

MITT MØTE MED VILHELM HAMMERSHØI

Ida Lorentzen

Mitt første møte med Vilhelm Hammershøis malerier var i 1976, i Stockholm. Jeg tok toget fra Oslo, en reise som skulle forandre mitt liv. Jeg hadde nylig flyttet fra USA til Norge og begynt på Akademiet i Oslo. Mine to professorer, Ludvig Eikaas og Halfdan Ljøsne, så straks en forbindelse mellom meg og Hammershøi, og ordnet med et eget reisestipend til utstillingen på Prins Eugens Waldemarsudde. Jeg hadde aldri vært i Sverige før, og i møte med Hammershøis kunst følte jeg at jeg var kommet hjem. På utstillingen på Waldemarsudde møtte jeg en kunstner som alltid hadde malt rom, som hadde trukket opp en sti jeg såvidt hadde begynt på. I hans bilder møtte jeg meg selv. Tiden sto stille. Slik ga Hammershøi meg en åndelig plattform som jeg der og da kunne bygge mine vegger på.

Det som fascinerer meg så sterkt ved Hammershøi, er den stillheten han skaper med så enkle midler. For ham er forenkling det grunnleggende, alle ytre effekter er villedende. I bildene er det også en melankoli som fanger meg. Jeg suges inn i bildene, slik at jeg glemmer hvor jeg er. Tid og sted er totalt utvasket. For meg bærer de bud om en mystisk distanse.

Som hjelpemiddel brukte Hammershøi sort-hvite fotografier som han selv arrangerte. Og gjennom en lang malerisk prosess overførte han til lerretet ikke bare det han observerte i den virkelige verden, men også det han så i fotografiet. En romantisk stillhet forenes med en usentimental objektivitet, to motsetninger som løfter maleriet opp til et eksistensielt nivå. Levende lys kaster et skjær over enkelte av hans bilder, og gir meg en spøkelsesaktig følelse.

Maleriet *Møntsamlere* er jeg mest knyttet til, ikke bare fordi det henger i Nasjonalmuseet i Oslo der jeg bor, men også fordi det handler om venting. Ventingen blir noe dramatisk. Ventingen blir en metafor for det å leve.

I år er det 30 år siden jeg første gang så Vilhelm Hammershøi. Når vi nå henger sammen på Blaafarveværket, ser jeg med kritisk blick på mine egne bilder – og får bekreftet at Hammershøi har vært en viktig del av den plattformen jeg har bygget mitt univers på. Vi har *stillheten* felles, men vi hører til hver vår tidsånd. Men jeg har funnet det som er sant for *mitt* maleri – og *min* samtid – som Hammershøi fant uttrykk for *sin* tid. Derfor føler jeg at jeg har beveget meg



videre fra hans malerier – som kretser om hans eget liv i Strandgaden – til min egen rom-verden som er skapt i en annen malerisk forståelse. Selv om vi tilhører forskjellig tidsånd, har hver tid sitt eget kunstneriske uttrykk. Interiører i dag har en sterkere belysning enn i den tiden Hammershøi malte. I dag ser man rommets hjørner i full klarhet i motsetning til 1800-tallets dunkelhet. Hammershøi utvisket møtet mellom to vegger, mens for meg kan et hjørne i møte med gulvet være rommets viktigste spenningspunkt.

I de 100 år som ligger mellom oss kom modernismen som var en revolusjon i malerkunsten. Den abstrakte kunsten gjorde sitt inntog, og maleriet ble, i likhet med all annen billedkunst, strippet for det som særpreget denne kunstarten. Dette betyr at man fokuserte spesielt på penselens strøk og lerretets plane flater. Fra å være en

kunstnerisk gjengivelse av livet utenfor lerretet, fikk maleriet på mange måter leve sitt eget liv adskilt fra virkeligheten. Selv om jeg er en figurativ maler, komponerer jeg ut fra abstrakte tanker om lerretets flater og rammens avgrensninger. Mine bilder har perspektivforskyvninger og beskjæringer av motivene som gir rom for en åpen fortolkning, og står i kontrast til Hammershøis virkelighetsoppfatning. Renessansens lineære perspektiv er erstattet av et moderne blikk.



Der jeg nærmer meg Hammershøi er i mine pasteller fra stueene på Nyfossum, der flere av dem er permanent utstilt. Nyfossum ble bygget i 1820-årene som en av direktørboligene på Blaafarveværket. Atmosfæren i huset og pionertiden grep meg sterkt og inspirerte meg til å lage en serie lyriske portretter av interiørene. Jeg opplever at disse pastellene er nokså forskjellige fra de bildene som vises på hovedutstillingen på Værket i år. Her kommer rommet til uttrykk, løsrevet fra hjemmets atmosfære. Rommet er nå kontrollert og manipulert for å oppnå en fysisk tilstedeværelse.

Enkelt uttrykt; på Nyfossum malte jeg interiører, mens i bildene på Værket malte jeg rom.

I vår tid er det fullt tillatt med en individuell fortolkning av det man ser i et kunstverk. Jeg inviterer tilskueren inn i mine rom ved å inkludere så få fortellende elementer som mulig, ved å eliminere figurer og for eksempel bare fokusere på et hjørne. Hele oppmerksomheten rettes mot skjæringspunktet mellom to vegger; den skapte vinkel, belysningen og veggens skjønnhet med sine mange lag av maling, som jeg kaller lag av hud. Ved å si minst mulig i mine bilder, får betrakteren selv muligheten til å lese det han vil ut av dem.

Dette bringer meg til Shakespeares «Hamlet» og hva jeg selv leser i Hammershøis *Salys Statue av Fredrik V på Amalienborg Slotsplads*. Jeg har alltid følt at det er noe overnaturlig i Hammershøis bilder, at det befinner seg noe spøkelses-aktig bak vinduene og dørene. For meg som tilskuer oppfatter jeg Fredrik V som gjenferdet av Hamlets far som rir høyt på sin hest, og slottet i bakgrunnen er Kronborg. Det finnes ikke folk i gatene, ingen er der for å redde Hamlet ut av galskapen. Kanskje er det litt søkt at jeg ser alt dette i relasjon til Hamlet, men dette dramaet har vært min lidenskap over flere år.

Det å trekke litterære slutninger ut fra et av Hammershøis malerier, er *en* ting. Det som imidlertid inspirerte meg til å overføre Hamlets historie til mine lerreter, er noe helt annet.

Selvfølgelig er det naturlig for en kunstner, som er grepet av et litterært verk, å ønske å bruke dette i sin egen kunst, men i dette tilfelle tror jeg det var noe mer som lå til grunn. På Nyfossum hadde jeg allerede gått ut av mitt atelier og levd meg inn i en fortid som ikke var min egen. Det kan tenkes at jeg ble inspirert av Kronborg på grunn av spenningsforholdet mellom det innelukkede slottet og den vidstrakte verden rundt, fordi den tematikken forsterket det jeg allerede arbeidet med i min kunst, nemlig spenningsforholdet mellom det indre og det ytre rom. Min serie viser Kronborg slik Hamlet så det – lukket og innestengt: lys møter vinduene, men gir ingen vei ut. Klaustrofobi, ikke minst i en familiesituasjon, er en menneskelig tilstand som mange kan kjenne seg igjen i.

Når jeg tenker på fortellingen om Hamlet og Kronborg, kan jeg ikke hjelpe for at jeg trekker sammenligning med Hammershøis liv. Hvorfor fattet ikke Hammershøi interesse for Kronborgs indre rom, han som var så opptatt av interiører? Vi vet at han var der og malte utsikten fra kommandantens tårn, som viser taket og et av spirene. Vi vet også at i likhet med Hamlet, var det sinnsforstyrrelser rundt Hammershøi. Hans svigermor var manisk depressiv og



måtte innlegges. Og det var også en niese som tok sitt eget liv. Fra brev får vi inntrykk av at Hammershøi opplevde seg selv som den som nærmest reddet sin hustru Ida fra en vanskelig familiesituasjon. Men hvis Hammershøi ville redde Ida fra et slags fangenskap, hvorfor opplever mange som har sett maleriene at det virker som om Ida er stengt inne. Interiørene er som regel fra Strandgaden. Dører åpner og lukker seg, men viser aldri verden utenfor. Kanskje er det Ida som ønsker det slik fordi hun føler seg trygg der? Hammershøi reiste en del, og malte hus og landskap. Hvorfor er han tilsynelatende upåvirket av det han har sett og opplevd der ute når han maler sine interiører?

Dette med det lukkede indre med en verden utenfor som vi aner, men ikke ser, har alltid fascinert meg. Jeg interesserer meg også for hjørnets ulike fortolkninger, og

spør meg selv: Er jeg trengt opp i et hjørne, eller er det her jeg vil være? Shakespeare sier det så fint i et sitat fra Hamlet: *I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams.*

Mine nyeste malerier er fra min manns atelier. Her har hjørnet et positivt nærvær. Gjennom den åpne døren i to av bildene slipper lyset inn, mens i de andre rammes stolen av et uventet lys. Min egen tolkning ut fra disse nye bildene, er at jeg nå åpner meg mot noe nytt og spennende, men jeg vet ikke hva det nye bringer meg.

Da jeg ble invitert til å stille ut på selve hovedutstillingen på Blaafarveværket, nølte jeg litt først. Ikke bare fordi jeg skulle stille ut sammen med en av historiens aller største interiørmalere, men også på grunn av stedets klassiske utstillingsprofil. Dessuten var jeg usikker på hvordan bildene ville ta seg ut der. Men her ble jeg møtt med utrolig støtte og forståelse fra direktør Tone Sinding Steinsvik, som ga meg frie hender til å bygge om og forandre. Det første jeg gjorde var å stenge hovedinngangen til salene i overetasjen og skape en ny vei inn. Videre dekket jeg til vinduer og bygget vegger.

Som en hommage til Blaafarveværket malte jeg et maleri med motiv fra Glasshytten som ligger like bortenfor utstillingsbygningen.

Glasshytten har et stort indre rom, og jeg ville male det i et silhuettaktig lys når solen står høyest på himmelen – øyeblikksvisjonen – mens solen står stille og skinner på sitt mest intense. Maleriet eier et kjølig blick, og dørene står som levende natur i den varme gløden fra mursteinene. Motivet valgte jeg med tanke på Blaafarveværket som et sted der man er opptatt av å bevare og utdype kunst og kultur. Dermed kan dette maleriet stå som en dialog mellom fortid og nåtid.

Jette Kvarnemo