

RESSURSHEFTE FOR LÆRERE

ROMANTIKKEN OG NASJONALROMANTIKKEN

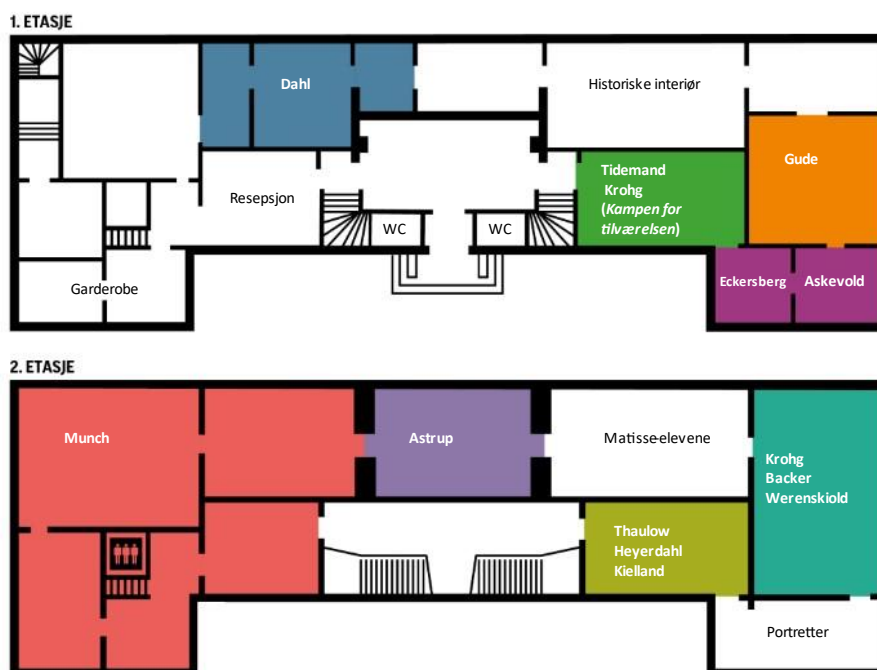


Informasjonen i dette heftet er utarbeidet som forberedelse for lærere som besøker museet på egenhånd med sine elever. Her finner dere informasjon om utvalgte hovedverk, stilperioder og kunstnere.

Veiledningen er knyttet til utvalgte kunstverk i Rasmus Meyers samling i KODE 3.

Praktisk informasjon rundt besøket:

- Ved ankomst henvender lærer seg alltid i resepsjonen. Gruppen får anvist garderobe.
- Husk å holde avstand til kunstverkene, minst 50 cm.
- Noen av rommene i museet er små, vennligst gå i mindre puljer om dere stopper i disse rommene. Dette for å ivareta sikkerheten til maleriene.
- Dere kan låne gratis audioguider i resepsjonen for å få mer informasjon om enkeltverk.
- Det er lærerens ansvar at elevene til enhver tid forholder seg til reglene i museet.



*Kunstverk på forsiden: Adolph Tidemand: *Et sørgebudskap*, 1861

RASMUS MEYERS SAMLINGER



Den bergenske forretningsmannen Rasmus Meyer (1858-1916) var svært kunstinteressert. Han begynte med å samle historisk kunst og eide etter hvert en omfattende samling verk av J.C. Dahl og de tidligste norske malerne.

Mot slutten av sitt liv gikk han målrettet over til å kjøpe verk av betydningsfulle samtidskunstnere. Kvaliteten på samlingen er meget høy; den inneholder høydepunkter fra karrierene til Edvard Munch, Nikolai Astrup, Christian Krohg, Harriet Backer, med flere. Meyer hadde anledning til å kjøpe inn mange verk av hver kunstner, slik at samlingen ga et utfyllende bilde av kunstnernes utvikling.

Etter Meyers ønske, ble den historiske samlingen av kunst og møbler donert til Bergen by ved Meyers død i 1916. I dag er samlingen en del av KODE, og regnet som en av de ypperste samlinger av norsk kunst i perioden mellom 1880 og 1905.

Bygget som huser den permanente utstillingen av Meyers samling stod ferdig i 1924, og er tegnet av arkitekt Ole Landmark.

ROMANTIKK OG NASJONALROMANTIKK

I løpet av de første tiårene av 1800-tallet begynte et nytt natursyn å gjøre seg gjeldende i malerkunsten. Før romantikken malte man kun natur og landskap som var temmet og kultivert av menneskene. Med romantikken kommer en fascinasjon for den ville naturen, og for den *sublime* erfaringen som lå i møtet med uberørt natur og de veldige naturkreftene. Slik tematiserer også de romantiske landskapsmaleriene enkeltmenneskets lille rolle i naturens storslåtte kretsløp. De ulike landskapstemningene var også et middel til å formilde følelser og sinnsstemninger som kunstnerne ønsket å fremstille.

En person som ble viktig innen romantikken både i Norge og Europa, er bergenseren J.C. Dahl. Han blir i kunsthistorien omtalt som «den norske malerkunstens far». Rasmus Meyers samlinger har en viktig Dahl-samling, og vi skal nå se på noen sentrale verk i Dahls produksjon.



J.C. Dahl: *Nærøydalen*, 1836

Johan Christian Clausen Dahl (1788–1857)

J.C. Dahl var den første nordmann som fikk en akademisk kunstutdannelse – og også den første norske kunstner i moderne forstand. Han startet som håndverksmaler i beskjedne kår i Bergen og endte opp som professor i landskapsmaleri ved Kunstakademiet i Dresden i Tyskland. Der ble han lærer for en hel generasjon av norske malere, blant andre Thomas Fearnley, Knud Baade og Peder Balke.

Som kulturpersonlighet fikk Dahl stor betydning for den unge nasjonen Norge. Da han begynte sine studier i København i 1811, hadde landskapsmaleriet lav status i forhold til historiemaleriet og portrettmaleriet. Med romantikkens inntog endret dette seg og landskapsmaleriet rykket oppover i maleri-hierarkiet. Dahls skildringer av det røffe norske fjellandskapet ble i samtiden tolket som bilder av den norske nasjonalkarakteren, og var viktige elementer i kulturbyggingen av den unge, norske nasjonen.



Bertel Thorvaldsen: *J.C. Dahl*, 1821

J.C Dahl: *Bjerk i storm*, 1849



J.C. Dahl mest kjente verk, og et av samlingens hovedverk, er ikoniske «Bjerk storm». Maleriet ble laget i 1849, midt i Norges kamp for nasjonal identitet og selvstendighet. I denne perioden ble det norske kulturlivet svært viktig, nettopp fordi det å kunne vise til en egen, norsk kultur ble tungt vektet i nasjonsbyggingen.

Bildet ble i ettertid tolket som et symbol på nettopp denne kampen for selvstendighet. Den forvridde og herjede bjerken med knekt trekrone, omgitt av et diffust mørke, klarer ved hjelp av sine solide røtter å klamre seg fast på kanten av stupet. I bakgrunnen skimter vi soloppgangen, som et håp for den gryende nasjonen Norge, og slutten på «400-årsnatten» som mange kalte tiden i union med Danmark. I dette maleriet sammenstilte Dahl et landskap fra Måbødalen og en skisse av en bjerk som han hadde sett utenfor Dresden. Planen var å også male en bjerk i stille vær – motsatsen til dette motivet – men enten ble det ikke realisert, eller så er bildet gått tapt.

J.C. Dahl: *Vesuv i utbrudd*, 1821



Menneskene med ryggen til oss har oppsøkt et farlig sted, hvor naturkreftene er på sitt mest faretruende og intense. Dahls maleri berører et kjernepunkt i den romantiske livsanskuelsen: Menneskets ubetydelighet i møte med kraften i skaperverket.

Dahl var i Napoli fra august 1820 til februar 1821, etter invitasjon fra den danske arveprinsen Christian Frederik, som sammen med sitt store reisefølge holdt til på lystslottet Quisisana. Den 20. desember hadde vulkanen Vesuv et utbrudd og Dahl gikk dumdristig til toppen for å lage skisser. Senere utførte han flere malerier med skissene som utgangspunkt.

Uttrykket «det sublime» kan knyttes til følelsen av at noe kan være skremmende og samtidig appellerende, og det sublime i naturen er drivkraft for mye av romantikkens motiver og uttrykk. *Vesuv i utbrudd* er et godt eksempel på dette.

J.C. Dahl: *Skipbrudd ved den norske kyst, 1830*



For Dahl var kysten og sjøen en viktig del av oppveksten og livet. Faren var en tidligere fisker som endte som fløttmann i Bergen, og Dahls oppvekst må ha vært preget av det marine livet i byen. Dahls marine motiver knytter seg til havnebilder og stemningsfulle innseilinger til byer som København og Bergen. Svært mange har imidlertid mer dramatiske motiver som stormfulle og opprørte farvann og kyster – og skipsforlis.

Den 6. september 1826 befant Dahl seg i Bergen på sin første norgesreise etter at han som 21-åring forlot Bergen i 1811 for å starte kunstutdannelsen sin. På en tur bort på Laksevåg-siden av Puddefjorden fikk han se et skipsvrak som lå i fjæresteinene. Den raske skissen han laget av skipsskroget utviklet han senere til et høydramatisk maleri av et skipsforlis: En storm har kastet en skute inn mot klippene under Løvestakken. Seilene er flerret av og mastene er knekket som pinneved. På stranden prøver sjøfolkene å buksere noe av lasten inn på tørt land. Noe gods er allerede reddet unna og plassert på en berghylle til venstre i mellomgrunnen, der skipshunden trofast sitter og passer på. Menneskenes strabaser og fånyttes kamp mot elementene er representert med noen menn som haler i en trosse ute ved vraket. Slik dette er fremstilt, kan man få det inntrykk at maleriet blir et bilde på sjømannens fortvilelse og sinnsopprør.

Dersom man er kjent på stedet, er det likevel tvilsomt om man vil kunne identifisere fjellet. Det har ikke vært bildets funksjon å gi en nøyaktig beskrivelse av geografien. Dahl har gjort endringer i landskapet for å forsterke opplevelsen av både det visuelle motivet og skildringen av tragedien.

J.C. Dahl: *Dresden i måneskinn*, 1843



I maleriet *Dresden i måneskinn* inviterer Dahl oss inn i et sølvskimrende nattelandskap, der Dresdens storslåtte barokkarkitektur står i mørk silhuett mot horisonten. Måneskinnet reflekteres i Elben og lyser opp elvebredden, der det – til tross for at det er natt – er et yrende liv.

Gjennom Dahls nesten førti år i den sachsiske hovedstaden, ble utsikten til Elben, Dresden og slettelandskapet rundt byen et stadig tilbakevendende motiv for Dahl. Disse ble ofte skildret i kvelds- eller nattebelysning og kalles da ofte for *nokturner*.

Under romantikken oppfattes naturen som et sted for den åndelige erfaring og opplevelse. Natten ble betraktet som en kilde til inspirasjon for de skapende kreftene i mennesket. I nattemørket forsvinner også de skarpe skillene mellom den ytre og den indre verdenen, mellom mennesket og omgivelsene.

J.C. Dahl: *Nigardsbreen*, 1844



Dahl foretok fem store norgesreiser hvor han samlet skissemateriale som han senere brukte som inspirasjon og underlag for sine malerier. I august 1839 reiste Dahl oppover Jostedalen for å studere isbreer. Der skisserte han ned inntrykkene som senere ble utgangspunkt for dette maleriet.

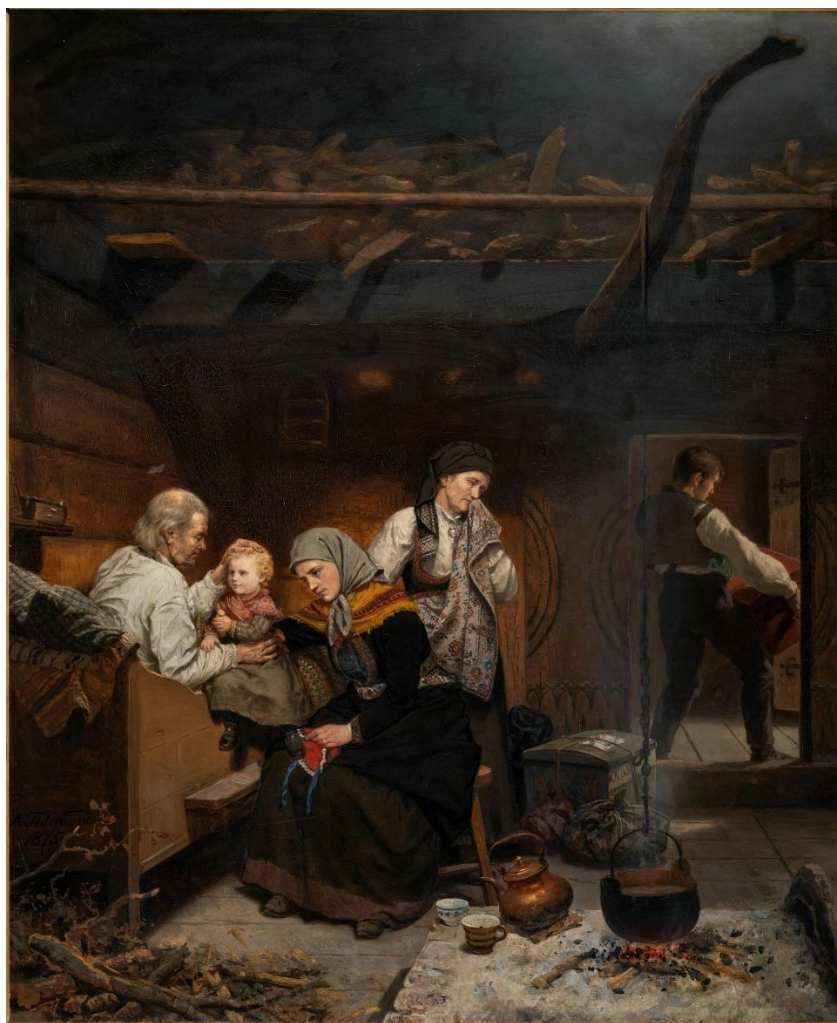
På denne tiden hadde breene i Norge nylig blitt kartlagt av geologer, og bemidlede turister hadde også begynt å oppsøke det norske fjellet for å gripe av storslåtte utsyn til naturen og dens veldige krefter. Karrigheten og isbreens konstante trussel hadde imidlertid ikke hindret mennesker i å bosette seg i Jostedals-landskapet. Lokale sagn ville ha det til at Nigardsbreens vekst hadde lagt under seg åtte gårdsbruk, før den stoppet på trammen til det niende (derav navnet). Det vi vet sikkert er at breen vokste så kraftig tidlig på 1700-tallet at den ødela dyrket mark og gården Negard Njelvær.

Dette scenarioet appellerte sterkt til romantikkens ide om naturen som overordnet menneskets kontroll, og er på denne måten et perfekt motiv for romantikeren Dahl.

NORSK NASJONALROMANTIKK

Rundt 1840 begynte norske kunstnerne å søke til kunstakademiet i Düsseldorf, som var kjent for sitt moderne pedagogiske opplegg. Elevene fikk ikke kun tegneundervisning, men også veiledning i maling. Düsseldorf-malerne fikk en ensartet bakgrunn som kom til uttrykk i felles idealer, teknikker, metoder og motiver. De refereres ofte til som «düsseldorferne» og var mer idylliske enn sublim i sine naturskildringer. Det er helst folkelivsskildringer – og fremstilling av kulturelle kjennetegn som er typiske og særmerkte for det norske – som utgjør motivene i de norske nasjonalromantiske maleriene.

Adolph Tidemand (1814–76) var den første norske maleren som begynte ved akademiet, og Hans Gude (1825–1903) ble professor samme sted som 29-åring i 1854. De to spesialiserte seg i henholdsvis folkelivsmaleri og landskapsmaleri. Interessen for det nasjonale var stor i hele Europa på denne tiden, og disse motivtypene var populære hos den voksende, kjøpesterke middelklassen.



Adolph Tidemand (1814–76): *Bestefars velsignelse*, 1875



Hans Gude (1825–1903): *Skoginteriør*, 1873



Adolph Tidemand (1814–76): *Bryllupstoget gjennom skogen*, 1875

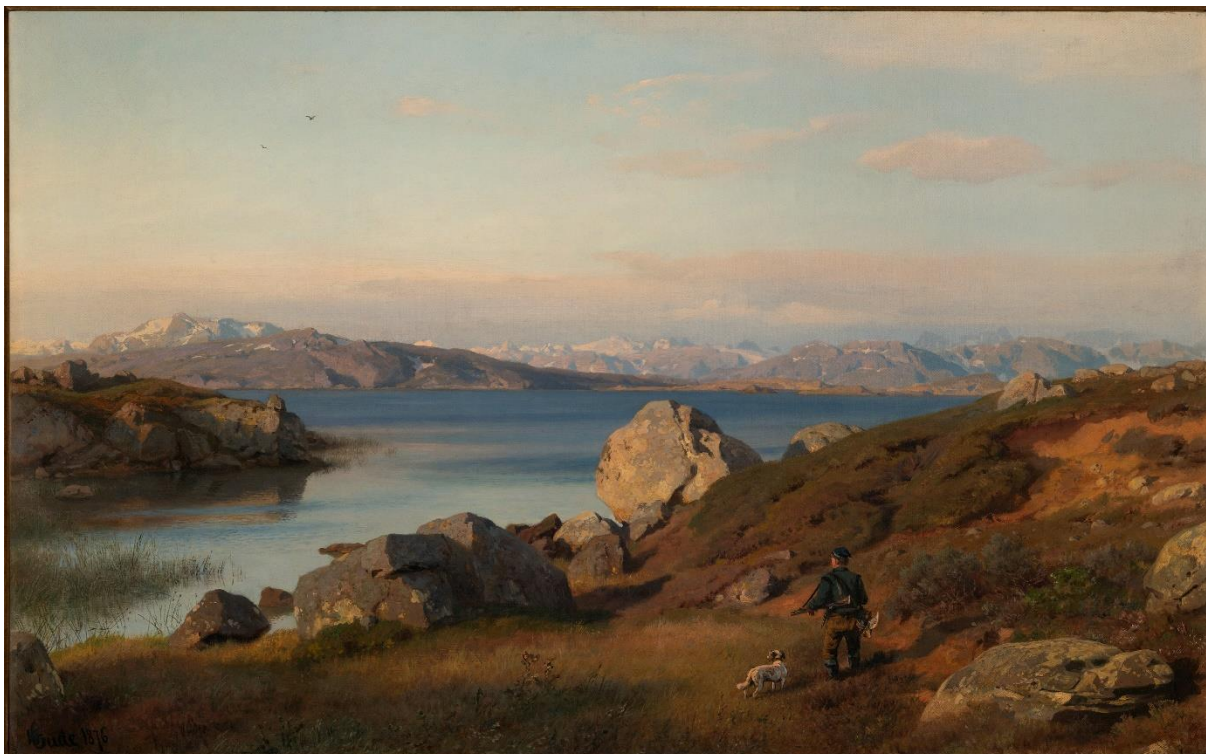
Med sin bakgrunn innen historiemaleriet var det naturlig for Tidemand å legge vekt på fortellingen, og her skildrer han brudefolk og gjester som er på vei til fest etter vielsen i kirken. Bildet skildrer én scene, men har samtidig et pek både til det som har skjedd tidligere (vielsen i kirken i bakgrunnen) – og det som skal komme (festen de er på vei til – og som noen av gjestene allerede har tjuvstartet på).

Bildet har karakter av et tablå, med ulike rolletyper i anekdotiske situasjoner. Det varme og menneskelige aspektet i folkelivsmaleriet gjorde det lett tilgjengelig for publikum. Vi ser tydelig romantikkens interesse for såkalt nasjonalkarakter i Tidemands fremstilling av den norske bondens liv og skikker. Dette ser vi eksempler på i elementer som blant annet i måten bondebryllupet fremstilles på, samt i stavkirken i bakgrunnen, folkedraktene, den rosemalte tinen ved de unge jentene og den tradisjonelle brudekronen..

Tidemand var en samlende skikkelse for de såkalte «düsseldorferne» - de norske nasjonalromantiske malere i Düsseldorf.



Johan Fredrik Eckersberg (1822–70): *Brudeferden i Hardanger*, 1866



Hans Gude (1825–1903): *Høyfjell*, 1876

I maleriet *Høyfjell* befinner vi oss over tregrensen og vi ser nedover et steinete landskap. Bildet formidler en opplevelse av høyfjellets velde og ensomhet. Inntrykket av øde og uberørt natur preger motivet, og forstyrres ikke nevneverdig av jegeren og hunden i forgrunnen.

Hans Gudes skildringer av norsk høyfjellsnatur skapte ved midten av 1800-tallet begeistring i både inn- og utland. Senere ble han mer opptatt av kystmotiver og skildringer av kystbefolkningens hverdag.

Gude kom til akademiet i Düsseldorf som 16-åring i 1841, og ble professor samme sted bare 29 år gammel. I Düsseldorf møtte han blant andre Adolph Tidemand, og de kom til å samarbeide på flere malerier. Det mest kjente er *Brudeferden i Hardanger* fra 1848, som har blitt et nasjonalromantisk hovedverk i norsk kunsthistorie. Både Gude og Tidemand fikk stor betydning for flere kull av norske malere.



Anders Askevold (1834–1900): *Landskap med kyr*, 1870

De fleste norske malerne på 1800-tallet valgte landskapsmaleriet som sitt spesialfelt, men Anders Askevold (1834–1900) kombinerte landskapsmaleriet med dyremaleriet. Han oppnådde internasjonal anerkjennelse for sine fremstillinger av kyr i norsk vestlandsnatur.

Askevolds livlige skildringer fra norsk seterliv var et nytt og interessant bidrag til den kunstneriske oppdagelsen av Norge i 1850- og 60-årene. Askevold evnet å trekke betrakteren med inn i sin nære og personlige opplevelse av vestlandsnaturen. Han hadde god kjennskap til bondelivet. Erfaringene som gjetergutt gav troverdighet til framstillingen av dyrenes adferd.

Under studietiden hos Gude i Düsseldorf ble han inspirert av realistiske og intime naturskildringer. Under lengre opphold i Paris gjorde han studier innen sjangeren dyremaleri. Askevold arbeidet hele livet med nasjonalromantiske motiver.