

Poul Krefting og Buskerudmesteren

En undersøkelse av en gruppe figurative intarsia-arbeider
laget i Norge på 1700-tallet

Marianne Moe

Masteroppgave i kunsthistorie

Høsten 2007

Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk

Universitetet i Oslo

Først vil jeg takke min veileder, professor *Einar Petterson*, for nyttige og oppmuntrende kommentarer underveis.

Takk også til sjefskonservator ved Drammens Museum, *Einar Sørensen*, for starthjelp, for at du tålmodig svarte på alle mine spørsmål, og for at du låste opp og lot meg romstere rundt på lageret.

En stor takk til Oldermann i Oslo Snekkerlaug, *Anne Cathrine Hagen*, for interesse og entusiasme for valg av emnet og for all den tid du brukte til å hjelpe meg med mine spørsmål.

Takkes må også konservator *Aasmund Beier* ved Porsgrunns museene og universitetslektor *Ulf Brunne* ved Linköpings Universitet, for at de svarte på alle spørsmålene mine. Takk til førstekonservator *Trond Indahl*, ved Kunstindustrimuset i Bergen, for at du ånet opp lager og fant frem gamle negativer. Takk til Akershus Slott ved Jarle Tollefsen, som har stått til disposisjon alle gangene jeg var der. Takk til Norsk Folkemuseum ved *Heidi Uleberg* og *Frederikke Bang Lysgård*, for velvillig assistanse ved flere besøk. Takk til Inge Solheim, Kaare-Berntsen for at du satte meg på neste spor da jeg stod fast.

Takk til *Pål Ludvig Finstad* og min bror, *Christian Moe*, for stadige gjennomlesninger og nyttige innspill underveis. Takk til mine foreldre for fantastisk støtte og hjelp nå, som alltid.

Den største takken av dem alle går til *Tom*. Jeg vet at denne perioden har vært like frustrerende for deg i perioder som den har vært for meg. Denne oppgaven hadde ikke blitt til uten din hjelp og støtte.

Marianne Moe, Oslo 10. nov. 07

1 INNLEDNING	1
1.1 EMNET FOR AVHANDLINGEN	1
1.2 TIDLIGERE FORSKNING	1
1.3 ATTRIBUSJONSPROBLEMER, METODEVALG OG MÅLSETNING	4
2 BAKGRUNN	6
2.1 BEGREPER: TEKNIKKER OG VERKTØY	6
2.2 MATERIALER	9
2.3 INTARSIAENS HISTORIE: EN KORT GJENNOMGANG	10
2.4 1700-TALLETS MØBELSTILER	15
2.5 1700-TALLETS BOFORHOLD OG MØBELTYPER	17
2.6 SNEKKERFAGET OG LAUGSVESENET	22
3 NORSKE MESTERE	25
3.1 HEINRICH KÜHNEMANN	26
3.2 ALLEGORIMESTEREN JOHAN JACOB KATZENBERGER	27
3.3 POUL KREFTING	28
4 STILANALYSE	34
4.1 FEM MØBLER ATTRIBUERT TIL POUL KREFTING	34
4.1.1 <i>Dragkiste med overskap, Drammens Museum DM 574 (Fig. 26)</i>	34
4.1.2 <i>Dragkiste, Drammens Museum DM 536 (Fig. 34)</i>	35
4.1.3 <i>Skatoll, Norsk Folkemuseum NF. 1938-0056 (Fig. 45)</i>	35
4.1.4 <i>Dragkiste med overskap, Vestlandske Kunstindustrimuseum VK 4028 (Fig. 55)</i> ..	36
4.1.5 <i>Dragkiste med overskap – Hartwigskapet. (Fig. 64)</i>	37
4.2 STILISTISK ANALYSE AV DISSE FEM MØBLENE	37
4.3 TRE ANDRE MØBLER: ”I KREFTING-MANER”?	40
4.3.1 <i>Gulvur, privat eie (Fig. 69)</i>	41
4.3.2 <i>Gulvur, Rasmus Meyers Samlinger R.M.S. 112. (Fig. 75)</i>	42
4.3.3 <i>Kabinettskap, Norsk Folkemuseum NF. 1896-0916. (Fig. 81)</i>	43
4.4 STILISTISK ANALYSE AV DE TRE MØBLENE	44
4.5 YTTERLIGERE ÅTTE MØBLER TILHØRENDE SAMME GRUPPE	45
4.5.1 <i>Skatoll med overskap, Telemark Museum (Fig. 88a-b)</i>	45
4.5.2 <i>Skatoll, Rasmus Meyers Samlinger R.M.S. 10 (Fig. 89)</i>	46
4.5.3 <i>Skatoll I, Akershus Slott AS 326 (Fig. 93)</i>	47
4.5.4 <i>Skatoll II, Akershus Slott AS 694 (Fig. 99)</i>	47
4.5.5 <i>Sidebord/toalettbord, Akershus Slott AS 222 (Fig. 104)</i>	48
4.5.6 <i>Skatoll med overskap, Drammens Museum DM 286 (Fig. 107a-b)</i>	49
4.5.7 <i>Skatoll med overskap, Drammens Museum DM 5900 (Fig. 114)</i>	50
4.5.8 <i>Syskrin, Hedmarksmuseet (Fig. 117)</i>	51
4.6 EN SAMMENLIGNING AV ALLE DE ELLEVE MØBLENE OG DERES STILISTISKE KJENNETEGN	52
4.7 HVEM ER MESTEREN BAK DE ELLEVE MØBLENE?	55
4.8 ANDRE MØBLER DET ER TVIL OM	57
5 MOTIVANALYSE: DATERING OG STILPÅVIRKNING	58
5.1 BUSKERUDMESTERENS MOTIVER	58
5.2 KREFTINGS MOTIVER.....	62
5.3 OPPSUMMERING	63
6 MØBLENES OPPBYGNING: DATERING OG PÅVIRKNING	67
6.1 KREFTINGS MØBLER	67
6.2 BUSKERUDMESTERENS MØBLER	67
6.3 OPPSUMMERING	70

7. OPPDRAGSGIVERENS INNFLYTELSE	72
8. KONKLUSJON.....	75
KILDER.....	78
LITTERATUR.....	78
ILLUSTRASJONER.....	83

1 INNLEDNING

1.1 Emnet for avhandlingen

Denne avhandlingen redegjør for en gruppe norske, figurative intarsia-arbeider fra 1700-tallet. De fleste av datidens intarsiamøbler var enklere arbeider med geometrisk dekor, men det finnes også mer ambisiøse møbler med figurative innlegninger. Det er møbler i denne gruppen som er gjenstand for en nærmere undersøkelse i denne oppgaven. Min interesse for dette temaet oppsto ved et besøk til Drammens Museum der jeg ”falt for” to intarsiamøbler attribuert til nordmannen Poul Krefting. Da jeg i neste omgang gjennomgikk relevant litteratur, viste det seg at tre andre møbler også var attribuert til Krefting. Av disse tre møblene befinner ett seg på Norsk Folkemuseum og ett på Kunstindustrimuseet i Bergen. Det siste, en dragkiste med overskap, har vært i privat eie, og anses i dag som tapt. Det foreligger derimot et par gamle negativer av dette møblet. Mens jeg lette etter disse fem arbeidene av Krefting, kom jeg også over tre andre møbler som er tilskrevet Krefting eller beskrevet som i ”Krefting-maner”. Jeg fant det merkelig at disse tre arbeidene skulle være av samme hånd som de fem andre. På ulike museer og deres lagre kom jeg etterhvert over flere arbeider – til sammen åtte – som ga meg assosiasjoner til disse tre møblene mer enn til Kreftings. Jeg vil vende tilbake til hovedmålsettingen med denne avhandlingen i kapittel 1.3 etter å ha gjennomgått den forskningshistorien som finnes på våre intarsia-arbeider fra 1700-årene.

1.2 Tidligere forskning

Norske møbler med innlagte motiver fra 1700-årene har vært lite kjent og utforsket i norsk møbelhistorie. Et unntak er møblene til mestersnekker Johan Jacob Katzenberger, bedre kjent som ”Allegorimesteren”. Gjennom årenes løp har både Ada Polak og Aasmund Beier skrevet artikler om denne mesteren og hans møbler.¹ Beier

¹ Polak, Ada (1981): “‘Allegorimesteren’ fra 1700-årenes norske møbelkunst.”, i: *Forskningsnytt*, årg. 26, s.2-7. Polak, Ada (1983 B): ”‘Allegorimesteren’: en kunstsnekker fra nedre Telemark i 1700-årene”, i: *Det var ein gong: Minner frå Drangedal*, hefte 6. Drangedal. Polak, Ada (1984): ”‘Fama’ på Jens Lauersens katoll: Hennes mor og hennes femten halvsøstre”, i: *Årskrift for Kragerø og Skåtøy Historielag*. Beier, Aasmund (2003): “‘Allegorimesteren’ og hans intarsiakunst. Mestersnedker Johan Jacob Katzenberger fra Augsburg.” i: *Museumsnytt*. Årg. 52. nr.5/6. s. 44-46. Ada Polak (født 1914) var kunsthistoriker, som virket som konservator ved Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen 1942-48. Senere virket hun som frilans skribent fra London.

arbeider nå med en større publikasjon om denne mesteren.² Polak har også skrevet en artikkel om en annen intarsiakunstner, Heinrich Kühnemann, som virket i Trondheim.³

Poul Krefting omtales av noen forskere. I 1907 publiserer Johan Bøgh en tosidert artikkel om Krefting og hans bakgrunn i *Vestlandske Kunstindustrimuseums årbok*.⁴ Her omtaler han dragkisten med overskap som nå er tapt. Bøgh forteller at det engang bar en lapp med påskriften: ”Poul Krefting anno 1736”. Dette arbeidet setter han i sammenheng med møblet i Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen. I artikkelen ”Træ” setter Harry Fett norsk intarsia-kunst i sammenheng med engelske møbler: ”Disse kostbare og rike engelske møbler var netop noget for det 18de aarhundredes dilettanter og skjønaander, og vore rikemandssønner har over i England sammen med sine venner gaat og beundret disse kostbare arbeider [...]”⁵ Fett henviser til Bøghs artikkel fra 1907 om de to møblene i Bergen som henføres til Poul Krefting. I sin bok *Møbelkunstens historie* (1932) gir Thor Kielland en orientering i den europeiske møbelkunst og plasserer det norske materiale inn i den øvrige, vanlige stilsammenheng. Han nevner også generelt norske intarsiamøbler og hevder at ”presten *Krefting* [har] signert et stort chatoll (nu i Vestlandske Kunstindustrimuseum i Bergen [...])”⁶ Kielland henfører også et skap med intarsia i rokokkostil til Krefting i en artikkel om møblene i Christian Langaards samling” (1922).⁷ Henning Alsvik omtaler både Krefting og en annen ukjent innlegningskunstner, i en artikkel.⁸ Han henviser til Kielland og knytter to intarsia-arbeider på Drammens Museum til ”en

² Aasmund Beier er konservator ved Porsgrunns museene.

³ Polak, Ada (1983 A): ”Innlegningskunstneren Heinrich Kühnemann. Mestersnekker i 1700-årenes Trondheim”, i: *Forskningsnytt*, årg. 28, nr.4, s.34-38.

⁴ Bøgh 1907, s. 57-58. Johan Bøgh (1848-1933) bygget opp og ledet Vestlandske Kunstindustrimuseum i 42 år frem til 1931.

⁵ Fett, Harry (1913): ”Træ” i: Christian Langaards samlinger av malerkunst og kunsthåndverk fra fortiden: Kunsthåndverk, bd. II., Christiania. S. 21-37. Harry Fett (1875-1962) var en allsidig kunsthistoriker og virket bla. som riksantikvar 1913-46.

⁶ Kielland, Thor B. (1932): *Møbelkunstens historie*. Oslo. S. 163 (ill. s. 162). Thor B. Kielland (1894-1963) var direktør for Kunstindustrimuseet i Oslo fra 1928

⁷ Kielland, Thor B (1922): ”Møbler i Christian Langaards samling” i: *Kunst og Kultur* (særtrykk), 10.årg., s.217.

⁸ Alsvik, Henning (1962): ”Kultur- og kunsthistorisk tverrsnitt” i: *Drammen en norsk østlandsbys utviklingshistorie*, bd. 2, s.752 (ill. s.741 og ill.s. 743). Henning Alsvik (1911-1995) var kunsthistoriker og direktør for Drammens Museum 1948-1981.

dragkiste med overskap som er signert av Paul Krefting (tilhørende Vestlandske Kunstindustrimuseum, Bergen).”

Henrik Grevenor nevner Krefting og norsk intarsiakunst kort i ”Kunstindustrien i det 18. aarhundrede” (1927).⁹ I Norges Kunsthistorie (1982) skriver Polak om Krefting og ”Allegorimesteren”. Her avbildes også et skatoll på Norsk Folkemuseum som Polak regner med er av Krefting.¹⁰ En gjennomgåelse av hver enkelt møbeltypes utvikling fra de eldste tider og frem til ca. 1950, er behandlet av Eivind S. Engelstad og Aage Schou i *Møbelboken* (1951). Også her behandles land for land i Europa og Skandinavia. De nevner såvidt at enkelte møbler her hjemme ble dekorert med innlagte arbeider og har i tillegg en illustrasjon av et skap med innlagt arbeid som de kaller for i ”Krefting-maner”.¹¹

Når det gjelder intarsiamøbler i våre naboland og europeisk intarsiahistorie har jeg benyttet meg av heftet til Peder Moos *Intarsia* (1987), samt Ulf Brunnes historiske veiledning *Intarsia* (1996). Begge heftene tar for seg hovedtrekkene i europeisk intarsiahistorie og nevner henholdsvis danske og svenske arbeider. Om svenske 1700-talls møbler, med og uten innlegning, finnes Sigurd Wallins *Nordiska Museets möbler från svenska herremanshem bd. 2* (1979), og Marshall Lagerquists doktoravhandling *Rokokomöbler signerade av ebenister och schatullmakare i Stockholm* (1949). Fra Sverige finnes også et par bøker om Gustav Haupt, svenskenes store innlegningsmester på slutten av 1700-tallet, bl.a. Lars Ljungströms *Georg Haupt. Gustav III:s hovschatullmakare* (2006). Europeiske verk benyttet i kapittelet om historie og teknikk er Alexander Pradères *French Furniture Makers* (1989), Pierre Ramonds *Masterpieces of Marquetry* i tre bind (2000), og Yannick Chastangs *Paintings in wood. French Marquetry Furnitur* (2001).

⁹ Grevenor, Henrik (1927): ”Kunstindustrien i det 18. aarhundrede” i: *Norsk Kunsthistorie*. Bd. 2. Aars, Harald (red.) Oslo. S. 210. Henrik Grevenor (1896-1937) var kunsthistoriker og underbestyrer ved Kunstindustrimuseet i Oslo 1928-1937.

¹⁰ Polak, Ada (1982): ”Kunsthåndverk og Kunstindustri 1536-1814” i: *Norges Kunsthistorie*, bd.3. Berg, Knut (red.). Oslo. S. 269 (ill.s . 268).

¹¹ Engelstad, Eivind S. og Schou, Aage (1951): *Møbelboken: Møbler i Europa i to tusen år*. Oslo. S. 133, (ill. pl.LIIa).

Snekkerfagets historie er ikke på langt nær så godt utredet som enkelte andre håndverksfag, men snekkernes laugshistorie blir behandlet av Hilmar Stigum og Reidar Kjellberg i *Det norske håndverks historie II* (1936), i Henrik Grevenors *Fra laugstiden i Norge* (1924) og i *Norges Håndverkere* (1938) av Victor Prydz.

1.3 Attribusjonsproblemer, metodevalg og målsetning

Det foreligger altså lite forskning på de møblene som min oppgave omhandler. Alle de store, internasjonale verk om kontinentale og britiske møbler støtter seg til inventar fra slott, herregårder og gods, hvor gjenstandene har stått i flere hundre år, siden de ble laget, og hvor man kan følge dem gjennom inventarlistene og regnskaper. Inventarene i norske hjem har derimot ofte vært flyttet mange ganger, og familiens arkiver stort sett forsvunnet. Flere av de møblene oppgaven tar for seg er blitt kjøpt på auksjon en gang på 1800-tallet, og det er derfor vanskelig å finne tilbake til deres opprinnelige eiere.

Et annet problem er at det i Norge, i motsetning til andre land i Europa, heller ikke var vanlig å signere møbler på 1700-tallet. Navnene på enkelte snekkere har vi, men det har vist seg vanskelig å knytte møbler og navn opp mot hverandre. Riktignok mener Roar Hauglid å gjenkjenne håndlaget til et par navngitte billedhuggere på bevarte akantusmøbler. Billedhuggere, eller akantusskjærere som de også ble kalt, arbeidet mye på oppdrag for kirkene, og kirkebøkene gir opplysninger om hvem disse mesterene var. På stilistisk grunnlag har Roar Hauglid så satt profane møbler i sammenheng med de navngitte mesterene. Sikre bevis for disse attribusjonene har man ikke, men ”at de samme mesterne som stod for akantusutstyr til kirkene, også skar akantusstoler, er det neppe noen grunn til å tvile på. Vi vet at flere av dem laget ovnsmodeller, sledefatninger m.m.” mener Hauglid.¹² Samme mulighet for å knytte møbler til navn mangler for intarsiamøbler da mesterene her ikke vanligvis har stått for kirkeutsmykning i like stor grad som akantusmesterene, med unntak av Johan Jacob Katzenberger.¹³

¹² Hauglid 1950, s. 80. Roar Hauglid (1910-?) var kunsthistoriker og riksantikvar fra 1958.

¹³ Johan Jacob Katzenberger har signert alteret i Østre Porsgrunn kirke (1759) og han har utført almissetavler i Stavem kirke (1756). På stilistiske kriterier har så Aasmund Beier knyttet ham opp til en stor gruppe profane intarsiamøbler. Beier 2003, s. 45.

Begrensningene i forhold til kildematerialet har vært bestemmende for den metode som er benyttet i denne avhandlingen. Jeg har valgt en fremgangsmåte som tilstreber å være så materialorientert som mulig. Hovedkilden er altså møblene selv, og metoden en stilkritisk granskning av disse – dvs. grundige beskrivelser og sammenligninger av møblene, med hensyn til stil, motiver og materialvalg. Møblene befinner seg hovedsakelig på museer i Østlandsområdet og i Bergen.

Tre av de åtte møblene som tidligere er satt i forbindelse med Poul Krefthing har store likheter med åtte andre møbler jeg har funnet. Spørsmålet blir da om alle de seksten møblene kan attribueres til Poul Krefthing. Basert på en sammenligning av materialbruk, motivvalg og møblenes stilart, dreier det seg etter min mening snarere om to ulike mestre, hvorav minst en av dem er ukjent. Grunnlaget for å attribuere de seksten arbeidene til to ulike mestre viser jeg i kapittel 4. Videre har jeg i kapittel 3.3 funnet det nødvendig å problematisere den tradisjonen som forteller at Poul Krefthing virkelig var intarsia-mester. Aker Skifteprotokoll, Christiania Borgerbok, pantebøker i Byarkivet og en oversikt over uteksaminerte ved Københavns universitet har vært bestemmende for min holdning til dette spørsmålet. Harry Fett hevder at de norske intarsia-arbeidene var påvirket av engelske intarsia-arbeidere, mens Thor B. Kielland mener de norske arbeidene er hollandsk inspirert.¹⁴ I kapittel 5 og 6 vil jeg derfor analysere møblenes motiver og øvrige stiltrekk, og slik spore påvirkninger fra andre land. Disse analysene vil også hjelpe oss med dateringen. For å kunne sette mine stilanalyser mot en relevant bakgrunn, vil jeg i kapittel 2 redegjøre for intarsiaens historie og teknikker, for snekkerutdannelse og laugsvesen på 1700-tallet, for 1700-tallets møbelstiler, 1700-tallets møbeltyper og deres funksjoner. Deretter presenterer jeg to andre norske intarsiamestere fra samme tidsperiode, Heinrich Kühnemann og Johan Jacob Katzenberger, som har vært gjenstand for mer forskning.

¹⁴ Fett 1913, s. 27 og Kielland 1932, s. 163.

2 BAKGRUNN

Jeg vil i dette kapitlet klargjøre begrepene som brukes om de ulike innlegningsteknikkene. Deretter presenterer jeg de mest brukte verktøyene og materialene, før jeg gir en kort gjennomgang av intarsiaens historie, de nye møbelstilene i land som det er naturlig å sammenligne seg med, de nye møbeltypene, og utviklingen av snekkerfaget og laugsvesen.

2.1 Begreper: Teknikker og verktøy

Intarsia (it.) er en form for dekor på møbler og trepaneler som består i at ulike tresorter eller andre materialer legges inn i treoverflaten og derved lager et mønster.¹⁵ Ulike teknikker for innlegningsarbeider har vært i bruk siden intarsiaen ble introdusert for et par tusen år siden, og de forskjellige teknikkene har vært gitt forskjellige navn. Litteraturen er imidlertid ikke konsekvent i anvendelsen av de ulike begrepene.

Intarsia betegner i ordets strengeste forstand den eldste og mest primitive formen for innlegning i tre. Innlegget kan bestå av tynne skiver av tre, av forskjellig farge eller struktur, og andre materialer. Det blir skåret ut i et bestemt mønster før omrisset skjæres ut i bunnreet med kniv og derpå skaves ut i en dybde på 3-4 mm. Innlegget felles så inn og limes fast i utskavningen.

Marketteri (fr. *Marqueterie*, eng. *Marquetry*) er en teknikk som ble vanlig på 1500-tallet, og var et resultat av utviklingen av fineren. Finerbiter skjæres ut etter mønster og settes sammen for deretter å limes på blindtreets overflate som et heldekkende mønster.

Felles for *intarsia* og *marketteri* er at bunnmaterialet alltid er av tre, mens innlegningsmaterialet kan bestå av forskjellige sorter tre og andre materialer som elfenben, ben, perlemor, skilpaddeskall, marmor og andre stener samt metaller som messing, sølv og tinn. Motivene kan være meget varierte, og kan omfatte alt fra enkle

¹⁵ Ifølge den danske Gyldendals antikvitethåndbog (Benzon 2006, s. 273) kommer det italienske ordet *Intarsia* av det arabiske ordet *Tarsia* som betyr skorpe. Dette stemmer ikke helt. Ifølge American

geometriske border til figurative motiver. Det finnes en rekke underteknikker, som i stor grad er knyttet til utviklingen av egnet verktøy.

I Norge brukes gjerne uttrykkene intarsia, innlegninger og marketteri om hverandre. Intarsia har i stor grad blitt en fellesbetegnelse på innlegningsarbeider i tre, selv om den anvendte teknikken strengt tatt har et annet navn som f.eks. marketteri. Selv om det i utgangspunktet er klar forskjell på intarsia og marketteri, så anvendes, ifølge Ulf Brunne, begrepet *intarsia* innenfor det germanske språkområdet som en fellesbetegnelse på alle ytre mønsterdekorasjoner uansett teknikk og materiale.¹⁶ Det er delvis fordi flere teknikker kan være brukt i kombinasjon på ett og samme møbel, selv på en og samme flate, og det kan selv for eksperter være meget vanskelig å avgjøre hvilken teknikk som er brukt i hvert enkelt tilfelle. Dette gjelder også for møbler laget av de norske mesterene på 1700-tallet. En annen grunn er at restaureringer i Norden viser at det var vanlig først å lime fast bunnfineren på skroget hvorpå man har felt inn detaljene (**Fig. 1**). Siden teknikken minner om den gamle intarsia- teknikken har man valgt å bruke betegnelsen *intarsia*.¹⁷ I Frankrike og i det anglosaksiske språkområdet bruker man på motsvarende måte begrepet *marqueterie/marquetry* uten å gjøre noen uttalt distinksjon mellom nedfelt eller overfinert arbeid.¹⁸ I Norge bruker man også noen ganger *innlegningsarbeid* om rene intarsia-arbeid, og andre ganger som en fellesbetegnelse for alle metoder til å dekorere en flate, som omfatter de nevnte metoder i tillegg til metoder der bunnflaten er av andre materialer enn tre.

Til den opprinnelige intarsiateknikken var *skulderkniven* (**Fig. 2**) hovedverktøyet. Det er en kort spiss kniv på langt skaft, lett buet og avtynnet i enden. Skaftet kunne snekkeren støtte på sin høyre skulder, mens venstre hånd lå an mot skaftets nedre del

Heritage Dictionary og Lanes klassiske arabisk-engelske leksikon kan det arabiske ordet *tarsi* rett og slett oversettes med innlegning og ikke skorpe.

¹⁶ Brunne 1996, s. 5. Ulf Brunne er universitetslektor i møbelkonservering ved Linköpings Universitet, Carl Malmsten Centrum för träteknik og design, og har spesialisert seg på intarsia.

¹⁷ På svensk kalles denne teknikken for *inkrustering*. Teknikken finner man i Sverige allerede på 1500-tallet, bl.a. på Kalmar slott og blandt arbeidene til de mer fremstående intarsiahåndverkere på 1700-tallet, f.eks. Georg Haupt.

¹⁸ Den danske Gyldendals antikvitethåndbok skiller definisjonsmessig mellom intarsia, hvor biter nedfelles i bunnreet, og marketteri der blindreet fineres over med et heldekkende finermønster. På engelsk bruker man også *inlay* om intarsia eller som fellesbetegnelse for alle teknikker, på samme måte som vi bruker *innlegningsarbeid*.

og presset kniven inn i treet så det ble et slags spenn. Dette gjorde at høyre hånd kunne føre knivens utskjæring i buntreet støtt og presist. Utskaving av trevirket i buntreet ble gjort med stemjern.

Innlegningsteknikken ble vesentlig forenklet og forbedret med utviklingen av *trefineren* og *løvsagen*. Produksjon av trefiner ble gjort manuelt tidligere, men skjøt fart med maskinell fremstilling fra første halvdel 1500-tallet.¹⁹ Løvsagen (**Fig. 3**) ble utviklet fra midten av 1500-tallet, og består av et kort, smalt og tynt sagblad spent fast på en høy bue av tre eller metall, som kan vris utenom finerstykket, og muliggjør saging av krumme kurver i alle retninger.²⁰ Med løvsagen kunne man dessuten sage ut flere lag på en gang. Ved å legge to forskjellige fargete finerplater eller andre materialer oppå hverandre kunne man sage bakgrunnsfineren og det innlagte motivet i en og samme arbeidsoperasjon (it. *tarsia a incastro*, også kalt *simultan-teknikken* eller *sandwich-metoden*). Ved å kombinere f.eks. en lys og en mørk finerplate, laget man to flater med samme mønster, men hvor den ene flaten hadde et lyst mønster på en mørk bakgrunn, og den andre flaten hadde et mørkt mønster på en lys bakgrunn. En versjon av simultanteknikken gikk ut på at man først skar ut innlegningsfiguren, for så å lime figuren fast på bakgrunnsfineren og kutte rundt for å skape et hull med tilsvarende fasong. Hver figur ble holdt på plass i sin åpning i bakgrunnsfineren inntil en hel flate var ferdig til å limes på et møbel (**Fig. 4**). En ulempe med simultan-teknikken var at den p.g.a. løvsagbladets tykkelse etterlot en relativ bred fuge mellom de stykkene som skulle limes sammen til et bilde. Fugene ble fylt med lim som ga en mørk kontur. For å skjule denne konturen mest mulig, brukte man i stor grad en mørk tresort, normalt ibenholt, som basisfiner.

En annen teknikk som var vanlig fra midten av 1700-tallet og utover og som Chastang kaller for den *avanserte innlegningsteknikken*, bruker også finer, men representerer samtidig i stor grad en tilbakevending til den originale intarsia-teknikken (**Fig. 5**).²¹ Her blir en finerplate av edeltre først limt fast på overflaten av treskroget, som

¹⁹ Trefiner var i bruk i Italia fra 1300-tallet og ble i begynnelsen lagt i enkle geometriske mønstre "tarsia geometrica".

²⁰ Varianter og videreutvikling av løvsagen er *sveifsagen* (fra tysk: *sveifing*) og *dekupørsagen* (fra fransk: *découper*), som begge er fastspent til arbeidsbordet.

²¹ Chastang 2001, s. 20.

normalt består av en billigere tresort. Innlegningsfigurene skjæres deretter ut i en annen finer eller i et annet materiale. Deres omriss markeres på bunnfineren og konturen skjæres først ut med skulderkniv og skaves deretter ut med stemjern, hvorpå innlegningsfigurene nedfelles og limes fast.

2.2 Materialer

Tre er det dominerende materiale i intarsiakunsten. Først og fremst valgte man tresort etter fargen. Hvis man ikke kunne finne de riktige fargene naturlig, kunne de oppnås ved å farge treet.²² Ved å skyggelegge fineren i varm sand kunne man også oppnå en naturalistisk effekt (se fig. 4). Det var også viktig at treet var hardt nok til å kunne bli polert når intarsiaen var ferdig.²³ Den stadig økende forbindelsen med oversjøiske handelsplasser fra 1500-tallet og fremover, førte til import av eksotiske og fargerike tresorter fra Afrika, Amerika og Asia til Europa. Dette forbedret materialvalget dramatisk og ga snekkerne nye tresorter å arbeide med, noe som bidro til at intarsiamøblene ble mer kulørte. Spesielt ibenholt ble populært på 1600-tallet, og navnet *ébéniste*, som er den franske betegnelsen for finere møbelsnekker, har sammenheng med at disse møbelsnekkerne arbeidet mye med ibenholt (fr. *ébène*). Ved siden av tre er de vanligste materialene som brukes i intarsia; skilpaddeskjell, kveghorn, elfenben, perlemor, kopper, tinn, sølv og messing.

I norske innlegningsarbeider fra 1700-tallet finner vi først og fremst hjemlige tresorter, som eik, furu, lind, palisander, bjerk, lønn, og frukttrær som pære og kirsebær. Men til de finere arbeidene skulle det nok helst være importerte utenlandske tresorter, som f.eks. mahogny og seder. Man kan også finne ibenholt, men da gjerne i små mengder. Som oftest har man bare imitert ibenholt ved å sortbeise rimeligere norske tresorter. I tillegg til ulike treslag, naturlig eller beiset, finner vi andre materialer som tinn og ben på flere møbler.

²² Et eksempel er tre farget av chlorosphenium, som kan angripe trær og farge det i en blå-grønn tone som gjør det egnet for intarsia. Dette finnes i italienske paneler fra renessansen samt på møbler fra Augsburgområdet fra begynnelsen av 1600-tallet. Fargen har holdt seg i flere århundrer. Ramond 2000, vol. 1, s. 19.

²³ Chastang 2001, s. 37.

Ofte er det vanskelig å identifisere hvilke tresorter som er brukt. Å holde de ulike sortene fra hverandre var vanskelig selv for de beste innlegningskunstnerne på 1700-tallet. Eksempelvis finnes det et skap i *The Wallace Collection* i London som har et panel i mørkt, sort tre (ibenholt) rett ved siden av ett panel som er tydelig lilla (rosentre). Dette ser litt merkelig ut i dag, men bak bronsebeslagene hvor fargen har vært beskyttet mot lyset, ser begge helt sorte ut. Over tid har altså de to tresortene utviklet seg forskjellig, men da møbelet ble laget så man tydeligvis ikke forskjell på dem.

2.3 Intarsiaens historie: En kort gjennomgang

Kunsten å dekorere innredninger og møbeloverflater med innlegninger i tre og andre edle materialer har tusenårige tradisjoner. Denne kunsten ble praktisert i oldtidens Egypt fra 1500 f.Kr. og i det greske kulturområdet. Romerne gjenopptok noe senere egypternes innlegningsteknikker og Plinius (23-79 e.Kr.) beskriver i sin *Naturalis historia* anvendelsen av såvel trefiner som horn, elfenben, metall og skilpadde. Disse arbeidene oppnådde en veldig popularitet, men ser ut til å ha forsvunnet med det romerske imperiets fall.²⁴

Teknikken gjenoppstår i Europa i middelalderen og er i begynnelsen sterkt påvirket av de arabiske arbeidene med geometriske ben- og perlemorsinnlegninger som kom via det mauriske Spania. På 1300-tallet begynte de italienske håndverkerne å anvende en ny type teknikk hvor man i stedet for å felle ned biter i buntreet, dekket hele overflaten med geometriske finerbiter – en teknikk de kalte *tarsia geometrica* (også kalt parketteri).

På slutten av 1400-tallet blir de geometriske mønstrene erstattet av mer billedmessige fremstillinger og i renessansetidens Italia, særlig i Firenze og Siena, nådde intarsiakunsten det mange vil mene er et høydepunkt i denne perioden. Til å begynne med var intarsiaen beholdt kirkeinventar, men ble etterhvert også mer vanlig i profan sammenheng. De italienske intarsiamesterene – såkalte *intarsiatori*, var ikke anonyme håndverkere, men rangerte på høyde med malere og arkitekter. Et eksempel på intarsiakunstnerens status og yrkesstolthet finner vi på et panel i San Giovanni-

kapellet i katedralen i Sienna fra 1502, der en av disse mesterene har fremstilt seg selv under arbeidsprosessen (**Fig. 6**). Han sitter foroverbøyd ved en vindusåpning i ferd med å skjære i en treplate. Her fremstilles også hans redskaper: en langskaftet kniv, som støttes mot skulderen, en blyant, en sammenklappet lommekniv og hulhjernet. En latinsk innskrift forteller: ”Dette arbeidet har jeg Antonius Barili utført med kniven, ikke med penselen.”²⁵

Av stor betydning for intarsiamotivenes utvikling i denne perioden var også utviklingen av sentralperspektivet som gjorde det mulig å fremstille en tredimensjonal verden på en todimensjonal flate. Italienske intarsiakunstnere i denne perioden betegnes da også som *maestri di prospettiva* – mestere i perspektiv.²⁶ Nye tredimensjonale motiver ble tatt i bruk, i form av landskaper, byprospekter og arkitektoniske komponenter, geometriske figurer, samt musikkinstrumenter og vitenskapelige redskaper satt sammen som stilleben. De mest berømte eksemplene på denne typen innlegningsarbeide finner vi i Urbino-fyrsten Federigo Montefeltros studerkammer (**Fig. 7**).²⁷ Her spilles det på avanserte *trompe l'oeil* effekter som gir rommet en illusjon av å være møblert med hyller, bord og skap. Noen av skapene er tilsynelatende åpne og viser ulike objekter som musikkinstrumenter, bøker og rustninger. På dette tidspunktet behersket man også teknikken med å gjennomfarge finer med vann- og oljeløselige farger som sammen med ulike metoder for skyggelegning forsterket bildenes dybdevirkning. Sterk modellering, skyggelegning og farging av treet ble anvendt i vid utstrekning i et forsøk på å konkurrere med malerkunsten, men førte til at intarsiakunsten mistet mye av sitt særpreg.

Selv om sofistikerte mønstre kunne bli produsert med den tidlige intarsia-teknikken, så begrenset likevel skulderkniven som hovedverktøy håndverkerens mulighet til å lage mere komplekse former - spesielt i de nye harde tresortene som man var begynt å importere fra Østen, som f.eks. ibenholt. En viktig utvikling som revolusjonerte intarsia-arbeidet var det derfor når man oppfant den nevnte løvsagen i Tyskland på

²⁴ Ramond 2000, vol. 1, s. 9.

²⁵ Brunne 1996, s. 10.

²⁶ Brunne 1996, s. 11.

²⁷ Det ene er fortsatt i Palazzo Ducale i Urbino (ferdigstilt i 1476), mens det andre, som opprinnelig var i palasset i Gubbio (ferdigstilt i 1482), finnes nå i The Metropolitan Museum of Art i New York.

midten av 1500-tallet. Man kunne kutte med mer nøyaktighet og dette gav helt nye og mer fleksible mønstre. På denne tiden var det også vanlig å lage mønstre ved hjelp av finer.²⁸ Denne nye teknikken, hvor en sammensatt finer limes på blindtreet, skulle senere gå under den franske betegnelsen *marqueterie*. Parallelt med den nye teknikken anvendte man også den gamle intarsia-teknikken.²⁹

Også nord for Alpene ble intarsia populært, og på 1500-tallet fikk intarsiakunsten sitt hovedsentrum i Sydtykland, rundt byene Augsburg, Ulm og Innsbruck.³⁰

Arkitekturmotiver var særlig populært, sammen med arabesker og grotesker. Ofte er motivene utført i simultan-teknikk slik at man får et panel med lyst tre mot mørk bakgrunn og motsatt på sidepanelet. Vi finner også geometriske figurer på mange av arbeidene. De forleggene som intarsiakunstnerne arbeidet utifra, var ofte utformet av tidens betydeligste kunstnere spesielt med henblikk på innlagt trearbeider. Det vil si at de var komponert utelukkende med tanke på tydelige og klare omriss og sjikt (**Fig. 8**).³¹

Fra Tyskland nådde intarsiakunsten Norden på begynnelsen av 1500-tallet. Møbelbestanden var ikke spesielt stor i Norden under renessansen, men i siste halvdel av 1500-tallet ble det vanlig med intarsiasmykkede paneler i slottsrom og rådssaler i Sverige og Danmark. Eksempler fra våre naboland er Kong Eriks gemak på Kalmar slott i Sverige, bønnekammeret til Christian IV og kirkebenkene i Frederiksborg slottskirke, Danmark.³² Etterhvert ble intarsia populært også på borgerlige møbler som senger, kister og skap, hvor intarsia ofte ble kombinert med billedskjærerarbeider. Vi finner igjen de samme motivene som var vanlige i Tyskland. Vaser med blomster i fyllinger innrammet av buer med mursteinsintarsia ble en særlig nordeuropeisk spesialitet (**Fig. 9**). I Sverige fantes en gruppe kunstsnekkere som man har samlet under begrepet Västeråsskolan. De stod for kirke- og slottsinnredninger

²⁸ Chastang 2001, s.16.

²⁹ Ofte er fyllingene på skap, kister og dører utført i marketteri mens rammen rundt har enkle, geometriske innlegninger i blindtreet.

³⁰ Augsburg var et økonomisk, kulturelt og politisk kraftsentrum, berømt for sin kunstindustri og fremragende håndverk og var langt fremme i snekkerhåndverkets teknologiske utvikling.

³¹ Maleren Lorenz Stör utgav i 1567 i Augsburg "Geometria et Perspectiva". Dette var det første verk med motiver som henvendte seg spesielt til møbelsnekkere og intarsiakunstnere. Beslektet med publikasjoner av denne art er nederlenderen Vredeman de Vries' "Perspectiva" fra 1604-05.

³² Bønnekammeret i Fredriksborg slottskirke fungerer som et kapell i kapellet med inngang både fra kirkegalleriet og fra kongens leilighet.

samt profane møbler. Flere av dem hadde bakgrunn i tyske verksteder, så det er kanskje ikke så rart at motivene ligner samtidige tyske.³³

På 1600-tallet ble de fineste møblene finert med ibenholt, som sammen med elfenben og skilpaddeskall ga rike muligheter for kontraster i ornamentikken.³⁴ I siste halvdel av 1600-tallet kom det såkalte *blomstermarketteri* på mote i Frankrike, Holland og England. Motivene bestod for det meste av fugler, insekter og frodige blomsteroppsatser (**Fig. 10**). Disse arbeidene viser en tydelig bestrebelse etter å oppnå en naturalistisk virkning og oppsto under innflytelse av det hollandske stillebenmaleriet. Mønstrene dekket gjerne hele flater og ble også kalt for ”*peinture en bois*” (*malning i tre*).³⁵

Blomstermarketteriet fikk ingen større spredning i Skandinavia, det som finnes er stort sett importerte arbeider. I Norge har vi først og fremst en del gulvur i denne stilen, i tillegg til gulvur dekorert med det såkalte ”tangmønsteret” (eng. ”seaweed marquetry”) som kjennetegnes ved sine spinkle og svungne florale former. Denne dekoren er særegen for England og var populær på slutten av 1600-tallet (**Fig. 11**).

Vi har sett at intarsiamesterene under den italienske renessansen fikk status på lik linje med andre kunstnere. På 1600-tallet får også møbelsnekkeriet som sådan status som egen kunstgren, og en av de mest berømte var hovedsnekkeren til Ludvig den 16., Andre-Charles Boulle (1642-1732). Boulle innledet sin karriere som møbelsnekker med å fremstille innlegningsarbeider av hollandsk type der blomster, frukt og fugler utgjør det dominerende motivet. Boulle kom imidlertid fremfor alt til å bli kjent for den type innlegningsarbeider som i dag bærer hans navn, de såkalte ”Boulle-arbeider”. Hele møbelets blindtre ble dekket med en fin saget ut av metall (messaging eller tinn) og skilpadde. Et lag messaging og et lag skilpadde skjæres ut samtidig i samme mønster og settes sammen. Når skilpaddeskallet dominerer, utgjør bakgrunnsfineren, kalles det *premiere-partie* og omvendt, når det er metallet som dominerer, kalles det for *contre-partie* (**Fig. 12a-b**). Selv om teknikken ikke var ny, men faktisk baserte seg på samme metode som under senrenessansen (*simultan-*

³³ Brunne 1996, s. 16. Stort sett er renessansarbeidene i Norden utført av tyske håndverkere.

³⁴ Skilpaddens skall er delvis transparent, så for å oppnå større spennvidde i fargeskalaen føret man det med grønt- eller rødfarget papir.

teknikken/tarsia a incastro), kom Boulles kunstnerskap sammen med den spektakulære materialsammensetningen til å gjøre ham kjent for all ettertid.

Figurativ marketteridekor gikk delvis av moten i første halvdel av 1700-tallet. På rokokkoens svungne møbler måtte fineren deles opp i mindre deler, siden større stykker ikke kunne tilpasses og limes på en buet overflate. I Frankrike ble det vanlig å dekke møblene - spesielt kommoden som nå ble høyeste mote - med finer utsaget i geometriske mønstre som kuber eller romber (fr. *marqueterie à cube eller parketterie*) (**Fig. 13**). Dette ga fantastiske optiske effekter samtidig som det dannet en mosaikkaktig bunn for bronsebeslagene, som nå ble et fremtredende dekorativt element (**Fig. 14**). I England og Holland gikk man i stor grad over til helt udekorerte flater eller lakkimitasjoner. I England kommer intarsia først på mote igjen fra ca. 1760-årene. Motivene er typiske for engelsk nyklassisismen og innlegningene er sterkt påvirket av *Adam Style*. Stilen er oppkalt etter Robert Adam (1728-92) som kalles for den engelske klassisismens far. Han benyttet ofte intarsia eller marketteri i antikke mønstre i en spinkel og lett stil.³⁶ I Tyskland derimot gikk figurativ marketteridekor aldri av moten. Noen av Tysklands finere arbeider er nettopp fra første halvdel av 1700-tallet, og vi finner et bredt utvalg av motiver.

Fra ca. 1740 får marketteri en ny oppblomstring i Frankrike, mye takket være kreative tyske kunstnere som slo seg ned i Paris.³⁷ Nye tresorter, måter å bearbeide dem på og innlegningsteknikker gjorde at motivmulighetene var ubegrenset: landskaper, genrescener, hyrde- og jaktmotiver, mytologi, kineserier m.m. I de marketterimøbler som utgikk fra Abraham og David Roentgens verksted i Tyskland i siste halvdel av 1700-tallet, nådde intarsiakunsten nye høyder med hensyn til teknisk briljans og

³⁵ Ramond 2000, vol. 1, s. 51.

³⁶ Lakkerte møbler med "kineserier" (etterligning av kinesisk figurmaling) nøy stor popularitet overalt, også til Norge kom mange slike møbler, spesielt klokkekasser fra England.

³⁷ Litteratur om møbelfremstillingens teknikker, spesielt for intarsia, er sjelden på 1600-tallet og i første halvdel av 1700-tallet. Men i andre halvdel av 1700-tallet ble det publisert flere bøker innenfor disse områdene. Ikke minst i Frankrike ble det utgitt en mengde encyklopedier og tekniske håndbøker som et resultat av de franske myndighetenes strev med å fremme håndverket og industri i merkantilistisk ånd. Den mest kjente er Diderot's og d'Alemberts *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* fra 1751-80. I André-Jacob Roubos (1739-91) store verk om møbelsnekkeri, *L'Art du Menuisier Ébéniste* fra 1774, behandles intarsiakunsten, dens teknikk og verktøy inngående i tekst og bilder. Roubos gir også en utførlig beskrivelse av de ulike treslagenes materialteknisk betingede kvaliteter og ikke minst de ulike treslagenes farger. Chastang, 2001, s. 20.

naturtro gjengivelse av omverdenen (**Fig. 16**). Bildene dekket hele møbelets flater uansett om de var rette eller svungne. I disse arbeidene får begrepet ”maling i tre” virkelig en betydning.

I Danmark har man flere praktmøbler med marketteri fra første halvdel av 1700-tallet. Her finnes det store skatoller i rokokkostil med svungne fronter som er dekket av intarsia i tinn, kobber, messing, ben, perlemor, og forskjellige eksotiske tresorter. Andre møbler er mer nedtonet i formen, men uansett form så ser motivene ut til å begrense seg til geometriske motiver, blomstervaser og fugler. De samme motivene finnes også på en rekke dragkister som man regner med er danske (**Fig. 17**). I Danmark finner vi intarsia også på bedre provinsielle møbler – f.eks. de sønderjyske ”stjernechatoller” som har innlagte motiver av vifter og stjerner (**Fig. 154**). Svensk intarsiakunst fikk en ny oppblomstring rundt 1700, påvirket av engelsk-hollandsk intarsiakunst fra slutten av 1600-tallet. Motivene er frodige blomster og fugler mot mørk bunn. Videre utover i første halvdel av 1700-tallet er det uvanlig å finne figurinnlegninger i Sverige, men det blir til gjengjeld mer vanlig i andre halvdel av århundret, i den gustavianske stilperioden. Fra denne perioden finnes det flere kjente snekkere som arbeidet med innlegningskunsten, hvorav den mest kjente er Georg Haupt (1741-84, mester fra 1770). Disse møblene er påvirket både av franske og engelske innlagte møbler i klassisistisk stil (**Fig. 18**).

2.4 1700-tallets møbelstiler

Frankrike var den ledende moteskapende nasjonen i størstedelen av Europa på 1700-tallet. I det tidsrommet oppgaven omhandler har man i Frankrike flere klart avgrensede stilperioder: *régence*, *rokokko* og *Louis-seize*.³⁸ De franske møblene ble lukseriøse prydgjenstander hvor det dekorative dominerer over det konstruktive. Møblene fikk svungne former, og modellerte og forgylte bronsebeslag bredte seg over hele flaten. Forsiden ble behandlet som en sammenhengende dekorativ flate uten noen

³⁸ Régencen regnes fra ca.1700-1730 på kontinentet, (i Norge fra ca.1720-1750). Navnet er fransk og viser til den tiden den franske kong Ludvig den femtende (1710-1774) var barn og landet ble styrt av en regent. I England ble stilen oppkalt etter landets dronning, Queen Anne (1702-1714) og regnes i samme periode som den franske régencen, ca. 1700-1730. Stort sett kan man si at régencen bidrar til å formidle en overgang mellom den tunge barokken og den lettere grasiøse rokokko-stilen. Rokokkoen regnes fra ca. 1730-1760 i Frankrike, (i Norge ca. 1750-80). Slutten av 1700-tallet preges av Louis-seize stilen i Frankrike, ca. 1750-1790 (i Norge ca. 1780-1810). Hopstock, Tschudi-Madsen 1972.

markering av skuffekonstruksjonen. Mot slutten av 1700-tallet forsvinner de svungne formene og klassisistiske elementer kommer til, men man beholder de forgylte bronsebeslagene. De franske møbelformene ble etterlignet ved hoffet og hos de rikeste familier i alle land i Europa. Men denne forfinede hoffstilen ser ikke ut til å trenge ned i den solide mellomklassen, som heller fant forbilder i de enklere formene i hollandsk og engelske møbelkunst.

Fra slutten av 1600-tallet følger England en selvstendig utvikling innenfor møbelkunsten. I sin enkelhet og stramhet skiller de engelske møblene seg fra fastlandets samtidige møbler. Møblene har en enkel kubisk form med minst mulig listverk og utstyr. I disse senbarokke møblene ser vi begynnelsen på den nye engelske møbelkunsten, den såkalte Queen Anne-stilen. Skapene og kommodene bygger direkte på barokke former, men blir gjennomgående slankere og forsynes ofte med elegante brutte gavlkroninger. Queen Anne-stilen er mer nøktern og borgerlig enn den franske régencen. Stilen er kjent for sine solide, rene og enkle former, men med fint gjennomarbeidede detaljer, og en utmerket behandling av materialet, nøttetreet, som var den dominerende tresorten frem til 1730-årene når mahognyen overtar. Den bruksbetonte inndelingen av møblene i skuffer eller skap ble aldri skjult som i fransk møbelkunst, men tvert imot ofte fremhevet. De engelske møblene i perioden 1700-1770 faller inn under to stilbetegnelser, *Queen Anne-stil* og *Chippendalestil*.³⁹ Som det omtrentlige vendepunktet mellom de to periodene regnes 1740. Smaken for det enkle fortsetter inn i Chippendale-perioden med praktiske og bekvemme bruksmøbler, preget av slank og spenstig eleganse og som får et sterkt innslag av kinesisk eller gotisk stil. Materialene var utsøkte, preget av den rikelige tilgangen på eksotiske tresorter som valnøtt, satintre og mahogny, og fikk gjerne virke for seg. Vi finner sjelden den franske smaken for overdådige bronseeffekter på engelske møbler.

I Tyskland holder barokken seg temmelig lenge, selv om rokokkoen fikk tidlig innpass ved hoffene og hos aristokratiet. Nord i Tyskland holder man lenge fast ved gamle møbeltyper, særlig de store skapene med full høyde på dørene. Sydtyske

³⁹ Oppkalt etter Dronning Anna (1702-14) – selv om både Georg den første og en del av Georg den andres regjeringstid som regel medregnes i denne stilperioden. Chippendalestilen er oppkalt etter Thomas Chippendale (1718-79), et av de mest berømte navnene i den engelske møbelkunstens historie og kjent for sitt berømte verk ”The Gentleman and Cabinet-Maker`s Director”.

rokokkomøbler viser en hang til overdrivelse både i dekoren såvel som i utformingen av møblene. Generelt er tyske 1700-talls møbler store og tunge. De har ofte en underdel preget av sterkt bukete former, og svungne og brutte linjer i gavlen. De borgerlige møblene er enklere i dekoren og rette i formen, men skiller seg likevel fra de engelske ved å være noe bredere og tyngre.

Danske møbler er i stor grad påvirket av den tyske møbelstilen. Dragkister og kommoder har i perioden ca. 1730-50 knekket front i god régence maner, rundt midten av århundret får de i tillegg den svungne rokokkofasongen. De finere danske skatollene med overskap har, i likhet med de tyske, svungen og knekket underdel og overskapets gavlparti er prydet med skårne forgylte rokokko-kartusjer. Enklere danske møbler er klart påvirket av England, men skapene har ofte bølgeformete gesimser i tysk maner.

2.5 1700-tallets boforhold og møbeltyper

Innbofortegnelser fra begynnelsen av 1700-tallet viser en veldig vekst i materielle forhold hos de velstående og utover i århundret får vi gradvis en større differensiering av boligen. Rikmannshjemmenes plan ble annerledes med doble romrekker og enfilade og kunne være utstyrt med stor prakt. Høyere vinduer og dører – dørene ofte med to fløyer - lave hvitlakkerte paneler og elegante rocaille-stukkaturer i tak og på vegger ga et langt rikere rominntrykk. Veggfeltene kunne bli prydet med store veggmalerier, eller påstiftet trekk av voksdruk, seilduk eller lerretsdruk, som folk tok med hjem fra utlandet eller fikk laget i noe enklere utgave her hjemme. Dekoren bestod som oftest av landskap med figurer, krigerske scener, blomster, fugler eller liknende.⁴⁰ Mot en rik stukk Smykket brandmur stod en sort, dekorerte jernovnen og i taket hang kanskje en lysekrone fra Nøstetangen glassverk. Mellom vinduene hang forgylte speil med skårne konsoller under. Langs veggene stod stoler, kanapéer og små bord.

Ikke bare interiørene forandret seg fra begynnelsen av 1700-tallet, de tunge, barokke møblene forsvinner og vi får mange nye møbeltyper. Ikke minst er foreningen av bord og skuffemøbler karakteristisk for tiden. Gamle dagers kister ble erstattet av nye og

mer praktiske oppbevaringsmøbler som dragkister eller kommoder og mer spesialiserte skaptyper. Skrivemøbler – som sekretærer og skatoller – var også en ny kategori. Gamle tunge bord ble supplert med nye og lettere typer som tebord, konsollbord og ”guéridons”.⁴¹ Stoler begynte å opptre i hele sett - eller møblementer. Sittemøblene ble lettere og mer elegante, og helt nye typer som kanapéer og sofaer erstattet gamle benker. Gulvur ble vanlig og på veggene hang flere og større speil.⁴²

Vi ser et stadig stigende krav til større komfort og bekvemmelighet gjennom hele 1700-tallet. Biskop Pontoppidans iakttagelser om tidens interiører i København viser hjemmenes økende grad av luksus. Han finner tidens mote latterlig og klager over møblenes skrøpelighet og kostbarhet.

...Denne Spegle-Riigdom og det Skrøbelige Glas-Gods koster nu i mange huse en større Capital, end den, man forudm brugte til alt fornødent Boeskab at anskaffe. Komme vi til Borde og Bænke, da var disse i gamle Dager Saadanne, at de varede en allene Mand, men ogsaa hans Børn og Børne-Børn ud. Allene hos Bønder og nogle faa gammeldags prester, seer man endnu, hvordan det ongefær Saae ud i herremandens og den største Ministers daglige Stue, nemlig: langs med Vinduerne imellom tvende Bænke stood et Eege-Bord [.....] Henimod lignes nu Denne Tiids mange smaa Borde, stole og kanapeer, som vel ere mageligere, men usigelig kostbarere, ikke for det første kiøbs, men for Skrøbelighedens og de foranderlige Moders Skyld, som gjøre, at hvert stykkeknapt holder halvdelen af en Mands, end sige hans Børne-Børns alder ud. Særdeles skrøbelige er de lakerede og forgyldte Borde og end mere de smaa Marmor-Borde, staaende paa forgyldte Løve-Fødder, saa krumme, tynde og subtile, at det ei kan vare længe, førend løvens Taa bliver ormstukken, da det kostbare, men skjøre Blad falder og slaaes i Stykker. [...] Før var væggene endogsaa hos konger panelede med ekeplanker, nu maa veggen, som dog ei fryser, klædes med kaastbare Tapeter eller andet Betræk af det Slags, som snart falmer eller raadner, og inden faa Aar kræves noget nyt.⁴³

Til tross for alt det nye på 1700-tallet viser innbolister i Norge at møbleringen var relativt sparsom. Få gjenstander stod fremme og bord, stoler, skap og skuffemøbler stod oppradet langs veggene.⁴⁴ Her var det ennå ikke vanlig med komfortable møblementer trukket frem på gulvet, som i de kontinentale salongene.

⁴⁰ Berg 1963, s. 129-135.

⁴¹ Et lite bord eller stumtjener, fortrinnsvis til å sette lys på.

⁴² Roede 2001, s.326.

⁴³ Pontoppidan 1742, s.542-545.

⁴⁴ Sjøvold 1967, s.71.

Det vil føre for vidt å drøfte alle møbeltypene nærmere. I resten av dette kapitlet drøfter jeg kun de møbeltypene som utgjør mitt materiale: dragkister, skatoller, gulvur, kabinettskap og sidebord.

Det viktigste som skjer på slutten av 1600-tallet når det gjelder oppbevaringsmøbler, er innførelsen av *dragkisten*. Dragkisten er et skuffemøbel med 3-5 skuffer. Det er vanlig å mene at den er utviklet fra kisten ved at den har fått skuffer.⁴⁵ Både møbelet og navnet er en etterligning av den engelske *chest of drawers*, som blir vanlig i England fra ca. 1670.⁴⁶ På norsk ble det en kiste med dragere, dvs. skuffer, eller ”*drag-kiste*”. Dragkister, skatoll og andre uhåndterlige møbler som ikke var en del av den faste innredningen har vanligvis hatt håndtak på sidene for å gjøre transporten enklere ved flytting.

I Danmark var dragkisten vanlig hos borgerskapet fra ca. 1720⁴⁷ Inventarlistene for Norge viser at situasjonen var den samme her, f.eks. nevner inventarlisten til Herregården i Larvik fra 1735 bl.a. to nye dragkister.⁴⁸ Dragkisten er først og fremst et oppbevaringsmøbel. Et eksempel på hva to dragkister kunne inneholde får vi en skifteregistrering fra et velstående landhjem i 1740 årenes Danmark. Den ene rommet manchetter, halskraver, halstørkler, lommestørkler, tobaksdåse, puddereske samt andre personlige bruksgjenstander. I tillegg var der noen smykker, 10 sølvskjeer, noen skjorter og en del bordting av tinn. Den andre dragkisten rommet 2 obligasjoner, 6 par lakner og 12 par putevar, 8 duker og 36 servietter samt et par håndklær.⁴⁹

En del av dragkistene kunne ha overskap. På engelsk ble slike møbler gjerne kalt *clothes press*, altså klesskap eller linskap. De ble vanlige på slutten av 1600-tallet og var forløperen til de senere garderobeskapene.⁵⁰ Møblene kan også ha vært brukt til oppbevaring av dekketøy og koppestell i stuen.

Skatoller med og uten overskap ble laget i England på slutten av 1600-tallet, og ved overgangen til 1700-tallet var de nokså alminnelige i bymiljøene både der og i

⁴⁵ Gjerdi 1976, s. 38.

⁴⁶ Waagepetersen 1980, s. 30.

⁴⁷ Waagepetersen 1980, s. 30.

⁴⁸ Skaatan 1963, s.452.

⁴⁹ Friis 1976, s. 104.

Danmark.⁵¹ I Norge ser det ut til å ha blitt mer alminnelig først fra midten av århundret. Skatollet er et kombinert skuffe- og skrivemøbel og består av en underdel i form av en dragkiste, en skrivepult med en skråstilt skriveklaff i midten. Bak skråklaffen er det små skuffer og rom til skrivesaker og andre personlige småting. Over seksjonen med skriveklaff kunne det i tillegg plasseres et skap. Disse elementene er satt løst oppå hverandre, med hanker på smalsidene, så de blir lette å flytte på. Skatoll med skapoverbygning kalles ofte enten for *skapskatoll* eller *skatollskap*.

Skatoll med overskap er allsidige og praktiske møbler. I England ble overskapene brukt som bokskap og møbelet var gjerne plassert i studerkammeret eller biblioteket. I Danmark og Norge hvor slike spesialiserte studierom var sjeldne ble møblene brukt som oppbevaringsskap i stuer og spisestuer. I gamle innbofortegnelser kalles ofte overskapet for skjenk eller ”skiænke-skap”, og i mange tilfeller tok skapskatollene over for de gamle skjenkeskapene fra renessansen.⁵² I de store skuffene nederst kunne man oppbevare lintøy og skapet kunne inneholde glass, porselen, sølvtøy og lignende.

Gulvuret fikk sin utforming med urhus, smalere pendelhus og bredere fotstykke i England og Holland på 1600-tallet. Det var vanlig at snekkeren laget kassen, mens urmakeren konstruerte urverket siden dette var to ganske forskjellige håndverk som krevde ulike redskaper. Under den livlige handelsforbindelsen mellom England og Norge i 1700-årene, kom det tallrike engelske gulvklokker til Norge, og disse klokkene ble etterhvert etterlignet av norske håndverkere. Flere urmakere gikk også i lære i engelske urmakerverksteder.⁵³ Det forekommer at klokkekassen var laget i Norge, mens urverket var importert fra England. I Norge begynte klokkemakeriet på 1730-tallet i hovedstaden, Christiania, og spredte seg etterhvert til andre deler av landet. Det dannet seg små urmakerskoler i bygdene på Østlandet, i Trøndelag, på Vestlandet og på Sørlandet.⁵⁴

⁵⁰ Boyce 1985, s. 64.

⁵¹ Waagepetersen 1980, s. 32.

⁵² Waagepetersen 1980, s. 30.

⁵³ Ingstad 1980, s. 13.

⁵⁴ Ingstad 1980, s. 14

Skifter fra 1700-tallet vitner om at gulvuret var populært hos byborgere, embetsmenn og storbønder fra midten av århundret, der det fikk en fremtredende plassering i stuen. Gulvurene var ofte dekorert enten med intarsia eller lakkarbeider i kineseristil.

Skap på høye ben kalles gjerne enten kabinettskap, standskap eller bordskap. Kabinettskap med mange små rom og skuffer på høye ben var populære på kontinentet under renessansen og barokken. I Norge finner vi flere skap på høye ben i régencestil fra 1700-tallet. Bortsett fra at de står på sokkel eller høye ben, er de utformet og brukt som vanlige overskap med hylleinnredning. Noen ganger står skapene på et bordunderstell som kan ha skuffer i sargen. Bruksområdet var oppbevaring av klær, lintøy, dekketøy, bøker, m.m. og de har sannsynligvis stått i stuen eller spisestuen. Disse skapene kalles også noen ganger for sølvtøyskap, da har hylleplatene innhakk til å henge sølvskjeer på. På kontinentet finner vi lignende skap på 1700-tallet, men disse har vitrinedører og brukes til oppbevaring av porselen.

En type småbord med oppskjæring/innhakk i frontsargen for plass til knærne ble på engelsk kalt for "knee-hole-table". Disse sidebordene var laget for å stå inntil en vegg og kunne brukes enten som dameskrivebord eller som toalettbord. Slike sidebord ble ikke utviklet før på slutten av 1600-tallet, og ble ikke vanlig før inn på 1700-tallet. I Norge finner flere importerte fra England, gjerne med lakkdekor. I sargens midte, over utskjæringen, er der gjerne en lav skuff som på hver side flankeres av en høyere. Disse skuffene kunne romme parykker, flakonger med velduftende vann, sminke, børster og så videre. Senbarokkens og rokokkoens damer og herrer brukte mye sminke, og det var behov for et eget møbel for dette formålet. Hvis bordet var brukt som toalettbord hadde det et vippespeil, eller speilet kunne henge på veggen bak. I Danmark følger det ofte ganske store speil til å henge på veggen med slike bord, og Waagepetersen mener at denne typen bord er en forløper for de senere konsollbordene eller sidebordene under speil.⁵⁵

⁵⁵ Waagepetersen, 1980, s. 29

2.6 Snekkerfaget og laugsvesenet

Snekkerfaget er skapt av renessansetidens moter. Husenes innredning ble annerledes, man fikk løst inventar og møbelsnekkeren oppsto. Ute i Europa begynte denne utviklingen allerede i senmiddelalderen, men i Norge finner vi ikke snekkere før omkring 1500.⁵⁶ I denne perioden var håndverkerne i Norge, som ellers i Nord-Europa, organisert i laug, hver innen sitt fag. I Bergen hadde de laug fra slutten av 1500-tallet, og fra 1600-tallet har vi dokumentert snekkerlaug i Christiania, Trondheim, Fredrikshald og Bragernes.⁵⁷

Mester i et fag ble man først når man hadde utført en prøve på sitt arbeid, et mesterstykke, og fått dette godkjent av de eldre i lauset. I 1682 bestod laugets mesterprøve i å lage

*en vel proportioneret Afridsning paa et skikkelig Cantor og stort skab, en Vindueskarm med Vinduesrammer i fin rette Vinkel, en Dørkarm med en Dør med to Fyldinger ogsaa i en fin rette Vinkel og et Brætspil med fremmed og farved Træ indlagt.*⁵⁸

Snekkeren var altså både innredningsnekker og dessuten møbelsnekker i betydningen ”cabinet-maker” – han skulle lage skap- og skuffemøbler, samt kunne mestre innlegningskunsten på et elementært nivå. Snekkerne var ikke alene om trearbeidet, det var noen spesialgrupper som grenset opp til snekkerfaget. Treskjærerne, eller bilthuggerne, som de ble kalt, tok den finere treskurd, og allerede før 1600 opptrer spesielle stolmakere i byene. Stolmakerne holdt seg som eget fag til etter 1800, da ble deres arbeid overtatt av snekkerne.⁵⁹

Det var bare i en mesters verksted at en lærling kunne få den nødvendige opplæringen. Kunnskap om materialer, bruken av verktøy, fremgangsmåter og arbeidsrutiner gikk i arv fra slektledd til slektledd og skapte en sterk kontinuitet innen

⁵⁶ Kjellberg 1936, s. 120.

⁵⁷ Polak 1982, s. 267.

⁵⁸ Timme 1841, s. 55. Min utheving. På slutten av 1700-tallet var fremdeles brettspillet obligatorisk prøvestykke. Lexow 1948, s. 30.

⁵⁹ Polak 1982, s. 268.

det enkelte fag.⁶⁰ For de laugslærte snekkerne var læretiden på 1700-tallet 3-4 år. Etter det kom svennetiden som varte i 3 år, hvor det inngikk såkalte svennevandringer.⁶¹ Det vil si at håndverkerne kunne orientere seg faglig utover landets grenser, men innenfor det tysk-baltiske laugsområde. De norske håndverkernes vandring gikk først og fremst til Danmark og Nord-Tyskland.⁶² Her kom de til større forhold og lærte ting norske mestere ikke kunne lære dem. En vandrende håndverkervenn kunne være på farten i flere år og tilegne seg mye og verdifull kunnskap om nye arbeidsmetoder, nye redskap, nye kobberstikk, og dermed ny stil og mote. På 1700-tallet kom også mange utenbys og utenlandske svenner til Norge, og noen slo seg ned og ble mestere i norske laug. De kunne tilføre fagkretsen ferske og verdifulle impulser.⁶³

Hvis man ikke hadde gått i lære hos en person som var laugsmedlem, kunne man heller ikke få et gyldig lærebrev. Man kunne da ikke vandre på faget til byer som var tilsluttet det felles laugsområde, og man kunne heller ikke oppnå borgerskap på de steder det var laug. Svært mange håndverkere i Norge stod utenfor laugsvesenet, da det mange steder ikke var nok håndverkere til å skape en sammenslutning og derved et laug. Men man åpnet for at en svenn som kom fra et sted uten laug kunne gå i lære på et annet sted hvor det var laug slik at han kunne få alle rettigheter en svenn kunne oppnå.⁶⁴

Det var et gammelt krav blant håndverkerne at faget skulle være forbeholdt dem med godkjent utdannelse.⁶⁵ Laugenes hovedoppgave ble derfor å føre kontroll med at den faglige opplæringen var i orden, og å kjempe for at uberettigede ikke gikk håndverkerne i næringen. I visse områder av landet har snekkerne på bygdene vært

⁶⁰ Polak 1982, s. 250.

⁶¹ Stigum 1936, s. 203.

⁶² Det tysk-baltiske laugsområde omfattet: Tyskland, Sveits, Østerrike, Ungarn, de vestlige deler av de baltiske områder, Sverige, Finland og Danmark med Sønder-Jylland. Gjerdi 1976, s. 99.

⁶³ Det var små forhold i norske byer, og det var ikke sjelden at det måtte innkalles håndverkere fra utlandet når en større oppgave skulle løses. "Norge var avhengig av utenlandske tekniske og kunstneriske spesialister i de fleste nye industrigrener, som bergverkene, glassverkene, keramiske bedrifter osv. Her dominerer tyskerne. Når det gjelder andre spesialister – som for eksempel arkitekter, kunstnere og visse håndverkere – var avhengigheten av utlandet like stor." Opstad 1980, s. 9.

⁶⁴ Gjerdi 1980, s. 31 og Stigum 1936, s. 207.

⁶⁵ Stigum 1936, s. 208.

flinke og drevet i det store, slik at de til og med har gått byhåndverkerne i næringen. Dette førte til at laugene i byene ba om at det ble forbudt for bøndene å bruke egne snekkere. I første paragraf i alle laugsartikler ble det forbudt for enhver å befatte seg med faget som ikke hadde borgerskap og var innskrevet i lauset.⁶⁶ Det betød at det var ulovlig å drive snekkervirksomhet på landsbygda, men det finnes mange eksempler på at dette ikke ble overholdt.⁶⁷

I Norge fantes det ingen egne laug for intarsiamestere; de var møbelsnekkere som utviklet spesielle ferdigheter. I Norge fikk disse utøverne heller ikke egne titler i motsetning til våre naboland. I Danmark og Sverige fantes det heller ikke egne laug, men intarsiakunsten hadde et større omfang, og opp gjennom århundrene finner vi ulike navn for intarsiamestere.⁶⁸

⁶⁶ Stigum 1936, s. 231.

⁶⁷ Stigum 1936, s. 309.

⁶⁸ I forbindelse med innredningen på Kalmar slott på 1560-tallet forekommer begrepet *Lövsnidare* som Ulf Brunne mener med stor sannsynlighet gjelder de håndverkere som arbeidet med innlegningsarbeider. Ved restaureringen tre hundre år senere nevnes tilsvarende håndverkere for *blomskärare*. I andre halvdel av 1700-tallet anvendte de mer fremstående svenske mesterne yrkestittelen ”ebenist” i likhet med sine franske kollegaer. Fra 1800-tallets andre halvdel og frem til i dag har man brukt benevnelsen *decupör* i Sverige. Brunne 1996, s. 5. I Danmark brukte man begrepet ”blomsnider” om intarsiamestre på 1700-tallet, siden har man, som i Sverige, brukt *decupør*. Waagepetersen 1980, s. 354.

3 NORSKE MESTERE

Vi har grunnlag for å anta at intarsiateknikken kom til Norge på 1600-tallet. De eldste arbeidene vi kjenner til er en gruppe møbler fra første halvdel av 1600-tallet, sannsynligvis utført i Bergen. Gruppen er knyttet til en snekker, Thomas Schrop, som innvandret fra Augsburg i 1618. Augsburg var som tidligere nevnt et hovedsentrum for intarsiakunst på 1500-tallet, og møblene ligner den sydtyske intarsiakunsten med sine ranker og arabesker i lyst mot mørkt tre og vice versa. Thor B. Kielland mener at ”da disse arbeider er ganske utbredt og av meget forskjellig karakter og kvalitet, er det riktigere å samle dem under fellesbetegnelse bergensk høirenessanse, særlig da flere av dem ved siden av intarsiadekorasjonen har enkelte skårne figurer der helt går inn under den bergenske stil.”⁶⁹ Ifølge Kielland skal også den bergenske skole hatt betydning for utviklingen på Østlandet, bl.a. skal Thomas Schrop ha virket en periode i Christiania.⁷⁰

Som det frengår over, kom innlegningskunsten sent til Norge sammenlignet med andre land i Europa. Riktignok finner vi et større antall intarsiamøbler her i landet, men det er grunn til å tro at mange av disse møblene fra 1600- og begynnelsen av 1700-tallet ble importert. En god del andre ble laget av utenlandske håndverkere på reise eller bosatt i Norge. Først fra 1730-årene kan vi med en viss rett hevde at det blir noe mer vanlig å dekorere møbler med intarsia også her hjemme. Veksten i egenproduksjon av intarsiamøbler til Norge henger sammen med oppgangstider i vårt land på 1700-tallet, særlig i siste halvdel av århundret da trelasthandelen opplevde en høykonjunktur. Perioden var en blomstringstid for norsk kunstindustri. Finere glassproduksjon kom i gang ved Nøstetangen, fajanse ble produsert på Herrebøe, gullsmedkunsten opplevde en glandstid og innen interiørdekør blomstret rosemalingen.⁷¹ 1700-tallet blir en periode med vekt på det dekorative, og det er derfor kanskje ikke så rart at vi finner mange intarsiamøbler fra denne perioden. Intarsiamøbler kjennes i variasjoner fra hele landet, men virksomheten ser ut til å ha hatt en særlig konsentrasjon rundt Oslofjorden. Vi vet også at norske snekkere har

⁶⁹ Kielland 1932, s. 106.

⁷⁰ Kielland 1932, s. 106-107.

praktisert ulike former for innlegningsarbeider. En utlært snekker måtte ha en viss kjennskap til kunsten, for i laugsreglementet stod det, som tidligere nevnt, at enhver vordende mester blant annet måtte fremvise et brettspill, innlagt med farget og fremmed tre til laugsprøven. De brettspillene som er bevart i dag viser at dette var et ganske krevende stykke snekkerarbeid. På de fleste møbelstykker med innlegninger vi kjenner til, er prydkverket likevel stort sett beskjedent. Det innskrenker seg for det meste til en sirlig, knekket båndornamentikk, blandet med stjernefigurer, vifte- og rutemønstre og kantborder.

Men der finnes også en tallrik gruppe møbler med figurative motiver utført i ulike og fargete tresorter sammen med ben- og tinninnlegninger.⁷² Disse motivrike møblene hører alle hjemme i Østlandsområdet med ett unntak. Det ser ut som om vi står overfor fire ulike mestre. Den mest utforskede gruppen så langt, er tilskrevet til Johan Jacob Katzenberger. I Trondheim finner vi Heinrich Kühnemann. Fem møbler er tilskrevet til Poul Krefting. En siste gruppe er av ukjent provinens, skjønt noen henfører den til Krefting. Felles for dem er at de alle sannsynligvis er laget innenfor tidsrommet ca. 1730-1780, og at de bruker fargerik og figurativ intarsiadekor.

3.1 Heinrich Kühnemann

Et imponerende stykke innlegningsarbeide, og et av de flotteste vi kjenner fra 1700-årenes Norge, er *Trondheims snekkerlaugslade* fra 1745 (**Fig. 19**), rikt innlagt av snekkermester Heinrich Kühnemann (1711 Arkhangelsk-1792 Trondheim).⁷³ Dette arbeidet er et av de få hvor vi både kjenner navnet på kunstneren og produksjonsåret. Kühnemann virket i Trondheim fra 1736 til 1792 og var først og fremst arkitekt og mestersnekker, men tydeligvis også innlegningskunstner. Ifølge Ada Polak skal han ha laget andre gjenstander også, men laugsladen som han solgte til snekkerlauget er det eneste bevarte arbeide som vi kjenner til.⁷⁴

⁷¹ Nøstetangen glassverk 1741-1779 og Herrebøe fajansefabrikk 1758/59-1770.

⁷² Ada Polak mener at den geometriske og den figurative intarsiakunsten er laget av mestere med ulike bakgrunn. Polak 1983a, s. 35.

⁷³ Polak 1983a. Laugsladene er skrin som ble brukt av håndverkslaugene til oppbevaring av kostbarheter og forsamlingens papirer, dessuten hadde de adskillig seremoniell verdi.

⁷⁴ Polak 1983a, s. 38.

Ladens front har innlagt innskrift og årstall, noen enkle rutemønstre og stjerner og speilmonogram for Christian VI og dronning Sophie Magdalena i sidefeltene. På ladens to kortsider er innlagte felt som viser et velutstyrt snekkerverksted med verktøy for nettopp innlegningsarbeider (**Fig.20 a og b**). Her ser man bl.a. skulderkniven, stemjern og løvsagen.⁷⁵ Alt som i virkeligheten ville være av metall *er* av metall på bildene og Ada Polak mener det er brukt tinn.⁷⁶ På innsiden av lokket er en tavle av lyst tre, med malt innskrift med hilsen fra mesteren, som ”avdukes” av fem kupider som holder hvert sitt snekkerverktøy (**Fig. 21**).

3.2 Allegorimesteren Johan Jacob Katzenberger

En stor og ganske ambisiøs gruppe skap- og skuffemøbler er laget av mestersnekker Johan Jacob Katzenberger (1718 Augsburg-1764 Skien). Katzenberger innvandret fra Tyskland til Norge i 1740 årene og bosatte seg i Skien, der han i 1744 giftet seg med enken etter snekker Johan Henrich Maas og overtok familie, hus og verksted. I 1746 fikk han borgerskap i byen.⁷⁷ Vi kjenner til mer enn 30 møbelstykker fra denne mesteren.⁷⁸ Møblene er utført i eik og har innlegninger av forskjellige tresorter. Motivene er ofte symbolbilder, allegorier, som representerer menneskelige sanser og egenskaper, de fire elementene, årstidene, verdensdelene, religiøse og mytologiske motiver m.m. Da Ada Polak begynte å forske på denne mesteren i 1972 kjente man ikke til hans identitet. Hun valgte å kalle ham ”Allegorimesteren” på grunn av snekkerens utstrakte bruk av allegorier, og det er under dette navnet han er best kjent.

⁷⁵ Polak mener at det er en mulighet for at de mesterlig utførte bildene av snekkerverkstedet på ladens sider er innkjøpt ferdige, mens Kühnemann selv har laget den enklere dekoren utenpå laden og på innsiden av lokket. Hun begrunner dette utifra at det fantes en konvensjon for innlagte bilder av snekkerverksted. Polak 1984, s. 31. Snekkerverksted er ikke et helt uvanlig motiv for snekkerlaugslader. Københavns snekkerlaugslade fra midten av 1600-tallet viser også et snekkerverksted hvor vi ser mesteren og hans svenn i arbeid. Verktøyet er også her omhyggelig gjengitt. Bliigaard 1987, s. 12.

⁷⁶ Polak 1983a, ss. 34-38.

⁷⁷ Beier 2003, s. 45-46.

⁷⁸ Forskningen omkring Allegorimesteren ble påbegynt av dr. philos. Ada Polak i 1972. Etter 1979 fortsatte hun arbeidet i samarbeid med Ulf Hamran (Aust-Agder Museum), Carsten Hopstock (Norsk Folkemuseum), Bjørn Sandberg (Berg-Kragerø Museum) og senere Aasmund Beier (Telemark Museum). Sistnevnte bearbeider nå det omfattende materialet for en bokutgivelse.

Flere av Katzenbergers møbler er dekorert med en allegorisk kvinneskikkelse som bygger på et kobberstikk av Jean Lepautre (1618-1682) (**Fig. 22**).⁷⁹ Ved å utstyre damen med forskjellige attributter presenterer han henne som en allegori på en rekke forskjellige begreper som tiden var vant til å se legemliggjort. F.eks. ”hørselen” med fiolin og bue (**Fig. 23**) slik vi finner henne utenpå en skapdør på et skatoll (**Fig. 24**). Katzenbergers versjon av Lepautres figur er noe forenklet og mer rustikk. Ellers finner vi motiver av seilskuter, blomster, klovner som danser, putti, menn med gevær, kjempende tyrkere, havuhyrer, løver, tigre, ulver, småfigurer, Callot-liknende groteskerier, zodiaksymboler m.m.. Lotusblomsten finnes på flere av møblene og utgjør trolig sammen med de allegoriske kvinneskikkelsene signaturmotivet til Katzenberger(**Fig. 25**). Flere av møblene har den norske løven integrert i den innlagte dekoren, det var dette motivet som først ga en antydning om at møblene kunne være laget i Norge.⁸⁰

Katzenbergers kundekrets har vært det solide handelspatrisiatet i Skien, Porsgrunn og Kragerø. Et skatoll, som nå befinner seg i Berg-Kragerø Museum, kan føres tilbake til opprinnelig eier. Det ble testamentert til Kragerø by av den rike kjøpmannen og samleren Jens Lauersen som døde i 1763.⁸¹ I tillegg til disse møblene, har Katzenberger stått for kirkelige inventarer, alteret i Østre Porsgrunn kirke (1760) og to almissetavler i Stavern Kirke (1756).⁸²

Katzenberger kom opprinnelig fra Augsburg, som med sine lange tradisjoner for intarsia-arbeider ga Katzenberger de beste forutsetninger for å drive med denne typen kunsthåndverk. Men som vi skal se fantes det også andre dyktige intarsiamestre i Norge på 1700-tallet.

3.3 Poul Krefting

Gruppen på fem møbler attribuert til Poul Krefting, er blant det ypperste som finnes av norske møbler fra 1700-tallet. Gruppen består av: dragkiste med overskap (**Fig.26**)

⁷⁹ Polak 1984, s. 24. Lepautre tilhørte en krets av kunstnere som sto for innredningen i Versailles. I 1677 ble han akademimedlem med benevnelsen ”Designateur et Graveur” – tegner og kobberstikker.

⁸⁰ Polak 1981, s.4.

⁸¹ Polak 1984, s. 30.

på Drammens Museum, dragkiste (**Fig. 34**) på Drammens Museum, skatoll (**Fig. 45**) på Norsk Folkemuseum, og dragkiste med overskap (**Fig. 55**) på Vestlandske kunstindustrimuseum. I tillegg kommer den tapte dragkisten med overskap, som det finnes fotografiske negativer til på Vestlandske Kunstindustrimuseum (**Fig. 64**). Sett i lys av 1700-tallets norske møbelproduksjon generelt, er denne gruppen blant de få som det er blitt knyttet et navn til; vi har sett at flere tidligere forskere har ment å kunne attribuere disse møblene til en nordmann ved navn Poul Krefting (1692-1746?). Men som vi skal se er belegget for dette forholdsvis svakt.

I 1913 henviser Harry Fett til en artikkel av Johan Bøgh i Vestlandske Kunstindustrimuseums årbok fra 1907, hvor Bøgh henfører to arbeider til Krefting.⁸³ Fett hevder at Bøgh attribuerer disse to arbeidene på grunnlag av en *signatur* på det ene møbelet. I 1932 nevner Thor B. Kielland et møbel signert av Krefting, men sikrer til den bevarte dragkisten i Vestlandske Kunstindustrimuseum.⁸⁴ Tretti år senere hevder Henning Alsvik det samme med henvisning til Kielland.⁸⁵ Men hverken disse to møblene eller noen av de andre møblene er i virkeligheten signert. Bøgh skriver riktignok at et tapt møbel bar en lapp med Kreftings navn. Fett må ha misforstått Bøghs artikkel. I neste omgang har Kielland muligens lest Fetts artikkel, og forvekslet det tapte med et av de bevarte møblene. Så har misforståelsen forplantet seg videre til Alsvik. Ingen av dem har tydeligvis undersøkt møblene selv.

I årbokartikkelen attribueres møbelgruppen til Poul Krefting på bakgrunn av en opplysning Johan Bøgh fikk i 1907 da hans museum, Vestlandske Kunstindustrimuseum, fikk sin 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 opphavsmann. 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

⁸² Se note 13.

⁸³ Fett 1913, s. 27.

⁸⁴ Kielland 1932, s. 163.

⁸⁵ Alsvik 1962, s.752 (note 46)

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.⁸⁶

Lege Hartwigs skap kan ikke lenger identifiseres, men det foreligger altså fotografier av det.⁸⁷ Dessverre finnes det ikke foto av navneseddelen. Familien Krefting kjenner i dag ikke til en slik historie, 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 den biografiske 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.⁸⁸ 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.⁸⁹ 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 handelspatriciat.⁹⁰ Kirkebøkene for Bærum går ikke tilbake til Poul Kreftings fødselsår, men i skifteprotokollen står han oppført med 22 år. Han må derfor ha vært født i 1692. I Reidar Kreftings opptegnelser står han oppført med dødsdato 1746. Dette har jeg ikke kunnet bevise. Ifølge samme kilde skal han ha hatt en sønn som het Søren.⁹¹ Dette betyr at Pouls eventuelle tilknytning til Bærums Jernværk, i så fall må ha bestått i å hjelpe sin tante, Anna Krefting, med driften.⁹²

Videre hevder Henning Alsvik at Krefting en tid hadde borgerskap i Christiania.⁹³ Byborgerskap oppnådde man i denne perioden kun i egenskap av selvstendig næringsdrivende. Byens borgerskap kom derfor i hovedsak til å bestå av handelsmenn

⁸⁶ Bøgh 1907, s. 57-58.

⁸⁷ Polak 1982, s. 315, note 24.

⁸⁸ Bøgh 1907, s. 57-58.

⁸⁹ Aker Sorenskriveri. Aker Skifteprotokol 1710-1727. Skiftet for Kjørbo gård i Vestre Bærum 13.2.1714.

⁹⁰ P. J. Krefting 1968, s. 74.

⁹¹ Reidar Krefting 1972, s. 45.

⁹² Anna Krefting overtok ved sin manns død i 1712 jernverket og de store eiendommene. Reidar Krefting 1972, s.21-22.

og håndverksmestere. Utenfor borgerskapet stod alle håndverkssvenner og læregutter, tjenere og løsarbeidere, og dessuten alle embedsmenn, offiserer og soldater.⁹⁴ I pantebøkene finner jeg at Poul Krefting i perioden 1719-1724 var eiendomsbesitter i Christiania, men han står ikke oppført som borger i borgerboken.⁹⁵ Krefting ser ut til å ha gått fallitt i 1724, da selges nemlig eiendommen hans i Christiania på auksjon.⁹⁶ Han fikk så tilskjøtet en halvpart (søndre) i gården Isi i Vestre Bærum, som han like etter skjøtet videre.⁹⁷ Ifølge Alsvik bodde Poul, etter at han gikk fallitt, på Kjørbo gård, da eid av broren (Johan Krefting 1684-1723).⁹⁸ Johan Krefting døde imidlertid i 1723, dvs. før Krefting gikk fallitt.⁹⁹

Her avviker altså de biografiske fakta fra Bøgghs gjengivelse av familietradisjonen, såvel som Alsviks fremstilling. Thor B. Kielland hevder endog at Krefting skal ha virket som prest.¹⁰⁰ Men ifølge mine undersøkelser har Poul Krefting hverken virket som prest eller hatt noen annen form for universitetsutdannelse.¹⁰¹

Alsvik antar videre at Krefting har drevet snekkeri til sitt livsopphold etter fallitten og at han vesentlig har omsatt møblene til sin store og velstående familie.¹⁰² Det er nærliggende å tro at en mann av bedrestilt familie, slik som Krefting, neppe har vært håndverker i vanlig forstand – og derfor heller ikke vært tilsluttet noe laug. Var man ikke tilsluttet et laug hadde man heller ikke lov å omsette på det frie markedet, det må derfor ha vært vanskelig for Krefting å få omsatt møblene på vanlig vis.

⁹³ Alsvik 1962, s. 752.

⁹⁴ ”Noen av disse som hadde kapital, befattet seg likevel ofte med handel fordi de hadde særprivilegier”... Stigum 1936, s. 181. ...”I tillegg kunne regjeringen gi arbeidstillatelse for frimestre, og særlig hadde mange garnisonerte eller avdankede militære lov til å drive håndverk.” Grevenor 1924, s. 99-100.

⁹⁵ Borgerbok for Christiania 1698-1799.

⁹⁶ 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.

⁹⁷ Tveten 1920, s. 373 og Reidar Krefting 1972, s.45.

⁹⁸ Alsvik 1962., s. 752.

⁹⁹ Enken etter Johan Krefting, Petronelle Frantsdatter Bergman giftet seg på nytt og ble boende på gården i mange år. Tveten 1920, s. 330.

¹⁰⁰ Kielland 1932, s. 163.

¹⁰¹ Osterman 1945. Hans eldste bror, Johan Krefting, står riktignok oppført.

¹⁰² Alsvik 1962, s. 752.

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 godt tenkes at han praktiserte uten noen formell utdanning eller status som håndverker. En annen kilde til kunnskap om snekkerfaget, var gjennom militæret. Men denne muligheten kan vi trolig utelukke, da jeg ikke har funnet Krefting i lister over militære i samtiden.¹⁰³ En annen mulighet er at han rett og slett var en av 1700-årenes mange dilettanter. Det var langt fra uvanlig at overklassen syslet med finere kunsthåndverk på fritiden.¹⁰⁴ En indikasjon på at også overklassen har drevet med kunsthåndverk er at de mange encyclopediene om hvordan utføre denne slags håndverk i stor grad henvendte seg til den lesekyndige overklassen. I 1746 skriver f.eks. utgiveren i forordet til en bok om lakking, at boken ”udgives for at fornemme kredse kan betjene sig deraf til sin tidsfordriv. ...Og kand de og derved spare de Omkostninger, som de ellers maatte anvende paa en eller annen Mester for at faa Videnskab om Laqveringen.”¹⁰⁵ Roubos' *L'art de Menuisier*, var det viktigste verket for intarsiamestre på 1700-tallet. Dette var en type verk som den vanlige norske håndverker nok neppe kjente til, franske verk var ikke for hvilken som helst håndverker å lese.¹⁰⁶

Flere muligheter finnes for hvordan Krefting kan ha lært håndverket. Han kan ha reist utenlands, f.eks. for å besøke familie i Tyskland, og kan ha kommet i kontakt med en mester der som har lært ham faget. Han kan også ha lært her hjemme av en omreisende, utenlandsk håndverker. Det var ikke uvanlig at velstående familier som hadde anskaffet seg enkelte møbler fra utlandet fikk en snekker til å komplettere gruppen med flere møbler. Familien hans kan ha hatt en håndverker boende på gården. Men dette vil nødvendigvis bare bli spekulasjoner.

¹⁰³ Kiærland 1962.

¹⁰⁴ 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. Men hvis Krefting laget møbler på fritiden, har nok andre stått for grovsnekingen mens Krefting har utført dekoren. Tilberedning av planker var en tung jobb som på et større verksted ble utført av de laveste på rangstigen.

¹⁰⁵ Nationalmuseets bevaringsafdeling 1998, s. 19

Hvis vi vender tilbake til selve møblene, bør vi merke oss at familiehistorien Bøgh baserer seg på bare nevner to skap, mens man i årenes løp har attribuert ytterligere tre møbler til Krefting. En stilmessig likhet med Hartwigs skap med navneseddel og dragkisten med overskap på Vestlandske Kunstindustrimuseum, har vært grunnen til at man har attribuert de resterende møbler til Krefting. Alsvik skriver at begge møblene på Drammens Museum utvilsomt er utført av Poul Krefting. Kielland mener det også gjelder dragkisten med overskap i Vestlandske Kunstindustrimuseum og Polak føyer til skatollet på Norsk Folkemuseum som sannsynlig.¹⁰⁷ Men vi mangler belegg for slå denne sammenhengen fast; etter hva jeg kan bedømme er vi derfor så langt ikke i stand til med noen form for sikkerhet å knytte disse arbeidene til Poul Krefting.

Grunnlaget for å identifisere denne mesteren som Poul Krefting, slik forskningslitteraturen har gjort så langt, viser seg altså å være tynt. All dokumentasjon som taler for det er en papirlapp og familieoverlevering, som begge er gått tapt. Det jeg har kunnet bringe på det rene om Kreftings livsløp bekrefter ikke teorien, siden ingenting tyder på at han drev som håndverker eller hadde håndverkerutdannelse, men som vist er det like fullt godt mulig at en mann i Kreftings stilling kunne drive med kunsthåndverk i det små. I mangel av alternative forslag til attribusjon, velger jeg imidlertid å holde fast ved den tradisjonelle attribusjonen.

¹⁰⁶ Om de lærdes menns interesse for å forbedre håndverket og alle bøkene som kom ut, se Stigum 1936, s. 331-333.

¹⁰⁷ Alsvik 1962, s. 752, Kielland 1932, s. 263 og Polak 1982, s. 269.

4 STILANALYSE

4.1 Fem møbler attribuert til Poul Krefting

Attribusjonen av denne møbelgruppen bør gjennomgås utfra stilistiske kriterier. Siden tidligere attribusjoner er gjort løselig basert på stilistisk nærhet bla. til et nå ikke eksisterende skap, er det viktig å gjøre en grundig sammenligning. Slik kan jeg vise hvordan vi eventuelt kan plassere arbeidene i en og samme gruppe. Først vil jeg beskrive de fem møblene.

4.1.1 Dragkiste med overskap, Drammens Museum DM 574 (Fig. 26)

Dragkisten med overskap er utført i finert og lakkert edelt løvtre og er innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre.¹⁰⁸ *Dragkisten* har tre like store skuffer i bredden og hviler på fire sortmalte dreide ben med x-sprosse. Hver av de tre skuffene er delt inn i to dekorfelt, ett på hver side av nøkkelhullet i midten. Motivene er kirker og trær innenfor ovale medaljonger utført i intarsia (**Fig. 27**). Dragkistens sideflater er finert med fire-delt speilfiner som er innrammet av båndintarsia (**Fig. 28**). Øverst har dragkisten en fremspringende topplate.

Over dragkisten finner vi et to-dørs *overskap* som er grunnere og noe smalere enn underdelen. Øverst har skapet en bred, profilert, fremspringende kronlist med bue midt på og tre dreide, sortmalte spir øverst. De to skapdørene har innlagte motiv av perspektiviske utblikk til lysthus gjennom søylearkitektur med buet overbygning (**Fig. 29**). Over buen ser man et åpent telt og inne i teltet er en kule. Halvkuppelfeltet over dørene er dekorert med en bygning med tårn (**Fig. 30**). Skapets sideflater har innlagte motiv av hus og kirke innenfor runde medaljonger innrammet av en rombeformet figur som igjen er omgitt av en kvadratisk figur i båndintarsia (**Fig. 31 og 32**). Innvendig er skapet rødmalt med tre hyller, den øverste er smalere enn de andre og buer ut i en halvsirkel midt på (**Fig. 33**)

¹⁰⁸ Omtalt i: Alsvik 1962, s. 752, Polak 1982, s. 269 og Fett 1913, s. 27.

4.1.2 Dragkiste, Drammens Museum DM 536 (Fig. 34)

Dragkisten er utført i finert og lakkert edelt løvtre og er innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt tre innfarget med sort og grønn tusj og hvitt ben.¹⁰⁹

Dragkisten har fire like store skuffer i hele bredden over en profilert fotlist og fire konsollføtter med utskjæringer. Føttene og listverket langs sidene og rundt skuffene har malte diagonale striper i sort. Hver av de fire skuffefrontene er delt inn i to dekorfelt, ett på hver side av nøkkelhullet. På øverste og nederste skuff er motivet figurer fra den italienske maskekomedien som danser i perspektiviske alléer av stiliserte lindtrær (Fig. 35-38). De to midterste skuffene har motiv av slott, lysthus og trær (Fig. 39-42). Toppflaten har et stort felt med et lystslott som dekker nesten hele flaten (Fig. 43). Husene har vinduer av beninnlegning. Motivene er innrammet av båndintarsia og stiliserte rankemotiver i lyst tre. Sideflatene er finert med fire-delt speilfiner og i midten finner vi bærehanker med forseggjort beslag innrammet av en rombeformet figur som igjen er omgitt av en kvadratisk figur i båndintarsia (Fig. 44).

4.1.3 Skatoll, Norsk Folkemuseum NF. 1938-0056 (Fig. 45)

Skatollet er utført i finert og lakkert edelt løvtre og er innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt grønnfarget tre og hvitt ben.¹¹⁰ Skatollet har tre like store skuffer i hele bredden over en svungen sokkellist og fire konsollføtter som er sveivet på innsiden. Over skuffene er der to uttrekkslister til støtte for den nedfellbare skriveklaffen. Denne er skråstilt og har et ovalt felt med et perspektivisk motiv av hus i rekker, kanal og vindebro (Fig. 46). Hver av de tre skuffefrontene er delt inn to dekorfelt, ett på hver side av nøkkelhullet. Motivene består av slott og lysthus omgitt av trær og fugler på gren innenfor ovale medaljoner (Fig. 47-52). Slott og lysthus har vinduer av beninnlegning. Sideflatene er dekorert med en rombeformet figur i båndformet intarsia i mørkt tre omgitt av båndformet intarsia som gjentar skatollets kontur (Fig. 53). Innvendig, bak klaffen, skjuler det seg seks små skuffer (Fig. 54). Skuffene er to i høyden og de to midterste er litt lengre enn de andre og har nøkkelhull.

¹⁰⁹ Omtalt i: Alsvik 1962, s.752 og Fett 1913, s. 27 (Fett nevner at det finnes en dragkiste av Krefting, regner med at det er denne han sikter til).

¹¹⁰ Bjørk, mahogny, lønn, pære, lind, furu, seder ifølge materialopplysning på katalogkort for NF.1938-0056, Norsk Folkemuseum. Omtalt i Polak 1982, s. 269.

4.1.4 Dragkiste med overskap, Vestlandske Kunstindustrimuseum VK 4028 (Fig. 55)

Møbelet er utført i finert og lakkert edelt løvtre innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt grønnfarget tre og hvitt ben.¹¹¹ *Dragkisten* har tre like store skuffer i hele bredden og hviler på fire konsollføtter som er profilert på innsiden. Hver av de tre skuffefrontene er delt inn i to dekorfelt, ett på hver side av nøkkelhullet. Motivene består av hus og lysthus på grønn bakke og fugler som sitter på trestammer, på tak, i gresset eller som flyr (Fig. 56). På nederste skuff til høyre kan man såvidt skjelve en mann som blåser i horn (Fig. 57). Alle motivene er innrammet av båndformet intarsia i en bølgeformet formasjon, innenfor en rektangulær ramme av mørkere tre. På dragkistens høyre sideflate ser vi slott med spir og fugler i luften, i gresset og på trestammer (Fig. 59). På venstre sideflate ser vi hus med spir for enden av to rekker med enkle hus gjengitt i perspektiv, og fugler i gresset (Fig. 60). Begge sidemotivene er innrammet av åttepass figurer med flikete form utformet i båndintarsia av lyst tre. Det hele er innrammet av en firkantet ramme i mørk båndintarsia. Øverst har dragkisten en fremspringende topplate.

Over dragkisten finner vi et to-dørs *overskap* som er noe grunnere enn underdelen. Nederst, mot dragkisten, har skapet profilert listverk med hulkil. Øverst har skapet en rett avskåret, profilert og fremspringende gesims. De to skapdørene er dekorert med store havepaviljonger mot en bakgrunn av løvfylte grener, og med perspektivisk utsyn til små hus på en bakketopp (Fig. 63). Motivene er omgitt av en rektangulær ramme i båndintarsia med buet avslutning øverst. På dørenes siderammer finner vi et trekantet felt oppe og nede med fuglemotiv, og i midten et rombeformet felt med samme motiv. På skapets høyre sideflate ser vi et motiv av slott med spir og foranliggende barokk hageanlegg med fontene (Fig. 61 og 61a). Venstre sideflate har motiv av slott med løkformet kuppel og spir og foranliggende barokk hageanlegg med en liten busk i lagget trekar i midten (Fig. 62). Begge motiv er innrammet av motstående løkkuppelformete kartusjer med finnalaktige avslutninger øverst og

¹¹¹ Omtalt i: Grevenor 1927, s. 210, Polak 1982, s. 269, Alsvik 1962, fotnote 46, s. 836, Kielland 1932, s. 163 og Fett 1913, s. 27 (Fett nevner et skap av Krefting på Drammens Museum. Jeg regner med at det er dette han sikter til).

nederst, omgitt av en rektangulær ramme i mørk båndintarsia. Innvendig er skapet rødmalt med to hyller. Generelt har møbelet utstrakt bruk av speilfiner.

4.1.5 Dragkiste med overskap – Hartwigskapet. (Fig. 64)

Dette møbelet var sist kjent i privat eie av Dr. Hartwig i Bergen.¹¹² Møbelet er ikke lenger tilgjengelig og man kjenner derfor ikke målene og tresortene. Sannsynligvis finner vi også her forskjellige sorter naturlig farget tre, samt grønnfarget tre og hvitt ben. *Dragkisten* har tre like store skuffer i hele bredden og hviler på fire flattrykte kuleføtter. Hver av de tre skuffefrontene er delt inn i to dekorfelt, ett på hver side av nøkkelhullet. Motivene består av slott og hus omgitt av trær innenfor rektangulære rammer med buet avslutning i endene som igjen er omgitt av en rektangulær ramme (Fig. 65). Vinduene ser ut som om de har beninnlegning, selv om det er vanskelig å vite sikkert. Dragkistens venstre sideflate har bærehank med stort beslag innrammet av en rombeformet figur omgitt av en kvadratisk figur, begge figurer er utført i båndformet intarsia i lyst tre (Fig. 66).¹¹³

Over dragkisten finner vi et to-dørs *overskap* som er noe grunnere enn underdelen. Nederst, mot dragkisten, har skapet profilert listverk med hulkil. Øverst har det en bred, profilert, fremspringende gesims med bue midt på. De to skapdørene er dekorert med store paviljonger innenfor rektangulære rammer i båndintarsia (Fig. 67). Dørenes siderammer og slaglist har figurer i båndintarsia. Venstre sideflate er dekorert med et hus innrammet av en åttekantet ramme, innenfor en rombeformet figur som igjen er omgitt av en rektangulær ramme i båndintarsia i lyst tre. Buefeltet over dørene er dekorert med et hus. Innsiden av skapet viser to lave skuffer ved siden av hverandre med fem hyller over (Fig. 68). Foran de øverste fire hyllene er det festet en gjennomskåret gitterbue av tre.

4.2 Stilistisk analyse av disse fem møblene

Alle de fem møblene er enkle i grunnformen, samtidig som de er rikt dekorert med marketteri. Møblene er i stor grad finert med mahogni eller andre løvtrær og har en utstrakt bruk av speilfiner. Innlegningene er for det meste holdt i blonde tresorter og

¹¹² Omtalt i: Bøgh 1907, s. 57-58.

¹¹³ Høyre side er sannsynligvis lik, det er det vanlige når det er snakk om rene geometriske figurer.

grønnfarget finer. Flere av møblene, spesielt dragkisten på Drammens Museum (**Fig. 34**), er veldig fargerike.¹¹⁴

Det innlagte pryddverk viser hovedsakelig lystslott, paléer og hus med vinduene fylt med hvitt ben, slik at bygningene ser ut som de er opplyst innenfra.

Arkitekturmotivene viser i hovedsak en ensartet stil, og det kan derfor virke som om de fleste er hentet fra samme kilde. Flere av motivene er da også identiske. Skatollet på Norsk Folkemuseum (**Fig. 45**) viser to ulike motiver som vi finner igjen på to av de andre møblene i gruppen: Motivet av lystslott på skatollets midterste skuff til venstre (**Fig. 48**) er likt med motivet på en skuff på dragkisten i Drammens Museum (**Fig. 42**), og motivet av lystslott på nederste skuff til venstre på skatollet (**Fig. 49**) er likt med motivet på Hartwigskapets midterste skuff til høyre (**Fig. 65**). Videre er motivet av et lystslott som vi finner to ganger på dragkisten i Drammens Museum – både på topplaten og en av skuffefrontene (**Fig. 43 og 39**) – gjentatt på Hartwigskapets øverste skuff til venstre (**Fig. 64**). Hartwigskapet har videre et motiv av et hus (**Fig. 65**) som er tilnærmet identisk med et motiv lengst til venstre på mellomste skuff (**Fig. 58**) på dragkisten med overskap i Vestlandske Kunstindustrimusem.

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. For eksempel har Hartwigskapet både et slott på øverste skuff til høyre og på midterste skuff til venstre (**Fig. 64 og 65**) med den samme grunnformen som to av slottene på sideflatene til dragkisten med overskap i Vestlandske Kunstindustrimusem (**Fig. 61 og 62**), men de fremstår som ulike på grunn av det markante spiret på de to sistnevnte motivene. Vestlandske Kunstindustrimusems møbel har også på sideflaten et perspektivisk motiv av hus i rekker (**Fig. 60**), variasjon over samme tema finner vi på klaffen til skatollet på Norsk Folkemuseum (**Fig. 46**). En variasjon av motivet av s perspektivisk utblikk gjennom øylearkitektur med buer og hvelvinger som vi finner på overskapet

¹¹⁴ Vi må regne med at fargene var mye sterkere da møblene var nye. Møbler som er flere hundre år gamle har sjelden beholdt sine klare farger. Ludvig den 15. måtte faktisk få overflatene på sine yndlingsmøbler pusset opp i sin egen levetid. Chastang 2001, s. 8.

på Vestlandske Kunstindustrimuseums møbel (**Fig. 63**) finnes også på Hartwigskapets dører (**Fig. 67**).

Mesteren bruker ingen av de geometriske mønstrene - vifte- og stjernemotivene - som var vanlig på andre møbler fra samme periode. Vi finner kun noen enkle rombeformer på sideflatene av møblene.

Vi ser altså at motivene av slott og hus, enkle rombeformer på sideflatene og overskapenes motiv binder disse fire møblene til hverandre. Dragkisten med overskap i Vestlandske Kunstindustrimuseum har litt enklere typer hus og paviljonger på skuffefrontene, men også disse har beninnlagte vinduer. Det er husene i seg selv som er mindre og mer hverdagslige, ikke utføring og detaljer som er av lavere kvalitet.

Dragkisten med overskap i Drammens Museum har den enkleste dekoren av alle møblene, motivene består av enkel kirkearkitektur, og er det eneste møbelet uten beninnlegning i vinduene (**Fig. 26**). De andre møblene har til dels ganske forseggjort innramming rundt motivene i form av båndformet intarsiakartusjer i motsetning til dette skapet som har helt enkle, uinrammete medaljonger. Møbelet er heller ikke så fargerikt som de andre i gruppen; innlegningsarbeidet er bygget opp av mer monokrome, naturlig fargede tresorter, men med et gyldent preg som gir en vel så fin farvevirkning. Til tross for ulikhetene vil jeg likevel hevde at møbelet føyer seg inn i gruppen. For ser vi nærmere etter så finner vi at kirkemotivene ligner de enklere husene på skuffefronten av dragkisten til Vestlandske Kunstindustrimuseum, hvis man ser bort fra kirketårnene. Dekoren på overskapets dører (**Fig. 29**) passer også inn i mønsteret med de to andre overskapene i gruppen, Dragkisten med overskap i Vestlandske Kunstindustrimuseum (**Fig. 63**) og Hartwigskapet (**Fig. 67**), med perspektiviske utblikk gjennom overbygget søylearkitektur. Sideflatene er dekorert med enkle rombeformer i likhet med de andre møblene (**Fig. 28, 44, 53 og 66**). En mulig forklaring på at dette møbelet skiller seg ut som enklere kan være at det var et av mesterens første stykker, og at hans senere arbeider er mer dristige.

I tillegg til arkitekturmotiver finner vi stiliserte lindtrær og/eller frukt-trær på alle møblene. Fugler finner vi på skatollet på Norsk Folkemuseum og på dragkisten med overskap i Vestlandske Kunstindustrimuseum. Foruten dragkisten i Drammens

Museum, som har motiver av commedia dell'arte-figurer som danser i perspektiviske alléer (**Fig. 35-38**), er figurmotiv bare brukt en gang på dragkisten i Vestlandske Kunstindustrimuseum, her ser vi en jeger som blåser i horn (**Fig. 57**).

Alle fem møblene har det til felles at de er oppbevaringsmøbler. Overflatene er helt enkle og glatte uten fyllinger og listverk, de er kun dekorert med marketteri. De to Bergenske skapene har i all hovedsak en lik utforming, med den forskjell at skapet i Vestlandske Kunstindustrimuseum har rett avskåret gesims (**Fig. 55**), mens Hartwigskapet har gesims med bue (**Fig. 64**) – i likhet med overskapet på Drammens museum (**Fig. 26**). Drammenskapet har tre dreide spir øverst, det kan Hartwigskapet også ha hatt.

Dragkisten på Drammensmuseet er med sin rike dekor, mange fine detaljer og gode farger avgjort det beste av hans arbeider (**Fig. 34**). Den har en meget rik dekor av stiliserte ornamenter og avbildninger av barokke slottsanlegg med alléer og staffasjefigurer. Her er det mange fine detaljer og en flott farvevirkning. Sannsynligvis har mesteren i hovedsak brukt plansjeverk. De enklere motivene har han muligens tegnet selv.

Disse møblene har så mange likhetstrekk, den enkle, glatte og kasseaktige fasongen, paléer med opplyste vinduer, overskapenes faste tema av buearkitektur, og rombeformer på sideflatene, alle utført i marketteriteknikk, at det er grunn til å tro at en og samme mester har stått for hele gruppen.

4.3 Tre andre møbler: ”I Krefthing-maner”?

Tre andre møbler har blitt satt i sammenheng med Krefthing. Et gulvur i privat eie har Aasmund Beier ved Telemark Museum attribuert til Poul Krefthing. I et brev til eieren skriver han ”Innlegningene på gulvuret er ikke av ‘Allegorimesteren’, men karakteristisk for en samtidig mester, som har vært antatt å være Poul Krefthing (1692-1747) [...] Han gjør flittig bruk av arkitektur-motiver og vinduer i bygningene kunne innlegges med tinn eller ben.”¹¹⁵ Aasmund Beier henviser også til et gulvur i Rasmus Meyers Samlinger i Bergen som skal ha ”en slående likhet” med gulvuret i privat eie

og som ”uten tvil stammer fra samme mester eller verksted”.¹¹⁶ Eivind S. Engelstad og Aage Schou er mer moderat, og kaller et skap på Norsk Folkemuseum for ”i Krefting-maner”.¹¹⁷ Jeg vil først beskrive møblene, deretter sammenligne dem med de fem arbeidene omtalt i kapitel 4.1 og 4.2.

4.3.1 Gulvur, privat eie (Fig. 69)

Gulvuret er utført i eik og innlagt med forskjellige sorter naturlig- og farget tre: palisander, frukttre, bjerk og grønnfarget bjerk, muligens ibenholdt rundt plinten, resten er sortbeiset bjerk for å illudere ibenholt og tinn.¹¹⁸ Klokken står på et profilert fotstykke. Skroget står på en bred og dyp sokkel som omslutter en smalere lang kropp (pendelhuset/klokkekassen) med en lang og smal dør i fronten. Døren har rundet list i kanten som er knekket og med bue øverst. Ved overgangen mellom sokkel og klokkekassen er det profilert listverk med hulkil. Øverst sitter klokkehodet (urhuset) som har omtrent samme bredde og dybde som fotstykket. Ved overgangen til selve urhuset er en fremspringene, rikt profilert gesims. På framveggen av urhuset er det hengslet en dør med glass i. Urskive og døråpning er firkantet med bue over. Urhuset har halvsøyler på sidene og fremspringende knekket og buet listverk øverst. På toppen sitter en arkitektonisk gavlførm topp, såkalt pagodetopp. Pagodetoppen har tre små plintstykker med hull etter spir. Dette tilbehøret har ofte forsvunnet og toppspiret kan være fjernet pga. lav takhøyde. Spirene stod enten loddrett eller på skrå.¹¹⁹ Listverk og søyler er sortfarget for å imitere ibenholt. Urskiven er av messing. Den er rikt dekorert med maske og rankeornamenter og er gjennombrutt i hjørnene og har graverte ranker på midten av tallskiven. Øverst er en tavle med innskrift: ”Knud Øderud paa Modum”, omgitt av overflødigthorn med blomster og støttet av to knelende engler. Urverket er utført av urmaker Knud Øderud, Modum, Ca. 1780-1790.¹²⁰

¹¹⁵ Brev fra Aasmund Beier til eier av gulvuret.

¹¹⁶ Avbildet i: Ingstad 1980, s. 205.

¹¹⁷ Engelstad og Schou, 1951, s. 133 (illustrert pl. LII).

¹¹⁸ Etter opplysninger fra møbelkonservator Elizabeth Christensen hos Kaare-Berntsen.

¹¹⁹ Lie 1997, s. 172.

¹²⁰ Sekundært urverk ifølge opplysninger fra eier.

Klokkens sokkelfrontside har motiver fra en fantasiby (**Fig. 70**). Her ser vi en oppruttet plass med borgerhus samt en kirke med halvkuleformede tak i bakgrunnen. Vinduene er av tinn. Selve klokkekassens dør har motiv av en allegorisk kvinneskikkelse med perlekjede av tinn og med papegøye på armen (**Fig.71-71a**). Hun står på en plint flankert av en vase med lokk på hver side. Over kvinnen ser vi en hengende ranke med blomster og frukt. Alt er omgitt av båndformede intarsiaslynger med buet og knekket form og bladranker. Utenfor slyngen, i hjørnene, finner vi stilisert planteornamentikk. Klokken har identisk dekor på hver av sideflatene. Sokkelens sideflater har motiv av fugl på kvist omgitt av to geometriske figurer, den ene utenom den annen i båndformet intarsia i lyst og mørkt tre (**Fig. 72**). Selve klokkekassens sideflater er dekorert med en obelisklignende figur i rutemønster stående på en form for plint (**Fig. 73**). Over den finner vi igjen en hengende ranke bestående av frukt og løvverk. Det hele er omgitt av båndformede intarsiaslynger med knekket kontur. Aller øverst i toppen av pagoden finner vi en fugl, og i buen over glassdøren, en blomsterranke (**Fig. 74**).

4.3.2 Gulvur, Rasmus Meyers Samlinger R.M.S. 112. (Fig. 75)

Gulvuret er utført i eik og innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt innfarget treverk og tinn. Klokken står på et profilert fotstykke. Skroget står på en bred og dyp sokkel som omslutter en tynnere og smalere lang kropp (pendelhuset/klokkekassen) med en lang og smal dør i fronten. Døren har rundet list i kanten som er knekket og med bue øverst. Ved overgangen mellom sokkel og klokkekassen er det profilert listverk med hulkil. Øverst sitter klokkehodet som har omtrent samme bredde og dybde som fotstykket (**Fig. 76**). Ved overgangen til selve urhuset er en fremspringende, rikt profilert gesims. På framveggen av urhuset er det hengslet en dør med glass i. Klokkens urskive og døråpning er firkantet med bue over. Urhuset har halvsøyler på sidene og fremspringende knekket og buet listverk øverst og med en arkitektonisk gavlførm topp. Urskiven er av messing, og er rikt dekorert med maske og rankeornamenter i gjennombrutt arbeide i hjørnene og graverte ranker på midten av tallskiven. Øverst er en tavle med innskrift: ”Af Amund Störust paa Lom No. 64”, omgitt av overflødigshorn med blomster og støttet av to knelende

engler. Amund Rasmussen Staurust har signert urverket til gulvuret i Rasmus Meyers Samlinger. Han drev som urmaker i Oppland fylke 1777-1840.¹²¹

Klokkens sokkelfrontside har motiver fra en fantasi (Fig. 77). Her ser vi en oppruttet plass med borgerhus samt en kirke med halvkuleformede tak i bakgrunnen. Vinduene er av tinn. Selve klokkekassens dør har motiv av en allegorisk kvinneskikkelse som står på bakken, med perlekjede av tre (ikke tinn som på det andre gulvuret) og med papegøye på armen (Fig. 78-78a). Damen er innrammet av knekket bånd i rike slyngninger med buet og knekket form og flerfarvede motiver oppe og nede. Motivene er utført i intarsia. Klokken har identisk dekor på hver av sideflatene. Sokkelens sideflater er dekorert med to geometriske figurer, den ene utenom den annen i båndformet intarsia i mørkt tre (Fig. 79). Klokkekassens sideflater er dekorert med en enkel blomst som er innrammet av et knekket bånd som avsluttes øverst av en hengende klokkeblomst (Fig.80).

4.3.3 Kabinettskap, Norsk Folkemuseum NF. 1896-0916. (Fig. 81)

Skapet 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 og cabrioleben med med putefot og forgylte skjellmotiver på kneet. Skuffefrontene har motiv av ulike hus og to trær som fortsetter rundt på siden (Fig. 82 og 84). Motivene 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 vase med tre blomster (Fig. 83-83a) (litt ulike blomster på de to dørene) med ornament over og under og 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

¹²¹ Ingstad, 1980, s. 205 (hans ur med kasse er avbildet).

buene er dekorert med kirker, flankert av trær og omgitt av en ramme som gjentar buenes kontur (**Fig. 86**).

Innvendig er skapet rødmalt og har fire små skuffer nederst (**Fig. 87**). Over dem er tre åpne rom med utskårne hylleplater, den midterste med hakk til opphenging av sølvskjeer, og utskjæringer øverst. De to ytterste rommene har en liten skuff over utskjæringene. Alle skuffene har motiv av to små hus. Øverst har skapet en utskåret hylleplate med innhakk til å henge sølvtøy på.

4.4 Stilistisk analyse av de tre møblene

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 klokkenene er utført i eik, dekorert i intarsiateknikk og har motiv av fantasiby med foranliggende opprutet plass på sokkelens framside (**Fig. 70 og 77**). Videre har begge klokkekassene motiv av en allegorisk kvinneskikkelse med perlekjede som holder en stor fugl, muligens en papegøye (**Fig. 71a og 78a**). Dører og sideflater på begge urkassene har videre motiv av blomster og et knekket og slynget bånd med som ender øverst i en form for rosett (**Fig. 71, 73, 78 og 80**). Gulvuret i privat eie er ellers tettere dekorert med bl.a. et knekket og slynget bånd med blomster rundt fantasibymotivet, som vi ikke finner på gulvuret i Bergen. Videre har det et sortmalt listverk i ibenholtimitasjon og flere andre motiver som vi heller ikke finner på gulvuret i Bergen. Disse to møblene har likevel så mange likhetstrekk at de helt klart er utført av samme mester eller verksted. Skapet på Norsk Folkemuseum som Engelstad mener er utført i ”Krefting-maner” har også flere likhetstrekk med de to gulvurene. Vi finner igjen blomsterranken med knekket bånd på skapdørene (**Fig. 83**), møbelet er utført i eik og motivene er utført i intarsiateknikk.

Disse tre møblene skiller seg fra Kreftings på flere måter. Førsteintrykket er at denne gruppen har et mer rustikt preg enn Kreftings møbler. Det skyldes først og fremst at denne mesteren bare arbeider med eik som bunnmateriale, mens Krefting bruker andre og mer varierte tresorter med dypere og vakrere glød.¹²² Kreftings

¹²² Eik var et mye brukt treslag både i Nordtyskland og i England under renessansen, men ble i stor grad erstattet av mer eksotiske materialer og finerte overflater i løpet av 1600- og 1700-tallet. Vi finner

innlegningsarbeider er utført i marketteriteknikk, mens disse møblenes motiver er utført i god, gammeldags intarsiateknikk. Det er en mer tungvint måte å arbeide på og man får ikke de heldekkende mønstrene som gir et rikere inntrykk.

Også her finner vi arkitekturmotiver med opplyste vinduer. Dette vil jeg tro er hovedgrunnen til at man har tatt disse møblene for å være Kreftings – da arkitekturmotiver med opplyste vinduer er Kreftings ”signaturmotiv”. Men motivene er mer stereotype enn Kreftings – en annen forskjell er at disse møblene har både tinn- og beninnlegninger, mens Krefting bare bruker hvitt ben. ”Signaturmotivet” her må heller sies å være blomsterranken som går igjen på alle tre møblene, og som ikke finnes på noen av Kreftings møbler.

Jeg tror ikke disse møblene er laget av Krefting slik som andre har ment. Disse tre møblene kan derimot settes i sammenheng med flere andre møbler på stilistisk grunnlag. Vi skal nå se nærmere på disse.

4.5 Ytterligere åtte møbler tilhørende samme gruppe

4.5.1 Skatoll med overskap, Telemark Museum (Fig. 88a-b)

Skatollet med overskap er utført i eik og innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt innfarget treverk og tinn. Nederst har skatollet fire konsollføtter som er sveifet på innsiden og profilert fotlist. Møbelet består av to deler.

Skatollunderdelen (Fig. 88a) har nederst to like store skuffer i hele bredden. Over dem to likestilte skuffer i bredden. Og øverst en lang, smal skuff med uttrekkslister på sidene til støtte for den nedfellbare skriveklaffen. Denne er skråstilt og har to rektangulære fyllinger med knekket kontur og profilert listverk med forkrøpninger. Skriveklaffens venstre fylling har motiv av slott med gårds plass i opprutet mønster. Høyre fylling har motiv av bjørn, dåhjort og hund. Under fyllingene ser vi et grønt bakkelandskap med hus og trær og i midten en fugl på gren. Over og langs sidene av fyllingene henger en blomst- og fruktranke. De to nederste skuffene har motiv av slott og vase med blomster. Ytterst på skuffene er to geometriske figurer, den ene utenfor den annen i båndformet intarsia i lyst og mørkt tre. Det samme

likevel flere gode provinsielle møbler i disse landene og i Danmark fra 1700-tallet, som er utført i heltre eik.

motivet finnes også på de to kortere skuffene over, som i tillegg har fugl på gren. Øverste skuff har to identiske arkitekturmotiver og ytterst på hver side en geometrisk figur i mørkt tre. Vinduene har tinninnlagte vinduer. Alle skuffene har en bred stripe intarsia langs kanten som gjentar skuffenes kontur.

Overdelen består av et to-dørs *overskap* (**Fig. 88b**). Øverst har skape en profilert, fremspringende gesimslist i form av brutt bue (også kalt ”brutt svanehals”) med utskåret motiv i åpningen. Buefeltet under er dekorert med et speilmonogram med krone over flankert av to basunengler og bladranke. Kronen har tinninnlegninger. Dørene har rektangulære fyllinger med knekket kontur og profilert sortmalt listverk med forkrøpninger. Fyllingene har identiske motiv av en dame som holder en papegøye. Figurene vender fra hverandre. Over figurene og langs sidene henger en blomsterranke.

4.5.2 Skatoll, Rasmus Meyers Samlinger R.M.S. 10 (**Fig. 89**)

Skatollet er utført i eik og innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt innfarget treverk. Nederst har skatollet fire konsollføtter som er sveifet på innsiden og profilert fotlist. Korpus har tre like store skuffer i hele bredden og to mindre øverst med blindskuff imellom. På sidene er der to uttrekslister til støtte for den nedfellbare skriveklaffen. Denne er skråstilt og har to sidestilte rektangulære fyllinger med knekket kontur og profilert listverk med forkrøpninger. På sidene og langs toppflaten er det en profilert, fremspringende list. På topplaten er der to rektangulære rammer i intarsia, hver med motiv av fugl på kirsebærgren. Skriveklaffens fyllinger har motiv av en befestet by og kirke innrammet av firpassformet båndintarsia og omgitt av en ramme i båndintarsia som gjentar listverkets konturer (**Fig. 90a-b**). Den nederste skuffen er dekorert med to blomstervaser, den mellomste har to kirker og den øverste av skuffene har to fugler på gren. Skuffene har en bred stripe intarsia langs kanten som gjentar skuffenes kontur. Sideflatene er dekorert med enkle geometriske figurer innrammet av båndintarsia som følger skatollets kontuer. Bak skriveklaffen og over skuffeseksjonen sitter en tilbaketrukken og bakoverskrånende innredning av småskuffer og åpne hyller, det hele er sentrert om en liten låsbar dør (**Fig. 91**). Døren er dekorert med en herre i 1700-talls drakt (muligens en prest) med bok i hånden og hatt på hodet i buefelt med rutet gulv og rutete obelisker (**Fig. 92**). Motivene er utført i intarsia. På hver side av skapet er en skuff og over disse to åpne rom, såkalte

dueslag, med utskjæring øverst. Under skapet og delvis under skuffene finnes et åpent rom med løs planke over. Ytterst på begge sider er fire avtrappede skuffer. Alle skuffene har en stripe intarsia langs kanten.

4.5.3 Skatoll I, Akershus Slott AS 326 (Fig. 93)

Skatollet er utført i eik og innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt innfarget treverk og tinn og ben. Nederst har skatollet profilert fotlist over fire konsollføtter som er sveifet på innsiden. Skatollet er delt mellom de to nederste skuffene og den øverste. Korpus har tre like store skuffer i hele bredden. Over dem er et smalt blindfelt med uttrekkslister på sidene til støtte for den nedfellbare skriveklaffen. Denne er skråstilt og har to sidestilte rektangulære fyllinger med knekket kontur og profilert listverk med forkrøpninger. På toppflaten er to stjerner i intarsia. Skriveklaffens fyllinger har motiv av to vaser med tre blomster i hver, omgitt av firkantet ramme i båndintarsia (**Fig. 94a-b**). Den nederste skuffen er dekorert med to fugler på gren, det samme gjelder for den mellomste, mens den øverste har to hus. Det ene huset har vinduer innlagt med ben, mens det andre huset har tinninnlagte vinduer. Skuffene har en bred stripe intarsia langs kanten som gjentar skuffenes kontur. Ytterst på hver side av skuffene finnes to geometriske figurer, den ene utenfor den annen i bånd formet intarsia i lyst og mørkt tre (**Fig. 95**). Blindfeltet over skuffene er dekorert med to stjerner og en tulipan i midten. Sideflatene er dekorert med to enkle figurer i båndformet intarsia (**Fig. 96**), det samme motivet finnes også som ramme om nøkkelhullet på skuffene. Innenfor skriveklaffen finner vi i midten et lite skap (**Fig. 97**). Døren er dekorert med en stjerne innenfor en rektangulær ramme som er knekket og buet øverst (**Fig. 98**). På hver side av skapet er en skuff og over disse to åpne rom. Under skapet og delvis under skuffene finnes et åpent rom med løs planke over. Ytterst på begge sider er fire avtrappede skuffer. Alle skuffene har en stripe intarsia langs kanten.

4.5.4 Skatoll II, Akershus Slott AS 694 (Fig. 99)

Skatollet er utført i eik og innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt innfarget treverk. Nederst har skatollet fire konsollføtter som er sveifet på innsiden og profilert fotlist. Korpus har tre like store skuffer i hele bredden. Over dem er et smalt

blindfelt med uttrekslister på sidene til støtte for den nedfellbare skriveklaffen. Denne er skråstilt og har to sidestilte rektangulære fyllinger med knekket kontur og profilert listverk med forkrøpninger. Toppflaten er dekorert med to rektangler på hver side av en rombe, alt i båndformet intarsia i mørkt tre. På skriveklaffens venstre fylling er motivet fugl på gren, liten busk og dåhjort (**Fig. 100b**) på grønn bakke. I høyre fylling ser vi fugl på gren, liten busk og bjørn på grønn bakke (**Fig. 100a**). Under fyllingene finner vi et grønt bakkelandskap med hus og trær og i midten et slott. Over og langs sidene og mellom fyllingene henger en blomsterranke (**Fig. 99**). Den nederste skuffen er dekorert med fugl på gren og vase med tre blomster, den mellomste har de samme motivene, bare omvendt, og den øverste av skuffene har fugl på gren og hus (**Fig. 101**). Ingen av husene har lysende vinduer. Blindfeltet over skuffene er dekorert med to kurver med frukt og en blomst i midten. En enkel figur i båndintarsia rammer inn nøkkelhullene på skuffene. Den samme formen gjentas på sideflatene, bare i større format og innenfor en stripe som følger skatollets kontur, alt i mørkt tre (**Fig. 102**). Ytterst på hver side av skuffene er to geometriske figurer, den ene utenfor den annen i båndformet intarsia i mørkt tre. Det er beslag etter forsvunnet håndtak på kortsidene. Innenfor skriveklaffen finner vi i midten et lite skap (**Fig. 103**). Døren er dekorert med en stjerne innenfor en rektangulær ramme. På hver side av skapet er en skuff og over disse to åpne rom. Under skapet og delvis under skuffene finnes et åpent rom med løs planke over. Ytterst på begge sider er tre avtrappede skuffer.¹²³

4.5.5 Sidebord/toalettbord, Akershus Slott AS 222 (**Fig. 104**)

Bordet er utført i eik og innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt innfarget treverk og tinn og står på cabrioleben med putefot.¹²⁴ Sargen er profilert og går opp i en bue på midten. Sargen har tre skuffer, to skuffer på sidene av buen og en smal en over. Den midterste skuffen har motiv av fire trær på grønn bakke innenfor en ramme av intarsia i mørkt tre. Sideskuffene er dekorert med like rektangulære panel med motiv av to hus og trær på grønn bakke (**Fig. 105**). Det samme motivet finner vi på sidesargen. Alle feltene er innrammet av en bred stripe intarsia som gjentar skuffenes kontur. Bordflaten er dekorert med motiv av syndefallet, og viser Adam

¹²³ Buskerud, andre halvdel av 1700-tallet (ifølge katalogkort, Akershus slott).

sittende til venstre og Eva til høyre. Mellom dem sees kunnskapens tre med frukter og slangen (**Fig. 106**). I det venstre hjørnet øverst ser vi en engel med sverd, og i det øvre høyre hjørnet sees en fugl på gren. Under Adam og Eva er en grønn bakke med stor blomst ytterst til venstre og rev og hund, kanin og dåhjort på høyre side. Revens og Adams øyne er av tinn. Motivet er innrammet av et dobbelt, kryssende båndmotiv innenfor en bred stripe i mørkt tre som følger bordflatens kontur.¹²⁵

4.5.6 Skatoll med overskap, Drammens Museum DM 286 (**Fig. 107a-b**)

Skatollet er utført i eik og innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt innfarget treverk og ben. Nederst har skatollet løst understell med kanelert fotlist over fire rette, avsmalende ben med utskårne rombeformer. Mellom skuffene og langs sidene er det profilert og sortmalt listverk. Møbelet består av to deler.

Underdelen har nederst tre like store skuffer i hele bredden (**Fig. 107a**).

Skatollet er delt mellom de to nederste skuffene og den øverste. Over øverste skuff er et smalt blindfelt dekorert med båndslwynger og i midten en fruktkurv og med uttrekslister på sidene til støtte for den nedfellbare skriveklaffen. Denne er skråstilt og har to rektangulære fyllinger med knekket kontur og profilert sortmalt listverk med forkrøpninger. Skriveklaffens venstre fylling har motiv av bjørn og dåhjort på grønn bakke flankert av to trær (**Fig. 108a**). Høyre fylling har motiv av jeger som blåser i horn og to hunder på grønn bakke, flankert av to trær (**Fig. 108b**). Begge motiver er innrammet i båndintarsia som gjentar listverkets konturer. Under fyllingene ser vi et grønt bakkelandskap med hus og trær og i midten et slott med beninnlagte vinduer. Over og langs sidene, og mellom fyllingene henger en blomsterranke (**Fig 107a**). Den nederste skuffen har motiv av blomstervaser, den mellomste har to slott med beninnlagte vinduer, og den øverste er dekorert med to fugler på gren. Ytterst på skuffene er to geometriske figurer, den ene utenom den annen i båndformet intarsia i grønnfarget og mørkt tre. Alle skuffene har en bred stripe båndintarsia langs kanten som gjentar skuffenes kontur. Skuffenes nøkkelhull er innrammet av firpassformet båndintarsia. Sideflatene er dekorert oppe og nede med stjernemotiv innenfor båndintarsia og innrammet av en stripe intarsia som gjentar sidenes konturer (**Fig.113**).

¹²⁴ "Dutch foot" på engelsk

Overdelen består av et høyt to-dørs *overskap* (**fig. 107b**). Øverst har skapet en knekket og buet gesims. I buen finner vi motiv av amorin med vinger som holder et snøre med et eple festet i enden opp foran en tilbakelent Venus (**Fig. 109**). Dørene har rektangulære fyllinger med knekket kontur og profilert sortmalt listverk med forkrøpninger. Venstre fylling har motiv av rokokkodame med vifte og perlekjede av ben (**Fig. 110**) og på høyre fylling ser vi en rokokkokavaler med hatt i hånd, kårde og stokk (**Fig. 111**). Stokken og kården har håndtak av tinn og knappene i vesten er av tinn. Figurene er vendt mot hverandre og begge er omgitt av båndintarsia med knekket kontur som ender i en slynge med blomst øverst flankert av vase med lokk på hver side (**Fig. 112**). Over og langs sidene av fyllingene henger en blomsterranke med slynget og knekket kontur. Under fyllingene finnes motiv av hus og trær på grønn bakke. Sideflatene har motiv av to stjerner innenfor hver sin ramme som overlapper hverandre, det hele er innrammet av en bred stripe båndintarsia langs kanten av skapet (**Fig113**).

4.5.7 Skatoll med overskap, Drammens Museum DM 5900 (**Fig. 114**)

Skatollet er utført i eik og innlagt med forskjellige sorter naturlig farget tre, samt innfarget treverk. Nederst har skatollet en profilert fotlist over to flattrykete kuleføtter foran og to rette ben bak. Møbelet består av to deler.

Underdelen har tre like store skuffer i hele bredden. Skatollet er delt mellom de to nederste skuffene og den øverste. Over øverste skuff er et smalt blindfelt dekorert med hus og trær på grønn bakke og med uttrekkslister på sidene til støtte for den nedfellbare skriveklaffen. Denne er skråstilt og har to rektangulære fyllinger med profilert listverk. Skriveklaffens venstre fylling har motiv av bjørn og hjort på grønn bakke med et tre i midten (**Fig. 115a**). Høyre fylling har motiv av jeger som blåser i horn, en hund og et tre i midten (**Fig. 115b**). Begge motiver er innrammet i båndintarsia som gjentar listverkets konturer. Under fyllingene ser vi et grønt bakkelandskap med hus, kirker og trær. Over, langs sidene og mellom fyllingene henger en blomsterranke. Den nederste skuffen har motiv av to fugler på gren, den mellomste har to vaser med blomster, og den øverste er dekorert med to kirker. Ytterst, på hver side av skuffene er to geometriske figurer, den ene utenom den annen i båndformet intarsia. Alle skuffene har en bred stripe intarsia langs kanten som

¹²⁵ Schudi-Madsen har datert det til ca.1720-40 på kataloginnføringen, Akershus Slott.

gjentar skuffenes kontur og båndintarsia som ramme om skuffenes nøkkelhull. Sideflatene er dekorert oppe og nede med figur i båndintarsia innenfor en stripe intarsia som gjentar sidenes konturer (**fig. 116**).¹²⁶

Overdelen består av et høyt to-dørs *overskap*. Øverst har skapet en rett avskåret gesims med tannsnittmønster.¹²⁷ Dørene har rektangulære fyllinger med profilert listverk. De to fyllingene har identiske motiv av tre blomster i vase omgitt av rombeformet figur innenfor ramme som gjentar listverkets konturer. Over og langs sidene av fyllingene henger en blomsterranke med slynget og knekket kontur. Under fyllingene finnes motiv av hus og trær på grønn bakke. Sideflatene har motiv av to kirker over hverandre og omgitt av båndformet intarsia, det hele er innrammet av en bred stripe båndintarsia langs kanten av skapet (**Fig.116**).

4.5.8 Syskrin, Hedmarksmuseet (Fig. 117)

Syskrinet er utført i eik og innlagt med forskjellige tresorter samt farget tre. Skrinet står på løs sokkel med svungen rand og konsollføtter.¹²⁸ Skrinet har firkantet skråklaff med nålepute festet på midten (nymontert), rundt puten ser vi en roseranke i intarsia. Skrinets front har to intarsiafelt, ett på hver side av nøkkelhullet, med motiv av et enkelt hus på grønn bakke flankert av to trær, innenfor en rektangulær ramme av båndformet intarsia. Vinduene er her av tre. De to sideflatene er likt dekorert med hus og trær innenfor en stripe båndformet intarsia som følger skrinets kontur (**Fig. 119**). Baksiden har motiv av fugl på gren innrammet av båndformet intarsia (**Fig. 120**). Innvendig har skrinet leddik. (**Fig. 118**).

Syskrin er vanligvis delt inn i mange rom til garn, trådsneller, nåler, fingerbøl, saks m.m. Syskrinet på Hedmark museum har ikke en slik oppdeling, det består av et stort rom og et smalt med lokk. Syputen som er festet til lokket er likevel en indikasjon på skrinets formål. I likhet med dette syskrinet har mange andre også nåleputen festet

¹²⁶ På grunn av møbelets plassering på tettpakket lager har det ikke vært mulig å se det innvendig.

¹²⁷ Ifølge katalogkortet finnes det spor som tyder på at toppstykket mangler.

¹²⁸ Muligens sekundær, ifølge Anne Storbekken ved Hedmark Museum.

utenpå lokket. Syskrin ble visstnok ofte brukt som festegave fra en ung mann til hans utkårede.¹²⁹

4.6 En sammenligning av alle de elleve møblene og deres stilistiske kjennetegn

Jeg vil nå sammenligne disse åtte møblene med de tre som jeg over kom frem til at ikke er laget av Krefthing. Jeg vil også se om den stilistiske ulikheten med Kreftings arbeider også finnes i disse åtte arbeidene.

Motivet av damen med papegøye som vi finner på begge gulvurene finnes også på dørene til overskapet på skatollet i Telemark Museum (**Fig. 71a, 78a og 88b**). Til papegøymotivet på alle tre møblene er det brukt samme sjablong. Rundt og over fyllingene på dørene finner vi i tillegg den samme blomsterranken som på gulvurene. Blomsterranken finnes også over og mellom fyllingene på skriveklaffen til underdelen på skatollet. Skuffefrontene på underdelen har motiv av hus, vaser med blomster og fugler på gren. Disse motivene samt blomsterranken skal vise seg å gå igjen på flere av de andre møblene også. Det samme gjelder motivene bjørn, hjort og hund i høyre fyllingen på skatollets skriveklaff, og motivet hus i bakkelandskap omgitt av trær som vi finner under fyllingene på skriveklaffen.

De to intarsiaskatollene og intarsiabordet på Akershus Slott føyer seg inn i denne gruppen. I fyllingene på skriveklaffen til skatoll II (**Fig. 100a-b**) kjenner vi igjen motivene hjort og bjørn fra skatollet i Telemark (**Fig. 88a**) og blomsterranken som ligger over og mellom fyllingene. Under fyllingene finner vi hus plassert i bakkelandskap, omgitt av trær slik som på skatollet i Telemark. Skuffefrontene er også her dekorert med motivene av blomster i vase, fugl på gren og arkitekturmotiv (**Fig. 99**). Hanker og nøkkelhull er innrammet av to båndformete figurer innenfor hverandre. Skatoll I (**Fig. 93**) er noe enklere dekorert, men vi finner de vanlige motivene av blomster i vase, fugl på gren og arkitekturmotiv på skuffefrontene. I tillegg er det dekorert med en enkeltstående tulipan. Hanker og nøkkelhull er også her innrammet av to båndformete figurer innenfor hverandre.

På bordets plate finner vi det flotte hovedmotiv Adam og Eva (**Fig. 106**). Dette motivet er ikke gjentatt på noen av de andre møblene, men rundt hovedmotiv

¹²⁹ Benzon 1965, s. 70

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 (**Fig. 105**).

Skatollet i Rasmus Meyers Samlinger ligner de overnevnte møblene i stil (**Fig. 89**). Her finner vi de samme motivene på skuffefrontene som på Telemarkskatollet og de to skatollene på Akershus slott; fugl på gren, vaser med blomster og arkitekturmotiver. Skatollet er ellers ganske enkelt dekorert utvendig, på innsiden av skriveklaffen er motivet en mann med en bok, kledd i rokokkoklær (**Fig. 92**), muligens en prest, som står på et sjakkrutet gulv og er flankert av sjakkrutete pyramideformer som vi også finner på sideflatene til gulvuret i privat eie (**Fig. 73**).¹³⁰ Hver skuff har en stripe båndintarsia som følger skuffens kontur og innramming i intarsia rundt håndtak og nøkkelhull.

Det ene skatollet med overskap på Drammens Museum passer inn i gruppen (**Fig. 107a-b**). Også her har skuffefrontene fugl på gren, blomstervaser og arkitekturmotiver. I skriveklaffens fyllinger finner vi igjen kjente motiver som bjørn, hjort, hunder og en jeger som blåser i sitt jakthorn (**Fig. 108a-b**). Over fyllingene kjenner vi igjen blomsterranken og under fyllingene finner vi hus og trær plassert i et bakkelandskap (**Fig. 107a**). Overskapet er dekorert med sjarmerende motiver av rokokkopar i dørfyllingene og Venus og amorin øverst i gavlbuen (**Fig. 109-111**). Disse motivene finner vi ikke på noen av de andre møblene i gruppen. Men rundt fyllingene finner vi den sedvanlige blomsterranken i tillegg til rekker av hus og trær. Båndet som innrammer damen og mannen ligner til forveksling på båndet rundt papegøyedamen på begge gulvurene (**Fig. 112, 78 og 71**). På alle tre møblene ender det øverst i en rosett. Hanker og nøkkelhull er også her innrammet av to båndformete figurer innenfor hverandre og en bred stripe båndintarsia følger skuffens kontur.

Det andre skatollet med overskap på Drammens Museum har åpenbare likhetstrekk med resten av gruppen (**Fig. 114**). Her møter vi igjen de vanlige motivene på

¹³⁰ Skatollet i Rasmus Meyers samlinger har også det samme pyramide-motivet som finnes på sideflaten til gulvuret i privat eie.

skuffefrontene: fyllingene på skriveklaffen viser en bjørn, en hjort og en hund, i tillegg til den samme jegeren med hornet vi så på det andre skatollet på samme lager (**Fig. 115a-b, 108a-b**). De samme sjablongene er brukt til dyrene på dette skatollet som på alle de andre møblene (**Fig. 115a-b, 108a-b, 100a-b og 88a**). Trærne og de to jegerne er også laget etter samme mønster. Overskapet har blomstervaser i fyllingene i likhet med skatoll I på Akershus Slott (**Fig. 114 og 94a-b**), og den så karakteristiske blomsterranken finnes både rundt fyllingene på overskapet og rundt fyllingene på skatollet. Under fyllingene finner vi, ikke overraskende, rekker av hus og trær. Hanker og nøkkelhull er også her innrammet av to båndformete figurer innenfor hverandre og en bred stripe båndintarsia følger skuffens kontur. Både den karakteristiske blomsterranken og motivet med små hus og trær, finner vi igjen på syskrinet i Hedmark Museum (**Fig. 117**).

Venstre fylling på Telemarskatollets skriveklaff er utstyrt med et slott med tinninnlagte vinduer (**Fig. 88a**). Her ser vi en likhet til Kreftings arbeider. Ellers er det mest forskjeller. Alle de elleve møblene er utført i eik og er rikelig forsynt med innlagte motiver som er senket ned i bunntreet som i den opprinnelige intarsiateknikken, noe som er litt pussig på 1700-tallet i og med at denne teknikken gikk av moten på 1500-tallet og i stor grad ble erstattet av marketteri.¹³¹ Dette gir møblene et noe rustikt preg og de skiller seg fra Kreftings møbler som er finerte og hvor innlegningsarbeidene er tildels mer forseggjorte og detaljerte, men gruppen på elleve møbler har større variasjon i bruken av motiver. De innlagte materialene består av ulike tresorter, både naturlige og innfargete. Mesteren bruker både ben og tinn i vinduer og i enkelte andre detaljer i motsetning til Krefting som bare bruker ben.

”Signaturmotivet” til denne mesteren 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 på Kreftings fem møbler.

¹³¹ Den ”gammeldagse” intarsiateknikken finnes også på flere gode provinsielle møbler i Danmark til langt inn på 1800-tallet, i motsetning til møbler av topp kvalitet som fra 1700-tallet og fremover alltid finert.

De møblene som ikke har denne karakteristiske ranken kan vi likevel knytte til gruppen da de har identiske motiver – utført med samme sjablong.

Et annet typisk kjennetegn for disse møblene, som vi ikke finner hos Krefting, er to figurer i båndformet intarsia innenfor hverandre, gjerne i mørkt og lyst tre. I tillegg har skatollenes skuffefronter alle motiver av vaser med blomster, fugler på gren og hus, som riktignok forekommer i nye sammenstillinger på hvert møbel. Mesteren gjør flere ganger bruk av noen små hus, enten kantete eller runde, med spisse, kantete tak, som gjerne komponeres til enkle landskapsmotiver ved hjelp av stiliserte lindtrær på rekke. Disse skiller seg også fra Kreftings fem arbeider. Det samme gjør stjernemotivet og de enkeltstående blomstene. Hjorten, bjørnen, hunden og jegeren i tillegg til blomstervaser brukes flere ganger som hovedmotiv i fyllinger. Damen med papegøyen opptrer som hovedmotiv tre ganger, men forekommer ikke på Kreftings arbeider.

Disse møblene er, i likhet med Kreftings møbler, alle enkle i oppbygningen. Men i motsetning til Kreftings glatte flater finner vi her fyllinger med knekket form og profilert listverk med forkrøpninger på skriveklaffene og skapdørene. Denne mesteren bruker skatoll med skråklaff som underdel til sine høye skap i motsetning til Krefting som bruker dragkister som underdel i sine skap.

Disse møblene har så mange likhetstrekk med hverandre at vi må kunne regne med at de er utført av en og samme hånd. Disse fellestrekkene skiller samtidig denne gruppen fra de fem møblene til Krefting.

4.7 Hvem er mesteren bak de elleve møblene?

Alsvik, som skriver om de to skapskatollene på Drammens Museum (DM 5900 og DM 286) (**Fig. 107a-b og 114**) i samme artikkel som han skriver om Kreftings møbler på samme museum, mener også at det er en annen mester enn Krefting som står bak disse to møblene.¹³² Vi vet ikke hvem mesteren er. Katalogkortene på Drammen Museum forteller oss at møblene kommer fra Lier-området, og katalogkortene på Akershus slott angir Buskerud. Katalogkortene går ikke lengre tilbake enn 1800-tallet,

¹³² Alsvik 1962, s. 752.

på den tiden da de fleste av møblene ble kjøpt på auksjon.¹³³ Vi kan altså ikke følge møblene tilbake til 1700-tallet og deres opprinnelige eier, men tegnene peker i retning av Buskerud-området. Det er naturlig å tro at mesteren bak denne gruppen har hatt sitt arbeide og sine kunder i dette området og derfor velger jeg å kalle denne navnløse mesteren for ”Buskerud-mesteren”. I tillegg er urskivene til de to gulvurene laget av urmakere som også holdt til i dette området: 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.¹³⁴ Opplysningene om disse to urmakerne er med på å forsterke teorien om at disse møblene er laget i Buskerud-området og det kunne gitt oss en pekepinn om datering, men da urskivene kan være sekundære kan vi ikke fastslå noe med sikkerhet. Så langt kjenner jeg til ovennevnte elleve møbler av ”Buskerud-mesteren”. Det finnes muligens flere i privat eie, og andre kan naturligvis ha gått tapt.¹³⁵

Buskerudmesteren hadde en relativt betydelig produksjon, noe som tyder på at han ikke bare var en dilettant, men har drevet et snekkerverksted. Det var vanlig i større verksted å skille mellom grovsnekkeren og ebenisten. Hvorvidt Buskerudmesteren bare har stått for dekoren og overlatt grovsnekkingen til andre eller om han har stått for alt arbeidet selv vites ikke. Det vi vet er at intarsia inngikk i enhver møbelsnekkers laugmessige fagkunnskap, og Buskerudmesteren har tydeligvis gjort det til et spesialfelt. Buskerudmesteren, som sikkert var laugslært, kan ha vandret på faget og lært intarsiateknikken i utlandet. Ada Polak går ut fra at disse 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. Det gjelder utvilsomt ”Allegorimesteren”. Vi vet også at det gjelder Heinrich Kühnemann”.¹³⁶ Buskerudmesteren har sikkert hatt et stort og godt kundegrunnlag i Buskerudtraktene. Hans klientell har nok vært velstående, men ikke veldig kresne folk av borger- og embedsstanden.

¹³³ Katalogkortene gjelder møblene på Drammen Museum og Akershus Slott.

¹³⁴ Ingstad 1980, s. 232 og s. 205 (hvor ur med kasse er avbildet).

¹³⁵ En annonse i Blomqvists katalog, Høstens moderne 2006, hvor jeg søkte etter flere møbler i lignende stil ga ingen resultater.

¹³⁶ Polak 1983a, s.35.

4.8 Andre møbler det er tvil om

Også andre møbler er blitt knyttet til Krefting. Thor B. Kielland har knyttet et hjørneskap i Langaardsamlingen med typisk hollandsk blomsterdekor til Krefting (**Fig. 121**). Han viser til Dr. Harry Fetts behandling av Langaardsamlingens møbler i den store Langaardkatalogen, og skriver at ”hjørneskapet henføres til intarsia-kunstneren Krefting”.¹³⁷ Kielland har nok misforstått Fett, han har ikke sett noen sammenheng mellom dette møbelet og Krefting, han velger heller å plassere skapet som en del av en ”avgrænset og eiendommelig kunstindustriell gruppe, særlig knyttet til Kristiania.”¹³⁸ Skap med blomster i vase finnes det flere av på Østlandet, bl.a. har Norsk Folkemuseum et skap fra Porsgrunn med lignende ornamentikk (**Fig. 122**).¹³⁹ Fett mener hjørneskapet har innlagt ornamentikk i rokokko, men det minner mer om régence og senbarokk. Jeg ser uansett ingen stilistisk sammenheng mellom dette møbelet og de to gruppene jeg har presentert, bla. fordi de er dekorert med helt andre motiver. Det kan nærmest virke som om alle intarsiamøbler som ikke kan tilskrives Katzenberger har blitt hengt på Krefting. Dette er noe som lett kan skje når man har et navn; det blir mer fristende å øke ouvren til den kjente. Henrik Grevenor skriver i en artikkel at ”Kreftings senere arbeider er påvirket av rokokko”.¹⁴⁰ Jeg er ikke sikker på hva han har tenkt på her. Det er muligens Buskerudmesterens møbler, eller skapet i Langaard- samlingen, som jo Fett mener er i rokokko-stil, han sikter til.

¹³⁷ Kielland 1922, s.217.

¹³⁸ Fett 1913, s.27.

¹³⁹ Avbildet i Gjerdh 1976, s. 43.

¹⁴⁰ Grevenor 1927, s. 210.

5 MOTIVANALYSE: Datering og stilpåvirkning

Det finnes ulike meninger om hvilke land som kan ha påvirket de norske intarsiamestere i valg av motiver. Ifølge Harry Fett er det ikke tvil om at det er ”den rike engelske intarsia-kunst som har gitt støtet til Kreftings og andres arbeider”.¹⁴¹ ”Ikke faa av disse engelske møbler er ogsaa kommet over til oss” skriver han videre. Thor B. Kielland er av en annen oppfatning og mener at intarsiakunsten i Norge på 1700-tallet tydelig var påvirket fra Holland.¹⁴² Jeg støtter hverken Fett eller Kielland på dette punktet. Jeg vil derfor foreta en nærmere gjennomgang av motivene, med det formål å kunne gi svar på fra hvilke land mesterene har hentet kilder til motivene sine. I tillegg vil motivanalysen hjelpe oss med å datere møblene.

5.1 Buskerudmesterens motiver

Et gjennomgangsmotiv på Buskerudmesterens møbler er landskap med stiliserte trær og hus (**Fig. 82, 84 og 105**). Han har også motiv av befestede byer på skatollet i Rasmus Meyers Samlinger (**Fig. 90a-b**). Både hus i landskap og befestede byer var vanlige motiv allerede på 1500-tallet i tysk intarsiakunst, og fortsetter å være populært også på tyske 1700-tallsmøbler (**Fig. 123**). Siden motivene er stiliserte, er det likevel vanskelig å finne et konkret forlegg.

På Buskerudmesterens to gulvklokker finnes et noe alderdommelig motiv av byprospekter med klassisk arkitektur med foranliggende oppruttet plass. Bybildene minner sterkt om innlegningsarbeider som var populære i store deler av Europa fra 1500-tallet. Vi finner motivet ofte på møbler fra Sydtyskland, (**Fig. 124-125**). Også i England brukte man motivet på de såkalte ”nonsuch-kistene” fra 1500-tallet.

Et annet motiv Buskerudmesteren ofte benytter seg av er blomster, i form av ranker eller arrangert i vaser. I likhet med arkitekturmotivene har blomster i vaser et noe alderdommelig preg. Motivet finner vi tilbake til renessansen (**Fig. 126**), men det ble særlig populært på 1600-tallet og da med en økt grad av naturalisme. En interesse for botanikk, samt nye planter importert fra Østen, førte til en stor produksjon av blomsterstikk. Dette ga håndverkerne nye kilder å øse av når det gjaldt

¹⁴¹ Fett 1913, s. 27.

¹⁴² Kielland 1932, s. 163.

blomsterornamentikk. Særlig på nederlandske møbler ser man en økende grad av blomsterdekor etter 1650, sterkt influert av samtidig nederlandsk blomstermaling, stillebenet. Dette spredde seg videre til Frankrike og England, hvor møbler ble dekorert med lignende motiver. Blomster fortsetter å være populært på 1700-tallet også, men selve urnen har en tendens til å forsvinne og motivet utvikles til en ranke eller en kurv med blomster. Buskerudmesteren gjør bruk av både urner, kurver, ranker og enkeltstående blomster. Blomstene er til dels identifiserbare, bl.a. påskeliljer, tulipaner og nellik, men vi finner også mer stiliserte blomster. På det ene gulvuret finner vi også festonger med blomster og frukt (**Fig. 71 og 73**), et typisk klassisistisk motiv fra slutten av 1700-tallet.

Med interessen for botaniske arter kom også interessen for fuglearter. I blomsterkomposisjoner finner vi derfor ofte fugler. Til tross for at blomster i vaser er et typisk barokkmotiv som man sjelden finner på europeiske rokokkomøbler, så ser det ut til å være det mest populære motivet, sammen med fugler, på danske intarisamøbler fra midten av 1700-tallet (**Fig. 17**). Mange av disse møblene kom også til Norge og kan ha vært inspirasjonskilde for Buskerudmesteren.

Å dømme etter disse motivene kan Buskerudmesteren godt ha vært både engelsk- og hollandsk-inspirert. Men etterhvert som vi nøster opp i motivene, må vi også endre forestillingen om opprinnelsen.

På flere av Buskerudmesterens møbler forekommer det et motiv av en kvinne med en fugl, som muligens skal forestille en papegøye eller falk.¹⁴³ Dette motivet er tilnærmet identisk med et motiv på et tysk gulvur fra 1730 (**Fig. 127-127a**).¹⁴⁴ Hvis fuglen forestiller en falk, er motivet sannsynligvis en personifikasjon på en av sansene, berøring.¹⁴⁵ Er det derimot en papegøye, kan det være et symbol på flere ting som; åndsfattig prat, etterligning, vår, fruktbarhet, kjærlighet, spådom eller Jomfru Maria.

På flere av skatollene til Buskerudmesteren finner vi jaktscener med bjørn, hjort, hund og jeger med borse og horn. Jaktscener er et nokså vanlig motiv i europeisk folkekunst, og i norsk folkekunst på 1700- og 1800-tallet var det særlig populært med

¹⁴³ Gulvur i Rasmus Meyers Samlinger, Gulvur i privat eie og Skatoll med overskap i Telemark Museum.

¹⁴⁴ Kreisel 1970, ill. nr. 59.

fremstillinger av hjort- og bjørnejakt.¹⁴⁶ Jaktscener er vanlig på tyske intarsiamøbler fra 1500-tallet og motivet fortsetter å være populært på innlagte tyske møbler gjennom hele 1700-tallet.

Som innramming av motivene gjør Buskerudmesteren flittig bruk av knekkede bånd, ofte med rike slyngninger og med blomster, frukt og festonger festet til – Buskerudmesterens signaturmotiv. På skuffene innrammes motivene nesten alltid av kryssende bånd, gjerne i en mørk og en lys tresort. Det ”knekkede bånd” er typisk for régencestilen. Nærmere beskrevet er det et båndmønster med varierende linjeføring i buer og knekk. Denne linjen dukker først opp i franske mønsterstikk tegnet av den franske ornamentist Jean Berain (1638-1711). For møblene var det en form for videreføring av barokkens ramme- og fyldingsverk, men nå markert i fineren. Båndintarsia med knekket og slynget form samt kryssende bånd ser ut til å være vanlig på nesten alle tyske intarsiamøbler fra 1730-årene og fremover (**Fig. 128**). Buskerudmesteren har trolig hentet ideen til sin båndornamentikk fra tyske møbler og vi må derfor anta at hans møbler er laget etter 1730.

Etter nå å ha gjennomgått Buskerudmesterens vanligste motiver, kan vi se nærmere på de mer enkeltstående motivene. På et overskap i Drammen Museum (DM 286), finner vi i gavlparket et motiv av en tilbakelent Venus i løse draperier om hoftene (**Fig. 109**). Vendt mot henne er Amor som frister henne med et eple festet til et snøre.¹⁴⁷ Motivet venus og amoriner var veldig populært i Europa under rokokkoperioden. I Norge finner vi motivet kanskje oftest på jernovner med forlegg i tyske kobberstikk. En ovn fra Hassel Jernverk har et motiv av Venus ved toalettet (**Fig. 129**). Her ser vi en tilbakelent venus med tjenerinne og amor i oval ramme. Ovnene er fra 1788 og har typisk Louis Seize dekor i form av girlander, fakkel og urne.¹⁴⁸ De andre ovnsplatene med Venusmotiver er også produsert i de siste to tiårene av 1700-tallet. Dette peker i retning av at Buskerudmesteren virket i siste halvdel av 1700-tallet. Og igjen ser det ut til at forlegget kan være tysk.

¹⁴⁵ Ripa 1971, nr. 113.

¹⁴⁶ Landsverk 1953, s. 50.

¹⁴⁷ Eplet og amorin er Venus sine attributter og henspiller på historien om Paris' dom, hvor Paris gir et gulleple til den vakreste av gudinnene, Venus.

¹⁴⁸ Nygård-Nilssen 1998, s.267, ill. s. 263.

På overskapet med Venus-motivet (DM 286), finner vi i tillegg motiv av mann og kvinne, begge iført typiske rokokko-drakter fra midten av 1700-tallet. Damen er fremstilt i helfigur forfra i dypt utringet kjole og perlekjede (**Fig. 110**). I sin høyre hånd holder hun en vifte og noe som ser ut som et speil i sin venstre hånd. Mannen på motstående skapdør vises i helfigur og har hårpisk knyttet med sløyfebånd (**Fig. 111**). I sin høyre hånd holder han en tresnutet hatt og venstre hånd er fremstrakt. Han er utstyrt med kårde og stokk med håndtak av tinn, som nok skal illudere sølv. Det har ikke lyktes å påvise forbilder for dette motivet, men det har nære paralleller i mange av 1700-tallets kobberstikk.

Buskerudmesteren kan ha hentet inspirasjon fra de mange kongeparportrettene som ble gitt ut i form av kistebrev, f.eks. kan damen minne om et dansk kistebrev/kongeblad fra 1730- og 40-årene med kronprinsesse Charlotte Amalia av Danmark (**Fig. 130**).¹⁴⁹ Kronprinsessen er i likhet med Buskerudmesterens dame, framstilt i helfigur og er kledd i en dypt utringet kjole. I den ene hånden holder hun en vifte. Kronprins Fredrik fra samme kistebrev er i likhet med Buskerudmesterens mann kledd i rokokkodrakt med trekantet hatt og kårde, men er framstilt til hest (**Fig. 130**). Det finnes mange andre trykk som kan ha vært brukt som forlegg, f.eks. er Buskerudmesterens dame svært lik damen på et fransk trykk som både holder speil og vifte (**Fig. 131**).¹⁵⁰ Motiv av rokokkokledde menn og kvinner finner vi også på mange tyske skap fra 1760-70-årene, ofte i form av hyrdemotiv. Buskerudmesterens motiv av dame og mann hører altså til typiske motiver fra midten av 1700-tallet, og det er lite sannsynlig av Buskerudmesteren virket før 1730. Under disse motivene kan vi også tilføye mannen i rokokkodrakt på innsiden av skatollet i Rasmus Meyers samlinger.

Et annet av Buskerudmesterens motiver er syndefallet (**Fig. 132**). Til Adam og Eva motivet har han trolig kopiert et kistebrev med tittelen ”Adams og Evas skabelse, eller syndefallet” (**Fig. 133**).¹⁵¹ Til tross for den anførte tittelen så viser kistebrevet kun

¹⁴⁹ Avbildet i Clausen 1985, s. 93.

¹⁵⁰ Adhémar 1968, s. 13.

¹⁵¹ Skikken med kistebrev var utbredt i Europa på 1400- og 1500-tallet og kommer fra Tyskland til Danmark omkring år 1600. Tresnittet var kjent i Tyskland på 1400-tallet, men ennå omkring 1600 var de fleste billedtrykk kobberstikk. Etter hvert ble tresnittene mer dominerende, og vi får de typiske

syndefallet, hvor Eva gir eplet til Adam.¹⁵² Kistebrevet stammer fra Johan Rudolph Thieles trykkeri i København og må være trykket etter 1770, da dette er året Thiele skal ha startet sin forretning.¹⁵³ Både kistebrevet og Buskerudmesteren viser Adam sittende til venstre, Eva til høyre med eplet i hånden, og mellom dem kunnskapens tre, frukter og slangen som snor seg oppover. Figurene sitter i identiske stillinger, Adam hviler hånden sin på venstre kne og strekker høyre arm ut, Eva har venstre arm strukket ut bak seg og rekker Adam eplet med høyre arm. Buskerudmesteren lar dem sitte i løse luften i motsetning til trykket hvor de sitter på store stener. I tillegg til reven og kaninen som finnes på kistebrevet har Buskerudmesteren lagt til både flere dyr, samt en engel med sverd. Engel med flammesverd finner vi ofte på trykkene som viser utdrivelsen fra Paradis, og andre trykk med motiv av skapelsen og syndefallet viser dyr som kanin, hjort, fugl m.fl.¹⁵⁴ Vår mester har nok laget en ny sammenstilling ved å kombinere detaljer fra forskjellige forlegg. Flere av dyrene hører til hans faste repertoar, de finnes på flere av skatollene, og inngår gjerne som en del av et jaktmotiv. Husene langs sargen av bordet har ingen sammenheng med Adam og Eva-trykket fra Thiele, men hører også til Buskerudmesterens faste repertoar. Dette tyder på at minst et av Buskerudmesterens arbeider er laget etter 1770.

5.2 Kreftings motiver

Kreftings motiver av perspektiviske utsyn gjennom buearkitektur som vi finner på alle tre overskap kan minne om de arkitektoniske trompe l'oeil vistaene som man finner både i italienske renessansemotiver og i innlegningsarbeider i Augsburg på slutten av 1500-tallet (**Fig. 134**). Men mest sannsynlig er de inspirert av de mange 1700-talls stikk med tidens slott og hageanlegg, hvor vi ofte finner baldakiner, havepaviljonger og bueganger (**Fig. 135**). Baldakiner er dessuten et ofte brukt motiv i Jean Berains stikk og vi ser det også på flere tyske møbler fra 1730- 40-årene. Også i slottsmotivene ser vi en utstrakt bruk av arkader.

kistebrevene. De er primitivt utførte tresnitt, trykt på helark omlag 42x35 cm. Oftest har de et bilde og litt tekst, av og til to bilder (dobbelblad), eller flere mindre. Bildet er hovedsaken, og teksten, som gjerne er på vers, forteller hva som framstilles. Forleggene til de bibelske billedark finnes ofte i datidens billedbibler, men de enkelte boktrykkere varierte dem ofte etter egen smak.

¹⁵² 1 Mos. 3

¹⁵³ Johan Rudolph Thiele trykkeri København etter 1770. Høyark 325x242. Avbildet i Clausen 1985, s. 29.

¹⁵⁴ Clausen 1985, s. 56 (bilde.5).

*Arkitekturmotivet med tre paviljonger sammenbundet med arkader har mye til felles med to prosjekter fra ca. 1670 som må være til et slott i Frederiksdal (orig. Nationalmusæet i Kbh. Gjengitt i Vilhelm Lorenzen: Københavnske Palæer. København 1922:68-69). Spesielt gjelder dette det ene forslaget med åttekantet midtpaviljong [Dragkisten til Krefting, tredje skuff nednfra til venstre (**Fig. 40**)], som hos Lorenzen kun er gjengitt som plan. Forbildene kommer muligens fra hollandske kobberstikkverk fra tiden.¹⁵⁵ (**Fig. 136**)*

Hele flater og skuffer dekket med slott slik som hos Krefting har jeg ikke funnet maken til hverken på intarsia- eller malte møbler i inn- og utland. Slottsmotiver med hageanlegg finnes det mange av i kobberstikkverk fra Europa, uten at det har vært mulig å finne konkrete forlegg for Kreftings motiver.

På Kreftings dragkiste på Drammen Museum er flere av skuffefrontene dekorert med dansende figurer. Dette er et motiv vi finner i mange variasjoner på flere tyske skap fra 1730-40-årene, bla. ligner en av figurene på Kreftings dragkiste, øverste skuff til høyre (**Fig. 36**), svært mye på figuren på høyre skapdør på et tysk skap (**Fig. 137-137a**) og på et tysk trykk fra Augsburg (**Fig. 138**).¹⁵⁶ Figuren på nederste skuff til høyre på dragkisten (**Fig. 38**) finner vi igjen i mange av tidens trykk av dansere basert på et berømt stikk av Jean Ballon (**Fig. 139**).¹⁵⁷ De dansende figurene er ofte hentet fra den italienske Commedia dell'arte, som var et populært motiv i kunsten under régencen, spesielt i Watteaus bilder, og under rokokkoen finner vi at motivet er brukt til bl.a. porselensfigurer fra Meissen.

5.3 Oppsummering

I likhet med de fleste av datidens kunsthåndverkere har nok våre intarsiamestere brukt motiver fra trykte blad eller bøker som forlegg for sine motiver.¹⁵⁸ De søkte støtte i plansjeverk eller bokillustrasjoner for de mest krevende motivene. Derfor var det å lære nøyaktig kopiering av mønster et ledd i den lange og grundige opplæringen på et

¹⁵⁵ Lars Jacob Hvinden-Haug i e-post til meg, 8. mai 2007. Hvinde-Haug er sivilarkitekt og ansatt ved NIKU i Oslo.

¹⁵⁶ Kreisel 1970, ill. nr. 407 og Winter 1974, s. 27.

¹⁵⁷ Winter 1974, s. 82.

¹⁵⁸ De første skoler som ga tegneundervisning, var Krigsskolen, som ble åpnet i 1751, og Bergseminaret på Kongsberg fra 1757, men disse skolene fikk neppe noen betydning for håndverkere

verksted.¹⁵⁹ Mapper med kobberstikk av ornamenter og billedmotiver hørte til håndverkernes profesjonelle utstyr, og til verkstedets arbeidsmateriale. Ofte var det i sine vandringsår at en fremtidig håndverker samlet opp disse stikkene.¹⁶⁰ ”Regelen har vært å bruke kobberstikk, særlig de billige tyske stikk som var spredt utover i tusenvis [...] Disse tyske ornamentister har funnet veien til en mengde norske verksteder.”¹⁶¹

Som nevnt under kapittel 2.4 *Intarsiaens historie*, så hadde Tyskland gjennom hele 1700-tallet en rik intarsiatradisjon med figurative motiver, selv i første halvdel da det ikke var så vanlig ellers i Europa. Til Tyskland gikk jo også den norske svennevandringen, og vi har sett at mange tyske håndverkere kom til Norge, som f.eks en av våre fremste intarsiamestere fra perioden, J.J. Katzenberger. Dessuten kom de fleste stikk og mønsterbøker fra Tyskland og Danmark via de vandrende norske svennene eller omreisende utenlandske håndverkere. Vi vet at noen av de mest populære motivkildene i Norge var tyske kobberstikk, som bl.a. ble brukt til norske jernovner.

Gjennom motivanalysen har vi da også sett at Buskerudmesterens motiver stort sett kan henføres til tyske forbilder. Noen av disse motivene er typiske for tyske intarsiamøbler på 1500- og 1600-tallet, men flere av dem brukes til langt opp på 1700-tallet. Andre motiver er typiske for 1730-40 årene. Venusmotivet og Adam og Eva-motivet viser imidlertid at enkelte av møblene tidligst er laget i 1770-årene. Dette underbygges av at de typiske rokokkomotivene vi finner på Buskerudmesterens møbler tyder på at de er laget i andre halvdel av 1700-tallet; det var da slike motiver var vanlige i Norge. Festongene på det ene gulvuret forsterker denne teorien. Møblene har ingen av de typiske empiremotivene som blir vanlig på norske møbler på begynnelsen av 1800-tallet.¹⁶² Dette plasserer dekoren et sted mellom 1770 og 1800.

ifølge Stigum. Slike skoler ble mer vanlig mot slutten av 1700-tallet og begynnelsen av 1800-tallet. Stigum 1936, s. 336.

¹⁵⁹ Ellingsgard 1999, s.37.

¹⁶⁰ Anker 1980, s. 273.

¹⁶¹ ”Vi gjenkjenner flere av disse ornamentistene, bl.a. Hoppenhaupt, J.E. Nilsson, F.X. Habermann, på norske jernovner fra 1700-tallet.” Grevenor 1929, s. 139.

¹⁶² For mer om norske empiremøbler med innlagte motiver, se Lexow 1948.

Kreftings møbler har ikke like mange motiver som Buskerudmesteren som kan hjelpe oss med dateringen. Motivene av de dansende figurene tyder på at også Krefting hentet forbilder fra Tyskland og at møblene trolig er laget på 1730-40-tallet da vi finner lignende motiver på tyske møbler. Hans arkitekturmotiver minner mer om de man finner i de flotte arkitektur-plansjeverkene som kom ut på begynnelsen av 1700-tallet.¹⁶³ Her vises slott og lysthus ofte med foranliggende hageanlegg. Hvis møblene er utført av den historiske Poul Krefting, som neppe var utdannet håndverker i vanlig forstand, og ikke drev verksted, har han muligens latt seg inspirere av verk i sin velstående familie eller venners boksamling. En annen mulighet er at møblenes oppdragsgiver kom med egne forslag til forlegg eller at møblene er laget på et verksted med tilgang på disse plansjeverkene.

Vi husker at Fett hevder at de norske intarsiamesterene er engelsk-inspirerte. I England finner vi mange møbler med marketteridekor på slutten av 1600-tallet, enten med typisk hollandsk blomsterdekor eller med deres egne særegne dekor, ”sea weed-dekor”, og det er riktig at flere av disse også har kommet over til Norge, særlig gulvklokker, men også andre typer møbler. 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. Kielland, på sin side, mener at intarsiakunsten i Norge på 1700-tallet var hollandsk-inspirert. Vi har flere møbler i Norge med typisk hollandsk blomsterdekor, bl.a. det tidligere nevnte skapet i Langaardsamlingen og gruppen dette møbelet er knyttet til, men hvorvidt disse er laget i Norge eller importert er usikkert.¹⁶⁴ Blomster i vaser sammen med fugler ser ut til å ha gått av moten i de fleste land, men er det mest utbredte motivet på danske intarsiamøbler fra første halvdel av 1700-tallet. Når det gjelder motivene på møblene i min oppgave kan jeg ikke finne at England og Holland har intarsia-arbeider som ligner spesielt. Når vi studerer de innlagte motivene hos Krefting og Buskerudmesteren mener jeg det er mer

¹⁶³ F.eks kom det ut slike verk i begge våre naboland i første del av 1700-tallet: Dahlbergs *Svecia antiqua et hodierna: Sverige i forntid och nutid* og De Thurahs *Den danske Vitruvius*.

¹⁶⁴ Vasert med blomster var vanlig i både hollandsk og engelsk intarsia-arbeider, men opprinnelsen er hollandsk.

som tyder på at de har hentet inspirasjon fra tyske og danske mønstertegninger og møbler.

6 MØBLENES OPPBYGNING: Datering og påvirkning

I motivanalysen over har vi sett at Krefting og Buskerudmesteren trolig hentet sitt motivstoff fra Tyskland og Danmark. Da kunne man kanskje forventet at også formen på selve møbelet som innlegningene var utført på, stammet fra de samme land? Jeg vil i dette kapitlet gjennomgå stiltrekkene i de ulike møblene med tanke på å finne forbilder. Sammen med motivanalysen, vil en nærmere gjennomgang av selve møblenes oppbygning også kunne hjelpe oss i dateringen av de to mesterenes arbeider.

6.1 Kreftings møbler

I selve oppbyggingen er Kreftings oppbevaringsmøbler lik de enkle, kasseaktige engelske senbarokke møblene fra slutten av 1600-tallet. F.eks. har en av dragkistene i Drammens Museum (**Fig. 34**) en helt enkel, rett og kasseaktig fasong med konsollføtter, slik som de engelske dragkistene fra slutten av 1600-tallet (**Fig. 140-141**). Videre ligner Kreftings dragkiste med overskap på Vestlandske kunstindustrimuseum (**Fig. 55**) de engelske *clothe press* fra 1690-tallet med det kasseaktige utseende og den rette avskårete gavlen (**Fig.142**). Dragkisten med overskap i Drammens Museum (**Fig. 26**) og Hartwig-skapet (**Fig. 64**) har begge den samme enkle kasseaktige fasongen som skapet på Vestlandske kunstindustrimuseum. Men i stedet for rett avskåret gavl har de begge en buet gesims som ofte kalles for Queen Anne-bue og som var vanlig på begynnelsen av 1700-tallet i England (**Fig. 147**).¹⁶⁵ Kreftings skatoll (**Fig. 54**) har en enkel innredning uten avtrapping på sideskuffene, og ligner de engelske skatollene fra rundt 1710 (**Fig. 143**).

6.2 Buskerudmesterens møbler

Også Buskerudmesterens møbler har en enkel og funksjonell oppbygning, skjønt flatene her er brutt opp av fyllinger som er innrammet av knekket og forkrøppet listverk. Dører med slike profilerte fyllingsrammer er en reminiscens fra barokken. På 1700-tallet ble det mer vanlig å markere innramminger i selve fineren, slik vi ser det

¹⁶⁵ Noen ganger finner vi også spir sammen med disse buene i likhet med skapet på Drammen Museum. Muligens kan også Hartwigskapet ha hatt slike spir opprinnelig.

på Kreftings møbler. De knekkede régencefyllingene finner vi likevel på engelske provinsarbeider fra de første tiårene av 1700-tallet (**Fig. 144**).¹⁶⁶ I Danmark finner vi de samme fyllingene på møbler fra ca. 1730-50 (**Fig. 146**) og på bedre provinsarbeider holder de seg helt frem til slutten av 1700-tallet (**Fig. 145**), da ofte kombinert med klassisistiske detaljer.¹⁶⁷ På bygdene i Norge finner møbler med disse fyllingene til godt inn på 1800-tallet.

Også på Buskerudmesterens møbler finner vi Queen Anne-elementer. Kabinett-skabet på Norsk Folkemuseum (**Fig. 81**) har en dobbel buet gesimslist som er typisk for Queen Anne-perioden, og som vi finner på skap fra slutten av 1690-årene til omkring 1730 i England og i Danmark (Fig. 148). Ofte har denne typen også toppspir (**Fig. 147**). Kabinett-skabet står på slanke cabriole ben med putefot som var vanlig i England i første halvdel av 1700-tallet.¹⁶⁸

Slanke cabriole ben med putefot finner vi også på sidebordet på Akershus Slott (**Fig. 104**). Typen og fasongen på slike sidebord oppstod på slutten av 1600-tallet, under William og Mary-perioden, men da med dreide ben (**Fig. 149**). Sidebord i denne fasongen med cabriole ben var vanlig i England fra ca. 1710-40 (**Fig. 150**).¹⁶⁹

Buskerudmesterens to gulvur er også sterkt engelskpreget. Det ene uret har en blanding av rett avtrappet- og buet hode (**Fig. 76**). I England var ur med rett avtrappet hode vanlig på slutten av 1600-tallet, mens de med buet topp var vanlige fra ca. 1710.¹⁷⁰ I Norge ser begge typene ut til å ha vært vanlig på hele 1700-tallet. Det andre uret har pagodetopp (**Fig. 69**), disse var inspirert av østens takformer, og var på moten i England mellom 1730 og 1770.¹⁷¹ I Norge finner vi ur med pagodetopp helt

¹⁶⁶ Vegard Lie har i sin avhandling avbildet et skatoll med overskap i eik som er helt likt Buskerudmesterens skatollskap bortsett fra at det har en dobbel buet gesims. Lie antar at møbelet er laget i England ca. 1700-1750. Lie 1997, katalognr. 266.

¹⁶⁷ Waagepetersen 1980, s. 386.

¹⁶⁸ Vi kjenner den cabriole formen på den svungne s- eller karnissformete konturen som skyter rett ut fra den brede og rette sargen. Benet smalner av nedover og ender i en fotlignende form. På kneet er det gjerne skåret en bladlignende detalj slik som på dette skapet.

¹⁶⁹ Det finnes i Norge flere toalettbord importert fra England, ofte med lakkarbeider i kineseristil.

¹⁷⁰ Gjerkaas 1990, s. 31.

¹⁷¹ Gjerkaas 1990, s. 31. Pagodetak kan settes i forbindelse med den engelske møbelsnekkeren Thomas Chippendale (1718-79) og hans kinesisk-inspirerte møbler som var sterkt påvirket av alle bøkene som kom ut om kinesisk kunst og kunsthåndverk på 1700-tallet.

frem til 1800-tallet.¹⁷² Vi har tidligere sett at urverket er produsert en gang på slutten av 1700-tallet.¹⁷³ Urverket til klokken i privat eie er sekundært, men mye tyder på at urverket og klokkene er laget omtrent samtidig.

Vi finner ytterligere likheter med England i flere av Buskerudmesterens møbler. Innredningen i hans skatoller (**Fig. 91, 97 og 104**) med avtrappete skuffer på sidene og en liten dør i midten med bue over ligner de engelske skatollene fra 1720-årene (**Fig. 151**). Skatollene med overskap virker som en litt grov etterligning av de engelske nøttetresfinerte møblene fra de første 20-30 årene av 1700-tallet.¹⁷⁴

Skapoverdelene på Buskerudmesterens tre skatoller (DM 5900, DM 286 og Telemark Museum) har alle ulike kroner. På skapet i Telemark Museum finner vi såkalt ”brutt svane Hals” (**Fig. 88b**). Den brutte og svungne gesimsen kjennes i England allerede i fra slutten av 1600-tallet og bevares gjennom størstedelen av århundret. I Danmark ser slike gesimser ut til å være mest vanlig i andre halvdel av 1700-tallet (**Fig. 152**). Det andre skapet, på Drammens Museum (**Fig. 107b**), har knekket og buet régencegesims, som var mer vanlig på danske, tyske og hollandske skap på 1720-40 tallet, hvor de ser ut til å ha vært produsert helt frem til 1760 (**Fig. 153 og 154**). Det tredje skapet har en rett avskåret gesims med tannsnitt som har et mer klassisistisk preg (**Fig. 114**), noe som var mer vanlig etter 1780 i Norge og Danmark (**Fig. 155**), men vanlig i England allerede fra 1740-årene. Dette skapet har også spor som tyder på at det har vært et toppstykke over tannsnittgesimsen, muligens har det vært en gallerilist øverst slik vi finner det på mange danske og engelske skap fra tiden (**Fig. 156**). Dette skapet har også fyllingsramme med rett kontur uten knekk som i likhet med gesimsen er mer vanlig i perioden 1780-1810. Også skapet med régencepreget krone har innslag av nyklassisisme i den kannelerte Louis-seize pregete sokkelen med de avsmalende bena (**Fig. 107a**).

¹⁷² Jf. Lie 1997, s. 172, og Gjerkaas 1990, s. 31.

¹⁷³ Jf. kap. 4.3.1 og 4.3.2.

¹⁷⁴ På Drammens museum finnes også et skap på høy fot med dobbelt polygongavl, to dører og tre skuffer under. Det er utført i nøttetresfinér med innlagte rosetter og buede og knekkede bånd (avbildet i: Alsvik 1962, s. 91) Det ligner Buskerudmesterens arbeider, i større format. Alsvik mener at skapet må være engelsk eller iallfall bygget på engelske forbilder. Alsvik 1962, s.752.

6.3 Oppsummering

Vi har over sett at Kreftings og spesielt Buskerudmesterens møbler er bygget opp av formelementer fra ulike tidsepoker og danner i sum en stilblanding. For å datere møblene har jeg tatt utgangspunkt i kjente forhold på kontinentet. Men det er vanskelig å presse norske møbler inn i det alminnelige europeiske stilskjemaet. De skiftende stilperiodene med kongelige navn avløser ikke hverandre med samme regelmessighet som i Frankrike. Overgangen fra en stilperiode til en annen har vanligvis vært flytende her hjemme og mange stiler holdt seg parallelt gjennom hele 1700-tallet. Særlig lenge holdt rokokkoen og regencen seg i Norge. Først mot slutten av århundret merkes innflytelsen fra nyklassisismen som forlengst hadde avløst rokokkoen i det sentrale Europa. I overgangene til nye stiler var det også vanlig at eldre detaljer hang igjen og flere stilarter kan også være blandet sammen i ett og samme møbel.

Vi må også ta høyde for at i de borgerlige møblene holdt skatoll og dragkisteformen seg ganske lik gjennom hele 1700-tallet i norden. Og særlig utenfor storbyene kunne formene holde seg lenge. I tillegg ser vi ofte at nye stiler ankommer Norge opptil flere tiår etter at de ble introdusert i England eller på kontinentet. F.eks. har vi sett at det nyklassisistiske elementet tannsnittet kom til Norge og Danmark omkring 40 år etter at det så dagens lys i England. Disse forholdene gjør at det er vanskelig å datere ut fra stilart alene. For å illustrere hvor forsinket vi kunne være i Norge, kan vi kaste et blikk på noen møbler av den tidligere omtalte Katzenberger. Flere av Katzenbergers skap har gesims i typisk knekket régencestil. Vi vet at Katzenberger laget møbler i 1760-årene, dette viser at régencestilen fortsatt var i bruk i norske byer på 1760-tallet. På Kreftings og Buskerudmesterens møbler finner vi elementer både fra den kontinentale régence-stilen og fra den engelske Queen Anne-stilen. Selv om disse stilartene var vanlige på begynnelsen av 1700-tallet, kan våre møbler likevel være laget mye senere. Vi har sett at en lignende forsinkelse også preger danske danske provinsarbeider.

Kreftings møbler har elementer som vi finner i engelske møbler tidlig på 1700-tallet. Medregnet noe forsinkelse kan vi anslå at de er utført i løpet av første halvdel av 1700-tallet. Både Buskerudmesteren og Krefting har en klar og funksjonell

oppbygging av møblene, hvor skuffene både konstruktivt og dekorasjonsmessig er tydelig adskilt. Dette er i god, engelsk tradisjon.¹⁷⁵ Vi finner heller ikke den svungne og knekkede formen som var vanlig på danske og tyske dragkister og skapunderdeler på 1700-tallet (**Fig. 157 og 158**). Våre møbler har den rette konturlinjen som England beholder fra senbarokken gjennom hele 1700-tallet. Men vi må huske at våre møbler også ligner mange av de danske provinsarbeidene fra tiden, som igjen var påvirket av de engelske, senbarokke møblene.

Samtidig har vi sett at Buskerudmesterens møbler er preget av langt flere stilepoker enn Kreftings. De har alderdommelige trekk i form av elementer både fra régencen og Queen Anne-perioden. Men de nyklassisistiske elementene, slik som tannsnittet, de rette fyllingsrammene og Louise-seize-sokkelen, taler for at møblene er laget i løpet av 1700-tallets siste tiår. Siden vi må ta utgangspunkt i de seneste stilelementene når vi daterer, må vi derfor plassere Buskerudmesterens møbler i denne perioden.¹⁷⁶

¹⁷⁵ I franske régence- og rokokko-møbler kan man kun ane konturene av skuffene gjennom bronsebeslag og intarsia.

¹⁷⁶ Schudi-Madsen har i katalogkortene datert møblene på Akershus Slott til 1730-50, dette er ved en senere gjennomgang forandret til andre halvdel av 1700-tallet av en annen ikke navngitt person.

7. OPPDRAGSGIVERENS INNFLYTELSE

Vi har sett at laugsvandringen gjerne gikk til Tyskland. Videre har jeg vist at selve intarsia-arbeidene til våre to mestere er tyskpåvirket, mens selve møblet er engelskpåvirket. Til tross for at Kreftings og Buskerudmesterens arbeider holder et høyt nivå, kan det nok likevel sies at de har et provinsielt preg. Det er derfor naturlig å se nærmere på forholdene rundt produksjonen av våre to grupper.

Som tidligere nevnt finner vi forholdsvis mange intarsiamøbler i Østlandsområdet, spesielt i Vestfold rundt Skiensfjorden og i Buskerud/Drammen. Dette var rike kulturprovinser med blomstrende handel, skipsfart og industri. Allerede på 1600-tallet hadde det dannet seg storgods anlagt av velstående trelasthandlere, slik vi f.eks. ennå kan finne dem rundt Skiensfjorden på Ulefoss, Holla og Fossum. I Oslo satt det tilsvarende eller større trelasthandlere som gjorde likedan.¹⁷⁷ De nedre distrikter av Buskerud som Lier, Eiker, Modum, Ringerike og deler av Sandsvær, har fra gammelt av vært velstående og folkerike bygder. Ned gjennom tidene dannet det seg store gods også der. Innflyttede adelsmenn, rike forretningsfolk, embetsmenn og kongelige forpaktere hadde sitt tilhold på de store gårdene, særlig fra annen del av 1600-årene.¹⁷⁸ De mange storgodsene krevde naturligvis møbler av internasjonal karakter. Her var det derfor nok av folk som vanket i større og rikere forhold og som ønsket forholdsvis kostbare møbler. Fett skriver at ”Poul Kreftings arbeider viser hvor utbredt blandt den rike kjøpmandsstand i Kristiania i det 18de aarhundrede interessen for kunstferdige intarsia-møbler var, idet saa at si en av standens egne gav seg av med denslags arbeider.”¹⁷⁹

Møblene til Krefting og Buskerudmesteren er etter norske forhold dyktig laget, men i likhet med mange norske 1700-talls møbler, kan de ikke måle seg med praktstykkene som ble laget ved hoffene rundt omkring i Europa. Både med hensyn til materialer og håndverk bærer de et provinsielt preg. De norske intarsiamesterene kan selvsagt ha gått i lære i utlandet. Men ut i fra kvaliteten å dømme er det neppe i de største og

¹⁷⁷ Eksempelvis ble Bogstad-godset grunnlagt i 1649. Norges kulturhistorie, bd. 3, s. 54.

¹⁷⁸ Ingstad 1980, s.229-230.

rikeste miljøene. Til Norge kom få malerier eller praktmøbler direkte fra Paris, og ingen franske kunstnere ble innkalt til Norge, slik som i våre naboland.¹⁸⁰ I følge Polak var heller ikke de importerte møblene som de ofte kopierte av topp europeisk klasse: ”Sammenlignet med den engelske eliteproduksjonen slik den kjennes fra det aristokratiske stormannsmiljøet, er nok importgodset gjennomgående av enklere kvalitet”.¹⁸¹ De økonomiske forholdene ble stadig bedre i Norge utover på 1700-tallet, men Norge manglet det sosiale miljø, hoffkulturen, hvor en slik forfinet stil kunne trives. Det som kom til oss av den franske stilinnflytelsen kom gjennom mange mellomledd, i tysk eller dansk oversettelse. Her hjemme skulle de nye stilimpulser tilpasses embedsmannen, borgeren og bonden. Norge hadde i 1700-årene en sterk kontakt med England gjennom trelasthandelen og mange møbler ble importert derfra, særlig fra midten av 1700-årene, da den direkte handelskontakten var sterkest.¹⁸² De enkle, funksjonelle og solide engelske møblene appellerte mere til den norske borgerlige kultur. Vi ser også en sterk engelsk påvirkning i de norske håndverkernes egen produksjon.

Tilvirkningen av intarsiamøbler og andre møbler i Norge på 1700-tallet hadde ikke et industrielt tilsnitt. Til det var markedet for begrenset, og verkstedene for små. Siden vi ikke hadde en adel å snakke om, ble det gitt færre oppgaver av betydning enn i våre naboland og resten av Europa. Det har normalt heller ikke vært nødvendig kapital for å kunne produsere for lager. Derfor har produksjon og omsetning i alt vesentlig vært basert på bestillingsarbeider.¹⁸³ Møbelhåndverkeren måtte ta hensyn til hva han kunne få betalt for sine arbeider; kunden eller oppdragsgiveren var på denne måten gjennom sin økonomiske evne med på å bestemme nivået i møbelproduksjonen. Felles for de møblene jeg har presentert, er at de er enkle borgerlige møbler, men innlegningsarbeidene øker deres verdi. Det som i fremstillingen av finere møbler er

¹⁷⁹ Fett 1913, s. 27.

¹⁸⁰ Spesielt gjaldt dette for Sverige hvor arbeidene på Stockholms slott i 1730-årene bragte mange franske arbeidere til landet. Mange av de svenske håndverkere dro dessuten til Paris for å gå i lære.

¹⁸¹ Polak 1955, s. 14. ”Vi vet da også at norske skippere og redere ikke gikk til de aller fineste blant de engelske møbelsnekkere, når de skulle skaffe stoler, bord og skap til sine hjemlige stuer. Adskillige av de møbler som i 1770-årene ble innført til Danmark-Norge, ble utskipet fra provinshavner, gamle tollister forteller om det.” Polak 1955, s. 36.

¹⁸² Den store nordiske krig hadde hemmet all trafikk over Nordsjøen, men fra 1740 tok trelasthandelen seg kraftig opp. Polak 1955, s. 32.

¹⁸³ Gjerdi 1973, s. 94.

kostbart og tidkrevende, er nettopp materialene og overflatebehandlingen med innlegninger. Vi må derfor anta at det var velhavende borgere som anskaffet seg slike møbler. Det var kundens krav som var det primære, og vi har sett at denne foretrakk engelske møbler. Dette forklarer hvorfor norsk møbelhåndtverk var så sterkt påvirket av England enda håndverkerne sto i nærmere kontakt med Danmark og Tyskland gjennom laugsystemet.

8. KONKLUSJON

Jeg har i avhandlingen vist at vi står overfor en ukjent intarsiamester. Denne mesteren har jeg døpt Buskerudmesteren. Videre har jeg attribuert elleve møbler til ham. Tre av disse møblene har tidligere blitt satt i forbindelse med Poul Krefting. I den sammenheng har jeg pekt på betydelige forskjeller mellom Buskerudmesterens og Kreftings møbler. I tillegg har jeg i kapittel 4.8 rensket Kreftings ouvre gjennom å rydde opp i en gammel misforståelse som ble skapt av Thor B. Kielland.

Vi har også sett at fem av intarsia-arbeidene som gjennom tradisjonen er attribuert til Krefting, høyst sannsynlig er utført av samme hånd. 1700-tallets norske intarsiamestere har vist seg vanskelige å identifisere. Vi har lenge kjent identiteten til Heinrich Kühnemann. I senere tid har Ada Polak kunnet omdøpe Allegori-mesteren til Johan Jacob Katzenberger. I omkring 100 år har man trodd at Poul Krefting var en av disse norske intarsiamestere. Men om vi kan knytte hånden som utførte våre fem møbler til den historiske personen Poul Krefting er, som jeg har demonstrert, mer usikkert. Det er likevel gode grunner til å anta at disse fem intarsia-arbeidene er utført av en person fra samme sosiale lag og fra samme tid som Krefting. Til tross for enkelte alderdommelige trekk, har jeg derimot plassert Buskerudmesteren i 1700-tallets andre halvdel.

En av den norske kunsthistorikernes pionerer – Harry Fett – hevder at våre intarsiamestere var engelskpåvirket. Thor B. Kielland mener på sin side de var hollandskpåvirket. Jeg har demonstrert at intarsia-arbeidene i det store og hele er tysk-påvirket. Når det gjelder selve møbeltypene, er de engelske i sin form. Bakgrunnen for de to ulike påvirkningsfaktorene kan være at laugsvandringen gikk til Tyskland, mens våre handelsforbindelser var med England. Den engelske møbeltypen kan jo også være en mulig årsak til Fetts misforståelse.

Tradisjonelt sett har norske bymøbler kun blitt sett på som avskygninger av de store stilstrømningene på kontinentet. Harry Fett skriver i den store Langaard Katalogen:

Selv om vi altså må innrømme at vi i våre bidrag til tidens alminnelige møbelkunst mangler de kostbareste luksurarbeider, ofte også den målbevisste særpregede utviklingslinje, så mangler vi ikke som anført originale innsatser, og vi vil når materialet en gang blir gjennomarbeidet, komme til å kunne tale om en borgerlig norsk møbelkunst.¹⁸⁴

Jeg håper at jeg med denne avhandlingen har bidratt til å kaste lys over noen av disse sjarmerende og ”originale innsatser”.

¹⁸⁴ Fett 1913, s. 24.

Kilder

Samtaler med: Anne Cathrine Hagen (våren 2006), Olderman i snekkerlauget Oslo.

Korrespondanse med Aasmund Fanger-Beier pr. e-post (august 2006).

Brev fra Aasmund Fanger-Beier til privat eier av gulvur.

Annonse i Blomqvist katalog; Høstens Moderne 2006.

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

Kirkebøker for Bærum.

Byarkivet: Borgerboken for Kristiania 1698-1799.

Aer Sorenskriver. Aker skifteprotokoll 1710-1727. Skiftet for Kjørbu gård i Vestre Bærum 13.2.1714. Riksarkivet i Oslo.

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

Litteratur

Adhémar, Jean og Geschwend, Ragni Maria (1968): *Frankreich: vom 15. bis zum 20. Jahrhundert*. I serie: Populære Druckgraphik Europas. München.

Alsvik, Henning (1962): "Kultur- og kunsthistorisk tverrsnitt" i: *Drammen: en norsk østlandsbys utviklingshistorie*. Bd.2. Thorson, Odd W. (red.). Drammen.

Andrén, Erik (1981): *Möbelstilarna : Den svenske möbel- och inredningskonstens historia*. Stockholm.

Asker, Randi (1947): "Danske tresnitt og kistebrev i Norge" i: *By og bygd*. Oslo.

Beier, Aasmund (2003): "'Allegorimesteren' og hans intarsiakunst: Mestersnedker Johan Jacob Katzenberger fra Augsburg" i: *Museumsnytt*. Årg. 52. nr.5/6. s. 44-46.

Benzon, Gorm (2006): *Gyldendals antikvitethåndbog*. København.

Berg, Arno (1963): "Christian IV's Christiania", i: *Byborgernes hus i Norge: Fra middelalder til i dag*. Oslo.

Boyce, Charles (1996): *The Wordsworth Dictionary of Furniture*. Hertfordshire.

Brunne, Ulf (1996): *Intarsia: En historisk vägledning*. Nässjö.

- Bøgh, Johan (1907): *Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog 1907*. Bergen.
- Chastang, Yannick (2001): *Paintings in wood: French Marquetry Furniture*. London.
- Clausen, V.E. (1985): *Det folkelige danske træsnit i etbladstryk 1565-1884*. København.
- Dahlberg, Erik (1910): *Svecia antiqua et hodierna: Sverige i forntid och nutid*. Stockholm.
- Den Nordiske folkelivs- og folkeminnegranskarkongress Lund 1957 (1957): *Norden och Kontinenten: Föredrag och Diskussioner vid trettande nordiska folklivs- och folkminnesforskarmötet i Lund 1957*. Lund.
- Edwards, Ralph (1954): *The dictionary of English furniture: From the late Middle Ages to the late Georgian period*. Vol. 1-3. London.
- Ellingsgard, Nils (1999): *Norsk rosemaling: Dekorativ måling i folkekunsten*. Oslo.
- Engelstad, Eivind S. og Schou, Aage (1951): *Møbelboken: Møbler i Europa i to tusen år*. Oslo.
- Erdmann, Domenico (1940): *Norsk dekorativ maling: Fra reformasjonen til romantikken*. Oslo.
- Fett, Harry (1906): *Gamle norske hjem: Hus og bohøve*. Kristiania.
- Fett, Harry (1913): "Træ" i: *Christian Langaards samlinger av malerkunst og kunsthåndverk fra fortiden: Kunsthåndværk*. Bd. II. Christiania.
- Flade, Helmut (1986): *Intarsia: Europäische einlegekunst aus sechs jahrhunderten*. München.
- Friis, Lars (1976): *Gemmemøbler*. København.
- Gibbs, James (1728): *A book of architecture, containing designs of buildings and ornaments*. London.
- Gjerdi, Trond (1973): "Kvaliteten i møbelhåndverket som uttrykk for sosiale og økonomiske forhold hos oppdragsgiveren" i: *Nord Nytt*, 1-2, s.89-95.
- Gjerdi, Trond (1976): *Møbler i Norge*. Oslo.
- Gjerdi, Trond (1980): "Blant håndverkere og laugsbrødre" i: *Norges kulturhistorie: Fra forfall til ny vekst*. Bd. 3, Semmingsen, Ingrid (red.), Oslo.
- Gjerdi, Trond (1983/84): "Håndverksmessig mesterskap" i: *By og bygd*. Oslo.
- Gjerkaas, Eigil (1990): *Bestefarsklokker*. Oslo.

- Grevenor, Henrik (1924): *Fra Laugstiden i Norge*. Kristiania.
- Grevenor, Henrik (1927): "Kunstindustrien i det 18. aarhundrede" i: *Norsk Kunsthistorie*. Bd. 2. Aars, Harald (red.) Oslo.
- Grevenor, Henrik (1929): "Norsk rokokko" i: *Kunst og kultur*. Årg. 16. s. 137-160.
- Haslund, Ole (1971): *International møbel haandbog: Møbelstilarter og møbeltyper gennem tidene*. Bd 2. København.
- Hauglid, Roar (1950): *Akantus : Mestrene i norsk treskurd*. Bd.II. Oslo.
- Hayward, Helena (red.) (1971): *World Furniture: An illustrated history*. London.
- Hopstock, Carsten (1980): "Livet i byene" i: *Norges kulturhistorie: Fra forfall til ny vekst*. Bd. 3, Semmingsen, Ingrid (red.), Oslo.
- Hopstock, C. og Tschudi Madsen, S. (1972): *Stil og smak i 6000 år*. Oslo.
- Ingstad, Olav (1980): *Urmakerkunst i Norge: Fra midten av 1500-årene til laugstidens slutt*. Oslo.
- Joy, E.T. (1964): *Engelske stilmøbler år 40-1940*. København.
- Kielland, Thor B (1922): "Møbler i Christian Langaards samling" i: *Kunst og Kultur* (særtrykk), 10.årg., s.217-222, Bergen.
- Kielland, Thor B. (1932): *Møbelkunstens historie*. Oslo.
- Kielland, Thor B. og Engelstad, Eivind S. (1945): "Kunstindustri" i: *Norsk kunsthistorie i det tyvende århundre*. Festskrift til Harry Fett. (Fett, Harry og Nygård-Nilssen, Arne) Oslo.
- Kiærland, Major Lars (1962): "Kjelder til personalopplysninger om norske offiserer og menige soldater ca. 1628-1960" i: *Heimen*, bind XII, hefte 7. Oslo.
- Kjellberg, Reidar (1936): "Fra senmiddelalder til enevelde" i: *Det norske håndverks historie: Fra senmiddelalderen til nyere tid*. Bd. 2. Grevenor, Henrik (red.), Oslo.
- Krefting, Peter Johannes (1968): *Ingeniørmajor Peter Johannes Kreftings opptegnelser om sin stamtavle*. Oslo.
- Krefting, Reidar (1972): *Slekten Krefting og dens forgreninger*. Oslo.
- Kreisel, Heinrich og Himmelheber, Georg (1970): *Die kunst des deutschen möbels: Spätbarock und rokoko*. München.
- Kunstindustrimuseet i Oslo (1955): *Nordsjøkulturen: Britisk Kunsthåndverk 1650-1850*. Oslo.

- Lagerquist, Marshall (1949): *Rokokomöbler signerade av ebenister och schatullmakare i Stockholm: studier i rokokotidens möbelhantverk och möbeldistribution*. Stockholm.
- Lagerquist, Marshall (1981): *Möbelhandeln i Sverige före 1780: Studier i rokokotidens möbelhantverk och möbeldistribution*. Stockholm.
- Landsverk, Halvor (1953): *Frå biletverda i folkekunsten*. Særtrykk av By og bygd. 8 årg., 1952-53. Oslo.
- Lexow, Einar (1916): "Den navnløse stil mellem barok og rokoko" i: *Tidskrift för konstvetenskap* (Särtryck), s.1-3. Lund.
- Lexow, Jan Hendrich (1948): *Bergenske Empiremøbler*. Bergen.
- Lie, Vegard (1997): *Møblene i Øvre Solør 1650-1850: Et forsøk på å avdekke strukturer i visuell og kulturell kompleksitet*. Magistergradsavhandling i etnologi, UIO.
- Ljungström, Lars og Stratmann-Döhler, Rosemarie (2006): *Georg Haupt: Gustav III:s hovschatullmakare*. Stockholm.
- Lorenzen, Vilh. (1922): *Gammel dansk bygningskultur. Københavnske palæer I*. København
- Maginnis, Hayden B. J. (1990): "The Role of Perceptual Learning in Connoisseurship: Morelli, Berenson and Beyond" i: *Art History*, vol. 13, s.104-17. London.
- Moos, Peder (1987): *Intarsia: Kongens bedekammer på Frederiksborg og danske ny-renaissance møbler*. København.
- Morely, John (1999): *Furniture: The Western Tradition: History, Style, Design*. London.
- Nationalmuseets bevaringsafdeling (1998): *Arbejdsrapport: Transparent overfladebehandling på danske møbler mellem 1550 og 1828*. København.
- Nygård-Nilssen, Arne (1998): *Norsk Jernskulptur*. bd 2.Oslo.
- Opstad, Lauritz (1980): "Kulturprovinsen Norge" i: *Norges kulturhistorie: Fra forfall til ny vekst*. Bd. 3, Semmingsen, Ingrid (red.), Oslo.
- Osterman, Hother (1945): *Norges teologiske kandidater ca. 1690-1754*. Københavns universitets matrikel. Bind II 1667-1740. Oslo.
- Polak, Ada (1955): "Møbler" i: *Nordsjøkulturen: Britisk kunsthåndverk 1650-1850*. Oslo.

- Polak, Ada (1981): “‘Allegorimesteren’. Fra 1700-årenes norske møbelkunst”, i: *Forskningsnytt*, årg.26, s.2-7.
- Polak, Ada (1982): “Kunsthåndverk og Kunstindustri 1536-1814” i: *Norges Kunsthistorie*, bd.3. Berg, Knut (red.). Oslo.
- Polak, Ada (1983 A): “Innlegningskunstneren Heinrich Kühnemann: Mestersnekker i 1700-årenes Trondheim”, i: *Forskningsnytt*, årg. 28, nr.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, 1983. Drangedal.
- Polak, Ada (1984): ”‘Fama’ på Jens Lauersens katoll: Hennes mor og hennes femten halvsøstre”, i: *Årskrift for Kragerø og Skåtøy Historielag*. Skåtøy.
- Pontoppidan, Erik (1742): *Menoza: En asiatisk prinz, som drog verden omkring og søgte Christne, særdeles i Indien, Spanien, Italien, Frankrig, Engelland, Holland, Tydskland og Dannemark*. Kjøbenhavn.
- Pradère, Alexander (1989): *French Furniture Makers*. Tours.
- Prydz, Victor (1938): *Norges Håndverkere*. Bd.I. Stavanger.
- Ramond, Pierre (2000): *Masterpieces of Marquetry: From the beginnings to Louis XIV*. Vol. I. Los Angeles.
- Ramond, Pierre (2000): *Masterpieces of Marquetry: From the Régence to the present day*. Vol. II. Los Angeles.
- Ramond, Pierre (2000): *Masterpieces of Marquetry: Outstanding Marqueters*. Vol. III. Los Angeles.
- Ripa, Cesare (1971): *Baroque and Rococo pictorial imagery*. New York.
- Roede, Lars (2001): *Byen bytter byggeskikk: Christiania 1624-1814*. Bd. 5. Oslo.
- Sjøvold, Aase Bay (1967): *Bolig og bohøve i eldre tid*. Oslo.
- Skaatan, Marit (1963): *Larviks Historie indtil 1814*. Johnsen, Oscar Albert (red.).Larvik.
- Stang, Kaare (2004): *Art Deco i Norge*. Oslo.
- Stigum, Hilmar (1936): ”Fra sekstenhundre-årene til nyere tid” i: *Det norske håndverks historie: Fra senmiddelalderen til nyere tid*. Bd. 2. Grevenor, Henrik (red.), Oslo.
- Thurah, Laurids de (1967): *Den danske vitruvius*. Bind 1-3. København.

- Timme, Fr. (1841): *Kongelige Forordninger, aabne Breve og andre trykte Anordninger for Norge: Udkomne i Tidsrummet 1648-1814*. 1. del 1648-1770. Christiania.
- Tveten, M. (1920): "Gaardshistorien" i: *Bærum: En bygds historie*. Koht, Halvdan (red.) Sandviken.
- Wallin, Sigurd (1979): *Nordiska Museets möbler från svenska herremanshem*. Bd. II. Lund.
- Wanscher, Ole (1955): *Møbelkunsten: Studier i møbeltypernes æstetik og historie*. København.
- Winter, Marian Hannah (1974): *The Pre-Romantic Ballet*. London.
- Waagepetersen, Christian (1980): *Danske møbler før 1848*. København.

Illustrasjoner

Forkortelser:

VKM: Vestlandske Kunstindustrimuseum, Bergen

MM: Marianne Moe

DM: Drammens Museum, Drammen

NF: Norsk Folkemuseum, Oslo

AS: Akershus Slott, Oslo

RMS: Rasmus Meyers Samlinger; Bergen

TM: Telemark Museum

HM: Hedmarksmuseet

Liste over illustrasjonene:

Fig. 1: Elias Martin (1739-1818): "To ebenister: den ene sager de ornamentter som den andre legger inn", olje på duk 53x43, malt ca. 1768-80. Nationalmuseet i Stockholm (NM 1421). Foto fra Chastang 2001, s. 21

Fig. 2: Skulderkniv, tegning fra *L'Art du Menuisier*, Jaques-André Roubo's bok om møbelsnekring fra 1700-tallet.

Fig. 3: Løvsag, tegning fra *L'Art du Menuisier*, Jaques-André Roubo's bok om møbelsnekring fra 1700-tallet.

Fig. 4: Fremgangsmåte for marketteri. Foto fra Chastang 2001, s. 25

- Fig. 5: Fremgangsmåte for å legge inn i en finert overflate/den avanserte innlegningsteknikken. Foto fra Chastang 2001, s. 22
- Fig. 6: Intarsiapanel laget for ”Capella di San Giovanni” i Siennakatedralen av Antonius Barili 1502. Foto fra Brunne 1996, s. 10
- Fig. 7: Tresnitt fra Lorenz Stoers ”Geometria et Perspectiva”, Augsburg 1567. Foto fra Brunne 1996, s. 14
- Fig. 8: Studiekammeret til Federico da Montefeltro, 1476-1482. Nå i The Metropolitan Museum of Art, New York. Foto fra Chastang 2001, s. 15
- Fig. 9: Svensk kiste, datert Västerås 1634. Foto fra Andrén 1981, s. 47
- Fig. 10: Blomstermarketteri på dør fra hollandsk skap av Jan van Mekeren, ca. 1690. Foto fra Hayward 1971, s. 80
- Fig. 11: Dør fra engelsk kabinettskap med ”seaweed” marketteri, slutten av 1600-tallet. Foto fra Flade 1986, nr. 206
- Fig. 12a-b: Boullearbeider. Øverste figur har skilpaddebunn med innlagt messing, *première-partie* marketteri (a). Nederste figur har messingbunn innlagt med skilpadde, *contre-partie* marketteri (b). Foto fra Chastang 2001, s. 20
- Fig. 13: Fransk sekretær med parketteri av Jean-Henri Riesner, 1780. Chastang 2001, s. 80
- Fig. 14: Fransk kommode med parketteri og forgylte bronsebeslag av Antoine-Robert Gaudreau, 1739. Foto fra Chastang 2001, s. 52
- Fig. 15: Engelsk kommode i ”Adam-style”, 1770-1780. Foto fra Edwards 1954, s. 124
- Fig. 16: Musikkscene i marketteri fra tysk kabinettskap av David Roentgen, 1779. Foto fra Flade 1986, nr. 147
- Fig. 17: Dansk dragkiste fra midten av 1700-tallet. Innlagt dekor av blomster og fugler. Foto fra Haslund 1971, s. 219
- Fig. 18.: Svensk kommode av Georg Haupt. Foto fra Ljungström 2006, s. 145

Norske intarsiamestere:

- Fig. 19: Trondhjems snekkerlaugslade 1745. Trondheims Museum. Foto fra Stigum 1936, s. 219
- Fig. 20a: Trondhjems snekkerlaugslade, ladens høyre kortsida med innlagt bilde av høvelbenk sett i perspektiv. Foto fra Polak 1983a, s. 36
- Fig. 20b: Trondhjems snekkerlaugslade, ladens venstre kortsida med innlagt bilde av veggen i et snekkerverksted. Foto fra Polak 1983a, s. 36

Fig. 21: Trondhjems snekkerlaugslade, feltet inni ladens lokk. Foto fra Polak 1983a, s. 35

Fig. 22: Jean Lepautre: Fama. Foto fra Polak 1984, s. 24

Fig. 23: J.J. Katzenberger: Hørselen med attributter: fiolin og bue, H. 32 cm. Utenpå venstre skapdør på skatoll. Norsk Folkemuseum kat.nr. 1939-0001. Foto fra Polak 1984, s. 28

Fig. 24: Skatoll med overskap av J.J. Katzenberger. Norsk Folkemuseum, kat.nr. 1939-001. Foto: MM

Fig. 25: ”Signaturblomsten” fra dragkiste av J.J. Katzenbergers, Berg-Kragerø Museum. Foto fra Polak 1983b, s. 100

Kreftings møbler:

Fig. 26: Dragkiste med overskap. Utstilt i DM, kat.nr. 574. Foto: MM. Mål: H: 197, Overskap: B: 80, D: 37, Underdel: B: 92, D: 43

Fig. 27: Dragkiste med overskap DM 574, underdel. Foto MM

Fig. 28: Dragkiste med overskap DM 574, venstre sideflate underdel. Foto MM

Fig. 29: Dragkiste med overskap DM 574, dør på overskap. Foto MM

Fig. 30: Dragkiste med overskap DM 574, motiv i bufeltet på overskap. Foto MM

Fig. 31: Dragkiste med overskap DM 574, venstre sideflate overskap. Foto MM

Fig. 32: Dragkiste med overskap DM 574, utsnitt av høyre sideflate overskap. Foto MM

Fig. 33: Dragkiste med overskap DM 574, overskap sett innvendig. Foto MM

Fig. 34: Dragkiste. Utstilt i DM, kat.nr. 536. Foto MM. Mål: H: 102, L: 116, D: 61

Fig. 35: Dragkiste DM 536, skuffefront, øverst til venstre. Foto: MM

Fig. 36: Dragkiste DM 536, skuffefront, øverst til høyre. Foto: MM

Fig. 37: Dragkiste DM 536, skuffefront, nederst til venstre. Foto: MM

Fig. 38: Dragkiste DM 536, skuffefront, nederst til høyre. Foto: MM

Fig. 39: Dragkiste DM 536, skuffefront, tredje skuff nedenfra til venstre. Foto: MM

Fig. 40: Dragkiste DM 536, skuffefront, andre skuff nedenfra til venstre. Foto: MM

- Fig. 41: Dragkiste DM 536, skuffefront, tredje skuff nedenfra til høyre. Foto: MM
- Fig. 42: Dragkiste DM 536, skuffefront, andre skuff nedenfra til høyre. Foto: MM
- Fig. 43: Dragkiste DM 536, topplate. Foto: MM
- Fig. 44: Dragkiste DM 536, sideflate. Foto: MM
- Fig. 45: Skatoll. NFs lager på Bygdøy, Oslo, kat.nr. 1938-0056. Foto: MM. Mål: H: 85, L: 85.4, D: 43
- Fig. 46: Skatoll NF 1938-0056, skriveklaff utvendig. Foto: MM
- Fig. 47: Skatoll NF 1938-0056, skuffefront, øverste til venstre. Foto: MM
- Fig. 48: Skatoll NF 1938-0056, skuffefront, midterste til venstre. Foto: MM
- Fig. 49: Skatoll NF 1938-0056, skuffefront, nederste skuff til venstre. Foto: MM
- Fig. 50: Skatoll NF 1938-0056, skuffefront, øverste til høyre. Foto: MM
- Fig. 51: Skatoll NF 1938-0056, skuffefront, midterste til høyre. Foto: MM
- Fig. 52: Skatoll NF 1938-0056, skuffefront, nederste til høyre. Foto: MM
- Fig. 53: Skatoll NF 1938-0056, høyre sideflate. Foto: MM
- Fig. 54: Skatoll NF 1938-0056, skuffeinnredning på innsiden av skriveklaff. Foto: MM.
- Fig. 55: Dragkiste med overskap. VKs lager i Permanenten, Bergen, kat.nr. 4028. Foto: MM. Mål: H: 214, L: 128, D: 57
- Fig. 56: Dragkiste med overskap, VK 4028, underdel/dragkiste. Foto: MM
- Fig. 57: Dragkiste med overskap, VK 4028, jeger, detalje fra nederste skuffefront til høyre. Foto: MM
- Fig. 58: Dragkiste med overskap, VK 4028, hus fra midterste skuff til venstre. Foto: MM
- Fig. 59: Dragkiste med overskap, VK 4028, motiv fra høyre sideflate underdel. Foto: MM
- Fig. 60: Dragkiste med overskap, VK 4028, motiv fra venstre sideflate underdel. Foto: MM
- Fig. 61: Dragkiste med overskap, VK 4028, motiv fra høyre sideflate overskap. Foto: MM

Fig. 61a: Dragkiste med overskap, VK 4028, detalje av motivet på høyre sideflate overskap. Foto: MM

Fig. 62: Dragkiste med overskap, VK 4028, motiv fra venstre sideflate overskap. Foto: MM

Fig. 63: Dragkiste med overskap, VK 4028, dør, overskap. Foto: MM

Fig. 64: Dragkiste med overskap/Hartwigskapet. Sist kjent i privat eie av Dr. Hartwig, Parkveien i Bergen. Foto: VK

Fig. 65: Dragkiste med overskap/Hartwigskapet, høyre skuffefronter. Foto: VK

Fig. 66: Dragkiste med overskap/Hartwigskapet, sett fra venstre side. Foto: VK

Fig. 67: Dragkiste med overskap/Hartwigskapet, dør, overskap. Foto: VK

Fig. 68: Dragkiste med overskap/Hartwigskapet, overskap sett innvendig. Foto: VK

Buskerudmesterens møbler:

Fig. 69: Gulvur. p.e. Foto: MM. Mål: H: 237

Fig. 70: Gulvur, p.e, front sokkel. Foto: MM

Fig. 71: Gulvur, p.e, motiv urkassens dør. Foto: MM

Fig. 71a: Gulvur, p.e, detalje av motiv på urkassens dør. Foto: MM

Fig. 72: Gulvur, p.e, sideflate, sokkel. Foto: MM

Fig. 73: Gulvur, p.e, sideflate, urkasse. Foto: MM

Fig. 74: Gulvur, p.e, pagodetopp med motiv. Foto: MM

Fig. 75: Gulvur. Utstilt i RMS, kat.nr. 112. Foto: MM. Mål: H: 234.5 cm, B: 46 cm, Dybde: 23.2 cm

Fig. 76: Gulvur, RMS 112, klokkehode. Foto: MM

Fig. 77: Gulvur, RMS 112, sokkelfront. Foto: MM

Fig. 78: Gulvur, RMS 112, urkassens dør. Foto: MM

Fig. 78a: Gulvur, RMS 112, detalje fra klokkekassens dør. Foto: MM

Fig. 79: Gulvur, RMS 112, sokkelens sideflate. Foto: MM

Fig. 80: Gulvur, RMS 112, urkassens sideflate. Foto: MM

- Fig. 81: Kabinettskap. NF, kat.nr. 1896-0916. Foto: MM. Mål: H: 207cm., B: 125cm.
(114 overskapet) D: 40cm (understell)
- Fig. 82: Kabinettskap, NF 1896-0916, høyre skuffefront, understell. Foto: MM
- Fig. 83: Kabinettskap, NF 1896-0916, høyre skapdør. Foto: MM
- Fig. 83a: Kabinettskap, NF 1896-0916, detalje fra høyre skapdør. Foto: MM
- Fig. 84: Kabinettskap, NF 1896-0916, høyre side, understell. Foto: MM
- Fig. 85: Kabinettskap, NF 1896-0916, høyre sideflate, skap .Foto: MM
- Fig. 86: Kabinettskap, NF 1896-0916, motiv fra det ene bufeltet. Foto: MM
- Fig. 87: Kabinettskap, NF 1896-0916, skap sett innvendig. Foto: MM
- Fig. 88b: Skatoll med overskap. TM. overskap. Foto: TM
- Fig. 88a: Skatoll med overskap. TM. Skatoll/underdel. Foto: TM
- Fig. 89: Skatoll. Utstilt i RMS, kat.nr. 10. Foto: MM. Mål: H: 113 cm., L: 112.5 cm.,
D: 54 cm
- Fig. 90a: Skatoll, RMS 10, høyre fylling. Foto: MM
- Fig. 90b: Skatoll, RMS 10, venstre fylling. Foto: MM
- Fig. 91: Skatoll, RMS 10, innredning bak skriveklaffen. Foto: MM
- Fig. 92: Skatoll, RMS 10, liten dør i innredningen. Foto: MM
- Fig. 93: Skatoll I. AS, kat.nr. 326. Foto: MM. Mål: H: 112, D: 54, L:113
- Fig. 94a: Skatoll I, AS 326, høyre fylling. Foto: MM
- Fig. 94b Skatoll I, AS 326, venstre fylling. Foto: MM
- Fig. 95: Skatoll I, AS 326, skuffefronter. Foto: MM
- Fig. 96: Skatoll I, AS 326, venstre sideflate. Foto: MM
- Fig. 97: Skatoll I, AS 326, innredningen bak skriveklaffen .Foto: MM
- Fig. 98: Skatoll I, AS 326, liten dør på innsiden av skriveklaffen .Foto: MM
- Fig. 99: Skatoll II. Utstilt i AS, kat.nr. 694. Foto:MM. Mål: H: 105, D: 56.5, L: 115
(nylig restaurert)

- Fig. 100a: Skatoll II, AS 694, høyre fylling. Foto:MM
- Fig. 100b: Skatoll II, AS 694, venstre fylling. Foto:MM
- Fig. 101: Skatoll II, AS 694, skuffefronter. Foto:MM
- Fig. 102: Skatoll II, AS 694, høyre sideflate. Foto:MM
- Fig. 103: Skatoll II, AS 694, innredning bak skriveklaffen. Foto:MM
- Fig. 104: Sidebord/toalettbord. Utstilt i AS, kat.nr. 222. Foto: MM. Mål: H: 78.5, D: 52, L: 87 (nylig restaurert)
- Fig. 105: Sidebord/toalettbord, AS 222, venstre skuff. Foto: MM
- Fig. 106: Sidebord/toalettbord, AS 222, motiv på bordplate. Foto: MM
- Fig. 107: Skatoll med overskap. DMs lager, hovedbygningen Drammen, kat.nr. 286. Foto: DM. Mål: H: 245, D: 26, L:109
- Fig. 107b: Skatoll med overskap, DM 286, overskap. Foto: MM
- Fig. 107a: Skatoll med overskap, DM 286, skatoll underdel. Foto: MM
- Fig. 108b: Skatoll med overskap, DM 286, motiv fra høyre fylling, skatoll underdel. Foto: MM
- Fig. 108a: Skatoll med overskap, DM 286, motiv fra venstre fylling, skatoll underdel. Foto: MM
- Fig. 109: Skatoll med overskap, DM 286, motiv fra buefeldet, overskap. Foto: MM
- Fig. 110: Skatoll med overskap, DM 286, motiv fra venstre fylling, overskap. Foto: MM
- Fig. 111: Skatoll med overskap, DM 286, motiv fra høyre fylling, overskap. Foto: MM
- Fig. 112: Skatoll med overskap, DM 286, høyre dør, overskap. Foto: MM
- Fig. 113: Skatoll med overskap, DM 286, sideflate, overskap. Foto: MM
- Fig. 114: Skatoll med overskap. DMs lager, hovedbygningen Drammen, kat.nr. 5900. Foto: DM. Mål: H: 108, D: 30, L: 104 (Overskapet). H: 106, L: 102, D: 54 (Underskapet)
- Fig. 115a: Skatoll med overskap, DM 5900, motiv fra venstre fylling, skatollunderdel. Foto: MM

- Fig. 115b: Skatoll med overskap, DM 5900, motiv fra høyre fylling, skatollunderdel.
Foto: MM
- Fig. 116: Skatoll med overskap, DM 5900, venstre sideflate, overskap og skatollunderdel. Foto: MM
- Fig. 117: Syskrin. HM. Foto: HM. Mål: Sokkel: 26x22 cm H.: 4.3 cm, Lokk: 27.5x24.5 cm. Høyde foran: 11.5, Høyde bak: 20 cm
- Fig. 118: Syskrin. HM, sett innvendig. Foto: HM
- Fig. 119: Syskrin. HM, høyre sideflate. Foto: HM
- Fig. 120: Syskrin. HM, baksiden. Foto: HM
- Fig. 121: Hjørnekap. Langaardsamlingen. Foto fra Fett 1913, nr. 54
- Fig. 122: Skap. Norsk Folkemuseum, kat.nr. 1907-0525. Foto: NF
- Fig. 123: Tysk kommode fra 1750. Foto fra Flade 1986, nr. 133
- Fig. 124: Tyske kiste med byprospekt. Thurgau 1551. Foto fra Falke 1924, s.154
- Fig. 125: Motiv av byprospekt fra tysk dørfylling. Riegersburg Slott, slutten av 1500-tallet. Foto fra Falke 1924, s. 193
- Fig. 126: Intarsiapanel med blomstervase, Köln slutten av 1500-tallet. Foto fra Falke 1924, s.251
- Fig. 127: Tysk gulvklokke med papegøydame. Sachsen ca. 1730. Foto fra Kreisel 1970, nr. 59
- Fig. 127a: Detalje av dame med papegøye fra tysk gulvklokke. Sachsen ca. 1730. Foto fra Kreisel 1970, nr 59
- Fig. 128: Motiv av slynget båndintarsia og blomstervase på dør fra tyska skap, første halvdel av 1700-tallet. Foto fra Kreisel 1970, nr. 156
- Fig. 129: Motiv av Venus ved toalettet fra ovn, Hassel Jernverk 1788. Foto fra Nygård-Nilssen 1998, s. 263
- Fig. 130: Kistebrev med motiv av Kronprins Fredrik og Kronprinsesse Charlotte Amalia. Trykket: Skindergaden ved vor Frue Skole, København ca. 1730-40. Foto fra Clausen 1985, s. 93
- Fig. 131: Grafisk blad med motiv av dame med speil og vifte. Foto fra Adhémar 1968, s. 13
- Fig. 132: Sidebord/toalettbord, AS 222, Adam og Eva motiv fra bordplaten. Foto: MM

- Fig. 133: Kistebrev med motiv av "Adam og Evas skabelse, eller syndefaldet". Joh. Rud. Thieles trykkeri, København slutten av 1700-tallet. Foto fra Clausen 1985, s. 29
- Fig. 134: Intarsiapanel fra Sydtyskland med bueganger og vista. Foto fra Möller, nr. 76 og 78
- Fig. 135: Stikk som viser Bellevuehagen i Frankrike, 1700-tallet. Foto fra De Lorme, s. 134
- Fig. 136: Prosjekt til dansk paleé ca. 1670. Foto fra Lorenzen 1922, s. 69 og 68
- Fig. 137: Skap med motiv av dansende figurer, ca. 1730-40. Foto fra Kreisel 1970, nr. 407
- Fig. 137a: Detalje av danser fra skap (Fig. 137). Foto fra Kreisel 1970, nr. 407
- Fig. 138: Gravering med motiv av en dansende Scaramouche. Augsburg, begynnelsen av 1700-tallet. Foto fra Winter 1974, s. 24
- Fig. 139: Tegning av danser etter et trykk av Jean Ballon. Foto fra Winter 1974, s. 82
- Fig. 140: Engelsk dragkiste fra ca. 1680. Valnøtt med blomster- og fugle marketteri. Foto fra Edwards 1954, s. 34
- Fig. 141: Engelsk dragkiste fra ca. 1700. Valnøtt med "seaweed" marketteri. Foto fra Edwards 1954, s. 35
- Fig. 142: Engelsk clothe-press fra 1690-tallet. Foto fra Haslund 1971, s. 132
- Fig. 143: Engelsk skatoll fra ca. 1700. Foto fra Edwards 1954, s. 128
- Fig. 144: Engelsk skatoll med overskap 1700-1750. Foto fra Lie 1997, nr. 266
- Fig. 145: Dansk rokokkoskatoll 1750-75. Foto fra Waagepetersen 1980, s. 403
- Fig. 146: Dansk skatoll, ca. 1710-40. Foto fra Waagepetersen 1980, s. 386
- Fig. 147: Engelsk skap med dobbel buet gesims og lakkdekorasjoner, ca. 1690. Foto fra Haslund 1971, s. 130
- Fig. 148: Dansk Skatoll med overskap., 1700-1730. foto fra Waagepetersen, s. 387
- Fig. 149: Engelsk toalettbord, ca. 1690. Foto fra Edwards 1954, s. 225
- Fig. 150: Engelsk toalettbord, ca. 1715. Foto fra Edwards 1954, s. 225
- Fig. 151: Engelsk skatoll, ca. 1720. Foto fra Edwards 1954, s. 129

- Fig. 152: Dansk skatoll med buet og brytt gesims ”broken swan neck pediment”, ca. 1750-75. Foto fra Waagepetersen, s.402
- Fig. 153: Hollandsk kabinettskap med knekket og buet gesims, ca. 1730. Foto fra Haslund 1971, s. 224
- Fig. 154: Dansk linskap fra Sydfyn med stjerne- og vifteinnlegninger, ca. 1740-60. Foto fra Waagepetersen, s. 332
- Fig. 155: Dansk klassisistisk skatoll med tannsnittrad øverst, ca.1780-1810. Foto fra Waagepetersen, s. 413
- Fig. 156: Dansk klassisistisk skatoll med galleri øverst, ca.1780-1810. Foto fra Waagepetersen, s. 419
- Fig. 157: Tysk skap med sterk svungen form, ca. 1760. Foto fra Kreisel 1970, nr. 755
- Fig. 158: Dansk skap med innlegninger og forgylte bronsebeslag av F.C. Lehmann, mester i København. Foto fra Haslund 1971, s. 272