



Dør dekorert av Ola Hansson. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

## OLA HANSSON I NYTT LYS

Janike Sverdrup Ugelstad

*I de fleste Huse har Malerens kunst forenet sig med Snedkerens, og en Mangfoldighed af Farver straalr os i møde. Eilert Sundt.*

### EN GJESTESTUE BYGGES FOR EN FORNEM GJEST

Den lille gjestestua, Cappelensstua, som er en del av Telemarkstunet på Norsk Folkemuseum, forteller tre forskjellige historier. Historiene om bonden som bygget stua, skogeieren og eidsvollsmannen som forårsaket bygget og dekormaleren som gjorde stua kjent og kvalifisert for et museum.

I 1791 kom bonden Halvor Olsen (1763-1835) fra Heddal til Jonsåsgårdene i Sauherad. Akkerhaugen var da en husmannsplass under Jonsås, og Halvor Olsen bosatte seg her. I folketellingen av 1801 står han oppført som husmann med jord. Her bodde han sammen med kona Liv og fire mindreårige barn. Hans far bodde sammen med dem, og de hadde en tjenestejente. Halvor Olsen hadde tjenestegjort i *Den Danske Armé* som korporal, var tømrer av yrke, og kunne lese og skrive. Han ble en velstående mann, og husmannsplassen Akkerhaugen rustet han kraftig opp.

Diderik von Cappelen (1761-1828) var kjøpmann, sagbrukseier og skipsreder i hjembyen Skien. Han eide store skogeierdommer i Telemark. Halvor Olsen ble Cappelens tillitsmann for tømmerhandel og tømmerdrift. Da Cappelens, som tilhørte Unionspartiet, deltok på riksforsamlingen på Eidsvoll i 1814, var Halvor Olsen med i hans følge.

Familietradisjonen forteller at Halvor Olsen lot oppføre ei gjestestue for å ta imot Cappelens første gang skogeieren kom på besøk.<sup>1</sup> Det er sannsynlig at dette var i 1804 fordi denne dato er skåret inn på framskapet som står i den lille stua. Ved siden av årstallet står

initialene HOS LID. Halvor Olsøn og Liv JohannesDatter. Tradisjonen forteller også at Cappelens besøk skulle strekke seg over to dager med en overnatting. Halvor Olsen hadde sikkert ambisjoner om å ta imot sin prominente gjest på best mulig måte. Han fikk raskt bygget et lite gjestehus bestående av bislag, stue og loft. Alt var bygget av grovt furutømmer. Stua hadde en god peis, men møbleringen var enkel med fast inventar, to store senger med himlinger og et framskap. Sengene og skapet har skjæringer som består av dobbeltranker i et lavt relieff.

Da stua sto ferdig med sitt trehvite interiør, ble tak og vegger dekorert i tråd med tidens mote. I over femti år hadde rosemalte interiører og gjenstander vært populære over store deler av Norge, og ikke minst i Telemark hadde rosemalingen allerede sterke røtter og mange dyktige utøvere. Han kontaktet den tredje hovedaktøren i gjestestuas historie, dekorasjonsmaleren Ola Hansson.<sup>2</sup>

Cappelensstua på Norsk Folkemuseum i dag.  
Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum





### DEKORMALEREN OLA HANSSON

På begynnelsen av 1800-tallet hadde Ola Hansson et godt rykte som rose-maler i Heddal og i Sauherad. Han hadde dekorert flere stuer for velstående bønder i Heddal. På gårdene Rygji, Ramberg, Klokkarrud og Yli fantes stuer der dekormalingen er tilskrevet Ola Hansson (Vesaas 1954:129-138). Den første av disse arbeidene var på Rygji, gården ligger rett bak Heddal stavkirke. Malingen er datert til 1782. Allerede her finner vi Ola Hanssons særpregede malerstil, så vel i formen som i innholdet. Formmessig maler Hansson med "store bokstaver", svære ranker og roser som ofte fikk kraftige sorte konturer. Inn i dette ranke- og blomstersystemet føyer han et religiøst og/eller profant innhold. De religiøse bildene hentet han fra de illustrerte biblene, mens de profane motivene hentet han fra sin egen samtid. Dette at Hansson har gitt ettertiden et så godt innblikk i sin egen bondekultur, har gjort ham spesielt interessant. Han formidler troverdige kulturhistoriske detaljer der vi ellers har få kilder. Disse detaljerte fortellingene fører oss inn i tidens omgangsformer og tidens håndverk, og vi kan oppleve jaktscener og underholdende spillemenn. Han gjengir korrekte draktdetaljer, og lar oss ane

ulike sosiale strukturer og især bonde-samfunnets status.

Ola Hansson var på mange måter en makeløs forteller i sine billedmotiver. Ingen andre norske bygdekunstnere har etterlatt et slikt kildemateriale. Her er nok å nevne den kjente frierscenen på en tine som er i Norsk Folkemuseums eie.

Ut fra dette eskelokket alene kan vi lese en hel historie om hvorledes et frieri, en høytidelig handling i sin tid, skulle foregå. Tre menn er i aksjon. Til venstre den vordende brudgommen, han har fått en gave, en friergave, i form av et par votter. Vottene er strikket av hans tilkommende brud, men blir overlevert av en mellommann, bedemannen. I disse vottene hadde bruden nedlagt mye arbeid, for vottene skulle besiktiges og kommenteres av hennes nye familie. Tekstilt arbeid var kvinnenes bidrag til gårdens drift, de grovere, nyttige tøyene, men også alt det vakre som hørte høytid og fest til. På eskelokket står brudens far til høyre, han holder armen strengt i været. Muligens er ikke medgiften ferdig avtalt enda, selv om mellommannen synes å skåle. Samtlige menn har hatter og hvite kofter. Bedemannen har sorte støvler, svigerfar hvite strømper, mens den vordende brudgommens strømper har fine broderier.

Holder vi fast ved årstallet 1804, som vi fant i Cappelenstua, har Hansson dekorert to stuer dette året; på Kleppen og på Akkerhaugen. Disse stuenes var av svært ulik størrelse.

Kleppen i Sauland var en gammel storgård, og Hansson dekorerte vegger og tak i hele rommet i oppstua. Hele tyve ulike motiver har han funnet fram til. Han signerte arbeidet *Malet af Ole HansSen* 1804 (Vesaas 1954:136). Det er sannsynlig at Halvor Olsen har sett dekormalingen på Kleppen og valgt ut de motivene han ville ha for sin gjestestue her, bildene er svært like i de to rommene. Kanskje har Halvor Olsen,

Frierscene på et eskelokk. En viktig kulturhistorisk fortelling malt av Ola Hansson i 1820.  
Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum



Mathis Mathisen, oppdragsgiveren på Kleppen, og Ola Hansson diskutert seg fram til hvilke bilder som egnet seg for det langt mindre huset. Hva som videre ble avtalt, vet vi ikke noe om. Det finnes ingen etterlatte regnskaper eller skifter som forteller noe om betalingen Hansson fikk, hvor lang tid arbeidet tok eller når på året han utførte sitt arbeid. Det sannsynlige er at Ola Hansson i likhet med andre dekormalere, bodde på Akkerhaugen mens han malte, at han hadde kost og losji på husmannsplassen, og at han ble betalt med naturalia pluss en sum penger.

I tillegg til å dekorere hele interiøret i gjesterommet fikk Halvor Olsen malt stua rød utvendig. Han hadde sett røde kirker og store rødmalte hus i Skien og i Porsgrunn.

Da stua kom til Folkemuseet i 1909, ble den brunmalt som de andre stuen i Telemarkstunet. Dette ble endret i 1984, da det ble funnet rester av den opprinnelige rødfargen. Malingrester viste også til de fine sorte og hvite dekorbordene som huset nå har, og som gir stua sitt spesielle eksteriør. De sorte og hvite rutene kalles kvadersteinsimitasjon. Slik dekor, kvadre av hugget stein på hjørner og rundt åpninger i hus som ellers er murt opp av rød tegl, finnes flere steder i Europa.<sup>3</sup>

#### OLA HANSSONS MOTIVER I CAPPELENSTUA

Da Ola Hansson ble kontaktet av Halvor Olsen, var han rundt 40 år.<sup>4</sup> Han hadde dekorert stuer, men også mange gjenstander. Store og mindre skap, kister og ikke minst en rekke flotte ølboller.

Cappelenstua har ni ulike motiver, hvorav åtte er hentet fra bibelhistorien. Det er fem motiver i taket og fire på veggene. I taket finner vi, akkurat som på Kleppen, Moses og evangelistene. De fem mannfigurene er satt inn i ulike rammer, som igjen er omgitt av kraftige roser og ranker. Samtlige er kledd i



Erkeengelen og dragen.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt,  
Norsk Folkemuseum

røde jakker. Moses har tydelige horn, som er det vanlige kjennetegnet ved fremstillinger av lovgiveren, han holder også tavlene i hånden. Navnet hans er skrevet med sorte bokstaver. Matteus, Markus, Lukas og Johannes har alle fire langt, mørkt hår og skjegg. Også de er malt inn i rammer, og navngitte med store sorte bokstaver. Den sjettede mannspersonen har ikke skjegg og er ikke navngitt. Det er usikkert hvem dette kan være. Kanskje er det oppdragsgiveren selv, Halvor Olsen?

Taket er malt med limfarge, mens veggene er malt med oljemaling rett på tømmerstokkene. (Se Niels Gerhard Johansens artikkel). Billedmotivene er malt midt på tømmerveggene. Det ligger tre stokker over og tre under bildene, som igjen er omkranset av kraftige ranker. Noen steder er store blomster flettet inn. I høyden strekker motivene seg over to stokker, og samtlige er malt på en helt lys bunn slik at de kommer tydelig fram i det lille, mørke rommet.

Vegg A, til venstre for inngangsdøren, viser erkeengelen og dragen fra Johannes åpenbaring i Det Nye Testamentet.

*Og jeg så en engel stige ned fra himmelen, som hadde nøkkelen til avgrunnen og en stor lenke i sin hånd. Og han*



*grep dragen, den gamle slange, som er djevelen og Satan, og bandt ham for tusen år (Kap. 20, 1-2).*

Hanssons erkeengel er skildret med mye dramatik. Figuren tar et langt skritt fram samtidig som han holder den svære nøkkelen høyt hevet med høyre hånd. Med den andre hånden holder han jernlenken og derved dragen i et stramt grep. Engelen med kraftige blå vinger er kledd som en bonde fra Hanssons egen tid. Han har knebukser pyntet med bånd, hvite strømper og trekvart lang rød jakke. Rundt dette motivet ser vi akantusranker i rødt, blått og gult.

Vegg B viser Syndefallet slik det er skildret i Første Mosebok i Det Gamle Testamente.

*Men slangen var listigere enn alle dyr på marken som Gud Herren hadde gjort, og den sa til kvinnen: Har Gud virkelig sagt: I skal ikke ete av noe tre i haven? Og kvinnen sa til slangen: Vi kan ete av frukten på trærne i haven;*



Syndefallet.  
Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum

*...og kvinnen så at treet var godt å ete av... og hun tok av frukten og åt, og hun gav sin mann med seg, og han åt. Da blev begges øine åpnet, og de blev var at de var nakne, og de heftet fikenblad sammen og bandt dem om livet. (Kap. 3, 1-8).*

Så naturtro og bokstavelig som mulig har Hansson gjengitt fortellingen om Adam og Eva. Treet er malt i blått og sort med mange røde frukter. Under trekronen bukter slangen seg rundt stammen. Adam ser bekymret bort på Eva, hun på sin side holder et godt tak i fikenbladet, mens hun ser rett frem på alle som skulle komme inn i gjestestua. Også dette motivet er omgitt av kraftige ranker og en stor blomst som binder rankene sammen over og under figurene.

Vegg C rett fram for døra viser Samson og løven fra Dommernes bok i Det Gamle Testamente.

*Samson og hans far og mor gikk ned til Timnata, og da de kom til vingårdene ved Timnata, da fór en ung løve*



Samson og løven.  
Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum

*brølende mot ham. Da kom Herrens Ånd over ham, og han slet den i stykker som det skulle være et kje, enda han ikke hadde noget i hånden...* (Kap. 14, 5-6).

Samson er kledd i en trekvart lang, kraftig rød frakk og med blå benklær. På hodet har han en gul lue malt med sort kontur, og langt sort hår flommer over skuldrene hans. Løven er gulbrun, og det ser ut som om Samson uten anstrengelse bryter løvens kjeft i to.

Det siste motivet på veggene i Cappelenstua, på vegg D til høyre, er ett av Hanssons kjente profane bilder: bonden og tømmermerkeren som krangler om målet på trestokkene. Motivet er kjent og kulturhistorisk innholdsrikt på flere måter. Det viser en aktuell hendelse fra Hanssons samtid. Vi ser verktøyet som tømmermåleren brukte og ikke minst ser vi klesdraktene, både bondens drakt og tømmermålerens. Draktene forteller hvilken status de to aktørene hadde i 1804.

Tømmermerkeren var ansatt av den som skulle kjøpe tømmer. I kongebrev av 1663 brukes uttrykket tømmerfogder om den som målte tømmer. I 1726 omtales de som tømmermerkere i de offentlige forordningene. Stillingen som tømmermerker gikk ofte i arv fra far til sønn. Tømmermåleren hadde høy status i samfunnet, ikke minst på 1600- og 1700-tallet da tømmerdrift ble en stadig viktigere eksportvare for mange norske bønder.<sup>5</sup> Også dette kan vi lese ut av Hanssons skildring.

Tømmermåleren er elegant kledd. Han har høy sort hatt, lang rød frakk, hvite knebukser og høye, sorte støvler. I hånden holder han tømmermålet, mens det andre redskapet, tømmerklaven, trolig ligger på bakken. Bonden har sin hvite telemarkskofte over en rød vest. Vi skimter sølvknapper nederst på vesten. Et sort tørkle er knyttet i sløyfe rundt halsen. Han har sorte knebukser over hvite strømper med broderier og

fine sorte sko med sølvspenner. Bonden har hatten trygt på hodet, mens tømmermåleren har mistet sin. Bonden som drar han i håret, har forårsaket at hatten er falt av. Vi ser den ligger på bakken mellom de to karene. Dette er nok en ydmykende opplevelse for han som i utgangspunktet følte seg som den overlegne i den gitte situasjonen. Via enkle, men tydelige midler, applauderer dekkormaleren Ola Hansson sin helt, den trauste, rettferdige bonden og hans oppførsel.

#### MOTIVENES OPPRINNELSE OG BRUK

Samtlige motiver i Cappelenstua har sine forbilder. De religiøse scenene med sine aktører finnes i de illustrerte biblene som også bondesamfunnet hadde tilgang til på Ola Hanssons tid. Religiøse figurscener er blant de viktigste motivgruppene innen folkekunsten. Det er her store deler av bygdekunstnerens billedgalleri er å finne. Det gjelder treskurd, vevnader og senere dekkormaling. Nærheten og fortroligheten til de



Bonden og tømmermerkeren.  
Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum



religiøse bildene skyldes selvfølgelig også kirkenes utsmykninger som bondesamfunnet, helt siden middelalderens stavkirker, var vel kjent med. Mange bygdekunstnere hadde oppdrag for kirkene så vel som for sine sambygdinger, i særdeleshet bondestanden, og avstanden mellom det å forskjønne kirkerommet og bondens stue var i mange tilfelle ikke så stor.

Kort etter reformasjonen, i annen halvdel av 1500-tallet, ble det trykket to bibler som også i Norge fikk stor utbredelse og betydning. Den danske reformasjonsbibelen, Christian III's bibel, kom først i 1550. Den ble trykket i København av tyskeren Ludvig Dietz. I dette gamle bokverket fantes 70 tresnitt som alle er laget av den tyske kunstneren Erhard Altdorfer, som var hoffmaler hos hertug Henrik av Mecklenborg. Noe senere, i 1589, kom Fredrik II's bibel. Denne er trykket av Mads Vingaard, også i København. De to biblene har hovedsakelig de samme motivene, men det er flere ukjente illustratører som står bak Fredrik II's bibel (Kielland 1917). Reformasjonsbibelen kom i et opplag på 3000, og det var kongelig påbud om at bibelen skulle finnes i alle kirker. Bøkene var imidlertid svært kostbare. Christian III's bibel kostet fem riksdaler, det tilsvarte på 1500-tallet 10 tønner korn eller en voksen okse (Landsverk 1952-53:30).

De fleste illustrasjonene er knyttet til Det Gamle Testamente og til Johannes Åpenbaring. Det er disse hendelsene som ble kopiert av de norske folkekunstnerne. Nettopp scener som Samson og løven, engelen med draken og syndefallet som vi finner på veggene i Cappelenstua, ble gjentatt av folkekunstnerne på vegger, dører og på mange ulike gjenstander. På denne måten ga bygdekunstneren, i likhet med kirkene, sine sambygdinger innblikk i en fremmed og eksotisk verden. Flere forskere har ment at bilder som vi gjenfinner i den norske bygdekulturen

er valgt ut fordi de illustrerer særdeles spenningsmettede hendelser (Landsverk 1952-53:30). Hvorvidt bildene i tillegg var ment å ha en oppdragende virkning er mer usikkert. Trolig veide de kraftfulle fortellingene, der aktørene var preget av mot og styrke, tyngst. Flere av bygdekunstnerne skildrer de bibelske personene som om de var deres egen samtids bønder, men ingen gjør det så tydelig og detaljert som Ola Hansson.

Det var i første rekke krutthornskjærerne som brukte og fant sine forelegg i de gamle billedbiblene. Fra midten av 1600-tallet finner vi en mengde norskproduserte krutthorn med rike utskjæringer. Et krutthorn er en beholder for oppbevaring av krutt. De er ofte laget av et krumt okse- eller geitehorn. På disse små hornene er det at vi først finner de gamle bibelske motivene. I små formater har usedvanlig dyktige skjærere overlatt ettertiden en mengde temaer og fortellinger. Det synes som om krutthornskurden inneholder det meste av den motivverdenen som folkekunsten senere benytter seg av (Landsverk 1952-53:22). Fra horn vandret motivene over på gjenstander av tre. En del krutthornskjærere, som den kjente Ola Olasøn, behersket begge materialtypene. Han lot de samme motivene utfolde seg på horn som på ølboller.

En annen gjenstandsgruppe som også er bærere av mange ulike billedmotiver, er brugdebenkene. En brugdebenk er en benk som ofte har en utskåret rygg. Benkene ble laget og brukt i Setesdal, der de hørte til de gamle årestuene. I likhet med krutthornene er ryggen på flere av disse benkene også dekket av ulike fortellinger. Mange av dem er kopier av tresnitt fra billedbiblene, noen fra diverse heltesagn som skjærerne fant forelegg til i de danske folkebøkene (Christie 1999).

Halvor Landsverk hevder i sin kjente artikkel om folkekunstens billedverden fra 1953 at påvirkningen fra

krutthornskurden neppe kan overvurderes, og at det er her hele grunnlaget for den norske folkekunstens motivverden er å finne. Krutthornene danner først utgangspunkt for treskurden og for vekunsten for dernest å innta dekomalningen, rosingene, som starter på begynnelsen av 1700-tallet.

Både syndefallet og Samson og løven, som Ola Hansson malte på Kleppen og i Cappelenstua, kunne han ha sett på krutthorn, men ikke engelen og draken. Krutthornene har ingen bilder fra apokalypsen. Derimot har brugdebenkene hentet bilder herfra. Engelen og draken, som er ett av Hanssons motiver i Cappelenstua, finnes for eksempel på en rikt skåret brugdebenk fra Åmli i Setesdal.

Når det gjelder det ene profane motivet i Cappelenstua, tømmermåleren og bonden, kan krutthornskurden være utgangspunktet også her. Halvor Landsverk trekker i sin artikkel om folkekunstens billedverden spesielt frem to krutthorn, som begge har motivet der det foregår en tømmerhandel mellom fjellbonden og kjøpmannen. Landsverk mener den detaljerte skildringen, ikke minst i gjengivelsen av fjellbondens klesdrakt, tyder på at scenen er selvopplevd. Øystein Vesaas (1954) betoner også det selvopplevde i Hanssons tilfelle.

Ifølge Vesaas bygger også Hanssons versjon av tømmerhandelen på en sann historie (Vesaas 1954:137). Han forteller at det dreier seg om en bonde, en kjempeterk mann, som skulle selge tømmer. Tømmeret skulle måles opp av en merker fra et stort bruk ved Ulefoss. Merkeren forsøkte stadig å knipe inn på målet. Bonden, som var fra gården Dyrud, sto lenge og så på dette, men så brast tålmodigheten. Han tok tak i tømmermåleren og dro han kraftig i håret. Scenen ble iaktatt av en annen maler enn Hansson, Torgrim H. Haugane, som først malte hva han hadde sett. Hendelsen ble trolig en vandrehistorie.

Ola Hansson kan selv ha sett Hauganes malte versjon, derfra gjorde han motivet til sitt og brukte det flere ganger i sine arbeider.

Hansson hadde neppe sett verken de aktuelle krutthornene eller brugdebenken, men motivene var der og var del av en visuell tradisjon i hans samtid. De ble benyttet, kommentert og vandret fra sted til sted, fra gjenstand til gjenstand, og ble del av hans visuelle verden. I tillegg hadde han andre impulser. I hans nærområder fantes en rik sømtradisjon. Ikke bare knyttet til draktene, som han selv gjengir, men også knyttet til ulike plagg som ble brukt ved livets og årets høytider. Sendingsplagg, høyseteduker og håndklær, ofte brodert med sterk og meningsfull symbolikk. Nærheten til kirker med fortellinger, roser og ranker på veggene, bondestandens gode økonomi med interesse for å forskjønne sine omgivelser stimulerte mange håndverkere. Ola Hansson var født midt inn i en blomstrende industri. Dette må han ha sett og forstått.

#### OLA HANSSONS HISTORISKE ETTERMÆLE

*En slik norsk bondestue blir for mig som et billede på den norske fjeldbonde selv: så stø og alvorlig, så selvhævdet sikker i det dagligdagse, så spænstig og sprek, så overgiven og kaut når han går til fest med halling og springer.*  
Andreas Aubert.

Ola Hansson har på mange måter en kultstatus blant norske dekomalere. Jeg tror det er tre årsaker til at nettopp han har oppnådd et så sterkt ettermæle. Det er først og fremst fargene og måten han utøver sitt håndverk på. Dernest kommer innholdet, billedseriene. Til slutt kommer hva jeg tror han selv ville i sin tid: gi en hyllest til den norske bondestanden.

Hansson er en av de rose-malerne der det ikke finnes noen sikre kilder som





Moses på en  
brugdebek fra Valle i  
Setesdal.  
Skjæreren har hatt  
Christian III's  
bibelutgave som  
forelegg.  
Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt,  
Norsk Folkemuseum

kan bidra til å kaste lys over livet hans, hans eventuelle læring, bosted, familie eller kontakter. De fleste som har arbeidet med ham, mener han kom fra små kår, forble en fattig husmann med mange barn å forsørge og med hang til alkohol (Berge 1934, Vesaas 1954, Ellingsgard 1999). Han kom muligens fra Hovin og levde fra ca. 1760 til 1843 (Ellingsgard 1999:187). Arbeidene hans er imidlertid desto mer originale og gjenkjennelige.

Hanssons malemåte er helt uten nøling, eller som Nils Ellingsgard sier, småpirk (Ellingsgard 1999:187). Han dekorerte gjesterom etter gjesterom med stor kraft og malerglede. Det svinger i roser og ranker. Fargene er et kapittel for seg, kraftige, monumentale og preget av selvsikkerhet. Han

brukte ikke mange farger. I gjesterommene ser vi rødt, blått og okergult på gråhvit bunn, friske, klare kontrastfarger. Rundt de ulike elementene maler han markante sorte konturer. Denne fargebruken ble sterkt oppvurdert mot slutten av 1800-tallet. På denne tiden og opp mot unionsoppløsningen i 1905 var folkekunsten en av de kunstformene som særlig ble fremhevet for sine lange tradisjoner og som bærere av en egen norsk identitet. Bonderosene, dekormalingen, var en av bærebjelkene i dette synet.

Foregangspersonene i å løfte fram den norske folkekunsten var Gerhard Munthe, Andreas Aubert og Harry Fett. Den første var kunstmaler, de to andre kunsthistorikere. Gerhard Munthe hevder i sine artikler: *Lidt om Farvetraditionen i Norge og Om norsk-nationalt Farvevalg* at det fantes et dekorativt prinsipp i folkekunsten (Munthe 1914). Han fremhever forkjærligheten for få og kraftige hovedfarger – *Knaphed i Farvevalget* – som et særpreg ved den norske dekorasjonskunsten. Den høyrøde fargen er i slektenskap med vår tradisjons temperament, potteblått har også en sterk tradisjon i norsk fargehistorie, og den kraftige gule fargen har en klang av messing. Dette er blant de karakteristikkene han gir Hanssons fargevalg slik denne rose-maleren valgte å bruke dem i Cappelenstua.

Allerede i 1896 utdyper Andreas Aubert Munthes formuleringer. Munthes mål var, sier Aubert, *at fortælle på norsk ved hjælp af norsk tradition*. Og tilføyer han, for egen regning, *skal vi norske søke i kunstneriske traditioner, da er vi henvist til bondekulturen* (Aubert 1896:12). Aubert var svært begeistret for norsk dekorativt maleri. I denne kunstformen fant han en rik og eiendommelig fargeglede, en egen freidighet og det som han formulerer som et eget norsk fargeinstinkt (ibid:2.). Disse kvalifikasjonene er å finne i Ola Hanssons arbeider.



Bildene, de ulike fortellingene, både de religiøse og de profane, må vi tro var som rebuser på vegger og tak. De ble sikkert diskutert og kommentert av alle som besøkte Hanssons gjesterom, og kan kalles en form for conversation pieces. I en billedfattig tid må vi gå ut fra at de skapte nysgjerrighet og at de ble studert og kommentert med stor interesse. Dette gjaldt for alle Ola Hanssons gjesterom. Diskusjonene som fant sted i de ulike stuen varierte, og var helt avhengige av betrakternes kunnskaper og erfaringer. Tolkningen av de religiøse bildene forutsatte kjennskap til kirkenes utsmykninger. Dette var noe de fleste hadde, og noen hadde også tilgang til de gamle billedbiblens illustrasjoner.

De profane motivene løftet trolig frem felles minner, vandrehistorier og opplevelser som mange kunne dele og samtale om. Hanssons bilder skapte sikkert samhold i bygdemiljøet, og ga mange felles referanserammer for malerens kundekrets og deres bekjente. Det gamle bondesamfunnet var basert på ritualer knyttet til årstidenes sykluser og til livets store hendelser som dåp, bryllup og gravferd. Slike høytidelige feiring fant sikkert også sted i Hanssons dekorerte rom. På den måten bidro hans bilder til en felles referanseramme, og var et viktig visuelt bidrag til feiringens rituelle praksis. Bildene manted til livets alvor og til kirkens makt, og var samtidig til glede og muntert overskudd.

Ola Hanssons persongalleri er malt som norske bønder. Dette var ikke

spesielt for ham. En slik naturalisering av de

ulike motivene var et vanlig fenomen i folkekunsten. Det finnes en rekke eksempler på at for eksempel religiøse personer er kledd i samtidens drakt. Landsverk reiser i sin artikkel om folkekunstens billedverden spørsmålet om vi kan stole på at disse bildene er korrekte og troverdige som kilder (Landsverk 1952-53:46). Ifølge Landsverk må vi i så fall legge graden av naturaliseringen til grunn. Især peker han på gjengivelse av drakten som et pålitelig grunnlag for å mene at det opprinnelige motivet har kommet såpass på avstand at Hansson, som i tilfellet med den før nevnte frierscenen, har gjengitt korrekt fra sin egen tid. Legger vi dette kriteriet til grunn, kan vi fastslå at Ola Hanssons bilder er pålitelige kilder. Gjengivelsen av draktene synes hele veien riktige, ofte ned til små detaljer som broderier på strømper og spenner på sko. Bevart draktmateriale fra Hanssons hjemdistrikt bekrefter hans eksakte observasjoner og gjengivelser. Det er ikke noe summarisk eller noen sammenblanding mellom for eksempel et gammelt forbilde og nyere observasjoner. Snarere virker det som de er gjengitt akkurat slik Hansson selv kunne iakttatte drakter og andre detaljer i sin samtid. Dette er særlig viktig når det gjelder hans mange profane bilder, som handler om hendelser som fant sted mens han selv var aktivt med i det som foregikk.

Det er fristende å tenke seg at Hansson gjennom sine valg og gjennom sine

Krutthornene med sin rike skurd og varierte motiver var viktige inspirasjonskilder for de dekorative malerne. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum



Ola Hansson har malt flere store ølboller med den stolte Telemarksbonden høyt til hest. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum

malte fremstillinger hyller den norske bonden, med andre ord sine oppdragsgivere. Bonden, den staute, sterke og modige, er en særdeles positivt oppfattet gjennomgangsfigur i hans billedkrets. I alle hans profane bilder kommer bonden ut som seierherre, enten han er en jeger som dreper rovdyr som bjørn og ulv, eller trakterer instrumenter og er bygdas beste felespiller. Bonden er en dyktig smed, sterk som han er, og han tukter tømmermåleren. I Hanssons bilder har bonden full kontroll. I bunnen av svære ølboller rir han høyt til hest på sin stolte ganger.<sup>6</sup>



Familietradisjonen etter Halvor Olsen på Akkerhaugen forteller at hans tiltak, byggingen av gjestestua, ble svært vellykket. Diderik Cappelen kom flere ganger på besøk. Stemningen var god, peisen ga varme og godt drikke ble servert, både til skogseieren fra Skien og senere gjester. Ola Hanssons bilder bidro til den spesielle stemningen i stua. Bildene av de som kom seirende gjennom historien: Samson, engelen og den brave bonde, og de tapende: løven, draken og den sjofle tømmermåleren dannet et ramme rundt gjestene. Moses og apostlene og (synderne) Adam og Eva bak sine fikenblad bivånet det hele.

## NOTER

<sup>1</sup> Familietradisjonen er formidlet til meg av Halvor Olsens etterkommer, Johannes Jørgen Akerhaugen. Han har selv fått opplysningene fra sin tante Tone Akerhaugen (1899-1976). Hun var slekts- og historieinteressert. Opplysningene supplerer og er sammenfallende med hva Folkemuseet fikk opplyst da stua ble flyttet dit i 1909.

<sup>2</sup> Det er muligens riktig som Halvor Olsens etterkommer Johannes J. Akerhaugen forteller i dag at de to personene kjente hverandre. Begge var ifølge min informant født i Heddal, og begge havnet etter hvert i Sauherad. Den ene ble rik fordi han hadde kunnskaper, den andre havnet på en husmannsplass, med mange barn og i trange kår.

<sup>3</sup> Det var sivilarkitekt, dr.ing. Lars Roede som sto for dette arbeidet. Jeg har opplysningene fra ham.

<sup>4</sup> Ola Hanssons personalhistorie er usikker. Det finnes ingen sikre kilder som forteller nøyaktig når han er født, hvor han bodde eller når han døde. I følge Rikard Berge, Olav Vesaas og Nils Ellingsgard var Hansson en omreisende husmann, muligens fra Hovin, og han levde mellom 1760 og 1843. Han var selvlært, han kan ha besøkt Kongsberg og han kan ha sett stavkirkeдекор i Numedal, men dette er gjetninger.

<sup>5</sup> Tømmermålingens historie. <http://www.tommermaling.no/index.asp>

<sup>6</sup> Det er interessant å sammenligne Ola Hanssons motiver med en av hans samtidige, Peder Aadnes (1739-1792) fra Søndre Land. Mens bonden er en gjennomgangsfigur i Hanssons maleriske univers, er han totalt fremmed for Aadnes. Aadnes hentet sine motiver fra europeiske forbilder og knyttet sine dekorasjoner til en kontinental kultur. Aadnes hadde også flere bønder som oppdragsgivere, men de ønsket helt andre ting, og andre motiver på sine gjenstander og i sine stuer (Ugelstad 2007)

## LITTERATUR

- Aubert, Andreas 1896. *Den dekorative Farve*. Et norsk Farve-instinkt. Kristiania
- Berge, Rikard 1934. *Olav Torjussen. Ein ættegard og ein Telemarkskunstnar*. Norsk Folkekultur 20, Skien
- Ellingsgard, Nils 1999. *Norsk rosemåling. Dekorativ måling i folkekunsten*. Det Norske Samlaget. Oslo
- Engebreetsen, Thor 1994. Ola Hansson – kunsten og mannen. I: *Årbok for Telemark*, 1994
- Fett, Harry 1945. *Folkekunst*. By og Bygd. Norsk Folkemuseums årbok for 1945
- Engen, Arnfinn (red.) 1999. *Folkekunst*. By og bygd. Norsk Folkemuseums årbok XXXVI
- Kielland, Thor B 1917. *Christian III's og Fredrik II's Billedbibler som mønsterforlag 1550-1750*. Norsk Bokkunst, årgang I, b. 2. Kristiania
- Landsverk, Halvor 1952-53. *Frå biletverda i folkekunsten*. By og bygd. Norsk Folkemuseums Årbok VIII
- Molaug, Svein, Reidar Revold og M. W. Hauerbach 1947-48. 3 om krutthorn. *Hærmuseets årbok 1947-48*
- Munthe, Gerhard 1919. *Minder og meninger*. Cammermeyers Forlag. Kristiania
- Sverdrup Ugelstad, Janike 2007. *Thi han blev en kunstmaler. Peder Aadnes og hans billedverden*. Novus forlag, Oslo
- Sundt, Eilert 1867. *Om Husfliden i Norge. Til Arbeidets ære og Arbeidsomhetens Pris*. Christiania
- Vesaas, Øystein 1954. *Rosemaaling i Telemark*. Bind I. Mittet et Co A/S. Oslo