

Blomstermesteren fra Ringebu.

Der gives vel neppe noget af kunstens mange områder, der virker mere forbløffende på et stilistisk lidt opøvet øie end folkekunsten. Hos os kan de gamle alvorlige romanske ranker trives side om side med rococoens letbenede og opskjörtede ornamentik, og Louis quatorzes afmålte bladverk er blevet præget af det fændenvoldske i vor folkekunst, medens den ældgamle dyreornamentik til stadighed stikker sine hoveder frem. Motiver, der har sine bestemte pladse i stiludviklingen, optræder løssluppet og uden tilsyneladende sammenhæng med tiden. Man skimter udviklinger, der helt pludselig afbrydes, indsatser og baroke indfald, som man ikke rigtig får klart hvorfra kommer. Alle disse stilblandninger og bastarder kan ofte være ganske triviele og kjedelige kunstneriske fostre; men ligeså ofte kan de udfolde en kraft og en energi, som må forbause.

Folkeornamentikens store felt er endnu lidet undersøgt. Medens vi ganske godt kjender vilde og halvvilde folkeslags ornamentik — for ikke at tale om orientens (filologi og kunstarkæologi har været udpræget orientvenlig; eventyr, gloser og ornamentik vil man gjerne se født på Asiens stepper) — så forekommer det mig, at selve den europæiske folkeornamentik er forholdsvis lidet påagtet. Og dog lever i balkanfolkenes ornamentik rytmer igjen fra den store græske kunst. På de forskjelligste steder i Europa: i Tyrol, i Bayern, i egnen om Hamburg, på Island, på Amager, i Skåne, for kun at nævne i flæng, vil man finde ejendommelige udslag af selve folkets

kunst med den souveraine måde, hvorpå historiske stilarter behandles. Vistnok er den kunstneriske intention, selve den skabende evne, ofte liden i denne kunst. En stils begyndelse, dens vorden kan overhovedet ikke her studeres. Men om ikke selve glansen af en stor stil findes, så speiler sig gjenskinnet ofte rörende og fint i folkets kunst, og disse sidste glöd viser den magt stilen engang ejede over sindene. Det er ornamentale efternölere, thi således må man ofte opfatte folkekunsten, der har brudt sine egne slingrede veie ud fra kunstens alfarvei, og disse har da til gjengjæld ofte over sig den adel, som det nu engang er over gammel kunst. Selv om man ofte i denne kunst möder temmelig degenererede udslag, så er jo degeneration noget, der også bidrager til at vise den gamle byrd og er som studieobjekt af stor interesse, især da det merkelige kan indtræffe, at de degenererede former i folkekunsten igjen kan få et nyt præg af rödmusset friskhed.

Den norske folkekunst er en ganske merkelig kunstnerisk indsats. Det er et lidet rige for sig, et dekorativt eventyr, broget og fængslende. Det fortoner sig som eventyret, springende og uroligt med motiver hentede allevegne fra og stadig gjentagende sig selv. Og der er her som i eventyret forskjellige grupper med forskjellige både tids- og bygdekarakter. I Telemarken og i Gudbrandsdalen har folkekunsten formet sig rigest og mest ejendommelig. De övrige dalförer og distrikter har jo ofte en særkarakter af den störste interesse og har på flere områder givet gode bidrag til denne kunstgren, men det virkelig festlige og rige, en slags logisk kunstudvikling, ser man bedst og tydeligst i disse landsdele. Telemarkens kunst er individuel og springende, skiftende og urolig. Kunsten er sammensat af de forskjelligeste motiver, nye og gamle om hverandre. I Gudbrandsdalen er folkekunsten pompös og värdig. Ludvig XIV:s akantusranke har her næsten overvundet hele den ældre ornamentik, og disse gyldne ranker, der folder sig festligt ud, svarer godt til den aristokratiske smag, som trivedes i disse rige storbygder.

Rankernes mester i Gudbrandsdalen er Jakob Bersvensson Klukstad fra Lesje, der först forarbeidede det rige udstyr i Lesje kirke og dernæst i 1754 det mere rolige i Hedalens kirke. På

Hedalskirkens udstyr arbeidede »hans underhavende tjener Søl-
fest Nilsen Skrinde fra Lom». En husmand fra Hedalen, Østen
Guttormsen Kjörn, var ofte borte og så på Klukstads arbeider og
hjalp også til. Kjörn arbeidede senere i samme stil. Han har så-
ledes skåret altertavle og prækestol i Kvikne kirke, i Sels kirke,
Våge, ja helt over i Østre Slidres kirke, Valdres, findes arbeider af ham.
»Ja han stjal konsten fra mig, som en skjelm», skal Klukstad have
sagt.¹ Man ser, hvorledes en stil spreder sig, og den ene lærer af
den anden. Hvorfra Klukstad har fået sin vides ikke. Han skal
ikke have været ude og lært.

Det er ranken, som samler de kunstneriske kræfter i Gudbrands-
dalen, og den gror frem overalt, over svaler og staburer, på skabe og
slæder, på høvrer og mangletrær, og den breder sig fra Gudbrands-
dalen over fjeldet til Romsdalen og over i det Trondhjemske. In-
tet andet sted i Norge eller i Norden overhovedet er ranken i træ-
skjærerkunsten i den grad blevet almeneje og optræder med hele
det selvfølgeliges præg som her. Det er de manges arbeide mod et
mål, der her spores.

I denne rankernes konsekvente udvikling i Gudbrandsdalen
træder de, der bryder ud af denne, så meget tydeligere frem. Disse
»individualister» er her sjældnere og ofte mindre interessante end i
Telemarken, hvor udviklingen foregår langt mere individuelt, idet
en bygd snart arbeider på et område, medens en anden arbeider på
helt andre områder, indtil hele stilen folder sig ud i den sprud-
lende telemarkiske rosemaling. De gudbrandsdalske »individualister»
synes ikke at have den interesse som de telemarkiske, om de end
træder ganske tydeligt frem. En gruppe fra Ringebu er dog
af den største interesse. Her spores en bestemt kunstnerindi-
vidualitet, der næsten former sin egen stil i en slags opposition
mod den i Gudbrandsdalen herskende smag. I hans mangletrær
— mangletrær gjorde alle disse bygdekunstnere — møder man
hverken den rige, fyldige ranke eller den smale indviklede, der snor
og krøller sig. Istedet presser han sammen blomster, frugter,
aks, bladverk, rocomuslinger omhverandre i en ren exotisk fro-

¹ IVAR KLEIVEN: *Segner fra Vaagaa*. Kristiania 1894.

dighed. Han opløser på en måde de forskellige dekorative factorer, tager dem ud fra sammenhængen og presser dem så igjen sammen på nyt. Nordiska museet ejer to af hans karakteristiske mangletrær (fig. 42 og 43) og Norsk Folkemuseum et, kanske hans ejendommeligste. Her møder man hans sammenpressede stil med alle de



42, 43. Mangletrær.

$\frac{1}{8}$ af nat. stør.

Origin. i Nordiska museet.

forskjellige motiver med brudstykker af ranker og dele af rococomuslinger i tilsyneladende løsagtig forbindelse med de forskjelligste blomster. Denne samtidige ornamentale opløsning og sammenpressning er noget, der oftere forekommer i folkekunst. Her synes vor mester næsten af et sådant oprindeligt instinkt at have skabt en bevist kunstnerisk glæde. Ængstelsen for det tomme rum, et de-

korativt horror vacui, synes at være et primitivt kunstnerisk standpunkt. Der skal adskillig kultur til at forstå tomrummets kunstneriske betydning. Vor mester glæder sig som primitiv kunstner over en dekorativ overfylde, samtidig som han måske er den folkekunstner, der mest nysgjerrig har studeret fremmedartede kunstytringer uden at tabe sit personlige særpræg.



44. Mangletræ.

Omr. $\frac{1}{8}$ af nat. stør.

Origin. i Nordiska museet.



45. Legetøihest.

Omr. $\frac{1}{10}$ af nat. stør.

Origin. i de Sandvigske samlinger, Lillehammer.

Vil man forstå den dekorative væsensforskjel, der skiller ham fra den almindelige gudbrandsdalske stil, kan man sammenligne et af hans mangletrær med et, hvori den fyldige og smidige gudbrandsdalske ranke forekommer (fig. 44). Hvor sikker og rolig bølger ikke denne ranke frem, hvor selvfølgelig fyldes ikke planen, og hvilken sikker stilkultur stikker der ikke bag et sådant ornament. Og betragt så

vor mesters sönderhakkede ornamentik. Det er et helt andet stilpræg. Den gudbrandsdalske træskjæring virker meget ved en slags helhedsvirkning — det er i bogstavligste forstand noget storskåret over den. Man merker ofte, at den har beskjæftiget sig med store opgaver. Vor mester er »miniaturist», det er de små dekorative glæder, som interesserer ham; en frugtknude, et blad o. s. v. behandles med en detaljekunstners lunefulde omsorg. Den sikre rytme, der træder frem i den gudbrandsdalske ranke, har han jo helt og holdent brudt. Ved en sammenpresning af motiver fremkalder han sin virkning, og rigdommen med alt det lunefulde og urolige og denne stadige afbrydelse har noget eget fantastisk over sig. Dette dekorativt småfantastiske, som han har over sig, træder kanske tydeligst frem i hans mangletrær, hvor selv håndtagets heste præges af hans stil. En legetøihest i de Sandvigske samlinger (fig. 45) viser, hvor dekorativt suveraint han behandler selv et så naturalistisk motiv som hest og rytter. Sadel og rytter, hestens hale og manke, alt er lavet sammen til et lidet dekorativt fornöielsesnummer.

I vor mesters kunst spiller blomsterne en stor rolle, hvilket de overhovedet gjør i folkekunst. Dog kanske mindre i Gudbrandsdalen. I vor folkekunst lever igjen gotikens store ligebladede blomsterroset, det 16 og især det 17 århundredes storstiledede tulipaner og pioner, samt det 18 århundredes mere graciöse og nette blomsterverden. Vor mester har alle disse blomster. Den ligebladede rose, som han ynder at lade forme som roset, den stormönstrede tulipan, og rundt omkring dukker i hans arbeider små nette blomster frem. Denne store forkjærlighed for blomster, som viser sig i, at han stadig mere eller mindre umotiveret plaserer blomster ind i sine arbeider, er i höi grad karakteristisk for hans stil, og da man ikke kjender mesterens navn og kun ved, at han har boet i Ringebu, så har jeg, indtil hans navn findes, tilladt mig efter denne forkjærlighed at döbe ham til »Blomstermesteren fra Ringebu».

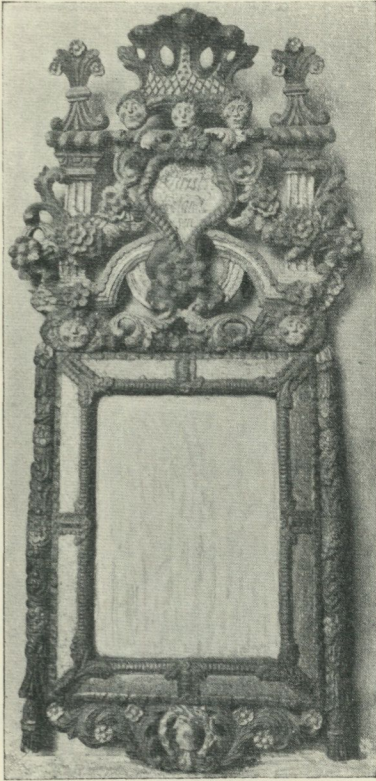
Hvem er så denne kunstner? Man ved, som sagt, at han har boet i Ringebu. Næsten alle arbeider, som kan henføres til ham, er kjøbt der, og traditionen siger også, at han skal have været klokker eller skolelærer i denne bygd. Han skal endogså have boet en tid på gården

Seielstad i Ringeby. I nabosognet Fron boede ligeledes en klokker ved navn Kristen Listad, der var kunstner. Han har i 1760-årene forarbejdet det rige udstyr i Södorp kirke, der efter fotografi at dømme er arbejdet i den almindelige gudbrandsdalske rankemanér. Hr. tandlæge Sandvig har med alt forbehold nævnt for mig en tradition, der vil have Kristen Listad og Ringebukunstneren til en person, idet Listad en tid af sit liv skal have boet på Seielstad. Jeg tror dog, at disse er forskellige, Kristen Listad synes helt »rankemester» og har vel boet i Fron, medens vor »blomstermester» er en anden. Trods efterforskninger er navnet endnu ikke fundet. Jeg har dog ikke set Södorp kirke, og det kan jo altid tænkes, at vor mester først har arbejdet i den almindelige gudbrandsdalske smag og så på sine gamle dage har formet sin egen brogede stil. Dog foreløbig antager jeg, som sagt, at vi har at gøre med to forskellige bygdekunstnere. Han må have levet omkring 1800. Et mangletræ i Nordiska museet bærer årstallet 1801.

Der skal nu gennemgås de øvrige af hans arbejder. Nordiska museet ejer af ham foruden de to nævnte mangletrær: et speil, en lysekroner, en hylde samt en liden urholder; Norsk Folkemuseum: et udmerket mangletræ; Sandvigs samlinger, Lillehammer: et speil, et bord, tre hylde, to legetøiheste, en urholder, samt en del mere usikre arbejder. Desuden skal det i Ringeby endnu findes en del af ham. Det individuelle særpræg og den tekniske udførelse gjør hans arbejder let gjenkendelige. Selv i farvevalg merkes ofte en egen smag, idet han f. ex. næsten altid bruger sølv istedenfor hvad hele tiden foretrak guldforgyldning.

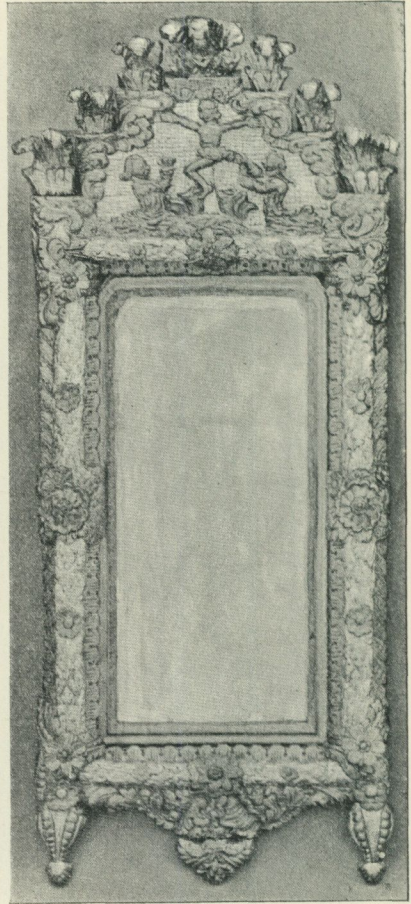
Speilet i Nordiska museet (fig. 46) har tidligere været opstillet blandt »högre stånden». Det er imidlertid et höist karakteristisk arbejde af vor »blomstermester», der både viser hans lån fra »högre stånden» og hans evne til at omforme disse lån efter sin egen smag. Speilets grundform er det gamle med det firkantede glas og den regelmæssige ramme. Man sporer intet af rococorammernes vilkårlighed. I det hele taget har rococoens vilkårlighed havt liden indflydelse på hans formsands. Den store overbygning giver speilet sin fantastiske karakter. Man ser søiler, hvorfra der går blomsterguir-

landere, brudstykker af ranker, englehoveder med og uden tilbehør af vinger, et hjerteformet midtparti, hvor ejerens navn læses. Oven-til en ganske vegetabilisk formet krone. Hele opbygningen giver



46. Speil.

Omtr. $\frac{1}{18}$ af nat. stør.
Origin. i Nordiska museet.

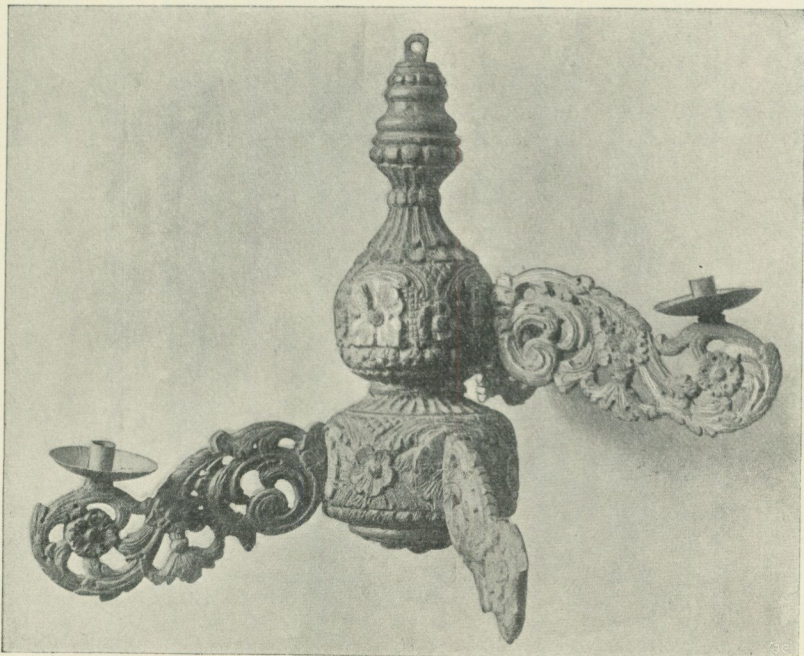


47. Speil.

Omtr. $\frac{1}{8}$ af nat. stør.
Origin. i de Sandvigske samlinger,
Lillehammer.

et landligt Louis-seize-præg sat på et speil fra århundredet før. De løsrevne rankestumper, der så ofte forekommer hos vor mester, findes på speilets ydre list sammen med laurbærkvaste og hans

kjære blomster. Under former sig en ranke med blomster, hvori en antikiserende medaljon. Hvorvidt denne antike medaljon er empire-påvirkning eller Louis quatorze er ikke godt at sige. Speilet i Sandvigs samlinger (fig. 47) er en anden type. Den har det 18 århundredes langstrakte form. Rammen bred med laurbærornamen-



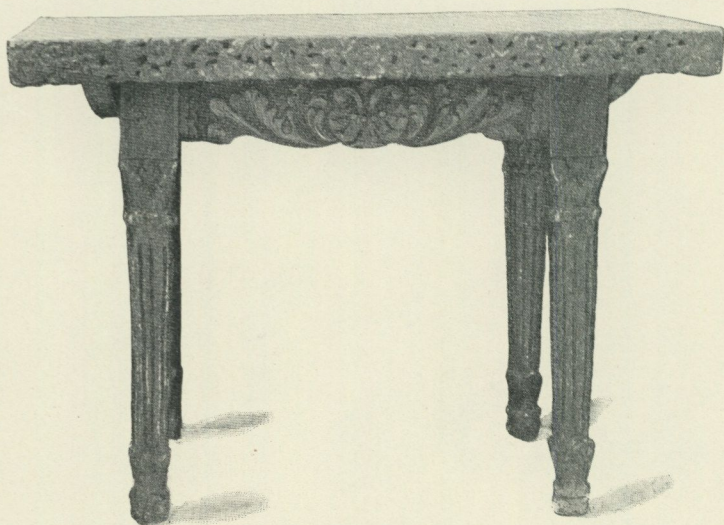
48. Lysekrone.

Omr. $\frac{1}{7}$ af nat. stør.
Origin. i Nordiska museet.

tik, meget yndet på speilrammer fra Ludvig XIV:s tid. Blomsterne dukker frem overalt, hans stakåndede ranker og lidt rococo ligeledes. På overstykket fremstilles en korsfæstelses-scene.

Vor mesters behandling af den gudbrandsdalske ranke er, som allerede seet, af en ganske respektløs art. Han hakker den op i småstykker og blander den vilkårligt ind, hvor han finder det for godt. Imidlertid har han gjort en praktisk brug af ranken, i den vakre og noget defekte lysekrone i Nordiska museet (fig. 48), der

er ligefrem fortræffelig. I den ydre form efterlignes det 17 århundredes vakre messingkroner, medens fladerne selvfølgelig dekorerer med blomster. Lysene bæres af rankearme. Hvorvidt dette er en egen opfindelse er vel tvilsomt. Bladverk i lysarmer forekommer jo allerede i middelalderen. Men denne vor mesters udnyttelse af det gudbrandsdalske bladverk, som han jo ikke så særlig yndede, er både smagfuld og morsom. Han brugte denne udelukkende de-



49. Bord.

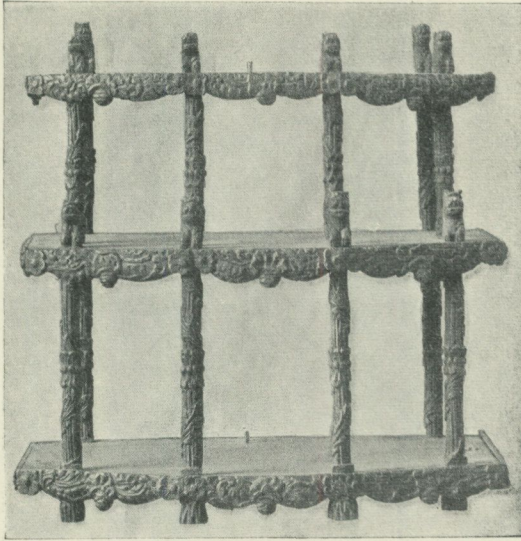
Omtr. $\frac{1}{10}$ af nat. stør.

Origin. i de Sandvigske samlinger, Lillehammer.

korative ranke som et konstruktivt led, hvad den ikke ofte blev brugt til.

Af større møbler har vistnok blomstermesteren gjort adskilligt; men endnu er lidet fundet. Traditionen ved at fortælle om en høist merkelig seng af vor kunstner, som stod på gården Seielstad, og som en englænder skal have kjøbt for en 20 år siden. Et konstruktivt prægtigt bord ejer Sandvigs samlinger (fig. 49). Medens rococoen övede en ganske stor indflydelse på de senere borde i Gudbrandsdalen, så er »blomstermesterens» retlinjet og sikkert. Som dekoration er ranken diskret anvendt langs bordpladens kant og på un-

derstellet. I inventaret udover landsbygden spiller i den senere tid hylden en ganske stor rolle. De bliver ofte på en egenartet måde præget af bygdernes særkarakter og disse små muntre möbler, udstillingsmontre, som de på en måde var for ejerens finere gjenstande som sølvkrus, glas og klunkeflasker, udstyres ofte med en sirlig kunstfærdighed. Nordiska museets hylde (fig. 50) har rent konstruktivt ingen særkarakter. Den er vakker og smagfuld. Dekorativt



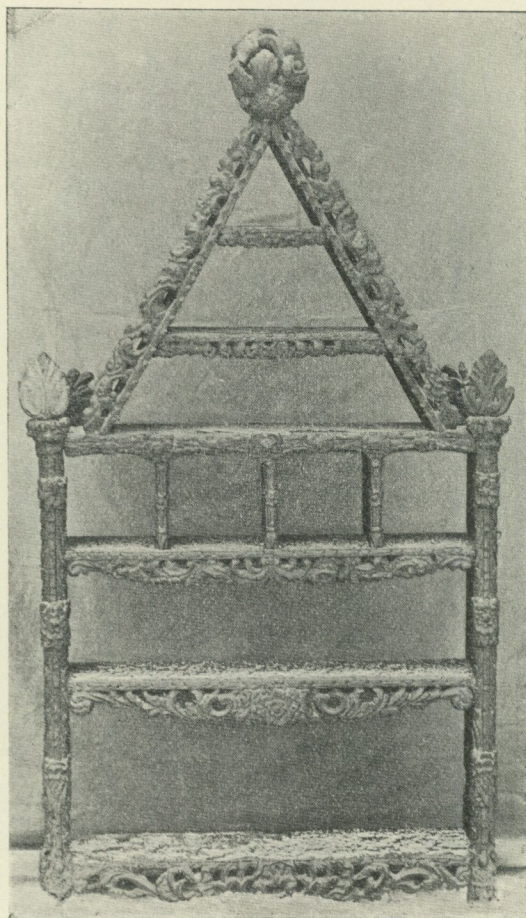
50. Hylde.

$\frac{1}{13}$ af nat. stør.

Origin. i Nordiska museet.

er her adskillig rococo; hans blomsterblad bliver imellem helt muslingartet, medens de bladverkslyngede søiler ganske udpræget har Louis seize'ns senere stilfølelse. Löverne er vel et gammelt renaissancecetræk. Disse kom jo i ny skikkelse ind igjen ved renaissance og virkede opmuntrende på den gamle dyreornamentik, som iøvrigt i Gudbrandsdalen ikke i den grad som andensteds er blevet dyrket. Mere folkelig er hylden i de Sandvigske samlinger (fig. 51) med den yndede trekantede opbygning överst. Ornamentiken er mere stilfærdig, og det hele giver et vist indtryk af at bestilleren selv

har givet sine små råd og anvisninger. Øverst krones hylden af en rigt udskåret knude af blomster og blade. Desuden har Sandvigs samlinger et par hylder, hvor han efterligner draperier (fig. 52), forarbejdet



51. Hylde.

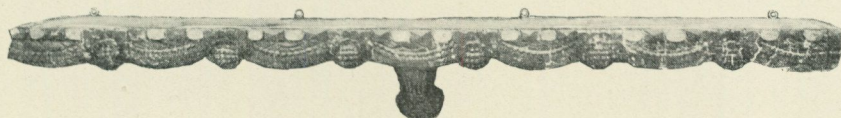
Omtr. $\frac{1}{13}$ af nat. stør.

Origin. i de Sandvigske samlinger, Lillehammer.

i hans eiendomlige teknik og med blomsterrosetter, der holder draperierne op. Sandvigs samlinger ejer desuden en liden fortreffelig urholder i rococoform med store prægtige blomster (fig. 53), der vistnok er af

ham. Nordiska museet ejer også en urholder af ham med en mindre morsom engel på.

Stilistisk står vor »blomstermester» som en folkekunstens eklektiker, en slags landleg feinschmecker, der lader ranker, rococo, Louis seize og arv fra det 17 århundrede vilkårlig blandes sammen efter en egen lunefuld smag. Han tager alt han har brug for og lader



52. Hylde.

Omt. $\frac{1}{17}$ af nat. stør.

Origin. i de Sandvigske samlinger, Lillehammer.

de forskellige stilstrømninger skylle ind på sig. Han sönderhakker den gudbrandsdalske ranke og benytter den helst lössluppet. Det er noget eget paradoxalt over ham. Folkekunsten er endnu et ubearbejdet felt og det er vanskelig at trænge ind i denne uensartede verden. Den typologiske metode, der på det arkæologiske område har indvundet så meget nyt land, vil nok have sin store betydning også for folkekunsten. Men man må være forsigtig og huske på, at folkekunsten er et urent materiale, hvor stadig historiske stilarter og kuriöse kunstnerpersonligheder kan gribe ind og fremkalde de mærkeligste typologiske konstellationer. Vor gamle klokker eller skolelærer, »blomstermesteren fra Ringebu», er en sådan, der maner til forsigtighed. Han er en stilistisk raritet, en sammenblander og forvirrer, en mand, der minder os om, at der også i folkekunsten gives individualiteter, en af de mange, der vel imellem bringer en smule forstyrrelse ind, når man som bedst tror at kunne indrette stiludviklingen hyggelig, typologisk og lovmæssig.



53. Urholder.

Omt. $\frac{1}{9}$ af nat. stør.

Origin. i de Sandvigske samlinger, Lillehammer.

HARRY FETT.