



J.C. Dahl: Måbødalen, 1854.

GUNNAR DANBOLT

# KUNSTNEREN OG NATUROPPLEVELSEN

«En dag som ganske fremmed gikk forbi oss, blir gave siden, åpner seg som dét.» RAINER MARIA RILKE

**Når vi kommer reisende mot vest over Hardangervidda og har passert vannskillet, forvandles de brune, endeløse viddene til et fantastisk panorama over et vilt og forrevet fjellandskap – med blåne bak blåne, inntil fjellene langt ute i horisonten oppslukes av den luftige atmosfære. Det er ikke bare vestlendingens hjerte som da bever – nordmenn og tyskere, svensker og amerikanere er alle like bergtatte. Dette er Vestlandet på sitt aller mest karakteristiske.**

Nå skulle vi tro at en slik naturopplevelse er almenmenneskelig. Man må ha et hjerte av stein for ikke å imponeres av et slikt panorama. Men – går vi 200 år tilbake i tiden – til rundt 1800 – ville de aller fleste av våre «kultiverte» landsmenn bare føle mørke gufs av noe øde og forlatt, når de så fjell og fjorder, vidder og fosser. LUDVIG HOLBERG (1684–1754), som ellers skriver pent nok om Bergen, hadde liten sans for de syv fjell, og biskop CLAUS PAVELS (1769–1822) noterte i sin dagbok etter en visitas i Lofthus i Hardanger rundt 1820 at «jeg haver under denne Reise seet lidet av

Naturskionhed – Landskabet er raadt og udyrket». Slike uttalelser er faktisk representative for tiden før 1800. Riktignok avviste man ikke all natur, som i middelalderen, bare de landskaper som ikke var kultivert eller temmet av mennesket. For det var bare det kultiverte landskap man betraktet som skjønt. Italia var rikt på slike kulturlandskaper, men ikke Norge. Derfor var det ikke rart at Norge ble ansett for karrig og rått – med en natur blottet for estetiske kvaliteter. Derfor må vi spørre – hvem var det som lærte oss å sette pris på «vårt fjellrike Norig»? Og når skjedde det?

## FRA RÅ NATUR TIL SUBLIMT LANDSKAP

Det var på slutten av 1700-tallet at en ny oppfatning av natur og landskap begynte å vokse fram. Det skjedde ikke i Norge, men i England og Frankrike. En intellektuell elite begynte da å se på det menneskene selv har skapt, altså kulturen, som et fengsel som satte menneskets spontane følelser og opplevelser i bur og la landskapet i hårde lenker. Slik kom det skjønnelandskap, parklandskapet, i vanry, og ble erstattet med det sublimelandskap, det landskap som åpenbarte naturens velde. Det uendelige hav og de stupbratte fjell var sublimelandskap, fordi naturens storhet og allmakt kommer så klart til uttrykk gjennom dem.

Det er derfor knapt tilfeldig at det var i begynnelsen av 1800-tallet Norge begynte å bli et yndet reisemål – for malere. Vestlandet kunne gi kunstnerne det behagelige gys man nå var ute etter. Begrepet sublimt gav Hordaland verdi, og fikk en maler som JOHAN CHRISTIAN DAHL (1788–1857) til å male vestlandske høyfjell og fjorder. For det var hans bilder, mer enn noen annens, som åpnet det norske folks øyne for at stupbratte fjell og øde vidder hadde en særegen fascinasjon. Det er derfor ingen overdrivelse å hevde at det var de norske malere som oppdro oss til å se, oppleve og sette pris på norsk natur.

## LANDSKAP OG LYNNE

J.C. Dahl så på naturen som en levende organisme, hvor landskap, klima og naturgrunnlag utgjorde rammene og dannet forutsetningene for menneskenes arbeid. Fordi det var menneskenes arbeid som skapte kulturen og historien, og fordi landskap, klima og naturgrunnlag veksler, kan det ikke bare være tale om én kultur – slik man trodde på 1500- og 1600-tallet – men om mange. En for hver nasjon. Ordet nasjonal kultur ble kodet, sammen med begrepet *Völksgesit*, eller nasjonal-karakter. Denne innsikt fra slutten av 1700-tallet ble viktig for Dahl, fordi den viste ham hvordan et norsk landskap måtte bygges opp for å kunne uttrykke den norske folkeånd.

Ser vi på hans storslagne bilde «Måbødalen» (1854), merker vi oss at det er de store utsyn, de lange perspektiver Dahl trekker frem. Han deler nok bildet opp på tradisjonelt vis i en mørkere forgrunn, en belyst mellomgrunn og en mer diffus bakgrunn; det var en oppdeling som skulle gjøre det lettere å komme inn i maleriet. Men hos Dahl får de en mening utover dette. I forgrunnen gjør han nøyaktig rede for de karakteristiske vestnorske planter,



Anders Monssen Askevold: Gamle hus, 1887.

trær og dyr. Han bygget her på skisser han gjorde på sine mange reiser i Norge – malerisk friske og usedvanlig godt observerte utsnitt av norsk flora og fauna; så nøyaktige at moderne botanikere kan skrive om utbredelsen av enkelte plantesykdommer i forrige århundre på grunnlag av dem. I mellomgrunnen er det det sublimelandskap som trylles fram – overveldende i sin storartede villhet, med vindbøyde trær og stupbratte fosser. Mellomgrunnen har ofte, men ikke akkurat her, innslag av norsk kultur; mennesker og byggeskikk, nøyaktig gjort rede for. Likevel er bakgrunnen kanskje den viktigste, med tunge skyer og små glimt av blå himmel. Landskapets atmosfære er betinget av disse regntunge skyene som sollyset bare delvis trenger gjennom. Og lyssettingen blir deretter, spettet og oppdelt. Sterkt belyste partier avløses av skyggfulle. Vi aner at om et øyeblikk har lyset flyttet seg eller er helt borte. Det er slik Dahl får inn et element av labilitet og øyeblikksstemning i sine stabile og massive fjellformasjoner.

Dahl maktet å forvandle fjellheimen til et refleksjonsobjekt; en vei inn til vårt eget omskiftelige, vestnorske lynne. Men han gjorde mer enn dette – han oppdaget verdiene i det vestnorske landskapet; det poetiske i de mørke regntunge skyene som gir naturen – og bildene hans – liv og kraft. I den forstand var han vår første klimapoet, med et skarpt blikk for den dybde og karakter det dramatiske og omskiftelige lyset gir de ulike landskaper.

## FRA DET SUBLIME TIL DET IDYLLISKE

Mens Dahl valgte seg høye utsiktspunkter, gikk «düsseldorferne», våre fremste landskapsromantikere, ned fra fjelltoppene og inn i skogene og fant små lysninger, godt skjermet av knauser, treklynger eller åsrygger. Man kunne nok skimte de ville fjell av og til, men betryggende langt borte, og ofte innhyllet i skyer og tåke. Dybde fikk dette landskap av soner med lys og skygge, som modellerte fram noen detaljer og innhyllet andre i hel- og halvskygger. En treklynge, knudrete kampesteiner, hus eller dyr ga liv til billedrommet og erstattet handlingen.

En vestnorsk düsseldorfer som hentet fram det vestnorske landskapet, var ANDERS ASKEVOLD (1834–1900). Han viser oss noen av Vestlandets idyller: små stille vann, surklende bekker, fredelig beitende kyr, omgitt av en særegen, dyp grønnfarge. En grønnfarge som fortetter hele det vestnorske landskapsrommet; frodigheten, fuktigheten og fargen. Askevold var mer enn en lokal kumaler; han er grønnfargens og den pittoreske byggeskikkens maler. Begge deler kan vi se i hans maleri «Gamle Hus» fra 1887. Et tun mellom to gamle bondehus, hvor marken er intens fuktig-grønn og hvor husene, med sine rått tilhogde planker og torvtak, virker som om de er vokst fram av jorden selv. Skjønt det er vel å gå for langt – det er snarere natur omgjort til kultur – og så slitt ned igjen og grodd til av den samme natur. Bedre kan man



N. Astrup: Kollen, 1906.

knappt demonstrere hva det pittoreske er for noe.

Denne maleren, som stammet fra Sogn og Fjordane men levde det meste av sitt liv i Hordaland, har trukket fram ukjente sider av Vestlandet, trekk som ikke interesserte forgjengeren Dahl. Askevold så bort fra det ville og heroiske, og konsentrerte seg om det lille og idylliske; det poetiske i det små og udramatiske.

Ett av de mest poetiske – og i manges øyne ett av de vakreste – landskapsmalerier i norsk kunst er ADOLPH TIDEMANDS (1814–1876) og HANS GODES (1825–1903) fjordidyll fra Sørkjolen: «Brudeferden i Hardanger». Men noen dypere erkjennelse ligger det ikke i dette romantiske landskapsportrettet.

#### LANDSKAP OG ERKJENNELSE

Opplever vi Sørkjolen og innseilingen til Utne en solblank sommerdag, kan vi føle oss hensatt til Rhindalen i Tyskland. Frukt hagene oppover åssidene er lagt ut like regelmessige som de tyske vinmarkene og gir assosiasjoner til sydligere og varmere egner. Men snur vi oss og ser over fjorden mot det imponerende fjellmassivet «Oksen», er vi tilbake i Norge igjen – tilbake til det

hedenske og hemmelighetsfulle Norge som NIKOLAI ASTRUP (1880–1928) mante fram på sine lerreter. Skjønt da bør solen helst ha gått ned. Det er i sommernatten at «Oksen» står fram i sitt overjordiske velde; i disse underlige vestnorske sommernettene som er mørkere og mer hemmelighetsfulle enn de østlandske.

Skumring og natt er de mest stemningsgivende tider på døgnet; de som klarest reflekterer vårt indre, hvis vi er interesserte i slikt. Og det var Astrup. Han malte nok den natur han var fortrolig med, men han ville ikke bare formidle det ytre landskap, men like mye det indre. Han signaliserte dette ved en komposisjon og malemåte som på visse måter brøt med de realistiske konvensjonene. Det gjorde han fordi han ville fange inn den stemningsfulle naturen med barnets naive øyne, uhindret av alt det han hadde lært. Det er jo akkurat barnet som lever mest i samsvar med naturen – det mente man i hvertfall rundt århundreskiftet – og derfor er det barnet som klarest makter å finne samklagen mellom naturens stemninger og ens egne. Ja, ofte glir de umerkelig over i hverandre i barnets sinn.

«Se efter motiver blant guttetegningene», heter det i Astrups «Notisbøker». Han

ville ikke gjengi naturen slik den lå foran ham – derfor var han ikke realist – men slik den sto fram i hans erindring, støttet av «guttetegningene»; ekte og opprinnelig.

Hvordan kommer dette barnlige og opprinnelige til uttrykk? Først og fremst gjennom en del ikke-realistiske trekk: en tendens til aksiale og symmetriske komposisjoner, til å ornamentalisere flaten og utviske detaljer, og til å velge farger som av og til ikke samsvarer med naturens egne. Kollen-bildene fra Jølster kretser om dette – og Oksen, aksial og symmetrisk som den er, virker nesten som om den var formet av Astrup selv.

#### REGN OG GRÅVÆR KAN VÆRE VAKKERT

Nå må det innrømmes at solskinn og varme, hemmelighetsfulle netter ikke akkurat er det Hordaland er mest kjent for. Ofte – altfor ofte – møter vi et Vestland innhyllet i tåke og regn, og det er et værlag som stemmer oss i mer melankolske leier. Men også regn og skodde kan ha sine verdier. Det demonstrerte maleren BERNT TUNOLD (1877–1946) for oss. Som Askevold før ham, var det de poetiske kvalitetene ved det vestnorske landskapet han søkte å fange inn: grønnfargen og gråværet. Han var vel den første til å male regnværsdager – det gjorde J.C. Dahl aldri. Slik blir grønn og grå i alle valører de fargene han bruker mest. Ingen har som ham maktet å utforske grønnfargens mange kvalitetene.

Det bilde som kanskje aller mest viser Tunold som klimapoet og regnværsmaler, er «Mot Vinter» (1942); et maleri av et høstlig fjellandskap hvor skodde og regnværskyer nesten helt skjuler de store fjellene i bakgrunnen. Ennå ser vi hist og her den mørke grønnfargen, men nå på vikende front. Høstens varme gule og brune toner har overtatt og bare litt grønnfargen være igjen i noen trær et stykke inne i landskapet, og som bleke skjær på markene. Det gir forgrunnen et visst ødslig preg som framhever det male- riske i skodden og skyene i bakgrunnen. Det er i slike bilder Tunold makter å få fram de poetiske kvalitetene i tilsynelatende trøstesløse høstdager med regn og tåke. Han er en av dem som har gjort Vestlandet levelig for oss og fått oss til å innse at regn og skodde også kan ha kvalitetene, stemningsmessige og koloristiske, gjør regnværsdager til mer enn parenteser i vår vestnorske virkelighet.

Han har fått følge av andre malere, som LUDVIG EIKAAAS (1920–). For selv om Eikaas er en mangfoldig kunstner som spiller på utallige strenger, har han også

tatt opp arven fra Tunold. I et bilde som «Grå Dag» har han malt en vestnorsk gård, innhyllet i en regntung atmosfære og omgitt av fuktige jorder. Det er slik vi kan oppleve Hordaland når skyene lukker fjellene til og forvandler landskapet til et mørkt uterom. Men så kan et plutselig skarpt lys fare over en husgavl og skape en forklart, nesten overjordisk stemning i dette rugende mørket. Det er også et aspekt ved vestnorsk natur: lyset som uventet gave.

Regnet selv, som tunge, lysende striper, kan også være vakkert.

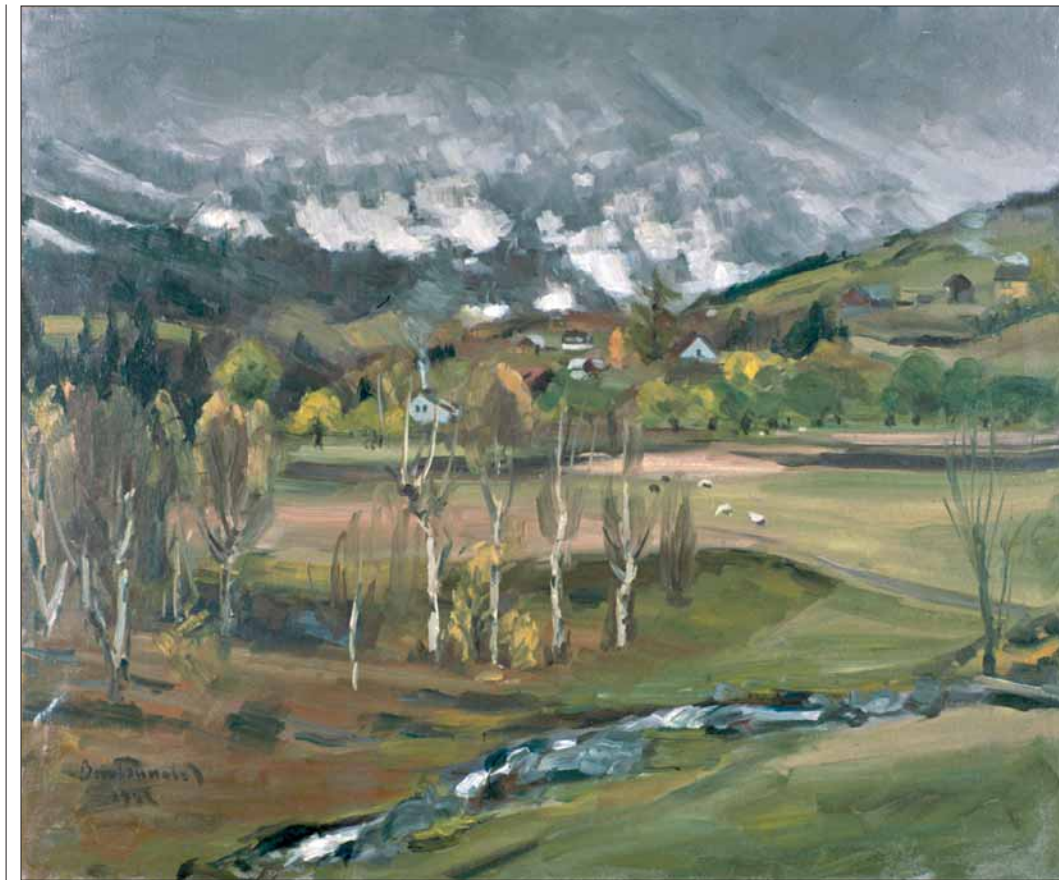
I tekstilkunstneren SYNNOVE ANKER AURDAL'S (1908–2000) «Regntepper» er selve den regnfulle grå atmosfæren blitt hovedpersonen. Mot en flate i grå-sorter nyanser med en mengde subtile kontraster har hun hengt opp metallsnorer med perler. Bedre og mer konkret kan man ikke gå til verks når man vil avbilde regnet. Teppet utløser noe i oss – det er som om kjedelig vestlandsk ruskevær får en ny dimensjon.

Så selv om tunge skyer ruger over Hardangerfjorden og skaper mørke midt på dagen, er ikke håpet ute. Regn, skodde og skyer har en egen dragende skjønnhet som kunsten har lært oss å sette pris på. Og dessuten – det er regnet som harskjenket oss en grønnfarge som selv Irland kan misunne oss, og gråfarger som er langt mere nyanseerte og interessante enn vi er oppmerksomme på når værsyken herjer som verst.

#### FRA RØYKSTOVER TIL HAV OG HIMMEL

Langs den kronglete veien fra Kvanndal til Kvam reiser vi forbi gammel bebyggelse; stuer med grå og værlitt kledning og store, tunge skifertak. Tar vi oss tid og banker på i én av disse gamle stuene, som på prestegården i Vikøy (©372), kan det være at vi plutselig befinner oss inne i et maleri av ADOLPH TIDEMAND. Hans kanskje mest kjente bilde, «Haugianerne» (1847–48), er plassert inne i en slik gammel røykstove fra Kvam (©142). For å få fram at HANS NILSEN HAUGE, som var en alminnelig lekmann, og ikke presteviet, likevel formidlet Guds nåde og tilgivelse, lar Tidemand et sterkt lys komme ned mot predikanten gjennom ljoren i taket. Det gir rommet en sakral og nesten mystisk atmosfære, som ikke blir mindre av at vi aner solens stråler utenfra. Solen blir som et symbol på Gud.

Men – ferdes vi med båt ut Hardangerfjorden, ut mot kysten, møter vi en annen maler: LARS HERTERVIG (1830–1902). Hans sommerbilder fra Tysvær er ikke bare representative for Ryfylke, men for



B. Tunold: Mot vinter, 1942.



S.A. Aurdal: Regn 2, 1970.



L. Hertervig: *Fra Tysvær*, 1867.

store deler av Sunnhordland. Kysten med dens lave øyer og sommerlette, hvite skyer mot en høy og dominerende himmel, er en velgjørende kontrast til innlandets fjellverden. Her er rom og utsyn; ikke først og fremst mot steile bergvegger, men mot en himmel i stadig forandring. Skyene farer forbi og antar de merkeligste skikkelser. Og så lyset da; et blendende lys som vi merker så mye bedre når vi kommer ut fra den trange Hardangerfjorden. Hertervig har fanget alt dette inn med sikker pensel;

likevel brummer enkelte psykiatere at dette er galmanns verk. Han var nok i lange tider redusert av sykdommen, men ikke når han malte. Da var han den presise observatør.

#### VESTLANDETS HOVEDSTAD

Reiser vi utaskjærs mot Bergen, opplever vi det vestnorske havlandskapet. På J.C. Dahls tid var båten det viktigste transportmiddelet. I maleriet «*Bergen Våg*» har han (1834) beskrevet det turistene fikk se når

båtene svingte inn Vågen og byen åpnet seg på begge sider av bukten. Gjennom master og rigg på små og store skip som ankrer på Vågen, ser vi lange rekker av hus innover i byen, inntil de for-taper seg i den skyfylte og fuktige atmosfæren. Det fjell som fra Johan Nordahl Bruuns tid har vært byens hellige berg, Ulriken, er i ferd med å løse seg opp i skyer og tåkedotter. Dette er en poetisk tolkning av byen med dens særegne atmosfære.

R. Groven:  
*Etter brudeferden*,  
1975.



Bergen var en liten by for 200 år siden, med små hus og gamle middelalderkirker langs Vågens strender. Vi kjenner Bergen nesten i detalj fra denne tiden, for både J.C. Dahl og J.F.L. DREIER, som bodde i Bergen fra 1801 til sin død i 1833, har festet omtrent hver gate og hvert smau til papiret i sine mange byprospekter. Og da Dreier la ned sin pensel, gikk det ikke lang tid før fotografene var rede til å overta. Ikke minst K. KNUDSEN fra Odda (©396). Han fotograferte de samme gatene og stredene i de årene byen forvandlet seg fra en liten treby, med relativt få innbyggere, til en murby med mangedoblet innbyggertall.

#### LANDSKAPET OG MILJØKRISEN

Men 1800-tallets landskapsidyller har fått en ubehagelig undertone i vår tid. Innerst i den idylliske Sørfjorden, som Tidemand og Gude foreviget, ligger industristedene Tyssedal og Odda. Fra dem har forurensingen bredt seg utover Sørfjorden og drept alt liv. Slik var det ihvertfall på 70-tallet, da ROLF GROVEN malte «*Etter brudeferden*» – en tragisk-ironisk parafrese over Tidemand og Gude. Sammenligner vi situasjonen med 1848, har det skjedd viktige forandringer. Groven har illustrert forandringene nokså håndfast. Stavkirken er byttet ut med oljetanker, brudebåten med en havarert snurper, og den vakre fjordoverflaten speiler ikke lenger sol og skyer; den er blitt en seig masse fylt av skrot, boss og oljesøl.

Groven er ikke den eneste billedkunstner som har tatt opp den moderne industris ødeleggelse av naturen. Det gjorde også PER KLEIVA (1933-) i en rekke serigrafier med motiver fra vestnorske fjell og fjorder. Skjønt er dette Vestlandet? Fargene er pop-kunstens, og himmelen har en glødende sydensol. Så det er ett eller annet som ikke stemmer her – kanskje ozonlaget er blitt for tynt? Likevel er der visse nostalgiske overtoner i disse bildene – en lengsel tilbake til en barn-doms eventyrsommer med evig sol. Men uhyggen lurar under – og den lurar fortsatt hos oss alle, fordi forurensningen er reell nok.

Kunstnerne gjennom de siste 200 år har ikke bare lært oss å se og oppleve Hordalands natur; de er også de første til å verne og hegne om den. For Grovens og Kleivas bilder er advarsler om hva som kan skje hvis ikke ...

Kanskje er den tid langt fra fjern hvor vi besøker Bergen Billedgalleri fordi det er det eneste stedet hvor naturen i det hele tatt kan oppleves? □