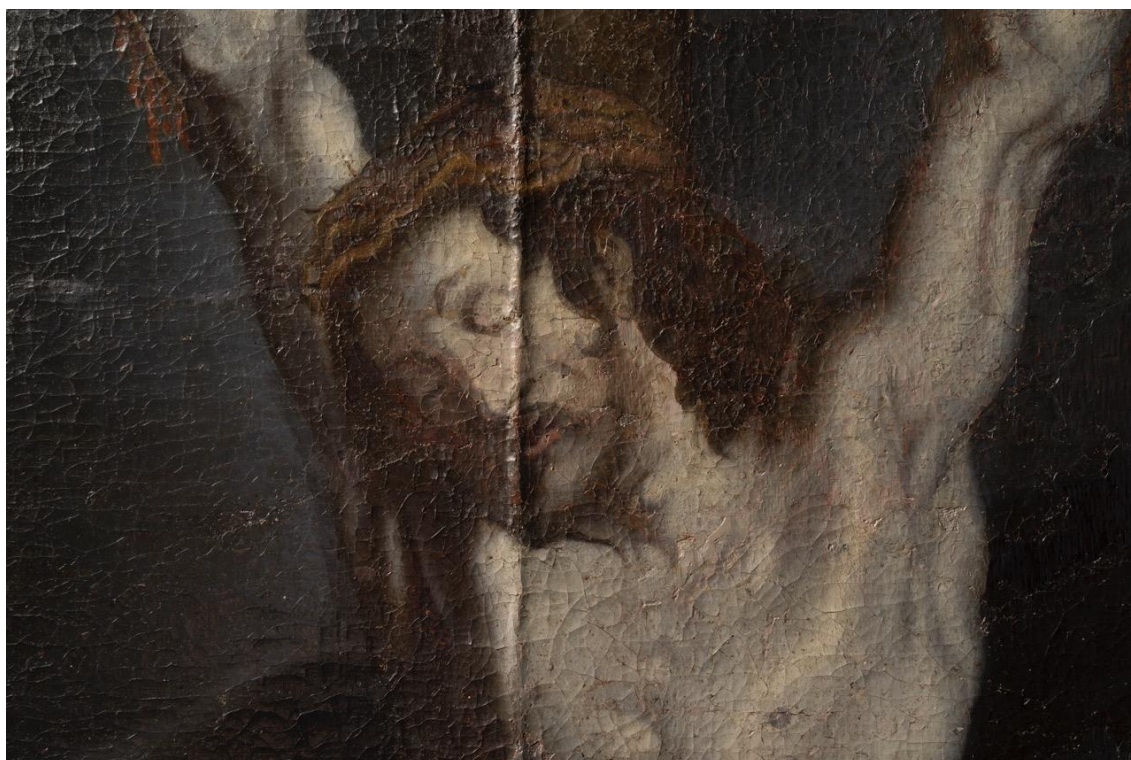




A43 NANNESTAD KIRKE

Restaurering av lerretsmaleri Kristus på korset datert 1677

Ingrid Grytdal Matheson





Norsk institutt for kulturminneforskning (NIKU)

Storgata 2, Postboks 736 Sentrum, 0105 Oslo

Telefon: 23 35 50 00

www.niku.no

Tittel A43 Nannestad kirke Restaurering av lerretsmaleri Kristus på korset datert 1677	Rapporttype/nummer NIKU Oppdragsrapport 167/2015	Publiseringsdato 03.12.2015
	Prosjektnummer 1020341	Oppdragstidspunkt 17.12.14 -3.12.15
	Forsidebilde Skriv beskrivelse og fotograf.	
Forfatter(e) Ingrid Grytdal Matheson	Sider 24	Tilgjengelighet Åpen
	Avdeling Konservering	

Prosjektleder Ingrid Grytdal Matheson
Prosjektmedarbeider(e) Brit Heggenhougen, Christina Spaarschuh, Anne Apalnes Ørnhøi, Karen Mengshoel
Kvalitetssikrer Merete Winness

Oppdragsgiver(e) Riksantikvaren

<p>Sammendrag</p> <p>Rapporten omhandler restaurering av et lerretsmaleri fra Nannestad kirke. Maleriet er datert 1677 og signert J.S., sannsynligvis Jørgen Schult. Maleriet var før behandlingen i dårlig stand og preget av en svært omfattende restaurering i 1925, der bl.a. store områder ble overmalt. Behandlingen som er utført inkluderer rensing, fjerning av ferniss, fjerning av gammelt kitt og overmalinger, ny kitting, ferniss og retusjering. Maleriets pynteramme er sannsynligvis original. Denne var før behandlingen i god stand, og det er kun blitt utført rensing og retusjering av enkelte mindre skader og gamle retusjer.</p>

Emneord Lerretsmaleri, konservering, restaurering, rensing, retusjering, kirkekunst, 1600-tall

Avdelingsleder

Merete Winness

Innholdsfortegnelse

1	Bakgrunn	7
2	Beskrivelse.....	7
2.1	Blindramme	9
2.2	Bunnmateriale	9
2.3	Malinglag, motiv	9
2.4	Pynteramme	9
3	Tilstand før behandling.....	9
3.1	Blindramme	9
3.2	Bunnmateriale	9
3.3	Malinglag	10
3.3.1	Det originale malinglaget	10
3.3.2	Gammelt kitt.....	10
3.3.3	Gamle retusjer	10
3.4	Overflate.....	12
3.5	Pynterammen	12
4	Utført behandling	13
4.1	Demontering.....	13
4.2	Rensing av overflaten og fjerning av ferniss	13
4.3	Fjerning av gammelt kitt.....	15
4.4	Ny kitting	16
4.5	Ny ferniss	18
4.6	Retusjering.....	18
4.7	Pynterammen	18
4.8	Montering av maleri i ramme.....	19
5	Materialer.....	24
	Maleriet	24
	Pynterammen.....	25
6	Kilder.....	26
7	Fotodokumentasjon	26

1 Bakgrunn

Bakgrunnen for prosjektet er en forespørsel fra Nannestad kirkelige fellesråd angående tilstandsvurdering, behandlingsforslag og tilbud. Her fremgår det at maleriet er i dårlig stand og ønskes konservert/restaurert. Tilbud med behandlingsforslag ble utarbeidet av malerikonservator Anne Ørnhøi og oversendt Nannestad kirkelige fellesråd i september 2014.¹ Maleriet ble fraktet til NIKUs lokaler i Oslo i desember 2014 og undersøkt. Avtale om behandling av maleriet ble inngått mellom NIKU og Riksantikvaren 31.3.2015.

2 Beskrivelse

Maleriet *Kristus på korset* er signert J.S. og datert 1677. I følge Sigrid Christie er kunstneren sannsynligvis Jørgen Schult, som har satt spor etter seg i diverse kirker på Østlandet under barokken (Christie 1973 s. 40-41). Christie skriver videre at maleriet er malt etter barokkforelegg, antakelig et stikk etter Rubens. Det samme forelegg er benyttet for maleriene i Fenstad og Elverum kirker, begge malt i 1678 (ibid.).

Maleriet er malt med olje på lerret og har en original pynteramme med dekor. Det måler 198 (h) x 150,5 (b) x 5,5 (d) cm med pynterammen. Originalerretet er dublert, noe som trolig stammer fra en konserveringsbehandling utført i 1925². Det er foreløpig ikke funnet noen andre skriftlige kilder til informasjon om dette, kun et fotografi før konservering og et fotografi etter konservering som er datert 1944³.

¹ NIKU-notat sendt til Nannestad kirkelige fellesråd 12.9.2014 (ref. 522/14/568/AAØ): Nannestad kirke: Tilstandsvurdering og behandlingsforslag, maleri datert 1677.

² Fortidsminneforeningens årbok 1925. Kun motiv er beskrevet, ikke behandling.

³ Arkivalia, Riksantikvaren. Fotografi.



Figur 1 Maleriet før behandling



Figur 2 Detalj i sidelys før behandling

2.1 Blindramme

Blindrammen er en vanlig kileramme med ett kryss.

2.2 Bunnmateriale

Det originale bunnmaterialet er lerret, sannsynligvis lin. Det har en langsgående skjøt, nesten nøyaktig i midten av maleriet. Vevstrukturen er tett, og lerretet er relativt tynt. Originallerretet er dubleret, dvs. klebet til et sekundært lerret. Dette er sannsynligvis også et linlerret. Dubleringen er utført med klister.

2.3 Malinglag, motiv

Maleriet er malt i oljemaling. Det har en tynn, rødbrun grundering. Malinglaget er også tynt, og det er ingen synlige penselstrøk. Motivet er *Kristus på korset*. Bakgrunnen er en mørk, nesten svart himmel, med en delvis formørket sol på venstre side. I nedre del ser man et bymotiv i det fjerne, med vegetasjon i forgrunnen. Foran motivet i nedre del er det et skriftfelt med gullskrift på grå bakgrunn. Teksten lyder: «Til Jesu Hukommelse og Nannestads Beprydelse /Her Peter Grønner sette Lood, Hans Crucifix som gaf sit Blod/ Af Kierlighed paa Kaarsset ud Til ævig Frelse for sin Brud/Solen der ved Beveget biet O Christen frem der etter Lef/ 1677». Øverst på korset er en mindre skriftfelt, utformet som et papir stiftet til korset, med påskriften «Jesus fra Nasaret, jødenes konge» på tre språk; gresk, hebraisk og latin.

Kristusfiguren er realistisk og detaljert malt, med spesielt elegante foldekast i lendekledet. Musklene er fint modellert og anatomisk korrekt. Dessverre er ansiktet så skadet at det er vanskelig å se detaljer, men maleriet er av høy kvalitet. Det er signert i nedre venstre hjørne: J.S.

Maleriet er fernissert og kraftig overmalt, se beskrivelse under kapittel 3.4. Fernissen er ikke original.

2.4 Pynteramme

Pynterammen er en profilert ramme i tre med dekor i grått, gull og sort. Rammen er malt i oljemaling. Det er ukjent om den er original, men stil og dekor tilsier at den kan være det. Se for øvrig kommentarer om maleriets format i kapittelet under (3.2. Bunnmateriale).

3 Tilstand før behandling

Maleriet er før behandling i dårlig stand, både strukturelt og estetisk.

3.1 Blindramme

Blindrammen var sannsynligvis fra restaureringen i 1925, og var i god stand. Den var kraftig dimensjonert og stabil. Kiler manglet i to hjørner. Blindrammen hadde mange stifter på baksiden, noen av dem med rester av papir.

3.2 Bunnmateriale

Dubleringslerretet var i god stand, og hadde svært godt feste til originallerretet. Det var stiftet til blindrammen med små stifter, svært tett, og oppspenningen var stabil. Det var store, mørke flekker på baksiden av dubleringslerretet som kunne skyldes soppvekst.

Originallerretet var i dårlig stand, og hadde svært store hull der store lerretsbiten manglet. Før restaureringen i 1925 må maleriet ha vært i en svært dårlig forfatning, og kan sannsynligvis ikke ha hengt på veggen med mindre det har vært festet til et annet støttelerret. NIKU anslo at minst 10% av

originalerretet manglet, sannsynligvis mer. Flere steder var mindre deler av originalerretet klebet til dubleringslerretet på feil sted, slik at lerretsbitenes trådretning ikke stemmer med det omkringliggende. Dette kunne man spesielt tydelig se på røntgenopptak .

Originalerretet så ut til å ha vært noe mindre enn det formatet maleriet fremsto ved behandling i 2015. Dette var imidlertid usikkert, da tre av oppspenningskantene manglet. Maleriet kunne også ha hatt en annen oppspenningsmåte, f.eks. kunne det ha vært stiftet til forsiden av den originale blindrammen uten ombrettskanter. Maleriets format kunne derfor ikke avgjøre om pynterammen er original eller ikke.

3.3 Malinglag

3.3.1 Det originale malinglaget

Det originale malinglaget hadde godt feste til underlaget, og det var få områder med løs maling. Malinglaget var imidlertid svært krakelert. Det har et tett krakelyremønster med en god del cupping/løftede kanter, spesielt i den mørke bakgrunnen. På Kristusfiguren var malinglaget i bedre stand og mindre krakelert. Over hele overflaten fantes små malingflak som tidligere var limt fast på feil sted eller opp ned, med den rødbrune grunderingen opp. Dette var et typisk resultat av dubleringsprosessen i 1925, der maleriet var blitt påført store mengder klister og sannsynligvis presset/ rullet kraftig fra baksiden slik at løse malingflak forskjøv seg og ble festet på feil sted. Disse flakene satt svært godt limt til overflaten.

3.3.2 Gammelt kitt

Maleriet hadde svært store områder med gammelt kitt, sannsynligvis fra restaureringen i 1925. Kittet dekket de store skadene i originalerretet, men gikk også mange steder et stykke utenfor disse slik at det dekket noe originalmaling. Kittet var gulhvitt i fargen, og svært sprøtt. Det hadde generelt et dårlig feste til underlaget. Noen steder var det store avskallinger og sprekker i kittet, mens det andre steder var store områder med bom. Kittet var sannsynligvis lim- og krittbasert med tilsetning av olje. Det var ikke løselig i vann, men lot seg bløtgjøre.



Figur 3 Detalj av område med løst og avskallet kitt.

3.3.3 Gamle retusjer

Det var to typer retusjer på maleriet. De synlige retusjene lå på det gamle kittet, men også ofte et stykke utenfor både kitt og skadeområder, og kunne således kalles overmalinger. Alle disse så ut til å være fra samme behandling. På den mørke bakgrunnen og i de brune/grønne områdene i nedre del, var retusjene svært lett løselige i etanol. På det grå skriftfeltet og på Kristusfiguren var retusjene

vanskeligere løselige. Dette skyldtes sannsynligvis pigmentsammensetningen; lyse farger inneholder tradisjonelt blyhvitt, som gjør maling vanskelig løselig. Retusjenes løselighet tyder på at bindemiddelet kan ha vært ferniss eller en kombinasjon av ferniss og olje. Retusjene/overmalingene var nok opprinnelig godt tilpasset originalmalingen, men fargeendring over tid har gjort at mange av dem var godt synlige før behandlingen i 2015. De store svarte overmalingene på bakgrunnen fremsto også som «døde» på grunn av manglende struktur i kittet, og de hadde en mattere overflate enn resten av maleriet.



Figur 4 To perioder av retusjer på Kristusfiguren. Den nederste retusjen er typisk for de synlige retusjene på overflaten. Den er mørkere enn lokalfargen og mangler struktur, slik at den fremstår som «død». Retusjen oppe til venstre ligger rett på dubleringslerretet og er blitt synlig etter at kittet er fjernet.

Under de store områdene med kitt fant man en annen type retusjer. Disse var utført direkte på dubleringslerretet, gjennom de store skadene i originalerretet. Disse retusjene var funnet alle steder der kitt var fjernet, og man kunne derfor gå utfra at alle skadene på maleriet hadde blitt retusjert etter dubleringen, og før skadene hadde blitt kittet. Det var ukjent hvorfor dette ble gjort, og hvor nær hverandre i tid dubleringen, den første retusjeringen og kittingen hadde blitt utført. Retusjene som lå rett på dubleringslerretet var lite detaljerte, men har forskjellige fargenyanser og var tilpasset lokalfargen. De var svært krakelerte, med et tett krakelyremønster. Dette kunne skyldes at de la på et lag med dubleringsklister, som hadde sprukket opp når malingen hadde tørket.

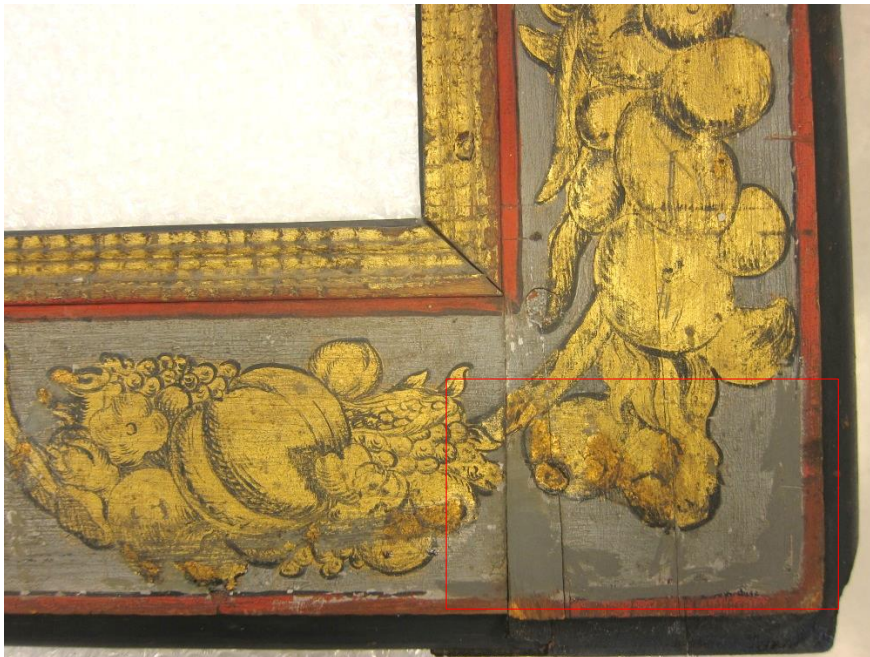
3.4 Overflate

Maleriet hadde en ferniss som var relativt tynn og ujevnt påført. Den var noe gulnet, og det er sannsynlig at den stammet fra restaureringen i 1925. Tester viste at fernissen var lett løselig i etanol. Det dreide seg sannsynligvis om en naturlig harpiksferniss.

Maleriet hadde også et påfallende tykt lag med overflatesmuss og støv.

3.5 Pynterammen

Pynterammens framside og bakside var skitten, det var enkelte avskallinger og slitasjer i malingslaget, og det var en del mørknede og skjemmende retusjer fra en tidligere behandling.



Figur 5. Mørknede retusjer på rammens framside

Rammens bakside hadde spor etter eldre monteringer. Rammen hadde ingen fals, og monteringen hadde vært utført direkte på rammens flate.



Figur 6. Eldre monteringshuller langs ytterkanten



Figur 7. Eldre monteringshuller langs ytterkanten

4 Utført behandling

Materialer og metoder for behandling av maleriet ble testet og forslag til behandling ble godkjent av Riksantikvaren. Tabell over materialer og metoder er gjengitt i kapittel 5.

4.1 Demontering

Demontering av maleriet fra rammen viste seg å være noe problematisk, da blindrammen var festet til pynterammen med kraftige skruer som var senket ned i treverket. Skruene var delvis rustet, og sporene så dårlige at det var umulig å skru dem ut. Maleriet måtte derfor demonteres fra rammen ved at skruhodene ble boret ut og blindramme og pynteramme gradvis kilt fra hverandre.

4.2 Rensing av overflaten og fjerning av ferniss

Maleriets bakside og blindramme ble renset forsiktig for støv med pensel og støvsuger.

Renseprøver viste at en ren overflaterens uten fjerning av ferniss ikke ga et ønsket resultat. Dette skyldes sannsynligvis at en god del smuss lå under fernissen, og derfor ikke ble fjernet med vandige midler. Samtidig viste testene at fjerning av ferniss med etanol også løste de store områdene med overmaling på den svarte bakgrunnen, noe som heller ikke var ønskelig. Følgende fremgangsmåte ble derfor valgt:

Bakgrunnen (svart/grått område) ble renset med Triammoniumcitrat 3% i vann. Kristusfiguren ble renset med en blanding av triammoniumcitrat 3% i vann og etanol i forholdet 1:1, enkelte steder ren etanol. Dette fjernet fernissen på Kristusfiguren, og også noen av de lettere løselige retusjene. Den samme fremgangsmåten ble benyttet på bymotivet i nedre del. Her ble imidlertid ikke overmalinger fjernet.

Vanskeligere løselige retusjer/overmalinger på Kristusfiguren samt på skriftfeltet i nedre del ble fjernet med en gel bestående av etanol og aceton i forholdet 1:1. Denne ble lagt på overflaten og fikk virke i noen minutter før den ble fjernet, og området renset med etanol. Alle gamle retusjer ble fjernet fra Kristusfiguren. På skriftfeltet ble noen gamle retusjer latt være, da de var bedre tilpasset lokalfargen.



Figur 8 Maleriet etter overflaterens og fjerning av ferniss på Kristusfiguren. Løst kitt som skal fjernes er avmerket. I praksis ble mer kitt fjernet, da det viste seg vanskelig å avgrense.



Figur 9 Detalj under fjerning av ferniss

4.3 Fjerning av gammelt kitt

Det var som nevnt store mengder gammelt kitt på maleriet, som til dels hadde begynt å løsne. Det ble bestemt at alle områder der kittet var løst, skulle det fjernes, og disse områdene ble avmerket (fig 5). I praksis ble det også fjernet noe mer kitt, da det mange steder var vanskelig å avgrense de løse områdene. Hvilke områder dette gjaldt, fremgår av fig. 8 der alle områder med nytt kitt er godt synlige. Kittet ble i første omgang fjernet mekanisk, og det lot seg lett løfte av i store biter med en skalpell grunnet det dårlige festet til underlaget. Det ble også bestemt at kitt som lå over originalmaling langs kantene av de store skadene skulle fjernes. Her hadde kittet et bedre feste, og fjerningen var mer tidkrevende. Kittet ble bløttet opp med vann i gelform (tyknet med metylcellulose) og skrapet av med skalpell.



Figur 10 Maleriet etter fjerning av kitt. Noe mer kitt ble fjernet etter at bildet var tatt, se figur 8 for en oversikt.

4.4 Ny kitting

Alle områder der kitt var fjernet, ble kittet på nytt. Det ble valgt å benytte selvlaget Beva-kitt. Dette er et kitt laget av Beva + bolognakritt 1:1 (volumdelar) blandet sammen under oppvarming. Kittet ble strøket ut på silikonbelagt plastfilm (Melinex) og rullet mellom to ark med silikonbelagt plastfilm til en relativt tynn film, ca 1mm.

Det ble valgt å farge kittet i en rødbrun farge slik at det liknet den originale grunderingsfargen. Dette ble gjort ved tilsetning av pigment under tillaging av kittet. Det ble benyttet rødt jernpigment samt noe svart.

Kittet ble påført ved at det aktuelle skadeområdet ble tegnet av på en tynn plastfilm. Denne ble så overført til Bevakitt-filmen, som ble skåret ut i samme form. Kittet ble festet i skadeområdet ved at det ble smeltet med varmeskje gjennom et lag med silikonbelagt plastfilm (Melinex). Av praktiske årsaker ble de store skadeområdene kittet i flere omganger. De kittede områdene var i utgangspunktet svært flate og blanke i overflaten. Det ble derfor tatt avstøpninger av maleriets originale overflate med silikon. Disse avstøpningene ble presset inn i kittet under oppvarming slik at strukturen ble gjenskapt i kittet.

Etter kitting ble gjenstående områder med gammelt kitt, hovedsakelig små områder på Kristusfiguren og i skriftfeltet, malt med en tilsvarende rød farge som det nye kittet. Dette ble gjort for å ha det samme grunnlaget for alle retusjene.



Figur 11 Maleriet etter kitting. De røde områdene er nytt kitt, samt innfarging av gammelt kitt (kun på Kristusfiguren og skriftfeltet).



Figur 12 I sidelys kan man se strukturen som er smeltet inn i kittet.

4.5 Ny ferniss

Hele maleriet ble gitt en ny ferniss påført med pensel. Det ble valgt en 20% løsning av dammar. Dette gir en middels blank overflate som er passende for et maleri av denne alderen. Dammar er en tradisjonell ferniss som er grundig testet og har kjente aldringsegenskaper. Den er lett løselig i hydrokarboner etter påføring, og kan på sikt løses i mer polare løsemidler som etanol.

4.6 Retusjering

Retusjeringen av maleriet var svært omfattende og utfordrende grunnet de uvanlig store skadeområdene. Retusjene ble utført i fernissbaserte tubefarger spesielt utviklet til retusjering (Maimeri). Disse ble blandet ut med ferniss (dammar 20%) for å øke glansen og gi bedre påføringsegenskaper. Det ble utført en kombinasjon av strekretusjer og integrerte retusjer.

4.7 Pynterammen

Rammens bakside ble rensset for støv og smuss med pensel og lett fuktet klut. Rammens framside ble rensset med Triammoniumcitrat 3% i vann. Eldre mørknete retusjer ble rensset av med etanol og stedvis mekanisk med skalpell.



Figur 13. Pynterammen, delvis rensset

En sprekk i rammens øvre høyre hjørne ble limt med PVA-lim og satt i press.

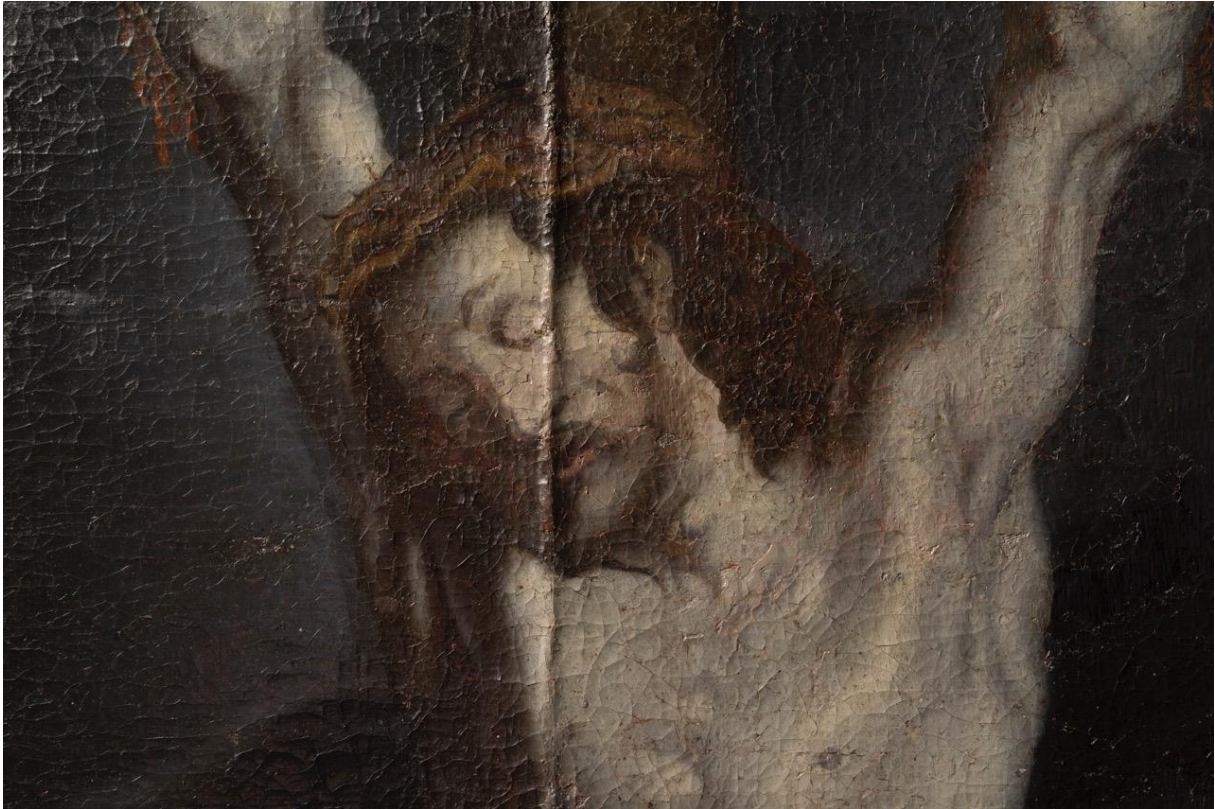
Slitasjaskader, mindre skader i treverket, utfall i malingslaget og rester etter eldre skjemmende overmalinger ble retusjert. Retusjene ble utført i en strekteknikk med fernissbaserte tubefarger (Maimeri).

4.8 Montering av maleri i ramme

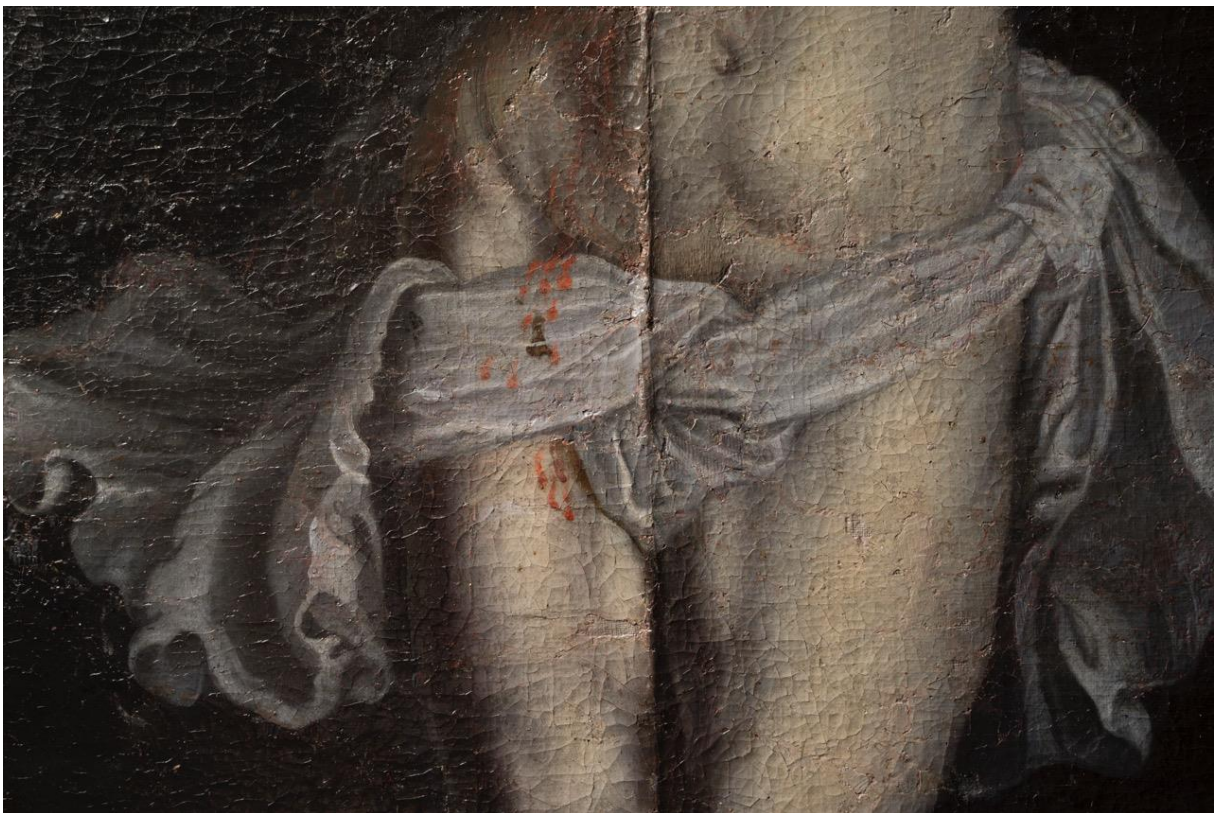
Maleriet ble montert i pynterammen med beslag festet med skruer. Kilene ble sikret med kilestoppere. Baksiden ble beskyttet for fukt og støv gjennom en påsatt baksidebeskyttelse bestående av et lag med vannavstøtende og pustende Tyvek som ble festet på blindrammen ved bruk av stifter.



Figur 14 Malerietts forside etter behandling. Foto: Birger Lindstad, desember 2015



Figur 15 Detalj etter behandling. Foto: Birger Lindstad, desember 2015



Figur 16 Detalj etter behandling. Foto: Birger Lindstad, desember 2015



Figur 17 Maleriets bakside etter behandling men før montering av baksidebeskyttelse (Tyvek). Foto: Birger Lindstad, desember 2015



Figur 18 Maleriets nedre venstre hjørne etter montering i pynterammen og sikrete kiler.



Figur 19 Maleriets nedre venstre hjørne etter montering med påsatt baksidebeskyttelse.

5 Materialer

Maleriet				
Tiltak	Metode	Materialer (Handelsnavn)	Materialer (kjemisk sammensetning)	Område
Festing av maling	Lokalt med spisspensel	Lascaux medium for konsolidering	Vannbasert polymerdispersjon	Lokalt i skader
Rensing	Tørr-rensing. Pensel, støvsuger			Bakside
	Overflaterens	Triammoniumcitrat 3%	Triammonium salt av 2- hydroxypropan-1,2,3- tricarboxylicacid løst i vann.	Hele forsiden
	Fjerning av ferniss og overmaling	Etanol	Absolutt alkohol, teknisk tilsatt 2 % metylisobutylketon	Kristusfiguren, lysere områder i nedre og øvre del.
	Fjerning av kitt	Gel av vann tyknet med metylcellulose 3%		Områder med gammelt kitt over hele maleriet
	Fjerning av overmaling	Gel av etanol+aceton 1:1 tyknet med Klucel G	Absolutt alkohol, teknisk tilsatt 2 % metylisobutylketon Dimetylketon CH ₃ COCH ₃	Hovedsakelig Kristusfiguren
Visuell reintegrering	Ferniss	20 % dammarferniss: 200 g dammar 560 g white spirit 160 g Shellsol A 80 g etanol	Naturlig harpiks	Hele forsiden
	Kitt	Beva 371 kitt	Varmereagerende lim bestående av etylen vinyl acetat kopolymerer, cyclohexanon harpikser, alkoholer og parafin tilsatt Bologna kitt og pigment	I skadeområder
	Retusj	Maimeri retusjeringsfarger	Fernissbaserte tubefarger	I skadeområder

Pynterammen				
Tiltak	Metode	Materialer (Handelsnavn)	Materialer (kjemisk sammensetning)	Område
Rensing	Tørr-rensing. Pensel, støvsuger			Bakside
	Overflaterens med bomullspinne	Triammoniumcitrat 3%	Triammonium salt av 2- hydroxypropan-1,2,3- tricarboxylicacid løst i vann.	Hele forsiden
Fjerning av eldre retusjer	Med bomullspinne	Etanol	Absolutt alkohol, teknisk tilsatt 2 % metylisobutylketon	Lokalt
Liming av list	Påført lim og lagt i press	Cascol trelim	Polyvinylacetatbasert dispersjon i vann	Kun sprekk i øvre høyre hjørne
Retusjering	Strekkretusj	Maimeri retusjeringsfarger	Fernissbaserte tubefarger	I skadeområder

6 Kilder

Sigrid Christie: *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800, bind 1*. Forlaget land og kirke, Oslo 1973.

Fortidsminneforeningens årbok, 1925

Arkivalia, Riksantikvarens arkiver

7 Fotodokumentasjon

Figur 14-17 er tatt av fotograf Birger R. Lindstad. Alle andre bilder er tatt av NIKU.

Norsk institutt for kulturminneforskning er et uavhengig forsknings- og kompetansemiljø med kunnskap om norske og internasjonale kulturminner.

Instituttet driver forskning og oppdragsvirksomhet for offentlig forvaltning og private aktører på felter som by- og landskapsplanlegging, arkeologi, konservering og bygningsvern.

Våre ansatte er konservatorer, arkeologer, arkitekter, ingeniører, geografer, etnologer, samfunnsvitere, kunsthistorikere, forskere og rådgivere med spesiell kompetanse på kulturarv og kulturminner.

www.niku.no

NIKU Oppdragsrapport 167/2015

NIKU hovedkontor
Storgata 2
Postboks 736 Sentrum
0105 OSLO
Telefon: 23 35 50 00

NIKU Tønsberg
Farmannsveien 30
3111 TØNSBERG
Telefon: 23 35 50 00

NIKU Bergen
Dreggsallmenningen 3
Postboks 4112 Sandviken
5835 BERGEN
Telefon: 23 35 50 00

NIKU Trondheim
Kjøpmannsgata 1b
7013 TRONDHEIM
Telefon: 23 35 50 00

NIKU Tromsø
Framsenteret
Hjalmar Johansens gt. 14
9296 TROMSØ
Telefon: 77 75 04 00