, M.-L. 2005. 29 s.*

14 *Fra vernesone til risikosone. Studier i middelalderbyene Bergen og Tønsbergs randsoner. Nordeide, S.W. (red.) 76 s.*

15 *Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Skien kommune, Telemark 2005. Sollund, M.-L. 24 s.*

16 *Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Grong kommune, Nord-Trøndelag 2005. Sollund, M.-L. 26 s.*

17 *Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Tromsø kommune, Troms 2005. Holm-Olsen, I. M. 22 s.*

18 *Kultur – minner og miljøer. Strategiske instituttprogrammer 2001-2005. Egenberg I.M., Skar B. og Swensen, G.(red.). 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. 2007. 21 s.*

21 *Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Eidskog kommune, Hedmark 2007. Sollund, M.-L. 2008. 20 s.*

22 *Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Sandnes kommune, Rogaland 2007. Sollund, M.-L. 2008. 20 s.*

23 *Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Saltdal kommune, Nordland 2007. Thuestad, A.E. 2008. 20 s.*

24 *Fortidens minner i dagens landskap. Status for automatisk fredete kulturminner i Skjåk kommune, Oppland 2007. Thuestad, A.E. 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.E. 2008. 19 s.*

Annet

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

NIKU Rapport 25

ISSN 1503-4895

ISBN 978-82-8101-061-1

NIKU Hovedkontor

Storgata 2

Postboks 736 Sentrum

0105 OSLO

Telefon: 23 35 50 00

Telefaks: 23 35 50 01

Internett: www.niku.no