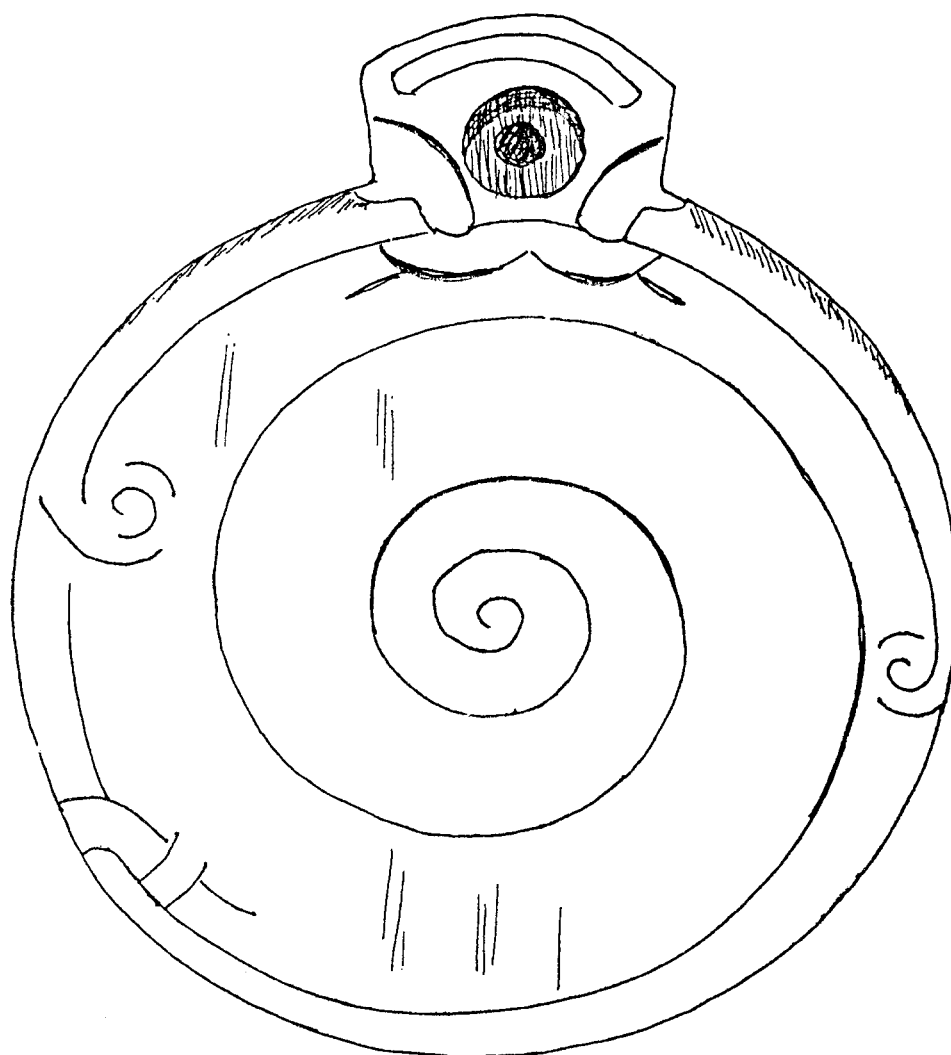


DEKORERTE TRESAKER FRA FOLKEBIBLIOTEKSTOMTA I TRONDHEIM

Beskrivelse, analyse og vurdering

Aase Folkvord



Hovedfagsoppgave i kunsthistorie

Universitetet i Oslo

Våren 2007

DEKORERTE TRESAKER FRA FOLKEBIBLIOTEKSTOMTA I TRONDHEIM

Beskrivelse, analyse og vurdering

Aase Folkvord

Bind 1: Tekst

Hovedfagsoppgave i kunsthistorie

Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk

Universitetet i Oslo

Våren 2007

FORORD

Utgravningene på Folkebibliotekstomta i Trondheim var en omfattende og ressurskrevende satsning. Tusenvis av gjenstander ble brakt for dagen, registrert, systematisert og samlet i Vitenskapsmuseets magasin. Det arkeologiske materialet representerer et betydelig forskningspotensiale som kan tas i bruk av ulike faggrupper. Det er mitt håp at denne hovedfagsoppgaven i kunsthistorie kan være en oppfordring til andre studenter om å ta fatt.

Tidligere tiders syn på middelalderen som en sammenhengende nedgangsperiode er for lengst tilbakevist av forskningen. Jeg håper at min beskrivelse, analyse og vurdering av tresakene fra Folkebibliotekstomta vil kunne kaste noen nye streiflys inn i en periode som var preget av vekst og blomstring, men senere også av stagnasjon og nedgang.

Ikke minst håper jeg at materialet er kommet til syne i kraft av sin egenart. Det har vært både et ansvar og en glede å arbeide med det - fra jeg ganske åndeløst tok de første sprø tresakene ut av plastposene i Vitenskapsmuseets klimarom og til oppgaven nå er fullført.

Takk til alle gode hjelpere underveis hos Riksantikvaren, Trondheim og Arkeologisk avdeling, NTNU. Ingen nevnt, og ingen glemt. Jeg var så heldig å få samarbeide med hjelpsomme og kunnskapsrike mennesker, noen av dem også sentrale fagpersoner i forbindelse med utgravningen og faglig formidling av den.

En spesiell takk må rettes til professor Signe Horn Fuglesang, Oslo, som hjalp meg i gang og fulgte meg som veileder i den første fasen av arbeidet. I tillegg vil jeg takke dosent Lennart Karlsson, Stockholm for faglig inspirasjon og professor Erla B. Hohler, Oslo, som gav verdifulle råd i siste fase av arbeidet.

Levanger, april 2007

Aase Folkvord

INNHold

FORORD

SUMMARY	5
KAP 1. INNLEDNING: 1.....	7
1.1.1. Utgravningene på Folkebibliotekstomta	7
1.1.2 Avgrensning	7
1.1.3 Problemstillinger.....	8
1.1.4 Metode	9
KAP 2. KATEGORISERING.....	11
2.1. Identifisering	11
2.2 Oversikt over gjenstander som lar seg identifisere	12
2.2.1 Matstell.	12
2.2.2 Tekstiltilvirkning.....	12
2.2.3 Fiske, fangst, jordbruk, håndverk.....	12
2.2.4 Handel	12
2.2.5 Husvære, møbler, inventar	12
2.2.6 Tidtrøyte.....	12
2.2.7 Individrelaterte gjenstander.	12
2.3 Noen særtrekk ved dekoren.....	16
2.4 Dekorerte skjeer	17
2.4.1 Oversikt over dekorerte treskjeer fra FBT	17
2.4.2 Typologi.....	18
2.4.3 Særtrekk ved dekoren.....	19
2.4.4 Sammenligning med dekorerte skjeer fra Gamlebyen i Oslo	19
2.5 Oversikt over gjenstandsmaterialets spredning på de enkelte feltene på FBT.....	20
2.6 Oversikt over gjenstandsmaterialets spredning på hovedfasene (tid)	21
KAP 3. FRAMSTILLING	22
3.1 Treskurd som eget kunstnerisk uttrykksmiddel.....	22
3.2 Teknologi.	22
3.2.1 Materialer.....	23
3.2.2 Redskaper.....	24
3.3 Konklusjon	28

KAP 4. MOTIV	29
4.1 Bare form eller også et innhold?	29
4.2 Geometrisk dekor	29
4.2.1 Sirkeldekor	30
4.2.2 Triangler og triquetra	31
4.2.3 Firkant og valknote	32
4.2.4 Kors	32
4.2.5 Linjer og ruteriss	33
4.2.6 Chevron	34
4.2.7 Trappetrinnsornament	35
4.2.8 Tredimensjonal geometrisk form	35
4.3. Bånd	36
4.3.1 Repstav	36
4.3.2 Båndløkker	37
4.3.3 Knuter	37
4.3.4 Båndfletning	38
4.3.5 Tredimensjonal framstilling	39
4.4 Planter	40
4.4.1 Rankeskudd, bladflik	40
4.4.2 Spiral	41
4.4.4 Palmett	42
4.4.5 Planteornament	42
4.4.6 Tredimensjonal framstilling	43
4.5. Dyr	44
4.5.1 Dyreornament	44
4.5.2 Tredimensjonal framstilling	45
4.6. Figurframstilling	47
4.6.1 Hoder/masker	47
4.6.2 Tredimensjonal framstilling	47
4.7 Påvirkning fra steinarkitektur	49
4.7.1 Arkitekturelement brukt som dekor	49
4.7.2 Arkitekturinspirert dekor	49
4.8 Oppsummering	50
 KAP 5. STIL	 52
5.1 Stilanalyse	52
5.1.1 Problemstillinger innen stilanalyse	52
5.1.2 Datering av stilarter	53
5.1.3 Sortering av gjenstander for stilanalyse	53
5.2 Ringerikestil (1000-1075)	54
5.2.1 Stilkjennetegn og -beskrivelse	54
5.2.2 Oversikt over dekor i Ringerikestil fra FBT	55
5.2.3 Vurdering	58
5.3 Urnesstil (1025-1150)	60
5.3.1 Stilkjennetegn og -beskrivelse	60
5.3.2 Oversikt over dekor i Urnesstil	61
5.3.3 Vurdering	64
5.4 Romansk stil i tidlig middelalder (1100-1200)	65
5.4.1 Dekor fra romansk periode	66

5.4.2	Vurdering av treskurden fra tidlig middelalder	70
5.4.3	Forholdet mellom folkekunst og høystatuskunst i tidlig middelalder.....	71
5.5	Høymiddelalder (1200-1300).....	73
5.5.1	Treskurd fra høymiddelalderen.....	73
5.6	Senmiddelalder (1350-1600).....	75
5.7	Sammenligning med middelaldermaterialet fra Gamlebyen i Oslo	76
KAP 6. KVALITET.....		77
6.1	Estetisk vurdering av materiale fra fortiden.....	77
6.2	Kvalitetsvurdering.....	78
6.2.1	Vurderingskriterier.....	78
6.2.2	Kommentar til vurderingskriterier og gruppeinndeling.....	79
6.2.3	Resultatet av kvalitetsvurderingen.....	80
6.2.4	Drøfting og oppsummering.....	81
6.3	Profesjonelle treskjærere i Trondheim i middelalderen?	83
6.3.1	Urbaniseringsprosessen.....	83
6.3.2	Åndelig og materielt kulturskifte	84
6.3.3	Middelalderens yrkesforhold	85
6.3.4	Noen norske og utenlandske forskeres syn på den aktuelle problemstillingen.....	87
KAP 7. FUNKSJON.....		90
7.1	Dekor som uttrykk for kulturelt overskudd.....	90
7.2	Status- og prestisjegjenstander	91
7.3	Gavebytte.....	92
7.4	Eierforhold	94
7.5	Gjenstander knyttet til kvinners virke	94
7.6	Vernemagi	95
7.7	Dekorprøver	97
7.8	Grafitti.....	98
7.9	Oppsummering.....	98
KAP 8. AVSLUTNING.....		99
LITTERATURLISTE		103

SUMMARY

From 1973 to 1985 archaeological excavations were carried out at the Library Site in the old centre of Trondheim. At this site was found a large number of wooden constructions, normally a very fragile material.

The present project covers a total of 569 decorated wooden objects, most of them utensils from everyday life in the old *kaupang*, such as pieces of furniture, tools, toys and various objects for cooking and textile work. Most of the objects are decorated with simple, incised motives and are of a rather low quality. In most of the object categories, however, there are also objects with skilfully carved decorations of high quality. The motifs vary, from simple geometric decoration such as zigzag lines, circles and crosses, to ornaments carved with artistic skill and high stylistic consciousness.

From within a period of hundred years (1050-1150) the excavations uncovered a large number of spoons with high quality decorations. They may have been produced for the exchange of gifts. This was an old, firmly established and wide-spread tradition in medieval times with the purpose of supporting and maintaining friendship and connections and to establish and mark new contacts and alliances.

The decorated wooden objects of highest quality, such as the incised high quality spoons, some pieces of furniture and a drinking bowl, all made in skilled relief technique, are possibly carved by professionals working for a patron or possibly for the church.

In the period 1050-1150 great changes took place in the Norwegian area with respect to religion and government of the country. A Norwegian kingdom was being established, and the building of the Nidaros cathedral was going on. From the year 1152, Nidaros was the site of the new archbishopric of Norway.

The great number of signs and motives with obvious apotropaic meaning tell a story of a transition period with great changes and confrontations between old and new thinking, and the need for common people to protect themselves from danger and evil, with their hearts divided between the old faith and cult and the newly established Christianity.

The project describes and analyses the different techniques of decoration and motifs, classifies and analyses selected decorated pieces as to different stylistic groups, - Ringerike, Urnes, Roman and Gothic (the last one represented with just one piece).

The decorated material is important, in spite of its simplicity, because most of the profane material from this period has been lost and up till now few pieces of wooden archaeological material have been brought to light elsewhere. The decorated objects from the Library Site tell the story about a population taking great interest in motives and artistic styles. They also show how rapidly style changes have taken place in a vast geographical area.

KAP 1. INNLEDNING: 1

1.1.1. Utgravningene på Folkebibliotekstomta

I 1973 - 85 foregikk det omfattende utgravninger av i alt 3200 m² på Folkebibliotekstomta (FBT) i Trondheim. Jfr s 2 i katalogen. De brakte for dagen et stort arkeologisk materiale, spesielt når det gjelder lær, keramikk, tre, horn og bein. En del av gjenstandene var dekorert.

Organisk materiale vil vanligvis råtne og gå i oppløsning i løpet av få hundreår i jorda. På FBT har imidlertid bevaringsforholdene vært svært gode. Vi står derfor overfor en enestående samling av dekorerte tresaker som fortjener spesiell oppmerksomhet i forskningssammenheng.

Etter spesiell tillatelse fra Vitenskapsmuseet og Riksantikvarens utgravningskontor fikk jeg anledning til å benytte det jeg hadde bruk for til en hovedfagsoppgave i kunsthistorie.

1.1.2 Avgrensning

Prosjektet omfatter beskrivelse, analyse og vurdering av dekorerte tresaker fra FBT, i alt 569 gjenstander eller fragment. Jeg har avgrenset oppgaven til å gjelde dekorerte gjenstander laget i tre. Ved å anvende en vid definisjon av begrepet dekor har jeg både forholdt meg til flatedekor, plastisk dekor og til tredimensjonale, dekorative element.

Jeg har valgt å konsentrere meg om tregjenstander, i stedet for å velge ut de mest interessante arbeidene innenfor ulike materialgrupper som tre, bein, horn og metall. Innen ulike håndverk vil det være ulike teknologiske forutsetninger og ulike tradisjoner. Det kan derfor by på en rekke forskningsmessige problem å sammenligne dekorerte gjenstander fra en materialgruppe med en annen. (Karlsson1976:189).

Ved å konsentrere meg om treskurden har jeg kunnet vise et helhetlig bilde av dekoren i en materialgruppe fra FBT. Alt er tatt med - fra små striper og kryss til stilbærende arbeid. I et forholdsvis stort materiale kan det la seg gjøre å påvise en del andre forhold enn det er mulig ved en ren selektiv motiv- og stilanalyse, f eks hyppigheten av enkelte motiv og bruken av dem. Først og fremst vil den store kvalitetsmessige variasjonsbredden tre fram.

De dekorerte tresakene ser ut til å være vanlige bruksting. En del fortjener betegnelsen husflid, mens noen saker er for enkle også til det. Andre gjenstander kan med god grunn defineres som kunsthåndverk. Det er derfor nærliggende å betrakte treskurden som et bredt utvalg av middelalderens folkekunst.

Ved studiet av folkekunst kan det være behov for å se materialet i en noe bredere samfunnsmessig sammenheng enn ved en ren stilanalytisk tilnærming som lett kan bli for snever (Anker 1975:17-27). Derfor har jeg også sett det som nyttig å belyse forhold som angår teknikk/ framstilling og dekorens funksjon.

Det som gjør studiet av denne materialgruppen så interessant, er at man på FBT kommer ned i sentrum av den gamle kaupangen fra 1000-tallet, et vikingtidssamfunn som ser ut til å ha hatt noen av sine viktigste funksjoner konsentrert til denne lokaliteten. Herfra kan man så følge utviklingen med en uvanlig kontinuitet fram til 1600-tallet. Da brytes kontinuiteten. Jeg har derfor avgrenset prosjektet i tid fram til hovedfase 12, dvs år 1600.

1.1.3 Problemstillinger

Prosjektet tar sikte på å avklare følgende problemstillinger:

1) *Hvilke gjenstander/gjenstandsgrupper har dekor?*

I denne sammenheng vil det være interessant å undersøke om det er felles trekk ved dekoren på enkelte gjenstandstyper eller gjenstandsgrupper, hvor dekoren er plassert o l..

2) *Hvordan er dekoren framstilt?*

Her vil det bli nødvendig å studere både teknikk og framstillingsmåte, motiv og komposisjon.

En del av gjenstandene vil kunne analyseres mht stil. I materialet vil jeg forvente å finne eksempler på stilgrupper fra vikingtid og resten av middelalderen i tillegg til blanding av stiltrekk fra de forskjellige gruppene. I forbindelse med stilanalysen kan det være av interesse å undersøke om man i Trondheim var a jour med samtidig stilutvikling innen det nordiske kulturområdet.

Med et så stort materiale vil det være interessant å gjøre en kvalitativ analyse og vurdering av dekoren. I denne sammenheng vil det være naturlig å drøfte om alt er amatørarbeid, eller om noe av dekoren kan være utført av profesjonelle treskjærere. En slik drøfting – i den grad materialet gir grunnlag for det - må ta utgangspunkt i middelalderens yrkesforhold. Profesjonell produksjon vil jeg her definere som en produksjon ut over eget bruk.

3) Hvilken funksjon har dekoren hatt i middelalderens samfunn?

Hvorfor har man laget dekor? Har enkelte motiv et innhold utover det rent dekorative? Kan det dekorerte materialet relateres til henholdsvis kvinners eller menns aktiviteter? Var de mest forseggjorte gjenstandene knyttet til bestemte sosiale sjikt i samfunnet? Dette er forhold som kan være av interesse å drøfte og vurdere.

De dekorerte tresakene fra år 1000-1600 gir en mulighet til å komme periodens tradisjoner for treskurd inn på livet. Ved at gjenstandene fordeler seg over en så vidt lang periode, vil det også være interessant å undersøke om bruken av dekor endres i dette tidsrom. Materialet ser ut til å ha vært i profan bruk. Det meste vi ellers kjenner av treskurd fra middelalderen er blitt brukt sakralt, riktignok med unntak som pryddører og loft. Mengden av dekor i tre fra FBT utgjør en helhet som bør kunne berette atskillig om folkekunst i middelalderen.

1.1.4 Metode

Arbeidet er basert på en kombinasjon av stilanalyse og komparativ metode. Det forutsetter beskrivelse, analyse, sammenligning og vurdering. I tillegg vil jeg vurdere materialet i et samfunnsmessig perspektiv.

Gjenstandene er delvis blitt nytegnet, og de er beskrevet og katalogisert. Datalistene og et bredt utvalg av tegninger er samlet i en egen katalogdel. Beskrivelsen er i utgangspunktet basert på arkeologenes data om den enkelte gjenstand.

Det er naturlig å sammenligne de dekorerte tresakene fra FBT med tilsvarende arkeologisk materiale fra Gamlebyen i Oslo, fra Sigtuna og Dublin - i den grad det er publisert. Dessuten kan materialet ses i forhold til annen norsk treskurd fra middelalderen og romansk

treornamentikk fra Sverige. Ved motiv- og stilanalysen kan det være interessant å sammenligne med dekorerte gjenstander i andre materialer fra samme tidsrom. Her peker gjenstandsmateriale i bein, horn og metall fra Trondheim og Oslo seg ut, likedan de svenske billedsteinene og dekor i stein fra Trondheimsmiljøet.

KAP 2. KATEGORISERING

For å gi bedre oversikt over det forholdsvis store materialet vil jeg i dette kapitlet sortere tresakene i gjenstandsgrupper og livsområder ut fra funksjon. Deretter vil jeg se etter felles trekk ved dekoren i gruppene, som dekorskikk, plassering o.l. Til slutt vil jeg undersøke hvordan tresakene fordeler seg på de ulike felt og hovedfaser.

2.1. Identifisering

Det meste av tresakene fra FBT er fragment som er merket av sitt lange opphold i jordlagene. Derfor er det ofte vanskelig å identifisere dem og si hvilken funksjon de har hatt. Vi har heller ikke noen fullstendig oversikt over alle redskapstyper som har vært i bruk i middelalderen. Noen gjenstander er lite spesifikke, slik som den store gruppen av pinner, stikker og staker. Det er mange muligheter for feiltolkning. I noen tilfelle er klassifisering heller ikke mulig.

På tross av dette lar faktisk mange av gjenstandene seg identifisere. Enkelte gjenstandstyper går igjen i dette materialet, så vel som i funn fra andre middelalderutgravninger. Stort sett er det forholdsvis få gjenstandstyper vi har med å gjøre. Hverdagen i middelalderen har nok vært preget av et nødvendig, men begrenset repertoar av bruksgjenstander. Det er derfor identifiserbart ut fra et bredt kjennskap til tilsvarende materiale; det er tross alt ikke de samme delene som mangler over alt. I tillegg kan man i klassifiseringen ha nytte av å sammenligne med gjenstander og redskap fra dagligliv og håndverk opp mot vår tid.

Den betegnelsen for hver enkelt tresak som er brukt i katalogen under rubrikken OBJEKT, er stort sett arkeologenes klassifisering av materialet. For et fåtall av tresakene har jeg avveket nevneverdig fra arkeologenes klassifisering og foreslått en annen betegnelse. Disse objektene er merket med * i katalogen. Det gjelder: KNR 115 veveredskap (stake), KNR 153 dekorelement (rokkehode), KNR 167 toggle (sylinder), jfr 2.2, KNR 181 toggle (hank), KNR 209 prøvestykke (møbeldetalj), KNR 273 møbeldetalj (ballformet gjenstand), KNR 275 spøte (håndtak), KNR 316 spillebrikke (lokk), KNR 335 brikke/ merkelapp (leke), KNR 362 veveredskap (rokkehode), KNR 364 veveredskap (rokkehode), KNR 379 spinnehjul (lokk), KNR 459 vevesverd, KNR 525 trinse (skive) og KNR 559 møbelfragment (rokk). Den betegnelsen jeg har skiftet ut, står i parentes.

2.2 Oversikt over gjenstander som lar seg identifisere

2.2.1 Matstell (231 tresaker)

A. Tilberedning:

Kjevle (1), smørrose (2), slev (1), spatel (4), spöte (1), støter (1), krok (1), vassåk (1), øse (1), tut (1)

B. Bispising:

Fat (11), kopp (1), skål (4), bolle (7), ølgås (1), skjeer (43)

C. Oppbevaring:

Kar (2), tine (3), laggede kar/ staver (8), hank (5), lokk/bunn (132)

2.2.2 Tekstiltilvirkning (52 tresaker)

Tein (2), spinnehjul (30), skillblad (6), vevesverd/veveredskap (4), nål (1), skaftholder (4), trinse (3), pinne, stikke (2)

2.2.3 Fiske, fangst, jordbruk, håndverk (23 tresaker)

Spant (1), fiskesperre (1), keip (2), kile (1), plugg (1), talje (1), strigle (1), krok (1), skaft (6), ski (1), prøvestykke (1), dekorprøver (6)

2.2.4 Handel (7 tresaker)

Tellepinne (3), merkelapp (1), bismar (1), skrivetavle (2)

2.2.5 Husvære, møbler, inventar (83 tresaker)

Laftestokk (2), stokk (1), planke (6), bord (4), bygningsdel (1), søyle (2), pilaster (2), listverk (4), stol (1), skrin (3), kiste (2), møbelfragment (45), dekordetaljer (10)

2.2.6 Tidtrøyte (64 tresaker)

Leker: hester (16), snurrebass (5), øks (1), båt (3), sverd (3).

Spillebrett (2), spillebrikker (28), stavdøkker (4), tidtrøyteristninger (3)

2.2.7 Individrelaterte gjenstander (8 tresaker)

Toggle (2), runepinner (5), helgenfigur (1)

Kommentar til oversikten.

Gjenstander knyttet til matstellet dominerer i antall blant de dekorerte tresakene. Det er ikke overraskende. Det er et vidt område og dekker en rekke ulike aktiviteter som er nært knyttet opp mot menneskers primære behov.

Den største gjenstandsgruppen er lokk/ bunn med hele 132 tresaker. Møbelfragment utgjør også en stor gruppe med 45 gjenstander. Dessuten hører nok en god del av dekordetaljene hjemme her. Spinnehjulene finnes i et antall av 30, og spillebrikkene er også en stor funngruppe med 28 gjenstander. Noe av det mest bemerkelsesverdige i dette materialet er det høye antallet av dekorerte skjeer. Denne gruppen vil derfor bli behandlet i et eget punkt i dette kapitlet, jfr 2.4.

Den tallrike gruppen av lokk inneholder nok flere bunner enn dem jeg har markert med *. Det er vanskelig å definere hva som er hva i mange tilfelle. Men de fleste av disse sakene med enkel sirkeldekor har nok det til felles at de har tilhørt laggede kar som var mye brukt til oppbevaring i middelalderen. Stavene er også deler av slike kar.

Noen lokk har et håndtak og er dermed lett å identifisere. Det er også tilfelle når lokket er forsynt med en ring eller har pyramideform. Lokket, KNR 542, har både sirkeldekor og en liten knott midt på. Noen av de runde skivene med hull kan også ha vært flate lokk som har mistet knotten. Materialet har mange slike løse knotter eller propper, men de er ikke tatt med på oversikten på foregående side. En del av de runde skivene kan også ha vært brukt til fat.

Spinnehjulene i tre fra FBT er flate i formen, ikke koniske som mange sneller fra Gamlebyen, Bergen og Sigtuna. Størrelsen fra FBT varierer i diameter fra 3,3 - 13,3 cm og i tykkelse fra 0,3 – 2,5 cm. Den flate formen indikerer at de har vært brukt til å spinne langfibret garn.

2 sneller, KNR 67 og KNR 102, har utskårne, triangel- eller rombeformede hull tvers gjennom. Disse tresakene kan nok ha hatt en annen funksjon - som lysholdere. Som spinnehjul ville disse gjenstandene være mindre funksjonelle enn de med hel overflate. En skiveformet, rund snelle har tyngden jevnt fordelt i forhold til teinen som er plassert i hullet midt på. Når den roterer, flyttes tyngdepunktet ut mot ytterkanten Dette gjør at spinnehjul med denne formen kan utvikle mer kraft og snurre over lang tid. Snellene med dekorative,

gjennomskårne hull vil ikke få tyngden jevnt fordelt på denne måten og dermed dårligere hastighet.

Noen små trehjul er definert som trinser, KNR 449, KNR 450 og KNR 525, siden de har en dypt markert fure i kanten. Kanskje kan disse ha vært i bruk til flatvev? I arkeologisk forskning har man savnet trinser for å kunne fastslå når denne typen vev dukker opp i Trondheim (Gjøl Hagen 1994).

Blant tresakene finnes det noen pinner og stikker med tredimensjonal dekor i form av hoder eller masker av mennesker, dessuten et dyrehode. Kanskje kan dette være stavdokker til bruk ved rituelle opptog eller spill? Fra mitt samarbeid med den svenske arkeologen dr Inga Hägg for noen år tilbake kjenner jeg til funn fra havna i Hedeby av tovede masker av ull med tredimensjonal form, som man antar har vært i bruk ved opptog o.l. Stavdokkene er blitt plassert i gruppen tidtrøyte. De kan like mye ha vært til bruk for voksne som for barn.

Hesten var i førkristen tid knyttet til fruktbarhetskultus (Anker 2004:175). Det finnes 16 små, utskårne trehester fra FBT som arkeologene har definert som leketøy. De er avbildet samlet s 98-99 i katalogdelen. De kom med fordi jeg ville undersøke om noen av dem kanskje kunne være dekorelement på andre gjenstander som lokke l, eller som fruktbarhetsamuletter.

KNR 2 med sal er definitivt en leke, det samme gjelder KNR 8 og KNR 520 med ekstra lange bein. KNR 33 og KNR 87 som kanskje til og med er to bukker, er helt sikkert også lekesaker. Fragmentet, KNR 146, og KNR 448 er framstilt svært naturalistisk. Begge disse vil jeg anta har vært leketøy. Det er likevel noen av hestene som ville kunne fungert som håndtak - på samme måten som vi kjenner det i bruk på gamle mangletre fra 1800-tallet. Først og fremst gjelder dette KNR 9 og KNR 15 som er ganske lange og ville gi et godt grep. KNR 380 og KNR 494 ville også kunne fungere som håndtak. Flere av de andre ville kunne brukes som dekor og håndtak på små, lette tresaker.

Som oversikten viser, har jeg valgt å beholde hestene i "leketøyssamlingen". Selv om det ikke ble funnet noe sikkert grunnlag for at dette var noe annet enn leker, hører de med i framstillingen på bakgrunn av den undersøkelsen som er gjort. De er for øvrig interessante som dekorative objekt i seg selv – som små, enkle treskulpturer. Med sine dekorative

kvaliteter forteller de noe om middelalderens formspråk. Framstillingen er svært variert fra det rent naturalistiske til et avklart og sterkt abstrahert uttrykk.

Oversikten viser et forholdsvis høyt antall leker fra FBT. Dette er også bare de lekene som har dekorativ interesse, det totale antall leker er enda høyere. Det er uvanlig at barn kommer så godt fram i et arkeologisk materiale. Når lite er funnet av barns leker i middelalderen, kan det henge sammen med at barns tid for lek har vært begrenset. Barna har nok deltatt i husholdning og gårdsarbeid og vært medhjelpere for håndverkeren. I Sigtuna-utgravningen er det f eks bare noen enkle lekesaker i bein som beretter om barns tilstedeværelse (Wrang 1990:129).

I gruppen 2.2.7 med personrelaterte gjenstander finnes to såkalte toggles, KNR 167 og KNR 181. Den første er dekorert med en fisk i relieff rundt en liten, hul sylinder, den andre har en utskåret drake som dekor. KNR 167 ligner i størrelse og form på en tilsvarende toggle fra Dublin (Lang 1988: fig 31). Det er enda en toggle i Dublinmaterialet, fig 46. Tilfeldigvis har den også dekor med en utskåret drake. En toggle kunne f eks brukes til å feste et halstørkle eller lage et knytte av et stykke tekstil eller skinn ved at man tredde endene gjennom hullet.

Materialet fra FBT viser at gjenbruk av dekorerte gjenstander har funnet sted i middelalderen. KNR 406 og KNR 432 er to skjeskaft som har fått ny funksjon som skillblad. Det forteller at vakker dekor har vært verdsatt. Når en del av gjenstanden var utslitt eller avbrukket, kunne resten bli tatt i bruk i en ny funksjon. Mye enklere dekor har lokket hatt som fikk ny funksjon som lekeøks, KNR 351.

I materialet er det noen tresaker som i oversikten foran er definert som prøver, dvs dekorprøver, og plassert sammen med andre tresaker fra menns arbeidsliv. Jeg betrakter dette som forarbeid, øving eller en slags kladd til bruk for amatøren som ville lage dekor. KNR 209 har imidlertid fått betegnelsen prøvestykke. På dette trestykket finnes en slags fortegnelse over ulike motiv og enkle ornament, noe som kunne være nyttig for en som drev litt mer med dekor enn de fleste. Denne prøven har mer karakter av prøvestykke i betydningen ”trial piece”, slik vi kjenner det fra irsk materiale (O`Meadhra 1979).

2.3 Noen særtrekk ved dekoren.

Det meste av disse sakene er enkle bruksting, og dekoren avspeiler dette. Det er mye av enkel, geometrisk dekor. I mange tilfelle brukes bare en enkel linje til konturering litt innenfor kanten. På sin enkle vis framhever det gjenstandens form.

Materialet avspeiler i det hele tatt god sammenheng mellom dekor og form. Ornamenter finner vi på langstrakte tresaker som skillblad og skjeskaft. Sirkeldekor brukes på gjenstander med rund form som lokk, spinnehjul og spillebrikker. Snellene har til vanlig dekor bare på oversiden, den siden som ble sett av den som spant, men det finnes et par unntak. Et eksempel på ekstra god sammenheng mellom dekor, form og også funksjon er en skrivetavle, KNR 16. Blindarkader forutsetter et nedfelt plan mellom buene uansett hvor de er opptrer. En skrivetavle må også ha et nedfelt plan for å romme og holde voksen på plass. Her er dekoren virkelig både vakker og funksjonell.

Små boller, kar og fat er også dekorert med en enkel linje langs kanten. Det meste av dette ser ut til å være dreide tresaker, fortrinnsvis verkstedsarbeid, der dekoren er blitt påført underveis som et ledd i framstillingen. Det ser ut til å være en skikk eller dekortradisjon; laget man et dreid fat, hørte slik dekor med. Som i andre gjenstandsgrupper med mye ordinær dekor finnes også her dekor av beste kvalitet, slik som bollen, KNR 198. Det viser spennvidden og sier samtidig noe om hvordan det beste også må ha skilt seg ut i sin samtid.

Mange av motivene har symbolets enkle karakter. Den stadige gjentakelsen og hyppigheten tyder på at de har hatt vernemagisk betydning. Dette vil bli tatt opp til drøfting i Kap 4 og 7.

Tresakene fra FBT viser en nær sammenheng med dekorerte tresaker fra Folkemuseet. Her finner vi mye av den samme geometriske dekoren, konsentrisk plassert på lokk, bunner, butter og boller og andre småsaker til bruk i hverdagen, og dekoren er framstilt på samme måte med enkle redskap (Weiser-Aall 1947). Det ser helt klart ut til å være en dekortradisjon som er blitt overlevert fra generasjon til generasjon, og som har overlevd til langt ut i forrige hundreår. Siden denne gjennomgangen omfatter alt av dekor i tre fra FBT, også de mindre, uanselige tingene, lar denne kontinuiteten seg påvise.

Materialet fra FBT viser at plastisk dekor ofte plasseres i endestykkene på lange, smale gjenstander som stikker, staver og pinner. Mye dekorglede ser ut til å ha funnet utløp på denne måten. I materialet finnes det mange eksempler på modellert, geometrisk dekor uten at tresakene kan identifiseres nærmere. På noen endestykker finnes også dyre- og menneskehoder. Fuglehodet på ølgåsa, KNR186, minner mye om en enkel, tredimensjonal dekor fra ikke alt for gamle antikviteter og er tydeligvis også et eksempel på en type dekor som har gått i arv fra langt tilbake.

2.4 Dekorerte skjeer

Skjeene utgjør en helt spesiell gjenstandsgruppe blant de dekorerte tresakene og krever derfor en nærmere behandling. Nedenfor følger en oversikt over dekorerte skjeer hvor KNR på de kvalitativt beste er uthevet.

2.4.1 Oversikt over dekorerte treskjeer fra FBT

HF	TID	I ALT	DEKORERTE SKJEER
1	- 1025	0	
2	950 - 1050	2	KNR 71, KNR 534
3	950 - 1050	6	KNR 194, KNR 201, KNR 203, KNR 410, KNR 517, KNR 518
4	1050 - 1100	20	KNR 51, KNR 58, KNR 114, KNR 117, KNR 118, KNR 261, KNR 292, KNR 353, KNR 354, KNR 365, KNR 390, KNR 398, KNR 406, KNR 407, KNR 418, KNR 433, KNR 434, KNR 506
4-5	1050 - 1100	2	KNR 48, KNR 49
5	1100 - 1150	7	KNR 97, KNR 111, KNR 180, KNR 182, KNR 185, KNR 246, KNR 432
6	1150 - 1175	3	KNR 35, KNR 103, KNR 428
6-7	1150 - 1225	1	KNR 270
7	1175 - 1225	1	KNR 223
8	1225 - 1275	1	KNR 485

Kommentar til oversikten

Oversikten viser at det er funnet i alt 43 dekorerte skjeer på FBT. Også i nordisk sammenheng er dette ganske enestående. 12 skjeer har både skaft og blad. På 5 av skjeene er bare bladet bevart, og på resten er bare skaftet gjenfunnet.

Av oversikten framgår en opphopning av treskjeer i perioden 1050-1150. Av 43 dekorerte skjeer er hele 29 fra denne perioden. Fra HF 8-11, dvs 1225-1600, mangler skjeene fullstendig i materialet. Tida etter 1275 er imidlertid svært funnfattig i det hele tatt. Jfr Kap 1.2.8.

2.4.2 Typologi

Signe Horn Fuglesang har gjort en foreløpig undersøkelse av ca 20 skjeer i tre og bein fra Trondheim (Fuglesang 1981b) Hun hevder at 3 ulike typer går igjen i materialet:

A. Skje med bredt og trapesformet skaft, eks KNR 114. Denne typen er fra 1000-tallet. Skaftet er ganske langt med enkel og rett avslutning. Kantene er avrundet. Skaftet smalner av mot overgangen til bladet. Overflaten er konveks, baksiden enten flat eller konkav.

B. Skje med linseformet (lentoid) skaft, eks KNR 117, også fra 1000-tallet. Skaftet har en forlenget, smal avslutning som en spiss ende. Overflaten er konveks, baksiden vanligvis konkav.

C. Skje med bøyd skaft, eks KNR 180. Typen er fra 1100-tallet. Skaftet er bladformet med konveks overflate. Den skiller seg ut fra type B ved at skaftet er buet med to klare "knekk", ett ved overgangen til bladet, det andre markerer den smale avslutningen på skjea. Mellom de to "knekkene" er baksiden konkav. Det er sannsynlig at type C reflekterer tidlig type sølvskje Fuglesang (1991b: 228).

Spatulaformen på bladet som vi finner for skjeer av type A, gjør det nærliggende å tenke seg at maten har hatt en grøtaktig konsistens. Type B og C har hatt dypere blad og har derfor vært mer funksjonell for å få i seg flytende føde.

2.4.3 Særtrekk ved dekoren

Flertallet av Trondheims-skjeene har risset dekor. Dekoren er plassert på oversida av skaftet, bare i ett tilfelle er det også dekor på undersida, KNR 354. Skjebladet kan være med eller uten dekor. Dekoren er i tilfelle plassert på innsida av bladet, slik som på KNR 434 hvor dekoren fyller hele skjebladet på en dekorativ måte. Det ser ut til at de mest forseggjorte skjeene har hatt dekor både på skaft og blad. I de fleste tilfelle er det godt samsvar mellom kvaliteten på den håndverksmessige utførelse av skjeene og selve dekoren.

Et fåtall skjeer har plastisk dekor. KNR 485 har en utskåret repbord som gir en flott effekt. KNR 428 har fått en dekorativ utforming av toppen. Begge disse skjeene har dekor som ser ut til å være inspirert av metallskjeer. KNR 35 har påbegynt dekor med sildebeinsriss og en elegant, dekorativ form. KNR 270 er også tatt med pga sin vakre og dekorative form. I primærmaterialet fra FBT fantes for øvrig flere andre udekorerte skjeer, men de var svært enkle og av lav kvalitet.

2.4.4 Sammenligning med dekorerte skjeer fra Gamlebyen i Oslo

I følge Fuglesangs undersøkelse av Oslo-skjeene er de mer fragmentariske enn skjeene fra Trondheim. I Gamlebyen ble det funnet 24 fragment av skjeer, 21 i tre, 3 i metall, ingen i horn eller bein. Dette er også et høyt antall sammenlignet med tidligere funn av skjeer i Norden. I Europa for øvrig er antallet av bevarte skjeer meget lavt når det gjelder sølv, og mht bein- og treskjeer er det "nærmest ikke eksisterende" (Fuglesang 1991b: 223-225).

Også i Gamlebyen viser det seg å være en opphopning av dekorerte skjeer i en viss periode. I Oslo er 16 skjeer av 21 fra 1. halvdel av 1100-tallet. Av de resterende er 4 fra 1000-tallet og bare 1 skje fra 1200-åra. I begge byene har det ikke vært store endringer i bevaringsforholdene for tre i perioden 1000-1300, så den opphopning vi kan finne i materialet i Trondheim 1050-1150 og i Oslo 1100-1150 ser ut til å skyldes økt bruk av treskjeer. Fuglesang mener at dette skyldes en kortvarig mote (Fuglesang 1991b:224). I Trondheim ser det altså ut til at opphopningen av skjeer har startet 50 år tidligere.

Til nå har det på grunn av funnfattigdommen både i Norden og andre vestlige land vært en utbredt oppfatning at spiseredskaper ikke har vært i vanlig bruk i middelalderen. Kosten har bestått av føde som man enten kunne drikke eller slurpe i seg eller få i seg med hendene.

Hva som er bevart, kan i noen grad bero på tilfeldigheter. Det vi sikkert vet, er at Svartedauden i ca 1350 og andre pester i tiden etter medførte en sterk reduksjon i folkemengden og dermed også i all produksjon. Det kan også tenkes at skjeer i andre materialer, f eks bein og metall, overtok på 1200-tallet. Slitte metallskjeer vil ikke gjenfinnes som søppel, da de ville blitt smeltet om. Utslitte eller ødelagte tregjenstander ble nok ofte brukt til brensel. I tillegg forsvant mye tremateriale i middelalderens bybranner.

Alt tatt i betraktning er det nok grunn til å stille seg kritisk til teorien om at det har vært en spesiell mote med dekorerte skjeer i et bestemt tidsrom i middelalderen i Trondheim og Oslo. Hvorfor skulle en slik mote plutselig oppstå for så bare å forsvinne igjen? Det er ikke noe i det arkeologiske materiale som tyder på at det har funnet sted noen brå omlegging av kostholdet i denne tiden. Det er derfor mer nærliggende å stille spørsmålet om de dekorerte treskjeene har hatt en noe annen og kanskje viktigere funksjon enn det å være spiseredskap. Denne problemstillingen vil jeg ta opp til drøfting i Kap 7.

2.5 Oversikt over gjenstandsmaterialets spredning på de enkelte feltene på FBT.

I katalogen s 100 finnes en oversikt over antall funn av dekor fra hvert felt. De feltene som har flest funn, er: FL (94), FF (75), FA (72), FE (62), FU (54) og FG (52). Varierende funnmengde kan bl a skyldes forskjellen i størrelse på feltene. Flere av disse er sammenslåtte felt, jfr ill s 3 i katalogdelen. Men antall funn har nok først og fremst sammenheng med hvor lenge det har vært aktivitet på feltene, og hvilken type aktivitet det har vært.

Det ser ut til å ha vært en svært begrenset aktivitet på FBT i den første tida med bebyggelsesspor. Først og fremst har denne vært av økonomisk og administrativ karakter og med mannlige utøvere. Funnmaterialet totalt viser at kvinner og barn sannsynligvis ikke var til stede i den eldste fasen. Det er nemlig ikke funnet rester etter veving, spinning, husholdningsaktiviteter eller leker. Det ser derfor ut til at familien fortsatt har bodd på gården utenfor selve kaupangen i en tidlig fase. Etter midten av 1000-tallet har det tydeligvis vært en mer normal bosetning på FBT (Nordeide 1999: 46), noe som kan avleses i materialets sammensetning.

2.6 Oversikt over gjenstandsmaterialets spredning på hovedfasene (tid)

Den skjematisk oversikten Kap 1.2.8 viser antall funn av dekorerte tresaker fra hvert felt i de ulike tidsperiodene (HF). Totalt fordeler materialet seg på denne måten:

HF 1: 3 tresaker, HF 1-2: 16 tresaker

HF 2: 23 tresaker, HF 2-3: 2 tresaker

HF 3: 61 tresaker, HF 3-4: 3 tresaker

Fra den første perioden med aktivitet på FBT og fram til ca år 1050 er det funnet 108 dekorerte tresaker. De feltene som har flest av de eldste tingene, er: FU (28), FA (18) og FF (18).

HF 4: 131 tresaker, HF 4-5: 7 tresaker

HF 5: 46 tresaker, HF 5-6: 3 tresaker

HF 6: 56 tresaker, HF 6-7: 28 tresaker

HF 7: 53 tresaker, HF 7-8: 16 tresaker

HF 8: 84 tresaker, HF 8-9: 10 tresaker

HF 9: 19 tresaker

HF 10: 7 tresaker

HF 11: 1 tresak

Resten av oversikten viser at i HF 4, en periode på 50 år, er det funnet hele 131 dekorerte tresaker. I HF 4-5 er det dessuten funnet 7. Det ser ut til at det har vært en spesielt stor dekorglede i denne perioden. I de 4 neste hovedfasene med økende folketall er det likevel færre funn til sammen fra hver av disse senere periodene. Fra og med HF 9, ca 1275, ser det ut til å finne sted en kulminering, for ikke å si stagnasjon. Antallet dekorerte tresaker går betydelig ned sammenlignet med de foregående periodene, selv om folketallet har økt.

I HF 10 finnes ikke mer enn 7 tresaker med dekor. I HF 11 som omfatter en periode på hele 175 år, er det bare 1. Bruddet i kontinuitet som kommer så sterkt fram i materialet, nærmest som et krakk, må ikke minst settes i forbindelse med Svartedauden og andre pesters herjinger fra midten av 1300-tallet. Den førte til en drastisk reduksjon av befolkningen og fikk følger for all produksjon i samfunnet. Virkningene kommer svært konkret fram i dette materialet.

KAP 3. FRAMSTILLING

Forskningsmaterialet har grunnlag i folkekunst fra middelalderen. Derfor kan det være nyttig å klarlegge noen forutsetninger som først og fremst har med det rent håndverksmessige å gjøre. Ut fra dette vil jeg først ta for meg hvordan dekor på tresakene fra FBT er framstilt, hva slags materiale, redskap og teknikker som er blitt brukt. Til slutt vil jeg vise hvordan materialet fordeler seg på de ulike framstillingsmåtene.

3.1 Treskurd som eget kunstnerisk uttrykksmiddel

Tre har tydeligvis både i vikingtid og senere i middelalderen vært anerkjent som et fullgodt kunstnerisk uttrykksmiddel. Det ser ut til at treskurden hadde sin egenverdi som dekor. En sammenligning mellom Osebergskurden og samtidig metallkunst viser at treskurden var langt rikere enn metallarbeidene (Fuglesang 1981a:133).

Mye av vikingtidens treskurd har nok vært malt. Det ble f.eks. funnet malingsrester på det meste av treskurden fra Oseberggraven. Vikingtidens kunstnere brukte sterke primærfarger.

Hovedinntrykket må nok ha virket temmelig glørete ut fra vår tids smak. Treskurden i Oseberg var det primære, maling var først og fremst et akkompagnement til den dekorative skurden. Malingen kunne f.eks. framheve dekoren i et relieff som en kontrast mot bakgrunnen. Det er også påvist maling på de svenske runesteinene. Sannsynligvis har alle disse vært malt (Fuglesang 1981a:121-122).

Det er bare i noen få tilfelle i forbindelse med konserveringen registrert malingsrester på treskurden fra FBT. Dette gjelder KNR 190, KNR 315 og KNR 442.

3.2 Teknologi.

Det som er bevart av treskurd fra FBT, viser ristning, relieff og annen 3-dimensjonal dekor.

Et begrep som ofte brukes i forbindelse med vikingtidens kunst, er ristning. Med det menes forsenkede linjer på stein, tre, bein o. a. Det tilsvarer med andre ord metallkunstens graving. I tillegg til dette begrepet vil jeg i beskrivelsen og analysen av ren flatedekor skille mellom rissing av linjer og skjæring, dvs. skårne linjer som går dypere ned i materialet. I tillegg hører utstansing av hull eller karvesnitt med til flatedekoren.

Relieff er også brukt som framstilling av dekor på tresakene fra FBT. Når det gjelder annen tredimensjonal form, vil jeg skille mellom enkel småskulptur og plastisk, utskårne tresaker, som f eks møbeldetaljer eller dekorative ledd. Før jeg går noe mer inn på disse teknikkene, vil jeg se litt nærmere på de materialer og redskaper som er blitt brukt til framstillingen.

3.2.1 Materialer

Det har sannsynligvis vært stor kunnskap om de ulike treslag, og hva slags bruk de egnet seg best for. Lønn er det hardeste av de norske treslagene. Det er nok ikke tilfeldig at det er nettopp dette materiale som er brukt til noen av dyrehodene i Oseberg med svært krevende treskjæring (Fridstrøm 1984:92).

Vi skal imidlertid være klar over at noen treslag gjennom århundrene kan ha forandret karakter. Furu var f eks i middelalderen et hardere treslag enn i dag (Karlsson 1976:10). Alle norske stavkirkeportaler er laget i dette materialet. Det er påfallende lite kvister i de middelalderlige plankene i forhold til dagens materialer (Hohler 1993:16).

Når det gjelder norsk treskulptur, vet man at det på 1100-tallet har vært brukt ulike løvtre til materiale, både bjørk, lind, selje og furu. Rundt år 1200 ble eik foretrukket, sannsynligvis etter engelsk innflytelse (Anker 1981:221). Eik og furu er for øvrig de dominerende treslagene i den romanske treornamentikken i Sverige (Karlsson 1976:10).

Disse observasjonene gjelder kirkekunst. Til vanlige bruksting har man nok anvendt materiale som det var lett tilgang på. I forbindelse med utgravningene i Dublin på 1970-tallet ble det funnet 153 dekorerte tregjenstander. Disse var fra 900- og 1000-tallet og hadde vært i profant bruk. Ved analyse av vel tredjeparten viste materialet en spredning på i alt 14 treslag (Lang 1988:100). Man har tydeligvis her gjort det samme som i andre håndverk i middelalderen, brukt det man hadde for hånden (Hansson 1990:88).

I vikingtid brukte man nyfelte trær, såkalt "grønn teknologi". Fordelen kunne være at det var lettere å skjære i frisk ved enn i tørket tre, som var hardere. Noe senere begynte man å ta i bruk "tørr teknologi," hvor lagret tre ble tatt i bruk til treskurd (Andersen 1993:645). Da fikk

man mer kontroll med materialets dimensjon, for krympingen var fullført, og man hadde oversikt over endringer som f eks sprekkdannelse.

3.2.2 Redskaper

Planken ble kløyvd ut av trestammen ved hjelp av økser og kiler. Etter grovøksningen er plankene blitt teljet, antakelig med bile, en bred øks med rett egg. Deretter ble den delt opp til passende dimensjon. Overflatebehandlingen kunne gjøres med rettegget skarøks eller skavjern som er et enkelt tverrstilt høvelblad med håndtak på begge sider (Hohler 1993:162). Vanlig bruk av skavjernet var at man høvlet mot seg (Fridstrøm 1984:87). Karlsson mener å kunne påvise at vanlig høvel er i bruk i det svenske, romanske trematerialet (1976:11).

I Mästermyr på Gotland ble det i 1936 funnet en verktøykiste fra vikingtid. Eieren må ha vært ganske allsidig. Kista inneholdt nemlig redskap til bruk for en gullsmed, vanlig smed, båtbygger og sannsynligvis også for en kammaker. Dette funnet med så mange redskap også for trearbeid sammenholdt med Osebergskurden gir oss innsikt i hvordan framstillingen av treskjæring har foregått på denne tid. Dette var en kunnskap om teknologi og ferdigheter som kunne overleveres til nye generasjoner i århundrer framover.

Redskapene fra Mästermyr ser ut til å ha gjennomgått liten forandring fram til begynnelsen av vårt århundre (Fridstrøm 1984:88). Er dette et konservativt trekk ved håndverket, på samme måte som den kontinuiteten man ser mht andre tregjenstanders design? Jeg vil heller se det slik at man tidlig kom fram til redskap og former som var så funksjonelle og vakre at man av den grunn holdt fast på dem. Det var ikke behov for å finne opp noe nytt.

Det har vært en alminnelig oppfatning at kniven har vært det viktigste redskapet for treskjærereren i middelalderen (Karlsson 1976:12). Erik Fridstrøm som selv er en erfaren treskjærer, bestrider dette. Han mener at det viktigste redskapet har vært jernet som fantes i mange ulike dimensjoner. Kniv har bare vært brukt i mindre grad (1984:87). Her kan det nok ha vært forskjell på den profesjonelle og amatøreren.

Når gjenstanden hadde fått sin form, kunne treskjærereren starte dekoreringen. I middelalderen har man kjent til bruk av målestav, passer, vinkel og snor til disposisjon av dekoren (Hohler 1993:162). Ornamentlinjene ble trukket opp på forhånd, sannsynligvis med trekull. Så kunne

de risses opp med en stikkel eller et spisst jern. Råemnet ble enten behandlet fritt eller fastspent i en arbeidsbenk, sannsynligvis i vannrett stilling. Det siste ser ut til å ha blitt mer og mer vanlig for treskulptur på 1200-tallet (Anker 1981:220). Deretter ble treskurden utført avhengig av hvilken teknikk som skulle benyttes.

Arbeidsmåten var altså stort sett den samme i vikingtid som opp mot vår tid, bortsett fra at håndverkeren i tidlig middelalder kan ha manglet et viktig verktøy, nemlig det v-formede huljernet, geissfuss. Dette brukes i dag for å få fram linjene i et dypt utskåret ornament. Den gang later det til at man først skar to linjer med rett jern, deretter mellomrommene med skrå sider ned mot en midtlinje. Det krevde nøyaktighet og var tidkrevende (Fridstrøm 1984:88). Til å slå på jernene brukte man også den gang kneppert, en sylinderformet treklubbe med håndtak.

Kjennetegnet på at det v-formede huljernet har vært i bruk, er at det lager en klarere, men mindre hard linje. V-jernet er nemlig svakt avrundet øverst. Det er usikkert når v-jernet kom i bruk. Dessverre er materialet fra Trondheim til liten hjelp med hensyn til dette. Hvilke jern som har vært i bruk for å lage dekoren fra FBT, eventuelt når det v-formede huljernet opptrer, kan ikke avgjøres. Dekorlinjene er slitte og preget av lang tids opphold i bygrunnen. Karlsson mener for øvrig å se spor av geissfuss i sitt svenske materiale (1976:12).

Gode redskap var en forutsetning for den profesjonelle håndverkeren. En dyktig treskjærer i vikingtid ville ha bruk for 20 -30 ulike jern, i tillegg til rasper og filer. Haifinner kunne brukes til sandpapir, de var både effektive og varige, eller man brukte en ekstra lang og smal kniv som pussekniv (Fridstrøm 1984:92).

3.2.3 Teknikk

Hva man hadde av redskap, påvirket selvsagt kvaliteten på dekoren, også for den som drev med det som enkel husflid eller fritidsysse. Redskapene satte sine begrensninger for hva man kunne få til. Det at så mye av Trondheims-materialet er utført som enkel rissing, kan bety at utøveren ikke har hatt så stort utvalg i verktøy, eller at ferdigheten for mer krevende arbeid ikke har vært til stede. Dypere utskårne linjer har vært mer krevende rent teknisk enn rissing. Her skal det imidlertid straks tilføyes at noen av de kvalitetsmessig beste arbeidene er skjær med risset dekor, eks KNR 366, KNR 406, KNR 432 og KNR 506.

Når det gjelder ferdigheten, har den vært svært varierende. Noen av tresakene har feilskjær. Enkelte striper kan misvisende bli tatt for feilskjær, men trenger ikke å være annet enn riper i materialet. Dette er tilfelle når linjene skjærer over motivet. Feilskjær viser seg helst der hvor et linjeløp blir brutt og tar en annen retning. Manglende presisjon og nøyaktighet forteller at vi står overfor enkle amatørarbeid. På lokket, KNR 294, med et sammensatt triquetra-motiv er det f.eks. flere feilskjær. Dessuten er ikke hele komposisjonen holdt innenfor flaten. Dette svekker kvaliteten på dekoren som for øvrig har et spennende motiv.

Karveskurd er en egen type flatekunst. Det er en relativt enkel teknikk, også for den som har liten ferdighet i treskjæring. Mønsteret blir skåret ned i flaten med et spesielt jern, slik at det enkelte snitt ser ut som en liten trekantet grop både i tverrsnitt og plan, og de skrå sidene i hvert snitt møtes i vinkel. Snittene kan også være spissovale i form som på KNR 269. De kan settes sammen i et enkelt mønster et stykke fra hverandre som på KNR 13 og KNR 335, eller i rekker etter hverandre, slik som på KNR 280. Det er ikke mye av karveskurd i materialet. Den flotteste tresaken i denne teknikken er KNR 153 som er fra overgangen til 1200-tallet. I datalistene er det brukt ”utstansing” som beskrivelse av denne framstillingen.

Fra HF 12, dvs. etter år 1600, er det funnet noen tresaker på FBT med tilsvarende rik karveskurd som på KNR 153. Det faller utenom rammene for dette prosjektet, men det er likevel interessant i denne sammenheng, fordi det kan se ut til at karveskurden etter hvert ble mer flatedekkende og kompleks. Bevart folkekunst fra senere hundreår viser en rik karveskurd i geometriske mønster, særlig fra Vestlandet og Nord-Norge.

For å lage relieff måtte man skjære ganske dypt mellom og omkring dekorelementene, fjerne alt overflødig tre og avrunde formene til slutt. Deretter kunne eventuelle detaljer utarbeides i form av rissede eller utskårne linjer på dekorflaten. Med det rette jernet var dette en enkel og rask prosess. Middelalderens jern til å fullføre dekor med, sirjern, kunne være så små at kuttflaten målte mindre enn 1 mm, og de var skarpe som barberblad (Fridstrøm 1984:87).

Relieff kan være utført i såkalt toplansrelieff, dvs. relieffkantene er skåret rett ned mot det dypere bakgrunnsplanet. Høyden kan variere eller være den samme, mens bakgrunnen er flat. Hvis det er et forholdsvis høyt relieff på 4-5 cm over bunnplanet, vil dette skape en kraftig

lys- og skyggevirkning som er meget effektiv. KNR 285 er eksempel på dette. En skarp nedskjæring framhever konturer og linjeløp. I andre arbeid kunne kantene være mer avrundet, avhengig av hvilke jern som ble brukt. Århundredes opphold i jorda gjør at en nyansert vurdering blir vanskelig nettopp fordi lys- og skyggevirkningene er blitt så kraftig redusert.

Relieff er en relativt krevende teknikk for amatører å gi seg i kast med. Det er overraskende mange relieffarbeid blant tresakene fra FBT. KNR 198 og KNR 552 er også eksempler på relieffarbeid av høy kvalitet, dessuten miniatyrbearbeidet, KNR 181, med en fisk som motiv. Mange av relieffarbeidene er imidlertid langt enklere.

Når det gjelder annen tredimensjonal dekor, stod utøveren friere. Enten det gjaldt en figurframstilling som KNR 473 eller plastisk dekor på endestykker, f.eks. KNR 151 og KNR 279, kunne utøveren spikke mer fritt etter egen formende evne, teknisk dyktighet og større eller mindre stilbevissthet. Men var målsetningen å framstille en sjakkonge, KNR 263, en naturtro båndfletning, KNR 483, eller en dekorativ knute i tredimensjonal form, KNR 65, stod utøveren også her overfor visse bindende krav i framstillingen.

Materialet inneholder også eksempler på enkel dekor på dreide tresaker som fat og boller. Langs kanten er det trukket sirkellinjer som ser ut til å være påført gjenstandene som en del av selve dreieprosessen. Dessuten har materialet et eksempel på enkel intarsia. På KNR 414 er det laget en stripe med innlagt tre i motsatt lengderetning. Både dette og den dreide dekoren defineres her som flatedekkende dekor. Profileringen som er gjort på listverket, er plassert sammen med annen plastisk dekor.

På to spillebrikker, KNR 219 og KNR 314, er det brukt såkalt terningdekor. Det er bittesmå sirkler med en prikk i midten som kan settes sammen i ulike mønster. Dekoren er trolig blitt svidd inn i materialet med et tynt metallrør og må også regnes som en type ristning. Denne dekoren er typisk for spillebrikker i horn og bein fra middelalderen. Her har dekor og framstilling fulgt gjenstandstypen til et annet organisk materiale, tre.

3.3 Konklusjon

Nedenfor er en oversikt over hvordan dekoren fordeler seg på ulike framstillingsmåter. Den viktigste teknikken på oversiden av hver gjenstand er grunnlag for tallene.

Teknikk		Antall tresaker (totalt 569)
1	Rissing	348
2	Skjæring	55
3	Karveskurd	8
4	Dreining	11
5	Terningdekor	2
6	Innsetting av annet treslag	1
7	Maling (alene)	1
8	Profilert	5
9	Relieff	45
10	Annen utskåret, tredimensjonal form	93

Undersøkelsen viser at i alt 426 tresaker (1-7) har flatedekor. Ellers har 143 tresaker (8-10) ulike varianter av tredimensjonal dekor. Det meste av treskurden ser ut til å være en vanlig husflidsproduksjon, forarbeidet hjemme til eget bruk. Det er derfor et bredt utsnitt av folkekunst vi står overfor med noen få unntak av prestisjesaker.

KAP 4. MOTIV

I dette kapitlet vil jeg beskrive hvilke motiv som finnes i materialet, og hvordan de framtrer. Dette vil jeg først og fremst sammenligne med materialet fra Gamlebyen i Oslo og fra Dublin. Begge steder er det funnet tresaker fra samme periode, og materialet er publisert. Det vil også være interessant å sammenligne med romansk treornamentikk fra Sverige, vår egen stavkirkeskurd og ellers også med dekor i andre materialer, spesielt om det har tilknytning til Trondheimsmiljøet.

4.1 Bare form eller også et innhold?

Både billedkunst og ornamentikk har røtter som går tilbake til epoker før vår tidsregning. Mange av middelalderens former har nok opprinnelig vært basert på et ideinnhold som vi i dag bare kan ane fordi det er uttynnet eller gått tapt. I kunsthistorisk sammenheng vil ofte form og innhold være nøye forbundet. Studier av dekor og ornament – spesielt på små bruksgjenstander – kan kanskje for noen virke uinteressant og ubetydelig. Det er i denne sammenheng nærliggende å minne om at det nettopp var studiet av slike enkle motiv og ornament som var utgangspunktet for det livslange forskningsarbeidet til en av kunsthistoriefagets nestorer, østerrikeren Alois Riegl (Iversen 1993:6-7).

De enkleste motivene i dekoren fra FBT har symbolets karakter. Det understrekes av at de gjentas så ofte. De ser ut til å være bærere av et åndelig innhold som skulle gi en hemmelighetsfull kraft. Slik var folketroen. Symbolene overlever pga tradisjonen helt opp mot vår tid. I løpet av så lang tid kan symbolet bli tillagt nytt innhold eller gå over til å bli ren form.

Motivenes estetiske kvaliteter alene forsvarer imidlertid sin forekomst i middelalderens formspråk (Karlsson 1976:197). Dekorgleden som kommer til syne i materialet fra FBT, tyder på at linje- og formleken har vært like viktig som innholdet.

4.2 Geometrisk dekor

Geometrisk dekor finnes i folkekunst til alle tider og i forskjellige kulturer. Det er den mest tallrike motivgruppen fra FBT. Vi finner den enkle dekorlinjen eller ornamentet, ulike geometriske figurer og andre tegn – enkeltstående eller i kombinasjoner. Det er en nær forbindelse mellom geometrisk motiv fra FBT og tilsvarende tegn på smågjenstander og dører

på Folkemuseet både når det gjelder utforming, hyppighet og plassering. Av 700 undersøkte gjenstander hadde 525 slike tegn – på tross av at man hadde gjort visse avgrensninger i utvalget (Weiser-Aall 1947:118). Jfr Kap 7.6.

4.2.1 Sirkeldekor

Sirkelen er sannsynligvis den viktigste og mest utbredte av de geometriske symbolene, slik også på FBT. Den har verken begynnelse eller slutt, heller ikke retning eller orientering mot noe annet. I magiske teorier er det sirkelens oppgave først og fremst å stenge onde ånder ute. Sirkelen står for de gode kreftene, i kristen symbolbruk for Gud og himmelen, mens firkanten betegner det jordiske og materielle.

Martin Blindheim, som studerte stavkirkebyggernes ristninger, hevdet at sirkler viser hen til Allmakten (1977:6). Det ble slått sirkler rundt innvielseskorsene inne i kirkene. Rundt Kristi hode er det i kristen ikonografi slått en sirkel. Når en av de små treskulpturene i materialet, KNR 473, har en risset ring rundt hodet, er det derfor nærliggende å identifisere dette som en Kristus- eller helgenframstilling.

I alt finnes det 135 eksempler på ren sirkeldekor fra FBT. Dekoren er først og fremst plassert på lokk eller bunn på laggede kar og på spinnehjul. Dermed er det også nær sammenheng med dekoren og flatens form. Antall konsentriske ringer kan variere fra 1 til 9. Sirklene kan være bevisst gruppert eller mer tilfeldig plassert på flaten. Når det bare er en sirkel, er den ofte plassert nær kanten. Sirkeldekoren er tegnet opp med et redskap, bare i noen ytterst få tilfelle er den unøyaktig tegnet for hånd. Bruken sprer seg over hele perioden.

Sirkeldekor opptrer noen ganger i kombinasjon med andre geometriske former, først og fremst kors. Andre varianter kan være bittesmå sirkler med et punkt markert inne i sentrum, såkalt terningdekor. Denne dekoren er blitt mye brukt på terninger og spillebrikker. Blant tresakene fra FBT er det en spillebrikke med ekstra rik terningdekor, KNR 314.

Noen motiv kan være knyttet til et bestemt håndverk. Terningdekor er således typisk dekor for saker av bein og horn fra middelalderen, ikke minst spillebrikker (McLees 1990:fig 201, fig 202). Mange beinkammer fra FBT har også slik dekor (Flodin 1989:ill 20-24). Spillebrikken,

KNR 314, er et eksempel på at dekoren har fulgt gjenstandstypen til et annet materiale. Terningdekor finnes også i materialet fra Gamlebyen (Fuglesang 1991a:kat 31).

Enkel sirkeldekor ble for øvrig brukt til å dekorere runde smykker allerede i bronsealderen, og i keltisk tid ble sirkler brukt som dekor under drikkekar (Karlsson 1976:130). I Oseberg- og Gokstadgravene ble det funnet konsentriske sirkler på enkle trekar og mer forseggjorte ting (Weber 1980:105). På norske pryddører fra middelalderen opptrer sirklene på dørene til forrådsrom (Gjærder 1952). Vi finner dem også på portaldøra til Hoff kirke (Hohler 1981a:326). På Folkemuseet er sirkeldekor plassert på vanlige husdører og på gjenstander som smørspann, ølkanner og laggede kar fra 1700 til 1900-tallet (Weiser-Aall 1947:127).

4.2.2 Triangler og triquetra

Trekantformen er brukt 14 ganger som geometrisk dekor på FBT, alt meget enkelt.

Triquetra er et geometrisk tegn som egentlig er en slags trekantkomposisjon, men kan også defineres som båndløkker. Det er blitt brukt både før, i og etter middelalderen. Tradisjonen sier at det skal tegnes sammenhengende for derved å gi følelsen av noe evigvarende. Det er funnet 3 triquetra på tresaker fra FBT. Det enkleste er KNR 394. Det har doble riss, men er noe tilfeldig plassert på flaten. På KNR 294 er det gjort mer ut av motivet. Her er tegnet strukket ut i tre retninger og forsynt med et tilsvarende antall bladfliker. Den fine komposisjonen får et amatørmessig preg siden den som nevnt, ikke er holdt innenfor flaten. KNR 515 har en lignende komposisjon med tre kors integrert. Blindheim antok at triquetra er et kristent symbol. Sammensetningen av motiv på KNR 515 støtter en slik antakelse.

Jellingesteinen har store triquetra. I Hopperstad stavkirke finnes store, fylte triquetra og mindre ristninger i Fortun, Gol og Rødven kirker. Tegnet er også funnet under smørbutter og melkekopper til beskyttelse av innholdet i karene (Blindheim 1977:6). Triquetra ble tidlig tatt i bruk på mynter. Det var hovedmotiv på Harald Hardrådes mynt fra 1047. Noe senere ble det brukt som tilleggsmotiv på penninger med andre kristne symbol (Skaare 1976:68).

I materialet fra Gamlebyen og Dublin finnes også triquetra (Fuglesang 1991a: kat 27, kat 48). (Lang 1988:fig 96).

4.2.3 Firkant og valknote

Små og store firkanter er brukt for å framstille en dekorativ korsform, KNR 496. På trinsa, KNR 525, inngår firkanten i et sirkelformet ornament.

Valknuten kombinerer firkantform og båndløkker. Tegnet går langt tilbake i tid. Valknuten finnes f eks som et sentralt motiv på en svensk billedstein fra Hablingbo fra folkevandrings-tida (Karlsson 1976:fig 63). Tegnet finnes på noen mindre gjenstander på Folkemuseet. Det er også blitt brukt på låvedører her til lands og i Sveits (Weiser-Aall 1947:140). Vi vet lite om dette tegnet i dag, men det har tydeligvis vært ganske utbredt. I vår tid brukes det på offentlige infotavler som symbol for kulturminner.

Det er i alt 4 valknuter blant tresakene fra FBT: KNR 298, KNR 397, KNR 407 og KNR 562. KNR 562 er risset med en enkel linje, mens KNR 397 har doble konturer. På skjeblandet, KNR 407, dekker valknuten over fire andre båndløkker. På KNR 298 er valknuten flettet sammen med en oval. Jfr Kap 4.3.3.

4.2.4 Kors

Det finnes 71 små og store korstegn på treskurden fra FBT. De fleste er ganske enkle og ubetydelige. Det kan være likearmede kryss, dvs Andreas-kors eller greske kors, eller det latinske kors med et tverrtre nær øvre ende. Dessuten finnes et innrisset krykkekor, KNR 71, ankerkors, KNR 134, og prosesjonskors, KNR 139. Spinnehjulene (eller lysholderne), KNR 61, er formet som tredimensjonale hjulkors. Jfr 4.2.8. Malteserkorset er dekorativt og brukt i KNR 63, KNR 152 og KNR 315. Ekstra fint med dobbelkontur er det på det lille lokket, KNR 315, hvor det fyller nesten hele flaten.

Med ornamentale detaljer og dekorative tilføyelser kan korsets grunnformer varieres. KNR 257 er et spesielt og detaljrikt kors som kan tolkes som en blanding av malteserkors med rankedekor og prosesjonskors. Ellers finnes blomster- eller rosettkors i form av 4- og 8-bladsroser. Jfr Kap 4.4.3. En annen variant er knutekors og flettekors som begge er eksempler på båndfletning. Flere kors er også utskåret i tredimensjonal form. Jfr. Kap 4.2.8.

Det er ikke overraskende at korset gjenfinnes så ofte. Korset henspiller på Kristi død og er kristendommens viktigste symbol. Korsformen har imidlertid vært brukt siden bronsealderen. På helleristninger finnes solkors og hjulkors. Hakekorset er også en eldgammel korstype. Det er uvisst hva slags betydning disse geometriske tegnene opprinnelig har hatt.

Etter hvert som korset ble det universelle symbol for kristendommen, reises det store monumenter som steinkorsene på de britiske øyer. Dekoren på den danske Jellingesteinen består bl a av et stort kors. I Norge ble det laget store hjulkors i stein (Blindheim 1952:362-82). Men først og fremst finner vi korset i alle varianter i kirkekunsten.

Korset ble også tatt i bruk på mange måter i folks hverdag, som f eks til minne om en avdød, til å markere grenseskiller eller annen eiendom og til å markere pilgrimsleden. Folk har satt korstegn til vern og beskyttelse på ystekar og tredaller, hus og låver. Treskurden fra FBT er ytterligere en bekræftelse på at korset har vært mye brukt i dagliglivet.

4.2.5 Linjer og ruteriss

Enkle linjer er mye brukt som konturering for å markere formen på gjenstanden. Linjene er gjerne trukket et stykke innenfor kanten, ca. $\frac{1}{2}$ - 2 cm, og følger denne som på KNR 127. Selv om dette er en svært enkel form for dekor, viser materialet at det har vært mye brukt, alene eller i kombinasjon med annen dekor, eks KNR 53. Den samme bruk av dekorlinjer finner vi på terningkapitelene i Urnes stavkirke (Hohler 1981a:301). Slik konturering finnes også i Dublin-materialet (Lang 1988:fig 84).

Nettfigurer av kryssende linjer finnes i KNR 136, KNR 296 og KNR 348, alt meget enkelt. Nettfigurer finnes også på norske låvedører. Slik dekor kalles også fiskegarn. Det er uvisst hvilken betydning den har hatt (Weiser-Aall 1947:141). KNR 68 viser et dekorativt rutemønster på en relativt stor flate. På KNR 21, som er et fragment av en skrivetavle, har hele den bevarte del av nedfellingen rissede ruter. Det har en viss dekorativ verdi, men rissene er nok der også for å holde voksen på plass.

En enkel måte å framheve dekor på er å skravere bakgrunnen med linje- eller ruteriss som på KNR 118, KNR 205, KNR 261 og KNR 471. Mer sjeldent brukes ruteskraveringen til å fylle flaten på deler av selve motivet som på KNR 472. Denne bruken av ruteriss må imidlertid

betraktes som et virkemiddel til å framheve det egentlige motivet. Det samme ser vi i det dekorerte materialet fra Gamlebyen (Fuglesang 1991a: kat 18, kat 51, kat 53). Fra Ganthem på Gotland er det bevart en krusifiksstokk hvor deler av motivet er ruteskravert (Karlsson 1976:kat 141).

4.2.6. Chevron (Jfr oversikt Kap 5.4.1 A)

Blant tresakene fra FBT finnes det i alt 17 eksempler på bruk av sikksakkbord eller chevron. Det meste er meget enkle riss og til dels svært fragmentarisk. Chevronornamentet er på plass på dekorprøven, KNR 209 A. Chevronen brukes til å markere kanten på gjenstander, som på KNR 401 og KNR 541. Den kan også være formet til en ring, KNR 280 og KNR 326. På KNR 455 har chevronen dobbelkontur.

Den beste flatedekoren med dette motivet er nok KNR 471. Her ser vi chevronen brukt både som bimotoiv på den ene siden og som hovedmotiv med to kryssende chevroner.

Krysningspunktene er laget som fletning. På KNR 362 kan man se chevronen framstillt som en slags flettverk. Chevronen brukes også i båndfletning i KNR 44 og KNR 530. Tilsvarende dekor finnes på kammer fra FBT (Flodin 1989: ill 10, 20). Noen chevroner er skåret i karvesnitt. Lokket, KNR 280, har slik dekor, enkelt, men virkningsfullt.

Et virkelig elegant dekorarbeid er det vi finner på KNR 153, sannsynligvis en møbeldetalj. Motivet er et chevronornament laget som karveskurd med fin lys- og skyggevirkning – om ikke på tegningen, så i hvert fall i virkeligheten. I tillegg er dekorelementet formet som en tredimensjonal båndfletning.

Chevronen er et godt eksempel på at steinbyggingen i Nidaros brakte med seg dekormotiv som også ble tatt i bruk i treskurden. Den er et av de mest typiske ornament i anglo-normannisk kunst. Vi finner den som dekorelement i de eldste deler av Nidarosdomen. Derfra sprer chevronen seg til romanske steinkirker i regionen, f eks Alstadhaug, Mære og Stiklestad. Den er velegnet til å framheve enkelte arkitekturledd som dørportaler eller bueganger. Materialet fra FBT viser at det også har vært et populært motiv til bruk på små bruksgjenstander.

I Gamleby-materialet er chevronen også med blant motivene (Fuglesang 1991a: kat 16, kat 24, kat 35). I svensk treornamentikk finnes den på en krusifiksstokk fra Ganthem på Gotland og et døpefontlokk fra Lillhärdal (Karlsson 1976: kat 141, kat 172).

4.2.7 Trappetrinnsornament

På skjea, KNR 71, ser vi dette ornamentet brukt sammen med annen geometrisk dekor til en fint avstemt helhet. De andre eksemplene fra FBT er KNR 350 og KNR 471. Når trappetrinnsornamentet framstilles litt mykere i linjene, ligner det to snodde tråder.

Trappetrinnsornamentet finnes i Norden fra folkevandringstid og blir mer vanlig i vikingtid. Motivet er å finne på sydiskandinaviske billedsteiner på 1000-tallet (Karlsson 1976:131). Det er innrisset på kat 50 fra Gamlebyen (Fuglesang 1991a). Det finnes også på trekister fra Edåsa og Ekby i Vestgötaland (Karlsson 1976: kat 130, kat 131). Vevesverdet fra Dublin har også trappetrinnsornamentet som dekor (Lang 1988:fig 68).

4.2.8 Tredimensjonal geometrisk form

Det finnes 8 korsformede pinner fra FBT, eks KNR 90 og KNR 481. En tilsvarende tresak ble funnet i Gamlebyen (Fuglesang 1991a: kat 20).

En del endestykker og dekordetaljer har fått plastisk, geometrisk utforming, som KNR 271 og KNR 279. Noen av dem er virkelig vakre og forseggjorte som f eks KNR 550 med chevron.

Også på de helt små tingene er det lagt ned mye arbeid. Noe av dette er nok møbeldetaljer, men mange pinner, staver og stikker har også fått sin virkningsfulle pynt. I Gamlebyen er det også funnet slik treskurd (Fuglesang 1991a: kat 6).

Stemplet, KNR 291, har relieffskårne kvadrater i hver ende. Kvadratene består av en spennende og variert sammensetning av kors. Av annen tredimensjonal dekor finnes en spillebrikke, KNR 23, med et malteserkors i relieff på undersiden. Malteserkorset foreligger også i tredimensjonal form, KNR 42. Spinnehjulet, KNR 61, har form som et hjulkors i miniatyr. Korset framtrer mellom de fire rombeformede hullene. Korsformen er omkranset av en plastisk opphøyd ring. Til sammen gir dette en vakker og helhetlig virkning.

4.3. Bånd

I middelalderen kjente folk tydeligvis til en komplisert rep- og knutemagi (Karlsson 1976:133). Materialet fra FBT viser at dette har vært populære motiv i treskurden. Det er nærliggende å tenke seg at det opprinnelig er virkningen av tekstile bånd som er blitt overført til andre materialer, som her til tre.

Mange av de mest interessante båndfletningsmotivene er nært knyttet til utviklingen av skandinavisk formspråk i folkevandrings- og vikingtid. De er imidlertid ikke skandinaviske i sin opprinnelse, men har sin bakgrunn i en universell motivgruppe. Båndfletningen virket inn på deler av dyreornamentikken og satte også sitt preg på runesteinenes formspråk. Både treskurden fra Gamlebyen, FBT og den svenske romanske treornamentikken viser at den har levd videre i middelalderen som en sammenhengende skandinavisk tradisjon. På 1100-tallet har den gjennom kirken fått fornyet kraft av felleseuropeiske formideer. Jfr Kap 5.4.1 D

Det er et begrenset antall grunnmotiv i denne dekorgruppen, men det er rike muligheter for variasjon fra det helt enkle til det mer kompliserte med tredimensjonal virkning.

4.3.1 Repstav (Jfr oversikt Kap 5.4.1 B)

Det er kort vei fra trappetrinnsornamentet til repornament eller repstav. Repstaven er enkel og regelmessig, men kan være meget effektfull. Den kommer best til sin rett som relieff med relieffets lys- og skyggeeffekter. Repstavene fra FBT er alle framstilt i relieff med unntak av KNR 536 og KNR 209. Jfr Kap 4.3.5. På KNR 209 befinner repstaven seg sammen med andre motiv på en dekorprøve fra første halvdel av 1000-tallet.

Repstavmotivet har oppstått i ulike kulturer og i skiftende perioder. Det var f eks vanlig i romerske golvmosaikker ved siden av mer kompliserte former for båndfletning. Også i Norden har motivet vært mye brukt, bl a plastisk på døpefonter og som dekor på arkitekturledd. Vi finner f eks repstaver i Mariakirken i Bergen og i Stavanger domkirke. Ofte opptrer dette motivet sammen med kors. Repstaven har vært mye brukt på døpefonter. Derfor er den blitt tillagt vernemagisk betydning. Plastiske repstaver finnes bl a bevart fra de tre Gotlands-kirkene Halla, Guldrupe og Grotlingbo (Karlsson 1976:132).

4.3.2. Båndløkker

Valknuten, jfr Kap 4.2.3, kan man også betrakte som et båndløkkemotiv. På KNR 407 dekker en valknote over 4 båndløkker, nærmest som en framstilling i to ulike plan. Motivet på KNR 252 er vel helst en valknote og en sirkel. Fordi linjeføringen er så ledig, blir det imidlertid mer likt fire båndløkker enn en valknote. I Dublin er det samme motivet framstilt som båndfletning. Det får da mer karakteren av en knute (Lang 1988:fig 13).

På prøvestykket, KNR 209, finner vi båndløkker både på A- og B-siden, et annet eks er KNR 119. Båndløkker brukes alene som hovedmotiv i varierte former, eller som tilleggsmotiv som på skjea, KNR 354. KNR 144 viser at to båndløkker kan brukes til å framstille et Andreas-kors. KNR 118 har 6 løkker risset rundt skjeblandet. Komposisjonen er godt tilpasset flaten. Bakgrunnen har skraverte, buede linjer som er gruppert etter felles retning. Helheten gir et dynamisk og samtidig kontrollert inntrykk. Skjeblandet, KNR 534, har båndløkker trukket rundt en ring. Motivet er framstilt med dobbelkontur og gjennomført med samme eleganse som flettverkdekoren på skaftet.

En spesiell båndløkke er kringeløkka. Den brukes mye i Ringerikestilen og fortsetter i Urnesstilen og har derfor en viss stildiagnostiserende betydning. KNR 53 og KNR 258 er eksempler på kringeløkker. På runepinnen, KNR 258, ser vi hvordan kringeløkka inngår i en komposisjon med andre båndløkker på en vellykket måte.

Enkel, men tilforlatelig er KNR 273. Her er båndløkkene plassert slik at de krysser hverandre regelmessig rundt en sirkel. Alle linjene er risset med dobbelkontur. En lignende dekor finnes på en bjelkeende fra Lye på Gotland (Karlsson 1976:kat 176). Her er det imidlertid brukt konstruerte halvsirkler, noe som gir motivet et mer geometrisk preg.

KNR 354 er et eksempel på et ornament av løkker. Slik mangeløkkedekor blir analysert i Kap 5.3. I Gamlebyen er det et innslag av meget enkle båndløkker (Fuglesang 1991a: kat 55).

4.3.3 Knuter

Det finnes forskjellige eksempler fra FBT på hvordan dette motivet kan varieres. KNR 295 har en enkel, tett knyttet knute. Den er ganske naturalistisk gjengitt, og vi kan følge snoras buktninger og se at den er riktig knyttet. I KNR 292 fungerer ikke framstillingen av knuten.

Selv om man forsøker å betrakte dette som en form for stilisering, blir det feil. Det kan se ut som en passiv form for kopiering hvor utøveren, eller tegneren, ikke har forstått, eller i hvert fall ikke involvert seg i motivet. KNR 353 har derimot en ristning med en hel samling av flotte knuter. KNR 298 viser en valknute og oval ring som er sammenflettet til en dekorativ knute, og på skjeblandet, KNR 201, er det et spesielt og oppbundet kors.

Det ser ut til at knuten, i tillegg til andre båndmotiv, har vært tillagt magisk kraft. Motivet blir ofte kombinert med kors i kristen kunst som for å forsterke korsets kraft. Båndknuter ble også plassert på døpefontlokk, dører, alter og andre viktige deler av kirkene (Karlsson 1976:206). Det finnes flere knuter i Dublin-materialet (Lang 1988:eks fig 11, fig 12 B, fig13).

4.3.4 Båndfletning (Jfr oversikt Kap 5.4.1 D)

Flettekors.

Flettekorsene er den enkleste båndfletningen i materialet. Det finnes 12 flettekors i alt. Jfr oversikt i Kap 5.4.1. De fleste av dem er meget enkle. Vevesverdet, KNR 459, skiller seg ut som spesielt dekorativt. Her er de åtte korsarmene avsluttet med doble bladfliker. Det enkle flettekorset er funnet i Gamlebyen i en forseggjort utgave (Fuglesang 1991a:kat 54).

På spillebrikken, KNR 537, er et flettekors kombinert med en innflettet ring. Det er et fint, lite arbeid selv om det ikke kan måle seg med ringkorset fra Gamlebyen (Fuglesang 1991a:kat 25). Dette er så sinnrikt utført med sine fletninger at det ligner en knute. Det har mye til felles med en fletteknute fra Etelham på Gotland (Karlsson 1976:kat 135). Også her er det flettekorset som ligger til grunn for komposisjonen. Det samme gjelder fletteknuten fra Tingstäde (Karlsson 1976:kat 205 A). I Sverige ser for øvrig flettekorset ut til å ha vært populært blant håndverkerne i Sigtuna (Floderus 1941:103).

Båndfletning som ornament.

Båndfletningene skaper ulik virkning. De kan se ut til å være løst flettet, KNR 286, eller fast flettet, KNR 558, likevel kan de hver for seg se riktig dekorative ut. Helt annerledes blir det hvis fletningen gir et sjuasket eller feilaktig inntrykk som tobåndsfletningen KNR 24 A. Parallellt til dette finner vi i Gamlebyen hvor utøverne heller ikke har kommet særlig godt fra oppgaven (Fuglesang 1991a: kat 4, kat 33).

Også KNR 115 og KNR 484 er tobåndspletninger. Fletningene kan ha opp til 5 tråder i hvert bånd. Flertrådet bånd finner vi bl a eksempel på i 4-båndspletningen KNR 286. KNR 180 og KNR 354 er vakre skjeer med flerbåndspletning med 5 tråder i hvert bånd.

På en ullkorg fra Rättvik i Sverige er det trebåndspletninger både med enkel og dobbel tråd. Også på krusifiksstokken fra Burs og bismeren fra Söderköping finner vi dette motivet (Karlsson 1976:kat 193, kat 123 A, kat 204).

Flettverk.

Basket weaving er en dekor som danner et flettverk med flatedekkende virkning. Dette motivet finnes på KNR 362 og KNR 534. Fuglesang har hevdet at basket weaving er sjelden å finne i skandinavisk ornamentikk før 1100-tallet (1991a:181). Det finnes imidlertid 7 eksempler fra FBT på bruk av dette motivet før denne tid. På skjeskaftet, KNR 246, ser vi dette motivet brukt på en utmerket måte. Den er fra HF 5, dvs 1100-1150. Inntil 50 år eldre er dateringen på en annen skje, KNR 246, med dekor i basket weaving, men av lavere kvalitet.

Flettverket på de to siste tresakene samsvarer godt med dekoren på en skje fra Gamlebyen, for øvrig fra samme periode og av god kvalitet (Fuglesang 1991a:kat 30). Det er også slik dekor på bismere fra Lödöse og Söderköping (Karlsson 1976: kat 178, kat 204).

En annen type flatedekkende flettverk enn de tettstående brede båndene i basket weaving finner vi på skjea, KNR 407. Her framstilles flettverket som flate tråder i en glissen tekstil. Ellers har KNR 182 et åpent flettverk kombinert med planteelement.

En spesiell flettverksdekor er risset på neverlokket, KNR 205. Hele flaten er dekket med et flettverkmotiv med routeskravering i de åpne mellomrommene. Helhetsvirkningen av midtfeltet og kanten rundt er svært dekorativ.

4.3.5 Tredimensjonal framstilling

De fleste av repstavene fra FBT er i relieff eller i utskåret plastisk form som dekordetaljer e l. Det er KNR 169, KNR 207, KNR 235, KNR 485 og KNR 525. Den mest interessante av disse er skjea, KNR 485, med skaft formet som en repstav. Skjea ser ut til å ha sine forbilder i metallarbeid. Ellers er repstaven både vakker og funksjonell på en tresak som kanskje kan

være en trinse, KNR 525. Det vakre hjulet, KNR 61, har spor av riss langs den opphøyde kanten som antyder en enkel, replignende dekor, men det meste er slitt vekk.

KNR 65 er en liten knott som er formet som en elegant, tredimensjonal knute.

Blant de eldste tresakene i denne motivgruppen er en vakker tobåndspletning i relieff, KNR 54. Spillebrikken, KNR 549, er noe yngre, men tobåndspletningen er også her av høy kvalitet. Langt enklere er det samme motivet på KNR 509.

Andre plastiske båndfletningsmotiv er KNR 247, KNR 400, KNR 405, KNR 482, KNR 483 og KNR 559. KNR 400 og KNR 405 skiller seg ut ved at dekoren har et sterkt stilisert preg, de andre er mer realistisk gjengitt. KNR 482 er en utskåret, tredimensjonal flette. Nærmere virkeligheten enn denne kraftige og realistiske framstillingen av båndfletning kan man vel ikke komme med tre som materiale.

Den plastiske treskurden med bånddekor utmerker seg jevnt over ved forholdsvis høy kvalitet. Båndfletningsmotiv kommer svært godt fram ved slik framstilling. Slitasjen har imidlertid stor innvirkning – spesielt når det gjelder lys- og skyggevirking. Mer enn mye annet i dette materialet må derfor denne dekoren bare være en påminning om sin opprinnelige kvalitet.

4.4 Planter

Med antikkens ornamentikk og kunsthåndverk ble plantemotiv spredt til resten av Europa. I kristen kunst har slike motiv spilt en viktig rolle gjennom tidene. Det er da også først i misjonstiden at de for alvor gjør seg gjeldende her i Skandinavia. Med Ringerikestilen får vi på begynnelsen av 1000-tallet en rekke plantemotiv inn i ornamentikken. Materialet fra FBT inneholder også slike motiv, de fleste av dem er nokså enkle.

4.4.1 Rankeskudd, bladflik

Den enkle, rissede ranketråden finnes på flere gjenstander, alene, eks KNR 124 og KNR 133, sammen med andre motiv eller i et ornament, eks KNR 185. Et annet enkelt dekorelement i denne sammenheng er bladfliken. Den kan være mer eller mindre opprullet i enden. På dekorprøven, KNR 209 A, finnes bl a noen bladfliker. På KNR 426 er det en bladflik i virkelig stor størrelse. Kroken, KNR 69, har ekstra flotte bladfliker som fyller ut flaten.

Bladflik er et anvendelig dekorelement i treskurden. Motivet kan inngå i en komposisjon enkeltvis eller i grupper. Bladfliken kan plasseres parallelt, KNR 56, eller asymmetrisk som på øsa, KNR 283. I Dublin finner vi dem i spredt vifteform (Lang 1988:kat 46).

Bladfliker kan brukes til å avslutte et ornament som på skjea, KNR 261. Dermed får dyreornamentet en blanding av zoomorfe og vetabilske trekk.

Et dyreornament fra Gamlebyen har elegante, parallelle bladfliker (Fuglesang 1991a:kat 45). På Island ble store, myke bladfliker brukt på kirketilene fra Flatatunga (Karlsson 1983:60).

4.4.2 Spiral

I et langt utviklingsperspektiv kan spiralen oppfattes som en stilisert ranke (Karlsson 1983:59). Det er en rekke spiraler i materialet: KNR 69, KNR 92, KNR 124, KNR 128, KNR 149, KNR 175, KNR 189, KNR 190, KNR 238, KNR 244, KNR 254, KNR 379, KNR 523 og KNR 555 B.

På KNR 92 og KNR 254 fyller motivet hele flaten. Livlig, men noe tilfeldig blir dekoren på KNR 124 hvor flere spiraler opptrer sammen. KNR 128 viser en enkel, harmonisk komposisjon med spiral som hovedmotiv. Er det noen tvil om hva slags funksjon KNR 379 har hatt, er det bare å kaste et blikk på dekoren med spiralene som tydeligvis er et uttrykk for spinnehjulets bevegelse når det går rundt. I flere dyreornament brukes for øvrig spiralen til å markere beina på dyra, eks KNR 49 og KNR 114.

I Gamlebyen finner vi spiralen som avslutning på et skaft (Fuglesang 1991a:kat 39). I Dublin har spiralen vært mye brukt både i planteornament eller alene, eks fig 54-fig 71. Spiralen er også blitt utskåret som avslutning på en hank eller et håndtak (Lang 1988).

4.4.3 Rosett

Spinnehjulet, KNR 202, er formet som en 8-bladet blomst eller floralt kors. At korset ikke er likearmet, gjør motivet mer spennende. Baksiden har også et korsformet motiv, men her har korset bare 4 armer. Fragmentet KNR 111 kan tolkes som en 4-bladsrose. Slike 4-, 6- og 8-bladsroser er blant de vanligste motiver i norsk folkekunst. På Folkemuseet er det et par

hundre gjenstander med slike motiv innrisset (Weiser-Aall 1947:133). Fra utgravningene i Dublin finnes også en enkel 6-bladsrose (Lang 1988:fig 7).

Et annet blomsterkors er KNR 511, en 8-bladet rosett plassert på et rundt tinelokk. Plasseringen er nok ikke tilfeldig; disse formene passer godt på en rund flate. Et annet blomsterkors, KNR 532 B, er ristet på baksiden av et mer krevende relieffarbeid. Her er motivet tilpasset den rektangulære formen på flaten ved at ikke alle korsarmene er bladformet. Kombinasjonen av rosett og kors kommer svært godt fram her og skaper spenning i komposisjonen. På lokket, KNR 496, utgjør små og store firkanter et enkelt, fint rosettkors.

4.4.4 Palmett

Palmetten er et utpreget plantemotiv. Det finnes spredd over store deler av Europa, men det er uenighet blant forskerne om hvor motivet har sin opprinnelse. I kristen ikonologi blir palmetten knyttet til livstreet. I mange sammenhenger kan palmett, livstre og kors oppfattes som synonyme begrep (Karlsson1983:78). Bladpalmetten er et nytt motiv i skandinavisk kunst når det dukker opp på 1000-tallet (Fuglesang 1981a:93).

I treskurden fra FBT finnes 3 vakre palmetter, nemlig, KNR 198, KNR 391 og KNR 532 A. Alle tre er plastisk framstilt. Jfr Kap 4.4.6.

Andre steder kan vi finne eksempel på at palmetten inngår som en del av en større komposisjon. På gravsteinen ved St Paul's i London ser vi palmettmotivet brukt på denne måten (Fuglesang 1980:67 B), likedan på gravsteinen fra Ardre på Gotland. I ornamentet på den svenske sølvskålen fra Lilla Valla inngår en enkel og stilisert palmett. (Karlsson 1983:71, 77).

4.4.5 Planteornament

Ornament er velegnet til å pryde langstrakte flater. Det er få tresaker med sammenhengende planteornament fra FBT. I KNR 24 B består ornamentet av tynne, rissede ranketråder. Som på båndfletningen på motsatt side gir framstillingen et litt tilfeldig inntrykk. På skillbladet, KNR 464, er ornamentet derimot under full kontroll både m h t komposisjon og utførelse. Jfr 4.4.6.

På skjeskaftet, KNR 182, er planteornamentikk kombinert med båndfletning for å fylle en flate. Knivskaftet, KNR 19, er røft risset. De trekløverformede bladene bærer bud om

gotikken. I domkirken i Trondheim var denne bladtypen i bruk fra 1200-tallet (Hohler 1981a: 321, 324). Treskurden med plantedekor som er nevnt her, er fra overgangen mellom romansk og gotisk periode. Det samme gjelder de tredimensjonale arbeidene med plantedekor.

Fra Dublin er bevart en såkalt toggle med et fint ornament av rankeskudd (Lang 1988:fig 30). Fra de samme utgravningene finnes et lokk med et interessant planteornament som har mye til felles med planteornamentet på billedsteinen fra Vang i Valdres (Wilson & Klindt-Jensen 1966:pl LVII). Bladflikene er her tett sammenvevd i ovale knuter til en fin helhet med god balanse. Ellers har Dublin-materialet fragment av et interessant planteornament med spiral og bladfliker (Lang 1988:fig 46).

Ranker var et populært motiv i romansk kunst. I den svenske, romanske treornamentikken er det derfor mange eksempler på planteornament. Dessuten består mye av det svenske middelaldermaterialet av benkeender, takbrett eller lister med langstrakt form, og slike ornament har da vært en naturlig dekor. Eksempler: kat 131 fra Ekby, kat 155 fra Heda, kat 166 fra Härkeberga, kat 197 fra Skog og kat 200 fra Sponge (Karlsson 1976).

I de norske stavkirkeportalene er det en stor rikdom av utskårne ranker i kombinasjon med dyremotiv og, for en mindre gruppe, også i forbindelse med figurframstilling.

4.4.6 Tredimensjonal framstilling

Jeg har allerede nevnt relieffet, KNR 464, i Kap 4.2.5. Ornamentet har felles, klassiske trekk med kat 51 fra Dublin (Lang 1988). På tross av slitasken på skillbladet ser man at dekoren er av god kvalitet og utført i 2-plansrelieff. Fra samme periode som KNR 464 er de flate, utskårne dekorarbeidene KNR 3 og KNR 14. Hver for seg er de hederlige eksempler på plastisk planteornamentikk. På skaftet, KNR 29, finner vi et fint, plastisk spiralornament.

Alle de tre palmettene fra FBT er som nevnt relieffarbeid. De er enkeltstående komposisjoner bortsett fra KNR 198 hvor 4 palmetter i relieff er sammenbundet nærmest som et ornament rundt bollen. Palmetten på møbelstykket, KNR 532, er også et utmerket relieffarbeid. Runepinnen, KNR 391, har en vakker, utskåret palmett som med sin enkelhet er i nært slektskap med palmettborden på Källungefløyen (Karlsson 1976:50).

4.5. Dyr

Kunst med dyremotiv har en lang tradisjon her til lands helt fra de første veidemann hogg sine linjer i berget. Fra folkevandringstid er utviklingen av dyreornamentikken et sterkt og selvstendig skandinavisk bidrag til europeisk kunsthistorie. På første del av 1000-tallet kom det inn mange plantemotiv i nordisk ornamentikk som vist i Kap 4.4. Men etter kort tid blir denne stilen avløst av en siste sterk bølge av dyreornamentikk.

4.5.1 Dyreornament

Det finnes ganske mange tresaker med slike motiv fra FBT. Jfr Kap 5.3.2. Treskurden framstiller et eller flere båndformede dyr som bukter seg på flaten, eks KNR 163 og KNR 432. Ofte danner slyngene på dyrekroppen 8-tallsform, eks KNR 261 og KNR 418. Dyrene, tydeligvis en slags reptiler, er gjerne utstyrt med et mandelformet øye og kan ha nakketupp, neseflik og markering av underkjeven som på KNR 506. Antall bein varierer. Frambeina er av og til markert med en spiral, KNR 285, eller en knekk i linjeføringen, KNR 432. Detaljene varierer fra arbeid til arbeid, avhengig av utøverens innsikt, smak og tekniske ferdigheter.

I tillegg til båndformede dyr kan det også være med helt enkle trådformede dyr uten bein som på KNR 49. I noen tilfelle kan det være vanskelig å avgjøre om det er trådformede dyr, eller om det er bånddyrets egne fliker som tvinner seg rundt dyrekroppen, eks KNR 518.

På skjeskaftet, KNR 398, framstilles et noe større dyr enn de som allerede er nevnt. Kroppen er her bredere og kraftigere, noe som ytterligere understrekes av små, parallelle riss for å fylle flaten. Framfoten har både bog og en kraftig labb. Det ser imidlertid ut til at det er den abstrakte formen og linjespillet som er det sentrale i ornamentene, også i det sistnevnte.

I Gamlebyen ble det funnet et eksempel på dekor med båndformede dyr av samme karakter som dyreornamentikken fra FBT (Fuglesang 1991a:kat 51). I Dublin fant man også et ornament med båndformede, motstående dyr (Lang 1988:fig 49).

Den svenske treornamentikken har en rekke eksempler på dyreornament. Her vil jeg spesielt nevne kat 122 fra Brågårp, kat 146 fra Guldrupe og kat 158 fra Hemse (Karlsson 1976). De er i slekt med treskurden fra Urnes stavkirke og noen fragment fra Bjølstad og Torpo som sogner

til denne gruppen. De sist nevnte norske portalfragmentene har en teppeaktig sammensetning av båndformede dyr på bevarte vanger eller overstykker (Hohler 1999:114, 219).

Av monumenter i stein er det de upplandske og gotlandske runesteinene som først og fremst formidler den nordiske dyreornamentikken slik den kommer til syne på treskurden fra FBT.

4.5.2 Tredimensjonal framstilling

KNR 285 er et stort relieffarbeid med dyreornamentikk. Arbeidet er utført i 2-plansrelieff, og de båndformede dyras elegante buktninger kommer godt fram i denne teknikken. Motivet har ellers de samme kjennetegn som på ristningene, jfr 4.5.1. Dette er uten tvil noe av den kvalitativt beste treskurden fra FBT.

Blant treskurden fra FBT er det 16 små utskårne hester. Jfr ill oversikt s 98-99 i katalogdelen. Hestene er tidligere beskrevet og drøftet i Kap 2.2 ut fra en problemstilling knyttet til funksjon - om de har vært leker eller dekor på lokk, redskap e l. Hestene er litt kraftige i formen, og de fleste har forholdsvis korte bein. De fleste hestene ser ned slik som KNR 520. KNR 2 har sal, ellers er det lite detaljer å se. I noen tilfelle er ører, man eller hale antydnet. To av dyrene, KNR 33 og KNR 87, kan like gjerne være bukker. Et par hester er litt rundere og mer skulpturale enn de andre, KNR 15 og KNR 380. Noen av figurene er til dels fragmentariske, av KNR 140 er således bare hodet bevart.

Hestene kan godt betraktes som små treskulpturer, et visuelt uttrykk for folkelige forestillinger i middelalderen om et viktig husdyr. Som tegningene viser, er framstillingene svært varierte. KNR 146 og KNR 448 er f eks svært realistisk gjengitt, mens andre har et mer forenklet og summarisk uttrykk. Sterkest abstrahert er KNR 7. Denne framstillingen kunne i og for seg godt ha vært moderne design.

I Gamlebyen er det funnet et fragment av en hest som ligner mye på de trønderske. Samme slags funn er gjort i Novgorod (Fuglesang 1991a:178). Også i Dublin er det funnet en slik hest (Lang 1988:kat 72).

Trehestene, som sannsynligvis for det meste har vært leker, har sin opprinnelse i sen vikingtid. Det at antallet er så vidt høyt, vitner om at hesten har vært et avholdt dyr både for store og

små. Når vi også finner ristninger av hesten både på stavkirkevegger og treskelåver rundt om i landet, kan det ha lange tradisjoner bak seg fra førkristen tid da hesten var nær knyttet til kulten og var et symbol på fruktbarhet (Anker 1975:204).

Det har vært populært i middelalderen å avslutte endestykker med et dyrehode. KNR 6 er et slikt eksempel. Om dyret er en orm eller fugl, er ikke så lett å se. KNR 186 ligner en fredelig gås, mens derimot KNR 553 har mer av rovfuglens uttrykk. Kroken, KNR 67, som nok også skal forestille en fugl, har øyne og en kraftig, fortettet form. Dette understrekes også av den energiske dekoren på flaten. Den andre dekorerte kroken fra samme feltet, KNR 69, er nok helst en framstilling av et reptil. Begge er spesielle gjenstander i materialet. Jfr Kap 5.2.2.

I yngre norsk folkekunst har fugler, i den grad de forekommer, et generelt preg, bortsett fra gås og høne. De kunne f eks være plastisk dekor på små trekar til å øse opp drikken med. Gås og høne er regnet for å være fruktbarhetssymbol (Anker 1975:207).

Dublin-materialet har også en rekke eksempler på utskårne dyrehoder på endestykker (Lang 1988: fig 12, fig 33, fig 35, fig 47, fig 82).

Et kvalitetsarbeid blant de dekorerte tresakene fra FBT er en toggle, KNR 167. Jfr Kap 2.2. Her er motivet en fisk i relieff rundt en liten sylinder. Siden den er så godt bevart, vises det ennå hvor fint detaljene er utformet på halefinnen og ellers på kroppen.

Blant de tredimensjonale dyreframstillingene er det også en enslig drake, KNR 181. Den er utstyrt med øyne, ører og vinger. På ryggen har den sildebeinsmønster utført med bestemte riss. Kroppen er bøyd i en krum bue. Draken har mye til felles med en drake fra Dublin (Lang 1988:fig 112), men Trondheimsdraken er mer abstrahert. Den er også utstyrt med vinger og har sine forbilder i romansk kunst, f eks draker fra de store stavkirkeportalene.

Rissene på ryggen minner om den ene draken fra Gamlebyen (Fuglesang 1991a:kat 40). Den er en flott utformet miniatyr med fin form og linjeføring. De to norske drakene har begge mandelformede øyne, bred, rett snute og krum rygg. Drakene fra Trondheim og Dublin har det til felles at de begge er plassert på en toggle. Det finnes enda en drake i materialet fra Gamlebyen, men den har en mer abstrahert form (Fuglesang 1991a:kat 38). Blant de mange

drakene i svensk treornamentikk finnes en interessant drake på en kirkebenk fra Kungsåra som kanskje kan ha tilknytning til Trondheims-miljøet (Karlsson 1976:kat 170).

Draker kan på samme måte som ormer og planter ha vært enkle fruktbarhetsymbol. I tidlig kristen tid ble imidlertid draken brukt som et symbol på menneskenes laster, som et ondt vesen knyttet til djevelen selv. I vikingtid hadde man et langt mer positivt forhold til draken. Når vikingene plasserte drakehoder i båtstevnene, var det for å holde unna farlige makter som rådde på havet. Hodene kunne også tas av når man nærmet seg land, ifølge den islandske Landnámabok. Det kan altså se ut til draken har hatt en eldgammel beskyttelsesfunksjon.

Draken er et populært motiv i den romanske kunsten. Derfor finnes det også så mange draker både i den norske stavkirkeskurden og den svenske treornamentikken som er fra denne perioden. Men den lille draken fra FBT har nok først og fremst et nært slektskap til datidens steinskulptur i Trondheim.

4.6. Figurframstilling

4.6.1 Hoder/masker (Jfr oversikt Kap 5.4.1 C)

Blant tresakene finnes en rekke hoder eller masker. Bare to er framstilt som flatedekor, KNR 129 og KNR 447. Begge er meget enkle og grafittilignende. De andre er plastiske.

4.6.2 Tredimensjonal framstilling

Menneskehoder er blitt brukt til å avslutte endestykker på samme måte som dyrehodene. På KNR 30 og KNR 468 ser vi eksempler på denne dekoren. På KNR 20 og KNR 176 er hodene mer abstrahert og maskelignende. Her er de plassert parvis over hverandre som relieff på skaftet. Lignende masker ble funnet i Dublin-utgravningen (Lang 1988:fig 32, fig109, fig 110). Fig 109 fra Dublin avviker fra de norske maskene ved at den er framstilt i profil. Overgangen mellom masker og andre former for menneske- og dyrehoder vil ofte være helt flytende (Blindheim 1966:490).

KNR 41 er en runepinne med enkel maskedekor. Den har mye til felles med kat 8 fra Gamlebyen, mens KNR 20 ligner mer på kat 21 (Fuglesang 1991a). Ofte er maskene stilisert

framstilt med raske, effektive kutt. I Oslo-materialet er det også bevart en livfull, grotesk maske av romansk karakter (Fuglesang 1991a:kat 11). Noe tilsvarende finnes ikke fra FBT.

NNR 5162 og NNR 5092 er tresaker med masker fra funn i Kongens gt og Skakkes gt i Trondheim (Christophersen 1987:95) Begge er fra 1100-tallet og kompletterer samlingen av masker fra FBT. Som KNR 338 bærer de en spiss hjelmtype som var vanlig ca 1000-1200. Den samme hjelmen finner vi på Sigtuna-vikingen, en velkjent svensk trefigur fra samme tid funnet i Sigtunas svartjordsområde (Tesch 1990:1).

Masken fra Skakkes gt er plassert i toppen av en pinne, slik som på KNR 26 og KNR 338. Arkeologene mener dette har vært leker for barn, og det er selvsagt mulig, f eks for KNR 417 og KNR 489. Noen hoder er sterkt abstrahert og har et maskelignende uttrykk. Den mest interessante av disse, KNR 156, kan se ut som et hode med en maske over ansiktet. Vi ser foldene i masken som faller nedover kinnene. Som nevnt i Kap 2.2, tror jeg dette liksom gjerne kan være stavdokker, en slags teaterdokker, til rituellet bruk eller i opptog.

Masker som dekormotiv er kjent fra smykker og andre metallarbeid helt fra folkevandrings-tiden. Oseberggraven inneholdt også masker skåret i tre. Også på bauta- og runesteiner finner vi maskemotivet (Blindheim 1966: 491).

Med de romanske impulsene på 1100-tallet blir det et veldig oppsving i bruken av masker. I domkirken i Trondheim finner vi plastiske masker i stein både inne i kirken og utenpå oktagonveggen. I de romanske steinkirkene på Mære og Værnes er det uttrykksfulle masker utskåret i tre. Taket i de nordtrønderske steinkirkene fra slutten av 1100-tallet var laget i tre, og maskene markerer overgangen fra vegg til tak. Også i en rekke stavkirker finner vi masker, f eks i Rennebu og Eidsborg (Hohler 1999:fig 91, fig110). Den sist nevnte ser også ut til å ha en maske over deler av ansiktet som KNR 156.

Interessen for masker holdt seg i folkekunsten i hele middelalderen, spesielt når det gjelder treskurd. I og med at utformingen er klart forskjellig i romansk og gotisk kunst, blir de et viktig hjelpemiddel for stildiagnostisering og datering.

Blant de tredimensjonale tresakene finnes to små menneskefigurer. KNR 473 er naken og nærmest naturalistisk framstilt. Gjenstanden er blitt forsøkt tolket av arkeologene som en lekesak, en miniatyrdokke. Kanskje kan den også ligne på en slags amulett, f.eks. for å fremme fruktbarhet. Figuren har imidlertid en ring risset rundt hodet. Det gjør det mer nærliggende å tolke den som et lite Kristusbarn med glorie.

Sjakkbrikken, KNR 263, er en miniatyrframstilling av en konge sittende på en trone. Klærne faller i folder foran han. Han har krone på det kortklippede håret. I hendene, som ligger i fanget, holder han et septer, en bokrull eller kanskje et sverd. Jfr Kap 5.4.1 E.

I slutten av 1880-årene ble det funnet en liten elfenbensfigur under utgravningen av Olavskirken i Trondheim. Dessverre gikk den tapt, men heldigvis var den godt dokumentert. Det er all grunn til å tro at dette var en sjakkdronning nært beslektet med sjakkbrikkene fra Isle of Lewis som oppbevares i museer i England og Skottland (Andersen 1997:39-40).

4.7 Påvirkning fra steinarkitektur

Treskurd i middelalderen avspeiler stundom bygghyttenes steinarbeid. Det kan arte seg som direkte kopiering av dekorelement eller tydelig arkitekturinspirert dekor i mindre arbeid.

4.7.1 Arkitekturelement brukt som dekor.

Denne typen dekor er også representert i materialet fra FBT. Det finnes fragment av to søylebaser, KNR 84 og KNR 86, dessuten to pilastre, KNR 386 og KNR 387. KNR 212, KNR 228 og KNR 237 er fragment av enkelt, profilert listverk. Listene har nok vært brukt til å dekorere interiør eller møbler, fortrinnsvis kister. På dekordetaljen med plantemotiv, KNR 3, er det også et lite felt med profiler som et dekorativt tverrbånd.

4.7.2 Arkitekturinspirert dekor

KNR 18 fra FBT er en skrivetavle med forseggjort relieffdekor i form av blindarkader. De er plassert på øvre kant omkring nedfellingene. Bare to rundbuer er bevart på fragmentet. Buene springer ut fra kapitel på søyler. Dette motivet har nok vært rytmisk gjentatt bortover flaten. På dekordetaljen, KNR 14, er det muligens også en rest av en rundbue.

Bruken av arkitekturelement som dekor er velkjent innen billedkunsten. Blindarkader har vært mye brukt i sakral kunst og kunsthåndverk. Over hele Vågå kirkes vestvegg løper en lang, sammenhengende blindbuefrise i lavt toplansrelieff (Hohler 1999:260). Fra Horg kirke er det bevart en stolpekiste med slik dekor langs hele fronten. Slik var også husformede helgen- og relikvieskrin dekorert på 1100-tallet (Andersen 1997:28).

Blindarkader ser også ut til å ha vært populært i profan sammenheng. Ved utgravninger i Erkebispegården i Trondheim ble det i 1995 funnet et 3,4 m langt fragment av et storslått møbelstykke. Også her består dekoren av blindbuer i relieff. I overgangen fra bue til kapitel er det ulike symbol, bl a et våpenskjold som kan knyttes til riksråd Otte Rømer, en av de mest framtrepende adelsmenn i Trondheim på 1300-tallet (Andersen 1997:31).

Fra Gotland er det bevart en krusifiksstokk med en dekorativ blindbuefrise (Karlsson 1976: kat 126). Et framstående arbeid i stein med samme motiv er gravmonumentet fra Botskyrkan i Södermanland (Andersen 1997:29).

Det finnes også andre motiv som er inspirert av arkitektur, om enn langt enklere. Propper, pinner, stikker og staver er ofte forsynt med plastiske ”vulster” og andre dekorerte ledd som kan minne om søyler i miniatyr. Det er nærliggende å tenke seg at denne dekoren har sine forbilder i stein- og trearkitektur. Den er enkel, men likevel virkningsfull. Eks på dette er: KNR 211, KNR 279, KNR 362, KNR 374, KNR 521 og KNR 552. Den samme dekoren finner vi igjen på møbelfragment og dekordetaljer som KNR 145, KNR 151, KNR 271, KNR 370 og KNR 557.

4.8 Oppsummering

Motivene viser stor bredde mht spredning i ulike kategorier. Det er også stor spennvidde fra det helt enkle tegn til mer komplekse, ornamentale komposisjoner. Likevel bærer motivene samlet sett preg av stor enkelhet. Det kvalitativt beste når det gjelder motiv og komposisjon kan være laget av spesialister. Jfr Kap 6. Folkekunstens amatører har imidlertid for det meste tydd til forenkling av motiv eller bare til enkle tegn.

Det meste av dekoren har geometriske motiv. Hyppigheten, variasjonene og kombinasjonene tyder på de sannsynligvis må ha vært bærere av et ideinnhold og hatt en funksjon ut over den

rent dekorative. I denne sammenhengen vil jeg sitere kunsthistorikeren H. P. L'Orange: "Det er ikke tingens ytre form, men dens indre vesen, dens ide og betydning kunsten streber etter å fastholde" (1963:2). Det kan nok også ha gyldighet for mange av de enkle motivene i middelalderens folkelige treskurd.

KAP 5. STIL

I dette kapitlet vil jeg beskrive og analysere den stilbærende delen av treskurden. I sammenheng med dette vil jeg undersøke hvordan dateringen fra FBT for den stilbærende dekoren samsvarer med gjeldende dateringer for de ulike stilartene. Til slutt vil jeg se om det er grunnlag for å trekke noen konklusjoner ut fra dette.

5.1 Stilanalyse

5.1.1 Problemstillinger innen stilanalyse

Det har pågått en lang og vedvarende diskusjon i forskningsmiljøet angående stil, både når det gjelder selve begrepet, inndeling i stilarter eller stilgrupper, grensesetting mellom de ulike stilgruppene og om sikre fikseringspunkter for datering - bare for å nevne noe.

Den svenske kunsthistorikeren Lennart Karlsson har vært en av de sterkeste kritikerne av en ren stilanalytisk tilnærming mht dyreornamentikken. Han hevder at det her er vanskelig, for ikke å si umulig, å trekke en klar grense mellom ulike stilarter (1983:136). Han foreslår heller å betrakte hver stil som en overgangsfase i en kontinuerlig utvikling, ikke som avgrensede enheter, og han ser et sterkt behov for en opprydding mht begrepsbruken. Det er nemlig blitt svært mange ulike stilbetegnelser etter hvert - også om man begrenser opptellingen innenfor Skandinavia.

Et slikt syn kan nok ha mye for seg. Kanskje kan det også føre til at oppmerksomheten blir mer konsentrert om de enkelte kunsthistoriske objekt, slik at også andre forhold blir sterkere vektlagt, f eks de estetiske og kommunikative verdiene. Altfor ofte i tidligere forskning har dessuten kunst- og kulturhistoriske objekt blitt behandlet løsrevet fra sin opprinnelige sammenheng.

Med bredde både i selve materialet og i tilnæringsmåten har jeg i denne sammenheng først og fremst en konkret og praktisk målsetning om å stilbestemme den stilbærende dekoren fra FBT best mulig. Videre vil jeg undersøke om dette kan bidra til å bekrefte, utdype eller eventuelt reise spørsmål ved det vi fra før har av kunnskap på dette området.

Når dette er sagt, vil jeg samtidig få uttrykke respekt for at vi i Skandinavia, så vel som i andre europeiske land, har en sterk faglig tradisjon nettopp innenfor det stilanalytiske området. Det er en viktig del av faghistorien både i arkeologi og kunsthistorie, og mye av vår faglitteratur er skrevet ut fra et stilanalytisk perspektiv. Her er mye kunnskap samlet som et resultat av tidligere forskeres iherdige arbeid. Jeg ser en del av dette som redskap og hjelpemidler, men ikke som et mål i seg selv for mitt arbeid med faget.

5.1.2 Datering av stilarter

I Norden er tidfesting av stilgrupper fra vikingtid delvis blitt basert på treskurd (Oseberg), metall (Broa, Borre, Jellinge, Mammen) og stein og tre (Ringerike, Urnes, Urnes/ romansk). Det er således ulike media og materiale fra ulike regioner som ligger til grunn (Fuglesang 1984:103). For datering av romansk og gotisk stil er det engelsk og norsk monumentalarkitektur i stein, da særlig domkirkene i Stavanger og Trondheim, i tillegg til stavkirkene og den sakrale stein- og treskulpturen som ligger til grunn for dateringen. Overgangene mellom de ulike stilartene er ikke skarpt avgrenset. I framstillingen er det også tatt i bruk begrepene tidlig middelalder (1100-1200), høymiddelalder (1200-1300) og senmiddelalder (1300-1600) (Liden 1981:10).

Dateringen av trematerialet fra FBT er basert på typologisk analyse (mynt, sko og keramikk), sikre brannlag og en omfattende dendrokronologisk analyse av prøver som ble tatt under utgravningen. Dette gir en viss mulighet for en uavhengig prøving av den gjeldende datering for hovedstilene ved hjelp av dateringen for de dekorerte tresakene.

Uansett hvor sikker og god dateringen måtte være, vet vi ikke hvor gammel oldsaken var da den havnet i jorda. En vakkert dekorert gjenstand kan ha blitt tatt godt vare på i årevis, slik at den på det tidspunkt var både gammel og velbrukt. Den vakre Ringerikstilspennen fra Gresli ble f.eks. nedlagt ca 1085 (Wilson & Klindt-Jensen 1966:111) – et tiår etter antatt stilsifte.

5.1.3 Sortering av gjenstander for stilanalyse

Mht vikingtidsstilene vil jeg først definere noen stilkjennetegn før jeg sorterer ut de tresakene som ser ut til å være stilbærende i Ringerike- og Urnesstil. Når det gjelder romansk og gotisk stil, vil jeg først undersøke hva som faktisk finnes av dekor i den enkelte stilperiode, og deretter analysere hva som ser ut til å være stilbærende av dette.

Både små dekorelement og mer sammensatte komposisjoner blir tatt med. Det er et bevisst valg som først og fremst har sammenheng med materialets karakter. Isolert sett gir ikke et lite motiv eller stilelement som en kringeløkke eller ranketråd så mye uttrykk for stilarten, men når de får danne bakteppet for den mer sammensatte, stilbærende dekoren i den aktuelle stilperioden, forteller også denne enkle dekoren noe om omfanget av stilinteresse og stilkontakt blant utøverne av folkelig treskurd. Spennvidden mellom de ulike KNR mht stilbærende egenskaper er derfor til dels stor. Sterkt fragmentarisk dekor som bare vil medføre gjetning, er ikke tatt med i analysen.

5.2 Ringerikestil (1000-1075)

5.2.1 Stilkjennetegn og -beskrivelse

Den eldste treskurden fra FBT er fra overgangen til 1000-tallet. Da var Ringerikestilen i ferd med å bli den rådende stilmoten både i vårt land og ellers i det nordiske kulturområdet.

Ringerikestilen er sterkt preget av det vegetabilske. Det er derfor nærliggende å lete etter motiv som ranketråder, bladfliker og spiraler, i tillegg til dobbelkonturer, rette sammenbindende bånd og kringle- og ringformede løkker/ knuter. Dessuten er palmetter og florale korsformer medfølgende motiv. Mye av dette er artikulert på billedsteinen fra Vang kirke i Valdres som er et referansemonument for denne stilen (Fuglesang 1980:Pl 36 B).

Ringerikestilen kan også ha innslag av store dyr i komposisjonen. Dette finner vi f.eks på vindfløyen fra Källunge og på billedsteinen fra Tulltorp i Skåne, begge viktige referansemonument i denne sammenheng (Fuglesang 1980:Pl 25, Pl 48). Slike motiv finnes ikke på de små tresakene fra FBT. Det zoomorfe innslaget kommer i stedet til syne gjennom båndformede dyr. Det minner oss om at det ikke har funnet sted et brudd med den tidligere utviklingen.

På den andre siden av bronsefløyen fra Källunge lager et slikt dyr en regelmessig, dråpeformet løkke. Denne komposisjonsformen finnes også på Futteralet til abbedstaven fra Clonmacnoise, men her i dobbel utgave (Wilson & Klindt-Jensen 1966:fig 65). Den sist nevnte dekoren antas å være fra en sen fase. Dyrenes buktninger har derfor mye til felles med Urnesstilen. Lignende

komposisjonsmønster finnes også fra FBT, nemlig på KNR 48, KNR 410 og KNR 434 (på skjebledet). KNR 48 har en spesiell nær tilknytning til Källungefløyen, ikke bare mht selve komposisjonsmønsteret, men også pga likheten med utformingen av ornamentet med dyrehode og bladfliker i endene.

Av zoomorfe innslag i Ringerikestil finnes dessuten to kroker med endene utformet som fuglehoder og med risset dekor på flaten, nemlig KNR 67 og KNR 69. Jfr 5.2.3.

Som vist ovenfor, innebærer Ringerikestilen en fortsatt utvikling fra den tidligere dyreornamentikken, men også innføring av nye plantelement. Komposisjonen er gjerne aksial og har en additativ karakter. I dette materialet kommer bare noen avgrensede komposisjonsformer fram, fortrinnsvis i de dråpeformede ornamentene, i tillegg til palmettene. Dekoren viser først og fremst amatørmessig behandling av enkle stilelement eller helt avgrensede motiv. Uansett er det uttrykk for en stilkontakt.

5.2.2 Oversikt over dekor i Ringerikestil fra FBT

Hele ornament er markert, dessuten palmetter og rosettkors.

HF1: **KNR 67** HF 1-2: KNR 190 HF 1-4: KNR 260

HF2: KNR 64, **KNR 69**, KNR 70, KNR 133, KNR 523, **KNR 532 A**, **KNR 532 B**

HF 2-3: KNR 189

HF 3: KNR 56, **KNR 128**, **KNR 198**, **KNR 202 A**, KNR 209 A, KNR 294, KNR 295, **KNR 410**, **KNR 511**, KNR 559 A

HF4: **KNR 51**, KNR 53, KNR 124, KNR 257, **KNR 258**, **KNR 288**, **KNR 292**, **KNR 353**, KNR 355, KNR 379, KNR 388, **KNR 391**, **KNR 406**, **KNR 434**,

HF 4-5: **KNR 48**

HF 5: **KNR 111**, KNR 175, KNR 254, **KNR 283**

Kommentar til enkeltgjenstander

Ringerikestilen kan være spennende, livfull og dynamisk. Her vil jeg vise til en spesiell tresak i samlingen, nemlig vassåket, KNR 69. Det er laget som en stor krok med plass for opphenget. Enden er utformet som et dyrehode, sannsynligvis et reptil. Hodet er sett ovenfra, derfor vises begge øynene, en videreføring fra Jellinge- og Mammenstilene (Hohler 1981b:5). Dekoren er risset inn på begge sider av den flate gjenstanden. Spiralen markerer overgangen mellom dyrekropp og bein, noe som er vanlig i dekor i Ringerikestil. Jfr gravsteinen fra St. Paul's i London (Fuglesang 1980:Pl 53). Ellers fylles flaten av store bladfliker og bånd.

Kanskje er det den suverene, helhetlige behandlingen av de enkelte delene som gjør mest inntrykk. Kroken er forsynt med flatedekor i lett kjennelig Ringerikestil, samtidig som utformingen av endestykket og underordningen av dekoren i forhold til helheten understreker det tredimensjonale, nærmest skulpturale ved gjenstanden. Dekorens energiske uttrykk bidrar også til å understreke treskjærerens helhetlige grep på oppgaven. Det samme asymmetriske og livfulle inntrykket kjenner vi igjen fra den tidligere nevnte billedsteinen fra Vang.

Den andre store kroken fra samme felt, KNR 67, er også utformet som et fuglehode, her i profil, og med dekor på flatene. Begge krokene går helt tilbake til tida rundt 1000-tallet og er av de eldste gjenstandene fra FBT. Vi ser her et planteelement som kan minne om bladflik og rette sammenbindende bånd i en dynamisk framstilling som understreker rovfuglhodets kraftige karakter. Men det er noe ved denne dekoren som kan bringe litt usikkerhet i vurderingen. Kanskje er det den kraftige virkningen av de brede, flerdoble båndene som ikke har noe med Ringerikestilens dobbelkonturer å gjøre, og det sterke preg av båndfletning? Det er interessant og bevisst dekorarbeid, om enn et noe atypisk uttrykk for Ringerikestilen. Det kan være et åpent spørsmål om dette er et enkeltstående eksempel i materialet på dekor med sterk tilknytning til Mammenstil. Dateringen fra HF 1 vil i så fall samsvare godt med dette

Lokket, KNR 128, er et enkelt, men gjennomført arbeid i Ringerikestil. Her er både spiral, ranketråder og rette sammenbindende bånd, så vel som antydningen av en stilisert kringelformet knute opp i mot kanten. Komposisjonen er aksial og asymmetrisk, men likevel fullt ut i balanse.

Knivskaftet, KNR 288, har ulik dekor risset på de fire sidene, men motivene har likevel innbyrdes slektskap. Dekoren er interessant og noe fremmedartet i sin tette kraftfullhet i forhold til resten av Ringerikstilsdekoren fra FBT. Den minner mye om dekor fra Dublin som også har den tette, sammenvevde effekten av ulike element som båndfletning og bladfliker (Lang 1988:fig 28, fig 31, fig 34). Dekoren passer for øvrig svært godt til det kraftige, klubbeformede skaftet.

På skjea, KNR 353, er det en utmerket dekor med to dråpeformede og motstilte båndløkker som er bundet sammen med ringformet knute i krysningspunktene. En stor spiral springer fram i øvre halvdel. På venstre side av skaftet er en båndløkke med form som en kringeløkke. Det er et visst slektskap med skjeskaftet, KNR 51, fra samme tid, ca 1050-1100. Den kvalitativt enklere dekoren på KNR 51 har også en dråpeformet båndløkke med ringformet knute i krysspunktet. Avslutningen av ornamentet er noe uklar pga slitasje, men kan tolkes som to motstilte rankeelement eller to dyrehoder. Begge deler passer inn i Ringerikestilen.

Dekoren på de to sistnevnte tresakene ligner på et Ringerikestilsarbeid fra Dublin, men denne dekoren har mange flere detaljer (Lang1988:fig 26). Her er også krysningspunktene ombundet med knuter. KNR 51 og KNR 353 har det til felles med den irske dekoren at de er aksiale, men ikke symmetriske, likevel i balanse, trekk som gjør Ringerikestilen spennende og variert.

Et vellykket eksempel på plastisk treskurd er palmetten på runepinnen, KNR 391. Her finnes bl a den kringleformede løkka som er mye brukt i Ringerikestilen, og som derfor har stildiagnostiserende betydning. På KNR 258 ser vi en ristning med kringeløkka brukt på en tilsvarende måte.

Palmetten ble et populært plantemotiv på 1000-tallet og kan knyttes til Ringerikestilen (Fuglesang 1981a:93). Bollen, KNR198, runepinnen, KNR 391, og møbelstykket, KNR 532, er vakker dekor fra denne perioden, så definitivt av den kvalitativt beste treskurden fra FBT. Alle de tre bladpalmettene er enkeltstående komposisjoner. KNR 532 har dekor på begge sider, og på motsatt side av palmettdekoren finner vi et rosettkors. Det er interessant å finne disse to motivene på samme gjenstand, siden de er nye i skandinavisk kunst på 1000-tallet.

Rosettkors forekommer på tre gjenstander, KNR 202, KNR 511 og KNR 532 A. Som palmettene opptrer de enkeltvis. De dukker opp i HF 2 og 3, dvs i løpet av første halvpart av 1000-tallet. Plantekors kan knyttes til Ringerikestilen. Jfr gravsteinen fra London (Fuglesang 1980:Pl 54). Så vidt jeg kan se, er det gjort lite forskning omkring slike korsformer.

Dobbelkonturen som er ganske vanlig i Ringerikestilen, er lite å se i denne treskurden. Kanskje har det vært en litt krevende oppgave for amatørerne å risse jevne, parallelle linjer? Dobbelkontur finnes imidlertid på ristningen på skjeskaftet, KNR 406, som er et elegant innslag i materialet. Det er fra HF 3, men skaftet er blitt gjenbrukt som skillblad og kan derfor gå lenger tilbake i tid enn det meste av treskurden fra FBT. Øverst til venstre i ornamentet er det et lite dyrehode som ser ut til å være et lett stilisert ormehode i Ringerikestil. De rette båndene passer inn i Ringerikestilen, likeledes dobbeltkonturen, spiralene og bladfliken nede på venstre side. Komposisjonen er imidlertid tettere og mer lukket enn en skulle forvente i Ringerikestil. Noen brede, åpne løkker gir riktignok en opplevelse av rom i tillegg til det spisse, bladformede elementet som skyter fram til venstre og fører blikket vårt utover. Er dette et overgangsarbeid til Ringerikestil fra en eldre fase, eller kanskje rett og slett en kopi av et metallarbeid i Ringerikestil og derfor litt atypisk som treskurd? Det har en del stiltrekk til felles med dekoren på beinsylindren fra Årnes som også oppbevares i Vitenskapsmuseet (Wilson & Klindt-Jensen 1966:fig 57). Uansett er det nok et av de mest interessante ornamentene i treskurden fra FBT.

5.2.3 Vurdering

En god del av det som er bevart av Ringerikestil fra FBT, er ganske fragmentarisk. Derfor blir hele, stilbærende gjenstander som lokket, KNR 128, kniven, KNR 288, og de to krokene, KNR 67 og KNR 69, viktige gjenstander. De flotte relieffarbeidene, KNR 532 A, KNR 198 og KNR 391, er også spesielle og dyrebare funn. De dekorerte skjeene, KNR 48 og KNR 410, i tillegg til bladet på KNR 434, må også framheves, fordi denne treskurden gir et inntrykk av en dråpeformet komposisjonsform i Ringerikestilen (Hohler 1981b:5). Knivskaftet, KNR 288, viser slektskap med irsk dekor i Ringerikestil, the Dublin school (Lang 1988:20). To av de fineste og mest komplekse ornamentene finnes på KNR 353 og KNR 406.

Motivene har vært velegnet nettopp til å dekorere små bruksgjenstander. Mens Urnesstilen, jfr 5.3, hadde behov for mer langstrakte flater for å få fram den glidende bevegelsen i løkkestilen,

var Ringerikestilen additativ i sin karakter og kunne derfor i større grad tilpasses både stor og liten flate. Den var mer uavhengig av gjenstandens form - enten den nå var langstrakt eller rund.

Det samlede antall tresaker med Ringerikedekor er ganske høyt, også om man forholder seg bare til det som er framhevet i oversikten. Det tyder på at stilen har vært populær, og at folk flest har hatt god kjennskap til den. Det er viktig at Ringerikestilen kan dokumenteres på så vidt mange tresaker i Trondheim. Vårt tidligere kjennskap til stilen er for det meste basert på runesteiner og skattefunn. Det har derfor vært uvisst hvor utbredt den var i samfunnet ellers.

Så til dateringen. Her til lands har Ringerikestilen vært tidfestet av kunsthistorikere til ca år 1000-1075. Det samsvarer bra med denne undersøkelsen. Alle tresakene, bortsett fra fire av dem, faller innenfor tidsrommet for HF 1-4, dvs ca år 1000-1100. Litt over halvparten er kommet i jorda før 1050, og 4 av de markerte tilhører de to eldste hovedfasene. Den tidligere antagelsen om at stilen er blitt utviklet i begynnelsen av 1000-tallet, er med dette ganske godt bekreftet.

4 enkle tresaker faller utenom den gjeldende dateringen siden de er fra HF 5, dvs ca 1100-1150. To av dem har spiralmotiv, KNR 175 og KNR 254, i tillegg er det plantekorset, KNR 111, og øsa med rankeskudd, KNR 283. Spiralmotivet blir videreført i Urnesstilen. For øvrig har motivet et geometrisk preg og blir også brukt senere i middelalderen, f eks på møbelfragmentet, KNR 92, og planken KNR 238, begge fra 1200-tallet. Plantekors blir også videreført og har sammen med andre korsformer stor aktualitet og symbolverdi i hele middelalderen. Det eneste avviket fra den gjeldende stildateringen blir da øsa, KNR 283. Det er tydeligvis et amatørarbeid med sine atypiske, vinkelformede rankeskudd. Det går an å betrakte øsa som noe forsinket, men det behøver ikke å være mye, - den kan ha vært i bruk lenge før den havnet i jorda.

Det er naturlig å tenke seg at en stil som tydeligvis har vært populær i folkekunsten, fortsatt holder seg i bruk en god tid framover selv om en ny stil er dukket opp. Det er da også beregnet 25 år til dette stilsiftet hvor Ringerike- og Urnesstil har levd side om side. Så er det spørsmål om dette er nok i folkekunsten. Noe under halvparten av treskurden med mer eller mindre Ringerike-stilspreg er fra siste halvdel av århundret. HF 4 omfatter imidlertid perioden 1050-

1100. Derfor gir ikke materialet fra FBT grunnlag for noen ytterligere avgrensing mht avslutningen av Ringerikestilen. Stilen kan være gått ut av bruk rundt år 1075, selv om gjenstander med slik dekor fortsatt forble i bruk, men den kan i og for seg ha levd helt fram til 1100-tallet.

I Gamlebyen i Oslo var det samsvar med den gjeldende stildatering og funn som angikk Ringerikestil. Materialet har færre gjenstander enn på FBT, det er objekter i ulike materialer, og dekoren er jevnt over enklere. Likevel kan begge byutgravningene bekrefte at lokale håndverkere var a jour med stilutviklingen i samtida (Fuglesang 1991a:193).

For øvrig er det funnet gjenstander med denne type dekor, både gullsmedarbeid og enkle beinnåler, i Sør-England, spesielt rundt London. Forskere har ment at disse tingene er blitt laget for utflyttede skandinaver (Fuglesang 1981a:96). Store deler av England var på den tiden Ringerikestilen ble utviklet, styrt av danske konger. Funnene av Ringerikestilen både i England og Irland er blitt tolket som en ren skandinavisk innflytelse og dateres da også noe senere.

5.3 Urnesstil (1025-1150)

5.3.1 Stilkjennetegn og -beskrivelse

Urnesstilen var den siste av hovedstilene i den nordiske dyreornamentikken. Stilen har navn etter den eldste Urnes stavkirke som er et hovedmonument i denne sammenheng. Den framstår som entydig og særpreget skandinavisk, fremmed for den samtidige kunstutviklingen på kontinentet (Karlsson 1983:80). Selv om norsk treskurd har gitt stilen navn, er det først og fremst de mange svenske runesteinene som viser oss utviklingen og variantene av Urnesstilen.

Ser vi nærmere på en av skjeneene i materialet, KNR 49, vil vi raskt bli minnet om hva som er de viktigste stilkriteriene. Her ser vi to båndformede dyr som fyller flaten. Hodene som er i profil, har det karakteristiske, store og mandelformede øyet med spissen vendt framover, dessuten er dyra utstyrt med nakketupp, neseflik og karakteristisk markering av underkjeven. Disse detaljene kan variere fra dekor til dekor, f eks mht antall detaljer og lengden på flikene. Frambeina blir ofte markert med en spiral. Som regel er det bare ett bein som symboliserer begge. Antall bein kan variere, dette dyret er utstyrt med et minimum. Følger vi kroppens

buktninger på flaten, ser vi at dyret avsluttes med en haleflik med et vegetabilsk preg som symbol for bakbeina. Det andre dyret er framstilt på samme skjematisk måte. Dyrene ser ut til å være en slags reptiler.

På KNR 49 ser vi også et helt enkelt, trådformet dyr. Slike ormedyr i Urnesstilen er til vanlig uten bein, slik som dette, men kan ha et markert hode som er sett ovenfra. I tillegg til båndformede dyr og de små ormelignende kan større flater med Urnesdekor ha med et stort dyr, slik som på Urnesportalen og mange svenske billedsteiner. Slike dyr finnes ikke fra FBT - bortsett fra ett lite unntak i miniutgave på et skjeskaft, KNR 398. Jfr 5.3.2.

Urnesstilen kjennetegnes av at linjene bukter og slynger seg i komposisjonen. Ofte danner løkkene 8-tallsformasjoner. Dette er et enkelt og anvendbart stilkjennetegn når man står overfor sterkt fragmentarisk treskurd. Ellers følger dobbelkonturen og spiralen med fra Ringerikestilen. Halen eller bakfoten på dyrene kan også som nevnt, ha en bladflik til avslutning. Variasjonene i utforming av det enkelte dyr er i det hele tatt mangfoldige, og siden det er mange felles trekk i Urnes- og Ringerikestil, er det ikke alltid så lett å skille klart mellom dekor i disse to stilartene.

5.3.2 Oversikt over dekor i Urnesstil

Hele ornament er markert.

HF 2: **KNR 526, KNR 535**

HF 3: **KNR 57, KNR 203, KNR 518**

HF 4: **KNR 114, KNR 117, KNR 187, KNR 261, KNR 354, KNR 365, KNR 383, KNR 398, KNR 418, KNR 506**

HF 4–5: **KNR 49**

HF 5: **KNR 97, KNR 285, KNR 432**

HF 6: **KNR 427**

HF 7: **KNR 163**

Kommentar til enkeltgjenstander

Utøverne har fått plass til mye dekor på forholdsvis små flater. Derfor kan det være vanskelig å identifisere de enkelte Urnesdyr. Noen ganger deles dyrekroppen opp i fliker som på KNR 518, og det er ikke alltid enkelt å skille mellom små ormedyr og kroppsfliker. Kanskje var tolkningen også i middelalderen en slags spennende gjettelek? I tillegg er tresakene preget av sitt opphold i jorda, noe som heller ikke gjør identifiseringen lettere. Selv om man bruker lupe og mikroskop, er det vanskelig å sortere linjene i treet, f.eks. i slutten av et ornament.

I sin enkleste form, KNR 203, har ikke utøveren prøvd seg på å lage et vidløftig ornament, men gjengir i stedet bare linjene som bukker seg på flaten i et 8-talls mønster. Åttetallsslynger finner vi også igjen i ornamentet på KNR 261, men her i en mer raffinert form. Urnesstilen gir et mer lukket eller sluttet inntrykk med sine buktninger og sløyfer enn Ringerikestilen som kan stråle ut i mange retninger. På KNR 261 skaper derfor de to parallelle, rankelignende utvekstene et brudd med resten av helheten med sitt Ringerikestilspreg. I HF 4, dvs. 1050-1100, var begge stilartene i bruk, så akkurat i denne dekoren kan det øynes et innslag av stilblanding.

Urnesstilen kan også framtre nærmest som en ren mangeløkkestil. I et stort 2-plansrelieff som ble funnet ved utgravning i Søndre gate i Trondheim, kommer dette godt fram (Andersen 1997: fig 6). Slik mangeløkkedekor i miniutgave finnes på KNR 117, KNR 427 og KNR 517.

Det største og mest elegante av arbeidene i Urnesstil fra FBT er utvilsomt møbelstykket, KNR 285, som er laget i toplansrelieff. Selv om det bare gjengir et fragment av helheten, ser vi utformingen av hodet på det båndformede dyret og deler av kroppens buktninger med sammenfletninger av tynne ormedyr.

Utformingen av hodet på båndformede dyr gjennomgår en utvikling allerede i Ringerikestilsperioden. I begynnelsen har det en forholdsvis enkel form, men så vokser øyet, slik at det i ferdig, mandelformet Urnesutgave nærmest fyller hele hodet. Det samme skjer med antallet og utformingen av flikene knyttet til hodet, nakketupp, neseflik og haketupp, de vokser også. På prøven, KNR 535, ser det ut til at noen har øvd seg nettopp på å utforme hodet. Utøveren har lyktes riktig godt med å få til en neseflik med skikkelig sving både i første og andre forsøk.

På den lille, fine ristningen på staven, KNR 163, er hodet meget enkelt utformet. Det er først og fremst kroppens slynger som artikulerer Urnesstilen. Funnet er fra HF 7, dvs 1175-1225. Er dette en forsinket Urnesstilsdekor godt ut i den romanske stilperioden? Det enkle hodet tilhører nok heller en drake, en slektning av de romanske drakene på stavkirkeportalene. Draken er uten vinger og virker ganske troskyldig og folkelig. Den er lite utviklet og har felles trekk med en vingeløs drake fra Vågå stavkirke (Hohler1999:258). Aller mest ligner den imidlertid på draken av hvalrosstann på Amsterdamrelikvariet (Hohler 1984:fig 11). Draken fra FBT er i ferd med å sluke en orm. Både ormehodet, komposisjonsmønsteret og tema/symbolikk er velkjent i romansk kunst. Det enkle ornamentet er nok derfor et uttrykk for en overgangsdekor.

Det er funnet mange dekorerte skjeer på FBT. Jfr Kap 2.4. Fullt utviklet Urnesstil finner vi på en hel gruppe av skjeer med elegant, risset dekor, KNR 49, KNR 114, KNR 418, KNR 432 og KNR 506. På KNR 432 er det bare ett større dyr som kjemper med ormen. På KNR 506 er foten markert med et knekk i linjeføringen, noe som ikke er uvanlig i Urnesstilen. Både på denne og de andre skjeeene er det to båndformede dyr og noen tynne ormer som bukter seg, kjemper og biter etter hverandre. I noen tilfelle har en amatør gitt seg i kast med et Urnesstilsornament, men har manglet forutsetninger for å lykkes særlig godt. Dekoren på KNR 518 og KNR 526 viser at det også går an å forløfte seg på oppgaven.

En av skjeeene i materialet fortjener spesiell oppmerksomhet, nemlig KNR 398. Her er dyret utformet annerledes enn de som tidligere er nevnt. Hodet har de samme trekkene med fliker som svinger seg utover, og selv om øyet er lite, er det mandelformet med spissen fram. Det avvikende er først og fremst kroppen som er ganske bred og lang. Bogen er tydelig markert, og frambeinet er forsynt med en kraftig labb med fire tær. Dyret ser ut til å ha hale som springer ut fra kroppen som en flik. Fra ryggsiden kommer det en enda lenger flik som snor seg rundt kroppen til dyret. Kroppen er forsynt med noen korte, parallelle riss som ved første blick kan minne om dobbelkontur. Men rissene er for langt fra kanten til det. De er der nok først og fremst for å fylle den tomme flaten. Selv om plassen er knapp for framstilling av et stort dyr, etterlates ingen tvil om at dette er en løve. Kanskje stripene til og med skal illudere løvepels? Jfr Espingenålen fra Skåne (Karlsson 1983:fig 82).

Det store dyret i denne stilarten finnes på Urnesportalen i stor størrelse. Her er de fire beina slanke og grasiøst utformet og derved tilpasset resten av komposisjonen. Løven på skjea har en lignende utforming av hodet som det store Urnesdyret, men kroppen har en mer kantet, kraftig og atypisk karakter. En mulig tolkning kan være at dette er et stort Urnesdyr som er tilpasset det lille formatet på skjea. Da passer hodet godt inn, men labben er det nok verre med. Mye taler for at dette er en blanding av Urnesstil og romansk stil, ikke minst pga kroppens form og labben. Skjea er fra HF 4, dvs 1050-1100. Det er litt tidlig, stilen levde enda i 50 år til, men de romanske stilimpulsene i Trondheimsmiljøet gjorde seg tidlig gjeldende, og de var sterke. Stilpåvirkningen understrekes ytterligere av chevronen øverst, et typisk ornament i anglo-normannisk kunst.

5.3.3 Vurdering

Det er ganske mye Urnesstilsdekor fra FBT også om man bare forholder seg til hele, stilbærende ornament. Det er i seg selv oppsiktsvekkende. Det viser at stilen har vært kjent og alminnelig utbredt blant folk flest, at Urnesstilen ikke bare har vært en høystatusstil for spesialister. Kvaliteten på denne treskurden er svært varierende fra helt enkle 8-tallsformasjoner til fullstendige, stilsikre ornament. To tresaker, KNR 163 og KNR 398, ser ut til å være uttrykk for en overgangsdekor. Alt tyder på at stilen har vært populær både blant amatører og mer erfarne treskjærere. Jevnført med tilsvarende vurdering av dekor i Ringerikestil forteller det om en høy grad av stilbevissthet i alle lag av samfunnet på 1000- og 1100-tallet.

Så sent som i 1983 hevdet Lennart Karlson: «Vi vet ingenting om hur länge det dröjde innan Vendel-, Oseberg- och Jellingemönstren nådde samhällets lägra sociala skikt i avlägsna och isolerade bygder. Vi vet heller ingenting om de förändringar dessa mönster genomgick, när de av bönder och fiskare i undangömda avkrokar överfördes på knivskaft och dryckeskarl i förgängliga, nu sedan länge förstörde material, och vi vet inte hur nära formutvecklingen i lägre samhällsskikt och avlägsna bygder speglade hovkonsten» (1983:91). Etter undersøkelsene i Oslo og Trondheim vet vi noe mer om hvordan vanlige mennesker stilte seg til Ringeriks- og Urnesstil - selv om ingen av stedene var bortgjemte avkroker.

Forskere har hevdet at det er sannsynlig at svenske runesteiner som nevner danegelden under Knut den mektige, ble reist etter 1025, og at dette er dateringen for den tidligste fasen av

Urnesstilen (Fuglesang 1981a:104). Dette blir nå langt på vei bekreftet av de 5 tresakene fra FBT fra HF 2 og 3. De andre gjenstandene befinner seg innenfor den gjeldende datering for stilen, bortsett fra en datering til HF 6. Den kan ha kommet i jorda like etter 1150, men kan godt være noe eldre. Det er uansett en helt ubetydelig forsinkelse i forhold til det samlede antall KNR i denne gruppen. Det betyr at dateringen for Urnesstilens avslutning på FBT samstemmer meget bra med gjeldende datering.

Sammenligner vi denne konklusjonen med det Fuglesang kom fram til for Oslo-materialet, er det et godt samsvar (1984a:101). Urnesstilen er i rute i begge byene. Funnene viser at Urnesstilen er kjent og utbredt i befolkningen. Den variasjonsbredden som foreligger når det gjelder komposisjon og utførelse, avspeiler først og fremst ulike forutsetninger hos utøverne.

Både for Ringerike- og Urnesstilen gir tresakene i Trondheim og Oslo grunnlag for en viss etterprøving av stilistisk datering, fordi dateringen er foretatt på et annet grunnlag. Jfr Kap1.2.2. Den gjeldende datering blir langt på vei bekreftet, og definitivt ikke motsagt.

Bortsett fra treskurden fra den første Urneskirken som ble reist på slutten av 1000-tallet, er det funnet lite av denne stilen i Norge. Det er svenskene som har hatt mest å bidra med her, først og fremst ved de mange billedsteinene, men også ved en rekke mindre arbeid i tre og metall.

Mht de britiske øyer og særlig Irland mener forskere at Urnesstilsimpulsene har gått fra Skandinavia, ikke motsatt vei. De nordiske innslag i britisk kunst dateres i dag senere enn det som er bevart i våre land, noe som ytterligere skulle bekrefte et slikt syn (Karlsson1983:80).

5.4 Romansk stil i tidlig middelalder (1100-1200)

Den romanske stilperioden dateres i europeisk sammenheng til ca 1000-1250. Her til lands fikk stilen først og fremst innpass gjennom anglo-normanniske stilimpulser via England i forbindelse med steinkirkebyggingen som for alvor kom i gang på 1100-tallet. Fra ca1220 begynner unggotikken å gjøre seg gjeldende.

I den romanske stilen er det ikke noe skille mellom kunsthåndverket og monumentalkunsten. Vi finner derfor den samme stiloppfatningen i metallkunst og bokkunst som på portalrelieff og murmaleri. Dette avspeiler seg også i den folkelige treskurden fra FBT. På små, hverdagslige

bruksting finner vi de samme ornamenter og dekordetaljer som på bjelkeender, portaler og andre arkitekturledd i de mange steinkirkene som ble bygd i denne perioden her i Trøndelag.

I første omgang vil jeg derfor undersøke hva som finnes av chevroner, repstaver og masker som alle er typiske romanske dekorelement, i tillegg til båndfletningsmotiv som også gjorde seg sterkt gjeldende i den romanske stilen. Deretter vil jeg undersøke om det også finnes annen dekor fra FBT som har romanske stiltrekk. Etter at jeg har gitt en beskrivelse av den dekoren som finnes fra denne perioden, vil jeg prøve å tolke hva som stilmessig kommer til uttrykk.

5.4.1 Dekor fra romansk periode

A) Chevroner (Jfr Kap 4.2.6)

KNR merket med parentes er ikke avbildet i katalogen.

HF 3: KNR 56, KNR 209, KNR 455

HF 3-4: KNR 326

HF 4: (KNR 52), (KNR 122), KNR 362, KNR 401

HF 5: KNR 280, KNR 550

HF 7: KNR 153, (KNR 541), (KNR 547)

HF 8: KNR 339, KNR 476

HF9: KNR 471

Det er i alt 16 chevroner i materialet. 7 av dem faller innenfor perioden 1100-1250. Bare 1 kommer etter denne tid, HF 9 (1275-1325). 8 stykker dukker opp allerede på 1000-tallet. Det viser at motivet var i bruk allerede før steinkirkebyggingen kom i gang for alvor her til lands.

B) Repstaver (Jfr Kap 4.3.1)

HF2: KNR 36

HF 3: KNR 207, KNR 525

HF 6: KNR169, KNR 235

HF 8: KNR 485

Halvparten av de 6 repstavene faller innenfor perioden 1100-1250. Ingen kommer etter denne tid, men den andre halvparten dukker opp tidligere - allerede fra 1000-tallet.

C) Masker/hoder (Jfr Kap 4.6.2)

HF 5: KNR 41, KNR 176, KNR 447

HF 6; KNR 30, KNR 174, KNR 417

HF7: KNR 26, KNR156

HF 8: KNR 20, KNR 338, KNR 489

De 11 maskene fordeler seg fra HF 5 (1100-1150) til HF 8 (1225-1275). Det samsvarer godt med dateringen for romansk stilperiode her til lands, ca 1100-1250. Det er verdt å merke seg at bruken av motivet fortsetter i høymiddelalderen (1200-1300). Det samme skjedde med bruken av masker i Nidarosdomen.

D) Båndfletning (JfrKap4.3.4)

Flettekors

HF 2: KNR 532 B, KNR 537

HF 3: KNR 201, KNR 208

HF4: KNR 392, KNR 449

HF 5: KNR 515

HF 6: KNR 96, KNR 171

HF 7: KNR 154

HF 8: KNR 459

HF 9: KNR 471

Tobånds- og flerbåndsfletninger

Flerbånds fletninger er markert.

HF 2: KNR 65, KNR 72, KNR 298, **KNR 534**

HF 2-3: KNR 530

HF 3: KNR 54, KNR 126, **KNR 194, KNR 205**, KNR 509, **KNR 511**

HF 3-4: KNR 558, KNR 559

HF 4: KNR 58, KNR 115, KNR 292, **KNR 356, KNR 362**, KNR 397, KNR 400, KNR 405,
KNR 407

HF 4-5: KNR 44

HF 5: **KNR 182, KNR 246**, KNR 247, KNR 280, KNR 549

HF 7: KNR 153, KNR 155, KNR 347, KNR 483

HF 8: KNR 24

HF 9: KNR 484

Flettverk / basket-weaving

HF 2: KNR 534

HF 3: KNR 194, KNR 205, KNR 511 B

HF 4: KNR 356, KNR 362, KNR 407

HF 5: KNR 182, KNR 246

Av oversikten går det fram at båndfletning har vært i bruk helt fra den eldste tida på FBT. Hele 19 tresaker dateres til HF 2 og HF 3, men bruken av slike motiv i nordisk ornamentikk går mye lenger tilbake i tid. Båndfletningsmotiv må tydeligvis ha vært populære i tidlig middelalder i Trondheim. De forekommer hyppig og i mange varierte former. Det ser ut til at båndfletning har fått en revitalisering i folkekunsten i forbindelse med den romanske stilpåvirkningen. Dette var kjente motiv. I tillegg har de sannsynligvis hatt en vernemagisk funksjon. Dessuten var motivene vakre; en del av denne dekoren representerer således noe av det kvalitativt beste av treskurd fra FBT. Det gjelder f.eks. skjæer med flerbåndsfletning og basket weaving. Dessuten er båndfletning mye brukt som motiv i relieffarbeid av høy kvalitet.

KNR 153 er et meget spesielt dekorarbeid i denne sammenheng, sannsynligvis brukt på et særlig fint møbel, eller kanskje til og med på et rituelt objekt. I tillegg til ristning med båndfletning er gjenstanden forsynt med karveskurd som danner løpende chevroner. Disse chevronbåndene framhever at hele komposisjonen egentlig er en utskåret, tredimensjonal båndfletning med åpning i midten mellom båndene. Det er også verd å merke seg rundbuene som går igjen i dekoren på alle fire sidene. Dette er virkelig elegant treskurd, et treskjærerarbeid som ikke hvem som helst kan gitt seg i kast med. Dekorelementet er langstrakt og spisst i formen og får dermed et visst gotisk stiluttrykk på tross av motivbruken. Dateringen

som er HF 7, dvs 1175-1225, gjør at dette godt kunne tolkes som dekor i overgangen mellom romansk og gotisk stil. Den langstrakte formen kan imidlertid ha sammenheng med funksjon, for gjenstanden er hul i den øvre enden og er tydeligvis beregnet til å trees på et annet sylindrerformet objekt. Derfor må det nok her legges avgjørende vekt på at motivene, chevroner, båndfletning, rundbue, kan knyttes til romansk stil.

E) Andre og nye motiv i romansk stil

Sjakkongen, KNR 263, er en figurframstilling i miniatyr, men med umiskjennelige romanske stiltrekk. Den stive kroppsutformingen har tradisjoner fra kristen og bysantinsk kunst. Figuren er tett og kraftig, men relativt ubevegelig, den avspeiler en slags stilisert ro. På døpefonten i Skjeberg kirke er det et relieffarbeid med en lignende figurframstilling som har paralleller i engelske fonter når det gjelder figurstil (Anker 1981:155). Ellers kjenner vi denne figurframstillingen igjen fra romansk treskulptur fra norske kirker. Gjenstandstype og utforming er en parallell til de elegante hvalrosstannarbeidene fra Isle of Lewis, Hebridene, som også er datert til 1100-tallet (Andersen 1997:43). I 1880-årene ble det funnet en sjakkdronning i elfenben i Trondheim, men den er dessverre gått tapt. Heldigvis finnes det detaljerte tegninger av den. Det kan derfor være mye som tyder på at ikke bare KNR 263 fra FBT, men kanskje også sjakkbrikkene fra Isle of Lewis er blitt til i Trondheims-miljøet.

Den lille draken, KNR 181, er datert til HF 5, dvs 1100-1150. Den var således i bruk i Trondheim allerede tidlig i middelalderen. Dette var også et kjent og velbrukt motiv fra tidligere stilperioder. Jfr Kap 4.5.2. Draken fra FBT er imidlertid utstyrt med vinger, slik en ekte romansk drake skal være.

Blindarkadene med rundbuer på skrivetavla, KNR 18, er et typisk uttrykk for romansk stil. Det samsvarer ganske bra med dateringen som er HF 8, dvs 1225-1275, selv om den dukker opp litt sent i stilperioden. Blindarkader ble for øvrig brukt som dekor på vestveggen på Vågå kirke. Vågå og Rennebu kirker fra samme tid regnes for å være de stavkirkene som tydeligst viser stiltilknytning til kunstmiljøet i Trondheim (Hohler 1981a:295-296).

Det kan være naturlig å nevne den utskårne dekordetaljen, KNR 14, i nær sammenheng med skrivetavla. Begge gir uttrykk for den samme fine formfølelsen. De viser klar romansk stilpåvirkning og er begge fra HF 8. På dekordetaljen aner vi for øvrig resten av en rundbue.

En annen tresak med typisk romanske stiltrekk er skillbladet, KNR 464. Ornamentet har i likhet med blindarkadene et entydig romansk uttrykk med sine regelmessige bølgende rankebuer og bladdusker. Det finnes ellers en enkel, risset rankedekor på KNR 24. Skaftet, KNR 19, er også interessant i denne sammenheng. Den bølgende buen karakteriserer også denne tresaken, men her er det i tillegg små sidegreiner med trekløverblad. Det gir et unngotisk uttrykk (Hohler 1981a: 324) selv om ranken ellers er livfull og romansk. Skaftet er fra HF 8, dvs 1225-1275. Da er vi allerede inne i høymiddelalderen hvor unngotikken begynner å gjøre seg gjeldende fra ca 1220.

5.4.2 Vurdering av treskurden fra tidlig middelalder

Som det er vist ovenfor, fortsetter 1000-tallets bruk av enkle ornament som chevroner og repstaver, i tillegg til masker. Som vist i oversiktene er det er ganske mye av disse motivene. Det er imidlertid litt vanskelig å knytte dem ensidig til dette stilsiftet, siden de har vært mye brukt tidligere, men det kan i hvert fall konstateres at her sammenfaller tidligere tradisjon med den gjeldende smak. Dessuten fortsetter bruken av geometriske motiv i hele perioden. At geometrisk dekor i plastisk form ser ut til å ha blitt mye brukt, er verd å merke seg i denne sammenheng. Dessuten er det mange varierte korsformer – fra de enkle, geometriske tegn til ulike former av florale kors, knutekors og flettekors. Noe av det mest iøyefallende er det sterke innslaget av båndfletningsdekor i denne perioden. Ellers er det lite av andre nye romanske motiv i materialet, og de få som finnes, dukker ikke opp før HF 8, dvs i høymiddelalderen som for den sakrale kunsten først og fremst er perioden for den gotiske stilen.

Undersøkelsen viser at treskurden fra FBT i tidlig middelalder i alt overveiende grad preges av at man tar opp igjen tidligere kjente motiv, i tillegg til at man fastholder bruken av geometrisk dekor. Det er slutt på bruken av Urnesstil i treskurden fra FBT etter 1150. KNR 163 og KNR 398 er imidlertid uttrykk for en overgangsdekor med blanding av Urnesstil og romanske stiltrekk. Jfr 5.3.3. Bruken av motiv som masker, chevroner, repstaver og båndfletning betyr en selektiv stilkontakt mellom folkekunsten og samtidas høystatuskunst i romansk stil. Den virker imidlertid for bevisst til å være en vanlig retardering.

5.4.3 Forholdet mellom folkekunst og høystatuskunst i tidlig middelalder

Innføringen av kristendommen førte til utstrakt kirkebygging. Stein var den katolske kirkes tradisjonelle byggemateriale. I bispebyene ble det bygd steinkirker. Det skjedde også andre steder der det var tilstrekkelig ressurser og befolkningsgrunnlag. Det ble i de nærmeste hundreårene bygd ca 1200 større og mindre kirker. Av disse var omtrent en firedel steinkirker (Liden 1981:7). De bevarte stavkirkene fra middelalderen, som er noen av våre fremste nasjonale monumenter, viser at trekirker ikke på noen måte behøvde å stå tilbake for steinbygg. Med sine rikt utskårne portaler og søyler og hele byggets fint avstemte dimensjoner ble de en manifestasjon av våre egne håndverkstradisjoner basert på tre som byggemateriale. Med den utstrakte kirkebyggingen, enten den nå var i stein eller tre, lå det an for innvendige utsmykningsoppgaver for treskjærerne. Det kunne være behov for ulike former av inventar som alter, kister, stoler og benker. I tillegg hadde Kirken bruk for krusifiks, madonnaer og andre treskulpturer med bakgrunn i den hellige skrift.

I den første kristne tid i Norden, misjonsperioden, ble dyreornamentikk på bakgrunn av gamle, førkristne tradisjoner fortsatt brukt på kristne monumenter. Både Urnes kirke og mange svenske billedsteiner er eksempler på dette. På det danske Lisberg-alteret finner vi romanske figurframstilling og båndornamentikk plassert ved siden av hverandre (Fuglesang 1981a:107).

I møtet med den romanske stil som også brakte med seg nye, ukjente motiv og et fremmed formspråk, finnes det også en del eksempler på stilblanding. I overgangsstilen kan dyrene beholde kroppenes fliker og slynger, mens hodene får romanske stildrag, slik som det er påvist for KNR 163, og slik vi ser det i den svenske stavkirkeportalen fra Guldrupe (Karlsson 1983:fig 123).

På bakstykket av en benk fra Kungsåra kirke i Sverige blir stiltrekkene forent på en mer overbevisende måte (Karlsson1983:fig 125). Draken har vinge, hodeform og bakbein etter beste romanske oppskrift. I tillegg finner vi dobbeltkontur og bladfliker i et ornament som ikke er romansk. Den bølgeformede ranken er imidlertid helt klart et fremmed lån. Benken kan betraktes som en gjennomført og god forening mellom nordiske og allmenneuropeiske formelement. På bakgrunn av treskurden har Kungsårabanken blitt forsøkt knyttet til Trondheims-miljøet.

Det er for øvrig diverse treskurd som viser en slags sammenheng med steinskulptur fra 1. halvdel av 1000-tallet fra Trondheim. Denne steinskulpturen kommer fra mindre kirker som ble bygd tidlig ved århundreskiftet og en del kapiteler i tverrskipet i domkirken ca 1150 (Hohler 1981a: 295). Det er blitt tolket som uttrykk for et større kunstnerisk miljø med tilhold i erkebispestaden.

Urnesstil finnes ikke i steinfragmentene fra Trondheim (Hohler 1981a:296). Den billedframstilling og ornamentikk som vi møter i steinplastikk, kalkmaleri og metallarbeid i tidlig middelalder, representerer noe helt nytt. Det medførte nærmest en total avstandtagen fra nordisk formtradisjon (Karlsson1983:86). Det er bare å konstatere at den romanske ornamentikken i middelalderens treskurd har sitt grunnlag i steinkirkebyggingen.

Til å begynne med prøvde treskjærerne å integrere trekk fra sin egen nordiske formtradisjon, men etter en kort overgangstid ble de profesjonelle utøverne som arbeidet for Kirken, nødt til å tilpasse seg. De store stavkirkeportalenes treskurd er således laget i ren romansk stil. Portalenes høyrelieff var teknisk et krevende dekorarbeid. I tillegg forutsatte dette arbeidet stilistisk bevisste treskjærere som i utgangspunktet måtte ta avstand fra dyreornamentikken fordi den var upassende i kirkelig sammenheng. Disse portalene markerer derfor overgangen til romansk stil for den offisielle kunsten som også var kunsten for det øvre sosiale skikt i samfunnet.

I den svenske treornamentikken lever enda reminisenser av gammel form- og stilfølelse. De representerer en provinsiell treskurd som ofte finnes på mindre synlige steder i kirkene som takfotsbrett, benker og annen enkel innredning. Sannsynligvis er de blitt utført av lokale tømmermenn. Den middelalderlige treskurd i det svenske materialet synes å ha en sterk folkelig forankring, kanskje sterkere enn i andre materialer (Karlsson 1983:87).

Så tilbake til FBT. Urnesstilen avsluttes som vi har sett ca 1150. Overgangen til romansk stil førte ikke til et entydig brudd med folkekunsten. Mange av de samme felleseuropeiske ornamentene og stilelementene som ble brukt i steinkirkene, finnes også på FBT - chevroner og repstav, i tillegg til masker, drake og varierte former for båndfletning. Men dette var velkjente motiv for folk flest, de hadde vært i bruk i nordisk ornamentikk lenge før kirkebyggingen tok til.

Treskurden fra FBT fra tidlig middelalder viser at andre og nye romanske motiv i liten grad ble tatt i bruk i dekoren. Da tok man heller opp igjen kjente og velbrukte motiv eller fortsatte med geometrisk dekor som før. På den ene siden klamret man seg ikke fast i en stil som hadde utspilt sin rolle i samfunnet. Samtidig hoppet man ikke ukritisk på det nye som man ikke hadde noe forhold til og manglet forutsetninger for. Når det ikke var overskudd til nyskaping, de ledende treskjærerne arbeidet nå på oppdrag for Kirken, da fant folkekunstens utøvere egentlig en god løsning når de valgte å hente inspirasjon fra tidligere tiders formsikre dekor. Det nye som vellet inn over dem med stor kraft, var ikke deres eget. Kanskje er det den ekte folkekunstens dypeste vesen at den skapes bare ut fra utøverens egen identitet? Samtidig var folkekunsten med de ikke-geometriske motivene som ble valgt, likevel tilsynelatende a jour stilmessig.

5.5 Høymiddelalder (1200-1300)

5.5.1 Treskurd fra høymiddelalderen

Høymiddelalderen faller innenfor HF 8 (1225-1275) og HF 9 (1275-1325).

HF 8 omfatter overgangen fra romansk til gotisk stil i høystatuskunsten. I alt finnes det 84 gjenstander med dekor fra denne perioden. Her er det mye enkel, geometrisk dekor som er plassert i KL 3 når det gjelder kvalitet. Ellers er 8 gjenstander vurdert til å være blant det beste fra FBT, altså KL 1, og hele 28 tresaker befinner seg i KL 2. Her finnes hele spekteret av tresaker som ellers preger den romanske perioden, chevroner og repstaver, masker og annen småskulptur, fra plastiske dekordetaljer til møbelfragment o a. Men dekor som klart uttrykk for den gotiske stil finnes ikke, bortsett fra skaftet med unggotiske stiltrekk, KNR 19, som nevnt i 5.4.1. Rankene i denne dekoren har som nevnt, små sidegreiner med trekløverformede blad. Ellers dominerer den geometriske dekoren. Treskurden med klare romanske stiltrekk som er beskrevet ovenfor i Kap 5.4.1 E, tilhører også funngruppen fra denne hovedfasen. Som vi ser, dukker den opp helt i slutten av den romanske stilperioden.

Fra HF 9 er det bevart få tresaker, i alt 21. Her har jeg også tatt med 7 gjenstander som er datert til HF 8-9. Dekoren fra HF 9 er langt mindre variert enn for HF 8. Det meste av dette er svært enkel geometrisk dekor fra KL 3. Tre gjenstander bryter denne ensformigheten. Det er

KNR 6, et dyrehode i enden av en stokk. Dette er en gammel dekorform som var populær og mye anvendt i vikingtid. Så er det skillbladet, KNR 484, med en bølgende rankeform som i grunnen ligner vel så mye på en noe stilisert båndfletning, som enten er et eksempel på at man forble i det romanske, eller at man gikk enda lenger tilbake for inspirasjon. Til slutt gjenstår KNR 3, en dekordetalj med et plantemotiv som med sin litt stive, avlange form kan defineres som gotisk. Helheten gir en smal, langstrakt virkning, men litt tørr - uten den frodighet som vi kan finne i romansk dekor. Dette er det eneste innslag av gotikk i materialet fra FBT, i tillegg til det unngotiske i KNR 19.

5.5.2 Vurdering av materialet fra høymiddelalderen (1200-1300)

Dateringsintervallene for hovedfasene gjør det litt tungvint å vurdere denne perioden, men mønsteret avtegner seg ganske klart. Den gotiske stilen har ikke hatt noen gjennomslagskraft i folkelig treskurd på FBT. Som tidligere vist, var det lite å se av ”ren” romansk stilpåvirkning også, men et så totalt brudd med hovedstilen for perioden som viser seg i denne delen av materialet, var det likevel ikke. Det ser også ut til at den store dekorgleden hos amatørerne har forsvunnet. Det som er bevart av dekor fra denne perioden, viser mindre mangfold mht motiv og lav kvalitet.

Middelalderforskeren Erla B. Hohler har advart mot å tro at det er slutt på den tradisjonsrike norske treskurden på 1200-tallet. De siste store, romanske stavkirkeportalene ble avsluttet ganske sent på 1100-tallet. Etter denne tid er det bevart tilstrekkelig materiale fra sakralt bruk som viser at gotiske trekk ble tatt inn i ornamentikken - også på portaler. Dessuten kan nevnes Hopperstadbaldakinen, lektoriet i Kinn kirke oa treskurd (Hohler 1999:fig 119, fig129). Mye treskurd fra senmiddelalderen er helt sikkert gått tapt, men det som er bevart, gir et visst inntrykk av hvordan utviklingen har gått videre.

Når det gjelder de store romanske portalene, er det tydelig at det var spesialister med grundig opplæring som utførte arbeidet, og at dette arbeidet har vært under en fast kontroll mht utforming, bla gjennom motivforbilder (Hohler 1981a:319-321). Arbeidene fra den gotiske perioden varierer i kvalitet og er ikke så stilsikre, noe som tyder på at det ikke har vært utøvd den samme kontroll som før. Her må det tas med i betraktning at det meste av det som er

bevart, kommer fra mindre kirker, og derfor i stor grad er et uttrykk for provins- og kopieringkunst.

Det er heller ikke så enkelt å datere treskurd fra middelalderen - særlig fra mindre steder. Dette skyldes ikke minst at kunsthåndverket i tre har hatt et konservativt preg og har hatt en tendens til å fastholde former i forhold til andre kunstarter som maleri og skulptur (Hohler 1981a:345). Fra 1200-tallet kommer dette til å prege den profesjonelle treskurden både av sakral og profan karakter.

Fra perioden 1175 til 1325 er det en sterk økning i antall artefakter fra FBT (Christophersen & Nordeide 1994:fig 219 b). Likevel når ikke den dekorerte andelen av dette opp til samme antall som i HF 4. Jfr oversikt Kap 1.2.8. Det skyldes ikke endrede bevaringsforhold, for på dette tidspunkt var kulturlagene tykke. Det ser ut til at dekorgleden hos amatørerne stagnerte og tørket inn, og at det ikke lenger var det samme overskudd eller interesse for slik aktivitet hos folk flest. Kanskje overlot de treskurden til spesialistene? Kanskje fant skaperkraften andre uttrykk enn treskurd? Kanskje hadde folk flest nok med å få livet og samfunnet til å gå rundt? Spørsmålene er mange, men svarene på dem må forskningen fortsatt arbeide videre med i framtida.

5.6 Senmiddelalder (1350-1600)

Fra HF 10, dvs 1325-1500, finnes bare 5 tresaker med dekor fra en periode på hele 175 år. Alt er enkelt og ubetydelig. Fra HF 11, som dekker hele 1500-tallet, finnes bare en eneste dekor.

Denne perioden avspeiler ikke minst pestenes herjinger og ettervirkningen av dem.

Svartedauden var nemlig ikke et engangsfenomen. I det nordvestlige Europa herjet minst 16 større og allment utbredde pester i tida 1348-1494. Hver epidemi er anslått til å ha vart i 1-5 år. Det betyr at det ikke har vært et eneste tiår uten pestfaranger i dette området (Lunden 2000:21).

Det er derfor ikke noe å undres over at materialet forteller om et fullstendig krakk.

Befolkningstallet gikk drastisk ned - kanskje med mer enn det halve. Det førte til en dramatisk reduksjon av kulturlagstilveksten fra 1350 og ut perioden. Derved ble bevaringsforholdene så

mye dårligere at det meste som måtte ha vært av menneskeskapte spor i organisk materiale, er forsvunnet. Det ble en lang ettervirkning av den utarming som pestene førte med seg. De lavere sosiale lag ble kanskje aller hardest rammet. Først rundt 1600 begynte samfunnet å komme på fote igjen.

5.7 Sammenligning med middelaldermaterialet fra Gamlebyen i Oslo

Materialet fra Gamlebyen skriver seg fra perioden 1025-1350 med noen få funn etter denne tid. Selv med færre dekorerte gjenstander kommer mye av det samme fram som i Trondheim. Folkekunsten har stilkontakt med den romanske stilen ved bruk av kjente motiv som maske, drake, båndfletninger, men også ved innslag av romansk ranke. Ved slutten av 1100-tallet ser det ut til å finne sted et brudd mellom amatørernes bruk av dekor og utøverne innen smykke- og monumentalkunsten. Etter 1200 er det tydelig at geometrisk dekor ble foretrukket (Fuglesang 1991:193).

Den gotiske stilen ble heller ikke i Gamlebyen tatt i bruk i folkelig treskurd. Renessansemotiv er også fraværende i perioden fram til 1600. I stedet er det en tendens til å fortsette med de samme motivene som tidligere.

KAP 6. KVALITET

I dette kapitlet redegjør jeg først for hensikten med kvalitetsvurderingen, deretter for hvilke kriterier som er lagt til grunn, og for resultatet av vurderingen. Til slutt vil jeg drøfte materialet ut fra synsvinkelen amatør eller profesjonell utøver.

6.1 Estetisk vurdering av materiale fra fortiden

Ved avgrensingen av dette prosjektet om dekor fra FBT hadde jeg mulighet til å samle meg om det kvalitativt beste - både innenfor tre og beslektede materialer som f.eks. bein og horn. Som nevnt innledningsvis, valgte jeg i stedet å konsentrere meg om ett materiale, men til gjengjeld å ta med hele bredden. Dette valget gav muligheten for å samle oppmerksomheten om et enkelt håndverk i middelalderen, til å se dekoren på bakgrunn av prosessen så vel som funksjonen - for derved å få en dypere forståelse også av de stilistisk beste arbeidene.

Estetisk vurdering vil alltid være avhengig av skjønn. Det betyr ikke at vi derfor skal avstå fra den i forskningsmessig sammenheng. Vurderingen vil selvsagt bære preg av vår subjektive visuelle bevissthet og erfaring. Det er imidlertid på denne måten at kunsthistorisk forskning kan være i en kontinuerlig prosess med bearbeiding av visuelle og estetiske opplevelser, hvor målet er en stadig dypere erkjennelse – ikke bare basert på estetisk teori, men også på praktisk erfaring med visuelle forhold.

For øvrig vil man i all vurdering av uttrykk skapt i fjern fortid, måtte ta visse forbehold, fordi vi som forskere - bevisst eller ubevisst - stiller med et begrepsapparat, verdier og holdninger som er preget av vår egen tid. Erla B. Hohler hevder etter årelangt arbeid med norske stavkirkeportaler: "Det som er viktig, er hva de (portalskjærerne) forsøkte å gjøre, hva som ble ventet av dem, og hvor nær de kom forventningene" (1993:85). Det kan være nyttig å minne om dette. Det er imidlertid også noen estetiske krav som alle perioder og generasjoner ser ut til å ha felles. Det gjelder f.eks. behovet for harmoniske proporsjoner og forholdet mellom høyde og bredde.

Som vist i de foregående kapitlene, har materialet fra FBT en stor variasjonsbredde fra de enkleste ristningene til de mer krevende arbeidene. Noe er dessuten helt fragmentarisk. Man

står overfor flatedekor såvel som tredimensjonal form. Noe er sterkt stilisert, mens andre arbeid har en mer naturalistisk form. Likevel er det mulig å foreta en enkel kvalitetsvurdering.

Kvaliteten på en dekorert gjenstand i tre vil både ha med utførelsen å gjøre, dvs det rent håndverksmessige, og med forhold som angår komposisjonen, slik som motiv, linjeføring og stil. At noe av materialet bare vil være en avglans av hva det en gang var, må man til en viss grad ta i betraktning. Men samtidig må man være realistisk. Det er ikke gjenstander fra kongens slott vi står overfor, det meste er bruksting for folk flest. Heldigvis viser det seg at det stort sett er godt samsvar mellom utførelse og kvalitet for øvrig.

På tross av det som er nevnt ovenfor, vil jeg tro at en vurdering ut fra kvalitet kan være en av flere måter å sortere dette forholdsvis store materialet på, og at det kan være av praktisk nytte også for andre, f eks i forbindelse med framtidige forskningsoppgaver.

6.2 Kvalitetsvurdering

I vurderingen har jeg gått ut fra en enkel skala fra 1 til 3, hvor 1 betegner den høyeste kvalitet. Dermed er det ingen finsortering det er snakk om. Det kan jeg heller ikke se at det er behov for siden de stilbærende objektene er blitt mer utførlig behandlet i Kap 5, i tillegg til kommentarene som angår enkeltgjenstander med spesielle motiv i Kap 4. Dessuten er en del av tresakene så slitte og medtatte etter sitt opphold i jordlagene at det i seg selv tilsier en enkel skala.

6.2.1 Vurderingskriterier

Nedenfor følger en oversikt over de kriteria som er lagt til grunn for sorteringen:

Klasse 3. Enkel dekor.

Meget enkel dekor. Den kan variere fra rent rabbel og mer eller mindre bevisst trukne dekorlinjer til enkle små kryss, korsformer eller annen enkel geometrisk dekor. Utførelsen kan være hjelpeløs eller alminnelig bra.

Klasse 2. Rustikk dekor

Dekoren kan ha ett eller flere element som kan knyttes til en stil, selv om den er meget enkel eller ikke gjennomført. Dekoren kan også være naturalistisk, selv om resultatet ikke er blitt helt vellykket. Utførelsen kan variere i kvalitet.

Klasse 1. Forseggjort dekor

Vakker og helhetlig dekor. Den kan være naturalistisk eller stilisert. I den grad den tar utgangspunkt i middelalderens stilarter, er dette godt gjennomført i komposisjonen. Håndverksmessig utførelse holder også mål.

6.2.2 Kommentar til vurderingskriterier og gruppeinndeling

Som det framgår, er det lagt noe mer vekt på motiv og komposisjon enn på selve utformingen. En meget god utførelse, i den grad den kommer til syne, vil derfor ikke være nok til å løfte en gjenstand over i en høyere gruppe. På den andre siden er ingen gjenstander i klasse 1 teknisk sett dårlig utført med feilskjær e l.

I sitt forskningsarbeid om norske stavkirkeportaler hevder Erla B. Hohler at i tillegg til den tillatte variasjon i hver enkelt mesters arbeid må visse elementære krav ha vært stilt opp - som jevn bredde på stengler og jevnt rundede kurver. Komposisjonen som helhet må være under kontroll. Det må være plass til alle ledd uten at de må fortegnes. Selve skjæringen anser hun også som et kvalitetskriterium og framhever skarphet i snittet og bruk av spesialjern (1993: 84). Dette er nyttige momenter i vurderingen. Stavkirkeportalene var imidlertid laget for sakralt bruk, og dermed høystatusarbeid, mens treskurden fra FBT for det meste er enkle bruksting som endatil er arkeologisk materiale og nødvendigvis bærer sterkt preg av det.

I folkekunsten finnes sterke drag av naturalisme. Jeg har valgt å vurdere naturalistisk framstilling som likeverdig med stilbærende dekor. Dette har særlig aktualitet i forbindelse med vurdering av den plastiske dekoren.

Utgravningene i Dublin på 1970-tallet brakte for dagen et profant materiale fra århundrene rundt 1000-årsskiftet som har mye til felles med treskurden fra FBT, i alt 153 tresaker. I forbindelse med James Langs analyse av dette ble det foretatt en sortering av materialet. Hans

framstilling i The Dublin Excavation ble for meg en bekreftelse på at det lar seg gjøre å sortere et kunsthistorisk materiale fra en arkeologisk kontekst på denne måten (1988).

Min bruk av betegnelsene Enkel dekor og Rustikk dekor tilsvarer langt på vei Langs betegnelser PRIMITIVE og RUSTIC. Han behandler imidlertid naturalistisk dekor som en egen gruppe, NATURALISTIC. I tillegg bruker han betegnelsen ODDITY for gjenstander han ikke finner plass for i de andre gruppene. Ellers sorterer han gjenstandene i stilgrupper. I denne undersøkelsen er alle gjenstander fra klasse 1 blitt analysert i Kap 5 mht stil og avbildet i katalogen. Det burde derfor ligge til rette for å sammenligne dekorerte tresaker fra utgravningene i Dublin og FBT.

6.2.3 Resultatet av kvalitetsvurderingen

Resultatet av kvalitetsvurderingen for hver enkelt gjenstand er oppført på datalistene under rubrikken merket KL.

Nedenfor er en oversikt over hvordan gjenstandsmaterialet fordeler seg på hvert av de 3 kvalitetsnivåene. Dessuten viser oversikten om framstillingen er flatedekor eller 3-dimensjonal/plastisk. Begrepet ristning omfatter her dekor som er framstilt med riss, skjæring, utstansning (karveskurd), dreide linjer og intarsia (innlagt trestykke).

A. Oversikt over antall tresaker innen de ulike kvalitetsnivåene

Kvalitet	Ristning	3-dim/plastisk	Totalt
KL 1	39	29	68
KL 2	111	94	205
KL 3	276	20	296
Sum	426	143	569

B. Oversikt over dateringen av den beste dekoren (KL 1)

HF	Tid	Dekor KL 1	Dekor totalt
1-3	– 1050	17	108
4	1050 – 1100	25	138
5	1100 – 1150	9	49
6	1150 – 1175	2	84
7	1175 – 1225	6	69
8	1225 – 1275	8	94
9	1275 – 1325	1	19
10	1325 – 1500	0	7
11	1500 – 1600	0	1
SUM		68	569

6.2.4 Drøfting og oppsummering

Klasse 3:

Etter vurderingen kom klasse 3 til å omfatte: 1) rabbel og krot, 2) mislykkede forsøk på dekor, 3) meget fragmentarisk dekor, linjeriss e l, 4) enkle vernemagiske tegn som kors, triquetra, valknuter og sirkeldekor, 5) konturering av gjenstandens form med en enkel dekorlinje.

En del av disse ristningene er preget av øyeblikkets innskytelse, av tilfeldig og lite gjennomtenkt arbeid. Utøveren har neppe brukt mye tid på utførelsen.

Mye dekor i denne klassen bærer preg av en mote eller maner som nærmest er blitt automatisert, en slags skikk og bruk. Det kan f eks være å følge gjenstandens form med en enkel konturlinje et stykke innenfor kanten som avgrenser flaten, noe som framhever gjenstandens form. Som dekor betraktet er det svært enkelt. Her er det grunn til å minne om at variasjon og nyskaping ikke later til å ha vært et mål for den som skar i tre. Tradisjonen har vært viktig (Hohler 1993:84).

Den samme, litt stereotype gjentakning gjelder også de konsentriske sirklene som det er så mange av i materialet. En viss variasjon ligger riktig nok i antall ringer, og hvordan de grupperer seg i forhold til hverandre. For denne enkle typen av dekor er det åpenbart også tale om andre funksjoner i tillegg til den rent dekorative, nemlig den vernemagiske. Jfr Kap 7.6.

Når helt enkle, geometriske motiv går igjen så ofte, eller man tilsynelatende følger en gjengs praksis eller mønster, kan det også bety at utøveren har vært realistisk med hensyn til sin egen ferdighet og skapende evne. I de tilfelle noen har forløftet seg på oppgaven, kan resultatet bli en klumpet og lite gjennomført komposisjon, som KNR 501 og KNR 538.

Klasse 2:

De tresakene som befant seg mellom de grensene som var trukket for KL 3 nederst på skalaen og KL 1 øverst, ble plassert i KL 2. I denne gruppen er det forholdsvis mye av den tredimensjonale dekoren - både enkel, litt skjematisk småskulptur og plastisk modellerte endestykker. Den figurative framstillingen ser for det meste ut til å ha vært morsom tidtrøyte.

Noen av ristningene har elementer fra hovedstilene, men er for enkle til å plasseres i KL 1. Andre har relativt kompliserte motiv, men gjennomføringen har blitt mindre vellykket når det gjelder komposisjon og/eller utførelse. Ulike motiv uten innbyrdes sammenheng som på KNR 209 gir et rotete og meningsløst inntrykk med mindre man tolker det slik jeg har gjort i dette tilfelle – som et prøvestykke (trial piece) med en ansamling av motiv. Ellers er det vanskelig å forstå at man har kombinert disse innbyrdes så ulike motivene på en forholdsvis liten flate.

Klasse 1:

Mange gjenstander i KL 1 representerer rene stilarter eller overgangsstiler. I denne klassen er det tatt med naturalistisk, plastisk dekor og noen geometriske dekordetaljer, dersom arbeidene har vært av høy kvalitet, eks KNR 482. Til KL 1 hører også noen relieffarbeid av utmerket kvalitet, KNR 198, KNR 285 og KNR 532. Ved at det er foretatt en forholdsvis streng sortering til denne gruppen, vil det være relativt enkelt for andre som ønsker å foreta stil-messige sammenligninger med annet materiale, å dra nytte av denne undersøkelsen.

Oversikten i 6.2.3 viser at ristning er mest vanlig i framstillingen. Av 569 tresaker er hele 426 ren flatedekor. Det meste av dette er rissing, en teknikk som stilte små krav til redskap. Et godt jern eller en spiss kniv var nok. Likevel er det bare å slå fast at også den virkelig dyktige utøveren har sett seg tjent med å bruke rissing, i alle fall på små gjenstander som f.eks. skjær.

Relieff er en teknikk som krevde mer av redskap og spesialjern. Det er derfor færre gjenstander med denne typen dekor. Disse arbeidene fordeler seg på KL 1 og 2. Forholdsvis mange av det totale antall relieffarbeid blir vurdert til KL 1. Det tyder på at det har vært mer erfarne treskjærere som har gjort bruk av denne teknikken. En del av relieffarbeidene er vanskelige å vurdere, for slitasjen reduserer helhetsvirkningen så sterkt.

Oversikten 6.2.3 B viser at det er mest dekorarbeid i KL 1 i tidsrommet fram til 1150 (HF 4). 53 av de 67 tresakene har slik datering. Det samsvarer også med det kvantitative aspektet. Det ser ut til at denne perioden må ha vært en skikkelig blomstringsperiode for treskurden.

Oversikten 6.2.3 A viser med all tydelighet at det meste av de dekorerte tresakene fra FBT er ren husflid, dvs. amatørers arbeid. Mer enn halvparten av tresakene er plassert i KL 3. Ser man KL 2 og 3 under ett, utgjør dette 501 gjenstander med temmelig enkel dekor.

Så er det et spørsmål om de beste arbeidene kan knyttes til et profesjonelt miljø for treskjæring i Trondheim i middelalderen. En slik problemstilling er ikke tjent med å drøftes ut fra det kunsthistoriske materiale alene, men må sees i forhold til den urbanisering og generelle utvikling av håndverk og vareomsetning som fant sted i samfunnet på 1000-tallet.

6.3 Profesjonelle treskjærere i Trondheim i middelalderen?

6.3.1 Urbaniseringsprosessen

Etter hvert har det blitt en økt forståelse for at det var et samspill av en rekke faktorer som førte til byutvikling både i Norge og ute i Europa, selv om det ikke nødvendigvis var de samme faktorene i samme kombinasjon som var virksomme i ethvert tilfelle. Integret i den generelle urbaniseringsprosessen finner vi utviklingen av et mer spesialisert håndverk, økt handel og vareproduksjon.

I Norge som i Norden for øvrig ble innføringen av rikskongedømmet en viktig faktor for byutviklingen. Her avløste denne samfunnsformen det gamle ætte- og stammesamfunnet på 1000-tallet, men ikke uten sterke brytninger. Kongen måtte skaffe seg sosial, rettslig og religiøs kontroll. Den gamle asatroen måtte vike for kristendommen. Dermed mistet høvdingene mye av sin maktposisjon. Likevel tok det flere generasjoner før kongedømmet og de nye bysentrene hadde fått skikkelig fotfeste (Christophersen 1986:22).

6.3.2 Åndelig og materielt kulturskifte

Fra å være en liten sentrumsdannelse på begynnelsen av 1000-tallet utviklet Nidaros seg til å bli et kulturelt, administrativt og økonomisk maktsenter både i regional og nasjonal sammenheng. I 1152 ble byen erkebispesete. Både kongens og kirkens byggevirksomhet kom til å prege byen i lang tid framover. Det eksisterte en permanent bygghytte i forbindelse med domkirkebyggingen i nærmere 300 år med innslag av utenlandsk arbeidskraft. Før 1200-tallet var det også en omfattende kirkebygging ellers i Nord- og Sør-Trøndelag (Liden 1981:93).

Alle steinkirkene trengte ulike former for inventar og utsmykning. Det meste av dette ble nok laget i tre. Her har sannsynligvis bare de dyktigste håndverkerne fått slippe til. Det meste av dette er gått tapt. I Mære og Værnes kirker fra slutten av 1100-tallet er det imidlertid bevart livfulle masker i tre ved overgangen fra vegg til tak. Dette var det helst lokale håndverkere som stod bak, men inspirasjon har de nok hentet i erkebispestaden - på samme måte som steinhoggerne i de lokale kirkene i Nord-Trøndelag. Stolen fra Tyllidal kirke som er en av de eldste bevarte stolene her til lands, kan ha vært en prestestol med utgangspunkt i Trondheim (Hohler 1999:fig 123). Treskurden kan knyttes til den romanske steinskulpturen fra dette miljøet. Fra ca 1150 er det bevart noen vakre benkeender fra Værnes og Sakshaug kirker (Hohler 1999:fig 122, fig 126). De er også tydelig påvirket av romansk kunstmiljø i Nidaros.

Allerede Osebergfunnet viser at stormenn hadde dyktige spesialister i sitt arbeid. Med de store endringene i samfunnet på 1000-tallet kom håndverket meget tidlig inn under offentlig kontroll fra kongens og kirkens side (Grieg 1936:39). Kirken fikk stor organisatorisk betydning for håndverkets utvikling og ble selv en av de beste avtakerne. I Vest-Europa hadde ambulierende spesialister lenge vært i arbeid på store kirkebygg og klostre. Her hørte også trearbeid med. De sterke tradisjonene på dette område innen den katolske kirken medførte derfor ikke bare et åndelig kulturskifte her til lands, men også et materielt (Grieg 1936:24).

6.3.3 Middelalderens yrkesforhold

På tross av senere tids forskning, som ikke minst er utløst av de store bygravningene både i vårt land og Europa for øvrig, må en likevel kunne si at vår kunnskap om middelalderens yrkesforhold fortsatt er knappe.

Det er grunn til å tro at håndverkeren i vikingtid var en slags altnuligmann som mestret flere håndverk. Etter hvert ble flere og flere håndverk skilt ut og spesialisert. I Magnus Lagabøtes Bylov av 1276 nevnes således en rekke håndverk. Her finner vi også begrepet "smidr" som brukes både om håndverkere som arbeider med jern og med tre. Både tømmermenn og snekkere omfattes tydeligvis av dette begrepet (Grieg 1933:46).

Der hvor treskjæreren omtales som "bilæthemeistari", har en tydeligvis med en spesialist å gjøre. Billedmesteren kan imidlertid ha skilt seg ut fra de andre treskjærerne ved at han hovedsakelig har arbeidd med billedframstillinger. Per Gjærder anså dette som en spesiell og særegen tradisjon i treskjærerkunsten gjennom flere hundreår (1952:30).

Treskjæreren er altså ikke nevnt spesielt i loven. Det kan selvfølgelig bety at treskjæring hovedsakelig har vært drevet som husflid, men en slik slutning er ikke sannsynlig. Alt tilsier at det i vikingtid og hele middelalderen må ha vært en stor virksomhet av profesjonelle treskjærere. Sæbjørg Nordeide finner grunn til å konstatere at dette håndverket ser ut til å være sterkt underrepresentert både i skriftlige kilder og i arkeologisk materiale (Christophersen & Nordeide 1994:235).

Ofte var det kanskje bare snakk om at tømmermannen eller snekkeren byttet verktøy. Det er nærliggende å tenke seg at det var en eller flere innenfor et verksted eller arbeidsfellesskap som utførte slikt arbeid ved siden av andre oppgaver, eller at enkeltpersoner i et større miljø fikk drive bare med dekor som spesialarbeid. Den profesjonelle treskjæreren arbeid vil bære preg av teknisk dyktighet som ikke minst kommer til syne ved større og mer krevende dekorarbeid, men også viser seg i sikker formsans og god stilfølelse.

Både i vårt land og andre land har det imidlertid vært problematisk å skille ut de enkelte håndverk i funnsammenheng (Jahnkun 1963). I det arkeologiske materialet har man lett etter

konkrete spor av en produksjon: redskaper, avfall, halvfabrikata. I senere tids forskning ser det ut til at dypere analyser av kunsthåndverk, hvor bl a kvalitets- og stilanalyser står sentralt, faktisk fører til at enkelte forskere ser for seg en mye sterkere spesialisering i middelalderen enn man tidligere antok. Likevel framheves fortsatt håndverkernes allsidighet på denne tida (Hohler 1993:80).

Et interessant eksempel på en slik kvalitetsanalyse er Karin Gjøl Hagens doktorgrad-avhandling om profesjonalisme og urbanisering (1994). Ved hjelp av analyse av vevelodd og tekstilt materiale fra middelalderens Trondheim søker hun å påvise at det må ha eksistert et profesjonelt tekstilt håndverk på flatvev allerede ca 1150. Videre argumenterer hun for at en husflidsproduksjon har foregått side om side med den profesjonelle produksjonen både på flatvev og oppstadvev, inntil oppstadveven mer og mer har gått ut av bruk på 1300- tallet.

I de sparsomme kildene vi har om norske håndverk, er veving like anonymt som treskjæring. Likevel kan det altså se ut til å ha vært en effektiv, profesjonell produksjon av grovere og finere stoff til ulikt bruk i Nidaros. Det viser med rimelig sannsynlighet at et profesjonelt håndverk godt kan ha eksistert uten at det nevnes spesielt i de skriftlige kildene.

Magnus Lagabøtes bylov av 1276 viste hvordan denne kongen og senere konger så på den ideelle håndverksordning. De ville samle hvert håndverk på bestemte anviste steder i byene, i egne gater og gårder. De mest brannfarlige som smeder og bakere ble henvist til utkanten av byen. Byloven ser ut til å ha blitt best fulgt opp i Bergen, men ikke i samme grad i andre norske byer. Håndverkerne ser ut til å ha funnet det praktisk å bo og arbeide sammen i en del tilfelle uansett. Det er bl a tilfelle med kammakerne i Oslo, Bergen og Trondheim (Grieg 1933:42). Ved utgravningen på FBT ble det funnet mye avfall etter en produksjon i horn og bein. Dette sammenholdt med den rike samlingen av kammer fra Trondheim, må være et godt bevis for at bl a profesjonelle kammakere har hatt tilhold i de mange håndverksbodene som her er dokumentert.

Arkeologenes funksjonsanalyse fra FBT gir ikke grunnlag for å trekke slike slutninger når det gjelder profesjonelt arbeid med tre. Spor av produksjon antyder aktivitet, men det sier ikke noe om omfang og karakter av produksjonen. Man har funnet halvfabrikata av øser, skjeer og laggede kar i tre og dekorprøver. Likevel er sporene av håndverksproduksjonen av labil

karakter, noe som kan bety at håndverkerne har vært ambulerende. Mange svært ulike håndverk har vært lokalisert i samme område eller bygning. Det kan tyde på at håndverkerne ikke eier, men bare leier bygningen (Christophersen & Nordeide 1994:235-38).

Middelalderens profesjonelle treskjærer lar seg til en viss grad avsløre i det bevarte trematerialet ved kvaliteten på gjenstanden eller monumentet. Det må likevel være åpent for den vurdering at en spesielt dyktig amatør kan ha utført dekoren på vellykkede enkeltobjekt. Står man imidlertid overfor en hel gruppe av gjenstander med kvalitetspreg fra den samme kontekst, slik man gjør med de beste skjeene fra FBT, kan man med større sikkerhet anta at det er profesjonelle håndverkere som står bak.

6.3.4 Noen norske og utenlandske forskeres syn på den aktuelle problemstillingen

Bergen var et viktig politisk og kulturelt sentrum på 1100-tallet. Martin Blindheim påpekte allerede i 1965 steinkirkebyggernes avgjørende innflytelse på 1100-tallets stavkirkebygging, ikke bare i kongebyen Bergen. Han regnet det for sannsynlig at det derfra ble formidlet ekspertise til kirkebygging også i andre byer. Han hevdet at det blant spesialistene på byggelaget også må ha vært dyktige treskjærere (1965:51).

Erla B Hohler har analysert påvirkningen fra steinkirkebyggingen på trekirkene i sitt arbeid med norske stavkirkeportaler. I følge Hohler har det i Nidaros tidlig på 1100-tallet vært en meget rik og mangfoldig kunstnerisk produksjon. Innflytelsen kan spores fra mange hold, men den engelske var den dominerende (1993:78). Som det er påvist i Kap 4 og 5, brakte steinbyggingen med seg nye dekormotiver som også er blitt overført til tre. Hohler hevder at det i stavkirkeportalene fra Vågå, Rennebu og Bødalen er god sammenheng med Trondheimsmiljøet. Nettopp disse portalene mangler mange småtrekk som er typisk for den norske sammenhengende tradisjonen. Hohler regner som Blindheim med at de fleste portalskjærene har vært profesjonelle og høyt spesialiserte håndverkere (1993:83).

Per Gjærder undersøkte rundt 1950 profane norske tredører fra middelalderen. Han fant at en del av disse dørene var så enkle sammenlignet med de samtidige stavkirkeportalene at det var rimelig å anta at tømmermannen hadde utført alt arbeidet. Men på noen dører var arbeidet av så høy kvalitet at de kunne måle seg med stavkirkeportalene. Gjærder kom derfor til den

oppfatning av at en i disse tilfellene har å gjøre med spesialister som har virket både ved offentlige og i private hus (1952).

Hohler hevder imidlertid at kirkebyggermiljøet ser ut til å ha vært forholdsvis lukket. Vurderingen blir gjort på bakgrunn av det knappe profane materialet som er bevart fra middelalderen. Her gjenfinner hun lite av stavkirkeskurdens teknikk og motiver. Reliefftypen som er brukt i stavkirkene, er hovedsakelig 2-plansrelieff, og dekoren er utført med spesialiserte treskjærerjern. Bevarte arbeid i profanskurd er, i følge Hohler, utført i mange varierende teknikker. Oftest er det bare brukt kniv (1993:78). Et par av de beste arbeidene fra FBT er nettopp utført i 2-plansrelieff, nemlig KNR. 285 og KNR. 552. Derfor er de viktige gjenstander i denne sammenhengen. I tillegg er det tidligere funnet en planke fra et hus i Søndre gt 3 i Trondheim (NNR 55762) i samme teknikk og stil som KNR 532. Disse funnene representerer rent teknisk den sammenhengen med stavkirkeskurden som Hohler etterlyser.

Fuglesang har analysert dekor på arkeologisk materiale fra Gamlebyen i Oslo, ikke bare i tre men også i andre materialer. Dessuten har hun utført en foreløpig analyse av deler av det dekorerte trematerialet fra FBT. Det ble heller ikke i Oslo funnet tegn til verkstedsaktivitet for profesjonelt håndverk i tre. Treskurden fra FBT vurderte Fuglesang i en foreløpig analyse til å være amatørarbeid for det meste, men med enkelte unntak av høy kvalitet (1981b:23).

Skjeer i tre med dekor utgjør en relativt stor gruppe fra FBT, jfr Kap 2.4. Noen av skjeene utmerker seg med god kvalitet, men ikke alle. Fuglesang er av den oppfatning at skjeene kan være av henholdsvis primær- og sekundærproduksjon. De beste eksemplarene ser ut til å være profesjonelt håndverksarbeid, de andre amatørernes etterligning. Flere middelmådige produkt av en kategori kan avspeile en primærproduksjon av høy kvalitet (1981b:25). Dette momentet er det også grunn til å vektlegge i forhold til den aktuelle problemstillingen.

Arkeologen James Lang stilte seg fullstendig avvisende til bruken av begrepene profesjonell og amatør i vurderingen av funn fra middelalderen, fordi det angivelig var å bringe nåtidens tankegang inn i fortiden (1988:35). Kvaliteten på de 153 gjenstandene fra Dublin-utgravningen er gjennomgående av samme karakter som tresakene fra Trondheim. Mye av det er svært enkelt. Gruppene Primitive, Rustic og Oddity utgjør således til sammen 100 gjenstander. Men samlingen inneholder også mange stilbærende arbeid av høy kvalitet, flere

enn på FBT. Lang ga ellers liten begrunnelse for sitt syn. Det virker som han la avgjørende vekt på at det ikke forelå helt konkrete håndverksspor verken i Dublin eller på FBT. Faglig drøfting av problemstillingen på annet grunnlag blir ikke tatt opp i hans framstilling.

Den svenske kunsthistorikeren Lennart Karlsson hevder at hele det bevarte trematerialet i Norge vitner om sentrale og velorganiserte verksteder som har vært i tjeneste for ambisiøse og stilbevisste myndigheter (1976:17). Han vurderer norske treskjærere på nivå med, og i blant også uten motstykke i den europeiske utviklingen. Den svenske treskurden fra middelalderen vurderer Karlsson med få unntak som lokale håndverkeres arbeid, en dekor som er blitt til med få kontakter med den ledende utviklingen. Alt dekorert profant materiale som kan knyttes til hoff eller andre velstående miljø, er gått tapt, likedan det meste av svensk kirkekunst i tre.

Karlsson uttaler seg med stor beskjedenhet om kvaliteten på sitt forskningsmateriale som er svensk, romansk treornamentikk. Utgangspunktet for hans sammenligning er imidlertid først og fremst treskjærerarbeidene i Oseberg og stavkirkeportalene. Men sammenligner vi hans svenske materiale med gjenstandene fra FBT, noe Karlsson ikke kunne gjøre i 1976, er det ingen grunn for en slik beskjedenhet, tvert i mot. En sammenligning i en slik utvidet skandinavisk sammenheng blir viktig og bidrar til ny innsikt og nytt helhetsperspektiv på treskurden både i Norge og Sverige.

Etter at Karlsson publiserte sitt doktorgradsarbeid, har det funnet sted ytterlige og omfattende utgravninger i Sigtuna i årene 1988-90. Funnene skriver seg fra en avgrenset periode, 1000-1200. Av det som til nå er publisert om håndverk i ulike materialer, kan det se ut til at det er funnet et stort antall tresaker til vanlig bruk, både med og uten dekor, og at materialet på mange måter er sammenlignbart med tresakene fra FBT når det gjelder kvalitet.

KAP 7. FUNKSJON

Undersøkelsen i Kap 2 viste en konsentrasjon av dekor på enkelte gjenstandsgrupper. Dette trer fram så tydelig at det ikke bare kan være tilfeldig. Hvilken funksjon har dekoren egentlig hatt på ulike grupper av tresaker? Har dekorerte tresaker av høy kvalitet som f eks skjeene, hatt en spesiell funksjon nettopp fordi dekoren gjorde dem ekstra attraktive? Hvorfor har folk i det hele tatt brydd seg med å lage dekor? Slike spørsmål vil jeg drøfte i dette kapitlet.

7.1 Dekor som uttrykk for kulturelt overskudd

Dekor eller andre visuelle kunstuttrykk kan tolkes som tegn på et visst materielt og kulturelt overskudd i et samfunn. Først må primære behov være noenlunde dekket før et slikt overskudd er til stede. Dette utsagnet er selvsagt svært generelt. Kunsthistorien har også mange eksempler på at kunst er skapt under ekstreme forhold for den enkelte kunstneren eller for den gruppen han/hun har tilhørt.

Tresakene fra FBT omfatter husgeråd, redskap, møbler, arkitektur- og bygningselement, i tillegg til småsaker som spill og leker, kort sagt vanlige bruksting. Dekoren var imidlertid ikke nødvendig for at gjenstanden skulle fungere i praktisk bruk, og må derfor kunne betraktes som et overskuddsfenomen på det tidspunkt den ble til. Når den folkelige treskurden så sterkt avtok i mengde og kvalitet fra 1275, kan det tyde på at utøverne ikke lenger hadde det samme overskudd for slik aktivitet som tidligere. Jfr oversikt Kap 1.2.8.

Mye dekor er først og fremst blitt til for å gjøre tresaken vakrere, utsmykke den. Treskjæring har vært anerkjent som et fullverdig kunstnerisk uttrykk i middelalderen. Tre har vært et materiale som har gitt mange, også utenom de profesjonelle håndverkernes rekker, utløp for kunstneriske evner og skapertrang. I tillegg til selve råmaterialet var det bare enkle redskap som skulle til.

Tallet på dekorerte gjenstander i det totale arkeologiske materialet fra FBT, i alt 569, kan tyde på at datidens folkekunst har vært mye mer utbredt enn tidligere antatt. Lite av dette er bevart, også i våre naboland. Nesten alt av organisk materiale er gått tapt: tre, lær, tekstiler, og dermed det meste av bruksgjenstander fra middelalderen. I et slikt perspektiv får materialet fra FBT stor betydning, til tross for at mye av det er enkelt.

Det ser ut til at man har verdsatt dekor som en kvalitet i tillegg til den vanlige bruksverdi. Dekoren har framhevet gjenstanden. Den pyntet opp og ble lagt merke til. Middelalderens mennesker må ha vært opptatt av estetiske forhold i sine nære omgivelser. Et bevis på det er ikke minst de mange dekordetaljene som finnes i materialet. De lar seg ikke knytte til bestemte gjenstander, men avslører likefullt stor dekorglede. Den har tydeligvis ikke bare kommet til syne i kongsgården og kirkene, men også blant folk flest i Nidaros.

7.2 Status- og prestisjegjenstander

Gravgodset i Osebergfunnet viste at allerede i tidlig vikingtid ble betydelige ressurser brukt til luksuspreget kunstnerisk virksomhet. Det samme er tilfelle senere i middelalderen i forbindelse med sakral kunst som stavkirkeportaler og annen utsmykning både i tre- og steinkirker, så vel som i bygninger av privat eie.

Ulike håndverk var høyt utviklet allerede i vikingtid. Det gjaldt også håndverk knyttet til tre som båtbygging og treskjæring. Et høyt oppdrevet håndverk har sin forutsetning i et samfunn med høy grad av spesialisering og oppsamling av ressurser hos et fåtall. Det betyr et lagdelt samfunn, hvor de ulike lag rår over ulik mengde av ressurser og derfor har større eller mindre makt.

Hva mennesker omgir seg med av materielle ting, gir visse signal til omverdenen. Også i middelalderen kunne dette si noe om hvor i samfunnshierarkiet en person befant seg, hva slags rolle han eller hun hadde. Akkurat som smykker i edelt metall, forseggjorte våpen, vakre tekstiler og annet utsøkt håndverk var verdighetstegn, slik har nok også vakker treskurd fungert. Finnes det slike prestisjesaker i dette materialet? Vakkert utskårne møbler er en gjenstandsgruppe som kan ha hatt en slik funksjon. KNR 153 er et eksempel på en dekordetalj av høy kvalitet – rik karveskurd plassert på en plastisk båndfletning. Ting som var prydet slik, kunne nok fungere som statusgjenstander og markere eierens rang og verdighet. Andre slike eksempler er KNR 54 og KNR 400, som sannsynligvis er to stolbein, og KNR 155, KNR 247, KNR 482 og KNR 559 – alle med fin, utskåren båndfletning.

Inventarformene i middelalderen har vært begrenset (Anker 1975:84). Det finnes mange dekordetaljer og møbelfragment i materialet, men det er vanskelig å fastslå med sikkerhet hvilke møbeltyper de kan ha tilhørt. De viser imidlertid på samme måte som det svenske

profanmaterialet at form- og motivrepertoaret var felles for hjem og kirke (Karlsson 1976:41). Langbord og benker har nok vært de viktigste møblene. Det ser også ut til at stolen, det møblet som gjesten eller vertsskapet satt i, var verd å markere. KNR 532 er sannsynligvis fra et slikt møbel. På samme måte har dekorerte kister vært en pryd for interiøret og skapt inntrykk av velstand, uansett hva slags forråd de måtte inneholde. Det ser ut til at kistene i flere hundreår gjorde skap overflødige. KNR 285 er eksempel på et fragment av et slikt praktmøbel.

I tillegg til møbelstykker finnes det en rekke småsaker som nok kan ha vært prestisjesaker og fungert som tegn på verdighet. Her vil jeg nevne drikkebollen, KNR 198, med utmerket relieffdekor og en skrivetavle, KNR 18, med blindbuearkader i relieff langs øvre kant. Spillebrikker med dekor av så høy kvalitet som KNR 549 eller en toggle som KNR 167, var nok ikke for hvem som helst, heller ikke runepinnene, KNR 258 og KNR 391 med elegant utsmykning. En hver kvinne av høy rang i samfunnet kunne være stolt av å eie dekorerte tekstilredskap som KNR 459, KNR 464 og KNR 525.

En gjenstandsgruppe som ser ut til å bestå av flere prestisjesaker, er de dekorerte skjeene, i alt 43. Dette er et høyt tall også sammenlignet med det totale antall dekorerte tresaker som er 569. Skjeenes høye antall er som tidligere nevnt, også bemerkelsesverdig i nordisk og europeisk sammenheng (Fuglesang 1991b:224).

7.3 Gavebytte

Av de 43 dekorerte skjeene fra FBT er hele 29 datert til 1050-1150. Jfr Kap 2.4.2. Bare 5 skjeer har en datering til tiden etter 1150. Hvordan kan det ha seg at det i Trondheim gjenfinnes så mange dekorerte skjeer fra en periode på hundre år, når de ellers er så sjeldne i funnsammenheng? Bevaringsforholdene har ikke endret seg merkbart verken i tiden før eller etter. Det er heller ikke grunnlag for å tro at opphopningen skyldes en omlegging av kostholdet på denne tid. At det ikke bare er et sammentreff av tilfeldigheter, bekreftes også av utgravningene i Gamlebyen. De 21 skjeene som er funnet der, fordeler seg også ganske konsentrert. Av disse er 16 fra perioden 1100-1150. Bare 1 skje er datert til 1200- tallet (Fuglesang 1991b:223).

En sannsynlig forklaring kan være at dekorerte treskjeer av relativ høy kvalitet har vært attraktive verdisaker i forbindelse med gavebytte. Gavebytte var en vanlig måte å gjøre handel på gjennom hele jernalderen. I det gamle stammesamfunnet byttet man ikke bare vare mot vare,

gavebytte kunne også være noe som kom i tillegg for å bekrefte et mellomværende. Denne redistribusjonen av varer ser ut til å ha vart langt ut i middelalderen.

Økonomihistorikeren Karl Polanyi framhever likheten mellom primitive økonomiske og politiske institusjoner i "primitive samfunn" og tilsvarende i vesteuropeisk (tidlig) middelalder. Han hevder bl a at handel og vareutveksling i Vest-Europa på denne tida har artet seg som et ekstensivt nett av gavebytterelasjoner. Penger var ikke i vanlig anvendelse, men ble brukt som betalingsmiddel for bøter, avgifter, skatter o l (1978:93).

Luksusgjenstander har mer hatt funksjon som maktsymbol enn dyre varer i et marked, og de har vært meget anvendbare til utveksling mellom likemenn ved spesielle anledninger. I forbindelse med publikasjonen om Sigtuna-utgravningen 1990 beskriver Mads Roslund gavebytte slik: "Gåvan sågs inte bara som materiell. I den överfördes också en portion "lycka" till mottagaren från den person som var mäktigare än en själv. En gåva från en jämlike kunde däremot vara farlig om man inte återgäldade den. Något kunde avkrävas av en i framtiden. Hela medeltiden genomströmmades av denna tanke. Rikedomar samlades inte på hög. De skulle användas till att söka förbindelser och förtrogna" (1990:53).

Det er ingen grunn til å tro at skikken med gavebytte fortok seg brått ved overgangen til rikskongedømmet. Høvdinge og andre stormenn i tidlig middelalder kan fortsatt ha satt håndverkere i sin tjeneste til å produsere luksusbetonte gjenstander for gavebytte. Den gamle makteliten ville fortsette å ivareta sine interesser, selv om de var fratatt mye av sin politiske innflytelse og heller ikke lenger skulle være ledere for kulten.

Kongen, som også var kirkens overhode fram til 1100, trengte både å ha kontroll med religionsutøvelsen og med de gamle ledernes redistribusjon av varer. For å sikre sin politiske innflytelse i en overgangstid hvor alle former for alliansebygging var viktig, ville han derfor også ha behov for å bruke håndverkere til en luksuspreget gaveproduksjon (Christophersen 1988:129). Opphopningen av dekorerte skjeer fra FBT og Gamlebyen får derfor en naturlig forklaring sett ut fra en slik funksjon på bakgrunn av de rådende samfunns- og produksjonsforhold.

Til gavebytte ville de dekorerte skjeene ha mange fordeler. De kunne forarbeides av regionale håndverkere i et materiale som var lett tilgjengelig. Vakker form og stilriktig dekor gav dem et luksuspreg, og de kunne pryde både bord og vegg. De var nyttige, men samtidig ikke en vare som alle og enhver kunne skaffe seg. Alt dette må ha gjort dem attraktive som gaver. I tillegg var de svært praktiske til slikt bruk, for de var små og lette å transportere.

7.4 Eierforhold

Noen av de dekorerte tresakene er personlige ting som spiseredskaper, matboller, skrivetavle, toggles og spillebrikker. En funksjon for dekoren ser ut til å ha vært å markere eierforhold. Det kan ha vært praktisk i en mer gjenstandsfattig hverdag enn vår. Menneskene hadde nok et personlig forhold til de tingene de var mest avhengig av. En dekorert gjenstand skilte seg ut. Dekor kunne derfor fungere som en enkel form for merking i det daglige, i tillegg til at en vakker, dekorert gjenstand gav eieren glede og stolthet.

7.5 Gjenstander knyttet til kvinners virke

Tilvirkning og oppbevaring av mat har vært et viktig domene for middelalderens kvinner. Som vist i Kap 2.2.1, kan hele 231 tresaker knyttes til matstellet. I tillegg til skjeene kan nevnes: øse, boller og fat, tiner, vassåk og en variert samling av lokk. De gjenstandene som knyttes til tekstiltilvirkning, har nok også hatt kvinnelige eiere. I de fleste kulturer er det kvinner som har tatt seg av dette, i alle fall så lenge virksomheten var knyttet til hjemmet.

Spinnehjul og veveredskap har sannsynligvis vært personlige gjenstander nært knyttet til den som mestret disse ferdighetene. De mest forseggjorte tingene kan ha vært brukt som en slags festegave. Skillbladet, KNR 464, er et eksempel på en vakker ting som kunne egne seg til det.

Til spinningen ville det være bruk for sneller av ulik form og vekt alt etter hva slags garn man skulle lage. Det har tydeligvis vært en høy grad av bevissthet på akkurat dette. Sneller fra FBT finnes også i andre materialer som bein og horn, glass og keramikk. Dekoren kunne gjøre det lettere å sortere og holde orden på de forskjellige snellene.

Siden flere store gjenstandsgrupper kan knyttes til kvinners liv og virke, kan man reise spørsmål om det først og fremst var kvinneting som ble dekorert. Materialet gir imidlertid ikke grunnlag for en slik slutning.

En gård eller boplass har vært et dynamisk lite samfunn der visse aktiviteter nok har hatt større status enn andre. Funn fra vikingtids kvinnegraver tyder på at spinning og veving har hatt høy status, også fordi det har hatt økonomisk betydning. Dekoren på disse sakene bidrar til å understreke dette. Ellers må det som hadde med mat og føde å gjøre, ha vært viktige og avgjørende sider av livet i en hverdag med hovedvekt på naturalhusholdning, noe som all dekoren på dette området understreker. Men ikke minst har nok dekoren på gjenstander for matstell og tekstiltilvirkning hatt en vernemagisk funksjon, noe jeg om litt vil komme tilbake til.

Alle faggrupper som tar for seg enkeltobjekter og miljø i sin forskning - også kunsthistorikere, bør bidra så langt det er faglig forsvarlig med å synliggjøre begge kjønns stilling i samfunnet. En kritisk holdning til de skriftlige opplysningene, enten de er fra middelalderen eller vår tid, viser oss at kvinners aktiviteter underordnes og i liten grad fanges opp av de skriftlige kildene (Nordeide 1999). Det er derfor gledelig at det lar seg gjøre å påvise kvinners virksomhet i middelalderen så tydelig som i dette materialet. Antall gjenstander som er knyttet til tradisjonelle kvinneaktiviteter som matstell og tekstilarbeid, utgjør til sammen 283 tresaker, dvs hele 49,7 % av det totale antall. Tatt i betraktning at FBT også rommet andre aktiviteter enn bofunksjonen i denne perioden, er dette ganske mye.

7.6 Vernemagi

Et høyt antall av tresakene er dekorert med motiv som antas å ha hatt vernemagisk betydning. Det kan være konsentriske sirkler, ulike korsformer, valknuter, pentagram og triquetra. Dekoren er som oftest meget enkel og utført som ristning. Symbolene kan opptre hver for seg eller i kombinasjoner. Noen ganger er komposisjonen kompleks og forseggjort, som vist i Kap 4.

Mengden og variasjonsbredden av disse motivene kan ikke annet enn gjøre inntrykk. De bærer med seg en ytring, en bønn til gode makter om beskyttelse fra alt ondt. Det ordløse budskap forteller om menneskers angst, utrygghet og avmakt i overgangen mellom hedensk og kristen tid. Å utløse den kraft som ble tillagt disse symbolene, var en måte å verge seg på.

Noen av symbolene er urgamle og finnes i mange ulike kulturer, slik som f.eks. sirkeldekoren. En nedtegnelse fra 1930-åra av utstyr på setre i Vang og på Nordmøre viser at sirkeldekor fortsatt var i bruk på trekjørel til å oppbevare melkeprodukter (Weber 1990:101). Mange av tresakene fra FBT med konsentriske sirkler er nettopp lokk eller bunner på slike laggede kar. Det ser ut til å ha vært en sterk og vedvarende tradisjon på at denne typen dekor nærmest hørte med til formål for oppbevaring av melk og melkeprodukter.

Lily Weiser-Aall gjorde på 1940-tallet en undersøkelse for Folkemuseet angående geometriske tegn på trekar i samlingene (1947). 700 tresaker fra 1600-1900 ble undersøkt. Undersøkelsen omfattet ikke slike tegn når de inngikk i større dekorarbeid, heller ikke tok hun med kors. Formålet var å undersøke om disse tegnene var såkalte trolltegn. Selv med den avgrensning som er nevnt, fant hun 525 gjenstander med ulike geometriske tegn som sirkler, bueskors, fire- og seksbladsroser, ruter (fiskegarn/ nettfigurer), valknuter og pentagram. Undersøkelsen viste at slike tegn framfor alt finnes på laggede kar, krus, kanner, ambarer, staup, bøtter og alle slags kar som hører til melkestellet, i tillegg til en del sponesker, mindre skrin, enkelte andre gjenstander og på dører til låver og andre forrådshus. Undersøkelsen har derfor en nær tilknytning til deler av materialet fra FBT.

Tegnene er innrisset på steder som er mindre synlige, gjerne under eller i bunnen. De ser ikke ut til å være laget for å bli sett. Plasseringen har delvis skjedd før karet er satt sammen og gir på denne måten inntrykk av å være bevisst og planlagt. Det samsvarer godt med bruken av slike motiv på tresaker fra FBT. Weiser-Aall konkluderte med at dette ikke er håndverkertegn eller bumerker, men trolltegn, dvs. tegn med et vernemagisk innhold.

En stor del av året var buskapsen på beite i utmarka. Der hadde menneskene mindre kontroll med hva som gikk for seg enn i innmarka. Det kan ha vært et stort skille i folks bevissthet mellom ut- og innmark (Roslund 1990:140). Derfor kan det ha vært et sterkt behov for å beskytte seg mot ondskap som kunne ramme beitedyr og produkter fra disse dyra. Det er i hvert fall påfallende at sirkeldekoren er så gjennomført på alle slags laggede kar. Det samme er tilfelle med slike gjenstander fra Gamlebyen i Oslo (Weber 1990). I Trondheim går denne dekoren dessuten igjen på spinnehjulene. Det var gjenstander som kom i kontakt med ull fra dyr som gikk ute på beite i lange perioder av året.

Kanskje kan et møte med denne tilsynelatende enkle geometriske og symbolbærende dekoren påvirke oss til å bli mer åpne for et skjult symbolinnhold også i de stilbærende arbeidene? Ormer er f.eks. et begrep som har negativ valens for mange, noe som ikke minst kristendommen har bidratt til. Det ormelignende dyret i Urnesstilen, slik det framtrer i folkelig utgave i KNR 392, har nok også et symbolinnhold, liksom vel som kors, sirkler, knuter og triquetra, men det inngår i mer komplekse komposisjonsmønstre. Kanskje er det opprinnelig et agrart fruktbarhets-symbol på samme måte som i Østens kulturer? (Karlsson 1976:177-180).

Når vi gjennom store deler av den geometriske dekoren blir slått av den sterke troen på symbolkraften i disse motivene, aner man at symbolinnholdet også for den stilbærende dekoren kan ha hatt en like viktig funksjon som den dekorative. Vi må regne med at folkekunsten fra middelalderen er bærer av et ideinnhold som avspeiler forestillinger og tankegang på samme måte som vi finner det i visuelle uttrykk fra andre perioder. Mye av dette innholdet er gått tapt, blitt uttynnet eller endret, og tolkning er derfor problematisk. Vi står tilbake med noen enkle tegn og motiv som repeteres, varieres og kombineres. Omfanget av dem, slik det kommer fram i dette materialet, tilsier at de bør ha krav på en større faglig oppmerksomhet og interesse.

7.7 Dekorprøver

Fra Irland kjenner vi de såkalte "trial pieces" eller prøvestykker (O'Meadhra 1979). De ble laget i bein eller skifer og ser ut til å ha vært nyttige på flere vis. De kunne brukes til å prøve ut form og dimensjon på et motiv, men også til å notere dekordetaljer og ornament som kunne anvendes som mønster. Arbeidet er som regel omsorgsfullt gjort og kan ha vært god trening for håndverkeren. Det kan også ha fungert som et hjelpemiddel for å fastholde visuelle erfaringer. Bruk av slike forarbeid eller modellsamlinger har ikke tidligere latt seg påvise i Skandinavia, så vidt jeg har kunnet konstatere.

KNR 209 kan se ut som et slikt prøvestykke. Dekoren har flere ulike motiv risset på begge sider uten noen innbyrdes sammenheng. Både repstav og chevron er med i eksempelsamlingen. Det er neppe noen spesialist som har laget dette, men kanskje en utøver med noe erfaring. Arkeologene har klassifisert dette som et prøvestykke, trial piece, noe jeg støtter fullt ut. De andre "prøvene" arter seg mer som en utprøving av dekor, eks KNR 359 og KNR 535.

Dekorerte tresaker var etter all sannsynlighet viktige stilbærere på samme måten som småkunst i metall. Formidlingen av nye stilimpulser må ha vært meget effektiv i tidlig middelalder. Forskningen har ennå ikke klart å gi en fullgod forklaring på dette. Kopiering og etterligning har vært det vanlige. Det er rimelig å anta at lette, små prøvestykker i tre har vært et godt hjelpemiddel for håndverkere og handelsmenn. Resultatet ser vi av det stilbærende materialet fra FBT: Stilendringene spredte seg raskt også til utkanten av et kulturområde som Nidaros.

7.8 Grafitti

En liten gruppe av ristningene ser ut som rent rabbel og krot, eks KNR 244 og KNR 424. De har et tilfeldig preg og er ganske ufullstendige og hjelpeløse som dekor. Blindheim bruker det internasjonale begrepet grafitti i beskrivelse og klassifisering av visse ristninger med et skisseaktig og tilfeldig preg (1985:57-72). Det er et fruktbart begrep som åpner for ny forståelse. Det begrepsinnholdet ordet har i dag, fungerer langt på vei også i forbindelse med fortidens grafitti - med de vanlige forbehold ved sammenligning av visuelle uttrykk fra en annen tidsepoke.

Blindheim innlemmer både såkalte tidtrøyteristninger og vernemagiske tegn i begrepet grafitti, derimot ikke prøvestykkene, trial pieces, som han anser som mer bevisst arbeid. Jeg deler Blindheims syn når det gjelder tidtrøyteristninger og såkalte trial pieces, men stiller meg skeptisk til at vernemagiske tegn også er grafitti. Når det gjelder enkel form og utførelse, plassering og kontekst, er det samsvar med det øyeblikkspregede og skisseaktige i grafittien. Men vurderer man funksjon, viser mengden og variasjonene i materialet fra FBT, slik jeg ser det, at bruken av de vernemagiske symbolene er for bevisst til å høre inn under dette begrepet.

7.9 Oppsummering

Folkelig dekor kan derfor ha hatt en rekke ulike funksjoner i middelalderen: Gi utløp for skapertrang, og overskudd; forskjønne gjenstanden bl a til gavebytte; prøvestykke for å fastholde ulike motiv; fastslå eierforhold; merking av redskap; markere rang og verdighet; som trolltegn mot ondskap.

KAP 8. AVSLUTNING

Dekoren på tresakene fra FBT virker enkel og hjemmelaget og er for det meste av lav kvalitet. Et fåtall gjenstander har treskurd av så høy kvalitet at det sannsynligvis står profesjonelle utøvere bak. Tresakene avslører stor dekorglede og samtidig en interesse for mønster og motiv som nok ikke er tilfeldig. Den store interessen for treskurd som materialet viser, tyder på at dyktige treskjærere har drevet sin virksomhet i kaupangen og vært til inspirasjon for andre.

Trondheimsmaterialet teller flere gjenstander enn det som ble funnet i Gamlebyen, men begge utgravningene avdekker sentrumslokaliteter i Norge fra samme tidsrom, og kvaliteten på gjenstandene er nokså lik. Derfor utfyller og kompletterer de to byutgravningene hverandre og bekrefter at resultatet av analysene hver for seg ikke er tilfeldig. Slik undersøkelsene fra begge lokalitetene er lagt opp, vil det være lett for andre forskere å forholde seg til dette norske materialet samlet. Forhåpentlig vil det i nær framtid også bli foretatt en sammenlignende analyse av det framlagte materiale og materialet i horn og bein fra FBT.

Siden det arkeologiske materialet fra Gamlebyen og FBT har så mye til felles, kaster de til sammen lys over forholdet mellom folkekunst og høystatuskunst i middelalderens samfunn. På tross av sitt enkle preg viser tresakene i Trondheim på samme måte som Oslo-materialet endringer i motiv og form som koresponderer med endringer i monumental- og høystatuskunst fra ulike steder i Skandinavia.

Det skjer et brudd mellom folkekunst og høystatuskunst i Trondheim i middelalderen, men når skjer egentlig dette bruddet? Ved første blick kan dette se ut til å finne sted fra 1200-tallet. Alt tyder på at det ikke lenger var den samme tette kontakten mellom de profesjonelle utøverne, spesialistene, og andre som drev med treskurd.

Fra da av er det den geometriske dekoren som blir foretrukket i folkekunsten. Den hadde levd som en understrøm gjennom skiftende stilperioder i vikingtida og videre i tidlig middelalder. Denne delen av materialet utgjør, som påvist, en kontinuitet med tilsvarende folkekunst fra 16- og 1700-tallet og videre fram mot vår tid. Det store antall tresaker med geometrisk dekor er et klart uttrykk for magiske forestillinger. På samme måte kan mye av plante- og dyreornamentikken, såvel som båndfletninger og knuter, ha vært omspunnet av myter og magi.

Det kan imidlertid være grunn til å stille spørsmål om det egentlige bruddet mellom folkekunst og høystatuskunst kom atskillig før høymiddelalderen, nemlig samtidig med at den siste av vikingtidas stilarter, Urnesstilen, kulminerte. Hva tydde man til da i den folkelige dekoren? Geometriske former fortsatt, masker som man hadde et godt forhold til allerede fra folkevandringstiden av, i tillegg til trappetrinnsornament, chevroner og repstaver som for øvrig samsvarte bra med det anglo-normanniske stilrepertoaret. Dessuten tok man, akkurat som i Oslo, i bruk ulike båndfletningsmotiv. Men de var heller ingen romansk innovasjon, de var allerede velbrukte i nordisk kunst. Båndfletning er blitt oppfattet som et romansk stiltrekk fordi disse motivene ble så mye brukt i romansk kunst. Her til lands ble sikkert alle disse motivene opplevd som kjente og kjære, og like mye som nordiske motiv.

I den nordiske forestillingsverdenen på 1000-tallet innfant den katolske kirke seg med sine biskoper, sitt presteskap og andre tjenestemenn, først knyttet til kongemakten, deretter til paven i Roma. De representerte den nye tro. I mange tilfelle ble den formidlet på ren latin. Det var skriftspråket og den boklige lærdom som gjorde sitt inntog i landet.

Hva hjalp det at mange av de dyktigste treskjæerne og spesialistene fikk arbeide for Kirken? Dermed forsvant de mer eller mindre ut av sitt hjemlige miljø som også derfor mistet mye av sin skaperkraft. De som først og fremst hadde stått for kreativitet og nyutvikling i treskurden, jobbet nå på oppdrag, og oppdragsgiveren som først og fremst var Kirken, stilte sine krav til motiv, komposisjon og utforming.

Dyreornamentikken ble ganske snart funnet upassende til bruk i den katolske kirke. De romanske mønstrene med sitt trygge og entydige symbolinnhold ble i stedet foretrukket. Det var den katolske kirkes europeiske kulturbakgrunn som preget denne kunsten som på mange måter må ha vært en fremmed og lukket verden for folk flest.

Det understrekes ofte i kunsthistorisk sammenheng at det er vanskelig å forstå fortidas kunst ut fra et nåtidig ståsted. Ja, det er sant. Makter vi å forestille oss det dramatiske skiftet som må ha funnet sted både religiøst, kulturelt, sosialt, politisk og økonomisk med den katolske kirken sin etablering i Norge? Neppe. Det er ikke til å undres over at det i hele middelalderen ble

slått så mange korstegn og tegnet sirkler og triquetra for å sikre seg alle gode makters hjelp - både de gamle og de som tilhørte den nye tid.

I en overgangs- og brytningstid kunne det være behov for å markere at det også fantes makt knyttet til andre miljøer enn Kirken. Hadde man en posisjon i samfunnet eller verdier å forsvare, ble det nå ekstra viktig å fastholde tidligere vennskap og forbindelser i tillegg til å opprette nye allianser. I denne sammenheng var det tidas skikk å utveksle gaver for å befeste sine mellomværende. Opphopningen av dekorerte skjeer som er påvist i en periode på hundre år, kan ha sammenheng med en intensiv gavebyttedistribusjon. Også et øvre sjikt i samfunnet hadde behov for å skaffe seg trygghet i en tid som var sterkt preget av endring.

I avstanden mellom det nye og det gamle kan det se ut til at det ikke lenger var noe overskudd til å fortsette nyskapning ut fra en hjemlig, nordisk formtradisjon. Kirken måtte fortone seg som en overveldende maktfaktor og betydde en hel kulturrevolusjon i seg selv. Forandringene i samfunnet fortalte sitt: I løpet av et godt hundreår etter at den katolske kirken var etablert i Norge, framstått Kirken som den største jordeieren i landet, og fra 1300 eide den 40% av all jordeiendom i landet (Øye 2002:124). Jorda var delvis gitt som gave, delvis ervervet på annet vis, fra utarmede mennesker som strevde hardt med å betale tiende og på andre måter innfri kravene fra Kirken og den nye tid, bl a for å sikre sin tilværelse i det hinsidige.

Middelalderens europeiske kulturytringer var nok kanskje vanskelig å gripe for allmennheten. Det kan vel ellers også selve trosgrunnlaget ha vært for folk flest i tidlig middelalder da Kirken for alvor gjorde sitt inntog og på kort tid bygde opp en sterk organisasjon. De fleste var jo analfabeter i forhold til det skrevne ord. Folk var imidlertid sikkert også den gang i stand til å oppfatte om det var samsvar mellom liv og lære, og det var nok ikke alltid så lett å spore kjærlighetens evangelium i Kirkens til dels beinharde maktutøvelse. Det var egnet til å skape både angst og uro - og ikke minst avstand.

Det er grunn til å tro at avstanden i samfunnet mellom makteliten, enten den nå var av religiøs eller verdslig art, og resten av samfunnet bare økte i disse hundreårene. Kanskje er det først og fremst dette som avspeiler seg i dekoren fra FBT allerede i tidlig middelalder: Det er bare noen få eksempler i materialet fra FBT med nye romanske motiv. De er plassert på en vokstavle, på et par dekorelement som sannsynligvis har tilhørt svært forseggjort inventar, og

et skillblad. Hvem i samfunnet ville ha bruk for en skrivetavle? De som kunne skrive selvsagt, og det var ikke mange. Vokstavlen kan ha tilhørt et kirkelig miljø eller noen som drev med handel. Møbler med stilpreget dekor var nok mest å finne i samfunnets øvre sosiale lag. Skillbladet som er et elegant relieffarbeid med en bølgende romansk ranke, tilhørte nok også helst noen med høy rang.

Folkekunst har ikke alltid vært så mye påaktet i kunsthistorisk forskning, men den er også en viktig del av et samfunns visuelle ytringer, av vår virkelighetsoppfatning og vår egen kulturforståelse. En slik forståelse blir oss ikke til del uten åpenhet for folkekunstens kommunikative verdier på samme måte som i vårt møte med all annen visuell kunst. Vi må dessuten møte den ut fra dens egne forutsetninger, funksjon og kontekst, så langt slike forhold lar seg avdekke.

I arbeidet med dette prosjektet har jeg fått anledning til å sette meg inn i adskillig mange sider med fagstoff om middelalderforskning. Det har gitt meg et innblikk i dyktige forskeres beskrivelser, analyser og vurderinger av ulike kunsthistoriske monument og objekt. Likevel har ingenting av dette gjort inntrykk på meg og opplyst meg i samme grad som de skrøpelige gjenstandene selv med sitt budskap direkte fra fortiden, også den enkle dekoren med sine abstrakte motiv og tegn – gjentakelsene, mengden av dem og kontinuiteten.

Siden tresakene går så langt tilbake i tid, er de både forskningsobjekt og kilde. Mengden viser omfanget og variasjonene, bredden mht kvalitet angir målestokken. Treskurden er konkret og virkelig. Den tilhører ikke den språklige verden og kan betraktes som likeverdig med andre billedtyper. Den synliggjør menneskene fra fortiden og det livet som de levde, kommuniserer med oss - hvis vi slipper den til.

LITTERATURLISTE

- Andersen, M. (1993). Woodcrafts. I: Pulsiano, P. (Ed.), *Medieval Scandinavia: an encyclopedia*. (s.645-46). New York: Garland .
- Andersen, H. A. 1997. *Kunsthåndverket i middelalderen. Fra Trondheims skattkammer*. C. Huitfeldt forlag.
- Anker, P. (1975). *Folkekunst i Norge*. Cappelen. Oslo.
- Anker, P. (1981). Høymiddelalderens skulpturer i stein og tre. I: K. Berg (Red.), *Norges Kunsthistorie, bind 2*,(s.126-246). Oslo.
- Anker, P. (Folkekunsten 1982 a). I: K. Berg (Red.), *Norges Kunsthistorie, bind 3*, (s.317-425). Oslo.
- Anker, P. (1982 b). Romansk stil. I: *Kulturhistorisk leksikon, bind 14* (sp. 360-73). København.
- Anker, Peter M. (2004). *Norsk folkekunst. Kunsthåndverk og byggeskikk i det gamle bondesamfunnet*. Cappelen. Oslo.
- Blindheim, M .(1952). Ringkorset fra Olstad i Vestre Gausdal. I: *Maihaugen 1950/52*. (s.362-82). Lillehammer. Sandvigske Samlinger.
- Blindheim, M. (1965). *Norwegian Romanesque decorative sculpture 1090 -1210*. London.
- Blindheim, M. (1965). The Romanesque dragon doorways of the Norwegian stave churches. I: *Institutum Romanum Norvegiae, Acta II*. (s. 177-93) Roma.
- Blindheim, M. (1966). Maske. I: *Kulturhistorisk leksikon, bind 11*. (sp. 489-91). København.
- Blindheim, M. (1985). *Graffiti in Norwegian Stave Churches c. 1150- c. 1350*. Oslo.

Christie, H. (1974): *Middelalderen bygger i tre..* Oslo: Universitetsforlaget.

Christophersen, A. (1986). ”Kongens hus ved Nidelven - kongemakt og bydannelse på Nidarneset i sen vikingtid”. *Spor-fortidsnytt fra Midt-Norge 1986 nr. 2*. Trondheim.

Christophersen, A. (1987). *Trondheim – en by i middelalderen. Katalog til utstillingen ”Byen under gaten”*. Riksantikvarens utgravningskontor. Trondheim.

Christophersen, A. (1988 a). Kjøpe, selge, bytte, gi. Vareutveksling og byoppkomst i Norge ca. 800-1100: En modell. I: Andren, A (red) *Medeltidens fødsel. Symposium report from the 1st Krapperrup symposium*. (s.109-38). Lund. Krapperrup.

Christophersen, A. (1988 b). ”.....og ordnet det slik at der skulle være kaupstad...” *Bosetning og tidlig bydanning på Nidarnes i lys av de arkeologiske undersøkelsene i Trondheim 1970-87*. Trondheim: Trondhjemske Samlinger. Trondhjems historiske forening.

Christopersen, A. (1989). Royal authority and early urbanization in Trondheim during the transition to the historical period. I: S. Myrvoll (red): *Archaeology and the urban economy. Festschrift to Asbjørn E. Herteig*. Arkeologiske skrifter, Historisk Museum, Universitetet i Bergen, No 5 1989 s. 91-130.

Christoffersen, A. (Red.) (1989). *I kongers kaupang og bispers by. – Arkeologi forteller byhistorie*. Riksantikvarens utgravningskontor. Trondheim.

Christophersen, A. & Nordeide, S. W. (1994). *Kaupangen ved Nidelva: 1000 års byhistorie belyst gjennom de arkeologiske undersøkelsene 1973-85*. Riksantikvarens skrifter nr. 7. Trondheim.

Danbolt, G. (2004). *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Deutgen, L. (1990). Textilhantverk I: spinning och vävning. I: Tesch, S. (Red.): *Makt och människor i kungens Sigtuna*. (s.112-116). Sigtuna.

Ekroll, Ø. (1997). *Med kleber og kalk. Norsk steinbygging i mellomalderen*. Oslo.

Falk, P.(1990). Styli och vaxtavlor – den latinska skriften i Sigtuna. I: Tesch, S. (Red.), *Människor och makt i kungens Sigtuna*.(s.155-56). Sigtuna.

Floderus, E.(1941). *Sigtuna, Sveriges äldsta medeltidsstad*. Stockholm.

Flodin, L. (1989). *Kammakeriet i Trondheim. En kvalitativ analys av horn- och benmaterialet från Folkebibliotekstomten*. Meddelelser nr. 14. Riksantikvarens utgravningskontor for Trondheim.

Flodin, L. F. (1997). Leker I. I: Tesch, S (Red.), *Människor och makt i kungens Sigtuna*. Sigtuna.

Forsberg, J. (1997). *Norske sølvskjeer*. Huitfeldt forlag. Oslo: Huitfeldt forlag.

Fridstrøm, E. (1984). *The Viking Age Wood-carvers. Their Tools and Techniques*. Universitetets Oldsaksamlings Skrifter, nr.5.

Fuglesang, S. H. (1980). *Some aspects of the Ringerike style*. Odense University Press.

Fuglesang, S. H. (1981 a). Vikingtidens kunst. I K. Berg (Red.), *Norges Kunsthistorie. Bind 1* (s.36-139). Oslo.

Fuglesang, S. H. (1981 b). Woodcarvers - Professionals and Amateurs - in Eleventh Century Trondheim. I: Wilson, D. M. & Claygill M. L. (Eds), *Occasional Papers, No 30*, British Museum, London.

Fuglesang, S. H. (1984). Woodcarving from Oslo and Trondheim and some reflections on period styles. *Universitetets Oldsaksamlings Skrifter 5*, (s.93-108). Oslo.

Fuglesang, S. H. (1991 a). Ornament. I: E. Schia et al. (Red.). *De arkeologiske utgravninger i Gamlebyen, Oslo*, bind 8. Alvheim & Eide. Oslo.

Fuglesang, S. H. (1991 b): Spoons. I: Schia, Erik et al (Red.), *De arkeologiske utgravningene i Gamlebyen, Oslo, bind 8*. Oslo: Alvheim og Eide.

Gjærder, P. (1952): *Norske pryd-dører fra middelalderen*. Universitetet i Bergens skrifter. Nr 24. Bergen.

Grieg, S. (1933): *Middelalderske byfund fra Bergen og Oslo*. Oslo.

Hagen, K. G. (1994): *Profesjonalisme og Urbanisering. Profesjonalismeproblemet i håndverket belyst ved et tekstil- og vevlodsmateriale fra middelalderens Trondheim, fra 1000-tallet fram til slutten av 1300-tallet*. Universitetets Oldsaksamlings skrifter. Ny rekke, nr. 16. Oslo.

Hagland, J. R. (1986) (2.utg): *Runefunna, ei kjelde til handelen si historie*. Meddelelser nr. 8. Riksantikvarens utgravningskontor for Trondheim.

Hansson, K. R. (1990), Läderhantverk. I: Tesch, S (Red.), *Människor och makt i kungens Sigtuna*. 87-88. Sigtuna.

Helle, K. (1993). Towns. I: Pulsiano, P. (Ed), *Medieval Scandinavia: an encyclopedia*. (s. 647-49) New York: Garland.

Helle, K. & Nedkvitne, A. (1977). Sentrumsdannelser og byutvikling i norsk middelalder. I: G.A. Blom, G. A. (Red), *Urbaniseringsprosessen i Norden. Del I: Middelaldersteder*. (189-278). Trondheim.

Herteig, A.(1969). *Kongers havn og handelssete. Fra de arkeologiske undersøkelsene på Bryggen i Bergen*. Oslo.

Hohler, E. B. (1981 a). Den dekorative skurd. I: K. Berg (Red.), *Norges Kunsthistorie, bind 1*. (s. 253-355). Oslo.

Hohler, E. B., 1981. Ormer (Ikon.). I: *Kulturhistorisk leksikon, bind 13*, (sp 1-8). København.

Hohler, E. B. 1984. Drager i tre og sten. Refleksjon over stilpåvirkning og fiksering av former. *Romanske stenarbejder, bind 2*.(s.119-46). Højbjerg.

Hohler, E. B. (1993). *Norske stavkirkeportaler*. Oslo.

Hohler, E. B. (1999). *Norwegian Stave Church Sculpture*. Volume 1. Analytical Survey. Catalogue. Oslo.

Iversen, M. (1993). *Alois Riegl. Art History and Theory*. London: MIT Press.

Jahnkun, H. (1963). *Haithabu. Ein Handelsplatz der Vikingerzeit*. Neumünster.

Karlsson, L. (1976). *Romansk träornamentik i Sverige*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Karlsson, L. (1983). *Nordisk Form och djurornamentik*. Statens Historiska Museum. Stockholm.

Kolstrup, I. L. (1995). *Magi og kunst*. Skippershoved. Ebeltoft.

Lang, J. (1988). *Viking-age decorated wood: a study of its ornamental style*. Dublin.

Liden, H. E. (1974). *Middelalderen bygger i stein*. Universitetsforlaget. Oslo.

Liden, H. E. (1981). Middelalderens stenarkitektur i Norge. I: Berg, K. (Red.), *Norges kunsthistorie, bind 2*, (s 7-126). Oslo.

L'Orange, H. P. (1963). *Mot middelalder*. Dreyer. Oslo.

Lunden, K. (2000): *Europa i krise. Aschehougs verdenshistorie, bind 6*. Aschehoug. Oslo.

Magerøy, E. M. (1973): *Norsk treskurd*. Oslo: Det norske samlaget.

McLees, C. (1990). *Games people played. Gaming-pieces, boards and dice from excavations in the medieval town of Trondheim*. Meddelelser nr. 24. Riksantikvaren. Utgravningskontoret for Trondheim.

Mesenhol, I. (1990). Trähantverk. I: Tesch, S. (Red.), *Människor och makt i kungens Sigtuna*. (s.110-111). Sigtuna.

Molaug, P. B. (1991). Sneller. I: *De arkeologiske utgravninger i Gamlebyen, Oslo. Bind 8*. (s. 81-112). Bergen: Alvheim & Eide.

Nordeide, S. W. (1989). "..... de bedste bønder i kjøbstaden....." *En funksjons- og aktivitetsanalyse basert på gjenstandsmaterialet i Trondheims bygrunn*.

Folkebibliotekstomten. Meddelelser nr. 20. Riksantikvaren. Utgravningskontoret for Trondheim.

Nordeide, S.W. (1994). Håndverket. I: Christophersen, A & Nordeide, S.W: *Kaupangen ved Nidelva*. (s.213-42). Riksantikvarens skrifter nr. 7.Trondheim.

Nordeide, S. W. (1999). Urbaniseringsprosessen på kvinners vilkår. I: Gundhus, G, Seip, E. og Ulriksen, E. (Red.), *Kulturminneforskningens mangfold - NIKU temahefte 31*. Oslo.

O'Meadhra, U. (1979). *Early Christian, Viking and Romanesque art: motif pieces from Ireland*. Almqvist and Wiksell International. Stockholm.

Polanyi, K. (1978). *Trade, Markets and Money in the European Early Middle Ages*. N.A.R, Vol 11, No. 2, 1978. Oslo/London.

Roslund, M. (1990). Kulturkontakter och varuutbyte 970 – 1200. I Tesch, S (Red.), *Makt och människor i kungens Sigtuna*. (s. 53-61). Sigtuna.

Roslund, M. (1990). Runor – magi och meddelanden. I: Tesch, S (Red.), *Makt och människor i kungens Sigtuna*. (s.151-154). Sigtuna.

Roslund, M. (1990). Tidig kristen tro. I: Tesch, S (Red.), *Makt och människor i kungens Sigtuna*.(s. 139-145). Sigtuna.

Skaare, K. (1976). *Coins and coinage in Viking-Age Norway*. Lund

Tesch, S. (Red).(1990). *Makt och människor i kungens Sigtuna*. Sigtuna.

Weber, B. (1980). Tegn i tre. I:*Varia. Bind 1*. (s.101-110) Universitetets Oldsakssamling. Oslo.

Weber, B. (1982). Leker eller....? I: *Viking 1981. Tidsskrift for norrøn arkeologi*. Oslo.

Weber, B. (1990). Tregjenstander. I: *De arkeologiske utgravninger i Gamlebyen. Bind 7. Dagliglivets gjenstander- del 1* (s. 11-180). Alvheim og Eide. Oslo.

Weiser-Aall, L. (1947). Magiske tegn på norske trekar? I: *By og bygd. Bind 5. Årbok 1947*. Utgitt av Norsk Folkemuseum. Oslo.

Wilson, D. & Klindt-Jensen, O. (1966). *Vikingstidens kunst*. København.

Wrang, L. (1990). Spel och lek. I: Tesch, S. (Red.), *Makt och människor i kungens Sigtuna* (s.128-30) Sigtuna.

Øye, Ingvild (2002). Landbruk under press 800-1350. I: Myhre, Bjørn og Øye, Ingvild: *Norges Landbrukshistorie*. (s. 216-414). Oslo: Det norske samlaget.