



Fig.2. Kabinettskap fra Norsk Folkemuseum. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

TO INTARSIAMØBLER PÅ NORSK FOLKEMUSEUM OG DERES MESTRE

Marianne Moe

Folkemuseet har i sitt eie flere intarsiamøbler fra 1700-tallet, blant annet et skatoll (Fig. 1) og et kabinettskap (Fig. 2) som er noe av det ypperste innen norsk møbelkunst fra denne perioden. Det iøynefallende ved disse møblene er den rike, figurative intarsiadekoren.¹ Riktignok finnes det mange møbler med intarsiadekor fra 1700-tallet, men prydverket innskrenker seg for det meste til enklere geometriske mønstre. Folkemuseets møbler tilhører imidlertid en gruppe møbler som alle hører hjemme rundt Oslofjorden, og som skiller seg ut med sin høye kvalitet og rike motiv-verden.

Sett i lys av 1700-tallets norske møbelproduksjon generelt, er skatollet og kabinettskapet blant de få som det er blitt knyttet et navn til. Flere tidligere forskere har ment å kunne attribuere disse, sammen med flere andre møbler til en nordmann ved navn Poul Krefting (1692-1746). Vi skal se at det er en høyst usikker sammenkobling, og jeg vil hevde at vi står overfor to ulike mestre. Først gjør jeg en sammenlignende analyse av møblene for å vise at de kan inndeles i to grupper. Ved en nøyere gjennomgang av kildematerialet vil jeg også vise at grunnlaget er for svakt til at vi kan attribuere noen av møblene til Krefting. Til slutt vil jeg diskutere den utenlandske innflytelsen på utformingen av intarsiaarbeidene, siden jeg er uenig i enkelte synspunkter som har vært publisert tidligere.²

SKATOLLET OG FIRE ANDRE ARBEIDER ATTRIBUERT TIL POUL KREFTING

Skatollet (Fig. 1) er utført i finert og lakkert edelt løvtré og er innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt grønnfarget tre og hvitt ben.

Skatollet har tre like store skuffer i hele bredden over en svungen sokkellist og fire konsollføtter som er sveivet på innsiden. Skuffefrontene har motiv av slott og lysthus omgitt av trær og fugler på gren innenfor ovale medaljonger. Slott og lysthus har vinduer av hvitt ben, så de ser ut som om de er opplyst innenfra. Over skuffene er det to uttrekkslister til støtte for den nedfellbare skriveklaffen. Denne er skråstilt og har et ovalt felt med et perspektivisk motiv av hus i rekker på hver sin side av en kanal med vindebro. Sideflatene er dekorert med en rombeformet figur i båndformet intarsia i mørkt tre omgitt av båndformet intarsia som gjentar skatollets kontur. Innvendig, bak klaffen, skjuler det seg seks små skuffer.

Fig. 1.
Skatoll fra
Norsk Folkemuseum.
Foto:
Anne-Lise Reinsfelt,
Norsk Folkemuseum.





Fig.3. Dragkiste.
Drammens Museum.
Foto: Marianne Moe.

Skatollet har tidligere blitt satt i forbindelse med en gruppe på fire andre møbler attribuert til Krefthing, da de viser en stor likhet i motiver. Vi finner f.eks. lystslott-motivet på en av skatollets skuffer igjen på en dragkiste i Drammens Museum (Fig. 3). Et annet av lystslottene på skatollet er identisk med et motiv på en dragkiste med overskap som dessverre ikke lengre eksisterer, men som Vestlandske Kunstindustrimuseum har negativer av (Fig. 4). Også de andre møblene i gruppen har motiver som binder dem sammen. Lystslott-motivet som vi finner to ganger på dragkisten i Drammens Museum, både på toppflaten og en av skuffefrontene, er gjentatt på skapet på negativene i Bergen. Skapet på negativene har videre et motiv av et hus på en av skuffene som er tilnærmet identisk med et motiv på en dragkiste med overskap på Vestlandske Kunstindustrimuseum (Fig. 5). De to dragkistene med overskap i Bergen ligner også hverandre ved at begge har dekor på skapdørene i form av perspektiviske utblikk gjennom søyleganger og hvelvinger. Til gruppen

slutter det seg også en dragkiste med overskap i Drammens Museum (Fig. 6). Motivene på denne dragkisten består av enkel kirkearkitektur, og møbelet er det eneste i gruppen hvor vinduene ikke er innlagt med ben. Men ser vi nøyerer etter, finner vi at kirkemotivene ligner husene på skapet i Vestlandske Kunstindustrimuseum. Vi finner også en variasjon av motivet av søylearkitektur med hvelvinger og perspektivisk utblikk på dørene, som passer inn i mønsteret med de to andre overskapene i gruppen.

Flere av de andre arkitekturmotivene ligner hverandre og har de samme karakteristiske vinduene. De oppfattes likevel som forskjellige siden de er fremstilt i et annet perspektiv, eller fordi bruken av detaljer varierer. Det innlagte pryddverk viser hovedsakelig lystslott, paléer og hus hvor vinduene er fylt med hvitt ben. Arkitekturmotivene er utført i en ensartet stil, og det kan derfor virke som om de fleste er hentet fra samme kilde. Flere av motivene er da også identiske. I tillegg til arkitekturmotiver finner vi stiliserte lindetrær og/eller finner vi stiliserte lindetrær og/eller





Fig.4. Dragkiste med overskap/
Hartwigskapet.
Foto:
Vestlandske
Kunstindustrimuseum.

Fig.5.
 Dragkiste med
 overskap.
 Vestlandske
 Kunstindustrimuseum.
 Foto: Marianne Moe.

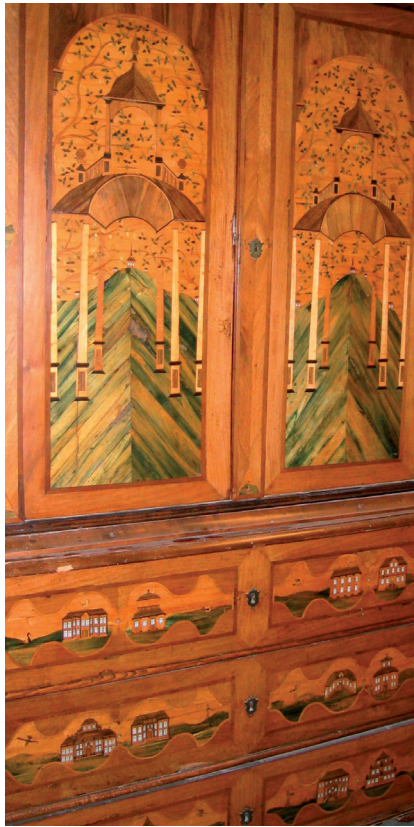


Fig.6.
 Dragkiste med
 overskap.
 Drammens Museum.
 Foto: Marianne Moe.



frukt-trær på alle møblene. Menneskefigurer finner vi bare på to av møblene; dragkisten i Drammens Museum har motiver av commedia dell'arte-figurer som danser i perspektiviske alléer, og på dragkisten i Vestlandske Kunstindustrimuseum finner vi en jeger som blåser i horn.

Et annet viktig fellestrekk for de fem møblene er at de er finert med mahogni eller andre edle løvtrær, og de innlagte arbeidene er i den såkalte marketteriteknikk hvor finerbiter limes sammen på bunntreets overflate. Innlegningene er for det meste holdt i blonde tresorter og grønnfarget finer. Alle møblene er enkle i grunnformen, og overflatene er helt enkle og glatte uten fyllinger og listverk. De fem møblene ligner i utformingen på senbarokkens engelske møbler fra begynnelsen av 1700-tallet. Regner vi med noe forsinkelse for innføringen av nye stiler i Norge, kan vi anslå at møblene er utført i første halvdel av 1700-tallet.³

Disse møblene har så mange likhetsstrekk at det er grunn til å tro at en og samme mester har stått for hele gruppen.

KABINETTSKAPET OG TILHØRENDE ARBEIDER: ”I KREFTING-MANER”?

Flere andre møbler er satt i sammenheng med Krefting-møblene. I *Møbelboken* beskriver Eivind S. Engestad Kabinettsskapet (Fig. 2) på Norsk Folkemuseum som ”i Krefting-maner”.⁴

Kabinettsskapet er utført i eik og innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt innfarget treverk og tinn. Skapet står på et understell med to lange smale skuffer i sargen over cabrioleben med putefot og forgylte skjellmotiver på kneet. Skuffefrontene har motiv av små hus og trær som er innrammet av en bred stripe intarsia som gjentar skuffenes kontur. Mellom skuffene og på hver side av dem ytterst finner vi en blomst innenfor

en firkantet ramme av båndintarsia i mørkt tre. Over skuffene er en profilert, fremspringende list. Overdelen består av to skapdører og er avsluttet øverst av en dobbel buet kronlist med profilert, fremspringende listverk. Dørene har rektangulære fyllinger med knekket kontur og profilert listverk med forkrøpinger. Fyllingene har motiv av blomstervase omgitt av snodd båndverk med trepass-form øverst og nederst. Motivene er rammet inn av båndintarsia som gjentar listverkets konturer. Over, langs sidene og mellom fyllingene henger en blomsterranke. Feltene under kronlisten er dekorert med kirker, flankert av trær og omgitt av en ramme som gjentar buenes kontur. Innvendig er skapet rødmalt og har fire små skuffer nederst med motiv av små hus. Over dem er tre åpne rom med utskårne hylleplater, den midterste med hakk for oppheng av sølvskjeer.

Motivet av blomsterranken med knekket bånd finner vi igjen på gulvur, ett i privat eie og ett i Rasmus Meyers Samlinger, som Aasmund Beier ved Telemark Museum har attribuert til Poul Krefting. I et brev til eieren av det ene gulvuret (Fig. 7) skriver han "Innlegningene på gulvuret er ikke av 'Allegorimesteren', men karakteristisk for en samtidig mester, som har vært antatt å være Poul Krefting (1692-1747) [...] Han gjør flittig bruk av arkitektur-motiver og vinduer i bygningene kunne innlegges med tinn eller ben." Beier henviser også til et gulvur i Rasmus Meyers Samlinger i Bergen (Fig. 8) som "uten tvil stammer fra samme mester eller verksted". Det stemmer at gulvuret i Bergen er nesten identisk med gulvuret i privat eie i oppbygning og dekor, selv om det ikke er fullt så rikt dekorert. Begge klokken er utført i eik, dekorert i intarsiateknikk, og har motiv av fantasiby med foranliggende oppruttet plass på sokkelens framside. Videre har begge klokkekassene motiv av en allegorisk kvinneskikkelse med

perlekjede som holder en papegøye. Dører og sideflater på begge urkassene har motiv av blomster og et knekket og slynget bånd som ender øverst i en rosett.

De to gulvurene og kabinettskapet skiller seg imidlertid fra den første gruppen på fem møbler. Førsteinntrykket er at disse tre møblene har et mer rustikt preg. Det skyldes først og fremst bruken av eik som bunnmateriale, mens vi i den første gruppen finner andre og mer varierte tresorter med dypere og vakrere glød. Dessuten er dekoren utført i god, gammeldags intarsiateknikk hvor biter av tre felles inn i fordypninger i bunntreet, mens den første gruppens motiver er utført i marketteriteknikk.

Arkitekturmotivene med opplyste vinduer er trolig grunnen til at man har tatt disse møblene for å tilhøre den første gruppen – da det har vært vanlig å anse det som Kreftings "signaturmotiv". Men arkitekturmotivene er for det meste enklere og mer stiliserte enn de vi finner i den første gruppen. Jeg tror derfor ikke disse møblene er laget av den samme mesteren, slik som andre har ment. Disse tre møblene kan derimot settes i sammenheng med åtte andre møbler på stilistisk grunnlag.

På begge gulvurene finner vi et motiv av en dame som holder en papegøye, det samme motivet finner vi også på dørene til overskapet på et skatoll i Telemark Museum. Rundt og over fyllingene på dørene finner vi i tillegg den samme blomsterranken som på gulvurene og kabinettskapet. På skatollets underdel finner vi motiv av hus i bakkelandskap, vaser med blomster og fugler på gren. I tillegg kommer et motiv av bjørn, hjort og hund på skatollets skriveklaff. Disse motivene samt blomsterranken går igjen på flere av de andre møblene.

På to skatoll på Akershus Slott (Fig. 9) kjenner vi igjen motivene av hjort og bjørn fra skatollet i Telemark og blomsterranken som ligger over og mellom



Fig.7. Gulvur. Privat eie. Foto: Marianne Moe.

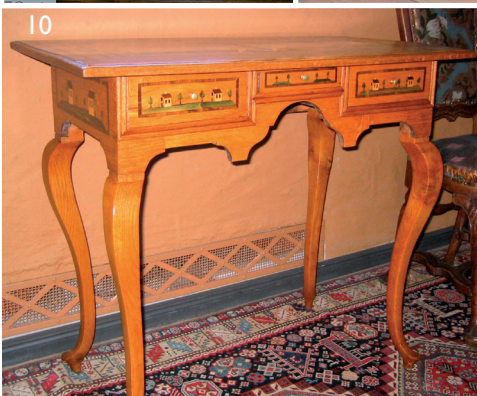
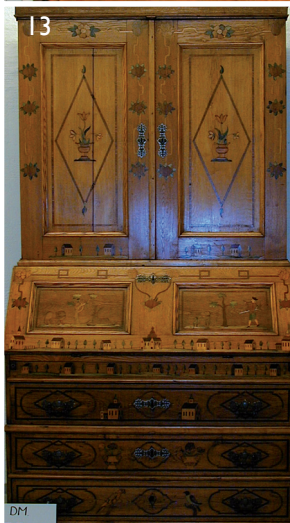


Fig. 11. Skatoll. Rasmus Meyers Samlinger. Fig. 8. Gulvur. Rasmus Meyer Samlinger. Fig.13. Skatoll med overskap. Drammens Museum. Fig. 9. Skatoll. Akershus Slott. Fig.10. Sidebord/toalettbord. Akershus Slott. Foto: Marianne Moe.

fyllingene. Under fyllingene finner vi hus plassert i bakkelandskap omgitt av trær, og skuffefrontene er også her dekorert med motivene av blomster i vase, fugl på gren og arkitekturmotiv og enkeltstående tulipan. På Akershus slott finnes også et bord (Fig. 10) som er rikt dekorert med intarsia. Hovedmotivet av Adam og Eva i Paradis er ikke gjentatt på noen av de andre møblene, men rundt hovedmotivet finner vi de samme dyrene som på flere av skatollene, dvs. bjørn, hjort og hund. I tillegg kjenner vi igjen fugl på gren-motivet og den enkeltstående tulipanen. Langs sargen finner vi de samme stiliserte husene og trærne i rekker som er vanlig under fyllingene på skatollene og overskapene.

Et skatoll i Rasmus Meyers Samlinger ligner de ovennevnte møblene i stil. Her finner vi de samme motivene på skuffefrontene som på Telemarskatollet og de to skatollene på Akershus slott; fugl på gren, vaser med blomster og arkitekturmotiver. På innsiden av skriveklaffen er det et motiv av en mann kledd i rokokkoklær som holder en bok, muligens en prest, som står på et sjakkrutet gulv flankert av sjakkrutete pyramideformer som vi også finner på sideflatene til gulvuret i privat eie.

I Drammens Museum finnes to skatoll med overskap (Fig. 13 og 14) som har åpenbare likhetstrekk med resten av gruppen. Også her er skuffefrontene dekorert med fugl på gren, blomstervaser og arkitekturmotiver. I skriveklaffens fyllinger finner vi igjen kjente motiver av bjørn, hjort, hunder og en jeger som blåser i sitt jakthorn. Over fyllingene både på underdel og skap finner vi den velkjente blomsterranken, og under fyllingene finner vi hus og trær plassert i et bakkelandskap. Det ene overskapet er dekorert med et sjarmerende motiv av rokokkopar i dørfyllingene og Venus og amorin øverst i gavlbuen (Fig. 14). Det andre skapet har blomstervaser i fyllingene i likhet med skatollet på Akershus Slott.

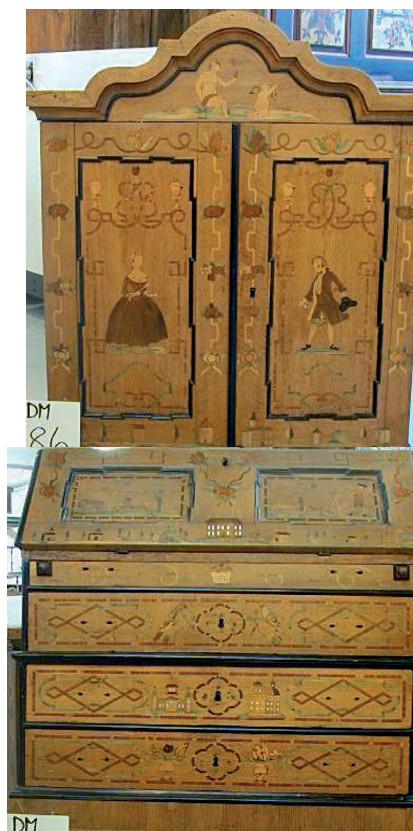


Fig. 14.
Skatoll med overskap.
Drammens Museum.
Foto: Marianne Moe.

Til denne gruppen kan vi også føye til et syskrin i Hedmark Museum som har den karakteristiske blomsterranken og motivet med små hus og trær.

Ett av slottene med tinninnlagte vinduer på Telemarskatollets skriveklaff viser en likhet med den første gruppen på fem møbler. For øvrig dominerer ulikhetene. Alle de elleve møblene er utført i eik, og er rikelig forsynt med innlagte motiver i intarsiateknikken. De skiller seg fra den første gruppen som er finerte, og hvor innlegningsarbeidene til dels er mer forseggjorte og detaljerte, men gruppen på elleve møbler viser større variasjon i bruken av motiver. Mesteren bruker dessuten både ben og tinn i vinduer og i enkelte andre detaljer, i motsetning til den første gruppen hvor det bare har blitt brukt ben.

”Signaturmotivet” til denne mest-eren må sies å være blomsterranken som går igjen på de fleste av møblene. Noen av disse har knekket og slynget kontur, andre er mer rette, men i det store og hele er de av samme type og lett gjenkjennelige. Blomsterrankene på skriveklaffene kjennetegnes ved at de mellom fyllingene møtes i en v-form som gjerne ender i en fruktklase. Blomsterranken finner vi ikke i den førstnevnte gruppen på fem møbler. De møblene som ikke har denne karakteristiske ranken kan vi likevel knytte til gruppen da de har andre identiske motiver – utført med samme sjablong.

De elleve møblene er, i likhet med den første gruppen, alle enkle i oppbygningen. Men i motsetning til den første gruppens glatte flater finner vi her fyllinger med knekket form og profilert listverk med forkrøpninger på skriveklaffene og skapdørene. Denne mesteren bruker også skatoll med skråklaff som underdel til sine høye skap, og ikke dragkister som vi finner i den første gruppen. De elleve møblene varierer også stilmessig i større grad enn den første gruppen. De har alderdommelige trekk i form av senbarokke elementer både fra régencen og Queen Anne-perioden i England, men enkelte innslag av nyklassisistiske detaljer taler

for at møblene er laget i de siste tiårene av 1700-tallet.⁵ Som nevnt har Poul Krefting normalt vært antatt å stå bak arbeidene, men jeg vil hevde at det dreier seg om to ulike mestere.

MESTRENE BAK DE TO GRUPPENE

Det neste spørsmålet som reiser seg er hvorvidt den første gruppen på fem møbler kan tilskrives Poul Krefting slik flere forskere har gjort. Jeg vil i det følgende redegjøre for hvorfor jeg mener at dette er basert på et sviktende grunnlag. I 1913 henviser Harry Fett til en artikkel av Johan Bøgh i Vestlandske Kunstindustrimuseums årbok fra 1907, hvor Bøgh henfører to arbeider til Krefting.⁶ Fett hevder at Bøgh attribuerer disse to arbeidene på grunnlag av en signatur på dragkisten med overskap, som vi i dag bare har foto av. I 1932 nevner Thor B. Kielland et møbel signert av Krefting, og sikter til den bevarte dragkisten med overskap i Vestlandske Kunstindustrimuseum.⁷ Tretti år senere hevder Henning Alsvik det samme med henvisning til Kielland.⁸ Men hverken disse to møblene eller noen av de andre møblene er i virkeligheten signert. Bøgh skriver riktignok at det tapte møbelet bar en lapp med Kreftings navn. Fett må ha misforstått Bøghs artikkel. I neste omgang har Kielland muligens lest Fetts



Fig. I. Detalj fra skatoll, Norsk Folkemuseum. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

artikkel, og forvekslet det tapte med ett av de bevarte møblene. Så har misforståelsen forplantet seg videre til Alsvik. Tydeligvis har ingen av dem undersøkt møblene selv.

I Bøghs artikkel attribueres de to skapene i Bergen til Poul Krefting på bakgrunn av en opplysning Johan Bøgh fikk i 1907 da hans museum, Vestlandske Kunstindustrimuseum, fikk en dragkiste med overskap i gave fra kjøpmann N. Nicolaysen. Ifølge Bøgh

Kunne et lignende møbelstykke [til dragkisten med overskap som befinner seg i deres samling] som uten tvil må skrive seg fra samme hånd og som nu eies av lege Hartwig i Bergen, med sikkerhet henføres til sin opphavsman. Chatollet bar på sin indre skapvegg en sterkt gulnet, delvis fortært navneseddel hvorpå leses: Poul Krefting anno 1736. Grunnen til at man tror at det var han som har laget det, og ikke bare eid det er fordi en tradisjon i familien tilsier at han har utført to slike skap i sine ledige stunder på Bærums verk som han hjalp sin mor å bestyre.⁹

Lege Hartwigs skap kan ikke lenger identifiseres, men det foreligger altså fotografier av det.¹⁰ Dessverre finnes det ikke foto av navneseddelen. Familietradisjonen Bøgh nevner er ikke kjent for familien Krefting i dag, så det er vanskelig å si på hvilket grunnlag den har oppstått. Historien har i tillegg flere hull, og flere av disse kommer til syne når vi forsøker å skape oss et inntrykk av personen Poul Krefting.

Historien Bøgh introduserer, baserer seg bl.a. på at Poul Krefting var sønn av Herman Krefting (1656-1712) og Anna Poulsdatter Vogt (1683-1766) som eide Bærums Jernværk.¹¹ Vi kan utelukke denne teorien da Herman og Anna Krefting ikke hadde noen sønn ved navn Poul. Derimot nevner skifteprotokollen for Kjørbo gård i 1714 en sønn, Povel.¹² Det vil si at han var

sønn av Jacob Krefting (1659-1693), eier av Kjørbo, Nesøya og Blommenholm fra 1682, og Kirsten Povelsdatter (?-1713). Jacob Krefting var en stor trelasthandler og et fremtredende medlem av Christianias dengang så mektige handelspatrisiat. Kirkebøkene for Bærum går ikke tilbake til Poul Kreftings fødselsår, men i skifteprotokollen står han oppført som 22 år gammel. Han må derfor ha vært født rundt 1692. I Reidar Kreftings opptegnelser står han oppført med dødsdato 1746. Dette betyr at Pouls eventuelle tilknytning til Bærums Jernværk i så fall må ha bestått i å hjelpe sin tante, Anna Krefting, med driften.¹³

I følge Henning Alsvik hadde Krefting en tid borgerskap i Christiania.¹⁴ I pantebøkene finner jeg at Poul Krefting i perioden 1719-1724 var eiendomsbesitter i Christiania, men han står ikke oppført som borger i borgerboken.¹⁵ Krefting ser ut til å ha gått fallitt i 1724, da selges nemlig eiendommen hans i Christiania på auksjon.¹⁶ Han fikk så tilskjøtet en halvpart (søndre) i gården Isi i Vestre Bærum, som han like etter skjøtet videre.¹⁷ Ifølge Alsvik bodde Poul, etter at han gikk fallitt, på Kjørbo gård, da eid av broren (Johan Krefting 1684-1723).¹⁸ Johan Krefting døde imidlertid i 1723, dvs. før Krefting gikk fallitt.¹⁹ Her avviker altså de biografiske fakta fra Bøghs gjengivelse av familietradisjonen, såvel som Alsviks fremstilling.

Alsvik antar videre at Krefting har drevet snekeri til sitt livsopphold etter fallitten, og at han vesentlig har omsatt møblene til sin store og velstående familie.²⁰ En rikmannssønn som Krefting har neppe vært utdannet snekker i vanlig forstand – og har derfor heller ikke vært tilsluttet noe laug. Var man ikke tilsluttet et laug, hadde man heller ikke lov å omsette på det frie markedet, og det må derfor ha vært vanskelig for Krefting å få omsatt møblene på vanlig vis. I så fall kan gjerne utveien ha vært

å selge møblene til familie og venner, som Alsvik foreslår. Men den antatte produksjonen på fem møbler taler ikke i retning av at dette var hans levebrød.

Det kan jo likevel tenkes at han praktiserte uten noen formell utdanning eller status som håndverker. Det var langt fra uvanlig at overklassen syslet med finere kunsthåndverk på fritiden, og det har vært spekulert i om Krefting kan ha vært en av datidens mange diletanter.²¹ Men jeg finner det lite trolig at en patrisier som var gått konkurs ville greie å sette i gang et snekkerverksted og produsere noen få møbler av så høy kvalitet. Både materialer, verktøy og annet utstyr ville kreve en god del investering. Skulle han ha drevet som hobbysnekker på det nivået, måtte det ha vært før han gikk konkurs, og helt sikkert med hjelp av andre til det tyngste arbeidet.

Det viser seg altså å være liten grunn for til å identifisere denne mesteren som Poul Krefting, slik forsknings-tradisjonen har gjort. Den eneste dokumentasjonen som taler for det er en papirlapp og en familieoverlevering, som begge er gått tapt. Papirlappen kan dessuten like gjerne indikere at han var eier av møbelet som produsent. Det jeg har kunnet bringe på det rene om Kreftings livsløp bekrefter ikke teorien, siden lite tyder på at han drev som håndverker. Mesteren bak de fem møblene har sikkert virket i østlands-området i første halvdel av 1700-tallet, men dessverre har vi foreløpig ingen opplysninger om hvem denne mesteren var. Siden hans fremste kjennetegn er en gjennomgående bruk av arkitekturmotiver, har jeg valgt å kalle ham "Arkitekturmesteren".

Ingen av de elleve møblene i den andre gruppen er signerte, og vi vet ikke hvem denne mesteren var. Katalogkortene i Drammens Museum forteller oss at møblene kommer fra Lier-området, og katalogkortene på Akershus slott angir Buskerud. Katalogkortene går

ikke lengre tilbake enn 1800-tallet, på den tiden da de fleste av møblene ble kjøpt på auksjon. Vi kan altså ikke følge møblene tilbake til 1700-tallet og deres opprinnelige eier, men tegnene peker i retning av Buskerud-området. I tillegg er urskivene til de to gulvurene laget av urmakere som også holdt til i dette området.²² Opplysningene om disse to urmakerne er med på å forsterke teorien om at mesteren bak denne gruppen har hatt sitt arbeid og sine kunder i Buskerud-området, og derfor har jeg gitt ham navnet "Buskerudmesteren". Så langt kjenner jeg til ovennevnte elleve møbler fra hans verksted. Det finnes muligens flere i privat eie, og andre kan naturligvis ha gått tapt.

Buskerudmesteren hadde en relativt betydelig produksjon, noe som tyder på at han ikke bare var en diletant, men har drevet et snekkerverksted. Intarsia inngikk i enhver møbelsnekkers laugsmessige fagkunnskap, og Buskerudmesteren har tydeligvis gjort det til et spesialfelt.

UTENLANDSK PÅVIRKNING

Vi vet at norske snekkere hadde en viss kjennskap til innlegningskunsten, da dette var en del av laugsprøven. Ada Polak går likevel ut fra at de mer ambisiøse møblene med figurative innlegninger, i motsetning til de med enkel geometrisk dekor, er laget av snekkere "som hadde fått sin opplæring i større og rikere miljøer enn hva selv de største norske byer kunne fremvise."²² Polak har nok rett i at de norske mestrene har vandret på faget, men det hersker ulike meninger om hvilke land som kan ha påvirket de norske intarsiamestere.

Ifølge Harry Fett er det ikke tvil om at det er "den rike engelske intarsiakunst som har gitt støtet til Kreftings og andres arbeider"²⁴. "Ikke faa av disse engelske møbler er ogsaa kommet over til oss" skriver han videre. I England

finner vi mange møbler med marketteridekor på slutten av 1600-tallet, enten med typisk hollandsk blomsterdekor eller med deres egen særegne dekor, ”seaweed-dekor”. Det er riktig at flere av disse også har kommet over til Norge, særlig gulvklokker. Men fra begynnelsen av 1700-tallet og frem til ca. 1760 er det derimot sjelden at man finner innlagte motiver, i hvert fall ikke figurative, på de engelske møblene. Figurmotiver finner vi i denne perioden først og fremst på de populære lakk-møblene, som vi også importerte, men motivene begrenser seg her stort sett til kineserier.

Thor B. Kielland er av en annen oppfatning og mener at intarsiakunsten i Norge på 1700-tallet tydelig var påvirket fra Holland.²⁵ Vi har flere møbler i Norge med typisk hollandsk blomsterdekor, men hvorvidt disse er laget i Norge eller importert er usikkert. Det typiske hollandske motivet av blomster i vaser sammen med fugler var populært over hele Europa på 1600-tallet, men ser ut til å ha gått av moten etter 1700 i de fleste land med unntak av Danmark.

Tyskland, derimot, hadde gjennom hele 1700-tallet en rik intarsiatradisjon med figurative motiver, selv i første halvdel av århundret da det ikke var så vanlig ellers i Europa.

Og på Buskerudmesterens møbler finner vi mange motiver som er vanlige på tyske møbler fra 1500-tallet og fremover. Spesielt populært er små hus i landskap, befestede byer og byprospekter med foranliggende opprutet plass.²⁶ Også jaktscener, som vi finner hos Buskerudmesteren, er et yndet motiv hos de tyske intarsiamestre. Det knekkete og slyngete båndet som er Buskerudmesterens signaturmotiv finner vi på nesten alle tyske intarsiamøbler fra 1730-årene og fremover. På et tysk gulvur fra 1730 finner vi et identisk motiv av dame med papegøye som på Buskerudmesterens to gulvur.²⁷ Flere av Buskerudmesterens andre

figurer er trolig basert på danske eller tyske trykk uten at det har vært mulig å finne nøyaktig forlegg, med unntak av motivet av syndefallet på bordet på Akershus slott hvor det er brukt et kistebrev med tittelen ”Adams og Evas skabelse, eller syndefallet”.²⁸ Til tross for den anførte tittelen viser kistebrevet kun syndefallet, hvor Eva gir eplet til Adam. Kistebrevet stammer fra Johan Rudolph Thieles trykkeri i København og må være trykket etter 1770, da dette er året Thiele skal ha startet sin virksomhet.

Også dekoren på Arkitekturmesterens møbler har mange likhetstrekk med tyske møbler. Dragkisten i Drammens Museum er dekorert med dansende commedia dell’arte-figurer. Flere av disse figurene finner vi igjen på tyske møbler fra 1730- og 40-årene og på tyske trykk.²⁹ Det yndete motiv av slott med hageanlegg, som vi finner på fire av møblene, er sikkert basert på ett av tidens mange plansjeverk, uten at det har vært mulig å finne konkrete forlegg eller møbler med lignende motiv. Til gjengjeld er vistaer gjennom arkader og buer, som vi finner på flere av skapene, et veldig populært motiv på tyske møbler fra 1500-tallet og til langt opp på 1700-tallet.³⁰

Til Tyskland gikk den norske svennevandringen, og mange tyske håndverkere kom til Norge, som f.eks en av våre fremste intarsiamestere fra perioden, J.J. Katzenberger (født 1718 i Augsburg, død 1764 i Skien), bedre kjent som ”Allegorimesteren”. Dessuten kom de fleste stikk og mønsterbøker fra Tyskland og Danmark via de vandrende norske svennene eller omreisende utenlandske håndverkere. Det er grunn til å anta at våre to mestre har vandret på faget til Tyskland, og når vi studerer de innlagte motivene på deres møbler, mener jeg det er mer som tyder på at de har hentet inspirasjon fra tyske og danske mønstertegninger og møbler enn fra engelske og hollandske.

NOTER

¹ Intarsia er en form for dekor som består i at ulike tresorter eller andre materialer legges inn i treoverflaten og derved danner et mønster. Ulike teknikker for innlegningsarbeider har vært i bruk siden intarsiaen ble introdusert i oldtidens Egypt 1500 f. Kr., og de forskjellige teknikkene har vært gitt forskjellige navn. I Norge brukes gjerne betegnelsene intarsia, markerteri og innlegningsarbeider om hverandre, men først og fremst har intarsia blitt en fellesbetegnelse på innlegningsarbeider i tre.

² Denne artikkelen er basert på min masteroppgave *Poul Krefting og Buskerudmesteren. En undersøkelse av en gruppe figurative intarsiamøbler laget i Norge på 1700-tallet*.

³ For videre drøfting av dateringsspørsmålet, se Moe 2007, s. 58-71

⁴ Engelstad og Schou 1951, s. 133.

⁵ For videre drøfting av dateringsspørsmålet, se Moe 2007, s. 58-71

⁶ Fett 1913, s. 27.

⁷ Kielland 1932, s. 163.

⁸ Alsvik 1962, s.752 (note 46).

⁹ Bøgh 1907, s. 57-58.

¹⁰ Polak 1982, s. 315, note 24.

¹¹ Bøgh 1907, s. 57-58.

¹² Aker Sorenskriveri. Aker skifteprotokoll 1710-1727. Skiftet for Kjørbo gård i Vestre Bærum 13.2.1714.

¹³ Anna Krefting overtok ved sin manns død i 1712 jernverket og de store eiendommene. Reidar Krefting 1972, s. 21-22.

¹⁴ Alsvik 1962, s. 752.

¹⁵ Borgerbok for Christiania 1698-1799.

¹⁶ Pantebøkene, nr. 4, 301-405. Finne Grønns avskrifter og registre, byarkivet. Krefting står oppført som eiendomsbesitter på løpenr. 317 og 321 i Store Vollportgaten (Kongensgt.). Løpenr. 321 blir solgt i 1722, og løpenr. 317 går på auksjon i 1724.

¹⁷ Tveten 1920, s. 373 og Reidar Krefting 1972, s.45.

¹⁸ Alsvik 1962, s. 752.

¹⁹ Enken etter Johan Krefting, Petronelle Frantsdatter Bergman, giftet seg på nytt og ble boende på gården i mange år. Tveten 1920, s. 330.

²⁰ Alsvik 1962, s. 752.

²¹ På Skokloster slott finnes det f.eks. et komplett dreieverksted innredet kun for slottsherrens fornøyelse. Og på Kalmar slott skal kong Erik XIV selv ha deltatt aktivt i innlegningsarbeidene. Brunne 1996, s. 16.

²² Knud Øderud har signert urverket på gulvuret i privat eie, og Amund Rasmussen Staurust har signert urverket til gulvuret i Rasmus Meyers Samlinger. Øderud virket på Modum fra 1775-1800, mens Rasmussen Staurust (1777-1840) virket i Oppland fylke. Ingstad 1980, s. 232 og s. 205.

²³ Polak 1983a, s. 35.

²⁴ Fett 1913, s. 27.

²⁵ Kielland 1932, s. 163.

²⁶ Se f.eks Falke 1924, s. 193

²⁷ Kreisel 1970, nr. 59.

²⁸ Clausen 1985, s. 29.

²⁹ Kreisel 1970, nr. 407.

³⁰ Se f.eks Falke 1924, s. 154.

KILDER

Byarkivet: Pantebok Christiania nr. 4, 301-405. Finne-Grønns avskrifter og registre.

Byarkivet: Borgerboken for Christiania 1698-1799.

SAKO. Kirkebøker for Bærum.

SAKO. Aker sorenskriveri. Aker skifteprotokoll 1710-1727. Skiftet for Kjørbo gård i Vestre Bærum 13.2.1714.

Riksarkivet: Laugsvesen nr. 17, snekkerlauget. Protokoller 1687-1845.

LITTERATUR

- Alsvik, Henning 1962. Kultur- og kunsthistorisk tverrsnitt. I: Odd W. Thorson (red.). *Drammen: en norsk østlandsbys utviklingshistorie*. Bd. 2. Drammen
- Brunne, Ulf 1996. *Intarsia: En historisk vägledning*. Nässjö
- Bøgh, Johan 1907. *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog* 1907. Bergen
- Clausen, V. E. 1985. *Det folkelige danske træsnit i etbladstryk 1565-1884*. København
- Engelstad, Eivind S. og Schou, Aage 1951. *Møbelboken: Møbler i Europa i to tusen år*. Oslo
- Falke, Otto von 1924. *Deutsche Möbel des Mittelalters und der Renaissance*. Stuttgart
- Fett, Harry 1913. Træ. I: *Christian Langaards samlinger av malerkunst og kunsthaandverk fra fortiden: Kunsthaandværk*. Bd. II. Christiania
- Flade, Helmut 1986. *Intarsia: Europäische Einlegekunst aus sechs Jahrhunderten*. München
- Grevenor, Henrik 1924. *Fra laugstiden i Norge*. Kristiania
- Grevenor, Henrik 1927. Kunstindustrien i det 18. aarhundrede. I: Harald Aars (red.). *Norsk Kunsthistorie*. Bd. 2. Oslo
- Ingstad, Olav 1980. *Urmakerkunst i Norge: Fra midten av 1500-årene til laugstidens slutt*. Oslo
- Kielland, Thor B. 1932. *Møbelkunstens historie*. Oslo
- Kreisel, Heinrich og Himmelheber, Georg 1970. *Die Kunst des deutschen Möbels: Spätbarock und Rokoko*. München
- Krefting, Reidar 1972. *Slekten Krefting og dens forgreninger*. Oslo
- Moe, Marianne 2007. *Poul Krefting og Buskerudmesteren. En undersøkelse av en gruppe figurative intarsiamøbler laget i Norge på 1700-tallet*. Masteroppgave i Kunsthistorie. Universitetet i Oslo
- Polak, Ada 1982. Kunsthåndverk og kunstindustri 1536-1814. I: Knut Berg (red.). *Norges Kunsthistorie*. Bd. 3. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, s. 247-317
- Polak, Ada 1983 A. Innlegningskunstneren Heinrich Kühnemann: Mestersnekker i 1700-årenes Trondheim. I: *Forskningsnytt*, 28:4, s. 34-38
- Polak, Ada 1983 B. 'Allegorimesteren': en kunstsnekker fra nedre Telemark i 1700-årene". I: *Det var ein gong: Minner frå Drangedal*, hefte 6