

Ellen Marie Magerøy

NORSK TRESKURD

DET NORSKE SAMLAGET
OSLO 1972

Innhold

Føreord	7
Oseberg-skurden	9
Frå Gokstad til Urnes	34
Stavkyrkjeskurden i bløming og avbløming	42
Annan mellomalderskurd i kyrkje og på gard	72
Renessanse- og brukbarokk tid	99 X
1700-åra – ny stortid for norsk treskurd	134
Akantsbarokken 134. Rocaille og akantusrokoko, nyantikk og levande mellomalder	119
Etterspel	175
Litteratur	178
Person- og stadnamneregister	184
Nokre tegord	190

Renessanse- og bruskbarokktid

Etter reformasjonen (1536) kom det tider da treskurden til dels vart trengd til sides i kyrkjene. Det galdt å få bort det som minte mest om den katolske gudstenesta. Dei same kyrkjebygningane vart førebels brukte vidare, men mykje av det typisk katolske inventaret vart fjerna. Ikkje minst var det om å gjera å lå bort helgenfigurar som ein før hadde bede til. Ei tid var dei som rådde for kyrkjene heint fram biletsfiendske og kunstfiendske. Den nye kyrkjeinnreiinga var nøktern, mesta utan noko som kan kallast skurd, men det er klårt at det trongst mykje *snikkararbeid* til all nyinnreiinga. Preikestolen vart ein viktig del av inventaret, og det kom benker for kyrkjelyden på båe sider av ein midtgang i skipet, dessutan pulpiturar (galleri) på stolpar langsmed veggene. Benkene eller kyrkjestolane hadde dører til å lata att (ofte særskilt fine for dei fremste åttene). Alt dette var einfelt i byrjinga. Den store altartavla på altaret i koret var gjerne ei katekismetavle med dei ti bodorda, trudomsartiklane, fadervår osfr. Også preikestolane, døypefontane o.a. var ofte prydd med innskrifter. Slik vart kyrkjeinteriøra heilt omskapte i samsvar med

den sentrale plassen forkynninga hadde fått i gudstenesta.

Det er ikkje mykje att av kyrkjeinventar frå 1500-åra. Det som finst, peiker helst i den lei at det gjekk lang tid før snikkarane tok til å pryde verka sine med noko særleg av utskjeiningar. Ei av dei få kyrkjene som har att noko av inventaret frå det fyrste halve hundreåret etter reformasjonen, er Tingelstad gamle kyrkje på Hadeland. Endeplankane på kyrkjebenkene der har fått «gavlar» og pilastrar, altså reine arkitekturmotiv. Det er slikt vi gjerne kan kalle snikkardetaljar, men ikkje treskurd. Dei to S-forma figurane som ligg oppå kvar av gavlane, er likevel eit lite innslag av skurd. Preikestolen, med årstalet 1579, vitnar òg om varsemd når det gjeld prydnad, men noko skurd har han fått, i tillegg til arkitekturmotiva. Han har fire fag (sider), og hjørna er dekte av halvsøyler. På basane og kapitela deira er det skore einfelt bladverk — berre nokre bladspissar med innsnitt. Øvst og nedst ligg det profilhøvla og skorne lister. Faga er delte i ein øvre og ein nedre del. Øvre delen er prydd med våpenskjold og symmetriske ornament i lågt og flatt relieff, såkalla flatskurd. (Einfelte flatskurd-

motiv tinst på trapperekkerket (og.) Nedre delen har «foldeverk», som høyrer med til dei *seingotiske* snikkarmotiva. Men all dekorasjonen for resten, både på preikestol, benker, pulpitur og døypesfont, er i den nye stilen som avløyste gotikken, *renessansestilen*.

I Noreg tok denne stilen til å syne seg i dekorasjonsdetaljar kring den tida da reformasjonen vart gjennomført, men den gotiske stilen heldt lenge fram ved sida av. Likevel plar vi jamt nemne reformasjon og renessanse saman og rekne dei for milestolpar som fortel kvar mellomalderen sluttar og nytida tek til. Renessansen var eigenleg ei rørsle som byrja i Italia meir enn hundre år føre reformasjonen. Ho var noko mykje meir enn ein dekorasjonsstil, denne «atterfødinga» (*la renaissance* på fransk). Ei veldig oppbløming i arkitektur og kunst søkte da sine førebilete bakom mellomalderen, i den heidne antikken. Dei nye stilideala vart ikkje minst synlege i bygningar og i skulpturverk, der hellenske og romerske former vart etterlikna. Nå lyt ein nok seia at renessansen vart noko utvatna etter kvart som han breidde seg vidare ut frå Italia. I Tyskland og Norderlanda vart det t.d. lite av rein renessansearkitektur, og i Noreg, som på reformasjonstida var ein fattig «dansk provins» og fekk lite av ny arkitektur i det heile, var det fyrst og fremst i dekorasjonskunst at renes-

sansen kom til å gjera seg gjeldande.

Arkitekturmotiva på inventaret i Tingelstad gamle kyrkje, pilastrar, halvsøyler, gesimsar og gavltrekantar er slikt som ein møter på steinbygningar i renessansetil. Symmetrien (dette at to halvdelar er heilt like, som spegelbilete av einannan) er typisk for renessansestilen. Han vart mykje strengare gjennomført enn tidlegare, ikkje berre i dei arkitektoniske snikkarmotiva, men i ornamentikken og. Det er alt nemnt at preikestolen i Tingelstad har symmetriske flat-skurdornament.

Skurden på Tingelstad-preikestolen og på nokre få preikestolar til frå andre halvta av 1500-åra, der ein finn seingotiske element ved sida av renessansomotiva, fortel berre om byjinga på ein ny dekorativ treskurd, som kom til å breie seg meir og meir og bli rikare og meir mangslungen etter kvart. Da det lei på, vart treskjeraren i røynda like naudsynleg for den lutherske kyrkja som han før hadde vore for den katolske.

Renessansestilen kom ikkje til å få innverknad på all treskurd i landet. Det er før nemnt (s. 98) at mellomalderformer, særleg romanske, levde vidare i mykje av den folkelege treskurden langt inn i nyare tid. Skilnaden som alt gjorde seg gjeldande i mellomalderen mellom ein representativ praktskurd og ein meir einfelt «folkeskurd» (jfr. s. 94), vart større etter kvart. Dette heng saman med

voksteren til byane. Dei gamle byane vart større, og nye voks fram, i samband med ein aukande handel med utlandet. Norsk fisk og norsk tømmer fekk god avsetnad, og mange tiltaksame utlendingar slo seg ned i landet. Mange slag impulsar kom til dei norske byane, frå Danmark, Tyskland, Nederlanda, og etter kvart frå England og. Den eine stilbåra etter den



andre kunne nå fram til Noreg og setja svip på det som faust av kunsthandverk, jamvel om dei var forseinka når ein samanliknar med utlandet.

Meistrane i dei ulike handverksreinene i byane slo seg saman i laug. Den etterreformatoriske «laugstida» varte frå 1560-åra til eit godt stykke inn i det 19. hundreåret. Snikkerhandverket vart eit eige handverk (skilt frå tømmermannsarbeidet) i andre halvta av 1500-åra. Som rimeleg er, kunne det vera stor skilnad mellom bygdehandverk og laughandverk. Det er mykje truleg at inventaret i Tingelstad kyrkje er gjort av ein eller fleire Christiania-snikkarar, og det er påvist likskap med somme danske (vestjyske) arbeid. Renaissance-motiva seig nok etter kvart inn i bygdeskurden og somme stader, om ikkje så tidleg. Men vi kan ikkje generalisere så sterkt at vi seier bygdeskurden var romansk og berre byskurden i renessansestil. Bygdeskurden kom ikkje til å utvikle seg likt i dei ymse delar av landet. Det var stor skilnad på kor snøgt han kunne ta opp nye mo-

Frå Tingelstad gamle kyrkje på Hadeland. Inventaret er i tidleg renessansestil. Prekestolen, som her årstallet 1579, har litt skurd i tillegg til dei snikra arkitekturmotiva. Det er våpenskjold og symmetriske ornament i flatskurd rildgt og flatt relieff) i dei øvre feltta, dessutan einfelt bladverk på halvsøylehaptitela og -basane. Men dei nedre feltta er fylte med «folderverk» som høyrde med til dei seingutiske snikermotiva. Foto Riksanthvaren.



Preikestol frå 1589 i Hedrum kyrkje, Vestfold. Ein aukande sans for det plastiske syner seg her både i arkitekturmotiva og i skurden. Dette er ein av dei eldste preikestolane vi har med figurmotiv (englehovud, masker, medaljongar med portrett i) og ornamentikk (fruktklasar, snaker) i høgre runda relieff. Søylehapitela er av den korintiske typen med mange voluttar (spiraloppkrullingar) og mykje bladverk. Foto Riksantikvaren.

tiv. Og byskurden eller laugsskurden fannst ikkje berre i byane. Faglærte snikkarar fekk oppgåver i kyrkjene utover landet. I mange høve er det fyrst og fremst inventar i landskyrkjer som kan fortelja om verksemda deira og gje ei aning om korleis dei mest representative arbeida i byane kan ha

sett ut, for byarbeida sjølve er ofte bortkomne.

Preikestolen frå 1589 i Hedrum kyrkje, Vestfold, er ein av dei eldste vi har med figurmotiv og ein meir omfattande bruk av ornamentikk. Han fortel òg om ein veksande sans for det plastiske, som ikkje berre syner seg i det høgre, runda relieffet, men i arkitekturmotiva òg. Dei er mykje meir iaugnefallande enn på Tinglestadstolen. Hjørna mellom hovudfeltet har rifla frisøyler (med mykje skurd på kapitela). Over og under smalfeltet er det kraftig profilert listverk med «forkrøpningar» (knekkar), og øvst, oppunder dekkplata, ein tannsnittbord.

Det fekk sitt å seia for skurden at òg ein preikestol vart bygd som eit stykke arkitektur. Den nye snikkar-teknikken med rammeverk og fyllingar verka på same måten. Skurden fekk så å seia plassen sin tilvist (men samstundes avgrensa). Det var tydeleg at somme «byggningsdelar» og -felt var særskilt høvelege for utskjeringar. På preikestolen i Hedrum er søylehapitela av den «korintiske» typen med mange voluttar og mykje bladverk (akantus). Medan dei øvste smalfeltet berre har innskrifter, finn vi meir variert dekorasjon i hovudfeltet og i dei nedre smalfeltet. Det er m.a. englehovud, medaljongar med portrett i, dessutan masker, fruktklasar og akantusgreiner, alt i runda relieff. Slike motiv kan ein finne att på fleire re-



Preikestol av Iuru, Jetsa kyrkje, Rogaland, frå åra 1623-25, visstnok laga av Thomas Snekket. Han har maureskornamentikk i flatskurv i dei øvre og nedre smalfelta. I Rogaland, der flatskurden heldt seg lenge, kan ein finne slik ornamentikk på kyrkjeinventar frå 1620-åra av, medan det før var vanlegare med beslagornamentikk (kassettornamentikk). Denne preikestolen har framleis beslagornament på konsollane oppe og nede, på «portalan» kring målarstykket i hovudfeltet og på hengeplaten nedst. Foto Riksantikvaren.

nessauseverk, men det vart brukt mange andre motiv òg. Variasjonen var stor. Forutan flatskurdyanker

kan ein nemne bordar av *tvinnaband*, vidare *beslag-* eller *kassettverket*, der rektangulære, runde og ovale felt med ulike geometriske motiv har fått ei innramming som kan likne på jarnbeslag, ofte med «naglar» langs kantane. *Mauresk-* og *kartusjornamentikk* var òg ofte brukt. Maureskane var slyngde lineornament av maurisk opphav, medan kartusjane var rammer prydd med voluttar («rullverk») og annan dekorasjon, mykje brukte kring innskrifter, portrett o.a. (Preikestolen på biletet her attmed har både beslag- og maureskornamentikk.) Eit nyare uttrykk både om beslagverk og om kartusjornamentikk er «snykke- og juvelornamentikk» – brukt ut ifrå den tanken at båe delane eigenleg berre er rammer om edelsteinimitasjonar og etterliknar gullsmedarbeid.

Ikkje alle motiva var i relieff. *Skolpesnittbordar* var ein karakteristisk dekorasjon som kom til å bli mykje omtykt. *Skolpesnitta* (også kalla *neglesnitt*) vart skorpe med skolpejarn (sjå teikning s. 8). Dei kunne vera stutte eller lange og vart sette saman til bordar og mønster. *Skolpesnittmønstra* var ein geometrisk snittskurd på same vis som *karvesnittmønstra*.

I relieffskurden kom ein meir og meir bort frå flata. Det heilt låge relieffet vart avløyst av høgre, skurden vart stendig meir plastisk. Motivskatten vart auka med akantus, menneskefigurar, hermar og karyatider. Or-

det *herme* kjem av Hermes, ein av dei greske gudane. Det blir brukt om ein pilaster som øvst endar i menneskeleg overkropp og hovud (sjå bilete s. 107). *Karyatide* (sjå bileta s. 110 og 115) er ein kvinnefigur som ber tak, bjelkar o.l. i ein bygning, i staden for søyler eller pilarar. (Særleg kjende er dei seks karyatidene frå det 5. hundreåret f. Kr. i Erekteiontempelet på Akropolis i Athen.) Ein mannsfigur med same funksjon som ei karyatide blir kalla ein *atlant* (av namnet til den kjempestore segnfiguren Atlas). *Akantusen* hadde òg fått si «utterføding» i Italia under ungrenessansen, men i Norden vart han etter måten lite brukt.

Trass i aukande motivrikdom og plastisitet var dei norske arbeida for det meste einfelte samanlikna med vanlege europeiske renessanseverk. Alle motiva kom til Noreg utifrå, men det var ikkje alltid dei same som vart opptekne i skurden i dei ulike strok av landet. Ein kan tala om ein Bergens-renessanse, ein Stavanger-renessanse og ein Austlands-renessanse, kvar med sine særdrag.

Ei viktig side ved renessanserørsla var dyrkinga av einskildmennesket, personlegdomen. At vi kjenner så mange av namna på renessansekunstnarane, medan vi sjeldan eller aldri veit kven mellomalderkunstnarane var, blir ofte sett i samband med dette nye synet på mennesket. Men når vi her i landet kjenner namna på mange

av kyrkjesnikkarane (som var treskjerarar òg), særleg frå etter 1600, så kjem dette av at vi har kyrkjerekneskapar frå denne tida. Av dei kan ein sjå kva den og den snikkaren har gjort, og kva han fekk for arbeidet. Mange av desse handverkarane var eigenleg utlendingar, og i mange høve veit ein ikkje visst om dei var norske eller utalandske. Men det har vorte vanleg å kalle verka deira norske. Dei høyrer til i norsk kunsthistorie og har hatt sitti å seia som førebilete for andre verk laga her i landet.

Ein av dei tidlegaste kyrkjesnikkarane vi veit namnet på, er *Niels Snekker* i Fredrikstad, som laga altartavla i Holm kyrkje (Torsnes), Østfold, i 1618. Det er ei katekismetavle med lite av ornamenta skurd. Men i fleire andre Østfold-kyrkjer finst det altartavler og preikestolar som ein meiner er laga av han, og somme av dei har mykje meir av utskjeringar og skulptur. Preikestolane hans er av liknande type som Hedrum-stolen.

I Stavanger heldt flatskurden seg lenger enn på Austlandet. Ein handverkar som gjorde særskilt mykje til at renessansestilen breidde seg ut i Rogaland-kyrkjene, var *Thomas Snekker*, som laga mykje kyrkjeinventar prydd med skurd. Ei tid brukte han særleg beslagornament. Seinare gjekk han meir over til maureskmotiv i flatskurd. Preikestolen i Jelsa kyrkje, Rogaland, som truleg er laga av han, gjev døme på båe desse ornament-

slaga. Ved «stafferinga» (målinga) av felt med mauveskornamentikk vart det for det meste brukt berre to fargar, så ein fekk ein liknande kontrastverknad som ved intarsiateknikken, som var på moten i Europa på den tida. (Innfelling av mønster i treslag av ein annan farge i treflater på møblar.) Det er mogeleg at maureskmotiva kom inn i flatskurden ved påverknad frå intarsia-arbeid, der dei eigenleg høvde betre.

Ein annan kjend snikkar i Rogaland, *Lauritz*, skar etter kvart (i 1630-åra) mest *ranker* i flatskurd. Måla bilete kom elles til å dominere meir på preikestolar og altartavler i Rogalands-kyrkjene enn skoren ornamentikk.

Nemninga *treskjerar* vart truleg aldri brukt om ein kyrkjesnikkar. Den nye spesialiseringa som førte til ei arbeidsdeling mellom tømmermannen og snikkaren, gjekk i ein viss mon vidare, med di den såkalla «bilthugger» visstnok var ein snikkar med særutdanning og lengre læretid. Nemninga «bilthugger» («biltsnekker» og «biltsnider» vart òg brukt, stava på ulike måtar) kjenner ein frå 1620-åra av i Noreg. Bilthoggarane tok seg nok fyrst og fremst av dei meir skulpturale delane av kyrkjeinventaret, men ein kan ikkje seia heilt visst korleis arbeidsdelinga har vore. Bilthoggarane høyrde òg til i snikkarlauga, kan hende av di dei var for få her i landet til å skipa eigne laug. Det vi er vane

med å kalle treskurd, vart dels gjort av snikkarar, dels av bilthoggarar, men det er klart at korkje alt snikkararbeid eller alt bilthoggararbeid kan kallast skurd. At det i det heile vart bruk for bilthoggarar ved sida av dei vanlege snikkarane, hekk saman med at den plastiske dekorasjonen etter kvart vart ein viktigare del av snikkararbeidet.

På ei tid da renessansesnikkarane i Rogaland ennå nytta flatskurd, fekk den rikare og meir plastiske «seinrenessansen», som gjekk over i barokken, ei rik bløming i Bergen, og derifrå breidde stilen seg vidt ut. Ein leiande snikkar eller bilthoggar frå 1620-åra av laga m.a. ei fin altartavle i Hamre kyrkje, Hordaland, og ei paneling i Stord kyrkje, som kanskje har vore ei galleri-framside (brystuing). Vi veit ikkje namnet hans, berre at han arbeidde for Knud Gyldenstjerne, lensherre til Bergenhus, og det er rimeleg å tru at han var frå Danmark. Verka hans er ennå i renessansestil, men dei skil seg på fleire måtar ut frå arbeida til dei eldre bergenske kyrkjesnikkarane. Dei har t.d. ikkje den vanlege beslagornamentikken som hadde vore mest brukt før, og jamvel om noko av ornamentikken hans er i flatskurd, er det tydeleg at han var ein meister i det høgre reliefset og rundskulpturen.

Altartavla i Hamre kyrkje, som har årstalet 1622 og merkjer seg ut som eit særskilt fint stykke «arkitektur», har skoren ornamentikk som òg er



noko utom det vanlege. Dei to vengene og toppstykket har kartusjar, og det meste av skurden elles er flate symmetriske ornament. Vengene, ein på kvar side, var vanlege på altartavler tidlegare òg, men dei var for det meste smalare og var prydde med

Detalj av altartavle frå 1622 i Hamre kyrkje, Hordaland. Renaissanceavlene hadde ofte ein veng på kvar side, gjerne prydd med einfelte beslagmotiv. At dei var forma som kartusjar (prydrammet), som på Hamre-tavla, var noko nytt på Vestlandet da, og meisteven har truleg vore dansk. Vengen er eit godt døme på korleis ein renessansekartusj kunne sjå ut. Dei kunne varieras mykje, men noko som ofte gjekk ut i dei, var opprulla (lika) som ofte var stukne igjennom einanna. Det meste av skurden elles på denne altartavla er flate, symmetriske påhama motiv. Foto Historisk Museum, Bergen.

einfelte beslagmotiv. Kartusjverket på vengene i Hamre-tavla har sterkt plastiske delar, m.a. opprullingar, som høyrde med til renessansekartusjar, og fruktmotiv.

Brystningen frå Stord kyrkje (med årstalet 1623) er bygd opp i tre høgdar som så mange av renessansepreikestolane, med hovudfelt på midten og smalfelt oppe og nede. Hermepilastrar på framskytande basar deler hovudfeltet i mindre felt, og i kvart av dei står ein plastisk kvinnefigur under ein storfelt «portal» som er stifta fast i fyllinga. Portalen har kartusj- og fruktmotiv på baa sider. Figurane symboliserer dei kristelege dygdene. Ornamentikken i flatskurd i portalfelta, på pilasterskafta og på basane under pilastrane, er sett saman av rankeelement og maureskelement til symmetriske motiv og liknar dei flate ornamenta på Hamre-tavla.

Det varte ikkje lenge før det plastiske kom til å dominere mykje meir. Den nye stilen, barokken, tok til å

gjera seg gjeldande, og det er ikkje alltid lett å avgjera om eit snikkar- eller bilthoggarverk er laga i seinrenessanse- eller tidleg barokkstil. Eit hovudverk i den plastiske stilen var det storlagde inventaret i *Borgund kyrkje* på Sunnmøre, frå 1630-åra. Her var både altartavle, preikestol, døypfont med himling, ei lang galleri-framside og to epitaf (minnetavler), alt saman av eik og med ei mengd utskjeringar. Alt gjekk tapt ved ein brann i 1904. Det finst fotografi, men dei er ikkje heilt klære, og kan berre gje ei aning om rikdomen og kvaliteten i skurten. Harry Fett, som sjølv såg *Borgund*-inventaret før brannen, seier (1911):

«Jeg kjender, i hvert tilfælde her i landet, intet arbejde fra det 17. aarhundrede som i fylde og fantasi kunde maale sig med dette. — — —

Altartavlen var et vældigt snitverk af egetræ, overfyldt med en vrimmel af dekorative led og figurer i alle størrelser og arter, statuer, høi- og lavrelieffer side om side. Rigdommen var saa stor, at den er vanskelig at beskrive. — — — Naar et saadant arbejde kunde udføres ved en mindre vest-

Brystning av furu og eik, 118 cm høg, frå Stord kyrkje, Hordaland. Historisk Museum, Bergen. Laga i 1623, truleg av den same meisteren som laga altartavla i Hamre kyrkje. Vi veit ikkje namnet hans, berre at han arbeidde etter oppdrag frå lensherren, Knud Gyldenstjerne. Brystninga har helst vore framsida på eit galleri. Han har vore samantikken med ein pilassjåvade i renessansestil, med då han er delt opp og føydd på liknande måte. Plastrane ber mannlige og kvinnlege hermar, og under predportalane i hovudselta står kvinnefigurar som symboliserer dei kvitelege dygdene. Medon figurane er plastiske, er ornamentikken i portalselta og på pilastrar og søltar heilt flatskoren.



landsk kirke vil man forstaa hvad der blev ødelagt i kirkerne ved de store brande i Bergen.»

Om det ikkje er berga noko verk i denne overgangsstilen som kjem opp imot Borgund-inventaret, så kan ein peike på fleire arbeid i same stil både på Vestlandet og andre stader. Mellom dei er altartavla frå Ørskog kyrkje på Sunnmøre. Det blir rekna for mogeleg at ho er laga av *Peter Negelsen*, som tykkjest ha vore det store namnet mellom bilthoggarane på Vestlandet i 1630- og 1640-åra. Han var truleg frå Eckernförde i Schleswig, og elev av ein kjend meister der. Det har òg vore gissa på at han var ein av meistrane for Borgund-inventaret, der to bilthoggarar skal ha arbeidd, men dette kan knapt avgjerast med visse. Altartavla frå Ørskog syner velt korleis skurd og skulptur nå breidde seg overalt. Det er nær sagt berre det smale profilerte listverket mellom dei ymse delane av tavla som ikkje er tildekt av ornament og figurar. Tilmed midtbileta, som oftast hadde målarstykke, har her fått figurframstillingar i relieff og rundskulptur. Det er bibelske bilete: nattverden i søkkelfeltet, krossfestinga i det nedre hovudfeltet, oppstoda i det øvre. På toppstykket er monogrammet til kong Christian IV utskore, og heilt øvst står Kristus som verdsfrelsaren med jordkloten i handa. Lenger nede står andre figurar (apostlar og St. Laurentius) i friskulptur. Somme står på ge-

simsane, medan andre er plasserte i nisjar eller som hermar på sjølve tavla. Apostelhermane står over masker og fruktmotiv. Englehovud stikk fram over søyler og hermar og på vengene, og i lågare relieff finn vi m.a. englar, ranker, blomar og frukter. Og ennå er ikkje nemnt det merkelege «bruskverket», som vi finn både utafor søylebasane nedst, på øvre og nedre vengepar og på toppstykket. Dette er ein ornamentikk som er karakteristisk for den fyrste fasen av barokkskurden. Stortida for «bruskbarokken» her i landet plar ein rekne frå om lag 1640 til om lag 1680, men stilen heldt seg levande heilt til slutten av hundreåret. Bruskmotiva er lette å kjenne att. Dei byggjer knapt på noko førebilete i naturen. Det er heller renessansekartusjane som har vorte omforma. Ein skulle mest tru dei var laga av deig eller leir, rulla og vridde og laga til på dei mest underlege måtar. Eit lite motiv som ofte går att, er ei oval og noko skeiv samantulling (volutt) som kan minne om eit menneskeleg øyra, og er ei omforming av

Altartavle av eik og furu, 4 m høg, frå Ørskog kyrkje, Sunnmøre. Historisk Museum, Bergen. Tavla er kan hende laga av den kjende tysk-jødde bilthoggararen Peter Negelsen. Ho er eit godt døme på korleis skurd og skulptur breidde seg nær sagt overalt på kyrkjeinventar som vart laga i den bergenske overgangsstilen mellom renessanse og bruskbarokk. Det karakteristiske «bruskverket» er her berre brukt som ei ytre ramme (på venger og toppstykke).





Frå Vågå kyrkje, Gullbrandsdalen. I inventaret hev mest Austland og Vestland, dersom det er rett, som det har vore meirst, at ein Vestlands-maister har stått for det fine bilhoggararbeidet i ein epitaf (ei minnetavle) frå 1632 over Sophia Pedersdotter på veggju til høgre.

Preikrestolen (frå om lag 1635) er noko grøvre i skuden, figurane ikkje så elegante. Han bli rekna for eit av dei mest representative verka i «Christiania-stilen», som var ein overgangsstil, på grensa til barokken, på same måte som «Bergens-stilen». Foto forf.

renessansevoluttet. «Bruskbuklane», som òg vart mykje brukte, liknar rekkjer av kuler og gjer sitt til å gje ornamentikken ein uroleg kontur. Det var liksom ikkje grenser meir for kva skjerarane kunne få til i tre. Men dette galdt sjølvstyk fyrst og fremst slike dugande fagfolk som Peter Negelsen.

Borgund- og Ørskog-verka vart førebilete for mykje inventar i Sunnmørs-kyrkjene. Bergens-stilen breidde seg elles ikkje berre på Vestlandet. Han kom heilt til Nordland, der fleire kyrkjer fekk altartavler frå Bergen.

I ei austlandskyrkje finst det eit lite praktstykke som ser ut som det er laga av ein vestlandsbilsthoggar som arbeidde i Trondheim. Det er eit epítaf frå 1632 i Vågå, over Sophia Pedersdotter. Det er bygt opp i to høgder på same vis som altartavlene, og kring målarstykke og innskrifter har det eit rammeverk med mange utskorne figurar og mykje ornamentikk, m.a. bruskmotiv, alt skore med øvd hand. Rankestenglane i eit smalt horisontalt felt under hovudfeltet har «innhol», halvdel, d.e. ei skolpejarnsrand langssetter, noko som vart mykje brukt på den tida.

I Trøndelag vart horga Austråt ombygd i 1650-åra, og riddarsalen og kapellet fekk mykje fint, utskore inventar, truleg laga av Bergens-meistarar og med liknande dekorative element som dei Peter Negelsen brukte. På endeplankane på benkene i kapellet er det dessutan nokre særse vakra

ranker i relieff med store blomar. (Stenglane har skolpejarnsrender her òg.)

Elles vart det bygt mange nye kyrkjer i 1600-åra, ikkje berre i dei nye byane, men på bygdene òg, der mange av dei gamle kyrkjene etter kvart forlørst eller brann. Dermed skulle innreiinga òg fornyast, og det var ikkje få kyrkjer kring i heile landet som fekk inventar med skurd i dei nye stilane.

I overgangstida var bruskerket ennå berre som ei innramming av den andre dekorasjonen. Seinare breidde det seg mykje meir i mange høve. Det vart òg laga profane praktmøblar, som skåp, kister og senger i den same plastiske stilen. Det syner at bilsthoggarane ikkje berre fekk kyrkjelege oppgåver.

Frå tida før den fullt utvikla bruskerbarokk-stilen slo igjennom kan òg nemnast at det vart mykje snikkar- og bilsthoggararbeid å gjera i den nye byen Christiania, og ved nyinnreiinga på Akershus festning, der både norske, danske, nederlandske og tyske handverkarar arbeidde. Ein kjend bilsthoggar var *Johan Reinholdt* (d. 1664), som skal ha arbeidd på Akershus og i mange kyrkjer på Austlandet. Han har truleg laga preikestolen i Stange kyrkje, Hedmark, og altertavla frå 1633 i Ullensaker kyrkje, Akershus, som har etter måten mykje ornamentikk. På stilistisk grunnlag har det vore gissa på at Jo-



Endeplankar på kyrkjebenker, med dør inne-
 lutt, trå 1691, i kapellet på Austråt, Sør-Trøn-
 delag. Kyrkjeinventaret og anna utskore in-
 ventar i borga vart truleg laga av bergenske

meistarar, Dei liknar på arbeid av Peter Negel-
 sen. Store «levande» snikerokstrar som dei
 nedst på endeplankane, var sjeldsynte på den-
 ne tida. Foto Riksantikvaren.

han Reinholdt hadde fått opplæring i Lübeck. Verksemda hans vart avgjerande for utforminga av «Christiania-stilen». Denne stilen var figurrik slik som den bergenske, truleg litt påverka av han òg, men for det meste noko meir enkelt. Stilen breidde seg både sørover og nordover, til byar, bygder og dalar. Preikestolen frå om lag 1635 i Vågå kyrkje er mellom dei beste verka vi kjenner i «Christiania-stilen». Han har ikkje mykje ornamentikk med «brusk»-verknad – kartusjane har renessanse-rollverk – men han har ei mengd utskjeringar, både i lågt og høgt relieff, dessutan gjennombrutne ornament og mange figurar i rundskulptur oppå himlingen («lydhimmelen»). Karyatidene mellom hovudfeltet i brystningen på stolen liknar dei nedste hermane på Ørskog-altartavla, men dei står mest to og to saman (ei og ei på trapperekkerket, som har to hermepilasur òg). Hovudfeltet sjølve er prydd med scenar frå Det nye testamentet. Dei er i relieff, opptil om lag 4 cm høgt. Fin og forseggjord verkar skurden på bakveggen, medan ornamenta på lydhimmelen er utruleg mykje grovare. Reint bruskverk finst i taket her. Der som himlingen har vorte til på same tid og er eit verk av han som laga preikestolen, er det tenkjeleg at ornamentformene her er gjorde større og grovare av di ein skulle sjå dei på større fråstand.

Endeplankane på kyrkjebenkene i

Vågå (herre to uskadde, dei andre sette i stand att ved restaurering) vart truleg utskorne på same tid som preikestolen og kan hende av same meisteren. Nokre figurar på skiljehjelken mellom skipet og koret kan òg vera av han. Christiania-bilthoggaren Hans Suante (frå Rostock) er ein av dei som har vorte nemnde som mogeleg opphavsmann til desse verka frå 1630-åra i Vågå kyrkje.

Barokkstilen var på mange måtar ei vidareføring av renessansestilen. I den italienske arkitekturen kan ein seia at renessansen var *grunnlaget* for barokken, og ei heilt tilsvarande stilutvikling gjekk føre seg i kyrkjeinventaret. Ikkje herre i den arkitektoniske oppbygginga av t.d. altartavler og preikestolar, men like mykje i den skorne prydnaden deira, kom barokken som ein vokster og ei omforming av noko som fanst på førehand. Ordet barokk er frå ei seinare tid og vart brukt om stilen i nedsetjande tyding for å karakterisere han som overlest, forvriden og urimeleg. Slik smaken er nå for tida, tykkjer kanskje dei fleste i våre dagar òg at barokkverka er prydd på ein overdriven måte, og at dei verkar urolege midt i si glimande prakt. Men dette var nettopp idealet den gongen. Ein skulle få inntrykk av rørsle, og somme delar av verka skulle framhevast kraftig, enda om det gjekk ut over jamvekta. I dette stykket skil barokkstilen seg mykje frå renessansestilen, der

ideala var jamvekt, ro, måtehald. Jamvel om mange av motiva frå renessanseornamentikken vart brukte vidare under barokken, så vart dei brukte på ein annan måte, og den plastiske verknaden vart viktigare enn nokon gong før. Kraftig motsetnad mellom ljøs og skugge vart difor karakteristisk for barokkdekorasjonen. (Det kan nemnast at Shetelig brukte ordet «barokk» om den mest plastiske skurden i Osebergfunnet og kalla meisteren for to av slededraga og to av dyrehovudstolpane «barokkmesteren», av di han tykte han fann att hos han noko av dei same stilideala som hos barokkskjerarane. (Sjå bilete s. 28, 29, 31, 32.)

Ein av dei mest typiske representantane for brukbarokkstilten her i landet var *Anders (Andrew) Smith*, som eigenleg var frå Skottland, men visstnok hadde det meste av læretida si i Bergen, der han truleg var svein hos Peter Negelsen. Det er mogeleg at han var ein av dei to bilthoggarane som laga Borgund-inventaret. Da Stavanger domkyrkje skulle ha ny preikestol i 1658, vart Anders Smith tilkalla for å laga han, og dermed kom det ein heilt ny kunst til Stavanger. Her hadde «snikkar-ressanssen» med flatskurd og måla dekorasjon halde seg om lag ubrigda til midten av hundreåret, før barokken tok til å syne seg. Da domkyrkja fekk den nye preikestolen, fekk ho eit praktstykke i barokk stil som det knapt finst sidestyk-



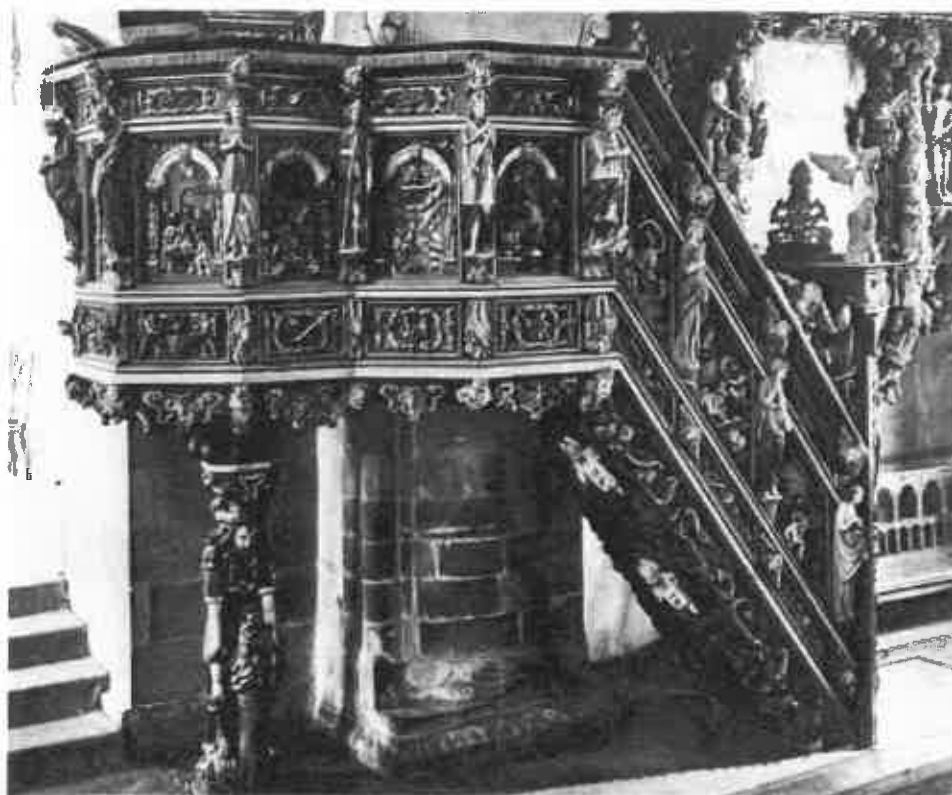
Lvdhimmelen over preikestolen i Stavanger domkyrkje, laga av Anders Smith. Foruten ei mengd ornamentale detaljar har denne lyd-himmelen særst mange figurar i friskulptur. Det er englar, apostlar og evangelistar, og heilt øst står Kristus som sigerherre. Barokkskjerarane laga sjeldan figurar som skulle stå aleine. Dei var delar av ein heilskap og høyrde i hup med ornamentikken ihving. Foto Riksantikvaren.

ke til i heile landet. Han blir rekna for hovudverket til Anders Smith. Denne bilthoggaren, som var målar og vart verande i Rogaland, og ei mengd kyrkjeinventar og dessutan profane møblar stammar frå verkstaden hans, der han truleg hadde mange i lære.

Preikestolen i Stavanger domkyrkje er eit av dei mest storjette barokkverka vi framleis har her i landet. Han er av furu, ber årstalet 1658, og er laga av den skotskjødde bilthoggaren Anders Smith, som truleg hadde same sønn hos Negelsen i Bergen. Stolen er prydd med ei overveldande mengd av skurd og skulptur. På

Som ei søyle eller ein atlant står den sterke Samson under preikestolen i Stavanger domkyrkje. Han står på bakkroppen til løva han har nedkjempa, og ber preikestolen på hovudet. Brystningen på stolen er delt på den vanlege måten i tre høgtler med hovudfelt og to smalfelt, og mellom

biletet er det knapt mogeleg å sjå alle detaljar skikkeleg. Men vi ser at det blir eit skiftande spel av lys og skugge over all denne plastiske dekorasjonen. Dette er heilt i samsvar med det barokke stilidealet. Den store mannfiguren som ber preikestolen på hovudet, er Samson med den overmannne løva. Foto Riksantikvaren.



hovudfeltet, både på sjølve stolen og på trapperekkerket, står kristeleg dygder og erkeenglar. Saman med englehovuda som stikk fram mellom feltet både i øvste og nedste høgda, verkar dei som delar av all ornamentikken kring hovudfeltet. Hovudfeltet har scenar frå Det gamle og Det nye testamentet, med mange figurar i relieff, dei fleste plasserte under bogar borne av karyatider eller «vridne» søyler, medan smalfelta har ulike symbol og ornament, også i relieff. Ornametikk ser ein overalt, hangande ned under brystningen, under trappa, på «lydveggen» mellom stolen og lyd-himmelen forutan på sjølve brystningen og lyd-himmelen. Bruskestilen femnde om mange andre ornamentformer enn berre bruskmotiva. Både figurar, ranker, fruktklasar og blomergirlander høyrde med. Men maskene som heng ned under brystningen, er gode døme på dei motiva som har gjeve stilen namn. Maska var i det heile eit motiv som Anders Smith og dei andre bruskarokkskjerarane brukte særleg mykje. Desse maskene er menneskeandlet som har vorte til ornament. Karakteristisk er den noko flytande overgangen mellom dei og brusklormene ikring. Lydhimmelen òg er rikt utstyrt med skurd og skulptur. Han er mesta som ein pyramide av figurar å sjå til, med Kristus som sigerherre ståande på toppen, englar, apostlar og evangelistar lenger nede. Det er elles ikkje berre den overvel-

dande mengda av utskjeringar som imponerer på denne preikestolen, men òg den samvitsfulle handsaminga av alle detaljar, som gjer at dei verkar fine og mjuke.

Nest etter preikestolen i Stavanger domkyrkje er nokre storfelte epital i Bergen og Stavanger dei mest kjende av dei kyrkjelege arbeida til Anders Smith. Av profane praktmøblar frå verkstaden hans finst det att ikkje så få, mest skåp, men dessutan kister, delar av senger o.a. Dei er for det meste prydde med liknande bibelske scenar og liknande ornamentikk som dei kyrkjelege verka hans. Truleg har dei vore måla i mange fargar òg, slik kyrkjearbeida var.

Mellom rosåpa hans er eitt med årstalet 1666 i særskilt god stand. All den skorne dekorasjonen, som er fest med trenaglar, er på plass, berre føtene er borte. Dei forteljande scenane i dei to dørhyllingane er bødsendinga til Maria og stallen i Betlehem med Jesusbarnet i krubba. Dei er innramma av «bruskmasker», våpenskjold hakne av englar, og innskrifter. Midtmotivet på toppstykket er den heilage treeininga med skyer ikring, Gud Fader og Kristus på kvar si side av jordkloten, og Den heilage ande over som ei due. Resten av motiva er fyrst og fremst dekorasjon, jamvel om nokre kvinneligurar har fått attributt (tradisjonelle kjennemerke) som syner at dei er kristeleg dygder. Fides (tru) har ein kross, Spes (von) har anker



og due. Caritas (kjarleik) har eitt barn på armen og eitt ståande framfor seg. Dessutan er Justitia (rettferd) med og held sverd og vektskål. Desse figurane heng i hop med dei andre dekorative elementa, masker, englehovud, fruktklasar og brusksformer.

Roskap av eik med årstallet 1666, av Anders Smith. Om lag 151 cm høgt. Vestlandske Kunstindustrimuseum, Bergen. Bilthoggarane arbeidde ikkje berre for kyrkjene, dei laga møblar for velhaldne borgarar og. Men motiva i skurden var for det meste dei same som på kyrkjeinventaret. Relieffa i dørsyllingane her syner bodsendinga til Maria og Betlehemstallet med Jesusbarnet i krubba, medan den heilage treeninga er framstelt på toppstykket. Kvinnefigurar på sidene symboliserer dygdene, og elles kjennet vi att dekorative element som englehovud, masker, fruktklasar og brusksformer. Dei to knelende haryatidene nedst er englar.

På Vestlandet finst det eit kyrkjeleg praktstykke som ikkje liknar noko anna her i landet – preikestolen frå 1676 i Mariakyrkja i Bergen. Han er meir «klassisk» å sjå til enn preikestolen i Stavanger domkyrkje, med di han er mindre overlest med figurar og ornamentikk, medan det arkitektoniske meir er brukt som ein dekorativ verdi i seg sjølv. Vi veit ikkje kven biltloggaren var, men figurane haus, og ikkje minst ornamentikken, fortel om rutine og fagleg dugleik. Figurane er kristeleg dygder og små nakne engleborn, ornamentikken m.a. fritt hangande girlander av greiner med drueklasar og andre frukter. Vinlauv er det mykje av, dessutan brusksbuklar og mange blomar.

Medan Anders Smith var ein stormeister mellom barokkskjerarane på Vestlandet, var Johan (Johansen) Biltthugger det mest kjende namnet i Trøndelag. Han arbeidde mykje saman med ein vidgjeten målar, Johan

«Contrafeier», som måla skurden hans i mange fargar. Altartavlene til Johan Bilthugger kan kallast forseinka renessansarbeid. Dei har mykje søylearkitektur og verkar tunge og rolege slik som det meste av det trøndske kyrkjeinventaret frå 1600-åra. Men bruskverk høyrde med til dekorasjonen. Det gjer t.d. mykje av seg på vengene på altartavla frå ikring 1650 i Alstadhaug kyrkje, Nord-Trøndelag, det eldste kjende arbeidet av han. Ho har ein merkeleg likskap med arbeid som ein trur kjem frå Johan Reinholdt si hand, så det ser helst ut som Johan Bilthugger var frå Austlandet opphavleg.

Fleire bilthoggarar i Trondheim kjenner ein namnet på utan å veta kva dei har laga. Truleg har somme av dei gjort kyrkjeinventar både i Trøndelag og i Nordland. Meir enn på noko anna inventarstykke i Trøndelag breier bruskoramentikken seg på ein særstaseleg kyrkjestol, Schultzstolen i Værnes kyrkje, laga for general Georg Christian v. Schultz og huslyden hans. Stolen er frå sein tid, ber årstalet 1685. Her har brusen vorte hovudmotiv. Dei gror likevel ikkje vilt, desse bruskeformene. Skjeraren (vi veit ikkje visst kven han var) har halde dei på plass og symmetrisk ordna i kvar sitt felt. Oppdelinga i mange, om lag jamstore felt gjev stolen ein viss renessansesviptrass i dei barokke ornamentformene.

Ein lyt elles seia at skjerarane her

i landet for det meste var måtehaldne når det galdt bruken av sjølve bruskverket. Tyske og danske verk var ofte «overgrodde» på ein heilt annan måte. Den store bilthoggaren i Danmark, Abel Schrøder, særleg kjend for altartavla og preikestolen frå 1661 i Holmens kyrkje i København, som blir rekna for høgdepunkta i virtuos bruskbarokk i Norden, arbeidde for fleire kyrkjer på Austlandet i Noreg. (Eit døme er altartavla i Vivestad kyrkje, Vestfold.) I verka hans er arkitekturmotiva mesta bortgøynde under ei usannsynleg mengd av vilter ornamentikk, som vi ikkje finn maken til hos dei bilthoggarane vi kallar norske.

Ein leiande meister på Austlandet i andre halvta av 1600-åra var *Christopher Ridder* i Christiania (d. 1695). Han laga inventar åt mange kyrkjer både i hovudstaden og langt utafør. Mykje av det er nå øydelagt. Det som er att, fortel om ein bruskbarokkstil med tyngre og grovare former enn t.d. hos Anders Smith. Altartavla i Brevik kyrkje frå 1689 (nå på Norsk Folkemuseum) vart visstnok laga av Christopher Ridder i samarbeid med ein annan bilthoggar (truleg Nils Frantzen Busch). Det er mogeleg at Ridder berre har teke seg av dei ornamentale delane. I alle høve er det eit typisk barokkverk med ei stor mengd av skurd og skulptur, der særleg englehovuda skyt langt fram i rommet. Bruskverket gjer særskilt mykje av seg



på det nedste vengeparet, men kjem elles att mange stader på tavla. Særmerkt for Christopher Rikder når det gjeld bruskverket, er nokre breie handliknande former med ei rad av skører tvers over, for det meste bogeforma. Slike veldige barokktavler vart ihopsette av mange stykke, og på kvart av dei fanst det delar som anten var heilt rundskorne som friskulptur,

Allartavle med årstalei 1649 i Abstadhaug kyrkje, Nord-Trøndelag. Lagd av Johan Bilthugger, den mest namngjetne av bilthoggarane i nordafjells. Ein har kalla arbeida hans for forseinka renessansearbid, men barokke bruskmotiv brukte han ikkje lite. Denne tavla har målarstykke i hovudfeltet (krossfestinga og oppstoda), skorne figurar i sideneisjane (Moses og Johannes døyparen). Foto Riksantikvaren.

eller skorne i høgt eller lågt relieff. Men heilt flatt relieff, flatskurd, finst



Schultze-stolen, kirkestol frå 1685 i Værnes kyrkje, Nord-Trøndelag. På dette praktisket er bruskornamentikken mesta einreidande som ornamentalt motiv, noko som elles er sjeldsynt i barokke bilthoggarverk her i landet, jamvel når del lyt reknast med til bruskbarokken. Foto Riksantikvaren.

mest ikkje. Som vanleg med barokk-verka er Brevik-tavla måla med mange fargar og forgylling, men målinga er nå mykje skadd.

Bilthoggarane arbeidde òg for jern-verka, som i 1600-åra laga stasele-

ge omnar ihopsette av firkanta plater prydd med relieff. Desse relieffa var i røynda bilthoggararbeid, for bilthoggarane skar modellane i tre. Modellane vart brukte til å laga avtrykk med i støypesand, og etterpå kunne forma fyllast med flytande jarn. Ein har døme på at treplata vart nytta om att etter mange år, med nytt årstal.

Ein bilthoggar som laga sær fine omnsrelieff frå 1650-åra av, var den såkalla *Fritzøe-meisteren*, som særleg arbeidde for Fritzøe jarnverk ved Lar-

vik. Vi veit ikkje namnet hans, men han var visstnok den same som ein meister H. G. som i 1662 laga preikestol til Eidsberg kyrkje, saman med Christopher Ridder. Om Ridder òg veit vi at han skar omnsplater for fleire av jarnverka. Motiva var bibelske scenar og kristelege symbol, dessutan våpenskjold o.l., forutan ornament. Bruskerket kjem att her òg, men Ridders bruskerornamentikk har jamt ein rolegare verknad i omnsrelieffa hans enn på dei kyrkjelege verka.

På Hedmarka var det ikkje berre Christiania-meistrar som fekk oppdrag i kyrkjene. Mellom bilthoggarane i andre halvta av 1600-åra var det mange innfødde hedmarkingar. Særleg dugande var *Johannes Larsen*



Altartavle frå 1689 frå Brevik kyrkje. Norsk Folkemuseum. Høgde 4 m. Truleg laga av den leiande bruskerarkitekten i Christiania, Christopher Ridder, i samarbeid med ein annan bilthoggar (visstnok Nils Frantzén Busch). Det er den særmerkte ornamentikken som peiker mot Ridder. Dei «vridne» barokksøylenes sinn er her i tre høgder over kvarandre. Vinlaur i relieff svingjer seg kring dei. Scenane i midtfjella er nedafra: nattverden (på fotsøyket eller predellaen), så kjem krossfestinga, gravlegginga og oppstoda, alle i relieff. I sideuisjar står figurar i rundskulptur: Moses og Johannes døyparsen på kvar side av krossfestinga, Aron og Jona orator. Yst i dei to øvste vengepara står dei fire evangelistane, og på midten over det øvste relieffet Kristus som verdsfrelsar («Salvator mundi»). Dei merkelege handliknande bruskerformene med tverrskåver, som vi ser på det nedste vengeparet, sinn ein ofte hos Ridder.



Sideplate (langside) til omu, støypt på Fritze järnverk ved Larvik etter modell skoren av den såkalla Fritze-meisteren, ein hovudmeister i smiddkonsten i andre halvta av 1600-åra. Dei to sirkelrunde medaljone i det øvre feltet har bibelske scenar i relieff. Til venstre: Gud skaper Eva. Til høgre: Hyrdingane tilbed Jesusbarnet i kribba. Rundt medaljone er det bruskornamentikk, og øst på midten ein engel. Det nedste feltet har ein bruskornamentsrusj med innskrifta «Laurvigen 1679». Plata er 92 x 94 cm. Nationalmuseet, København.

Skråstad, som laga altartavler, preikestolar, epitaf o.a. i bruskbarokkstil til ei mengd kyrkjer både i Hedmark og Oppland. Det er ikkje truleg at han hadde full bilthoggarutdanning, men noko opplæring i handverket må han sikkert ha fått.

Førebilete for figurscenaue i relieff både på kyrkjelege verk, møblar og omnar henta bilthoggarane frå stikk

eller tresnitt i biblar og andre religiøse skrifter. Dei tok elles ofte opp att same motivet i fleire av arbeida sine. I kyrkjene stod dei ikkje særleg fritt når det galdt val av scenar og figurar. Her vart det etter kvart ein fast tradisjon som rådde, medan motiva på omnane og møblane kunne varierast mykje meir.

I den såkalla *miniatyrplastikken* som var på moten i Europa i 1600-åra, og som mange handverkarar spesialiserte seg på, vart det brukt tre, særleg valbjørk, forutan elfenbein, horn, rav o.a. Ein av dei mest kjende meistrane her i landet i denne småkunsten hadde etternamnet eller tilnamnet Fanden og var frå Lier. Lengje har ein trutt det var to skjerarar med dette namnet, Halvor og Samuel. Etter dei nyaste etterrøkingane kan det sjå ut som det er *Samuel Halvorsen Fanden* som har vore kalla Halvor Fanden òg. Dersom denne meisteren hadde søner i arbeid på verkstaden sin, veit vi ikkje namna deira. Meisteren arbeidde på Austlandet og var namngjeten for dei utskorne drikkekannene og pokalane sine av valbjørk. Talet på sikre arbeid av han er ikkje stort, men to av dei har signatur og årstala 1663 og 1664. Attåt desse finst det somme som kan vera laga på verkstaden hans, men knapt av han sjølv. Mellom miniatyrskjerarane på Austlandet var truleg også nokre bilthoggarar som arbeidde for jernverka. Motiva for utskjeringane var

til dels dei same som på altartavler og preikestolar. Ein kjenner att både dei bibelske figurane i arkitektonisk innramming og heile mengda av barokke ornamentmotiv. Elles finn ein t.d. mytologiske scenar, allegoriar, dyr, monogram og våpenskjold – alt skore i lite format, ofte utruleg fint gjort,

Kanne av valbjørk, 19 cm høg, med relieffpynt i lite format. Kunstindustrimuseet i Oslo. I andre hebeta av 1600-åra, da folk elles hadde slik sans for det store og svulmende, var slik miniatyrskurd òg på moten. Hornmotivert på denne kanna er to rånkestubbar, kvar med to spirular. Grenene ber både frukter og blomar og fleire slag blad. I uni kvar medaljong er det ein figur: jeger, hund (rev), hare, hund. Relieffet er tar det meste berre 1–2 mm høg. Kanna liknar på dei som den mest kjende miniatyrskjeraren, Samuel Halvorsen Fanden, gjorde, men er knapt laga av han sjølv. Det var truleg sølukkanner som vart etterlikna i tre på denne måten.





og utan tvil inspirert av gullsmedarbeid.

Magnus Berg, som vart slik ein vidgjeten elfenbeinsskjerar, den einaste norskfødde kunstnaren i barokktida som vart namnspurd ute i Europa, var frå Romedal i Hedmark og byrja som treskjerar. Ein pokal av valbjørk som han skal ha skore i 1690 og hatt med seg åt kongen, Christian V, da han fór til København, er eit framifrå fint døme på miniatyrplastikk i tre. Men i stil høyrer denne pokalen meir heime i 1700-åra enn i 1600-åra.

Det er alt nemnt (s. 101) at stilstrøymingane utifrå etter kvart nådde fram til bygdeskurden òg. Men det var stor skilnad på bygdeskurden i

Pokal av valbjørk i gjennombrøten skurd, 35 cm høg. De danske Kongers kronologiske Samling på Rosenborg. Han vart skoren av den kjende elfenbeinsskjeraren Magnus Berg i 1690, og gjeven til kongen, Christian V. Krona port på loket kviler på eit tredobbelt samanslyngd kongemonogram som ligg rundt ei fargyllt sølvekule. Det gjennombrutne og plastiske bladverket er elles herrsynt, medan det danske riksvåpenet og kongeportrettet på over- og undersida av det flate loket er havgøynde. I 1600-åra brukte ein sjeldan så mykje bladverk som frydmotiv, men i 1700-åra vart dette vanleg. Seks allegoriske figurar, bundne saman av blomneglyander og skriftband, står kring sølve beharen, som er av fargyllt sølv. Pokalen er eit høgdepunkt i miniatyrplastikken i tre og syner at Magnus Berg hadde nådd fram til meisterskap alt før han reiste ut i verda for å lære meir.



Roskåp av furu med årstallet 1678. Frå Grungedal, Telemark. Nordiska museet, Stockholm. Närliggande högd 133 cm. (Kronlist vantar.) Skurden i fyllingane på framsida er merkt av renessansen, og motiva er mange: rankar og andre planteformer i flatskurd, ein vase med blomar, dessutan beslagornament (f. v.) og eit noko maureskliknande «handtalarornament» (f. h.).

dei ulike stroka av landet. Mange stader heldt folk fram med å skjera i romansk stil. Særleg var skurden gammaldags i Setesdal og Telemark. Det kan ofte vera vanskeleg å avgjera om møblar med skurd i romansk stil er frå mellomalderen eller frå nyare tid. Ser ein t.d. på ei seng frå Mo i Dalane i Telemark, som ein ofte finn bilete av, eller ei liknande seng frå Nordre Brække i Morgedal, bår med ståande tjukke sideplankar som endar i dyrehovud, og med ranker av seinromansk type med mykje karveskurd i blada, da er ein ikkje i tvil om at dei har mellomaldersvip. (Jfr. t.d. dyrehovudplankar s. 83 og rankeskurden på Tuddal-portalen s. 65.) Likeveit kan ein ikkje sjå bort frå at dei kan vera laga etter reformasjonen. Når somme meiner at slike møblar er frå mellomalderen, medan andre tidfester dei til 1600- eller 1700-åra, kan dette tykkjast underleg. Men det syner berre kor vanskeleg det er å datere bygdeskurden. Og når ein t.d. veit at dei i Setesdal heldt fram med å skjera rankerformer i romansk stil heilt til kring 1800, er dette kanskje ikkje så mykje å undrast over. Rett nok var dei særskilt konservative i Setesdal, meir enn i andre strok av landet, og dette gjeld ikkje berre treskurden. Innafør andre kulturgreiner og var påverknaden frå byen liten her, og gammal tradisjon dess meir seigilva. I skurden var den romanske ranka djupare rotfest enn noko anna ornament.



Sengestamside av juru, 170 cm lang. Frå Nordre Brøkk i Mørvedal, Telemark. Fylkesmuseet for Telemark og Grenland, Skien. I bygdeskurden levde mellomaldertiv mange stader vidare i lange tider. Difor er det vanskeleg å tidfeste denne senga med romanske dyrehovud og ranker med karvesnitt. Somme meiner at ho er laga så seint som i 1600- eller 1700-åra, medan andre helst trur ho er frå mellomalderen. Det er mogeleg at dei tre delane ho er sett saman av, ikkje har høyr i hop opphavleg.

Ho kan kallast grunnmotivet i Setesdals-skurden (jfr. s. 171–172).

I Telemark kom det inn meir av nye impulsar. Der vart t.d. renessanseranka i flatskurd mykje brukt, og elles hadde ein både kassett- og maureskmotiv. Eit roskåp frå Grungedal

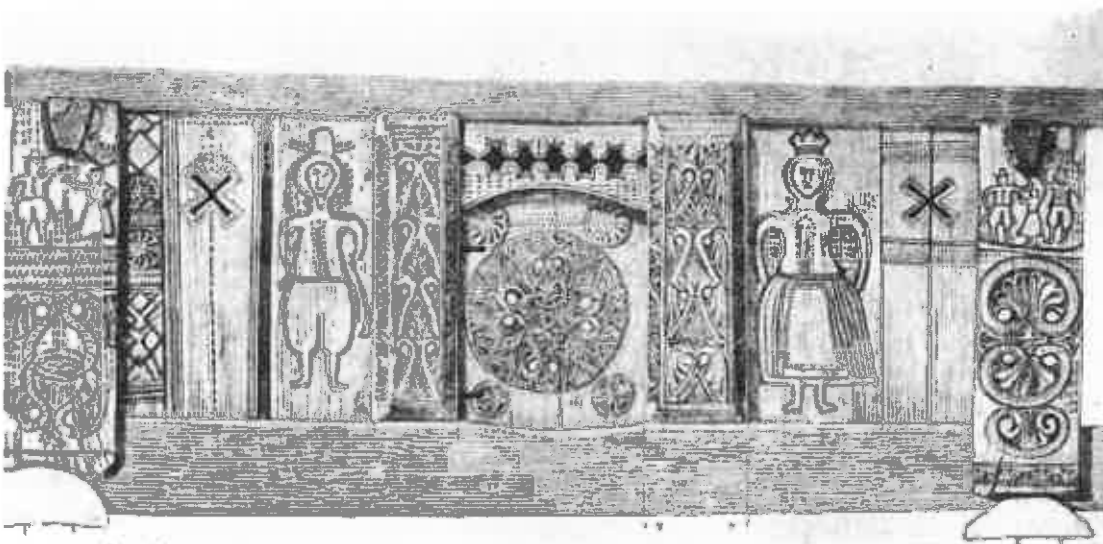
med årstalet 1638 er eit godt døme på at renessanseornament vart tekne i bruk i bygdeskurden. Det var elles stor skilnad på skurden i dei ymse telemarksbygdene. Minne om utruleg mange stilfasar kan ein sjå samla på ein stad på Grindalen i Skafså, der det finst eit loft frå 1667 med mykje skurd på framsida av svala, både på døra, dørstolpane, veggplankane og hjørnestolpane. Vi finn figurar, «teikna» med innskorne doble konturlinjer og kledde slik det var moderne i 1600-åra, renessanssemessige skolpe-snittbordar, karveskurdrosettar og -bordar som leier tanken attende til det gotiske masverket, og dessutan ro-

manske rankestubbar og palmettar. Slike utskjeringar syner at bygdeskjerarane kunne ta opp nye motiv utan å vraka dei gamle og fritt setja eldgammalt motivtilfang saman med nyare til nye mønster. Men ein kan ikkje utan vidare gå ut ifrå at dei berre ville pryde og fortelja. Magiske førestellingar kan òg ha verka med. Dei store figurane på kvar side av beitskiene – brur og brudgom – og mange av dei ornamentale motiva kan ha hatt magiske funksjonar, makt til å verne, attåt den dekorative verkna den.

Frå Numedal, Hallingdal, Valdres og Gudbrandsdalen finst det skrin o.a. med utskjeringar som syner at mellomaldermotiva heldt seg nokså lenge. Men frå slutten av 1600-åra kom somme renessansemotiv i bruk,

ikkje minst ranker i flatskurd. I Gudbrandsdalen var «Lesja-skurden» utbreidd. Han finst på grautspann og særleg på lagga ølkanner med hank og lok. Det vart visst drive produksjon i stor stil av desse kannene. Hovudmotiva i dekorasjonen var einformige

Denne teikninga frå 1921 av Johan Mevø syner framsida av svala på eit loft frå 1667 på Grindalen, Skafså i Telemark. Motiva i skurden her speglar av fleire ulike tidbolkar. Dei to store figurane er brudgom og brur, han med hørse i handa, ho med brukrone på hovudet. I to små figurscenar med Guds hand over ser ein ein mann og ei kvinne som held i ei «ølgås» eller «brurekane», og ei kvinne som skiljer åt to karar som vil slåst med sverd eller knivar. Figurane er kledde i drakter frå 1600-åra. Men dei ornamentale motiva minner om eldre tider. Her er ei mengd skolpesmittbordar, dessutan karveskurdroseltar og romanske rankestubbar og palmettar.



flate og glatte ranker og rankestubbar. Dei spiralopprulla greinene ber blad som for det meste er omlaga til småspiralar eller rundingar på stilk. Flatskurdtradisjonen heldt seg i Gudbrandsdalen langt inn i 1700-åra. Det vitnar t.d. ferdaskrin, kanner og sledar om, der m.a. bandflettingar og blomar vart mykje brukte til motiv ved sida av rankene.

På Vestlandet fekk renessansestilen større innverknad på bygdeskurden enn nokon annan stad i landet. Der var dei fyrst ute med å tileigne seg det nye dekorative formspråket, og dei siste til å sleppe det att, så renessansestilen vart verande bygdestilen i denne landsluten, trass i den rike bruskarokkbløminga i Bergen og Stavanger. Dette heng truleg saman med ei økonomisk oppgangstid i 1600-åra, som vart etter måten stuttvarig og vart etterfølgt av trongare tider. Det var særleg dei geometriske motiva dei vestlandske bygdeskjerarane valde seg ut frå renessanseskurden, medan t.d. ranker vart mindre brukte. Somme av møblane, som t.d. roskåp, vart prydd med einfelte beslagmotiv i flatt relieff, medan mindre bruksting som mangletre, skrin, krus o.l. oftast fekk ornament i karveskurd.

Det er nemnt (s. 92) at ein kjenner døme frå mellomalderen på ein einfelt skurd «til husbruk». I nyare tid kjen motsetnaden mellom praktskurden og den meir smålåtne heimeskurden tydelegare fram, både av di skilnaden



Franskåp av tinn, 181 cm høgt. Frå øvre Telemark, kni hende frå Seljord. Norsk Folkemuseum. «Kløverbladvauka» i flatskurd var eit kjært motiv i Telemark og vart brukt i over hundre år. På dette skåpet i renessansestil med portalmotiv i døra bveier ho seg som det einaste ornamentet i relieff. Skåpet har òg ikkje års- tal. Det er mest truleg frå andre halvta av 1600-åra.

var større enn før (jfr. s. 101), og av di ein har så mykje meir att av b e slag, så det er lettare   jams re. Snittskurden, og særleg den geometriske karvesnittornamentikken, som var etter m tten lett   få til, h rde godt på dei mindre brukstinga. Som tidlegare nemnt (s. 89–90) har mykje av denne ornamentikken røter i scingotisk tid og byggjer truleg på masverket. Han var utbreidd mange stader i landet i 1600- ra, ikkje berre på Vestlandet. Dei vanlegaste motiva var rosettar av liknande slag som på endeplankane fr  Kirkjub  (bilete s. 9). Slike ståande plankar med karveskurd finst det ikkje så få av fr  bygdene (t.d. digre sengeplankar fr  Telemark: «kallhovda» – dekorerte hj rneplankar ved r ykomnane – fr  Hardanger). Men detaljane i karveskurdrosettane kunne varierast ikkje så lite.

Ser ein bort frå karveskurden, er det likt til at den gotiske stilen fekk lite   seia for bygdearbeida. Jamtover var det renessansestilen og barokken som avløyste den romanske stilen i folkekunsten, i den mon han vart avl yst.

Folkekunsten femner om mange kunstgreiner forutan treskurd. Sams for dei alle er at dei er konservative. Gamle tradisjonsrike motiv heilt seg gjerne i folkekunsten lenge etter at dei hadde gått av mote i bykunsten. Av dei nye vart det ofte berre valt ut somme detaljar. Det kan elles vera særs vanskeleg   sjå kvar grensa går



Roskåp av furu og eik, 135 cm høgt. Skåpet er komme til Norsk Folkemuseum fr  Elvedal, Valdres, men er truleg eit byarbeid.  rstalet 1615 på den øvste døra er visstnok ekte (jamvel om det siste 1-talet ser noko annleis ut enn vanleg på den tida). Renaissancestilen gjer seg klart gjeldande h de i den markerte oppdelinga med pilastrar og profilerte lister og i alle fl tskurdmotiva. Turna band (såkalla «tobandsfletningar») er det gode døme på på b e dørene og på dei to  rste pilastrane, medan mellompartiet har beslagverk. Elles finn vi både bordar av bladtunger, r penskjold, rosett og handtalarornament (på den nedste døra), alt saman velkjende renessansemotiv.



Roskåp av furu, 116 cm høgt. Frå Pih i Sogn. Historisk Museum, Bergen. Renaissancestilen vart verande bygdestilen på Vestlandet, og det var fyrst og fremst den geometriske ornamenterikken skjevarane brukte. Dette skåpet er eit godt døme på vestlandsstilen, med arkitekturmotiv som «portal» og pilastrar, og typiske renessansornament som beslagverk, tornaband, skulpsnitthordar og taunsmitt. Bordane som liknar skjelrekthjer, på pilasterischaft, høge og busar, blir kalla «dukatarornament» eller «myntband».

mellom bykunst (laugskunst) eller elitekunst og folkekunsten. Ordet folkekunst blir brukt på så ulike måtar at det snautt let seg gjera å finne fram til ein definisjon av det som alle kan vera samde om. Men det kan vera

godt å ha klart for seg kor mykje eller lite ein kan leggje i det når ein talar om treskurd. For somme av dei som har skriva om bygdehandverk, er folkekunst eit trought omgrep og tyder helst noko som vart laga av utaglærte (sjøvlærte) bygdefolk til bruk eller pryd i eigen heim. Meir vanleg er det å rekne med til folkekunsten verk som er skapte av bygdehandverkarar eller -kunstnarar òg, folk som hadde spesialisert seg i ei eller anna handverksrein utan å ha vore svein så og så lenge hos ein laugsmeister, og som fekk oppgåver av bygdefolk eller tilmed av kyrkja. Når ein bygdekunstnar gjekk sterkt inn for det nye og freista å etterlikne laugarbeid, kunne det nok hende han greidde det så godt at folkekunstlâmen vart heilt eller mesta borte. I slike høve kan det vera særskilt vanskeleg å veta om det er rett å bruke ordet folkekunst. Ein kan ikkje undrast på at det har vore tala om eit grensefand mellom folkekunsten og laugs- eller elitekunsten. Det kan nemnast at verk av akantusmeisteren Jakob Klukstad blir omtala som folkekunst (sjå s. 11). Det hender òg at ord som t.d. «bondekarokk» blir brukte om kyrkjeinventar og møblar laga av utaglærte skjerarar. Elles kan ein sjå både profane og kyrkjelege arbeid omtala som «halvveges folkekunst» eller «noko rustikke». (Rustikk tyder eigenleg «landleg» eller bondsk*) Eit verk kan vera meir eller mindre rustikt etter som det fjernar



seg meir eller mindre frå den kunsten som er på mote i byane til kvar tid, og etter som arbeidet er uvandt eller fint. Her finst alle moglege grader og avbrigde.

Arbeida til den såkalla «Eliasmesteren» (somme trur han var den same som ein bilthoggar Lucas Nielsen Gram frå Trondheim) er gode døme på laugsskurd som likevel verkar rustikk og vitnar om konservatisme. Det finst ei stor mengd att av verka hans, både kyrkjelege og profane, og dei er spreidde vidt, heilt til Nordland, Troms og Finnmark, men dei fleste er i Møre og Romsdal, Trøndelag og Nord-Gudbrandsdalen. Anten han laga ei altartavle eller t.d. ei kiste, prydde denne bilthoggararen verket med utskorne bibelske figurar. Særleg ofte finn ein profeten Elias og kong David. Figurane er ikkje mykje elegante,

Roskåp av furu frå Værnes, Stjørdal, Nord-Trøndelag, Folkemuseet for Trondheim og Trøndelag, Høgde 140 cm. Skåpet har renessansesbordar på listverk og rammer, m. a. «myntband». Det har hatt måla ornament i fyllingane på sidene, men i bde dørfyllingane er det planteornam. i relieff. Stenglane har ei skulpturavand langs eine side. Dette ser ein oftare i 1600-åra (jfr. bilete s. 112). Meir sjeldsynt er det å finne bruskvinttar veksaude på greiner som blad eller blomar, slik som her. «Ertelsgen» på underdøra kan vere ei umtalking av dei handliknande bruskformene med tvertskåret (jfr. bilete s. 121 og 122). Den store tulspanen nedst høyrer helst heime i «blombarokken» som gjorde seg gjeldande noko seinare enn bruskbarokken. Så her er mange stilar sameinte.



Kiste frå Lesja, Gudbrandsdalen. Truleg (rå kring 1700. (Rosemålinga på loket og dei måla innskiftene tyt vera nyare.) Nordiska museet, Stockholm. Dette er ei av «Elias-kistene» som vart laga i siste delen av 1600-åra og byrjinga av det neste hundreåret. Vi kjenner mange av dei, særleg frå Møre og Romsdal, Trøndelag og Nord-Gudbrandsdal. Alle har bibelske figurscenar i runda relieff. Særleg ofte finn vi kong David som spelar på harpa si, og profeten Elias i øydemarka. Ein har kalla skjervaren «Eliasmeisteren», men det kan ha vore fleire «Eliasmeistrar» som skar i same stilen. Dei to scenane på framsida av denne kista er t. v. Elias som får mat av ein engel, t. h. Jesu død. Båe stattsidene har bilete av kong David med harpa. Kista har «vridne» barokksøyler, men ikkje noko bruskverk.

men det er tydeleg at dei er i barokk stil, og ofte i sterk rørsle. «Eliasmeisteren» brukte ikkje så lite av bruskbuklar i altartavlevengene, men det

ser helst ut som han likte runde renessansevoluttar betre enn dei avlange og skeive bruskvoluttane. Planterankene hans er ofte granne og rolege og ser snarare ut som dei høyrer heime i renessansen enn i barokken. — Ein kan ikkje sjå bort frå at det kan ha vore fleire «Eliasmeistrar» som arbeidde i same stil, for verka vart til over lang tid, innpå førti år.

I den verkelege bygdeskurden (som dei fleste vil rekne for folkekunst og ikkje plassere i det nemnde grenselandet) ser ein ikkje mykje av typisk bruskbarokk. Særleg kan det vera vanskeleg å finne verk frå føre 1700 i barokk stil. Ein detalj som bruskvoluttten ser det likevel ut som folk har fest seg ved. Han vart oppfatta som eit blad eller ein blome og finst vek-

sande på rankegreiner mellom andre bladformer både her og der, t.d. på skåp og skrin i Nord-Trøndelag, og også på inventar frå bygder mykje lenger sør. Men i det store og heile ser det ut til at bruskarokken gjorde seg lite gjeldande i bygdeskurden. Han kjendest vel noko framand for dei fleste bygdeskjerarane. På ei tid da dei framleis skar romanske ranker mange stader i landet, og interessa for drakedreparen Sigurd Fåvnesbane ennå ikkje var slokna, skal ein kan hende ikkje vente at bruskoramentikk og barokkpostlar skulle kjennast lok-



kande som motiv. Det var stor skilnad på dei tekniske førsetnadene og, difor sjeldan tenkjeleg for bygdeskjerarar å tevla med meir eller mindre virtuose bilthoggarar. Til dette kjem det at folk var vane med ranker frå gammalt og hadde lett for å omtolke heile bruskerket til planteornamentikk.

Som vi såg, hadde laugsskurden i renessanse- og bruskarokktida mange fasar og fasettar. Men skal ein få eit noko på veg fullstendig bilete av treskjeringa i Noreg frå reformasjonstida og fram til 1700, lyt ein og sjå på bygdeskurden frå denne tidbøken, og da får ein prov for at mellomaldertradisjonen hadde overlevd i denne tolkekunsten — i skuggen av dei nye stilane som avløyste kvarandre i laugshandverket.

Blomebarokken eller «flamsk barokk» var mykje brukt i gullsmedkunsten, mindre i treskurden. Men denne kista frå Gauldal i Sør-Trøndelag gjev eit godt døme på denne stilen med dei store blomane som ofte tekkjast vera i linleg vørste i vinden. Mellom blomane var tulipanar mykje utlykte som motiv. Kista er av furu, 60 cm lang, og blomemotiva er skorne i høgt relieff. Nordiska museet, Stockholm.