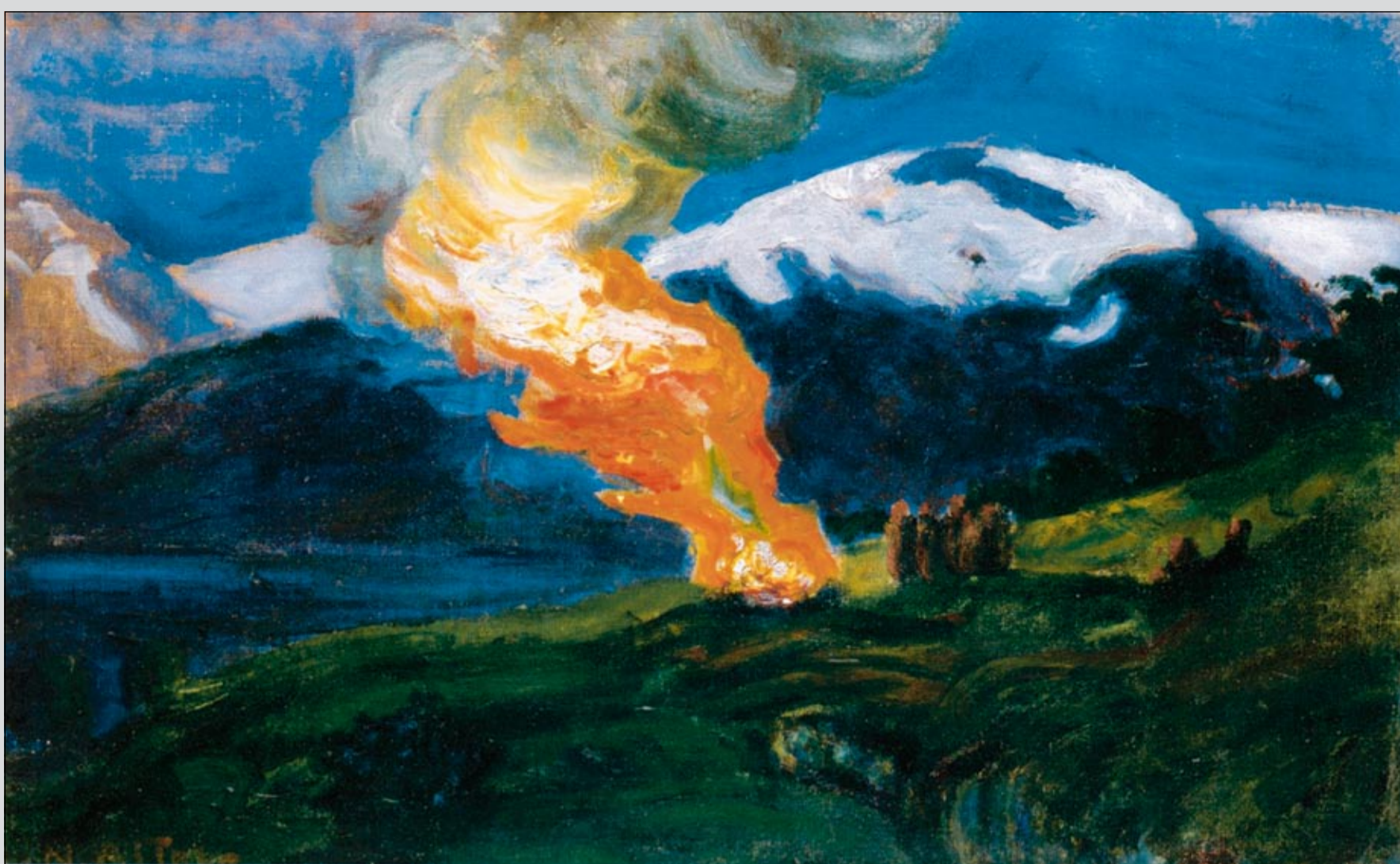


Nikolai Astrups Norge. Han gav sit fædrelands natur og det norske folkeliv sjæl og mæle i et både vitalt og fortællende, symbolistisk billedsprog.

Besjælet



Nikolai Astrup (ovenfor): Sankthansbål. Olieskitse. Uden år. DnB Bank Fonden, Bergen.

Nikolai Astrup (ovenfor til v.): Selvportræt med hat. Tegning. Astruptunet, Jølster.

Nikolai Astrup (til v.): Augustnat. Jølster. Olie på lærred. 1907. Privateje.

Nikolai Astrup (til h.): Nat. Olie på lærred. Før 1908. DnB Bank Fonden, Bergen.



AF LISBETH BONDE

JØLSTER – Astruptunet er en lille klynge solide bjælkehytter, som klamrer sig til den nordvendte fjeldside ned til søen Jølster. Nogle af disse hytter er 2-300 år gamle og blev flyttet herop fra nabotunet for at give den voksende Astrupfamilie, der beboede dem, mere alburom. Et tun er den tomme plads mellem hytterne i en bygd. Her kunne man »flanere«, iklædt sin vest, jakke eller festkjole på søndagene. Men det var småt med tilskuere, og at forsvinde i mængden var mere end vanskeligt. Der vokser græs på tagene den dag i dag, hvor stort set alt både inde og ude ser ud som i begyndelsen af 1900-tallet. Under græsset ligger der hele 7 lag birkebark, som har holdt regnen og fugten ude i 300 år. Dengang byggede man med evigheden for øje. Sådan havde man boet og levet i generationer, så det skulle holde, skulle det. Man kendte ikke til nogen anden livsform – kom måske én gang til Bergen i hele sit liv.

Hvem kunne dengang spå, at Norge skulle blive det rigeste land i verden – et arbejdende frilandsmuseum, finansieret af Oliefonden? Med cyberspace, amerikanebiler og et bibliotek i hver anden bygd? For blot 100 år siden var Norge Europas fattige mand, en debetnation, der ikke ejede salt til sit æg. I århundreder havde nordmændene trællet for andre, så hvilken eufori bredte sig ikke ved selvstændigheden i 1905! Da vågnede nationalfølelsen. Man brændte efter at skrive sin egen historie efter århundreder under den danske krone efterfulgt af et endnu tungere århundrede under den svenske, skal man tro nordmændene. Det er dette klima af opvågning nationalfølelse, som vores hovedperson fødes ind i. Hans efternavn henviser i øvrigt til den danske slægt, som et par generationer før var udvandret fra Sønderjylland.

De mørke hytter med de små, sprossede vinduer, hvorigenem man ser ud på naturrunderet, er fyldt med tunge bondemøbler, især senge og vugger til familiens otte børn, men væggen, gulvne og bordene svulmer af vævede løbere, duge og tæpper med brogede, stiliserede blomstermotiver, der giver rummene en lethed og poesi – som var naturen flyttet indenfor, så sommeren kunne fortsætte med at give lys og varme ind i de mørke vintermåneder. Vi finder os i fylket Sogn og Fjordane i Vestlandet eller Astrup-land, som det smukke område også kaldes på disse breddegrader. Her, 200 km nordøst for Bergen, levede den i Norge højt skattede og folkekære maler, grafiker og bondemand wannabe, Nikolai Astrup (1880-1928). Her i disse stuer blev det meste af hans kunst til.

FORUD for rejsen til Jølster har vi – en lille delegation af danske kunstkritikere, der er blevet inviteret af udlånerne – studeret værker

af kunstneren i Bergen Kunstmuseum/Rasmus Meyers Samlinger i Bergen, men det er herude i den storslåede, norske natur, at det virkelig slår gnister. Her fandt Astrup sin motivkreds, og den skal opleves, naturen, hvis man vil på øjenhøjde med hans besjælede billedverden, der både er en ode til alnaturen og et farvel til en livsform, som industrialismen snart skulle bringe til ophør. Umiddelbart kan billederne måske forekomme en og anden lidt forkrampede eller postulerede, fordi de så åbenlyst vil fastholde en livsform, der allerede i Astrups tid måtte forekomme altmodisch. Men faktisk lever de deres eget rørende liv. Astrups motiver er i allerhøjeste grad en fortælling om livet omkring sidste sekelskifte i denne barske, vestnorske natur, hvor der er flere regnvejr- end solskinstimer, og hvor det navnlig dengang krævede lige dele fid, fysik, knofedt, tålmodighed og fokus at afdringe den magre jord på de stejle fjeldsider en afgrøde, som kunne give brød på bordet. Det var virkeligt. Her var det en kamp at fylde en sæk med korn, der kunne males i vandmøllen, så man satsede på køer, geder og får, og Astrup fandt på at supplere indtægterne fra sit maleri med rabarberdyrkning, for rabarber kunne man fremstille vin af ... og vin var godt, især når man skulle feste, og hvis vi skal tro hans billeder, så blev der festet igennem ikke så lidt endda. Især til sankt-hans: På ikke så få af Astrups billeder brænder der et overmåde stort sankthansbål, hvis flammer svinger sig op i luften og sender røgskyer opad som indianske røgsignaler videre ind i de næste dale. Han antændte i starten et såkaldt snydebål, der skulle forlede de konkurrerende nabobygder til at tro, at det var alt, hvad Astrup kunne præstere, og først når de andres bål var ved at brænde ud, tændte han sit store, altfortærende bål. Det var i bogstaveligste forstand en ildprøve, og der blev danset længe og inderligt i flammernes skær i den lyse nordiske nat.

I sine saftspændte naturskildringer lader Astrup kvinden og fjeldet med poesi og ånd. Han skildrer sine omgivelser med en nærmest barnlig glæde og begejstring. Menneskene går i et med den kæmpemæssige natur, hvis ikke de forsvinder helt i den: Kvinden er et bjerg eller en blomst, og mand og kvinde ligger på knæ på den lille mark i måneskinnet og går i et med mulden, som de graver i med hænderne. Der er ingen redskaber, ingen afstand mellem menneske og natur hos Astrup, og det er ikke guldhornene, de graver efter, men selve naturens sjæl. Astrups natursyn er panteistisk: i hver en sten bor en ånd, i hvert et træ en trolld, og græsset er fyldt med engblommer, der lyser levende og gult i det grønne græs – selv græsset får sjæl og mæle i Astrups dugfriske penselskrift. Han nøjes ikke med at gestalte naturen i billedernes form, nej, han bestræber sig på at male som naturen med grove penselstrøg og indimellem pastost. I de fleste billeder

lader han naturnyttigt fjeldet fylde det meste af billedfladen, og menneskene synes små og usselige.



UDSTILLINGEN på Gl. Holtegaard består af lån fra Sparebankstiftelsen DnB NOR's samling af Nikolai Astrup, som man har deponeret på Bergen Kunstmuseum. De fleste af Astrups værker var indtil for få år siden i privat eje, men et stort antal blev købt af dette milliardforetagende i forbindelse med en Astrupstilling i 2005, hvor kunstneren fik sit store, posthume comeback i Norge, 100 år efter selvstændigheden. Det er denne fond, der har inviteret os med på en kigger. Gl. Holtegaards direktør, Mads Damsbo, fik øje på værkerne under et besøg i Bergen Kunstmuseum for to år siden. Han blev fuldkommen overvældet af den hjemlighedens poesi, der præger billederne. Det er ganske rigtigt en visuel fortællekunst, som sikkert appellerer til danskere, der har eller har haft et mellemværende med Norge – men også til de kunstinteresserede, der måtte ønske at stifte bekendtskab med et ukendt norsk navn i kunsthistorien. Vi er jo ellers ganske godt klædt på, hvad angår forgængerne I.C. Dahl og Peder Balke og hans samtidige Edvard Munch, hvis urolige, nerveprægede motivverden i øvrigt er tiden kan studeres på Louisiana i en dialogudstilling med Warhol. Munch besad flere af Astrups træsnit, som bærer præg af – i beskæring såvel som i stilisering – indtrykkene fra de japanske træsnit, han havde set i Paris. Men Astrup er en helt anden fortællende end Munch. Det er et langt mere naivt og opstemt, ja, idyllisk projekt milevidt fra det sindets mørke kringelkrøge, som Munch ransagede. Det er symbolisme og nyromantik, så det forslår.

Men det var nu ingenlunde nogen dans på roser at hedde Astrup, selv om det var en selvalgt returbillet til hjemegnen, han havde løst. Alene det at overleve som kunstner så langt fra alfarvej, må have krævet sin mand. Glimtvis støder vi også på hans sjælekvaler, især hvad angår den kvinde, han ikke fik, men som han bestandigt vender tilbage til i sine motiver. Se eksempelvis *Martsmorgen* fra 1920. Her maler han et piletræ, som findes virkeligt, og som han møjsommeligt har stynet, så det tager form af en mand, hvis arme forgæves forsøger at nå snedronningen, en nøgen kvinde, der ligger gemt i sneen imellem to fjelde.



I begyndelsen af 1900-tallet udvikler den ældste præstesøn Nikolai Astrup, hvis fremtid ellers var bestemt til præsteembedet, et markant, sjælfult formsprog, som gør op med naturalismen og socialrealismen, der havde præget kunsten i Norden siden Det moderne Gennembrud. Vi kender historien fra den danske kunsts scene i samme tidsrum med den tidlige L.A. Ring, Jo-

han Rohde, Willumsen, Johannes Holbek, Slott-Møllers m.fl. drømmende billeder og inden for litteraturen Johannes Jørgensen, Sophus Clausen, den unge Johannes V. Jensen m.fl. Det er sensibelt, drømmende kunstnere, der opdager, at sinnet har sine dunkle sider, og som forkaster naturalismens nøgternhed og socialrealismens samfundengagement. Sagt med Jørgensens berømte credo: »Verden er dyb, kun de flade Aander fatter det ikke.«

Astrup inspireres af tidens strømninger, stifter bekendtskab med det moderne formsprog i tiden fra 1899-1902 – både symbolismen og post-impressionismen, som han lærer at kende dels på Harriet Backers malerskole i Kristiania (Oslo, red.), dels på orienteringsrejser til Tyskland, og sidst men ikke mindst i Paris, hvor han frekventerer sin landsmand Christian Krohgs malerskole. Her tilbringer han et år, men re-kognoscerer mest i museerne, og i stedet for at slå rødder i det internationale kunstliv, som anerkender hans talent fuldt ud, vender han hjem – oven i købet med en astma, som har forfulgt ham siden barndommen. Han vil tilbage til »et sted, hvor han igen kan trække vejret,« som hans lidelsesfælle forfatteren Carsten Jensen, skriver i kataloget. Fraværet og afstanden har tydeliggjort for ham, at den norske natur og bondelivet er hans livs salt.

Hjemstaven med jorden og de mægtige, skulpturelle fjelde med floraen og de magre marker trækker af uforklarlige grunde så meget i Astrup, at han må hjem, hjem, hjem. Her har han sin genuine motivverden, der får så mange børneben at gå på, efterhånden som han stifter familie. I begyndelsen bor han endnu i Jølster i præstegården hos sin pietistiske far, der forsøger alle nydelser, og som frem til Astrups tidlige død nægter at hjælpe sin syndige søn, der efter omtalte stormfulde ulykkelige forelskelse gifter sig under sin stand med den 15-årige bondepige Engel fra nabobyen Sunde, og med hvem han etablerer et lykkeligt familieliv – skal man tro hans billeder.

Astrups billeder har træk til fælles med så forskelligartet kunst som Carl Larssons sødmefulde familielivsportrætter (se navnlig maleriet *Fødselsdag i haven*). Men også Henri Rousseaus naturskildringer med den flade og lidt naive stil, genkender man foruden van Goghs sitrende og insisterende penselskrift. Hertil kom indtryk fra Cézanne, Gustave Moreau, Puvis de Chavanne samt sidst, men ikke mindst Arnold Böcklin, som gjorde et uudsletteligt indtryk på Astrup, i en sådan grad, at han navngav en søn Arnold Böcklin Astrup efter sit tyske idol, om hvem han skrev, at hos ham bliver »alle de brogede farver i grunden teori... Jeg så næsten ikke på andet end Böcklin,« lyder det i et brev til en ven under den store rejse rundt i Tyskland.

Der er mange stemningsfulde skumringsmalerier i pagt med symbolismen – og lige så mange malerier af naturen, når den i sommer-natten ligger badet i det hvide måneskin. Mo-

tiver går igen, for Astrup døjede med, at hans købere forventede en bestemt motivkreds, hvilket forhindrede ham i at opdyrke nyt. Det ville ellers have klædt ham, men hverken tiden eller kræfterne rakte til mere end det, han kunne nå, og han skulle først og fremmest mætte familiens mange munde.



UDSTILLINGEN er opbygget mere tematisk end kronologisk, alligevel angiver det første rum en begyndelse; her ses præstegården Jølster – om dagen klar og detaljerig, om natten dæmonisk og anelsesfuld, især i værket *Nat*, hvor den hvide træbygning nærmest bliver fortrængt af en stor, mørkegrøn trækrone. I værket *Regnvejrstemning* er vi helt oppe at ringe. En vej bugter sig Lundbyesk ind i billedfladen, et hvidt stakit i forgrunden til højre danner rum og kontrast til det groende og svungne, høje mørke træer suger blikket til sig, og bag det hele anes en saftig grøn eng og en grå himmel, svanger med regn. Men også de nære ting får mæle i værker som *Skitse, Interiør og Stilleben*, det sidste med minutiøst malede detaljer af blomster i vaser, krukker, en stribet kop, nogle æbler og sågar tre radiser, der ligger »lit de parade« på en blå tallerken. Igennem de sprossede vinduer anes fjeldets skrå væg. Alt sammen er malet stofligt, rigt og fremstår malet, men er rørende og nærværende. To lysestager knejser med hvide stearinlys og indrammer billedet til højre, og derved opstår der fuldkommen balance og ro i billedet. Her ændrer kunstneren os lige op i ansigtet.

I måneskin og skumring bliver dagens farvepragt indskrænket, og man kan male større ensfarvede farveflader, der tillader en dybere koncentration om fx bjergenes konturlinjer. Hos Astrup opstår der en særlig, musikalsk, overvejende blåtonet palet, der forlener motiverne med en drømmelig tilstand. Fascination, poesi og forankring i sin hjemstavn er jo også tilsyneladende det budskab, som Astrup gerne vil formidle, men at det ingenlunde har været nemt, det antyder hans biografi: Det var svært at være fritidslandsmand, når man ikke havde forudsætningerne, familien måtte delvis leve af byttehandler, likvide midler lå man sjældent inde med, skønt der var efterspørgsel på Astrups billeder, og skøt man allerede i 1905, altså som 25-årig, slog sit navn fast i hjemlandet og var elsket i sin samtid. Men astma, svage lunger, der ikke fik det bedste af de små klamme rum og intensiv piberygning samt et stigende alkoholforbrug stjål kræfterne undervejs. Det blev til ca. 240 værker – inklusive grafikken, som er sansesærk og visuelt fremsynet. Her triumferer kunstneren.

Nikolai Astrup: Drømmebilleder. Gl. Holtegaard. Katalog med tekster af Mads Damsbo, Gunnar Dambolt, Oda Wildhagen Gjessing og Carsten Jensen. Til 14. november. Åbner i dag.