

Johan Christian Dahl

AV

THV. KROHN-HANSEN

(Biografi på høytidsdagen 26de februar 1957).

Johan Christian Dahl, som vårt Selskab har villet minnes på sin høytidsdag iår, hører til den generasjon av kunstnere og videnskabsmenn som i decenniene etterat vårt land hadde fått sitt første universitet og gjenvunnet sin nasjonale selvstendighet, evnet å manifestere det unge Norge som kulturnasjon. Maleren J. C. Dahl står her på linje med dikteren Henrik Wergeland og matematikeren Niels Henrik Abel.

J. C. Dahls livsverk var imidlertid ikke begrenset til hans banebrytende kunstneriske innsats, der skaffet ham europeisk ry som kom til å bety grunnleggelsen av nyere tids norsk malerkunst. Hans livsverk var mangfoldig og ennu idag klinger de strenger han slo an sterkt med i norsk kulturliv. Som begeistret og inspirert initiativ og organisator står Dahl bak opprettelsen av våre første offentlige kunstsamlinger og eldste kunstforeninger. Han var det som før noen annen forstod å vurdere vår gamle middelalderarkitektur og han var det også som først talte fortidsværnets sak i dette land. På alle områder hvor han satte sin energi og autoritet inn ble Dahl en vekker og banebryter og selv om hans landsmenn ikke alltid sluttet opp om hans initiativ med den spontanitet og iver som preget hans egen rastløse innsats, så opplevde han dog den lykke å se det gro og vokse der han hadde sådd, samtidig som han også i fullt mon fikk føle at den kunst han skapte ble mottatt med beundring og takknemlighet av samtiden.

Johan Christian Dahl ble født i Bergen den 24de februar 1788. Som sønn av en matros kom han til å vokse opp i meget små kår. Etter noen års nokså mangel-full skolegang ble han satt i malerlære hos den udmerkede bergenske malermester Johan G. Müller. Han var en laughåndverker av den gamle skole, preget av laugstradisjonen, men utstyrt med en intelligens og en faglig begavelse utover det vanlige blant sine amtsbrødre. — Selv om vi ikke har grunn til å tro at Müllers forhold til sin læregutt hverken var verre eller bedre enn mellom mester og lærling

i alminnelighet dengang, så er det et faktum at Dahl på sine eldre dager ved flere anledninger gav uttrykk for den mest utilslørte forakt for sin gamle mester og var fylt av bitterhet over de bortkastede syv år som læretiden varte. Denne hårde vurdering skyldes vel ikke bare at Dahl, i likhet med så mange andre store kunstnere, ut fra en viss kunstneregoisme, har hatt lett for bare å se ting og forhold til hva disse måtte ha bragt av plus og minus til hans egen kunstneriske utvikling og at han derfor som feiret professor i Dresdens rike kunstmiljø gjør seg skyldig i en betydelig fortegning og feilvurdering av Müller og de syv lange læreår i det bergenske håndverkmiljø. Høyst sansynlig har den unge, men kunstnerisk sterkt begavete lærling, følt læretiden som en ulidelig tvangstrøye og bevisst eller ubevisst fryktet at han kanskje aldri skulle bryte ut av det snevre håndverkmiljø og vinne frem til fri kunstnerisk utfoldelse.

Om Dahl noen sinne hadde nådd dit hen turde være tvilsomt, hvis der i Bergen ikke hadde vært iallfall én mann som på en intuitiv måte forstod at læregutten hos Müller eide kunstneriske evner utover det vanlige. Det var den kjente, bergenske pedagog og humanist Lyder Sagen som så de latente muligheter hos den unge Dahl, der i årene hos Müller hadde fått anledning til å male adskillige dekorative byprospekter, som ble lagt merke til, og hvorav flere fremdeles er bevart.

Lyder Sagen innså klart at gutten ingen utviklingsmuligheter hadde i hjembyen og med andres hjelp satte han Dahl økonomisk istand til å reise til København for å gå på Akademiets tegneskole. Et par og tyve år gammel drog han så i 1811 til Danmark og levde siden alltid i utlandet.

I København kom det til å gå glatt for den energiske akademielev. Med et par års mellomrom vant han akademiets lille og store sølvmedalje og opplevde også at Kongen kjøpte et av hans bilder.

For Dahl ble møtet med den gamle hollandske landskapskunst i de københavnske kunstsamlinger og hans egne friluftsstudier i den sjællandske natur av avgjørende betydning for hans kunstneriske utvikling. Av de lærere han hadde på akademiet er det særlig grunn til å nevne C.A. Lorentzen, som selv var naturalist og som i sine yngre dager på reiser i Norge hadde malt prospekter av norsk natur.

I københavner tiden vokste Dahl fort ut av elevstadiet og blev moden kunstner. Hans friske maleriske syn vakte oppsikt og beundring, men da han følte at han ikke hadde mer å lære i København, bestemte han seg til å dra sydover til Dresden, det store kunstsentrum i Europa dengang.

Han søkte det norske Storting om økonomisk bistand, men fikk den ikke. Da kom den danske Konge ham til hjelp, og utstyrt med de mest glimrende anbefalinger fra innflytelsesrike københavnere kom Dahl i 1818 til den sachsiske hovedstad. Her fikk han fra første stund av adgang til byens kunstneriske og litterære miljø og ble velsett i selskapslivet. To år etter ble han medlem av Dresdener Akademiet og samme år giftet han seg med baronesse Emilie von Block.

Det ry han hadde skaffet seg som kunstner i København var fløyet ham i forveien og de unge malere i Dresden flokket seg om ham i beundring over hans friske syn på naturen som malerisk motiv.

For hans egen kunstneriske utvikling ble møtet og det nære vennskap med den store tyske naturromantiske maler Caspar David Friedrich av største betydning. Men selv om Dahl alle sine dager forblev romantiker i sin kunstneriske tolkning av naturen, bevarte han alltid sin egenart og henfalt aldri til det sentimentalt-sværmeriske som karakteriserer Friedrich's kunst. Dahl ble den store realist og dramatiker som i naturen først og fremst så dens eget liv. De evig skiftende bevegelser i himmel og på jord vedblir han alltid å skildre realistisk i hver detalj, men sammenholder og monumentaliserer i en komponert helhet.

Dahl trivdes storartet i Dresden, men Italiaen stod som de fleste kunstners reisemål dengang og i 1820 brøt Dahl, på innbydelse av den danske prins Christian August, opp fra Dresden og reiste først til Napoli, hvor han oppholdt seg en lengere tid i prinsens selskap. Her skapte Dahl en rekke av sine mester- verker, bl.a. det monumentale og uforglemmelige bilde av Napoligolfen med Vesuv i utbrudd, som hører til Bergens Billedgalleris skatter. De mange studier og skisser han har laget over skyformasjoner og stormpisket brenning i denne tiden, forteller meget om Dahls forhold til naturfenomenene omkring seg, og det er vel et spørsmål om det i hele den samtidige europeiske kunst var noen maler som på en tilsvarende umiddelbar måte evnet å skildre øyeblikkelige natur- opplevelse så sterkt og intenst som Dahl i disse studiene.

Fra Napoli reiste Dahl til Roma, kunstnernes møtested fremfor noe annet dengang. Her sluttet han vennskap med billedhuggeren Bertel Thorvaldsen som ble en varm beundrer av Dahls kunst og som i en portrettbyste har fastholdt hans vakre trekk for ettertiden. Italiaoppholdet strakte seg over to år, men i 1822 reiste Dahl tilbake til Dresden hvor han senere kom til å ha sitt hjem og hvor professoratet var holdt åpent for ham.

Bare ti-elleve år var gått siden han hadde forlatt hjembyen. Nu var Dahl en europeisk kjent kunstner og æresbevisningene strømmet inn over ham. Først fra Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab som kalte ham til medlem i 1824. Tre år senere ble han medlem av Akademiet i København, som i 1828 også tilbød ham et professorat. I 1832 ble han medlem av Akademien i Stockholm og tre år senere utnevnt til medlem av Berlinerakademiet.

Frem til sin første Norgesreise som fant sted i 1826 hadde Dahl først og fremst hentet sine motiver i den natur som han hadde opplevet i Danmark, Tyskland og Italiaen, men han hadde også stadig malt bilder av norsk karakter. De hører nok ikke til hans beste i kunstnerisk henseende, fordi han ikke lenger hadde den umiddelbare naturopplevelse å bygge på, bare erindringsforestillinger om det norske landskaps egenart. Han har utvilsomt lengtet etter å kunne leve seg inn i denne natur og skildre den i sin kunst, først og fremst det storslagne i vest- landsnaturen. Den første Norgesreisen ble derfor av avgjørende betydning for

hans fremtid som kunstner. Førstegangsopplevelsen av Østlandets skogdaler og høyfjellets fjellvidder og gjensynet med Vestlandets fjord- og fjellverden, ble en mektig opplevelse og det ble klart for ham at hans kunstneriske oppgave heretter skulle være å løfte fedrelandets natur inn i sin kunst. Gjennom utallige skissenotater og studier fastholdt han på denne og de senere Norgesreisene i 1834, 1839, 1844 og 1850 sin umiddelbare opplevelse av det norske landskap og når han så på sitt atelier nede i Dresden skapte sine minuttøst gjennomarbeidete landskapsbilleder evnet han virkelig å redde over i disse den ekthet i farve og atmosfære som hans skisser eier, og som var et resultat av hans intime opplevelse av naturen. Gjennom sine norske landskapsbilleder ble Dahl skaperen av en helt norsk naturfølelse og vårt lands første ektefødte romantiker. Mange av hans monumentale bilder har sin sikre plass i vårt folks bevissthet. Alle husker det naturepos som rummes i hans store Stalheim-bilde i Nasjonalgalleriet med regnbuen spent over den fuktig-friske trange vestlandsdal, eller fjellødet med rensdyrflokken under Stugunøset og Bjerken i Storm, som for mange er blitt selve symbolet på norskhet i natur og folkesinn.

Med sin skildring av norsk natur ble Dahl ikke bare innlederen av den moderne norske malerkunst, han ble en gjennombruddsmann og forfekter av en helt ny kunstrettning som sikrer ham en plass i europeisk kunsthistorie, ved siden av den store engelske maler Constable. Dahl ble en bærende kraft i bestrebelsene på å tilføre verdenskunsten en dypere, mer personlig og ekte følt naturoppfatning.

Dahls kunst kom merkelig nok aldri til å danne skole her hjemme, hvilket vi idag godt kan se betydde et tap for norsk malerkunst i forrige århundrede. På sine eldre dager så Dahl med bekymring på at düsseldorferskolens brunmaleri fikk en så sterk innflytelse på norske malere og han anbefalte istedet de unge kunstnere å søke til Københavnerakademiet for å motta den grunnleggende skolering og senere å dra til Paris, hvor de nye linjer i malerkunsten ble stukket ut. Dahls anvisning skulle først en langt yngre norsk malergenerasjon komme til å følge.

Kunsthistorikeren Einar Lexow stilte en gang spørsmålet: «Var Dahl et geni?», og fordi hans svar rummer en sikker vurdering av Dahls kunstnerpersonlighet, tillater jeg meg å sitere: «Det kommer an på hva man legger i ordet. Hvis geni er en relativ betegnelse på en høyere potens av talent, da har man rett til å bruke ordet om denne rike personlighet; dette edle menneske, denne store, nyskapende kunstner. Men det er vel riktigere å bruke det i en annen mening, som betegnelse for en egenartet psykologisk type — mennesket som er besatt av sine evner og ideer — den synske, som ofrer alt for å følge kallet — den ensomme, som våger å nærme seg grensen mellom det sunde og det syke sjeleliv. Mange av kunsthistoriens største personligheter hører til denne typen, men ikke alle. Dahl er helt igjennom sund, utadvendt, aktiv uten å være monoman, intenst opptatt ikke bare av sin kunst, men av alt som lever og gror. Han elsker hele det guddommelige samspill mellom levende og døde materier som vi kaller naturen, fjell

som ruver og vann som glittrer, jordens vekster og himmelens skyer. Han er panteist som de gamle chinesiske landskapsmalere var det. Hva gjør det så om han ikke eier geniets brutale hensynsløshet? Han er stor nok allikevel, kanskje større, fordi han er i besiddelse av den sjelens ydmykhet, som er kunstnersinnets dypeste hemmelighet».

Dengang J. C. Dahl ble kalt til medlem av dette Selskab skjedde det utelukkende på grunnlag av det europeiske ry han hadde erhvervet seg som kunstner, men det fant sted før hans første Norgesreise og den fornyende kunstneriske innsats som den utløste. Det skjedde også et helt decennium før han hadde påbegynt den kulturgjerning hvis to siktepunkter var å skape grunnlag for et kunstmiljø her i landet og å organisere et aktivt vern mot de destruktive krefter som vandaliserte våre fortidsminner.

At Dahl, som i sin ungdom hadde savnet et kunstmiljø her hjemme, kunne føle trang til å bøte på dette var bare rimelig. Han så klart hvor nødvendig det var for kunstens fremtidige trivsel i landet og så setter han all sin iver og autoritet inn.

Året 1836 blir et avgjørende år. Da besluttet Stortinget opprettelsen av Kunstmuseet i Christiania, vårt Nasjonalgalleri, og samme år ble Christiania Kunstforening stiftet. Uten å gå i detalj med hensyn til det forberedende arbeide som gikk forut, skal det bare fastslås at Dahl i begge tilfeller deltok høyst aktivt og at han var den effektive drivfjær i det hele. Da så Kunstmuseet var besluttet opprettet og der ved hjelp av ytterst beskjedne midler skulle skaffes museet en grunnstamme av eldre europeisk kunst, kom Dahl også ivrig til hjelp. Selv hadde han i årenes løp erhvervet en ganske betydelig samling av eldre europeisk malerkunst og da han fikk vite at der i Norge var dem som kunne tenke seg at hans samling på en eller annen måte burde sikres for Kunstmuseet, var det ikke noen fremmed tanke for Dahl heller. Han tilbød straks museet å kjøpe sin samling, men det ble bare til at man erhvervet litt mindre enn halvdelen av den for en meget billig pris. Dahl ble skuffet over at man ikke også ville kjøpe den resterende del, men hans interesse for museet gikk imidlertid videre, idet det var hans tanke at alle hans egne malte studier, flere hundre i tallet, skulle tilfalle Kunstmuseet etter hans død, og overfor direksjonen foreslo han at han hvert år skulle sende hjem et antall bilder som museet kunne få erverve til tredjedelen av hans vanlige pris. At dette favorable tilbud ikke ble mottatt, har ettertiden sannelig hatt all mulig grunn til å beklage.

Med kunstmuseets og kunstforeningens stiftelse var de viktigste organer skapt for utviklingen av publikums kunstinteresse i hovedstaden. Året etter ble Bergens Kunstforening stiftet og også her var Dahl initiativtageren. Han hadde allerede på et tidligere tidspunkt vist interesse for den kunst som fantes i fødebyen og blant annet bistått med katalogiseringen av den samling gammel kunst som Bergens Museum eide. I sitt forslag til den nye kunstforenings statutter, som han sendte hjem fra Dresden, hadde han tatt med en passus om opprettelsen

av et Nationalgalleri eller et galleri for Bergen av innenlands kunst. Selv om direksjonen foreløbig måtte stille en slik plan i bero, for istedet å støtte en allerede opprettet tegneskole i byen, sørget Dahl for at tanken ikke ble glemt. I 1846 sendte han således et av sine store malerier som gave til et fremtidig billedgalleri i Bergen. I 1851 ble tanken også virkelig realisert og da det nye galleri skulle foreta sitt første innkjøp, var det naturlig at man hedret Dahl ved å kjøpe hans portrett utført av sønnen Sigwald Dahl. Etter Dahls død mottok Bergens Billedgalleri alle hans etterlatte tegnede skisser som sammen med de malte studier i Nasjonalgalleriet utgjør hans liber veritatis.

I 1845 var arbeidet med opprettelsen av Trondhjems Kunstforening i gang. Dahl var også her initiativtageren og med vanlig energi tok han seg av saken. Året etter var der tegnet 220 parter i foreningen som dermed var kommet godt igang.

Samtidig med at Dahl på denne måte hadde tatt initiativet til dannelsen av våre første offentlige kunstsamlinger og kunstforeninger, nedla han et energisk arbeide på fortidsvernets område.

I Dresden var Dahl medlem av den kongelige sachsiske Altertums Verein og fra 1838 av var han også medlem av Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab i København, men hans interesse for fortidsminner kan vi spore helt tilbake til guttedagene. Ennu mens han gikk i skole tegnet han detaljer av Bergens Domkirke og da han forlot fødebyen og på vei til København passerte Karmøy, fikk han tid til å tegne Avaldsneskirkens markante ruiner. I København kunne Dahl ikke unngå å bli innfanget av den nasjonalromantiske stemning som Oelenschlägers dikt om Guldhornene fremkalte og som utløste en voksende interesse for fortidsminnene utover hele Norden. Da så Dahl på sin første Norgesreise for første gang møtte våre stavkirker, ble han grepet av deres eiendommelige skjønnhet, samtidig som han ble vitne til hvorledes hans landsmenn, uten tanke på de nasjonale og kunstneriske verdier disse monumenter rummet, lot dem forfalle og rive ned for å gi plass for simple nybygg. Som den romantiker Dahl var, ønsket han at den nasjonale bygningsstil som stavkirkene var eksponent for måtte inspirere tidens norske arkitekter, men i sitt syn på hvorledes våre stavkirker og andre middelalderbygninger burde restaureres og gjøres brukbare var Dahl realistisk og helt moderne.

Vi kan ikke her i detalj følge Dahl i hans iherdige virksomhet som propagandist for et effektivt fortidsvern, men vi vil stanse ved et par punkter, hans kamp for å redde Vang stavkirke i Valdres og hans forslag til restaurering av Håkonshallen. Allerede på Norgesreisen i 1826 hadde Dahl opplevet Vang-kirken og blitt grepet av dens skjønnhet. Han tegnet og studerte den inngående. Da han i 1839 så kirken igjen, var man i ferd med å rive den ned.

Dahl ble forbitret over denne vandalisme og skydde ingen anstrengelse for å redde Vang kirke. Først foreslår han kirken flyttet til Bergen, men forgjeves. Så anmoder han slottedireksjonen i Christiania om å reise kirken i Slottsparken

og benytte den som slottskapell, likeledes forgjeves. En stund så det ut til at statholder grev Wedel Jarlsberg var villig til å reise kirken på sin eiendom. Da det heller ikke ble noe av, overveiet Dahl å kjøpe kirken selv, for iallfall å redde dens praktfulle utsmykning for ettertiden, men det endte med at han kjøpte kirken på den preussiske konges vegne. Han lot kirken sette opp i Brückenberg i Schlesien, hvor kirken står den dag idag i en ytterst forvansket form og vitner om en periode som kostet vårt land så mange av dets praktfulle middelalderiske bygningsmonumenter.

Første gang Dahl tar til orde for å restaurere Håkonshallen var i en artikkel i Bergens Museums tidsskrift *Urda* for 1839, men først to år senere offentliggjør han sin innbydelse til hallens istandsettelse. Etter her først å ha redegjort for hvorledes man i utlandet tar vare på sine stolte bygningsminner og anstillet bitre betraktninger over den vandalisering som stadig finner sted i Norge, redegjør han for hvorledes han kunne tenke seg saken løst: «Denne by savner et passende festlokale. Ved byens store festiviteter ved fyrsters ankomst og ved borgernes forsamlinger savner man et rummelig og anstendig lokale. Her har man begge deler. Jeg har til den ende tenkt mig at hallens innre ej bør restaureres aldeles efter dens eldre utseende, men gives de med våre tiders smag og fordringer overensstemmende forandringer, dog således at den gamle ånd og karakter åpenbares gjennom de moderne former og bliver det beherskende».

Dette Dahls første program for et norsk fortidsvern er i sannhet moderne nok i sitt prinsipp, pietetsfullt og praktisk. Reaksjonen på Dahls appell ble imidlertid ytterst tam og det skulle gå desennier før arbeidet med hallens restaurering ble tatt opp.

Dahl innså nu at han ikke kunne utrette noe på egen hånd. Der måtte skapes en handledyktig og opinionsdannende forening som etter de beste utenlandske forbilleder kunne etablere et effektivt fortidsvern. Nede fra Dresden skrev Dahl flittig til sine norske forbindelser, først og fremst til maleren Joachim Frich som gikk inn for saken. 17de mai 1844 kunne man på første side i *Morgenbladet* lese innbydelsen til å danne en forening for Kunst- og fortidslevninger, men selv om dagen var valgt med omhu, fant innbydelsen ingen gjenklang. Først ut på vinteren etter at Dahl om sommeren hadde vært i Christiania og formodentlig konferert med Frich, lykkedes det å få startet den nye forening som nu fikk tilslutning fra alle kanter av landet.

Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkens Bevaring burde etter Dahls oppfatning først og fremst arbeide med de fortidsminner som hadde kunstnerisk-arkitektonisk verdi, spesielt vår vanskjøttede middelalderarkitektur, men det må sies at foreningen snart kom til å avvike fra denne linjen og først kom til å ta opp Dahls program i dette århundrede. Dahl fulgte den nye forening med varm interesse. Han korresponderte med den og sendte opp tegninger av norsk arkitektur som han selv hadde utført eller hadde latt utføre av andre. Han grep inn i den strid som oppstod omkring Gamle Aker kirke i en artikkel i «Den norske

tilskuer», men ellers har Dahl utover sine opprop og avisartikler ikke offentliggjort så mange trykte arbeider. Nevnes skal dog noen mindre avhandlinger i Oldskriftselskabets skrifter og i *Urda* og endelig hans store plansjeverk om de norske stavkirker som han i 1837 utgav i Tyskland, ikke minst for å henlede verdens oppmerksomhet på sitt hjemlands enestående middelalderiske trearkitektur.

Vi kan ikke avslutte denne høyst summariske oversikt over Dahls innsats for fortidsvernets sak uten å nevne hans varme interesse for selve hovedmonumentet i norsk middelalderarkitektur, Nidarosdomen, hvis restaurering han var en ivrig talsmann for.

Dahls virke for fortidsvernet kan ettertiden ikke vurdere høyt nok. Han var den første som myndig talte dets sak her hjemme og tross motgang var han selv alltid forvisset om at en øket forståelse for fortidsvernets nasjonale-kulturelle betydning etter hvert ville vinne frem.

Johan Christian Dahl døde den 14de oktober 1857 i Dresden.

Et rikt og lykkelig virksomt liv med meget av eventyrets skjær over seg hadde funnet sin avslutning. Hans livsverk som kunstner var blitt et folks umistelige eie. Hans kulturgjerning skulle leve videre i de mange institusjoner og foreninger han hadde skapt ved sitt initiativ. De hadde alle livets rett og virker den dag idag til kunstens og kulturens fremme i vårt land.