

## Sønvis Olssønn Holemoen og rosemaling på Odden i Narjordet

Av Ingeborg Reitan

Også i dag vil vi finne mange spor nord i Østerdalen etter maleren som Nicolai Ramm Østgaard skriver om i **En Fjeldbygd** i fortellingen fra 1820-tallet om sin barndoms bygd «Tønsæt». Gutten Nicolai hadde mange ganger sett hvordan maleren «blot ved saadant et Sving med Kosten kunde frembringe en Palmekrone,...», og han var full av beundring for Sønvis som han kaller kunstner (1) og som vi vil kalle folkekunstner.

Beskrivelsen innebærer en orientering om at bildet ikke ble laget som avbildning av naturen eller på grunnlag av naturstudier slik en kunstmaler som f.eks. I.C. Dahl (1788-1857) gjorde det. I utgangspunktet er det ikke stedeagne furu- og grantrær vi finner i østerdalsmalingen, men trær som tilhører en motivkrets skapt av kunstnere lenger sør i Europa. Etersom motivene har vandret som løse trykk, gjennom spredning av billedverk og med reisende malere og blitt utbredt, er de blitt tatt opp og etterlignet og har fått stedlig og personlig utforming i lokalmiljøene. Lokale varianter har så kunnet gi inspirasjon og bli forbilde for utforming av maleriet i nye lokalmiljøer. Slik kan lokale stilområder fungere også som impuls- og spredningssentra.

Folkekunsten har mange kilder, og mange

*Tilegnet  
Rolf Odden in memoriam  
og Marit Odden.*

faktorer vil være bestemmende for endelig utforming. En del faktorer kan vi utlede, og derfor kan vi til en viss grad påvise og forstå hvorfor folkekunsten i et bestemt strøk er blitt hva den er. Det er imidlertid ikke hovedemnet for denne artikkelen. Men før vi ser på produksjonen til en bestemt maler, er det viktig for forståelse og vurdering av arbeidet å være klar over at vår maler, Sønvis Olssønn Holemoen, må studeres i sammenheng med den tiden han lever i, med den opplæring han har fått og med hvilke forbilder han har hatt.

### ROSEMALER OG FOLKEKUNSTNER

Sønvis har vært en produktiv maler i sin samtid, det kan vi slå fast etter tidligere gjennomførte registreringer og undersøkelser av «dekorativ maling» eller «rosemaling» i Os og Tolga (2). Disse to begrepene vil vi bruke synonymt, og det innebærer at med rosemaling mener vi ikke utelukkende rose- og andre blomstermotiv, men maling som inneholder ulike kategorier av motiv brukt i dekorativ hensikt. Vi skiller derimot mellom «folkekunst» og «akademisk kunst» for den tiden vi behandler. Med akademiske kunst-



nere forstår vi kunstnere som har en skolemessig utdannelse knyttet til tidens læresteder, der det undervises i teknikk, stilformer og prinsipper som er gyldige i perioden. Lærestedene – «akademiene» – finner vi gjerne i nasjonale og regionale sentra. I.C. Dahl studerte bl.a. i Kjøbenhavn, ble professor ved Kunstakademiet i Dresden i Tyskland og var vår første store akademikunstner, mens Sønvis Olssønn rosemalte interiøret på Odden.

Folkekunstneren har en annen bakgrunn, han er uten fast planmessig opplæring. Vi sier han er selvlært. Han kan ha snappet opp teknisk kunnskap og fått impulser til utforming ved å lure knepene av omreisende malere, brukt lære- og oppskriftsbøker og fått opplæring som hjelpemann for vante utøvere. Folkekunstneren vil derfor stå nokså fritt i forhold til form- og stilkrav som gjelder for akademisk kunst.

Vi kunne – for å plassere Sønvis – også påpeke at han har en annen bakgrunn og stilling enn en malermester fra Trondheim. Bymaleren har hatt opplæring hos en mester i mange år og har måttet innordne seg regler for godkjennelse og praktisering, i sammenheng med tradisjonen i laugsvesenets håndverkerutdannelse og -utøvelse.

Lengre tilbake fantes ikke «kunstneren» som egen yrkesgruppe. Håndverker og kunstner var en og samme person. Da ville vi kunne markere et prinsipielt hovedskille ved å vurdere bygdemaleren og folkekunstneren på den ene side i motsetning til bymalermester med håndverkerbakgrunn og andre profesjonelt utdannede på den annen side.

Sett i internasjonal sammenheng varierer normkravene i kunsten landene i mellom. Et

malerisk uttrykk som f.eks. i Frankrike blir klassifisert som folkekunst, ville vi betegne med begreper som bykunst, akademisk kunst etc. ut fra norm og standard for utformingen i vår urbane kultur.

Rosemalingen i folkekunsten her i landet finner vi som rommaleri, på kister, skap, senger og andre møbler og på andre bruks- og utstyrsgjenstander. Rosemaleren er ingen staffelimaler som setter bildene sine i gullrammer, han maler for å dekorere innredningen og bruksformål.

Vi kan sammenfatte med å si at folkekunstabegrepet brukes faglig om fenomen som kan betraktes fra forskjellige synspunkt. Det beskriver en sosial og tradisjonell situasjon for utøver og produksjon, samtidig som produkter nevnes som folkekunst ut fra stilmessige kriterier. Fenomenene vil ha en sammenheng som knytter seg til relasjonen årsak og virkning.

Sønvis har ikke hatt opplæring i verksted eller skoler i byen. Hans maleri har karakteristiske stiltrekk felles med andre malere i folkekunsten. Slike trekk skal vi komme tilake til under gjennomgangen av Odden-maleriet.

Siden vi er i en tid langt forut for det skole- og mediasamfunn vi kjenner idag, så vil impulser og forbilder for Sønvis knyttes mye til personlig kontakt, som igjen har sammenheng med kommunikasjonsforholdene på den tiden. Vi vet at både by- og bygdemalerne, samt andre håndverkere vandret fra sted til sted. Da kan vi vente å finne sammenhenger i kunsten og spredningsveier for stiltyper alt etter hvilke områder den enkelte utøver vandret i og besøkte. Det er påvist i avhandlingen om dekorativ maling i Os og Tolga, at det er sammenheng i rosemalingen mellom



områder som knyttes nært sammen gjennom ferdelsveier for handel, og at malerne vandret samme farleier som transporten av matvarer og andre næringslivsprodukter fulgte (3). Ferdelsveiene er en faktor av vesentlig betydning for konstitueringen av den lokale malerkunst som vi kaller området rosemaling.

**Sønvis** ble født 16. februar 1782, og vokste opp på foreldrebruket Høisen søndre på Nøren. Gården var ikke stor, men forholdene var solide. Moren, Sigrid Estensdatter, var fra Nysen Os av den gamle Osgården, faren tjente i tillegg som skredder. Våren 1808 giftet Sønvis seg med Marit Olsdatter Sandvoll (1778-1837), gardjente på Holemoen søndre i Tynset, og familien førte gårdsdriften videre (4). Vi kan følgelig slå fast at Sønvis har slekts- og kjennsapsforbindelser og dermed holdepunkter som strekker seg over herredsgrensene.

Hans kontakter i bygdene vil kunne være et godt utgangspunkt når han skal skaffe seg maleroppdrag, og vi vil tro at forholdet har hatt betydning for den store popularitet Sønvis nød som maler. Han har dessuten vært en allsidig håndverker, er kjent som skredder fra ungdommen av, smed, blikkenslager og orgelbygger har han også vært (5). Allsidige gjøremål har forøkt hans kjennsaps- og vennsapskrets og renomé. Men det er som rosemalarer Sønvis sikrer seg et navn i historien.

Punktregistrering har vist at han har vært aktiv som maler også syd for Tynset (6). Produksjonen i søndre del av Nordøsterdalen har vi mindre kjennskap til, men foreløpig har vi ikke sett noe som endrer den oppfatningen vi har dannet oss av han på grunnlag av kunnskapen om rose-

malingen i Os og Tolga. Vi vil gi en grundig beskrivelse fra Odden for å forklare egenarten i dette maleriet som er med å konstituere rose-malingen i Østerdalen.

Rosemaling fra Sønvis er funnet gjennom et tidsrom av enogtredve år. De eldste, registrerte dekorasjoner er fra 1801 på et hjørneskap og en kiste funnet i hjembygden (7). Sønvis var nitten år under malingen. Det finner vi naturlig, at han først er i oppdrag nært hjemmet og er rikt representert i hjemlig nærhet. Slik ser vi med andre malere også, at rose-malingen deres blomstrer særlig i egne trakter. Men for å få tilstrekkelig med oppdrag, har det vært nødvendig å vandre – og ønskelig – for den som har lopper i blodet. Og det tror vi at Sønvis har hatt. Vi mener det fordi det tidlig på 1830-tallet er slutt på Sønvis' virke i våre bygder, han vandret nemlig med strømmen av nord-østerdøler mot nord, og døde på Barøy i Lødingen i 1841 da han skulle male kirken der (8). Det kan ikke være mangel på arbeid eller kummerlige kår som driver Sønvis nordover, vi er inne i blomstringstiden for rose-maling i Nord-østerdalen (7), og han har en jordbrukseieendom som mulig næringsgrunnlag.

#### PÅ ODDEN I 1822 OG 1826 MED TILBAKEBLIKK TIL 1807

I 1823 fikk Sønvis storoppdrag hos bonden på Odden i Narjordet, som ville ha malte interiører i den prektige låna som var oppført i tiåret før. Stuebygningen er ikke en trønderlån i planen, selv om den er det i hovedform, (fig. 1). Avvik viser seg ved at den mangler treromsplanen som kjerne i bygningen. Istedet har midtregionen en gjen-



nomløpende midtsone i tømmerkonstruksjon, med senere avplanking av et rom bakover; stuedører er plassert som normalt for trønderlåna i gangen mot tunsiden, eller «mot gården» som man vil si lokalt. Til høyre i gangen fører døra inn i dagligrommet, som kalles vinterstua. En innskrift over senga forteller at vinterstua ble malt i 1822, tilliggende sengekammer og et sengekammer i 2. etasje ble sannsynligvis malt samtidig. Nedre kammer er adskilt fra et «silkkammer» (9) med en gang. Kammerregionen har gjennomgått endringer i 1860/70-årene, det kommer vi tilbake til.

I 1826 ble kårstua, til venstre for gangen, gjort ferdig med rosemaling og innskrifter som beretter at Rasmus Knudsen og Anne Jonsdatter bekostet malingen i 1826. Samme brukere førte opp bygningen og bestilte dekoreringen i -22 (10).

Flere malere arbeidet i nordbygdene på 1820-tallet som hører til blomstringstiden for rose-malingen i dalen. Når Sønvis fikk oppdraget har det sikkert sammenheng med at han var godt kjent i Narjordet, idet farsslekten stammer derfra, fra Sønvisgården, dessuten hadde han for lengst befestet sin stilling som mestermaler både der, i andre Osbygder og i norddalen for øvrig.

Forbilder til Oddenmaleriet fant Sønvis i en gjestestue i Sønvisgård, malt i 1744 av **Erik Wallin** fra Härjedalen (fot 1). Stua kaller vi Sønvisstua, etter eier og gårdbruker Sønvis Jenssønn Narjordet (1688-1762) (7,11). Sønvis Olsson var godt kjent i stua som han hadde restaurert til brylluppet mellom Eli Pedersdatter Sønvisgård og Knut Knutsson i 1807 (fot 2) (7). Brudgommen dengang kom nettopp fra Odden i nabolaget. Kontakten var nær mellom de større gårdene.

Paret satte bo i Bredalslien med fint rosemalte møbler, og Elis brukkiste, merket med brudens navn og året for begivenheten, har gått i arv i generasjoner og er nesten like klar i fargen som da Sønvis malte den i 1807 (foto 3, 4).

Maleriet i Sønvisstua fra 1744 som fikk en viss betydning for interiørbildet på Odden, var plassert i stuerommets tredelte tak. «Tredingstaket», som det kalles i Sverige, med dekorasjonsmaleri, er verd et par ord, og vi lar Sigurd Erixon uttrykke dem.

*«Tydligen har man relativt tidligt kommit igång med att bygga sådana tredings- eller flerdelade tak i hela det takområdet vi här ha att göra med.»*

Han fortsetter orienteringen og angir takområdet som følger:

*«i själva verket representerar denna rikedom på elegant målade tak en av de allra märkligaste sidorna av Hälsinglands hemkultur. Provinsen är jämte Gästrikland och Svärdsjö och Envikens socknar i östra Dalarna under 1700-talet och 1800-talets början rikare på målade tak än någon annan svensk bygd.» (12).*

I denne tradisjonen med Gustav Reuter fra Hälsingland som førende maler, finner vi Sønvisstuas romdekor fra 1744. Det ble ingen rikdom av lignende malte tak på norsk side, men et rosett-motiv fra stuetaket finner vi i Målarloftet på Odden (foto 5).

## MÅLARLOFTET

Rommet over kamrene i stua har vært brukt som gjesterom og kontor i forrige generasjonen, fortalte daværende eier, Rolf Odden (1911-84), under besøk for få år siden. Sengekammeret er sikkert



Foto 1:  
Sønvisstua fra Sønvisgård dekorert  
1744 av Erik Wallin



Foto 10:  
Seng og trapp til 2. etasje





Foto 4:  
Eli Pedersdatters kiste malt 1807

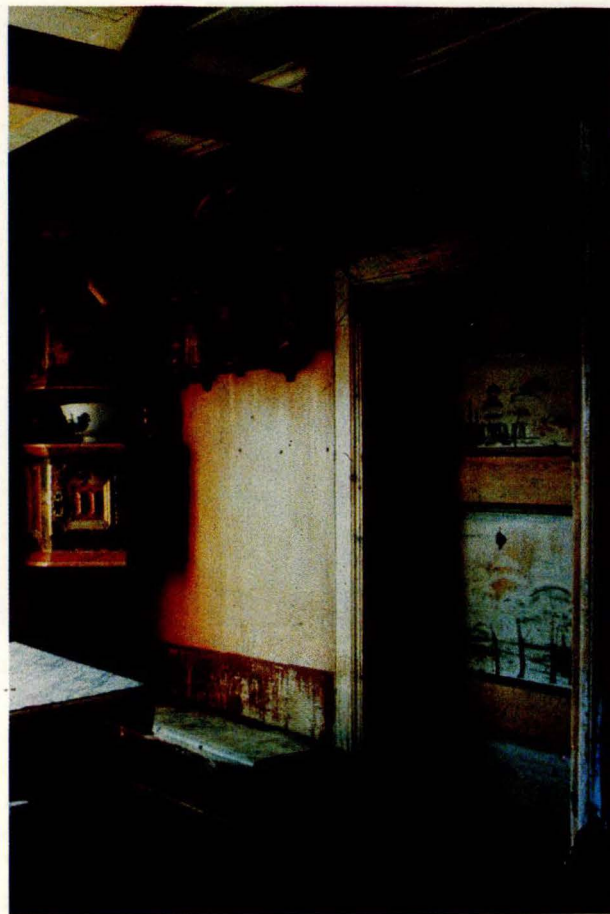


Foto 12:  
Innredning i vinterstua

planlagt som gjesterom. Målarloftet ble det hetende på gården i samsvar med rombehandlingen.

Det har vært vanlig at loftsrommene i stuebygningen stod med ubehandlede tømmervegger, og tidlig innredning kunne være enkel med veggfaste, umalte sengesteder der stolpe, karm, bunn og veggfeste i tømmeret utgjorde konstruksjonen. Men dekorerte uttrekkssenger og skap, gjerne små hengeskap for rett vegg, ble vanlig innredning på 1800-tallet. Når det ble panelt i 2. etasje, gjaldt det først kamrene (13). Når et loftrom blir så velutrustet som på Odden, så merkes det ut til særskilt bruk og da som gjesterom.

Veggskjemaet er som for stuerommet på Odden, oppdelt i et brystpanel med stående overpanel, her i to røde farger med mørkeste rødfarge i nederste del. En sort list markerer skillet. Blomster i et rammefelt dekorerer øvre del, dørspeilene har billedmotiv, ramtrær og dørkarm er ådret i brunt og listverket marmorert i blått som vinduene. Gull brukes på profiler. Vinduene er nyere. Taket er en heldekorert himling med hvit bunnfarge (14). Rommet har rose malt, dyprød senge- skap og skatoll som opphavelig innbo (foto 6,7) (7). Dekorasjonene i rommet er flerfarget i rødt, grønt, blått, gult, hvitt og sort med ubrukne farger.

Vi har flere eksempler på rose malte tak i dalen, men takmaleriet i Målarloftet blir stående alene, som forbildet i Sønvisstua ble det. Det selvsten- dige i utførelsen er at utgangsmotivet – rosettene – er forenklet og tatt inn i en komposisjon symme- trisk etter hverandre i en midtakse i det smale takets lengderetning. Komposisjonen avsluttes av en dobbel bueslagsbord imot veggen, der den

møtes av en siksakbord på taklista. Taket er storfeldt og prektig.

Målarloftet føles varmt, fargesterkt, vekslende og rikt. Det stråler flerfarget i mindre partier gjennom motivene, i lette klare farger i taket, gull skinner fra dyprød innredning i følge med mettete rødt og grønt, og sort, mens dørområdet er en egen fortettet konsentrasjon i bilder med sammensatt omramming.

På døren finnes et av de fineste flerfargede trelandskap med hus vi har sett etter Sønvis (foto 8). Her viser han sider av sitt mesterskap, nemlig evner til komposisjon og presisering av formen. Døren er meget godt bevart, og utgjør derfor et kostelig minne om Sønvis Olssønn Holemoen fra blomstringstiden for rose malingen i dalen.

## VINTERSTUA

Daglig stue kalt vinterstue, er prydet som et festrom, vil vi synes i dag. Intet er spart for å oppnå den høyeste standard som gjaldt for stedet og tiden.

Den er panelt med speilfelt og snekker- ornering, rose malt og utstyrt med fint forarbeidet bohove (15). Verket ble kronet med følgende inn- skrift, innrammet av overflødighetshorn på sengeveggen:

«Denne Maling er / bekostet af Rasmus Knud / sen og Anne Jons- / Datter Nariord / 1822.»

Sengeplassen er innbygget sammen med smal, bratt repostrapp til 2. etasje i en kasseform i full høyde fremskutt innenfor gangdøren. Senge- rommet har likhet både med en alkove og en skapseng, en dør skjuler øvre trappeløp (foto 10).

Døren som stod mot området for silkkammer-



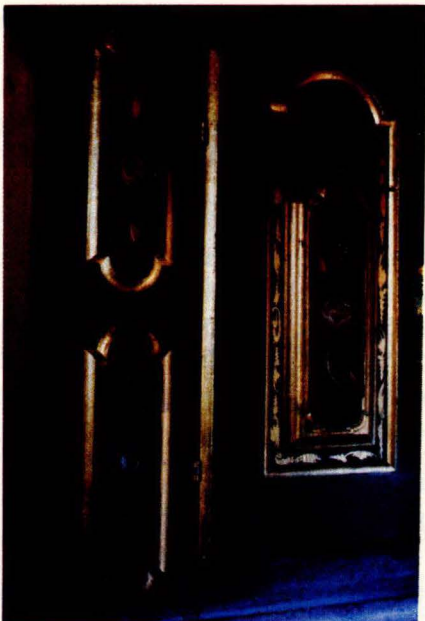


Foto 6:  
Blomstergrener på sengeskabet



Foto 8:  
Dørspeil på målarloftet

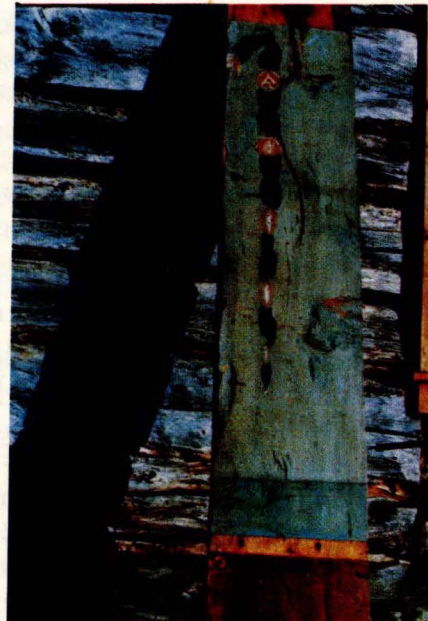


Foto 14:  
Panelbord fra sengekammer i første etasje

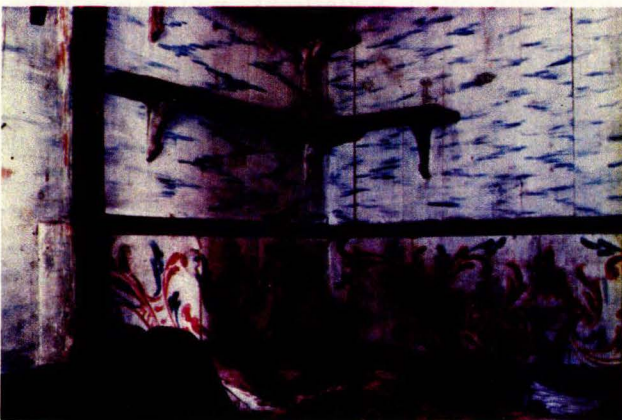


Foto 2:  
Rosemaling i Sønvisstua av Sønvis O. Holemoen 1807



Foto 13:  
Blomsterkurv over inngangsdør i vinterstua



gangen, er flyttet til et nyere kjøkken tillaget i en opprinnelig stallbygning, som ligger i flukt med stuelåna. En opprinnelig peis er skiftet ut med etasjeovn i 1870/80-årene (16).

Et prektig matskap, nydelig formet klokkekasse, hjørneskap som tilsvarer høyeteskapet, skåret hylle, langbord, benker og bordskive er inventar som har hørt til i stua. Bordskiva er overmalt i gult, den har vært i brunrød som langbord og benker.

**Matskapet** er arv fra generasjonen før Rasmus og Anne Jonsdatter (foto 11). Eierinitialene «KRS - AAD» viser til Knut Rasmussønn (1735-1813) og Anne Adamsdatter (1732 (?) - 1829) (17). Det har stått i en eldre stue tidligere, er tatt av i høyden og oppmalt av Sønvis. Anne Adamsdatter lever ennå, og skapet er hennes under malingen i 1822.

Selv om **gulvklokka** markerer seg fint i interiøret vil vi ikke omtale den her fordi den er tilkommet i 1830, flere år etter stuedekoringen. Men den har vært i husbonden Rasmus Knutsønns eie (18).

Husbondseie har også «**kråskapet**» vært, som henger i hjørnet ved gangveggen for enden av langbordet langsetter langveggene mot gården (foto 12). Rolf Odden fortalte følgende fornøyelige historie knyttet til skapet (19).

«En gang ble kjerringen sur fordi gubben gikk i skapet og smakte på skjenken. Hun låste skapdøra og tok nøkkelen. Gubben mørkna til, men sa intet. Så gikk han seg en tur ut på gården. Etter en stund kom han inn igjen, og da hadde han øksa i nevene. Fremdeles sa han ikke et ord, men kjerringen var snar om å finne fram nøkkelen.»

Da dette kråskapet fikk fargene det har i dag, grønn slettmaling, rød marmorering og forgyl-

ling, ble et eldre lag overmalt, skapet var tidligere dekorert av en vi kaller **Broderimaleren** i 1782 (7).

Typiske trekk i dette rommet er horisontal fargeoppdeling gjennom en brystpaneldel og overpanel, feltmessig dekorering og kontrast mellom rød hovedfarge og blå marmorering på omramminger og listverk. Brystpanelet har dyp, ådret rød farge, med blekrød panel over som på Målarloftet. Kontrasten modereres i en treklang med hvit takfarge. Taket var opprinnelig stormønstret marmorert, en behandling som i sin tid fullendte interiørbildet.

Dekorasjonsmotivene som sitter på øvre panel er blomsterkurv, -urne, -krans, overflødhets-horn og festonger (foto 13). Dørspeilene har trelandskap med hus. Motivene er flerfarget.

Blomsterornamentikken er nyklassisistisk og av naturalistisk karakter, men ikke som en natur etterligning. Sønvis har egne utforminger av tulipan og rose og andre vekstformer. Han har en forkjærlighet for tulipanen, som han gir klarere form enn rosen. Fellestrekk med annen folkekunst viser seg i forenkling av motiv og liten dybdevirkning i motivtegninger, generelt en frihet i forhold til anatomiske former. Mye av rose-malingen i folkekunsten er flate- og konturmaling, selv om vi har motiv som i utgangspunktet ikke er dekorative ornament, men har et bildeinnhold.

I trelandskapene på dørene ser vi at Sønvis bruker enkle former for perspektivtegning som gir en viss dybdevirkning i bildet. Fargeskifting i himmelen f.eks. gir en slik virkning. Det vi tydelig ser er at Sønvis kjenner betydningen av billedoppbygging. Han føyer seg etter flaten og skaper balanse i komposisjonen.



Vi har funnet at møbler fra generasjonen forut fortsatt er tjenelige i den nye stue, men etter lang tids slitasje ble det oppmalt for å stå til den fine, dekorerte innredningen som Sønvis er mester for i 1822.

### SENGEKAMMER I FØRSTE ETASJE

Kammeret har panelte vegger av senere dato, men fra et bevart panelbord vet vi at rommet har vært dekorert på lignende måte som stua (foto 14).

En skilnad finnes i fargen ved at øvre paneldel er lys grønn, brystpaneldelen er som sedvanlig dyprød med mørk, stormønstret åretegning. Her er inndelingen malermessig på panelbord i full høyde.

De to delene bindes sammen fargemessig av en blomsterdekor som er i rødt, grønt, hvitt og sort, og av valørlikhet mellom bladgrønn farge og dyprød. Mønsteret tegner seg slik mørkt mot lys grønn bunn i øvre del av rommet. Takflaten regner vi med har hatt hvit farge, iallefall i bunnen.

Datering er ikke funnet, men det er rimelig å tro at rommet er malt samtidig med tilliggende stue i 1822. Ombyggingen i kammerregionen sammen med skifte av ildsted i stua skjedde i 1870- og 80-årene, som nevnt under beskrivelsen av vinterstua.

### KÅRSTUA

Etter paneligen var stua i østre ende av bygningen klar for maling i 1826. Liggende brystpanel i ådret dyprødt ble adskilt fra øvre stående, gulrøde panel av sort list (foto 15).

Stua har skåret, C-formet ornering over vinduet mot syd, mellom vinduene mot nord, over dør-

åpning og omkring brannmur. Brannmuromrammingen er delvis nyere malt i hvitt, men har bestått av blåmarmorerte pilastre med forgylling på kapitel og balusterledd (forsidebilde). Øvre ramme er forgylt og marmorert i blått. Annen skåret ornering er to solfelt, et over døra og et på veggen vis å vis malt i blått og gull.

Vinduskarmer og -rammer er lyst gråblå, dørkarm og -rammer er ådret i brunt på gul bunn.

Bjelketaket har avtrappet rombedekor på bjelker og taklist i blått og rødt på hvit limfarge, nedre taklist er sort. Takområdet er et aktivt element i rommet.

Dekorativ maling utenom takrommet forekommer som festonger over vinduene mot gårds-plassen og er holdt i rødt og grønt med mindre innslag av hvitt og sort. På dørspeilene sitter flerfargede landskapsbilder med hus og trær på hvit bunn (forsidebildet). Innskriften som forteller om eiere og malerår står tegnet med sort skrift over vinduet nærmest gavlveggen overspent av en festong (foto 17). Den følger en sedvanlig ordbruk for slike innskrifter:

«Denne Maling er bekostet af / Rasmus Knudsen og / Anne Jons Datter / 1826.»

For å oppnå perfekt skriftforming har Sønvis nyttet hjelpelinjer for bokstavhøyden.

Stua har i dag et moderne ildsted. Den må ha hatt ovn foran brannmuren. Johan Meyer oppgir at det har stått peis i sydvestre hjørne (20).

Til rommet hører et eldre **hengeskap** for hjørne som blir oppmalt, en skåret **hulle** og en sort **klokkekasse** med landsskapsdekor der kinesisk lakkmaleri har vært forbilde (21). Stort **matskap** som har tilhørt Anne Adamsdatter, har stått ved





Foto 3:  
Eli Pedersdatters kiste malt 1807



Foto 5:  
Takmaleri med rosetter i Sønvisstua

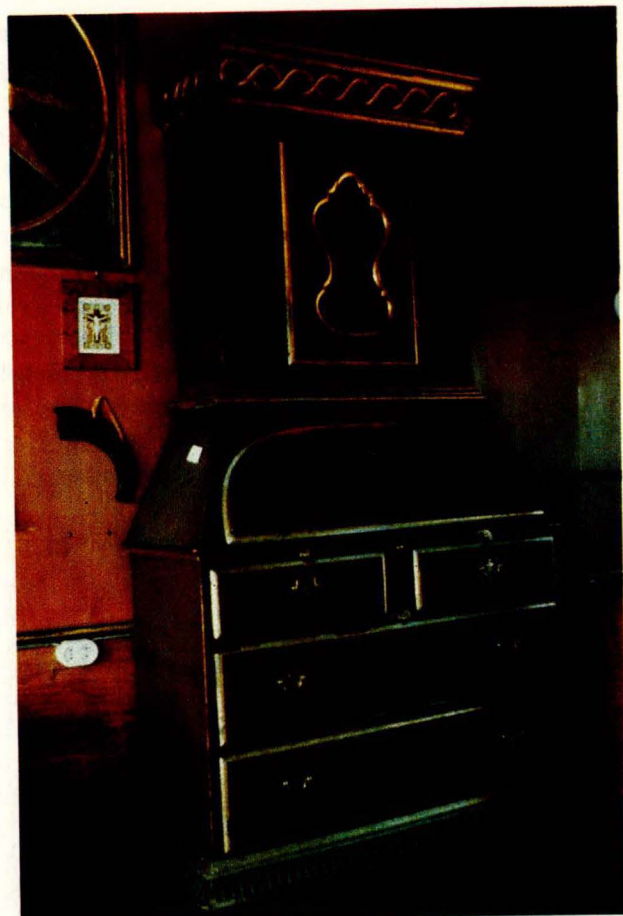


Foto 7:  
Skatollet fra målarloftet



gangdøren. Det har senere blitt plassert i sil-kammeret.

Dekoren er flerfarget som på møblene i de andre rommene, hvitt markerer seg sammen med blått på hjørneskapet og gjentar takfargene.

Pryden i dette rommet høynes av snekker-orneringen (foto 18). Fargesettingen gir inntrykk av prakt, røde farger, gulrødt, gull, grønt og himmelblått skinner mot Sønvis' mesterlige marmorering i blåe nyanser. Det er fortettet stemning i det relativt lille stuerommet, noe som går igjen i dørens små landskap, mens takets hvite bunn gjør rommet luftig i høyden.

Anne Adamsdatter har hatt rikt «hemafølgje» da hun kom til gårds, det viser de mange gjenstander som er igjen etter henne på gården, så hun var med å øke velstanden på Odden. Sannsynligvis er det Anne som først flyttet inn i den særskilt prektige stua, hun levde i tre år etter at den var ferdig. Hvis opplysningene i bygdeboka er riktig, ble levealderen syvognitti år. Sønnen Rasmus har sørget for standsmessig oppholdsrom for kårfolket i slekten, og vi ser for oss Anne som en sterk, respektert og avholdt kvinne i slektsrekkefølgen.

Hardt arbeid, handlekraft og en dimensjon av storslagenhet kjennetegner slektsmiljøet på Odden, det røper seg i ulike sider av gårdsdriften.

Bygningen ble fredet i 1924.

## EN GÅRD I FORANDRING

Maleriet på Odden er utført i første og andre halvpart av 1820-tallet. Vi ser ingen stilendringer i løpet av tidsrommet. Bygningen må være fra tiåret før, den skal ha hatt tid til sette seg før paneling og maling. Felling og transport av tømmer, lagring

og tørking av materialtilfanget, lafting, saging og oppsetting av panel så vel som maling har måttet strekke seg over lengre tid. Alt har foregått med hånd- og muskelkraft fra tømmeret ble blinket ut til Sønvis rev fargen for olje med malerstein på helle. Limmiddelet til takmaleriet har han nok kokt ut selv, så Sønvis har hatt opphold på Odden i lange tider med å stryke på farge og kruse ut flertallet av rom i huset.

Denne store langstrakte bygningen i to etasjer førte ikke bare til et nytt miljø inne. Panelt og fargesatt i oker endret den landskapsbildet og tunkarakteren på Odden, og bolighuset kom nå til å dominere gårdsbebyggelsen blant rekker av staller i det nye firkanttunet på ferdesgården Odden, som lå i en hovedled for trafikken mellom Røros øst over Femunden til Dalarna på svensk side.

Gammelstua var en østerdalsstue (22) som senere ble brukt til oppbygging av gårdens sommerstue slik den står idag. Tømret i en etasje, og med stue og to små kleverom, var den langt mer uanseelig utenfra enn nybygningen som ble reist under påvirkning av trøndersk barokk byggeskikk med romsymmetri om en midtsone og to etasjer i høyden.

Vi er i et møte mellom Trøndelag og Østlandet i den nordligste del, som har tilhørt det gamle Akershus amt. I denne tid og ut gjennom 1800-tallet markeres møtet ved oppsetting av stuelån og etterhvert sammenbygde uthus i de to nordligste østerdalskommunene Os og Tolga (23). Det lave, grå tunet sviner sydover sett fra norddalen. Men i mange år ennå holder østerdalsstuene stillingen der de finnes i området, får nytt innvendig panel og dekorerer av Sønvis og mange andre malere på 1820- 30- og 40-tallet (7).



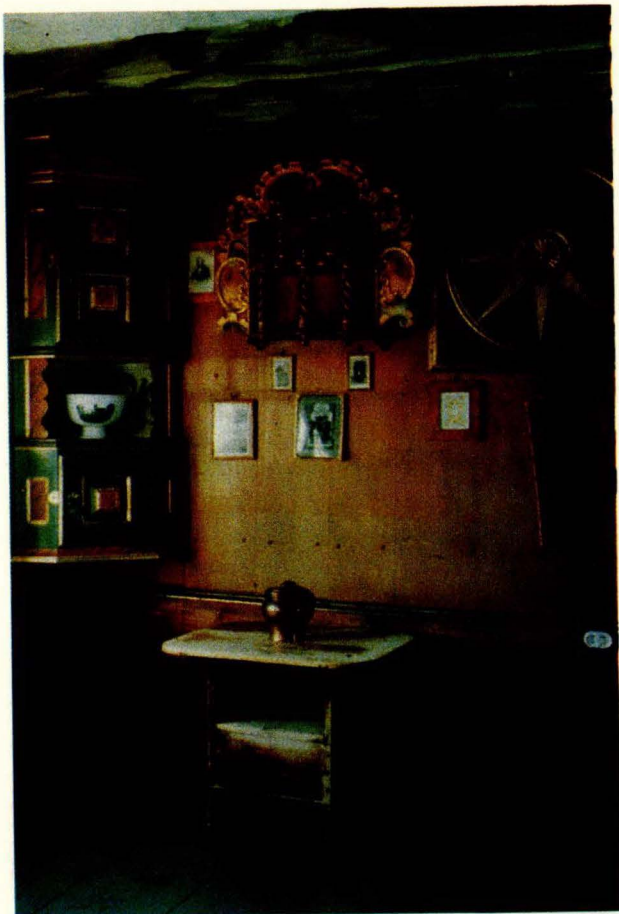


Foto 15:  
Kårstua malt 1826

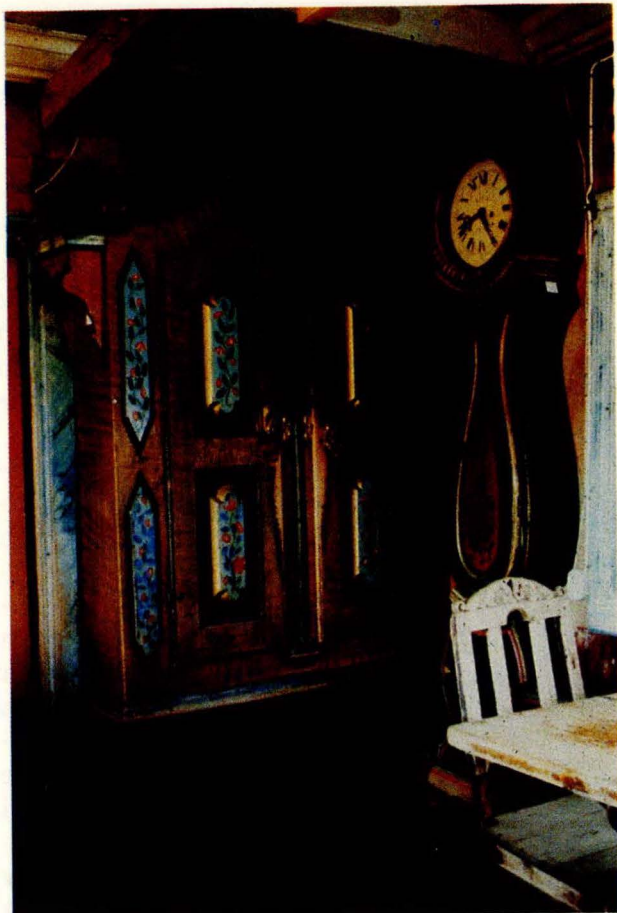


Foto 11:  
Matskap og gulvklokke i vinterstua





Foto 17:  
Innskrift i kårstua



Foto 18:  
Innredning i kårstua



Østerdalsstua på Odden ble utkonkurrert som hovedbolig da vinterstua stod ferdig. Når den går over til sommerstue, er det vanlig utvikling for gamle østerdalsstuer.

At vi så visst kan si noe om denne stua, skyldes ikke nitid gransking av tømmeret i dagens sommerstue, men delfunn av innredningen som var. På Odden og i et par omliggende hus finnes bl.a. rester av innkledningen av dørpartiet til kleven, to dører som har gått til en kjøkkendel – silkammeret – og til sengekleven, samt rester fra en høysetetavle, for den har et bildemotiv som innbefatter en engel.

Østerdalsstua som innredningsrestene er fra, har ikke stått alene som stue på gården før nybyggingen. Det er vanlig å skifte mellom sommer- og vinterstue. Gårdene i Østerdalen kunne ha to østerdalsstuer (24), og de kunne bruke andre stuetypeer om sommeren, nevnt som eldhus, mastu og sommerstue.

På Odden finnes flere eldre, malte skap som har vært i bruk samtidig, og som viser til plassering i ulike oppholdsrom. Til eksempel er begge hjørneskapene, som ble oppmalt for henholdsvis vinter- og sommerstua, en type som hang som høyseteskap i østerdalsstuene og i Trøndelag på 1600-, 1700- og 1800-tallet. På gården finnes tre store malte skap for rettvegg av typen matskap, som alle er fra før 1820-årene, og har tilhørt Anne Adamsdatter. To er nevnt fra hovedbygningen, det tredje står i sommerstua, og er malt første gang i 1782, samtidig med hjørneskapet i vinterstua. Disse to har sannsynligvis vært høyseteskap og matskap i samme stuerom, da Broderimaleren malte i 1782.

Alle skap er oppmalt av Sønvis, det i sommer-

stua kanskje tidligere, men på dette som har større slitasje enn hovedbygningens, vises tidligere ornamentikk godt og rester finnes av innvendig dørmaleri. Innskriften «Ane Adams datter Anno 1782», er bevart. På døren finnes «skomakeren» som Meyer skriver om (25), men maleren kan ikke sies å være identifisert på en tilfredsstillende måte, og han er derfor foreløpig blitt kalt Broderimaleren, på grunn av særlige stiltrekk, dvs. egenstilen, i den gruppen rosemaling han er mester for. Arbeider etter denne maleren er funnet i Os og Røros fra tidsrommet 1782-99, og han var sannsynligvis også rokkmaker og snekker med verksted i Røros (7).

Innen gården, og på hver en gammel gård i Narjordet, finner vi spor av eldre rosemalings-tradisjon, men emnet som helhet er for omfattende til at vi kan behandle det innenfor rammen av foreliggende artikkel. Vi skal konsentrere oss om trekk i utviklingen og særlig om typiske stildrag for Oddenmaleriet fra 1820-årene som vi kan iakta i rosemalingen som allerede er omtalt.

## ROMKUNST PÅ ODDEN

Beskrivelsene av rommene inneholder en oversikt over maleriets motiver og farger, og hvordan flatedekkende farger og motiver fordeler seg. For å utlede hva som er typisk for dette maleriet, må vi vurdere alle faktorer og hvilke forhold de står i til hverandre og til den bygningsenhet, dvs. rommene, som de er en del av. Siden rommene kan ha ulike funksjoner og hovedformer, må vi vurdere om rosemalingen varierer med funksjonen og romstrukturen.

I sove- og stue/dagligrom males alle deler av



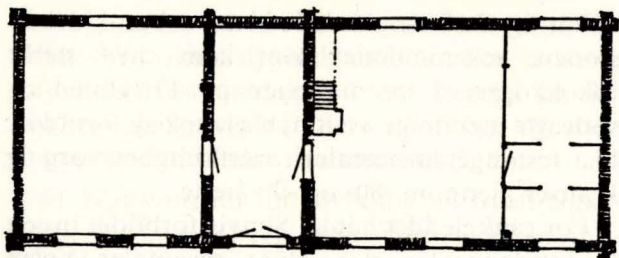


Fig. 1. Planskisse 1. etg. av hovedbygningen på Odden.

veggen, tak og møbler med unntak for skjulte partier. Vi kan ikke se forskjeller som har sammenheng med bruken av rommet eller romformen.

Store flater strykes med slettmaling, mindre flater som listverk males i marmorert struktur, andre har forskjellige ådringer - en tett struktur finnes på dørkarmer og -blad og skapvegger, mens virkningen av den storådrete brystpanel-delen nærmer seg slettmalingens enstoninghet.

Rosemalingen med innskrifter har mindre omfang enn flatemalingen, den har fast utbredelse på dør- og møbelspeil, andre møbelfelt særlig over dører, på avgrensede veggfelt i øvre del av rommet og på takfelt.

Et prinsipp for komposisjon innen dekorativ rommaling er at **fargesetting og dekormønstre regelmessig følger underliggende form** slik som brystpanel, speil- og rammefelt og andre snekrede og skårne formdeler, listverk, bjelker, slinder og takflater, eller den kan avgrense seg i egne rammer.

Selv om veggene ikke har oppdelt panel vil

fargene dele rommet horisontalt i en brystpanel-del, som alltid er dyp rød med stormønstret mørk ådring. Overpanelet er lysere, mye lysere, men fargesterk. Rammen er et smalt bånd eller en list mellom øvre og nedre malerflate og mellom vegg og tak.

Et annet hovedprinsipp vi kan utlede fra fordelingen innen rommaleriet vil da være at **rommet deles horisontalt med mørkeste og dermed tyngste farge i nedre del**. Virkningen blir at brystpanelfargen binder rommet sammen som et gjennomløpende bredt bånd. Sammenbindende er også den gjennomgående farge i øvre del, selv om den brytes mer av åpninger i veggen, rosemaling og møbler med dypere valører i malingen.

Dette horisontalt delte rommet binder til seg møbler, dør- og vindusfelt og rosemaling i rytmisk vekslende partier. Partiene er varierte og konsentrerte sammensetninger av former, farger og malingsteknikker. Alt som tegner seg mot det lyse overpanelet, binder seg med valørlikhet til brystpanel-delene. Flate- og motivfarger og mønstre går igjen i rommet og medvirker til sammenbinding og helhet totalt sett.

For fargevalget kan vi utlede flere prinsipp. Ett er **flerfargethet**, et annet at **rommet med interiør underlegges en helhetlig fargesetting**, og at fargesammensetningen bestemmes av et styrende prinsipp om **kontrast i kulør og valør**.

Fargen deltar i rommaleriet gjennom å være ensformig flatedekkende og i oppbygging av forskjellige typer av rosemalingsmotiv. Motivene kan fordeles i 4 hovedgrupper med en for enklere geometriske former som vi ser på taklister f.eks., en for vekstornamentikk som dominerer i vegg- og møbeldekor; bilder av landskap med hus og trær



er en gruppe som har erobret dørspeilene, og innskrifter er en siste som vil knytte seg til veggornamentikken.

Malerne innenfor et tidsrom har et fellesforhold av motiver, men den enkelte kan utvikle og ha egne, de utformer samme motiv i særegne typer og kan foretrekke ulike motiver for like plasseringer.

Vi har sett at Sønvis' landskapsbilder sitter i dørspeilene og består av en opphoping av enkle bygningskropper sammen med treklynger og skog på hvit bunn. 1700-tallets landskap med hus og trær var ofte blå. Landskapsbildene på Oddendørene har tydelige element fra svensk bonadsmaling fra Dalarna. Et mer omfattende undersøkelsesmateriale vil vise likhetspunkter mellom Sønvis og **Jufwas Anders Ersson** (1757-1834) fra Ullvi, som var i Rørosdistriktet i 1813, og senere med den yngre **Ifwares Daniel Andersson** (1799-1879) fra Rättvik (7).

Ekspansjonen i svensk dalmålning som fikk betydning for landskapsbildet i Nord-Østerdalen er registrert i vårt materiale først på 1820-tallet (26).

Fortellingen og dermed figurene som dalmålingen er rik på, er borte, tilbake står forenklet et motiv med tradisjonelt kjente enheter som trær og hus i landskap. Hvit farge som angir bonadsbunnen og har aner tilbake til kalkmaleriet, beholdes i Østerdalen, også «plakatfargene», mens motivet forminskes ned til plassering på speilflater i vår innredning med tre som materiale.

Innskifter er tradisjonelt en del av romdekoren i Østerdalen, vi finner dem i hele dalen, og de enkle geometriske motiv finnes gjennom alle perioder.

Vekstornamentikk har vært mye brukt i Øster-

dalen og omfatter rankeleddet fra barokktradisjonen, rosenmaleriet som kom med sterkt rokokkopreg i rosemalingen på 1770-tallet og vedvarte med følge av et nyklassisistisk forråd av bl.a. festonger, urnemaleri, overflødigshorn og kranser gjennom -80- og -90-årene.

For rankeleddet hentet Sønvis forbildet innen Os-bygdene, fra den store rose-maler **Solan Jonsson Nirsén Østgaard** (1748-1826) i Dalsbygda, som må ha vært Sønvis' læremester (7). Østgaard utviklet en fremragende rosemaling i Nord-Østerdal og Rørosdistriktet som knytter seg til trøndersk malertradisjon.

En annen forgienger er gudbrandsdølen **Ole Andersson Beitdøkken/Dalseg** (1774-1855) fra Sør-Fron, som arbeidet i samme trakter noen år omkring 1800. Han kalles Bedokken i Østerdalen. Gjennom vandringer over Ringebu-fjellet i en periode på over tre år med rute over Follidal og Alvdal, opprettholdt Bedokken en gammel forbindelseslinje til malermiljøene i søndre Gudbrandsdal og Mjøsbygdene. Denne ferdselsveien forklarer hvorfor maleriet i sentrale østlandsbygder får betydning for rosemalingen i midtre og nordre Østerdalen (7, 3).

**Bedokken** og **Sønvis** utviklet det nyklassisistiske rommaleriet i norddalene på 1820- og -30-tallet, der Oddendekoreringen fra 1822 er det tidligst dokumenterte eksempel vi har på fullstendig utviklet rommaling ved siden av Holminteriørene i Nøren fra 1822, som også Sønvis er mester for (7).

Lignende Louis XVI-motiver har vært brukt i stuemaleriet lengre sør på 1780- og -90-tallet, og vi må derfor regne med at Bedokken har vært først med trenden. Fargene i vekstornamentikken er kjent fra før, men flatemalingen som vi ser restene



av fra gammelstua og som vi kjenner den fra 1700-tallet var holdt i dyprødt og blått. Fra et større undersøkelsesmateriale vil det fremgå at Bedokken og Sønvis har flere samtidige og etterfølgere som arbeider i samme stil (7).

Et kraftsentrum for utvikling av lokal folkekunst har ligget i byggingen av Røros kirke (innviet 1784) som har et nyklassisistisk formforråd i interiøret. Nyklassisismen har gitt inspirasjon til møbelsnekring så vel som rosemaling, og vi har en rik folkekunst som følger stilpreget.

Den store utbredelse og gode kvalitet som marmoreringen får i dekorasjonsmaleriet på Odden og i Nord-Østerdalen, har utvilsomt sammenheng med det blåmarmorerte kirkerommet. Tradisjonen i seg selv er like gammel som rosemalingen. Marmorering var utført i vekslende farger på 1700-tallet, blått kom sterkt omkring 1790 og er vanlig i resten av rosemalingsperioden (7).

Veggmaleriet på Narjordet og Nøren innleder en epoke i hjemmeinnredningen i norddalen. Grunnlaget er et skikkelig tømmer- og snekkerarbeid. På 1820- og -30-tallet opplever vi en blomstring for dekorativ maling eller rosemaling om vi kan kalle det så. Vi går inn i en periode hvor det blir vanlig å panele og male rom og dekorere hele interiører, mens det tidligere var relativt sjeldent med panel og dekormaling på veggene. Hjemmene rustes opp, det blomstrer bokstavelig talt i vekstornamentikk med ny og stor fargeprakt og styrke. Rommene blir lyse, fargesterke og varme. Etter nødsårene tidligere i hundreåret virker den nye romkulturen som en manifestasjon av endrede og bedre levingsbetingelser.

Rosemalingen i Nord-Østerdalen forandrer

seg over tid. Hvis vi skal sammenligne den med annen lokal rosemaling, må det gjøres i et tidsperspektiv. Det er sammensetningen av maleriet og hvordan det forholder seg til gjenstander og i interiøret innen en epoke, og utviklingen gjennom epoker, som er rosemalingen i dalen. Skal vi avgrense lokalstil og lokaltradisjon i Østerdalen mot andre områder, blir det for overfladisk og avgrensningen for tilfeldig, om man ikke eksakt vet hva forskjellen består i og vurderer hvilke forskjeller som er betydningsfulle ved grensesetting. Vi har idag ikke litteratur om emnet eller registreringer som gjør at vi kan foreta endelige bestemmelser av rosemalingen i Østerdalen. Og denne grenseoppgangen bør vi være nøye med, fordi den høyst sannsynlig avspeiler historiske distinksjoner i videre perspektiv.

Vi har gjort rede for karakteristiske trekk ved Oddenmaleriet. Det er lett å påvise at vi har et særegent interiørmaleri ved å vise til avgjørende forskjeller mellom Dalarnas kurbitsmaleri i øst, andre motiv og ulikt formgrunnlag vest mot Rennebu, Oppdal og nordre Gudbrandsdalen, men vi har ikke nok grunnlagsmateriale til å kunne avgrense rosemalingsområdet mot nord og syd.

Rosemalingen på Odden i 1820-årene må betegnes som romkunst. Den samarbeider med og framhever formene og romvirkningen. Kvaliteten består i vekslinger mellom glatte, ensfargete, fargesterke flater og flerfargete tegninger. Vi får en intens fargeopplevelse gjennom få hovedfarger i sterk kontrast, og variasjon og rikdom med sammensatte former, motiver og mønstre. Motivene er få, men kan være suverent utført innen sin type. Helheten er balansert.



Maleren har utviklet seg innenfor tradisjonene på hjemstedet, opptar tradisjoner fra trøndermaleriet og sørligere deler av Østerdalen med tilknytning bakover til østlandsrokkoen. Han er påvirket fra det sterke rosemalingsenteret over grensen i Dalarna, men bearbejder impulser

som tilpasses stedegen rosemaling. Sønvi. Olssønn Holemoen er en førende og stilskapende maler i sitt distrikt. Det kunstneriske resultat er klart et produkt av en «kunjstersjel», av bostedskulturen og er en del av og betinget av næringslivs- og kommunikasjonsforhold for landsdelen.

#### NOTER:

1. N. R. Østgaard: *En Fjeldbygd*, Elverum 1956, s. 129-30. (1. utg. Chr. 1851).
2. Kilder: J. Meyer: *Fortids Kunst i Norges Bygder, Østerdalen I*, Oslo 1934, s. 38-41. I. Reitan Kvilhaug: Dekorativt interiørmaleri i hjemmene i Os og Tolga fra 1740- til 1840-tallet. Dr. ing. avhandl. UNIT, NTH 1980, manus, ill. *Norsk kunsterleksikon* bd. 2, Oslo 1983 s. 242-43.
3. Foholdet er også drøftet i følgende artikkel: I. Reitan: Om Peter F. Kastrud og tidlig rosemaling i Østerdalen, *Nytt om gammalt*, Glomdalsmuseets årbok 1982, s. 15-31.
4. Kirkebok for Tolga 2, 1768-86, fol. 151. T. Grue: *Os i Østerdalen*, Røros 1943, s. 543-44. I. A. Streitlien: *Tynset Bygdebok* bd. 1, Elverum 1972, s. 92-94.
5. Folketellingen 1801 for Tolgen sogn, fol. 922 b. Streitlien 1972, s. 92.
6. Egen registrering.
7. Reitan Kvilhaug 1980. Under denne note henvises til egen avhandling om dekorativt interiørmaleri. Fordi avhandlingen bare finnes som manus, er sidehenvisninger ikke oppgitt.
8. Lødingen kirkebok 1840-63, for. 444 nr. 20.
9. Silkammer er et kaldt rom for oppbevaring av mat.
10. Personalialia: Rasmus Knutssøn (1773-1847), Anne Jonsdatter Storbekken (1778-1866). Kilde: Grue 1943, s. 561.
11. Stua ble overført til Glomdalsmuseet i 1934 og ferdig gjenreist der i 1935. Kilde: H. Skirbekk: *Hus og tun*, Elverum 1963, s. 72-88.
12. S. Erixon: Hälsinglands bygdemåleri under äldre skeden, *Svenska kulturbilder*, Ny följd VII, *Sth.* 1937, s. 179 f.
13. Egen registrering.
14. Se Meyer 1934, PL. XII 3.
15. Se Meyer 1934, PL X, XI.
16. Kilde: Rolf Odden (1911-85).
17. Kilde for personalialia: Grue 1943, s. 561.
18. En skåret bokstav i topplisten er falt ut, det var «K». Kilde: Rolf Odden (1911-85)
19. Fortalt under registrering og på åpning av utstilling av folkekunst fra Os i Sætersgårds samlinger, Tolga sommeren 1976.
20. Meyer 1934, PL. III, 1 e.
21. Klokkematerialet er ikke undersøkt.
22. Begrepet er beskrevet i følgende kilde: H. Stigum: *Bygningsskikk i Glåmdalen*, Norske bygder, bd. 5, Glåmdal, Bergen 1942, s. 188.
23. I. Reitan Kvilhaug: Fra loft til sammensatt bygning. En studie fra Vingelen. Særkurs i arkitekturhistorie UNIT, NTH 1977, manus ill.
24. Stigum 1942, s. 172.
25. Meyer 1934, s. 39.
26. Egen registrering.



## LITTERATUR

### Trykte kilder

- J. Meyer: *Fortids Kunst i Norges Bygder*, Østerdalen I, Oslo 1934.  
S. Erixon: Hälsinglands bygdemåleri under äldre skeden. *Svenske kulturbilder*, Ny följd VII, Sth. 1937.  
H. Stigum: Bygningsskikk i Glåmdalen, *Norske bygder*, bd. 6, Glåmdal, Bergen 1942.  
T. Grue: *Os i Østerdalen*, Røros 1943.  
N. R. Østgaard: *En Fjeldbygd*, Elverum 1956. (1. utg. Chr. 1851)  
H. Skirbekk: *Hus og tun*, Elverum 1963.  
I. A. Streitlien: *Tynset bygdebok* bd. 1, Elverum 1972.  
I. Reitan: Om Peter F. Kastrup og tidlig rosemaling i Østerdalen, *Nytt om gammelt*, Glomdalsmuseets årbok 1982.  
*Norsk Kunstnerleksikon* bd. 2, Oslo 1983.

### Utrykte bilder

- Kirkebok for Tolga 2, 1768-86.  
Lødingen kirkebok 1840-63.  
Folketellingen 1801 for Tolgen sogn.  
I. Reitan Kvilhaug: Fra loft til sammensatt bygning. En studie fra Vingelen. Særkurs i arkitekturhistorie UNIT, NTH 1977, manus ill.

*Fotograferingen* er utført av forfatteren, og materialer er hentet fra avhandlingen om dekorativ interiørmaleri i hjemmene i Os og Tolga.