



SAMLER, KJENNER OG MESEN

Eivind Eckbo 1873-1966



OSLO

ECKBOS LEGATS KUNSTSAMLING OG ARKIV

Et lite forord med Takk til Eckbos Legat

I forbindelse med at Oslo Kunstforening rundet 180 år i fjor, kom jeg til å få høre at Eivind Eckbo hadde vært styreformann i kunstforeningen. Det vakte min interesse, for jeg ville gjerne gå Eckbo litt i «sømmene» med hensyn til hans virksomhet som samler og kunstmesen. Med dette som utgangspunkt søkte jeg Eckbos Legat om et stipend for å skrive en artikkel om Eckbos kunstengasjement. Søknaden ble innvilget, og jeg satte i gang. Først med å intervju Eivind Eckbo Jr. og fru Margaret Eckbo. Deretter ble det arkivarbeid, lesing, fotografering og detektiv-virksomhet. Og som vanlig når man begynner å beskjeftige seg med noe som Eivind Eckbo har skapt, viser det seg fra mange sider, og man oppdager den ene spennende sammenhengen etter den andre. Slik ble det også denne gangen. Temaet Eivind Eckbo som samler, kjenner og mesen kunne godt ha blitt en bok. Dette dere ser her er en berøring av overflaten. Men forhåpentligvis nok til at man ønsker å vite mer. Som jeg forsøker å formidle i artikkelen har vi å gjøre med en helt spesiell samling, komponert av en helt spesiell samler.

Tusen takk til Eckbos Legat som gjorde dette arbeidet mulig, det har vært en spennende reise.

Oslo, april 2017

Dag Blakkisrud

Samler, kjenner og mesen

«A brave new world»

Århundreskiftet som førte verden inn i 1900-tallet ble feiret med stor optimisme og fremtidstro. Det var en utbredt oppfatning at teknologiske fremskritt ville gjøre verden bedre for alle, og at utviklingen av nye og mye farligere våpen – som for eksempel dampdrevne krigsskip av stål – ville gjøre fremtidige kriger umulig. Man feiret det nye århundre som fremskrittets tid, og den europeiske sivilisasjonen skulle ta en endelig avskjed med middelalderen, religionen og folketroen. Naturvitenskapen og fornuften skulle være grunnlaget for samfunnets utvikling og vekst, og kapitalismen skulle drive folkeslagene til velstand. I stedet for kirker skulle det bygges fabrikker og universiteter.

Eivind Eckbo var 27 år da det nye århundret satte inn. Han hadde rukket å utdanne seg til både jurist og offiser. I selvstendighetståret 1905 hadde han 5000 oppsparte kroner. En hel liten formue etter datidens målestokk. Skulle han bruke sine oppsparte midler til å utvikle egen advokatforretning?

Nei, han tok et helt annet valg. Han bestemte seg for å bruke et år på å reise verden rundt. Det skulle vise seg å være en god investering.

En samler blir til

Den unge Eckbo pakket antagelig en nokså liten koffert. Han var allerede da kjent for sin spartanske livsførsel. Gjennom sine kontakter i rederbransjen fikk han avtaler om å være med på ulike skip mot å betale kostpengene, som den gangen var 2 kroner pr. dag. Reisen gikk først til England, deretter gjennom Middelhavet til Kairo, besøk i pyramidene og Sfinxen. Gjennom Midtøsten og over Indiahavet, Ceylon, Kina og Japan. Særlig Japan gjorde inntrykk. Eivind Eckbo forteller fra denne reisen at det mest varige inntrykket hadde vært opplevelsen av den japanske kulturen.

Det er godt mulig at Eivind Eckbos samlertrang ble vekket på denne verdensomseilingen. Museene i London og Paris, møtet med oldtidskulturene i middelhavsområdet og Egypt, og ikke minst: den urgamle japanske estetikken har trolig gjort et sterkt inntrykk. Av de små tingene han tok med seg som minner fra disse besøkene, kan man godt utlede ideen om at dette er



Urne i cloisonné-omalje

starten på et liv som samler. Den utsøkte lille urnen i cloisonné-omalje, den fantastisk livfulle lille japanske elfenben-skulpturen som forestiller en kvinne som leker med eller dresserer en hund. Objektene vitner allerede om interesse og formsans som skulle ligge til grunn for et mye større samlerarbeid når Eivind Eckbo ble en virkelig velstående forretnings- og industrieier.

Samtidig kan det også godt bemerkes at Eivind Eckbo allerede i skoledagene på Aars og Voss skole, fikk venner i det aller fremste Christianiaborgerskap, f.eks. Per Rygh, sønn av statsråd Evald Rygh, og dermed kom til å besøke hjem med en sterk kultur og kunstengasjement. I tillegg var Eckbo en lesehest og var nok – om ikke fortrolig med – så i alle fall kjent med kunsthistoriens grunnleggende linjer allerede som ungdom.

Eivind Eckbo forteller ikke særlig mye om hvem han har møtt, men vi vet at han oppholdt seg i Kobe i Japan samtidig med den norske konsul Cato Aall, som var en samler av bl.a. kinesisk porselen. Det er vel nærliggende å forestille seg at de to har møttes.



Japansk kvinne med hund

Eivind Eckbo utviklet etter hvert en nærmest «bysantinsk» smak. En evne til å sammenstille elementer fra ulike tider og kulturer til et unikt hele. Innredningen av Stabbursbygningen på Borgja og det «master bedroom» han lot utforme for seg selv der, er et spennende og utfordrende rom basert på norske rosemalingstradisjoner, men på en annen palett og et annet temperament en de velkjente bondestuer.

Det som mer enn noe annet skulle komme til å prege Eivind Eckbos liv og virke, var de dypere religionsfilosofiske og kristologiske tanker. Disse delte han nok ikke med alle, men vi vet at han hadde et tett vennskap med antroposofen og Tjøme-dikteren Alf Larsen, og med presten Frank Buchmann (MRA – Oxfordbevegelsen).

Den store reisen

Vi kan jo nå bare fantasere om hvordan det var å reise verden rundt i året 1900. Først gjennom Europa, siden til Egypt og pyramidene, gjennom Midtøsten og den muslimske verden til Kina og Japan og derfra til Amerika. Med en klar interesse og et våkent sinn for gjenstander og estetikk har nok Eivind Eckbo suget til seg mange inntrykk på denne reisen. De kan ha festet seg – bevisst eller ubevisst – til å bli en del av det vidsyn og den fordypede mentaliteten som kom til å prege Eivind Eckbo i hans lange liv som advokat, offiser og kapitalist.

Han har ikke fortalt så mye selv, men noen av de små tingene han brakte med seg hjem fra reisen forteller sitt tydelige språk. Utsøkte små gjenstander, uttrykk for omhyggelige valg og sikker dømmekraft, som urnen i cloisonné-omalje og den japanske elfenben-skulpturen. Disse



Edvard Munchs portrett av Rolf Stenersen som ung

små tingene passet det å ta med seg i en koffert. Men de skulle snart forlate sin kummerlige tilværelse og bli en del av en omfattende samling.

Flere private kunstsamlinger ble bygget opp i Norge på denne tiden. Stenersen-samlingen (nå Oslo Kommune), Einar Lundes samling (nå Lillehammer Kunstmuseum) Young/Savabini-samlingen (stort sett privat eie) for å nevne tre. Mange av de fremstående Kristiania-familier hadde også betydelige samlinger, f.eks. Olsen (Fred. Olsen) og Mustad (Elsero og Villa Hareløkken). Felles for disse samlingene er at de er bygget over en bestemt smak (Sverre Young), en forståelse for estetikk (Einar Lunde), eller «magefølelsen» (Rolf Stenersen). I Bergen ble det bygget samlinger bl.a. av Rasmus Meyer, Konsul Ernest Olsen og Hilmar Reksten. Felles for alle disse samlingene er at de enten er kommet inn i en museal realitet og nå er en del av det

vitenskapelige materialet som norske museer råder over. I denne sammenhengen blir bilder og annen kunst gjenstand for fagmessig formidling og kuratoriske grep, som langsomt befri enkeltverkene fra tilhørigheten til sin opprinnelige samling og forener dem i et større bilde av «samtdkunst», eller ulike bolker av kunsthistorien der de ut i fra slike vurderinger hører hjemme.

Eivind Eckbo valgte en helt annen retning, nemlig å gi sin samling et hus – Villa Eckbo – og så overføre både samlingen og bygningen til en stiftelse for at et «gesamtkunstwerk» kunne reddes for ettertiden.

Og ettertiden er nok et kjernebegrep i all samlingsvirksomhet. Enhver samler har et blikk mot fremtiden, og samlingen som sådan.

Hvis en ikke kjenner til Eivind Eckbos fordypede tankeverden, kan man lett komme til å synes at han hører hjemme blant disse «likemenn» i sin samtid. Svært velstående, med utpreget sans for det representative, og med et ønske om å gjøre seg gjeldende som samler. Men også å ville føye seg inn i den stolte tradisjonen av handelsmenn og rikfolk som gjennom å støtte «de skjønne kunster» bidro til både kunsten og egen udødelighet.

Det som imidlertid kjennetegner Eivind Eckbo som samler og iscenesetter er de samme grunntrekkene som ligger til grunn for utformingen av Frognerparken. Eivind Eckbo og Gustav Vigeland var nære venner, korresponderte og møttes for å diskutere bl.a. parkens utforming. Det er ingen tilfeldighet at Eckbo bidro vesentlig til utviklingen av Vigeland parken, bl.a. med Monolitten.



«Monolitten», Gustav Vigeland

Å tolke en samling

Det er ingen lett oppgave å tolke en samling. En samling kan leses på mange måter. Det er samlingens fremste egenskap. Vi kunne kanskje si at samlingens grunnleggende basis er å tjene som metafor på det umulige. Det at en mengde små uttrykk, skapt av forskjellige kunstnerpersonligheter under ulike forhold og i ulike tider skal kunne fremstå som en helhet. Slik millioner av lyder og klanger fortettes til bokstaver og ord og til slutt kan fremstå som en sammenhengende tekst. Enten det er en roman eller et epos.

Sys Thomsen var en kjent dansk keramiker og kjenner av japansk kunst. I 1990 skrev hun noen tekster som Kunstindustrimuseet i Trondheim har valgt å sette opp sammen med sin berømte Japan-samling:

”For mig er kunst så langt fra kunstig. Så langt fra utstuderet. Når min krop retter sig og mine skuldre falder på plads, når min krop bliver fyldt af et suk af fryd når min ryg fryder sig, når jeg bliver et større menneske, ved jeg at jeg står overfor kunst, og at den er eviggyldig. At andre har en anden mening gjør mig ikke noget. For meg er det sandheden. Andre har deres sandhed. Sådan skal det være.

Min samling er bygget på den måde. Det er nerven i den. Andet system er der ikke. Samlingen er en samling som også er et stykke kunst. I sin helhed. En samling en udstiling der er gjort på et spekulativt, logisk, akademisk grundlag har jeg ikke evner til at fatte. Og jeg oplever inten ved den. Bliver dårlig. Rundrygget og skæv. Får influenza. Så nå bruger jeg ikke mer tid og kræfter på sligt mer. Så meget har jeg lært.

Men et menneskes samling er der samlet med ren og skær kærlighed til livet uden nogen form for bagtanke. Den gør mig rig. Den rigdom er levende som en grundsten til min egen styrke.

Det gælder ikke kun mig, jeg ser det også på andre mennesker. Når deres skulder falder på plass, vokser de. De ved måske ikke af det selv. Men jeg har set det. Og jeg bliver glad. Det gjelder ikke de med bagtanker, spekulationer og stress – der er blokered for dem. Så lenge de har det sådan. Og det kan hende de helst vil have det sådan. Hva ved jeg.”

Man kan godt tenke seg Eivind Eckbo nikke gjenkjennende til Sys Thomsens ord. Det er ikke vanskelig å lese den samme emosjonelt baserte forståelse ut av hans måte å samle og komponere samlingen på. Vi kjenner jo også Eivind Eckbos samfunnskamp for sunt kosthold og for folkehelsen, hans mot til å være foregangsmann – mye av dette kan kjennes igjen i samlingen. Og det ville kanskje ikke være så feil å si at Eckbos samling også kan tolkes som et slags «selvportrett».

Villa Eckbo som «gesamtkunstwerk»

Det fornemste uttrykk for Eivind Eckbos kunstforståelse og «fysiskgjøringen» av hans mysterieforståelse er selvsagt Villa Eckbo, som han bygget i nært samarbeid med arkitekt Arneberg. I Arneberg fant nok Eckbo en partner som helt ut forsto hva som var ønsket. Nemlig et «gesamtkunstwerk» der alle deler utgjør en helhet – samtidig som hver del har et selvstendig uttrykk og eksistens. Det var ingen liten oppgave for noen av dem. Etter



Gustav Vigeland: forarbeide til
«Mor og Barn»

hvert som bygget ble til, kom også andre kunstnere til å bidra: Torvald Hellesten, Ridley Borchgrevink, Segelcke og flere.

Det første man legger merke til når man kommer til Villa Eckbo er Vigelands skulptur «Mor og barn». Den har en kledelig plakett som sier «til minne om Martha Eckbo, den deiligste mor». Man kunne jo lett komme til å gå forbi en slik hageskulptur og tenke at det var jammen litt av et monument over en mor. Men så kommer man kanskje til å tenke på Gustav

Vigeland og den esoteriske kunstforståelse som ligger til grunn for Frognerparken og som skjuler seg i tall-mysteriene, i trinnene, portalene etc.

Vi vet at Eckbo og Vigeland korresponderte og hadde tett kontakt i perioder. I et brev til Vigeland på 1930-tallet omtaler Eckbo Frognerparken som "vår park", så det er tydelig at dialogen om utformingen av elementer i parken har vært ganske tett. Det er mye som tyder på at det samme esoteriske grunnlaget har vært brukt både i utformingen av Frognerparken, og i byggingen og utsmykningene av Villa Eckbo.

«Mor og barn» er et religiøst ur-motiv: Isis med Horus, Maria med Jesusbarnet, Frigg med Balder osv. I den vestlige kunsttradisjonen er Madonna med barn vel kanskje det mest anvendte motiv frem til reformasjonstiden? Som bilde uttrykker det selvsagt fødselsunderet, morskjærligheten og andre sider av

Offisersportrettet

Torvald Hellestens portrett av Major og advokat Eivind Eckbo

Dette maleriet er et av de mest interessante portretter fra 1900-tallets kunsthistorie. Hellesten har ved å bruke sin egen eksperimentelle retning, funnet det perfekte gjengivelsesperspektivet. Riktignok har han latt offiserens uniform bære «vesenet» Eivind Eckbo (er det Hellestens eller Eckbos valg?). Men gjennom det at kunstneren lar figuren vokse ut fra et sentrum makter Hellesten å male en mangesidig og mangslungen personlighet. Kanskje noe uklart og ikke lett og tolke. Men i virksomhet på mange felt og med mange interesseområder. Dette dreier seg ikke bare om et kubistisk eksperiment-maleri, med om en svært bevisst bruk av kunstneriske teknikker til å kartlegge og synliggjøre en virksom personlighet i sin tid. Gjennom snart 30 år har jeg levet med studiet av Eivind Eckbo og hans samlinger og virksomheter, og ettersom tiden går opplever jeg Hellestens portrett mer og mer presist. Mer og mer fullkommet tegnet.



Utsnitt av offisersportrettet

Den som lar kunnskap gå foran det å se, kan ikke oppnå fornemmelsen av skjønnhet. Evnen til å se trenger inn til det indre, men kunnskap er en kretsing om det egentlige. For å forstå skjønnhet skal man la intuisjonene arbeide, før man begynner å bedømme. Å ha funnet det essensielle skyldes intuisjon. Ikke intellekt. Det vil si at man får den egentlige forståelsen ved å se, snarere enn gjennom kunnskap. Ofte opplever man å ha nådd sannheten uten å finne en forklaring.

Skjønnhet er mystikk. Derfor kan man ikke forklare den godt nok med intellektet. En ren oppfattelse mangler dybde.

Yanagi Soeatsu (1940)

Høst

Menneskets liv

Er som støv i luften

Som visne blader i vinden

Stille går det til grunne-

Sakte bæres det bort

Oe na Chisato (9. århundre)

generasjonenes liv. Som et uttrykk for Eckbos esoteriske symbolikk kunne man kanskje tenke seg skulpturen som en meditasjon over hvordan verdens kvinnelige vesen føder bevissthetens våkne kraft.

Noen samlinger kan betraktes som flate. Som et speil av en viss tid, en viss smak eller en viss ferdighet til å sette sammen kunstnere og verk. En mer eller mindre kuratorisk forståelse. Eivind Eckbo kan selvsagt også leses på denne måten. Men hvis en tar utgangspunkt i helheten av det Eckbo har etterlatt seg, «Das Gesamtkunstwerk» så og si – så vil en kanskje få øye på en mye dypere sammenheng.

Villa Eckbo, Sjøfartsbygningen, Gamletunet på Borgja Gård, Bjønnfell og Sandø med sine gjenstander, utsmykninger og bygninger danner helhet, på samme måte som kunstsamlingen.

Et tempel for livskraftene

Et av kjernepunktene i kristendommens billedtradisjon er fordrivelsen fra paradiset. I Villa Eckbo er dette sentralmotivet anbrakt på de store skyvedørene som skiller Atelieret fra rommet innenfor. Adam og Eva kan være synlig – eller de kan skyves til side! Når rommet er lukket, utgjør frisene langs taket med dyr og planter en «Edens Hage» der Adam og Eva vandrer rundt. Åpnes døren til sideværelset mot vest – så omgjøres det store rommet til «allnaturen». Syndefallet har skjedd og de første mennesker er fordrevet fra sin ubevisste tilhørighet i den store naturen, til å bli et bevisst vesen med en opplevelse av seg selv. Hvem bidro til denne utviklingen? Slangen selvsagt. Som også kan skyves vekk for å åpne for kveldslyset fra Vestvinduet.



Integrert kunst i Villa Eckbo, kirkeskulptur, 1600-tallet

Portalen

Når man er kommet opp hovedtrappen til annen etasje står man rett overfor portalen. Til høyre går man inn i kontoret (det mannlige viljesaktige arbeidet) – til venstre går trappen opp til den «høyere verden» (venstre, kvinnesiden, hjertesiden, følelsesiden). Portalen bæres av to søyler med akantus-skjæring. Både høyre og venstre søyle er identiske, likeverdige i utformingen og i



Utzon – skulptur av barnehode

fargesettingen i den nedre delen. Men i det øvre kapitel er det en liten forskjellighet man knapt legger merke til: Den høyre har en hvit rand (uskyld, renhet og bevissthet) mens den venstre har en okergul rand (sollys, fruktbarhet og modning). De to søylene kan symbolisere de to like verdier: den åndelige verden og den fysiske verden, skilt fra hverandre av det tomme rom. Men bundet sammen av buen over (himmelen) der den røde strebebuen (det emosjonelle, det dionysiske) møter den hvite strebebuen (tankens klarhet, distansen, forståelsen, det appolinske) og danner en omvendt «lilje».

I noen av stavkirkeportalene kommer slangens hode ut ved portalens toppunkt og symboliserer med det visdommen eller hvordan de ulike strømmer som forenes danner klokskapens grunnlag.

Hvordan har det seg at noen blir kunstkjennere og forstår og verdsetter kunstverk som for andre ikke ser ut til å ha verken verdi eller fortjene oppmerksomhet? Hva er det som skaper grunnlaget for evnen til å forene estetisk sans med økonomisk

forståelse – og helhetsblikk med innsikt i detaljer? Det kan tenkes å være en helt grunnleggende forståelse for kvalitet. At kvalitet fører til suksess på alle områder – også når det gjelder økonomi? Kvalitet i arbeid, kvalitet i ernæring, kvalitet-kvalitet.

Ars Longa- Vita Brevis

«Kunsten er varig, men livet er kort». Dette velkjente romerske ordtak gir kanskje en nøkkel til samlers psykologi. I tillegg til gleden ved å komponere sammensetningen av kunstverk, makten til å godta eller forkaste et verk, og alt annet som følger det å samle og utvikle en samling kommer også et annet og dyperelevende behov. Ønsket om å knytte seg og sin biografi til noe varig. Kunsten representerer det som har vært intensivt levende, men som har stivnet i et uttrykk som f.eks. maleri eller skulptur. Selve verket, eller gjenstanden, er blitt en form eller en uttrykksform som bare lever gjennom betraktningen. Dette perspektivet kan være en nøkkel til å forstå visse religioners billedforbud, og de katolske pavers samlemani og kirkens forhold til kunst. Først til bildene og utsmykningen, og etter Luther musikken.

En moderne samler knytter seg gjerne til kjente navn, og styrker sitt nærvær i verden og sin personlige tyngde i sin omgivelse gjennom å eie verk av historisk betydning og av museums kvalitet. Vi har sett hvordan f.eks. Langaard-samlingen ble en vesentlig del av Nasjonalgalleriet, og hvordan det nå forhandles mellom staten og Stein Erik Hagen om hans samling og dens mulige plass i det nye Nasjonalmuseet. Også til mesenatet knytter det seg en viss «udødelighet».

Man kan tenke seg at det som fasinere samlere med den japanske kunsthåndverkstradisjonen er den alder og den evne til å fastholde. Selv om tradisjonen understreker alle tings forgjengelighet, så er den i seg selv beviset på det motsatte, nemlig at tradisjonen fortsetter og at den som er en del av den har del i det uforgjengelige.

Da Eivind Eckbo møtte den japanske kulturen kan det tenkes at han opplevde gjenkjennelse: at han i estetikken gjenfant noe i seg selv som svarte til evighetens lover – slik de er uttrykt i den japanske tradisjonen. Denne gjenkjennelsen kan også senere ha ført ham til den beundring for livets mysterium som var grunnlaget til å finne inspirasjon i antroposofien og kristologien.

Sys Thomsen skriver:

«At tegne streger dag ud og dag in fra morgen til kl. 8 om aftenen og hele tiden være fullt oppmerksom på hver enkelt streg, det kan man kun, hvis man er afspændt, samlet og har det godt med sig selv. Til gjengæld faar man det endnu bedre for hver streg. Her vil mange påstaae at man for ondt og arbejdsskader! Det kan også sagtens skje. Hvis man ikke lærer sin krop og sit sind at kende. Når man sidder med den ene kande etter den anden, må man hitte en stilling, hvor kanden ingen vægt har, og hånden ingen spænding har. Ikke afslappet, men afspændt. Den rigtige stilling er den, hvor man er helt koncentreret om kanden. Hvor kanden så og sige er centrum i kroppen. Saa er det hele kroppen bogstaveligt og åndelig, man tegner med. En finger, en arm, bevæger sig ikke mer uafhegigt av resten av kroppen og sjælen bliver et og levende. Man kan ikke arbejde på accord for da er oppmerksomheten henledt annensteds. Accord er på længre sigt også en langsommere måde at arbejde. Accord er dræbende. Indleven er leg. Livet har ingen mening uden leg.»

Sys Thomsens ord er nok gjenkjennelige for mange kunstnere, men også for samlere og personer som utretter usedvanlige ting. Evnen til å finne sin egen likevekt. Sin egen motivasjon. Det er det motsatte av akkord. Det motsatte av å være et formåls «maskin» og utrette sine gjøremål som et resultat av press utenfra.

Å virke – men ikke å synes

Dette var Eivind Eckbos devise. Å virke, men ikke å synes. Det var han dyktig til i sine levedager, og i en viss forstand virker han jo enda gjennom sine legater og sine samlinger og alt han har etterlatt seg. I denne sammenhengen skal jeg gi meg ut på en spekulasjon som kan vise seg å være feil – eller som kan bekreftes ved nærmere undersøkelse.

Mens jeg holdt på med litt «detektivarbeid» i forkant av denne artikkelen, begynte jeg å lure på om det var en sammenheng mellom det at arkitekt Arnstein Arneberg fikk oppdraget med å utforme sikkerhetsrådets sal i FN-bygningen i New York på begynnelsen av 1950-tallet – og det faktum at han samarbeidet med og var blitt en venn av Eivind Eckbo. Jeg kjente nokså godt til Arnebergs biografi og noen av hans tidligere arbeider etter at jeg i flere år hadde hatt ansvaret for Telenors fredete og verneverdige bygninger der Telegrafgården i Oslo og Villa Hareløkken på Fornebu inngikk. Da jeg undersøkte saken, dukket den ene «tilfeldighet» etter den andre opp: Torvald Hellesen var Eivind Eckbos yndlingskunstner. Han døde ung i 1938. I 1939 går Eivind Eckbo inn som styreleder i Oslo Kunstforening – angivelig fordi Kunstforeningen hadde økonomiske problemer. Det at Eckbo blir styreleder ordner nok det økonomiske problem – og det fører til en hendelse på kunstscenen: en omfattende minneutstilling av Torvald Hellesen! Noen år senere, ca. 1950, skal den Norske gaven til byggingen av FN-bygningen organiseres. Hovedoppdraget med utformingen av salen går som kjent til Arnstein Arneberg. Men hvem får oppdraget med dekorasjon av hallen? Jo – Torvald Hellesens lærer i Paris, Fernand Leger! Og ikke nok med det, Torvald Hellesens første lærer var Christian Krogh, hans sønn tildeles også et utsmykningsoppdrag! «Tilfeldig»? Nepppe.



Sikkerhetsrådets sal i FN-bygningen i New York. Foto: Nasjonalmuseet

Om to av Eckbo-samlingens sentrale kunstnere:

Thorvald Hellesten

Liv og virksomhet



Maleri, 1920. Nasjonalmuseet



Balalaika, ca.1916. Nasjonalmuseet



Kvinneportrett, 1911. Nasjonalmuseet

norsk kunstliv ryggen og reiste til Paris. Senere oppholdt han seg i Norge bare i kortere perioder. Han ble gift med den franske maleren H el ene Perdriat, og i sterkere grad enn de fleste nordmenn i Paris ser det ut til at han ble integrert i det franske kunstmilj . Det var samtidens avantgardistiske kunst H. var opptatt av, og blant norske malere var det karakteristisk nok Per Krohg han opprettholdt en viss kontakt med. De tidligste kjente maleriene etter ankomsten til Paris, helfigurportrettene av *Alice Mary Eckbo* og *Eivind Eckbo* fra 1914, røper en kunstner som



Komposisjon, Hellesten.

De tidligste kjente arbeider av H. er en rekke portretter, ofte helfigursportretter, av familiemedlemmer fra tiden omkring 1910. Komposisjon, fargeholdning og utf rrelse knytter dem til Munch-Karsten-tradisjonen. Portrettene er summariske i formen og freidig malt i kraftige farger, men kunstnerens penselvirtuositet gir stundom bildene et noe overfladisk og mond nt preg.

Allerede i studietiden under Chr. Krohg 1910–11 ble H. betraktet som en betydelig begavelse. Ved akademi-elevenes utstilling i 1911 knyttet således Jappe Nilssen de største forventninger til hans videre utvikling og spådde ham en lysende fremtid innen norsk kunst. Kort etter vendte han imidlertid

arbeider i spenningsfeltet mellom orfismen og en mer konstruktiv form for kubisme. I enkelte arbeider fra denne tiden forfølger H. sine orfistiske problemstillinger mot grensen til det nonfigurative, men fra 1915 ser det ut til at en mer konstruktiv arbeidsm te blir dominerende. De fleste arbeidene er sterkt abstraherte menneskefigur- og stillebenfremstillinger (fortrinnsvis musikkinstrumenter), men det fins også eksempler på nonfigurative komposisjoner. Komposisjonene, som gjerne er konsentrert omkring en aksentuert midtakse, er bygd opp av klart definerte geometriske former, dels monokrome, dels med glidende silketrykk lignende fargeoverganger. Enkelte syntetisk kubistiske arbeider, som viser påvirkning fra Picasso, kan dateres til 1916 (*H el ene Perdriat lesende Dostojevskij*). Unntaksvis erstattes

den faste arkitektoniske oppbygging av en mer uoversiktlig, ekspansiv, Picabia-lignende billedstruktur. Fra 1915 og i de nærmest følgende år fins ofte collage-elementer i H.s arbeider, som avisutklipp, sølvpapir, trebiter, fyrstikkesker og andre objekter.

I oktober 1919 presenterte H. et tverrsnitt av sin produksjon fra de siste 7–8 år i Tivolis utstillingsbygning i Kristiania. Det var til dels bilder i meget store formater. Utstillingen fikk neppe noen betydning for norske kunstforhold. I Paris hadde imidlertid H. på denne tiden i noen grad begynt å gjøre seg bemerket innen avantgardistenes rekke. Han hadde sluttet vennskap med Fernand Léger og var kommet inn i kretsen rundt Léonce Rosenberg og hans galleri L'Effort



Komposisjon, Hellesten. Tilhører Eckbos Legats Kunstsamling

Moderne. H. var tilsluttet La Section d'Or, som ble reorganisert etter 1. verdenskrig. Han deltok på sammenslutningens utstilling i Galerie la Boétie i Paris i mars 1920 og de påfølgende utstillinger i Nederland og Belgia. I årene 1920–25 var H. fast utstiller på Salon des Indépendants, og han oppnådde anerkjennende omtaler fra Amedée Ozenfant, Maurice Raynal og Theo van Doesburg. H.s formspråk omkring 1920 er nær beslektet med Légers samtidige maleri (maskinell kubisme). Gjenkjennelige og abstrakte bildelementer settes opp mot hverandre. Mot en bakgrunn av avbalanserte horisontaler og vertikaler fortetter komposisjonene seg ofte til en dynamisk knute av sylinder- og rørfragmenter, trappe- og balustrademotiver, stundom også løsrevne,

utstansede bokstaver. Til forskjell fra Légers samtidige maleri er de enkelte, presist definerte fargefeltene monokrome, og selv tredimensjonale billedstrukturer knyttes dermed strengt til flaten. Koloritten er redusert til det elementære med gjennomført bruk av heftig kontrasterende signalfarger. I tilgjengelige utstillingskataloger fra 20-årene fins ingen titler på H.s bilder, bare den nøytrale betegnelsen *Peinture*. Fra første halvdel av 20-årene utviklet H. sitt maleri i plankubistisk retning, tydelig influert av Albert Gleizes' estetiske doktriner (roterende plan). Denne omlegging av uttrykksformen må trolig ses i sammenheng med at H. mer og mer orienterte sin produksjon mot anvendt kunst. Etter deltagelsen på utstillingen L'Art d'Aujourd'hui i 1925 har det ikke latt seg påvise at han stilte ut. Koloritten dempes, og bildene

får etter hvert et mer ornamentalt preg. I Paris arbeidet H. med plakater og scenografiske prosjekter, og han leverte mønsterutkast til tekstil- og tapetindustrien. Den art deco-pregede utsmykningen av Sjøfartsbygningen i Kristiania (oppdragsgiver var Eivind Eckbo) ble påbegynt i 1923, og fargesetting av eksteriøret i St. Anna-passage i København ble utført i 1936–37. Fra 1928 stammer en serie store malerier med stiliserte menneskefigurer tenkt som dekorasjon for en dansesal. Omkring 1930 ble H. mer og mer isolert i det franske kunstmiljøet. Han tok leilighetsarbeid som filmskuespiller (Les rondes des heures og Cendrillon de Paris). Sterkt plaget av sykdom ble han sommeren 1937 transportert hjem til Norge hvor han døde kort etter.



Komposisjon, Hellesten. Tilhører Eckbos Legats Kunstsamling

Familierelasjoner

Sønn av

Thorvald Hellesten, høyesterettsadvokat (1862 - 1894) og Ida Selmer.

Gift med

-Paris, 1915 med Hélène Perdriat, maler (f. 1894)

-Paris, 1937 med Guni Mortensen, danser

Utdannelse

Statens Kunstakademi, Kristiania under Christian Krohg 1910–11.

Stipender, reiser og utenlandsopphold

Fast bosatt i Paris fra før 1. verdenskrig (trolig fra 1911 eller -12).

Offentlige arbeider

Utsmykninger og verk i offentlige samlinger:

- Dekorative arbeider i Sjøfartsbygningen, Kongens gt. 6, Oslo (påbegynt 1923)
- Nasjonalgalleriet, Oslo
- Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- Eckbos Legats kunstsamling, Oslo

Utstillinger

Kollektivutstillinger

- Akademi-elevenes utst., Kristiania, 1911-06
- Salon des Indépendants, 1920-1925
- La Section d'Or, Gal. la Boétie, 1920-03
- Exposition l'Art Français, Amsterdam, 1921
- Exposition Franco-Scandinave, Maison Watteau, 1923-11-17-1923-12-17
- L'Art d'Aujourd'hui, Paris, 1925
- Léger et l'Esprit Moderne 1918–1931, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1982

Separatutstillinger

- Tivolis utstillingsbygning, Kristiania, 1919-10-0001-11-01
- Minneutst., Oslo Kunstforening, 1939-05

Ridley Borchgrevink

Liv og virksomhet

Foreldre: Naturforsker og oppdagelsesreisende Carsten Egeberg Borchgrevink (1864–1934) og Constance Prior Standen (1869–1960). Gift 1925 med skuespiller og maler Esther Sommerschild (6.3.1899–5.10.1989), datter av landbruksingeniør Karl Martin Sommerschild (1860–1942) og Dagmar Jessen (1866–1934).

Ridley Borchgrevink var en av Norges fremste tegnere og bokillustratører på 1900-tallet og ble særlig kjent for sine naturalistiske dyretegninger.

Borchgrevink kom til Norge som fireåring. Faren var vidt bereist og hadde bl.a. tilbrakt sju år i Australia, og morens søsken bodde i flere år i India. Ridleys barndom var derfor fylt med eventyr og fortellinger fra fremmede land med



Selvportrett ved fugleburet, tegning. Nasjonalmuseet

eksotiske dyr. Hans interesse for dyr ble ytterligere vekket da han som tiåring fikk fire røde tamduer av sin far. Ridley stelte og pleiet dem, tegnet fugler og fjær og holdt duer av forskjellige slag helt frem til 18–19-årsalderen.



Tiger og antilope, bygningsintegrert kunst, tilhører Eckbos Legats kunstsamling.



Naturens Apoteose. Tilhører Eckbos Legats Kunstsamling

Borchgrevink begynte 1918 å studere arkitektur på NTH, men sluttet etter ett år og gikk over til zoologistudiet ved universitetet i Kristiania. 1920 fikk han solgt noen tegninger og malerier, og strøk deretter av gårde til kunststudier i Paris. I løpet av tre besøk der i årene 1920–23 var han elev av Raoul Dufy, André Lhôte og en kort tid også hos Pedro Araujo. Av disse satte han særlig pris på Lhôte's undervisning i form og komposisjon. For øvrig dyrket Borchgrevink sin ungdoms idealer, som Delacroix, Courbet, Poussin og Rousseaux og de gamle mestere, men først og fremst, som han selv sa, var naturen hans store læremester og inspirator.

1924 foretok Borchgrevink en jordomseiling med opphold i Bakindia, Thailand og De vestindiske øyer. 1931–32 reiste han for første gang til Kenya, og en ny reise 1947–48 gikk til Kenya og Uganda. Reisene befestet hans interesse for dyrelivet. Hans egen bok *Svart og hvitt i Afrika* fra 1932 begynner med ordene: "Jeg er kommet til eventyrlandet. Dyreparadiset. Landet jeg drømte om som smågutt, og som alltid vil leve i fantasien." I boken *Dyrespor og vill honning* (1950) forteller han om sine strabasiøse ferder sammen med kikuyus i bushen i Nord-Kenya, midt under Mau-Mau-opprøret. Bøkene er full av sprelske og humoristiske tegninger fra den afrikanske fauna. Like humørfylte er hans tegninger i P. Chr. Asbjørnsens *Norske huldre-eventyr og folkesagn* og Mikkjel Fønhus' *Trollelgen*.

Ridley Borchgrevink ble en av Norges ypperste tegnere, og illustrerte nærmere 30 bøker. Formspråket holdt seg alltid innen det naturalistiske, med nitide studier av motivet, men med små forenklinger som virket karakteriserende. Han gjengav virtuost den raske bevegelsen i en terne i flukt, så vel som det bekymrede uttrykk i hundemors fjes, det komiske i den langhalsete strutsens nysgjerrighet, og følsomheten i den afrikanske høvdingens reserverte verdighet. Skisser og tegninger ble alltid tatt på stedet, enten det var i Nordmarka, Rondane, India eller Afrika.

Maleriene hans har en helt annen karakter enn tegningene. Hans første separatutstilling hos Blomqvist i Kristiania 1921 vakte oppsikt i en moderne orientert samtid. I sine malerier kombinerer han ofte naturens eventyrlige virkelighet med romantikkens og mystikkens maleriske elementer, bl.a. med en dypstemt fargeholdning i bakgrunnens fantasiskapende skogtykninger, fjerne åser eller udefinerte interiører.

I årene etter den første Afrika-reisen sammenfattet han sine inntrykk i komposisjoner som bl.a. *Ved kilden*, preget av en stemning av naturnær og mytisk ro, og den voldsomt dramatiske kampscenen *Løve og sebra*.



Ved kilden, 1931. Nasjonalmuseet.

Borchgrevink besøkte også flere ganger Sør-Europa og tegnet studier fra det brokete sydlandske folkeliv. Fra 1940 arbeidet han også med grafikk, først tresnitt, deretter radering og litografi.

Ridley Borchgrevink innehadde verv i en rekke norske kunstnerorganisasjoner, fikk Statens kunstnerlønn fra 1958 og ble tildelt Kongens fortjenestemedalje i gull. Han er representert i samtlige større kunstsamlinger og gallerier i Norge og i Statens Museum for Kunst i København.

Kilder

Samtaler med Margaret og Eivind Eckbo, Eivind Eckbos arkiv, Eckbos Legats arkiv, Eivind Lutens bok, jubileumsboken Eckbo & Rygh, Arkivet i Oscarsgate 10, Biologisk-dynamisk Forenings arkiv.

Vigeland Museet: korrespondanse mellom Gustav Vigeland og Eivind Eckbo, Oslo Kunstforenings Arkiv.

Besøk på Japan-samlingen på Kunstindustrimuseet i Trondheim. Pontus Hultèns Samling, Sys Thomsens samling. Wikipedia. Vassily Kandinsky «Über das Geistige in der Kunst» 1910 og «Point and line to plane» 1926.