A. C. SVARSTADS OSLO-MALERIER

II. Perioden 1918—1943.

A. C. Svarstads kunstnervirke kan passelig deles i to hovedperioder, mellom hvilke skillelinjen selvsagt ikke kan trekkes særlig skarpt, men som dog markeres ved årstallet 1919 da han fraflyttet sitt hus på Sinsen og tok bopel på Kampen, hvor han kjøpte en to-etasjes tregård — Brinkens gate 2 — som ennå finnes bevart i bakhagen til det nåværende Kampens gamlehjem.

Mens Svarstad fra 1916 til 1919 bodde på Sinsen, beskjeftiget han seg naturlig nok i sitt Oslo-maleri meget med strøket her omkring. Fra 1919 og så lenge Svarstad bodde på Kampen — inntil han i 1926 kjøpte sin atelier-leilighet på toppen av Gabelsgate 7 — ble Svarstad som Oslo-maler fremfor alt Kampens maler. Enkelte av hans motiver fra den nå til dels forsvunne trebebyggelse her oppe rangerer blant kunstnerens beste verker. Et av disse finner vi nå i Bymuseets samlinger, og mange er spredt i representative private malerisamlinger.

«Kampens kirke» tilhører ingeniør Herman Obstfelder, Oslo.

«Parti fra Enerhaugen» (1923) tilhører fru Signe Undset Thomas, V. Aker.

«Kampen i sneslaps» tilhører fru A. Flood-Mortensen, Skien.

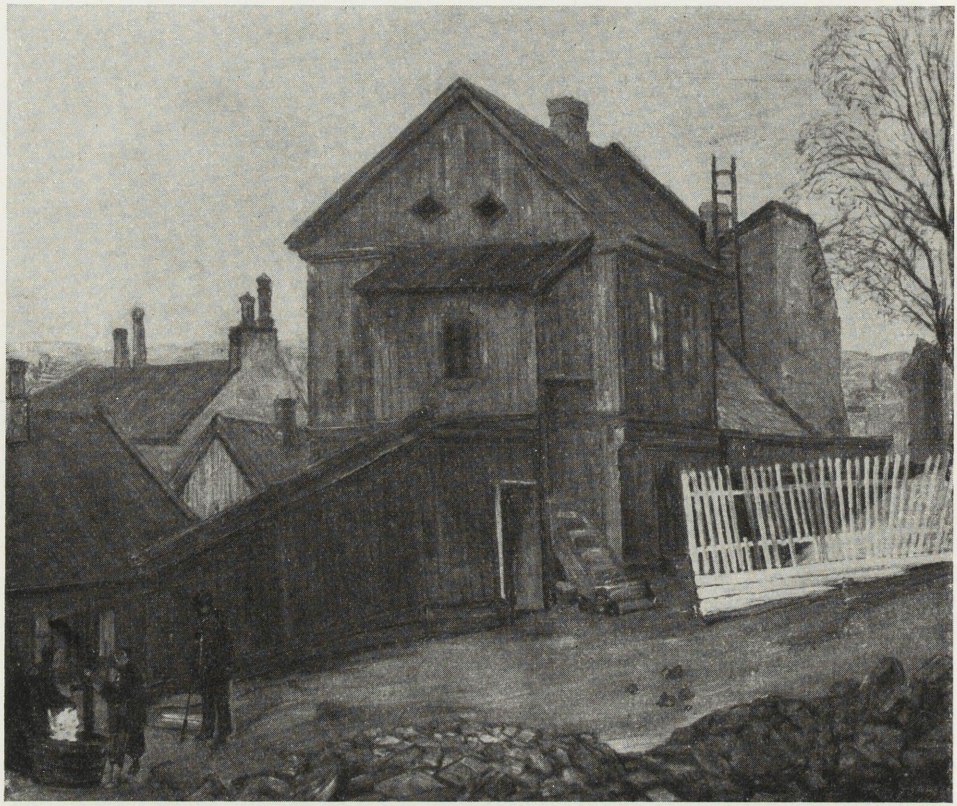
«Vinter på Kampen», tilhører skolebestyrer B. A. Grimeland, Oslo.

«Huset på Kampen» er ennå i malerens etterlatte samling.

Mange av disse malerier er kommet på avveie, men er selvsagt ikke umulig å oppspore.

I denne tid malte Svarstad også Grønland kirke — et verk som nå er i trøndersk privateie.

I 1920 foretok Svarstad sin første utenlandsreise etter verdenskrigen (1914—18). Etter hjemkomsten fra denne var det han malte de fleste av Kampen-bildene.



«Fra Enerhaugen», 1921. Tilhører fru Signe Undset Thomas.

Etterat Svarstad flyttet fra Kampen i 1926 merker man en litt lysere tone i Oslo-motivene og også i hans palett. Hans nye atelier i Gabelsgate har utsikt mot Bygdøy og fjorden, og den daglige inspirasjon herfra gjenspeiler seg i malerens motivvalg. Sommeren 1926 maler han blant annet en serie motiver fra Hovedøya med klosterruinene. Et av Svarstads Hovedøy-bilder, malt 1927, befinner seg nå i Nationalgalleriets eie. Galleriet kjøpte det samme år, men har p. t. utlånt det til Stortinget, hvor det henger oppe.

Av den deilige serien malerier som kjennes fra hans hånd — malt

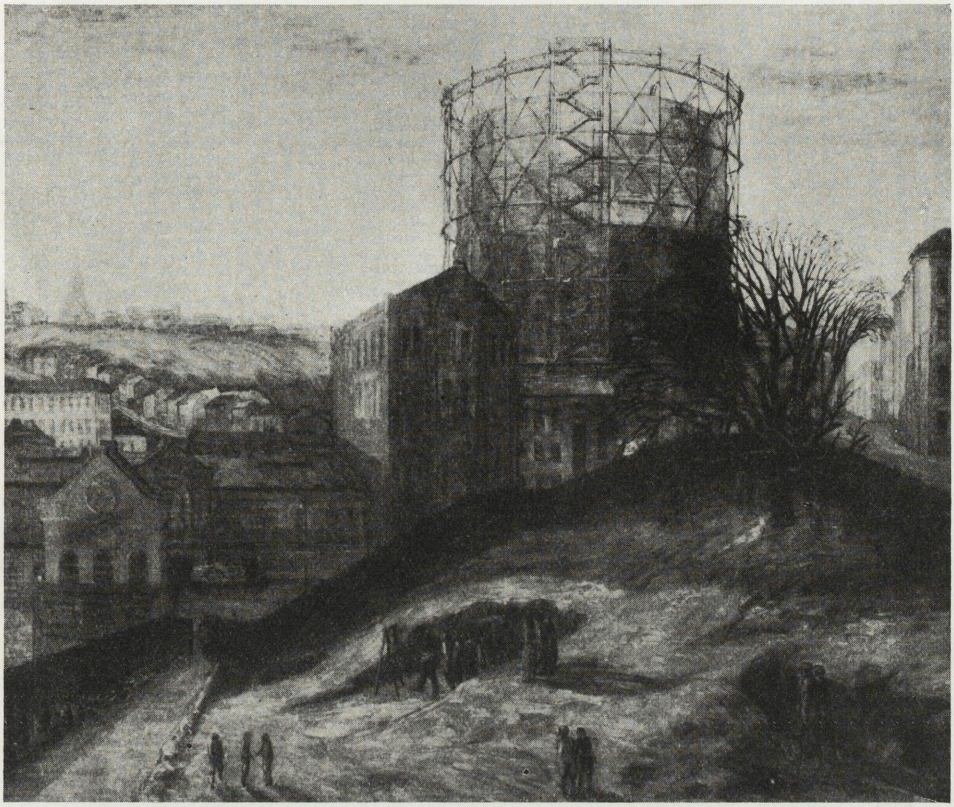
«Borggården — Akershus.»

her ute — vites nå ellers to i privat eie, mens fire ennå beror i malerens etterlatte samling. Det er å håpe at denne samlingen — helst under ett — med tiden vil få plass i et galleri eller representativt offisielt lokale. Et verk i denne samling: «Bulmurt—Hovedøya» (80 × 100) er et herlig stykke av Oslos omegn. — Vart og følsomt har maleren innfanget sommeraftenen ute ved Hovedøyas klosterruiner. Man aner fortidens klosterliv i de nå nedgrodde ruiner, i bakgrunnen — fjernt og sommerstille — konturene av Oslo havn, og i forgrunnen den blomstrende eng med herlig «bulmurt» som det mest iøynefallende innslag. Maleriet

I «Kloster-ruinene på Hovedøya» finner vi nok et eksempel på at bondegutten har søkt naturen i hovedstadens nærhet. Tilhører Nationalgalleriet, Oslo. Malt 1926. Henger — utlånt — i Stortinget.

griper tilskuerne omtrent på samme måte som Harald Sohlbergs blomsterbilde «Blomstereng nordpå» (i Nationalgalleriet), men kan allikevel inngå i rekken av Svarstads Oslo-malerier. Selv om han har vært inspirert av de romantiske klosterruiner og sommerens blomsterprakt, så er det også i dette verk en detalj ved Oslo som først og fremst har grepet ham.

Sommeren 1927 malte Svarstad i sin hjembygd Ringerike, hvor han



«Gassverket i Oslo», 1930. Tilhører Oslo Lysverker.

mest var opptatt av naturen. Det var også naturen som i det vesentlige opptok ham på den store utenlandsreise han foretok i 1928 da han besøkte Italia og Sør-Frankrike hvor han skapte monumentalverker.

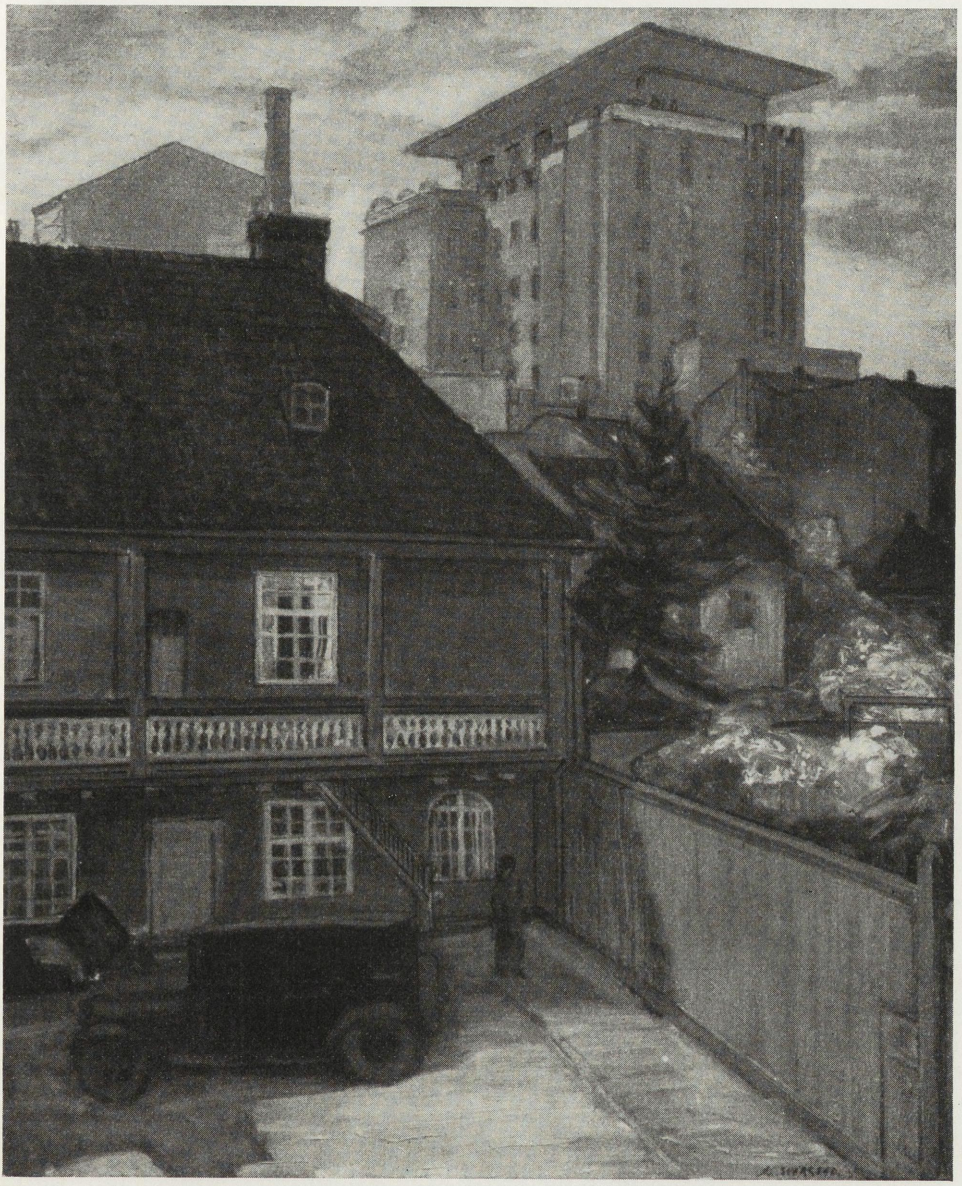
Det finnes knapt ett bybilde fra Svarstads hånd med fremmed motiv — fra den siste periode av hans kunstnervirke. Det som etter 1920 opptar ham i hans bymaleri er ikke storbyen som sådan, men nettopp *Oslo*. Han ser fra nå av ikke sine gatepartier som spennende og magisk dragende åpenbaringer, men som kjære og hjemlige foreteelser han er blitt fullt ut fortrolig med. Hans forhold til sine bymotiver har under-

gått en utvikling ikke ulik den som preger en sterkt erotisk manns overgang fra mystisk og svulmende kjærlighet, til kvinnen personifisert i skiftende skikkelser — til den inderlige og dempede ømhet for den utvalgte han til sist har inngått en varig forening med.

Hans siste storverk, «Gassverkbildene» fra 1929 og 1930, dirrer ikke som «Myrens mekaniske verksted», de store Italia-bildene og hovedverkene fra Brügge, Paris og London — av voldsom patos og ildfull grepethet, men de er preget av en dempet, myk og fint nyansert hengivelse, som snarere stemmer tilskueren til stille og tenksom meditasjon enn til løftet og overgitt beundring. Motivoppfatningen er ikke lenger så kraftig og spontan. Til gjengjeld er den varere og mer reflektert. Rent malerisk sett er fargevalg og komposisjon mer raffinert og forsiktig, men samtidig mindre dramatisk og umiddelbart effektfull sammenlignet med f. eks. den symfoniske detaljrikdom og de orkestralt sammenføyde kulørtemaer i «Via Bocca de Lenone». Detaljene med de duse og meget enkle fargemotiver kommer tydelig fram i to bilder fra Gamlebyen, malt 1936, det ene studien til det andre. (Begge i den etterlatte samling.) De virker lødige, kresne og utsøkte som en klassisk kammerkonsert.

Svarstads gassverksbilder må fremheves, da de jo må regnes blant hans hovedverker og vel muligens oftest er blitt reprodusert blant hans Oslo-motiver.

Det neststørste av disse bilder, «Fra Gassverket» eller «Mot kveld, som er kunstnerens tittel på det, har i forgrunnen en inngjerdet grønn løkke, flere svarte figurer og en svart tregruppe. Over gjerdet er det utsikt til fabrikker og en stor rød og grå gassbeholder som helt dominerer bildet tross alle de andre faktorer det består av. Svarstad malte det i 1930 og det ble utstilt på Statens høstutstilling samme år og der innkjøpt av Nationalgalleriet, hvor bare dette, sammen med maleriet fra Hovedøya som jo ikke er noe rent bybilde, representerer *Oslomaleren Svarstad.* Maleriet er 1,1 m. En temperastudie til maleriet (24,5 × 42), «Mot kveld», malt i 1929, tilhører fru Signe Ollendorff, Slemdal, en annen tilhører Einar Kaari, Oslo. Disse verker har samtlige vært representert på minneutstillingene for Svarstad i Oslo og i Göteborgs Konstmuseum (1947) samt i Trondhjems kunstforening i september 1948.



A. C. Svarstad: Gammelt og nytt, 1935. P. E.

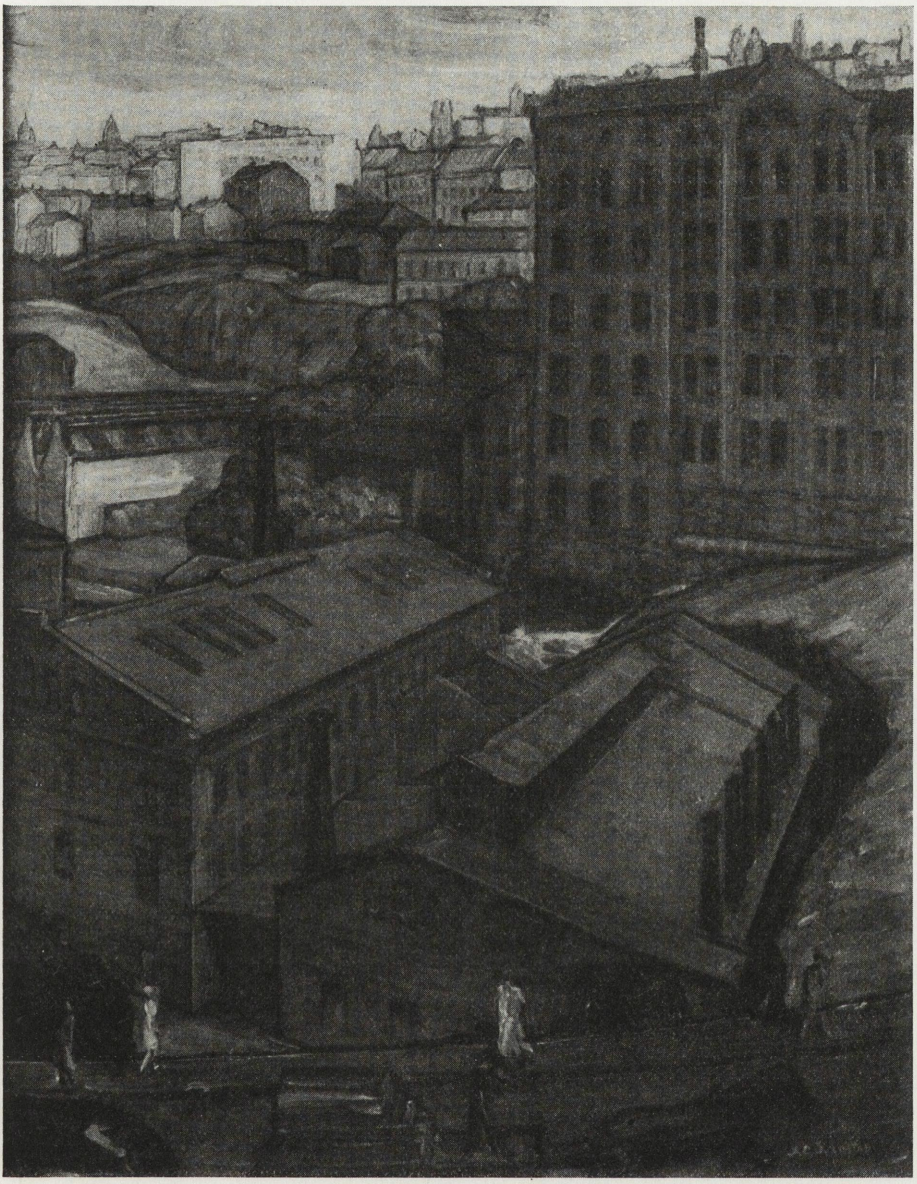
Det største av gassverkbildene, «Den store gassbeholderen» (130 × 112) ble malt i 1929 og tilhører nå Oslo Lysverker. En mindre studie tilhører Göteborgs Konstmuseum.

Sommeren 1930 malte Svarstad i Nord-Norge, året etter i Setesdal. Hele sommeren 1931 og utover høsten var han opptatt av sine skisser fra Setesdalsbesøket. Men i 1932 vender han atter tilbake til Oslo-motivet. Fra denne tiden finnes «Youngstorvet» (i den etterlatte samling).

Fra 1933 finnes i den etterlatte samling «Tomten til Folketeatret» (57 × 69), og fra samme år det mer interessant fornøyelige enn egentlige maleriske verk «Plan for hvorledes Folketeatertomten skulle vært anvendt». Her har arkitekten i maleren hatt et ord med i laget. Han har villet noe med dette monumentallerretet (120 × 150), selv om han ikke oppnådde sin hensikt. Verket tilhører direktør J. Throne Holst og henger i Freia Chokoladefabrikk. Et forarbeid til dette verket finnes også i den etterlatte samling.

Svarstad forsonet seg imidlertid med den måten tomten ble utnyttet på og malte senere motivet «Gammelt og nytt» — med Folketeatret som kontrast til et gammelt, nå forsvunnet, trehus i Youngsgaten.

Svarstad, som jo gjorde Oslo-maleriet i sitt verk til noe av et kall, var levende interessert i byens vekst og utvikling. Det er naturlig at nettopp han møter opp med staffeli og malerkasse da Rådhusets grunnstein legges ned. Hans verk «Rådhusets grunnsteinsnedleggelse» er et stykke av Oslo bys historie. Det er den nye tid som gjør sitt inntog i den sentrale gamle bydel Piperviken — det da kondemnerte Vika. Svarstad har malt flaggene og feststemningen da byens ordfører Indrebø besteg talerstolen etter grunnsteinens nedleggelse. Maleriet gir utmerkede portretter (om enn ikke med villet likhet), av mennene som var til stede i det historiske øyeblikk. Bildet er ikke helt ut fullført, men det øker bare den rent maleriske virkning av det. Det er kommet noe skissemessig, øyeblikksgrepet over det som nettopp er veltruffet i denne forevigelse av et stort *øyeblikk* i Oslo bys historie. Maleren Torstein Torsteinson uttaler om dette verket bl. a.: «Her er Svarstad seg selv fullt ut, og bildet er derfor meget interessant. Med fremragende intelligens og skarpsyn, drømmeri og satire, med maleriets midler har han



«Hjula Veveri og Foss Bryggeri», 1941. Tilhører malerens barn.

«Fra trikkeslyngen i Gamlebyen», 1935—39. Tilhører kunstnerens barn.

skapt et bilde av blivende verd. Den sterkt malerisk uttrykte karakter av gamle Vika er sann og fantasifull. Oppbyggingen og fargemoduleringen er rik og uttrykksfull.»

Det har vært reist forslag om å innlemme maleriet i Oslo Rådhus' samlinger og Foreningen Oslo var inne på den tanke å forære maleriet som jubileumsgave til Rådhuset. Foreningen valgte imidlertid å forære et par lysestaker som Rådhuset formentlig hadde mer bruk for, og Svarstads historiske verk venter fremdeles på en offisiell veggplass i hovedstaden hvor det jo hører hjemme.

«Utsikt over Gabelsgate», 1942. Tilhører kunstnerens barn.

Ennå en tid utover 1930-årene flytter Svarstad sitt staffeli omkring i hovedstadens sentrum og utkant. Vi har nevnt hans «Holdeplass i Gamlebyen» 1937, og kan nevne «Foss bryggeri sett syd-fra», og tre studier til samme motiv, samt «Fra Beyerbrua», alle fra det sotete men vitale arbeidets Oslo. «Skib i opplag i Oslo havn», 1937, er et av Svarstads få havnebilder fra Oslo (70 × 57). De tre malerier «Studier fra Ringnes Bryggeri», «Fabrikkpipen» samt «De røde Fabrikker», malt 1938 og tilhørende skolebestyrer Grimeland, er sannsynligvis Svarstads siste fabrikkmotiver fra Oslo.

I sine siste år får Svarstad, tross krigen som herjer vårt land, en

lysere og vennligere palett. Han reiser mellom sitt atelier i Oslo og sitt landsted på Ringerike. I Oslo holder han seg meget pa atelieret, hvorfra han sikkert har malt like mange varianter av utsikten som Thorvald Erichsen gjorde det fra Breiseths hotell på Lillehammer. Vi kan nevne «Fra min veranda» som tilhører forfatterinnen Eugenia Kielland, «Utsikt mot Bygdøy». P. E. «Gabelsgate». P. E. «Verandastudie» m. fl. I disse bildene har maleren arbeidet på flyktige impresjoner. Vi aner at han har hygget seg med utsikten fra det kjære atelieret, lys, yndefull og trygg som den har bredt seg ut foran ham hvor han enn har vendt sitt blikk.

Den samme luftige lyse tone gjenfinner vi i «Fra Studenterlunden» som tilhører Oslo formannskap og i den varierte serie malerier fra Tøyenhagen hvor han nok har likt å streife om i — i sine siste leveår. Svarstad er tidlig blitt oppmerksom på Tøyenhagens motiv-velde. Allerede før krigen søkte han ofte dit opp. Han bodde jo ikke så langt derfra i de tre år han hadde sitt hjem på Sinsen. Fra 1938 finnes et motiv «Gløtt over Oslo fra Tøyenhaven». I dette er det bymaleren som har søkt bymotivet fra den naturskjønne hage ikke så langt fra byens sentrum. I Tøyenbildene fra de siste par leveår er det byboeren som har søkt hagens natur og innfanget den i luftige grønne, fine vår-, sommer- og høstmotiver: «Tidlig sommer i Tøyenhaven», «Fra Tøyenhaven» (46 × 34), «Drivhus i Tøyenhaven», «Høststudie fra Tøyen» vitner alle om den stillfarende eldre mann som har funnet tilbake til sitt utgangspunkt, barndommens fredelige natur. I samme genre er også den lille studie fra en villahage på Nordstrand (også malt etter 1940).

I en karakteristikk av sin fars virke skriver H. B. Undset Svarstad i en avhandling: «Det kan neppe være tvil om at tross den rike og fruktbare utvikling Svarstad tilbakela gjennom hele sin bortimot 50-årige kunstnerbane, så betegner allikevel årene etter 1920, og særlig etter 1930 både mindre vesentlige og mindre fengslende avsnitt i hans løpebane. De viser riktignok allsidigheten i hans talent, men dettes mest storslagne sider er de som kommer fram i hans ungdomsverker. Det er hans store arbeider fra den tidlige tiden som rettferdiggjør en så sterk karakteristikk som maleren Hans Finne-Grønns djerve og dristige ut-

talelse i forordet til katalogen over Svarstads utstilling i Stockholm våren 1940, der det heter: «Disse verkene vil bli stående som usårbare monumenter tvers gjennom alle retninger i kunstens historie.»

Svarstads Oslo-maleri står imidlertid i en særklasse innenfor hans livsverk. Det er verd den samme oppmerksomhet fra tilskueren fra det første til det siste verk som kjennes, for det bevarer gjennom hele hans virke, kunstnerisk, malerisk og kulturhistorisk det samme mesterstempel. Årsaken må vel søkes i det faktum at Oslo-maleriet faktisk var litt av et kall for kunstneren.

«Svarstad gjorde det til et kall å male Oslo,» bemerker Henning Gran i en avhandling nylig, og det kan vel ikke bestrides at Svarstad er blitt Oslo-maleren fremfor noen og at en mønstring av alle hans Oslo-motiver derfor vil være på sin plass før eller senere. En slik utstilling ville kunne representere vår by også utenlands. Med jubileumsåret har vi jo for alvor hatt anledning til å manifestere Oslos muligheter som turistby. Med en slik utstilling kunne vi ha anledning til å slå fast at Oslo til tross for at den i grunnen mangler tradisjon allerede har spilt en rolle som kunstnernes by — ja — at den på dette område har til og med rike tradisjoner å bygge på!

Christianne Daae-Neeraas.