

Kristen Holbø 1869 – 1953

**Kristen Holbøs utvikling som maler fra 1890 til 1914
sett på bakgrunn av hans elevforhold til Kristian Zahrtmann**

Anne Holbø Wendelbo



Masteroppgave i kunsthistorie høsten 2009
Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk
Universitetet i Oslo

Sammendrag

Kristen Holbø ble født på gården Sygard Holbø i Vågå 13. september 1869. Etter tre år med malerskole i Kristiania, søkte Holbø seg i 1897 til Kristian Zahrtmanns Frie Studieskole i København. Holbøs venner og kollegaer søkte seg også til hans skole. Studieskolen var en protest mot Akademiets foreldede undervisningsform. Hva var det som var annerledes og interessant ved Zahrtmanns skole? Den store forskjellen mellom Akedemiet og Zahrtmanns skole var at man tegnet og malte etter levende modell, både naken og påkledd. Zahrtmanns fargesyn ble av mange betegnet som spesielt. Hans syn var at en form skulle modelleres ved at man satte kontrasterende opp mot hverandre istedenfor å blande dem.

Selv om oppfatningene av kunst- og uttrykksformer ble diskutert blant hans elever, var oppfatningen om ham som pedagog gjennomgående positiv. Han så den enkeltes evner og muligheter og oppmuntret dem til å utnytte sine sterke sider og egenart. Zahrtmanns og Holbøs motivvalg var svært forskjellige. Zahrtmanns interesse for historiemaleriet førte blant annet til en serie med malerier om Cristina Leonoras skjebne. Holbø var mer interessert i den monumentale norske naturen. Noe av Zahrtmanns malemåte når det gjaldt å nytte farger som formgivende element kan man se i enkelte av Holbøs malerier. Det viktigste Holbø lærte hos Zahrtmann var å tørre å utnytte sine muligheter – heller våge noe og kanskje feile.

Forord

Jeg vokste opp omgitt av bilder av maleren Kristen Holbø, som var min farfar. Han døde da jeg var 7 år, så minnene om ham som person er vage, men positive. I og med at min far, Halvdan Holbø, også var maler, har både min oppvekst og mitt voksne liv vært preget av malerier og diskusjoner og samtaler om kunst. Da jeg som ung student begynte å lese kunsthistorie, kom jeg over uttalelser om at Kristen Holbø var svært påvirket i sin malemåte av sin danske lærer, Kristian Zahrtmann. Anmeldelser av Kristen Holbøs utstillinger ga ofte uttrykk for den samme oppfatningen. Disse påstandene gjorde meg nysgjerrig, så det er på denne bakgrunn jeg har ønsket å se nærmere på relasjonen mellom Holbøs og Zahrtmanns malerier. I min oppgave vil jeg belyse fenomenet Kristian Zahrtmann og hans betydning for de unge, norske malerne som var hans elever omkring slutten av 1800-tallet og på begynnelsen av 1900-tallet.

De viktigste primærkildene har vært Kristian Zahrtmanns og Kristen Holbøs malerier. Vesentlig for en interessant kunnskap om menneskene bak kunstverkene, og om tiden rundt disse, er de skriftlige primærkildene. Korrespondansen mellom Zahrtmann, Holbø og flere av de samtidige malerne har vært til stor nytte for å få et riktig og utfyllende bilde av kunsten og kunstnerne. Hvis alle brevene som lå i kasser, skap og skuffer ikke hadde blitt sortert og tatt faglig hånd om, ville mye av dette kildematerialet ha gått tapt. Min far forsto verdien av å ta vare på korrespondansen, og æren for at brevene ble faglig behandlet og arkivert tilskrives Sverre Flugsrud, tidligere universitetsbibliotekar og leder for Håndskriftavdelingen ved Nasjonalbiblioteket i Oslo.

Jeg vil få takke min veileder, Marit Werenskiold, for utfordrende og interessante innspill. Takk til ansatte ved Lillehammer Kunstmuseum som har stilt sin samling, bibliotek og sin kunnskap til min disposisjon! Takk også til min søster, Inger, og til min datter, Eline, for nyttige og inspirerende diskusjoner og korrigeringer!

Lillehammer, 4. november 2009

Anne Holbø Wendelbo

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	2
Forord.....	3
Innholdsfortegnelse.....	4
1. Innledning - en redegjørelse for oppgavens tema.....	5
1.1 Oppgaven begrenses til tidsrommet 1890-1914.....	5
2. Kristen Holbøs begynnende kunstnerbane.....	7
2.1 Bakgrunn, barndom og oppvekst.....	7
2.2 Den første del av utdanningen.....	9
2.3 "Vågå-sommeren" 1894. Vennskapet mellom Egedius og Holbø.....	12
2.4 Edvard Storms Døle-visor.....	19
2.4.1 Resepsjonen av Døle-visor.....	22
2.5 Halfdan Egedius og Kristen Holbø i Jotunheimen i 1897.....	23
2.6 Illustrasjoner til Norge i det nittende århundrede.....	24
3. Elev ved Kristian Zahrtmanns malerskole vintrene.....	25
1897-1902.....	25
3.1 En kort redegjørelse for Kristian Zahrtmanns bakgrunn.....	25
3.2 Zahrtmanns kunstverk.....	26
3.3 Zahrtmanns møte med Italia.....	28
3.4 Akademireformen 1882.....	29
3.5 Kunstnernes Studieskole opprettet i 1882.....	30
3.6 Studieskolens administrasjon og daglige drift.....	31
3.7 Zahrtmanns skole.....	32
3.7.1 Organiseringen av undervisningen og arbeidsdagen.....	32
3.7.3 Zahrtmanns personlighet.....	35
3.7.4 Norske Zahrtmann-elever.....	37
3.7.5 Kristen Holbø, elev ved Zahrtmanns malerskole perioden 1897-1902.....	39
3.7.6 Aktstudiene.....	41
3.7.7 Noen norske elevers uttalelser om Zahrtmanns undervisning.....	44
3.7.8 Samtidens resepsjon av Zahrtmanns - og Zahrtmann-elevenes kunst.....	47
4. Jotunheimen og Italia som inspirasjonskilde.....	52
4.1 Fra Jotunheimen til Paris Perioden 1899-1904.....	52
4.2 Italia-oppholdet 1905-1907.....	60
4.2.1 Sommeren 1905 i Civita d' Antino.....	61
4.2.2 Det sosiale liv i Civita d' Antino.....	64
4.2.3 Tiden i Firenze.....	65
4.2.4 I Volterra.....	67
4.2.5 Hjemreisen.....	68
5. Fra Vågå til Lillehammer.....	69
5.1 Fem år med virke i Vågå og Jotunheimen 1907-1912.....	69
5.2 Kringenmonumentet 1912.....	75
5.3 Til Lillehammer høsten 1912.....	78
5.4 Jubileumsutstillingen på Frogner fra 15. mai til 15. oktober 1914 "De 14".....	79
5.4.1 Maleriene til utstillingen for Kristians Amt på Jubileumsutstillingen.....	82
6. Min konklusjon.....	84
Litteraturliste.....	85
Illustrasjoner – oversiktsliste.....	88

1. Innledning - en redegjørelse for oppgavens tema

1.1 Oppgaven begrenses til tidsrommet 1890-1914

Temaet for oppgaven er å studere i hvilken grad maleren Kristen Holbø ble påvirket i sin kunst av sin danske lærer, maleren Kristian Zahrtmann. På bakgrunn av de gjentatte karakteristikkene om at Holbø var influert av sin lærer, synes jeg at det ville være interessant å studere dette. Det vil bli lagt stor vekt på studietiden hos Kristian Zahrtmann i København i perioden 1897-1902. For å kunne se påvirkning av læreren i en malers verk, er det nødvendig å fastslå hva som var lærerens oppfatning av kunst, hvilke virkemidler han vektla, hvilke pedagogiske holdninger han hadde, og hva som kjennetegnet hans maleri. Følgelig er et helt kapittel viet Kristian Zahrtmann som menneske, som maler og som pedagog.

Det blir naturlig å undersøke hvilke muligheter det var for en ung gårdbrukersønn i Vågå til å få realisert sitt ønske om å utdanne seg til kunstmaler. Mari Holbø, Kristens mor, var kunstinteressert og dyrket filosofi og litteratur, og hun sang folkeviser. De offentlige studietilbudene når det gjaldt kunstutdanning i Norge på denne tiden var Knud Bergsliens malerskole og Den Kongelige Tegne- og Kunstscole, senere SHKS. Dessuten hadde Harriet Backer og Eilif Peterssen en malerskole.

I oppgaven omtaler jeg Kristen Holbøs første og avgjørende steg på veien mot kunstnerbanen da han i 1890 begynte på Knud Bergsliens Malerskole. Jeg gjør deretter rede for hans videre utdanning i Norge og ser nærmere på hvordan den påvirket hans uttrykksform. Hans forhold til lærerne og kontakten med andre kunstnere er det også av interesse å belyse for å følge hans utvikling som kunstner.

Jeg har hovedsaklig holdt meg til primærkilder, malerier, brev og personlige opptegnelser og kunstkritikker. Maleriene gir et grunnlag for å sammenligne og se etter påvirkning og inspirasjon fra forskjellige hold i Holbøs studietid og framover til 1914.

For å få et mer utfyllende inntrykk av Kristen Holbøs tidlige år som kunstner har hans korrespondanse med samtidige malere og venner vært av stor betydning. Der brevene kan si noe om maleriene, har jeg lagt mest vekt på å nytte disse opplysningene. Dermed får man et innblikk i kunstoppfatninger i samtiden. Holbøs egne opptegnelser fra 1909 til

kunsthistorikeren og kunstkritikeren Carl Wille Schnitler om den første tiden som kunstner har vært informative. Utfyllende er også Holbøs biografiske opplysninger fra 1923 til kunsthistoriker og senere direktør for Nasjonalgalleriet, Sigurd Willoch.

Kristen Holbø og hans sønn, Halvdan, ble kollegaer, og naturlig nok fulgte de hverandre tett, både som kunstnere og som far og sønn. Halvdan Holbø har skrevet om sin fars virke og om hans meninger og erfaringer. Det har kommet meg til nytte i denne oppgaven. Halvdan Holbø bestemte seg som 13-åring for å følge i sin fars fotspor, noe som innebar at han var mye sammen med faren og hans malervenner. Synspunkter om kunst og kunstpolitikk var alltid et tema. Oppgaven avsluttes med Jubileumsutstillingen på Frogner i 1914 der en utbrytergruppe dannet utstillingen "De 14". Kristen Holbø var én av "De 14".

I og med at temaet i denne oppgaven er å diskutere påstanden om at Holbø i sitt maleri var påvirket av sin lærer, Kristian Zahrtmann, har det vært nødvendig å finne fram til bilder av ulike motiv av de to malerne. Jeg hadde sett få av Zahrtmanns malerier, så det var viktig for meg å få bedre kjennskap til dem. I Den Hirschprungske Samling i København kunne jeg studere en hel sal med Zahrtmanns bilder med ulike motiv og fra forskjellige perioder i hans produksjon.

Når det gjelder Kristen Holbøs malerier, har jeg benyttet meg av verk både fra offentlige og private samlinger.

I min sammenlignende analyse av Zahrtmanns og Holbøs kunst, har jeg vurdert flere malerier av Holbø enn av hans lærer. Det er for meg flere tilgjengelige bilder av Holbø, dessuten er det han som er utgangspunktet for denne drøftingen. Jeg har lagt vekt på å beskrive enkelte malerier i forhold til formale virkemidler. I størst mulig grad har jeg latt kunstkritikere og andre kunstnere omtale bildene.

Problemstillingen i oppgaven blir å følge Kristen Holbøs utvikling som maler gjennom ca. 25 år, 1890-1914, og vurdere i hvilken grad han var påvirket av sin lærer, maleren Kristian Zahrtmann.

Jeg har i denne oppgaven benyttet en historisk- biografisk - og en komparativ metode.

2. Kristen Holbøs begynnende kunstnerbane

2.1 Bakgrunn, barndom og oppvekst

Bygdene Vågå, Lom og Skjåk i Otta-dalføret ligger såpass utenfor allfarveien mellom Oslo og Trondheim at de fikk en selvstendig kultur. Folkekunsten blomstret i disse bygdene, og den kunstneriske skaperevnen viste seg ikke minst i vakker byggeskikk, i billedvev, treskurd og rosemaling. Folkemusikken var også levende. På de store gardene var det romslige forhold og stor gjestfrihet. Skikken med å samle seg rundt peisen til ”kveldseto” i mørke vinterkvelder må ha vært en kulturelt samlende skikk. Kvinnene karded og spant, og karene holdt på med treskurd og laget gardsredskap. Fortellinger og sanger var naturlige innslag ved dette arbeidsfellesskapet for gårdens folk og tjenestefolket. Kristen Holbø, *Kveldseto* (1910)(Fig.1). Det gamle bygdesamfunnet var ennå uendret da Kristen Holbø den 13. september 1869 ble født på Sygard Holbø i Vågå. Gården ligger i Sjørdalen, på sørsiden av elva Otta. Hovedveien går på nordsiden av elva.¹

Omkring 1750 kjøpte Hans Tofte, en yngre sønn på gården Tofte på Dovre, Sygard Holbø, og hans etterkommere har fremdeles gården. Mari Pålsdatter Holbø, født 1779, var sønneatter til Hans Tofte. Hun giftet seg med Tor Snerle på Megarden Snerle på Lalm i Vågå. Kristen Holbøs oldeforeldre på morssiden eide dermed både Sygard Holbø og Megarden Snerle. Deres datter Gunhild arvet Holbø. Hun giftet seg med Pål Frisvold fra Garmo i Lom. Deres eldste datter, Mari (1835–1914) giftet seg med Johannes Flikki (1825–1904) fra Luster i Sogn, og de to overtok Sygard Holbø. Her ble Kristen Holbø født i 1869. (Fig.2) er et maleri av Sygard Holbø malt av Kristen i 1890. Den lyse bygningen var nybygd denne sommeren. Gården er sett fra kort avstand, mens storgården Kleppe er liten på åskammen i bakgrunnen. Fargeholdningen er brun med nyanser i oker, grønt og rødt. Forgrunnen, et jorde, er malt med bred pensel. Her er og fargene noe friskere med rødlige og lysegrønne innslag.(Fig.3) viser en tusjlovering fra Holbø, og (Fig.4) er et fotografi fra tunet på gården.

Holbøs far, Johannes Flikki, kom fra en av Flikki-gårdene like ovenfor Dale kirke i Luster i Sogn. Før han giftet seg med Mari Holbø, kjøpte han opp fe i bygdene i Nord-Gudbrandsdalen og hadde dem på beite på fjellet om sommeren. Når høsten kom, drev han fe til Kristiania, hvor han solgte det til Thvorvald Meyer eller andre kjøpmenn. Før jernbanen kom til Otta, var det vanlig at yngre sønner på gårder i Luster kjøpte unge i

¹ Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*. (Oslo: Labyrinth Press, 1991), 1.

Ottadalføret, gjette flokken på leid hamn i fjellet om sommeren og drev den om høsten til Kristiania og solgte den der. Johannes Flikki var en praktisk mann og en energisk og dyktig gardbruker, så i 1890 kunne han bygge en ny stor hovedbygning på Holbø. Tusjlavering av gården (Fig.3). Fotografi fra tunet på Holbø (Fig.4).

Mari Holbø var musikalsk. I hennes fars familie var det dyktige treskjærere og musikere. Noen vanlig bondekone var hun neppe, for hun leste det hun kom over av litteratur. Gjennom skolemesteren i bygda, Knut Braaten, ”Skulin”, ble hun kjent med de franske og engelske filosofer.²

Dr. Ole Mørk Sandvik ble via sitt innsamlingsarbeid av folkemusikk i Gudbrandsdalen kjent med Mari Holbø, Kristens mor. Han beskriver henne som en sjelden musikalsk begavelse som og satt inne med store kunnskaper innen historie og filosofi. Hun slukte alt, like til Voltaire og Paine.³...” gamle Mari Holbø fra Sjørdalen hørte til de sjeldne mennesker som med like stor fryd kan gjengi en spøkefull tone, en nidvise, en Fridtjof-sang⁴, en baansull og en salmetone”.⁵ Hun hadde mye av et kunstnersinn og var vennlig og gjestfri. Mari støttet sønnen Kristen i hans ønske om å bli maler. Faren, Johannes, likte det derimot slett ikke – som rimelig kan være. Hans ønske om at Kristen skulle overta gården, som han hadde satt i så god stand, var naturlig nok. Hadde han villet studere til prest, hadde det enda gått an.

Kristen var nesten 20 år da han første gang kom til hovedstaden sommeren 1889. Han reiste med ferdmannsskyss til Lillehammer, derfra med båt til Eidsvoll og endelig med hovedbanen til Kristiania. Mange dager gikk han i Nasjonalgalleriet. Særlig ett maleri her – *Engelen rører Vandet i Bethesda Dam* (1888) (Fig. 5) av den danske maleren Joakim Skovgaard (1856-1933) betok ham i så sterk grad at han stadig senere i livet vendte tilbake til det. Skovgaard hadde fått ideen til dette sitt første bibelske bilde ved å lese den danske kunsthistorikeren

² Kristen Holbøs notater til kunsthistorikeren Carl Wille Schnitter i 1909. Oslo: Biblioteket, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

³ Ole Mørk Sandvik, *Folkemusik i Gudbrandsdalen*. (Kristiania: Albert Cammermeyers forlag, 1919), 52. Utgitt av De sandvigske Samlinger.

Filosofene som er nevnt i teksten er Francois-Marie Arouet Voltaire, 1694-1778, og Thomas Paine, 1737-1809.

⁴ Viser i forbindelse med sagahelten Fridtjof Torsteinsson fra Sogn. Dikterisk behandlet i Tegnér's romansyklus Frithiofs saga (1825). Aschehougs og Gyldendals Store norske ettbinds leksikon. (Oslo: 2004), 377.

⁵ Ole Mørk Sandvik, *Folkemusik i Gudbrandsdalen*. (Kristiania: Albert Cammermeyers forlag, 1919), 51. Utgitt av De sandvigske Samlinger.

Julius Langes beretning om en fransk maler som hadde fremstilt engelen som berører vannet i dammen. Skovgaard hadde studert Rafaels fremstilling av mennesker satt inn i arkitektoniske romillusjoner. Motivet er omgitt av søyler og arkader. Engelen rører med et enormt vingesus ved vannet, et mirakel.⁶

I ungdomsårene var Kristen med i fullt arbeid på gården, akkurat som husmenn og tjenestegutter, men han tegnet så snart han kunne i ”kvilene”, om kvelden og i helgene. Han var levende interessert i den rike, gamle Vågå – tradisjon, i sagn, eventyr, sanger og slåtter. Morens interesser hadde nedfelt seg i sønnens mottagelige sinn, og disse inntrykkene fra barndommen ble en viktig kilde til inspirasjon for Kristens virke.⁷

Hvordan kunne en ung gutt i en avsondret fjellbygd i Gudbrandsdalen finne på å ville bli kunstmaler? Tidlig hadde han det klart for seg at det var det han ville. Noe maleri fantes ikke på gårdene i Vågå. Tidsskriftet *Almuevennen* hadde gjerne en xylografisk gjengivelse av et berømt kunstverk. Den dagen da *Almuevennen* kom, gikk Holbø den drøye halve milen til posthuset i Vågåmo for å hente bladet, for deretter å studere ukens reproduksjon. Han la turen til Vågåmo om Nordgard Kleppe, en nokså stor omvei, for der hang det et par oljetrykk i kleven, og dem kunne han nyte når han la ansiktet inn til ruten. På sine gamle dager fortalte Holbø ofte til sin sønn, Halvdan Holbø, om det inntrykk det gjorde på ham da *Den sextinske Madonna* var gjengitt i forbindelse med en artikkel om ”den navnkundige maler Raphael”.⁸ Holbø gikk på amtskolen og arbeidet hjemme på gården før han som 20-åring fikk følge sin lyst til å bli kunstner.

2.2 Den første del av utdanningen

Kristen begynte å tegne allerede som 8-åring, og han skar mye i tre. Da han i 20-årsalderen begynte å male for alvor, trengte han penger til malersaker, men penger var det ikke vanlig at gårdbrukersønner fikk for sitt arbeid på gården. Han trodde ikke det ville nytte å spørre faren, så han ordnet det ved et kupp. Kristen bestilte malersaker mot oppkrav som lød på den store sum av 50 kroner, antagelig vel 1000 kroner i dag. Spenningen var stor om faren ville betale.

⁶ Poul Nørlund, Otto Andrup, Christian Elling, Leo Swane, Jørn Rubow, Henrik Bramsen, Haavard Rostrup, Poul Uttenreitter, Erik Zahle, red. av Erik Zahle, *Danmarks Malerkunst: Fra middelalder til nutid*. København 1937: H. Hirschsprungs forlag, 1937. Poul Uttenreiter, ”Fra Philipsen til Willumsen”, 247.

⁷ Kristen Holbø's biografiske notater til C.W. Schnitler, 1909.

⁸ Halvdan Holbø's nedtegnelser

Det gjorde han, men han så ikke nevneverdig blid ut. Faren var sterkt i mot at Kristen skulle slå inn på den usikre kunstnerbanen, men han gikk med på å understøtte ham på kunstscole én vinter, for han håpet at sønnen ville miste lysten når han bare fikk forsøke. Kristen gikk på amtsskolen, og amtsskolebestyrer Stokkeland hjalp sin elev på en diplomatisk måte da han rådet faren til å koste på Kristen en vinter i Kristiania, så ville han nok bli lei av kunsten. Kristen sendte tegninger til Knud Bergslien i forbindelse med søknad om studieplass ved hans skole i Kristiania og mottok brev fra ham datert 12.6.1889:

Jeg har gjennomseet Deres Tegninger og finder gode Ting i dem. Dog vil jeg sige at forholdene i figuren er ikke ganske riktige og Folderustningen i Klæderne ere ikke studerett nok. Naar De komponerer, saa maa De altid tænke paa forholdet mellom Hovedet og Kroppens og Hændernes Størrelse til Fødderne o.s.v. og paa en fri og naturlig Bevegelse. Men jeg maa sige at Deres Tegninger røber Fantasi og Begavelse. Vedbliv! Det vilde interessere meg oftere at se Tegninger fra Deres Haand.

Venskabeligst K. Bergslien⁹

I januar 1890 begynte Holbø på Knud Bergsliens malerskole i Kristiania. Han hadde tegnet mye før han kom inn på skolen og fikk begynne å male etter at han hadde utført en prøvetegning. Elevene malte studier av byster. Holbø uttrykte at de ikke kom over det rent elementære, men litt teknikk lærte de i alle fall.

Jeg husker saa godt naar Bergslien kom og skulde corigere. Han tok da gjerne paletten fra os og begynte at male og han sluttet ikke før der var et ferdig portræt. Med sin brede tommelfinger gjorde han et vældigt strøk paa billedet og lavet skyggen under næsen eller hagen. Han vilde hugge det til med en bred bile. Siden kom detaljer. Og farven skulde være brun og behagelig.¹⁰

Hos Bergslien likte han seg godt. Blant medelevene der ble ”geniet i knebukser”, Halfdan Egedius, som var 8 år yngre enn Holbø, hans nærmeste venn. Ellers var han sammen med Thorvald Erichsen, Oluf Wold-Torne, Kristian Haug og August Eiebakke.

Det vesle maleriet *Øktakvile*, 25x35 cm, registrert i Nasjonalmuseet som *Landskapsstudie*, ble kjøpt i 1916 av dr. Elling Holst og inngikk i hans samling.¹¹ Bildet var malt aller først i 90-årene, antagelig i 1892. Dr. Elling Holst kjøpte det for 20 kroner, og det var visstnok Holbøs første inntekt som maler. Lignende småbilder viste han frem til de anerkjente malere, som senere fikk betegnelsen Lysakermalerne, og ble møtt med stor velvilje av dem.¹² Skjønt

⁹ Brev fra Knud Bergslien til Kristen Holbø. Brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

¹⁰ Biografiske optegnelser av Holbø til Schnitler, 1909.

¹¹ Norsk malerkunst i Nasjonalgalleriet. (Oslo: Nasjonalgalleriet, Mittet & co. Forlag, 1934), 186.

¹² Halvdan Holbø, Kristen Holbø. (Oslo: Labyrinth Press, 1991), 12.

Kristen av og til hadde sterke anfektelser og tvil om han hadde de nødvendige kunstneriske anlegg, ble han ikke kurerert den første vinteren han gikk på malerskole. Faren ga motstrebende etter og lot sønnen få enda en vinter i Kristiania. Vinteren 1891 begynte Holbø på Den Kongelige Tegne- og Kunstscole, senere SHKS. Her hadde han Eivind Nielsen og Oskar Wergeland som lærere. Han likte seg dårlig der, så han hadde fortsatt kontakt med Bergsliens malerskole. Han var hjemme et par år, 1891-1893, og tegnet og malte en rekke studier og skisser i en robust, realistisk stil. Tegningen *Vasshenting* fra (1892)(Fig.6) er forsiktig utført med blyant i naturalistisk stil. Personen i bildet, en ung jente, bærer to bøtter i vassåket. Med fine valører får kunstneren her til en dynamikk i figuren mot det laftede uthuset, mens jentas skuldre og hode står i sterkere kontrast til den hvite snøen på taket. I tusjlaveringen *Ung kvinne i arbeid*, (1891)(Fig.7) rykker Holbø nærmere inn på motivet. Kvinnen, som arbeider ved et bord, er sett bakfra. Detaljene utviskes, og uttrykket blir mykt og antydende.

Holbø hadde nok lært noe hos Bergslien da han sommeren 1891 malte den vesle kveldsstemningen *Eldbuhølen* (Fig.8) ved Sjoa med snødekte fjell i bakgrunnen, kat.nr.1 på hans store retrospektive utstilling i Kunstnernes Hus i 1946. Maleriet er i privat eie. Formatet er 37x47 cm, olje på lerret. Motivet er et fjellandskap med elva Sjoa ved Hindseter i Jotunheimen. Den ene av buene heter Eldbue. En fisker skimtes så vidt til høyre i bildet. Han glir i ett med landskapet som etter lyset å dømme, er en midtsommer- og midnattsstemning. Her er det to fiskebuer, den lengst til venstre i bildet lyser mot den mørke åslinjen. Den lyse bua medvirker til å opprettholde balansen i maleriet i forhold til det skinnende elvepartiet. Den minste, mørke fiskebua står i sentrum av bildet. Bildets rom uttrykkes ved forgrunn, mellomgrunn og Hindflyene og Russli Rundhø i det fjerne. Det dunkle nattelyset fører til et valørmaleri hvor fargene likevel virker godt med. Himmelens lys som speiler seg i elv, er blikkfanget. Bildet må betegnes som et stemningsmaleri der det er oppnådd en syntetiserende forenkling, som var ett av kjennetegnene for det nyromantiske maleri. Strøkene er kraftige og tydelige, noe som viser fremover mot Holbøs karakteristiske måte å male fjellandskap på. Han gir i sine opptegnelser til Schnitler uttrykk for at han i disse årene utdypet sitt fargesyn og fant sin egen måte å se det på. Formen og linjene kom i andre rekke. For ham lå den maleriske oppgaven i fargesynet.¹³

Holbø var på det rene med at han måtte ut og lære mer hvis han skulle bli til noe. Faren ville ikke understøtte ham mer, og moren, som forsto ham i hans interesse for videre kunststudier,

hadde ingen midler til å støtte ham med. Heldigvis fikk han låne 500 koner av J.P. Frisvold, en fetter av moren, og dro inn til Kristiania.

Med min store bunke skisser gikk jeg op til Eilif Peterssen, som da hadde atelier i Bogstadveien. Jeg var meget nedslaaet og tænkte endog saa smaat paa at bli dekorationsmaler. Men da jeg gikk nedover igjen var jeg saa gla som jeg sjelden har vært. Nu visste jeg sikkert at jeg hadde talent. Den store maler hadde sagt at jeg var en av de allerbedste, som var kommet til ham. Han sa at han pleier være meget forsiktig med at raade unge mennesker til at bli kunstnere men at her var han ikke i tvivl. Og saa kom jeg ind paa hans og Harriet Backers skole. Det var vinteren 93-94.¹⁴

Vinteren 1893-94 var Holbø tilbake i hovedstaden. Nå var han elev ved Harriet Backers og Eilif Peterssens malerskole. Malerier fra denne tiden røper et friskt naturtalent og en sikker observasjonsevne, skriver Ole Rønning Johannesen i *Norsk kunstnerleksikon*, 2.¹⁵

I mai, etter at Holbø hadde vært elev i ett år ved Harriet Backers- og Eilif Peterssens malerskole, skrev Peterssen til Holbøs far.

Hr Gårdbruger Johannes Flikki!

Vaage

Det skal være mig tilladt nu, efterat Deres Søn har været min Elev i den forløbne Vinter, at erklære, at det er min Overbevisning, at han besidder udpregede Evner som Maler. Jeg er i Al inderlighed meget ængstelig ved at raade Folk til at blive Kunstnere, men ligeoverfor Deres søn er jeg ikke i Tvivl. Naar han kun faar Anledning til i Ro og uden Afbrydelser at studere videre, saa tror jeg med Bestemthed at kunne forudsige, at han vil bringe det vidt som Kunstner.

Ærbødigst Eilif Peterssen Christiania 3de Mai 1894¹⁶

Eilif Peterssens positive uttalelse må ha styrket Kristen i hans ambisjoner om å fortsette kunstutdanningen.

2.3 "Vågå-sommeren" 1894. Vennskapet mellom Egedius og Holbø.

Alt på Bergslisens malerskole ble Holbø, som før nevnt, kjent med den 13 år gamle Halvdan Egedius, og gjennom ham kom han i kontakt med Thorvald Erichsen.

Paa Bergslisens malerskole, som den gang hadde lokale i den gamle Pultosten traf jeg sammen med 2 elever, som jeg siden kom til at sette meget pris paa nemlig Thv. Erichsen og Halvdan Egedius. Bergslis kaldte den sidste for Den lille Rubens. Vi malte portrætter og Bergslis kom næsten daglig og korigerede... Om vaaren skrev jeg til mine forældre og bad om lov til at ta med mig som gjest min unge ven Halvdan Egedius. Dette fik jeg lov til og en av de første dage i mai reiste vi til Vaagaa. Vi gikk næsten hele veien fra Lilleh...Egedius malte flere utmerkede bilder, og jeg utførte illustrationer til Edv. Storms "Dølevisor".¹⁷

¹³ Holbøs biografiske opptegnelser til Schnitler, 1909. Nasjonalmuseets bibliotek.

¹⁴ Holbøs biografiske opptegnelser til Schnitler, 1909. Nasjonalmuseets bibliotek.

¹⁵ Ole Rønning Johannesen, "Kristen Holbø" i *Norsk kunstnerleksikon*, 2. (Oslo: Universitetsforlaget, 1983), 239.

¹⁶ Brev til Johannes Flikki fra Eilif Peterssen 3. 5. 1894, Brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

¹⁷ Holbøs biografiske opptegnelser til Sigurd Willoch, 1923, Nasjonalmuseets arkiv.

Sommeren 1894 fikk Kristen be med seg vennen Halfdan Egedius til å bo på Holbø, fra mai til oktober. Fotografiet viser Halfdan Egedius og Kristen Holbø sommeren 1894(Fig.9). De to reiste med Hovedbanen til Eidsvold og videre med Skibladner til Lillehammer. Derfra gikk de til Vågå i løpet av tre døgn, med overnattinger i Fåvang og på Kvam. Litt senere kom Thorvald Erichsen, Alfred Hauge, Lars Jorde og Oluf Wold-Torne også til Vågå og holdt til på gården Svee. På Storvik, som ligger vakkert til ved Vågåvatnet, bodde de fire malerinnene Johanna Bugge, Ragnhild Hvalstad, Kris Laache og Alice Pihl. Siden kalte vi alltid denne tid for Vågåsommeren, skrev Kristen Holbø i sine biografiske opptegnelser.¹⁸ Det er ikke noe som tyder på at de ti kunsternes samling i Vågå var organisert lang tid i forveien. Miljøet rundt de kunststuderende den gang var lite, så alle kjente eller visste om hverandre. Både Johanna Bugge og Alice Pihl gikk hos Harriet Backer vinteren og våren 1894, og de ville gjerne på tur. At de valgte Vågå, må Holbø og Egedius ta æren for. Sannsynlig er det at Holbø ordnet det slik at malerinnene fikk bo på gården Sygard Storvik med majestetisk utsyn over Vågåvatnet. Ut over dette var det ingen planlagt kunstnersamling i Vågå, noe brevet fra Egedius underbygger.

Lørdag blev vi meget overrasket – Vi hadde netop spist middag...og hvem andre faar jeg se end Jordet og Thorne komme traskende som to våte katter i regnet,...De blev hos os til mandag efterm.¹⁹

I et notat Holbø gjorde mange år senere fremgår det også at besøket var overraskende. Lars Jorde og Holbø var elever samtidig av Harriet Backer. Oluf Wold-Torne og Jorde var venner fra Wilhelm Peters' klasse på Tegneskolen i 1889. Holbø hadde stor respekt for den mer etablerte Wold -Torne, som vinteren 1893-94 hadde vært hos Zahrtmann i København, og som var opptatt av det symbolistiske landskap. Jordes og Wold-Tornes tur til Vågå skyldtes trolig i første omgang et ønske om å se hvor Erik Werenskiold hadde tegnet sine beste eventyrillustrasjoner. De slo seg ned på skysstasjonen Sve i Vågåmo, hvor Werenskiold hadde bodd i forbindelse med illustrasjonene.²⁰

Noe nytt påfunn var det ikke for malere at de bega seg ut på oppdagerferd i Norge. Sommeren

¹⁸Holbø's biografiske opptegnelser til Sigurd Willoch, 1923, Nasjonalmuseets arkiv.

¹⁹ Svein Olav Hoff, "Vågå-sommeren", Katalog, *Vågå-sommeren 1894*,(Lillehammer: Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 8.

²⁰ Svein Olav Hoff, "Vågå-sommeren", Katalog, *Vågå-sommeren 1894*,(Lillehammer: Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 8.

1894 var de unge malerne ikke, som naturalistene, ute etter det typiske og det hverdagslige. Nå var det "det underlige", det særskilte og spesielle de søkte. Dette vage og mystiske fant man helst når naturen fremsto dunkel og med utviskede konturer i det bløte kveldslys. Øivind Storm Bjerke viser i katalogen *Vågå-sommeren 1894* til den danske kunsthistoriker Julius Langes anvisninger i foredraget "Erindringens Kunst" fra 1889 der han maner kunstnerne til å oppsøke motivene i stillhet og mørke, for så vil sinnet få ro til å velge blant inntrykkene. Bildene vil dukke fram for det indre øyet som dunkle og uklare bilder fra det "ubevidste Sjælelivs fødende Nat".²¹

Denne generasjonens kunstnere var mer orientert mot det indre sjæleliv enn mot de sosiale forhold. Jens Thiis gir, i en anmeldelse i VG i 1893, en definisjon av begrepet symbolisme, slik kunstnerne oppfattet det og arbeidet ut ifra på 1890-tallet. Han skriver at symbolet er omskrivning eller omskapelse til fast og sanselig form. Videre forfekter han at symbolisme ikke må forveksles med allegorisering. "Symbolisten bruker til sit øiemed det anelsesvækkende og antydende for riktig at styrke og utvide fremstillingen av sine personlige fornemmelser."²²

Øivind Storm Bjerke skriver i sin artikkel om "Symbol og fantasi møtes i maleriet" at "Landskapsmaleriet var den genre som kom til å nyte spesielt godt av romantikkens brudd med allegorien. ... I landskapsmaleriet kunne de to ytterpunkter i romantikken, realisme og kunst for kunstens skyld, forenes. Denne syntesen bidro til å skyve historiemaleriet ut av sentrum."²³ Oluf Wold-Torne var den av malerne som var mest opptatt av de danske syntetist-symbolistene Mogens Balling og Ludvig Find. Han hadde med seg flere nummer av det danske symbolist-tidsskriftet *Taarnet*, og dette ble flittig diskutert. Kunstnerne ble derved bevisstgjort på nattestemninger.²⁴

De ti kunstnerne som bodde og arbeidet i Vågå hadde ferske inntrykk med seg fra Vårutstillingen i Kristiania 1894. Den nye, stiliserende retningen, som fra slutten av 1880-tallet hadde utviklet seg i fransk kunst, må ha gjort inntrykk på de unge kunstnerne. Særlig

²¹ Øivind Storm Bjerke, "Vågå-sommeren og norsk landskapssymbolisme", Katalog, *Vågå-sommeren 1894*. (Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 28.

²² Ibid, 30.

²³ Øivind Storm Bjerke, "Symbol og fantasi møtes i maleriet", *Tradisjon og fornyelse, Norge rundt århundreskiftet*. (Oslo: Nasjonalgalleriet, 1994), 95.

²⁴ Svein Olav Hoff, "Vågå-sommeren", Katalog, *Vågå-sommeren 1894*. (Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 18.

Harald Sohlbergs *Natteglød* (1893)(Fig.10) representerte denne nye retningen, en stilisert symbolisme. Halfdan Egedius' maleri *Lørdagskveld* (1893)(Fig.11) og Solbergs *Natteglød* er blitt et symbol på nyromantikken gjennombrudd i malerkunsten. Begge malerne debuterte på Statens Kunsutstilling i Kristiania med de nevnte malerier våren 1894.²⁵ Storm Bjerke hevder at "symbolisme" ikke kan identifiseres med en bestemt stil, det er en holdning. Holdningen viderefører romantikkens forsøk på å fastholde en oppfatning av virkeligheten som noe annet og mer enn hva rasjonalismen forsøker å forklare gjennom fornuften. Kunstneren tilskrives rollen som "en seer". Det skjer en utforskning av menneskesinnet via kunsten. Interessen for psykologien var nå fremtredende. "Ny-romantikk" ble betegnelsen på kunsten som ble skapt på 1890-tallet på grunnlag av de nye strømninger i tiden.²⁶

Leif Østby skriver i sin bok *Fra naturalisme til nyromantikk* at symbolismen i 1890-årene var en viktig del av fantasikunsten. Symbolistene så det som sin oppgave å uttrykke stemninger, fornemmelser og forestillinger. Symbolistene maler tingene slik de fortøner seg i fantasien, ikke som de er. Dermed endres oppfatningen alt etter hvilken sinnsstemning man var i da man så motivet. Man gjengir ikke bare hva man ser, eller så, men også de tankebilder som formet seg etter det indre syn. For symbolistene gjelder det å gripe naturinntrykket nettopp i det øyeblikk det er sterkest, i det flyktige sekund da alle sanser har økt mottagelighet og den ytre impuls setter hele sinnet i virksomhet. Slike øyeblikk er sjeldne og flyktige, så det er ikke ofte man har anledning til å male inntrykket i det man opplever det. Dette er en fordel, for fantasien forstørrer inntrykket og gjør det enda mer intenst, og man oppnår sterkere virkning ved å male etter et slikt erindringsbilde enn foran motivet. Fargen spiller her en vesentlig rolle, for visse farger og fargeharmonier fremkaller bestemte sjelstilstander og assosiasjoner. Hensynet til fargens "sannhet" og velklang må vike. Også formen forrykkes, gjenstandenes naturlige form og proporsjoner endres vilkårlig for å øke uttrykkskraften. Det som gjorde inntrykk, overdrives og alt utnyttes konsekvent i kunsten.²⁷

Egedius ga uttrykk for at han opplevde det som et uttall av stemmer rundt ham ivret etter å overbevise hverandre om begrepene "naturalisme, symbolisme, idealisme, stilisme og

²⁵ Øivind Storm Bjerke, *Harald Sohlberg, Ensomhetens maler*, 2. opplag. (Oslo: Gyldendal Norsk forlag ASA, 1991), 52.

²⁶ Øivind Storm-Bjerke, "Vågå-sommeren og norsk landskapssymbolisme", Katalog, *Vågå-sommeren 1894*. (Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 30. .

²⁷ Leif Østby, "*Fra naturalisme til nyromantikk, En studie i norsk malerkunst i tiden ca. 1888-1895.*" *Kunst og Kulturs serie*. VII. "Fantasikunst og symbolisme". (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1934), 114-115.

syntheisme”²⁸ Han beskrev sine inntrykk i et brev til Holbø, som da var på eksersis:

I gaar aftes efter at jeg havde lagt mig og holdt paa at sovne, blev jeg var at det lyste saa borte i vinduet. Jeg blev overrasket ved at finde at det var maanen stor og rød. Gul der holdt paa at strides mot skyerne om pladsen. Det var en storartet stemning noget av det mest poetiske som jeg kan tænke mig. Jeg maatte tænke paa dig der ligesom befandt dig langt bortenfor maanen. Du laa vel og sov du – paa befaling. Kommer den igjen en anden kveld saa vil jeg male den.²⁹

Det mest originale bildet Egedius malte denne sommeren er *Landskap fra Vågå* (1894)

(Fig.12) i Rasmus Meyers samlinger. Han skrev til sin mor fra Holbø:

Jeg holder nu paa med en solstemning som jeg tror at du vil komme til at like. Jordet og fl. Synes at det er det bedste som jeg har gjort. Det er saadan en øieblikstemning. Solen bryter gjennom skyerne idet samme den synker og kaster et glødende lys indover mellomgrunden i billedet hvor nogle kjør gresser. Det er nok saa voldsomt netop noget som ligger for mig tror jeg.³⁰

Bildet fremstiller utsikten nedover dalen fra Holbø. Kveldssolen bryter akkurat gjennom skyene og lyser opp deler av bildet slik at sterke kontraster skapes. Dette var koloristisk den voldsomste studie Egedius hadde malt inntil da.³¹ Egedius tegnet mye denne sommeren, særlig til maleriet *Gjetergutten*(Fig.13), som gikk tapt i en skipsbrann, gjorde han flere figurstudier. På Holbø var det nok av firbente modeller. Foruten figurstudier tegnet han flere dyrestudier, *Geiter* (Fig.14). Til *Heggen* (Fig.15) som er malt rett ved hovedbygningen på gården, studerte han katten.³² Egedius og Holbø må ha hatt mange felles motiv og mye å diskutere. Holbø tegnet også dyrestudier til Edvard Storms *Døle-visor*, som sambygdingen, Halfdan Halvorsen ville gi ut i bokform.³³

Den unge Egedius stortrivdes på Holbø”. Han skrev til sin søster:... ”Her oppe er det (hyggelig) en storartet natur.³⁴ Holbø måtte avtjene sin verneplikt på Jørstadmoen ved Lillehammer tre uker denne sommeren, så Egedius sørget for å holde ham orientert om sitt - og de andre malernes arbeid og liv for øvrig via brev.

Vaage den 21 Juli 94 – Kjære Kristen! Mange tak skal du ha for brevet. Du opholder dig just ikke paa noget misundelsesverdige sted. Kjedelig det maa ha været disse regndage at ligge inde i brakkerne og lese blaabok. Det er vel alt længe siden at du begynte at tælle dagene? ...I gaar aftes blev jeg

²⁸ Leif Østby, *Fra naturalisme til nyromantikk, En studie i norsk malerkunst i tiden ca. 1888-1895.* Kunst og Kulturs serie. VII. "Fantasikunst og symbolisme". (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1934), 28.

²⁹ Brev fra Halfdan Egedius til Kristen Holbø, 21.07.1894, brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

³⁰ Svein Olav Hoff, "Vågåsommeren", Katalog, *Vågåsommeren 1894*. (Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 16.

³¹ Øistein Parmann, *Halfdan Egedius, Liv og verk*. (Oslo: Dreyer, 1979), 48.

³² Øistein Parmann, *ibid*, 55.

³³ Halfdan Halvorsen var filolog og sjef for Stortings-stenografene. Han var fra Vågå.

³⁴ Svein Olav Hoff, "Vågåsommeren", Katalog, *Vågåsommeren 1894*. (Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 8.

siddende oppe for at se om månen vilde komme. Nei der kom ingen måne den maadte vel gi tabt for skyerne. Natteløperne fik jeg se. Det mindet mig om Telem. Da jeg fik se dem komme forsiktig smygende op mellom nybygningen og melkeboden. Det var en stemning det ogsaa. Nu får jeg nok slutte som tjenestepigerne gjør med bøn om at du vil undskylde skriften og stileringen". Lev vel da! og vær hilset fra Hjemmet og din hengivne ven Halfdan Egedius.³⁵

Svein Olav Hoff hevder i katalogen *Vågåsommeren 1894* at "For Kristen Holbø må sommeren 1894 ha vært et lite eventyr." Malerne var et oppsiktsvekkende innslag i bygda denne sommeren, noe som nok ga Holbø et alibi for hans utradisjonelle yrkesvalg.³⁶

På en minnekveld for Lars Jorde den 2. april i 1940 fortalte Kristen Holbø på vågåmål dette om "Vågåsommeren", som den kalles i kunsthistorien:

Ein ettermiddag fyrst på sãmårn 94 såg oss frå glaset heime tvo kare kãmå ette veigje. Døm svinga inn i garden. Eg vart både glad og forondra da eg kjende att Lars Jorde og Wold-Torne. Døm kom frå Bjølstad i Heidal og va någå trøytt ette turen. Oss ba døm inn i stugu og fann fram någå å traktere døm med. Torne vart var någre gjeit utafor glase og opna det og tok til å skrike åt gjeitom og heldt slikt eit leven i eit onderlegt tongemål at ingen kunde skjöne någå tå di. Det var nok nugun hein kopierte og hein gjorde det så godt at oss ha stor moro tå di. Døm vart over hjå oss til neste dag og kom da åt Sve, der døm vart verande heile sãmårn.

Det var ikkje berre eit tefelle at døm vart buan på Sve i Vågå. Garen ha navn og tradisjon i kunsthistorin vor. Her var det at den unge Erik Werenskiold gjorde di fyste utkas åt eventyrteigningom sine. Bygde va rik på gamle sagn um folke, um jutul, hulder og toftkeill. Folkelivet blømde rikt, og den gamle gjestfriheit va som før. Det va tyle å kãmå inn åt folk, og ein vart støtt vel motti. Og Vågå er ei svært vakker bygd med greiskårne fjell, med vekslande lende og vakkert bygde gare.

Ja, her va det nok å gjera for ein konstnar. Det fyste eg minnast gjekk gamle arbeidskare i snipkjole tå væimål, og ner slike pleigg tok til å bli gamle og blakke, va døm svært maleriske. Det va det no slutt med, men kvinnedrakte heldt se like godt.

Da det lei någå på sãmårn 94, va oss ti konstnare samla i Vågå. På Sve va det Lars Jorde, Wold-Torne, Thv. Erichsen og den unge Alfred Hauge, som skulde bli elev tå Jorde. På Storvik va de fire malerindo, Kris Laache, Alice Pihl, Ragnhild Hvalstad og Johanna Bugge. På Holbø va det Halfdan Egedius og e. Te kor helg kom oss samen og det va synd å sea at oss ha det stusle. Folk trudde nok helst at oss berre tenkte på moro og leven. Men i yrkun arbeidde oss så hardt oss kunna, og um hausten ha oss stor utstilling i Vågåmo tå alt oss fekk gjort um sãmårn. Men eg trur ikkje det vart vist fram det bilete som eille ti va samen um å måle på Storvik. Det va heilt moderne på det vis at ingen kunde forstå kå det va meint med det. Oss måla ette tur på det, og det galdt um å finne på di mest orimelege ting og di dristigaste fargo, og e skal sea det vart veig i velling. Men morosamt va det.

...Da det leid på hausten reiste målarindun på Storvik og Wold-Torne og Thv. Erichsen te byen att, så oss vart att berre 4 – Jorde, Hauge, Egedius og e. Di siste reiste ikkje te byn før langt ut i oktober"³⁷

³⁵ Brev fra Halfdan Egedius til Holbø 21.7.1894, brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

³⁶ Svein Olav Hoff, "Vågåsommeren", Katalog, *Vågåsommeren 1894*. (Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 12 og 13.

³⁷ Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*, (Oslo: Labyrinth Press, 1991), 14 -17.

Oss va unge og begeistra”, sa Holbø seinere. Lars Jorde kalte Vågåsommeren ”det tapte paradis”. I samlet flokk meldte de unge kunstnerne seg inn i Vågå ungdomslag. Sammen med vagværene danset de på Øivollen i de lyse sommernettene.³⁸ I brev, nedtegnelser og i senere muntlige omtaler kommer kunstnerne tilbake til festlighetene i bygda og det sosiale livet dem imellom. Nesten hver helg kom de sammen, og de feiret enhver anledning, som St. Hans og Jordes fødselsdag den 22. juli.³⁹ Egedius lærte å danse denne sommeren. Dansen ble et tema, og Wold-Torne var den første til å forevige dansen i sitt stillferdige og melankolske *Aftensfred* (Fig.16).⁴⁰ Maleriet viser 13 unge menn og kvinner som holder hverandre i hendene og danser langsomt i ring. Mellom de dansende og vannet har kunstneren malt fire høye trær. De er syntetiserende fremstilt i silhuett mot den gule himmelen. Landskapet er malt uten detaljer, og figurene er avpersonifiserte. Wold-Torne brukte ikke modeller, men inspirasjonen til maleriet er sikkert St. Hans feiring eller en av de mange dansetilstelninger kunstnerne var med på i Vågå. *Aftensfred* er vart og melankolsk og symboliserer samhold og fred hvor menneske og natur utgjør et hele, skriver Svein Olav Hoff i katalogen *Vågåsommeren 1894*.⁴¹

Egedius skriver i et brev hjem at neste søndag er vi alle budne hit til Holbø, og at da skulle det nok bli noe til feiring, to spillemenn skal det også være. Han skriver videre at det skal brygges øl, og en sau skal hentes hjem fra setra for å slaktes.⁴² Disse opplysningene vitner om at også Kristens far nå i større grad aksepterte sønnens yrkesvalg.

Etter nær fem måneders opphold på Holbø setter Egedius i sitt brev til Holbø ord på følelsene ved oppbruddet fra Vågå:

Kristiania den 15. oktober 1894

Kjære Kristen!

Hvor rart det var at skilles fra dig den morgen på Svec. Det var ligesom jeg ikke vilde tro det, at vi skulde skilles da; vi, som havde så været sammen saa længe og som havde saa meget fælles. Jeg glemmer aldrig din og dine forældres storartede gjæstfrihet imod mig. Jeg ved ikke hvordan jeg skal kunne takke nok derfor. Alle de hyggelige timer, som vi har havt i sammen, vil altid staa for min erindring som noget af det deiligste jeg har oplevet. Ja tak skal du ha Kristen, for alt. Jeg haaber at jeg engang skal kunde faa gjort en smule gjengjæld.

Vi var vemodige kan du tro, i ordets virkelige betydning, da vi reiste nedover. Jordet forsøkte lidt med

³⁸ Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*, (Oslo: Labyrinth Press, 1991), 14 -17.

³⁹ Svein Olav Hoff. ”Vågåsommeren”, Katalog, *Vågåsommeren 1894*. (Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 10.

⁴⁰ Ibid, 12.

⁴¹ Ibid, 18.

⁴² Ibid, 10.

mundspillet, men det visnet bort igjen, og vemodigheten kom atter over os...”Husker du da og da? Hvor mange gange gikk vi ikke der, osv”... Saan sat vi, saalænge vi saa Vaage...

Da det begyndte at bli lidt stusligt utpaa eftermiddagen fandt Jordet paa at vi skulde leke noget. Vi begynte da med den leken med lapperne, som du husker at Jordet læste op for os, den gangen paa Svee... Ja nu maa du leve saa inderlig vel endnu engang da, og være hilset paa det hjerteligste fra mine forældre og søskend og fra din hengivne ven

Halfdan Egedius

Skriv snart!!!!

Om alt!⁴³

Egedius og Holbø trivdes i hverandres selskap, og kunstnerisk hadde de utbytte av hverandre, trass i aldersforskjellen. Walter Halvorsen gjorde ikke noe poeng ut av dette i sin bok om Egedius i 1914. Dette opprørte miljøet rundt Egedius, noe Kris Wold-Torne ga uttrykk for i sitt brev til Holbø der hun skriver at ”Vi hadde ogsaa adskilligt at bemerke, f.ex at ikke forf. hadde forstaat hvilken ven Du, Kristen, var for ham, hva du virkelig var for en klippe for ham.”⁴⁴

2. 4 Edvard Storms Døle-visor

Halfdan Halvorsen begynte i 1894 arbeidet med å få utgitt Edvard Storms *Døle-visor*. Holbø skrev om Halfdan Halvorsen i *Årbok for Gudbrandsdalen 1946* under tittelen ”Menneskje eg minnest”. Han uttrykker seg der varmt om sin venn ved å si at det er noen mennesker man husker med en særskilt rik og varm glede. De står der med en egen glans i minnet vårt. De var noe utenom det vanlige på et eller annet vis. Holbø skriver videre at det er en lykke å ha kjent slike folk, særlig i unge år, mens sinnet er varmt og vårt og mottagelig for påvirkning. En slik mann var Halfdan Halvorsen. Han var født i Vågå i 1849, og tidlig utmerket han seg ved sine svært gode evner. Han tok artium på Lillehammer med karakteren præ ceteris. Etter en tid som huslærer, studerte han filologi, men han måtte begynne å arbeide etter at hans far døde. Han hadde ni yngre søsken å hjelpe med midler til skolegang. Halvorsen var uvanlig evnerik når det gjaldt språk, rent ut et ”flogvet”.⁴⁵ To ganger fikk han tilbud om å bli professor, men han takket nei fordi han mente at han ikke hadde nok kunnskap i sammenlignende språkvitenskap. Mens Halvorsen studerte i Oslo, fikk han i gang en liten privatskole på Grünerløkka. Han lærte stenografi og ble etter hvert sjef for stortingsstenografene.

Holbø forteller at han kontaktet Halvorsen da han hørte om den forestående utgivelsen av *Døle-visor*, og ytret sitt ubeskjedne ønske om å få illustrere boka. Han skriver videre at det var modig av Halvorsen å legge et så vanskelig arbeid i hendene på en ungdom, som aldri

⁴³ Brev fra Egedius til Holbø, brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

⁴⁴ Svein Olav Hoff, ”Vågåsommeren”, Katalog, *Vågåsommeren 1894*. (Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 6. Brev fra Kris Wold Torne til Holbø, 4.3.1915. Nasjonalbiblioteket.

⁴⁵ ”Flogvet” er et dialektord i Gudbrandsdalen som betegner et usedvanlig skarpt hode.

hadde prøvd seg på noe lignende før.⁴⁶

Holbø var helt konsentrert om dette arbeidet sommeren 1894. Følgelig fins det, meg bekjent, ingen malerier av Holbø fra ”Vågåsommeren”, noe som kan ha vært medvirkende til å legge mindre vekt på Holbø's deltakelse denne sommeren. Han gir i sine biografiske opptegnelser uttrykk for at det var en betydningsfull kunstnerisk oppgave han hadde påtatt seg. Han følte seg uerfaren og famlende, men etter mange utkast kom han til større klarhet og behersket materialet bedre.⁴⁷

Om høsten sendte Holbø spent tegningene til Halfdan Halvorsen. Etter Holbø's ønske viste Halvorsen tegningene til billedhoggeren Jo Visdal, som også kom fra Vågå, og til Eilif Peterssen.⁴⁸ Den 26. oktober skrev Eilif Peterssen et oppmuntrende brev til Holbø med gode råd for det videre arbeidet med illustrasjonene. Halfdan Halvorsen hadde ennå ikke fått forlegger til boka, dermed fikk Holbø mulighet til å bearbeide tegningene, noe han var godt tilfreds med. Eilif Peterssens råd må ha vært nyttige og kjærkomne, og de hadde et meget pedagogisk utgangspunkt. Brevet innledes med at Peterssen gir uttrykk for at han interesserer seg varmt for Holbø's arbeider, og at de tegningene han var blitt forelagt, hadde styrket ham i meningene han hadde om Holbø's talent. Peterssen råder ham til å tegne om og rette på enkelte av utkastene, og han foreslår for ham å utføre illustrasjonene i oljefarger, i grisaille. Peterssen mener at dette vil passe bedre for ham, og det vil samtidig bedre gjengivelsen i fototypi. Kulltegningene er riktig gode, synes Peterssen.

Utkastet til *Heimreise fraa Sætern* (Fig.17) er svært utvisket, men man aner situasjonen. Budeia står ved døra til seterselet, mens mannen ordner med oppakningen i kløven. Situasjonen er antydende gjengitt og helt i tråd med det symbolistiske program. Den enkelte strek har i seg selv ingen uttrykksverdi, bare i samspill med helheten. I brevet sier Peterssen om Illustrasjon til *Aat Mónkjé* (Fig.18):

Den store tegningen med presten og barna er aldeles fortræffelig, så vakkert tænkt at det er en lyst – var De her skulde jeg nok sige Dem noget om den også, men den er – som sagt så god, at jeg uvilkårlig sagde til mig selv – så gode må de alle blive. Bliv ikke modløs! Men tag fat, grav ut af Dem selv Deres eget personlige Jeg – Tænk ikke på andet enn hovedsagen – lad teknik være teknik – den

⁴⁶ Torgeir Mageli, *Edvard Storm, Døla-viser*. (Vågå kommune/ Lillehammer: Dølaringen Boklag, 1994), 75-80.

⁴⁷ Holbø's opptegnelser, Nasjonalmuseets arkiv.

⁴⁸ Svein Olav Hoff, ”Vågåsommeren”, Katalog, *Vågåsommeren 1894*. (Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 14.

beste er den, man ikke tænker på – ikke ser. Dette er en nydelig oppgave for Dem, og De både kan og må løse den så, at De kan være kry av den.⁴⁹

Holbø fulgte Eilif Peterssens råd og malte noen grisailer etter sine tegninger. Nasjonalmuseet eier to av disse. De er registrert som malt i 1898, men ut ifra brevvekslingen mellom Halvorsen og Holbø og sistnevntes oppteignelser, var arbeidet med illustrasjonene fullført sommeren 1895. Den ene grisailen, som ble gjengitt i *Døle-visor*, er til diktet ”*Heimreise fraa Sæteren*” (Fig.19). Den kan virke noe stivere og mer tradisjonell enn den omtalte kullskissen som er gjengitt i katalogen *Vågåsommeren 1894*. Her er motivet utvidet, og vi ser to menn og to hester i tillegg til budeia, som er i ferd med å låse seterdøra. Kløvene klargjøres for hjemreisen. Stemningen i maleriet er tung, avreisen fra setra var ofte fylt av motstridende følelser. Valørmaleriet medvirker til et mykt, syntetiserend uttrykk. Det andre grisaille-maleriet som illustrerer kjærlighetssangen *Førkja aat Guté* (Fig.20) er mer gjennomført. Holbø skildrer seterjenta som våkner i det mørke rommet av at hun hører kjæresten utenfor vinduet, hvor lyset strømmer inn.⁵⁰ Detaljene i denne grisailen er utvisket, bortsett fra det som er direkte belyst. Clairobscur-virkningen her kan vise Holbøs store beundring for Rembrandts tegninger.

Meningen var at Storms *Døle-visor* skulle utgis før jul dette året, men Halfdan Halvorsen strevde med å få forlegger, så boka ble ikke utgitt før i 1898. Dette kan være årsaken til at Nasjonalmuseets malerier er registrert som malt i 1898. I en rekke brev til Holbø forteller Halvorsen at aktuelle forleggere hadde avslått utgivelse av økonomiske årsaker. Holbø var svært utålmodig ved de stadige utsettelse og skuffelser vedrørende utgivelsen av *Døle-visor*. Han var bestemt på å bli elev ved Zahrtmanns malerskole i København, men dette avhang ikke minst av finansieringen. Betalingen for illustrasjonene lot vente på seg. Brevvekslingen mellom Halvorsen og Holbø vitner om en stor gjensidig frustrasjon vedrørende uthalingen av bokutgivelsen. Eilif Peterssen skrev et brev datert 16. april 1896, antagelig ment som en hjelpende hånd i forbindelse med utgivelse og trykking:

Jeg har havt Anledning til at se Kristen Holbøs Tegninger til Edv. Storms ”Døleviser” og det er min Overbevisning at dette er et Arbeide, som udmærker sig ligeså meget ved Talent, Følelse og Fantasi som ved en ganske eiendommelig fin Charakteristik. Det forekommer mig at være Synd om ikke et sådant Arbeid blev mer kjendt derved at de udkom i en Pragtudgave, Noget som de i høi Grad egner sig til.⁵¹

⁴⁹ Brev fra Eilif Peterssen til Kristen Holbø, 26.10.1894. Brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

⁵⁰ Svein Olav Hoff, ”Vågåsommeren”, Katalog, *Vågåsommeren 1894*. (Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 14.

⁵¹ Brev fra Eilif Peterssen til Holbø, brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

Da *Døle-visor* omsider ble utgitt før jul 1898 på Albert Cammermeyers forlag var det i en stor og påkostet utgave og ut fra datidens teknikk med god trykk.⁵²

2.4.1 Resepsjonen av *Døle-visor*

I et brev til Holbø, som da var elev av Kristian Zahrtmann i København, gjør Halfdan Halvorsen rede for mottagelsen av bokverket. Han skriver at de fleste anmeldelsene er ganske korte og kanskje bare foreløpige, men at alle er så fordelaktige for dem som de kan ønske det:

Verdens Gang for Fredag den 9de ds. indeholder i sit Tillægsnummer en særdeles smuk Anmeldelse af Elling Holst. Han tar sig særlig af dig. Jeg antager, at du kan faa fat i vedkommende Numr. I Kjøbenhavn x). x)... Det vil falde naturligt at du sender Elling Holst en Tak for hans Velvilje, saasnart som du har Læst Anmeldelsen.⁵³

Halvorsen skriver at *Dagbladets* forrige redaktør, Lars Holst, sier at "vi to", Edvard Storms sambygding, har gjort ære på ham ved denne boken. Den vil være en kjærkommen gave for alle som interesserer seg for norsk åndsliv og norske tradisjoner. I avisen *Den 17de Mai* fredag 2. desember 1898 ble verket omtalt for første gang. Halvorsen vet ikke sikkert om det er Garborg som har skrevet anmeldelsen, men han antar det:

Dette er vel eit av dei gildaste verk, som iaar kjem til jol. Det er so godt eit "joleblad" som nokon kan ynskja. Dølevisorne av Edvard Storm høyrer til vaar finaste romantikk. Attaat er det eit friskt bilæte fraa livet der uppi dalen, iser livet til fjells og tilstøls, livet i sull og stull mellom bølingen, livet i draum og lengt og glede hjaa gut og gjente. Paa sin fine maate fortel Halfdan Halvorsen um denne gjæve diktaren fraa Vaagaa, og Holbø hev greidt sine ting godt. ...

Reidaren hev ikkje spart paa utstyret; det er eit pryddverk fraa fyrst til sist. Dei som saknar ei norsk prydbok til jol vil her finna det dei ynskjer.⁵⁴

Halvorsen gjengir videre Rosenkrantz Johnsens anmeldelse i avisen *Hver 8. Dag* for 10. desember der anmelderen sier at det at boken er illustrert av gudbrandsdølen Kristen Holbø, vil forhøye dens verd. Nesten alle bildene er meget gode, og reproduksjonen er utført på beste måte. Avisen *Intelligentsedlene* anmelder med noen få linjer boken som "et ekstra fint Værk", skriver Halvorsen. Han beretter også om anmeldelsen i *Kristiania Dagsavis*, der det hevdes at verket er fortjenestefullt, og at illustrasjonene er gjennomgående gode. Halvorsen konkluderer med at Holbø og han har all grunn til å være tilfredse med mottakelsen av verket.

⁵² Svein Olav Hoff, "Vågåsommeren", Katalog, *Vågåsommeren 1894*. (Lillehammer Kunstmuseum, 1994), 14.

⁵³ Brev fra Halfdan Halvorsen til Kristen Holbø, 11.12.1889. Brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

⁵⁴ I sitt brev til Holbø av 11.12.1898 gjengir Halfdan Halvorsen Arne Garborgs anmeldelse av *Døle-visor* i avisen *Den 17. Mai*, 2.12.1898.

Erik Werenskiold skriver i et brev til Holbø følgende:

Tak for døleviserne! De har talent som illustratør; hva der mangler, vil komme ved studierne.
Venlig hilsen fra deres E. Werenskiold.⁵⁵

De gjennomgående positive tilbakemeldingene må ha virket ansporende til videre innsats for Holbø. Sist på sommeren 1895, da han var ferdig med illustrasjonene til *Døle-visor*, malte han det store bildet av *Gjeterjenta som lytter etter kubjeller* (1895-96)(Fig.21). Her har Holbø fanget inn sin søsters ensomme vandring i skogen, og hun utgjør blikkfanget i maleriet. Hun står noe til venstre for midten av bildet og danner bindeleddet mellom forgrunn og bakgrunn. Det virker som et solstreif treffer forgrunnen og søsteren, noe Holbø understreker ved impresjonistisk penselføring. Innadventheten og ensomhetsfølelsen understrekes ved den unge kvinnens bortvendte stilling. Maleriet uttrykker nettopp disse kjennetegnene ved nyromantikken. Her synes jeg samtidig å se en naturalistisk malemåte med innslag av impresjonistiske, korte og brede penselstrøk, som kan være uttrykk for påvirkning fra læretiden hos Harriet Backer og Eilif Peterssen.

I 1896 debuterte han på Statens kunstutstilling med katalognummer 161, tittelen var *Når løvet gulner*. Pris kr. 500.

2.5 Halfdan Egedius og Kristen Holbø i Jotunheimen i 1897

Sommeren 1897 kom Egedius til Holbø igjen, og da tilbrakte de to måneder i fiskebua ved nedre Sjudalsvatnet i Jotunheimn. Det var den første sommeren Holbø oppholdt seg så lenge der. Nå var rollene byttet om, Egedius var ivrig opptatt med sine illustrasjoner til Snorre, mens Holbø malte. Holbø mintes at de hadde en fin tid i fjellet. ”Mindet om det er endnu saa levende som det skulde vært igaar.” Han sier videre at samværet med Egedius var overmåte vekkende. Hans store, mørke øyne så liksom langt inn i fremtiden. Han hadde en genial evne til å finne klarhet og storhet i alt, og han eide en naturoppfatning full av poesi og intim følelse. Tiden i Sjudalsbua ble deres siste lengre samvær.⁵⁶

⁵⁵ Brev fra Erik Werenskiold til Kristen Holbø, 8.12.1898, brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

⁵⁶ Holbøs optegnelser til Schnitler, 1909, Nasjonalmuseets arkiv.

I et brev datert 15.12.1897 skriver Egedius at han gleder seg over at Holbø er kommet inn på Zahrtmanns malerskole. Han ville gjerne ha vært der, han også. Han sier at han ikke er noen fri mann lenger, og her er det nok Snorre-tegningene han har i tankene. Egedius betror Holbø i all hemmelighet at han har et lite glass genever foran seg mens han skriver dette brevet, og at han derved minnes så Sjudalen.⁵⁷ (Fig.22) er tegningen som Egedius og Holbø tegnet sammen, *Sundin, Holbø og Egedius ved peisen i bua ved Nedre Sjudalsvatnet*. Egedius sitter til høyre for peisen, Holbø i midten og mannen til venstre er fjellmannen Johannes Sunde, kalt Sundin. Etter streken å dømme, er Sundin tegnet av Holbø.

Egedius har laget en sikker og god karakteristikk i sin pennetegning av Holbø (Fig.23). Holbøs tegning av Egedius (Fig.24) er utført med blyant. Den unge mann er avbildet liggende i sengen nytende sin langpipe. Tegningen som er noe skisseaktig utført, viser en meget ung gutt. Egedius skriver til Holbø 27. oktober 1897:

Tak for sidst – Tak for i hele sommer – for alle hyggelige stemningsfulle timer vi hadde sammen der oppe ved det deilige Sjudalen. Jeg har ofte savnet peisen, hvor du, Sundin og jeg sad saa ofte og pratet ved. Disse the slaberasene var svært hyggelige, ja, selvfølgelig ogsaa da vi hadde livets vand – ja, jeg kommer nok igjen - .⁵⁸

2.6 Illustrasjoner til Norge i det nittende århundrede

I 1900 ble praktverket *Norge i det nittende aarhundrede* gitt ut på Albert Cammermeyers forlag. Verket ble utgitt av professor i geologi Waldemar Christopher Brøgger (1851-1940), professor i jus Bernhard Getz (1850-1901), statistiker og embetsmann Anders Nicolai Kiær (1838-1910), professor i folkeminne Moltke Moe (1859-1913), rektor ved Det Kongelige Frederiks Universitet Bredo Henrik von Munthe af Morgenstjerne (1851-1930), maleren Gerhard Munthe (1849-1929), vitenskapsmannen og humanisten Fridtjof Nansen (1861-1930), maleren Eilif Peterssen (1852-1928), forfatter og skolemann Nordahl Rolfsen (1848-1928), professor i historie Johan Ernst Welhaven Sars (1835-1917), professor i historie Gustav Storm (1845-1903) og maleren Erik Werenskiold (1855-1938). Hovedredaktør for teksten var Nordahl Rolfsen og for illustrasjonene Erik Werenskiold.

Annet bind har 429 sider, av disse 186 om natur og folkeliv. Kristen Holbø har, sammen med Otto Sinding, Christian Skredsvig og Erik Werenskiold illustrasjoner til Fridtjof Nansens *Fjeldhilder. Løse dagbogsblade*. Peter Egges essay om *Natur og folketyper i Indherred* har

⁵⁷ Brev fra Egedius til Holbø, 15.12.1897, brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

seks illustrasjoner av Holbø. *Jotunfjeldene* av Theodor Caspari er illustrert av J.C. Dahl, Andreas. E. Diesen, Johan Fredrik Eckersberg, Kristen Holbø og Eyolf Soot. . Holbøs tegning *Vaagemoen med Prestberget og Finnas dalføre*, (1899)(Fig.25) er utført med penn. Motivet er gjengitt i en vinterlig kveldsstemning. Derved har han oppnådd en litt mystisk, syntetiserende virkning. Kristian Gløersens *Fra Søndmøre. Før og nu* er illustrert av Kristen Holbø og Olav Rusti. I illustrasjonen *Fra Geiranger I*(1899)(Fig.26) har Holbø oppnådd en sikker strekteknikk hvor han fremstiller naturens voldsomhet på en stram og myndig måte.

Holbø skrev i en notatbok datert 28. nov. 1914 at han sommeren 1900 var hjemme i Vågå. Først på sommeren tegnet han illustrasjoner til Austlids lesebok og et omslag til ”Tidsskrift for skogbruk”. Han skriver videre at han i august ble bedt om å reise til Innherred og Sunnmøre for å tegne illustrasjoner til praktverket ”Norge i det 19de århundrede”. Han dro i denne forbindelse 5te august og var hjemme igjen i midten av september. Han skriver også at noen av illustrasjonene har motiv fra Jotunheimen. Holbø nevner at flere av disse illustrasjonene siden ble kjøpt av Nasjonalgalleriet.⁵⁹

Illustrasjonsoppgavene som fulgte etter utgivelsen av Edvard Storms Døle-visor, viser at Holbø hadde gjort seg bemerket som illustratør.

3. Elev ved Kristian Zahrtmanns malerskole vintrene 1897-1902

3.1 En kort redegjørelse for Kristian Zahrtmanns bakgrunn

Hvem var Kristian Zahrtmann, og hvorfor skulle han få så stor innflytelse på sin samtids kunstutdanning? Kristian Zahrtmann ble født i Rønne på Bornholm den 31. mars 1843, som den eldste i en søskenflokk på ni. Faren var lege og ansatt som regimentskirurg i Rønne, og moren var av en gammel bornholmsk kjøpmannsfamilie. Faren hadde et lyst sinn og godt humør, moren derimot, var av en tungsindig og bekymret natur. Kristian synes å ha lignet litt på begge foreldrene. Han var en sprudlende og initiativrik person, med en sterkt utviklet humoristisk sans, men han hadde i flere perioder av sitt liv alvorlige kriser av depressiv art. 17

⁵⁸ Brev fra Egedius til Holbø, 27.9.1897, brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

⁵⁹ Opptegnelse i en notatbok datert 28. november 1914. Privat eie.

år gammel ble han sendt på kostskole til Sorø Akademi, og de to årene med skolegang ble av stor betydning for hans utvikling. Han fikk der ekstra tegneundervisning av skolens lærer, landskapsmaleren Hans Harder.

Etter studenteksamen i 1862 kom Kristian til København hvor han gikk på Teknisk Institut og ble elev av maleren Wenzel Tornøe på Akademiets forberedelsesklasse, samtidig med at han, etter foreldrenes ønske, tok eksamen filosofikum. Etter den forberedende undervisning kom han inn på Kunstakademiet og avsluttet der i 1868. Hans lærer ved Akademiets forberedelsesklasse, Adolph Kittendorph, påvirket sin elev ved sin sterkt engasjerte oppfatning av kunstnergjeringen, og denne innstillingen satte også preg på Zahrtmanns egen meget betydningsfulle lærergjerning gjennom nesten 25 år. På modellskolen fikk han malerne Wilhelm Marstrand, Jørgen Roed, Nils Simonsen og Frederik Vermehren som lærere. Det virker som det kun er Wilhelm Marstrand (1810-73) som her har hatt noen betydning for ham. med sin fargestrålende palett⁶⁰ Av størst betydning for Zahrtmann i årene ved akademiet var nok vennskapet med medstudentene August Jerndorff, Peder Severin Krøyer og Frederik Hendriksen.⁶¹ Ungdomsfotografi av Zahrtmann (Fig.27).

2.2 Zahrtmanns kunstverk

Da Zahrtmann begynte å arbeide med historiske motiv, ble hans særpreg lagt for dagen. I 1870- 80-årene var historiemaleriet av stor betydning, og akademiet valgte emner fra historie og sagn til sine konkurranseoppgaver.⁶² I 1874 fikk Zahrtmann Akademiets lille gullmedalje for kartongen Job og hans venner (1874)⁶³ (Fig.28). Motivet er 4 gamle menn omrammet av rester av greske søyler. Job, som ligger lent mot mannen til venstre i bildet med et lidende ansiktsuttrykk, og de tre andres oppgitte holdning kan minne om spanjolen Jusepe de Riberas oldinger. De fullt utspilte hendene understreker Zahrtmanns uttrykksform.

Blant Zahrtmanns verk må hans Leonora Christina-skildringer fremheves. Han malte omkring

⁶⁰ Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 185.

⁶¹ Erik Brodersen, Hanne Honnens de Lichtenberg, Anne Højer Petersen, Mogens Lau, Lars Kærulf Møller, Mette Telle, *Kristian Zahrtmann*, Katalog. Hanne Honnens de Lichtenberg, Kristian Zahrtmann, En kort *biografi*. (Bornholm: Bornholm Kunstmuseum, Fyns kunstmuseum og Storstrøms Kunstmuseum, 1999), 9.

⁶² Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 9.

⁶³ Erik Brodersen, Hanne Honnens de Lichtenberg, Anne Højer Petersen, Mogens Lau, Lars Kærulf Møller, Mette Telle, *Kristian Zahrtmann*, Katalog. Hanne Honnens de Lichtenberg, Kristian Zahrtmann, En kort *biografi*. (Bornholm: Bornholm Kunstmuseum, Fyns kunstmuseum og Storstrøms Kunstmuseum, 1999), 9.

20 forskjellige skildringer fra livet hennes. Zahrtmanns interesse for Leonora Christina ble vakt allerede i 1868, men ble for alvor til en besettelse da hennes selvbiografi, *Jammers-Minde* av Birket-Smith, kom ut i 1869. Leonora Christina var tredje barnet i ekteskapet til Christian IV og Kirsten Munk. Kirsten Munk, som ikke var av fyrsteslekt, ble ikke dronning, og døtrene ble ikke prinsesser, men de fikk tittelen grevinne av Slesvig og Holsten. Tittelen ga dem dermed rang over den øvrige adelen. Etter at Kirsten Munk hadde kastet sine øyne på en annen mann, ble hun kastet ut av slottet, og kongen tok seg av barnas oppdragelse. Han arrangerte også døtrenes ekteskap og fant ektemenn til dem ut ifra å styrke sin politiske makt. For å skaffe seg forbundsfeller i høyadelen fikk han døtrene forlovet med unge menn fra de fornemste slektene. Svigersønnenes lojalitet sikret han seg ved å gi dem rask karriere i statsadministrasjonen.⁶⁴

Leonora Christina var sommeren 1663 ved Charles II's hoff for å inndrive en gammel gjeld. Hennes mann, Corfitz Ulfeldt ble da dømt for høyforrederi ved den danske Høyesterett. På anmodning av Frederik III ble Leonora Christina arrestert og brakt til København hvor hun ble mottatt av Københavns kommandant, Frederik Ahlefeldt, som førte henne fra Skipet til Blåtårn og videre inn i selve fengselet.⁶⁵

Zahrtmann fikk dyp sympati for Leonora Christina, som han hyllet i en rekke bilder de neste årene. Han malte den første versjonen av Leonora Christina undersøges i Fængslet i 1885. Utgaven fra (1888) (Fig.29) viser Leonora Christina som blir avkledd og undersøkt av dronning Sophie Amalies tjenestepiker.⁶⁶ Leonora Christina sitter midt i bildet omgitt av tre spottende og skadefro kvinner. Den ene kneler på gulvet foran smykkene de har funnet. Lyskildene, et stearinlys og en lykt, skaper ujevn og dramatisk clairobcur-virkning, og tankene ledes mot Rembrandts malerier.

Foruten de historiske motivene og en del portretter, er de mange livaktige skildringene fra Italia verdt å nevne. Et godt eksempel blant de tidlige Italia-bildene er *Piger som bære Kalk*, (1883)(Fig.30) fra det første oppholdet i Civita d' Antino. Maleriet viser 3 piker som går ned trappen fra bymuren ved Cerronis hus. Det var hos familien Cerroni Zahrtmann leide værelse første gangen han kom til Civita d' Antino i Abruzzene i Italia, og det var hos dem både han

⁶⁴ Katalog, *Ære være Leonora, Kristian Zahrtmann og Leonora Christina. (Den Hirschprungske Samling, 8. september-30. december 2006)*, 8.

⁶⁵ *ibid*,48.

⁶⁶ *ibid* 50.

og vennene senere tok inn. Pikene er plastisk utformet i en gyllen koloritt. Særlig fra hans senere Italia-opphold fins det en del landskaper, for eksempel Italiensk Tærskelplads, (1902)(Fig.31). Dette er også malt i Civita. I bakgrunnen ruver det høye fjellet Monte Viglio, som danner bakgrunnen for mange av Zahrtmanns landskap. I forgrunnen er treskeplassen framstilt i et kobberaktig lys.

3.3 Zahrtmanns møte med Italia

Zahrtmann søkte flere ganger forgjeves Akademiets reisestipendier. Først i 1876 fikk han dette. Faren hadde da allerede hjulpet ham til å komme på sin første reise til Italia, hvor han oppholdt seg fra 1875 til 1878. I perioden 1882-84 var han sammen med Joakim Skovgaard, først i Hellas og deretter i Italia. Møtet med Italia ble av avgjørende betydning for ham, i sær etter at han sommeren 1883 kom til den lille fjellbyen i Abruzzerne i nærheten av Sora, Civita d'Antino, som han skulle komme til å betrakte som sitt annet hjem. Gjennom en av sine modeller i Roma ble han gjort oppmerksom på byen og kom dit første gang sammen med Joakim Skovgaard i juni 1883. Senere vendte han tilbake med venner og elever.

I årene mellom 1889 og 1911 var han nesten hver sommer i Civita d' Antino hvor han hadde 17 opphold hos familien Cerroni. Huset deres lå ved bymuren med byporten under og gjennom huset. Mellom familien Cerroni og Kristian Zahrtmann ble det et meget varmt vennskap. Han sto også på svært god fot med den øvrige befolkningen i den lille fjellbyen. Et av de vakreste bevis på dette er hans skildring av den årlige San Lidani fest i Civita d' Antino (1890)(Fig.32). Som avslutning på en tre dagers høstfest ble kirkens helgenfigurer båret gjennom byen og oppstilt under en baldakin på kirkeplassen. Når opptoget kom tilbake til kirkeplasse, ble det saluttert med hundrevis av kanonskudd slik at hele byen var røklagt.⁶⁷ De knelende figurene i forgrunnen har ryggen vendt mot betrakteren, dermed føres blikket inn i bildet hvor en mengde knelende leder blikket vårt viderte mot høyre. Figur nr. 4 fra høyre, kvinnen som ammer sitt barn i skyggen fra muren, er vendt mot betrakteren. Det samme er den mørkkledde madonnastatuen. Blikkfanger i maleriet er den gule baldakinen som står mot det skarpt røde murhuset. Lyset kommer inn fra høyre og bidrar til å forsterke fargevirkningen. Forgrunnens figurer har detaljerte folder i draktene. Den rødbrune bygningen til venstre i bildet er nesten utvisket av røyken fra saluttene. Zahrtmann så gjerne fargen i relasjon til lyset, dekomponert i refleksenes spill, noe dette maleriet synes å være et godt

⁶⁷ Sophus Danneskjold-Samsøe, *Kristian Zahrtmann*. (København: Rasmus Navers Forlag, 1942.), 282.

eksempel på.

De varme følelsene for den danske maler ble lagt for en dag da prestene trakk seremonien ut så lenge at han fikk tid til å lage skisser mens festen pågikk. Senere, da bildet skulle males, ga biskopen tillatelse til at baldakinen og helgenfigurene ble stilt opp ute på plassen igjen. Både eldre og yngre civitanere knelte som modeller i halvtimes vis på den harde steingrunnen i den bakende solvarmen. Et ytterligere bevis på de varme relasjoner mellom Zahrtmann og befolkningen var at han i 1902 ble utnevnt til byens første æresborger. Denne hedersbevisning skal ha vært den som gledet ham mest.⁶⁸

3.4 Akademi reformen 1882

I begynnelsen gikk ikke opprøret mot Akademiet så mye på de årlige utstillinger som på undervisning og styreform. Både i forberedelsesklassen og på selve modellskolen benyttet man gipsavstøpninger fra den klassiske kunst, og hovedsaken var anatomistudiet. Når en av Akademiets professorer hadde stilt modellen i riktig posisjon, var det elevenes oppgave å male den etter et bestemt skjema i en fast skala av gulbrune toner, først lokalfarge, så halvllys, fullt lys, halvskygge, full skygge, refleks og slagskygge.

Akademiets styre besto av livsvarig valgte medlemmer, mest eldre menn, så de yngre kunstnerne hadde ingen innflytelse.⁶⁹ Kunstakademiets posisjon ble svekket utover i 1870-årene fordi undervisningsopplegget ikke ble tilpasset de yngre kunstneres krav, og på grunn av manglende demokratiske reformer i organisasjonen. Vintrene 1870-71 og 1871-72 arrangerte noen yngre malere en privat kveldsskole i København, i Vilhelm Kyhns atelier ved Vester Farimagsgade ved Staunings Plads. Blant deltagerne der var malerne Godfred Christensen, Otto Haslund, Christian Zacho, August Jerndorff, Kristian Zahrtmann og nordmannen Frederik Collett. Theodor Philipsen, Pietro Krohn og Christian Skredsvig deltok der av og til. Initiativtakeren til denne kveldsskolen var Collett, som hadde tegnet etter nakenmodell og deretter etter påkledd modell ved et tysk privatakademi. Zahrtmann kan her ha fått den første ideen til opprettelsen av en uavhengig undervisningsform. I 1879 søkte noen yngre, tidligere akademielever staten om et årlig bidrag på 1000 kr for å kunne tegne etter nakenmodell om kveldene. Julius Lange, som var sekretær ved Akademiet, utformet søknaden

⁶⁸ Hanne Honnens de Lichtenberg, *Kristian Zahrtmann, En kort biografi*. (Bornholm: Bornholm Kunstmuseum, Fyns kunstmuseum og Storstrøms Kunstmuseum, 1999), 11.

⁶⁹Hovedredaktør Peter Michael Hornung, *Ny dansk kunsthistorie, 4, Realismen*. (København: Forlaget Palle Fogtdal A/S, 1993), 146.

hvor han påpekte at kunstnerne etter avsluttet utdanning hadde behov for billig atelier og modell. Akademiet anbefalte søknaden, og i 1880-81 ble den statlige støtten til "Kunstnerne Modellskole" innvilget. Først holdt Modellskolen til i Søkvæsthuset på Christianshavn, og senere flyttet skolen til Kleins Tegneskoles ubenyttede lokaler ved Halmtorget på Vesterbro.⁷⁰

Akademiets utstillingsmedalje, som var ment som en oppmuntring for yngre elever, ble ikke delt ut fra 1873 til 1882. Det utløste et brev fra flere kunstnere til Akademiet med krav om opprettelse av en komité som skulle organisere tildelingen av medaljen. Denne komiteen skulle velges av alle utstillerne. Kort tid etter, i februar 1882, sendte 27 kunstnere et nytt brev til Akademiet, der de meddelte at de nektet å godta betingelsene for å delta som gjaldt medlemmene av Akademiet. Kravet var at de innvalgte kunstnerne skulle underskrive en edserklæring, noe Zahrtmann kalte det verste nest etter kongens diktatur. De protesterende kunstnerne krevde også en endring av Akademiets rett til selvsupplering. Disse kravene ble støttet av akademisekretæren, Julius Lange, som etter oppfordring av kulturminister Jacob Scavenius var bedt om å utarbeide et forslag til akademireform.⁷¹ Lange gikk også inn for et mindre akademiråd, noe som skapte misnøye blant akademimedlemmene. Lange valgte dermed å trekke seg som Akademiets sekretær og bibliotekar, mens han ble sittende som dosent og medlem av skolerådet. Resultatet av forsøket på å få til en reform ble en hybrid som ingen av partene var fornøye med, og som Zahrtmann treffende betegnet som en "skin-reform". De radikale kunstnerne tok nå saken i sin egen hånd, og dette ble opptakten til Kunstnerne Studieskole.⁷²

3.5 Kunstnerne Studieskole opprettet i 1882

På hvilken måte avvek Studieskolens opplæring fra Akademiets? I 1882 ble Studieskolen en realitet og begynte å utdanne neste generasjon av kunstnere. En av hovedmålsettingene ved studieskolen var den strenge disiplinen. Fra presis kl. 8 om morgenen til kl. 12 arbeidet man med modell, og etter en kort pause var det arbeid med portrettmodell til ut på ettermiddagen, helt i tråd med Bonnats undervisning. Man lærte å legge vekt på valørene. Som leder av skolen, stilte maleren Lauritz Tuxen strenge krav både til arbeidsdisiplin og til utholdenhet. Selv ikke det faktum at elevene fikk bot for å komme for sent, og at de ble utvist hvis de ikke gjorde fremskritt, skremte folk vekk. Snart sluttet også maleren Peder S. Krøyer som lærer

⁷⁰ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 3.

⁷¹ Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 13. Oslo:

⁷²

ved Akademiet for å delta i undervisningen av de nye elevene som strømmte til. Skolen måtte leie et lokale i Industriforeningen i Bredgade ved Kongens Nytorv i tillegg til Tuxens skole som først holdt til i Kleins Tegneskole på Halmtorvet på Vesterbro, ikke langt fra Hovedbanegården. Siden var den på Filippavei. De to malerne hadde hver sin markante lærerstil, Tuxen streng, men konstruktiv i sin kritikk og Krøyer mer flagrende, krevende og overlegen. Beundret ble de begge.

Opprinnelig var det ikke meningen at Kunstnernes Studieskole skulle konkurrere med den etablerte undervisning. Opprettelsen av de frie kunstskoler var begrunnet med behovet for en etterutdannelse etter Akademiet for å holde modelltegningen ved like. Dette hadde også vært betingelsen for statsstøtten. Selv om disse skolene ble opprettet som et tilbud til de kunstnerne som hadde fullført sin utdanning ved Akademiet, ble de snart et tilfluktssted for de yngre. Omkring nyttår 1884 så også en forberedelsesskole dagens lys, først under ledelse av

Schwartz, og fra 1885 av Zahrtmann. Akademiet forsøkte å hindre sin nye konkurrent i å få offentlig støtte og få den stengt. Statens anerkjennelse av studieskolen ble av flere av Akademiets professorer oppfattet som en kritikk av Akademiet. I 1892 kom det voldsomste angrepet fra den kanten, ledet av en av professorene, Frederik Vermehren. Det var særlig Zahrtmann som var målet for hetsen. Til tross for angrepene fortsatte studieskolene fram til 1912.⁷³

3.6 Studieskolens administrasjon og daglige drift

Kunstnernes Studieskole som var oppdelt i flere avdelinger med hver sin leder, var én skole med en felles ledelse. De første årene besto Studieskolen dels av avdelingen for viderekomne, som svarte til den opprinnelige Studieskolen, dels av tre avdelinger, ledet av Tuxen, Krøyer og Zahrtmann. Tuxens og Krøyers avdelinger hadde fra 1885-86 felles atelier med samlet undervisning og ble etter hvert slått sammen til én avdeling. Fra 1891 var det kun én leder. Zahrtmanns avdeling var det første semester en forberedelsesskole, men ble fra 1885-86 en selvstendig avdeling på lik linje med Tuxens og Krøyers.

Studieskolens ledelse ble valgt på en årlig generalforsamling av viderekomne kunstnere. Her ble det valgt tre bestyrere og to varamenn. Ved skoleårets slutt ble en beretning sendt til ministeriet om årets undervisning, elevfordelingen m. m., og disse årsberetningene gir et

⁷³ Hovedredaktør Peter Michael Hornung, *Ny dansk kunsthistorie*, 4, *Realismen*. (København:

viktig innblikk i skolens virke. Skolen hadde også en forretningsfører som årlig avla regnskap til ministeriet. Den første forretningsfører var Franz Schwartz, som sto i skarp opposisjon til forholdene på Akademiet.⁷⁴

3.7 Zahrtmanns skole

Den viktigste personen ved hver avdeling vedrørende den daglige drift var ”Formanden”.

Poul S. Christiansen, som var formann på Zahrtmanns skole fra 1890 til 1905, forteller om sin oppgave:

En saadan ”Formand” skulde paase Ordenen; faa Skolen i gang om Efteraaret; faa Modeller til stillingerne; betale disse og opkræve de maanedlige Kontingenter. Hanskulde være en Slags Opmand i mindre Stridigheder og være et Mellemlid imellem Eleverne og Zahrtmann.⁷⁵

At Poul S. Christiansen røktet sitt verv på myndig vis forteller Karl Schou om. Christiansen ville nødig forstyrres i sitt arbeid. En gang elevene ytret ønske om å få en annen modell enn den de hadde, ble Christiansen rasende på Karl Schou som var den mest høylydte av elevene. Sterk som han var, kastet Christiansen resolutt Schou på gangen. Dermed ble det ikke noen ny modell.⁷⁶

3.7.1 Organiseringen av undervisningen og arbeidsdagen

Til tross for at Studieskolen hadde én administrasjon og fremsto som en enhet, var de enkelte avdelingens ledere selvstendige i sin undervisning. Krøyers og Tuxens mål var å viderebringe sine inntrykk fra Bonnats undervisning til sine danske elever, noe som innebar at hovedvekten lå på den riktige gjengivelse av valørene. Bonnat la stor vekt på at elevene skulle forstå hvordan fargene skifter karakter etter belysningens art og styrke, og hvordan enhver farge blir påvirket av fargene i omgivelsene. Han hevdet at man kan skape illusjon av dybde og plastisitet ved å utnytte fargevalørene fremfor rene perspektiviske virkemidler. Valørmaleriet omtales også som en billedfremstilling som kun benytter valører i grått.⁷⁷

Zahrtmann var klassisk skolert, det vil si at hans utdannelse hadde foregått ved å tegne etter greske og romerske gipsmodeller, og at det var valørmaleriet man etterstrebet. Han hadde ikke studert i Paris, og han fryktet at fransk kunst skulle få en skadelig innflytelse på de

Forlaget Palle Fogtdal A/S, 1993), 150.

⁷⁴ Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 20.

⁷⁵ Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 20.

⁷⁶ Ibid, 22.

⁷⁷ Erik Mørstad, *Malerileksikon, Teknikker, motivtyper og estetikk*. (Oslo: Ad Notam Gyldendal, 1996),

yngre, danske kunstnere. Derimot beundret han intenst Italia og kunsten der, noe han ønsket å innvie sine elever i.

Zahrtmanns avdeling det første semesteret, våren 1885, som en forskole til Tuxens og Krøyers skole, men da Zahrtmann var kommet i gang med undervisningen, ble han så interessert i sine elever at han ikke ville sende dem videre til Tuxen og Krøyer. Han ordnet derfor selv modell til de av sine elever som hadde oppnådd en viss ferdighet. Fra høsten 1885 var Zahrtmanns skole dermed en selvstendig avdeling innenfor Studieskolen. Modellstudiet ble det viktigste også på Zahrtmanns skole.⁷⁸ Skoleåret varte fra ca. midten av oktober til midten av mai. Undervisningen foregikk seks dager i uken, morgen og kveld. Poul S. Christiansen har opplyst at skoledagen var oppdelt slik:

- Kl. 9-13: Nøgen, mandlig eller kvindelig modell
- Kl. 13-15: Påklædt, ældre, mandlig eller kvindelig modell
- Kl. 18-21: Nøgen, mandlig eller kvindelig modell

I løpet av formiddagen var det en halv times frokostpause. Denne organiseringen av dagen ble benyttet de første årene. Ifølge skolens årsberetning fra 1893 til 1904 ble det arbeidet fra 9 til 14 om dagen og om kvelden fra 18 til 21.⁷⁹ Det var formannen, Poul S. Christiansens oppgave å skaffe modeller. De ble anbrakt på et podium, gjerne mot en gyllen bakgrunn, og elevene arbeidet da på egenhånd enten med kull, blyant eller olje. Poul S. Christiansens *En Malerskole*, (1899)(Fig.33) illustrerer situasjonen. Bildet er malt da skolen hadde lokaler i Den Frie Udstillings bygning ved Jarmers Plass, som ligger like ved Ørstedsparken ved Nørre Voldgate.⁸⁰ I nedre del, til høyre i bildet ser man Zahrtmann sitte og korrigere.

Peter Hansen har i sitt bilde *Fra Zahrtmanns skole* (1890)(Fig.34) malt sine medelever. I forgrunnen fra venstre: Johannes Larsen, nordmannen Wilhelm Wetlesen, Poul S. Christiansen og Poul Friis Nybo. I bakgrunnen: Niels Larsen Stevens, Tycho Jessen og Christian Kongstad Petersen.⁸¹ Zahrtmann kom ofte for å korrigere, to eller tre ganger i uken, gjerne både formiddag, ettermiddag og kveld. Han ga seg god tid til å gjennomgå modellen omhyggelig med hver enkelt elev.⁸² Det foreligger mange elevuttalelser om hvordan

309.

⁷⁸Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 22,23.

⁷⁹Ibid 24.

⁸⁰Ibid, 23.

⁸¹Ibid, 43.

⁸²Ibid, 26.

Zahrtsmanns korrigerer virket på dem, noe som vil bli omtalt mer inngående.

3.7.2 Zahrtsmanns intensjoner

Zahrtsmann trodde ikke på noen overordnet metode, og mente at noe av det viktigste var at han støttet den enkelte elevs egenskaper og talent. Hver elev måtte finne sin egen dialog med naturen, og det viktigste var at resultatet var originalt og selvopplevd, og at man gikk til arbeidet med energi. Flere steder uttaler Zahrtsmann at han mener at den unge kunstnerens tekniske ferdighet er mindre verdifull enn viljen til å uttrykke en personlig følelse. Dette prinsipp og de resultater det medførte, omtaler han i et brev til sin tidligere elev maleren Johannes Wilhjelm 18. juni 1895:

...Naar mine elevers Ubændighed og Mangel paa Klarhed i teknisk Henseende rives mig i Næsen, saa indrømmer jeg ikke at have indvirket stærkt paa dem i det Tekniske. Jeg mener selv, at hva der hemmer det Personlige skader Kunsten. Det er godt muligt at jeg kan tage fejl. Men jeg er dog vis paa, at vilde jeg have virket for at gennemføre Linjestudering og den meget korrekte Tegning, vilde ialfald Skolen have tabt i Dannelse og de tilkommende Billeder i Personlig Opfattelse ...⁸³

Etter Zahrtsmanns mening var viljestyrke av større betydning for den unge kunstner enn talentet, og han mente at håndlaget ikke var det avgjørende, han så tvert i mot en fare i det lettvinne. Hvis det var tydelig at eleven hadde kjempet for å oppnå et bestemt uttrykk på lerretet, var Zahrtsmann svært tilfreds. Han fryktet mest av alt at elevene skulle tilegne seg overfladiske, rutinemessige metoder.⁸⁴ Eleven Johannes Larsen var en periode gjenstand for Zahrtsmanns irritasjon fordi arbeidet syntes å gå alt for lett for ham. Zahrtsmann gikk flere dager rett forbi ham i forbindelse med korreksjonen. Da han omsider stoppet opp ved Larsens arbeid i det han sto på farten ut, uttalte Zahrtsmann bare: "Malersvend". I tråd med sin pedagogikk spurte Zahrtsmann senere hvilken virkning dette hadde hatt på Larsen.⁸⁵

I et brev til maleren Fritz Syberg, datert 15-7-1912, uttrykker Zahrtsmann at han legger stor vekt på dannelsen og på elevens personlige utvikling:

...Vi fødes alle som Originaler, og leve vi længe nok, dø vi som Copier. Derfor har jeg i mangfoldige Aar syntes, at det Vigtigste er at fremelske, hva der var af Originalitet i den enkelte Unge ...⁸⁶

⁸³Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtsmanns skole*. (København: Forum, 1978), 79.

⁸⁴Ibid, 80.

⁸⁵Ibid, 80.

⁸⁵Ibid, 79.

⁸⁶Ibid, 79.

Zahrtsmanns fargesyn besto i at varme og kalde farger skulle kontrasteres, noe som skulle synes i belyste partier og i skyggen. En koloristisk spenning skulle oppnås ved at objektene overflate ble brutt opp i fasetter. Zahrtsmanns portretter viser at han fokuserte på en psykologisk analyse og på detaljene.⁸⁷

Zahrtsmanns kunstneriske utvikling var fylt av paradokser. Hans detaljrealisme og avhengighet av modeller i folkelivsscener og historiemalerier måtte virke uaktuelt for nittiårenes unge malere. Han gikk imot den objektive virkelighetskildringen i realismens maleri, og han møtte symbolistene med sympati.⁸⁸ Også de kunstnerne som lånte virkemidler fra eldre kunst, hadde han forståelse for. ”Når det gjaldt fransk kunst, var det ikke den han tok avstand fra, men de yngre, danske maleres provinsielle etterligninger”.⁸⁹

3.7.3 Zahrtsmanns personlighet

Hva var det ved Zahrtsmann som virket så sterkt på hans elever at hans ry stadig tiltrakk seg nye elever? Et forsøk på å danne seg et inntrykk av hans personlighet basert på hans elevers uttalelser danner et fascinerende bilde av en meget ansporende person med en sterk vilje samt en enestående kjærlighet og tillit til sine medmennesker. Enkelt er det ikke å gi et dekkende bilde av Zahrtsmann, noe maleren Ernst Goldschmidt ga uttrykk for i sin hyllest til ham på 70-årsdagen:

...Men hvem kjenner Zahrtsmann! Enhver Betegnelse af ham er ufyldstgjørende, fordi den motsatte Betegnelse er lige saa rigtig. Sikrest ved vi at berette om hans varme Hjerte ...⁹⁰

Karl Schou har gitt en levende og morsom karakteristikk av Zahrtsmann som menneske og lærer:

... medens han som Maler stadig diskuteres og omvurderes, staar han som Lærer med en velfortjent Glorie om Hovedet, men hvordan han var som Menneske, da han gikk paa jorden, en væver og livfull rund Mand uden synlig Glorie, men med rundpuld det Hat, er der snart kun faa der husker.

Et meget sært og ejendommeligt Menneske var han. Hans Væsen og Tale var skruet i en utrolig Grad, koketternde med sære Paastande og søgende Sandheden ad de krummeste Omveje. Ren Rokoko. ... Zahrtsmann var i sine Dyder og Fejl af stort Format. Et betydelig Menneske og en udmerket Lærer,

⁸⁷ Hovedredaktør Peter Michael Hornung, *Ny dansk kunsthistorie, 4, Realismen*. (København: Forlaget Palle Fogtdal A/S, 1993), 150.

⁸⁸ Gunnar Sørensen, *Zahrtsmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 77.

⁸⁹ Gunnar Sørensen, *Zahrtsmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 78.

⁹⁰ *Ibid*, 81.

inciterende ved sin Persons Vivacitet. Der stod Fest og Glans om ham.⁹¹

Maleren Fritz Syberg skrev i sin nekrolog om Zahrtmann at han var naiv som et barn. Han lot seg villedes der et helt vanlig menneske straks ante uråd. Til gjengjeld hadde han en seers blick der mange kloke menn går blindt forbi. Menneskekjenner kunne man ikke kalle ham, likevel kunne han på en merkelig måte gjette og ramme det mest skjulte i en. Hemmeligheten ved Zahrtmann var at han elsket menneskene. Hans kjærlighet til livet og til menneskene var hans sterkeste drivkraft. ”Skidt med Naturen, naar vi blot har Menneskene,” gjentok han ofte.⁹²

Det positive livssyn og den store kjærligheten til medmennesket fikk stor betydning for Zahrtmann som pedagog. Der han så noe positivt utfolde seg hos en elev, bygde han videre på det og skapte slik et omdømme som eleven måtte prøve å leve opp til ved å forlange enda mer av seg selv. Zahrtmann fryktet nok at hans store krav til de unge kunne være et for stort press for dem, noe som han uttrykker i et brev til sin kusine, Wanda Dannekjold-Samsøe i august 1890:

...Tiden har villet at jeg er kommet til at have med adskillige unge mennesker at gøre. Jeg kommer altid til at holde af dem – af og til maaske for meget. Men jeg har vist de ting, der skader noget, det er at jeg er for voldsom i at indvirke eller ville indvirke og jeg er for streng i mine fordringer. – Jeg har ofte følt det og kan næsten dog ikke bekæmpe det...⁹³

Zahrtmanns personlighet, som avdekkes ved hans egne og venners uttalelser, må ha virket sterkt på hans elever.

Zahrtmann malte flere selvportrett gjennom sitt liv. I Selvportræt, (1913)(Fig. 35) har han fremstilt seg selv med en ”mester-pondus”. Portrettet ble utført for Charlottenborgs Udstillingskommite.⁹⁴ Særlig i den belyste delen av malerfrakken ser man mesterens bruk av farger i skyggene. Den blå flaten er brutt opp med innslag av grønt, gult og rosa. I vesten og i

⁹¹ Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 81.

⁹² Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 82.

⁹³ Ibid, 83.

⁹⁴ Erik Brodersen, Hanne Honnens de Lichtenberg, Anne Højer Petersen, Mogens Lau, Lars Kærulf Møller, Mette Telle, *Kristian Zahrtmann*, Katalog. Hanne Honnens de Lichtenberg, Kristian Zahrtmann, En kort *biograf*. (Bornholm: Bornholm Kunstmuseum, Fyns kunstmuseum og Storstrøms Kunstmuseum, 1999), 29.

tversoverslipset ser man samme effekt, ved bruk av rødfiolet.

3.7.4 Norske Zahrtmann-elever

Norge hadde på slutten av 1800-tallet ikke noe akademi eller høyere lærested for malere. Den kongelige Tegne- og Kunstscole i Kristiania tok seg av den elementære undervisningen.

Harriet Backer drev sin malerscole, og Hans Heyerdahl, Christian Krohg, Eilif Peterssen og Erik Werenskiold foretok en del korrektur. August Eiebakke bemerket at slik tilfeldig undervisning forutsatte at elevene selv arrangerte alt, og det førte gjerne til uorden.⁹⁵

Åttiårenes opposisjon mot vedtatte former medførte vel heller ikke stor entusiasme for å opprette et akademi her hjemme, og de unge nordmenn søkte ikke til Stockholms eller Københavns akademier.⁹⁶

I begynnelsen av nittiårene var det fransk kunst som var inspirasjonskilden for realistene. Fra omkring 1870 hadde Frederik Collett vært med på grunnleggelsen av "Huleakademiet" 1870-72⁹⁷ i København, og Christian Krohg var aktivt med i utformingen av Skagen-miljøet et knapt tiår senere. Nordmenn hadde historisk sett en kulturell nærhet til Danmark, så det var naturlig for de unge malerne å orientere seg mot København. Eilif Peterssen studerte ved Akademiet i København under Jørgen Roed våren 1871, og Christian Skredsvig var elev der av Vilhelm Kyhn 1870-71.

Zahrtmann hadde kontakt med norske malere som Eilif Peterssen og Erik Werenskiold. Werenskiold sto også i kontakt med xylograf Frederik Hendriksen, elev og venn av Zahrtmann. Hendriksen ble Zahrtmanns biograf med Christian Zahrtmann, *En Mindebog* i 1919. Zahrtmann og Eilif Peterssen ble kjent i Italia i 1882, og vennskapet ble opprettholdt ved korrespondanse. I 1900 skriver Zahrtmann til Peterssen:

...Deres Anbefaling har jeg taget tilfølge saa godt jeg har kunnet, og antager ogsaa at Birkeland kan komme ind, men der er ikke mig, der er Eleverne som antager...⁹⁸

⁹⁵ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerscole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 30.

⁹⁶ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerscole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 30.

⁹⁷ Nasjonalgalleriet, *Norsk Kunstner Leksiko*, 1. (Oslo: Universitetsforlaget, 1981), 420.

⁹⁸ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerscole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 31.

Maleren som er omtalt, må være Gustav Birkeland (1880-1923), født i Stavanger. Han var elev av Zahrtmann noen måneder i perioden 1900-1903.⁹⁹ I 1904 kvitterer Zahrtmann for nok en maler som Peterssen sendte til ham, og alt i 1893 uttrykker Lars Jorde seg i et brev til Andreas Aubert om utbyttet av Zahrtmanns undervisning. Det er nærliggende å anta at norske autoriteter gjennom sitt kjennskap til Zahrtmann anbefalte de unge å søke hans undervisning. Dette gjaldt særlig for de nasjonalt innstilte blant de eldre naturalistene som samlet seg om Werenskiold, og som gikk under navnet "Lysaker-gruppen". Den nære forbindelsen mellom Zahrtmann-elevene, især Thorvald Erichsen og Oluf Wold-Torne, og Lysaker-malerne, Gerhard Munthe, Eilif Peterssen og Erik Werenskiold, førte også til at de stilte ut sammen i gruppe på høstutstillingene. I 1901 skriver Thorvald Erichsen til Werenskiold om dette:

...Vi faar nok mangt et leit øyekast fordi vi i gruppen hænger for Lysakerfolk; men det generer mig ikke, hvis det også ikke skulde være den samme mening hos enkelte af medlemmene selv...¹⁰⁰

Yngre malere som alt hadde vært hos Zahrtmann, ansporet sine kamerater til å søke hans undervisning. I forbindelse med Alfred Hauges innmeldelse på skolen i 1894 ber Wold-Torne sin danske kollega og venn Wilhelm Tetens om å ta seg av ham, og i 1900 skriver Lars Jorde til Aubert:

Jeg har standset her i København, Da Zahrtmanns skole var nu altfor indbydende denne gang. ...Der er ikke tilnærmelsesvis noget saa godt parti at gjøre regning paa i Paris...¹⁰¹

En slik entusiastisk omtale fra en norsk Zahrtmann-elev førte til at flere ønsket å oppsøke skolen. I en artikkel om Egedius og Stadskleiv legger Einar Østvedt vekten på dette, samtidig som han antyder at de mange danskene som stilte ut i Norge fra slutten av åttiårene av, kan ha gitt nordmennene lyst til å videreutdanne seg i Danmark. Særlig på høstutstillingene deltok stadig danske malere. I oktober / november 1893 avholdt Blomqvist en utstilling, "Berømte danske kunstneres Værker", med deltakelse av Michael Ancher, Viggo Pedersen, Johan Roede, brødrene Joakim og Niels Skovgaard og Zahrtmann, i alt var det 26 bilder. Nasjonalgalleriet kjøpte her Zahrtmanns Leonora Christina føres av kaptein Ahlefeldt inn i Blåtårn (1893)(Fig.36).¹⁰² Leonora Christina står rank litt til høyre for midten av bildet. Bak henne ses Ahlefeldt ved døren. Hans ansikt er preget av medlidenhet. Bildet har en

⁹⁹Red. Leif Østby, Nasjonalgalleriet, *Norsk Kunstner Leksikon*, 1. (Oslo: Universitetsforlaget, 1981), 226.

¹⁰⁰Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 31.

¹⁰¹Ibid, 32.

clairobscur- virkning ved bruk av to lyskilder.

3.7.5 Kristen Holbø, elev ved Zahrtmanns malerskole perioden 1897-1902

Årene etter Vågå-sommeren var tunge for Holbø økonomisk sett. Det drøydde med å få utbetalt honoraret for illustrasjonene til Døle-visor, noe han hadde satt sin lit til for å komme seg til København og Zahrtmanns Studieskole. I et notat til den norske kunsthistorikeren Sigurd Willoch, direktør ved Nasjonalgalleriet 1946-73, sier han at hans utdannelse som kunstner var ufullstendig, og at utsiktene til å komme ut var små. ”Under den store utstilling i Stockholm i 97 fik jeg solgt en aftenstemning (nu i Nationalmuseum) og det gav mig nyt håp”, skriver Holbø i et notat i 1932.¹⁰³ Høsten 1897 fikk han også utbetalt honoraret for sitt illustrasjonsarbeid.

I sine biografiske opptegnelser til Schnitler i 1909 skriver Holbø at det ble mer og mer klart at han savnet et solid grunnlag for sin kunst. Zahrtmanns ry hadde for lengst nådd opp til Kristiania, og flere av de yngre var allerede reist til København for å studere hos ham.¹⁰⁴ Holbø kom til Zahrtmanns skole vinteren 1897. Et kort opphold ble det i januar 1899, deretter et lengre fra november 1900 til mars 1901. Det siste oppholdet varte også kun én måned, mars 1902.¹⁰⁵ Læretiden hos Zahrtmann strakte seg over fire år og utgjorde elleve måneder.

Da Holbø kom til Zahrtmann senhøstes 1897, hadde han vært elev ved Knud Bergsliens malerskole i 1890. Hans to studieskisser, Portrett av en pike i profil (Fig.37) og et av En ung gutt i halvprofil (Fig.38) viser en helt annen malemåte og en annen fargeholdning enn arbeidene han senere utførte hos Zahrtmann. Mest sannsynlig er de malt i 1890 da han var elev ved Bergsliens malerskole. Piken har likhetstrekk med portrettet Egedius malte av sin søster, Signe, da han gikk hos Bergslien i 1887-88.¹⁰⁶ Til portrettet av gutten kan han ha hatt Egedius som modell. I begge portrettene er strøkene tydelige, især i portrettet av piken. Fargeholdningen er nøktern, og rødfargen spiller alene mot de sterke innslagene av grått, som gir det uttrykk av et valørmaleri.

¹⁰² Ibid, 33.

¹⁰³ Kristen Holbøs opptegnelser til Sigurd Willoch, datert Lillehammer 20de sept. 1932. Nasjonalmuseets arkiv.

¹⁰⁴ Kristen Holbøs opptegnelser til C. W. Schnitler, datert Vaage 6te juni 1909. Nasjonalmuseets arkiv.

¹⁰⁵ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 179.

¹⁰⁶ Øistein Parmann, *Halfdan Egedius, Liv og verk*. (Oslo: Dreyer, 1979), 14.

Neste år gikk Holbø på Den kongelige Tegne- og Kunstscole i Christiania, og deretter var han elev av Harriet Backers og Eilif Peterssens malerscole vinteren 1893-94. Ved diskusjoner med malervenner hadde han tilegnet seg mye av tidens kunstteorier, så det var ikke en nybegynner som kom til København. Det gode forholdet som utviklet seg mellom Zahrtmann og Holbø kunne derfor ikke skyldes at læreren foretrakk de uøvde elevene, skriver Gunnar Sørensen i sin magistergradsavhandling.¹⁰⁷

Holbø skriver i sine biografiske opptegnelser til Carl Wille Schnitler i 1909 at han reiste til København og fikk plass på skolen. Der gikk det mange fremragende danske malere som Poul S. Christiansen, Herman Vedel og Sigurd Wandel med flere. Han sier videre at han arbeidet iherdig hele vinteren, og at Zahrtmann oppmuntret ham sterkt. Holbø syntes selv at det han laget ikke var noe særlig godt, for han hadde ikke den store skolemessige rutine som så mange av danskene hadde. Han hadde nok fått anerkjennelse for sin fargesans, for han har nedtegnet: ”Det er i farven De kommer til at gjøre Deres bedste ting, sa Zahrtmann en gang og det var hva jeg selv følte.”¹⁰⁸

Til Eilif Peterssen skriver Holbø et brev, datert København 21.12. 1897:

Kjære Eilif Peterssen!

Jeg faar slig lyst til at sende Dem en julehilsen og samtidig takke Dem for hva De atter har gjort for mig. Jeg kom lykkelig og vel ind paa Zahrtmanns skole takket være Deres brev. Uden det er jeg ræd jeg vilde blit staaende udenfor med en lang næse. Jeg glæder mig over at være kommen herved og lover mig selv et stort udbytte af mit ophold her. De kan tro , jeg glæder mig meget over at jeg endelig har faat forlægger til mine tegninger til Storms ”Døleviser”. Dette gode resultat har jeg først og fræmst Dem at takke for, ved Deres indgaaende kritikk under arbeidet og siden ved Deres vægtige udtalelser, som jeg har kunnet vedlægge arbeidet.

De har lige fra den første gang jeg kom op til Dem paa Deres atelier i Bogstadveien tat Dem af mig paa en storartet maade og ydet mig en opmuntring som jeg aldrig skal glemme. Jeg gikk i nagende tvivl om jeg turde forsøge at bli kunstner og det var rent med angst og bæven for hva De vilde si, jeg turde vise frem den store bunke af kladdede studier. Hva De den gang sa hugget sig fast i min ærindring og da jeg kom ud paa gaden igjen og blev alene blev jeg saa gla som jeg aldri har vært i mit liv. Det blev afgjørende for mig. Hva De siden har vært for mig som lærer, som faderlig ven og raadgiver tænker jeg paa med den største glæde og stolthed og taknemelighed mod Dem.

Jeg vil da ønske Dem med familie en glædelig jul og et godt nytaar!

Deres hengivne elev

Kristen Holbø¹⁰⁹

Zahrtmanns elever hadde avgjørende medbestemmelse når det gjaldt opptak av nye elever til

¹⁰⁷ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerscole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 53.

¹⁰⁸ Kristen Holbøs opptegnelser til C. W. Schnitler, Vaage 6te juni 1909. Nasjonalmuseets arkiv.

¹⁰⁹ Svein Olav Hoff, Katalog, *Kristen Holbø, Retrospektiv utstilling*. 21. juni - 24. september 1995.

skolen. Det later til at dette gjaldt ved søknad til hvert nytt studieopphold. Svaret fra Zahrtmann og med påskrift av studieformannen, Poul S. Christiansen, på søknaden Holbø hadde sendt om å få studieplass, ser ut til å bekrefte dette. Brevet er datert 8-11-1900:

Kære Hr. Holbø.

For mig skal De være hjertelig velkommen, men da Eleverne selv have Afgjørelsen, sender jeg dette til Paategnelse paa Skolen. Jeg takker Dem for Deres Brev og vil være glad for at trykke Deres Haand.

Deres hengv.

Kristian Zahrtmann

Kjære Holbø

De er selvfølgelig meget velkommen her paa Skolen. Det kniber med Plads, men hvor der er Hjertelum, bliver der vel ogsaa Husrom. Paa snarlig Gensyn. Deres hengivne Paul Christiansen.¹¹⁰

Studentenes demokratiske medbestemmelse synes å ha fungert i praksis.

3.7.6 Aktstudiene

Det fremgår av elevuttalelsene at modellstudiet var det primære ved Zahrtmanns undervisning. Gjennom et intenst fargestudium skulle eleven nå fram til en optimal fasthet i formen ved at den skulle bygges opp ved å sette presise fargeklanger av kalde og varme farger opp mot hverandre i de belyste partiene og i skyggen. De lys- og skyggeforhold som kunne ses i modellen, ble sett som klart avgrensede fargeflater. Man så overflaten som sammensatt av forskjellige plan med hver sin retning til lyskilden. Dette er den sentrale del av Zahrtmannskolens lære, noe som skulle få betydning for hans elever lenge etter tiden på skolen. Denne karakteristiske oppbygningen av formen i større eller mindre fasetter med hver sin presise fargetone kunne gi elevenes arbeider et litt hardt og kantete preg.¹¹¹ Modellstudier fra skolen viser stort sett en klar avgrensning av fargeplanene og en kontrast av kalde og varme farger. Det synes ikke å ha vært et krav om at bestemte farger skulle anvendes i lyse partier og andre i skygger. Fargeholdningen varierer fra studie til studie. Disse forskjellene må ses i sammenheng med den belysningen de er utført i.¹¹²

Fra elevtiden hos Zahrtmann foreligger det 15 akter malt av Holbø. Gunnar Sørensen skriver at mye av elevenes skolearbeid har gått tapt. Studiene trengtes til de årlige utstillingene etter semesterets slutt, og utenlandske elever prøvde neppe siden å få dem hjemsendt etter at de

(Lillehammer Kunstmuseum, Labyrinth Press, 1995), 6.

¹¹⁰ Brev fra Kristian Zahrtmann og Poul Christiansen til Kristen Holbø. Datert 08.11.1900. Brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

¹¹¹ Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 98.

¹¹² Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 98.

hadde forlatt København. En av danskene sies for egen regning å ha auksjonert bort sine fraværende medelevers arbeider etter utstillingene. Aktene ble neppe tillagt annen verdi enn øvelsesarbeider, så de ble av den grunn ofte ikke oppbevart.¹¹³

Holbø's aktstudier fra årene hos Zahrtmann har en helt annen malemåte. De er ikke datert, men man kan av malemåten få en indikasjon på om de er blitt til tidlig eller sent i studietiden. I Kvinneakt (Fig.39) er modellen sett en face. Hun sitter på en taburett og er ikke helt midtstilt, men trukket noe til venstre i billedflaten. Karnasjonen har ikke sterk fasettering, den virker mykere og mer enstonig enn i senere studier. Her er det nyttet svart farge i skyggepartiene. Noen tilløp til bruk av farge i skyggene er det, både på utsiden av modellens høyre lår og på magen. Både hender og føtter er grovere framstilt enn kroppen for øvrig. Studien ser ut til å være malt i dagslys. Her er det ikke gjort noe forsøk på å skape en romvirkning, og bakgrunnen er kjølig og monokromt framstilt. Når man sammenligner malemåten i de to ovenfor omtalte portrettene (Fig.37 og Fig.38) og Eldbuhølen (Fig.8), malt i 1891, med denne akten, ser man at det er en annen penselføring i akten. Stilistisk er den ennå ikke en helt typisk Zahrtmann- skoleakt. Her er det liten grad av fasettering, så den kan trolig betegnes som et tidlig arbeid.

I Kvinneakt (Fig.40) sett fra siden, sitter modellen også på en taburett, men her er kroppen forover lent og samtidig dreid mot høyre. Karnasjonen hos modellen er mye varmere enn i den før omtalte akten. Kroppen er gyllen, mens ansiktet er svært brunt. Akten må være malt i lampelys. Her er det antydning til konturlinjer, og det er lite grått i skyggene. De er heller rødbrune og mørkt gylne, og skinnet fra lyskilden markeres med sterkt gule strøk, fra venstre skulder og helt ned til kvinnens høyre fot. Kvinnens brune ansikt og hennes fyldige, brune hår danner en fargemessig sammenheng med den rødbrune taburetten. I taburetten er det tydelige grønne reflekser fra det grønne podiet. I bakgrunnen er det markert skille mellom to vegger. Slagskyggen på veggen bak modellen er satt inn som komplementærfarge til den gylne veggen. I sær under modellens høyre arm står den blågrønne fargen i fin komplementær kontrast til den gylne koloritten som preger både modell og bakgrunn. Det er heller ikke i denne akten sterke trekk av Zahrtmanns fasettering. Malemåten virker friere her enn i den før omtalte, som har mer impresjonistiske strøk. Studien har en lapp påklistret der det står skrevet "Lampelys".

¹¹³ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie.

Varianter i forhold til Kvinneakt (Fig.40) ser man i Mannsakt (Fig.41). Modellen står lent mot veggen på en avslappet måte. Her er modellen enklere framstilt, og kan synes mer modernistisk ved de bredere strøkene og den dristigere fargesammensetningen. Det koloristiske later i denne akten til å interessere Holbø mer enn detaljene. Den mørkegule kroppens skygger går mer i ett med det gylne, bare i en dypere nyanse. Innslaget av blått i mannens hår tas forsiktig igjen i slagskyggen, noe sterkere ved hans midje og drives sterkt opp igjen i gulvflaten. Kontrasten mellom modellens legger og gulvflaten skaper en komplementær spenning. Det gyllengule draperiet i bakgrunnen forsterker også denne virkningen mot de blå fargeinnslagene. Denne studien er også merket med "Lampelys". Framstillingen av den kraftige modellen i Mannsakt (Fig.42) har flere likhetstrekk med studien(Fig.41). Modellen står noe til venstre for midten av bildet mot et brunlig draperi med gylne fargeinnslag. Han har kraftig kroppsbygning, og hans venstre arm er bøyd opp mot skulderen, noe som framhever det muskuløse ved ham. Både hender og ansikt er mørkere framstilt enn kroppen for øvrig. Dette kan nok tilskrives at de var blitt farget brune av sola. Skyggene ved lårene er utført i komplementærfarge, og slagskyggen, utført i blågrønt, får samme virkning mot den gylne modellen. Kroppens fargebehandling bærer preg av Zahrtmanns lære om å sette små plan med ulik koloritt opp mot hverandre. Denne studien er også merket med "Lampelys".

Foruten Zahrtmanns påvirkning, fikk Poul S. Christiansen stor innflytelse på elevenes framgang. Han utviklet en koloristisk styrke og forenkling, som utvilsomt har hatt stor betydning for de elevene som var ved Studieskolen fra ca. 1895 til 1905.¹¹⁴ Christiansens Stående mandlig modell (1891)(Fig.43) viser en forenkling, og en bevisst bruk av varme farger mot kjøligere, gult og gyllent i belyste partier og blå fargetoner i skyggen.

Gunnar Sørensen hevder i sin avhandling at atelierets lysforhold ikke alene forklarer hvorfor de fleste av Holbøs akter fra 1897 til 1902 bærer preg av et kraftig og ukonvensjonelt fargesyn. Sørensen mener å se en større vektlegging av fargeholdningen enn interessen for å poengtere modellering og proporsjoner.¹¹⁵

Modellstudiene fra skolen viser stort sett en klar avgrensning av fargeplanene og en kontrast

¹¹⁴ Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 96.

¹¹⁵ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 55.

av kalde og varme farger. Det virker ikke å ha vært et krav om at bestemte farger skulle anvendes i lyse partier og andre i skygger. Fargeholdningen varierer fra studie til studie. Disse forskjellene må ses i sammenheng med den belysningen de er utført i.¹¹⁶

3.7.7 Noen norske elevers uttalelser om Zahrtmanns undervisning

Gjennom hele 1890-tallet var nordmennene den overlegent største kontingent på Zahrtmanns skole. Omtrent et halvt hundre norske malere søkte i disse årene hans undervisning. Alle var ikke like begeistret for undervisningen, men knapt noen annen fremmed kunstner har satt så direkte og påtagelige spor etter seg i norsk kunst fra midten av 1890-årene til langt inn i det nye århundre som Kristian Zahrtmann. Holbø uttaler seg om Zahrtmann i *Kunst og Kultur* i 1936:

Det er enkelte mennesker man minnes med særlig glede og takknemlighet. Mange norske malere vil minnes Zahrtmann som en sterk og strålende personlighet, som har hatt stor innflytelse på dem i deres ungdom. I en rekke år gikk der en uavbrutt strøm av unge, norske malere til Zahrtmanns malerskole i København. Hva var det som bevirket denne store tilstrømning? Det var først og fremst Zahrtmanns ildfulle og merkelige personlighet, hans evne til å begeistre sine elever. Han hadde en levende interesse for hver enkelt, og denne interesse rakk langt ut over den korte skoletid.

Han skriver videre at Zahrtmanns korrektur var sprudlende, eggende og åndfull. Man gruet seg litt, for han visste å treffe de svake sider hos hver enkelt. Han var sparsom med ros, men sa han noe anerkjennende, så ble det desto mer verdifullt for en. Han snakket sjelden om tegnefeil, det var noe vi kunne måle oss til, men han omtalte alltid modellens skjønnhet, selv om vi ikke kunne se den. ”Ser De ikke skjønnheten, ser De ikke hvordan det gløder?” Det var som om han hisset oss til stadig å se mer og mer intenst, og alltid understreket han kravet om sterk bevegelse og sterk farge, forteller Holbø. Han hevder videre at en skole gjerne får en viss tradisjon, og Zahrtmanns skole var en levende protest mot alt lettkjøpt og overfladisk glimrende. Man gikk snarere den motsatte vei og ga alt et noe hardt og kantet preg med en gjennomført behandling i fasetter, noe som kunne bli farlig for helhetsvirkningen.

Zahrtmann var aldri så glad som når han merket ”slagsmålet på lerretet”, som han kalte det. ”Det morer Dem”, kunne han si, og dette betraktet vi som den høyeste ros vi kunne få. Til tradisjonen på skolen hørte også kravet om intenst arbeid, og det ble arbeidet særdeles flittig, fastslår Holbø.¹¹⁷

¹¹⁶ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 98.

¹¹⁷ Kristen Holbø, en artikkel i ”To uttalelser om Zahrtmann”. *Kunst og Kultur*, 22. årgang. (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1936), 123-124.

Søren Onsager skriver i samme utgave av *Kunst og Kultur* om sin vurdering av læretiden hos Zahrtmann:

Det beste vi lærte av Z. var vel å arbeide, å være kunstner var å kjempe og arbeide. Svermere i sommersonn var ikke hans folk. Jeg husker i Civita blev frokosten servert før kl. 7, ... På skolen i Holkenhus var det jevnlig 10 danske og likeså mange norske malere – ingen malerinner. – Der var Torne, Thorvald Erichsen, Kristen Holbø, Simon Thorbjørnsen, Stadskleiv, Folkestad, Aug. Jacobsen, Lars Jorde. – Formannen ved skolen var den gamle, hyggelige Poul Christiansen, som i de senere år blev en så stor mann i dansk malerkunst, efter min mening dog sterkt overvurdert. ... Som lærer forlangte Z. full underkastelse. – Jeg mukket ofte mot den overdrevne blåfiolette koloritt som han påtvang oss – den kunde jeg ikke fordra – og mukket så lenge til han opgav evret.

Jeg tror det var hans tegning, hans billeders imponerende innhold, kraft og skjønnhet som vi beundret – ikke hans farve, og når det kom til stykket, var det vel også mennesket, oppdrageren Kristian Z. vi norske har mest å takke for.¹¹⁸

Holbø og Onsager vektlegger begge sin lærers personlighet og hans oppdragende evne. August Eiebakke, som begynte hos Zahrtmann i slutten av januar 1892, meddelte Aubert sine inntrykk fra skolen, hvor det ble arbeidet både formiddag og ettermiddag - til sammen åtte timer:

Zahrtmann liker jeg særdeles godt-efter hva jeg hittil har hørt og sett av ham. Man merker snart, han er den fine og dannede mann, hva alltid også hans korrektur er preget av.-Jeg ser allerede godt, at her er adskillig å lære. På skolen går 4 andre nordmenn – begynnere forresten.¹¹⁹

De fire andre var Thorvald Erichsen, Harald Sohlberg, Wilhelm Wetlesen og Oluf Wold-Torne. Sohlberg har meget tydelig gitt uttrykk for sin misnøye med Zahrtmanns skole:

Han følte seg ikke vel i "alt det drepande og fornuftige snakk og prat under arbeidet"; han klarte ikke all den "skole" og "dannelse" og nerveløse ro, hvormed de så på "alle foreteelser her i livet og på naturen. Aldri har jeg truffet så lite av umiddelbarhet samlet på ett atelier, aldri så lite lampefeber, når man begynte på sitt arbeide. Derfor heller ikke noe feiltrin, gudbevares! Men heller aldri noe voldsomt, henførende godt – det borgerlige brave, altså som jeg synes i så høi grad særpreger danskene.¹²⁰

Sohlbergs harde dom falt antagelig senere enn våren 1892, men den faller noe sammen med Eiebakkes kritikk av Zahrtmanns skole, særlig angående de danske elevs udugelighet og dovenskap.¹²¹

¹¹⁸ Søren Onsager, en artikkel i "To uttalelser om Zahrtmann". *Kunst og Kultur*, 22. årgang. (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1936), 126.

¹¹⁹ Henning Gran, "Omkring et semester hos Zahrtmann." *Kunst og Kultur* årgang 33. (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1950), 181.

¹²¹ Henning Gran, "Omkring et semester hos Zahrtmann." *Kunst og Kultur* årgang 33. (Oslo: Gyldendal

Våren 1892 oppsto det en uoverensstemmelse mellom Zahrtmann og Thv. Erichsen. Selv om Erichsen våren 1894 ga uttrykk for at han og hans kamerater ”kunne ha kommet til et heldigere sted enn Zahrtmanns skole, hvor alle slette egenskaper ved vår retning er blitt fremelsket, og at det har vært omgivelser som ikke har bekjempet dem”¹²², så fant Erichsen etter hvert fram til Zahrtmanns gode sider. Lærer og elev var svært ulike med hensyn til temperament og synet på kunst, men han var snar til å forsvare sin første lærer hvis han ble utsatt for angrep. Erichsen skriver i 1901 til Werenskiold at man kan ikke være takknemlig nok for å leve sammen med et så betydelig menneske. Han hevder at Zahrtmann er en av de betydeligste kunstnere og mennesker i moderne tid.¹²³

Da Thv. Erichsen skrev dette, hadde han igjen gått hos Zahrtmann fra desember 1899 til et stykke ut på nyåret 1900. Han hadde også hatt sitt avgjørende gjennombrudd som maler. Zahrtmann var begeistret over at hans elev hadde avveket fra å bli en ny Krøyer, noe han hadde fryktet. Han skrev i 1901: ”Erichsen er fortreffelig, han er så frisk, som sjelden en så reflekterende maler kan holde sig.”¹²⁴

August Jacobsen var elev av Zahrtmann høsten 1895 til februar 1896 og høsten 1899. Her traff han en mengde kolleger, blant annet den pur unge Egedius, som han så på som et av de betydeligste talenter vi har hatt i Norge. Egedius ble ikke mange timene hos Zahrtmann. ”Zahrtmann forsto ikke grunnen, men det gjorde jeg”, har Jacobsen sagt. Dette sier mye om hans oppfatning av læreren.¹²⁵

Wilhelm Wetlesens læretid hos Zahrtmann var i første halvdel av nittiårene. Hans respekt for læreren kom ofte til uttrykk i korrespondansen med vennene. I et brev til maleren Vilhelm Tetens datert 7-10-1891, skriver han: ”Det er en merkelig god natur i Zahrtmann som opofrer sig saadan for skolen sin. Det er i grunden merkelig man ikke har noget paa galleriet af ham her hjemme”.¹²⁶

norsk forlag), 182.

¹²²Henning Gran, ”Omkring et semester hos Zahrtmann.” *Kunst og Kultur* årgang 33. (Oslo: Gyldendal norsk forlag), 186.

¹²³Ibid, 189.

¹²⁴Ibid, 189.

¹²⁵Gabriel Scott, ”August Jacobsen”. *Kunst og Kultur* årgang 31. (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1950), 105.

¹²⁶Einar Wexelsen, *Wilhelm Wetlesen (1871-1925), Kunst er vennskap*. (Tønsberg: Haugar Vestfold Kunstmuseum), 23.

Einar Sandberg var elev av Zahrtmann fra november 1903 til april 1904 og fra november 1904 til januar 1905, men synes ikke å ha blitt påvirket av undervisningen der.¹²⁷ Reidar Revold opplyste at Henrik Sørensen, som var elev av Zahrtmann vinteren 1904-1905, anså oppholdet sitt der som betydningsløst.¹²⁸

3.7.8 Samtidens resepsjon av Zahrtmanns - og Zahrtmann-elevenes kunst

I Norge ble det lagt stor vekt på at Zahrtmann forberedte de unge på kunstnergjerningen, og at han var opptatt av å innøve viljestyrke og en regelmessig arbeidsrytme. Werenskiold skriver i 1904 til Zahrtmann:

...De har en mærkelig evne til at kultivere Deres elever. Det er en vakker flok Nordmænd, De har opdraget, og det er det bedste element inden vor unge kunst.¹²⁹

Kunsthistorikeren Andreas Aubert holdt i 1907 et foredrag i København om norsk kunst hvor han fremhevet at Zahrtmann-elevene hadde fått en dypere respekt for dannelsen, og at de – ikke minst gjennom sin danske skolegang hadde fått den dannelsen som på forskjellig vis ville komme det norske kunstliv til gode.¹³⁰

De eneste mulighetene de unge hadde i Danmark til å få presentert sine bilder, var på de offisielle utstillinger på Charlottenborg, Forårsutstillingen og Desemberutstillingen. Begge utstillingene ble sensurert, men Desemberutstillingen var noe mer tolerant overfor de yngre. I 1887, da de fleste av elevene som vanlig var blitt refusert, arrangerte de et protesttog fra Charlottenborg til skolen. I spissen gikk Poul S. Christiansen med sitt selvportrett. Året etter var forholdene like vanskelige, så det førte til at en gruppe unge kunstnere i 1888 arrangerte en utstilling av de refuserte arbeidene i atelieret til malerne Johan Rohde og Rasmus Christiansen. Blant deltagerne var en del elever fra Studieskolen, men også noen mer erfarne utstillere, som for eksempel Viggo Pedersen og Joakim Skovgaard. Utstillingen ble ikke avertert, men ble godt besøkt.¹³¹

¹²⁷ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie.

¹²⁸ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 69.

¹²⁹ Ibid, 84.

¹³⁰ Ibid, 84.

¹³¹ Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 54.

De unge kunstneres vrede mot Charlottenborg-utstillingen førte sommeren 1890 til at en gruppe fra Krøyers og Tuxens avdeling besluttet å aldri mer å ville sende inn bilder til Charlottenborg. Nå ville de unge arrangere utstillinger selv. De fikk støtte av en del eldre kunstnere, Viggo Pedersen, Theodor Philipsen, brødrene Skovgaard, Zahrtmann, med flere. Den første utstillingen var hos Kleis våren 1891 under navnet ”Den Frie Udstilling”.¹³² Til tross for enkelte problemer i starten, stilte stadig flere av Zahrtmanns elever ut på Den Frie, og 1901 var de fleste av utstillerne hans elever. Kunsthandler Kleis fikk stor betydning for Zahrtmann-elevene.¹³³

Zahrtmann-elevenes tidlige mønstringer i Danmark får negativ omtale, særlig av akademikretsen. Da akademiet i 1892 leverte en vurdering av De frie Studieskoler, var det særlig Zahrtmanns avdeling som ble angrepet. Krøyer tok til motmæle og forsvarte sin kollega. På Kleis’ høstutstilling i 1892 utgjorde Zahrtmanns elever en egen avdeling, og en anmeldelse i *Illustreret Tidende* ga tydelig uttrykk for den nedlatende holdningen som de oftest møtte på denne tiden. Anmeldelsen sier at fordi elevenes arbeider er utført som ”øvelsesstykker uden stort Haab om at sælge, have de næppe nægtet sig noget”.¹³⁴ Ved årsskiftet 1895-1896 hadde studieskolene en felles utstilling i Charlottenborgs overlyssal. Mens anmelderne ved Oktoberutstillingen i 1893 prøvde å redegjøre for Zahrtmann-elevenes forhold til symbolismen, konsentrerte de seg denne gangen om eventuelle ulikheter mellom skolens avdelinger.¹³⁵

Uenigheten mellom ”stilkunstnerne” og ”bondemalerne” i Danmark etter århundreskiftet hadde sitt utspring i spenningen mellom borgerskapet og arbeiderklassen. En stor del av kunstnerne som kom fra Zahrtmanns skole hadde sitt utspring fra de lavere klasser, og deres kunst ble derfor lett kritisert for manglende skoloring.¹³⁶ Omkring 1907 gjør Francis Beckett Zahrtmann ansvarlig for elevenes ”Tunghed (og) Hjemmegjorte Teknikk”.¹³⁷

Etter en Zahrtmann-mønstring i Kunstforeningen i 1907 arrangerte Vilhelm Tetens der en utstilling, og Politikens anmelder roser hans stillferdige stemningsfulle kunst. På

¹³²Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum, 1978), 56.

¹³³Ibid, 57.

¹³⁴Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 95.

¹³⁵Ibid, 100.

¹³⁶Ibid, 103.

¹³⁷Ibid, 103.

sensommeren stilte Sigurd Wandel ut, og han blir berømmet for fargebruken og figurframstillingene. I Politiken blir særlig de store figurbildene fremhevet og satt i sammenheng med lærerens innflytelse.¹³⁸ Kritikernes oppfatning syntes nå å ha fått en dreining mot det positive.

Det hadde vært tradisjon for at danske malere stilte ut i Norge, og fra og med Zahrtmann-tiden stilte norske malere ut i København. I 1901 deltok Holbø på Den frie Udstilling i København med to malerier, *Ved Solnedgang* (1898) og *Uvær* (1899)(Fig.44).¹³⁹ Her kan man se fargeflatene satt inn som fasetter, ikke minst i himmelen. Fargebruken er dempet sammenliknet med lærerens. Året før hadde han også vært representert med de to maleriene på Verdensutstillingen i Paris i klasse 7, *Tempête / Uvær nr.31* og *Soleil couchant / Ved Solnedgang nr. 32*.

Holbø var også representert med 5 malerier på Den norske utstillingen, Charlottenborg høsten 1906, som ble arrangert av Erik Werenskiold ”som formand for Gruppe I”.¹⁴⁰ Av de 31 deltakerne var Lysaker-malerne godt representert ved Harriet Backer, Kitty Kielland, Gerhard Munthe, Eilif Peterssen og Erik Werenskiold. Hele 9 Zahrtmann-elever deltok også, Halfdan Egedius, August Eiebakke, Torvald Erichsen, Olaf Gulbransson, Hans Werner Jacobsen, Lars Jorde, Arne Kavli, Wilhelm Wetlesen og Oluf Wold-Torne. Francis Beckett legger i sin omtale av utstillingen liten vekt på de sistnevntes bakgrunn, mens Ernst Goldschmidt tillegger Zahrtmanns innflytelse over nordmennene større betydning.¹⁴¹

Auberts tidligere omtalte foredrag om norsk kunst holdt i København i 1907 uttrykker antagelig Lysaker-kretsens syn på Zahrtmann-elevenes betydning. Aubert hevdet at det var Eiebakke, Egedius, Thv. Erichsen, Holbø og Wetlesen som dominerte blant nordmennene både på Den frie i 1901 og i Københavns Kunstforening i 1906.¹⁴²

I Norge hadde ikke Zahrtmann-elevene egne mønstringer, dermed ble statens årlige

¹³⁸ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 104.

¹³⁹ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976, 210.

⁷⁷ Ibid, 212.

¹⁴¹ Ibid, 119.

¹⁴² Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976, 119.

høstutstillinger deres viktigste forum. Etter Andreas Auberts oppfordringer til de unge malerne i begynnelsen av nittiårene om å søke utdanning i Danmark, er det av interesse å se hvilke tilbakemeldinger de fikk. I 1894 deltok Sohlberg, Wetlesen og Wold-Torne på Vårutstillingen, og både Dagbladet, Aftenposten og Jens Thiis i Verdens Gang ga dem velvillig omtale.¹⁴³

Våren 1895 vekker de yngre større oppmerksomhet, og Wold-Torne forteller i et brev til Tetens om de mange diskusjonene som oppsto i kunstmiljøet den vinteren. I Dagbladet gir Aubert utstillingen en utførlig omtale der han frykter at den økende stiliseringen i kunsten kan avspore vår nasjonalfølelse: ”Blir nogen i dybeste mening træt af natur, da blir han vist ogsaa snart træt af Norge”. Han understreker at han ikke er motstander av det nye, når det bare ikke skiller seg klart ut fra naturalismen. Som motvekt mot slike tendenser holder han fram som forbilde en liten gruppe kunstnere med utdanning fra Danmark. Det er Thorvald Erichsen, Wetlesen og Wold-Torne han anser som foregangsmenn.¹⁴⁴

Både danske og norske anmeldere hadde sterk interesse for symbolismen på denne tiden. Når norske kritikere karakteriserte Zahrtmann-elevenes kunst, var det naturlig å sammenligne med de danske symbolistene. De sistnevnte skilte seg klart ut fra de norske naturalister, og de var kjent gjennom utstillingsvirksomhet i Norge.¹⁴⁵ De unge nordmennene ble omkring 1895-1896 ofte kritisert for å være mindre nasjonalbevisste i og med at de mottok nye impulser utenfra.¹⁴⁶ Werenskiold går imidlertid selv imot denne kritikken i forbindelse med utstillingen i 1896. I en artikkel i Dagbladet hevder han at de unge med dansk utdanning er like betydningsfulle som hans egen generasjon hadde vært. Med unntak av Thv. Erichsen virker de lite revolusjonære, men en ”Rolig Udvikling paa et sundt Grundlag kan ogsaa undertiden give smukke resultater”, skriver Erik Werenskiold.¹⁴⁷

I 1904 stilte Holbø ut i en gruppe på Høstutstillingen sammen med 6 andre Zahrtmann-elever og 19 norske malere, der i blant Frederik Collett, Alf Lundeby og Erik Werenskiold.¹⁴⁸

¹⁴³ Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 119.

¹⁴⁴ Ibid, 106.

¹⁴⁵ Ibid, 106.

¹⁴⁶ Ibid, 107.

¹⁴⁷ Ibid, 107.

¹⁴⁸ Ibid, 115. Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i Gunnar Sørensen, *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 215.

En skribent i Bergens Aftenblad prøver ved denne anledning å skildre de yngres uttrykksform. Han skriver om en ”varmere Kolorit og ... større Glød i Farven, samtidig som Behandlingen af Farverne er en anden og Synet på Naturen er forskjellig fra den ældre Generation.”

Korrespondenten tilføyer:

... Der er en gruppe, hvis centrale Person er Holbø, og hvis Billeder er i Besiddelse af en Sammenheng og en Lighed i Opfatningen, der karakteriserer disse Kunstnere som sammenhørende i Naturopfatning og Syn paa Kunsten. ... ¹⁴⁹Høsten 1906 deltok Holbø igjen i gruppe på Høstutstillingen sammen med 6 Zahrtsmann-elever og 13 andre. Montør var Thorvald Erichsen og Lars Jorde.¹⁵⁰

Hanne Honnens de Lichtenberg hevder i sin bok at mange av de fineste kolorister i nordisk kunst i begynnelsen av 1900-tallet hadde vært elever ved Zahrtsmanns Studieskole. Det disse kunstnerne fikk rendyrke hos Zahrtsmann, var nettopp fargen. Zahrtsmann hadde i alle år fryktet fransk kunsts innflytelse på sine elever, og de siste årene så han til sin bekymring stadig flere vende sin interesse mot Paris. Det paradoksale var at han ved sin undervisning nettopp la grunnlaget for utprøvingen av de nye kunstneriske ideer. Med den bakgrunn de unge hadde fra Zahrtsmann, hvor de hadde lært å bygge opp en fast form ved koloristiske midler, var det naturlig at det særlig var Cezanne som skulle få betydning for dem.

Fra nyttår 1908 tok Matisse på seg å korrigere ved sitt Académie Matisse, i det tidligere klosteret Couvent des Oiseaux, 86 rue de Sèvres i Paris.¹⁵¹ Fra denne tid til 1911 søkte de fleste skandinaver seg til Matisse og hans akademi.

Zahrtsmanns skole ble en vesentlig forutsetning for det moderne maleris gjennombrudd i Skandinavia. Få Zahrtsmann-elever ble elever av Matisse.¹⁵²

Det har vært viktig for fortsettelsen av denne oppgaven å omhandle Zahrtsmann-skolen og dens betydning for hans elever. For å kunne gå nøyere inn på i hvilken grad innflytelsen fra Zahrtsmanns undervisning og hans kunst påvirket Kristen Holbøs maleri, har det vært nyttig å se nærmere på hva han representerte for Holbø og hans samtid. Det vil også være relevant å undersøke hvilke retninger og påvirkninger Holbø valgte. Hvilke idealer var mest

¹⁴⁹ Gunnar Sørensen, *Zahrtsmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. (Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976), 117.

¹⁵⁰ *Ibid.*, 216.

¹⁵¹ Marit Werenskiold, *De norske Matisse-elevene, Læretid og gjennombrudd 1908-1914*. (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1972), 24.

¹⁵² Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtsmanns skole*. (København: Forum, 1978), 181-182.

fremtredende, og hvilke konsekvenser fikk det for kunstmiljøet i Norge at de unge kunstnerne hadde fått ulik undervisning, og at interessen også ble vendt mot andre land enn Frankrike?

I kapittel 3 vil jeg blant vektlegge oppholdet Holbø hadde i Civita d' Antino sommeren 1905 sammen med Zahrtmann og noen fra hans store elevskare. Det vesentlige blir å se nærmere på Zahrtmanns og Holbøs malerier, sammenligne og se i hvilken grad Holbø var påvirket av sin lærer.

4. Jotunheimen og Italia som inspirasjonskilde

4.1 Fra Jotunheimen til Paris Perioden 1899-1904

Holbø oppholdt seg i Jotunheimen hver sommer fra 1897 til 1904. Sygard Holbø har seter på sørsiden av elva Sjoa, rett overfor Hindseter fjellstue. Ved osen der Sjoa renner ut i nedre Sjødalsvatnet ligger det som var gårdens fiskebu. Elva har dannet en form for delta, så man kommer dit via en 50 meter lang klopp over den brusende Sjoa. Bua, som Holbø var med og satte opp høsten 1894, har utsyn til Svartberget mot sør, og mot nord rager Nautgardstind med sin snødekte topp året rundt. Østover ser man Grindingsdalskampen og Grindingsdalslø. Ved å følge stien noen meter vestover, kommer man til Øvre Sjødalsvatnet, og derfra er det et imponerende og vakkert skue innover mot Vest-Jotunheimen.

Sommeren 1899, etter Halvdan Egedius' død i februar, kom familien Egedius-Johnsen til Holbø, og i følge en av Holbøs notatbøker var de med til Holbø-bua i Sjødalen¹⁵³ Halvdan Holbø fortalte at en av Egedius' brødre sto modell til skissen av Gjeterguttene (Fig.45) som er tegnet i tilknytning til maleriet Uvær (1899)(Fig.44). Tegningen er ikke signert, men den er datert 12te aug 99 og er en studie til den unge gutten som står lent mot den kraftige malmfuru til venstre i nedre delen av maleriet. Klærne på tegningen viser at han er bygutt, for dress og hatt var ikke vanlige klær for den tids gjetergutter. Uvær er malt mot det mektige Svartberget, sett fra en av moserabbene noen meter opp fra elva Sjoa. Den reinmosedekte forgrunnen er framstilt med lyse farger og lyng og stein i mørkere farger. I dette maleriet nytter han både svart og grått. På venstre side av furutreet søker den lille gjeterguttene ly for uværet. Geitene holder seg rundt ham. Treet danner en overgang til den første delen av mellompartiet, som består av en nesten monokrom, blåsvart høyde. Bak denne ruver

¹⁵³ Kristen Holbø, notatbok, 28. november 1914.

Svarberget, framstilt med lyseblå og rosa strøk side ved side. Skyene driver kraftig inn fra venstre og utgjør en sammenheng med fjellet. Nettopp i fjell og skyer aner man de djerve strøkene og en ny og uvant koloritt som to opphold på Zahrtmanns Studieskole kan ha gitt Holbø mot til å utføre. Uvær synes å peke framover mot Holbøs mer ekspressive uttrykksform.

Holbø deltok med sitt maleri Uveir (Fig. 44) på Verdensutstillingen i Paris i 1900. Han var representert med 2 malerier: Katalog nr. 31: Tempête (Uveir) og katalog nr. 32: Soleil couchant (Solnedgang). Hver utstiller hadde 2 kvadratmeter til disposisjon. Holbø stilte ut i gruppe 7 hvor det var 59 utstillere med, blant annet malerne Harriet Backer, Frederik Collett, Hans Gude, Otto Hennig, Hans Heyerdahl, Thorolf Holmboe, Kitty Kielland, Gerhard Munthe, Amaldus Nielsen, Eilif Peterssen, Erik Werenskiold, Kris og Oluf Wold-Torne og Gustav Wentzel.¹⁵⁴

I et notat til Sigurd Willoch skrev Holbø fra Firenze den 27. november 1923 at han ikke gikk mer på skole etter å ha vært elev hos Zahrtmann. Han har nedtegnet at han siste gang var elev ved Studieskolen én måned i mars 1902. Holbø lengtet etter å komme ut i verden og se mer kunst. Høsten 1902 solgte han en aftenstemning fra Sjudalen i Jotunheimen til Nasjonalgalleriet. Maleriet har senere fått navnet Natt i fjellet (1902) (Fig.46). Den høsten fikk han også Schäffers legat. Stipendiet, sammen med salget, gjorde det mulig for Holbø å reise til Paris denne høsten, dit han kom i begynnelsen av desember.¹⁵⁵ Natt i fjellet, ble malt i Sjudalen, sett fra Nedre Sjudalsvatnet, sommeren 1902 etter det siste studieoppholdet hos Zahrtmann. Ved å sammenligne dette maleriet og det første fra Jotunheimen, som ble omtalt i kapittel 1, Eldbuhølen, (1891)(Fig.8), ser man at det har skjedd en merkbar endring i malemåten. Begge maleriene er malt i den lyse sommers skumringsbelysning, men der opphører likheten.

Natt i fjellet kan betegnes som et overgangsuttrykk mellom de nyromantiske stemninger og de mer ekspressive. Han drar ut i skumringen, men det er ikke først og fremst stemning og mystikk som nå opptar ham, men naturens mektige linjer og farger. Holbø nøler ikke lenger med å male kraftige strøk for å framstille den enorme naturen og de saftige fargene. Da han

¹⁵⁴ K. V. Hammer, *Katalog, Norge i Paris 1900*. (Oslo: Kristiania Aktie-Bogtrykkeriet, mai 1900), 100.

¹⁵⁵ Kristen Holbø, opptegnelser til Sigurd Willoch, Firenze 27-11-1923. Nasjonalmuseets arkiv.

malte bildet, må han ha sittet i båten ut for hovedløpet i osen der Sjoa renner ut i Nedre Sjudalsvatnet. Vannet helt fremst i bildet er ikke bare blått. Særlig det saftiggrønne i bjørkene i fremre mellomgrunn speiles i vannet ved friskt grønne strøk. Enkelte blå og turkise fargeinnslag i vannet reflekterer himmelens blå. Ved overgangen mellom forgrunn og mellomgrunn bruser elva skummende hvit ut i vannet. Det tette feltet med fjellbjørker og det ruvende Svartberget bak danner mellomgrunnen. Interessant er det å se hvordan Holbø i *Natt i fjellet* frigjør seg ytterligere fra en realistisk malemåte. Her aner man Zahrtmanns påvirkning ved at skyggene framstilles med farger, og at strøkene, særlig rødt og grønt settes mot hverandre. Fargene er drevet opp langt lysere enn hva virkeligheten er. Himmelen er dramatisk malt. Mørke skyer driver innover fra øvre venstre kant, mens en lysende sky danner en sterk forbindelse med det hvite i elva. Allerede nå viser Holbø noe av det som skulle bli hans karakteristiske måte å male Jotunheimen på.

De første somrene i Sjudalen malte Holbø ennå forsiktig, uten den myndighet som han kom fram til etter århundreskiftet. I løpet av to somrer omkring 1902 malte han også *Kveld ved Nedre Sjudalsvatnet* (Fig.47). Halvdan Holbø gjengir i sin bok farens beretning om tilblivelsen av dette maleriet. Han hadde kjørt seg fast på det, og i kamplysten sinnsstemning satte han seg i nauset, der lyset var best, og malte det radikalt om.¹⁵⁶ Motivet er Nedre Sjudalsvatnet i solnedgangsbelysning. Helt i fremre billedkant ligger en båt i båtstøen. Vannflaten i venstre forgrunn gløder i skinnet av solas siste stråler. Den høyre delen av vannflaten er dramatisk framstilt ved skyenes gjenspeiling i mørkere partier og med kraftige penselstrøk, som er satt inn både horisontalt og vertikalt. Mellomgrunnen til venstre viser Hindflyene med de koboltblå Hindnubbene bakenfor, og til høyre for osen er åsryggen mellom Sjudalsvatnet og Grindingsdalen. Himmelen og skyene, som opptar nær det halve av billedflaten, er dramatisk og voldsomt framstilt, og koloritten gjenspeiler seg i vannet. Her anes det hva Zahrtmanns devise om slagsmålet på lerretet innebar.

Håkon Stenstadvold omtaler *Kveld ved Nedre Sjudalsvatnet* slik: "...hos Holbø forvandler tubens polykrome fett seg til et edelt, glødende, merkelig stoff. ... Hos Holbø er det ikke noe trekk som er særlig gjenkjennelig, ... han maler med mektige og djerpe strøk, så vi rives med av hans voldsomme foredrag."¹⁵⁷

¹⁵⁶ Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*. (Oslo:Labyrinth Press, 1991), 20.

¹⁵⁷ Håkon Stenstadvold, *Idekamp og stilskifte i Norsk malerkunst, 1900-1919*. (Oslo: F. Bruns Bokhandels forlag, 1946), 60.

Sigurd Willoch skriver om Holbøs kunst i *Av norsk palett*, 1949:

...Den djerne kraft blant disse kunstnerne er Kristen Holbø. Også han fikk sine impulser av moderne maleri; men han hadde også sine egne meninger om hvordan den norske fjellnaturen han gjorde til sinmotivverden måtte fremstilles. I dypstemte, kraftige farger – hvor reminisenser fra Zahrtmann-tiden lever videre – lagt bredt og saftig på lerretet, tolker han Sjødalslandskapet, den dramatiske virkningen av lys og farve når tåken letter, det svinnende kveldslyset over fjellene omkring vannet. ...Han søkte ikke raffinement i farve og strøk, det artisteriet som var så skattet i tiden; billedets verdi kom til å avhenge av om den tunge farven samlet seg til en sterktonende effekt. Hans kunst er en helt subjektiv fri malerisk utfoldelse, løsrevet fra både Cézanne og impresjonismens program.¹⁵⁸

Sitatet ovenfor refererer seg til de norske Zahrtmannelevenerne som var hans elever samtidig med Holbø. Boken omhandler Bergljot og Sven Bruns samling av norsk kunst. To av Holbøs malerier er gjengitt der, begge i svart-hvitt, *Skodden letter* (1909), i Nasjonalmuseet fra 1956 og *Kveld ved Sjødalsvannet* (1909), i Bergen Billedgalleri.

Høsten 1902 reiste Holbø til Paris via Nederland. På båten til Rotterdam traff han den ti år yngre maleren Simon Thorbjørnsen. Det ble et varmt og varig vennskap mellom de to. De så med begeistring på Rembrandt i Rijksmuseum i Amsterdam. I Paris bodde Thorbjørnsen og Holbø hele vinteren på Hôtel du Senat, like ved Jardin de Luxembourg. De gikk mye i Louvre. Romantikkens mester, den franske maleren Eugène Delacroix, med sin sterke sans for det dramatiske og koloristiske, virket inspirerende på Holbø. For øvrig brukte han mye av tiden til å studere skulpturen der, især den greske. Croquistegning de fleste kvelder var nyttig. Det første møtet med Paul Cezannes kunst på Salonen i Paris var av stor interesse for ham.¹⁵⁹ I Cezannes maleri kunne han kjenne igjen det de hadde lært hos Zahrtmann om å bygge en fast form ved bruk av koloristiske midler.¹⁶⁰

Til Vedastine og Andreas Aubert skrev Holbø 29. desember 1902: ”Juleaften var jeg og min kamerat Thorbjørnsen hos Thaulows. Der var stort selskap af norske og danske. Skredsvig og Krohg var der, ellers var de fleste ukjente for mig. Vi havde det meget hyggelig, vært og værtinde var storartede.”¹⁶¹ Skredsvig skal ved denne anledning ha sagt følgende til Holbø: ”Vi passer ikke her i Paris vi to, vi skulle være hjemme på fjellet mellom mose og lyng.”¹⁶²

¹⁵⁸ Sigurd Willoch, *Kunsthistorisk oversikt i Av norsk palett, Fra Bergljot og Sven Bruns samling*, (Oslo, 1949, 39.

¹⁵⁹ Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*. (Oslo: Labyrinth Press, 1991), 21.

¹⁶⁰ Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. (København: Forum 1978), 182.

¹⁶¹ Brev fra Kristen Holbø til Andreas Aubert, Paris, 29-12-1902. Brevsamling 32, Nasjonalbiblioteket, Oslo.

¹⁶² Halvdan Holbø, nedtegnelser om Kristen Holbø, 12. Privat eie.

Fra Paris, 2. januar, 1903, skriver Holbø til Gerhard Munthe hvor han formidler sine inntrykk av byen og om hvordan han finner seg til rette der. Han tror at han kommer til å trives i Paris, men noe bymenneske blir han aldri, for han føler at han ikke eier tilstrekkelig smidighet og evne til å finne seg til rette under alle vekslende forhold. Han gir uttrykk for henrykkelse over de store kunstsatter og anledningen det er til å studere kunst. Litt av livet på boulevardene skildrer han også, og at han om ettermiddagen ofte går ved bredden av Seinen og opplever at det glitrer og funkler av tusenvis av lys. ”Jeg skulde ha lyst til at male noget derfra i den stemning. Jeg har kjøpt mig en liden acetylenlygt som er storartet, den kan jeg feste i Knaphullet i vesten og saa vil [den] belyse tilstrekkelig baade billedet og paletten.”¹⁶³

Holbø formidler inntrykkene fra Louvre og skriver at han ser og ser, ikke minst på skulpturen. Han har tanker om å kopiere et verk, men vet ennå ikke hvilket. Foran de søtlig sentimentale bilder av Rafael og Murillo sitter det fullt av gamle damer som lager de avskyeligste kopier. Dette fratar ham lysten til å gi seg i kast med kopiering, forteller han. Christian Krohg står og kopierer en nattverd. Holbø skriver at han misunner ham ikke den fornøyelsen. Han antar at det må være en bestilling.¹⁶⁴

I et brev til Andreas og Vedastine Aubert datert Paris 29. desember 1902 skildrer Holbø inngående sin fascinasjon av Rembrandts verker i Rijksmuseum i Amsterdam, som han så på vei til Paris:

...Indtrykket av Rembrandt var overvældende. Al denne glød og pragt og den brede maleriske brændt ind i min hukomelse. Noget deiligere end den lille pige imellem skytterne har jeg aldrig set. De andre store skytter og laugsbilleder virker ubeskrivelig flau. Man blir næsten skamfuld. Det store billede af Rembrandt af skræddermesternes laug var ogsaa deilig, ligesaa anatomiscenen der jo kun er en rest af et meget stort billede. Den graalige kjølige hudfarve hos liget er fremstilt med en gripende sandhed og med det største mesterstrøk i behandlingen.

Men intet syntes mig saa gripende som Jødebruden. Der er sorg og vemod og inderlig og øm kjærlighed i det. Denne aldrende mand i fjederbaretten der omfavner sin elskede eller hustru er furet og merket af livets sorger. Det er næsten som han takker hende for hva hun har været og tar Disse hænder er gripende malt; hans lidt mager og knoglet, hendes let og fin.

...Men hvor det er gripende Rembrandts selvportræt som olding! Det er som man føler det er malt med sjælvende haand, men endnu har denne olding en vældig kraft og bredde i sin penselføring. Ansiktet er furet af lidelser og sorg. Jeg faar næsten taarer i øinene ved at se paa det.

Holbø skriver at han går i Louvre hver dag, og han gir uttrykk for at han er mer begeistret for

¹⁶³ Brev fra Kristen Holbø til Gerhard Munthe, 2-1-1903. Brevsamling 90, Nasjonalbiblioteket.

¹⁶⁴ Brev fra Kristen Holbø til Gerhard Munthe. Paris, 2-1-1903. Brevsamling 90, Nasjonalbiblioteket, Oslo.

venetianerne enn for Rafael, og at Velazquez er en maler etter hans hjerte. Han avslutter med å gi uttrykk for sitt håp om at Uveir er kommet til Galeriet fra Breslau. Han vil være takknemlig om Aubert kan underrette ham om maleriet er blitt innkjøpt til Galeriet.¹⁶⁵

Den 25. mars 1903 skriver Holbø til Aubert fra Paris:

Tusind og atter tusind tak for den glædelige etterretning at Nationalgaleriet har kjøpt "Uveir". Det kom til rette tid. Jeg kan ikke si hvor dette glæder mig baade ved den økonomiske støtte dette salg er og især fordi det er Nationalgaleriet som har kjøpt det og derved stemplet det som god kunst. Jeg holder selv meget af dette billede fordi jeg har kjæmpet og lidt under arbeidet for at gi denne natur saa intimt og oprigtigt som jeg evner. At billedet blev indkjøpt skyldes dig og for dette er jeg dig meget taknemlig. ...¹⁶⁶

Økonomien var nå sikret for en stund, så ferden hjemover gikk via London, hvor Thorbjørnsen og Holbø gikk noen dager i museene. Holbø festet seg særlig ved maleren John Constable¹⁶⁷, som han i en skissebok omtaler som frisk, kjølign og klar og helt uten affektasjon og maner. Holbø synes han har en storartet bred og fri behandling, og at hans farge er rik og kraftig. I en av skissebøkene sine fra denne tiden skriver Holbø også om Delacroix at "han er udpræget kolorist, voldsom, dristig, undertiden lidt raa. Hans figurer er fyldt av et mægtigt liv."¹⁶⁸

Hjemme på gården i Vågå igjen fullførte Kristen Holbø interiørbildet Holbøkjøkkenet (1903)(Fig.48) som han hadde begynt på sommeren 1902. Kan hende var det nettopp spillet mellom lys og skygge og fargene i det store, mørke rommet som interesserte Holbø. Det er et motlysbilde med få detaljer, kun en peis, et skap, en benk og to krakker. Benkens side får lys fra peisen og blir skarpt rød, noe som danner sammenheng med den røde krakken til høyre for kvinnen som står ved peisen og rører i en stor jerngryte. En ung kvinne står i døråpningen, og sollyset strømmer inn gjennom døren bak henne og kaster stråler mot den store klebersteinspeisen. Fargen bak den unge kvinnen, kunstnerens søster, er dristig utført i gult og rødfiolett. De mørkere flatene har en varm, rødbrun tone, mens de opplyste partiene har sterke innslag av fargene gul, oransje, grønn og blå. Penselstrøkene er grove og skaper liv i fargefeltene.

¹⁶⁵ Brev fra Kristen Holbø til Andreas Aubert. Paris, 29-12-1902. Brevsamling 32, Nasjonalbiblioteket, Oslo.

¹⁶⁶ Brev fra Kristen Holbø til Andreas Aubert. Paris, 25-3-1903. Brevsamling 32, Nasjonalbiblioteket, Oslo.

¹⁶⁷ Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*. (Oslo: Labyrinth Press, 1991), 21.

Svein Olav Hoff påpeker i sin artikkel i *Kunst og Kultur* at sollyset skaper en dramatisk effekt, og at det er med på å gi illusjon av et enormt rom. Hoff hevder videre at ”lyseffekten og brunnyansene i Holbøkjøkkenet kan assosieres med Rembrandts maleri som Holbø var svært opptatt av på den tid.” Hoff skriver og at ”De sterke fargene og de markerte penselstrøkene siden skulle bli et kjennetegn for Holbø og selv om han utviklet seg til en selvstendig kunstner, forble han en av de mest trofaste Zahrtmann–elever i Norge.”¹⁶⁹ Hoff skriver i samme artikkel at maleriet ble stilt ut på Statens kunstutstilling i 1903 under tittelen *Interiør* (kat.nr.80), og at salgssummen var satt til 1500 kroner, hvilket indikerer at kunstneren anså det for et viktig verk. Holbøkjøkkenet ble også utstilt på Venezia-Biennalen i 1907. Biennalen fungerte den gang som en stor internasjonal salong hvor blant annet en del danske kunstnere deltok. Holbø hadde nær tilknytning til danske kollegaer fra sin tid hos Zahrtmann i København. I 1905-1907 bodde han i Italia og hadde også da kontakt med Zahrtmann og miljøet rundt ham. Hoff hevder at dette forklarer Holbøs deltagelse på en utstilling som gikk de fleste norske kunstnere forbi.¹⁷⁰

Gerhard Munthe skrev 2. januar 1904 i et brev til Holbø:

... Jeg sender Dem min store Beundring for Deres Billeder på Statens Udstilling ihøst. Allermest for det store Interiør, men det mindre Landskab med den røde Lyng var ogsaa udmærket. Det er nok mest disse billeder som gjør at jeg nu skriver til Dem – fordi De maa sende dem til Stockholmsudstillingen i Februar (Som De ved maa Billederne være her i Dioramalokalet (18de til senest 23de Januar). Vi kommer vistnok til at danne ”Gruppe” og nu vil jeg saa gjerne at De skal blive med i den. Jeg tror nok at jeg kan paa eget Ansvar love Dem god Behandling. [...] Vi slår oss sammen 10 Malere her (saa har vi talt om). Da er gruppen dannet. Siden staar det Enhver som vil, frit for at slutte sig til. ...¹⁷¹

På Stockholmsutstillingen stilte de norske kunstnerne med en hovedavdeling av 32 deltagere, ”Gruppe I” med 47 deltagere og ”Gruppe II” med 13 deltagere. Noen av malerne som var representert i gruppe I foruten Holbø, var Harriet Backer, Frederik Collett, August Eiebakke, Thorvald Erichsen, Bernhard Hinna, Thorolf Holmboe, Ragnhild Hvalstad, Lars Jorde, Kitty Lange Kielland, Christian Krohg, Oda Krohg, Alf Lundeby, Gerhard Munthe, Eilif Peterssen, Alice Pihl, Signe Scheel, Harald Sohlberg, Thorleif Stadskleiv, Kris og Oluf Wold-Torne, Ragnhild Thrane, Erik Werenskiold og Einar Øfsti.

¹⁶⁸ I Kristen Holbøs skissebok.

¹⁶⁹ Svein Olav Hoff, ”Holbøkjøkkenet”, *Kunst og Kultur*, 4. (Oslo: Universitetsforlaget, 1992), 240.

¹⁷⁰ Svein Olav Hoff, ”Holbøkjøkkenet”, *Kunst og Kultur*, 4. (Oslo: universitetsforlaget, 1992), 240.

¹⁷¹ Brev fra Gerhard Munthe til Kristen Holbø, Lysaker 2. januar 1904. Brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

Holbø var representert med tre malerier, katalog nr. 134: Interiør (Holbøkjøkkenet), nr.135: Landskap med snefjeld og nr.36: Sen kveld ved Sjöadalen.¹⁷²

I 1907 var Gerhard Munthe leder for den norske avdelingen ved Venezia-utstillingen. I denne forbindelse skrev han til Holbø angående Holbøkjøkkenet, som nevnes som ”Bondestue”:

1907:

... Paa Kjøbenhavn-udstillingen noterte jeg 1.) ”Bondestue” (154x131 cm) og 2.) ”En Fjeldelv” (97x80 cm) som to Billeder jeg gjerne vilde have paa denne Venedig – Udstilling. Rammerne er vel i orden – det er klogt at have ordentlig (helst fint) Udstyr i denne Snobbeby, hvor det jo er Turisterne som dominerer Smagen og kjøber. Venedig har altid været et godt Marked – det er jo for at opretholde dette, at jeg paatog mig at lave Norges egen Sal, og samle Billeder denne gang. ... Jeg er bedt om specielt at skaffe ”norske” Ting. Dermed menes vel norske motiver og særpreget norsk Teknikk. ...¹⁷³

Hoff bekrefter i sin artikkel i Kunst og kultur at Holbøkjøkkenet ble med på Venezia-biennalen i 1907.¹⁷⁴

I Kristen Holbøs portrett av Mor (1904)(Fig.49) kan interessen for Rembrandts maleri spores. Forholdet mellom mor og sønn var nært og fylt av gjensidig respekt. Moren sitter i en stol som man så vidt aner lenene av. Hun er vendt svakt mot venstre i bildet, slik at lyset som kommer fra venstre, faller sterkt på den høyre delen av hennes ansikt. Den høyre hånden er også mest belyst. Bunadskjorten lyser og danner en sammenheng mellom ansikt og hender. Utformingen av morens slitte hender gir assosiasjoner til Rembrandts fremstilling av knoklede hender. Moren er ikledd hverdagsbunaden i Gudbrandsdalen, Rotaliv og rondastakk. Nedre billedkant avskjærer stakken like ovenfor knærne. De dempede nyansene i det rødlige skjørtet og i den brunsvarte koften står avstemt mot den grønnlige bakgrunnen, som er tilnærmet monokrom, bare med en lysere nyanse omkring morens hode. Mari Holbø var 69 år da hun ble portrettert, og hun døde i 1914, 79 år gammel.

Henning Gran og Reidar Revold omtaler Holbøs portrett av Mor i sin bok Kvinneportretter i norsk malerkunst. De påpeker nyromantiske trekk ved portrettet, som at figuren sitter isolert og monumental. De hevder at Holbø opprinnelig var sterkt påvirket av idéene fra Zahrtmanns skole, men i portrettet av moren har han nådd en større frihet. Han er verken naiv eller streng i

¹⁷² Katalog, *Utställning af Norska konstnärers arbeten, 1904*. Nasjonalmuseets bibliotek.

¹⁷³ Brev fra Gerhard Munthe til Kristen Holbø, Lysaker 20-1-1907. Brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

bruken av linjen, og noen dekorativ flatekunst er det ikke tale om, mener de. Her er det fargen og strøket som teller, og som skaper et levende enhetlig rom, fylt av malerisk liv.¹⁷⁵

4.2 Italia-oppholdet 1905-1907

1905 skulle bli et merkeår for Kristen Holbø. Han og Anna Harildstad fra Heidal i Gudbrandsdalen ble viet 2. januar. Bryllupet stod på Søre Harildstad. Gården ble oppmålt av arkitekt Carl Berner på slutten av 1800-tallet, og er fremdeles mye besøkt av arkitekturstudenter. Den ligger oppe i lia på vestsiden av elva Sjoa med utsyn over hele bygda. Søre Harildstad, sammen med flere andre velstelte gårder, bidrar til det helstøpte kulturlandskapet i Heidal.

Dagen etter reiste de nygifte av gårde med kursen mot Italia. Holbø har i sine biografiske notater fortalt om dette oppholdet. Lenge hadde han håpet på å få et stort stipendium, men så skjedde ikke. Derimot fikk han utbetalt sin arv, 3000 kroner, slik at de kunne komme seg av gårde. Turen gikk via København, Berlin, Dresden og München med noen dagers museumsbesøk i hver av byene. Han forteller at til tross for at de ikke kunne et ord italiensk, kom de fram nesten uten uhell. Verona var den første italienske byen de kom til, og Holbø skrev at de ble slått av dens maleriske skjønnhet og dens utpreget sydlandske karakter.¹⁷⁶

Sigurd Willoch gjør i sin artikkel om ”Italia i norsk nittiårskunst” rede for noe av bakgrunnen til at unge nordmenn nå kom til Roma. Han hevder at for dem som hadde bodd i København en tid, hadde det betydning at Italia og italiensk kunst fra gammelt av hadde en sikker plass i dansk kultur. Han skriver at ikke alle våre malere kom til Firenze og Roma fra Danmark, noen kom rett fra Norge, og andre kom til og med fra Paris. Som i et opprør mot naturalismen, søkte noen kunstnere mot gammel, italiensk kunst. Botticelli ble den nye tids gud. Willoch skriver at Holbø i løpet av den første våren i Roma fikk ferdig flere malerier med motiver fra Piazza del Popolo, Monte Pincio o.s.v.¹⁷⁷ Holbø har i sine opplysninger til Willoch nevnt 5 titler.¹⁷⁸ I notatene til Holbø fremgår det at de 5 maleriene ble solgt.¹⁷⁹

¹⁷⁴ Svein Olav Hoff, ”Holbøkjøkkenet”, *Kunst og Kultur*, 4. (Oslo: universitetsforlaget, 1992), 240.

¹⁷⁵ Henning Gran og Reidar Revold, *Kvinnepotretter i norsk malerkunst*. (Oslo: H. Aschehoug & co. (W. Nygaard, 1945), 54.

¹⁷⁶ Kristen Holbø, biografiske opplysninger til C. W. Schnitler. Vågå, 6-6-1909. Nasjonalmuseets arkiv

¹⁷⁷ Sigurd Willoch, ”Italia i norsk nittiårskunst”, *Kunst og Kultur*, 3, (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1934), 49.

¹⁷⁸ Kristen Holbø, biografiske opplysninger til Sigurd Willoch. Firenze 27-11-1923. Nasjonalmuseets arkiv.

¹⁷⁹ Kristen Holbø, private opptegnelser.

Planen var å bo i Roma den vinteren, der flere av vennene oppholdt seg, som Vedastine og Andreas Aubert, August Eiebakke og kone, August Jacobsen og kone, Kris og Oluf Wold-Torne og Roberta Marie og Einar Øfsti . ”Opholdet i Rom blev et minde for livet. Der er en poesi over det, som jeg ikke har ord for”, skrev Holbø til C.W. Schnitler i 1909.¹⁸⁰

Holbø gjør rede for engstelsen over at pengene minket, og at de var usikre på om de kunne fortsette i Italia hvis han ikke ble tildelt stipendium. Likevel besluttet de seg til, i følge med Wold-Tornes, å reise til Civita d' Antino i Abruzzene, som ligger østover fra Roma mot Adriaterhavet.¹⁸¹ I Civita malte denne sommeren de yngre danske malere Gad Frederik Clements, Paul Christiansen og Johannes Wilhjelm.¹⁸² Zahrtmann var alt kommet. Han var æresborger av byen og ble mottatt med store æresbevisninger. Han hadde vært der ca 20 somrer. ”Den 7de juni gikk jeg for første gang oppe i fjeldene ved Civita litet anende hva der den dag foregikk hjemme”, forteller Holbø.¹⁸³ Frigjøringen fra Sverige den 7. juni så ut til å få fatale konsekvenser.

Sommeren 1905 i Civita ble meget lærerik og interessant. I slutten av juni fikk Holbø beskjed om at han hadde fått Grosserer Theodor Henrichsens legat på kr. 1.500. Vanligvis ble man tildelt dette legatet to år på rad, så gleden var stor.

Rundt 15. september ble Holbø plutselig hjemkalt for å bli mobilisert fordi det truet med krig i forbindelse med unionsoppløsningen mellom Sverige og Norge. Han måtte reise umiddelbart og kom helt til München før han fikk telegram om at han kunne reise tilbake til Italia og Civita. Det viste seg at innkallelsen var en feiltagelse.¹⁸⁴

4.2.1 Sommeren 1905 i Civita d' Antino

I Civita malte Holbø blant annet et større bilde med fire unge piker i et landskap.

Fargeprakten, både i de unge jentenes fargerike drakter og i det storslåtte panoramaet, må ha

¹⁸⁰ Kristen Holbø, biografiske opplysninger til C. W. Schnitler. Vågå, 6-6-1909. Nasjonalmuseets arkiv.

¹⁸¹ Kristen Holbø, *biografiske opplysninger til Sigurd Willoch*. Firenze 27-11-1923. Nasjonalmuseets arkiv.

¹⁸² Halvdan Holbø, *nedtegnelser om Kristen Holbø*, 15. Privat eie.

¹⁸³ Kristen Holbø, *biografiske opplysninger til Sigurd Willoch*. Firenze 27-11-1923. Nasjonalmuseets arkiv.

¹⁸⁴ Kristen Holbø, *biografiske opplysninger til Sigurd Willoch*. Firenze 27-11-1923. Nasjonalmuseets arkiv.

fascinert Holbø. Han skriver at den dystre tonen fra hans fjellbilder vek for en lysere og lettere tone, som lå over det italienske landskap. I *Kveld ved Abruzzerne* (1905)(Fig.50) er motivet fire unge kvinner, kledd i stedets drakter, ute i den storslagne naturen. Tre av dem sitter på gresset, mens én står oppreist. Sammen med en frodig treklynge og blånende åser danner de mellomgrunnen i bildet. Forgrunnen er en slette malt med brede penselstrøk av gult, rødgult og saftig grønt. Bakgrunnen er fjerne, mektige fjell. Svart er unngått. Selv i de unge damenes svarte liv har Holbø nyttet brunt med innslag av blått og rødt. I det hvite i bluser, skjørt og tørklær er det helt på Zahrtmanns vis satt inn gult, blått og rosa. I fjellene, som hovedsakelig er malt i blånyanser, er det også nyttet atskillig rødt. Denne rødfargen binder de varme, gulrødlige fargeinnslagene i forgrunnen sammen med fjellene. I tillegg danner det smaragdgrønne i trær og bakker et komplementært blikkfang til de sterkt røde innslagene i mellomgrunnen. Slik er alle tre primærfargene her representert.

I *Civita* arbeidet Holbø videre med usvekket kraft, gjerne med motiver med figurer mot en bakgrunn av byen og fjellene. Disse studiene er snart gnistrende lyse, snart dypere og fyldigere i fargen som det passer den saftige kolorist. Enkelte av bildene var også mer krevende komposisjoner, blant dem det ovenfor nevnte *Kveld ved Abruzzerne*. Dette bildet vakte Zahrtmanns begeistring, noe han viste ved å si at ”Holbø er næsten den bedste av oss Alle. Han har et Billed med fire bondepiger der i Graavejrs tale sammen i Græsset, det er nesten sublimt. Men misundelsen sagde i Dag at de var tegnede som saas de i en blank Sølvskje.”¹⁸⁵

I Zahrtmanns maleri *Piger som bære kalk* (1883)(30) er det også tre folkedrakt-kledde piker som er blikkfanget i mellomgrunnen. S. Danneskjold-Samsøe beskriver situasjonen angående dette maleriet i sin bok om Kristian Zahrtmann. Han skriver at dette er et ettermiddagsmotiv, noe som forklarer den gylne tonen i maleriet. Bildet viser tre piker, to av dem med tomme kurver. De skrider lett mot betrakteren. En mann og en kvinne lener seg mot muren i bakgrunnen. Danneskjold-Samsøe informerer om at Zahrtmann valgte dette motivet ut i fra piken i midten. ”Hun kunde le saa det knaldede baade i øjne og mundvige, hun havde et hoved som Venus fra Milo og hun svømmede over i ungdommelig fedme”, skrev Zahrtmann til Jerndorff.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Sigurd Willoch, ”Italia i norsk nittiårskunst”, *Kunst og Kultur*, 3. (Oslo: Gyldendals forlag, 1934), 49,50.

¹⁸⁶ Sophus Danneskjold-Samsøe, *Kristian Zahrtmann*. (København: Rasmus Navers Forlag, 1942), 211.

De unge damenes drakter er dust utført i varme og kalde farger. Hele bildet er preget av en varm tone. Selv den blåkalkede murveggen på Cerronis hus i bakgrunnen er utført i varme farger. Inne i porten skimtes en gyllen flekk fra den synkende ettermiddagssol. Antydninger av skygger og reflekser går inn i helheten. Zahrtmann skrev om dette bildet senere på sommeren i et brev til Jerndorff at han aldri før helt hadde malt ute, så det er noe famlende gjort. Han syntes selv at det var noe bra ved fargen, men at det var mye i det som man måtte bære over med.¹⁸⁷

Mellom Zahrtmanns maleri Piger som bære kalk og Holbøs Kveld ved Abruzzerne er det et tidsspenn på 22 år. Likhetstrekk mellom de to bildene er de unge folkedrakt-kledde pikene. I Zahrtmanns maleri kan det virke som de er aktører på en scene, og hver av dem er nøye skildret når det gjelder mimikk og kroppsspråk. I Holbøs maleri er også de fire jentene blikkfanget, men naturen, først og fremst fjellene og fargene spiller en vesentlig rolle. Jentene virker noe distanserte. Fargeholdningen i de to maleriene er helt ulik. Holbø spiller på hele registeret av primærfargene, og bildet får en kraftig koloritt, mens Zahrtmanns har flere gyldne nyanser og får nærmest et monokromt preg.

Holbøs maleri Ved byporten i Civita (1905)(Fig.51) er også malt mot den blåkalkede veggen på Cerronis hus. Fargespillet mellom den blå husveggen og det blå i fjellene og himmelen har nok vært iøynefallende. Trappen og huset er skjøvet ut i venstre billedkant. En ung kvinne i stedets drakt på vei mot byporten bærer en vannkrukke på hodet. For Holbø synes det også i dette bildet å ha vært av interesse å skildre naturen ved Civita. Trærne i mellomgrunnen er utført i varierte grønnyanser med brede penselstrøk. Bakre del av mellomgrunnen til høyre i bildet er lys gulgrønn, og i bakgrunnen er fjellet også røft utført i nyanser av blått. Her kan man se spor av lærdommen fra Zahrtmanns skole i måten fargene utgjør atskilte plan.

Det lille maleriet fra Civita med kløvesel og mann (1905) (Fig.52) i sterke, klare farger har også de ruvende fjellene som bakgrunn. Motivet, med sine kraftige farger, synes å ha inspirert Holbø til å avbilde det med bred, frodig pensel. Til venstre i forgrunnen går en mann med et esel mot høyre, innover i bildet. En diagonal linje adskiller mellomgrunnen og fjellene i den venstre delen av bildet. I høyre mellomgrunn er det noen frodige pinjetrær mot de blå fjellene.

¹⁸⁷Sophus Danneskjold-Samsøe, *Kristian Zahrtmann*. (København: Rasmus Navers Forlag, 1942), 212.

Et gulhvitt hus lyser bakom stammene. Fjellene er malt mindre pastost enn de i Kveld i Abruzzerne. Himmelen er lys blå, kun med enkelte rosa penselstrøk til venstre i bildet. Her synes det å være færre spor av Zahrtmanns påvirkning.

I de tre sistnevnte maleriene er Holbø opptatt av naturen omkring Civita, mer enn av gatepartier og mennesker. Men i Gateparti, Civita, (1905)(Fig.53) er motivet et opptog gjennom Civitas trange gater. Alle prosesjonene i Civita må ha gjort inntrykk på maleren. Husenes fargerike fasader står friskt mot den blå himmelen. Her har Holbø benyttet seg av impresjonistiske virkemidler som dekomponering, slik at lys og farger dirrer i bildet. Bildet er malt ut i fra øyeblikkets flimrende fargeinntrykk. Strøkene er røft satt på slik at de funkende fargene i bildet er mer framtrædende enn formen.

Holbø tegnet Treskeplassen mot Civita (1905) (Fig.54). Den må ha vært et yndet motiv på grunn av sin beliggenhet og dens maleriske virksomhet. Man får her et inntrykk av fjellbyen Civita.

Zahrtmanns maleri Italiensk tærskelads (1902) (Fig.31), Prato Grande, i byens vestlige utkant med utsikt til fjellmassivet Monte Viglio, er et av byens mest storslåtte scenerier. Den gylne fargen på kornet mot de blå fjellene var et yndet motiv for malerne som besøkte byen. Zahrtmann har framstilt motivet i fugleperspektiv. Gutten i forgrunnen ligger og betrakter kanskje treskeplassen som en scene. Den gråfiolette muren i forgrunnen av bildet fører blikket mot neste mur som omgir den kobberfargede treskeplassen. Fargene står koloristisk spennende sammen, linjene er med på å skape romvirkning i bildet. Her har Zahrtmann skildret et yrende liv hvor barn, kvinner og menn er aktivt med i treskearbeidet, samt noen hvite okser. Den sterkt kobberfargede treskeplassen i mellomgrunnen glir fargemessig over i bakre mellomgrunn, hvor hovedinntrykket er gulgrønt. Den henger godt sammen med venstre forgrunn. Fjellene er mer knudrete malt enn i Holbøs Civita-fjell, men måten å sette varme og kalde farger mot hverandre på, ikke minst i fjellene, viser at læreren har overført til sin elev mye om hvordan fargene kan nyttes.

4.2.2 Det sosiale liv i Civita d' Antino

Kristen Holbø berettet i sin uttalelse om Zahrtmann i Kunst og Kultur i 1936 også om det sosiale samværet sommeren 1905 i Civita d' Antino. Han forteller om innlogeringen hos

familien Cerroni og om diskusjonene ved middagsbordet. Zahrtmann var i sitt ess når han fikk selskapet i gang med livlig meningsytring. Han roser de herlige omgivelsene og civitanerne som velvillig stilte opp som modeller. Arbeidet med kunsten i disse omgivelsene må ha vært meget inspirerende. Når Zahrtmann like etter frokost gikk til sitt motiv, hørte vi hans vennlige hilsen til alle han møtte, forteller Holbø. Han husker et bilde som Zahrtmann kalte "Familiens stolthet". Etter første seanse hadde han malt en ung gutt og en jente som sitter og ser på en gris spise av et fat. Betatt sto vi rundt ham, og han var glad som en ung gutt da vi roste bildet hans. Men så føyde han til den ene figuren etter den andre slik at det tapte seg. Trass i tendenser til overlessing, synes Holbø det er et imponerende antall festlige arbeider Zahrtmann har malt i Italia gjennom årene hvor han la for dagen sin kjærlighet til fargenes fyrighet og prakt. Hans kunst er en jublende lovsang til lyset og livet. Civitanerne viste ham sin begeistring på sin måte, forteller Holbø: " Det led mot den tid han pleide å reise, omkring 20de september. Vi våknet tidlig om morgenen og hørte en forunderlig summen fra gaten, som var svart av mennesker. Ved Cerronis hus stod et muldyr opsalet. Signor Christiano steg opp og red gjennom byen fulgt av hele befolkningen til akkompagnement av musikkorpsets "Kong Christian stod ved høien mast". Det var en gripende hyldest til den store og edle kunstner."¹⁸⁸

Noen private fotografier viser ekteparet Holbø fra årene i Italia, trolig i 1905 (Fig. 55). (Fig. 56) er et fotografi av Kristen Holbø trolig fra denne tiden. Kristian Zahrtmann med venner nyter et måltid i det fri. Zahrtmann liggende til høyre i bildet (Fig.57). Fotoet av to kvinner som bærer høy på hodet (Fig.58), har kanskje motiv fra treskeplassen, og (Fig.59) er tatt i forbindelse med en religiøs prosesjon. Civita d' Antino ble rammet av jordskjelv i 1914, og et av de få hus som unnslopp ødeleggelse var Cerronis.

4.2.3 Tiden i Firenze

Fra Civita d' Antino gikk ferden til Firenze. Sammen med den norske forfatteren Peter Egge og hans kone Anna Marie leide Holbøs andre etasje i Villa Baldacci nær San Miniato-kirken i høyden ovenfor byen, og der hadde de en herlig vår, som hørte til deres beste minner. De tilgjengelige maleriene fra denne tiden er tydelig malt i en lykkelig tid.¹⁸⁹ "Florenz blev det sted jeg kjender best i Italien og her fik jeg den bedste anledning til at studere renaissancen", skrev Holbø til Schnitler.¹⁹⁰ I Villa Colsi, i nærheten bodde professor Alexander Bugge,

¹⁸⁸ Kristen Holbø, "To uttalelser om Zahrtmann", *Kunst og Kultur*, (Oslo: Gyldendal forlag, 1936), 126.

¹⁸⁹ Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*. (Oslo: Labyrinth Press, 1991), 23.

¹⁹⁰ Kristen Holbø, *biografiske opplysninger til Carl Wille Schnitler*. Vågå, 6. juni 1909. Nasjonalmuseets

forfatteren Gabriel Scott og kvinnesaksforkjemperen Ella Anker. Det var ofte samvær mellom naboene i de to villaer. Kristen Holbø mintes minnefesten da Henrik Ibsen var død, og 17. mai-festen da Alexander Bugge holdt tale for dagen. Den 31. mai ble Holbø igjen tildelt Henrichsens legat, som denne gangen lød på 2000 kroner.¹⁹¹

I det store maleriet *Vår ved Firenze*, (1906)(Fig.60) har Holbø malt utsikten fra Villa Baldacci. Inspirasjonen Holbø fikk ved synet av de vakre linjer og farger i landskapet som omga dem, har han her formidlet overbevisende. Våren folder seg ut, og busker og trær står i full blomst i forgrunnen av bildet. I mellomgrunnen ses åser og høyder med villaer. Helt i det fjerne er blånene og en gyllen himmel. Forgrunnen er kraftig malt, særlig fremst i bildet til venstre, hvor strøkene er røft satt inn. Zahrtmanns påvirkning synes især i bildets bakgrunn hvor varme og kalde farger er malt mot hverandre, likevel er det her en ny mykhet i det storslagne.

Maleriet av den norske forfatteren Peter Egge i Villa Baldacci, (1906)(Fig.61) er i stort format. Maleriet deles i to ved at Peter Egge, sett i halvprofil, skuer innover mot betrakteren, mens den andre delen av bildet skildrer de vakre omgivelsene, som kan gjenkjennes i maleriet *Vår ved Firenze*. Egge støtter seg med den ene hånden til vinduskarmen, slik at den blir belyst, og den gir en sammenheng mellom interiør og eksteriør. De blå refleksene i dressen er uredd malt, og man aner her Zahrtmanns idé om å nytte farger i reflekser og skygger.

Det mindre bildet *Firenze*, (1906)(Fig.62) er malt fra plassen foran kirken San Miniato like ved Piazzale Michelangelo og gjengir byen med omegn. Maleriet vitner om at Holbø var i en glad og lett sinnsstemning denne våren. Maleriet har et vårlig, både sart og friskt preg. Den grønne forgrunnen er malt med bred penselføring. Overgangen mellom forgrunn og mellomgrunn markeres med trær. Brunelleschis kuppel på domkirken Santa Maria del Fiore ruver i byen, som er impresjonistisk framstilt. Fjellene og himmelen går nesten i ett i sart lyseblått med noen rosa strøk som tar igjen det rosa preget over byen.

Selv om Wold-Tornes og Holbøs veier skiltes etter våren i Firenze, går det fram av korrespondansen at kontakten ble opprettholdt. Vennskapet som oppsto dem imellom Vågå-sommeren 1894, ble livslangt og godt. I et brev fra Kristiania i mai skriver Wold-Torne og forteller om at bildene som ble sendt fra Italia var blitt temmelig krøllete.

arkiv.

¹⁹¹ Halvdan Holbø, *nedtegnelser om Kristen Holbø*, 17. Privat eie.

Dine bilder ser svært godt du og gid du fik den glede af de som de fortjener men ingenting kan man stole på her i verden.” Wold-Torne gjør rede for flere utstillinger, blant annet forteller han at Erik, Thorvald Erichsen, gjør svare til lykke i alle slags aviser. ... Mangt og meget smager ikke godt at komme hjem; men jeg vidste og altid hvor godt jeg havde det ude og nød det hver dag.¹⁹²

Holbø var antagelig også såre tilfreds med å være utenfor mye av det som fortonte seg smålig ved forholdene i Norge.

4.2.4 I Volterra

Etter tiden i Firenze reiste Anna og Kristen Holbø i juni 1906 til Volterra, en gammel etruskerby 50 km sør-vest for Firenze. Det fins betydelige kunstsamlinger der, blant annet en storartet med etruskiske kunstgjenstander. Byen ligger malerisk til oppe på et fjell, i klarvær skimtes Elba. På turen dit reiste Holbøs om Pisa og studerte domkirken Campo Santo. I Volterra tilbrakte de sommeren med bl.a. med Peter Egges og den danske maleren Ejnar Nielsen og hans kone.¹⁹³

Holbø la mye arbeide i et stort maleri med motiv fra rådhusplassen, Piazza Maggiore i Volterra, (1906)(Fig.63). Folkelivet på plassen og fargenes variasjon i motsetningen mellom lys og skygge har sikkert interessert ham. Bildet har mange figurer som han leide modell til. Den yrende torghandelen helt fremme i skyggen står i sterk kontrast til de lyse bygningene og byens gamle rådhus. Valørene preger dette partiet noe. Blåfargen Holbø nyttet i figurenes klær og i vindusflatene på de store bygningene, knyttes sammen med den friskt blå himmelen.

Maleriet var utstilt på Statens gjennom 50 år i Kunstnernes Hus i Oslo i 1932.¹⁹⁴ Nå befinner det seg i privat eie på Lillehammer etter å ha blitt kjøpt på en auksjon. Malemåten kan virke forskjellig fra maleriene Holbø utførte i Civita. Strøkene er langt mindre pastose, og til tross for den livlige torghandelen i bildets forkant, har maleriet et rolig preg.

Ved å sammenholde Zahrtmanns Lidani fest, Civita (Fig.32) med Holbøs Piazza Maggiore i Volterra (1906)(Fig.63) er en av likhetene i de to maleriene de store menneskemassene, men mens Zahrtmann har satt lyset på sine mennesker, oppholder figurene hos Holbø seg i skyggen. Husfasadene gløder derimot i sollyset.

¹⁹² Brev fra Oluf Wold-Torne til Kristen Holbø, konvolutten stemplet 14-6-1906. Brevsamling 320,

¹⁹³ Kristen Holbø, *biografiske opplysninger til C. W. Schnitler*. Vågå, 6-6-1909. Nasjonalmuseets arkiv.

¹⁹⁴ Halvdan Holbø, *nedtegnelser om Kristen Holbø*, 18. Privat eie.

Fra samme opphold er også et noe mindre maleri, Alabast- verksted, Volterra (1906)(Fig.64). Lengst fremme i bildet, til høyre, sitter en mann og hamrer ut en alabastgjenstand. Til venstre for ham står en annen arbeider ved dreiebenken. Lengst til venstre i bildet, lenger inn i rommet, sitter en tredje mann fordypet i sitt arbeid. Verkstedet har romerske buer som er markert med oransje farge. Rommet har to vinduer lengst bak i bildet. De står åpne, og man skimter de gulaktige husfasadene vis avis. Inn gjennom vinduene strømmes et så sterkt lys at for betrakteren blir verkstedet preget av motlys. Dette har nok ført til den uvanlig blasse fargeholdningen i dette maleriet. Her er likevel påvirkningen fra Zahrtmann tydelig når det gjelder effekten av kontrasten mellom varme og kalde farger, og man ser en likhet i strøkene.

I juni skriver Holbø til sin lærer:

...En kan trænge til at bli tat ordentlig ved kraven af Dem engang imellem og rystet, saa makeligheten, likegladheten og den overfladiske rutine forsvinder, og man lærer at se skjønheden i den mindste ting. Minderne fra Civita lyser med en egen glands og skjønhed for mig. Arbeidet blev jubel og fest, selv om evnen sviktet...¹⁹⁵

Hyllesten til Zahrtmann taler sine tydelige ord om Holbøs glede over lærerens krav og støtte. Tiden i Civita d' Antino sto tydeligvis i en ekstra glans. Svarbrevet fra Zahrtmann er skrevet 7. juli 1906 fra Civita d' Antino:

Det var herlig forleden at modtage Deres Breve og Fotografiet, jeg takker Dere Begge meget. Jeg har altid syntes godt om Dem,?, om Deres Flid, Farvesans og ?i Farve og Formgivning og Deres Deltagelse og Samlivet i fjor her knyttede mig adskilligt nærmere ind til Dem. Jeg forstaar aldrig rigtig naar de unge synes jeg er stræng mod dem, Deres Brev gaar i samme Retning og først nu synes De det kunde være godt at faa en Overhaling. Jeg synes altid at jeg tager saa blidt paa Ungdommen ...er jeg stræng mod Dem, maa det mest henføres til at jeg stærkt regner Dem for min Ven - ... jeg er ogsaa ked over at vi ikke skal ses i Sommer.

Zahrtmann fortsetter i samme brev med å si at han synes at Holbø har gjort gode valg med hensyn til de steder han har oppsøkt, bortsett fra at han ikke ville ha vært så mye i Firenze. Renessansen er ikke min yndling, skriver han. Venezia anbefaler han derimot sterkt, både kunsten der og livet. Han beretter om livet i Cerroni-familien og overbringer deres hilsener.¹⁹⁶

4.2.5 Hjemreisen

I oktober reiste Holbøs til Siena over San Gimignano, hvor Kristen malte i alle fall ett bilde i

¹⁹⁵ Frederik Hendriksen, *Kristian Zahrtmann, En Mindebog*. Brev fra Kristen Holbø til Kristian Zahrtmann, Volterra 27-6-1906. (Kjøbenhavn, 1919), 521.

¹⁹⁶ Brev fra Kristian Zahrtmann til Kristen Holbø, 7-7-1906. Brevsamling 320. Nasjonalbiblioteket, Oslo.

følge egne notater. Det tilhørte i sin tid Lars Jorde. Fra Siena reiste de over Firenze til Venezia hvor de oppholdt seg i vel en uke. Der studerte Holbø de store venetianske mestere, især Tizian og Paolo Veronese. I Milano så de blant annet Bredagalleriet og Leonardos Nadverd i den berømte domkirken. Fra Milano gikk ferden hjemover om Lausanne til Paris, hvor det var meningen å bli vinteren over, men oppholdet der varte kun i 5- 6 uker. Enkelte kvelder satt Anna og Kristen på Café Versailles, nær Gare du Montparnasse, der de oftest traff malerne Anders Castius Svarstad og Oda og Christian Krohg med sønnen Per. Hjemturen gikk via Köln, Hamburg og København med besøk i de nevnte steders kunstmuseer. Etter 2 år i utlandet var Holbøs i Norge igjen i januar 1907. Etter et besøk hos kollega og venn, Simon Thorbjørnsen og familie på Stange, kom de hjem til Holbø.¹⁹⁷

I sin bok om Lillehammermalerne hevder Ole Rønning Johannesen at Holbøs Italia-bilder bringer lysere og lettere toner inn i hans kunst. Han fremhever maleriet Firenze (Fig.62) fra 1906 som har en lett og blond tone og som han mener har mer i seg av fransk kunst enn av påvirkning fra Zahrtmann.¹⁹⁸

I en 10-års periode med kortere og lengre utenlandsopphold med mye kunnskap, erfaring og inntrykk, ikke minst fra Italia og tiden i Civita d' Antino, må det for Holbø ha vært rike inspirasjonskilder for hans videre kunstnerbane.

5. Fra Vågå til Lillehammer

5.1 Fem år med virke i Vågå og Jotunheimen 1907-1912

Anna og Kristen Holbø fikk disponere en del av den nye, store hovedbygningen på Sygard Holbø da de kom hjem fra Italiaturen i januar 1907. Den 4. mai ble sønnen, Halvdan, født. Om den begivenheten skrev Kristen Holbø den 21. mai til Kristian Zahrtmann:

Nu synes jeg allikevel at jeg har noget at fortælle, noget som jeg er rigtig stolt af: Anna har i disse dage født en gut, en svart italiener med store blaa øine. Gutten er nu ca. 3 uker gammel, han fødtes 4. mai og 5te døjte vi ham og kaldte ham Halvdan til minde om min tidlig bortgangne ungdomsven Halvdan Egedius.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Kristen Holbø, *biografiske opplysninger til C. W. Schnitler*. Vågå, 6-6-1909. Nasjonalmuseets arkiv.

¹⁹⁸ Ole Rønning Johannesen, *Lillehammermalerne*. (Espa: Lokalhistorisk forlag, 1990), 47.

¹⁹⁹ Brev fra Kristen Holbø til Kristian Zahrtmann, Vaage, 21-5-1907. Biblioteket i Hirschprungske Samling, København. (Kunsthistorikeren Ole Rønning Johannesen opplyste om dette brevet i et brev til Halvdan Holbø, Bergen, 23-12-1958.)

Sommeren 1907 holdt familien seg i ro i Vågå, og Holbø benyttet seg av de nære motiv, som Mor og barn (1907) (Fig.65). Her har han skildret kone og barn i en rolig, god situasjon. Motivet er malt tett på. Anna som ammer sønnen, dominerer i høyre del av bildet. En stol til venstre opprettholder balansen i komposisjonen. Lyset kommer inn fra høyre i bildet, og her synes man å kunne spore lærdommen fra Zahrtmann-tiden når det gjelder å nytte farger i skyggene. Helt tydelig kommer dette fram i Annas venstre blusearme. Interessant er den grønne skyggen foran på halsen og på brystet. Lysrefleksen i hennes svarte hår er gjengitt med lysere blått og en anelse oker. Tapetet i bakgrunnen kan se ut til å ha vært kraftig mønstret med stiliserte blomster, og det oppnås en sammenheng mellom det rødlige i blomstene og den røde stolen og rødskjæret i morens kinn og i barnets kropp, og ikke minst i de rosa innslagene i Annas bluse. Fargeholdningen er dus, noe som understreker situasjonen.

Zahrtmann besvarte brevet fra Amalfi den 4. juni:

Det var overordentlig glædeligt at modtage Deres Brev og Efterretningene om lille Halfdans Trivsel. Jeg kan ganske udmærket dele Deres Begges Glæde og haabe som Dere paa en herlig Fremtid for Gutten.

... Deres billeder hang meget slet paa den norske Udstilling. I Deres Sted vilde jeg lade det være under min Værdighed at ærgre mig derover, men lade det være en Drivfjeder til at male saadanne Billeder at de ikke alene kunde taale hvilket Lys som helst, men ogsaa vilde tvinge ophængerne til at hænge dem paa de aller bedste Pladser. Jeg begynder at have det saaledes med mine Billeder at de ikke mer hænger paa Hovedpladser, mens min Alderdom er incurabel, hvorimod De, der er ung og arbejdsdyktig har Magten i Deres kraftige Haand. Det er lykkelig at se Livet for sig og ovenikøbet se det fortsettes i en Søn.²⁰⁰

Zahrtmann skriver i det samme brevet at han på denne reisen verken kommer til Firenze eller Roma, men at han skal hilse Cerronis når han snart kommer til Civita. Han gir uttrykk for at han har lært mye av å ha hatt så mange nordmenn på sin skole, og han beundrer den store trang til Frihed som man manglet i Danmark, nettopp mest på den tiden.

Somrene 1908- 1910 malte Holbø igjen motiv fra Sjudalen og Jotunheimen. I 1908 malte han sitt største landskap, Fra Øvre Sjudalsvatnet(1908)(Fig.66), som nå er i Lillehammer Kunstmuseum. Han har sett motivet fra åsryggen som skiller mellom Øvre- og Nedre Sjudalsvatn, der man tar inn det storslåtte skuet over vannet og mot fjellpartiene Rasletind og Kalvåhøgda. Her synes Holbø å ha frydet seg over motivet og de mulighetene dette ga til å

²⁰⁰ Brev fra Kristian Zahrtmann til Kristen Holbø, Amalfi, 4 – 6- 1907. Brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket, Oslo.

male store, sterke former i kraftig koloritt. Ikke minst pågagnsmotet som Zahrtmann innprentet sine elever må her ha kommet til god nytte.

Fra samme sommer malte Holbø Klesvask (1908)(Fig.67). Her er motivet mer intimt, kone og barn ved bua. Anna henger opp klesvasken, mens Halvdan holder seg nær henne. Forgrunnen er malt med brede strøk i dyp grønt med saftige innslag av rødt. Forgrunnen ligger i skyggen av bua. I mellomgrunnen, der lyset slipper til, er gressbakken lys grønn med brede gyllenrosa strøk innimellom. I buveggen ses også reflekser i gulrosa. Annas høyrøde bunadliv og Halvdans røde kjole står alene som rødfarger i bildet og danner en frisk kontrast til de grønne trærne. Den delen av vannet som befinner seg over klessnoren, er mer utpenslet, og Grindingsdalshø i bakgrunnen er ytterligere syntetisert, eller utvisket. Himmelen er dus i det blå, men har drivende lyse skyer. I Klesvask er det mindre å se av Zahrtmann-påvirkning. Her kan det sies å være en naturalistisk stil med innslag av franskpåvirkning, impresjonisme, som især kommer til syne i forgrunnen ved korte strøk hvor fargene males rene ved siden av hverandre. Klædesvask, som tittelen lød, var utstilt på Høstutstillingen 1908.

Først på året, vinteren 1909 hadde Holbø sin første separatutstilling i Kristiania Kunstforening, vesentlig med malerier med motiv fra Italia og Sjødalen. Samtidig stilte Kristofer Sinding-Larsen, billedhuggeren Harald Samuelsen og billedhuggeren og maleren Dagfin Werenskiold ut. Salget var lite og kritikken sur. Selv mente Holbø at det var de lyse fargene, især i Italiabildene, som virket fremmede og ikke falt i smak. Dette virket skremmende på ham, ettersom økonomien alt på forhånd var dårlig.²⁰¹ Under signaturen C. W. S., anmeldte kunsthistorikeren C. W. Schnitler, utstillingene i Aftenposten 1-4-1909:

... Kristen Holbø er utvivlsomt et frodigere, et mer oprindeligt Malertalent. Men kjender man hans mægtige Billede af Landskab og Luft i Kunstmuseet, vil unegtelig denne Udstilling føles som noget af en Skuffelse. Den samme Magt og brede sikkerhed naar han ingensteds her, og hans Form er stundom tung og grov i stedet for bred og fast. Men han har en sjelden robust og dog følsom koloristisk Ævne. Han har ikke alene følelse for Farvens Liv og Lysets vibrerende Kraft, men hans Landskaber eier trods alt Tilløb til en stor og heroisk Stemning, en Klang av Pathos, som bringer bud fra Skogen og Fjeldets tungsindige Aander. Ogsaa Holbø hører til dem, som i 90-årene blev sterkt paavirket af de danske Italiafarere. I de seneste Aar glider ogsaa han mer og mer over i norske Emner og Udtryksmaader. Men den store Række solfyldte Billeder fra Italien med sin eiendommelig dansk paavirkede Farve spaltning har samtidig i sin lubne Fylde og Tæthed ikke lidet tilfælles med en fortrinlig norsk Kolorit som O. W. Thorne. Blant det bedste af denne Gruppe tør være det italienske Verkstedinteriør, fyldt af flimrende sollys, - blant hans senere norske Arbeider nogle fint belyste Interiører og det store Billede fra Øvre Sjødalsvand, som med sin dramatiske Skildring af Luft og Landskab eier en virkelig stor og gribende Magt. Man venter sig uvilkårlig noget merkelig engang fra et saa frodig

²⁰¹ Halvdan Holbøs optegnelser om Kristen Holbø fra 1907. Privat eie.

malerisk Instinkt og en sliq Stemningskraft som den, der her stundom faar Udtryk.

Selv om Schnitler til dels var positiv i sin kritikk, syntes han ikke Holbø innfridde forventningene i forhold til hans malerier i Nasjonalgalleriet.

Sommeren 1909 oppholdt familien seg igjen i Holbøbua ved Nedre Sjudalsvatnet. Lars Jorde bodde i nabobua. Denne sommeren ble god og interessant for Holbø, og kan synes å ha vært en av de beste i hans produksjon.²⁰² Skremt av den dårlige resepsjonen av utstillingen tidligere på året, gikk han nå tilbake til en mørkere og fyldigere koloritt. Mens hans malerier fra før Italia-oppholdet var varmere med mer Terra- Siena-bruntoner, var bildene fra 1909 mer blåfiolette.²⁰³ I maleriet Jorde og vi (1909)(fig.68) er motivet en kaffestund ved buveggen. Holbø har nok sett de koloristiske mulighetene her i forbindelse med den trivelige stunden sammen med familie og venner. Fra venstre i bildet sitter Lars Jorde, fjellmannen Sundin og Anna Holbø. Hushjelpen holder Halvdan på armen. Gruppen er trukket helt fram mot nedre billedkant. Bak dem skimtes Nedre Sjudalsvatnet og i bakgrunnen Grindingsdalshø. Her er det tendenser til abstrahering, både i figurer og landskap. Den gule fargen i bordplaten gjentas i kakene og i en form for glorie rundt toåringens hode. Bildet har en merkelig stillhet, som kan gi assosiasjoner til det utviskede blåtonemaleriet, som den amerikansk-engelske maleren James Abbott Mc Neill Whistler regnes som forløperen til i 1870-årene. De komplementære fargene blått-gult og grønt-rødt gir maleriet en interessant virkning slik at det blir en koloristisk spenning i maleriet.

Hovedverket fra denne sommeren var Nat (1909)(Fig.69)²⁰⁴, som i Nasjonalmuseet har fått betegnelsen Holbøsetra i måneskinn. Måneskinnets lysspill i gjerdet og i buene i mellomgrunnen og på fjellene bakenfor mot den underlige lysende skyen, synes å ha virket ansporende på Holbø. Stemningen i maleriet skaper en sammenheng mellom kulturlandskapet og naturen. Forgrunnen er utført i grønnbrune nyanser, og fjellene bakenfor buene er mer belyst, så her er strøkene satt pastost inn, med en variasjon av kalde og varmere farger, i tråd med Zahrtmanns fargeteorier. Den hvite skyen, som har mye farge i seg, lyser i måneskinnet og danner en tett forbindelse med de glødende fargene i gjerdet og i bueggene. I Håkon Stenstadvolds bok, Norske malerier gjennom hundre år, hvor Holbøsetra i måneskinn er gjengitt, siterer han Holbøs meninger om kunst:

²⁰² Halvdan Holbøs opptegnelser om Kristen Holbø fra 1907. Privat eie.

²⁰³ Halvdan Holbøs opptegnelser om Kristen Holbø fra 1907. Privat eie.

Kunstens formale krav er meget tøyelige. Forskjellige motiver krever forskjellige løsninger, og det som er riktig for ett temperament kan være galt for et annet. – Jeg har særlig malt i Jotunheimen og fjellbygdene og har måttet søke en stil som passet til motivene. ...En av kunstens kulturelle oppgaver er å fortelle publikum noe mer om naturen enn de selv i almindelighet legger merke til. [...] Et maleri bør ha et åndelig innhold, og gi en poetisk naturstemning som kan varme den som ser på det.²⁰⁵

Stenstadvold skriver at Holbø er type og hans meninger om kunst har derfor videre interesse, enten han snakker om det allment kulturelle eller det formale.²⁰⁶

På Statens høstutstilling i 1909 kjøpte Nasjonalgalleriet både *Nat* og *Fjellelv* (1909). C. W. Schnitler skrev i sin kritikk at *Nat* er et sjeldent og kostelig mesterverk. Kanskje var det samme gang at Schnitler skrev at alt hva Kristen Holbø rørte ved får et stenk av monumentalitet.²⁰⁷

Et annet større bilde som Kristen Holbø la mye i, var *En blomst* (1909) (Fig.70) hvor det i tegningen kan merkes at han hadde studert italiensk kunst.²⁰⁸ Igjen er motivet mor og barn, denne gangen malt i Sjordalen med Hindflyene som bakgrunn. Rødfargene i Annas bunadliv og i Halvdans kjortel mot variantene av grønt i landskapet gir maleriet en koloristisk spenning. Figurene er malt på nært hold. Nedre billedkant avskjærer Annas bunadstakk nedenfor knærne. Anna sitter i landskapet og danner en form for basis for sønnen som står og rekker henne en blåklokke. Blåklokken når akkurat over fjellsiden slik at den blir stående i relieff mot den lyse skyen. Anna ser ikke direkte på Halvdan, men til tross for hennes innadvendte uttrykk, fornemmer man at kontakten er der. Ansiktene deres står også i kontrast mot himmelen og fremstår mørke i og med at de er i skyggen mot en solfylt bakgrunn. Figurene og trærne står vertikalt mot de horisontale fargefeltene i landskapet. Forgrunnen, der figurene inngår, er dyp grønn med mørkerøde innslag, og planet deretter er lysende gulgrønt. Himmelen opptar nær halvparten av billedflaten. I malemåten av klærne kan man skimte noe av Zahrtmanns ideer om å modellere formen ved bruk av forskjellige fargekontraster. Den uvirkelige stemningen i bildet gir assosiasjoner til nyromantikkens uttrykksform og til italienske renessansemaleres madonna og barn malt i naturen, som for eksempel Leonardo da

²⁰⁴ Halvdan Holbøs opptegnelser. Privat eie.

²⁰⁵ Håkon Stenstadvold, *Tillegg til første utgave av Norske malerier gjennom hundre år*. (Oslo: Dreyers forlag, 1943), 10.

²⁰⁶ *Ibid*, 10.

²⁰⁷ Halvdan Holbøs opptegnelser om Kristen Holbø fra 1907. Privat eie.

²⁰⁸ Halvdan Holbøs opptegnelser om Kristen Holbø fra 1907. Privat eie²⁰⁸ Bjarne Jørnæs og Peter Michael Hornung, *Dreyers kunstsleksikon*, 7. (Oslo: Dreyer, 1991), 82.

Vincis Klippegrottemadonnaen(1483-86) i Louvre.²⁰⁹ Trekantkomposisjonen er også antydnet i En blomst, for ved å tenke seg at de ytre linjene på mor og barn forlenges, vil de møtes høyt oppe skyene. Den store og den lille fjellbjørka kan være en symbolsk hentydning til den voksne og til barnet. En blomst ble utstilt på Statens Høstutstilling i 1911, katalog nr. 56.²¹⁰

Samme år malte Holbø nok et interiør fra Holbøkjøkkenet, Kveldseto (1909)(Fig.1). Kveldseto var betegnelsen for kveldsstunden med samling omkring peisen, hvor folket på gården nyttet det svake lyset fra peisen til nødvendige sysler, som karding av ull, spinning og strikking. Redskap ble laget og utbedret. Foruten at det var daglige sysler som ble utført, må slike stunder ha inspirert til fortelling, sang og godt samvær. Til høyre i maleriet Kveldseto sitter tre kvinner og en står mer i skyggen i bakgrunnen. Den gamle kvinnen lengst til høyre er Mari Holbø, Kristens mor, og hun som spinner er Anna Holbø. Til venstre i bildet er det to arbeidende menn. Lyse gjenstander i maleriet er gjengitt ved kraftige farger. Refleksene på gulvet fra peisen utgjør et fargerikt blikkfang som leder innover i bildet. Svein Olav Hoff skriver i sin artikkel i Kunst og Kultur at ”Kveldseto er strengt komponert og, noe uvanlig for Holbø, bygd over de geometriske formene elipse, kvadrat og trekant.” Han påpeker at Holbø har malt med raske penselstrøk. Koloritten er rik og spillet mellom kalde og varme farger er iøynefallende, især det intense lyset i den mørkeblå fargen. Hoff skriver at ”en palett hvor blåfargen beveger seg mellom kobolt og ultramarin skulle etter hvert bli karakteristisk for Holbøs uttrykk.”²¹¹

Sommeren 1910 bodde vennen og kollegaen Simon Thorbjørnsen og hans kone, Cathrine, i nabobua til Holbøs, der Lars Jorde hadde bodd sommeren 1909. Thorbjørnsen var den første intendanten i Kunstnernes hus og hadde vervet i 16 år, fra 1930 til 1946. Vennekapskapet som oppsto i Paris-tiden, ble livslangt.²¹² Samme sommer var den svenske maleren og direktør for Nationalmuseum i Stockholm, Richard Bergh og familie i Jotunheimen og bodde på Gjendesheim ved Gjende. Richard Bergh og Holbø var blitt kjent med hverandre i forbindelse med gruppeutstillingen i Stockholm våren 1910. Berghs besøkte Anna og Kristen Holbø ved Nedre Sjudalsvatnet, og Holbøs var på gjensitt på Gjendesheim. I forbindelse med dette skriver Simon Thorbjørnsen til Holbø denne sommeren:

²⁰⁹ Bjarne Jørnæs og Peter Michael Hornung, *Dreyers kunstsleksikon*, 7. (Oslo: Dreyer, 1991), 82.

²¹⁰ Katalog, *Statens Høstutstilling, 1911*.

²¹¹ Svein Olav Hoff, ”Holbøkjøkkenet”, *Kunst og Kultur*, 4. (Oslo: Universitetsforlaget, 1992), 242.

²¹² Halvdan Holbøs opptegnelser om Kristen Holbø fra 1907. Privat eie.

Jeg har fra andet hold hørt at Rickard Bergh, som du nævner er på Gjendesheim, var saa begeistret for dig og din kunst, altsaa både person og arbeide. Og han er vist selv en fin kunstnernatur. ...Dit sidste galleribilde er beundret av mange. Om jeg maa si det liker jeg de andre bedre og det fra vandet med skymasserne er noe av det deiligste jeg ved i al verdens kunst baade gammel og ny.²¹³

Rickard Bergh skal ha uttalt seg om Holbøs fjellmotiver på følgende måte: ”Om de norska fjällen kunne måla sig själva, ville de målat som Holbø målar”.²¹⁴ Holbøs betydeligste bilde sommeren 1910 var Jotunheimen (Fig.71). Her har han fanget inn Jotunheimens storhet, men vekten er lagt på den nære fjellskogen der bølingen beiter. Fargespillet mellom de saftiggrønne trærne og de lyse reinmoserabbene står godt mot de fjernere fjellenes lyse koloritt. I dette maleriet synes ikke sporene av Zahrtmann. Bildet ble utstilt på Statens Høstutstilling samme høst. Den danske maleren Niels Skovgaard sa da at det var utstillingens beste bilde. På en norsk utstilling i Gøteborg i 1915 kjøpte Rickard Bergh det til Nationalmuseum i Stockholm.²¹⁵

Sommeren 1910 ble den siste Holbø malte ved Nedre Sjudalsvatnet. Sommerdag ved Sjudalsvatnet (fig.72) er malt mot Sjoa og Nedre Sjudalsvatnet med utsyn mot Grindingsdalslø og Grindingsdalskampen. Holbøbua er den lyse bua lengst til høyre i bildet. Dette bildet har Zahrtmann-påvirkning i malemåten. Især i forgrunnen er dette tydelig i utformingen av steinene i fargefasetter.

5. 2 Kringenmonumentet 1912

Kristen Holbø kom med i komiteen vedrørende et Kringenmonument til 300 årsdagen for slaget ved Kringom ved Otta i Gudbrandsdalen.²¹⁶ På vegne av komiteen skrev han til billedhuggerne Gustav Vigeland og Jo Visdal, men ingen av dem sa seg interessert. Kjøpmann Einar Lunde,²¹⁷ som satt i Kringen-komiteen skrev 25-7-1911 til formannen i komiteen, Johs Nygaard:

Da det urimeligvis er vanskelig med de midler komiteen raar over – aa faa et tífredsstillende Kringenmonument, vil jeg herved faa lov til aa peke paa en utvei som kanskje ikke har været prøvet. Der er aa spørre Kristen Holbø om han vil paata seg arbeidet. Fordelene ved aa la ham lage monumentet synes jeg ligger i dagen saa det er unødvendig aa nævne dem. Vistnok er det saa at han ikke er billedhugger men det skulde undre mig om han ikke har prøvet sig

²¹³ Brev fra Simon Thorbjørnsen til Kristen Holbø, 27-7-1910. Brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket.

²¹⁴ Katalog, *Kristen Holbø (1869-1953)*. Lillehammer kunstmuseum, 1995.

²¹⁵ Halvdan Holbøs opptegnelser om Kristen Holbø fra 1907. Privat eie.

²¹⁶ Skottene gikk i land i Romsdalen for å innta Norge. Ved Kringen stanset en bondehær dem på en voldsom måte. Ungjenta Pillar-Guri blåste på luren og varslet dølene om den framrykkende skotske hæren.

²¹⁷ Kjøpmann Einar Lunde på Lillehammer var kunstinteressert og byttet og kjøpte mye av kunstnerne som kom til Lillehammer. I 1921 ga han sin samling av 100 malerier, tegninger og skulpturer til Lillehammer kommune. Dette dannet grunnstammen til nåværende Lillehammer Kunstmuseum.

saa meget med kniven at han skulde være villig til aa gjøre Kringenstøtta. Og det er ialfald sikkert at paatar han sig det saa kan man ogsaa stole paa at han greier det og leverer god og lødig kunst. Det er mulig at han ikke vil paata sig det, saa forsiktig og vårsom han er, men jeg synes det maa være umaken værd aa spørre ham. Derfor disse linjer som bedes undskyldt.²¹⁸

Johs Nygaard skrev til Holbø 29-7-1911:

Jeg tillater mig oversende vedlagde brev, som jeg mottog i dag. Kanske De er saa snild at lage et utkast? Saavidt jeg husker, klunket jeg lit paa dette til Dem en gang; men De vilde ikke da. Nu synes jeg De bør være med og konkurrere.²¹⁹

Einar Lunde skrev til Holbø 1-8-1911 der han insisterte på at Holbø skulle påta seg oppgaven selv om han var medlem av komiteen. Han kunne jo bare tre ut av den, foreslo Lunde. Lunde skrev også at han kunne vente med dekorasjonene til hjørnestua.²²⁰ Holbø laget et utkast som han viste de andre i komiteen, og de ba ham dermed om å utføre monumentet, som ble hugget i kleberstein. Pillar-Guri blåser på luren og er dynamisk framstilt.(1912)(Fig.73). Atskillige utkast ble tegnet, som skisse til Pillarguri-monumentet (Fig.74) og utkast med mål og utregninger (Fig.75). Postkort av monumentet (Fig.76). Hefte med fotografier fra Kringenavdukningen (Fig.77 og 78) og et privat foto av Holbø, hans venner og av komitemedlemmer (Fig.79).

Monumentet er hugget i kleberstein. Det består av tre deler. Basisen går utenom det neste feltet med inskripsjonen og de vertikale ornamentene på hver side. Det øverste, relieffeltet, er bredere enn feltet under. Figuren, Pillar-Guri, som blåser i luren sin er hugget i relieff mot en ujevn bakgrunn. Relieffet er innskrevet i en tilnærmet halvsirkel, som nederst på hver side har en rund form som tar igjen formen på hele toppfeltet. På en av tegningene i forbindelse med dette arbeidet står det: "Kleber 4 m h. og ca. 14 m³".

Arbeidet tok Holbø et helt år. 14 dager før avdukningen av monumentet syklet han nedover Ottadalen i god fart for å komme tidsnok til et møte i komiteen. Han var så uheldig å komme ned i et hjulspor, ble slengt mot en stabbestein og pådro seg skader i ansiktet og hjernerystelse, som han hadde varig men av. Oppstusset omkring ulykken var stor, og han fikk mange medfølelse brev fra vennene. Det var så vidt Holbø kunne være med på

²¹⁸ Brev fra Einar Lunde til Johs Nygaard, 29-7-1911. Brevsamling? Nasjonalbiblioteket, Oslo.

²¹⁹ Brev fra Johs Nygaard til Kristen Holbø, 29-7-1911. Brevsamling 320. Nasjonalbiblioteket. Oslo.

²²⁰ Einar Lunde hadde gitt Kristen Holbø i oppdrag å lage 7 veggmalier til hans spisestue på Lillehammer.

avdukningen av monumentet den 26. august 1912.²²¹ Han takker Gerhard Munthe for brevet i forbindelse med ulykken og skriver om Kringenstøtten at ”Den er paa det nærmeste ferdig. I næste uke haaper jeg at kunne klyve op paa det høie stillads og lægge siste haand på den. Figuren er helt annerledes end paa det offentliggjorde utkast.”...²²²

Dr. Reidar Müller, medlem av festkomiteen, holdt takketalen:

Som medlem av festkomiteen har jeg faat i oppdrag at takke dig Kristen Holbø for dit arbeide med det monument vi netop har afsløret, og jeg gjør det gjerne, fordi du er min ven, og fordi jeg høiagter din kunst.

Tiltross-for, at det jo egentlig er maler du er, laa det dog nære at hefte sig ved dit udkast og bede deg om at hugge dette mindesmerke, thi din kunst er stedege som kanske ingen anden kunst her i landet. Uegennyttig, elskverdig og modig tog du fat, og jeg kan ikke sige andet, enn at det var med en vis angst jeg tænkte paa, hvordan det vilde gaa denne bløde klæber, naar den skulde forme sig under dine sterke følelser og impulser; men den angst var overflødig; Du har skabt et værk, fuldt av kraft og værdighed, og Gudbrandsdalen er dig stor Tak skyldig for det.

Det inderste væsen i din kunst er præget av alle dalens-eiendommeligheder, du har gaaet der oppe i Jotunheimen og fundet bortgjemte skatte, og det solguld du røvet, det strør du paa hvermands-sti, saa maa vel engang folk faa øiet opp for, hvilke rigdomme du besidder...²²³

Flere av Holbøs venner var til stede ved denne begivenheten. Andre fikk fotografier av støtten tilsendt, og responsen uteble ikke. Erik Werenskiold skrev til Holbø 22-9-1912:

Jeg må først lykønske Dig med at Du ikke slog dig i hjel i sommer. Tilfældigvis fik jeg høre om Dig stadig så jeg visste hvordan du hadde det. ... Ja det var en guds lykke at Du hadde så hard skalle. Og heldig for monumentet at Du kom Dig så fort. Tak for fotografiet som jeg fik gjennem Væring, jeg synes godt om det, og jeg tænker mig at den brede solide formen gjør godt i det landskapet. Og så er det så langt fra de norske billedhuggeres spæde greier. ...²²⁴

Kristian Zahrtmann skrev fra København 5-10-1912:

... Min bedste Tak for Deres Brev og en meget stærk beundring for Kringenmonumentet. Det er imponerende storslaaet, bevæget, festlig,... Hvor herlig, at De slap saa godt fra Deres Fald og fik dette fuldført. Jeg beundrer dets strengt gennemførte Ide, dets bevægede, skønne Kvindeskikkelse, dets superbe Arkitektur.

Ja, det minder mest om gamle Hellas, hvor jeg ikke vilde blevet forundret ved at træffe paa det udenfor dets barbariske Sprog og fordi Deres eget Navn er saa stort. Dette er dog rene Smaating ved Siden af at der er Nogen, der tænker og handler saa kunstnerisk helt, som Grækerne gjorde og som De altsaa formaar. Det staar i stærk Forbindelse med den ædle Grundtone i Dem selv.²²⁵

²²¹ Halvdan Holbøs opptegnelser om Kristen Holbø fra 1907. Privat eie.

²²² Brev fra Kristen Holbø til Gerhard Munthe, trolig 17. august. Brevsamling 320. Nasjonalbiblioteket. Oslo.

²²³ Dr. Reidar Müllers tale til Kristen Holbø ved avdukningen av Kringenmonumentet 26-8-1912. Brevsamling 320. Nasjonalbiblioteket. Oslo.

²²⁴ Brev fra Erik Werenskiold til Kristen Holbø, 22-9-1912. Brevsamling 320. Nasjonalbiblioteket. Oslo.

²²⁵ Brev fra Kristian Zahrtmann til Kristen Holbø, 5.10-1912. Brevsamling 320. Nasjonalbiblioteket. Oslo.

De gode hilsenene fra kollegaer og venner føltes nok ekstra godt, for på grunn av at kongen kom til avdukningen, mistet komiteen taket på publikum og inngangsbillettene, så de gikk med et dundrende underskudd. Dermed fikk Holbø 700 kr. for et helt års arbeid.

5.3 Til Lillehammer høsten 1912

Vennene på Lillehammer, Thorvald Erichsen, Lars Jorde og Einar Lunde var ofte gjester på Holbø i Vågå, gjerne i jula. Tanken på å flytte til Lillehammer oppsto. Høsten 1912 flyttet familien til Lillehammer, hvor de leide andre etasje på gården Nedre Smestad nord for byen. Familien kom fort inn i de nye forholdene. Kunstnerkretsen hadde sitt gjestfrie samlingssted hos Eva og Einar Lunde. Alf Lundeby og Einar Sandberg var de eneste av Matisse-elevene som bosatte seg på Lillehammer. Thorvald Erichsen bodde der i lengre perioder, og Lars Jorde bodde i Lillehammer fra 1905. I 1915 overtok han og hans kone, Christiane Bjørn Jorde. Billedhuggeren Rolf Lunde og familie kom til byen i 1915. Søndagene fikk Holbø besøk av kunstnerne som gjerne la turen sin om Smestad, og da var det alltid malerier og kunst som ble diskutert.²²⁶

I tiden rundt århundreskiftet økte interessen for det nasjonale som man finner i eventyr og sagn, og kunstnerne utfoldet seg på ulike områder. I 1904 begynte Erik Werenskiold på dekorasjonene til Fridtjof Nansens spisestue. De ble fullført i 1907 og er i forenklet, dekorativ stil. Gjetordet om dekorasjonene har nok nådd Einar Lunde, som i 1910 bestilte dekorasjoner av Holbø til sin spisestue på Lillehammer. Prisen ble satt til 200 kr. for hvert felt og gratis lerret. Lunde skriver i november 1910: ”Paa Baksiden her findes et slags Rids av Hjørnestua... Alle felter er 200 cm høie”.²²⁷ Ønsket var motiver fra folkevisene og Sjurdakvadet om Sigurd Fåvnesbane. Sigurd er den mest lysende sagnhelt i den germanske heldiktningen. Richard Wagner hentet mye av stoffet til sine storslagne operaer nettopp fra denne sagnskatten. Det er hovedsakelig Sjurdakvadet i forfatteren Hulda Garborgs gjendiktning han har benyttet, foruten enkelte strofer fra visen om Villemann og Magnhild og om Liti Kjersti.²²⁸

²²⁶ Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*. (Oslo: Labyrinth Press, 1991), 36-45.

²²⁷ Brev fra Einar Lunde til Kristen Holbø, 10-11-1910. Brevsamling 320. Nasjonalbiblioteket. Oslo.

²²⁸ Ole Rønning Johannesen, kåseri om ”Lillehammer sparebank, bygningen og dens arkitekt, dens møbler og utsmykning”, 5-1-1992, 9-10.

Utsmykningene ble i 1992 gitt i gave av familien Lunde til Lillehammer kommune, hvor de ble montert i Kulturhuset Banken i andre etasje. Det første maleriet til venstre når man kommer inn i salen, viser Regin, Sigurd og Hjalprek som smir sverdet, Sigurd i Dvergeskog (1912)(Fig.80). De to neste feltene skildrer en rytter som møter en lys kvinne på fjellet, Sigurd og Dvergmøy (1912)(Fig. 81) og et hvor kvinnen sitter på salknappen foran rytteren, Dei rei over rinnande å (1912)(82). Disse to bildene illustrerer trolig følgende vers fra kvadet: "Til Dvergmøy han talar, han bar i hjarta sut: Eg riden er for langt til skogs; eg finn ikkje atter ut. Ho fylgde honom um Hindarfjell, vilde 'kje vegen løyne. Stride straumar og åir store um Hindarfjell mun strøyme." Hele dette sceneriet foregår i en fjellverden og i et skogområde som åpenbart må være inspirert av Sjodalen. Sagnet om Skårvangssoli fra Vågå og Valdresridderen hadde nok Holbø også i tankene.²²⁹ Serien avsluttes med bildet av en stor borg og Sigurds inntreden i Dvergekongens hall(1912)(Fig.83). Han blir tatt i mot av Dvergmøy. "Her ser du borgi stande, som all av gulle skin. Han som rår for denne borgi det er faren min." Det smaleste av billedfeltene viser Dvergekongens slott sett på lang avstand (1914)(Fig.84). I tillegg til disse er det to bilder, det ene er bygget over sagnet om Villemann og Magnhild (1917)(Fig. 85). Villemann redder tre søstre som er druknet i "Vendels å" ved å spille på sin harpe slik at nøkken må gi fra seg alle tre. Den 7. utsmykningen viser Liti Kjersti som vasker sitt hår (1917)(Fig.86)

Simon Torbjørnsen skrev 14-8-1912 til Holbø:

... Hos Lunde var jeg for 14 dage siden, lige før du faldt, for at se og lære lit av dine billeder; de saa saa glimrende ut at det gjorde mig rent syg. Du har der naad en fylde i farven som var rent forbausende, og jeg tror at det maa være noe av det bedste du har gjort. ...²³⁰

I bladet "Den 17. mai" 15-8 1912 skrev forfatteren Sven Moren om Holbøs dekorasjoner hos Einar Lunde: " Kristen Holbø hadde vori der og maala "Sjurdarkvædi" paa veggen i storstugu. Og det laut eg sjaa. For det er ingen som fer det til soleis som Holbø. T. d. fjelle. Og bjørkeskogen under fjelle. Og so dalen der kvelden kastar blaae skuggar over ei einsleg kve...

5.4 Jubileumsutstillingen på Frogner fra 15. mai til 15. oktober 1914

"De 14"

Holbøs vennskap med Thorvald Erichsen, Lars Jorde og Oluf Wold-Torne, som skrev seg fra de første studieårene i Kristiania, ble ytterligere befestet Vågåsommeren 1894. Via Erichsen

²²⁹ Opphavssagnet i forbindelse med Ridderspranget i Sjodalen.

²³⁰ Brev fra Simon Torbjørnsen til Kristen Holbø, 14-8-1912. Brevsamling 320. Nasjonalbiblioteket.

og Wold-Torne kom Holbø i kontakt med Werenskiold og de andre Lysaker-malerne. Gjentatte ganger stilte han ut sammen med Lysaker-malerne. I 1904 deltok han i Gruppe nr. 1 på Norska Konstnärers Arbeten, Kungliga Akademien før de Fria Konsterna i Stockholm sammen med Harriet Backer, Frederik Collett, August Eiebakke, Thorvald Erichsen, Bernhard Hinna, Thorolf Holmboe, Lars Jorde, Kitty Kielland, Christian og Oda Krohg, Alf Lundeby, Gerhard Munthe, Eilif Peterssen, Alice Pihl, Signe Scheel, Harald Sohlberg, Thorleiv Stadskleiv, Kris og Oluf Wold-Torne, Ragnhild Thrane, Erik Werenskiold, Wilhelm Wetlesen og Einar Øfsti.

Høsten 1906 var Holbø med i Gruppe I, med Erik Werenskiold som formann, ved Den norske utstillingen i Kunstforeningen i København, på Charlottenborg. Øvrige deltakere var Harriet Backer, Frederik Collett, Topsy Jebe Clement, Thorvald Erichsen, Hans Heyerdahl, Jana Kielland Holm, Lars Jorde, Kitty Kielland, Gerhard Munthe, Helga R. Reusch, Valborg Salvesen, Signe Scheel og Anna Schønheyder.

I 1909-10 deltok han på utstillingen hos Kleis i København i gruppen med Thorvald Erichsen, August Jacobsen, Oluf Wold-Torne og Erik Werenskiold. Deretter var utstillingen i Gøteborg og i Stockholm. I 1911 stilte Holbø ut på Den Norske Utstilling i Helsinki, i 1912 var han representert med ett maleri på Norwegische Künstler, Hagenbund i Wien og i 1913 utstilte han 3 malerier på Den norske utstillingen i Brighton.

På bakgrunn av sin deltakelse i de ovenfor nevnte grupperinger og utstillinger, måtte det være naturlig for Holbø å delta i grupperingen med vennene, "De 14", som var en utbrytergruppe fra den offisielle kunstavdelingen på Frogner i 1914. Kunstkribenten Jappe Nielsen, som var De 14's mann, la for dagen at det hadde vært nødvendig å bryte ut i protest mot Christian Krohgs disposisjoner i forbindelse med utstillingen i Brighton i 1913. Krohg var formann i Bildende Kunstneres Styre, som skulle velge ut deltakerne, og det virket svært påfallende at Krohg og familie var representert med tredjeparten av de utstilte bildene.²³¹

I følge en pressemelding i Aftenposten 22-9-1913 var "De 14" ment å være en permanent gruppe som etter 1914 ikke skulle delta på Statens høstutstilling, men holde egne utstillinger hvert år. Et forbund mellom Lysakerkretsen og matissistene hadde vært diskutert siden

²³¹ Marit Werenskiold, *De norske Matisse-elevene, Læretid og gjennombrudd, 1908-1914*.(Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1972), 105-106.

sommeren 1910, og en slik allianse var det ”De 14” utgjorde. Matisse-elevene var: Henrik Sørensen, Jean Heiberg, Axel Revold, Einar Sandberg, Per Deberitz, Rudolph Thygesen og Severin Grande. De syv andre representerte ”Lysakerklikken”: Erik Werenskiold, Oluf Wold-Torne, Thorvald Erichsen, Wilhelm Wetlesen, Lars Jorde og Kristen Holbø samt Dagfin Werenskiold. Felles for ”De 14” var reaksjonen mot det naturalistiske kunstsyn og mot den formen for impresjonisme som Christian Krohg, Henrik Lund og Bernhard Folkestad representerte. ”De 14” hadde også en sterk felles interesse for norsk natur og norsk folkekunst.²³² Utstillingen ”De 14” ble en stor suksess, også økonomisk.²³³

De ”14”s paviljong, som var plassert like ved festrestauranten, ble tegnet av arkitekt Chr. Heiberg, men ble senere endret noe av arkitektrådet. De 14 malerne sto for utgiftene, og de hadde fått Administrasjonskomiteens tillatelse til å bygge egen paviljong, og de fikk ta en særentré av 50 øre på hverdagene og 25 øre på søn-og helligdager samt en fridag i uken. Paviljongen var delt i 3 saler, som var så store at hver kunstner fikk en hel vegg på omtrent 7 meters løpende veggflate. Holbøs malerier hang i sal 3 sammen med Severin Grande, Lars Jorde, Axel Revold og Rudolph Thygesen.²³⁴ Holbø deltok med 12 malerier, blant dem *Mor* (Fig.50), *Barbro* (1912)(Fig.87) og *Jotunheimen* (Fig.71). *Barbro* ble malt den siste sommeren hjemme på Holbø. *Barbro*s farger mot den fargerike bakgrunnen synes å ha vært et innbydende motiv. Kvinnen er frontalt avbildet, og overkroppen fyller helt ut til billedkanten. Hennes ansikt er mer finpenslet enn maleriet for øvrig, men det faller ikke ut av bildet. De røde- og især de blå refleksene i koften er røft satt inn og skaper sammenheng med blåfargene for øvrig. Hele bakgrunnen har en dekorativ flatevirkning, hvor komplementærfargene rødt-grønt dominerer.

Meningene om utstillingen var delte: En korrespondent fra Sørlandet skrev at ”Interessant er ogsaa ”De 14”s utstilling. Det er 14 malere som repræsenterer den nyere retning og som har faat lov at utstille i egen paviljong. Der er i utstillingen aldeles fortrinlige billeder f. eks. av E. Werenskiold og Wetlesen, Holbø, Jorde og flere. Men der er ogsaa billeder uten kunstnerisk værdi av f. eks. Revolds og Thygesens smørerier. Men som helhet er den meget god”.²³⁵

Jappe Nielsen skrev i Dagbladet 16-5-1914: ”I den siste sal er der udmerkede og

²³² Marit Werenskiold, *De norske Matisse-elevene, Læretid og gjennombrudd, 1908-1914*.(Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1972), 107.

²³³ Marit Werenskiold, *De norske Matisse-elevene, Læretid og gjennombrudd, 1908-1914*.(Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1972), 109.

²³⁴ N. A. Brinchmann, utstillingens generalsekretær. *Norges Jubilæumsutstilling 1914, Officiel Beretning*, I. (Kristiania: I kommission hos Grøndahl & Søn, 1923), 418.

²³⁵ N. A. Brinchmann, utstillingens generalsekretær. *Norges Jubilæumsutstilling 1914, Officiel*

eiendommelige arbeider av Thygesen og Revold og Holbø". Avisen Social-Demokraten 30-5-1914 skrev: "Vi bringer her nogen reproduktioner av billeder, som findes hos De fjorten i tilknytning til vor artikel forrige lørdag i "Soc.-Dem.". Det er det alvorlige og fine portræt "Mor" av Kristen Holbø samt hans "Sigurd og Dvergmøy" i en kraftig og enkel sagastil." ... I Morgenposten av 23-5-1914 ... "Holbøs malerier fra Vaage og Sjoadalen er alvorliegre arbeider, naturen virker tung, dyster." ...

Under monteringen av utstillingen registrerte Holbø med undring at vennene var harde i sin kritikk av andre og ivrige etter å sikre seg selv og sine nærmeste de beste utstillingsplassene. Stemningen var amper, og for første gang likte han seg ikke blant dem.²³⁶ Halvdan Holbø hevder at "De 14" var sammensatt etter vennskap, uten noen samlende kunstnerisk ide. Det hadde vært mer naturlig, kunstnerisk sett, om Kristen Holbø, Einar Sandberg og Henrik Sørensen hadde stilt ut sammen med Nicolai Astrup og Gerhard Munthe. Kjernen av "De 14" kom til å dominere norsk kunstopolitikk i mer enn 40 år.²³⁷ Henrik Sørensen skulle bli den ledende i gruppen av norske Matisse-elever. Han uttalte offentlig at det var akademiet til Matisse og ikke akademiet til Krohg som utdannet morgendagens mestre. Det kunne virke som Henrik Sørensen oppnevnte seg selv til den som skulle gi retningslinjene for en særegen nasjonal tradisjon iblandet de nye franske innslag.²³⁸

5.4.1 Maleriene til utstillingen for Kristians Amt på Jubileumsutstillingen.

Kristians Amts²³⁹ utstillingskomité bestilte malerier til Jubileumsutstillingens avdeling for Kristians Amt, nåværende Oppland fylke, av Lars Jorde og Kristen Holbø. Kontrakten ble inngått 13-1-1914, og det innebar at de to malerne måtte reise omkring og utføre skisser av gårdene om våren. De fleste gårdeierne ønsket å få malt gården sin i sommerdrakt, så det måtte bli som Jorde sa: "Vi synder grovt mot naturen"²⁴⁰. I kontrakten sto det blant annet at: "Undertegnede paatar sig herved for Kristians amt at male 21 løpende meter malerier for en pris av kr 2000- + kr 100,- til materiell (Strie og Blindrammer)". Jorde skrev til Holbø i brevet som fulgte med kontrakten: "Du faar da vælge først og dalen blir vel naturlig dit felt. Utover Toten og Valdres faar saa jeg ta- og har du ikke lyst paa Ø Gausdal saa er jo jeg kjendt

Beretning, I. (Kristiania: I kommission hos Grøndahl & Søn, 1923), 422.

²³⁶ H. Holbøs optegnelser, privat eie.

²³⁷ Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*. (Oslo: Labyrinth Press, 1991), 46.

²³⁸ Nils Messel, "Fra realistisk virkelighetsskildring til dekorativ form", *Kunst og Kultur*, 3. (Oslo: Universitetsforlaget, 1982), 168, 169.

²³⁹ Oppland fylke.

²⁴⁰ Halvdan Holbøs optegnelser om Kristen Holbø. Privat eie.

derborte. Vi skulle altsaa ha 6 gaarder og 1 plass hver.”²⁴¹ Jorde malte Aulestad i Østre Gausdal og for øvrig gårder fra Vest-Oppland. Holbø malte gårdene i Gudbrandsdalen med unntak av Svennes på Biri (1914)(Fig.88). Holbø så motivet mot Mjøsa. Alleen som fører ned til gården viser at det er en storgård som males. De nakne trekronene står dekorativt i kulturlandskapet, og fargene er vårens avstemte. Strøkene i forgrunnen er grove, men maleriet er for øvrig utført i dekorative, forenklede flater.

Skissen til Holbøs slektsgård, Tofte på Dovre (1914)(Fig.89) er sett fra nede ved riksveien. Tofte var en tidligere kongsgård, og det er som den ligger og kneiser oppe på øverste hylle i dalen. Den monumentale malemåten understreker gårdens storhet. Holbø malte også Graffer i Lom og Gillebo i Øyer.²⁴²

Portrettet Barbro (Fig.87), Svennes på Biri (88) og Tofte på Dovre (89) viser at Kristen Holbø hadde kommet fram til en dekorativ og koloristisk myndig uttrykksform.

²⁴¹ Brev fra Lars Jorde til Kristen Holbø, 13-1-1914. Brevsamling 320, Nasjonalbiblioteket. Oslo.

²⁴² Jeg har forsøkt å finne ut noe om de tre andre gårdene, men uten hell.

6. Min konklusjon

Kristen Holbø viste stort initiativ og styrke da han brøt opp og dro fra Vågå til Kristiania for å utdanne seg til kunstner, noe som skulle prege hans virke og uttrykksform videre framover. De første studieårene var viktige, og ikke minst ga nok tiden hos Harriet Backer og Eilif Petersen ham et viktig fundament, som jeg synes framkommer i hans malerier fra siste del av 1890-årene.

Studievennene helt fra vinteren 1890 hos Knud Bergslien ble varige venner og kollegaer. Vågåsommeren 1894 forteller mye om det gode vennskapet mellom de unge kunstnerkollegaene. Det var nok denne sommeren Kristen Holbøs ønske om å komme til Kristian Zahrtmanns malerskole ble vakt via vennen Oluf Wold – Torne. Illustrasjonene til Storms Døle-visor, som Kristen Holbø arbeidet med hele sommeren 1894, ble utviklende for ham som tegner, og det åpnet for flere senere illustrasjonsoppdrag.

Som det framgår av oppgaven, var Holbø inspirert av Zahrtmanns maler, især i de første årene etter læretiden. Lærers og elevs motivvalg var ulike. Mens Zahrtmanns interesse omfattet historiske, burleske scener med inngående personbeskrivelser, malte Holbø naturscener, og i dekorasjonene til Einar Lundes spisestue danner kjente motiv i Jotunheimen en storslått ramme om sagn og folkeviser. Felles for Zahrtmann og Holbø var sansen for det dramatiske. Zahrtmanns lære om å sette kalde og varme farger opp i mot hverandre som Holbø også gjorde seg nytte av, er av enkelte vurdert å gi en kantet form. En annen måte å tolke denne malemåten på, mener jeg er at klare farger satt opp i mot hverandre, kan gi et langt sterkere uttrykk av form enn det de utblandede fargeoverganger gir.

Zahrtmanns store evne som pedagog var at han så den enkelte elevs egenart, og at han oppmuntret dem til å finne sin uttrykksform. ”Etterplaprerer” hadde han lite til overs for. For Kristen Holbø må oppfordringen til å finne sin egen form ha vært av stor betydning. Mitt syn er at han ikke ble en ”etterplaprerer” etter sin tids moteretninger. I tiden omkring 1914 synes Kristen Holbøs maleri å ha fått et mer forenklet og dekorativt preg. I portrettet av Barbro (1912)(Fig.87), synes jeg å se påvirkning fra de franske malerne Cezanne og Matisse, men helhetsuttrykket er Holbøs eget. I forbindelse med en av Holbøs utstillinger skrev kunstkritikeren Jappe Nielsen: ”Man kan kjende hans billeder på et bøsseskudds avstand”.²⁴³

Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*, (Oslo: Labyrinth Press, 1991), 77.

Litteraturliste

- Bjerke, Øivind Storm. *Harald Sohlberg, Ensomhetens maler*, 2. opplag. Oslo: Gyldendal norsk forlag ASA, 1991.
- Bjerke, Øivind Storm. ”Symbol og fantasi møtes i maleriet”, *Tradisjon og fornyelse, Norge rundt århundreskifte*. Oslo: Nasjonalgalleriet, 1994.
- Bjerke, Øivind Storm. ”Vågå-sommeren og norsk landskapssymbolisme”. Katalog, *Vågåsommeren 1894*. Lillehammer Kunstmuseum, 1994.
- Brinchmann, N.A., utstillingens generalsekretær. *Norges Jubileumsutstilling 1914, Officiel Beretning, I*. Kristiania: I kommission hos Grøndahl & Søn, 1923.
- Brodersen, Erik, de Lichtenberg, Hanne Honnens, Petersen, Anne Høyer, Lau, Mogens, Møller, Lars Kærulf, Telle, Mette. *Kristian Zahrtmann*. Katalog, de Lichtenberg, Hanne Honnens. ”Kristian Zahrtmann, En kort biografi”. Bornholm: Bornholm Kunstmuseum, Fyns Kunstmuseum og Storstrøms Kunstmuseum, 1999.
- De Lichtenberg, Hanne Honnens. *Zahrtmanns skole*. København: Forum, 1978.
- Danneskjold-Samsøe, Sophus. *Kristian Zahrtmann*. København: Rasmus Navers Forlag, 1942.
- Den Hirschprungske Samling, Katalog, *Ære være Leonora, Kristian Zahrtmann og Leonora Christina*. 8. september-30. desember 2006.
- Gran, Henning. ”Omkring et semester hos Zahrtmann.” *Kunst og Kultur* årgang 33. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1950.
- Gran, Henning og Revold, Reidar. *Kvinneportretter i norsk malerkunst*. Oslo: H. Aschehoug & co. (W. Nygaard, 1945).
- Hammer, K. V. Katalog, *Norge i Paris 1900*. Oslo: Kristiania Aktie-Bogtrykkeriet, mai 1900.
- Hendriksen, Frederik. *Kristian Zahrtmann, En mindebog*. Kjøbenhavn, 1919.
- Hoff, Svein Olav. ”Holbøkjøkkenet”, *Kunst og Kultur*, 4. Oslo: Universitetsforlaget, 1992.
- Hoff, Svein Olav, Katalog, *Kristen Holbø, retrospektiv utstilling, 21. juni-24. september 1995*. Lillehammer Kunstmuseum: Labyrinth Press, 1995.
- Hoff, Svein Olav. ”Vågå-sommeren”. Katalog, *Vågå-sommeren 1894*. Lillehammer Kunstmuseum, 1994.
- Holbø, Halvdan. *Kristen Holbø*. Oslo: Labyrinth Press, 1995.
- Holbø, Kristen. En artikkel i ”To uttalelser om Zahrtmann”. *Kunst og Kultur*, 22. årgang. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1936.

- Hornung, Peter Michael, hovedredaktør. *Ny dansk kunsthistorie, 4, Realismen*. København: Forlaget Palle Fogtal A/S, 1993.
- Johannesen, Ole Rønning. "Kristen Holbø". *Norsk Kunstnerleksikon, 2*. Oslo: Universitetsforlaget, 1983.
- Johannesen, Ole Rønning. *Lillehammermalerne*. Espaa:Lokalhistorisk forlag, 1990.
- Jørnæs, Bjarne og Hornung, Michael. *Dreyers kunstleksikon, 7*. Oslo: Dreyer, 1991.
- Kunnskapsforlaget. *Norsk biografisk leksikon*. Oslo: H. Aschehoug & co og Gyldendal norsk forlag ASA, 1999.
- Messel, Nils. "Fra realistisk virkelighetsskildring til dekorativ form. Lysakerkretsen og den "norske" tradisjon". *Kunst og Kultur, 3*. Oslo: Universitetsforlaget, 1982.
- Mageli, Torgeir. *Edvard Storm, Døla-viser*. Vågå/Lillehammer: Dølaringen boklag, 1994.
- Mørstad, Erik. *Malerileksikon. Teknikker, motivtyper og estetikk*. Oslo: Ad Notam Gyldendal, 1996.
- Nasjonalgalleriet. *Norsk malerkunst i Nasjonalgalleriet*. Oslo: Mittet & co.
- Nasjonalmuseets bibliotek. Katalog, *Utstilling af Norske konstnärers arbeten*, 1904.
- Nørlund, Poul. Andrup, Otto, Elling, Christian, Swane, Leo, Rubow, Jørn, Bramsen, Henrik, Rostrup, Haavard, Uttenreitter, Poul, Zahle, Erik. Redigert af Erik Zahle. *Danmarks Malerkunst fra Middelalder til Nutid*. København: H. Hirschprungs forlag, 1937.
- Onsager, Søren. En artikkel i "To uttalelser om Zahrtmann". *Kunst og Kultur, 22*. årgang. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1936.
- Parmann, Øistein. *Halfdan Egedius, Liv og verk*. Oslo: Dreyer, 1979.
- Rostrup, Haavard, Uttenreitter, Poul, Zahle, Erik, red. av Zahle, Erik. *Danmarks Malerkunst: Fra middelalder til nutid*. København: Hirschprungs Forlag, 1937.
- Sandvik, Ole Mørk. *Folkemusikk i Gudbrandsdalen*. Kristiania: Albert Cammermeyers forlag, 1919.
- Scott, Gabriel. "August Jacobsen". *Kunst og Kultur, årgang 31*. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1950.
- Skedsmo, Tone. *Prins Eugen(1865-1947). Prins Eugen og Norge*. Oslo: Nasjonalgalleriet, 1988.
- Stenstadvold, Håkon. *Idekamp og stilskifte i Norsk Malerkunst 1900-1919*. Oslo: F. Bruns Bokhandels forlag, 1946.
- Stenstadvold, Håkon. *Tillegg til første utgave av Norske malerier gjennom hundre år*. Oslo: Dreyers forlag, 1943.
- Sørensen, Gunnar. *Zahrtmanns malerskole 1885-1908*. Magistergradsavhandling i kunsthistorie. Oslo: Universitetet i Oslo, høsten 1976.
- Werenskiold, Marit. *De norske Matisse-elevene, Læretid og gjennombrudd 1908-1914*. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1972.
- Wexelsen, Einar. *Wilhelm Wetlesen (1871-1925), Kunst er vennskap*. Tønsberg: Haugar Vestfold Kunstmuseum, 2006.

Willoch, Sigurd. "Italia i norsk nittiårskunst", *Kunst og Kultur*, 3. Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1934.

Willoch, Sigurd. *Kunsthistorisk oversikt i Av norsk palett, Fra Bergljot og Sven Bruns samling*. Oslo, 1949.

Østby, Leif. "Fra naturalisme til nyromantikk. En studie i norsk malerkunst i tiden ca. 1881-1895". *Kunst og Kulturs serie, VII*. "Fantasikunst og symbolisme". Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1934.

Østby, Leif. Nasjonalgalleriet. *Norsk Kunstner Leksikon, 1*. Oslo: Universitetsforlaget, 1981.

Andre kilder

Brevsamlinger i Nasjonalbiblioteket.

Brev, kataloger og avisutklipp i Nasjonalmuseets bibliotek

Brev, kataloger og avisutklipp i privat eie.

Holbø, Halvdan. Private opptegnelser.

Holbø, Kristen. Opptegnelser til C. W. Schnitler, 1909. Nasjonalmuseets bibliotek.

Holbø, Kristen. Opptegnelser til Sigurd Willoch, 1923. Nasjonalmuseets bibliotek.

Holbø, Kristen. Private opptegnelser.

Johannesen, Ole Rønning, Kåseri om arkitekturen og kunsten i Kulturhuset Banken, Lillehammer.

Illustrasjoner – oversiktsliste

Lillehammer Kunstmuseum: LKM

Nasjonalmuseet for kunst, design og arkitektur: NM

Privat eie: P. e.

Undertegnede forkortes med u.t.

Fig.1 Kristen Holbø, *Kveldseto*, 1910.

Scannet fra katalogen Kristen Holbø (1869-1953). LKM.

Fig.2 Kristen Holbø, *Sygd Holbø*, 1890. Foto u.t., P.e.

Fig.3 Kristen Holbø, *Holbø*, tusjlavering. Foto u.t., P.e.

Fig.4 Fotografi fra Holbø. Scannet., P.e.

Fig.5 Joakim Skovgaard, *Engelen rører vandet i Bethesdas dam*, 1887-88.

Scannet, Danmarks Malerkunst: *Fra middelalder til nutid*, København 1937. NM.

Fig.6 Kristen Holbø, *Vasshenting*, 1892. Foto u.t, P. e.

Fig.7 Kristen Holbø, *Ung kvinne i arbeid*, 1891. Foto u.t., P.e

Fig.8 Kristen Holbø, *Eldbuhølen*, 1891. Foto u.t., P.e.

Fig.9 Fotografi av Halfdan Egedius og Kristen Holbø, sommeren 1894. Scannet, P.e.

Fig.10 Harald Sohlberg *Natteglød*, 1893.

Scannet, Øivind Storm Bjerke, *Harald Sohlberg, Ensomhetens maler*, 1991, NM.

Fig.11 Halfdan Egedius *Lørdagskveld*, 1893.

Scannet, Øystein Parmann, *Halfdan Egedius, Liv og verk*, NM.

Fig.12 Halfdan Egedius *Landskap fra Vågå*, 1894,

Scannet, Katalog, *Vågåsommeren 1894*, Rasmus Meyers Samlinger, Bergen.

Fig.13 Halfdan Egedius *Gjetergutten*, 1894. Foto u.t., P.e.

Fig.14 Halfdan Egedius *Dyrestudier, geiter*, 1894. Foto u.t., P.e.

Fig.15 Halfdan Egedius *Heggen*, 1894.

Scannet, Øystein Parmann, *Halfdan Egedius, Liv og verk*, P.e.

Fig.16 Oluf Wold-Tørne *Aftensfred*, 1894.

Scannet, Katalog, *Vågåsommeren 1894*, P.e.

Fig.17 Kristen Holbø *Heimreise fraa Sæteren*, 1894. Scannet, *Vågåsommeren 1894*, P.e.

Fig.18 Kristen Holbø Ill. til *Aat Mónkjé*, 1894, foto u.t., Edvard Storm, *Døle-Visor*, P.e.

Fig.19 Kristen Holbø *Heimreise fraa Sæteren*, 1895.

Foto u.t., Edvard Storm, *Døle-visor*, NM.

- Fig. 20 Kristen Holbø Førkja aat Guté. Foto u.t., Edvard Storm, *Døle- Visor*, NM.
- Fig. 21 Kristen Holbø *Gjeterjenta som lytter etter kubjeller*.
Foto u.t., Vågå historielag, Jutulheimen, Vågå.
- Fig.22 *Halfdan Egedius og Kristen Holbø Sundin, Holbø og Egedius ved peisen i bua ved Nedre Sjodalsvatnet*, 1897. Scannet, Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*, NM.
- Fig.23 Halfdan Egedius *Kristen Holbø*, 1897. Foto u.t., P.e.
- Fig.24 Kristen Holbø *Halfdan Egedius*, 1897. Foto u.t., P.e.
- Fig.25 Kristen Holbø *Vaagemoen med Prestberget og Finnas dalføre*, 1899.
Foto u.t. av en kopi. Originalen er i NM.
- Fig.26 Kristen Holbø *Fra Geiranger I*, 1899. Foto u.t., P.e.
- Fig.27 Fotografi av Kristian Zahrtmann omkring 1865.
Scannet, Katalog, Storstrøms Kunstmuseum, Bornholms Kunstmuseum, Fyns Kunstmuseum, *Kristian Zahrtmann, 1843- 1917*.
- Fig.28 Kristian Zahrtmann *Job og hans venner*, 1874.
Scannet, Katalog, Storstrøms Kunstmuseum, Bornholms Kunstmuseum, Fyns Kunstmuseum, *Kristian Zahrtmann, 1843- 1917*.
- Fig. 29 Kristian Zahrtmann *Leonora Christina klædes af og undersøges i fængslet af dronning Sophie Amalies tjenerinder*, 1888. Foto u.t., Katalog, *Ære være Leonora*,
Kristian Zahrtmann og Leonora Christina, Den Hirschprungske Samling, 2006.
- Fig.30 Kristian Zahrtmann *Piger som bære kalk*, 1883.
Scannet, Katalog, Storstrøms Kunstmuseum, Bornholms Kunstmuseum, Fyns Kunstmuseum, Kristian Zahrtmann, 1843- 1917.
- Fig.31 Kristian Zahrtmann *Italiensk Tærskelads*, 1902.
Scannet, Katalog, Storstrøms Kunstmuseum, Bornholms Kunstmuseum, Fyns Kunstmuseum, Kristian Zahrtmann, 1843- 1917.
- Fig.32 Kristian Zahrtmann *San Lidani Fest*, 1890.
Scannet, *Ny dansk kunsthistorie, 4, Realismen*. P.e.
- Fig.33 Poul S. Christiansen *En Malerskole*, 1899.
Scannet, Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. Aarhus Kunstmuseum.
- Fig.34 Peter Hansen *Fra Zahrtmanns skole*, 1890.
Scannet, Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*. Faaborg Museum.
- Fig.35 Kristian Zahrtmann *Selvportræt*, 1913.
Scannet, Katalog, Storstrøms Kunstmuseum, Bornholms Kunstmuseum,

Fyns Kunstmuseum, Kristian Zahrtmann,
1843- 1917. Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg.

- Fig.36 Kristian Zahrtmann *Leonora Christina føres af kaptajn Ahlefeldt ind i Blåtårn*, 1893.
Digitalt overført fra Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo.
- Fig.37 Kristen Holbø *Portrett av en pike*, omkr.1890. Foto u.t., P.e.
- Fig.38 Kristen Holbø *Portrett av en ung gutt*, omkr.1890. Foto u.t., P.e.
- Fig.39 Kristen Holbø *Kvinneakt*, , omkr.1897. Foto u.t.
- Fig.40 Kristen Holbø *Kvinneakt*, omkr. 1897. Foto u.t., P.e.
- Fig.41 Kristen Holbø *Mannsakt*, omkr.1897. Foto u.t., P.e.
- Fig.42 Kristen Holbø *Mannsakt*, omkr. 1897. Foto u.t., P.e.
- Fig.43 Poul S. Christiansen *Stående, mandlig modell*, 1891. P.e.
Scannet, Hanne Honnens de Lichtenberg, *Zahrtmanns skole*.
- Fig.44 Kristen Holbø *Uvær*, 1899. Digitalt overført fra Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo.
- Fig.45 Kristen Holbø *Gjetergutt*, 1899. Foto u.t., P.e.
- Fig.46 Kristen Holbø *Natt i fjellet*, 1902, scannet, Katalog, *Kristen Holbø, (1869-1953)*, NM.
- Fig.47 Kristen Holbø *Kveld ved nedre Sjødalsvatnet*, 1903, scannet, Katalog, Kristen Holbø, (1869-1953), NM.
- Fig.48 Kristen Holbø *Holbøkjøkkenet*, 1903, scannet, Katalog, Kristen Holbø, (1869-1953), LKM.
- Fig.49 Kristen Holbø *Mor*, 1904, scannet, Halvdan Holbø, *Kristen Holbø, 1991*, LKM.
- Fig.50 Kristen Holbø *Kveld ved Abruzzerne*, 1905, scannet, Katalog, *Kristen Holbø, (1869-1953)*, NM.
- Fig.51 Kristen Holbø *Ved byporten i Civita*, 1905. Foto u.t., P.e.
- Fig.52 Kristen Holbø *Civita, kløvesel og mann*, 1905. Foto u.t., P.e.
- Fig.53 Kristen Holbø *Gateparti i Civita*, 1905. Foto u.t. , P.e.
- Fig.54 Kristen Holbø *Treskeplassen, sett mot Civita*, 1905. Foto u.t., P.e.
- Fig.55 Anna og Kristen Holbø, trolig 1905. Scannet, privat fotografi.
- Fig.56 Kristen Holbø, trolig 1905-1907. Scannet, privat fotografi.
- Fig.57 Kristian Zahrtmann med venner i Civita d' Antino, 1905. Scannet, privat fotografi.
- Fig.58 Kvinner i arbeid i Civita d' Antino, sommeren 1905. Scannet, privat fotografi.
- Fig.59 Prosesjon i Civita d' Antino, sommeren 1905. Privat fotografi.
- Fig.60 Kristen Holbø *Vår ved Firenze*, 1906. Scannet, Katalog, *Kristen Holbø, (1869-*

1953). LKM.

Fig.61 Kristen Holbø *Peter Egge i Villa Baldacci*, 1906. Foto u.t., P.e.

Fig.62 Kristen Holbø *Firenze*, 1906. Foto u.t., P.e.

Fig.63 Kristen Holbø *Piazza Maggiore*, Volterra, 1906. Foto u.t., P.e.

Fig.64 Kristen Holbø *Alabast-verksted*, Volterra, 1906. Foto u.t. P.e.

Fig.65 Kristen Holbø *Mor og barn*, 1907. Foto u.t., P.e.

Fig.66 Kristen Holbø *Fra Øvre Sjødalsvatnet*, 1908.

Scannet, postkort, LKM.

Fig.67 Kristen Holbø *Klesvask*, 1908. Foto u.t., P.e.

Fig.68 Kristen Holbø *Jorde og vi*, 1909. Foto u.t., P.e.

Fig.69 Kristen Holbø *Holbøsetra i måneskinn*, 1909.

Scannet, Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*, 1991. NM.

Fig.70 Kristen Holbø *En blomst*, 1909. Foto u.t., P.e.

Fig.71 Kristen Holbø *Jotunheimen*, 1910.

Scannet privat foto. Nationalmuseum Stockholm.

Fig.72 Kristen Holbø *Sommerdag ved Sjødalsvatnet*, 1910. Foto u.t. ,P.e.

Fig.73 Kristen Holbø *Pillar-Guri-monumentet ved kringen*, 1912.

Sel kommune. <http://www.otta2000.com/kultur/kringenstoetta/>

Fig.74 Kristen Holbø Skisse, *Pillar-Guri-monumentet*, 1912. Foto u.t. ,P.e.

Fig.75 Kristen Holbø *Skisse med mål til Pillar-Guri*, 1911. Foto u.t., P.e.

Fig.76 Postkort av Pillar-Guri-monumentet.

Fig.77 Foto, Kongen bærer sin krans til støtten.

Scannet fra hefte, Kringenfesten 26 August, 1912.

Fig.78 Foto, Kringen sett fra Storøen den 26. august 1912.

Scannet fra hefte, Kringenfesten 26 August, 1912.

Fig.79 Privat foto, Kristen Holbø lengst til venstre. Scannet.

Fig.80 Kristen Holbø *Sigurd i Dvergeskog*, 1913.

Foto: Kulturhuset Banken, Lillehammer kommune.

Fig.81 Kristen Holbø *Sigurd og Dvergmøy*, 1912.

Foto: Kulturhuset Banken, Lillehammer kommune.

Fig.82 Kristen Holbø *Dei rei over rinnande å*, 1912.

Foto: Kulturhuset Banken, Lillehammer kommune.

Fig.83 Kristen Holbø *Sigurds inntreden i Dvergekongens hall*, 1913.

Foto: Kulturhuset Banken, Lillehammer kommune.

- Fig.84 Kristen Holbø *Dvergekongens slott*, 1913.
Foto: Kulturhuset Banken, Lillehammer kommune.
- Fig.85 Kristen Holbø *Villemann og Magnhild*, 1917.
Foto: Kulturhuset Banken, Lillehammer kommune.
- Fig.86 Kristen Holbø *Liti Kjersti vasker sitt hår*, 1917.
Foto: Kulturhuset Banken, Lillehammer kommune.
- Fig.87 Kristen Holbø *Barbro*, 1912.
Foto: Trondheim Kunstmuseum. Trondheim Kunstmuseum.
- Fig.88 Kristen Holbø *Svennes på Biri*, 1914. Foto u.t. P.e.
- Fig.89 Kristen Holbø *Tofte på Dovre*, 1914.
Scannet, Halvdan Holbø, *Kristen Holbø*, 1991. LKM.