



# ALLE SNAKKER OM SKOGEN

Tone Sinding Steinsvik og Sverre Følstad har tilrettelagt utstillingen *Alle snakker om skogen*, som vises på Blaafarveværket 11. mai til 22. september 2024.  
Utstillingsmedarbeidere: Christian Haugen og Eva Iversen.

Boken er satt med Minion Pro  
Trykk: Caspersens Trykkeri, Vikersund  
1. opplag: 1500

*Fotografier av kunstverk*

Thomas Widerberg: Kat. nr. 2, 12, 13, 18, 19, 20, 54, 28, 52, 65, 67, 69, 71, 72; Jørn Hagen / Lillehammer Kunstmuseum: Kat. nr. 57, ill. s. 110; Thomas Widerberg / Lillehammer Kunstmuseum: Kat. nr. 58 / Jaques Lathion / Lillehammer Kunstmuseum: Kat. nr. 61, ill. s. 23 / Audbjørn Rønning / Lillehammer Kunstmuseum: Kat. nr. 60, 62, ill. s. 70 / Pål Hoff: Kat. nr. 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38; Nasjonalmuseet: Kat. nr. 10, 21, 22; Dag Andre Ivarsøy / Nasjonalmuseet: Kat. nr. 1; Grev Wedels Plass Auksjoner: Kat. nr. 3, 14, 30, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 70, ill. s. 73, 84; Blomqvist Kunsthandel: Kat. nr. 4, 53, 55, ill. s. 52; Haakon Harris / Norsk Folkemuseum: ill. s. 19, 22, 24, 25, 28 (nth); Oddbjørn Erland Aarstad / Aarstad Visuelt: Kat. nr. 8; Jaques Lathion / Nasjonalmuseet: Kat. nr. 5, 6, 51, ill. s. 84 (th); Vegard Kleven / Haugar Kunstmuseum: ill. s. 66 / Dag Fosse / KODE Bergen: Kat. nr. 7, ill. s. 104, 118; Rune Aakvik / Oslo Museum: ill. s. 62 / Freia Beer / Trondheim Kunstmuseum: Kat. nr. 11; Børre Høstland / Nasjonalmuseet: Kat. nr. 16; O. Værings Eftf.: Kat. nr. 15, 17, 56, 66; Øystein Thorvaldsen / Orfeus Publishing: Kat. nr. 23, 24, 26, 27, ill. s. 72; Andreas Harvik / Nasjonalmuseet: ill. s. 28 (øtv), s. 48 / Kunstantikvariat

PAMA: Kat. nr. 25; Anne Hansteen Jarre / Nasjonalmuseet: Kat. nr. 64; Tore Strønstad / Trondheim Kunstmuseum: Kat. nr. 68; Bukowskis: ill. s. 72; Dag Myrestrand / Stavanger kunstmuseum: ill. s. 73; Daxer & Marschall: ill. s. 7; Nasjonalbiblioteket: ill. s. 138

*Opphavsrett til kunstverk*

© Erling Enger / BONO 2024; © Thore Heramb / BONO 2024;  
© Axel Revold / BONO 2024; © Henrik Sørensen / BONO 2024; © Jakob Weidemann / BONO 2024; © Frans Widerberg / BONO 2024

Forside: Henrik Sørensen *Trollskap*, 1909  
© Henrik Sørensen / BONO 2024

Bokutgivelsen er støttet av Bergesenstiftelsen



# Innhold

|                        |   |
|------------------------|---|
| Tone Sinding Steinsvik |   |
| Forord .....           | 5 |

|                                                       |   |
|-------------------------------------------------------|---|
| Sverre Følstad                                        |   |
| Alle snakker om skogen. Bilder på en utstilling ..... | 9 |

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| Lasse Hermansen Bjørnland       |    |
| Blaafarveværket og skogen ..... | 17 |

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| Katalog over utstilte verker ..... | 35 |
|------------------------------------|----|

|                                               |                                  |
|-----------------------------------------------|----------------------------------|
| Sverre Følstad                                |                                  |
| Katalogtekster (forskjellige kunstnere) ..... | 36–64, 74–85, 104–111 og 122–137 |

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| Signe Endresen                                       |    |
| Nærskogen i Astri Welhaven Heibergs landskaper ..... | 65 |

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| Signe Endresen                                                     |    |
| Skogens ambivalens og Theodor Kittelsens <i>Tirilil Tove</i> ..... | 89 |

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| Svein Olav Hoff                                                  |     |
| Skogsmystikk, skogsredsel og panteisme. Om Henrik Sørensen ..... | 113 |

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| Blaafarveværkets kunst- og kulturhistoriske tidsskrifter ..... | 140 |
|----------------------------------------------------------------|-----|





tone sinding steinsvik

# Forord

## Mine skoger

Da Fosse ble tildelt Nobels litteraturpris, så kom jeg til å tenke over hvor viktig det er at jeg får lov å være annerledes.

Min barndoms skog var knyttet til Bunnefjordens milde klima. Her hadde det vært store lunder med eiketrær, som var hugget ut for flere hundre år siden. Jeg hadde «tre kjemper» – som jeg hadde ett helt spesielt forhold til. Den ene eika var i den store nedbrytningsfasen, med kjempestore hakkespetthull – der alle de tusen småkryp levde. Jeg måtte alltid ta de tre skrittene opp i skråningen – se – hilse på den spesielle lille byen av råtne grener og stubber hvor dette mangfold av levende kryp levde. En dag var stammen brukket og alt rast sammen. For meg var det et av de mange barndomsminnene som svant.

Mitt første møte med Modum var straks før Åmot, der åsdragene åpner seg – mot Soria Moria langt der borte. Det neste uforglemmelige var uglene – to store hubroer, som satt i husets to piper – og stirret ned på oss.

Jeg har flyttet fra mitt frie barndomsliv – med salt sjø, deilig sol, et smilende landskap – inn i skogens mangfold.

Jeg bor i kanten av den store Holleiasbogen – min nærmeste nabo. Skogens mektige furutrær, som kranser rundt meg – solen skinner gjennom furunålstrekronene – renser

luften og ozonduften sprer seg. Da vi kom for over 60 år siden var disse furuene store. Nå er de godt over 200 år og kan bare bli finere – flottere – vakrere de neste hundrer av år.

Min nærskog er min friplass – her høster jeg hva årstidene gir. Her konkurrerer jeg med de ville dyrene.

Benken ved Dypingen er flittig i bruk. Her vokser porsen – jeg plukker og tørker – henter ut den deilige lukten til jul. Det er ingen sommer uten pors. Jeg er sterkt knyttet til naturen.

På veien til Modum fulgte den store Kittelsen-boken (ved Odd Hølaas). Den gav inspirasjon og glede. Vi ble kjent med vårt nye landskap. Utenfor kjøkkenvinduet i 1959 opplevde jeg første snefall i tyve kuldegrader med sitrende kulde og fullmånen som hang over skogkanten. Dette ble Kittelsen for meg.

Han fanget skogens stemninger med sine øyne – og alt han luktet og hørte – det sitter i ham. For sin mesen Olaf Schou ville han lage noe som hadde hans eget hjertelag.

*Tirilil Tove* – langt, langt borte i skove, er et kunstnerisk grep fra Kittelsen som virker moderne. Gjennom 12 akvarellmalerier laget han «spotter» av høydepunktene fra skogens mangfold. Jeg lever daglig i pakt med Kittelsens kunst.

Th. Kittelsen

DET RUSLER OG TUSLER  
RASLER OG TASLER.  
FRA TIRILIL TOVE, 1900



I *Tirilil Tove* levendegjøres skogen, hjulpet av Andreas Fayes sagn og dikteren Johan Sebastian Welhavens «Lokkende toner»:

Der fløi en fugl over Granehei,  
som synger forglemte Sange;  
den lokked mig bort fra slagen Vei  
og ind paa skyggede Gange.  
Jeg kom til skjulte Kilder og Kjern,  
hvor Elgene Tørsten slukke;  
men Fuglesangen lød endnu fjern  
som Nyn mellem Vindens Sukke:  
Tirilil Tove,  
langt, langt borte i Skove!

Blaafarveværkets sommerutstilling med norsk og nordisk kunst gjennom 45 år er blitt en tradisjon, til et bredt publikum, som kommer tilbake – år etter år. Årets kunstutstilling ble aktuell, da «alle snakker om skogen».

I dag kan jeg ikke åpne en avis, se TV eller høre radio uten at noen snakker om skogen. Vi lærer og vi forstår – blir bevisste – over hva skogen betyr. Kanskje trår vi varsomt ved neste skogstur.

Vi takker Hans Richard Elgheim og Maria Høy ved Grev Wedels Plass Auksjoner, Anders Elvestad og Elisabeth Vik Forsberg ved Blomqvist Kunsthandel, Pål Sagen ved Kunstantikvariat PAMA, Vibeke Waallann Hansen ved Nasjonalmuseet, Nina Thoresen ved Christiania Auksjoner, Christian Marthinius Eek

ved Eek Auksjonsforretning, William Flatmo ved Kistefos-museet og Signe Endresen for hjelp med lokalisering av de mange verker i utstillingen som befinner seg i private samlinger.

For innsiktsfulle bidrag til katalogen som ledsager denne utstillingen takkes Svein Olav Hoff, Signe Endresen, Lasse Hermansen Bjørnland og Sverre Følstad.

Vi takker Bergesenstiftelsen for generøst bidrag til utgivelse av denne kunstboken.

Alle utlånere, som villig stiller sine verker til disposisjon for utstillingen, takkes ærbødigst:

DNB Kunstsamling  
KODE – Kunstmuseer og komponisthjem  
Lillehammer Kunstmuseum  
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design  
Orkla ASA  
Oslo Kongressenter. Folkets Hus AS  
Christen Sveaas’ Kunststiftelse  
Trondheim Kunstmuseum  
og ikke minst alle de private utlånerne

Blaafarveværket, 11. mai 2024

*Tone Sinding Steinsvik*

Tone Sinding Steinsvik

Blaafarveværkets administrerende og kunstneriske direktør



Thomas Fearnley    STUDIE, GRANVIN 1839  
PRIVAT EIE





SVERRE FØLSTAD

# Alle snakker om skogen

## Bilder på en utstilling

Auksjonshuset Grev Wedels Plass Auksjoner tilbød den 8. juni 2023 Theodor Kittelsens billedserie *Tirilil Tove*. Til sammen 12 bilder, som var bestilt av Kittelsen i 1900 og siden var holdt samlet innenfor samme familie. Forhåndsinteressen for serien var betydelig. Etter en frisk budrunde med flere deltakere fikk en privat kjøper tilslaget. Dagen etter ble serien langtidsdeponert i Blaafarveværkets samling. Noe langt mer enn et klapp på skulderen, eller et spark i baken, for å sette sammen en utstilling med tema skogen, kan knapt tenkes.

*Tirilil Tove* ble utstilt første gang i november 1900 og Kittelsen ble da hyllet for sin evne til å mane frem et sterkt stemningsbilde gjennom serien, som i *Aftenposten* 17/11-1900:

Det er en Række Akvareller, hvor Kittelsen giver sin Natursymbolik et Stemningsfuldt og vakkert Udtryk. Ensomheden i de dybe Skove, Stilheden og Præget af at være langt, langt borte fra Mylder og Menneskevrimmel hviler over dem alle.

En stor del av Kittelsens kunstneriske produksjon er karakterisert som naturskildringer. I *Tirilil Tove* er flere deler hentet fra Johan Sebastian Welhavens dikt «Lokkende toner» (se side 87). Jeg tror en fremtidig undersøkelse av Kittelsens naturskildringer kan avsløre en nær relasjon til Welhavens kunst- og natursyn. I Welhavens «Digtets Aand» fra 1844 heter det:

Hvad ei med Ord kan nævnes  
i det rigeste Sprog  
det uudsigelige  
skal Digtet røbe dog

Slik Welhaven *visste* at diktningen favnet videre enn ordet, har nok Kittelsen også vært bevisst at det «uudsigelige» og alt som «ei med Ord kan nævnes» forekommer i hans kunst. Dette var også noe som samtiden så i Kittelsens kunst, som i *Morgenbladet* 20/11-1900:

Han har en forunderlig Gave til at faa frem det Mystiske, hemmelighedsfuldt betagende i vort Lands Natur, – og ofte skjønner man ikke, hvori Virkningen stikker, man ved blot med sig selv at den er der. Nøgternt og stilfærdigt, tilsyneladende med fuld og ægte Realisme, gjengiver Kunstneren et Landskab med Skog og Mark, med blinkende Tjern eller Fjernsyn mod blaanende Aase, i halvllys eller Taage, men kanske ogsaa i fuld Belysning, i fine Linier og sit Lys fuldt ud saadant, som man kunde se det fra en anden Malers Haand uden at mærke noget Særegent ved det, medens det her er, som om Naturens digtende Magt forener billedet med noget Eget, Betagende.

*Tirilil Tove* er blitt stående som et sentralt verk i Kittelsens kunstnerskap og kanskje det fremste eksempelet på kunstnerens



interesse for skogen. At denne betydelige serien nå vil være tilgjengelig for Blaafarveværkets gjester gav inspirasjon til en utstilling om skogen – slik den er skildret av norske kunstnere. Skogen er mangfoldig. Det er denne utstillingen også.

#### Norge blir oppdaget igjen

Det er ikke lett å forestille seg hvor mange oppgaver som ventet den unge nasjonen etter 1814, men av spørsmålene som *måtte* besvares var hvordan dette landet så ut. Og etter hvert kommer flere av kunstnerne til å bruke bein, øyne, pensel og pigment for å gi sitt bidrag til svaret.

I denne utstillingens første rom har små bilder, gjerne skapt ute i naturen, fått sin plass. Utvalgte kunstnere strekker seg fra J.C. Dahl, som var født i 1788 og ofte regnes som vår malerkunsts far, til Georg Anton Rasmussen, som døde i 1914.

#### Fra den dypeste trollskogen, til kystens milde bris

Som denne utstillingen viser, så forsvant ikke interessen for skogen som tema innenfor kunsten med 1800-tallet. Henrik Sørensen – som debuterte på Høstutstillingen i 1904 – vendte stadig tilbake til skogen som motiv, selv om hans uttrykk for øvrig var i stadig endring. At han var sønn av en sagbruksbestyrer har kanskje gitt ham en nærhet til træernes mange muligheter eller utfordringer; fra et ufremkommelig villniss til pent stablede byggematerialer. Som barn må duften av nyskåret plank ha virket sterkt på ham. Noen måneder eldre enn Sørensen var Astri Welhaven Heiberg. I denne utstillingen representeres hun med en serie bilder av skogens frihet, der mennesker utfolder seg fritt. I hennes kunstnerskap inntar de badende kvinnene en fremskreden posisjon.

#### Moderne form og gamle trær

Det vil være naturlig å se Heiberg-Sørensen-rommet og det neste i sammenheng, som til sammen utgjør et kunsthistorisk tverrsnitt av 1900-tallet. Axel Revold begynte sin kunstnerutdannelse hos Henrik Sørensen, og studerte samtidig

med ham hos Henri Matisse. Selv skulle han også gjøre en stor innsats som lærer, ved Statens Kunstakademi fra 1925–1946. Revolds kunst hvilte i troen på godt håndverk og solid teoretisk ballast. Innenfor kunsten endret snart formen og fargen seg betraktelig gjennom 1900-tallet, og naturens mange særenheter gav kunstnerne nye muligheter. Kunstnere som Erling Enger, Jakob Weidemann, Thore Heramb og Frans Widerberg representerer kunstnerskap som utfolder seg nærmere vår tid enn de øvrige i utstillingen, og fremstår iblant tett inntil det non-figurative.

#### Urskogen – der alt begynte

Her kommer noen av våre mest særpregede kunstnere fra 1800-tallet til syne: August Cappelen, Lars Hertervig, Knud Baade, Thomas Fearnley og Peder Balke. I vår tid er bevisstheten om urskogen og dens betydning økende. Hva betød den for 1800-tallsmennesket? Hvordan kunne kunstnerne i en tid preget av en stor interesse for utvikling anerkjenne skjønnheten i det mennesketomme? I dette rommet ser vi verker av den typen som brenner seg fast på netthinnen.

#### Langt borte i skove, Tirilil Tove

Vi valgte denne gang å vise Kittelsens serie samlet, og uten andre verker – hverken av Kittelsen eller andre. Naturskildringene fra kunstnerens hånd kom til å representere en viktig del av kunstnerskapet, noe som også reflekteres i Kittelsen-museets samling.

#### Der vi har ryddet oss plass

Skogen er oss aldri langt unna. Samtidig har menneskene ryddet sin plass. Gjennom bilder av Frits Thaulow, Gustav Wentzel og Gerhard Munthe skildres dette. Da Thaulow arrangerte sitt «friluftsakademi» i 1883, så inviterte han unge kunstnere til Modum, for å male – det særegent norske, i en natur som er så frisk og ren, ifølge kunstneren. Blant de som hadde en læretid blant annet på Modum fantes Gustav Wentzel.



Lars Hertervig

KVINNELIGE RYTTERE PÅ EN VEI, 1890-ÅRENE

Akvarell og gouache på papir, 25,5 x 28 cm. Privat eie. Kat. nr. 35





Thomas Fearnley    MALER PÅ STRÅNDEN

Olje på lerret montert på plate, 13 x 37 cm. Privat eie. Kat. nr. 19

#### Snakker alle om skogen?

En utstillingstittel er ment å si noe effektivt om innholdet, helst også å skape interesse. Det kan være flere mulige titler å sette på en utstilling, og en utstilling vil endre seg fra den opprinnelige idéen og til dørene åpner. Men en kjerne er der alltid.

I Stavanger Kunstmuseum fant man en utstilling kalt «Den forbudte skogen», med verker av Andreas Siqueland og Nitja på Lillestrøm viste «Vi skriker ikke i skogen», med verker av Anders Sunna. Munch-museet viser denne sommeren «Jordsvingninger», med Munchs naturmotiver, og Astrup Fearnleys store, retrospektive utstilling med Leonard Richards billedverden hadde også sin andel av skog. Stian Gabrielsen spurte i *Kunstkritikk* om det var slik at absolutt alle norske institusjoner i 2024 bare viste utstillinger om klima og miljø.

Det viste seg at det var mange som snakket om skogen. I teaterstykket *I svarte skogen inne* lot Jon Fosse hovedpersonen gå seg vill i skogen, som i livet. Et annet bidrag til skogens mylder var Lars Myttings teaterstykke *Heil ved*, med musikk av Stein Torleif Bjella, der skogen var blitt en ressurs.

Bøker av Reidar Müller, Arngeir Berg, Mikkel Soya Bølstad, Helge Kaasin, Ole Mathismoen og Anne Sverdrup-Thygeson ble liggende på mange stue- og nattbord. Et enkelt søk på bokhandelen gav bortimot 500 treff med bøker som relaterte seg til emner beslektet med hva kunstnerne viser i denne utstillingen. Den svenske regionsforskeren kalte likegjærne svenskene for et *granskogsfolk*, der naturen var blitt den nye religionen. I Norge er det kanskje ikke så annerledes?

En av NRKs mest vellykkede programsatsninger var vinteren 2024 *Oppsynsmannen*, der Bård Tufte Johansen inntok rollen som undrende til hva som skjer med vår natur.

Vi søker av så mange årsaker aktivt til skogen: kanskje gå en tur på stien og høre skogens ro. Kanskje være utstyrt med hodelykt og piggsko, kanskje et gevær eller en motorsag. Andre plukker bær i et lokk. Og denne mangfoldigheten gjelder jo bare en av mange arter – folk, en minoritet sammenliknet med alle de mange små og store som lever sitt liv i skogen. Noen er dyr, noen er kryp. Alle er de gitt et livsgrunnlag i skogen.



Thomas Fearnley    SKOGSTUDIE

Olje på platem 18 x 26 cm. Privat eie. Kat. nr. 20

#### Etter utstillingens visningsmåneder

Det ligger mange valg til grunn for hvordan en utstilling blir, og et stort publikum får oppleve god kunst gjennom noen visningsmåneder. Deretter vil alle bildene bli bragt tilbake til sine respektive samlinger. Derfor er katalogen en viktig

dokumentasjon som forlenger tiden bildene vil være mulig å oppleve samlet. Helt siden den første kunstutstillingen i 1978 har våre utstillinger blitt ledsaget av en katalog, der utstilte verker gjengis og beskrives. Tekstene i denne boken er nyskrevet





*Motiv fra Gröditzberg, med et yrende folkeliv utenfor middelalderborgen som Benecke fikk restaurert. Stålstikk av Friedrich Rosmäsler fra 1843.*

for katalogen, og er levert av både av eksterne og interne bidragsytere.

Svein Olav Hoff er en selvskreven forfatter for en tekst om Henrik Sørensen, en kunstner som han skrev sin magisteravhandling om i 1989 og laget flere utstillinger omkring, senest «Pariserne» på Lillehammer Kunstmuseum 2018. Hoffs *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv* (1992) vil lenge bli stående som den viktigste undersøkelsen av Henrik Sørensens kunstnerskap.

Signe Endresen leverte i 2003 sin hovedfagsoppgave om Astri Welhaven Heiberg. I 2020 kom hennes biografi om kunstneren på Orfeus forlag – *Astri Welhaven Heiberg. Sommer på Tjøme* – og i 2021 kuraterte hun en større Heiberg-utstilling på Haugar Kunstmuseum i Tønsberg. Endresen har også påtatt seg den utfordrende oppgaven å skrive om Kittelsens serie *Tirilil Tove*. Selv innenfor en nokså mager forskningstradisjon omkring Theodor Kittelsen, har denne serien ofte blitt vist

stedmoderlig interesse. Forrige gang den ble viet et eget kapittel i noen sammenheng var i 1975, i Leif Østbys standardverk *Theodor Kittelsen, Tegninger og akvareller*.

Lasse Hermansen Bjørnlands artikkel om Blaafarveværket og synet på skogen står som bokens innledning. Den er fagfellevurdert av geolog Reidar Müller ved Universitetet i Oslo og konservator Nina Høye ved Drammens Museum. Teksten reflekterer hvordan studier av industribedriften Blaafarveværket danner et ståsted for undersøkelse av flerfoldige historiske prosesser.

At industribedriften hadde et skogssyn som strekker seg videre enn nytteressurs får *Slindebirken* av J.C. Dahl vitne om (kat. nr. 9, ill. s. 49). Oljemaleriet var ennå ikke helt tørt da det ble kjøpt av Blaafarveværkets hovedeier Wilhelm Christian Benecke, og hang enten i hans patrisierhus på Unter den Linden i Berlin eller på slottet Gröditzberg i Schlesien. Denne sommeren inngår bildet i utstillingen «Alle snakker om skogen».



Thore Heramb EIK, 1997

Olje på lerret, 100 x 130 cm.

Kat. nr. 31





LASSE HERMANSEN BJØRNLAND

## Blaafarveværket og skogen

*Naturen er lunefull [og] da må imidlertid  
kunsten erstatte det som naturen forsømmer,  
og det menneskelige skarpsinn viser seg aldri  
mer kraftfullt enn når den må tilkjempe seg  
fordeler i kamp mot naturen.<sup>1</sup>*

I dette sitatet ligger essensen av gruvedrift. Ved å bruke verktøy og sprengstoff kan mennesket bryte seg inn i hardt fjell, hente ut mineraler for så å foredle disse til noe helt annet som mennesket legger verdi.

Tilvirkning av jern, bronse, sølv og gull har formet menneskelig aktivitet og utvikling. Det har til og med gitt opphav til viktige epoker i menneskers utvikling. Slikt sett har gruvedrift fremmet kultur og fremskritt i «kamp mot naturen» gjennom årtusener.

Malmfunn førte med seg sivilisasjon. Hele samfunn, såkalte *Bergstater*, ble anlagt rundt verdifulle funn for å muliggjøre drift. Dette førte med seg den nyeste teknologien og vitenskapen ut til fjerntliggende norske bygder og distrikter.

Samtidig var bergverkene tett forbundet og helt avhengig av naturressurser. Ved, kull og vann i bevegelse trengtes i store mengder for å muliggjøre effektiv drift av ovner og maskiner. Slik kan man se bergverksdriftens tosidighet. Dens mål var å «tilkjempe seg fordeler i kamp mot naturen» samtidig som bergverket var helt avhengig av naturen. Om skogen forsvant, så ville verket stoppe opp.

Hvordan påvirket denne dobbeltheten synet på naturen blant de som levde, ledet, eller arbeidet ved Modums Blaafarveværk på 17- og 1800-tallet? Og hvordan påvirket Blaafarveværkets drift den lokale naturen?

Gjennom granskning av arkivmaterialet og samtidig litteratur skal disse temaene belyses.

### Modums natur før Blaafarveværkets tid

Modums skoger, dyreliv og plantevekster har vært kontinuerlig formet av menneskelig aktivitet helt siden området ble befolket for ca. 6000 år siden. Men den skjøt virkelig fart da de tidligste formene for industri etablerte seg i området, oppgangssaga fra tidlig på 1500-tallet,<sup>2</sup> og Hassel Jernverk i 1649.<sup>3</sup> Store mengder kull trengtes til jernproduksjonen og sagene trengte tømmer.

For å forstå hvordan Blaafarveværket kan ha påvirket naturen i Modum, er det relevant å beskrive hvordan forholdene var før verkets tid. En slik tidlig beskrivelse ble nedskrevet i 1745. Modums sogneprest Anders Nilsen Aal<sup>4</sup> fylte ut et skjema med 43 spørsmål sendt fra det danske statlige styringsorganet «Kanselliet» i København.<sup>5</sup> Formålet med skjemaet var å skape en «oprigtig fulstændig Beskrivelse» av Norge.<sup>6</sup> Dette kommer frem av Aals beskrivelser som tidvis er svært detaljerte.

Sognepresten skrev at Modums skoger var «iche af nogen synderlig Consequense».<sup>7</sup> De bestod primært av

Joachim Frich    TRÆR, 1843

Olje på papp, 30,5 x 29,5 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Kat. nr. 22









Thomas Fearnley BLAAFARVEVÆRKET, 4. JULI 1840  
BLAAFARVEVÆRKETS SAMLING

smelteprosesser. Bygningstømmer til industribygninger, samt oppbygning av hele arbeiderlandsbyer. Alle som flyttet dit, skulle dessuten ha ved. Fjell ble formet i jakt på kobolt. Stoller, sjakter og strosser gjennom boret Skuteruds åser for å finne frem til de verdifulle mineraliseringene. Over bakken ble eksisterende myrer, tjern og bekker demmet opp og nye, kunstige tjern ble konstruert. Dette for å lede vannkraft til pukkverkenes vannhjul.

Vannfallet Haugfoss ble kjøpt i 1778 slik at et blåfargeverk kunne anlegges der. Dette ville også føre til forurensende utslipp, noe som ikke ble ilagt stor bekymring. Ved kalsinering, altså grilling, av knust og vasket koboltmalm, ble store mengder arsentrioksid (arsenikk) skilt ut. Arsenikk utvikler seg naturlig fra grunnstoffet arsen under oppvarming. Arsen har et lavt kokepunkt, såkalt *sublimasjonspunkt*. Det vil si at arsen går direkte fra fast stoff til gass ved 613 grader.<sup>20</sup> Det var viktig å skille ut mesteparten av arsenet ettersom stoffet kunne skade blåfargen.



Thomas Fearnley HAUGFOSSEN, 1840  
BLAAFARVEVÆRKETS SAMLING

Ovnene i kalsinerhyttene gikk kontinuerlig 24 timer i døgnet 6 dager i uken. Uten riktige innretninger ville den giftige røyken legge seg som et giftig hvitt teppe over hele verket. For å motvirke dette ble det konstruert en horisontal pipe, et *giftfang*. I denne avsatte røyken seg som sot etter hvert som den ble avkjølt. Noe arsenikkrøyk forsvant også ut av pipen og la seg på plantene rundt pipen eller forsvant ut i elven.

Under en befarig i 1784 kom det frem hvor giftig kalsinerhytten og giftfanget var. Under den første anleggelsen var disse blitt feilkonstruert og stod pr. 1784 i fare for å kollapse. Om så skjedde ville det oppstå en akutt fare for alle som oppholdt seg i nærheten av Blaafarveværket.

som den nu er indrettet, ikke alleneste kunne forgifte alle Mennesker på Blaafarveværket, men endog den omliggende Egn paa 1 ½ miil.<sup>21</sup>



Lars Hertervig TJERN MED HUS OG POPLER, 1880–90-ÅRENE  
Akvarell og gouache på papir, 35 x 50 cm. Privat eie. Kat. nr. 34





Heinrich Arnold Thaulow FRA TYRIFJORDEN  
NORSK FOLKEMUSEUM

De som arbeidet med kalsineringen ble anbefalt å spise store mengder fett og smør for å motvirke indre skade.<sup>22</sup> Verkets lege mellom 1839-1867, Heinrich Arnold Thaulow, var i det hele mindre bekymret. Han påstod

At Arbeiderne i Hytten som ved Calsinering og smeltningen ofte ere Udsatte for arsenikalske dunster ere sygeligere eller leve et Kortere Liv end Arbeidere ved Værk af en anden Beskaffenhed er ikke Tilfældet. Tvert imot findes der iblandt dem enkelte ret gamle Folk.<sup>23</sup>

Thaulow hevdet videre, i tråd med datidens medisinske tanker, at de hytteansatte ble kurert for deres «fnatt» etter å ha blitt utsatt for arsenikkroyk.<sup>24</sup> Fnatt kjenner vi i dag som parasitten skabb. Arsenikk ble ofte brukt i medisiner mot hudsykdommer.<sup>25</sup>

Men om arbeiderne klarte seg godt, hvordan ble nærmiljøet påvirket av arsenikkutslipp? Da spesielt livet i elven?

### Kun ål i Simoa?

Det ser ikke ut som om verkets ledelse bekymret seg for hvordan arsenikken påvirket naturen rundt verket. Den lille bekymringen som fantes begrenset seg primært til verksarbeidernes kuer og om arsenikkutslipp kunne være skadelig for disse.<sup>26</sup> Det er kun kjent noen få kilder som omhandler temaet.

I 1840 ble opplysninger fra Blaafarveværkets verkslege, Jens Christopher Henrik Skjelderup, trykket i tidsskriftet Norsk Magazin for Lægevidenskab. Der hevdet verkslegen at det i elven som renner forbi Blaafarveværket, Simoa, kun levde ål. «Hvilke synes at antyde, at Vandet indeholder Gift».<sup>27</sup>

Denne påstanden kan virke logisk. Ål er ikke bofast i elven, men vandrer mellom elv og hav. Slik sett er det en logikk i at ålen ikke ble like påvirket av giftutslippene.<sup>28</sup> I hvilken grad arsenikkutslipp kan ha utryddet en lokal fiskebestand vites ikke. Det er ikke oppdaget annet materiale som omhandler saken fra verkets samtid. Skjelderup bodde ved verket, men har neppe foretatt en storstilt undersøkelse rundt fiskebestanden i Simoa. Han bodde dessuten ikke så lenge i området, og i Skjelderups tid hadde verket vært i drift i ca. 60 år allerede. Vi kjenner ikke til hvordan fiskebestanden i Simoa var før koboltdriften startet. Det er imidlertid all grunn til å tro at Skjelderup baserte seg på lokales utsagn og egne observasjoner.

Langt senere, i 1933, ble det opplyst om at ørretyngel skulle settes ut i en nærliggende del av Simoa.<sup>29</sup> Dette kan forklare hvorfor det i dag finnes ørret i området. Det finnes også abbor og sik, fisker som kan ha kommet til området fra andre steder i elvesystemet etter nedleggelsen i 1898. Om slik fisk fantes der før Blaafarveværkets tid, så er det grunn til å tro at arsenikkutslipp kan ha påvirket disse artene.

Gerhard Munthe

BLÅVEIS, 1891

LILLEHAMMER KUNSTMUSEUM







Heinrich Arnold Thaulow FRA SIMOA  
NORSK FOLKEMUSEUM

I 1867 ble det også hevdet at Blaafarveværkets drift ikke hadde noen synlig påvirkning på laksebestanden i Drammensvassdraget. Det at bestyreren for Konnerud verk skrev dette for å rettferdiggjøre anleggelsen av et nytt pukkverk ved Pukerud i Drammen, sier vel noe om at man skal ta hans påstand med en klype salt.<sup>30</sup> Dessuten vandrer ikke laksen helt opp til Blaafarveværket, og, i likhet med ålen, så er ikke laksen stedfast, men lever store deler av livet i havet. Slik sett er det sannsynlig at laksen ikke ble like påvirket av arsenikkutslippene ved verket.<sup>31</sup>

Foruten fiskebestanden, så ble Simoa flere ganger referert til som en god perleelv,<sup>32</sup> altså habitat for ferskvannsmuslinger. De kan bli 200 år gamle, noe som betyr at disse små skjellene kan være de siste gjenlevende tidsvitnene fra Blaafarveværkets tid.<sup>33</sup> Det er imidlertid viktig å understreke at elvemuslingene i Simoa primært befinner seg høyere opp enn Blaafarveværket, altså i området mellom Soneren og Solevaten.<sup>34</sup> Denne bestanden vil ikke ha blitt påvirket av arsenikkutslipp i nedenforliggende områder. Det er ikke funnet



Heinrich Arnold Thaulow KAGGEFOSSEN  
NORSK FOLKEMUSEUM

beskrivelser av noen eventuell bestand av elvemuslinger i elveleiet ved siden av og nedenfor Blaafarveværket fra før driften startet. Men, om det var en bestand der, så er det sannsynlig at arsenikkutslipp vil ha hatt en negativ innvirkning.

Foruten utslipp av arsenikk i elven, så formet nok den store befolkningsveksten dyrelivet rundt verksdriften. Ofte var det de store rovdyrene som fikk merke det først.

En hard rovdyrpolitikk var ikke noe nytt på Blaafarveværkets tid. Selv i tiden før verket var det vanlig at store rovdyr ble ansett som skadedyr.<sup>35</sup> Spesielt ulv, bjørn og ørn ble forsøkt helt utryddet. Så sent som i 1845



Heinrich Arnold Thaulow  
GRAABORHULLET UNDER KAGGEFOSSEN, 1879  
NORSK FOLKEMUSEUM

ble det gitt premier for å fremme utryddelse av rovdyr og rovfugl i Norge.<sup>36</sup>

Innbyggerne på Skuterudflaten, arbeiderlandsbyen under Koboltgruvene, opplevde at ulv tok gårdsdyr.<sup>37</sup> For en fattig arbeiderfamilie var et slikt tap katastrofalt. I 1830 kunne Blaafarveværkets bergmester, den «nette og ugifte», Karl Friedrich Böbert, opplyse at det ikke bare var ulv, men også at flere bjørner oppholdt seg på en ås i nærheten av Koboltgruvene. To av dem var skutt.<sup>38</sup>

Amtmannen for Buskerud, Gustav Peter Blom, anså også rovdyrpopulasjonen i amtet som problematisk. Han skrev følgende i 1835:

Skjønt vistnok en Mængde Rovdyr ødelægges aarligt, saa er dog Jagten efter samme ei saa stor, som det var at ønske; thi af de frygtlige Ødeleggelser blandt Kreaturene om Sommeren i Sætermarkerne kan man slutte sig til Rovdyrenes Mængde.<sup>39</sup>



Heinrich Arnold Thaulow HAAVALDSRUD PÅ SNARUM  
NORSK FOLKEMUSEUM

Problemet vi kommer tilbake til er fraværet av statistikk. Det ble ikke ført noen oversikt over rovdyrbestanden i Modum. Temaet var heller ikke mye omtalt i kildene. Sannsynligvis førte tilflytningen til det mer avsidesliggende Skuterudflaten til at mennesker og rovdyr kom tettere på hverandre, men om rovdyrene hadde vært et svært stort problem, så hadde nok kildene nevnt dem oftere.

I folkeminnesamlingene fra Modum verserte det mange historier om ulv- og bjørnejakt.<sup>40</sup> Da «gråbein» forsvant fra Modum økte elgbestanden, noe folkeminneinformantene var glade for.<sup>41</sup>

Fra rovdyrene skal vi se på skogen.

### Skogen som ressurs

Blaafarveværkets drift krevde enorme mengder trevirke hvert år. Ved til ovnene, kull til smiene og bygningstømmer. I tillegg til dette var det en spesielt



ressurskrevende vare Blaafarveværket trengte store mengder av årlig: *Pottaske*.

Pottaske, eller kaliumkarbonat, ble fremstilt ved å koke inn tre- eller planteaske i en potte, derav navnet.<sup>42</sup> Dette stoffet ble brukt i glassproduksjon som smeltemiddel for å gjøre det mulig å smelte sand eller pulverisert kvarts til flytende glass. Ettersom Blaafarveværkets hovedprodukt, blått pigment, var finknust blått glass, så trengte verket store mengder pottaske. Og for å få pottaske, så trengs ekstreme mengder brensel.

Det er nemlig slik at ved gir forsvinnende lite aske. Kun mellom 0,2 og 2 % av vekten på veden er igjen etter brenning. Av dette utgjør det som kan brukes til pottaske, kaliumkarbonat, ca. 10 %.<sup>43</sup> Beregninger som ble gjort ved tyske pottaskekokerier hevdet at det krevdes 1 kubikkmeter bøkeved for å fremstille ca. 700 gram pottaske.<sup>44</sup> Torgeir Fryjordet hevder i sitt verk «Om lakterved, pottaske og tangaske i norsk glassindustri» at det for norske forhold sannsynligvis gav et dårligere resultat. Dette grunnet at man i Norge primært benyttet bjørk, ikke bøk, samt at det alltid var innblanding av gran og furu i bjørkeveden. Derfor hevder Fryjordet at ca. 400 gram rå pottaske pr kubikkmeter ved er et mer realistisk resultat for norske pottaskeprodusenter.<sup>45</sup>

Det vil si at da Blaafarveværket var på sitt største, i perioden 1836-40, ble det beregnet at verket trengte gjennomsnittlig 208 tonn pottaske i året.<sup>46</sup> Om pottasken regnes om til veden som trengtes for å produsere den, så ender vi på rundt 520.000 m<sup>3</sup> ved. I året!

Men; er det en verdifull øvelse å regne om pottaske til kubikkmeter ved? Det er et komplisert spørsmål. Pottaske ble nemlig fremstilt av langt mer enn brenneved. Den kunne likeledes tilvirkes av bregner, tang, buskas, røtter og greiner, materialet som ikke primært ble brukt til brensel, tømmerfløting eller byggematerialer.

Mye av avfallet som ble tilbake etter tømmerhugst var langt mer anvendelig ettersom asken fra en grein ofte gav mer pottaske enn selve stammen. Dessuten benyttet ofte pottaskekokerne seg av aske fra ved som allerede var brent for andre formål.<sup>47</sup> Selv Blaafarveværket resirkulerte deler av sin treaske for dette formål, men deres produksjon var beskjeden. I 1840 utgjorde den ca. 600 kg, altså 0,2 % av det årlige behovet.<sup>48</sup>

Det skal imidlertid sies at pottaske, om den kom fra en «verdiløs» grein eller «verdifullt» bjørketømmer, så krevde dens produksjon hugst og skogrydding. Om omregning til kubikk ikke gir et helt klart bilde, så indikerer den uansett et voldsomt forbruk av tre- og plantevirke.

Trevirket til pottasken kom i tillegg til Blaafarveværkets årlige behov for brenneved. Denne utgjorde henholdsvis gjennomsnittlig 11.100 m<sup>3</sup> årlig, samt 1.710 m<sup>3</sup> med kull i perioden 1836-40.<sup>49</sup> Smelte- og kalsineringsovner krevde sitt. De mange tusen bor, feisler og annet verktøy skulle smis og kvesses. At den norske bergverksindustrien gjorde et innhogg i norske skoger, kan ikke betviles.

Det er vanskelig å si hvor mye skog som forsvant grunnet Blaafarveværket. Det blir ytterligere vanskelig ettersom verket tidvis importerte deler av sin pottaske, samt fikk tømmer fløtet på elvene fra områder langt unna. Blaafarveværket blir allikevel nevnt, sammen med de andre norske bergverk, som en av grunnene til at de norske skoger var «haardt medtagne» på slutten av 1830-tallet.<sup>50</sup>

Med det enorme behovet for brensel og pottaske i bakhodet, så kan det være lett å tenke at både verkets ansatte, deres koner og barn, verkets eiere, leger, lærere osv. kun hadde et nytteperspektiv på skogen. Vi trenger ved, byggematerialer, tønneplanker, kull og pottaske, derfor er skogen viktig. Men fantes det også et syn på skogen som noe mer? Kunne den være et sted for rekreasjon (fantet det i det hele tatt noe som het rekreasjon på starten av 1800-tallet)? Og var det noe syn på skogen som noe vakkert?



*Fotografi av Karl Gercke fra 1864 viser Koboltgruvene sett fra nord. Tyskfødte Gercke hadde fotoatelier i Drammen. Fra 1868 bodde han på Nymoen.*

BLAAFARVEVÆRKETS SAMLING

### Skogen som rekreasjon?!

Vi finner lite om menigmann (og -kvinnes) syn på naturen rundt Blaafarveværket. Sannsynligvis gav ikke den travle og tunge hverdagen rom for mye refleksjon rundt verkets vakre furuskoger. Turene gjennom dem begrenset seg nok til de som gikk til og fra arbeidet, samt fattige enker som sanket mose som de solgte til verket som veggisolasjon. Under skal vi se litt nærmere på det lille som er skrevet om hva de nederst og øverst i

verkshierarkiet mente om skogene utenfor gårdsgjerdet. Under prøvedriften i 1775 ble gruveområdet på Skuterud beskrevet som den «vilde Udmark».<sup>51</sup> Det ble ansett som viktig at verkets drift, i dets innledende fase, raskt etablerte bygninger for å verne arbeiderne fra skog, vær og vind.

Den lokale folketroen gjenspeiler oppfattelsen av skogen som en vill utmark. Underjordiske vesener og





Th. Kittelsen HULDREN, 1891–92 NASJONALMUSEET

farlig rovdyr lurte bak nærmeste gran. Slik tro var utbredt i Norge og gjenspeilet gamle tanker om kultur vs. natur. Den kontrollerte innmarken mot den uforutsigbare utmarken utenfor gårdens trygge innhegning.<sup>52</sup>

Skogene i Modum var helt opp til begynnelsen av 1900-tallet befolket av huldre som lokket og lurte. Beskrivelser av tjenestepiker som ble bergtatt, ormer som krøp inn i folk og ville rovdyr og troll forteller om skogen som noe skummelt og farlig.<sup>53</sup> Blant annet skal hulderen på Nordgruvene ha forhekset en stakkars stollbrenner. Han skal nemlig ha nektet å «fjase» med henne, så hun påførte den stakkars mannen narkolepsi.<sup>54</sup> Hulderen var som naturen, farlig og uforutsigbar.

Dette synet kan nyanseres noe ved å se på hva arbeiderne foretok seg på fritiden. Det var nemlig slik at småviltjakt, både med gevær og snarer, ble praktisert av noen av arbeiderne. Deres koner og barn bedrev også sanking av bær i verkets skoger.<sup>55</sup> Disse sysselen ble beskrevet som «rekreasjon».<sup>56</sup> Et spørsmål som er verdt å stille er hvordan ordet rekreasjon ble definert på 1800-tallet?

Faktisk var definisjonen ganske lik som den er i dag. Synonymene til rekreasjon ble i 1831 oppgitt å være «forfriskning, adspredelse og tidsfordriv».<sup>57</sup>

Det er viktig å merke seg at selv om definisjonen fra 1831 ligner nåtidens, så ble definisjonen gjort i en svært annerledes tid enn i dag. Tidsfordriv og lediggang var ikke nødvendigvis oppfattet som noe positivt. Dermed kan ordene forfriskning, adspredelse og tidsfordriv blitt oppfattet på en annen måte enn de gjøres i dag.

På 1830-tallet ble allmenheten rådet å gjøre følgende på fritiden: «Bortsov ikke dine Fritimer, men benyt hver Stund».<sup>58</sup> Her var det ikke snakk om å gå en tur i skogen, men snarere å arbeide litt ekstra etter arbeidshagens slutt. Det ble blant annet anbefalt å tegne, dyrke grønnsaker, bedrive treskjæring, støpe, ja til og med å binde inn bøker.<sup>59</sup>

Slikt sett bør det nok nyanseres noe hvorvidt jakt og bærstaking utelukkende var rekreasjon. Kanskje ligner den mer på rådet om å benytte hver stund til noe nyttig, for eksempel å sikre noe variasjon i kosten. Samtidig skal det ikke hevdes at det å komme seg ut i naturen ikke var et kjærkomment avbrekk fra en grå hverdag.



Heinrich Arnold Thaulow NYFOSSUM  
NORSK FOLKEMUSEUM



Axel Revold FURUTRÆR VED FJORDEN  
Olje på lerret, 49 x 60 cm. DNB Kunstsamling. Kat. nr. 54





Carl Lehmann  
BERGMESTER  
KARL FRIEDRICH  
BÖBERT

gjennom kamp, så synes øvrighetskulturen på Fossum å gjenspeile dette samfunnslags sitt syn på naturen. Dette synet så det vakre i en natur som ble holdt i sjakk og formet av menneske, ikke nødvendigvis en natur som fikk vokse fritt. Henriettes tur over plenen blir slikt sett et bilde på noe større. Man ville se naturen uten å bli påvirket av den, altså uten å bli våt på beina.

### Etterord

Etter å ha tenkt mye på forholdet mellom Blaafarveværket og naturen, så vil jeg påstå at bergmester Böberts sitat, som innledet teksten, sier det meste. Gruvedrift er i dets essens en kamp mellom det menneskelige skarpsinnet og den lunefulle naturen. I denne kampen er det kanskje ikke så mye rom for å ta et skritt tilbake for å se «fienden» i et annet lys. Fienden var det harde fjellet, den strie elven, den ugjennomtrengelige skogen og dets innbyggere (både hulder og ulv). Samtidig er det en dobbelthet i dette findeskapet. Verket var avhengig av skogen og dets ressurser. Denne avhengigheten gjorde en rå utnyttelse og rovdrift uklok, men den nødvendiggjorde allikevel at naturen ble lagt under menneskets forvaltning. Slik ble gruveområdet, pukkverksplassene, arbeiderlandsbyene m.m. omskapt som et *kulturlandskap*. En slags forlengelse av den trygge innmarken innenfor gjerdet der kultur og det menneskelige rådet.

Bergmester Böbert startet denne teksten, og han skal også avslutte den. Dette ved å gjengi sitatet i sin fulle lengde. Et sitat som kanskje uttrykker en form for menneskelig glede og respekt for en verdig motstander. Jeg tror det sier alt:

Må jeg nå få avslutte denne beretningen med bemerkningen at ethvert bergverk har sin fruktbare og ufruktbare tidsalder.

Ved første forstår av seg selv at man trenger kun å ta naturens skatter så å si fra hånden til munnen. Man trenger ingen kunst, ingen grublerier til forbedringer, og dersom man begikk feil under tilrøvelsen av jordens rikdommer, ville de på sett og vis erstattes tidoblet av seg selv – på samme måte som vegetasjonen til en evig sommer i de tropiske soner.

Men naturen er lunefull, og jo karrigere den er, jo mer vidløftige og kostbare innretninger blir for det minste fortsatt å tilstrebe seg det magre utbytte, jo mer synes en istid å nærme seg.

Men da må imidlertid kunsten erstatte det som naturen forsømmer, og det menneskelige skarpsinn viser seg aldri mer kraftfullt enn når den må tilkjempe seg fordeler i kamp mot naturen.<sup>63</sup>

*Artikkelen er fagfellevurdert av cand.philol. konservator NMF Nina Høye, leder av Marienlystprosjektet ved Dammens Museum og dr. Reidar Müller, geolog og forsker ved UiO, samt forfatter av en rekke bokutgivelser.*

#### Referanser:

- A. De Saint-Léger och F. Le Play, *Kapitel II Förutsättningar för industriell bearbetning av kobolt. Buskerud (i södra Norge) (Anteckningar gjorda efter spontana möten) Samlade dokument uppförda på plats år 1845*, oversatt av Rainer Hielle (Blaafarveværkets dokumentasjonssenter og arkiv) Austad, Ingvar. *Eikerbygda. Historisk bok om Eiker*. (Drammen: Harald Lyche & Co, 1974)
- Bjørnland, Lasse Hermansen. «Beretninger fra det evige mørke». *Mellom to verdener: Mystikk og myter i norsk kunst 1850-1950* (Modum: Modums Blaafarveværk, 2022)
- Böbert, Karl Friedrich. *Hovedberetninger Modums Blaafarveværk 1827-1840* (transkribert og oversatt ved Blaafarveværkets Dokumentasjonssenter våren 2003)
- Christiansen, Dan Ch. *Det Moderne Projekt. Teknikk & Kultur i Danmark-Norge 1750-(1814)-1850* (København: Gyldendal, 1996)
- Engelstad, Sigurd. *Blakstad i Asker. Gården og slekten*. (Oslo: Emil Moestue A.S., 1958)
- Lund, Thure. *Moinger - med plog og øks*. (Modum: Bondelaget i Modum, Modum Småbrukerlag og Modum Skogeierlag, 1996)
- Müller, H. *Reisebemerkungen über Norwegische Bergwerk 1843* – Manuskript, Technische Iniversität Clausthal. Bibliothek. [oversatt av Rainer Hielle «Reseanteckningar om norska gruvor inhämtade år 1843 av H. Müller»] Samuelsen, Jakob Andr. og Hunstadbråten, Kai. Gamle moinger og andre følg.

Tradisjon frå Modum. (Modum: Lokalhistorisk forlag, 1991)

Whorton, James C., *The Arsenic Century. How Victorian Britain was Poisoned at Home, Work & Play* (New York: Oxford University Press, 2010)

#### Kilder hentet fra www.bokhylla.no:

- www.bokhylla.no: Berg, Bjørn Ivar. Koboltfunnet på Modum i 1772, Ole Witloch og den første prøvedriften. (Kongsberg: Norsk bergverksmuseum, 2021) s. 44 Lenke: https://www.nb.no/items/5d6b7bf18a12056035cdcb0e?page=45&searchText=sakkerhus (Lest: 31.10.2023)
- www.bokhylla.no: Fietzentz, Liv Borch. *Forsøg til en Sundheds-Catechismus eller Lyksalighedslærens første Grunde* (Christiania: Trykt paa H.T. Winthers Forlag, af P. T. Malling, 1830) s. 58 Lenke: https://www.nb.no/ac6720ecef9700bdae99cc9?page=69&searchText=%22Fors%C3%B8g%20til%20en%20Sundheds-Catechismus%20eller%20LyksalighedsI%C3%A6rens%20f%C3%B8rste%20Grunde%22 (Lest: 21.11.2023)
- www.bokhylla.no: Fryjordet, Torgeir. Om lakterved, pottaske og tangaske i norsk glassindustri. (Elverum: T. Fryjordet, 1999) Lenke: https://www.nb.no/items/029b0b6addc009507e?page=79&searchText=pottaske (Lest: 31.10.2023)
- www.bokhylla.no: Kibsgaard, Ørnulf. *Skogens historie* (Bodø/Mosjøen: Fylkesmannen i Nordland, 2011) s. 50 Lenke: https://www.nb.no/items/1125fd769?page=53&searchText=Skogens%20historie (Lest: 09.02.2024)
- www.bokhylla.no. Helgen, Geir, «Modum for 250 år siden», *Gamle Modum* volum 2, 1987. s. 37-38 Lenke: https://www.nb.no/items/5ffe26ce8aaa8ddacc7f6b3d7650ba4b?page=37 (Lest: 13.10.2023)
- www.bokhylla.no: «III Beretninger vedkommende Sundhedstilstanden, Lægevidenskabeligheden og Medicinalvæsenet i Norge». *Norsk Magazin for Lægevidenskab*en. 1840 Vol. 1 Nr. 1. s. 78 Lenke: https://www.nb.no/items/3c62e2b6075fbe07fd1583343c09ecb7?page=93&searchText=Aal (Lest: 10.11.2023)
- www.bokhylla.no: Drammens Blad, 08.10.1867 Lenke: https://www.nb.no/items/2eef3fd8353407351?page=0&searchText=Blaafarvev%C3%A6rk (Lest: 10.11.2023)
- www.bokhylla.no: Fryjordet, Torgeir. «Generalforstamtet 1739-1746», *Norsk Skogbruksmuseum Særproduksjon Nr. 1*. (Elverum: Norsk skogbruksmuseum, 1968) Lenke: https://www.nb.no/ems/7d308c6b951185b4673e582cb3771d7f?page=3&searchText=Norsk%20Skogbruksmuseum (Lest: 09.02.2024)
- www.bokhylla.no: Buskeruds Blad, 21.02.1933 «Mer fisk i Simoa» Lenke: https://www.nb.no/ems/55a50186ff4534f8b1e5d3abf7c8c486?page=1&searchText=%22Fisk%20i%20Simoa%22 (Lest: 14.11.2023)
- www.bokhylla.no: Morgenbladet, lørdag 28. januar 1888. Lenke: https://www.nb.no/items/46779bb37f1102410691e89f15c4808b?page=0&searchText=Simoa (Lest 08.02.2024)
- www.bokhylla.no: *Haand-Ordbog over forskjellige fremmede Ord, som jevnlig forekomme i det norske Sprog, alphabetisk ordnede, og udarbeidet med Hensyn til de fleste Kunster og Videnskaber, Mythologien m.m.* (Christiania: Paa H. T. Winthers Forlag. Trykt i Forlæggerens Officin af P. T. Malling, 1831)Lenke: https://www.nb.no/items/2c5a7bb635d042991c213b315f2787d9?page=209&searchText=%22-%09Haand-Ordbog%20over%20forskjellige%20fremmede%20Ord,%20som%20jevnlig%20forekomme%20i%20det%20norske%20Sprog,%20alphabetisk%20ordnede,%20og%20udarbeidet%20med%20Hensyn%20til%20de%20fleste%20Kunster%20og%20Videnskaber,%20Mythologien%20m.m.%20%22 (Lest: 21.11.2023)



www.bokhylla.no: *Arkiv for Læsning af blandet Indhold, eller Norsk Penning-Magazin: et Skrift til Oplysning, Underholdning og nyttige Kundskabers Udbredelse*. 1835 Vol. 2: «Potaske» s. 253-255 (Christiania: Winters Forlag, 1835). Lenke: https://www.nb.no/ab0435b9120f713328fda6d6b5?page=0&searchText=potaske (Lest: 09.11.2023)

**Kilder hentet fra www.kildertildanskunsthistorie.dk:** www.kildertildanskunsthistorie.dk: Martinus Rørbyes rejsedagbøger og -brev 12. aug. 1830. Lenke: https://roerbye.ktdk.dk/n/1XOi3DBa?q= (Lest: 03.10.2023)

**Kilder hentet fra www.snl.no:** Pedersen, Bjørn; Egeland, Einar Skarstad: aske - kjemi i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 10. november 2023 fra https://snl.no/aske\_-\_kjemi Pedersen, Bjørn: *arsen* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 8. februar 2024 fra https://snl.no/arsen

**Kilder hentet fra www.ssb.no:** www.ssb.no: Beretninger om Den oeconomiske Tilstand m.m. i Norge ved Udgangen af Aaret 1836 (Christiania: Grøndahl, 1836) Lenke: https://www.ssb.no/a/histstat/nos/st\_23b\_1835.pdf (Lest: 09.11.2023) www.SSB.no: Beretning Kongeriget Norges oeconomiske Tilstand i Aarene 1836 – 1840 (Christiania: Guldberg & Dzwonkowski, 1843) Lenke: https://www.ssb.no/a/histstat/nos/st\_24b\_1836-40.pdf (Lest: 13.10.2023)

**Kilder hentet fra www.utmark.org:** www.utmark.org: Mæland, Sidsel. «Utmark – innmark, natur – kultur. En kulturanalystisk refleksjon». *Utmark. Tidsskrift for utmarksforskning* 2/2006 Lenke: https://utmark.org/portals/utmark/utmark\_old/utgivelser/pub/2006-2/art/Maeland\_Utmark\_2\_2006.html (Lest: 07.02.2024)

**Kilder hentet fra www.wwf.no:** www.wwf.no: https://www.wwf.no/dyreleksikon/elvemusling (Lest: 02.11.2023)

**Arkivmaterialet:** Riksarkivets kart- og tegningssamling, RA/EA-5930/T/T011/T011a, 1647-1813, s. 1 Brukslenke for sidevisning: https://www.digitalarkivet.no/db60086204000001 (Lest: 03.11.2023) Rentekammeret, Renteskriverkontorene, RA/EA-3115/M/Mf/Mfa/L0006: Resolusjonsprotokoll med register (merket RK 54.6), 1784 Brukslenke for sidevisning: https://www.digitalarkivet.no/rk20120907611611 (Lest: 30.10.2023) Modums Blaafarveværk, RA/PA-0157/G/Gb/L0102/0001: -- / Innkomne brev M - W, 1828-1829, s. 375 Brukslenke for sidevisning: https://www.digitalarkivet.no/db20120823660961 (Lest: 21.11.2023) RA/S-1044/FL0063: Medisinalinberetning fra Værkslege Thaulow fra Aaret 1842 RA-EA-593/T/T058/T058d/0044: PS 193 «Kart over den østlige deel af Gaarden Fossum, med Pladsen Sand og Farveverket»

**Upublisert materiale:** Personlig kommunikasjon i e-post fra Bjørn Mejdell Larsen (Norsk institutt for naturforskning) 14.11.2023 Wegner, R. B. *Familien Wegner*. (Upublisert: Halden, 1963) Voigt, Carl Herman. *Historien om Blaafarveværket under tiden 1773-1813. Författat och tillägnat Sächsicshes Blaufarbenwerks-Verein*. (Upublisert manuskript: Christiania, 1909) Oversatt av Rainer Hielle

**Fotnoter** 1 Böbert, Karl Friedrich. Hovedberetninger Modums Blaafarveværk 1827-1840 (transkribert og oversatt ved Blaafarveværkets Dokumentasjonssenter våren 2003) s. 64 2 Lund, Thure. Moinger - med plog og øks. (Modum: Bondelaget i Modum, Modum Småbrukerlag og Modum Skogeierlag, 1996) s. 187 3 Austad, Ingvar. Eikerbygda. Historisk bok om Eiker. (Drammen: Harald Lyche & Co, 1974) s. 104 4 Aal tilhørte ikke slekten Aall, men var født i Ål i Hallingdal. 5 www.bokhylla.no. Helgen, Geir, «Modum for 250 år siden», Gamle Modum volum 2, 1987. s. 37-38 Lenke: https://www.nb.no/items/5ffe26ce8aaa8ddacc7f6b3d7650ba4b?page=37 (Lest: 13.10.2023) 6 Ibid. 7 Ibid. 8 Ibid. 9 Engelstad, Sigurd. Blakstad i Asker. Gården og slekten. (Oslo: Emil Moestue A.S., 1958) s. 195 10 Christiansen, Dan Ch. Det Moderne Projekt. Teknikk & Kultur i Danmark-Norge 1750-(1814)-1850 (København: Gyldendal, 1996) s. 174 11 www.bokhylla.no: Fryjordet, Torgeir. Generalforstamtet 1739-1746, Norsk Skogbruksmuseum Særproduksjon Nr. 1. (Elverum: Norsk skogbruksmuseum, 1968) s. 11 Lenke: https://www.nb.no/items/7d308c6b951185b4673e582cb3771d7f?page=3&searchText=Norsk%20Skogbruksmuseum (Lest: 09.02.2024) 12 Christiansen, op.cit. s. 176-7 13 Torgeir, op.cit. s. 35 14 Helgen, op.cit. 15 Berg, Bjørn Ivar. «Koboltfunnet på Modum i 1772, Ole Witloch og den første prøvedriften». Norsk Bergverksmuseums skriftserie nr. 51. s. 19 16 Ibid. s. 20 17 Rentekammeret, Renteskriverkontorene, RA/EA-3115/M/Mf/Mfa/L0004: Resolusjonsprotokoll med register (merket RK 54.4), 1782 Brukslenke for sidevisning: https://www.digitalarkivet.no/rk20120907611124 (Lest: 31.01.2024) 18 Riksarkivets kart- og tegningssamling, RA/EA-5930/T/T011/T011a, 1647-1813, s. 1 Brukslenke for sidevisning: https://www.digitalarkivet.no/db60086204000001 (Lest: 03.11.2023) 19 Whorton, James C., The Arsenic Century. How Victorian Britain was Poisoned at Home, Work & Play. (New York: Oxford University Press, 2010) 20 Pedersen, Bjørn: arsen i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 8. februar 2024 fra https://snl.no/arsen 21 Rentekammeret, Renteskriverkontorene, RA/EA-3115/M/Mf/Mfa/L0006: Resolusjonsprotokoll med register (merket RK 54.6), 1784 Brukslenke for sidevisning: https://www.digitalarkivet.no/rk20120907611611 (Lest: 30.10.2023) 22 Voigt, Carl Herman. Historien om Blaafarveværket under tiden 1773-1813. Författat och tillägnat Sächsicshes Blaufarbenwerks-Verein. (Upublisert manuskript: Christiania, 1909) Oversatt av Rainer Hielle. s. 48 23 RA/S-1044/FL0063: Medisinalinberetning fra Værkslege Thaulow fra Aaret 1842 24 Ibid. 25 Whorton, op.cit. 26 Müller, H. Reisebemerkungen über Norwegische Bergwerk 1843. – Manuskript, Technische Iniversität Clausthal. Bibliothek. [oversatt av Rainer Hielle «Reseantecknin-

gar om norska gruvor inhämtade år 1843 av H. Müller»] s. 45 27 www.bokhylla.no: «III Beretninger vedkommende Sundhedstilstanden, Lægevidenskabeligheden og Medicinalvæsenet i Norge». Norsk Magazin for Lægevidenskaben. 1840 Vol. 1 Nr. 1. s. 78 Lenke: https://www.nb.no/items/3c62e2b6075fbc07fd1583343c09ecb7?page=93&searchText=Aal (Lest: 10.11.2023) 28 Personlig kommunikasjon i e-post fra Bjørn Mejdell Larsen (Norsk institutt for naturforskning) 14.11.2023 29 www.bokhylla.no: Buskeruds Blad, 21.02. 1933 «Mer fisk i Simoa» Lenke: https://www.nb.no/items/55a50186ff4534f8b1e5d3abf7c8c486?page=1&searchText=%22Fisk%20i%20Simoa%22 (Lest: 14.11.2023) 30 www.bokhylla.no: Drammens Blad, 08.10.1867 Lenke: https://www.nb.no/items/2ee8092ef386971f25f3fd8353407351?page=0&searchText=Blaafarvev%C3%A6rk (Lest: 10.11.2023) 31 Personlig kommunikasjon i e-post fra Bjørn Mejdell Larsen (Norsk institutt for naturforskning) 14.11.2023 32 www.bokhylla.no: Morgenbladet, lørdag 28. januar 1888. Lenke: https://www.nb.no/items/46779bb37f1102410691e89f15c4808b?page=0&searchText=Simoa (Lest: 08.02.2024) 33 www.wwf.no: https://www.wwf.no/dyreleksikon/elvemusling (Lest: 02.11.2023) 34 Personlig kommunikasjon i e-post fra Bjørn Mejdell Larsen (Norsk institutt for naturforskning) 14.11.2023 35 Fryjordet, 1968, op.cit. s. 28 36 www.bokhylla.no: Kibsgaard, Ørnulf. Skogens historie (Bodø/Mosjøen: Fylkesmannen i Nordland, 2011) s. 50 Lenke: https://www.nb.no/items/f0cb247f8e1fb1ba46c48921125fd769?page=53&searchText=Skogens%20historie (Lest: 09.02.2024) 37 www.kildertildanskunsthistorie.dk: Martinus Rørbyes rejsedagbøger og -brev 12. aug. 1830 Lenke: https://roerbye.ktdk.dk/n/1XOi3DBa?q= (Lest: 03.10.2023) 38 Ibid. 39 www.ssb.no: Beretninger om Den oeconomiske Tilstand m.m. i Norge ved Udgangen af Aaret 1836 (Christiania: Grøndahl, 1836) s. 56 Lenke: https://www.ssb.no/a/histstat/nos/st\_23b\_1835.pdf (Lest: 09.11.2023) 40 Samuelsen, Jakob Andr. og Hunstadbråten, Kai. Gamle moinger og andre folk. Tradisjon frå Modom. (Modum: Lokalhistorisk forlag, 1991) s. 59-64 41 Ibid. s. 61 42 Som en morsom digresjon er det engelske ordet for grunnstoffet kalium (K), potasium, kommer av ordet pottaske. Dette fordi kalium først ble fremstilt fra pottaske. 43 Pedersen, Bjørn; Egeland, Einar Skarstad: aske - kjemi i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 10. november 2023 fra https://snl.no/aske\_-\_kjemi 44 www.bokhylla.no: Fryjordet, Torgeir. Om lakterved, pottaske og tangaske i norsk glassindustri. (Elverum: T. Fryjordet, 1999) s. 78 https://www.nb.no/items/aad-013a1366d1b029b0b6addc009507e?page=79&searchText=pottaske (Lest: 31.10.2023) 45 Ibid. 46 www.SSB.no: Beretning Kongeriget Norges oeconomiske Tilstand i Aarene 1836 – 1840 (Christiania: Guldberg & Dzwonkowski, 1843) s. 32 Lenke: https://www.ssb.no/a/histstat/nos/st\_24b\_1836-40.pdf (Lest: 13.10.2023) 47 www.bokhylla.no: Arkiv for Læsning af blandet Indhold, eller Norsk Penning-Magazin : et Skrift til Oplysning, Underholdning og nyttige Kundskabers Udbredelse. 1835 Vol. 2: «Potaske» s. 253-255 (Christiania: Winters Forlag, 1835) Lenke: https://www.nb.no/items/a55618ab0435b9120f713328fda6d6b5?page=0&sear-

chText=potaske (Lest: 09.11.2023) 48 www.SSB.no: Beretning Kongeriget Norges oeconomiske Tilstand i Aarene 1836 – 1840 (Christiania: Guldberg & Dzwonkowski, 1843) s. 32 Lenke: https://www.ssb.no/a/histstat/nos/st\_24b\_1836-40.pdf (Lest: 07.02.2023) 49 Ibid. 50 Ibid. 51 www.bokhylla.no: Berg, Bjørn Ivar. Koboltfunnet på Modum i 1772, Ole Witloch og den første prøvedriften. (Kongsberg: Norsk bergverksmuseum, 2021) s. 44 Lenke: https://www.nb.no/items/add8a5c85d6b7bf18a12056035cdcb0e?page=45&searchText=sakkerhus (Lest: 31.10.2023) 52 www.utmark.org: Mæland, Sidsel. «Utmark – innmark, natur – kultur. En kulturanalystisk refleksjon». Utmark. Tidsskrift for utmarksforskning 2/2006 Lenke: https://utmark.org/portals/utmark/utmark\_old/utgivelser/pub/2006-2/art/Maeland\_Utmark\_2\_2006.html (Lest: 07.02.2024) 53 Bjørnland, Lasse Hermansen. «Beretninger fra det evige mørke». Mellom to verdener: Mystikk og myter i norsk kunst 1850-1950. (Modum: Modums Blaafarveværk, 2022) 54 Samuelsen og Hunstadbråten, op.cit. s. 164 55 A. De Saint-Léger och F. Le Play, Kapitel II Förutsättningar för industriell bearbetning av kobolt. Buskerud (i södra Norge) (Anteckningar gjorda efter spontana möten) Samlade dokument uppförda på plats år 1845, § 11, oversatt av Rainer Hielle (Blaafarveværkets dokumentasjonssenter og arkiv) 56 Ibid. 57 www.bokhylla.no: Haand-Ordbog over forskjellige fremmede Ord, som jevnlig forekomme i det norske Sprog, alphabetisk ordnede, og udarbeidet med Hensyn til de fleste Kunster og Videnskaber, Mythologien m.m. (Christiania: Paa H. T. Winthers Forlag. Trykt i Forlæggerens Officin af P. T. Mallng, 1831) s. 202 Lenke: https://www.nb.no/items/2c5a7bb635d042991c213b315f2787d9?page=209&searchText=%22-%09Haand-Ordbog%20over%20forskjellige%20fremmede%20Ord,%20som%20jevnlig%20forekomme%20i%20det%20norske%20Sprog,%20alphabetisk%20ordnede,%20og%20udarbeidet%20med%20Hensyn%20til%20de%20fleste%20Kunster%20og%20Videnskaber,%20Mythologien%20m.m.%20%22 (Lest: 21.11.2023) 58 www.bokhylla.no: Fietzentz, Liv Borch. Forsøg til en Sundheds-Catechismus eller Lyksalighedslærens første Grunde (Christiania: Trykt paa H.T. Winthers Forlag, af P. T. Mallng, 1830) s. 58 Lenke: https://www.nb.no/items/2cd4caa5ac6720ecea9700bdae99cc9?page=69&searchText=%22Fors%C3%B8g%20til%20en%20Sundheds-Catechismus%20eller%20Lyksalighedsl%C3%A6rens%20f%C3%B8rste%20Grund%20de%22 (Lest: 21.11.2023) 59 Ibid. 60 RA-EA-593/T/T058/T058d/0044: PS 193 «Kart over den østlige deel af Gaarden Fossum, med Pladsen Sand og Farveverket» 61 Modums Blaafarveværk, RA/PA-0157/G/Gb/L0102/0001: -- / Innkomne brev M - W, 1828-1829, s. 375 Brukslenke for sidevisning: https://www.digitalarkivet.no/db20120823660961 (Lest: 21.11.2023) 62 Wegner, R. B. Familien Wegner. (Upublisert: Halden, 1963) s. 16 63 Böbert, op.cit. s. 63-64





# Katalog over utstilte verker

SIGNE ENDRESEN

SVEIN OLAV HOFF

SVERRE FØLSTAD (/sf)



# ANDERS ASKEVOLD

Født 1834 i Sunnfjord, død 1900 i Düsseldorf

BONDHUSBREEN, 1858

Olje på papp oppklebet på papplate, 39 x 36 cm.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Oslo.

NG.M.00520e. Kat. nr. 1

SKOGSINTERIØR, 31. AUGUST 1867

Olje på papir oppklebet på plate, 33 x 42 cm.

Privat eie. Kat. nr. 2



Anders Askevold SKOGSINTERIØR, 31. AUGUST 1867

Olje på papp oppklebet på plate, 33 x 42 cm. Privat eie. Kat. nr. 2

En billedkunstner har mange valg å gjøre før et motiv blir et bilde. Det er interessant å se hvordan Anders Askevold malte Bondhusbreen i Kvinnherad, en såkalt dalbre, som i vest strekker seg som en arm fra Folgefonna og ender i Maurangerfjorden.

I maleriet fra september 1858 får selve isformasjonen spille en underordnet rolle i et maleri som mer enn noe annet viser et stykke av naturlig og sannferdig *ufremkommelighet*. Et bratt kratt langt unna den innbydende verdenen turismen forespeilet. Det *sublime* eller opphøyede som romantikkens billedkunstnere så ofte bestrebet, synes å interessere Askevold noe mindre. Det spektakulære lar han bli værende. Den breen som var et moderne turistmål på 1800-tallet er ikke blitt hans

motiv. Også *Skogsinteriør* røper et overraskende bilkk. Denne studien er utført på Stalheim, i tiden da Askevold var bosatt i Bergen. Der så mange andre kanskje ville sett opp mot de imponerende fjellformasjonene, har Askevold senket blikket og latt en unnselig pytt, litt småbuskas og noen steiner bli til et motiv.

/sf

Litteratur: Magne Malmanger. *Anders Askevold. Frå fjord til fonn*. Utst.kat. Baroniet Rosendal, 1993. Leif Ryvarden / Bjørn Wold. *Norges isbreer*. Oslo: Universitetsforlaget, 1991. Trond Marius Indahl. «Askevold, Anders», i *Norsk kunstnerleksikon*.



Anders Askevold BONDHUSBREEN, 1858

Olje på papp, 39 x 36 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Kat. nr. 1



# PEDER BALKE

Født 1804 i Ringsaker, død 1887 i Kristiania

RJUKANFOSSEN, 1836

Olje på lerret, 167 x 125 cm. Privat eie. Kat. nr. 3

Da Danmark-Norge hadde sin store topografiske undersøkelse i 1743 ble offentlige tjenestemenn forelagt en rekke spørsmål for besvarelse. Sorenskriver Peder Hanssøn Paus i Bratsberg amt svarte lakonisk på spørsmålet omkring fossefall i hans amt: «Fosser ere ej at andføre som er noget merkværdigt ved, thi de faller alle udover nogle høje bierg, og gemeenlig findes saadanne fosser i enhver elv eller aae». Interessen for Rjukanfossen skulle nokså snart øke betraktelig. I årene etter 1814 var oppdagelsen av den norske naturen en sentral beskjeftigelse, og hva som fantes av fjell, fjord og fossefall ble en del av smeltedigelen som dannet den unge nasjonens karakter.

Heinrich August Grosch regnes som den første som avbildet Rjukanfossen, med stor sannsynlighet besøkte han fossen sommeren 1810. Hans billedverk *En malerisk Rejse igjennem Norge* ble publisert i 1821 og inneholdt motivet med Rjukanfossen. Snart skulle kunstnere som Wilhelm Maximilian Carpelan, Johannes Flintoe og J.C. Dahl hver på sin måte bidra til å gjøre Rjukanfossen berømt innenfor den bildende kunst. For Balkes del kan nok både Grosch og Dahl i egenskap av å være hans lærere ha latt ham få vite at Rjukanfossen hadde noe for seg som motiv.

Peder Balke hadde en lengre norgestur i 1830, der Rjukanfossen og Gaustafjellet var å finne blant viktige steder å besøke for den unge kunstneren. Rjukanfossen var et natursyn som hadde modernitetens friskhet i denne tiden. For Balke – og hans generasjon – var det å lage kunst noe som foregikk i et

atelier, og det er derfor ikke så underlig at det først er mange år senere motivet er modnet tilstrekkelig i ham til at han tar det opp i et slikt stort anlagt maleri som dette.

Balke oppholdt seg fra november 1835 til mai 1836 i Tyskland, der han blant annet studerte hos J.C. Dahl. Dette maleriet er malt etter hjemkomsten til kone og barn i Christiania, men var allikevel ikke med på Christiania kunstforenings første utstilling – der Balke var representert med fire malerier.

De iøynefallende bøyde trærne, lutende mot venstre, har Balke også malt inn i andre tidlige malerier, som *Naturbroen i Eiker*, 1831-32 (De kongelige samlinger, Oslo) og *Eidsvoll, 19. mai 1814*, 1837 (Oslo Børs). I midten ser vi to små figurer, omkranset av trær, i sine mange forskjellige fremtoninger. Likner ikke en bjørk noe av Dahl, en annen ligger langflat på en slik måte som Cappelen senere skulle rendyrke, eller står som en skulptural silhouett som om vi var i et maleri av Caspar David Friedrich? Sistnevnte kunstner kan jo også Balke ha blitt kjent med under oppholdet i Dresden.

/sf

Litteratur: Helena Nynäs. *Sublime fossefall. Et bidrag til de høye fossenes kulturhistorie i Norge*. Avhandling levert til graden PhD ved Det samfunnsvitenskapelige fakultet, Universitetet i Oslo, publisert på <https://www.duo.uio.no/handle/10852/99814>; Marit Ingeborg Lange. «Peder Balke – teknikk og visjon», i *Et dramatisk møte*. Utst.kat. Modum: Blaafarveværket, 2006; Marit Ingeborg Lange. «Peder Balke. Visjon og revolusjon», i *Peder Balke. Visjon og revolusjon*. Tromsø: Nordnorsk Kunstmuseum. Utst.kat., 2014; Henning Alsvik. «Balke, Peder», i *Norsk kunstnerleksikon*.



Peder Balke RJUKANFOSSEN, 1836

Olje på lerret, 167 x 125 cm. Privat eie. Kat. nr. 3



# KNUD BAADE

Født 1808 i Skjold (Vindafjord), død 1879 i München

## DRAMATISK LANDSKAP, 1837

Olje på lerret, 93 x 95cm. Utlånt ved Blomqvist Kunsthandel.  
Kat. nr. 4

Etter å ha studert ved Kunstakademiet i København på slutten av 1820-tallet, var Knud Baade blitt boende i Norge noen år, angivelig mest av økonomiske årsaker.

J.C. Dahl foretok i 1834 sin andre reise til Norge, der han denne gangen konsentrerte seg særlig om de vestlandske naturherligheter. I september besøkte han Stalheim, slik han også hadde gjort i 1826, under sin første norgesreise. Der tegnet han flere skisser av utsikten fra Stalheim.

I dette maleriet av Knud Baade ser vi utsikten mot Nerødalen fra Stalheim i Voss. Fjelltoppen kalles Jordalsnuten. Bildet er malt i tiden da Baade var elev hos Dahl i Dresden.

I 1839 var Dahl tilbake i Norge for sin tredje norgesreise. Samtidig ble Bergen kunstforening grunnlagt. I en årrekke hadde Dahl ivret for at fødebyen skulle få en egen kunstforening. I august 1839 gjorde den sitt første innkjøp av kunstverker, og Dahl rapporterte sporenstreks til Baade:

I Lørdags aftes d. 17 August holdtes første Valgsforsamling i Konstforeningen, og et af Deres Landskabsmalerier af Urlands eller Nerødalen blev kjøpt for 35 Spdlr. Konstforeningen taalte ej mere; det med Jordalsnuten er nu tilbage – men dette er som før er bemærket endnu blaaere end det kjøbte – Blau ist blau – aber doch nicht immer eines, derfor hyt dem!

Antakelig valgte kunstforeningen maleriet som i dag kalles *Innløpet til Nerøyfjorden*, og som vi ser Baade arbeide på i tegningen av Caspar David Friedrich.

/sf

Litteratur: Sigurd Willoch. «Baade, Knud», i *Norsk kunstnerleksikon*; Didrik Grønvold. Fire utrykte breve fra professor Dahl, i *Samtiden*, nr. 2, 1890; Knut Ljøgodt. *Måneskinnsmaleren. Knud Baade (1808–1879)*. Tromsø: Nordnorsk Kunstmuseum / Orkana Forlag, 2012.



Caspar David Friedrich  
KNUD BAADE AN  
DER STAFFELEI  
Blyanttegning.  
POMMERSCHES LANDES-  
MUSEUM, GREIFSWALD



Knud Baade  
DRAMATISK LANDSKAP, 1837  
Olje på lerret, 93 x 95 cm. Utlånt ved Blomqvist Kunsthandel. Kat. nr. 4



# AUGUST CAPPELEN

Født 1827 i Skien, død 1852 i Düsseldorf

## SKOGSTUDIE, ANT. 1851

Olje på papir oppklebet på lerret, 23 x 26 cm.  
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.  
Inv. nr. NG.M.00289-001. Kat. nr. 5, ill. s. 45

## SKOGSTUDIE, ANT. 1851

Olje på papir oppklebet på lerret, 33 x 48 cm.  
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.  
Inv. nr. NG.M.00289-009. Kat. nr. 6, ill. s. 44

## UTDØENDE SKOG

Olje på papp, 28.7 x 41,2 cm. Rasmus  
Meyers Samlinger / KODE Bergen. Inv. nr.  
RMS.M.00047. Kat. nr. 7, ill. s. 47

## SVARTTJERN, 1852

Olje på lerret, 90 x 137 cm. Privat eie.  
Kat. nr. 8, ill. s. 42–43

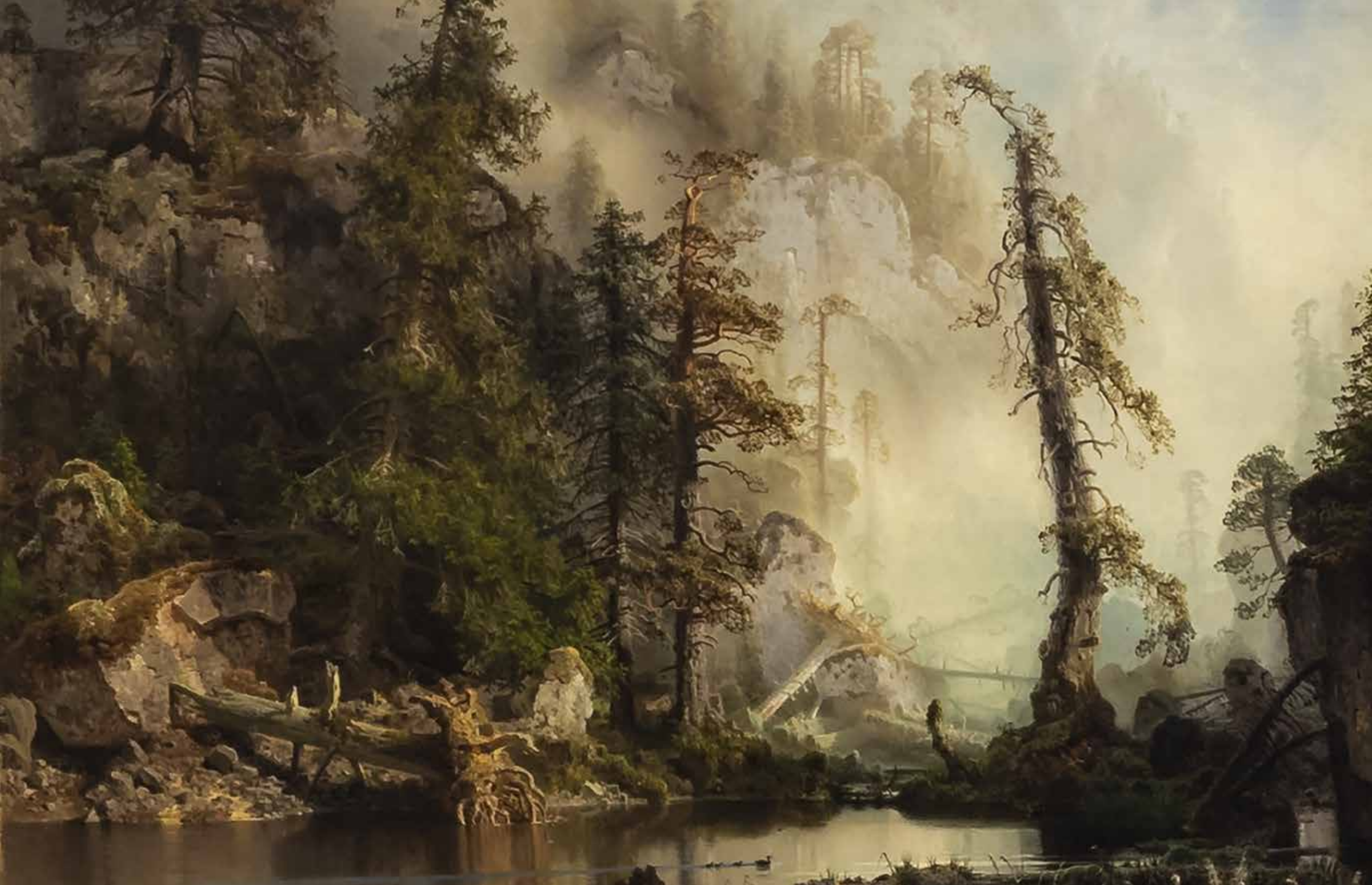
«Men saalænge norsk Kunst bestaar, vil navnet Herman August Cappelen nævnes med Hæder og Ære», skrev *Bergens Stiftsstidende* i anledning August Cappelens tidlige død i 1852, da han var 25 år gammel. Disse sterke ord er ikke bare et uttrykk for samtidens vurdering av ham, men har fortsatt sin gyldighet.

I 1850-årenes Düsseldorf fantes mange skandinaviske billedkunstnere, som dannet et miljø, der Gude og Tidemand var sentrum. Dette

August Cappelen

SVARTTJERN, 1852

Kat. nr. 8







August Cappelen SKOGSTUDIE, ANT. 1851  
Olje på papir oppklebet på lerret, 33 x 48 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Kat. nr. 6



August Cappelen SKOGSTUDIE, ANT. 1851  
Olje på papir oppklebet på lerret, 23 x 26 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Kat. nr. 5



miljøet ble fremhevet i tyske *Allgemeine Zeitung* i en artikkel som straks oversatt til norsk. Om August Cappelen kunne man da lese:

Hans Malerier vare friske, fantastiske Digtninger, Aabenbarelses af en mægtig, men vied og dyb melankolsk Indbildningskraft. Der kastede man Blikket snart ind i en vild, hendøende nordisk Urskog, snart i en dyb, mørk Fjelddal, hvor de skummende Vande drive et saa ødelæggende Spil, at Himlen og Solen næsten frygte for at kaste sit Lys derned; snart seer man atter en Furuskov, hvis Stammer Stormen havde flaaet, saa at de saae ud som opretstaaende Trælig.

Dagsavisene på 1850-tallet prioriterte poetisk språkførsel og det er nesten så vi ser Cappelens dystopiske landskaps-romantikk foran oss. Artikkelen spør retorisk om ikke de værbitte trær er en speiling av kunstneren selv: «Var den et Symbol paa Kunstneren, som nu allerede dækkes af den kolde Jord?» Muligheten for en slik tolkning er tilstede. Helt sikkert er det at hans bilder er ladet med følelser, og uttrykker disse med eventyrlig presisjon.

Vi kan naturligvis aldri bli helt kjent med et menneske som har levd sitt liv i en annen tid, men det er uhyre spennende å gjøre et forsøk. Gjennom sine år i Düsseldorf (fra 1846 til 1852, avbrutt av et opphold i Christiania 1848–49 og årlige sommeropphold i Telemark) var Cappelen en ivrig brevskriver.

Med sin venn Vilhelm Bernhoft Nicolaysen delte han stort og smått, og iblant også tanker som hjelper ettertiden å forstå den inderlige naturopplevelsen som ligger til grunn for hans kunst og gleden over å ferdes i naturen, som med vår tids språk uttrykkes *ut på tur, aldri sur*:

Du skriver, at Du i den senere Tid ikke altid har havt det bedste Humeur; stakkels Dig, det er en slem Ting, det veed jeg self af Erfaring, men da skulde Du gjøre som jeg, nemlig tage Stokken i Haanden og vandre om 3 à 4 Timer ude i

Guds frie Natur, og naar Du kommer træet og sulten tilbage, da er det forbi. Jeg spadserer gjerne alene en lang Tour hver Eftermiddag, naar jeg ikke længere kan see at male; da gaar jeg ud i en smuk Egeskov ...

Ak det er dog herligt at færdes ude i det Frie, hvor let og frisk man føler sig da.

Fra et brev, skrevet under det som ble hans siste opphold i Norge, kan vi lese hvordan den ellers sosialt anlagte kunstneren både takler å være litt alene, og å ferdes i ugjennomtrengelig natur for sin kunsts skyld:

Du troer ikke hvilken skrækkelig Ting det er at sidde hele dagen oppe paa Fjældet uden at see et Menneske eller høre en Lyd ... forøvrigt var der gode Sager, især prægtige Furuer, som jeg plyndrede efter bedste Evne og med god Samvittighed ... Nu tilsidst fik jeg ogsaa malt en Deel borte i Sanda-Skoven, som [Erik] Bodom ogsaa er saa indtaget af, og hvor vi især syndede med Myrhuller og raadne Stammer og andet Griseri og Søle.

Til tross for et nokså kort malerliv, så utrettet Cappelen svært mye, hvorav mange bilder er utført i stort format. Selv sa han: « – det er saa morsomt at male rigtig store Sager; jeg har dobbelt saa stor Lyst som til de smaae.»

/sf

Litteratur: Magne Malmanger. *August Cappelen*. Oslo: Messel Forlag, 1997; Einar Østvedt. *August Cappelens brev*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 1952; Sigurd Willoch. *August Cappelen og den romantiske landskapskunst*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 1928; Rolf Thommessen. *Cappelen og hans samtid*. Kristiania: Christiania Kunstforening, 1906; Sigurd Willoch. «Cappelen, Herman August», i *Norsk kunstnerleksikon*; W.M. «Skandinavische Künstler in Düsseldorf». *Allgemeine Zeitung*. 13/9-1852; «Skandinaviske Kunstnere i Düsseldorf», i *Christiania-Posten* 1/10-1852; Usign. «Herman August Cappelen» (minneord), i *Bergens Stiftstidende*, 4/8-1852.



August Cappelen    UTDØENDE SKOG, ANT. 1851

Olje på papp, 28,7 x 41,2 cm. Rasmus Meyers Samlinger / KODE Bergen. Kat. nr. 7



# JOHAN CHRISTIAN DAHL

Født 1788 i Bergen, død 1857 i Dresden

SLINDEBIRKEN, 1831

Olje på lerret, 55 x 51 cm. Privat eie. Kat. nr. 9, ill. s. 49

EN KNUDRET BJERKESTAMME. STUDIE

Olje på papp oppklebet på papplate, 25,5 x 20,5 cm.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. NG.M.01857.

Kat. nr. 10, ill. s. 51

LANDSKAP MED FOSS, 1844

Olje på lerret, 8 x 12 cm. Trondheim Kunstmuseum. Inv.nr.

TKM-251-1920. Kat. nr. 11, ill. s. 50

I en større utstilling i Gemäldegalerie i Berlin 2021 ble den innsats som Edvard Solly, i nært samarbeid med Blaafarveværkets senere eiere Benjamin Wegner og Wilhelm



Johannes Flintoe SLINDEBIRKEN, CA. 1820

NASJONALMUSEET FOR KUNST, ARKITEKTUR OG DESIGN, OSLO

Christian Benecke, hadde gjort for å skape grunnstammen i museet vist stor oppmerksomhet. Ikke mindre enn 3012 malerier ble i 1821 ervervet av den prøyssiske staten, med formålet å skape et museum. Gemäldegalerie åpnet i 1830.

Wilhelm Christian Benecke og Benjamin Wegner spilte en stor rolle i Blaafarveværkets historie, og ledet verket i hva som i ettertid er blitt kalt «storhetstiden», da Blaafarveværket både var verdens største produsent av koboltblått fargepigment og Norges største arbeidsplass. For Wilhelm Christian Benecke var Blaafarveværket en av mange solide forretninger han var involvert i. Dette maleriet av J.C. Dahl var i hans private samling av kunst, kjøpt direkte fra kunstneren i 1832.

Hengebjørken på Hydneshaugen i Sogn var forbundet med en rik sagntradisjon. Visstnok skulle tolv kobberkjeler og et pengeskrin som befant seg der inne bli vaktet av en hvit orm. Treet skulle man, ifølge tradisjonen, stelle godt med. Langt inn på 1800-tallet ble en kanne øl helt over treets røtter ved juletider. I 1874 blåste treet ned. Utgravinger viste da at haugen rommet kulturminner i form av to gravkister fra 400-tallet. Slindebirken hadde altså spilt en rolle i kulturer der trosforestillinger har kommet og gått gjennom 1400 år. Siden er bjørka blitt et ikonisk motiv i vår malerkunst.

Det er et spennende samspill mellom de to personene vi ser i motivet, med den lokalkjente som viser den reisende det hellige stedet. I Flintoes motiv, som ble malt noen år tidligere, ser vi figurene beundre det høye bjørka, som med sine snaut 19 meter var et naturfenomen. Hos Dahl er derimot oppmerksomheten rettet mot mysteriet inne i haugen.

Motivet med bjørken på Hydneshaugen baserer seg på studier Dahl utførte på sin norgesreise i 1826. Bautaen i motivet hadde han sett på en vikingetidsgrav som befant seg en kilometer avsteds fra Hydneshaugen.

/sf

Litteratur: Marie Lødrup Bang. «Slindebirken», i Marit Lange (red.). *Johan Christian Dahl. 1778–1957. Jubileumsutstilling 1988*. Utst. kat. Nasjonalgalleriet / Bergen billedgalleri; Leif Østby. «Slindebirken», i *Den store tradisjonen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1982; Robert Skwirblies. *The Solly Collection 1821–2021. Founding the Berlin Gemäldegalerie*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, / Gemäldegalerie. StaalicheMuseen zu Berlin.



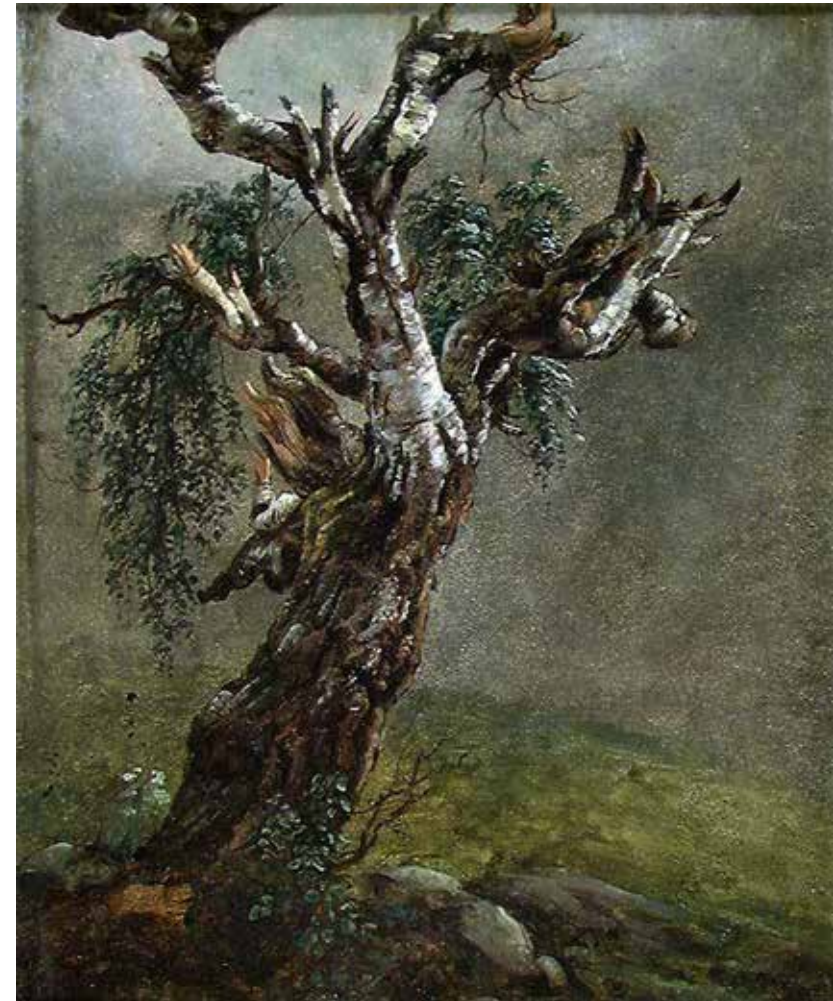
J. C. Dahl SLINDEBIRKEN, 1831

Olje på lerret, 55 x 51 cm. Privat eie. Kat. nr. 9





J. C. Dahl    LANDSKAP MED FOSS, 1844  
Olje på lerret, 8 x 12 cm. Trondheim Kunstmuseum. Kat. nr. 11



J. C. Dahl    EN KNUDRET BJERKESTAMME. STUDIE  
Olje på papp oppklebet på papplate, 25,5 x 20,5 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Kat. nr. 10



# JOHAN FREDRIK ECKERSBERG

Født 1822 i Drammen, død 1870 i Sandvika

NATURSTUDIE, BÆRUM, 6. AUG, 1845

Olje på papir oppklebet på plate, 27 x 33 cm. Privat eie.  
Kat. nr. 12

«Da undertegnede kjende hr. Eckersberg som en strævsom ung Mand, med mere end almindelig Anlæg for Kunsten, var det et ønske han maatte finde al mulig Opmuntring og Understøttelse for at kunne fortsætte paa den heldig begyndte Bane», kunne man lese i *Morgenbladet* 9. juli 1844. Og hvem undertegnet? Malerne Adolph Tidemand, Joachim Frich, Johannes Flintoe og arkitekt Johan Henrik Nebelong. En anbefaling fra *en* av disse burde vel være tilstrekkelig, men for å være på den sikre siden er også en uttalelse fra slottsbyggningsintendant Hans Lintstow innhentet:



Johan Fredrik Eckersberg MIKKEL MANDT, 21.6.1845  
PRIVAT EIE

Ihvorvel hr. Eckersberg, som har valgt Malerkunsten til sit Livs Sysse, endnu staar paa et Standpunkt, hvorfra man ikke med Bestemthed tør forudsige hvorvidt han vil bringe det paa denne Bane, saa vidne dog hans egne Arbeider om en oprigtig Stræben i Kunsten og en heldig Opfatning af Naturen.

Bakgrunnen var en større «utlodning» av malerier der Eckersberg arrangerte lotteri for å finansiere sine kunststudier. Det ble solgt 400 lodd til en pris av 1 Speciedaler pr. stk. Lotteriet hadde tyve premier, alle innrammet i «smukke forgyldte Rammer» – tolv kopier, blant annet etter Fearnley, Dahl, Baade, Frick og Morgenstern og åtte egne arbeider, der motivene var hentet fra Glomma, Sandvika, Tjuvholmen, Bygdøy og Bærum.

Selv hadde Eckersberg en ydmyk innstilling til sin kunst:

Fuldkomne Arbeider kan der af mig som en Begynder ei ventes, men efter Evne har jeg stræbt at tilfredsstille billige Fordringer.

Året etter loddet han ut et par motiver fra Christiania. Høsten 1845 fikk han sitt første salg til Kristiania Kunstforening, med et motiv fra Engervannet i Sandvika, betalt med 30 Speciedaler.

Bildet i denne utstillingen er en liten studie malt i Bærum 8. august 1845. Fra denne sommeren kjennes også en liten studie som viser en ulastelig antrukket Mikkel Mandt i ferd med å male et lite bilde. Året etter var Eckersberg på studietur sammen med August Cappelen og Hans Fredrik Gude. På høsten reiste Eckersberg til Düsseldorf for å følge J.W. Schirmers undervisning på kunstakademiet.

/sf

Litteratur: Sigurd Willoch. «Eckersberg, Johan Fredrik», i *Norsk kunstnerleksikon*; «Udlodning af 20 Oliemalerier», i *Morgenbladet*, 9. juli 1844; «Udlodning», i *Morgenbladet*, 6. august 1844; i *Morgenbladet*, 27. juli 1845.



Johan Fredrik Eckersberg NATURSTUDIE, BÆRUM, 6. AUG. 1845

Olje på papir oppklebet på plate, 27 x 33 cm. Privat eie. Kat. nr. 12



# ERLING ENGER

Født 1899 i Fåberg, død 1990 i Oslo

SKOGSINTERIØR, 1973

Olje på lerret, 118 x 200 cm. DNB Kunstsamling. Kat. nr. 13

Henrik Sørensen skrev i 1945 at Erling Enger hadde «en henrivende *slæng i penselen* – en slags slentrende precision i den vanskelige ting: at sette farven på lerredet». Sørensen har her grepet noe av Engers særegne uttrykk, og omformet det til ord. Det er presist, uten noen gang å virke påtvunget. Enger har også uttalt seg beskrivende om sin egen kunst:

Min inspirasjon til arbeidet er naturopplevelsen – skog og dyrket mark, mennesker og dyr i kontakt med naturen, det være seg i min hjembygd Enebakk, andre steder i landet eller utlandet.

Jeg liker ikke å være bundet av faste oppgaver, men maler helst etter inspirasjon. Finner jeg motiv som fengsler meg gjelder det å feste det i erindringen ofte ved hjelp av en skisse, som enten bearbeides helt, eller danner grunnlag for en senere komposisjon. ... I bildene forsøker jeg å fange inn det vesentlige ved motivet, å få frem den organiske sammenheng både innen et landskap og innbyrdes mellom figurerer og omgivelser, helst med ornamental enkelhet, og la beskrivelser og komposisjonelle hensyn for øvrig utgjøre akkompagnementet.

/sf

Litteratur: Steinar Gjessing. «Enger, Erling», i Norsk kunstnerleksikon; Lau Albrektsen m.fl. *Samling Halfdan Høfsten*. Utst.kat. Stavanger: Rogaland kunstmuseum, 1991; Henrik Sørensen. *Tre norske målere*. Utst.kat. Koncerthuset, Göteborg, 1945.



Erling Enger

SKOGSINTERIØR, 1973

Olje på lerret, 118 x 200 cm. DNB Kunstsamling. Kat. nr. 13



# THOMAS FEARNLEY

Født 1802 i Frederikshald, død 1842 i München

## ANDEJEGER

Olje på papir oppklebet på lerret, 32 x 42 cm. Privat eie.  
Kat. nr. 14, ill. s. 50–51

## KROKKLEIVA (1836?)

Olje, 50 x 44 cm. Privat eie. Kat. nr. 15, ill. s. 59

## STUDIE AV DØDT TRE (12. SEPTEMBER 1837)

Olje på papp oppklebet på treplate, 28 x 40 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Oslo. NG.M.01496. Kat. nr. 16, ill. s. 57

## MALERNE FEARNLEY, ACHENBACH OG BRESLAUER PÅ FISKETUR I SOGNEFJORDEN, 1839

Olje på papir, oppklebet på lerret, 20 x 31 cm. ”  
Privat eie. Kat. nr. 17, ill. s. 58

## STUDIE (KYR OG VEGETASJON)

Olje på papir, oppklebet på plate, 16 x 22 cm.  
Privat eie. Kat. nr. 18, ill. s. 60

## MALER PÅ STRANDEN

Olje på lerret, oppklebet på plate, 13 x 37 cm.  
Privat eie. Kat. nr. 19, ill. s. 12

## SKOGSTUDIE

Olje på plate, 18 x 26 cm. Privat eie. Kat. nr. 20, ill. s. 13

«Den flittige og dygtige Maler gemmer saaledes altid ved Siden af gjenemførte Forarbeider, Masser af Brudstykker, der blot udgjøre det Chaos, hvoraf Formers og Farvers sammenvirkede Skjønhed efterhaanden kan udvikle sig», skrev Johan Sebastian Welhaven omkring utstillingen med etterlatte skisser og studier fra Thomas Fearnleys hånd. Interessen for den tidlig døde Fearnleys «bruddstykker» var stor, da de ble frembudt på auksjon i Christiania sommeren 1842. Welhavens innsigelser ble ikke stående uimotsagt i samtiden. Og i ettertiden har vel den *umiddelbarhet* i naturoppfatningen som kommer til syne i hans «bruddstykker» ofte blitt opplevd evig unge på en måte de mer ambisiøse utstillingsbildene ikke alltid blir. Det umiddelbare innenfor kunsten har interesse. Studiematerialet ble samlet inn i friluft, gjerne på reiser, og gjorde sin nytte i ateliersituasjonen. Fearnley etterlot seg et stort studiemateriale, ferdig ryddet og katalogisert.

Sensommeren 1830 var Fearnley på studietur sammen med den danske kunstneren Albert Kuchler. *Andejeger* (kat. nr. 14, ill. s. 50–51) bygger på en tegning utført i Königssee 6. august 1830, og viser det spennende momentet der jegeren sniker seg inn på endene. I bakgrunnen ser vi det opplyste fjellet Watzmann. Til mentoren J.C. Dahl kunne Fearnley stolt



Andreas Achenbach  
PRIVAT EIE

KUNSTNERE I SOGNEFJORDEN, 1839  
(BESKÅRET)



Thomas Fearnley    STUDIE AV DØDT TRE, 1837

Olje på papir oppklebet på treplate, 28 x 40 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Kat. nr. 16





Thomas Fearnley   MALERNE FEARNLEY, ACHENBACH OG BRESLAUER PÅ FISKETUR I SOGNEFJORDEN, 1839  
Olje på lerret, 20 x 31 cm. Privat eie. Kat. nr. 17



Thomas Fearnley   KROKKLEIVA  
Olje på lerret, 50 x 44 cm. Privat eie. Kat. nr. 15





Thomas Fearnley    STUDIE (KYR OG VEGETASJON)

Olje på papir på plate, 16 x 22 cm. Privat eie. Kat. nr. 18

melde: «Jeg har fundet Stof nok til at male». Motivet med andejegeren vant bifall og kunstneren laget flere gjentakelser for de store utstillingene han deltok på.

De norske motivene var også verdifulle for Fearnley. Selv om han forlot Norge som 19-åring, så gjennomførte han flere studiereiser i Norge. Sommeren 1839 fikk Fearnley følge av den polske maleren Christian Breslauer og den tyske maleren Andreas Achenbach (se kat. nr. 17, ill. s. 58) omkring i landet. I Sogn traff de J.C. Dahl, som i selskap med Knud Baade, var ute i samme ærend: finne Norge. En vei fra hovedstaden til Vestlandet gikk over Krokskogen. For Thomas Fearnley sin del så opplevde han mange ganger utsikten over Tyrifjorden og Ringerike sett fra Krokkleiva, som var en populær severdighet i denne tiden. I utstillingens maleri (kat. nr. 15, ill. s. 59) ser vi to kunstnere i ferd med å studere utsikten.

/sf

Litteratur: Sigurd Willoch. *Maleren Thomas Fearnley*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1932; Sigurd Willoch og Henning Alsvik. *Thomas Fearnleys tegninger. Fra reiser ute og hjemme 1824–1840*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1952; Sigurd Willoch. «Fearnley, Thomas», i *Norsk kunstnerleksikon*.

Thomas Fearnley

ANDEJEGER

Kat. nr. 14





# JOACHIM FRICH

Født 1810 i Bergen, død 1858 i Kristiania

## TRESTUDIE

Olje på papp oppklebet på papplate, 22,5 x 26,5 cm.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Oslo.

NG.M.04174. Kat. nr. 21

## TRÆR, 1843

Olje på papp oppklebet på papplate, 30,5 x 29,5 cm.

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Oslo.

NG.M.04187. Kat. nr. 22, ill. s. 16

«Thi Kunst og Literatur gav dengang ganske andre daarlige Udsigter til at forsørge sin Mand, end nuomstunder», var visst situasjonen da Frich valgte å bli maler, kanskje inspirert av bysbarnets J. C. Dahls hjembesøk i Bergen 1826. Sikkert er det i alle fall at Norge gikk glipp av en teolog, da Frich i 1833 ble innskrevet på Det Kongelige Danske Kunstakademi i København, og blant annet hadde C.W. Eckersberg som lærer, etterfulgt av et års studier hos J.C. Dahl i Dresden 1836-37. Opphold i München og Stockholm gav ballasten som krevdes for å spille en rolle i et nokså kunstfattig Norge. Som medlem av Nasjonalgalleriets direksjon og lærer ved Tegneskolen ble Frich en sentral aktør i hovedstadens kunstnerlige miljø, befestet ved sitt engasjement i Foreningen til Norske Mindesmærkers Bevaring.

Joahcim Frich var en sammensatt kunstner, som ikke unnlot å bli påvirket av hvordan kunsten til enhver tid var i endring. I denne utstillingen har vi valgt noen av hans inderlige naturskisser, preget av en direkte og ærlig innstilling til naturen, der lyset strømmer rundt og gjennom vegetasjonen



Adolph Tidemand

PORTRETT AV JOACHIM FRICH

OSLO MUSEUM

og skaper form. Ved Frichs død skrev Paul Botten-Hansen en lengre nekrolog for sitt *Illustreret Nyhedsblad*:

Som Menneske var Frich en elskværdig Charakter, en kjærlig og tro Ven, god Familiefader og religiøs af Tænkemaade ... Forøvrigt var han en Mand med alsidig Dannelse, med udbredt Læsning og et udsøgt Bibliothek. Fædrelandet havde han ikke alene paa Reiser studeret i Nutidens Skikkelse – han havde ogsaa gennem de mangfoldige ældre Specialtopographier gjort sig nøie bekjendt dermed, i dets tidligere Forholde. Med Videbegærlighed forenede han Samvittighedsfuldhed i Alt.

/sf

Litteratur: Paul Botten Hansen. «Landskabsmaler Joachim Frich», i *Illustreret Nyhedsblad*, 7. februar 1858; Sigurd Willoch. «Frich, Joachim», i *Norsk kunstnerleksikon*.



Joachim Frich

TRESTUDIE

Olje på papp oppklebet på papplate, 22,5 x 26,5 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design





SIGNE ENDRESEN

# Nærskogen i Astri Welhavens Heibergs landskaper

Trærne går igjen i Astri Welhaven Heibergs (1881–1967) kunstnerskap fra de tidligste kjente maleriene fra 1913, til hennes siste leveår på 1960-tallet. Hun malte også mennesker. Hun var lenge mest kjent for sine portretter. Men dersom hun fikk velge motivene selv kan man si at trærne er en konstant. Hvilken type skog er det Astri Welhaven Heiberg viser oss? Kan vi, ut fra bildene og vegetasjonen, si noe om hennes relasjon til skog?

De fleste som bor i Norge har et forhold til skog. Definisjonen for skog er at den skal være av en viss størrelse, trærne skal ha potensiale til å nå en viss høyde (fem meter), og det skal være under seks meter mellom hvert tre. Områder med flathogst kan defineres som skog, fordi trærne der (selv om de på nåværende tidspunkt ser ut som små busker) har potensialet til å bli fem meter høye. Det norske ordet skog er en beskrivelse av det som vokser der. Det norrøne ordet *skógr* kommer fra *skag* og betyr å stikke seg frem eller stå opp (slik trær gjør). Det engelske ordet for skog, *forest*, har derimot sitt opphav i det latinske ordet *forestare* som betyr «å holde utenfor» eller «ekskcludere». Disse områdene var utenfor vanlige folks bruk fordi de tilhørte kongen.<sup>1</sup> Skog kan altså beskrives ut fra det som vokser der, eller bruken. Men hva med randsonene? Hva med de områdene som befinner seg i grensen av skogen? Og hva hvis området er lite? Er dette også skog?

## Urban oppvekst, dragning mot trær

Astri Welhaven vokste opp midt i Kristiania.<sup>2</sup> Hennes far, Hjalmar Welhaven var slottsforvalter, og familien med åtte barn bodde i slottsforvalterboligen ved Slottet. Familien hadde en hytte ved Slakteren i Nordmarka. Den ble flittig brukt av barna. Faren var glad i friluftslivet, spesielt skiidretten. Naturen og naturopplevelser er en gjenganger i livet til Astri Welhaven Heiberg.

Etter et opphold i London 1902–1903, og i New York 1907–1912 flyttet Welhaven Heiberg hjem til Norge. Hun etablerte seg først på Ekely på Skøyen i utkanten av Kristiania med sin mann Christen Heiberg og sønn Hjalmar (f. 1910). Ekely var eid av amtsgartner Adolf Martin Petterson, og hadde store jorder og hager med frukttrær. Det var også en almeskog på eiendommen. Petterson døde i 1915, og hans enke Lene Pettersson solgte eiendommen til Edvard Munch i 1916.<sup>3</sup> Astri Welhaven Heiberg flyttet til Asker, i et landlig område rett nedenfor Skaugum.

Hun debuterte på Høstutstillingen i 1912, og i det første tiåret av sin karriere er malerier av landskap og vegetasjon, med eller uten figurer, helt sentrale. I årene etter debuten leier hun hus på Brøtsø og Hvasser om somrene og finner mange av sine viktigste motiver der. Det er tydelig at dette landskapet på øyene utenfor Tønsberg, med de karakteristiske svabergene og frodige trærne har hatt stor betydning for henne som kunstner. Spesielt Nes helt nord på Hvasser blir viktig. Her returnerer

Astri Welhaven Heiberg    SOMMER PÅ BRØTSØ, 1915 (?)

Olje på lerret, 48 x 50 cm. Privat eie. Kat. nr. 23





Astri Welhaven Heiberg JULI AFTEN (FRA BRØTSØ)  
HAUGAR KUNSTMUSEUM

hun år etter år, og hun får en spesielt nær relasjon til gårdens eier Elen Marie Olsen Næss Kruge (1843–1925).<sup>4</sup> Senere i livet kjøpte hun et hus på Brønnøya i Asker utenfor Oslo. Det kan minne om landskapet på Hvasser. På eiendommen hennes fikk trærne lov å breie sine grener fritt.

Det virker som Welhaven Heiberg har vært glad i og opptatt av å male direkte fra naturen. En sammenleggbare krakk vitner om at hun har malt ute fra naturen. Krakken har hun brukt for å hvile seg underveis i arbeidet, eller kanskje for å studere motivet mer inngående. I og med at den kan slås sammen tar den liten plass, og er lett å bære med seg i malerkassen, ut i naturen. Hennes malerier fra Nes viser at hun er dus med omgivelsene, og hun gjengir landskapet på en nær og fortrolig måte.

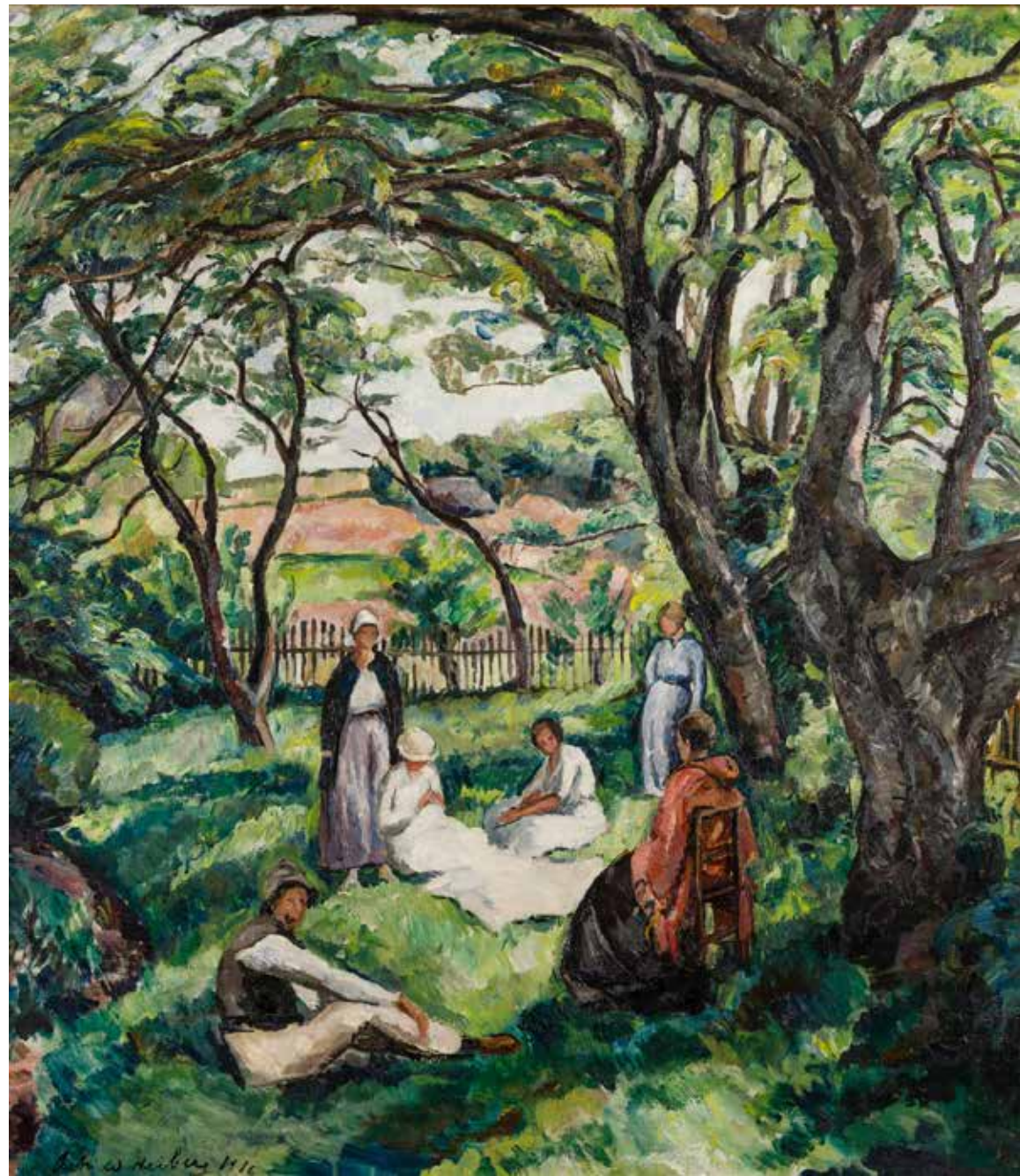
### Innenfor eller utenfor?

Naturen og grenser kan sees som et tema i en del av Astri Welhaven Heibergs motiver. Grensen mellom hav og land, innenfor og utenfor, avkledd eller påkledd, samt lukket og åpen. I ett av Astri Welhaven Heibergs landskap fra Brøtsø ser vi trær i forgrunnen, et steingjerde i mellomgrunnen, og havet med svaberg i bakgrunnen. Steinmuren i *Juli aften (fra Brøtsø)* (ill. s. 66) skaper forvirring, den gjør det vanskelig å vite hvordan landskapet skal defineres. Det kan være en grense mellom innmark og utmark. Det er en mulig grense mellom en hage og landskapet rundt. Slik blir det uklart hvilken side av gjerdet vi som betraktere befinner oss på. Er vi på innsiden av hagen eller utsiden av den? Dersom gjerdet er en levning fra en svunnen tid, en gammel grenseoppgang som ikke lenger gjelder, blir naturen på begge sider av gjerdet vill.

I *Samling i det grønne* (kat. nr. 25, ill s. 67) ser vi en gruppe mennesker på en gresskledd bakke. Rundt seg har de flere store trær som brer sine elegante lange grener over dem. I mellomgrunnen sees et stakittgjerde, i bakgrunnen et kupert landskap med jorder og en skogkledd ås. På grunn av gjerdet blir det igjen uklart hvor disse menneskene befinner seg. En person sitter på en stol, noe som kan indikere at vi ikke er langt fra et hus. Men trærne står tett og er høye. Grenene blir som et tak. Denne skogen likner et trygt hjem i det grønne. I dette motivet blir grensene mellom hus, hjem, hage og skog uklare. Menneskene befinner seg i en lun favn der naturen får hovedrollen, og menneskene er på besøk.

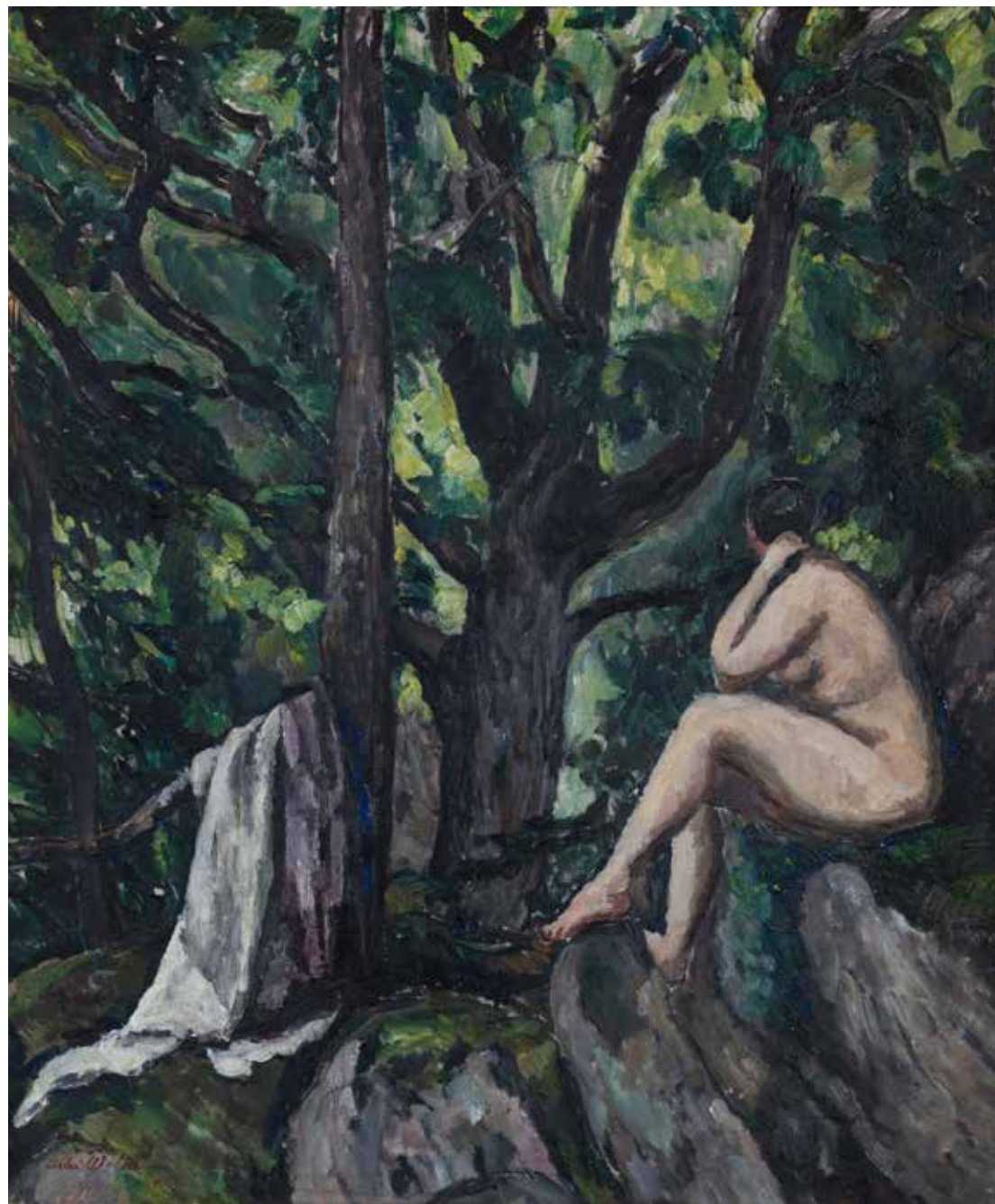
### Kvinnekropper i skogen

Astri Welhaven Heiberg leide gården Nes på Hvasser flere somre før 1920. Det er et par hundre meter å gå fra hovedhuset til sjøen. I dette området mellom bolig og vann fant hun mange av sine motiver. Landskapet består av frodige trær, kuperte knauser, svaberg og åpne sletter med høyt gress. Hvis vi ser på maleriene *Sommer på Brøtsø* (kat. nr. 23, ill. s. 44), *Aktstudie i det grønne* (P.E.), *Etter badet* (Lillehammer Kunstmuseum,



Astri Welhaven Heiberg EN SAMLING I DET GRØNNE, 1916  
Olje på lerret, 107 x 93 cm. Privat eie. Kat. nr. 25





Astri Welhaven Heiberg    AKT I SKOGEN, 1918  
Olje på lerret, 86 x 73 cm. Privat eie. Kat. nr. 26



Astri Welhaven Heiberg    SOMMER, 1915  
Olje på lerret, 59 x 70 cm. Privat eie. Kat. nr. 24





Astri Welhaven Heiberg ETTER BADET  
LILLEHAMMER KUNSTMUSEUM

ill. s. 70), og *Landskap med kvinner II* (Trondheim Kunstmuseum), så viser alle disse utsikten på vei mot havet fra gården Nes. Snur man seg rundt, og heller betrakter landskapet med ryggen mot havet er landskapet mer slik det vi ser i *Kvinner på klipper* (kat. nr. 27, ill. s. 71), og muligens *Akt i skogen* (kat. nr. 26, ill. s. 68). I disse maleriene kan man se svaberg og steiner, og tett vegetasjon. Her har Astri Welhaven Heiberg følt seg som hjemme.

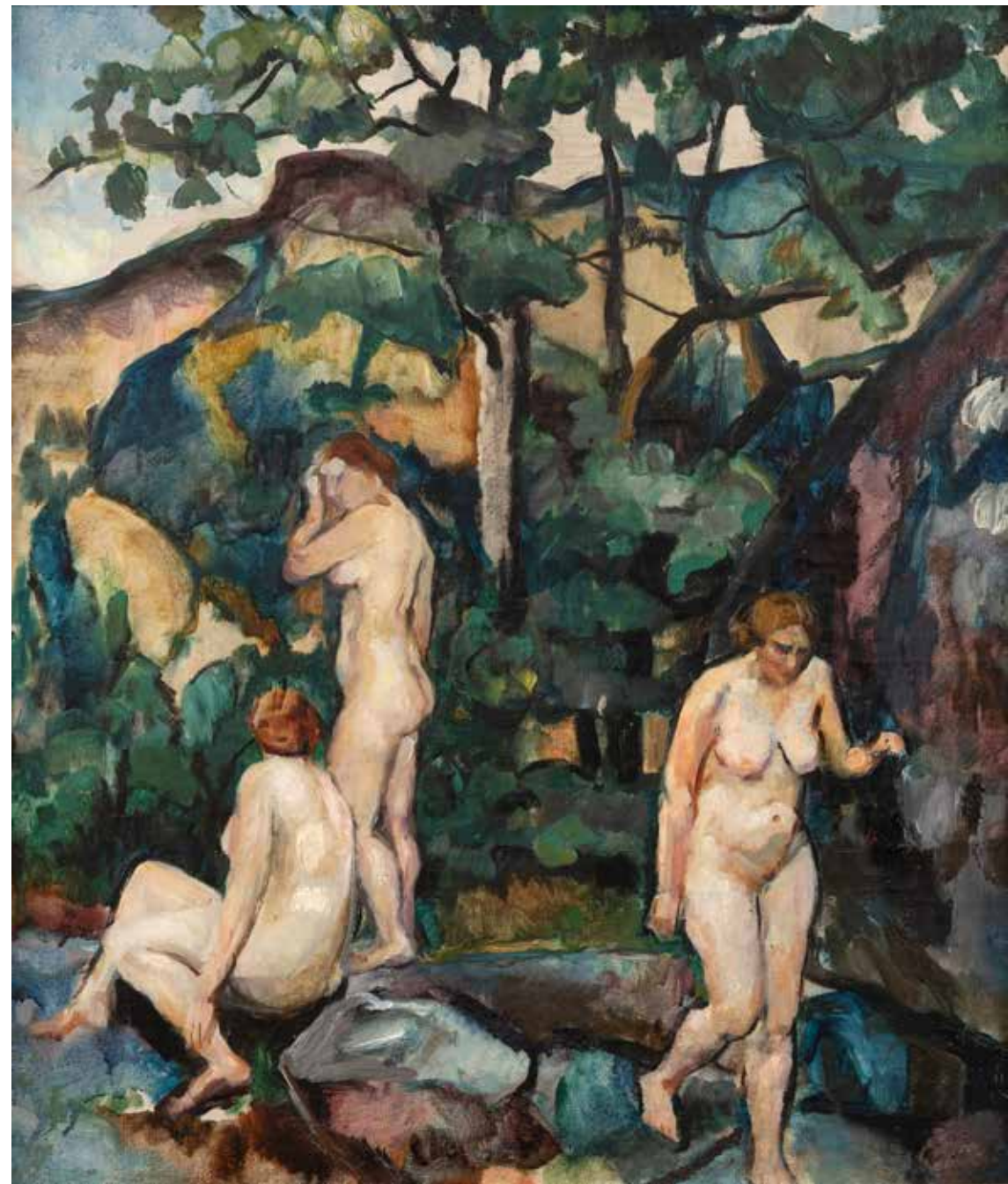
Det vi ser i Welhaven Heibergs motiver med nakne kvinner i landskap er nærskogen.<sup>5</sup> Det er den familiære skogen som starter i enden av hagen, bak gjerdet. Dette er den skogen man alltid vender tilbake til, den man er dus med og som gir deg dekke og som beriker hverdagen. I en undersøkelse der svensker ble spurt om sitt forhold til skogen var det mange av intervjuobjektene som beskrev hvordan det å være i en skog gir dem frihet fra kroppspress, krav og prestasjonsjag.

«Overraskende mange snakker også om skogen som et sted der du finner ro og trøst. Et sted der du tar del i noe som er større enn deg selv, får et glimt av en ordløs ‘annethet’. Noen forteller om en følelse av å komme hjem.»<sup>6</sup> Skog er mer enn uendelige arealer dekket av høye trær. Skog kan være det nære og kjente, og vi må ikke undervurdere de ikke-materielle, kulturelle og åndelige dimensjonene ved det å ferdes i skog og nærskog.<sup>7</sup> Når man blir dus med nærskogen blir man, slik Anne Sverdrup-Thygeson formulerer det «medeier i dette kollektivet av liv.»<sup>8</sup> Det er i nærskogen «sin» Astri Welhaven Heiberg har plassert de nakne kvinnekroppene. Å være naken i naturen er sårbart. Man blottstiller seg for innsyn, og er uten beskyttelse fra vegetasjon og krypdyr. Welhaven Heibergs kvinner virker komfortable i nærskogen hennes. Her kan de være seg selv, i felleskap med andre kvinner. De er fremstilt slik kvinner ser på andre kvinner når vi er alene. De er ikke idealiserte, men individualiserte. Noen har runde former mens andre er slanke eller muskuløse.

Selv om kvinnene har eksponert sine nakne kroppar er de plassert i lukkede grupper, og enkelte har vendt ryggen til betrakteren. Dette skjærer for innsyn fra oss. Slik motivene er komponert får ikke vi som betraktere fritt innsyn. Kvinnene får rom og ro til å være seg selv i dette kvinnefelleskapet. Dette er en stor kontrast til for eksempel Anders Zorn sine nakne kvinner i landskap. De er fremstilt ikke bare nakne, men påfallende avkledd. Den eksponerte huden glinser i lyset. Noen ganger er de fremstilt der de forsøker å bevege seg i et landskap som virker utfordrende å forsere uten klær, som for eksempel i *Rød sand* (ill. s. 72). Greinene på vegetasjonen kan når som helst rispe dem opp, eller de kan skli og falle. Og vi betraktere har fritt innsyn på kroppene, som perverse kikkere.

#### Kvinnelige kunstnere og den nære sfære

Det fremheves gjerne at kvinnelige kunstnere rundt 1900 malte det nære og det de kjente best, som hus, hage, barn, og blomster.<sup>9</sup> Kvinner malte også ofte bilder i små formater. Menn



Astri Welhaven Heiberg KVINNER PÅ KLIPPER  
Olje på lerret, 68 x 53 cm. Privat eie. Kat. nr. 27





Anders Zorn RÖD SAND, 1903

SPAREBANKSTIFTELSEN DNB, LANGTIDSDEPONERT PÅ

LILLEHAMMER KUNSTMUSEUM

på sin side reiste mer, beveget seg mer ut i urbane miljøer og malte det moderne livet. Kvinner malte det personlige, mens menn evnet i større grad å male det universelle. Slike analyser blir for generaliserende og forenklet.<sup>10</sup> Det finnes eksempler på mannlige kunstnere som også malte det intime og personlige, slik som Christian Krohg og Ludvig Karsten. Og Astri Welhaven Heiberg er et godt eksempel på en kvinnelig



Astri Welhaven Heiberg BADENDE KVINNER I, CA. 1915

PRIVAT EIE

kunstner som uten blygsel malte motiver som av kritikerne ble oppfattet å være forbeholdt menn. Aftenpostens kritiker på Høstutstillingen 1916 skriver at

... Astri Heibergs [er] de mest iøinefaldende. Ikke fordi de er bedst, men fordi de henger saa, og fordi de bestaar af nøgne kvinder, som, ikke er set af mænd, d.v.s. ikke som en mandlig maler vilde have set dem. De har alle for smaa hoveder (à la Michel Angelo), for smaa fødder, for tykke lægger og har været uforsigtige med valg av siddeplads. De er som fru Heiberg har vist os dem før om aarene, og har ikke lenger den førsterangs tiltrækning.<sup>11</sup>



Per Deberitz ASTRI WELHAVEN (HEIBERG)

PRIVAT EIE

Nakne kvinner ble, da Welhaven Heiberg begynte å stille ut, ansett som et motiv kun menn kunne male. Kvinner kunne male akt på enkelte private malerskoler, som Harriet Backers malerskole i Kristiania. Men få kvinner utviklet dette videre til å male komposisjoner som ble stilt ut. Astri Welhaven Heiberg var en av de første kvinnene som gjorde dette. Det er ikke bare unikt i norsk sammenheng, men også i europeisk sammenheng.<sup>12</sup>

### Nærskogens sjarm

Den britiske poeten William Blake (1757–1827) uttalte i et brev i 1799: «The tree which moves some of us to tears of joy is, in the eyes of others, only a green thing which stands in the way»<sup>13</sup> Her kan man ane ambivalensen trær, og i forlengelse skog, kan ha. Ett og samme tre kan bevege noen til tårer, mens andre kun ser noe som står i ens vei. Astri Welhaven Heiberg var aktiv i en tid der kvinnens rolle i stor grad var definert av menn. Kvinner ble også ansett som mer styrt av sine sykluser og kropper. Astri Welhaven Heiberg var radikal på en stillferdig måte i sine malerier av nærskog. I denne plasserte hun med den største selvfølgelighet inn nakne kvinner. Hun så bort fra det som ble forventet av henne som kvinnelig kunstner. Hun formidler skogen, landskapet (og kroppene) hun kjenner. Samtidig inviterer hun oss til å betrakte det som er unikt og individuelt ved dem.

#### Fotnoter

- 1 Anne Sverdrup-Thygeson: *Skogen. Om trær, folk og 25 000 andre arter*, Kagge Forlag 2023, s. 23.
- 2 For mer inngående biografisk informasjon om Astri Welhaven Heiberg, se Signe Endresen: *Astri Welhaven Heiberg. Sommer på Tjøme*, Orfeus 2020; Signe Endresen: *Seg selv nok. Astri Welhaven Heibergs uteakter ca 1913–1925*, upublisert hovedfagsoppgave Universitetet i Oslo 2003.
- 3 Brun, H.-J.; Flor, H.; Johannesen, I.: *Ekely. Historien om Munchs Ekely og kunstnerkolonien i Munchs hage*, Oslo 2019, s. 15.
- 4 Gift med gårdbruker Rikard Kruge (1843-1916) den 14. mars 1875. Han døde i januar 1916.
- 5 Nærskogen er skogområder i nærmiljøet, nær bymessige strøk. Anne Sverdrup-Thygeson 2023 skriver om dette i kapittelet «Ask – om kulturens underskog», fra s. 183. Se f.eks. s. 190 og 198.
- 6 Anne Sverdrup-Thygeson 2023, s. 189
- 7 Anne Sverdrup-Thygeson 2023, s. 189-190.
- 8 Anne Sverdrup-Thygeson 2023, s 198.
- 9 Se feks Anne Wichstrøm: *Kvinneliv, kunstnerliv. Kvinnelige kunstnere i Norge før 1900*, Gyldendal 1997/2002 s. 123ff.
- 10 Øystein Sjøstad: *Modernismens billedkunst i Norge. En feministisk aksjon*, Pax 2023 s. 96ff.
- 11 Kristian Haug *Aftenposten* 03.10.1916.
- 12 Se Endresen 2020 for mer om dette.
- 13 William Blake 1799, her sitert etter Jaboury Ghazoul: *Forests. A Very Short Introduction*, Oxford University Press 2015, s. 1.



# THORE HERAMB

Født 1916 i Kristiania (Oslo), død 2014 i Oslo

## NORSK, 1953

Tempera på lerret, 68 x 77 cm. Christen Sveaas’ Kunststiftelse CS.B.01030. Kat. nr. 28, ill. s. 75

## TØMMERHUGGERE, 1962–1964

Olje på lerret, 129 x 194 cm. Privat eie. Kat. nr. 29, ill. s. 77

## SNE PÅ TRÆRNE, 1983

Olje på lerret, 81 x 64 cm. Privat eie. Kat. nr. 30, ill. s. 76

## EIK, 1997

Olje på lerret, 100 x 130 cm. Privat eie. Kat. nr. 31, ill. s. 15

Som ung maler arbeidet Thore Heramb alltid først med øynene, gjerne spaserende omkring. Det ble kalt å arbeide seg inn i landskapet, gjerne ved å bruke en skissebok. Først når landskapet var blitt undersøkt med alle sanser, fant Heramb frem staffeliet, paletten og pensler. Uvesentlige detaljer måtte gjerne vike for helhetsopplevelsen:

For meg er det ikke meningen å gi et bilde av de utvendige tingene, men essensen, det abstrakte i et bilde, selve opplevelsen. Det er inntrykket jeg må feste til lerretet, siden blir det et håndverk å bygge ut bildet, inntil bildet tar makten fra meg selv.

Ved sin første retrospektive utstilling – da 15 års malergjerning ble oppsummert gjennom 152 utstilte verker i Kunstnernes Hus – skrev Reidar Revold i katalogen om hvordan

«synsinntrykkene føres over i en stadig mer sammenfallende og summarisk form».

Ifølge Øistein Parmanns essay fra 1959 stod Heramb alltid utendørs ved motivet når han malte, selv om hans bilder ofte nærmet seg å ikke forestille noen ting, og således kunne karakteriseres som *nonfigurativt*:

I bildet lever naturen sitt høyere liv, her er naturens muligheter liksom forløst. Men utgangspunktet er alltid naturen slik som øyet ser den. Heramb mener at omformingsprosessen er gått for langt hvis han maler et landskap og det blir oppfattet som et stilleben. Da er det noe galt.

Det er interessant å lese hvordan den nonfigurative kunsten som kom til syne i Norge på 1950-tallet beholdt en så sterk argumentasjon for sin berettigelse nettopp i det samme behovet for naturstudier som 1800-tallets malere hadde hatt. Magne Malmanger skrev i *Norsk kunst i dag* (1967) at Herambs verker kan kalles «frie fargeparafraser over landskaper, men ikke friere enn at de eksisterer i klar relasjon til motivet».

Et bilde som *Tømmerhuggere*, malt på Hadeland i 1964, kan ved første øyekast oppleves som en voldsom fargeeksplosjon, men etter å ha latt øynene lete seg frem etter mening, så står de der. To staute karer, og et tre som slettes ikke har lyst til å falle for sagen. Og når vi først har fått øye på motivet, så forblir det der.

/sf

Litteratur: Øistein Parmann. Thore Heramb, i *Kunsten idag*, hefte 50, nr. 4 –1959, hefte, nr. 4 - 1959 S.B. «Kunstutstillinger i Oslo», i *Fredrikstad Blad*, 26/2-1965; Per Hovdenakk. *Thore Heramb. Fargekomponisten*. Utst.kat. Kistefos-museet, 2006; Magne Malmanger. *Norsk kunst i dag*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1967



Thore Heramb

NORSK, 1953

Tempera på lerret, 68 x 77 cm. Christen Sveaas’ Kunststiftelse. Kat. nr. 28





Thore Heramb SNE PÅ TRÆRNE, 1983  
Olje på lerret, 81 x 64 cm. Privat eie. Kat. nr. 30



Thore Heramb TØMMERHUGGERE, 1962-1964  
Olje og tempera på lerret, 129 x 194 cm. Privt eie. Kat. nr. 29



# LARS HERTERVIG

Født 1830 på Borgøya, død 1902 i Stavanger

LANDSKAP MED HUSTAK OG UTSYN MOT EN FJORD,  
1858–59 ELLER 1865–70

Akvarell og gouache på papir, 15 x 17,5 cm.

Privat eie. Kat. nr. 32, ill. s. 81

TRÆR

Olje på tre, 10 x 12 cm. Privat eie. Kat. nr. 33, ill. s. 79

TJERN MED HUS OG POPLER, 1880–90-ÅRENE

Akvarell og gouache på papir, 35 x 50 cm.

Privat eie. Kat. nr. 34, ill. s. 21

KVINNELIGE RYTTERE PÅ EN VEI, 1890–ÅRENE

Akvarell og gouache på papir, 25,5 x 28 cm.

Privat eie. Kat. nr. 35, ill. s. 11

TO MENNESKER PÅ EN HØYDE, 1890–ÅRENE

Akvarell og gouache på papir, 21 x 25 cm.

Privat eie. Kat. nr. 36, ill. s. 83

LANDSKAP MED GÅRD OG MENNESKER I EN BÅT,  
1870-ÅRENE

Akvarell på papir, 14 x 17 cm. Privat eie. Kat. nr. 37, ill. s. 82

KVINNE VED TRESTAMME, 1890–ÅRENE

Akvarell, gouache og kull på papir, 30 x 25 cm.

Privat eie. Kat. nr. 38, ill. s. 85

«Eg har heilt frå barnsbein av vore opptatt av Lars Hertervig, først av han som person og etter kvart òg av bilda hans», uttalte Jon Fosse i forbindelse med romanprosjektet *Melancholia I–II* (1995/1996), som handler om Lars Hertervig. At interessen for personen opptrer før bildene er ikke så underlig. Hertervig tilhører det lille knippe av norske kunstnere, der livskjebnen ikke bare skjærer av en lovende karriere, men også danner grobunn for historien om kunstneren som bukket under og måtte leve i skyggen av enhver forhåpning. Som småbrukersønn vokste han opp, og som vedsager skulle han ende sitt liv. I mellom ligger et kunstnerskap som er like så umulig å overse som å forstå.

I Hertervigs levetid var det bare Alexander L. Kielland som skrev noe om ham, i en artikkel i *Dagbladet* 1893. Kielland beskrev og avskrev ham samtidig. Hertervig, som etter å ha gjennomgått en lovende periode som elev hos Hans Fredrik Gude i Düsseldorf, «havde faaet sin Knæk for Livet, og med rivende Hurtighed udviklede Sygdommen sig, indtil alt sluktes, og han malede det skjære Vanvid», med den følge at Hertervigs bilder «ser ud som det, vi lavede istand i Barndommen, naar vi fik ny Malerskrin», ifølge Kielland.

Dersom Kielland hadde rett i at «alt var slukt» av sykdom, så knytter Hertervig seg til et eksklusivt knippe norske kunstnere som aldri fikk utfolde sin kunst gjennom et helt livsløp. Disse får således det evigunge og lovende ved seg. I denne utstillingen ser vi unge døde som August Cappelen og Thomas Fearnley. Andre kunstnere – som Peder Balke – levde lenge, men ble glemt for sin kunst allerede i egen levetid. Til gruppen av kunstnere som fikk en kort innsats vil det også være naturlig å regne Gustav Adolph Mordt, Carl Schøyen, Halfdan Egedius, Karl Jensen-Hjell, Harald Bertrand Hansen, Kalle Løchen, Bjarne Ness og Alfred Hauge. Her kan listen gjøres lenger.

Da Norge markerte sine første 100 år i selvstendighet, med en stor utstilling på Frogner i 1914, fantes Lars Hertervig blant de «gjenoppdagede» kunstnerne fra 1800-tallet.



Lars Hertervig

TRÆR

Olje på tre, 10 x 12 cm. Privat eie. Kat. nr. 33





Lars Hertervig Gamle furutrær, 1865  
STAVANGER KUNSTMUSEUM

Men hverken utstillingen eller den påfølgende bokutgivelsen *Nyopdagede malere* av Alf Harbitz forholdt seg til Hertervigs kunst i sin fulle bredde. Harbitz skrev:

Han lukket sig inde i sig selv, det ansigt han viste verden var lukket til, og man kaldte ham forrykt. Men hans sjæl var like følsom, og i sin dype melankoli malte han de billeder, som siden har kastet glans over hans navn.

De bilder som kastet «glans over hans navn» var oljemaleriene han hadde utført i 1860-årene, hvor det hviler en trolsk stemning. Hertervigs mest kjente verker er alle tilkommet i den tiden der kunstnerens forutsigbare bane var avskåret av sykdom. Allerede i 1854 kom han tilbake fra Düsseldorf. Etter



Lars Hertervig Fra Borgøya, 1867  
NASJONALMUSEET FOR KUNST, ARKITEKTUR OG DESIGN

August Cappelens tidlige død i 1852 skal visst Hertervig ha blitt regnet som den mest lovende av de norske elevene. Det er i betryggende tidsmessig avstand fra studietiden, innunder et sykdomsbilde som er regnet som uhelbredelig, at størstedelen av hans kunstnerskap fremkommer – sågar de delene som er udiskutabelt hovedstykker innenfor norsk 1800-tallskunst, som *Gamle furutrær* og *Fra Borgøya*.

I litteraturen er det ofte pekt på økomiske årsaker til at han etter 1867 forlot de ordinære kunstnersmaterialer, og heller valgte enklere midler; akvarell, gouache, blyant og kull på billig papir, gjerne baksider av innpakningspapir og annet som var tilgjengelig. Noen ganger med mange papirbiter limt over og inntil hverandre. Denne delen av kunstnerskapet strakk seg over 35 år. Det er et halvt liv.



Lars Hertervig Landskap med hustak og utsyn mot en fjord, 1858–59 eller 1865–70  
Akvarell og dekkhvitt, 15 x 17,5 cm. . Privat eie. Kat. nr. 33





Lars Hertervig      LANDSKAP MED GÅRD OG MENNESKER I EN BÅT, 1870-ÅRENE  
Akwarell på papir, 14 x 17 cm. Privat eie. Kat. nr. 37



Lars Hertervig      TO MENNESKER PÅ EN HØYDE, 1890-ÅRENE  
Akwarell og gouache på papir, 21 x 25 cm. Privat eie. Kat. nr. 36





Lars Hertervig URSKOG  
PRIVAT EIE

Den Hertervig som levde sitt liv som «fattiglem», der innkjøp av ordentlig kunstmateriell var utenkelig, skulle fortsatt være skapende. Med enkle midler manet han frem en billedverden som både hadde et fundament i grundige naturstudier – slik som det stadig gjentatte motivet fra Bjergsted ved Stavanger havn (kat. nr. 33, ill. s. 81) eller gav uttrykk for en verden som var intet mindre enn fantastisk. Bilder vi ikke fullt ut kan forstå innbyr gjerne til tolkninger. Når vi *vet* at opphavspersonenen har hatt mentale utfordringer påvirkes gjerne vårt møte med bildene. Hertervigs malerier gir oss opplevelsen av forfall. De råtnende trærne minner oss om at alt er forgjengelig, et faktum

romantikkens kunstnerne på midten av 1800-tallet ikke unnlot å gi uttrykk for. Men hva skjer så i arbeidene på papir? Ved første øyekast virker det som verkene byr oss et verdensbilde, slik det er i en drøm. Lyset i bildene har en så fremtredende plass at de nærmest virker selvlysende. Et motiv som *Kvinne ved trestamme* (kat. nr. 38, ill. s. 85) kan kanskje sees som et selvbiografisk bilde, og det finnes en familietradisjon på at Hertervig kunne kjenne seg selv i formen av et ribbet tre. Hertervig-forskeren Holger Koefoed våger å lese et slikt motiv som en lengsel «etter å bli brukt på ny etter døden, dvs. oppløses i mindre partikler for igjen å bli jord, vann, trær, skyer og lys». Vi trenger ikke påføre Hertervig en økologisk bevissthet post mortem, men han har nok hatt bevissthet omkring et naturlig kretsløp. Da Aslaug Blytt skrev sin bok om Hertervig (1939) så var det nok fortsatt informanter som kunne huske kunstneren. Han oppbevarte bildene i låste skuffer og tilspikrede kasser. Visstnok hadde han et skilt som ble hengt opp når han malte: «Må ikke forstyrres».

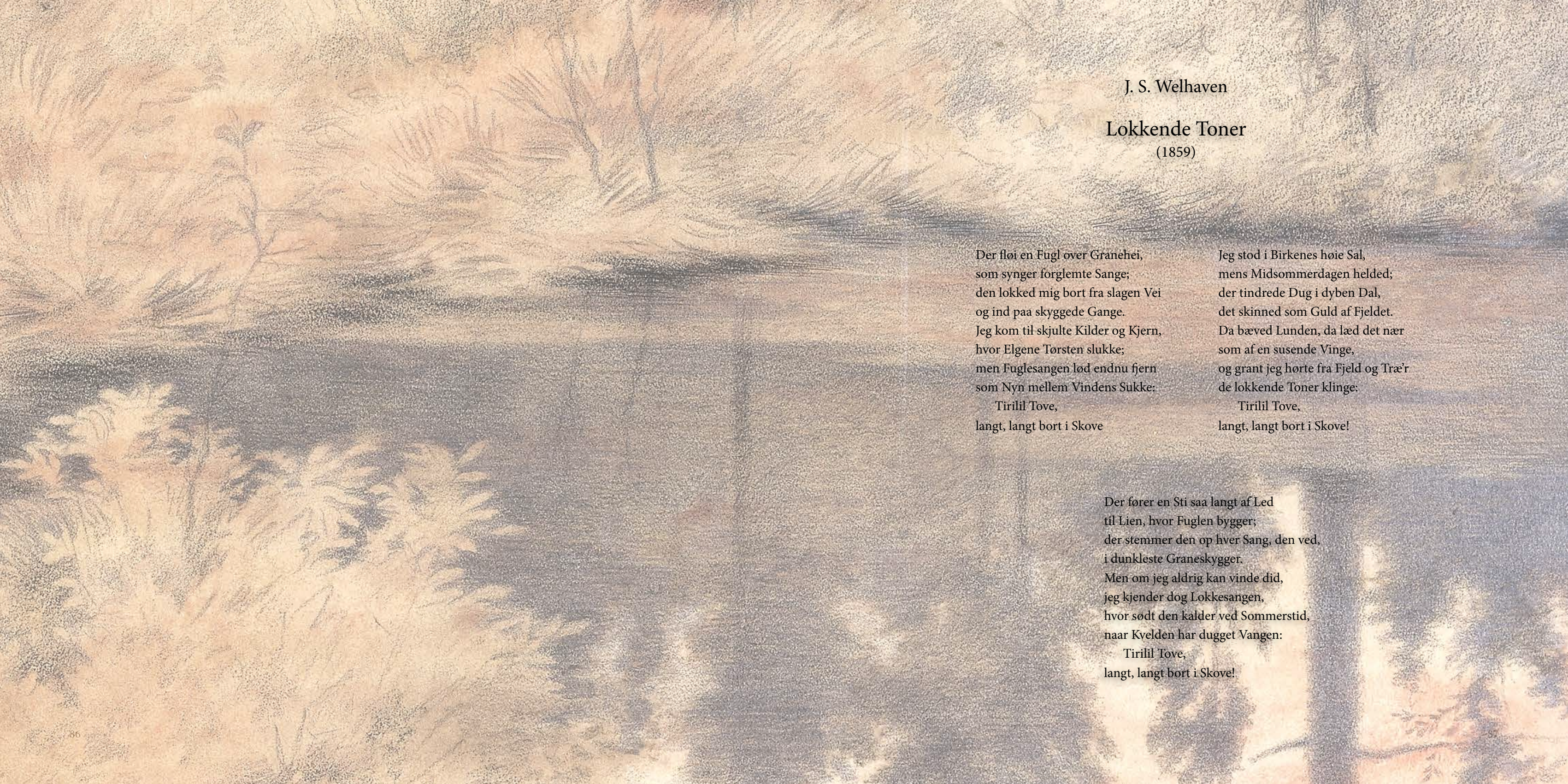
/sf

Litteratur: Kjersti Vevstad. «Å skrive fram mørket. En samtale med Jon Fosse», i *bøygen* nr. 3/1997; Aslaug Blytt. *Lars Hertervig. Kunst og kulturs serie*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1939; Holger Koefoed. *Lars Hertervig. Lysets maler*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1984; Holger Koefoed. *Isolasjon og frigjøring. Lars Hertervigs kunstneriske skapen sett i lys av hans sosiale situasjon*. Upublisert magistergradsoppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1972; Alexander Kielland. *En Efterglemt* (i *Dagbladet*, 7.6-1893). Oslo: Bibliofilklubben, 1982; Trond Borgen. Et indre eksil. Et essay om Lars Hertervig, Stavanger: Wigestrands Forlag, 2005; Inger M. Renberg / Holger Koefoed / Kari Greve. *Lars Hertervig. Fragmenter. Arbeider på papir 1868-1902*. Utst.kat., Rogland Kunstmuseum – Bergen Kunstmuseum – Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Oslo: Labyrinth Press, 2006; Alf Harbitz. *Nyopdagede malere*. Kristiania: Blomqvist Kunsthandel, 1923.



Lars Hertervig KVINNE VED TRESTAMME, 1890-ÅRENE  
Akwarell, gouache og kull på papir, 30 x 25 cm. Privat eie. Kat. nr. 38





J. S. Welhaven

## Lokkende Toner

(1859)

Der fløi en Fugl over Granehei,  
som synger forglemte Sange;  
den lokked mig bort fra slagen Vei  
og ind paa skyggede Gange.

Jeg kom til skjulte Kilder og Kjern,  
hvor Elgene Tørsten slukke;  
men Fuglesangen lød endnu fjern  
som Nyn mellem Vindens Sukke:

Tirilil Tove,  
langt, langt bort i Skove

Jeg stod i Birkenes høie Sal,  
mens Midsommerdagen helded;  
der tindrede Dug i dyben Dal,  
det skinned som Guld af Fjeldet.  
Da bæved Lunden, da lød det nær  
som af en susende Vinge,  
og grant jeg hørte fra Fjeld og Trær  
de lokkende Toner klinge:

Tirilil Tove,  
langt, langt bort i Skove!

Der fører en Sti saa langt af Led  
til Lien, hvor Fuglen bygger;  
der stemmer den op hver Sang, den ved,  
i dunkleste Graneskygger.

Men om jeg aldrig kan vinde did,  
jeg kjender dog Lokkesangen,  
hvor sødt den kalder ved Sommerstid,  
naar Kvelden har dugget Vangen:

Tirilil Tove,  
langt, langt bort i Skove!





Der fløi en Fugl over Granchei.

SIGNE ENDRESEN

## Skogens ambivalens og Theodor Kittelsens *Tirilil Tove*

Året 1900 var en særdeles produktiv periode i Theodor Kittelsens karriere. Han laget flere billedserier i løpet av dette året; *Soria Moria* og *Tirilil Tove*, fullførte *Svartedauen*, og begynte på illustrasjonsoppdraget *Vintereventyr*. *Tirilil Tove* består av tolv tegninger, utført med blyant, penn, fargestift og akvarell på papir. I forkant av dette svært aktive året hadde Kittelsen og hans voksende familie flyttet inn i sitt nybygde hus Lauvlia ved Soneren i Sigdal i 1899. Her fikk Kittelsen bygget seg et atelier der han uforstyrret kunne arbeide.<sup>1</sup> Beliggenheten ved vannet, og naturen rundt var noe Kittelsen satte høyt.

Arbeidet med *Tirilil Tove* ble påbegynt våren 1900 etter at kunstsamleren Olaf Schou sendte en bestilling på «et par tegninger...»<sup>2</sup> og forhåndsbetaling på kr. 1000,-. Temaet var fritt, og resultatet ble en skogserie, eller – som Kittelsen formulerte det – «Skovpoesi».<sup>3</sup> Familien Kittelsen hadde store økonomiske utfordringer på grunn av byggingen av det nye huset. Pengene kom godt med i den trange økonomien. Kittelsen sendte et entusiastisk takkebrev til Schou: «Jeg sender Dem hermed min hjerteligste tak for Deres store Godhed mod mig. Ret ud sagt ved jeg næsten ikke hvorledes jeg skal skrive og takke Dem, jeg frykter for at mine fattige Ord bare blir tørre.»<sup>4</sup> *Tirilil Tove*-serien ble levert til Schou samme høst, og utstilt første gang på Blomqvist i november 1900. Olaf Schou var en av de som tidlig samlet Kittelsens arbeider. Serien *Jomfruland* (1893) ble kjøpt av Schou, og donert til Nasjonalgalleriet allerede i 1894. Kittelsens kunst ble verdsatt

i samtiden, og da spesielt for sin fantasi, humor, naturfølelse, sentimentalitet – og det som man oppfattet som «særlig norsk».<sup>5</sup> Men det fremheves også at Kittelsen har et vilt og grotesk lune, og at «[h]os Kittelsen omsetter Skogrædselen sig direkte og umiddelbart til Trold og Tusser,..».<sup>6</sup>

### Serien og kontekst

Tittelen til Kittelsens billedserie er hentet fra sagnet «Tirrelil Tove og Tyvenborg» (utgitt i *Norske Sagn*, første gang i 1833). Dette sagnet ble samlet av presten, historikeren og folkeminnesamleren Anders Faye (1802–1869) på Ringerike. *Norske Sagn* var den første samling av folkeminner som ble utgitt i Norge.

«Tirrelil Tove og Tyvenborg» handler om en gjeterpike fra gården Oppen på Ringerike som blir tatt mot sin vilje av tyver og røvere til fjellet Tyvenborg. Hun forsøker å sende en melding til bonden Tove, ved å støte ut en vise i sin lur:

Tirrelil Tove  
Tolv Mand i Skove,  
Vesle Baana dænge de,  
Buhund hænge de,  
Bjælle Kua binde dem,  
Store Stuten stinje dem,  
Mei vil dem voldtae  
Langt op under Fjeldet i Skove<sup>7</sup>





Op i under Bjældet toner en Lur:



Tolv Mand i Skoge.



Dette fungerer dårlig. Med kløkt og kreativitet finner hun en måte å få hjelp fra bonden, og evner til slutt å komme seg ut av tyvenes fangenskap.

Johan Sebastian Welhaven (1807–1873) benyttet blant annet Fayes folkesagn som inspirasjon til sine dikt. I *Lokkende Toner* benyttes en referanse til Tirilil Tove som avslutning på hver av de tre versene. Første vers er slik:

Der fløi en Fugl over Granehei,  
som synger forglemte Sange;  
den lokked mig bort fra slagen Vei,  
og ind paa skyggede Gange.  
Jeg kom til skjulte Kilder og Kjern,  
hvor Elgene Tørsten slukke;  
men Fuglesangen lød endnu fjern,  
som Nyn mellem Vindens Sukke:  
Tirilil Tove,  
langt, langt bort i Skove! <sup>8</sup>

Kittelsens billedserie *Tirilil Tove* består av referanser til Faye og Welhaven. Kittelsen har skrevet en strofe eller tittel under hvert bilde, på original passepartout. Fire av bildetitlene er direkte sitater fra Faye eller Welhaven.<sup>9</sup> Tre er parafraser som minner om Faye eller Welhaven.<sup>10</sup> De resterende fem bildetitlene kan ikke gjenfinnes i andre kilder, og er trolig Kittelsens egne.<sup>11</sup> Spesielt sjarmerende er *Bamsen sover i Blaablyngen*. At det står «blaablyngen», og ikke «blåbærlyngen», skyldes visstnok at et av Kittelsens barn hadde vanskeligheter med å si dette. Kittelsen har brukt barnets uttale av ordet i bildetittelen.

I og med at serien består av referanser til flere historier, samt egne elementer, er det nærliggende å spørre seg hva det er Kittelsen forteller med denne serien. Eller rettere, hvordan forteller Kittelsen? Skogen har en viktig rolle i serien. Den danner bakteppet og kulissene til bildene. Sier Kittelsen noe særegent om skogen i denne serien?

### Rekkefølge og handling

Betraktere av kunst ønsker å se helheter og sammenhenger, de søker å skape mening i det de ser. Å se bilder i en serie trigger vårt behov for å finne en rekkefølge og en fortelling. I den moderne europeiske kunsten fikk serier fornyet interesse i tiårene før 1900. Etter at Claude Monet stilte ut femten malerier av *Kornstakker* på Galerie Durand-Ruel i mai 1891 var det en «seriefeber» som feide gjennom den franske kunstverdenen.<sup>12</sup> Norske moderne kunstnere arbeidet også i serier, slik som Edvard Munch.<sup>13</sup> Disse kunstnerne utfordret samtidig hvordan serier kan fortelle, og et logisk narrativ eller en sammenhengende historie er ikke alltid målet.

Bildefortellinger kan enten være samlet i ett bilde, eller bestå av enkeltbilder i en serie. Sistnevnte kan være svært utfordrende. Enkeltbilder skildrer da et øyeblikk i en større narrativ helhet. I eldre kunst er det vanligere at ett maleri formidler hele historien, som i religiøse eller historiske motiver. I billedserier, som *Tirilil Tove*, er det en forventning om at motivene sammen presenterer en fortellingskurve. Med dette menes at bildeserien formidler en kronologisk handling, der det kan bygge seg opp en konflikt, eller være hendelser som utløser handling eller endring. Dette trenger ikke gjøres på samme måte hver gang en historie skal fortelles. For eksempel er det mange versjoner av eventyret om Askepott: romaner, operaer, illustrasjoner, tegneserier og filmer. De fortelles på forskjellige måter, og rekkefølgen på hendelsene kan variere. Men kjernefortellingen forblir den samme, uavhengig av strukturen som brukes til å fortelle den. Tilskueren forstår at Askepott kommer fra svært uheldige omstendigheter og må forholde seg til en tilsynelatende umulig situasjon. Etter en periode med motgang endres hennes skjebne seg og hun opplever anerkjennelse. Løsningen blir at hun til slutt finner lykke.<sup>14</sup>

Når det gjelder serien *Tirilil Tove* har den vært utstilt flere ganger, og mye tyder på at rekkefølgen har variert. Bildene er fortsatt i sine originale passepartouter og rammer. På baksiden



Langt langt borte i Skoge.





Der ligger Tjærnet i Svarkebødalen.



Bamsen sover i Blaablyngen.



av arkene motivene er tegnet på, på passepartoutene og på rammene er det påskrifter som indikerer nummerrekkefølger. For eksempel, tegningen *Bamsen sover i Blaablyngen* har numrene 6, 5, 3 på baksiden. I tillegg kommer katalognummer ved utstillinger. Serien ble blant annet stilt ut i Kunstnernes Hus i 1941, og hadde katalognumrene 103-114. Dette enkeltmotivet hadde katalognummer 111, altså som nummer 9 innad i serien. I tillegg finnes en skjematisk skisse på baksiden av alle rammene. Denne viser to grupperinger på seks ruter. Disse grupperingene er ordnet i to rader à tre ruter. Trolig er dette en anvisning til hvordan det enkelte bildet skal monteres i helheten av de tolv bildene. Hvert enkelt av bildene er indikert med et kryss i en av de tolv rutene, og denne plasseringen er ulik for hvert bilde.

Som vi forstår er det ikke umiddelbart tydelig hvilken rekkefølge enkeltbildene i *Tirilil Tove*-serien skal være i. Rekkefølgen påvirker historien, eller narrativet. I serien finnes flere motiver som kan omtales som idylliske. De fremstiller dyrenes naturlige samhandling med skogen; fugl som flyr over granskogen, elgen som drikker, bamsen som sover i lyngen og fugler som slåss. Fire motiver kan kalles stemningsmotiver; tåken over et vann, stranden ned til et vann, urørt natur med fjell i det fjerne, og et stille tjern. De resterende fire motivene viser mennesket i skogen (ett er dog en menneskeliknende skapning). Her formidles en uro, en uhygge eller melankoli. Uten den sistnevnte gruppen med motiver kunne Kittelsens serie fremstått som en idyllisk skildring av urørt natur, dyrene som lever i pakt med den og stemningene som kan oppleves i samspill med været. Straks mennesket trer inn i skogen oppstår en uhygge og et ubehag. Når dette så kombineres med strofene under hvert enkelt bilde lades motivene, og rekkefølgen blir ekstra viktig.

Kittelsen hadde en ganske særegen håndskrift. Sammenlikner vi skriften i brev, og nummereringer på baksiden av andre serier er det likheter. På baksiden av hver tegning i *Tirilil Tove*-serien, midt på arket, står det skrevet

«No» og et tall. Trolig er dette Kittelsens egen nummerering, og den bør veie tungt når man plasserer motivene i en rekkefølge. Denne blir da slik (kat. nr. 39–50):

|     |                                         |               |
|-----|-----------------------------------------|---------------|
| 1.  | Der fløi en fugl over Granehei          | (ill. s. 88)  |
| 2.  | Op under Fjeldet toner en Lur           | (ill. s. 90)  |
| 3.  | Tolv Mand i Skoge                       | (ill. s. 91)  |
| 4.  | Langt langt borte i Skoge               | (ill. s. 93)  |
| 5.  | Der ligger Tjernet i Svartebudalen      | (ill. s. 94)  |
| 6.  | Bamsen sover i Blaablyngen              | (ill. s. 95)  |
| 7.  | Elgen kommer for Törsten at slukke      | (ill. s. 97)  |
| 8.  | Troldfuglen basker og slaaes derinde    | (ill. s. 98)  |
| 9.  | Det rusler og tusler rasler og tasler   | (ill. s. 99)  |
| 10. | Blege Taager vandrer over Vandet        | (ill. s. 101) |
| 11. | Men fjernt og ensomt lyder Fuglens Sang | (ill. s. 102) |
| 12. | «Tirilil Tove»                          | (ill. s. 103) |

### Utfordringer og betydning

Når bildene ordnes i denne rekkefølgen kan man se tydelige referanser til både Faye og Welhaven. Første bilde er en illustrasjon av Welhavens første strofe. Kittelsen har også inkludert motivet med elgen som slukker tørsten fra Welhavens første vers. Og motivet *Tirilil Tove* kommer mot slutten både hos Kittelsen og Welhaven. Det er også en nærhet til Faye i Kittelsens billedserie. I rekkefølgen over kommer motivet *Tolv Mand i Skoge* ganske tidlig. Dette er tilfellet også i visen gjeterpiken i Fayes sagn forsøker å støte ut i sin lur.

Det første motivet i Kittelsens serie setter en stemning, en ensom fugl som flyr over den tette og kompakte skogen. Vi som betraktere står på avstand, utenfor skogen. Det er vanskelig å se detaljer, for skogen danner en ugjennomtrengelig vegg. I neste bilde gjøres vi oppmerksomme på toner fra en lur. Er dette luren til gjeterpiken? Vi blir fortalt om de tolv mennene i skogen, langt, langt bort (bilde 3 og 4). Deretter følger episodiske motiver og stemningsskildringer av det som skjer i



Elgen kommer for Törsten at slukke.





Troløfuglen basker og slaas derinde.



Det rüsler og küsler rasler og kasler.



skogen, bak veggen av trær (bildene 5, 6, 7 og 8). De neste to bildene er tilsynelatende av samme type, men tegner et noe mer urovekkende bilde av skogen. Noe rusler og tusler. Det vi ser i bildet er en veltet trerot som likner en menneskelig skikkelse – eller er det et troll (bilde 9)? Tåken beskrives som om den vandrer over vannet. Koblingen mellom Kittelsens motiv og teksten under bildet gjør at tåke som værfenomen ikler seg menneskelige egenskaper – på samme måte som treroten. Det siste motivet er av en kvinne som sitter fremoverbøyd ved et vann. Hennes positur gir assosiasjoner til Edvard Munchs *Melankoli* der mannen inntar en liknende sittestilling. Er dette den samme kvinnen som forsøkte å kommunisere med oss gjennom luren i begynnelsen av billedserien? I Fayes sagn forsøker piken å tilkalle hjelp med luren, men lykkes ikke. Det kan se ut som Kittelsen har fremstilt piken der hun grubler over situasjonen og søker en løsning. Hos Welhaven blir strofen *Tirilil Tove* en trillende lyd som naturen gir fra seg. Hos Kittelsen tar dette en menneskelig form.

### Skogen som identitet

Kittelsens serie inneholder idylliske naturmotiver, og dyreskildringer. Disse er fremstilt episodisk, og mange av oss kan nok kjenne oss igjen i de stille vannene i skogen, fuglelyd i det fjerne, ugjennomtrengelig skog eller tåken som gradvis letter. Men det er også en undertone av uhygge, ubehag og melankoli. Når skogen er ukjent og fantasien får utløp kan en rotvelte se ut som et troll. Kittelsen har uttalt at «Det er ikke de dramatiske ‘Effektene’ i naturen, jeg bryder mig om. Det er det mystiske Drag i den, det stille, det hemmelighedsfulde ...»<sup>15</sup>

Kittelsens billedserie er, som vi har sett, nært knyttet til sagnet Faye samlet inn, og Welhavens dikt. Men denne serien får også frem det motsetningsfylte med skogen. I vestlig kristen tradisjon har skogen blitt et sted der det ville og usiviliserte finnes, og er en kontrast til det siviliserte og urbane.<sup>16</sup> Skogen kan fremstå som både skremmende og idyllisk.

Å være i skogen blir dermed noe mer enn bare natur. Den kan romme indre opplevelser; trigge minner og vekke fantasien. Skogen er også myter, identitet og tilhørighet.<sup>17</sup> Og i billedserien Tirill Tove viser Kittelsen oss hvordan sagn, kunst, og våre egne fortellinger om oss selv, identitet og kultur, er vevd sammen med skogen. Biolog Anne Sverdrup-Thygeson formulerer det slik: «[M]øtet med skogen er egentlig et oppgjør med oss selv. Med våre idealer, levesett og verdier. Og moralen er at om vi henter frem det beste i oss selv, vil vi, når alle prøvelsene er bestått, komme styrket ut. Klokere enn før.»<sup>18</sup>

#### Fotnoter

- 1 Arnhild Skre: *Th. Kittelsen. Askeladd og troll*, Aschehoug 2015 s. 346.
- 2 Arnhild Skre 2015 s. 346.
- 3 Leif Østby: *Theodor Kittelsen*, Dreyer 1976, s. 131; Holger Kofoed og Einar Økland: *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*, JM Stenersens Forlag 1999, s. 241.
- 4 Brev fra Theodor Kittelsen til Olaf Schou 14.04.1900, Brevs.nr. 699, Nasjonalbiblioteket.
- 5 *Morgenbladet* 16.12.1900.
- 6 *Morgenbladet* 20.11.1900.
- 7 Anders Faye: *Norske Folke-Sagn* Norsk Folkeminnelags Forlag 1948, s. 221.
- 8 Johan Sebastian Welhaven: *Samlede verker*, bind II, Universitetsforlaget 1990, s. 369-370.
- 9 *Der fløi en fugl over Granehei, Tolv Mand i Skoge, Langt langt borte i Skoge; «Tirilil Tove»*
- 10 *Op under Fjeldet toner en Lur, Elgen kommer for Törsten at slukke, Men fjernt og ensomt lyder Fuglens Sang*
- 11 *Der ligger Tjernet i Svartebudalen, Bamsen sover i Blaablyngen, Troid-fuglen basker og slaaes derinde, Det rusler og tusler rasler og tasler, Blege Taaget vandrer over Vandet*
- 12 Charles Stuckey: “The Predications and Implications of Monet’s Series”, i: *The Repeating Image. Multiples in French Painting from David to Matisse*, utstillingskatalog The Walker Art Museum 2008, s. 85.
- 13 *Livsfrisen, Alfa og Omega, Det grønne værelset*, m.fl.
- 14 For mer om billedserier, rekkefølge, handling og narrativ, se Signe Endresen: *Serial experiments Close-readings of Edvard Munch’s Det grønne værelset (1907)*, upublisert doktorgradsavhandling, Universitetet i Oslo 2015. Se spesielt s. 28–38.
- 15 Kittelsen i *Aftenposten*, 09.10.1904.
- 16 Anne Sverdrup-Thygeson: *Skogen. Om trær, folk og 25 000 andre arter*, Kagge Forlag 2023, s 184.
- 17 Anne Sverdrup-Thygeson 2023 s. 29-30.
- 18 Anne Sverdrup-Thygeson 2023, s. 249.



Blege Taager vandrer over Vandet.





Men fjernt og ensomt lyder Fuglens Sang.



„Tirilil Tove.”



# GERHARD MUNTHE

Født 1849 i Elverum, død 1929 på Lysaker

## BJERKESKOG OM HØSTEN, 1880

Olje på lerret oppklebet på papplate, 47 x 64,5 cm.  
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Oslo.  
NG.M.00831. Kat. nr. 51

«Den store skogen ble han aldri trett av», skrev Gerhard Munthes biograf Hilmar Bakken om skogen ved Alfheim i Elverum, der Munthe vokste opp.  
Barndommens skog står vel for de fleste mennesker som kilden til en uendelighet av opplevelser, og ingenting er for lite til å romme et minne. Den grundighet et barn legger for dagen i sitt naturstudium gjennomføres sjelden like grundig av en voksen.



Gerhard Munthe FRA ALFHEIM, ELVERUM, 1880  
RASMUS MEYERS SAMLINGER / KODE

Om barndommens mange iakttagelser skrev Munthe i sine erindringer, *Minder og meninger fra 1850-aarene til nu*:

Det kan hende en Kunstner, at han maa gaa tilbage til Førsteindtrykkene d.e. hvad og hvorledes han saa, førend Erfaring og Viden kom til. Det er de første Indtryk som former og stedbinder baade Fantasi og Løsning opover Aarene, slik at ikke to Mennesker har Forestillinger fælles. Og vi vilde ha dem endnu mere forskjellig, hvis ikke baade vor egen og andres Klogskab ødelagde de oprindelige Billeder.

Gerhard Munthe var 70 år gammel da hans erindringer ble publisert. Oppveksten i den 13 barn sterke familien distriktslege Christopher Pavels Munthe og Christine Margrethe Pavels Aabel gav ham på Elverum var en forlengst tilbakelagt tid. I mellomtiden var han blitt en kunstner i norsk toppdivisjon og hadde sett mer av verden enn de fleste østerdøler. Når han da allikevel vender tilbake til de første inntrykk av verden og deres betydning for vår måte å se på, så er det kanskje ikke bare et nostalgisk tilbakeblikk, men også en erkjennelse av barndommens bestemmelse over det voksne liv. Om skogen var uendelig, eller har vokst i Munthes erindring, er ikke greit å vite. Men erfaringen å gå seg bort hadde han i alle fall:

Mine første studier som maler var ogsaa fra Skogen hjemme. En stille Bæk, hvor jeg kunde se Sandbunden, hvid Mose eller den høie Blaabærlyng, der hvor Bunden var fugtigere. Jeg gik mig farlig vild noen Ganger, og jeg karttegnet Skogen som Gut – med Stier og Vand saa langt jeg kjendte dem.

/sf

Litteratur: Hilmar Bakken. *Gerhard Munthe. En biografisk studie*. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1952; Gerhard Munthe. *Minder og meninger fra 1850-aarene til nu*. Kristiania: Alb. Cammermeyers Forlag, 1919; Jan Kokkin (red.). *Gerhard Munthe. En radikal stilskaper*. Utst. kat. Lillehammer Kunstmuseum / Labyrinth Press, 2011.



Gerhard Munthe BJERKESKOG OM HØSTEN, 1880  
Olje på lerret oppklebet på papplate, 47 x 64,5 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Kat. nr. 51



# GEORG ANTON RASMUSSEN

Født 1842 i Stavanger, død 1914 i Berlin

STUDIE FRA BONDHUS, 30. JULI 1863  
Olje på lerret oppklebet på plate, 29 x 39 cm.  
Privat eie. Kat. nr. 52

Georg Anton Rasmussen finnes blant de kunstnerne som gjorde en betydelig suksess i sin levetid, og i tiden deretter nærmest har falt i glemselen. Kunsthistorikeren Jens Thiis skrev at Rasmussen la «en rutinebegavelse for dagen, som tidlig førte ud i den rent mekaniske produktion» og at han «synes nu at arbeide næsten udelukkende for tysk kunsthandel – en kunst i forfald». For Thiis var den manglende interessen for hva som hadde foregått innenfor fransk kunst å regne som helt utilgivelig, og visstnok «øvet liden eller ingen indflydelse, selv om de tildels har stået i gunst hos publikum». Ved Jens Thiis’



Georg Anton Rasmussen FJELLBEKK, 1861  
Privat eie

bokutgivelse *Norske malere og billedhuggere* var grunnen for norsk kunsthistorieskriving lagt.

En rekke norske kunstnere ble naturalisert inn i et tysk kunstliv, som Adelsten Normann, Ludvig Skramstad, Frithjof Smith-Hald, Sophus Jacobsen, Hans Dahl, Ludvig Munthe m.fl. Som kunstnere er de forskjellige, men har til felles at de spesialiserte seg innenfor en begrenset motivkrets og samtidig utviklet en rutine som gjorde at opphavsmannen med enkelhet kunne identifiseres. Aldersmessig var disse kunstnerne gjerne en generasjon yngre enn Gude og Tidemand, men samtidig eldre enn «gullaldergenerasjonen» med Frits Thaulow, Christian Krohg, Theodor Kittelsen, Erik Werenskiold, Harriet Backer etc., som brakte det franskpåvirkede, naturalistiske maleriet til Norge på 1880-tallet. Mange av kunstnerne som ble boende i Tyskland hadde et betydelig europeisk publikum og solgte *helnorske motiver* til *internasjonale priser*.

Denne studien fra Bondhus ble utført sommeren før Rasmussen begynte på kunstakademiet i Düsseldorf. I et privat brev fra Adolph Tidemand til Hans Fredrik Gude finner vi et lite bidrag til å forstå den anerkjennelsen han ble møtt med: «En ny Nordmand, Maler Rasmussen, er kommen, hans Studier har frapperet hele Conferencen». Brevet er her sitert fra Lorentz Dietrichsons biografi over Adolph Tidemand, og Dietrichson kommenterer selv:

Det rige løfte, Rasmussen gav i disse første studier, maa han ogsaa siges at have holdt, skjønt ogsaa hans stærkeste Side ligger i hans Naturopfatning, hvis Dybde og Poesie former sig med en sjelden koloristisk Evne.

/sf

Litteratur: Jens Thiis. *Norske malere og billedhuggere*, I-III. Bergen: John Griegs forlag, 1904–07; Lorentz Dietrichson: Lorentz Dietrichson. *Adolph Tidemand, hans Liv og hans Værker*. Christiania: Chr. Tønsbergs Forlag, 1878; Tone Skedsmo. «Rasmussen, Georg Anton», i *Norsk kunstnerleksikon*.



Georg Anton Rasmussen STUDIE FRA BONDHUS, 30. JULI 1863  
Olje på lerret oppklebet på papplate, 29 x 39 cm. Privat eie. Kat. nr. 52



# AXEL REVOLD

Født 1887 i Ålesund, død 1962 i Bærum

## TØMMERHUGGER

Olje på lerret, 115 x 150 cm. Privat eie. Kat. nr. 53

## FURUTRÆR VED FJORDEN

Olje på lerret, 49 x 60 cm. Den norske Bank. Kat. nr. 54, ill. s. 29

Revolds kunstnerskap foregikk i en tid der mange kunstnere lette etter et teoretisk fundament for sin kunst. Hans læreår hos Henri Matisse 1908–10 må ha vært preget av en alvorlig tilnærming til maleriet, der bevissthet omkring komposisjon og bruk av farger ble tillagt større betydning enn «naturstudiet», som hadde vært så etterspurt gjennom 1800-tallet. Ved den store norske jubileumsutstillingen i 1914 var Revold blant kunstnerne som unnlot å delta i den offisielle utstillingen, og skapte sin egen paviljong, kalt «De 14». Den høytidelighet kunstnere som Revold ble betraktet med, kommer til syne i Einar Lexows artikkel om utstillingen:

Man hører saa ofte folk si, at det kan da ikke være nogen sak at male billeder nutildags; det er bare at smøre iveri, jo tilfældigere, desbedre. Ak nei, intet er vanskeligere end at gjøre et godt moderne billede; der kræves saa umaadelig meget av kunstneren; der kræves en evne til at skape ny skjønhet, som meget faa besidder,. Da var det nok allikevel lettere i gamle dage, hvor man ganske rolig kunde laane naturens skjønhet.

På betryggende avstand i tid så får vi vel berømme både de kunstnere som kunne «låne naturens skjønnhet» og de som med vitenskapelig presisjon forsøkte å beregne seg frem til hva som gjorde et maleri godt. Revolds *Tømmerhugger* føyer seg inn i rekken av bilder skapt i denne tiden som tematiserer – og heroiserer – hardt arbeid.

/sf

Litteratur: Henning Gran. «Hommage à Revold», i *Kunsten idag*, 8. hefte, nr. 4, vinteren 1948-49, Oslo: Galleri Per; Leif Østby. «Revold, Axel Julius», i *Norsk Kunstnerleksikon*; Einar Lexow. «De 14», i *Kunst og kultur*, 5. årgang, Bergen: John Griegs Forlag, 1915; Axel Revold. «Henri Matisse», i *Kunst og kultur*, 24. årgang, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1938.

Axel Revold  
TØMMERHUGGER  
Kat. nr. 53





# FRITHJOF SMITH-HALD

Født 1846 i Kristiansand, død 1903 i Chicago

## FRILUFTSMALERNE (OTTO SINDING OG JOHANNES GRIMELUND)

Olje på lerret, 56 x 42 cm. Privat eie. Kat. nr. 55

Frithjof Smith-Hald er blant de norske kunstnerne som gjorde en stor internasjonal karriere. Hans motiver var ofte hentet fra Norge. I dette maleriet ser vi kunstnerne Otto Sinding og Johannes Grimelund, som sitter og maler den samme utsikten. I et brev fra Otto Sinding til Marcus Grønvold (17/4-1871) kan vi lese om litt av bakgrunnen for at Sinding og Grimelund kom til å arbeide sammen:

Jeg for min Part har en ganske ubendig længsel efter at kunne sætte mig ud i Friluft og smøre ned de ferske Indtryk; ... Jeg skal nemlig spille en Skolemesters Rolle i Sommer og med min 'sikre og faste' Haand søge at føre en uerfaren Yngling over den første Tærskel til Kunstens Helligdom, og bemeldte Yngling er ingen Anden end Grimelund ... Den arme Theolog har nu i 4 samfulde aar om ikke mere gaaet og spekulerer paa at blive Maler og ikke vovet Skrittet ... Saa gik jeg til Gude og spurgte ham om Raad, og saa blev det besluttet i det felles Raad, at man skulde raade ham til at kaste Theologien Pokker ivold – ja, det var nu et slet Udtryk, men det gjør det sammen – og saa tager Gude ham til Privatelev til næste Vinter, men satte som Betingelse, at han fulgte med mig paa Studierejsen i Sommer for dog at udrete noget i den tid, til han komme herved. Talent har han, og fremfor alt er han en seig og energisk kar, som holder ud, og saa tænker jeg nok det gaar.

I et senere brev (3/9-1871) beklager Sinding at været denne sommeren har vært altfor dårlig for å drive med malerier utendørs, men at oppholdet ikke har vært bortkastet:

Vi er store størrelser her paa L-hammer, det skulde ikke undre mig, om man her regner en ny Æra fra denne sommer af .... Smith har gjort meget vakre studier i sommer; det er mærkelig, hvor meget længre han har arbejdet sig frem end de andre.

Fra høsten av befinner mange norske kunstnere seg i Karlsruhe, for å følge Hans Gudes undervisning. Noen av dem leier også bolig i fellesskap: Andreas Disen, Carl Schøyen, Frithjof Smith, Johannes Grimelund, Eilif Peterssen og Otto Sinding. Somrene ble gjerne tilbragt utendørs, for å male studier. Smith-Halds maleri lar oss få bli med på en slik malerisk utflukt.

/sf

Litteratur: Leif Østby. «Smith-Hald, Frithjof», i *Norsk kunstnerleksikon*.



Kunstneres studiemateriale skapt under reiser var en viktig forberedelse for de store utstillingsbildene. I løpet av 1800-tallet fikk slike studier også en verdi i seg selv. Her ser vi August Cappelen (*Uskyldigheden*) og Johan Fredrik Eckersberg (*Længselen*), tegnet av Hans Gude i 1846. Tilhører Lillehammer Kunstmuseum.



Frithjof Smith-Hald FRILUFTSMALERNE  
Olje på lerret, 56 x 42 cm. Privat eie. Kat. nr. 55





SVEIN OLAV HOFF

# Skogsmystikk, skogsredsel og panteisme

## Om Henrik Sørensen

«Jeg er født i Värmland du skjöna i Gösta Berlings trakter, der hvor de store skogarna börjar», skrev Henrik Sørensen i en selvbiografisk skisse sent i livet, med henvisning til Selma Lagerlöfs storslagne debut roman *Gösta Berlings saga* fra 1891. Sørensen var født i Torsby i Värmland, hvor hans far var disponent for store sagbruk både i Norge og Sverige, moren døde i barsel og Henrik vokste opp i en røff mannfolkverden med historier hvor Skogen med stor S alltid var et bakteppe for menneskelige handlinger og adferd. Sørensens venn, forfatteren Sigurd Christiansen skrev i en bok om ham, til 60-års dagen, i 1942:

Men noe har han fått på kjøpet. Kanskje først og fremst en barndom i Värmlands store skog- og sjødistrikter med en bakgrunn av livet ved tømmerbrukene, med ensomme mennesker og bygderaringer og med historier om drap, slagsmål og skrømt fra de øde skogene. Det er ingen tvil om at en slik barndom har betydd det overordentlige for naturdikteren og landskapsmystikeren i ham. / ... / Den dag i dag er han naturmennesket som elsker og frykter landskapet, og som ikke er helt sikker på om ikke folketroens dulgte krefter tross all civilisasjon lever i det nu som før, bare ensomheten og stillheten blir stor nok. Han er det eneste menneske jeg kjenner som fullt ut vedkjenner seg angsten. Derfor har han også kunnet male den, som ingen annen nordmann.

Henrik Sørensen (1882–1962) var skogsredd og han var mørkredd, i hvert fall koketterte han med det i så stor utstrekning at det muligens var noe i det. I dag er ingen voksne skogs- eller mørkredde, men enkelte var det faktisk før, så hvem vet. Jeg, for eksempel hadde en logisk, fornuftig mor født på 1920-tallet, som var redd mørket! Forstå det dem som kan.

Henrik Sørensen gjennomgikk flere formale stadier gjennom sitt kunstnerliv. Han skiftet rett og slett stil, og selv om det var noe grunnleggende «Sørensk» over Sørensens kunst kan hans oeuvre betegnes som mangfoldig og variert.

Tidlig kan han karakteriseres som en nyromantisk skogsmystiker, etter hvert en ekspressiv, flate orientert Matisse-elev og en fargesterk, impresjonistisk landskapshyller i årene etter krigen. Bakom alt lå trærne og skogen. Ikke sånn «tysk plantet parkskog på geled», som Sørensen ofte proklamerte at han ikke kunne noe med. Nei, han ville ha en fritt voksende, ustrukturert og vill skog, urørt av menneskehender. Det var for Sørensen en klar sammenheng mellom skogen, trærnes DNA og den menneskelige psyke. Skogens enorme, dramatiske velde kunne i hans kunst bli overført til mennesker og en menneskelige angst, redsel eller usikkerhet kunne «smitte» over på det landskapet personene til enhver tid befant seg i. Dette var særlig tilstede i de Matisse-påvirkede arbeidene fra 1909 og noen år fremover, men det var et gjennomgående trekk gjennom hele Sørensens kunstnerskap.

Henrik Sørensen TROLLSKAP, 1909

Olje på lerret, 150 x 130 cm. Oslo Kongressenter. Folkets Hus A/S. Kat. nr. 56



Henrik Sørensen malte ikke fiskere eller jegere ved bål i skumringen, eller ungjenter på villstrå med buskapen, langt til skogs, slik som Christian Skredsvig. Han malte heller ikke urørt natur lange dagsmarsjer til fjells som Kristen Holbø. Henrik Sørensen gikk ofte til skogs, men aldri langt. Sørensens skog, hvor den enn måtte ligge, var som regel rett ved en vei, eller sti, en gård eller et jorde. Det kultiverte landskapet og sivilisasjonen var aldri langt av gårde, men urørt så skogen vitterlig ut slik det fremkom i Sørensens kunst.

I *Sommernatt*, 1907 (kat. nr. 57, s. 115) er det en dyster, tung, nyromantisk stemning. En kvinne ligger livløs i en blomstereng i skogen. En mann sitter, med opptrukne knær og ser ned. Her er det tydelig knute på tråden dem imellom. En tidlig tegnet skisse, gjort i København to år tidligere hadde påskriften «uforsonlig». Bildet har en alternativ tittel *Each man kills the things he loves*, med referanse til forfatteren Oscar Wildes diktsyklus «Ballad of Reading Goal» fra 1898. I maleriet er det dystre landskapet og den menneskelige psyke sammenfallende. Her er ingen opprivende, erotiske undertoner, som for eksempel i Edvard Munchs *Aske*, 1895. Til det var nok Sørensen både for blyg og for privat. Henrik Sørensen hadde på den tid hatt et langvarig av og på forhold til organistdatteren Gudrun Cleve. Det var en kjensgjerning at han som ubemidlet, uetablert kunster hadde problemer med å bli akseptert av hennes familie og omgangskrets. Hvor selvbiografisk innholdet i *Sommernatt* er kan en bare spekulere i, men sannsynligheten er der. Henrik og Gudrun ble for øvrig gift i 1909.

Etter Sørensens opphold på Academie Matisse på Montparnasse i Paris skiftet han stil. Til sin venn den svenske maler Birger Simosson skrev han fra Lillehammer 3. juli 1909:

Jeg forsøger av alle krefter at rive mig løs fra denne fordømte naturalismen og dette puddersukkerluft, tonemaleri, jeg vil tingenes konsistens at kjenne. Jeg sørger at presse farven op i styrke og klang så meget som mulig.

Det gjorde han i hovedverkene *Svartbekken* (ill. s. 116) og *Trollskap* (kat. nr. 56, ill. s. 12), begge 1909, hvor sterke ekspressive farger på trær og steingrunn innvirker på de malte figurenes psyke. Eller med en annen innfallsvinkel, den menneskelige redsel og avmakt blir overført til landskapet.

Henrik Sørensens kollega, den senere kunsthandler Walther Halvorsen, skrev i 1911 en artikkel, «Kunst og unge kunstnere» i det nystartede tidsskriftet *Kunst og Kultur*. Om Sørensens bilder skrev han blant annet om *Trollskap* som også ble benevnt som *Skogsredsel*:

Han griper skogsensomhetens tause mystik, hans to første radikale billeder «Skogsrædsel» og «Svartbeækken» er en apotheose av skogen og dens makt.

Sørensens rene landskapskunst var i sjelden grad stedsspesifikk. Både *Svartbekken* og *Trollskap* var malt på Lillehammer, men de kunne vært malt hvor som helst. Her var forholdet mellom det menneskelige sinn og naturen det viktige, ikke hvor bildene fysisk var malt. Et unntak er noen utsikter med motiv fra Telemark, som *Fra Hjartdal*, 1925 og *Ormeggene*, *Vinje*, 1927. I det siste sto han med staffeli på en liten vei foran motivet og malte skogkledde og navngitte åser og fjell.

Store lerreter som *Storegut dør*, 1930, *Den norske Pan*, 1933 og en rekke av *Tone Veli*-bildene ser ut som de er malt langt til skogs, men de er laget et steinkast fra Sørensen atelier i Holmsbu. *Tone Veli*-bildene er altså ikke malt fra Telemark, slik noen tror.

Henrik Sørensens *Tone Veli*-serie begynte for alvor med bekjentskapet med kontordamen og modellen Birgit Prestøe i 1927. Hun hadde stått modell for Edvard Munch tidligere og Sørensen omskapte henne til skikkelsen Tone Veli. Etter hvert inngikk hun i Henrik Sørensens store bekjentskapskrets, hvor han resten av livet konsekvent kalte henne Tone og ikke Birgit. Utgangspunktet for bildene var en replikkveksling

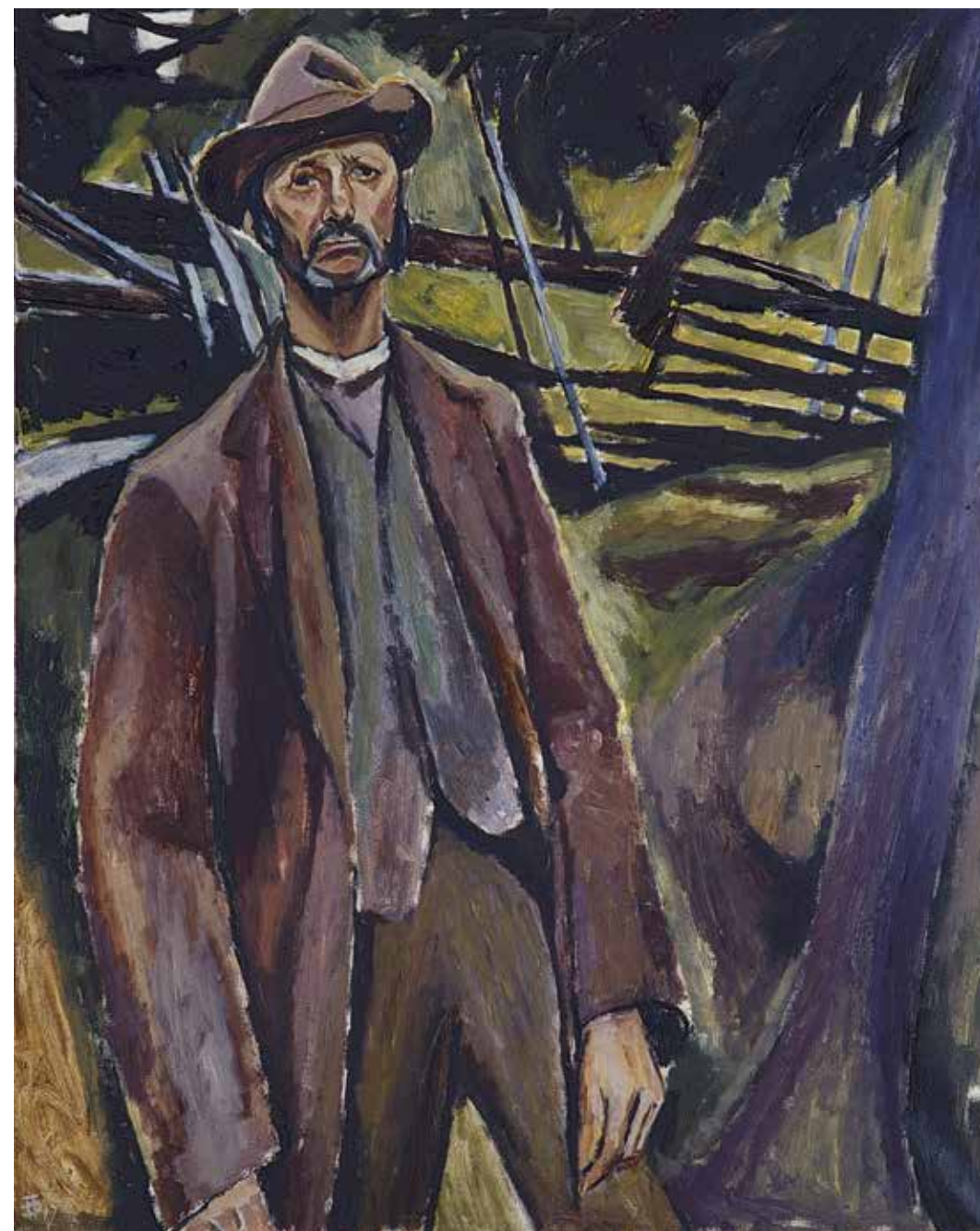


Henrik Sørensen    SOMMERNATT, 1907  
Olje på lerret, 114 x 160 cm. Lillehammer Kunstmuseum. Kat. nr. 57





Henrik Sørensen SOMMERSOL, 1924  
Olje på lerret, 50 x 61 cm. Lillehammer Kunstmuseum. Kat. nr. 60



Henrik Sørensen SKOGSMANN, 1917  
Olje på lerret, 100 x 81 cm. Lillehammer Kunstmuseum. Kat. nr. 58





Henrik Sørensen  
SVARTBEKKEN, 1909  
RASMUS MEYERS SAMLINGER / KODE

Sørensen hadde hørt mellom to eldre gubber på en landhandel i Gudbrandsdalen. Den ene spurte: «Når døde Tone» og den andre svarte «Det var høsten etter han Aslak dro til Amerika.» Dette satte Sørensens fantasi i sving om den vakre Tone fra Venali som ikke kom over sin kjærlighetssorg. Sørensen fikk sydd gammeldagse klær til en vever kvinne hos Einar Lundes manufakturbutikk på Lillehammer. Der hvor Munch kledde av sin modell Birgit Prestøe, kledde Sørensen henne opp i ull og tyll. Han malte en rekke bilder av den vakre, melankolske kvinnen Tone, som visnet hen, sørget seg til døde etter at kjæresten hadde reist til Amerika. *Tone Veli i skogen*, 1929 (kat. nr. 61, ill. s. 119), er det eneste bilde hvor også en ung mann, Aslak, er til stede. Paret er omgitt av skogens dystre tilstedeværelse. De snakker ikke, de samhandler ikke, de er i høyeste grad påkledd og scenen bærer ikke preg av heftig erotisk utfoldelse, der under trærne. Kanskje dette er avskjedøyeblikket? Han skal emigrere, hun skal bli og stemningen er, som skogen, tung og trykket.

I Sørensens hovedverk *Svartbekken* skildrer han morderen Svartbekken, den siste som i fredstid ble dømt til døden i Norge. Han ble halshugget i 1876 i Løten, Hedmark, og han var utgangspunkt for myter og historier i grensetraktene mellom Norge og Sverige. Sørensen skildrer den redde, angrende morderen, som sitter på et fjell av blod. Til Walther Halvorsen skrev Sørensen (gjengitt i *Verdens Gang* 15. 11. 1909):

Hva anbelanger min ven Svartbekken, saa kunde han ikke males annerledes end med lidt rødt og gult her og der, – han bor nemlig langt til skogs og har til tider besøk av «svartfolk med rare fagter» og disse tar for hver gang med sig lidt av han vett det som blir igjen tar nok snart skogen»

Sørensen snakket her om modellen til *Svartbekken*. Han het Steinbakken og var en by-original på Lillehammer, som levde av å kløyve ved for folk i byens bakgårder og å gå ærender. Han bodde svært enkelt, langt til skogs. Han dro litt på det ene



Henrik Sørensen    TONE VELI I SKOGEN, 1929  
Olje på lerret, 124 x 150 cm. Lillehammer Kunstmuseum. Kat. nr. 61





Henrik Sørensen SKOG, 1924  
Olje på lerret, 45 x 54 cm. Privat eie. Kat. nr. 59

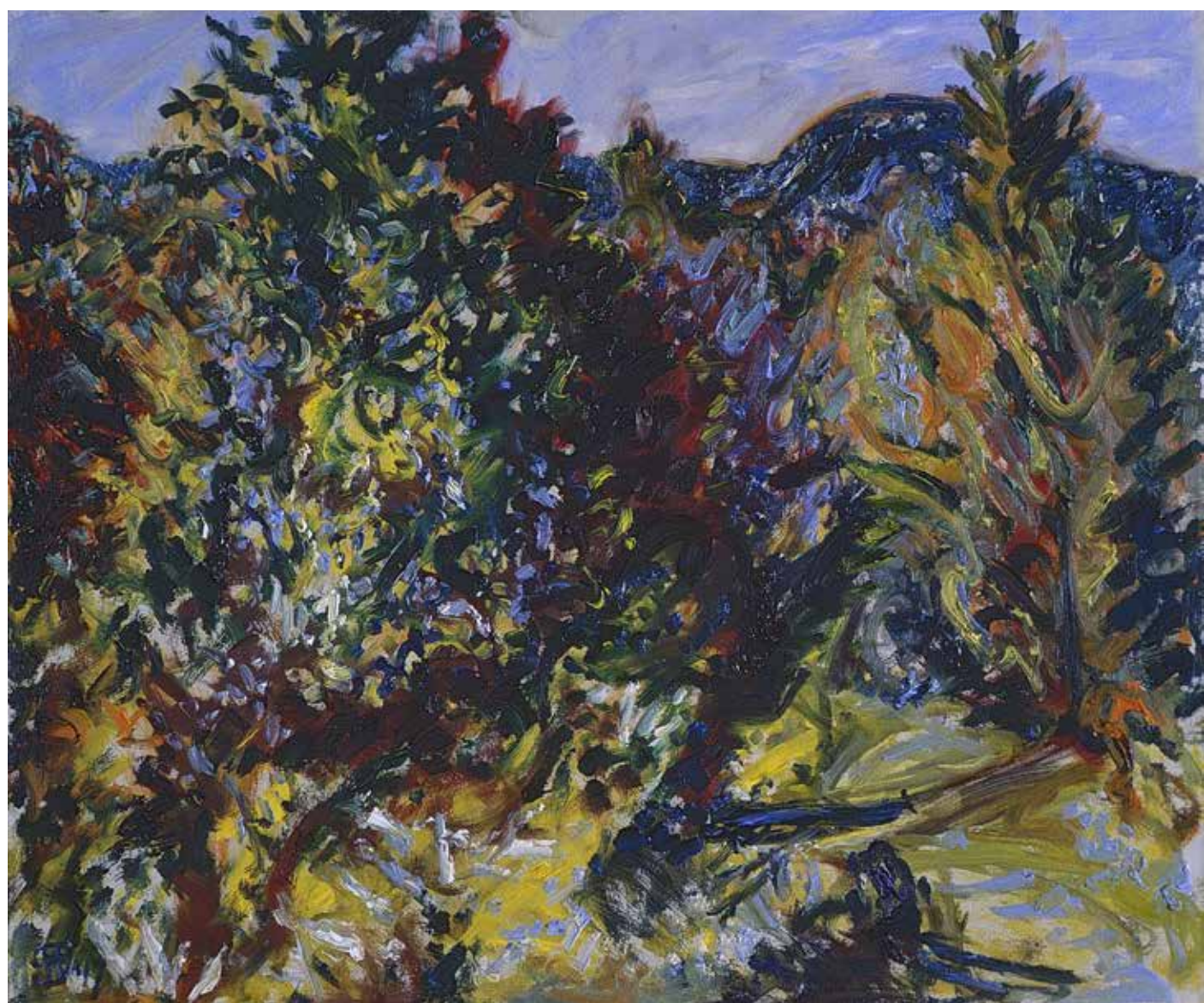
beinet og ble derfor på folkemunne kaldt Steinbakksleiven. Sørensen brukte han igjen som modell til bildet *Skogsmannen*, 1917 (kat. nr. 58, ill. s. 117). Bildet har en påtrengende, urolig rytme. Det er malt i en grønn, gul-brun koloritt og det er en sammenheng mellom modellens gemytt og det suggererende landskapet.

Henrik Sørensen kunne også være poetisk når han omtalte skogen og lyset som danser over trær, blomster og rennende vann. Alt blir farger, landskapet blir til kunstnerens palett. Det kom til uttrykk i de sene mindre landskapsmaleriene fra Holmsbu, som *Jarskogen*, 1947 (kat. nr. 62, ill. s. 120). I et notat i august 1943 skrev han:



Henrik Sørensen SKOGSINTERIØR, 1957  
Olje på plate, 33 x 41 cm. Privat eie. Kat. nr. 63

I tunge tanker opp gjennom Jarskogen og så, hører jeg besynderlig sildrer – som når et barn leker med små sølvpenner. En bekk mot solen, innramming terre vert, kinesisk blått – dyp mørk våt mose (det hadde regner i hele går og i natt). Og så sildret hvitt, solskinn over våte små og store kraplaksvarter stener -og nedover gamle morkne kvister – også våte – sølvhvitt, bleu royal, aning av gammelt gull. Tusenkrystaller av solen lå oppe i de små dammene (hvit – citron – elfenbenshvitt – organge). En blåbrun svart innrammede skygge, hvorigjennom solbekken rant. Et ekorn kom og drakk.



Henrik Sørensen JARSKOGEN, 1947  
Olje på lerret, 46 x 55 cm. Lillehammer Kunstmuseum. Kat. nr. 62



# ADOLPH TIDEMAND

Født 1814 i Mandal, død 1876 i Christiania

## EN MALER MED MALERKASSE

Olje på lerret oppklebet på trefiberplate, 17 x 21,5 cm.  
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Oslo.  
NG.M.00302-034. Kat. nr. 64

## FURUTRÆR, CHRISTIANIA 1843

Olje på papir oppklebet på plate, 30 x 40 cm.  
Privat eie. Kat. nr. 65

«Ofte gjorde han smaa Studie-Udflugter til Stadens  
Omgivelser, som det synes alene med sin Skizzebog, stundom



Adolph Tidemand

## EN MALER MED MALERKASSE

Olje på lerret oppklebet på trefiberplate, 17 x 21,5 cm.  
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.  
Kat. nr. 64

ogsaa i Selskab med en eller anden Kammerad», skrev Lorentz Dietrichson i sin biografi over Adolph Tidemand.

Denne utstillingens *Furutrær* er malt under Tidemands første norske studiereise. Det var ikke bare naturen som skulle granskes, men også norsk folkeliv og historie, med tanke på fremtidige malerier. Reisen forgikk fra juli til september 1843 og gikk fra Christiania, via Eidsvoll til Hamar, oppover Østerdalen, Gudbrandsdalen, til Vågå og Lom, før han dro gjennom Sogn og Hardanger og til Bergen. Selv uttalte Tidemand:

Jeg kjendte endnu meget lidet til Norge, naar undtages den nærmeste Omgivelse af min Fødeby (Mandal); Lysten og Trangen var derfor stor til at foretage en større Studierejse, som ogsaa om Sommeren 1843 sattes i Værk. Hvad jeg paa denne Rejse saae og oplevede, virkede saa mægtig paa mig, at det drev mig uimodstaaelig til at slaae ind paa den Retning i Kunsten, som skulde blive afgjørende for min hele Virken. Jeg følte mig saa meget mere opfordret til at skildre dette kraftige Naturfolks Karakter, Sæder og Skikke, som Ingen før havde bearbejdet dette saa rige Felt; og allerede var mangen ærværdig Skik gaaet af Brug, mangen skjøn Nationaldragt ombyttet med latterlig uskjønne nye Moder. At fastholde, hvad endnu bestaar, og at frie fra Forglemmelse, hvad allerede næsten var forsvundet, at skildre for mine Landsmænd som for Udlandet, hvad der boer i dette lidet kjendte, fra den øvrige Verden afskaarne Land, blev den Opgave, som jeg stillede mig for min kunst. Og jeg har ikke havt Aarsag til at fortryde det.

/sf

Litteratur: Lorentz Dietrichson. *Adolph Tidemand, hans Liv og hans Værker*. Christiania: Chr. Tønsbergs Forlag, 1878; Jan Askeland. *Adolph Tidemand og hans tid*. Oslo: H. Aschehoug & Co., 1991; Julius Lange. *Nutids-Kunst. Skildringer og Karakteristiker*. Kjøbenhavn: P.G. Philipsens Forlag, 1873.



Adolph Tidemand

## FURUTRÆR, 1843

Olje på papir oppklebet på plate, 30 x 40 cm.  
Privat eie. Kat. nr. 65



# FRITS THAULOW

Født 1847 i Kristiania, død 1906 i Volendam

TØMMERKJØRERE, 1887

Olje på lerret, 98 x 147 cm. Orkla ASA's kunstsamling. Kat. nr. 66

MARSDAG, 1887

Olje på lerret, 45 x 66 cm. Privat eie. Kat. nr. 67

LØVSPRETT, 1889

Olje på lerret, 67 x 101 cm. Trondheim Kunstmuseum. Inv. nr. TKM-32-1891. Kat. nr. 68

Frits Thaulow var overbevist om at kunsten kunne lære folk å se det vakre i det hverdagslige:

Jeg tror det er et nyttig civilisatorisk Arbeide at lære Folk at se sig rundt og glæde sig i Naturen og Livet, jeg tror det er nyttigt at lære Bonden at ikke bare det som er frugtbart er vakkert, at det stygge, svarte Fjellet ikke er stygt og svart. Jeg tror det er nyttigt at lære de brave Borgere at Naturen har sin Skjønhed ogsaa uden Solskin, at man kan finde malerisk Interesse ligesaagodt i Lakkegata som i Hardanger, jeg tror at vi kan se Alt det som er vakkert, at der endnu er en hel Del Ting vi aldrig har seet. Hvert originalt og umiddelbart Talent tager Skjæl fra vore Øine. Dette er ikke egentlig Kunstens Opgave, men dens naturlige Virkning.





Gjennom en utstilling som denne møter vi mange kunsterskap, som nærmest vrimler forbi oss. Enkelte av dem kjenner vi godt fra før, mens andre kanskje er navn som er nye. Til sammen så danner en slik utstilling også et bilde av hva som har endret seg innenfor kunsten i løpet av de mange tiår den spenner. Det eldste maleriet er datert 1830, det yngste 1975.

Frits Thaulow var en kunstner som kom til å være blant de ledende kunstnerne i Norge i sin levetid, og nøt en internasjonal berømmelse, som også strakte seg over Atlanterhavet. Hva som foregikk innenfor fransk kunst i 1870- og 80-årene kom til å bety mye for 1880-årenes norske kunstnere. Studieturene om sommeren for å samle skisser til vinterens atelierarbeid ble mindre aktuelt. Maleriene ble malt ferdig – der de var. Istedet for å traske land og strand rundt etter severdige motiver så kunne man samles i «kolonier». Man møttes, utvekslet erfaringer og inspirerte hverandre gjensidig. Eksempler på slike kolonier er Ognå (1878), Modum (1883), Fleskum (1886) og Vågå (1894).

I et tilbakeblikk skrev Thaulow noen ord om sin generasjon: «Naturalismen var en Religion, og vi var dens fanatiske Bekjendere» og at «vi hadede Firti- og Femtiaarenes søndagspyntede Sentimentalitet og falske Skjønhed, hadede den med drøie Eder og Slag i Bordet – kjempede mod den med vor Pensel og med vor Pen i overmodige Avisartikler». Det rent polariserende innenfor debatten har alltid hatt noe for seg, og en brytning mellom det gamle og det nye synes å skape litt friksjon og interesse. Samtidig er det ganske interessant gjennom en slik utstilling å se hvordan et nært forhold til naturen, og en sannferdig gjengivelse av denne, virker å ha preget hele århundrets kunstneriske uttrykk. Når Thaulow mente det var nyttig å lære «brave Borgere at Naturen har sin Skjønhed ogsaa uden Solskin», så var grunnen godt forberedt av den tidligere generasjonen. Således er de mange brudd som kunsthistorikerne gjerne botaniserer sitt materiale gjennom, like så fullt en kontinuitet. De verker som forbindes

med Thaulow viser en kunstner som i liten grad benyttet seg av apostlenes hester, men holdt seg i ro, nært sivilisasjonen. Den ubebodde naturen opptrer sjeldnere som motiv, mens skigarder, åkermark og bygninger gjerne får komme til syne.

Som nygift flyttet Thaulow og konen Alexandra (f. Lasson) inn på Grini gård i Bærum. For Høstutstillingen i 1887 stilte han med en rekke landskapsskildringer fra området omkring gården, deriblant *Marsdag*. I det samme året malte han det store maleriet *Tømmerkjørere* på Krokskogen, som ble vist på den store skandinaviske utstillingen i Minneapolis – og senere i München og til sist i Kristiania kunstforening.

*Løvsprett* (opprinnelig kalt *Tidlig Vaardag paa Stordøen*) ble malt våren 1889, da kunstneren bodde i Leirvik på Stord. I dette året deltok Thaulow også på Verdensutstillingen i Paris, som Andreas Aubert dekket for *Dagbladet* (25/11-1889):

Af Frits Thaulow var især en Pastel – en ‘Myr’ – dejlig. Naar jeg alligevel ikke nævnte ham ... blandt de Malere, jeg kaldte nye foran hver Opgave, var det med bevidste Tanke. Han søger nye Egne, nye Motiver, men hver Gang fører han mere, end godt er, med baade af sit gamle Syn og sit tillærte Haandlag. Han har mødt godt frem paa Verdensudstillingen iaar, og han har gjort stor Lykke. Han er endog fremhævet – af *Laienestre* i *Revue des deux Mondes* – som en ny Kunstner, ny i denne ejendommelig Mening af en frisk, umiddelbar og erobrende Natur, det han ogsaa i det hele er.

/sf

Litteratur: Einar Østvedt. Frits Thaulow. Mannen og verket. Oslo: Dreyers Forlag, 1951; Frits Thaulow. I Kamp og i Fest. Historier om ham selv og om andre. Kristiania/Kjöbenhavn: Gyldendalske Boghandel. Nordisk Forlag, 1908; Knut Berg. «Naturalisme og nyromantikk 1870-1900», i *Norges malerkunst 1-2*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1993; Vidar Poulsson. «Thaulow, Frits», i *Norsk kunstnerleksikon*; Vidar Poulsson. *Frits Thaulow i 1880-årene*. Utst. kat. Modum: Blaafarveværket, 1979. Takk til professor Øystein Sjøstad ved Universitetet i Oslo for opplysninger om Verdensutstillingen 1889.



Frits Thaulow    **MARSDAG, 1887**  
Olje på lerret, 45 x 66 cm. Privat eie. Kat. nr. 67



## Dilettantismens Djævel

*Kjære Redaktør!*

Det er to Fristelser, som jeg ikke kan modstaa, ja der er egentlig mange da naturligvis, men især to.

Jeg kan ikke sige Nei, naar Nogen ber mig spille Violoncell i Selskab og skrive paa Tryk.

Du har anmodet mig om Korrespondanse fra Stordøen, og her er jeg paa flyvende Flækken, som Du ser.

Som sagt, de er uimodstaaelige disse Fristelser, de har en dæmonisk Magt; jeg har opfundet en egen Djævel for dem – Dilettantismens Djævel. Jeg ved af sørgelig Erfaring at al Modstand er frugtesløs.

Og jeg er ikke det eneste Offer!

Jeg kjenner en skikkelig brav Kaptein i Kristinaia, som, trods de mest indtrængende Advarsler ikke kan lade være at gjøre Oilemalerier; men mærkelig nok graserer Fristelsen værst blandt Kunstnere og faar dem narret over i gale Kunster. Har Du ikke truffet Skuespillere, som vil male? De blir spillende gale bare de ser en Palet. Naar Olaf Paulsen faar se en Malerkasse eller en Kontrabas, saa gir han gladelig sin Kunst paa Baaden.

Og malere som vil Skrive?

Vi har ikke en Maler og Billedhugger nu, som ikke digter og skriver om alle mulige Ting ligeindtil nationaløkonomiske- og Toldspørgsmal, som Heyerdahl i «Verdens Gang». Og fik Du vide deres sande Mening, saa vilde Du med Forbauselse opdage, at de Allesammen –alle de, som dilettanterer over i de andre Kunster – de er overbevist om, at der ligger netop deres egentlige Begavelse. ...

Du vil, at jeg skal være Din faste Korrespondent her paa Stordøen; – skjønt jeg ved, at mine Sætninger klistrer sig sammen i Parentheser og Perioder, og at de stuper Hodekraake nedover alle sproglige Tremulantrapper – saa kan jeg som sagt ikke modstaa Fristelsen.

Havde det enda været en Opfordring til Polemik med Marine-malerløitnant Barth og Düsseldorfferne i «Aftenposten».

Men Korrespondanse fra Stordøen?

Jeg skal skrive om den deilige Natur her, om den rige Afvexling, om de underlige tindrende grønne Mosegræsbakker af Fløiel? Ja, det forsøger jeg at skrive om hver eneste Dag, men ikke med Pennen. Du faar vente med din Beskrivelse, til Du faar Illustrationer i Din Avis.

Skal jeg skrive om Veiret? Det er s'gu ogsaa omvexlende. Snart regner det slig, som en stakkels Østlænding aldri har anet. Det regner opover og nedover – horizontalt og vertikalt –i Striber, i Spiraler, i Hvirvler som Cirkeldusch i Dampbad, rundt Hjørner og ind af dørene; det stormregner, øsregner, filregner og plaskregner. Og vips saa straalere Solen over de skinnende grønne Bakkehænd og de blalysende Veie.

Her er en Dands og et Leven af Naturen, saa jeg stakkels Naturalist farer om som en Mus i Barselseng.

Skal jeg skrive om de Indfødte? De elskværedige gjæstfrie Mennesker vilde vist ikke syens om at komme i Avisen og allermindst i Din.

Skal jeg skrive om Lægprædikanter og deres Tilhørere, som, mærkelig nok, synes at befinde sig bedre efterhvert Svovldampen blir stærkere?

Om Landhandlebutikken, hvor Bønderne kommer stille og gudhengivent ind og henter «Vestlandsposten». Hvert Exemplar har en rød Lap paa sig – den ligner et lidet Flag og er saa liden, at det ser ud som om «Vestlandsposten» havde ond Samvittighed over at bære den smukke røde Farve.

Aa nei! Regnen og Svovlen og «vestlandsposten», har Dere vel mer end nok af før.

Jeg ved da ikke bedre Raad end at rode frem nogle Ateliererindringer fra et Ophold i Paris for endel aar siden.

*Frits Thaulow*

*Publisert i Stavanger Avis 26/1-1889. Redaktør: Alexander Lange Kielland.*



Frits Thaulow    LØVSPRETT, 1889  
Olje på lerret, 67 x 101 cm. Trondheim Kunstmuseum. Kat. nr. 68



# JAKOB WEIDEMANN

Født 1923 i Steinkjer, død 2001 på Lillehammer

## SKOGBUNN, 1960–1961

Olje på lerret på plate, 104 x 189 cm.

Christen Sveaas’ Kunststiftelse CS.B.01030. Kat. nr. 69

## GRØNT LØV. TJØME, 1961

Olje på plate, 50 x 60 cm. Privat eie. Kat. nr. 70, ill. s. 133

Skogbunnen har sin helt karakteristiske stofflighet, skapt av en uendelig rekke av naturlige prosesser. Den kan være myk eller hard, kald eller varm. Jordbunnen har en egen duft.

Jakob Weidemanns skogbunnsmotiver skal ha vært et resultat av kunstnerens egen tvil omkring eget verk. Han var nok ikke alene om å bruke skogen for å finne svar på spørsmålene der hverken *ja* og *nei* er fullgode svar. Under et besøk i skogen – på Vettakollen der Jakob Weidemann og konen Anne Marie bodde – stod noe klart for ham. Da han kikket ned på marka hadde han fått øye på blader som var falt ned av trærne, og lå der: «Det slo meg at jeg hadde *alt* omkring meg her oppe».

De første skogbunnsbilder ble nærmest modellert i en kombinasjon av lim og fargepigment, ofte med jordens egen palett. Med pensel skapte han overflateeffekter.

I 1961 gav Weidemann uttrykk for sin skogbunnsfascinasjon i *Arbeiderbladet*:

... en må *leve* et bilde, ellers blir det bare dritt. En må *leve* det, bygge det opp som en bygger opp et vellykket liv! Da først blir det mening i saken! ...



Jakob Weidemann SKOGBUNN, 1960–61

Olje på lerret på plate, 104 x 189 cm. Christen Sveaas’ Kunststiftelse. Kat. nr. 69





Jeg vil male akkurat det som jeg maler. *Skogbunn* – – – norsk skogbunn.

... Jeg vet bare at ikke noe motiv i hele verden interesserer og fengsler meg sterkere enn norsk skogbunn. Det måtte være ei fin jente uten klær! Nei, skogbunnen, den inneholder alt en trenger av farger. Den har uttrykk, den har *karakter*. I hvert fall har den det i mine øyne. Høst etter høst går jeg aleine i skogen og ser på jorda, der barnålene har falt, der det gror mose og røsl yng og blåbær, der alle farger lever, – ja, *lever*. Nei, det er arbeid, arbeid og arbeid igjen som fører fram. Joda, du kan ha syner og visjoner og inspirasjon som bare pokker. Men du må *gjøre* noe med den, du må slite, ta deg sammen gå i gang, ellers blir det ingenting av noenting! Du må køle på! Et godt maleri er et stykke dramatikk. ...

Formen? Det er ikke formen, ikke tegningen, kanskje ikke fargene heller som betyr mest for meg. Det er uttrykket, *karakteren*, slik den arter seg, silt gjennom mitt sinn. ...

Det er kanskje rart at jeg sier det, men det å male er en rus for meg. Å, ja, jeg vet det nok, det er fullt av vørterkake i livet og nok av 5-øreskunstnere, med skjegg og langt hår nedover øra. Herregud! .... Fordi de tror det er noe rart, det å være kunstner. De lytter etter en englesang som ikke finnes. Den engelsangen du hører, den er din englesang. Så pass lenge har jeg levd ...

Går jeg ut, så går jeg ikke på Theatercafeen. Jeg går i skogen. ... Jeg er glad i skogen. Om sommeren fisker jeg og om høsten forsker jeg. .. I skogbunnen.

/sf

Litteratur: Bjørn Gabrielsen. «Jakob på himmelstigen», i *Arbeiderbladet*, 8/4-1961; Karin Hellandsjø. *Jakob Weidemann og det abstrakte maleris gjennombrudd i Norge 1945–1965*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1978; Erik Egeland. *Weidemann. Portrett av en norsk modernist*. Oslo: J.M. Stenersens Forlag, 1986.



Jakob Weidemann GRØNT LØV. TJØME, 1961  
Olje på plate, 50 x 60 cm. Privat eie. Kat. nr. 70



# GUSTAV WENTZEL

Født 1859 i Kristiania (Oslo), død 1927 på Lillehammer

KVELDSSTEMNING. MODUM, 1883  
Olje på lerret, 39 x 57 cm. Familien Wentzel. Kat. nr. 71

Gustav Wentzel var blant kunstnerne som deltok på «Friluftsakademiet» på Modum høsten 1883, der mange unge kunstnere var samlet ved Blaafarveværket og bodde på Madame Reiffs pensjonat i den gamle byggmestergården. Ifølge Frits Thaulow var «Naturen saa ægte norsk» og «Luften saa ren» på Modum. For Wentzel – som hadde fått et lite gjennombrudd året før med sitt *Frokost* – fikk malt en del bilder på Modum. Fire av disse ble vist på Høstutstillingen i 1883:

Wentzel er den af de yngre Malere, som hurtigst og kraftigst har slaaet igjennem herhjemme. Han er maaske ogsaa den af dem, der er sikrest paa sig selv og sin egen Begavelse og sit Maal. Hans Kunstopfatning er en meget enkelt Realisme, udtalt i de faa Ord «faa det til at ligne», eller «jeg saa det slig i Naturen». Han har sin Force i Stofmaleri.

Af hans fire Billeder er de tre Høstbilleder, og af dem «Kvældstemning» det bedste og smukkeste. Det forestiller et Par Bakkeheld, som mødes. Det tilvenstre er bedækket med tørt, brut Græs og ligger i Skygge. Det, der gaar op tilhøire, er stærk solbeskinnet og klædt med smaa, gule Birketrær. Sollyset er varm og godt givet.

/sf

Litteratur: Usign. «Kunstnernes 2den Høstudstilling. IV., i *Christiania Intelligenssedler*, 14. desember 1883.





# FRANS WIDERBERG

Født 1934 i Oslo, død 2017 s.s.

SEERSKEN, 1975

Olje på lerret, 144 x 112 cm. DNB Kunstsamling. Kat. nr. 72

En seerske kan også kalles spåkvinne, eller i norrønt *volve*. Det er en synsk kvinne som er fortellerstemmen i «Voluspå», i *Den eldre Edda*. Seersken kan både se fremover i tid, men også bakover og forstå hva som er hendt. Hennes fortelling strekker seg fra jordens opphav til endetiden. Etter Ragnarok-tidens kamper mellom det gode og det onde skal jorden synke i havet, for senere å stige opp igjen i paradisisk drakt. Ja – selv kornet vil vokse uten å bli sådd!

Skikkelsen i forgrunnen av Widerbergs bilde ser ikke med øynene, men ligger sammenkrøpet, nærmest på utsiden av skogen. Det kan se ut som hun lider over alt hun har sett. Vi vet ikke om det er bilder fra fremtiden eller fortiden som har dukket opp for hennes indre. Trærne står sterke og bades i sollys. De er vakre og robuste. Skogen vokser seg frisk og sterk. Idag hører vi iblant at en eik vokser i fem hundre år, og at den dør i de påfølgende fem hundre årene. Individets tid på jorden er så mye kortere enn den natur vi befinner oss i. I *Seersken* er skikkelsen satt inn i en verden, men like fullt utenfor.

Gjennom samtaler med Arvid Møller delte Widerberg noen refleksjoner omkring sin billedverden:

Jeg ser for eksempel hvordan lyset faller på trærne – og på åsene bakom. Jeg ser landskapet ovenfra og undenfra, ser hvordan det løfter seg mot himmelen, eller hvordan jeg ser ned på det. Jeg organiserer nesten mitt øye, venner meg til å se fra mange kanter, slik at jeg forstår alle måter et tre kan stå

i rommet, alle måter et menneske kan stå i rommet. Jeg har det i hodet som noe jeg er vant til å se og kan ta det ut når jeg trenger det.

Jeg gir meg selv et billedrom hvor alt er mulig, hvor opp er ned og ned opp, hvor fjernt er nært og nært enda nærmere – eller fjernt. Et billedrom der lys og mørke og farger ikke er det de er, men det de blir. Men hele tiden er utgangspunktet at jeg har sett ting som har gjort sterkt inntrykk på meg. Jeg lagrer sterke opplevelser. Senere hentes de frem og settes sammen til bilder.

/sf

Litteratur: Arvid Møller. *Frans Widerberg. 100 bilder*. Oslo: J.M. Stenersens forlag, 1982; Stig Andersen. «Noen temaer i Franz Widerbergs kunst», i *Kunst og kultur*, 59. årg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1976; Hans-Jakob Brun / Øystein Ustvedt. *Frans Widerberg. Malerier 1956–1996*. Oslo: Grøndahl Dreyer, 1996; Holger Koefoed. «Widerberg, Frans», i *Norsk kunstnerleksikon*.



Frans Widerberg

SEERSKEN, 1975

Olje på lerret, 144 x 112 cm. DNB Kunstsamling. Kat. nr. 72







# Blaafarveværkets kunst- og kulturhistoriske skrifter

ved Kjell Rasmus Steinsvik (–2000) og Tone Sinding Steinsvik (2001–)

|      |                                                                                                                                                        |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1978 | <i>Tone Sinding Steinsvik: Blaafarveværket</i>                                                                                                         | 1998 | To malerinner – Asta Nørregaard og Helene Schjerfbeck, <i>Marit Lange, Lena Holger</i>                                                                                               | 2007 | Th. Kittelsens Troldskab, lydbok, <i>Valborg Sirnes</i>                                                                                                                                                                                                       | 2016 | Møter med Kai Fjell – Vibeke Slyngstad / Håkon Anton Fagerås / Lars Elling / Svein Bolling og Inger Sitter,                                                      |
| 1978 | Christian Skredsvig, <i>Ingrid Reed Thomsen, Håkon Kongsrud</i>                                                                                        |      |                                                                                                                                                                                      | 2007 | Hipp-Hipp-Hurra! – Christian Krohg, Carl Larsson, P.S. Krøyer og Håkon Gullvåg, <i>Magne Malmanger, Björn Fredlund, Allis Helleland, Erik Fosnes Hansen</i>                                                                                                   | 2017 | <i>Bamse Fjell, Anita Rebolledo, Hilde Mørch, Sandra Lorentzen</i>                                                                                               |
| 1979 | <i>Bredo Grandjean:</i>                                                                                                                                | 1998 | Th. Kittelsen: <i>Svartedauen</i>                                                                                                                                                    |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      | Drømmen om en hage, <i>Sandra Lorentzen, Nils Ohlsen, Tone Lindheim, MaryAnne Stevens, Sverre Følstad</i>                                                        |
|      | Dansk porselen – norsk blåfarve                                                                                                                        | 1999 | Edv. Munch – Arne Kavli, <i>Arne Eggum, Nils Messel</i>                                                                                                                              |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      | <i>Hjemmets skatter, Åsmund Thorkildsen, Sandra Lorentzen, Peder Valle, Lasse Hermansen Bjørnland, Paul Scott, Sverre Følstad</i>                                |
| 1979 | Fritz Thaulow, <i>Vidar Poulsen</i>                                                                                                                    |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1980 | Th. Kittelsen, <i>Sidse Hellesien</i>                                                                                                                  | 2000 | Kunstnerbrødrene Sinding – Otto, Stephan og Christian Sinding, <i>Magne Malmanger, Marit Lange, Knut Ljøgodt, Gunnar Danbolt, Per Vollestad, Ernst Jonas Bencard</i>                 | 2008 | Tidemand & Hans Fr. Gude, Marcus Larson & Kilian Zoll og Ole Jørgen Ness, <i>Øystein Ustvedt, Magne Malmanger, Tore Næss, Marit Ingeborg Lange</i>                                                                                                            | 2018 | Lul Krag og Tone Indrebø: Norske landskap, <i>Sandra Lorentzen, Mona Gjessing, Anniken Greve, Paal-Helge Haugen, Sverre Følstad</i>                              |
| 1981 | Hans Heyerdahl, <i>Trond Aslaksby</i>                                                                                                                  |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      | Mathilde Dietrichson. Love Stories, <i>Sandra Lorentzen, Knut Ljøgodt, Mette Diana Vidnes, Mai Britt Guleng, Sverre Følstad</i>                                  |
| 1982 | Kai Fjell 75 år, <i>Oscar Thue</i>                                                                                                                     |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1983 | Harriet Backer – Kitty Kielland, <i>Marit Lange</i>                                                                                                    |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1984 | Tidemand – Gude, <i>Frøde Haverkamp, Magne Malmanger</i>                                                                                               | 2000 | <i>Tone Sinding Steinsvik:</i> Blaafarveværket og Koboltgruvene – en del av den store verden                                                                                         | 2008 | Synnøve Anker Aurdal 100 år, <i>Cecilie Malm Brundtland</i>                                                                                                                                                                                                   | 2019 | Sommereventyr. Nasjonalmuseet på Blaafarveværket, <i>Karin Hindsbo, Vidar Sandem, Mai Britt Guleng, Vibeke Waallann Hansen, Sandra Lorentzen, Sverre Følstad</i> |
| 1985 | Erik Werenskiold, <i>Leif Østby</i>                                                                                                                    |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1986 | Ths. Fearnley, <i>Sigurd Willoch</i>                                                                                                                   | 2000 | Die Kobaltgruben und das Königsblau aus Norwegen                                                                                                                                     | 2009 | Sammen – Tre kunstnerpar – Oda og Christian Krohg, Julie de Holmberg Krohn og Xan Krohn, Unni Askeland og Sverre Bjertnæs, <i>Ina Johannesen, Kari Lien, Allis Helleland, Knut Ljøgodt, Tommy Olsson</i>                                                      | 2020 | Nationalmuseum på Blaafarveværket, <i>Hilde Sandvik, Per Hedström, Carl-Johan Olsson, Sverre Følstad</i>                                                         |
| 1987 | Nikolai Astrup, <i>Øystein Loge</i>                                                                                                                    |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1988 | Gerhard Munthe, <i>Peter Anker</i>                                                                                                                     | 2000 | The Norwegian Cobalt Mines and The Cobalt Works                                                                                                                                      | 2010 | Odd Nerdrum, <i>Bjørn Li, Johan Cederlund, Kari Lien</i>                                                                                                                                                                                                      | 2022 | Alle snakker om skogen, <i>Lasse Hermansen Bjørnland, Signe Endresen, Svein Olav Hoff, Sverre Følstad</i>                                                        |
| 1989 | Carl Larsson, <i>Ulva Neergaard, Görel Cavalli-Björkman, Stig Ranström</i>                                                                             | 2001 | Erotikk og galskap – Ernst Josephson og Auguste Rodin, <i>Knut Ljøgodt, Bengt Lagerkvist, Per Anders Oien</i>                                                                        |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1989 | Synnøve Anker Aurdal, <i>Ludvig Eikaas</i>                                                                                                             |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1990 | Anders Zorn, <i>Hans Henrik Brummer, Yngve Gäfvert, Karl Asplund</i>                                                                                   | 2002 | Huset – rommene – fortellingen: Ida Lorentzen, <i>Gunnar Danbolt, Ulf Nilsen</i>                                                                                                     |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1990 | Thorvald Moseid, <i>Sigrid Christie</i>                                                                                                                |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1991 | Bruno Liljefors, <i>Pontus Grate, Ulf Linde, Allan Ellenius</i>                                                                                        | 2002 | «Kong Jeg» – Carl Fredrik Hill, <i>Göran Christenson, Ingegerd Polfeldt</i>                                                                                                          | 2011 | Kvinner i Kunsten – Harriet Backer, Kitty L. Kielland, Asta Nørregaard, Signe Scheel, Marie Tannæs, Elisabeth Sinding, Marie Hauge og Nina Sundbye, <i>Marit Ingeborg Lange, Anne Aaserud, Harald Stanghelle, Anne Wichstrøm, Ann Falahat, Jorån Heggveit</i> | 2021 |                                                                                                                                                                  |
| 1991 | Margrethe II, <i>Anne Wolden-Ræthinge, Øistein Parmann, Sigrid Christie, Teddy Brunius</i>                                                             | 2003 | Nordiske stemninger – Harald Sohlberg og L.A. Ring, <i>Marit Ingeborg Lange, Peter Nørgaard Larsen</i>                                                                               | 2012 | Munch og Malervennene på Modum, Frits Thaulow / Gustav Wentzel / Kalle Løchen / Edvard Munch / Karl Jensen-Hjell / Jørgen Sørensen, <i>Marit Ingeborg Lange, Finn Skårderud, Vidar Poulsen, Nils Messel, Magne Malmanger</i>                                  | 2024 |                                                                                                                                                                  |
| 1992 | P.S. Krøyer, <i>Marianne Saabye</i>                                                                                                                    | 2003 | Collagekunst på Th. Kittelsen-museet – Dronning Margrethe, <i>Frans Lasson</i>                                                                                                       |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1992 | Elsa Beskow, <i>Per Bjurström</i>                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1993 | Christian Krohg, <i>Holger Koefoed, Pola Gauguin</i>                                                                                                   | 2003 | Ib Geertsen, <i>Erik Meistrup</i>                                                                                                                                                    |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1993 | <i>Thv. Lindeman:</i> Modums Blaafarveværk – et bidrag til dets historie                                                                               | 2004 | Thorvald Erichsen, <i>Per Bjarne Boym, Sven Oluf Sørensen</i>                                                                                                                        |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
|      |                                                                                                                                                        | 2005 | Den forunderlige stillheten – Vilhelm Hammershøi og Ida Lorentzen                                                                                                                    | 2013 |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1994 | Somrene i Normandie, <i>Bo Wingren, Oscar Reuterswärd, Marie-Caroline Sainsaulieu</i>                                                                  | 2006 | Dukketheater underveie – familien Mykle og norsk dukketheater, <i>Arne Bust Mykle, Anders Heger, Ebbe Ording, Alf van der Hagen, Bjørn Mykle, Hans Normann Dahl, Egil Haraldsson</i> | 2014 |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1995 | Sommeren med Th. Kittelsen                                                                                                                             |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
| 1996 | Det søte liv. Kolorister i nord 1910–20                                                                                                                |      |                                                                                                                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |
|      | Isaac Grünewald, <i>Sigrid Hjertén, Ludvig Karsten, Henrik Sørensen, Louise Lyberg, Anita Goldman, Bengt Lagerkvist, Teddy Brunius, Katarina Borgh</i> | 2006 | Et dramatisk møte – Peder Balke og Ørnulf Opdahl, <i>Marit Ingeborg Lange</i>                                                                                                        | 2015 | Th. Kittelsen 1857–1914, <i>Jan Erik Vold, Finn Skårderud, Trond Berg Eriksen, Unni Wikan, Arnhild Skre, Per Inge Torkelsen, Jérôme Lefèvre, Svein Strømme, Hans Fredrik Dahl</i>                                                                             |      |                                                                                                                                                                  |
| 1997 | Somrene på Skagen, <i>Claus Olsen, Elisabeth Fabritius, Lise Svanholm</i>                                                                              | 2007 | Trollbundet av landskapet – Th. Kittelsen, <i>David Aasen Sandved, Aud-Kristin K. Haldorsen</i>                                                                                      |      |                                                                                                                                                                                                                                                               |      |                                                                                                                                                                  |