

Anders Lauritsen Smith – barokkens store mester?

Michael Heng

Møbelsnekker, Stavanger museum

Michael Heng er møbelsnekker med svennebrev fra 1997. I 1998 startet han hos møbelverkstedet Mahogny Christensen Eftf., der han jobbet med møbel-restaurering og konservering. Siden 2004 har han arbeidet som konserveringstekniker ved Stavanger museum. Nylige publiseringer, begge sammen med Elisabeth Andersen og Tone Olstad «Kinn kirkes altertavle» og «Kinn kirkes interiør», *Utgivelse fra grubleseminar om Kinn kirke*, red. Morten Stige og Kjartan Hauglid (2022, under utgivelse). Heng har også publisert flere artikler i Museum Stavangers årbok, bl.a. «Vindusomramming på Sveitserhus i Stavanger» (2015).

michael.heng@museumstavanger.no

Lise Chantrier Aasen

Malerikonservator, Arkeologisk museum – Universitetet i Stavanger

Lise Chantrier Aasen har master i malerikonservering fra Universitetet i Oslo (2010). Hun arbeider med prosjekter i hovedsak knyttet til konservering av kirkekunst og offentlige kunstsamlinger i Rogaland. De siste tre årene har hun forsket på det barokke inventaret i Stavanger domkirke sammen med de øvrige forfatterne av artikkelen. Nylig publisert sammen med Hilde S. Moore «Stavanger domkirkes barokke inventar under lupen. Hvem har skåret og hvem har malt?», *Norske konserver* (2021).

Lise.c.aasen@uis.no

Anne Ytterdal

Malerikonservator NKF-N, Arkeologisk museum – Universitetet i Stavanger

Anne Ytterdal har hovedfag i konservering fra Arkeologisk museum i Stavanger/Universitetet i Oslo innen fagområdet maleri på tre og lerret (1989). I mer enn 40 år har hun undersøkt og behandlet 1600-tallsinventar i mange av Rogalands kirker, deriblant inventaret i Stavanger domkirke to ganger. Ytterdal har skrevet flere artikler om 1600-tallets kunst, hvorav den siste er «Hvem kan ha malt de to epitafie-maleriene i Nedstrand kirke?», *Nedstrand kyrkje 150 år. I tru, håp & kjærleik* (2018).

Anne.ytterdal@uis.no

Hilde Smedstad Moore

Malerikonservator, Arkeologisk museum – Universitetet i Stavanger

Hilde Smedstad Moore har master i malerikonservering fra Universitetet i Oslo (2008). Hun har kompetanse på behandling av malerier på tre og lerret. Veggfast dekor, kirkeinventar og polykrom skulptur inngår som kompetanseområder. Arbeidserfaring inkluderer undersøkelser og behandling av det rike 1600-tallsinventaret i mange av Rogalandskirkene. De siste årene har hun jobbet med behandling og forskning av det barokke inventaret i Stavanger domkirke. Nylig publisert sammen med Lise C. Aasen «Stavanger domkirkes barokke inventar under lupen. Hvem har skåret og hvem har malt?», *Norske konserver* (2021).

hilde.s.moore@uis.no

Hans Eyvind Næss

Hans Eyvind Næss er historiker, cand.philol. i 1970 og dr.philos. i 1981 med en avhandling om «Trolldomsprosessene i Norge». Han har en omfattende produksjon hovedsakelig innenfor hovedtemaene rettshistorie (bl.a. bøker om forlikrådene, sorenskriverne, lagmennene), forvaltnings- og kulturhistorie. Hans forskning er for det meste konsentrert om tidlig nytid, altså tidsrommet 1500–1800-tallet. Han har publisert en rekke transkripsjoner av 1600-tallsmateriale. Han har vært statsarkivar i Stavanger 1970–2005 og seniorrådgiver hos Riksarkivaren 2005–2013 med ansvar for Arkivverkets internasjonale forbindelser og medlem av styrende organer i ICA (International Council on Archives 2000–2011).

hans_e_naess@yahoo.no

Sammendrag

Stavanger domkirke er utsmykket med en prekestol og fem epitafier skåret og malt i perioden 1658–1676. Det barokke inventaret er i kunsthistorien tilskrevet Anders Lauritsen Smith. Nye funn i primærkilder slik som regnskap, rettsprotokoller og brev, samt resultater fra undersøkelser av verktøyspor og visuelle trekk ved gjenstandene, trekker denne attribusjonen i tvil.

Nøkkelord

1600-tallet, barokk, epitaf, prekestol, attribusjon

Abstract

The interior of Stavanger Cathedral is decorated with five Baroque epitaphs and a monumental pulpit, all made between 1658–1676. Art historians have attributed them to one man: woodcarver and painter Anders Lauritsen Smith. Recent systematic archival research, traces of tool marks and visual investigations have shed new light on this subject.

Keywords

17th century, baroque, epitaph, pulpit, attribution

ANDERS LAURITZØN, eller Andrew Laureceson Smith er en av de få norske kunstnere fra det syttende århundre som aldri har vært glemt. Årsaken er først og fremst at han hadde etterkomere som alltid bevarte minnet om hans virksomhet, og selveste Alexander Kielland påstod, at noget av den formsans han mente alltid hadde ligget til familien var en arv fra Anders Smith.¹

Da kunsthistoriker Yngvar Hauge skrev dette i 1941, var historien om Anders Lauritsen Smith som den norske barokkens store multikunstner godt etablert. I korte trekk: Anders L. Smith ble født i Braco i Skottland ca. 1620. Han døde på gården Håland på Sola ved Stavanger 14. desember 1692. Da Smith først kom til Norge, bosatte han seg i Bergen, der han arbeidet for Peiter Billedhugger. De to var trolig sammen om utsmykningen av flere kirker, blant annet Borgund kirke ved Ålesund. I Bergen ble Anders L. Smith selv mester for flere betydelige verk, blant annet Witte-epitafiet i domkirken. Han ble innkalt til Stavanger av lensherre Henrik Below i 1658 for å lage prekestolen og de fem epitafiene i domkirken. I tillegg til at han snekret og skar rammeverkene, malte han også de fem familieportrettene som inngår i minnetavlene. I 1676 tok Anders L. Smith borgerskap i Stavanger som contrafeier (portrettmaler).²

Vi vil vise at det er flere problematiske forhold ved denne historien. Spørsmålet som her skal drøftes, er om det barokke inventaret i Stavanger domkirke faktisk ble skåret og malt av Anders L. Smith, eller om historien og attribueringen av disse inventarstykkene må skrives om. Det er også hensiktsmessig å undersøke nærmere hans angivelige læremester, Peiter Billedhugger. Svaret vil få betydning for en rekke verk tilskrevet dem, slik som albertavlene i Kinn og Førde.

Stavanger domkirkes barokke inventar under lupen

Det barokke inventaret som pryder Stavanger domkirke består av en prekestol fra 1658 (ill. 1) og fem epitafier over henholdsvis familiene Godtzen (1660), Humble (1661), Hiermann (1664), Fransøn (1674) og Tausan (1676) (ill. 2).³ Det eldste er til minne om byens borgermester Severin Pedersen Godtzen, mens Markus Christensen Humble og Christian Matsen Tausan var biskoper. Jens Pedersen Hiermann var en fremstående teolog og kannik, og Severin Fransøn var sogneprest i Skjold i Nord-Rogaland.



III. 1. I sørøstre hjørne foran koråpningen i Stavanger domkirke står prekestolen, 1658. Omtrent 8 meter høy med baldakin, kurv og trapp. Foto: Anne Ytterdal. AM-UiS, 2020.



III. 2. Helopptak av fire av epitafiene i Stavanger domkirke. A) Godtzen-epitafiet, 1660. 440 x 270 cm. B) Humble-epitafiet, 1661. 493 x 312 cm. C) Hiermann-epitafiet, 1664. 520 x 320 cm. D) Fransøn-epitafiet, 1674. 540 x 320 cm. Foto: Annette Græsli Øvreid og Hilde Smedstad Moore. AM-UiS, 2019.

Prekestolen og epitafiene består av helt eller delvis rundskåret rammeverk i eik med heldekkende polykrom maling, forgylling og lasert sølv. Trearbeidene er utformet i bruskarokk med en rik ornamentikk med vridde former. Navnet bruskarokk kommer av at de frodige utskjæringene minner om brusker og buene i et øre.⁴ Epitafiene har også et midtmaleri der familiemedlemmene er portrettert. De forseggjorte trearbeidene og portrettene har en individuell ikonografi som trolig er et resultat av oppdragsgivers ønske og påvirkning.⁵ Kunsthistorisk regnes epitafiene i Stavanger domkirke for å være noen av de mest avanserte tavlene i landet, både i form og bildeprogram.⁶

Hverken prekestolen eller epitafiene er signert og en definert visuell eller teknologisk undersøkelse av materialet er ikke tidligere gjennomført. I sekundærlitteraturen om treskjærer- og malerkunst i Stavanger bispedømme på 1600-tallet, viser det seg å være overraskende få direkte henvisninger til primærkilder.⁷ Dette til tross for at det bevarte skriftlige kildematerialet fra Stavanger på 1600-tallet er bedre bevart enn i noen annen norsk by.

Dette er utgangspunktet for forskningsprosjektet *Stavanger domkirkes barokke inventar under lupen. Hvem har skåret og hvem har malt?* Et tverrfaglig og institusjonelt samar-

beid mellom Museum Stavanger (MUST) og Arkeologisk museum – Universitetet i Stavanger (AM-UiS). Hovedmålet er å fremskaffe ny informasjon om prekestolen og epitafiene gjennom tverrfaglige tilnærminger. Materialet som presenteres i denne artikkelen bygger hovedsakelig på en kritisk gjennomgang av tidligere forskning om billedhuggerarbeidet. De skriftlige primærkildene sammenholdes med tekniske undersøkelser av selve gjenstandene. Hensikten er å åpne nye perspektiver og utfordre den etablerte fortellingen om hvem som har vært opphavsmann for inventarstykkene. Noen av resultatene fra de pågående undersøkelser av utvalgte verktøyspor og utformingen av detaljer i gjenstandene vil presenteres kort. Funnene er et bidrag til å komme nærmere et svar på spørsmål om attribusjon.

I forbindelse med forskningsprosjektet er det foretatt arkivsøk, ny transkribering og tolking av primærkilder, hvilket omfatter kirke- og byregnskap, skattemantall, skifteprotokoller, samt bispearkiv.⁸ Den nye gjennomgangen har vist seg å være avgjørende, ettersom arbeidet har gitt nye og sikre opplysninger om navn på håndverkere, type og omfang på utførte arbeider, tidspunkt for borgerskap og status ved død. Dette gir et langt mer nyansert og, etter vår mening, trolig riktigere bilde av datidens virksomme billedhuggere og malere i Stavanger enn det man finner i den eksisterende kunsthistoriske litteraturen.

Vi har funnet at navnet Smith ikke er knyttet til Anders Lauritsen i primærkildene. Smith-navnet ble først tatt i bruk i familien én generasjon senere, altså av hans sønn.⁹ I den videre teksten har vi derfor valgt å benytte navnet Anders Lauritsen, slik han skriftlig ble omtalt i sin samtid.

Forskningstradisjonen: Hvordan ble historien om multikunstneren Anders Lauritsen etablert?

Historien om Anders Lauritsen som multitalentet som stod bak den vakre barokk-kunsten er stadig gjenfortalt i Stavangers historiefortelling og har vært godt kjent av mange av byens innbyggere. Dette reflekteres både i gatenavnet Andrew Smiths gate i bystrøket Byhaugen (vedtatt 1928) og i alle nyere større verk om Stavangers historie, senest i 4-bindsverket *Stavanger bys historie*, utgitt 2012.¹⁰

Første gang vi leser om Anders Lauritsen som billedhugger i faglitteraturen er i antikvar Nicolay Nicolaysens verk *Norske Stiftelser* fra 1858.¹¹ Nicolaysen fastslår at Lauritsen var en skotsk billedhugger som laget prekestolen og ett av epitafiene i Stavanger domkirke. Nicolaysen oppgir ikke kilden til denne opplysningen. I kunsthistoriker Harry Fetts *Norges kirker i det 16de og 17de århundrede* fra 1911 nevnes Anders Lauritsen igjen, men nå som opphavsmann for fire av epitafiene.¹² Heller ikke her er det opplysninger om kildegrunnlaget.

Kunsthistoriker Henrik Grevenor fra Stavanger leverte sin doktorgradsavhandling «Norsk malerkunst under renessanse og barokk» i 1928.¹³ Her slår han fast at Anders Lauritsen både var billedhugger og maler, og at Anders Lauritsen skal ha skåret og malt alle de fem epitafiene.

Det er imidlertid kunsthistoriker Dorothea S. Platou som har jobbet mest systematisk med historien om Anders Lauritsen, både gjennom artikkelen «Anders Smith og hans møbelkunst»¹⁴ og i magisteravhandlingen «Anders L. Smith: en norsk billedskjærer fra 1600-årene».¹⁵ Sistnevnte var finansiert av en rekke medlemmer i familien Smith og utgitt i Stavanger Museums skriftserie.

I sin magistergrad samler Platou ulike bruddstykker av faglitteraturen knyttet til barokk-inventarene i Stavanger til en sammenhengende historie. Kapittelet «Anders Smiths liv» åpner med ordene «Vi kjenner lite til Anders Smiths liv, opplysningene er få og spredte».¹⁶ Likevel presenteres en lang historie om Anders Lauritsen som den mest sentrale billedhug-

geren i Norge på 1600-tallet. Premissene for at denne historien skal henge sammen, bygger på flere forutsetninger: For det første at Anders Lauritsen var elev av Peter Negelsen i Bergen, og for det andre at han brøt tidens håndverkerkrav om arbeidsdeling mellom billedhugger og maler. Til sist at Anders Lauritsen ble innkalt av lensherren i Stavanger for å lage prekestolen i domkirken. Disse premissene sementerte en grunnfortelling som senere ble gjentatt i andre kulturminneforskeres publikasjoner og i ulike historieverk, som vi derfor diskuterer i det følgende.¹⁷ Vi vil også diskutere Grevenors fremstilling av Anders Lauritsen som en velstående mann.

Var Anders Lauritsen elev av en billedhugger i Bergen?

Det første premisset i historien om Anders Lauritsen er at han gikk i lære i Bergen og var elev av Peter Negelsen, også omtalt som Peiter Billedhugger. I verkslisten over Anders Lauritsens arbeider nevnes blant annet fire epitafier i Bergen.¹⁸ De to eldste, Volckers-epitafiet og Gabelsen-epitafiet, tilskrives Peiter Billedhugger *eller* Anders Lauritsen. De to yngste epitafiene, Lammers-epitafiet og Witte-epitafiet, tilskrives Anders Lauritsen alene. Platou konkluderer med «han [Anders Lauritsen] er utvilsomt en elev av Peter Negelsen».¹⁹

I sin avhandling påviser Platou det sterke slektskapet mellom en gruppe billedhuggerarbeider i Bergenhus len i perioden 1634–52, på Austråttborgen i årene 1654–56 og i Stavanger len i perioden 1658–1680. Slektskapet bygges på visuell analyse av gjenstandene, hvor likheter i oppbygning, form og repertoaret av ornamenten og motiv trekkes frem. Ett av disse billedhuggerarbeidene er altertavlen i Kinn kirke (ill. 3).



III. 3. Helopptak av Kinn altertavle, 1644. Foto: Michael Heng. MUST, 2022.

Kirkeregnskapene for Kinn viser at en «Peiter Billesnider» fikk betalt 14 riksdaler for arbeid på altertavlen i 1644.²⁰ Peiter Billesnider er dermed det eneste navnet som gjennom primærkilder kan knyttes direkte til noen av de nevnte verkene som Platou bygger sin analyse på.²¹ Det må kunne antas at denne Peiter er sammenfallende med Peiter Billedhugger som omtales i ulike kilder i en lang periode på 1600-tallet.²² Kildene viser at en «Petter Negellssen fra Eckernförde» tok borgerskap som billedhugger i Bergen 13. februar samme år.²³ I 1645 er «Peter Billedhugger» oppført i koppskatt-manntallet for Bergen med en dreng, en svenn og en pike. Eiendommen hans i rode 17 ble taksert til 600 riksdaler.²⁴ At Peiter Billedhugger fra Eckernförde virket i Bergen i den aktuelle perioden er dermed godt dokumentert.

Som vi kan lese i Platous avhandling, finnes det ingen skriftlige kilder som knytter Anders Lauritsen til Bergen «utover hvad man kan slutte seg til av hans arbeider, vet vi intet om denne tidligste periode av hans liv».²⁵ Resonnementet som knytter Anders Lauritsen som billedskjærer til det barokke inventaret i Stavanger domkirke bygger altså ikke på primærkilder, men utelukkende på det faktum at billedhuggerarbeidene av Peiter Billedhugger i Bergen ligner på billedhuggerarbeidene i Stavanger.

Byborgerskap og håndverk – brøt Anders tidens håndverkskrav?

På 1600-tallet var det påkrevd at håndverkere løste borgerbrev før de kunne selge sine produkter eller drive «borgerlig håndverk», som var betegnelsen den gang. Borgerskap gav rett til å drive handel og håndverksvirksomhet. Dette kravet ble håndhevet av byens myndigheter i samarbeid med laugene.²⁶

Det foreligger lite konkret om laugsvesen og organisering av håndverket i Stavanger i andre halvdel av 1600-tallet, men rettsprotokollene forteller at byen fikk skredderlaug «med sine friheder og privilegier under stadens segl d. 21. marts 1661».²⁷ Ingen informasjon om snekker- eller malerlaug er funnet, men rettsprotokollene vitner om flere saker knyttet til krav om borgerskap i håndverksfag i Stavanger.²⁸ Eksempelvis ble tre vevere innstevnet i 1665 for å ha bodd i byen og utført sitt håndverk uten borgerskap. De skal ha blitt «tilpligtet inden 14 dage at tage sit borgerskab».²⁹ Dette viser at kravet om borgerskap også ble håndhevet her.

På samme måte som borgerbrev var nødvendig for å kunne selge varer, sikret de lokale laugene monopol for sine medlemmer på alt håndverksmessig arbeid innen et fagområde. I malerlaugets artikler fra 1684 kan vi lese at malerne har enerett til alt malerarbeid. Det presiseres at det var forbudt for billedhuggere å male sine arbeider.³⁰

I artikkelen fra 1927 konstaterer Platou at Anders Lauritsen «aldri blir borger av byen [Stavanger]».³¹ I sin magistergrad året etter fant hun likevel grunnlag for å si at Anders Lauritsen tok borgerskap i Stavanger 12. juni 1676 som *contrafeier*, med henvisning til Stavanger borgerbok.³² Borgerboken er imidlertid ikke en primærkilde, men et forsøk på en rekonstruksjon, utarbeidet av kammerherre Axel Kielland. Den ble først utgitt etter hans død i 1935, sju år etter at Platou utgav sin avhandling. Den nye gjennomgangen av borgerboken har påvist flere feil og mangler, blant annet var det ikke møte på rådstuen den 12. juni 1676.³³ Anders Lauritsen kan dermed ikke ha avlagt borgerskap den datoen.

Det finnes ingen primærkilde som dokumenterer at Anders Lauritsen var billedhugger, og det er heller ikke noe dekning i primærkildene for at han var borger i Stavanger. Etter omfattende korrespondanse med skotske lokalhistorikere kan vi også avkrefte at Anders Lauritsen kom fra den Skotske byen Braco. Vi har derimot en primærkilde som omtaler ham som maler (mer om dette senere i artikkelen) og en noe upålitelig sekundærkilde som sier at han tok borgerskap som maler i Stavanger 1676. Legges laugenes og bymyndighetenes regler til

grunn for hvordan håndverk ble regulert, er det tvilsomt at Anders Lauritsen var mester for prekestolen, som er datert 1658. Heller ikke epitafiene i Stavanger domkirke, som ble skåret og malt mellom 1660 og 1676, passer inn i denne tidslinjen.

Ble Anders Lauritsen innkalt fra Bergen av lensherren?

At Anders Lauritsen ikke var borger i Stavanger, har i tidligere forskning blitt forklart med at borgerskap ikke var nødvendig fordi han ble direkte innkalt av lensherren Henrik Below for å lage prekestolen.

Det ser ut til at det er kunsthistoriker Harry Fett som først skrev om innkallelsen. Uten noen kildehenvisning slo han i 1911 fast: «Imidlertid kom i 1658 en ny betydelig kunstner til Stavanger, indkaldt af lensherren Henrik Below for at lave den pragtfulde prækestol som nu smykker domkirken.»³⁴ Det er trolig Fetts fremstilling Platou refererer til i sin avhandling, i en påstand som fremstår som om den bygger på en primærkilde:

[...] da lensherren Henrik Below beslutter å forære en rikt utstyrt prekestol til domkirken, benytter han derfor ikke nogen av byens egne treskjærere, men innkaller i 1658 Anders Lauritsen Smith (Andrew Lawrenceson Smith) [...] Denne innkallelse er den første opplysning vi har om Anders Smith. Han er utvilsomt kommet fra Bergen hvor han må ha arbeidet i flere år.³⁵

Senere i avhandlingen vises det imidlertid til at innkallelsen ikke finnes som primærkilde: «Da det er lensherren Henrik Below som har forært prekestolen, er det sannsynligvis han som har innkalt Anders Smith.»³⁶

Innkallelsen brukes senere som forklaring på det manglende borgerskapet til Anders Lauritsen, blant annet i Johannes Elgvins bok om Stavanger bys historie fra 1956:

Smith hadde en dominerende posisjon i byen. Det kommer fram både ved at han drev sitt kunsthåndverk såvidt lenge uten å ta borgerskap samtidig som han ikke slo seg ned i byen, men på Sola og ved at han brøt tidens håndverkerkrav om arbeidsdeling – alt sprunget fram av hans kunstneriske begavelse og ved at han som var innkalt av lensherren, sosialt sto utenfor eller over de ledende borgere [...] ³⁷

Argumenter som normalt ville tale imot håndverksvirksomhet uten borgerskap, blir på denne måten tatt til inntekt for Anders Lauritsens unike posisjon. Det finnes imidlertid ingen spor i kildene etter en slik innkallelse. Slutningen er kun bygget på antakelser som gjentas av flere forfattere og i ulike former. Kirkeregnskapet fra tiden da prekestolen ble laget, og som eventuelt ville kunne kaste lys over spørsmålet, har gått tapt.

Var Anders Lauritsen en rik barokkmaler?

I artikkelen «Vestnorske barokkmalere» fra 1926 viser Henrik Grevenor til at Daniel Peitersen Reimers var den mest fremtredende maleren i Stavanger i den aktuelle perioden.³⁸ To år senere fremhever han derimot Anders Lauritsen som den mest sentrale maleren: «Anders Smith ble boende på Sole i mange år som tidenes kunstner på det gamle høvdingsæte, søkt fra fjernt og nær.»³⁹ «Selv har Anders Smith formentlig sittet godt i det. Den mengde arbeider han har efterlatt sig, og som vel kun utgjør en del av hans produksjon, tyder på at fortjeningen har vært god.»⁴⁰

I likhet med de andre som skrev om dette, har også han få kilder å basere sin fortelling

på. Han konstaterer at opplysningene om Anders Lauritsens liv er meget mangelfulle. Kun én av primærkildene han viser til, har med navnet Anders Lauritsen. Dette er et brev fra 1682, skrevet til «Anders Lauritsen Mahler. Solle ved Stafanger».⁴¹ Andre opplysninger, som dødsdato og annen personalia, kan Grevenor ha hentet fra skiftet etter Anders Lauritsen fra 1692, men han bruker ingen referanser.

Skiftet, som nylig er transkribert og dermed tilgjengeliggjort for første gang, forteller en annen historie.⁴² Det beskriver et bo som var bemerkelsesverdig fattig, og hvor enke og barn var svært forgjeldet. Verktøy og utstyr knyttet til snekker- eller malerarbeid er helt fraværende blant de opplistete eiendelene, og Anders Lauritsen er heller ikke omtalt med yrkestittel.

Opplysningene fra skiftet, sammenholdt med opplysningene fra de øvrige kildene, gir oss et bedre bilde av Anders Lauritsens sosiale status.⁴³ Vi har i Stavanger opplysninger om Anders Lauritsen fra da han som ung mann var med julevekterne i 1637 og senere kan han følges i skattemanntallene fra 1638 til 1669.⁴⁴ I eiendoms- og formueskattelisten for 1657 ble huset hans taksert til 30 riksdaler, formuen til 30 daler, og han betalte 1 daler i skatt. Dette var et gjennomsnittlig nivå for byens innbyggere. Fem år senere var huset hans taksert til 10 riksdaler. Det vil si at han i 1663, da både domkirkens prekestol og de to første epitafiene var levert til oppdragsgiver, bodde i et av byens minste hus uten verkstedkapasitet. Dette tyder hverken på høy sosial status eller solid inntekt. Ettersom yrke ikke er oppgitt, hadde han heller ikke borgerskap i byen.⁴⁵ Av dette ser vi også at i den perioden Anders Lauritsen angivelig skulle ha jobbet hos Peiter Billedhugger i Bergen, bodde og betalte han skatt i Stavanger.

Grevenor tok riktig nok et forbehold da han skrev:

Foreløpig ser det iallfall slik ut at Smith først etter sin bosettelse i Stavanger har funnet anledning til både å skjære epitafiens rammeverk og male familiens medlemmer. Helt sikkert er som nevnt dette ikke og heller ikke om han eventuelt behøver å ha gjort alle, men sannsynligheten tyder nu engang sterkt i den retning.⁴⁶

Frem til nå har det vært lite forskning på hvem som har malt de fem familieportrettene i Stavanger domkirke. Grevenors hypotese om at Anders Lauritsen har malt dem alle, har derfor fått rom til å styrke seg.

Det er likevel ingen grunn til å betvile at Anders Lauritsen var maler av yrke. Brevet fra 1682 titulerer Anders Lauritsen som «Mahler» og kan tolkes som om han har malt et «Contrafey» av borgermester Rasch i Kristiansand. Han var med andre ord dyktig nok til å få oppdrag på portretter fra personer i de øverste sosiale lag. Portrettet av borgermesteren er dessverre gått tapt. Forhåpentlig kan vårt pågående forskningsarbeide finne andre malerier av Anders Lauritsen eller spor som kan sannsynliggjøre hvem som kan ha malt familieportrettene i Stavanger domkirke og andre bevarte malerier i Stavangerregionen. Anders Lauritsen kan ha bidratt til arbeidet i domkirken, men de foreløpige undersøkelsene viser at maleriene på de fem epitafiene ikke later til å være malt av samme hånd.⁴⁷

Hvem andre enn Anders Lauritsen kan ha utformet domkirkeinventarene?

Vi har svært få bevarte billedhuggerarbeider i Stavanger fra tiden før prekestolen ble laget i 1658. Den såkalte stavangerrenessansen, et begrep som brukes om både maler- og snekkerarbeid fra Stavanger og omegn, omfatter perioden omkring 1607–1650-årene. De skriftlige kildene og det samlede gjenstandsmaterialet fra kirker og museer som nå er tilgjengelig fra

denne perioden, tyder på at det ikke var noen billedhugger med fast tilhold i Stavanger før prekestolen ble skåret.

En billedhugger var en videreutdannet og spesialisert snekker som var tilsluttet snekkerlauget. Billedhugger var et sjeldent yrke, og i perioden 1626–1653 finner vi bare fire billedhuggere i Bergen, en by som var betraktelig større enn Stavanger. I primærkildene fra Stavanger på 1600-tallet finner vi bare én billedhugger. Første gang billedhuggeren nevnes med navn i Stavanger, er i et skjøte fra 1662 der vi kan lese at *Petter bildtsnider* bor i Anna Thomasdatters Wegners hus ved gaten mot bispegården.⁴⁸ Han dukker også opp fire ganger i rettsprotokollene på 1660-tallet og omtales som Peiter Billedhugger.⁴⁹ Vi har grunn til å tro at dette er den samme Peter Negelsen fra Eckernförde som omtales i Bergen borgerbok. Han tok borgerskap som billedhugger i Bergen i 1644.⁵⁰ Siste opplysning om Peiter Billedhugger i Bergen finner vi i formuestakseringen fra 1657.⁵¹ I Stavanger tar en Peiter Nielsen borgerskap i 1657.⁵² Dette er den eneste borgeren i Stavanger med dette navnet. Han eier etter hvert hus på Stangeland i Kopervik.

Vi kan lese om denne Petter eller Peiter i Kopervik (Peiter Nellsøn) i prestens manntall fra 1665, der han er oppført som strandsitter og borger av Stavanger, med tilføysen «en bedaget mann» (en gammel mann).⁵³ Til tross for betegnelsen, vet vi at han levde frem til 1676, året Tormod Torfæus tinglyste et gjeldsbrev på Peiter på 30 riksdaler.⁵⁴ Kanskje mest interessant, tinglyste Peiter Billedhugger et testamente fra sin syke stedatter i 1669. Dette testamentet inneholder en bestilling på et epitafium til Stavanger domkirke. Så sent som i 1674 er Peiter Nielsen fortsatt borger av Stavanger.⁵⁵ Alt i alt er dette overbevisende dokumentasjon på Peiters virksomhet i Stavangerregionen, og det virker svært sannsynlig at Peiter Billedhugger i Stavanger er samme mann som Peiter Billedhugger i Bergen.

Platou er også godt kjent med at det finnes en Peiter Billedhugger som er borger i Stavanger i en årrekke, «samtidig med Anders Smith», som hun skriver.⁵⁶ Det er bare et par mindre verk uten billedhuggerarbeid hun antyder at den stavangerske Peiter kan stå bak. Et betimelig spørsmål er så: hvis det ikke var Peiter som stod for den store produksjonen av billedhuggerarbeider i Stavanger på siste halvdel av 1600-tallet, hva levde han av da?

En sak i Stavanger rettsprotokoll fra 1665, som også Platou gjengir i sin avhandling, er spesielt interessant fordi den knytter den stavangerske billedhuggeren Peiter til et stykke kirkekunst som bærer alle tegn på å være laget av nettopp den Peiter Billedhugger som vi kjenner fra Bergen. Den handler om et uoppgjort økonomisk krav på 35 riksdaler mellom Peiter Billedhugger i Stavanger og presten Peder Jørgensen Finde i Førde, som Peiter Billedhugger blir tilpliktet å betale innen 14 dager. Til dette kommenterer Platou:

Nu var det kanskje rimelig å tro at det er denne mester som har arbeidet Førdetavlen, men dertil er tavlens likhet med Bergensarbeidene for stor, det er lite sannsynlig at en mann vi kan påvise gjennom mange år i Stavanger, skulde stå i så intim kontakt med Bergen. Rimeligere er det vel at han har vært Anders Smiths medhjelper og derved kan være kommet i kontakt med Peder Finde.⁵⁷

Alttertavlen i Førde, som Platou tilskriver Anders Lauritsen, har årstallet 1666 skåret inn på postamentet (ill. 4). Det er nærliggende å tenke at forholdet mellom prest og billedhugger i dette tilfellet var oppdragsgiver og utfører. Ligner denne alttertavlen i Førde på den fra Kinn, som vi vet at Peiter Billedhugger har skåret? Fett mente tydeligvis at det var en likhet og skrev at de var skåret av samme mann.⁵⁸



III. 4. Helopptak av Førde altertavle, 1666. Foto: Anne Ytterdal. AM-UiS, 2020.

Peiter Billedhugger i Bergen, var ifølge Platou, Anders Lauritsens mester. Peiter Billedhugger i Stavanger, omtales derimot som en annen mann og Anders Lauritsens medhjelper. Platou fremhever at flere av billedhuggerarbeidene hun tilskriver Anders Lauritsen har så mange fellestrekk med arbeidene til hans antatte læremester Peiter i Bergen, at det er besværlig å etablere kriterier som skiller dem.

Til tross for alt dette, ble det aldri stilt det opplagte spørsmålet: Kan de to billedhuggerne som omtales som Peiter, være samme person? Dette er kjernen i spørsmålene som denne artikkelen har tatt opp. Kunsthistoriker Jan Hendrich Lexow problematiserte disse forholdene allerede i 1969 og konkluderte:

Generelt rår fremdeles stor usikkerhet med hensyn til attribusjonene når det gjelder Vestlandets kirkekunst fra barokken. Det er ikke utenkelig at en fornyet kritisk gjennomgang av det rike materiale vil kunne bringe Peiter Bildhuggers navn frem i lyset igjen.⁵⁹

Hvilken informasjon kan gjenstandene gi?

Ved målrettet søk i kildene har vi fremskaffet og systematisert ny og viktig informasjon om både billedhuggere og malere i Stavanger i andre halvdel av 1600-tallet. Dette gir oss et bredere utgangspunkt for å undersøke selve gjenstandene og se om materialet kan utfylle, avkrefte eller bekrefte hva kildene forteller.

Ved å studere og sammenligne spor fra verktøy og billedhuggerens utforming av detaljer på domkirkeinventaret opp mot tilsvarende spor på altertavlene i Kinn og Førde, burde vi kunne sannsynliggjøre om inventarstykkene kommer fra samme verksted eller ikke. Vi har valgt å se nærmere på de høvlede listprofilene, spor etter benkehaker og skåret gressimitasjon.



III. 5. Detaljbilde av benkehakespor på toppen av en søyle fra Fransøn-epitafiet sammen med avstøpning av sporene (i avstøpningsmassen blir sporene speilvendt). Foto: Lise Chantrier Aasen. AM-UIS, 2022.

Studier av benkehakespor er en utprøvd metode som kan benyttes til å si noe om hvordan rammeverk er tilvirket og om verkstedstilhørighet.⁶⁰ På de fleste utskårne figurene fra domkirken er det avtrykk etter benkehaker (ill. 5). Da billedhuggeren skulle hugge ut figurene, ble emnet festet med benkehaker til en høvelbenk. Benkehaker er håndsmidde fester av jern med tenner som setter unike avtrykk eller spor. Ved å ta avstøpning av disse avtrykkene på prekestolen og epitafiens rammeverk og sammenligne med tilsvarende spor på andre inventarstykker, har vi et omfattende sammenligningsgrunnlag.⁶¹



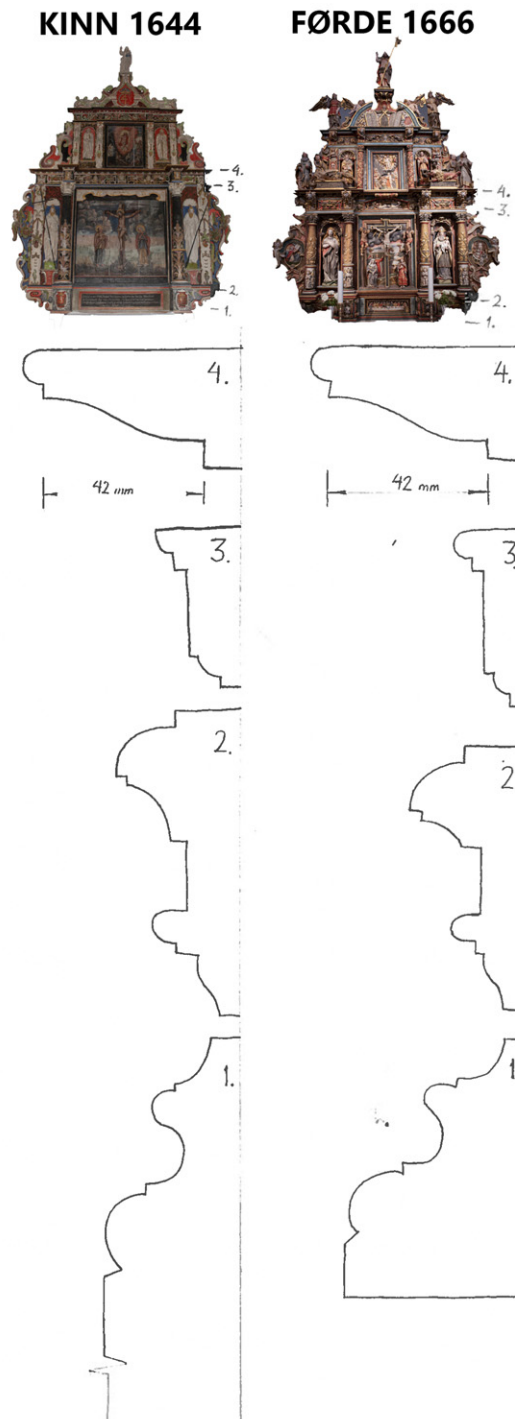
III. 6. Oppmåling av benkehakespor på altertavlen i Førde. Foto: Michael Heng. MUST, 2021.

Resultatene så langt viser at det er spor av de samme tre benkehakene på Godtzen- og Humble-epitafiet og de deler av prekestolen som er blitt undersøkt. Spor etter en av de samme benkehakene har også blitt funnet på altertavlen i Førde (ill. 6).⁶² Funnene av de samme benkehakesporene knytter dem til samme høvelbenk, og vi kan dermed anta at det er samme verksted som har skåret disse. Derimot er det ikke funnet like avtrykk etter de samme benkehaker på Fransøn-epitafiet, men tydelige spor etter to andre benkehaker. Alle inventarstykkene i domkirken er foreløpig ikke undersøkt.⁶³



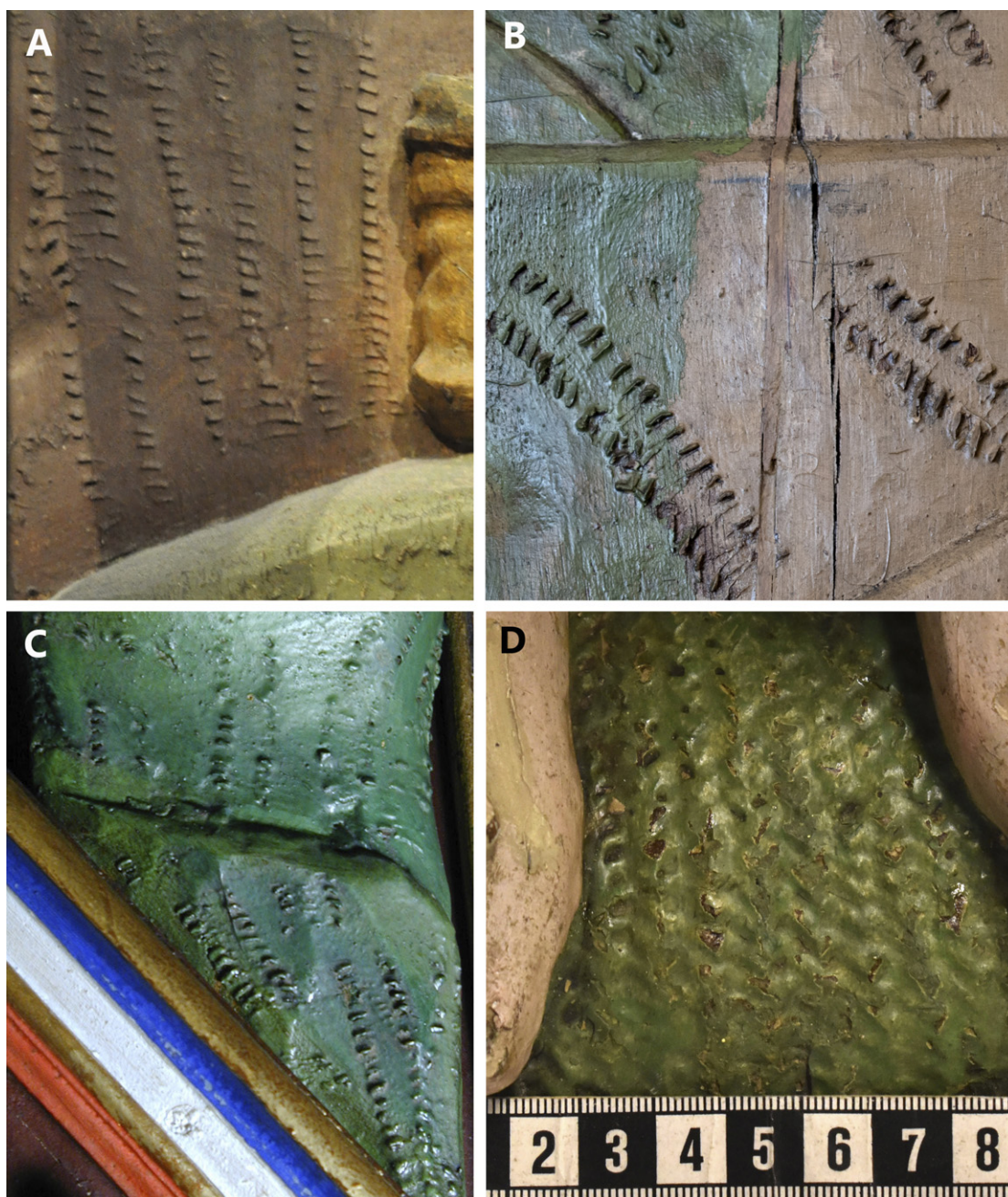
III. 7. Form på profillist avtegnet med profilkam. Foto: Michael Heng. MUST, 2021.

Et annet verktøyspor som har vist seg nyttig, er de høvlede listprofilene, der vi har tegnet av formen ved hjelp av en profilkam (ill. 7). Slik som med benkehakene ble høvelbladene smidd og slipt, hvilket innebar at ingen profilhøvler var helt identiske. Når de høvlede profilene på altertavlen i Kinn og Førde sammenlignes, ser vi ikke bare at formene er svært like, noen steder kjenner vi igjen den samme høvelen. En 42 mm bred karnisshøvel er benyttet til å utforme de horisontale gesimsene på begge tavlene (ill. 8). På altertavlen fra Stavanger hospitalkirke fra 1660 (nå i Hareid kirke) og tavlen fra Ørskog (i Bergen museum) er også denne høvelen benyttet samme sted. Dessuten er det samme formmessige tematikk på de horisontale gesimsene. Den 42 mm brede karnisshøvelen har også blitt brukt på de tidligere nevnte epitafiene i Bergen; Gabelsen og Volckers.⁶⁴



III. 8. Avtegnede profiler og deres plassering på altertavlen i Kinn (t.v.) og altertavlen i Førde (t.h.). Illustrasjon av Michael Heng. MUST, 2021.

Vi har i tillegg valgt å studere og sammenligne skårne gressimitasjoner, da dette er en detalj som forekommer på kirkekunst og profane verk fra denne tiden. Det kan se ut som om utformingen ikke er avhengig av skole, tradisjon eller konvensjon, men er å anse som mer bagatellmessig og dermed fremviser billedhuggerens egenart.⁶⁵ Den skårne gressimitasjonen er likevel ikke bare et karakteristisk formuttrykk, men har også tydelige verktøyspor, noe som gjør det mulig å oppnå målbare sammenligninger.



III. 9. Skåret gressimitasjon. A) Altertavlen i Førde. B) Rammeverket til Humble-epitafiet (foto etter at figurene i forgrunnen er demontert). C) Prekestolen i Stavanger domkirke. D) Skåret gressimitasjon i fiskebensmønster på rammeverket til Fransøn-epitafiet. Foto: Anne Ytterdal og Lise Chantrier Aasen. AM-UiS, 2020–2022.

På fire av de barokke inventarstykkene fra Stavanger domkirke finner vi skåret gressimitasjon i forgrunnen på flere av feltene med billedfremstilling: prekestolen, Humble-, Fransøn- og Tausan-epitafiene (ill. 9). På prekestolen og Humble-epitafiet er gresset utformet med et ca. 16 mm bredt huggjern som nupper og rykker opp parallelle trefliser. Den samme utformingen av gress er funnet flere steder på altertavlen i Førde, der et verktøy er benyttet til å forme parallelle trefliser. Gressimitasjonen på Fransøn og Tausan derimot, er utformet i et fiskebensmønster med en annen teknikk, der en skjulp vippes frem og tilbake uten å danne nupper i treverket.

På Fransøn-epitafiet, som ble tilvirket i 1674, tretten år etter Humble-epitafiet, er det spor etter to andre benkehaker enn de vi finner på det tidligere materialet. Dette kan kanskje forklares ved at de gamle benkehakene var slitte og måtte erstattes, samtidig avviker utformingen av gressimitasjonen og andre detaljer i utskjæringene. Ulikhetene kan dermed tyde på at de er skåret av en annen hånd. Mest sannsynlig er det Peiter Billedhugger som er mester for trearbeidene på prekestolen, Godtzen- og Humble-epitafiene i domkirken. Fransøn-epitafiet har mye av den samme komposisjon og oppbygning som Humble- og Hiermann-epitafiene. De undersøkte verktøysporene på Fransøn-epitafiet tyder likevel på at det har vært andre billedhuggere involvert, mulig en glidende overgang fra en mester til en annen eller fra et verksted til et annet.

De foreløpige tekniske undersøkelsene av kirkeinventaret, sammenholdt med informasjonen vi finner i primærkildene, viser at gjenstandene antagelig er skåret av mer enn én mester – og at Anders Lauritsen neppe har skåret noen av dem. Fortellingen om at han var en multikunstner som alene skapte denne kirkekunsten, må altså revideres. Men kan han ha hatt noe med domkirkeinventaret å gjøre som maler? Dette er et spørsmål vi fremdeles undersøker og vil belyses i en oppfølgende artikkel.

Nye kapitler bør skrives

Som de foreløpige resultatene etter undersøkelser av primærkildene og gjenstandene viser, er det svært lite som skulle tyde på at alt det barokke inventaret i Stavanger domkirke er skåret og malt av samme person.

Vi kan selvsagt ikke vite hva som motiverte disse kunsthistorikerne til å skrive historien om Anders Lauritsen på et så tynt grunnlag. Noen opplysninger om forhold og relasjoner mellom disse forskerne og mulige kilder til denne historien, er det imidlertid relevant å ta med her. Innledningsvis i artikkelen siterte vi Yngvar Hauge, som skrev at det var etterkommerne som bevarte minnet om Anders Lauritsens virke. Etterkommerne var ikke bare innflytelsesrike stavangerfamilier, men enkelte var også helt sentrale i norsk kulturminneforskning. Hauge peker på hvem noen av disse etterkommerne var; «selveste Alexander Kielland» uttrykte tydeligvis stolthet over arven etter Anders Lauritsen. Flere i denne familien har jobbet med kunst- og kulturhistorie. Axel Kielland skrev som nevnt Stavanger borgerbok. Thor B. Kielland ble direktør for kunstindustrimuseet i Oslo i 1928. Den respekterte kunsthistorikeren var Platou sin svoger og Grevenor sin sjef da de skrev sine respektive avhandlinger. Flere medlemmer av familien Smith gav økonomisk bidrag til Platous bokutgivelse.

Det som gjenstår av fortellingen om Anders Lauritsen, er at han trolig var en etablert portrettmaler i Stavanger på slutten av 1600-tallet. Den nye gjennomgangen av forskningstradisjonen og av de historiske kildene, påviser imidlertid at Anders Lauritsen høyst sannsynlig ikke var billedhugger.

Samtidig finner vi både navnet Peiter Billedhugger og en borger med navnet Peiter Nielsen i Stavanger i den aktuelle perioden, 1657–1676. Kirkeregnskapene for Kinn viser at en «Peiter Billesnider» i 1644 fikk betalt for arbeid på altertavlen. Basert på resultatene fra undersøkelser av verktøyspor, mener vi at det er den samme billedhuggeren med verksted som har skåret altertavlen i Førde i tillegg til prekestolen, Godtzen- og Humble-epitafiene i Stavanger domkirke. Dette kommer frem i primærkildene og i resultatene fra undersøkelser av gjenstandene som artikkelen beskriver. Peiter Billedhugger er den eneste billedhuggeren i Stavanger i denne perioden.

I vårt videre arbeid vil vi undersøke hvilke andre inventarstykker som kan tilskrives denne mesterens verksted, men også hvem som kan være mester for de to 1670-talls epitafiene over familiene Fransøn og Tausan i Stavanger domkirke.

Resultatene viser at historien om Anders Lauritsen i hovedsak bygger på sekundærkilder og familiens overleveringer. I den tidligere forskningen er det lagt lite vekt på hvilke lover, sedvaner og tradisjoner som var grunnleggende forutsetninger for håndverkere på 1600-tallet. Hvilke følgefeil dette har medført for norsk kunsthistorie, overskuer vi ikke ennå. Denne artikkelen viser at deler av kulturminneforskningen fra begynnelsen av 1900-tallet ikke bør gjengis ukritisk.

Myten om Anders Lauritsen (Smith) har hindret at de svært interessante historiene om Peiter Billedhugger og andre samtidige håndverkere har blitt undersøkt og fortalt. Nå skrives nye kapitler i norsk kunst- og kulturhistorie om dette enestående gjenstandsmaterialet. Tverrfaglig tilnærming og grundige søk i arkiv og skriftlige primærkilder skal her ha en selvfølgelig plass.

Takksigelse

Vi ønsker å takke forskningskoordinator Anne Tove Austbø (MUST) for redigering, korrekture og tilrettelegging i arbeidet med artikkelen.

Noter

- 1 Yngvar Hauge. *Morgenbladet*, 22. mars 1941, 5.
- 2 Sigrid Christie. «Maleri og skulptur 1536-1814» i *Norges kunsthistorie*, bind 3 (Oslo: Gyldendal 1982), 207, 246.
Norsk Kunstnerleksikon, bind 3, red. Oscar Thue m.fl. (Oslo: Nasjonalgalleriet, 1986), 606-608.
- 3 Tausan-epitafiet er i skrivende stund innkasset og har derfor ikke vært tilgjengelig for denne artikkelen.
- 4 Harry Fett. *Norges kirker i det 16de og 17de aarhundrede* (Kristiania: Norsk folkemuseum, 1911), 83.
Gorm Benzon. *Antikviteter og snurrepiberier* (Oslo: Cappelen, 1965), 13–14.
- 5 Eivor Andersen Oftestad og Kristin Bliksrud Aavitsland. «Minnekultur» i *Å minnes de døde: døden og de døde i Norge etter reformasjonen*, Tarald Rasmussen (red.) (Oslo: Cappelen Damm akademisk, 2019), 76.
Sigrid Christie. *Den lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*, bind 1 (Oslo: Forlaget Land og kirke/Riksantikvaren, 1973), 171–172.
- 6 Kristin B. Aavitsland. «Minnet om de døde og påminnelsen om døden: magister Jens Pedersen Hiermanns epitafium i Stavanger domkirke» i *Fortidsminneforeningens årbok*, red. Linn Willetts Borgen mfl. (Oslo: Fortidsminneforeningen, 2014), 128.
Kaja Hagen. «'Till en Ziraf I dette Guds Huus og en christelige Amindelse'. Epitafiet til minne om Søverin Fransøn, Agnete Sørensdatte Godtzen, Mette Matzdatter Tausan og Christiane Søverinsdatte Godtzen i Stavanger domkirke» i *Museum Stavanger Årbok*, red. Anne Tove Austbø mfl. (Stavanger: Museum Stavanger, 2019), 61.
- 7 Fett. *Norges kirker i det 16de og 17de aarhundrede*.
Carl W. Schnitler. *Stavangerkunst i 1600-aarene*. (Stavanger: Dreyer, 1925).
Carl W. Schnitler. *Malerkunsten i Norge i det attende aarhundre*. (Kristiania: Cammermeyer, 1920).
Henrik Grevenor. «Malerkunsten i Stavanger og Hans Sager» i *Stavanger museums årsshefte 1924-25*. (Stavanger: Dreyer, 1927).
Henrik Grevenor. *Norsk malerkunst under Renaissance og Barokk 1550-1700*. (Oslo: Steenske forlag, 1928).
Anders Bugge. *Vore gamle gravminder*. (Oslo: Grøndahl, 1926), 77–82.
Dorothea Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer fra 1600 årene*. (Stavanger: Dreyer, 1928).
- 8 Kirkeregnskaper for Stavanger- og Bergen len 1666–1693, By-regnskap for Stavanger 1640–1680, skattemantall for Stavanger 1640–1670 og skifteprotoller 1666–1693 for sorenskriveren i Jæren og Dalane. I tillegg er Bispearkivet i Kristiansand fra 1571–1693 for første gang gjennomgått.
- 9 Hans Eyvind Næss. *Anders Lauritsen – en maler i Stavanger på 1600-tallet*. (Upublisert 2021).
- 10 Geir Atle Erslund. *Stavanger bys historie*. Bind 1. (Stavanger: Wigestrands, 2012), 250.

- 11 Nicolay Nicolaysen. *Norske Stiftelser: Samling af Fundatser, Testamenter og Gavebreve, samt historisk-statistiske Efterretninger, vedkommende milde Stiftelser i Kongeriget Norge*. Bind 3. (Oslo: Chr. Tønsbergs Forlag 1858), 1026.
- 12 Fett, *Norges kirker i det 16de og 17de aarhundrede*, 85–87.
- 13 Grevenor, *Norsk malerkunst under Renaissance og Barokk 1550-1700*.
- 14 Dorothea Platou. «Anders Smith og hans møbelkunst» i *Kunst og Kultur*, vol. 14 (Oslo: Gyldendal, 1927).
- 15 Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer fra 1600 årene*.
- 16 Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer fra 1600 årene*, 76.
- 17 Grevenor, *Norsk Malerkunst under Renaissance og Barokk*, 246.
Johannes Elgvin. *En by i kamp: Stavanger bys historie 1536-1814*. (Stavanger: Stavanger kommune, 1956), 142–143.
Ellen Marie Magerøy. *Norsk treskurd*. (Oslo: Samlaget, 1983), 114.
- 18 Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer*, 143.
- 19 Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer*, 23.
- 20 Kirkeregnskapet fra Kinn kirke. SAB, Sunnfjord prosti/Kinn prestegjeld, F/L0001: Kinn Bru og Bremanger, 1631–1686.
- 21 I kildene finner vi følgende navn på det vi mener er samme person:
1627 Peter Neelsen i Holger Behling, *Hans Gudewerth der jungere* (Neumünster: Wachholtz, 1990), 127.
1642 Peter Negelsen Bildtsnider i Bergenshus lensregnskap f. 1642-1643 Norske samlinger udgivne af et historisk samfund i Christiania 1850, bind 1, 614.
1644 Petter Negellssen, bildtsnider Echlumbfyer (Eckernförde) i Holstein, i Nicolay Nicolaysen, *Bergens borgerbog: 1 :1550-1751* (Bergen: Bergens borgerbog, 1878).
1644 Peiter Billesnider i kirkeregnskapet fra Kinn kirke. SAB, Sunnfjord prosti/Kinn prestegjeld, F/L0001: Kinn Bru og Bremanger, 1631–1686.
1645 Petter bildthouger i Koppskattmantallet for Bergen 1645.
1645 Peter bildtsnider eiendomstakseringen i Bergen, i Robert Kloster, *Snekkerhåndverket i Bergen under renessansen* (Bergen: Bergens museums årbok, 1942), 173.
1657 Petter Bildthugger Bergen. Manttall i Kloster, *Snekkerhåndverket i Bergen under renessansen*, 173.
1657 Peiter Nielsen, i Kopervig, borger, i Lensarkivet i Stavanger, skattemanntall, arkivboks 58 og 59 statsarkivet i Stavanger.
1662 Petter bildtsnider, avkrift av skjøte av Anders Bærheim, avskriftsprotokoll II, side 62, Statsarkivet i Stavanger.
1662 Petter Nillsen bilthuffuer i Jan Hendrich Lexow. *Snedkersvendenes Broderskap i Bergen*. (Bergen: Bergens museums årbok, 1944).
1665 Peiter bildhugger i Anders Emil Erichsen, *Samlinger til Stavangers historie*, bind 1. (Stavanger: Stavanger kommune, 1903), 320, 325, 383, 401.
- 22 Lexow, *Snedkersvendenes Broderskap i Bergen*, 8.
- 23 Nicolaysen, «Bergens borgerbog: 1 :1550-1751», 69.
- 24 Kloster, *Snekkerhåndverket i Bergen under renessansen*, 173. Eiendomstakst for Bergen 1657, op. cit.:47.
- 25 Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer*, 76.
- 26 Magerøy, *Norsk treskurd*, 147.
Krohn Hansen og Robert Kloster. *Bergens gullsmedkunst fra laugstiden*. (Bergen: Vestlandske kunstindustrimuseum, 1957), 25.
- 27 Erichsen, *Samlinger til Stavangers historie*, 288.
- 28 Erichsen, *Samlinger til Stavangers historie*, 324.
- 29 Erichsen, *Samlinger til Stavangers historie*, 324.
- 30 Reidar Kjellberg og Hilmar Stigum. «Fra senmiddelalderen til nyere tid» i *Det norske håndverks historie*, bind II, Henrik Grevenor (red.), (Oslo: Norges håndverkerforbund, 1936), 281.
- 31 Platou, «Anders Smith og hans møbelkunst», 42.
- 32 Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer*, 76–77.
- 33 Erichsen, *Samlinger til Stavangers historie*, 432–434.
- 34 Fett, *Norges kirker i det 16de og 17de aarhundrede*, 85.
- 35 Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer*, 26.
- 36 Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer*, 76.
- 37 Elgvin, *En by i kamp*, 143–144.

- 38 Henrik Grevenor. «Vestnorske barokmalere», i *Kunst og Kultur*, vol. 13. (Oslo: Gyldendal, 1926).
- 39 Grevenor, *Norsk malerkunst under Renessanse og Barokk*, 252.
- 40 Grevenor, *Norsk malerkunst under Renessanse og Barokk*, 251.
- 41 Grevenor, *Norsk malerkunst under Renessanse og Barokk*, 248. Platou, 77.
- 42 Næss, *Anders Lauritsen – en maler i Stavanger på 1600-tallet*.
- 43 Grevenor, *Norsk malerkunst under Renessanse og Barokk*, 252.
- 44 Lensarkivet i Stavanger, pk. 58 og 5, Statsarkivet i Stavanger.
- 45 Næss, *Anders Lauritsen – en maler i Stavanger på 1600-tallet*.
- 46 Grevenor, *Norsk malerkunst under Renessanse og Barokk*, 252.
- 47 Lise Chantrier Aasen og Hilde Smedstad Moore. «Stavanger domkirkes barokke inventar under lupen: Hvem har skåret og hvem har malt?» i *Norske konserver*, nr. 2. (Oslo: Nordisk konservatorforbund Norge, 2021), 8.
- 48 Anders Bærheims utskriftsprotokoller II, Statsarkivet i Stavanger, 62.
Jan Hendrich Lexow. «Gravminner fra Stavanger domkirke» i *Stavanger Museums årbok*. (Stavanger: Dreyer, 1969), 16.
- 49 Erichsen, *Samlinger til Stavangers historie*, 320, 325, 383, 401.
- 50 Peter Neelsen er navnet som brukes i en tysk kilde fra 1627. Behling, *Hans Gudewerdt der Jüngere*, 127.
- 51 Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer*, 156.
- 52 Lensarkivet i Stavanger, skattemanntall, arkivboks 58 og 59, Statsarkivet i Stavanger.
- 53 Prestemantall 1663-1665, Karmsund prosti, Riksarkivet/digitalarkivet, Avaldsnes sogn og Stangeland skibrede.
- 54 Erichsen, *Samlinger til Stavangers historie*, 459.
- 55 Lars Svendsen, *Kopervik som strandsted og Ladested*. (Haugesund: Eriksen, 1966).
Arnvid Lillehammer. *Stangeland og Kopervik*. (Åkrehamn: Bygdebokutvalget, 1985), 419.
Svendsen skriver navnet «Reiter Nielsen», Lillehammer skriver «Peter Nilssen». Navnet vi finner i primærkildene er Peiter Nielsen. Ref. Hans Eyvind Næss.
- 56 Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer*, 40, 47.
- 57 Platou, *Anders L. Smith: en norsk billedskjærer*, 40.
- 58 Fett, *Norges kirker i det 16de og 17de aarhundrede*, 83–84.
- 59 Lexow, «Gravminner fra Stavanger domkirke», 16–17.
- 60 Arnold Truyen og Kate Seymour. «Traces of tools and workbench clamps found on the sculptures of Jan van Steffeswert (ca. 1460 til ca. 1530)» I *Polychrome Sculpture: Tool Marks and Construction Techniques*. (Maastricht: ICOM-CC, 2014), 1–9.
- 61 Domkirkematerialet, altertavlen i Førde, altertavlen fra Ørskog, en plint fra Austråttborgen og et skap i Nordenfjeldske kunstindustrimuseum.
- 62 De samme benkehakesporene er også funnet på altertavlen fra Ørskog, en plint fra Austråttborgen og et skap i Nordenfjeldske kunstindustrimuseum.
- 63 Hiermann- og Tausan-epitafiene er foreløpig ikke undersøkt. Sporene etter benkehaker er avstøpt og ivaretas av Museum Stavanger.
- 64 Den 42 mm brede karnishøvelen er også brukt på altertavlen fra Ørskog.
- 65 Hans-Jacob Dahl. *Kun et simpelt bondearbeide. En studie av altertavlene til Johannes Skråstad*. (Hamar: Oplandske Bokforlag, 2015), 39.