

Edvard Diriks: En viking på Montparnasse

Øystein Sjøstad

Øystein Sjøstad er førsteamanuensis i kunsthistorie ved Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk, Universitetet i Oslo. Han har skrevet bøkene *Christian Krohg. Fra Paris til Kristiania* (2012), *A Theory of the Tache in Nineteenth-Century Painting* (2014) og *Christian Krohg's Naturalism* (2017).

oystein.sjastad@ifikk.uio.no

SAMMENDRAG

Få norske kunstnere har hatt like stor suksess i Paris som Edvard Diriks (1855–1930). I årene mellom 1899 og 1922, som her kalles «den sene franske perioden», var han godt integrert i det internasjonale avantgarde-miljøet på Montparnasse. I motsetning til en ofte lunken omtale i norsk kritikk og kunsthistorie, ble han virkelig feiret som en original landskapsmaler av flere franske kritikere. I denne artikkelen undersøkes det hva de franske kritikerne vektla og beundret i Diriks' kunst. Han fikk kallenavn som «den skandinaviske kjempe» og «vindens maler» og ble sett på som en moderne viking – røff, energisk, primitiv og original. Dette er også begreper som ble brukt for å beskrive bildene hans.

Nøkkelord

Landskap, Paris, kunstkritikk, post-impresjonisme, Marius-Ary Leblond

ABSTRACT

Few Norwegian artists have had the same kind of success in Paris as Edvard Diriks (1855–1930). He flourished in the years between 1899 and 1922, here called “the late French period”, well integrated into the international avant-garde milieu at Montparnasse. Unlike his rather cool reception by Norwegian critics and art historians, he has been celebrated as an original landscapist by French critics. This article will investigate what the French critics noticed and admired in his art. Diriks got nicknames such as “the Scandinavian giant” and “painter of winds” and was perceived as a modern Viking – rough, energetic, primitive and original. This is also terms that were used to describe his paintings.

Keywords

Landscape, Paris, art criticism, post-impresionism, Marius-Ary Leblond

Diriks' kunst har alltid havt vanskeligheter at kjempe med og alltid båret præg af det. Han er en tunghændt kunstner, en kunstner med mere uvorren kraft end smag. Hans store stærke krop, hans hårdføre og grovbygde lemmer taler stærkere gjennom det, han har malt, end hans ånd. [...] Hans kunst er i sin primitive brutalitet antipoden til Thaulows feinschmækkerier – det rene kaos af «disse vonde, blåsure farvene», som gourmanderne hader.

Men Diriks' kunst har unægtelig i de senere år vakt en ganske betydelig oppmerksomhet ude i Europa, navnlig i radikale kunstnerkredse i Paris. Hans kolleger hjemme har havt vanskelig for at forstå denne «succes», ikke kunne forklare sig den og tildels draget den i tvil. Men den er dog et faktum.

Jens Thiis¹

Helt i begynnelsen av boka *I Smaa Dagsreiser til og fra Paris* (1897) skrev Christian Krohg om utseilingen fra Kristiania, på vei mot sydligere strøk. Den siste personen Krohg skimtet fra skipet før han forlot Norge, var Edvard Diriks: «Da vi passerte Næsodden, stod Diriks der paa den yderste Pynt i Jægerskorteærmer, ventende paa Solgangsvindens Friskhed». ² Denne setningen oppsummerer det særegne med Diriks' personlighet og kunst: I landskapet – helt ytterst på kanten – iført sportstøy og klar til å møte den rå naturen med pensel og palett. I 1909 beskrev *Le Temps* Diriks som rent temperament og instinkt med sans for den ville, voldsomme og episke skandinaviske naturen. Han hadde, ifølge den franske kritikeren, samme ånd som legendene fra de norrøne sagaene. ³ Louis Vauxcelles i *Gil Blas* kalte Diriks for «en av de beste blant våre yngre» i 1904, og samme år slo Arsène Alexandre fast at Diriks muligens var blant de mest bemerkelsesverdige landskapsmalerne han hadde sett. ⁴ Alexandre, som ofte skrev om Diriks, hevdet at «Edvard Diriks er en landskapenes dramaturg, slik som Ibsen er en sjelens landskapsmaler. Det er umulig å se hans malerier utfolde seg uten å bli overrasket, opprørt [*troublé*] og til sist grepet [*subjugué*]». ⁵

Hva var det med Diriks' kunst som begeistret de franske kritikerne i avantgardens hovedstad? Svaret kan være å finne i synet på Diriks som en moderne vikinghøvding. Selv Jappe Nilssen skrev at Diriks var «en ypperlig maler, et ærlig sinn og *mannfolk like til knoklene*» ⁶ [min uth.]. I Paris ble Diriks sett på som en vill, uskolert kunstner som malte slik en viking ville sett naturen: primitivt, raskt og voldsomt. ⁷ Han ble presentert som maskulin, ener-

1. Jens Thiis, *Norske malere og billedhuggere*, bind 2 (Bergen: John Grieg, 1907), 326–7.

2. Christian Krohg, i *Smaa Dagsreiser til og fra Paris* (Kristiania: Aschehoug, 1897), 2.

3. *Le Temps*, 13. desember, 1909. «Le peintre Edvard Diriks, dont on expose, galerie Druet, rue Royale, une centaine de tableaux ou d'esquisses, n'est de tempérament et d'instinct. Il a le goût de grandeur âpre et de combativité farouche que les vieilles Sagas scandinaves prêtent aux héros légendaires qu'elles célèbrent, et ses interprétations de la mer violente et rageuse capricieuse des fjords, ses traductions d'un ciel de perpétuelles tourmentes, ont des allures d'une rudesse épique».

4. Louis Vauxcelles, «Exposition Diriks», *Gil Blas*, 26. mars, 1904; Arsène Alexandre, «I. Les Indépendants», *Le Figaro*, 22. februar, 1904.

5. Arsène Alexandre, «De Paris à Christiania», *Comoedia*, 4. desember, 1909. «Edvard Diriks est un dramaturge de paysages, comme Ibsen fut un paysagiste d'âmes. Il est impossible de voir se dérouler la suite de ses peintures sans être surpris, troublé, et enfin subjugué».

6. Sitert i *Stavanger Aftenblad*, 18. mars, 1930.

7. Marcel Pays, «Le peintre Edvard Diriks», *Le Radical*, 28. februar, 1913. Se også referansen til Thiis i note 2 og Thiis' bidrag i Harald Aars et al., *Norsk kunsthistorie*, bind 2 (Oslo: Gyldendal, 1927), 478–9.

gisk og hardfør både i tekst og bilder. Disse egenskapene mente kritikerne å se gjenspeilt i de ville og rå maleriene.

DEN FRANSKE NORDMANNEN

Den franske skulptøren Antoine Bourdelle uttalte i 1920 at Diriks' kunst framviste et fransk Norge [*une Norvège française*].⁸ I Norge var Diriks kjent som maleren i Paris, og i Paris var han «den berømte skandinaviske mester».⁹ Han er en kunstner som blir omtalt i marginen av norsk kunsthistorie og sjelden utstilt. Han er mest kjent for sine mapper med dagboksnotater og tegninger som befinner seg i Nasjonalbiblioteket; en kilde fylt med anekdoter om norske og franske personligheter. Maleriene til Diriks blir derimot sjelden inkludert i noen kunsthistorisk diskurs, selv om han var en av de mest utstilte og omtalte norske malere i Paris i årene etter 1900. En årsak til dette er, ifølge Vibeke Röstorp, at skandinaviske kunstnere som hadde sine karrierer primært i Paris på slutten av 1800-tallet eller begynnelsen av 1900-tallet ble oversett av samtidige og senere kunsthistorikere.¹⁰ De passet ikke inn i den nasjonale fortellingen om kunstnerens hjemkomst etter studieår i utlandet. Röstorp påpeker at på Salon d'Automne i 1906 ble Diriks' *Nuages en mer Effet de ciel sur l'eau* (1906) (ill. 1) plassert i den generelle avdelingen, og ikke i den skandinaviske. Senere samme år var han representert med seks arbeider på Galerie Druet-utstillingen «L'exposition des Artists français», sammen med arbeider av Émile Bernard, Pierre Bonnard, Henri Edmond Cross og Maurice Denis.¹¹ Som Röstorp viser gjennom er rekke eksempler, var Diriks godt integrert i det parisiske kunstmiljøet, og kanskje er det derfor han aldri har fått en «fast plass» i norsk kunsthistorie? Diriks har aldri blitt glemt, men omtalen av hans kunst har utvilsomt gradvis stilnet gjennom årene. Dette er paradoksalt med tanke på det store antallet omtaler og gode kritikker i samtidig fransk presse.

DEN SENE FRANSKE PERIODEN

Edvard Diriks tilhører gullalder-generasjonen i norsk kunst. Han hadde først ambisjoner om å bli arkitekt og studerte på den polytekniske høyskolen i Karlsruhe i 1874. Her ble han del av en sirkel kunststudenter som inkluderte Christian Krohg, Frits Thaulow og Max Klinger.¹² Han fulgte med Krohg og Klinger til Berlin og fortsatte arkitekturstudiene der til 1877. Da bestemte han seg for å heller bli maler. Han ble kanskje inspirert av sine maler-

8. Sitert i F. Jean-Desthieux, «Le peintre Diriks», *L'Homme Libre*, 17. oktober, 1920.

9. Vanderpyl, «Le vernissage du Salon d'automne», *Le Petit Parisien*, 25. september, 1925.

10. Vibeke Röstorp, *Le mythe de retour. Les artistes scandinaves en France de 1889 à 1908* (Stockholm: Stockholms universitets förlag, 2013).

11. *Ibid.*, 275 og 148–149.

12. Den biografiske informasjonen er parafrasert fra Leif Østby, «Edvard Diriks», *Norsk kunstnerleksikon*, bind 1 (Oslo: Universitetsforlaget, 1982), 487–491. Jeg har også hatt glede av intervjuet med Diriks i forbindelse med hans 70-årsdag i *Aftenposten*, 6. juni, 1925. Se også, Mentz Schulerud, *Norsk kunstnerliv* (Oslo: Cappelen, 1960), 332–337, 394–404 og 462–463; Arne Eggum og Jan Kokkin, *Rodin og Norge* (Oslo: Orfeus, 1998); og Frank Claustrat, «Edvard (Karl) Diriks», i *Échappées nordiques. Les maîtres scandinaves & findlais en France – 1870/1914* (Lille: Palais des Beaux-Arts de Lille/Somogy édition d'art, 2008), 102.



III. I

Edvard Diriks: *Nuages en mer Effet de ciel sur l'eau*, 1906. Olje på lerret, 80,7 x 125,1 cm. Musées des Beaux-Arts de Dunkerque. Foto: Direction des Musées de Dunkerque, MBA.

venner; det finnes mange morsomme tegninger fra studietiden i Tyskland som demonstrerer det nære forholdet mellom disse kunstnerne.¹³ Diriks debuterte som maler i 1879 i Kristiania og München, med motiver fra Weimar. I årene som fulgte malte han en rekke bybilder fra Kristiania.

Han kom til Paris først i 1882, og han ble, som så mange andre, særlig interessert i impresjonismen. Den store Claude Monet-utstillingen på Durand-Ruel i 1883 virker å ha vært avgjørende. Påvirkningen fra impresjonismen kan man se i *La Rue de Rome* (1883), som ble akseptert på Salonen.¹⁴ Maleriene hans ble etter disse første årene i Paris lysere, men de aller største og betydningsfulle endringene kom i det jeg kaller hans «sene franske periode», fra siste del av 1890-årene og til han flyttet tilbake til Norge i 1922.

Diriks flyttet fra Norge i 1895 og reiste i Europa før han omsider slo seg ned i Paris i 1899, etter råd fra den symbolistiske poeten og kritikeren Julien Leclercq. Det gikk ikke lenge før han hadde et navn i byen. Han stilte ofte ut, og leiligheten hans i Paris ble en møteplass for både skandinaver og franske kunstnere og intellektuelle. I mange år var Diriks *den* skan-

13. Flere av disse er gjengitt i Schulerud, *Norsk kunstnerliv*, 333–7.

14. I dag befinner bildet seg i Canica Kunstsamling. Se, Ella Woie, «Karl Edvard Diriks» i *Fra Dahl til Munch: Nordisk maleri fra Canica Kunstsamling*, red. Knut Ljøgodt og Andrea Elia Kragerud (Tromsø: Nordnorsk Kunstmuseum, 2015), 235–8.

dinaviske kunstneren for det parisiske kunstpublikummet.¹⁵ Han solgte flere verk til den franske stat, slik som *Marine* (ca. 1908), som i dag er i samlingen til Musée d'Orsay (ill.2). I 1907 mottok han Légion d'honneur (Æreslegionen), en begivenhet som ble markert med en bankett til Diriks' ære, arrangert av en vennegjeng som inkluderte Auguste Rodin, Bourdelle, Paul Fort, Gustave Kahn, Emile Verhaeren, Leblond-fetterne og Stuart Merrill.¹⁶



III. 2

Edvard Diriks: *Marine*, ca. 1908. Olje på lerret, 80 x 100 cm. Musée d'Orsay. Foto: RMN/Hervé Lewandowski.

15. Édouard Renard sier følgende i et intervju i forbindelse med en utstilling med prins Eugen i 1929: «Les toiles de maitres tels que Cézanne, Claude Monet, Signac ont pu vous montrer la route à suivre: mais, vous avez su regarder, avec vos yeux d'homme du nord, les perspectives que ces artistes vous aalent ouvertes. Nous connaissons déjà, des pays scandinaves, les monts calmes, les fjords, les ciels ouatés de beaux nuages, que nous en avait donnés le Norvégien Diriks. C'est une tout autre vision de ces sites étranges, de ces effets si curieusement exceptionnels, que vous nous apportez aujourd'hui. Nous vous devons maintenant mille expressions merveilleuses de ce beau pays aux contrastes si marqués, aux forêts mystérieuses, aux eaux tour à tour lumineuses et profondes, à la vie intérieure si intense, d'une gaieté à la fois fine et grave». Sitert i *Le Temps*, 24. april, 1929.

16. *L'Aurure*, 23. juni, 1907.

CLOSERIE DES LILAS

Det var på Montparnasse Diriks fikk venner blant avantgarden: symbolistpoeter og malere som Paul Fort og Pablo Picasso.¹⁷ Fort fastslo at: «Det var Moréas, Edvard Diriks og jeg, som skapte Montparnasse».¹⁸ Rundt 1900 var dette stedet for unge, radikale kunstnere. Det var også den mest internasjonale delen av byen og inkluderte en stor gruppe skandinaver.¹⁹ Diriks og Krohg var de to ringlederne i denne norske kunstnerkolonien på Montparnasse. Krohg bodde der fra 1901 til 1909 og var professor på Académie Colarossi. Thaulow var også i byen samtidig, og disse tre var blant de mest prominente skandinaviske malerne i Paris disse årene. Disse tre kjente hverandre godt fra studietiden, men forholdet mellom Diriks og Krohg ble visstnok forsuret etter 1900, og André Salmon beskrev de to «vikingene» som rivaler.²⁰ Mens Krohg satt på Café Versailles med sitt «hoff», satt Diriks på den andre enden av Boulevard Montparnasse på Closerie des Lilas. Med den svenske maleren Gunnar Cederschiölds ord: «Lilas hade nämligen sin egen norska kämpagestalt, den gamle målaren Diriks, också han med hustru och son, och han och Krohg var inte bättre vänner än på sin tid Björnson och Ibsen».²¹ Forfatter Margrete Kjær beskriver også tiden fra Closerie des Lilas: «Diriks var den eldste i kretsen, anerkjent maler både hjemme og i Paris, og følte seg overlegen».²²

Det var den amerikanske symbolistpoeten Stuart Merrill som brakte den franske poeten Paul Fort, «prince des poètes», til Café de Versailles i 1901 for å introdusere ham for de to «grand old men» i norsk kunst, Diriks og Krohg.²³ Fort ble snart fast stamgjest, men etter to år installerte han seg heller på andre enden av bulevarden, på Closerie des Lilas. Snart fulgte Diriks etter. Fort holdt fort på Lilas hver tirsdag, og da var kafeen stappfull av gjester.²⁴ De ble gode venner (ill. 3), og Forts tidsskrift *Vers et Prose*, etablert i 1905, ble redigert fra Diriks' atelier.²⁵ Per Krohg skriver i sine memoarer at Fort så noe inspirerende i «Diriks' hakkete urolige malerier».²⁶

Fritz René Vanderpyl skrev nostalgisk i 1929: «...ah! for lenge siden de glade dager da berømte skandinaver, som den gode Diriks og den imponerende Thaulow, befant seg og brakte berømmelse til gamle Closerie des Lilas!».²⁷ Kafeen ble en svært viktig møte-

17. Vibeke Knoop Rachline, *I verdens hjerte: nordmenn i Paris* (Oslo: Stenersens forlag, 1997), 146.

18. Axel Otto Normann, «'Poetens fyrste' som dramatiker», *Aftenposten*, 4. august, 1926. Hele sitatet: «Det var Moréas, Edvard Diriks og jeg, som skapte Montparnasse, sa han forleden. Jeg holder saa meget av Diriks, hils ham, omfavn ham fra mig».

19. Ludvig Karsten kalte den norske kunstnerkolonien på Montparnasse «rakterbohemenene» i et brev til Edvard Munch. Sitert i Nils Messel, *Ludvig Karsten* (Oslo: Messel forlag, 1995), 39.

20. André Salmon, *Souvenirs sans fin. 1903-1940* (Paris: Gallimard, 2004), 225.

21. Gunnar Cederschiöld, *Efter levande modell* (Stockholm: Natur och kultur, 1949), 131.

22. Margrete Kjær, *Nils Kjær og hans samtid* (Oslo: Gyldendal, 1950), 101.

23. Paul Fort, *Mes mémoires. Toute la vie d'un poète 1872-1943* (Paris: Flammarion, 1944), 83. Se også, Billy Klüver og Julie Martin, *Kiki's Paris: Artists and Lovers 1900-1930* (New York: Harry N. Abrams, 1994), 24.

24. Charles Douglas, *Artist Quarter. Reminiscences of Montmartre and Montparnasse in the First Two Decades of the Twentieth Century* (London: Faber and Faber, 1941), 137.

25. Trygve Nergaard, *Bilder av Per Krohg* (Oslo: Aschehoug, 2000), 36.

26. Per Krohg, *Memoarer. Minner og meninger* (Oslo: Gyldendal, 1966), 68

27. Fritz René Vanderpyl, *Le Petit Parisien*, 18. mai, 1929. Original: «...ah! ils sont loin les jours heureux où des célébrités scandinaves, comme le bon Diriks et l'imposant Thaulow, se contentaient et faisaient la gloire de l'antique Closerie des Lilas!». Se også, *Aftenposten*, 8. mai, 1930.



Gammelt bilde av Paul Fort og Edvard Diriks.

III. 3

Fotografi av Paul Fort og Edvard Diriks fra *Aftenposten* 4. august, 1926. Foto: Nasjonalbiblioteket.

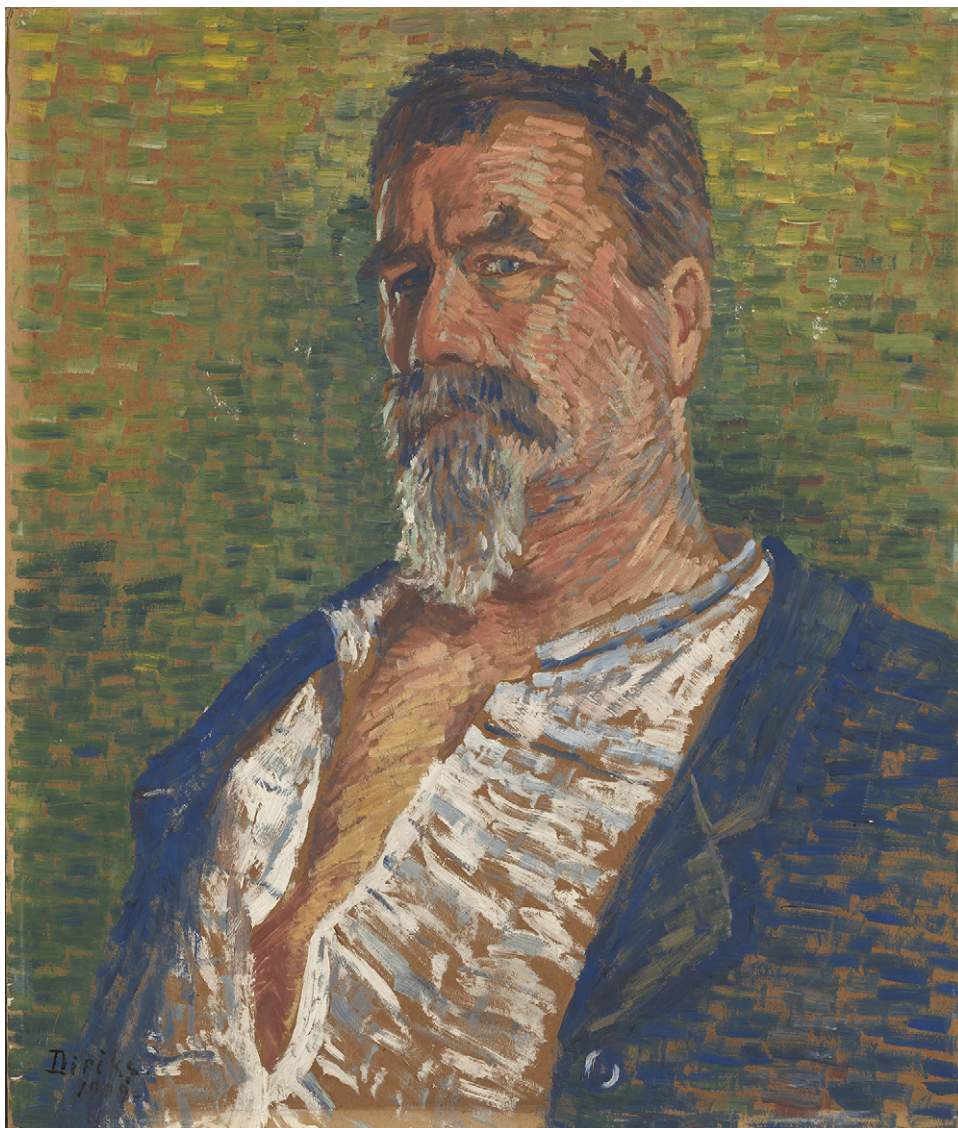
plass for kunstnere og intellektuelle i mange år, særlig for symbolister og avantgardepoeter som Fort, Salmon og Guillaume Apollinaire, kubister som Picasso og futurister som Gino Severini, og senere også for surrealistene.²⁸ Diriks var del av dette miljøet i mer enn tjue år, og det var i løpet av denne perioden han fikk kallenavn som «le grand géant», «du bon géant» og «du géant scandinave». I 1913 ble han kalt en «blåøyd kjempe, med ansiktet til en gammel viking».²⁹ I 1920 ble han beskrevet av F. Jean-Desthieux som: «En gråskjegget kjempe, taktfast gående med tung gange, men med øynene vendt mot imaginasjonens høyder, evig smilende: slik fremstår maleren Diriks».³⁰ *Le Figaros* mangeårige kritiker Arsène Alexandre, beskrev ham som «den store og energiske [*fougueux*] norske maler Diriks», og *Le Petit Parisienne* som «den energiske [*fougueux*] skandinav».³¹

28. Francis Carco, *Fra Montmartre til Quarter Latin* (Copenhagen: Athenæum, 1943), 124–125 og 150–152. Original versjon: Francis Carco, «De Montparnasse au Quartier Latin. IV», *La revue de Paris* 5 (1926): 588. Se Jean-Paul Caracalla, *Montparnasse. L'âge d'or* (Paris: Denöel, 1997), 20–33; Douglas, *Artist Quarter*, 130–131 og Gustave Fuss-Amoré og Maurice Des Ombiaux, «Montparnasse», *Mercure de France* CLXXV (1924): 677–712. (Diriks er nevnt på s. 702). Se også, André Salmon, *Montparnasse* (Paris: André Bonne, 1950), kap. 4; og, André Salmon, «La marmite merveilleuse», *Le Petit Parisien*, 15. mars, 1941. Salmon skriver: «Après vinrent les peintres Fritz Thaulow, Edward Diriks, l'impressioniste des brouillards, et dont le fils est docteur de notre Faculté médecine; le professeur Krohg, régent de la plus cosmopolité et la plus parisienne à la fois des académies de la rue de la Grande-Chaumière avec, pour massier de treize ans, son fils Per Krohg, dont aujourd'hui les toiles trouvent place rue La Boétie, auprès de celles de Dufy, Derain, Vlaminck et Marie Laurencin». André Salmon, «Les étrangers de Paris. IX. Du nord au sud», *Le Petit Parisien*, 15. aug., 1928.

29. «Le sourcier Diriks et le docteur Marage», *Le Journal du dimanche*, 27. april, 1913. Original: «...géant aux yeux bleus, à la face de vieux Viking».

30. Jean-Desthieux, «Le peintre Diriks». Original: «Un géant à barbiche grise, des pas fortement cadencés, à la démarche, lourde, mais aux yeux tournés vers des hauteurs imaginaires, éternellement souriant, tel apparaît le peintre Diriks».

31. Arsène Alexandre, «Le Salon d'automne», *Le Figaro*, 17. oktober, 1905; *Le Petit Parisien*, 31. okt., 1922.

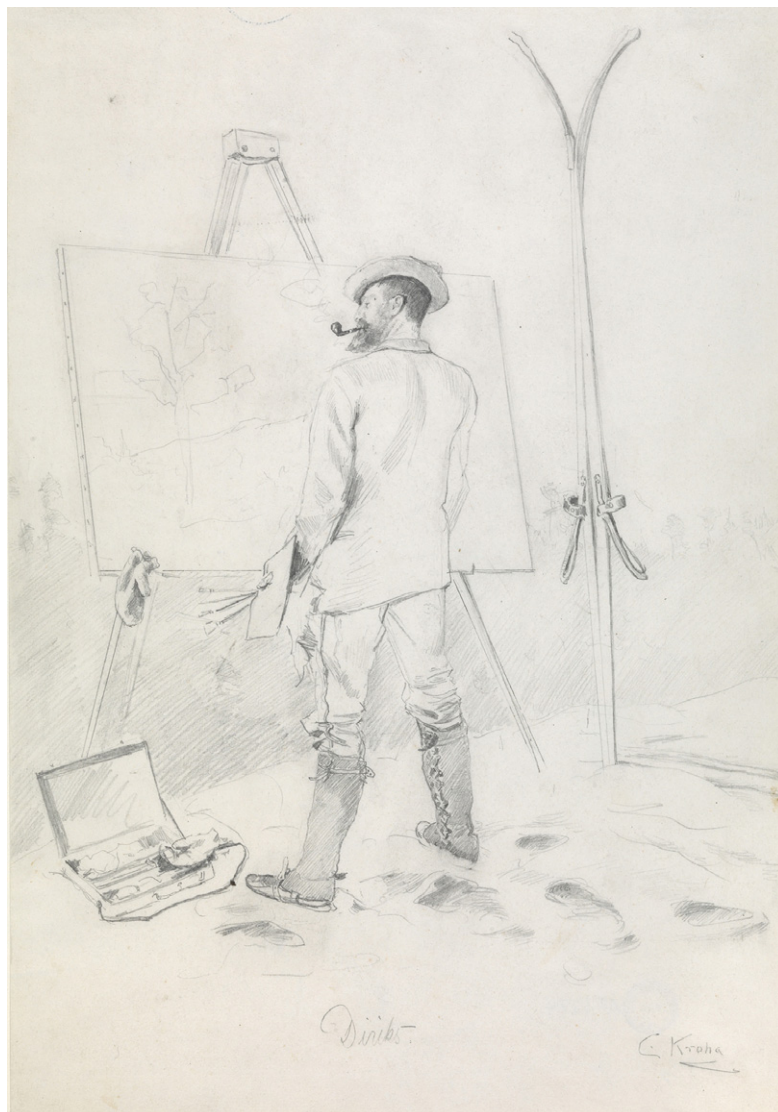


III. 4

Edvard Diriks: *Selvportrett*, 1909. Olje på papplate, 70,5 x 60 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Foto: Børre Høstland, Nasjonalmuseet.

Diriks hadde altså en personlighet og fremtoning som ble lagt merke til. I 1924, etter at Diriks hadde flyttet tilbake til Norge, skrev André Warnol at «Diriks, med sitt hvite skjegg, var en uforglemmelig type».³² Det er vanskelig å være uenig når vi ser Diriks' selvportrett fra 1909 (ill. 4). Her ser maleren ned på sine betraktere, selvsikker, kanskje arrogant, med åpen skjorte. Han spiller ut sin maskulinitet i et enkelt, men effektivt bilde. Portrettet illustrerer godt de siterte beskrivelsene av den skjeggete energiske kjempen: en moderne

32. André Warnol, «Les scandinaves de Montparnasse», *Comoedia*, 6. april, 1924. Original: «Diriks, avec sa barbe blanche, est une figure inoubliable».



III. 5

Christian Krohg: *Edvard Diriks*, før 1891. Blyant på papir, 458 x 320 mm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Foto: Anne Hansteen Jarre, Nasjonalmuseet.

viking.³³ I Christian Krohgs tegning av Diriks til første bind av *Kunstnere* (1891) (ill. 5) ser vi friluftsmaleren ute i vinterlandskapet. Skiene står plantet i snøen rett ved staffeliet. Piperøykende og iført sportsantrekk, står han bredbent og konsentrert, som en kunstens Nansen, på oppdagelsesferd i norsk natur. I 1904 tegnet Theodor Kittelsen en karikatur av denne Krohg-tegningen. Her er Diriks i et eksotisk fantasilandskap med palmer og kak-

33. Det er sannsynligvis dette selvporetrettet Henry Bidou nevner i sin kritikk av Le Salon des Indépendants i 1910. Henry Bidou, «Les Salons de 1910», *Gazettes des Beaux-Arts* 52 (1910): 376. «M. Diriks a envoyé, avec les paysages qu'on a accoutumé d'admirer, une très belle esquisse de figure, qui est, si je ne me trompe, son propre portrait».

tuser, omgitt av kryp som skorpioner og slanger (ill. 6). Midt i den ville naturen kravler insekter over både kroppen hans og lerretet. Under tegningen står det skrevet «Man maa udenlands for at gjøre Lykke». Diriks blir her på mange måter alt det Kittelsen ikke er – unorsk og eksotisk. I Oda Krohgs flotte bilde *Portrett av Edvard Diriks* (1903) (ill. 7) ser vi igjen den maskuline kunstneren. Dette er ikke en nervøs sigarettøykende dandy, men en trygg, avslappet mannsfigur, med godt tak rundt pipa, mørke mysende øyne, tydelige furer i pannen og et imponerende fippskjegg og knebelsbart. En flott nese i profil – muligens solbrent etter en arbeidsdag ute i naturen. Han ser «svært værbitte ut», som Anne Wichstrøm observerer.³⁴



III. 6

Theodor Kittelsen: *Edvard Diriks ved staffeliet*, 1904. Fargestift og penn, 35,9 x 48,3 cm. KODE. Kunstmuseer og komponisthjem. Foto: Dag Fosse / KODE.

34. Anne Wichstrøm, *Oda Krohg. Et kunstnerliv* (Oslo : Gyldendal, 1988), 87. Som Wichstrøm skriver, ble bildet utstilt på Salon des artistes independants i Paris i 1903. Krohg malte også en replikk av bildet som vi kan skimte på veggen i Christian Krohgs *Selvportrett i kurvstol* (1917). Christian Krohg malte flere uformelle bilder av ekteparet Diriks i 1890-årene. Se, Oscar Thue, *Christian Krohgs portretter* (Oslo: Gyldendal, 1971), 15–16.



III. 7

Oda Krohg: *Portrett av Edvard Diriks*, 1903. Olje på lerret, 94 x 119,5 cm. KODE. Kunstmuseer og komponisthjem. Foto: Dag Fosse / KODE.

«LE PEINTRE DU VENT»

I Frédéric Paulhan *L'esthétique du paysage* (1913), blir Diriks nevnt som en av de mest suksessrike representantene for den kontemporære landskapsskolen. Sammen med Paul Gauguin, Armand Guillaumin, René Seyssaud, Jean Laurent Challié og Georgette Agutte, omtales han som en kunstner som viser en verden som er vibrant og sterk, til tider voldsom, brutal og energisk, men også delikat, malt med rike farger.³⁵ Å omtale landskapsbildene til Diriks som voldsomme, brutale og energiske, går ofte igjen i de franske kunstkrikkene fra denne tiden, og Diriks' mest kjente kallenavn ble «le peintre du vent» – vindens maler. Det var i en artikkel i *Le Grande France* i 1902 han ble omtalt som dette av Marius-Ary Leblond – pseudonymet til kritiker-fetterne George Athénas (Marius) og Aimé Merlot (Ary).

35. Frédéric Paulhan, *L'esthétique du paysage* (Paris: Félix Alcan, 1913), 193. Original: «De nos jours l'intensité est devenue une qualité très recherchée, et quelques artistes ont trop sacrifié à une violence qui va parfois jusqu'à l'insolence, la justesse, la vraisemblance, la nuance, la distinction des valeurs et d'autres qualités précieuses. Mais d'autres ont mieux réussi. Gauguin, Guillaumin, Diriks, Seyssaud, Challié, Mme G. Agutte, nous offrent un monde éclatant et fort, violent parfois, exubérant, richement coloré, sain et parfois brutal, parfois aussi délicat».



III. 8

Edvard Diriks: *Portrett av Ary Leblond*, 1909. Olje på papplatt, 95 x 76 cm. Musée Léon Dierx. Foto: Musée Léon Dierx.

Leblond-fetterne var i kretsen til Mallarmé og symbolistene i Paris og var gode venner med forfatteren Léon Dierx og kunsthandleren Ambroise Vollard.³⁶ Det var på mange måter Leblond-fetterne som «oppdaget» Diriks i Paris, og de samlet også på flere av hans arbeider. Diriks malte også et portrett av Aimé Merlot, *Portrait d'Ary Leblond* (1909) (ill. 8), som må sies å være et hovedverk i kunstnerens oeuvre. Her ser vi kritikeren sittende i en stol, kontemplerende med lukkede øyne.³⁷ Leblond-fetterne skrev om Diriks mange ganger, og de var opptatt av å beskrive hvordan maleriene hans er karakterisert av den nordiske sjelens

36. Bärbel Küster, «French Art for All! Museum Projects in Africa 1912–1931 between Avant-garde and Colonialism», *The Museum is Open. Towards Transnational History of Museums 1750–1940*, red. Andrea Meyer og Bénédicte Savoy (Berlin: De Gruyter, 2014), 249.

37. Portrettet ble malt samme år som Leblond-fetterne mottok Prix Goncourt for romanen *En France*, og det var også ett av circa førti kunstverk som de to donerte til kunstmuseet i Le Réunion i 1912–13. Portrettet henger i dag i Musée Léon Dierx. Félix Féneon donerte også verk til museet, av kunstnere som Maximilian Luce og Paul Signac. Diriks inngår her uanstrengt i en samling med fransk post-impresjonistisk kunst. For mer om denne samlingen, se *ibid.*



III. 9

Edvard Diriks: *Landskap med trær*, udatert. Olje på lerret, 135 x 198 cm. Privat eie.
Foto: Blomqvist kunsthandel.

voldsomhet, at penselen føres over lerretet som en vind.³⁸ I møtet med Diriks' kunst står man ansikt til ansikt med den voldsomme og rå norske naturen, mente de.³⁹ De var særlig fascinert av hvordan Diriks representerer bevegelse, slik som trær som vrir og vender på seg i stormen.⁴⁰ Eksempler på slike bilder, er *Landskap med trær* (udatert) og *Dvergbjerk i storm* (1907) (ill. 9–10). I Leblonds bok *Peintres de Races* fra 1909 har de valgt Diriks som representant for den skandinaviske rasen. Denne boken, basert på et vulgært positivistisk kunstsyn, er en studie av sammenhengen mellom stil, landskap, rase og kunstnerens temperament. Med utgangspunkt i et slikt perspektiv, forklarte de Diriks' naive og røffe stil. Det er altså hans nordiske bakgrunn med det rå norske landskapet, den ville naturen og det tøffe været som er årsaken til den ekspressive stilen.⁴¹

Det positivistiske kunstsynet til Leblond-fetterne, der en nasjons natur kobles til kunstnerens temperament og bildenes stil, går ofte igjen i resepsjonen av Diriks i Frankrike. Dette kan være med på å forklare begeistringen for kunsten hans – han maler norske landskaper på en «norsk» måte: naivt, brutalt og rett frem, og ikke som en skolert fransk Salon-maler.

38. Marius-Ary Leblond, «Diriks le peintre de la Norvège», *Revue illustrée*, 1. juni, 1905. Original: «On sera d'abord frappé par la violence d'une âme septentrionale et la fougue d'un pinceau aux beaux gestes de vent».

39. Marius-Ary Leblond, *La revue du mois* 7 (januar–juni, 1909): 618.

40. Se, Maurice Le Blond [sic.], «Les œuvres de M. Diriks», *L'Aurore*, 31. mars, 1904.

41. Marius-Ary Leblond, *Peintres de races* (Genève: Slatkine, 1981), xii–xiii og 49–63.



III. 10

Edvard Diriks: *Dvergberk i storm*, 1907. Olje på papplate, 63 x 84 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Foto: Dag André Ivarsøy, Nasjonalmuseet.

Dette er også i tråd med tidens smak for det naive og såkalte «primitive». En kritiker kaller ham endatil for «den ville mannen fra nord». ⁴² I 1908 skriver Pascal Forthuny i *Le Matin* om Diriks' voldsomme landskapsbilder og avslutter artikkelen med en definisjon av maleren: «original, *indigène*, innfødt, heftig som en bølge og vakker som en orkan». ⁴³ Han blir med andre ord omtalt som primitiv – en urmann.

Da Diriks i 1908 stilte ut førti bilder på Galerie Bernheim, kalte en begeistret Alexandre Diriks en energisk og robust *lutteur*. Han skrev at det ikke var noe smålig i maleriene, men lidenskapelig og vilt. De maleriske feilene i bildene er Diriks' egne, som hans beste kvaliteter, hevdet han. ⁴⁴ François Monod, i *Art et Décoration*, anmeldte den samme utstillingen. Han fortsatte i samme spor da han poengterte Diriks' ujevne, forvirrede og grisete strøk

42. Léon Rioter, «Un peintre norvégien: Diriks», *La Rappel*, 28. mai, 1903. Original: «le farouche homme du Nord».

43. Pascal Forthuny, «Edward Diriks, peintre», *Le Matin*, 29. mai, 1908. «Que la mer soit d'argent liquide, aux heures calmes, ou de plomb fondu, dans la tempête, ou d'or fluidem sous le crépuscule boréal, que la rafale balaye le motif, que la pluie brouille la palette, que le pôle souffle sur les décors cristallisés sa glaciale haleine, Diriks, alors, se réjouit et peint en beauté. Son tableau s'anime, sa couleur s'y ploie comme un jonc soumis aux rages de la tourmente, et c'est là vrai Diriks, original, *indigène*, autochtone, véhément comme la vague et beau comme l'ouragan».

44. Arsènes Alexandre, «Les petites expositions», *Le Figaro*, 22. mai, 1908.



III. 11

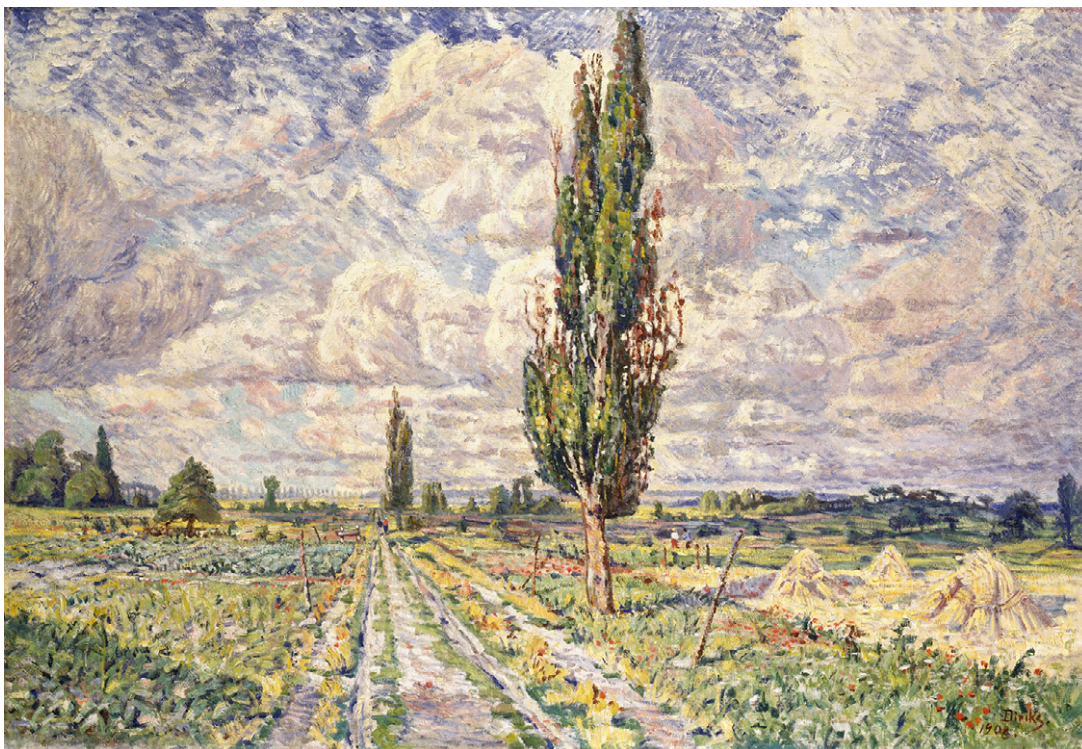
Edvard Diriks: *Opprørt sjø*, udatert. Olje på lerret, 83 x 101 cm. KODE. Kunstmuseer og komponisthjem. Foto: Dag Fosse / KODE.

som en kvalitet, karakteristisk for Diriks' kunstneriske visjon – det raske, plutselige, atmosfæriske, fargerike og polykromatiske.⁴⁵ Med andre ord, Diriks er original.

Når man går gjennom den store mengden franske kunstkritikker der Diriks blir nevnt, er det en del fellesnevnerne, og det er nesten alltid de ekspresjonistiske motivene av trær og sjø i storm som er favorittene.⁴⁶ Som en kritiker skrev, Diriks klarte å plante staffeliet i bakken

45. François Monod, «Supplément», *Art et Décoration* (juni, 1908): 2. Original: «M. Diriks a une manière impressionniste à lui: la touche est, à la vérité, inégale et parfois confuse et ébouriffée, mais elle porte quand elle a répondu à la vision du peintre, une vision prompte, brusque, très atmosphérique, colorées et diaprée».

46. En rekke av disse kritikkene blir det referert direkte til i denne artikkelen, men i arbeidet med Diriks har jeg lest mange flere, bl.a. disse, som vil være av interesse for dem som ønsker å studere resepsjonen av Diriks nærmere: *Le Figaro*, 7. des, 1909; Arsène Alexandre, «De Paris à Christiania», *Comoedia*, 4. desember, 1909; *Le Petit Parisien*, 19. mars, 1910; Georges Lecomte, «Le Salon des Indépendants», *Le Matin*, 20. april, 1911; *Les Hommes du jour*, 30. september, 1911; *Le Radical*, 30. mars, 1913; Arsène Alexandre, «Au Salon d'automne», *Le Figaro*, 1. november, 1919; *L'Homme Libre*, 5. november, 1919; *L'art libre*, 1. januar, 1920; *Le Petit Parisien*, 26. april, 1920; *Le Petit Parisien*, 15. oktober, 1920; André Gybal, «Le Salon d'Automne. Paris 1920», *L'Art Libre* (desember, 1920): 220; *Comoedia*, 23. okt., 1920; «Salons et Expositions», *Le Petit Parisien*, 3. april, 1921.



III. 12

Edvard Diriks: *Isle de France*, 1908. Olje på lerret, 135 x 196 cm. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. Foto. Jacques Lathion, Nasjonalmuseet.

uten at han selv og malesakene ble tatt av vinden.⁴⁷ Diriks ble ofte omtalt som robust, energisk og dramatisk, og han fikk komplimenter for å være en mester i behandlingen av atmosfære og lys.⁴⁸ Han ble sett på som en modig, imponerende, rå, voldsom, lidenskapelig, ærlig og original kunstner; han maktet å fremvise årstidenes skiftende karakter og elementenes kamp. *Opprørt sjø* (udatert) (ill. 11) er et godt eksempel på det sure norske vinter været som gjorde Diriks så populær. Kunstkritiker Paul-Armand Hirsch skrev endatil at Diriks kan sammenlignes med Claude Monet i behandlingen av lyseffekter.⁴⁹ Bildene ble også omtalt som raffinerte, spirituelle og poetiske. En kritiker kalte ham «skyene og sjøens poet»⁵⁰, en annen skrev: «I en virvel av utrolige farger blander elementene seg og harmoni-

47. F.M., «Le Mois Artistique», *L'Art et les Artistes* VII (1908): 188.

48. Et eksempel: «remarquable paysagiste, peintre des atmosphères, luministe puissant». Morin-Jean, «La Salon d'Automne», *La Gerbe* 2 (des., 1919): 69.

49. Paul-Armand Hirsch, «Exposition Diriks», *L'Humanité nouvelle. Revue Internationale* IX (1903): 738–739. «Celui-là, avant tout, un peintre de tempérament, qui sait sentir les diverse aspects de la nature et les rendre d'une palette sincère, sans se cantonner en une manière exclusive et sans aller, pourtant, jusqu'à un éclectisme dévoilant le procédé»; «Le peintre est imprégné de son sujet plutôt qu'il n'en est inspiré, et il se joue avec maîtrise des effets de lumière intense ou des calmes sobres: sans en avoir subi l'influence, il est comparable à Claude Monet».

50. Louis Hauteœur, «Le Salon d'automne», *Gazette des beaux-arts* 55 (1913): 502. Original: «M. Diriks, poète des nuages et de la mer, sait à merveille jouer avec les reflets de la lumière impalpable».

seres under den magiske penselen til mester Diriks». ⁵¹ I bilder som *Nuages en mer Effet de ciel sur l'eau* og *Marine* er det skyenes tumulter som er hovedmotivet – men de er samtidig abstrahert ved hjelp av brutte, mindre penselstrøk som skaper en usedvanlig dynamikk i bildene. Atmosfæriske skyer speiler seg i havet, og det dannes et malerisk drama. Det er ikke bare bilder av verden, men malerisk eksperimentering inspirert av neo-impresjonisme og fauvisme. Det samme kan sies om *Isle de France* (1908) (ill. 12), et bilde som ved hjelp av en raffinert abstraherende teknikk imiterer virkelige synsinntrykks flakking – man kan i slike bilder ane samtidens kritikerens begeistring. Diriks' skyer er unike.

DIRIKS SOM POST-IMPRESJONIST

Diriks tilhørte generasjonen norske kunstnere som hadde sin storhetstid i 1880- og 90-årene. Jens Thiis mente at Diriks, med sin djerve og mannhaftige kunst, er en «kunstner som meget vanskelig lar sig placere i en bestemt sammenheng» og at etter «sin alder tilhører han jo ottiaarenes naturalistkuld, men med sin kunst har han gaat egne veie og nærmet sig de unge». ⁵² Diriks var en «late bloomer» og fant først sin særegne stil etter århundreskiftet. Det er derfor riktigere å plassere ham i tiden som karakteriseres av post-impresjonistiske strømninger, heller enn i naturalismen, nyromantikken og symbolismen. Han selv virket ikke å være opptatt av stil, selv om han har omtalt seg selv som impresjonist. ⁵³ I den franske resepsjonen ble han også tidvis sett på som en del av den impresjonistiske skolen, ⁵⁴ og i Camille Mauclairs *L'Impressionnisme* (1904) kan man lese om den «energiske [fougueux] koloristen Diriks». ⁵⁵ Kunstkritikeren F. Jean-Desthieux så på han som en original viderefører av impresjonisme og pointillisme, men mente Diriks likevel hadde sitt helt særegne blikk på landskapet. ⁵⁶

Det virker fornuftig å omtale Diriks' sene kunst som post-impresjonistisk. Han er i et kunstmiljø preget av fransk litterær symbolisme og fransk avantgarde-maleri. ⁵⁷ Termen «post-impresjonisme», introdusert av Roger Fry i 1910, er selvsagt problematisk som en stil-

51. F.A.C., «Exposition Diriks», *La Jeune Champagne* (1904): 247. Original: «En un tourbillonnement de couleurs exaspérées, les éléments se mêlent et se symphonisent sous le magique pinceau du maître Diriks».

52. Jens Thiis, *Norsk malerkunst i Nationalgalleriet* (Kristiania: Mittet, 1912), 29.

53. Brev fra Edvard Diriks til Edvard Munch, Paris 7. mai, 1904. Munchmuseet, MM K0101.

54. «Nous signalerons encore parmi ceux qui, ayant débuté à des dates diverses, péuvent plus ou moins exactement se rattacher au mouvement dit 'impressionniste', le rude et grandiose peintre norvégien Diriks». Arsène Alexandre, «Le Salon d'Automne», *Le Figaro*, 5. okt., 1906. Charles Morice skrev i 1905: «Diriks, impressionniste non pas né, mais du lendemain, paysagiste de l'orage». Charles Morice, «Le XX^e Salon des Indépendants», *Mercure de France* LIV (1905): 548.

55. Camille Mauclair, *L'Impressionnisme. Son histoire, son esthétique, ses maîtres* (Paris: Librairie de l'art ancien et moderne, 1904), 14. Original: «le fougueux coloriste Diriks».

56. Jean-Desthieux, «Le peintre Diriks». Original: «Ce peintre ne voit pas le paysage avec les yeux des autres peintres. Il semble avoir gardé des leçons du pointillisme et de l'impressionnisme je ne sais quelle éducation de la vue qui l'amène à distinguer toujours dans une gamme de tons autre chose qu'une harmonie ou qu'une nuance: des cellules de nuances et de tons qui recomposent l'harmonie dans un patient détail. Je crois que peu d'artistes auraient la faculté de procéder ainsi».

57. «Hjemme hos kjente folk V: Hos Edvard Diriks og frue», *A-magasinet* (26. april, 1928): 8.

benevnelse, men den er nyttig når man snakker om kunstnere som arbeider med maleriske problemer knyttet til representasjon og form – formale problemer som oppstår i impresjonismen, men ikke løst av impresjonismen.⁵⁸ Diriks strevde med overgangen fra empirisk representasjon til *décor*, ekspresjonisme og abstraksjon, akkurat som pointillistene, fauvistene og kubistene. Denne «maleriske kampen» karakteriserer mye av avantgarde-kunsten rundt 1900. Postimpresjonisme-begrepet er også nyttig når man skriver om kunstnere som arbeider i en tid preget av stilistisk kaos, der nye ismer ble født hvert år. Dette summerer Belinda Thomsen opp i sitt standardverk om post-impresjonismen:

What we find, then, in Paris-based art of the late nineteenth century is a wealth of talent, ambition, and drive to succeed, a great variety of technical and stylistic innovation, and a surfeit of theory. There were complicated personal relationships, bitter rivalries, arguments and self-imposed exiles, groupings, regroupings and scissions.⁵⁹

Diriks hører dermed til den norske post-impresjonismen på begynnelsen av 1900-tallet, samtidig med de såkalte Matisse-elevene, ny-impresjonistene og kubistene.

SISTE ÅR I NORGE

17. mars 1921 kunne man se følgende overskrift i *Aftenposten*: «Edvard Diriks hjemme igjen». På journalistens spørsmål om Diriks er fornøyd med sitt lange Paris-opphold, svarer han:

Har ingen grund til andet. Jeg er blevet modtaget med den største velvilje baade af kolleger og pressen. Den franske stat har kjøbt adskillige af mine billeder, og en kjendt kritiker, André Salmon, skrev om mig, at Fontainebleauskogen og Seinen havde betroet mig sine hemmeligheder. Det var jo ogsaa en stor ære for mig at faa indbydelse til at udstille paa Salon d'Automne, hvor jeg fik disponere en hel væg. Den ære er før bare blevet Matisse og belgieren de Groux tidel.⁶⁰

Diriks fikk en god del oppmerksomhet og anerkjennelse etter hjemkomsten til Norge. Samme år stilte han ut 90 bilder – landskap og portretter – hos Blomqvist. Dette var hans første utstilling i Norge på ni–ti år, ifølge *Aftenposten*.⁶¹ I 1928 arrangerte en gruppe unge kunstnere en retrospektiv utstilling, og de fikk også utgitt en pamflett med bidrag fra flere sentrale kunstnere (inkludert hans fetter Edvard Munch). Bourdelle skrev hvor mye han satte pris på å ha et friskt, ærlig Diriks-landskap i sitt Paris-hjem – det var som å ha et stykke natur i stuen. Erik Werenskiold bidro også og konkluderte: «Det er en hårdfør kunst, Diriks'; ikke nogen søtsmak der!»⁶²

58. Roger Fry, *A Roger Fry Reader*, red. Christopher Reed (Chicago: The University of Chicago Press, 1996), 109.

59. Belinda Thomson, *The Post-Impressionists* (Oxford: Phaidon, 1983), 10. Se også, John House og MaryAnne Stevens, red., *Post-impresjonisme. Cross-Currents in European Painting* (New York: Harper & Row, 1980).

60. *Aftenposten*, 17. mars, 1921.

61. *Aftenposten*, 30. mars, 1921.

62. Sitert i *Aftenposten*, 14. mars, 1928.

Da Diriks døde i 1930, ble begravelsen arrangert av Kunstnerforeningen og Unge Kunstneres Samfund – et tegn på malerens status.⁶³ Anna Diriks, enken, organiserte en minneutstilling i Oslo i november samme år og fikk lånt inn en rekke verk fra Frankrike. Franz Jourdain, direktøren til Salon d'Automne, organiserte også en minneutstilling for Diriks som del av 1931-utstillingen.⁶⁴ Til denne utstillingen skrev selveste Gustave Kahn en anmeldelse, der han oppsummerte hvordan Diriks tidlig brøt med den uheldige tyske malertradisjonen og heller lot seg inspirere av de franske impresjonistene og begynte å male den storslåtte norske naturen med skyenes tumulter over stormfullt hav langs den bratte kysten. Kahn påpekte hvordan Diriks også hadde en bemerkelsesverdig evne til å gi de franske landskapene polytonal variasjon, og han avsluttet artikkelen med følgende ord: «Det er noen vakre bilder her».⁶⁵

Denne artikkelen begynte som et innlegg på «Munch, modernism and modernity»-konferansen i Munchmuseet, 18. november 2016. Jeg ønsker å takke alle som har gitt tilbakemeldinger i etterkant av dette. En spesiell takk til Nicholas Parkinson for hjelpen i arbeidet med de franske avisartiklene. Jeg ønsker også å takke de to anonyme fagfellene for svært nyttige innspill.

63. *Aftenposten*, 24. mars, 1930. Det er også et fotografi fra begravelsen i artikkelen.

64. *Aftenposten*, 8. nov., 1930.

65. Gustave Kahn, «Art», *Mercure de France* CCXXXII (1931): 456. Original: «Edouard Diriks, peintre norvégien, a surtout vécu à Paris et dans la campagne française. Il fut en Norvège de ceux qui rompirent avec de mauvaises traditions picturales d'origine germanique, pour interpréter, selon la leçon de l'impressionisme français, les magnifiques beautés de leur pays. Diriks peignit donc des tumultes de nuages blêmes ou cendres sur la mer houleuse, près des côtes escarpées, non sans atteindre à la grandeur. En France, il aime les paysages riants dont il réussissait à donner l'étonnante diversité polytonale, aux lendemains d'averse où la terre mouillée est d'un ton plus limpide et les verdoyantes rajeunies. Il y a là de belles pages». Da Diriks stilte ut for første gang på Salon d'automne, karakteriserte Kahn bildene til Diriks som «âpre et robuste». Gustave Kahn, «Le Salon d'automne», *L'Aurore*, 31. okt., 1903.