

FRA KVITeseID I TELEMARK (THORVALD ERICHSEN 1868-1939)

Norge hadde i brytningspunktet mellom 1800- og 1900-tallet et kunstuttrykk preget av en den da dominante nyromantikken og naturalismen, men med drastiske omveltninger og stadig økende symbolistiske og dekorative tendenser. Thorvald Erichsens *Fra Kviteseid til Telemark* (1900) er et ny-impresjonistisk, anti-naturalistisk landskapsmaleri som var revolusjonerende i sin samtid da det medførte et paradigmeskifte i norsk kunst og i hans kunstneriske virke og representerer et endelig brudd med nyromantikken og den tradisjonelle kunsten – og danner dermed på mange måter grunnlaget for det norske, moderne maleriet. Erichsen regnes som en av representantene for det rene maleri – gjerne ved siden av Oluf Wold-Torne og Edvard Munch – med en så ren og forfinet fargepalett at han i følge *Store Norske Leksikon* utviklet sin helt egne fargepoesi. Han var en svært bereist kunstner med mange internasjonale impulser, samtidig som hans kunstneriske sjel var dypt forankret i den norske naturen – som begge deler virkelig gjenspeiles og kommer til uttrykk i *Kviteseid i Telemark*, som er en rytmisk og dekorativ fremstilling av et frodig, norsk skoglandskap (Sørensen 2013).

Erichsens kunstneriske virke tok utgangspunkt i nyromantikken i tiden rundt 1890. I følge Marit Lange og Nils Vessel kan Kviteseid-bildet sees på som en oppsummering av hans tidligere erfaringer og samtidig en radikal, kunstnerisk nyskapning, og ved utgivelsen av dette bildet var han allerede en godt anerkjent kunstner med en markant produksjon bak seg. Han debuterte kunstnerisk på Høstutstillingen i 1891 med et landskapsbilde i dempet naturalistisk stil, og hadde på denne tiden trolig blitt undervist av Werenskiold. Senere samme høst dro han til København og ble undervist av Kristian Zahrtmann inntil våren 1892, noe som hadde stor innflytelse på hans kunstneriske virke, og hvor han stiftet bekjentskap med sin kjære kunstnervenn Oluf Wold-Torne. I 1893 dro han for første gang til Paris, og kom i nær kontakt med den franske symbolismen – slik den hadde blitt utformet av Gauguin – og hvor han dermed i økende grad fikk mer dekorative og symbolistiske tendenser, og la nå naturalismen på hylla. Dermed gikk han fra lyse og duse, naturnære, tonefine farger til en tungere og mørkere, mer mollstemt fargepalett, og fikk et mer rytmisk, stilisert og lineært formuttrykk. Denne stiliseringen kom på denne tiden i økende grad til uttrykk i hans landskapsmalerier (Lange 1993:11).

Gauguin og hans krets hadde et anti-realistisk og idealistisk grunnsyn, og det var for dem

utenkelig at virkeligheten simpelthen skulle kopieres og fanges naturalistisk eller impresjonistisk. For dem var det ikke lenger et mål å gjengi naturen slik den kom til syne for den enkelte, men heller å skape en ny malerisk realitet festet til lerretet gjennom et syntetiserende og dekorativt symbolspråk. Samtidig var det en annen retning som også skulle bidra til å avløse det tradisjonelle maleri – nemlig den abstrakte fargekunsten; det rene maleri, som Erichsen og hans *Kviteseid*-landskap regnes som det fremste eksempelet på i Norge. Her skulle kunstnernes subjektive omtolkning av synsbildet fremstilles, og i *Kviteseid* gir Erichsen gjennom rent maleriske virkemidler uttrykk for sin egen individuelle oppfatning av et norsk, frodig skoglandskap om sommeren (Lange 1993:12).

Erik Werenskiold hevdet i en artikkel fra «Verdens Gang» at *Aften. Kviteseid* dannet brennpunktet på Høstutstillingen i 1900, da dette bildet i likhet med den moderne franske kunsten viste et videreutviklet og større syn på landskapet, hvor alle detaljer er underordnet en større helhet; alle små, uvesentlige detaljer er abstrahert bort for å oppnå et mer samlet inntrykk. Dette representerer en stor kontrast til og står som det endelige bruddet med den norske naturalismen på 1800-tallet, hvor et bilde i stedet var sammensatt av en mengde små detaljer, og hvor den enkelte detalj i seg selv var det som gledet tilskueren. Denne abstraheringen av detaljer er også svært tydelig i *Kviteseid i Telemark* fra samme år, som fikk stor oppmerksomhet i de kunstneriske kretser (Green, Hetland, Sørensen 1977:27).

Denne utviskingen av små detaljer og de store, helhetlige detaljene er nok sterkt inspirert av Paul Cézanne, samt van Gogh. På Nasjonalmuseet sine nettsider sammenliknes hans landskapsformasjoner med Cézannes bilder, hvor han har samlet detaljene i større volumer, samtidig som de rytmiske formasjonene og koloritten peker på en sterk innflytelse fra impresjonismen. Dermed er det tydelig at hans kunstneriske virke tar utgangspunkt i nyromantikken på 1890-tallet, som hadde dominert i Norge i tiden før, hvor det å fremstille naturen og dens lysvirkninger stod sterkt – og impresjonismen – hvor det å fange det øyeblikkelige og flyktige i naturen var det viktigste – men som han kombinerer med sterke symbolistiske og dekorative tendenser. Erichsens bilder var dermed en viderutvikling av impresjonismen og nyromantikken, men med sterke symbolistiske impulser da den rytmiske formen ble vektlagt, samt bruk av kontraster og sterke lysvirkninger (Sørensen 2013).

Motivet er i seg selv enkelt – et norsk, frodig skoglandskap badet i sollys – og det er dette sommerlyset han ønsker å male, fremfor selve motivet. Kristian Zahrtmann, som hadde undervist ham i Paris, hadde en sterk personlighet, og hans innflytelse på Erichsen er ikke å

legge skjul på. Zahrtmann hadde en sterk tiltro til eleganse, og hugg med vilje ut komposisjonen og formen i maleriet med faste, brede strøk slik at de ulike delene i bildet ble harde og klare, og ut i fra disse utfoldet han fargenes hete prakt, og prøvde da å male det øyet ser og opplever gjennom fargene. Bildets helhet skulle for ham dannes av flest mulig skarpt iakttatte enkeltheter, og han var dermed sterk motstander av det franske helhetsmaleriet (Green, Hetland, Sørensen 1977:6). Zahrtmann la vekt på å skape en personlig koloritt med sterkt uttrykksbærende og romlig atmosfæriske kvaliteter, og på Nasjonalmuseet sine nettsider påpekes det at formgivningen i *Kviteseid* – særlig i himmelen og fjellene – er sterkt preget av Zahrtmanns undervisning, samt denne måten å male med farger for å skape lysvirkninger (Sørensen 2013). Samtidig var det for Paul Cézanne – en annen inspirasjonskilde – viktig å modelere fargene for å få fram avstanden mellom det objektet og bakgrunnen gjennom kontrasten i fargene, noe som også kan være mye av inspirasjonen for Erichsen; alle fargene i bildet måtte for Cézanne modelleres slik at deres kontraster svarer til avstanden i rommet (Green, Hetland, Sørensen 1977:10).

I «Norsk Malerkunst» beskrives trærne i forgrunnen i *Kviteseid* som dansende grupper som modelleres frem og samler seg i en rytmisk, gjentakende buet hovedform. Denne komposisjonen repeteres i parallelle sfærer innover i bildet og opphører der hvor horisonten lukkes av fjellene. En dekorativ hovedtanke ligger til grunne for denne komposisjonen, og de enkelte aspektene i bildet underkaster seg denne, i takt med de stiliserende prinsipper vi ellers kjenner fra 90-tallet; billedformens ordnede prinsipp er overstilt landskapet. Det var likevel først når det gjaldt bildets intense lysvirkninger og fargeholdninger at bildet var særdeles nyskapende; det ligger ikke atmosfærisk og naturlig over skoglandskapet, men springer i stedet ut av selve fargen, slik at fagene i bildet nesten gir en like intens virkning som virkelighetens blendende sollys, og han omskapte dermed lyskraften til fargeverdier for å forsterke lysvirkningene og skapte et anti-naturalistisk uttrykk hvor det blendende gule og det fosforgrønne forsterker de intense lysvirkningene (Lange 1993:12).

Slik jeg ser det står det mørke, nesten melankolske skoglandskapet i *Kviteseid* i sterk kontrast til det lysfylte i samme bilde, noe som også kan sies være sterke symbolistiske tendenser da det mørkfylte nesten virker oppslukende i forhold til det lyse, samtidig som virker blendende – noe som igjen forsterker intensiteten av lysvirkningene og gjør denne kontrasten mellom det lyse og mørke ganske ekstrem. Samtidig er det disse fargenyansene, de sterke kontrastene og lysvirkningene som skaper følelsen av rom og dybde i bildet. Det er måten Erichsen har fått dette tunge, norske skoglandskapet til å stråle i skinnende sommerlys og de sterke

fargekontrastene- og nyansene som gjorde hans Kviteseid-maleri så banebrytende og revolusjonerende i norsk kunst, noe som vitner både om selvstendighet, ulike internasjonale impulser samt en sterk inspirasjon fra hjemlandets natur og lysvirkninger (Østby 1977:178).

LITTERATURLISTE

Lange, Marit et al. 1993. Norges malerkunst, bind 2. Vårt eget århundre. Oslo, Gyldendal, 9-200

Østby, Leif 1977. Norges kunsthistorie. Oslo, Gyldendal, 190-242

Green, G., Hetland, K., Sørensen, S. 1979. *Thorvald Erichsen og Oluf Wold-Torne*. Oslo, Nasjonalgalleriet.

Sørensen, Gunnar 2013. *Thorvald Erichsen*. Oslo, Nasjonalmuseet. Tilgjengelig fra:
<https://nkl.snl.no/Thorvald_Erichsen>