



**MARINEMALER BETZY AKERSLOOT-BERG**

**med fotfeste i Norge og Nederland.**

**Marinemaleriet i skjæringspunktet av romantikk og realisme**

**fra 1880- til tidlig 1900-tallet.**

***KVI-3900***

***Trix Scherjon***

*Mastergradsoppgave i kunstvitenskap  
Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning  
Universitetet i Tromsø  
Våren 2010*



<b>FORORD</b>	<b>5</b>
<b>1. INNLEDNING</b>	<b>7</b>
1.1. Avgrensning, mål, problemstilling	8
1.2. Billedutvalg	9
1.3. Metode	10
1.3.1. Min egen kontekst	12
1.4. Kildematerial	13
<b>2. MARINEMALERI</b>	<b>15</b>
2.1. Romantikk og realisme i marinemaleri	15
2.2. Marinemaleriets historikk	17
2.2.1. Marinemaleri i Norge - Betzy Akersloot-Berg	19
2.3. Marinemaleri en etterspurt vare på 1800- og tidlig 1900-tallet	22
<b>3. LOFOTEN</b>	<b>27</b>
3.1. Lofoten som fiskerisamfunn og naturmyte	28
3.2. Beskrivelse av maleriet <i>Kystparti i Nord-Norge</i>	30
3.2.1. Hvor i Lofoten ble <i>Kystparti i Nord-Norge</i> malt?	31
3.3. <i>Kystparti i Nord-Norge</i> i et topografisk perspektiv	40
3.3.1. Lofotenmaler Johan Martin Nielssen (1835 – 1912)	41
3.3.2. Læremester Otto Sinding (1842 – 1909)	42
3.3.3. Nielssen, Sinding og Betzy Berg	46
3.3.4. Adelsteen Normann (1848 – 1918) og Betzy Berg	48
3.4. <i>Kystparti i Nord-Norge</i> i et realistisk tolkningsperspektiv	50
<b>4. NORDKAPP</b>	<b>53</b>
4.1. Nordkapp som geografisk og historisk sted	53
4.2. Beskrivelsen av maleriet <i>Nordkapp</i>	54
4.3. Tolkning av <i>Nordkapp</i> i et romantisk perspektiv	55

4.3.1. Casper David Friedrich – romantikk og religion	56
4.3.2. Betzy Akersloot-Bergs religiøse perspektiv	59
4.4. Oppdagelse av det nordnorske landskapet – voyages pittoresques	62
4.4.1. Natur og kultur – det mytiske og det faktuelle	63
4.4.2. Nordkapp og hvalfangst - populære motiver rundt 1900-tallet	66
4.5. Stemningsmaleri og nyromantikk på slutten av 1800-tallet	70
4.5.1 Kitty Kielland og Betzy Akersloot-Berg	71
4.5.2. Maleriet Nordkapp i et nyromantisk perspektiv	73
5. HAVET	77
5.1. Havet og samfunnet i Nederland og Norge på 1800- og 1900-tallet	77
5.2. <i>Hr. Ms. Tromp</i> – skipets historikk	79
5.2.1. Stedsbestemmelse og dateringsproblematikk	80
5.2.2. <i>Hr. Ms. Tromp in volle zee</i> – billedbeskrivelse	82
5.3. Realismen i Haagsche School - Mesdag og Courbet	85
5.3.1. Mesdag og Betzy Akersloot-Berg – livssyn	87
5.3.2. Mesteren og eleven - likheter og forskjeller	89
5.3.3. Haagsche School versus naturalisme i norsk malerkunst	92
5.3.4. <i>H.M. Tromp in volle zee</i> i et romantisk perspektiv	100
6. SAMMENDRAG - AVSLUTNING	103
6.1. Utdanning og kunstnerkarriere	103
6.2. Tre utvalgte malerier	104
6.2.1. Tre utvalgte malerier - nye funn	105
6.3. Avsluttende kommentarer	107
LITTERATURLISTE	110
BILLEDLISTE	117

## FORORD

Den første jeg vil takke er marinemaleren Betzy Akersloot-Berg. Hennes kunst har fulgt meg en del år til stor glede og iblant fortvilelse. Hun var en maler som viste hva hun ville, hun ville male kysten og havet. Dette går frem av et brev hun skrev i 1907 til hr. C.W. Schnitler, som etterlyste opplysninger om hennes kunstnerskap for et tysk leksikon. Kunstneren svarte på henvendelsen mens hun var i Frankrike for å male. For meg sier hennes egne ord noe vesentlig om personen og kunstneren Betzy Akersloot-Berg, som jeg ønsker å dele med andre.

*La France – Belle – Isle 16 Marts 1907.*

*Hr C.W. Schnitler*

*Christiania*

*Deres ærede brev af 7 ds. modtog jeg for et par dage siden i en liden kystby Villes-St-Martin lidt udenfor St. Nazaire. Her har jeg opholdt mig for at male billeder efter naturen.*

*I Christiania gik jeg, såvidt jeg erindrer 2 eller 3 kursus på den kongelige tegneskole men tog så tegneundervisning hos architekt von Hanno [...] <sup>1</sup>en vinter. Jeg begyndte at kopiere hos Thurman, men da det ikke [...] begyndte jeg at male efter naturen på egen hånd – og endelig lykkedes det mig at blive elev af Otto Sinding – dette var før 1880. Tre uger var jeg elev af Thaulow og jeg tegnede efter levende model nogle måneder en vinter i Christiania ( på parti med andre damer) men det var før mig så kort og ubetydelig, at jeg ikke har fundet det værd at nævne. Under alt dette havde jeg ingen ro på mig, förend jeg kom ut i havbrynet for at arbejde. Aldrig et öieblik har jeg tvivlet på, hvad jeg skulde male, det var havet som var min eneste store higen. I München havde jeg tre vintre atelier (sammen med en tysk dame) og Otto Sinding, som den gang boede i München kom og tilså vore arbeider. Dette var årene 1881-1882-1883, men hver sommer var jeg i Norge for ved kysten at studere mine klipper og mit hav. Mine studiereiser til Norge varede fra den tidligste vår til så længe ud på hösten, som det var mig mulig at holde ud for vær og vind. I almindelighed vendte jeg [...] i September tilbage til fædre[...] mit i Christiania for efter et kort ophold å drage til syden – München, Holland eller Paris. Under mit Münchenerophold var jeg en kort tid i Wien for at studere og her fik jeg se et billede af den berömte marinemaler Mesdag, og dette billedes djærve behandling især – fængslede mig. Et mærkelig tilfælde förte mig i 1885 sammen med hr. Mesdag og frue. Nu tog jeg atelier i Scheveningen og Mesdag kom og taledede med mig om mine arbeider efter naturen – dette var i 1885-1886-1887-1888 om vinteren – somrene tilbragde jeg ved Norges kyst. Jeg tör med bestemthed ikke påstå om det var i 1887 eller 1888 at jeg havde billede på salonen i Paris (Champs Elyséen) og derefter var min separatudstilling först i Rotterdam og så i Dordrecht (i museet) (Her kjøbte direktøren for museet et billede for 600 kr til sin egen samling) Min hvalfangsttör var i 1892. Min*

---

<sup>1</sup> [...] antyder ord som jeg ikke har klart å tyde i det håndskrevne brevet.

*separatutstilling i Zandvoort var i 1893. To vintre var jeg elev af Puvis de Chavannes. Mit beste billede holder jeg for det på salonen [...] sidst udstillede billede "Avant l'orage" kjøbt af fru Fontein Beyma thoe Kingma, bosat i Harlingen, samt "Sværholtklubben" kjøbt af O. Cramer, Petersburg. Af alle mine billeder besidder jeg kun to – de har alle fundet sin eiermand, så det var mig umulig at få samlet mine spredte billeder til en utstilling. I kopien af Hirsch's omtale af mine billeder er de noteret med eierens navn og by hvor de er havnet.<sup>2</sup>*

*Jeg beder om undskyldning, at opplysningene ikke er bleven mere fuldstendig, men jeg sidder her nede på Belle-Ile uden i Oceanet for at arbeide med søen og klipperne og har selyfølgelig ikke nogen af mine "billedbögen" med herved*

*Med høi agtelse*

*Betzy Akersloot Berg,*

*Adr: Vlieland*

*Holland*

Jeg vil sende en takk til alle gode hjelpere, som har kommet med råd, tips og kommentarer. Ingen nevnt, ingen glemmt. Spesielt vil jeg takke for stipendiet jeg fikk tildelt av Nordnorsk Kunstmuseum som har vært til god økonomisk støtte. For ikke å glemme museets mange publikasjoner i senere år, om kunstnere med fotfeste i Nord-Norge. Disse har gitt meg mye verdifullt materiale. Også den faglige bistanden fra Museum Tromp's Huys på Vlieland i Nederland har vært uvurderlig. Jeg har fått lov å lete i arkiver og til å kopiere det jeg hadde bruk for. Dessuten ville denne oppgaven aldri blitt skrevet uten Brit Bells hovedfagsoppgave og bok om Betzy Akersloot-Berg, som begge inneholder viktige fakta om kunstnerens liv og virke. Sist, men ikke minst, vil jeg takke min faglige veileder Hege Olaussen, lektor på avdeling for Kunstvitenskap ved Universitetet i Tromsø, som har loset meg i havn.

Til Wim, Maaïke og Marieke.

Trix Scherjon, Levanger, 15.05.2010

---

<sup>2</sup> Hirsch, Anton, *Die Bildenden Künstlerinnen der Neuzeit*, Stuttgart 1905 s 194-197. Med avbildning (Tafel VII) av hennes marinemaleri *Gegen Abend*.

## 1. INNLEDNING

... *kvart einaste gode kunstverk er eit eige univers som aldri kan fangast opp av stilretningar eller generelle karakteristikkar. Og stilretningar og generelle karakteristikkar er nødvendige om ein skal få ei viss oversikt over det som har skjedd i kunsthistoria. Derfor må en ikkje ta slike karakteristikkar som anna enn eit første perspektiv som i heldigsta fall kan opne opp eit kunstverk til vidare kontemplasjon på eiga hand.*<sup>3</sup>

Her formulerer professor Gunnar Danbolt hvor kompleks det er å tolke et kunstverk. Han påpeker at selv om hjelpemidlene er mangelfulle, kan de være med å åpne kunstverket for en mer inngående drøfting. Disse tankene har jeg i bakhodet når jeg diskuterer marinemaleren Betzy Akersloot-Berg. Tittelen jeg har valgt for masteroppgaven gjenspeiler noe av denne komplekse problemstillingen: *MARINEMALER BETZY AKERSLOOT-BERG med fotfeste i Norge og Nederland. Marinemaleriet i skjæringspunktet av romantikk og realisme fra 1880-til tidlig 1900-tallet*. Kunstneren er norskfødt men fikk senere også røtter i Holland, da hun bosatte seg i dette landet.<sup>4</sup> Jeg vil se på hennes kunst i ulike samfunnshistoriske og kunsthistoriske kontekster, som åpner for flere tolkningsmuligheter. Jeg drøfter hennes marinemalerier innenfor kunsthistoriske retninger i hennes samtid. Jeg vil trekke frem andre maleres arbeider i en sammenligning med hennes verk. Samtidig ønsker jeg at beskrivelsene, analysene og tolkningene av hennes marinekunst vil fokusere på marinemaleri, som er en egen og lite omtalt genre innenfor landskapskunst.

Min interesse for Betzy Akersloot-Berg ble vekket for noen år tilbake da jeg på loftet av et museum i Tromsø tilfeldigvis oppdaget to marinebilder av Betzy Berg, en da for meg ukjent norsk maler. Et par år senere så jeg på nytt to marinebilder av samme kunstner, som da hadde navnet Betzy Akersloot-Berg. Sistnevnte malerier var med på en stor oversiktsutstilling av kvinnekunst i Nederland og Belgia gjennom de siste 500 år.<sup>5</sup> Det forundret meg at den samme maleren her ble presentert som en nederlandsk kunstner. Utstillingskatalogen lærte meg at hun ble født i Norge i 1850 og at hun etterhvert reiste til Nederland, hvor hun ble gift og fast bosatt på øya Vlieland. Etter et langt yrkesaktivt liv i hennes nye hjemland ble hun betraktet som nederlandsk maler og et museum i kunstnerens hjem ble viet hennes kunst. Jeg lærte også at hun

---

<sup>3</sup> Danbolt, Gunnar, *Norsk Kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingetida til i dag*, Gjøvik 1997 s 186.

<sup>4</sup>Jeg anvender vekselvis landets offisielle navn som er Nederland og Holland, som var vanlig å bruke i Betzy Akersloot-Bergs levetid.

<sup>5</sup> *Elck zijn warom. Vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500-1950*, katalog, Kathlijne van der Stighelen, Mirjam Westen (red.), Brussel 1999 s 261.

livet ut beholdt kontakten med hjemlandet Norge, og gjennomførte hyppige reiser langs kysten helt til Nord-Norge, for å male marinemotiver. Lysten å skrive om kunstneren ble forsterket da jeg oppdaget at Brit Bell hadde skrevet en monografi om maleren Betzy Akersloot-Berg i en hovedfagsoppgave fra 1997.<sup>6</sup> Denne ble oversatt og bearbeidet til en nederlandsk utgave i 2000 og utgitt som en rik illustrert bok med fargefotografier.<sup>7</sup> Den er blant annet å finne i hennes hjem på Vlieland som har blitt Museum Tromp's Huys.

### **1.1. Avgrensning, mål, problemstilling**

I Norge blir Betzy Akersloot-Berg i dag betraktet som vår fremste kvinnelige marinemaler. Dette går frem av omtalen hennes verk fikk på en oversiktsutstilling *Marinemaleriet i Norge 1830 – 1910* produsert av Haugar Vestfold kunstmuseum i 2002.<sup>8</sup> Kunstneren var på mange måter en utradisjonell kvinne, men jeg ønsker ikke å diskutere hennes arbeider fra et feministisk ståsted. Jeg er først og fremst opptatt av maleren som marinekunstner og som maler av norske og nederlandske marinemotiver. Jeg ønsker å undersøke Betzy Akersloot-Bergs marine uttrykk i forhold til datidens maletradisjoner i begge hjemland. Andre motivkretser i hennes maleproduksjon som portretter og landskaper velger jeg bort. Gjennom drøfting av tre utvalgte hovedverk ønsker jeg å avdekke nye sammenhenger ved å undersøke de formale virkemidlene og det billedmessige innholdet i bildene. Det kan bidra til ny spesifikk viten om enkeltbilder og samtidig utdype kunstnerens forhold til genren. På sikt vil det føre til økt kunnskap om marinemaleri på et generelt plan. Kunstneren ble like mye inspirert av kysten og havet i Norge med klipper og ruvende fjell, som av den lave horisonten og strendene i det nederlandske kystlandskapet. Fremfor alt var hun opptatt av havet under vekslende værforhold. Hennes kunstneriske virke fant sted i en samfunnsmessig og kunsthistorisk interessant periode på slutten av 1800- og begynnelsen av 1900-tallet. Jeg kunne ha trukket frem mange kunstnere som arbeidet samtidig med henne, dersom formålet var å gi hennes kunst en plass innenfor det kunsthistoriske mangfoldet av datidens stiler og kunstretninger. Mitt mål er derimot å drøfte hennes marinekunst i skjæringspunktet av romantiske og realistiske strømninger i hennes tid. Derfor velger jeg å se Betzy Akersloot-Bergs marinemalerier i forhold til noen utvalgte malere bl.a. læremestrene Otto Sinding i Norge og Hendrik Willem Mesdag i Nederland og enkelte

---

<sup>6</sup> Bell, Brit, *Betzy Rezora Akersloot-Berg kvinne og kunstner*, hovedfagsoppgave, Institutt for Arkeologi, Kunsthistorie og Numismatikk, avdeling for Kunsthistorie, Universitetet i Oslo 1997.

<sup>7</sup> Bell, Brit, *Betzy Akersloot-Berg zeeschilderes*, Franeker 2000.

<sup>8</sup> Haugar Vestfold Kunstmuseum produserte utstillingen *Møte med havet. Marinemaleriet i Norge 1830-1910* fra 26. oktober – 31. desember 2002. I omtalen av utstillingen på museets nettside ble Betzy Akersloot-Berg fremhevet som <<vår eneste betydelige kvinnelige marinemaler>>.



andre samtidige kunstnere. Jeg ønsker å sammenligne deres kunst med hennes uttrykk for å bekrefte eller avkrefte et felles ståsted. Innenfor rammen av de valgte tolkningsperspektivene vil jeg analysere og drøfte bildenes uttrykk på det formale og innholdsmessige plan. Dessuten ønsker jeg å sammenligne Betzy Akersloot-Bergs marinekunst med noen av de viktigste aktørene innenfor hver sin kunstretning, romantikeren Casper David Friedrich og realisten Gustave Courbet. Jeg mener at det er relevant å diskutere om disse malere, som ikke var hennes samtidige, kan ha spilt en rolle som premissleverandører for hennes marinekunst.

Jeg ønsker å problematisere Betzy Akersloot-Bergs kunst innenfor genren marinemaleri. Hennes kunst ble produsert i en tid hvor 1800- og 1900-tallets realistiske og romantiske kunststrømninger i Europa møttes. I en tidsepoke som gikk forut for, og delvis var sammenfallende med modernismens avantgarde kunstretninger. Kompleksiteten og mangfoldet av stiler og ismer i denne perioden åpner for en drøfting av flere mulige kunsthistoriske retninger. Imidlertid mener jeg at Betzy Akersloot-Bergs kunst ikke viser noen tendenser i avantgardistisk retning. Derfor synes jeg at det er mest nærliggende å undersøke hvordan de tre utvalgte hovedverk forholder seg til foran nevnte romantiske og realistiske tendenser i europeisk kunst. Spørsmålet jeg stiller er om kunstneren formalt og innholdsmessig ble påvirket av den sosialt inspirerte realismen i hennes tid, hvor malermåten etterstrebet en naturtro og direkte gjengivelse av det observerte. Eller om hennes kunst ble influert av de romantiske stemningene som også gjennomsyret epoken, eventuelt av begge deler. Kortfattet dreier min problemstilling seg om å undersøke realistiske og/eller romantiske tendenser i Betzy Akersloot-Bergs marinekunst, representert ved tre utvalgte marinemalerier med motiver fra Nord-Norge og Nederland.

## **1.2. Billedutvalg**

For å diskutere marinemaleren Betzy Akersloot-Bergs verk i skjæringspunktet av realisme og romantikk har jeg tatt utgangspunkt i tre av hennes malerier som jeg betrakter som hovedverk i den påfølgende diskusjonen. Jeg har først vurdert malerens totale kunstnerskap innenfor

marinemotiver. Deretter ble det naturlig å velge ut disse tre maleriene, malt i ulike perioder, som jeg har rangert i kronologisk rekkefølge. Jeg ønsket dessuten å ta hensyn til kunstnerens nære forhold til både Norge og Nederland i valget av marinemotivene. Av de tre verk er det to malerier fra Nord-Norge, *Kystparti i Nord-Norge* og *Nordkapp* og et maleri har et hollandsk panserskip som motiv, *Hr. Ms. Maarten Tromp in volle zee* (Hennes *Majestet Tromp på*

storhavet overs. forf.). Mitt valg av to nordnorske bilder er begrunnet i malerens forkjærlighet for kyst- og havlandskapet i Nord-Norge, helt fra sitt første opphold som 20-åring i Finnmark fra ca. 1870 – 1875.<sup>9</sup> Senere reiste hun gjentatte ganger til landsdelen hvor hun etter hvert hadde både slekt og gode venner. En annen overveielse for dette valget er at det generelt er forsket lite på kunst fra den nordlige landsdelen. Valget av det nederlandske motivet som det tredje hovedverk, gir meg anledning til å diskutere Betzy Akersloot-Bergs nære forhold til sitt nye hjemland, som jeg vil påstå ga seg utslag i hennes marinekunst. Det er etter min mening relevant å belyse hennes fotfeste i både Norge og Nederland i forhold til den teoretiske metoden jeg har valgt for min oppgave. Kunstnerens tilhørighet i begge land er en historisk omstendighet som er et element i Michael Baxandalls tolkningsteori som jeg ønsker å anvende som bakteppe for mine analyser, drøftinger og konklusjoner.<sup>10</sup>

### 1.3. Metode

Michael Baxandalls metodiske verktøy tar utgangspunkt i bildets historiske rekonstruksjon. Tolkningsteorien fortøner seg som en intensjonell prosess hvor de ulike omstendigheter rundt produksjonen av kunstverket forklarer bildets historikk. Han undersøker både verkets formale virkemidler i lyset av kunstnerens tidligere arbeider og de kontekstuelle rammene som er der forut, og i produksjonsøyeblikket. Herved forener han det som tradisjonelt blir oppfattet som to ulike retninger i kunsthistorisk forskning, nemlig den formalistiske og den kontekstuelle tolkningsmodellen.<sup>11</sup> For å uttrykke relasjonen mellom verket og de ulike omstendighetene eller kontekstene som verket forholder seg til bruker Baxandall uttrykket bildets intensjon, som ikke er synonymt med kunstnerens intensjon.<sup>12</sup> Han mener at intensjon og prosess henger nøye sammen, siden intensjon for ham er et kompleks av omstendigheter som fortløpende influerer kunstnerens ulike valg i arbeidsprosessen. Det finnes ikke bare ett moment av intensjon, men utallige momenter, som er medbestemmende for bildets tilblivelse.<sup>13</sup> Dette refererer også Lena Liepe til i hennes artikkel om bilde som historisk kilde.<sup>14</sup> Et viktig poeng i Michael Baxandalls tolkningsteori er at han mener at det finnes ingen vanntette skott mellom beskrivelsen og

---

<sup>9</sup> Bell 1997 s 19f.

<sup>10</sup> Baxandall, Michael, *Patterns of Intention, On the Historical Explanation of Pictures*, NewHaven and London 1985.

<sup>11</sup> Lien, Sigrid, "Not the proper way, but many proper ways to think about pictures". Intensjonalitet og historisk rekonstruksjon i Michael Baxandalls *Patterns of Intention*, *Kunst og Kultur* nr. 2, 2001 s 111.

<sup>12</sup> Baxandall 1985 s 41f.

<sup>13</sup> Baxandall 1985 s 62f.

<sup>14</sup> Liepe, Lena, "Konst som historisk källmaterial? Om bildens epistemologi", *Fortidens spor, nutidens øjne – kildebegrebet til debat*, Mads Mordhorst og Carsten Tage Nielsen (red.), Roskilde 2001 s 227.

tolkningen av verket. Her fremhever han språkets rolle og påpeker at det er språket som beskriver både det vi ser og det vi mener, med bakgrunn i vår forforståelse av det vi har sett.<sup>15</sup> Baxandalls historiske rekonstruksjon er basert på tre interaktive språklige kategorier, beskrivelse av bildet, betegnelse av bildets visuelle problemer, og ulike kontekstuelle løsninger. Slik griper beskrivelse og tolkning inn i hverandre.<sup>16</sup> Med dette fremhever han at det ikke finnes bare én tolkning, men et mangfold av tolkninger.<sup>17</sup> Jeg mener at hovedanliggende i hans teori er at det er nåtidens betrakter med sin erfaringsbakgrunn, som opplever kunstverkets uttrykk innenfor rammen av verkets ulike kontekster. Dette gir bildets historiske rekonstruksjon gyldighet i samtiden.

Baxandalls tolkningsmodell møter flere kritiske røster. Den første jeg vil nevne er kunstteoretiker Norman Bryson som kritiserer nevnte mangfold av tolkninger. I artikkelen *Art in context* uttaler han at Baxandalls tolkningsmodell åpner for en endeløs serie av tilfeldig valgte kontekstuelle omstendigheter uten indre sammenheng. Han påpeker at mangel på kriterier for utvelgelsen kan føre til at kontekst blir et uklart begrep.<sup>18</sup> Bryson mener at mangfoldet kun kan aksepteres dersom valg av kontekst avveies og begrunnes og derved bidrar til en bevisst tolkning av verket.<sup>19</sup> I hennes kritiske betraktninger rundt Baxandalls kunsthistoriske prosjekt sier Sigrid Lien seg enig med Baxandall at det ikke bare er én, men flere måter å tyde et kunstverk. Samtidig stiller hun spørsmål ved at bildet forklares både ut fra datidens historiske omstendigheter og ut fra nåtidens visuelle opplevelser. Hun mener at dette tvetydige forholdet kan skape nye problemer. Videre påpeker hun at Baxandall som tolker unnlater å avklare sitt eget ståsted i tolkningsmetoden.<sup>20</sup>

Som tolker vil jeg begrunne mitt valg av Baxandalls tolkningsmetode ut fra kriteriene som jeg har lagt til grunn for min undersøkelse av Betzy Akersloot-Bergs marine kunst. For å belyse problemstillingen vil jeg på den ene siden gå nærmere inn på formalestetiske virkemidler, som form, farge, komposisjon, malermåte, og stilistiske konvensjoner for bildets estetikk. På den andre siden ønsker jeg å diskutere hennes verk på et kontekstuellt plan og finne frem til samfunnsrelaterte og historiske omstendigheter rundt kunstneren og kunstverket som jeg mener er relevante for tolkningstilnærmingen. En av grunnene for å velge Baxandalls tolkningsmodell

---

<sup>15</sup> Baxandall 1985 s 11.

<sup>16</sup> Baxandall 1985 s 34 og Lien 2001 s 107.

<sup>17</sup> Baxandall 1985 s 135 og Lien 2001 s 116.

<sup>18</sup> Bryson, Norman, "Art in context", *Studies in historical change*, Ralph Cohen (ed.), Virginia 1992 s 21ff.

<sup>19</sup> Bryson 1992 s 24.

<sup>20</sup> Lien 2001 s 116f.

er hans multikonkretuelle perspektiv. Den forener en formalistisk og en kontekstuell tolkning og åpner for en bredere forståelse som innbefatter flere fasetter av kunstverkets meningsbærende innhold. Ifølge Bryson er faren for en overfladisk eller kaotisk billedtolkning til stede, dersom kriteriene for definering av kontekst blir gjort på et sviktende grunnlag. Jeg følger Brysons argumentasjon som sier at det ikke er den valgte konteksten i seg selv som gir verket mening, men at konteksten produseres av alle og enhver som betrakter bildet.<sup>21</sup> Det siste poenget fremheves også av Lena Liepe i artikkelen om kunstverkets historiske spor, sett med nåtidens øyne. Her påpeker hun at betrakteren aldri kan fri seg fra begrensninger som ligger i egen kontekst og nåtidsblikket.<sup>22</sup> Herved besvarer hun etter min mening samtidig Sigrid Liens spørsmål om dualiteten, som ligger i tolkningen av bildet ut fra datidens historiske kontekst og nåtidens visuelle opplevelser. En annen grunn for mitt valg av metode er at jeg mener at Baxandalls teoretiske modell i utgangspunktet kan betegnes som hermeneutisk, siden den baserer seg på tolkerens førforståelse. I bruken av den hypotetisk deduktive metode for å undersøke kunstverkets meningsbærende innhold kreves det en stadig bevisstgjøring av tolkerens subjektive erfaringer i tolkningsprosessen, som igjen påvirker tolkerens forståelseshorisont.<sup>23</sup> Sigrid Liens kritikk av Baxandall for manglende avklaring av hans eget ståsted i tolkningsprosessen blir, slik jeg ser det, imøtegått i et hermeneutisk tolkningsperspektiv.

### **1.3.1. Min egen kontekst**

Jeg er enig med Sigrid Lien at det er en viktig forutsetning for tolkning overhodet at tolkerens posisjon blir belyst. I det følgende nevner jeg en del egne kontekster som etter min mening kan ha betydning for min tolkningstilnærming. Blant disse er min tilknytning til to kulturer, den norske og den nederlandske. Jeg føler en viss affinitet med Betzy Akersloot-Berg på grunn av en felles tokulturell bakgrunn fra Norge og Nederland. Jeg er oppvokst i Nederland og flyttet til Norge i voksen alder, mens hun gjorde det motsatte. Denne likheten i kulturbakgrunn var medbestemmende for valget av kunstneren Betzy Akersloot-Berg som emne for min hovedfagsoppgave. Videre har jeg et forhold til havet siden jeg vokste opp ved kysten og har marine interesser. Ut over dette mener jeg at også min yrkesbakgrunn fra kunstformidlingen medfører subjektive erfaringer innenfor kunst- og kulturfeltet som kan influere på min forståelseshorisont.

---

<sup>21</sup> Bryson 1992 s 39.

<sup>22</sup> Liepe 2001 s 228.

<sup>23</sup> Vaags, Ralph, H., *Repetisjonshefte til Ex. Phil. Kort fremstilling av filosofihistorien og vitenskapsteorien*, Norway 1996 s 132.

#### 1.4. Kildematerial

De to mest sentrale kildene jeg har brukt er Brit Bells hovedfagsoppgave *Betzy Rezora Akersloot-Berg, kvinne og kunstner* fra 1997 og den oversatte og reviderte utgaven av hennes hovedfagsoppgave i bokform *Betzy Akersloot-Berg, zeeschilderes*. Bells monografi har gitt meg fakta om kunstnerens livshistorie, hennes utdanning og utvikling som profesjonell maler, og en bred presentasjon av hennes kunst. Den nederlandske utgaven i bokform kom ut i 2000 med et stort antall fargereproduksjoner av hennes verk. Jeg har sammenlignet publikasjonene og funnet en del forskjeller, selv om det meste av teksten er ordrett oversatt. Derfor har jeg valgt å henvise til begge publikasjoner, ut fra min vurdering hvilken kilde som er mest hensiktsmessig. Den viktigste faglitterære kilden for metoden jeg har valgt er Michael Baxandalls *Patterns of Intention* fra 1985. Betzy Akersloot-Berg hadde sitt kunstneriske virke i to land, derfor ligger det i oppgavens natur at jeg har brukt kunsthistoriske fagbøker fra både norsk og nederlandsk opprinnelse, samt utenlandsk faglitteratur som i hovedsak er engelskspråklig. Sitater og billedtitler på nederlandsk har jeg oversatt, mens engelsk tekst er sitert på originalspråket. Nordnorsk Kunstmuseum har siden stiftelsen i 1985 organisert en del utstillinger med malere fra 1800-tallet, som har tilknytting til landsdelen. Katalogene som museet har utgitt i forbindelse med disse utstillingene inneholder mye verdifull faglig informasjon som jeg refererer til i oppgaven. Jeg har gjennomført et intensivt søk i mikrofilmarkivet av norske aviser fra Betzy Akersloot-Bergs tid i perioden fra 1880-tallet til hennes død i 1922 og kommet over relevante opplysninger. Mye verdifullt kildematerial har jeg også funnet i Museum Tromp's Huys, kunstnerens hjem på Vlieland, som ble et museum i 1960.<sup>24</sup> Jeg fikk anledning til å gjennomgå hennes private postkortsamling som inneholder flere hundre postkort, både kort som hun sendte til sin mann Gooswinus Gerardus Akersloot<sup>25</sup> og kort hun mottok selv. Her fant jeg en del opplysninger om hennes kunstneriske virke og reisevirksomhet som relaterer til noen av bildene. Museet har også et arkiv med hovedsakelig nederlandske avisutklipp om kunstneren. Noen få utklipp fra hennes levetid, men mest fra tiden rundt etableringen av Museum Tromp's Huys og etterpå. Søking i museer, arkiver og faglitteratur, med god hjelp fra andre, har foregått over flere år og gitt resultater nesten helt opp til leveringsdatoen for denne oppgaven.

---

<sup>24</sup> Museet feiret 23. April 2010 sitt 50-års jubileum.

<sup>25</sup> Bell 1997 s 53. Bell bruker navnet Goosvenius Gerardus Akersloot som ikke er korrekt. Rettet i Bell 2000 s 39.



## 2. MARINEMALERI

*Tatt i betraktning at mange av våre mest kjente kunstnere fra tid til annen har malt motiver fra sjø og kyst, ja noen har endog vært rendyrkede marinemalere, er det påfallende hvor lite som er skrevet om denne typen bilder.<sup>26</sup>*

I Norge hvor bondekulturen tradisjonelt sto øverst i landskapskunstens hierarki, har marinemaleri fått en noe stemoderlig behandling i forhold til landskapsmaleri.<sup>27</sup> Landskapet i malerkunsten fungerte frem til 1600-tallet stort sett som bakgrunnsdekor, og ikke som motiv i kraft av et eget uttrykk. Dette endret seg i begynnelsen av det 17. århundre da jordkloden og naturen ble gjenstand for vitenskapelig forskning, samtidig som filosofene ble opptatt av kunstens estetikk og kunstens rolle i samfunnet.<sup>28</sup> Kunstnere begynte å lete etter naturens egenart fremfor å avbilde et anonymt landskap. Dette ga åpning for en definering av landskapsmaleri ut fra flere kriterier hvor kunstnerens og betrakterens oppfatning av landskapet i kunsten sto sentralt. <<Landscape, [...], is mediated land, land that has been aesthetically processed. It is land that has arranged itself, or has been arranged by the artistic vision, so that it is ready to sit for its portrait.>><sup>29</sup> Fra å være et dekorativt element i bildet ble landskapet et subjektivt kunstnerisk uttrykk, hvor opplevelsen og gjengivelsen av naturen gjenspeilte kunstnerens kontekst. Slik formidlet marinebildene av J.C. Dahl kunstnerens nasjonale visjon. Malerier av skip som seilte i norske farvann ga betrakteren en visuell opplevelse, som skapte identitetsfølelse og ble et symbol for landets utvikling mot en nasjonalstat. Maleren ble en <<nasjonsbygger i sine bilder>>.<sup>30</sup> Dette førte til at marinemaleriet ble en mer påaktet, men kunsthistorisk fremdeles lite omtalt genre innenfor den norske malerkunsten.

### 2.1. Romantikk og realisme i marinemaleri

Romantikk var i utgangspunkt et begrep med mange definisjoner, hvor ulikheten og vanskeligheten å definere begrepet var den eneste fellesnevneren.<sup>31</sup> Malerkunsten som illusjonens medium, hvor den 3-dimensjonale verden avbildes på en flate og hvor farger og

---

<sup>26</sup> Grøtvedt, Paul, *Møte med havet. Marinemaleriet i Norge 1830-1910*, katalog, Haugar Vestfold Kunstmuseum 26.oktober - 31. desember 2002. Betzy Akersloot-Berg var representert på utstillingen.

<sup>27</sup> Grøtvedt 2002. Sidetallet mangler.

<sup>28</sup> Mitchell, Timothy F., *Art and Science in German Landscape Painting 1770-1840*, Oxford 1993 s 1.

<sup>29</sup> Andrews, Malcolm, *Landscape and Western Art*, Oxford 1999 s 7.

<sup>30</sup> Grøtvedt, Paul, *For fulle seil. Marinemaleriet i norsk billedkunst*, Oslo 1999 s 29. Jeg mener at sitatet sier noe vesentlig om marinemaleriets funksjon i det nasjonale prosjektet for et selvstendig Norge.

<sup>31</sup> Honour, Hugh, *Romanticism*, London 1986 s 14f.

konturer illuderer lys og rom, er lite hemmet av materialets substans. Maleriet kan representere et mangfold av følelser og stemninger uttrykt i form og farge.<sup>32</sup> Romantikk var en åndsbevegelse, som i perioden fra midt på 1700- til midt på 1800-tallet hadde en avgjørende innflytelse på den europeiske tenkemåten, men den endret etter hvert karakter. En generell aksept av universelle verdier og estetiske normer utviklet seg til en protest mot det universelle.<sup>33</sup> Isaiah Berlin mener at bevegelsens røtter ligger hos den tyske filosofen Kant og hans idé om menneskets frie vilje, som ikke er underlagt naturen. Berlin ser her en parallell til romantikkens protest mot det universelle.<sup>34</sup> Kant mente at menneskelig erfaring ikke er objektiv men subjektiv fordi hvert menneske har individuelle muligheter til å erfare verden.<sup>35</sup> Andre teoretikere fremhever den franske forfatteren Rousseau som romantikkens far. Med *Le Contract Social* (1762) inspirerte han folkets opprør mot aristokratiet, som ga grobunn for den franske revolusjonen. Rousseau mente at det var et paradoks at hvert menneske ble født fritt, mens det overalt fantes mennesker som var lagt i lenker.<sup>36</sup> Rousseaus betoning av følelser fremfor fornuften spilte en rolle for utviklingen av den romantiske bevegelsen.<sup>37</sup> Selv om de var barn av den rasjonelle tidsalderen, var både Kant og Rousseau premissleverandører for romantikkens frembrudd. De satte det frie mennesket på dagsorden, som et individ, som ikke var underlagt naturens rangorden, men handlet ut fra egne valg, følelser og erfaringer. Det romantiske landskapsmaleriet vitnet om naturens historiske utviklingsprosess, som oppfattet av kunstneren. Den romantiske ånden ble uttrykt gjennom en skala av formale og stilistiske virkemidler, fra de tradisjonelle til de mer fritt eksperimenterende, som alle hører inn under romantikken.<sup>38</sup> Min forståelse av begrepet romantikk er basert på den europeiske tenkemåten med røtter i 1800-tallets åndsbevegelse, hvor individuell frihet, følelser og det unike blir formidlet gjennom ulike maleriske virkemidler.

Realismen, som i en viss forstand er motpolen til romantikken, oppsto på midten av det 19. århundret i Frankrike. Det var maleren Gustave Courbet (1819-1877), som gikk i bresjen for å male naturen og verden som et utsnitt av helheten. Han ønsket ikke å gjengi naturen som et utsiktspunkt fra et spesifikt sted, men som et utsnitt av den observerte virkeligheten. Maleren mente at: «<< Wherever I put myself [...], is the same to me; it's always good, as long as one

---

<sup>32</sup> Vaughan, William, *Romanticism and Art*, London 1995 s 267.

<sup>33</sup> Berlin, Isaiah, *The roots of Romanticism*, Washington D.C. 1999 s 8.

<sup>34</sup> Berlin 1999 s 68 ff.

<sup>35</sup> Vaughan 1995 s 134.

<sup>36</sup> Vaughan 1995 s 18.

<sup>37</sup> Vaughan 1995 s 18.

<sup>38</sup> Mitchell 1993 s 151.



has nature under one's eyes.> >><sup>39</sup> I kunsthistorien blir realisme i sin alminnelighet oppfattet som en mest mulig nøyaktig gjengivelse av virkeligheten. Dermed blir det fokusert på motivet, som uttrykk for malerens mimetiske kompetanse, fremfor bildets uttrykk og kunstnerens malemåte.<sup>40</sup> Selv om det synes som et paradoks, var det romantikken med sin etterstrebing av det unike og det individuelle som etter hvert ledet til en aktualisering av samtiden. Men det er først med realistene under mottoet << <il faut être de son temps> >><sup>41</sup> at utfordringen til å skape en kunst som svarte til tidens moderne samfunnsstruktur ble tatt på alvor. Urbanisering og industrialisering i Europa midt på 1800-tallet satte småborgere og arbeidsfolk på dagsorden og endret kunstsynet.<sup>42</sup> Dette tvang frem en redefinerings av begrepet realisme, hvor også det sosiale aspektet ved tilværelsen ble en del av bildets helhetlige uttrykk. Maleren Courbet mente at << <painting is an essentially *concrete* art and can only consist of the presentation of *real and existing things*> >>.<sup>43</sup> Essensen i realismen på det formale og det innholdsmessige plan var det sette motivet og malemåten uttrykt gjennom fargens pigment og stofflighet.<sup>44</sup> Dette førte landskapsmalerne bort fra atelieret og inn i naturen som friluftsmalere. I min definisjon av realismen holder jeg meg i utgangspunkt til Courbet og hans tanke om maleriet som et helhetlig og sannferdig utsnitt av naturen og verden, sett med kunstnerens blikk.<sup>45</sup>

## 2.2. Marinemaleriets historikk

Marinemaleri, også kalt sjøstykke, som fremstiller hav- og kystmotiver under vekslende værforhold, er en egen genre under landskapsmaleri og følger den samme historiske utviklingen.<sup>46</sup> Skipsportretter er en type marine motiver som populært blir kalt for skutemaleri. Her er skipet hovedmotiv og havlandskapet rundt av underordnet betydning.<sup>47</sup> Andre marine motivkretser er krig til sjøs, skipsforlis og menneskelig aktivitet i et maritimt miljø. Norsk marinemaleri på Betzy Akersloot-Bergs tid befinner seg i skjæringspunktet mellom det romantiske og det realistiske billeduttrykket. Dette vises tydelig i 1800-tallets

---

<sup>39</sup> Fried, Michael, *Courbet's realism*, London 1990 s 281.

<sup>40</sup> Fried 1990 s 3.

<sup>41</sup> Nochlin, Linda, *Realism*, London 1990 s 103.

<sup>42</sup> Nochlin 1990 s 111.

<sup>43</sup> Nochlin 1990 s 23. Jeg mener at utsagnet poengterer at det realistiske maleriet etterstreber et konkret uttrykk av en reel situasjon, i motsetning til romantikkens følelsesladde stemningsuttrykk.

<sup>44</sup> Danbolt, Oslo 1997 s 184f.

<sup>45</sup> Fried 1990 s 281f. <<...they dramatize a contrast between a representational attitude[...] and an attitude that aims on the contrary to represent the world or say nature *as a whole*, [...]by expressing its essential continuity with the embodied painter-beholder,[...]>>

<sup>46</sup> Laundal, Øistein, *Havet. Hav og kyst i norsk malerkunst*, Oslo 1999 s 8.

<sup>47</sup> Grøtvedt 1999 s 18.

mangfold av marine motiver. På den ene siden har vi realistiske avbildninger av fiskebåter, handels- og ruteskip under vekslende værforhold som symboliserer nasjonens stolthet og velferd. På den andre siden dramatiske bølger, skipbrudd og stemningsfullt belyste havlandskap i midnattssol eller månelys, som har et romantisk preg.<sup>48</sup> På bakgrunn av dette mangfoldet mener jeg at marinemaleri ikke gjelder én bestemt motivkrets innenfor genren, men inkluderer flere ulike typer marine motiver med havet som fellesnevner. I min definisjon er marinemaleri landskapskunst hvor havet på det motivmessige og det formale plan, er en vesentlig del av maleriets kunstneriske uttrykk. I min beskrivelse av marinemaleriets historiske utvikling velger jeg å begrense meg til vesteuropeisk kunsthistorie frem til begynnelsen av det 20. århundre. Jeg behandler ikke skipsportretter som motivkrets, siden disse av noen kunsthistorikere blir oppfattet som en egen genre innenfor marinekunsten.<sup>49</sup> Jeg ønsker å belyse en historisk linje som knytter den norske marinetradisjonen til tidligere tradisjoner i vesteuropeisk marinekunst og spesielt til det nederlandske marinemaleriet. Her har jeg i mente at maleren Betzy Akersloot-Berg har et ståsted innenfor både norsk og nederlandsk marinemaleri.

Den tidligste marinekunsten skriver seg fra området rundt Middelhavet. Et kjent eksempel er Akrotiri freskene fra ca. 1650 f. Kr. som forestiller en stor flåte med mange skip seilende mellom to havner. Båtene har både seil og årer og er pyntet med en slags girlander, noe som kan tyde på en festival til sjøs. Malerstilen er lett og ledig med detaljerte avbildninger av skip og folk. Hav og båter var en viktig del av dagliglivet på øyene langs kysten av Det Egeiske havet. I den tidligste marinekunsten var havet ikke et motiv i seg selv, men det fungerte som et bakteppe for ulike skip og menneskelige gjøremål. Dette forteller disse freskene som ble funnet på øya Santorini i Cykladene.<sup>50</sup> Etter romertiden var det et langt opphold før marinemotiver dukket opp i middelalderen i et stilisert billeduttrykk som miniatyrer i manuskripter, som glassmalerier i kirken, og som tekstilkunst. Et kjent motiv fra vikingtiden er normanneren Wilhelm Erobrerens sjøtokt mot England i 1066, som ble avbildet på det berømte Bayeux-teppet.<sup>51</sup> Det er spesielt de hollandske malerne som utvikler marinemaleri som en egen genre.<sup>52</sup> Holland var på 1600- og 1700-tallet den største sjømakt i Vest-Europa

---

<sup>48</sup> Grøtvedt 1999 s 28-103. Her henviser jeg til de mange ulike marinemotiver som Grøtvedt drøfter i boken.

<sup>49</sup> Grøtvedt 1999 s 21.

<sup>50</sup> Doulas, Christos, *Thera: Pompeii of the ancient aegean: excavations at Akrotiri 1967-79*, London 1983. Sidetallet mangler.

<sup>51</sup> Grøtvedt 1999 s 13. Bayeux-teppet er en av de første historiske marineavbildninger.

<sup>52</sup> Grøtvedt 1999 s 13.

og marinemaleriet utviklet seg i takt med landets maktposisjon til havs. I 1578 klarte nederlendere å frigjøre seg fra det spanske monarkiets herredømme, og landet ble delt i en sydlig og nordlig del. Den nordlige delen med Amsterdam som viktigste havneby ble en selvstendig protestantisk republikk, som opplevde en rivende utvikling i sjøfart og handel. Dette resulterte i en oppblomstring av det syttende århundrets malerkunst som ga hollandske malere en fremtredende plass i epokens kunsthistorie.<sup>53</sup> Marinemaleriets far var Hendrik Cornelisz Vroom (1566–1640). Han var den første landskapsmaleren som spesialiserte seg i marine-genren.<sup>54</sup> Vroom var verdsatt for sine marinebilder av hendelser i samtiden, som kamphandlinger til sjøs og flåtebesøk. Reportasjebildene var en nyvinning og ble oppfattet som en frigjøring fra datidens malekonvensjoner.<sup>55</sup> I Frankrike hadde Claude Lorrain (1600-1682) og Nicolas Poussin (1593/94-1665) en viss innflytelse på utviklingen av marinemaleriet. Lorrains fortjeneste var at han tilkjente naturen en egenverdi. Et syn som ikke ble delt av Poussin, som malte et idealisert bilde av naturen som det ble fremstilt i det klassiske landskap. Begge kunstnere var imidlertid representanter for 1600-tallets herskende oppfatning at naturen var synonym med den kultiverte naturen, bearbeidet av mennesket.<sup>56</sup> Den nederlandske landskaps- og marinemaleren Jacob van Ruisdael (1629-1682) derimot var foregangsmann for den ville og uberørte naturen. Derved var Ruisdael i forkant av utviklingen av 1800-tallets romantiske maleri i Vest-Europa.<sup>57</sup>

### **2.2.1. Marinemaleri i Norge - Betzy Akersloot-Berg**

Norsk marinemaleris første store maler var J.C. Dahl (1788-1857). Dahl mottok impulser fra den tyske kulturdebatten, samtidig som Norge fikk sin nye grunnlov som forsterket nordmenns nasjonale identitetsfølelse betraktelig.<sup>58</sup> J.C. Dahls kunst var rotfestet i den norske naturen. Han hadde sans for det dramatiske i landskapet og fremhevet det som et nasjonalromantisk særtrekk. Som professor ved kunstakademiet i Dresden hadde han innflytelse på mange kjente norske marinemalere som Thomas Fearnley, Peder Balke og Knud Baade.<sup>59</sup> Etter 1850 begynte storhetstiden for norsk marinemaleri som varte et stykke inn i det tjuende århundre. Landskapsmaleren Hans Gude (1825-1903), som var professor i

---

<sup>53</sup> Leek, Michael E., *The art of nautical illustration. A visual tribute to the achievements of the classic marine illustrators*, London 2001 s 25-28.

<sup>54</sup> Leek 2001 s 28.

<sup>55</sup> Grøtvedt 1999 s 15f.

<sup>56</sup> Laundal 1999 s 9.

<sup>57</sup> Laundal 1999 s 11f.

<sup>58</sup> Laundal 1999 s 12f.

<sup>59</sup> Grøtvedt 1999 s 27 og 30.

Düsseldorf, Karlsruhe og Berlin, ble en frontfigur som maler av marinemotiver. I takt med samfunnsutviklingen beveget genren seg gradvis bort fra det nasjonalromantiske til en mer realistisk malerstil, med bibehold av romantiske trekk.<sup>60</sup> Med inntreden av friluftsmaleriet ble det viktig å fremstille marinemotiver ut i naturen, i det uberørte kystlandskapet. Malerne Johan Martin Nielssen og etterpå Otto Sinding og Adelsteen Normann var blant de første som reiste til Lofoten for å male dette særegne, ville landskapet.<sup>61</sup>

Også Betzy Akersloot-Berg som var elev av Otto Sinding var blant disse, som Norges eneste kvinnelige marinemaler. <<... men hun seiler opp som en verdig kollega til datidens mannlige kunstnere. Da Høstutstillingen åpner dørene for første gang i 1882, var hun den ene av tre kvinner som slapp igjennom juryens nåløy.>><sup>62</sup> skriver Paul Grøtvedt. Betzy Akersloot-Berg flyttet etter hvert til øya Vlieland i Nederland og malte kystlandskapet derfra. Hun reiste regelmessig til Frankrike for å male ved kysten, som hennes udaterte maleri *Fransk kystlandskap* (ill. 1.) vitner om.<sup>63</sup> Maleriet tar utgangspunkt i samme motivet som hennes *Ville St. Martin*, (ill. 2.) malt i 1907 ved den franske kysten.<sup>64</sup> Mens motivet i begge bilder er en stor steinblokk på stranden, med hav og båter under en høy himmel, er stemningen i førstnevnte bilde annerledes, den virker mørkere enn i det lette sommerbilde *Ville St. Martin*. Uttrykket i *Fransk kystlandskap* med den skydekte himmel ligner Courbets maleri *Le roché isolé* (ill.3.) fra ca. 1862.<sup>65</sup> Hans maleri har et identisk motiv, men stemningen er enda mørkere med et truende uvær og fravær av båter på havet. Jeg oppdaget Courbets maleri på en utstilling av internasjonal marinekunst i Oostende, Belgia. Likheten med Betzy Akersloot-Bergs *Fransk Kystlandskap* er slående, ikke bare motivmessig, men også på det formale plan. Ifølge kuratoren for utstillingen representerte Courbets marinemalerier fra 1860-tallet et høydepunkt i kunstnerens produksjon. Han fremholdt at Courbet maler sine marinemotiver med ekspressive, pastose penselstrøk, og kombinerer romantikkens følelser med realismens naturutsnitt.<sup>66</sup> Slik jeg ser det, viser begge franske kystmotiver av Betzy Akersloot-Berg at hun kjente til Courbets realisme og muligens ble inspirert av den. Samtidig bærer særlig

---

<sup>60</sup> Grøtvedt 1999 s 52-55, 59-61.

<sup>61</sup> Ljøgodt, Knut "Sørlandsmaleren som "oppdaget" Lofoten", *Lofotens malere Johan Nielssen – Otto Sinding – Adelsteen Normann - Gunnar Berg*, katalog, Nordnorsk Kunstmuseum Tromsø 2004 s 10.

<sup>62</sup> Grøtvedt 1999 s 78.

<sup>63</sup> Grøtvedt 1999 s 79.

<sup>64</sup> Bell 2000 s 65. Reg.nr. G0724 i samlingen Museum Tromp's Huys. Bell bruker tittelen *Aan de Franse kust*.

<sup>65</sup> *Marines in confrontatie, Beaufort 2003*, katalog, Museum voor moderne kunst, Oostende 2003 s 50.

<sup>66</sup> Van den Bussche, Willy, "De zee in het museum, de kunst naar zee" ("Havet til museet, kunsten til havet" (overs. forf.), *Marines i confrontatie, Beaufort 2003*, katalog, Museum voor moderne kunst, Oostende 2003 s 25.



**III. 1.** *Fransk Kystlandskap* – Betzy Akersloot-Berg, sign. 70x99. **III. 2.** *Villes St. Martin* 1907 - Betzy Akersloot-Berg, sign. 102x158. **III. 3.** *Le roché isolé* 1862 - Gustave Courbet, sign. 64,8x81,3.

malemåten og den lette stemningen i *Ville St. Martin* preg av innflytelsen fra den tyske realismen i hennes første læretid hos Otto Sinding i München.

### 2.3 Marinemaleri en etterspurt vare på 1800- og tidlig 1900-tallet

Nederland ble et ettertraktet land for tilreisende kunstnere som var opptatt av marinemaleriets motivkrets. Landet lå ved havet, var lite og oversiktlig, og fikk etter hvert gode transportforbindelser med togets inntreden. Holland hadde mange kunstmuseer og arkitektonisk interessante bygninger.<sup>67</sup> Det flate kystlandskapet, havet, sanddynene, fiskerhyttene og seilførende fangstskuter ble oppfattet som meget maleriske. Ingenting hadde tilsynelatende endret seg siden 1600- og 1700-tallets gullalder for nederlandsk malerkunst. Men det europeiske samfunnet var i rask endring, både sosialt og kulturelt. Den fremskridende industrialiseringen skapte arbeid og velstand, men samtidig behov for bevaring av kulturelle verdier.<sup>68</sup> Derved ble forholdet mellom natur og kultur et viktig tema i samfunnsdebatten, som ga gjenklang i kunsten. På den ene siden førte dette til utviklingen av en nostalgisk malerkunst, som fokuserte på fordums maleriske motiver, slik det kom til uttrykk hos den nederlandske maleren Hendrik Willem Mesdag.<sup>69</sup> På den andre siden mener jeg at datidens malerier av moderne havner, fangstfartøy og handelsskip vitnet om nasjonsbygging og nasjonal stolthet.<sup>70</sup>

Nye reproduksjonsteknikker som ble utviklet i løpet av 1800-tallet førte til en allmenngjøring av kunsten som fikk store konsekvenser. Kunst ble tilgjengelig for folk flest. Reproduksjoner av originalkunst i dagsaviser og ukejournaler medvirket til å popularisere kunsten.<sup>71</sup> Dette skjedde samtidig med en oppblomstring av kunstformidlingsinstitusjoner, som kunstforeninger, kunsthandlere, verdensutstillinger og kunstnerorganisasjonens egne saloner, som presenterte samtidskunsten. Betzy Akersloot-Berg deltok i 1889 både på Verdensutstillingen og Salon de Paris i den franske hovedstaden, mens hennes verk også var representert på den norske Høstutstillingen i perioden 1886 - 1891.<sup>72</sup> Hennes nederlandske læremester H.W. Mesdag hadde et uttalt talent for å samle et nettverk av kunstformidlere

---

<sup>67</sup> Kraan, Hans, *Dromen van Holland. Buitenlande kunstenaars schilderen Holland 1800-1914*, (*Drømmer om Holland. Utenlandske kunstnere maler Holland 1880-1914* overs. forf.) Ingrid Brons red., Zwolle 2002 s 303f.

<sup>68</sup> Kraan 2002 s 190f. Dette førte bl.a. til oppretting av samlinger med folkekunst som tema.

<sup>69</sup> Poort, Johan, *Hendrik Wilem Mesdag. Life and work*, Wassenaar 1992 s 106f. I et avisintervju i 1906 uttaler Mesdag: << <All these innovations, what is the use of them?> >>

<sup>70</sup> Grøtvedt Oslo 1999 s 29.

<sup>71</sup> Kraan 2002 s 303f. Han peker på reise- og museumguidens samfunnsrolle for turisme, kunstnere og publikum.

<sup>72</sup> Bell 2000 s 34.

rundt seg. Han sørget for at medaljer og utmerkelser, som han vant på utstillinger i utlandet og hjemme, ble gjort behørig kjent for potensielle kjøpere.<sup>73</sup> Han pleide kontakter med pressen og utenlandske kunstnere, som ble invitert til hans store villa i Den Haag, hvor han i tillegg bygde et museum med en imponerende samling av nederlandsk og utenlandsk samtidskunst. Marinemaleren Mesdag hadde gode kontakter med kunsthandlerne som det franske firmaet Goupil, hvor han kjøpte inn, eller byttet til seg, kunst til sin samling.<sup>74</sup> Som formann i kunstnerforbundet Pulchri hadde han gode kontakter med viktige personer i offentlige og private miljøer, deriblant det nederlandske kongehuset. Dette førte til at Mesdag fikk viktige offentlige oppdrag, som ved kroningen av den nederlandske dronning Wilhelmina i 1898.<sup>75</sup> Oppdragskunst knytter kunsten og motivet sammen i et gjensidig avhengighetsforhold. Eli Høydalsnes påpeker dette i en drøfting av forholdet mellom oppdragskunst og stedet som blir avbildet. Stedet blir den visuelt oppfattede eller emosjonelle forutsetning for kunstverket, som derved får en representerende funksjon: <<Verket *rammer inn* stedet>>.<sup>76</sup> Momenter som personlige erindringer, som vedrører både kunstneren og oppdragsgiveren, spiller inn på stedets offisielt-historiske betydning.<sup>77</sup>

Det er dokumentert at også Betzy Akersloot-Berg hadde en utstrakt utstillingsvirksomhet. Av et brev fra Sigurd Willoch, forhenværende direktør for Nasjonalgalleriet, går det frem at hun stilte ut i land som Frankrike, Tyskland og Sverige, foruten Norge og Nederland.<sup>78</sup> Hun ble omtalt i pressen, og mange bilder gikk til nye eiere i utlandet. Anton Hirsch nevner at hennes malerier ble solgt til St. Petersburg, London, Sveits og til kunsthandleren Goupil i Paris.<sup>79</sup> Betzy Akersloot-Berg skriver selv om produksjon og salg av hennes malerier og beklager at hun ikke kan holde en utstilling, <<Af alle mine billeder besidder jeg kun to – de har alle fundet sin eiermand, så det var mig umulig at få samlet mine spredte billeder til en utstilling.>><sup>80</sup> Alt dette tyder på at Betzy Akersloot-Berg var en profesjonell maler som

---

<sup>73</sup> Sillevis, John, Tabak, Anne, *Het Haagsche School boek*, Zwolle 2001 s 258.

<sup>74</sup> Poort 1992 s 117ff.

<sup>75</sup> Poort 1992 s 109f. Mesdag malte 4 store malerier fra en marine oppvisning i anledning kroningen. Dronning Wilhelmina, en habil amatørmaler, var også medlem av Pulchri.

<sup>76</sup> Høydalsnes, Eli, *Møte mellom tid og sted. Bilder av Nord-Norge*, Avhandling for dr.art.-graden, Universitetet i Tromsø, 1999 s 315. Forfatterens utheving.

<sup>77</sup> Høydalsnes 1999 s 315.

<sup>78</sup> Privat brev av 23 nov. 1966, skrevet av Sigurd Willoch, direktør for Nasjonalgalleriet. Som kilde nevner han << *Thieme, Prof. Dr. Ulrich, Becker, Prof. Dr. Felix, Allgemeiner Lexikon der Bildende Künstler. III, Von der Antike bis zur Gegenwart, 1909 s 385.*>>

<sup>79</sup> Hirsch, Anton, *Die Bildenden Künstlerinnen der Neuzeit*, Stuttgart 2005 s 197.

<sup>80</sup> Brev av Betzy Akersloot-Berg til Hr C.W. Schnitler, Christiania, sendt fra La France-Belle-Ile 16 Marts 1907.

maktet, og muligens var nødt til, å leve av sin kunst.<sup>81</sup> Kopier av kataloger, som jeg har skaffet til vei, viser hennes deltakelse i flere kunstutstillinger i Holland.<sup>82</sup> Den eldste omtalen i norske aviser er fra 1885 i Aftenposten. I nederlandsk presse blir hennes kunst omtalt fra 1890, først med en artikkel i Rotterdams Nieuwsblad.<sup>83</sup> For å spre kunnskap om sin kunst fikk hun trykt et postkort av det nordnorske fjellmotivet *Sværholtklubben*, et hovedverk som hun solgte til den franske kunsthandleren Goupil. Jeg fant kortet i hennes private postkortsamling, som forteller at hun reiste mye i Europa og hadde et internasjonalt kontaktnett av kunstnere og næringsforbindelser.<sup>84</sup> Hun var medlem av det fremstående kunstnerforbund *Arte og Amicitiae* i Amsterdam. I Nederland var det viktig for kunstnere å bli antatt som medlem av slike kunstnerforbund, som organiserte årlige medlemsutstillinger og utlodninger for å fremme kunstsalg.<sup>85</sup> Betzy Akersloot-Berg hadde relasjoner i de høyre sosiale kretser som det nederlandske kongehuset. I 1908 malte hun ankomsten av prinsgemalen på naboøya Terschelling, et maleri som befinner seg i Kongehusets Arkiv.<sup>86</sup> Dessuten bevitner et postkort fra 1912 at hun på en utstilling solgte ett av bildene til dronning Wilhelmina.<sup>87</sup> I 1916 besøkte dronningen og hennes gemal Betzy Akersloot-Berg i et privat ærend. Etter det kongelige besøket fikk kunstneren murt inn en stein med innskrift om begivenheten i Tromp's Huys

---

<sup>81</sup> Hollema, Cora, *De Noors-Nederlandse zeeschilderes Betzy Akersloot-Berg (1850-1922), geplaatst tegen de achtergrond van de algemene maatschappelijke positie van vrouwen in de schilderkunst in de 19e en begin 20e eeuw (Den norsk-nederlandse marinemaler Betzy Akersloot-Berg (1850-1922), drøftet med bakgrunn i den generelle samfunnsposisjonen for kvinnelige malere i det 19. Og i begynnelsen av det 20. århundre* overs. forf.), Doctoraalscriptie sociologie, Amsterdam, 1979 s 46f. I sin Dr.-avhandling går Hollema bl.a. inn på Betzy Akersloot-Bergs mulighet å leve av sin kunst og konkluderer at hun i begynnelsen av sitt ekteskap sannsynligvis hadde god økonomi, men senere ble avhengig av salg da det er tegn på at familiens kapital var slunket betraktelig. Hollema har også behandlet temaet i "Talent is niet genoeg. Kunstenaressen i Nederland rond 1900. De schilderes Betzy Akersloot-Berg – een uitzondering?" (Talent streker ikke til. Kvinnelige kunstnere i Nederland rundt 1900. Malerinne Betzy akersloot-Berg – et untak?" overs. forf.), *Jaarboek voor vrouwengeschiedenis 1982 (Årbok for kvinnehistorie 1982* overs. forf.), Josine Blok, Mirjam Elias, Els Koek, Selma Leydesdorff, Jannie Poelstra, Jeske Reijs en Yvonne Scherf (red.), Nijmegen 1982 s 11-35.

<sup>82</sup> Arnhem, utstillinger i 1890, 1893 og 1897; Amsterdam, *De Vrouw 1813-1913*, 1913; Den Haag, separatutstilling hos kunsthandler Biesing, 1917. Se oversikter: *Norsk Kunstnerleksikon*, Thieme, Prof. Dr. Ulrich, Becker, Prof. Dr. Felix, *Allgemeiner Lexikon der Bildenden Künstler, Dritten Band von der Antike bis Gegenwart*, 1909 og Scheen, Pieter, A., *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1950 A-L*, Den Haag 1969.

<sup>83</sup> Jeg har funnet omtaler av hennes kunst i norske og nederlandske aviser og ukejournaler fra 1885, helt frem til 23.04.2010, da utstillingen *Water verft (Vannet maler* overs. forf.) med verk av Betzy Akersloot-Berg og H.W. Mesdag og S. Mesdag-van Houten ble åpnet av den norske ambassadøren i Nederland .

<sup>84</sup> Det er mye informasjon om hennes virksomhet som kunstner i postkortsamlingen i Museum Tromp's Huys bl.a. salget av *Sværholtklubben* til Goupil (postkort fra kunstneren til herr Akersloot 24.12.04), en hilsen sendt til henne fra Chr.a Guldfabrik & Høvleri i 1892, og et kort til Blomqvist's Maleriudstilling, Christiania i 1912.

<sup>85</sup> Bionda, Richard, "De afzet van eigentijdse kunst in Nederland", *De schilders van Tachtig, Nederlandse schilderkunst 1880-1895* (Richard Bionda, Carel Blotkamp red.), Amsterdam 1994 s 53.

<sup>86</sup> Bell 2000 s 79.

<sup>87</sup> I et postkort til Betzy Akersloot-Berg fra Hans Voorhoeve 31.08.1912 nevner han salget av et av hennes bilder til dronning Wilhelmina.



gavl.<sup>88</sup> I en vitrine i museet finnes dessuten et håndskrevet postkort med hilsen fra dronningens gemal, sendt 20.07.1920 til <<ekteparet B. Akersloot-Berg>>.<sup>89</sup>

I perioden 1896 til 1921 var Betzy Akersloot-Berg den eneste kvinnelige maler blant norske marinemalere som leverte illustrasjoner til det norske *Folkebladet*, hvor også maleriet *Sværholtklubben* ble avbildet.<sup>90</sup> Hennes kunst ble kjøpt inn som gevinst i Folkebladets årlige kunstlotteri og bildene ble ofte rangert som lotteriets 1. eller 2. gevinst. På dette markedet konkurrerte hun med anerkjente marinemalere som bl.a. Thorolf Holmboe, Nils Hansteen, Amaldus Nielsen, Knud Baade, Lauritz Haaland og Nicolai Ulfsten for å nevne noen.<sup>91</sup> For å kunne avbilde maleriene i bladet ble bildene bearbeidet til sorthvit gravyrer, som maleriet *Bark "Perlens" forlis* er et eksempel på.<sup>92</sup> Gravøren satte også sin signatur på verket, som går frem av illustrasjonen i Folkebladet som er signert 'B Hansen'. Gjennom pressen, utstillinger, kunstforhandlere, og medlemskap i viktige fora for kunstnere, bygde hun et nett av nasjonale og internasjonale kontakter som fremmet salg av hennes kunst. I hvilken grad dette influerte på hennes kunstuttrykk er et vanskelig spørsmål, og en ikke ukjent problemstilling. Hennes samtidige kollega maleren Adelsteen Normann, som bodde mesteparten av sin kunstnerkarriere i Tyskland, solgte mange malerier med norske naturmotiver. Muligens spilte han bevisst på forestillingen om Norge som et romantisk og eksotisk naturparadis for å fremme salget til utlandet eller til turister i hjemlandet.<sup>93</sup> Dag Sveen viser til Jens Thiis' omtale av Normann i boken *Norske malere og billedhuggere* hvor kunstneren får følgende skussmål: <<Mer en nogen anden norsk maler har utvilsomt Normann bidraget til at lede turiststrømmen ind over sit fædreland>>.<sup>94</sup> For Betzy Akersloot-Bergs del vil jeg påpeke at, om hun ikke fremmet turismen til Norge og Holland i hennes levetid, så har hun i alle fall gjort det i ettertid. I dag er kunstnerboligen Museum Tromp's Huys på øya Vlieland med hennes kunst som hovedattraksjon, et meget populært reisemål i kunstnerens andre hjemland.<sup>95</sup>

---

<sup>88</sup> Coppens, Thera, "Wilhelmina, koninin tussen scepter en penseel", tidskriftet *Vorsten*, 2002 s 30.

<sup>89</sup> Jeg har lest kortet og ved selvsyn konstatert at det er stilt ut i vitrinen i museum Tromp's Huys.

<sup>90</sup> *Folkebladet* 28de februar 1900 s 59f.

<sup>91</sup> *Folkebladet*, Mikrofilm av bladet fra 1889-1921. I perioden 1896 - 1921 var hun med jevne mellomrom representert som leverandør til kunstlotteriet, samt med gravyrer og omtaler av hennes marinemalerier med motiver både fra Nederland og Norge.

<sup>92</sup> *Folkebladet* nr 6, søndag 17. mars 1901, 22. årgang. I samme nummer av bladet er Betzy Akersloot-Berg nevnt som maler for dette bilde.

<sup>93</sup> Sveen, Dag, "Adelsteen Normann og Hans Dahl – kunstnere som forsvant ut av kunsthistorien", *Adelsteen Normann "Gentlemanen" fra Vågøya og keiserens venn*, katalog, Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 1998 s 34

<sup>94</sup> Sveen 1998 s 35

<sup>95</sup> Museum Tromp's Huys feiret sitt 50-års jubileum 23.04.2010.



**Figur I og ill. 4.** *Kystparti i Nord-Norge 1883* – Betzy Berg, sign. 52x76.

### 3. LOFOTEN

*Endelig ble de øverste knivskarpe spisser fri og lå nu mot den dype blå himmel, hvori tåken øyeblikkelig druknet. Ja det kan ikke nektes – et imponerende syn: det reneste av det rene, det koldeste av det kolde, det dydigste av det dydige, det fornemste man kan tenke seg, altere for ensomhetens gud og kyskhetens guddommelige uberørthet. Vanskelig- vanskelig å male dette! Å få frem høyheten, storheten og naturens ubønnhørlige, ubarmhjertige ro og likegyldighet. Men det lar seg gjøre, og oppgaven er stor.<sup>96</sup>*

Disse ord av maleren Christian Krogh (1852-1925) på hans første reise til Lofoten i 1896 beskriver følelser og stemninger som det bratte fjellandskapet på øyene fremkaller hos besøkende. Denne storslåtte naturen, hvor mennesket og det menneskeskapte blir lite i forhold til de overveldende naturfenomenene. Det er usikkert om Betzy Berg<sup>97</sup> opplevde sitt første møte med den særegne naturen på samme måten, men de maleriske utfordringene må ha stått i kø, også for den unge kunstneren. Hun stiftet bekjentskap med fjellandskapet på øygruppen før Christian Krogh, siden hun reiste til Lofoten allerede i 1882. Her oppholdt hun seg en periode i Stamsund, noe en signert og datert tegning derfra bevitner.<sup>98</sup>

Betzy Akersloot-Bergs maleri *Kystparti i Nord-Norge* (Fig. I og ill. 4.), datert 1883, er et av hovedbildene jeg drøfter i kapittelet. Årstallet plasserer maleriet i realismens tidsalder. Friluftsmaleriets far Courbet var den viktigste eksponent for gjennombrudd av realismen på siste halvdel av 1800-tallet. Essensen i realismen var at maleriet ble utført utendørs, som et utsnitt av naturen og det krevde en sann fremstilling av naturens lys og farger. Norske malere i begynnelsen av 1800-tallet reiste hovedsakelig til Tyskland for å utdanne seg, derfor ble norsk maleri i utgangspunkt tyskorientert. De første som reiste ut ble elever av romantikeren J.C. Dahl (1788-1857), mens en senere generasjon ble undervist av naturalisten Hans Gude (1825-1903). Begge ble utnevnt som professorer ved ulike tyske akademier i bl.a. Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe og München. Flere av Gudes elever reiste etter læretiden i Tyskland til Paris, som var kunstens høyborg med et mangfoldig kunstliv. De norske samlet seg om de nye

---

<sup>96</sup> Posti, Per, "Lofoten i billedkunsten fram til 1920-årene", *Ottar, Kunsthistorie i Nord*. 3. 2000, Poplærvitenskapelig tidsskrift fra Tromsø Museum, Universitetsmuseet. Nr. 231, Tromsø 2000 s 22. Sitat av maleren Christian Krogh da han for første gang besøkte Lofoten i 1896.

<sup>97</sup> Jeg foretrekker der hvor det er hensiktsmessig, å bruke navnet Betzy Berg siden hun var en ugift kvinne i 1882. Hun brukte navnet Betzy Akersloot-Berg først fra 1893, etter giftermålet med herr Akersloot.

<sup>98</sup> I Museum Tromp's Huys's samling finnes en pennetegning reg.nr. G0648, signert BB med årstallet '82 og ordet Stamsund skrevet på tegningen.

malerkonvensjonene, som gikk under begrepet naturalisme, men hadde ulike meninger om kunstens mål. På det formale plan var det avgjørende hvilke maleriske virkemidler ble brukt. På det innholdsmessige plan var det viktig hva som ble malt.<sup>99</sup> I Paris ble de norske kunstnere for alvor kjent med det franske friluftsmaleri, inspirert av Barbizon-skolen, som med <<ein einskapelig koloritt prega av blonde tonar med vekt på balanse og harmoni og ei livfull lysføring>><sup>100</sup> innførte et nytt formspråk. Under fransk innflytelse utviklet norske kunstnere sitt naturalistiske uttrykk på ulik vis, noen ble mer opptatt av bildets innhold og sosiale budskap, mens andre rendyrket gjengivelsen av naturen som et utsnitt av virkeligheten. For kunstnerne som foretrakk form fremfor innhold, kunne allikevel maleriet fungere som et budskap i en nasjonal bevisstgjøringsprosess. Disse kunstnere konsentrerte seg om landskapet hjemme i Norge, mens andre formalister ble mer opptatt av << <kunst for kunstens egen del>><sup>101</sup>, uten denne nasjonale vinklingen. Jeg mener at maleriet *Kystparti i Nord-Norge*, datert 1883, må tolkes først og fremst på bakgrunn av 1800-tallets tyske realisme. Betzy Berg hadde i 1883 så vidt begynt på sitt utenlandske utdannelsesløp som elev av maleren Otto Sinding i München. Det var først senere at hun fikk impulser fra Paris og besøkte andre land i Europa.

### 3.1. Lofoten som fiskerisamfunn og naturmyte

Fiskerisamfunnet er et viktig aspekt av det særegne ved øygruppa Lofoten, som ligger i Nordland fylke. Mellom øygruppa og fastlandet ligger Vestfjorden brei og vær hard, og på yttersiden mot nord storhavet. På en reise med båt i Betzy Bergs tid beskriver franskmannen Du Chaillu turen fra Hinnøy til Svolvev i 1870-åra. <<Då natta la seg over landskapet, steig fjella fram med endå meir fantastiske former. Havet låg heilt stilt. Det var en vakker utgang på mars månad her oppe i det audslege og stormfulle området. Ein klar morgon fór eg mot Svolvev. Båten dampa seg fram mellom hundetalls fiskarbåtar som no kom inn frå feltet lasta med torsk.>><sup>102</sup> Sitatet beskriver godt inntrykket fra naturen og det rike fiskerisamfunnet øygruppa var kjent for helt siden middelalderen. Lofoten var så tidlig som på 1000-tallet ett av Europas viktigste spisskammer. Tørrfisk var Norges viktigste handelsvare i århundrerne, med Lofoten som største eksportområde.<sup>103</sup> Fra 1750 da bosetningen i Nordland økte, dro

---

<sup>99</sup> Berg, Knut, "Naturalisme og nyromantikk 1870-1900", *Norsk malerkunst. Bind 1 Fra høymiddelalderen til 1900* (Knut Berg red.), Oslo 2000 s 351-424. Jeg referer til Knut Bergs behandling av temaet.

<sup>100</sup> Danbolt 1997 s 187..

<sup>101</sup> Danbolt 1997 s 188.

<sup>102</sup> Du Chaillu, Paul B.: *Dagar og netter i nord. Ein franskmanns vandreliv i Norge i 1870-åra*, Det Norske Samlaget (utg.), Oslo 1964 s178.

<sup>103</sup> Berge, Geir, *Thi handlet du redlig og tørket din fisk, Tørrfisk, Nord-Norge og Bergen*, Stamsund 1996 s70.

stadig flere ut på Lofot-fisket. Hvert fiskevær disponerte et bestemt havområde for å ta ut fisk. På land var det fiskeboder, naust, rorbuer, fiskemottak og handelssteder som betjente fiskebøndene og tilreisende fiskere. Etter hvert ble fiskeværene monopolisert av væreierne, de såkalte nessekongene. Offentlig værgrunn ble etter 1820 privat eiendom, som stort sett ble solgt til drivere av handelsstedene. Væreierne leide ut rorbuer til tilreisende fiskere og småbruk til fiskebøndene. Fiskerne var nødt til å kjøpe utstyr og mat til seg og familien på handelsstedene. Her fikk de lov å handle på kreditt, slik at de ble avhengige av væreieren for inntekt fra fisken, mens de samtidig sto i gjeld til han for livets opphold. Væreierens monopolstilling i lokal handel og lokalt næringsliv var særegen for Lofoten, fordi handelsmennene fra før var etablert i fiskeværene da de kjøpte den offentlige grunnen som ble solgt etter 1820. Systemet preget hele Lofot-samfunnet, også etter at alle handelsprivilegier for lengst var opphevet.<sup>104</sup> Sporene er synlige i de mange rorbuer og bryggene som er blitt bevart og som brukes i dag til overnattings- og gjestetilbud for en stadig økende turisme til Lofoten.

Naturmyten med utgangspunkt i Lofoten er skapt av tilreisende som i århundrer har blitt tiltrukket av de steile fjellene og det spesielle lyset i Lofoten. En av de mange kunstnere som besøkte Lofoten var dikteren Bjørnstjerne Bjørnson. Han ble overveldet og inspirert av den storslåtte naturen på øygruppa, som han kalte << <et eventyr i havet> >>.<sup>105</sup> Hans reise nordover i 1869 førte til at øygruppa ble kjent blant mange norske kunstnere fra hans reiseskildring *En ny feriefart* hvor han ga en engasjert beskrivelse av naturopplevelsene på øyene.<sup>106</sup> Dette førte til at flere kunstnerkolleger fulgte i hans fotspor for å beskue det mytiske landskapet, med maleren Johan Nielsen som den første.<sup>107</sup> Også svenske kunstnere oppdaget Lofoten gjennom kunstneren Anna Boberg (1864-1935), som kom dit første gang i 1901 med sin mann. Han skrev i sin dagbok << <[...] Och när vi så började skymta Lofoten-fjällen långt i fjärran mellan fjällörna store och Lille Molla, blev Anna fullkomligt slagen av häpnad och hänförelse – hon bara försjönk i en stilla tilbedjan: - här har jag varit förr, här hör jag hemma, det här känner jag förut, det här er mitt, här måste jag vara, hit måste jag komma tillbaka[...]>

---

<sup>104</sup> Hartviksen, Bente ”Framveksten av væreiersystemet i Lofoten (1765-1865)”, *Nessekongene*, Nils M. Knutsen (red.), Oslo 1988 s 29-37.

<sup>105</sup> Berge 1996 s 68.

<sup>106</sup> Posti, Per, ”I frygt og kjærlighed til en stor natur”, katalog, *Lofoten i billedkunsten fram til 1940*, Svolvær 1991 s 7.

<sup>107</sup> Strøm-Olsen, Terje, *Sørlandets skildrer, Johan Martin Nielsen*, Oslo 2005 s 26.

>>. <sup>108</sup> Hun kom tilbake år etter år og bygde et atelier ved innseilingen til Svolve. Det ble et samlingspunkt for mange svenske kunstnere. <sup>109</sup> Kunstnerne fascinasjon for naturen i Lofoten bør også betraktes i lyset av et endret syn på naturen utover 1800-tallet. Så sent som i 1827 beskrev amtmann G.P. Blom landskapet i Lofoten som stygt og uhyrlig. Han nevner at de høye klippene gikk rett ned i havet og at det ikke var plass til et lite hus engang. Dette endret seg når nasjonalromantikken gjorde sitt inntog utover 1800-årene og kunstnere begynte å anvende naturen som et uttrykk for følelser knyttet til identitet. Landskapet i Lofoten ble i nasjonalromantikkens ånd oppfattet som særnorsk, vakkert, storslagent og mytisk. <sup>110</sup>

### 3.2. Beskrivelse av maleriet *Kystparti i Nord-Norge*

*Kystparti i Nord-Norge* (ill. 4.), domineres av et stort fjell plassert midt i billedflaten. Bildets horisontlinje ligger litt under den horisontale midtlinjen slik at himmelen over horisonten dekker den største delen av maleriets øvre halvdel på venstre siden. Den tilsvarende høyre halvdel viser det nevnte fjellet, med en tilstøtende fjellkjede, og himmelen over det hele. I mellomgrunnen på horisontlinjen fremstiller maleren, fra venstre til høyre, åpent hav med en dampbåt i det fjerne, noen øyer, en fjellvegg langt borte mellom øyene og fjellet, samt noen holmer og et skip med et brunt seil foran fjellet. Til høyre for skipet sees en lav fjellrekke i en mørkegrønn farge og ytterst til høyre to hvite seil ved en gulmalt brygge på påler. På tvers av denne en gullmalt bygning på land. Forgrunnen utgjør nesten halvparten av maleriets horisontale flate. Her har kunstneren malt holmer og skjær, overgrodd med grønn tang. Det synes om malerens ståsted har befunnet seg ca. 1 meter over havnivået. Landområdene er malt i to bøyde diagonale buer, fra venstre og høyre hjørnet nederst i bildet, som møtes et stykke nedfor foten av fjellet. Nærmest i forgrunnen ligger noen store steiner. Et strandet seilskip ligger i mellomgrunnen, ytterst på et skjær. Det er blikkstilte og de ser ut som fjellet reflekteres i det stille vannet. Ingen mennesker er til stede, kun noen få hvite fugler i forgrunnen, som et livstegn i fjæra. Menneskelig aktivitet blir derimot antydning gjennom dampbåten og seilbåten på havet og bryggen til høyre i mellomgrunnen, samt antydning av hus og røyk fra piper ved foten av fjellet. Størrelsen på den gule bryggen i mellomgrunnen, sett i forholdet til størrelsen på fjellet, antyder at fjellet er av middels høyde. Bildet er holdt i en grønn, brun, blå og fiolett toneskala. Det er små hvite skyer i en høy, klar himmel, som har

---

<sup>108</sup> Posti 1991 s 15.

<sup>109</sup> Andreassen, Karen Helén, *Lofoten fanget i et blikk. Anna Bobergs malerier som representasjon av stedet Lofoten*, Hovedfagsoppgave i kunsthistorie 2002, Humanistiske fakultet, Universitet i Tromsø, Tromsø 2002 s 1.

<sup>110</sup> Posti 1991 s 7.

et gult skjær. Været er pent og årstiden kan være sen vår eller tidlig høst. Fjellet som er malt i en fiolett grunntone har bratte sider og en tydelig spiss topp. Den høyre fjellsiden går slakkere ned, foran fjellkjeden til høyre bak i bildet. Den lave fjellkjeden i mellomgrunnen har en mørkgrønn grunntone, mens tangen på skjærene i forgrunnen er en blanding av lysgrønne og brune toner. Steinene helt fremst i maleriet er brungråe, mens fuglene er grålig hvite. Havet ligger blankt i nyanser av fiolett og blått. Også øyene i horisonten er holdt i en fiolett og blå fargeskala. Maleriet har noe direkte og friskt i sitt uttrykk, samtidig som det hviler noe melankolsk og forgangent over forgrunnen med holmer og skjær, tangen og skipsvraket. Forgrunnen står i kontrast til den klare himmelen, det store fjellet, fuglene og antydningene av menneskelig aktivitet i bildet. Spenningsforholdet som oppstår mellom de ulike partiene åpner etter min mening for flere tolkningsmuligheter, som tar utgangspunkt i utviklingen av det tyske realistiske maleri i siste halvdel av 1800-tallet, og i tidsepoken Betzy Berg malte dette bildet.

### 3.2.1 Hvor i Lofoten ble *Kystparti i Nord-Norge* malt?

Bortsett fra det bratte fjellet midt på bildet, er det lite som tyder på at maleriet fremstiller et typisk motiv fra Lofoten. Bildet uttrykker ikke naturdramatikken og monumentaliteten, som det ofte finnes i malerier fra øygruppa. Et eksempel på denne type bilder er *Snelandskap fra Reine i Lofoten* (1883) (ill. 5.) av Otto Sinding og Gunnar Bergs *Trolltindan i Raftsundet* (1887) (ill. 6.) Både Gunnar Berg, som var fra Lofoten, og Sinding har malt en del motiver fra øyene.<sup>111</sup> Tittelen til bildet *Kystparti i Nord-Norge* antyder at motivet er fra Nord-Norge, som også Lofoten er en del av. Jeg ser maleriet i den naturalistiske tradisjonen, som tar utgangspunkt i fremstilling av naturen som et utsnitt av virkeligheten. Dette impliserer at kunstneren har stått på et bestemt sted og hatt motivet foran seg, men det utelukker ikke at hun kan ha kombinert skisser fra flere steder i det ferdige maleriet. Flere forhold og nye funn har ført til at jeg har forsøkt å oppspore hvor i Lofoten bildet kan ha vært malt fra.

- Tegningen av havna i Stamsund (ill. 7.), som jeg nevnte innledningsvis, er interessant både som motiv og som argument for tidsfesting. Den bekrefter at Betzy Berg var i

---

<sup>111</sup> Ljøgodt, Knut ”Otto Sinding ”...det storslagne Greb”” og ”Gunnar Berg Den unge døde i nordnorsk kunst”, *Lofotens malere. Johan Nielszen – Otto Sinding – Adelsteen Normann - Gunnar Berg*, katalog, Nordnorsk Kunstmuseum Tromsø 2004 s 34 og s72.



**III. 4.** *Kystparti i Nord-Norge* 1883 – Betzy Berg, sign. 52x76. **III. 5.** *Snelandskap fra Reine i Lofoten* 1883 - Otto Sinding, sign. 41x70. **III. 6.** *Trolltindan i Raftsundet* 1887 – Gunnar Berg, sign. 17,5x27



Lofoten i 1882, året før hun malte *Kystparti i Nord-Norge* (1883).<sup>112</sup> Tegningen fremstiller et havnemotiv med kai og et gjerde, flere hus, en brygge, og to båter med mast, som ligger ved moloen lenger ut i havna. Fjellformene er delvis skissert inn med tynne blyantstrek i bakgrunnen. I den aktuelle tidsperioden var hun elev hos maleren Otto Sinding i München om vintrene, som det går frem av et brev hun skrev til C.W. Schnitler. <<[...] og Otto Sinding, som den gang boede i München kom og tilså vore arbeider. Dette var årene 1881-1882-1883, men hver sommer var jeg i Norge for ved kysten at studere mine klipper og mit hav.>><sup>113</sup> Motivvalget viser Betzy Bergs interesse for gjengivelse av et maritimt miljø, og kan oppfattes som et utsnitt av virkeligheten, i henhold til 1880-tallets naturalistiske tradisjon. Dette åpner for muligheten at hun har påbegynt *Kystparti i Nord-Norge* i Lofoten i 1882 og ferdigstilte maleriet det påfølgende år i München, muligens under ledelse av sin læremester Sinding.

- Maleriet *Kystparti i Nord-Norge* eies av Nordnorsk Kunstmuseum, som ervervet bildet i 1999 med denne tittelen. Bildet måler 52 x 76 cm og er datert 1883.<sup>114</sup> Nederst i høyre hjørne er maleriet signert B Berg. Nordnorsk Kunstmuseum har endret maleriets tittel fra *Kystparti i Nord-Norge* til <<*Kystparti, Lofoten*>><sup>115</sup>, men jeg forholder meg til tittelen bildet hadde da det ble kjøpt inn til samlingen. Jeg har undersøkt tittelskiftet ved museet og fått opplyst at dette ble gjort fordi en mente å kjenne igjen et fjell i Lofoten. *Kystparti, Lofoten* ble derfor en mer presis stedsangivelse.<sup>116</sup> Jeg vil tro at en også har ment at dette var riktig siden et større maleri, med samme motivet, som heter *Fra Lofoten*, befinner seg i Nasjonalgalleriets samling (ill. 8).<sup>117</sup>
- Dette sistnevnte bildet av Betzy Berg er udatert og måler 84x134 cm. *Fra Lofoten* var tittelen på bildet da det kom inn i samlingen. Jeg fikk opplyst at maleriet ble gitt i gave

<sup>112</sup> I Museum Tromp's Huys's samling finnes en pennetegning reg.nr. G0648, signert BB med årstallet '82 og ordet Stamsund skrevet på tegningen.

<sup>113</sup> Sitat fra brevet av Betzy Akersloot-Berg til C.W. Schnitler, sendt fra La France - Belle-Isle 16 Marts 1907. Jeg har fått en kopi av brevet som befinner seg i arkivet Museum Tromp's Huys på Vlieland.

<sup>114</sup> Maleriet er registrert som NNKM.00018. Opplysningen om størrelsen, årstallet og signatur går frem av registreringskortet.

<sup>115</sup> *Nordnorsk Kunstmuseum. Katalog over samlingene*, Anne Aaserud, Knut Ljøgodt, Jan Martin Berg (red.), Tromsø 2008 s 28.

<sup>116</sup> Jfr. samtale 17.03.2010 med Knut Ljøgodt, direktør for Nordnorsk Kunstmuseum, som mener at tittelskiftet skjedde en gang etter 2003.

<sup>117</sup> Bell 2000 s 20 og 94. På nederlandsk har maleriet tittelen *Van de Lofoten*.



**III. 7.** Tegning Stamsund 1882 - Betzy Berg, sign. 31x35. **III. 8.** *Fra Lofoten* u.å. - Betzy Berg, sign. 84x134.

i 1993 og kom fra Nederland. Nasjonalgalleriet har restaurert bildet for et betydelig beløp. På baksiden av maleriet står det på rammen skrevet <<*Fra Lofoten av Betzy Berg*>>. På billedsiden er maleriet signert B Berg i nederste venstre hjørne. Dessuten blir det i Nasjonalgalleriets formidlingsprotokoll også brukt tittelen <<*Fra Lofoten, fuglefjellet*>>. Det siste er interessant fordi en av de mest i øyenfallende forskjeller mellom dette maleriet og *Kystparti i Nord-Norge* er en flokk med fugler nær toppen av fjellet, på den siden som vender mot åpent hav. Fugleflokken finnes ikke på hennes maleri fra 1883.<sup>118</sup> Jeg har undersøkt opplysningene fra Nasjonalgalleriet nærmere ved Museum Tromp's Huys i Nederland og fikk opplyst at maleriet ble donert av enken etter en person i Holland, som hadde bygd opp en privat samling av Betzy Akersloot-Bergs malerier.<sup>119</sup> En annen påfallende forskjell mellom de to bildene er lyset. Det synes som *Fra Lofoten* er preget av et lys som fargelegger bildeelementene. Solen er ikke malt direkte, men den kaster lys på toppen av fjellene og på de tangkledde holmene i forgrunnen. Også de lette skyene i himmelen er farget av solens glans. Denne malemåten, hvor lyset reflekteres i motivets ulike farger, ervervet 80-talls-kunstnerne seg etter hvert da sollyset fikk større betydning for deres naturuttrykk.<sup>120</sup> *Kystparti i Nord-Norge* derimot preges av et lys som fremhever detaljrikdommen, stoffligheten i bildeelementene og de lyse og mørke partiene. Malestrekene for å fremheve de lette skyene og overgangen mellom lokalfargene, er finpenslete. På tross av store likhetstrekk mellom bildene er komposisjonen her strammere og fargene er mett, noe som var kjente trekk for maletradisjonen i München-skolen.<sup>121</sup> Dette tilsier, mener jeg, at *Fra Lofoten* ble malt på et senere tidspunkt enn *Kystparti i Nord-Norge*.

- I samlingen til Museum Tromp's Huys i Nederland har jeg funnet en etsning av Betzy Akersloot-Berg med motivet fra *Kystparti i Nord-Norge*.<sup>122</sup> (ill. 9.) Etsningen viser det samme fjellet, men her kommer en sol frem bak skyene til venstre for toppen av

---

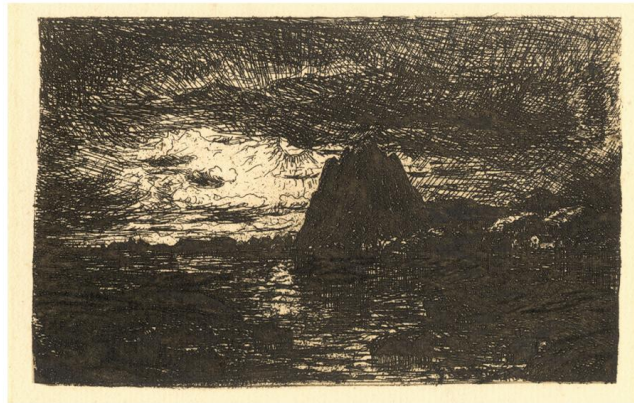
<sup>118</sup> Jfr. samtale 17.03.2010 med Frode Haverkamp ved Nasjonalmuseet avd.. Nasjonalgalleriet. *Fra Lofoten* har reg.nr. NG.M 4291.

<sup>119</sup> Jfr. samtale 17.03.2010 med Bert Huiskes, forhenværende direktør ved Museum Tromp's Huys. Maleriet ble donert av G. Terwisga-Maarschalk. Hennes man P. Terwisga, som døde i 1983, hadde et nært forhold til kunstneren og til Museet Tromp's Huys .

<sup>120</sup> Berg 2000 s 389.

<sup>121</sup> Berg 2000 s 358.

<sup>122</sup> Etsningen har Reg.nr. G 0735 i samlingen Museum Tromp's Huys.



**III. 9.** Etsning u.å. (motiv ill. 4.) - Betzy Akerslout-Berg **III. 10.** Gammelt fotografi av et maleri av Betzy Akerslout-Berg (motiv ill. 4.) **III. 11.** *Vaagakallen* 1901 - Anna Boberg 18x26.

fjellet. Det er betydelig brattere og mer tilspisset i formen og med taggete topper. Fjellveggen til venstre i horisonten, samt holmene og brygga til høyre i bildet, er med i etsningen slik at motivet er gjenkjennelig. Detaljene er vanskelig å se siden bildet er ganske mørkt, spesielt i forgrunnen, med svarte skraveringer lag på lag i vannet, men lettere streker i luften. Det er først og fremst den strålende solen som skiller bildet motivmessig fra *Kystparti i Nord-Norge*. Etsningen er hverken datert eller signert. Betzy Akersloot-Berg har laget et titall etsninger, hovedsakelig med havmotiver fra både den norske og den hollandske kysten. Gjenbruk av ovennevnte motiv i en etsning tyder på at motivet muligens var av betydning for hennes kunstneriske uttrykk.<sup>123</sup>

- Jeg har også kommet over et gammelt fotografi, tatt i Betzy Akersloot-Bergs tid, av ytterlige et maleri med samme motiv.<sup>124</sup> (ill. 10.) Siden det ikke er et fargefotografi, men et brunt-hvitt fotografi, er det kun enkelte billeddetaljer som avslører at bildet er ulikt de to kjente malerier, *Kystparti i Nord-Norge* og *Fra Lofoten*. Fjellet er brattere og mer likt fjellformen i etsningen. Jekta med seilet befinner seg mer til venstre i bildet og er malt rett under fjellets venstre side. I havflaten nedenfor øyene til venstre har hun malt et sjømerke, som ikke finnes på de to andre malerier. Det finnes ingen antydning til en brygge ytterst til høyre i bildet, som den som vises på de tre andre utgavene av motivet. Betzy Akersloot-Berg fikk laget fotografier av sine verk. Navnet til fotograf Werner i München er trykt på noen av de gamle fotografiene som befinner seg i samlingen Museum Tromp's Huys. Dette gamle fotografiet av maleriet med samme motivet tyder etter min mening på at kunstneren betraktet fremstillingen av motivet som et av hennes hovedverk.

Det er kjent at kunstnere manipulerte sine motiver og satte sammen en komposisjon av flere skisser, eller supplerte med detaljer fra andre steder. Før friluftsmaleriets gjennombrudd var det en vanlig fremgangsmåte for malerne å være ute i landskapet bare for å ta skisser. Skissene ble senere brukt som basis for å lage gjennomarbeidede landskapskomposisjoner i atelieret. Romantiske landskapsmalere som J.C. Dahl brukte fremgangsmåten og düsseldorffer

---

<sup>123</sup> Eekelen, van W.F., "Het grafisch werk van Betzy Berg", *Kunst laaft, orgaan van de vereniging voor grafiekverzamelaars* Nr. 7, Amsterdam 1981 s 2f. Rijksprentenkabinet i Leiden eier 8 etsninger av kunstneren, mens resten, hvor iblant 6 dubletter, befinner seg i samlingen Museum Tromp's Huys, til sammen 10 etsninger av Betzy Akersloot-Berg som er kjent.

<sup>124</sup> Fotografiet i arkivet Museum Tromp's Huys har ingen registreringsnummer.



**III. 12.** Fotografi tatt fra Steinetinden mot Ureberget. Utsnitt. **III. 13.** *View of Haarlem with bleaching grounds* c. 1670 - Jacob van Ruisdael 62,5x55,2.

Gude lærte tradisjonen videre til sine elever, bl.a. Otto Sinding, som brukte metoden gjennom hele malerkarrieren.<sup>125</sup> At også Betzy Akersloot-Berg praktiserte dette, viser de fire ulike variantene av *Kystparti i Nord-Norge*. Hun beholdt hovedlinjene i komposisjonen, mens detaljene varierer en del. For å undersøke om Betzy Berg har malt *Kystparti i Nord-Norge* fra et bestemt ståsted har jeg anmodet Lofotposten å ta inn en artikkel med en avbildning av maleriet med spørsmålet hvor bildet kan ha vært malt.<sup>126</sup> Jeg fikk en del interessante svar med tips av lokalkjente om hvilket fjell de mente dette kunne være. Mange nevnte fjellet Vågakallen i Lofoten, som ruver over Kabelvåg, sør for Svolvær. Anna Boberg har bl.a. malt *Vaagakallen* i 1901.<sup>127</sup> (ill. 11.) Videre har jeg kontaktet en del samtidskunstnere som bor langs kysten i denne delen av Nord-Norge, og som har laget kunst inspirert av landsdelen.<sup>128</sup> Jeg sjekket også ut en del muligheter ved hjelp av det nettbaserte verktøyet Google Earth<sup>129</sup>. Høsten 2009 foretok jeg to reiser til Lofoten for å se nærmere på mulige steder motivet kunne være malt fra. Jeg kjørte med bil fra Moskenes i sør til Svolvær i nord og tok flere avstikkere innom fjordene, der hvor det var vei. Jeg dro ut med båt for å se nærmere på området i nærheten av Svolvær-havn. Dette førte til at jeg forkastet en del forslag og muligheter, som bl.a. fjellet Vågakallen, siden omgivelsene rundt fjellet i Betzy Bergs bilde overhodet ikke stemmer med landskapet rundt Vågakallen. Dessuten mener jeg, ut fra størrelsesforholdet mellom fjellet og brygga, at fjellet på hennes bilde er mye mindre enn den ruvende Vågakallen.

Jeg har etter hvert kommet frem til hypotesen at maleriet kan være et motiv nær Stamsund. Det kan være malt fra Steine, hvor det finnes mange holmer og skjær. I så fall kan fjellet være Ureberget. Det kan være Lofotkjeden ved Flakstad som skimtes i bakgrunnen, mellom de store holmene til venstre og fjellet. Dampbåten i det fjerne kan være på veg til Værøy og Røst. Ureberget er et enslig fjell med en karakteristisk form som har en del likhet med fjellet i *Kystparti i Nord-Norge*. Også landskapet i forgrunnen og i horisonten har likhetstrekk, som

---

<sup>125</sup> Ljøgodt, Knut, "...en levende forestilling om Lofotnaturens skjønnhet ,Otto Sinding og Gunnar Berg", *Nordnorske bilder og bildet av Nord-Norge*, Anne Aaserud (red.), Tromsø 2002 s 51.

<sup>126</sup> *Lofotposten* 11.11.2003.

<sup>127</sup> Andreassen, Hovedfagsoppgave i kunsthistorie 2002, Universitet i Tromsø, ill.13.

<sup>128</sup> Jeg kontaktet Rune Johansen (Engeløy), Hugo Aasjord (Engeløy), Karl Erik Harr (Kjerringøy), Dagfinn Bakke (Svolvær), Lars Erik Karlsen (Svolvær) og Scott Thoe (Stamsund).

<sup>129</sup> Et nettbasert kartsystem som fremstiller kartet over et ønsket område. Området kan vises tredimensjonalt, slik at bl.a. fjellene reiser seg. Dette gir innsikt i hvordan landskapet ser ut i den virtuelle virkeligheten. Siden kartsystemet er basert på fotograferte områder kommer en også svært nært det realistiske landskapet på stedet.

bl.a. et fotografi tatt fra Steinetinden mot Ureberget viser.<sup>130</sup> (ill. 12.) Selv om en maler etterstreber en mimetisk gjengivelse av naturen, vil et fjell alltid få ulike former avhengig av lyset, været og synsvinkelen. Dette vises tydelig i de fire bildene med motiv fra *Kystparti i Nord-Norge*, hvor Betzy Akersloot-Berg har fremstilt det samme fjellet med ulike former. Jeg mener at et viktig argument som taler for min hypotese, er hennes penne-tegning av havna i Stamsund.<sup>131</sup> Den signerte og daterte tegningen bevitner at hun var i dette område i 1882 og gjør det sannsynlig at hun har arbeidet med et motiv derfra, som hun ferdigstilte i atelieret i 1883. Jeg fikk ytterligere en opplysning, som underbygger hypotesen. Fra en kunstner som bor i Stamsund fikk jeg vite at det pleier å fly fugler ved toppen av Ureberget, på den siden av fjellet som er nærmest Vestfjorden.<sup>132</sup> Dette kan forklare fugleflokken ved toppen av fjellet på den siden hvor dampbåten seiler mot storhavet, som vises i Betzy Bergs maleri *Fra Lofoten*. I Nasjonalgalleriets protokoll fikk dette bildet en tilleggstittel *Fra Lofoten, fuglefjellet*.<sup>133</sup> Denne fugleflokken er ikke med på *Kystparti i Nord-Norge*, malt i 1883. Siden jeg forutsetter at sistnevnte maleri var det første bildet med dette fjellmotivet, delvis malt i friluft, er det derfor meget sannsynlig at Nasjonalgalleriets bilde ble malt på et senere tidspunkt.

### 3.3. *Kystparti i Nord-Norge i et topografisk perspektiv*

I den påfølgende drøfting velger jeg å legge til grunn min hypotese at Betzy Akersloot-Bergs bilde er malt i Lofoten, nærmere bestemt fra Steine i nærheten av Stamsund, med veiforbindelse mellom stedene fra langt tilbake i tid. Steine var et av de største og viktigste fiskeværerne i Midt-Lofoten helt inn i 1900-tallet, med kort avstand til fiskefeltene, lun havn og en idyllisk skjærgård. Stedet hadde sykehus, post og telegrafstasjon, samt et kapell, som blåste ned i en storm i 1905. Da kapellet ble innviet i 1854 sies det at det var 5000 mennesker til stede.<sup>134</sup> Dette sier noe om fiskeværrets posisjon i 1882 da Betzy Akersloot-Berg var i Stamsund. Det kan ha vært en medvirkende årsak at hun valgte å male fra dette stedet.

Topografien, definert som en beskrivelse av en del av jordoverflaten, og et naturalistisk landskapsmaleri har mye tilfelles. Både malerens og kartografens fremgangsmåte handler om

---

<sup>130</sup> Berge, Geir, *Lofoten – en kulturhistorisk reisebok*, Stamsund 2002 s 91.

<sup>131</sup> I Museum Tromp's Huys's samling finnes en penne-tegning reg.nr. G0648, signert BB med årstallet '82 og ordet Stamsund skrevet på tegningen.

<sup>132</sup> Samtale 17.03.2010 med Scott Thoe, samtidskunstner bosatt i Stamsund.

<sup>133</sup> Samtale 17.03.2010 med Frode Haverkamp ved Nasjonalmuseet avd. Nasjonalgalleriet. I samtalen nevnte han tilleggstittelen *Fra Lofoten, fuglefjellet* i museets protokoll.

<sup>134</sup> Berge, 2002 s 91f.



undersøkelser for å fremskaffe ny viten om et sted gjennom utforskning av et gitt landskap.<sup>135</sup> Landskapsmaleri, som topografisk dokument, med bakgrunn i 1600-tallets hollandske landskapsmaleri tilførte landskapet en realistisk dimensjon i form og innhold. Dette vises i Jacob van Ruisdaels (1628/9-82) serie av landskapsbilder (ca. 45) rundt byen Haarlem. Her utviklet han et formspråk hvor himmelen og skyene er en minst like viktig del av billedkomposisjonen. Dette viser han bl.a. i bildet *View of Haarlem with bleaching Grounds* (ca.1670). (ill. 13.) Samtidig beholdt landskapsmaleriet kartets topografiske funksjon og fungerte som en stedsbeskrivelse.<sup>136</sup> Eli Høydalsnes påpeker at slike stedsbeskrivelser, som tar utgangspunkt i et bestemt motiv eller sted, er topografiske skildringer med et <<nøkternt registrerende>><sup>137</sup> formspråk.

Maleriet *Kystparti i Nord-Norge* kan etter min mening oppfattes som en slik stedsbeskrivelse og som et topografisk dokument i form og innhold, jfr. Jacob van Ruisdaels Haarlem-serie. Betzy Akersloot-Berg noterer og beskriver menneskelig aktivitet på stedet gjennom bl.a. dampbåten som seiler mot horisonten til venstre i bildet, seilskipet med det brune seilet under fjellet, hus og røyk fra piper ved fjellfoten og aktivitet ved bryggen, med hvite seil ved kaia. På denne måten fungerer maleriet som en informativ topografisk stedsbeskrivelse, utover sitt kunstneriske uttrykk. Maleriets lys og farger med den grønne tangen og den fiolette grunntonen i fjellet, og det svakt gule lyset i himmelen, er avklart og fortoner seg som en naturtro gjengivelse av naturens farger på stedet. Fra et topografisk synspunkt tolker jeg *Kystparti i Nord-Norge* som en realistisk landskapskomposisjon, i både form og innhold.

### **3.3.1. Lofotemaler Johan Martin Nielssen (1835 – 1912)**

Johan Martin Nielssen ble født 1835 i Christiansand. Som flere kunstnere, bl.a. Betzy Bergs lærer Otto Sinding, kom han fra et velbeslått borgerlig miljø. Han utdannet seg i første omgang som agronom. Etter at kunstnerkallet ble for sterkt ble han i 1858 elev av Joachim Frich ved Tegneskolen i Christiania og året derpå begynte han på J.F. Eckerbergs malerskole.<sup>138</sup> Johan Nielssen dro til Tyskland i 1860, hvor Hans Gude var professor i landskapsklassen ved Akademiet i Düsseldorf, datidens senter for norske malere. I 1864 fulgte han Gude til Karlsruhe, hvor sistnevnte overtok professoratet ved kunstakademiet etter Johan Wilhelm Schirmer (1807-1863). Johan Nielssens bilder fra Karlsruhe viser en

---

<sup>135</sup> Andrews 1999 s 77.

<sup>136</sup> Andrews, 1999 s 89f.

<sup>137</sup> Høydalsnes 1999 s 315.

<sup>138</sup> Strøm-Olsen 2005 s 13-16.

<<avdempet realisme>>.<sup>139</sup> Frode Haverkamp skrev om malerstilen i Düsseldorf og Karlsruhe: << <Detaljtrokap i motivet hadde vært en ledetråd innen düsseldorfmaleri, men den ble videreført med vitenskapelig nøyaktighet i Karlsruhe både av Gude og hans mange elever> >>.<sup>140</sup> I 1872 flyttet han fra Karlsruhe til München og etablerte seg i byen som kunstner. Han ble en venn av Otto Sinding, som kom til kunstnerbyen i 1873. Begge malere hadde et solid fotfeste i datidens tyske maleri, i motsetning til de norske malerne som tilhørte München-skolen. Disse dro på slutten av 1870-årene til Paris for å ta innover seg de franske tendensene i malerkunst.<sup>141</sup>

Et viktig gjennombrudd i Johan Nielssens kunstnerskap ble en reise til Lofoten. Maleren kjente Bjørnstjerne Bjørnson personlig, derfor er det nærliggende å tro at han lot seg inspirere av Bjørnsons oppfordring til kunstnerne i 1869 om å studere landskapet i Lofoten.<sup>142</sup> Som en av de første malere dro han til øyene i 1870, mer enn ti år før andre kunstnere fulgte etter. Nasjonalgalleriet eier en skissebok, hvor hans reise nordover er dokumentert. Hans malerier fra turen ble sjelsettende for norsk malerkunst og stilt ut over hele Europa. I årene etter Lofotturen brukte Johan Nielssen skissematerialet fra turen til å male store <<utstillingsbilder>><sup>143</sup>, som *Henningsvær med fugl* (1872). Dette maleriet fikk stor oppmerksomhet på Verdensutstillingen i Wien i 1873.<sup>144</sup> Hans suksess som Lofotmaler har inspirert andre norske malere til å besøke øygruppen. Marit Lange mener at det er ikke usannsynlig at dette har vært anledningen for Otto Sindings reise til Lofoten.<sup>145</sup>

### 3.3.2. Læremester Otto Sinding (1842 – 1909)

Betzy Akersloot-Berg nevner selv at hun, etter to eller tre kurs på den kongelige tegneskolen og tegneundervisning hos arkitekt von Hanno, samt kopiering hos Thurman <<begynte jeg at male efter naturen på egen hånd – og endelig lykkedes det mig at blive elev af Otto Sinding – dette var før 1880>>.<sup>146</sup> Han er hennes første lærer i utlandet og blir derved en nøkkelperson i forhold til hennes kunstneriske utvikling. Otto Sinding ble født som det eldste av 5 barn i en familie med flere kunstnere. Broren Stephan Sinding ble billedhugger og den yngre Christian

<sup>139</sup> Strøm-Olsen 2005 s 23.

<sup>140</sup> Strøm-Olsen 2005 s 23. Note 17. <<Frode Haverkamp: Artikkelen om Hans Gude i katalogen: *Der aander en tindrende sommerluft varmt over Hardangerfjords Vande...*, Nasjonalgalleriet, Oslo 2003 s 48.>>

<sup>141</sup> Ljøgodt 2004 s 17 og 20.

<sup>142</sup> Strøm-Olsen 2005 s 26.

<sup>143</sup> Strøm-Olsen 2005 s 30.

<sup>144</sup> Strøm-Olsen 2005 s 29.

<sup>145</sup> Strøm-Olsen 2005 s 30. Strøm-Olsen refererer til Marit Lange i hans tekst.

<sup>146</sup> Sitat fra brevet av Betzy Akersloot-Berg til C.W. Schmitler, sendt fra *La France - Belle-Isle 16 Marts 1907*.

komponist, mens søsteren Johanna ble også billedhugger.<sup>147</sup> Søskenbarnet Elisabeth Sinding (1846-1930) ble en kjent dyre- og landskapsmaler og var en god venninne av Betzy Akersloot-Berg. I 1898 bodde hun hos ekteparet Akersloot på øya Vlieland.<sup>148</sup> Otto Sinding utdannet seg til jurist, men bestemte seg etter hvert for å bli maler. Han ville formidle de sterke naturopplevelsene han fikk på turer i høyfjellet, og som ble en drivkraft i hans kunst. Dette romantiske synet på naturen fulgte han gjennom hele karrieren som landskapsmaler. I 1868 begynte han ved Eckersberg malerskole, hvor mange norske malere hadde fått sin grunnutdannelse. På denne tiden var den tyske byen Karlsruhe et viktig sentrum for norske kunstnere. Her var Hans Gude professor fra 1864, og Sinding ble hans elev i 1869. Gude underviste Sinding i landskapsmaleri etter den tradisjonelle metoden, med skisser ute i naturen og ferdigstilling av maleriet i atelieret.<sup>149</sup> For så vidt en velprøvd metode helt siden romantikken, som J.C. Dahl (1788-1857) beskrev med følgende ord << <...en pinlig Afskrift af Naturen i Prospecter ...er ligesaa lidt at anbefale som en frek Convention- [...] - derfor Følelse og forstand Haand i Haand – [...] det var længe inden det faldt mig ind at directe male tegne efter Naturen, men ogsaa dette maa have sin Grænse – thi det ene maa gjøres uden derfor det andre forsømmes.> >><sup>150</sup> For Otto Sinding ble dette et mantra som kom godt overens med hans oppfatning av landskapsmaleri. Etter læretid i Karlsruhe hos Hans Gude reiste han til München i 1873 og ble assistent av historiemaler Carl von Piloty. I 1876 bosatte han seg i Christiania, men reiste tilbake til München i 1880. Frem til 1885, da han flyttet til Berlin, var han bofast i München.<sup>151</sup> Det var i denne byen Betzy Berg fikk sine første utenlandske impulser. Hun kom på slutten av en periode hvor München hadde hatt stor innflytelse på norske malerne, som tilhørte den såkalte München-skole med bl.a. Eilif Pettersen, Harriet Backer, Kitty Kielland og Erik Werenskiold. Byen hadde et mangfoldig kunstliv, fra Carl von Pilotys historisme til Wilhelm Leibls realisme, som var direkte inspirert

---

<sup>147</sup> *Kunstnerbrødrene, maleren Otto Sinding billedhuggeren, Stephan Sinding komponisten Christian Sinding*, katalog, Tone Sinding Steinsvik (red), Stiftelsen Modum Blaafarveværk 2000 s 16.

<sup>148</sup> Huiskes, Bert, "Maleriet Dorpsstraat av Elisabeth Sinding fra 1898", *Kystlandskaper Malerier fra Nord-Norge og Nederland, Betzy Akersloot-Berg (1850-1922)*, katalog, Nordkappmuseet 2003 s 27. Elisabeth Sinding malte bildet *Dorpsstraat* (1898) med geiter i gata, da hun var gjest hos Betzy Akersloot-Berg.

<sup>149</sup> Ljøgodt 2002 s 50f.

<sup>150</sup> Lange, Marit, "Landskapsmaleren" *Kunstnerbrødrene, maleren Otto Sinding billedhuggeren, Stephan Sinding komponisten Christian Sinding*, katalog, Tone Sinding Steinsvik (red), Stiftelsen Modum Blaafarveværk 2000 s 48f. Note 5: <<Udatert brev til den engelske landskapsmaleren Edward Price. Brevsml.nr.205. Nasjonalbiblioteket, Oslo>>.

<sup>151</sup> *Kunstnerbrødrene, "Kronologi"*, 2000 s 17-25.

av franskmannen Courbet. De norske malerne forlot byen som europeiske kunstnere.<sup>152</sup> De fleste var allerede dratt til Paris før Betzy Berg ankom byen.

Otto Sinding reiste for første gang til Lofoten i 1881. Han reiste med Hurtigruten til Bodø og Svolvær. Underveis tegnet han og malte i friluft på ulike steder. Bildene var i et mindre format og fremstilte ofte havner og fiskevær i en skisseaktig malerstil. De var ikke fullt så dramatiske som de store bildene han malte, med utgangspunkt i skissematerialet, i atelieret i München etter hjemkomsten. Her ble bl.a. et stort hovedverk fra oppholdet med tittelen *Fra Svolvær* (ill. 14.) ferdigstilt vinteren 1882. Maleriet ble kommentert av kunstkritiker Aubert, som påpekte at den nye motivkretsen passet svært godt til Sindings temperament og begavelse.<sup>153</sup> På tross av sin fascinasjon for det dramatiske i naturen mente Otto Sinding at << [...] skal et landskap virke på våre sinn, må det bære spor av mennesker.>><sup>154</sup> Han var opptatt av den øde, mektige, naturen i forhold til menneskene som levde under disse naturgitte forhold. På denne måten fikk landskapet et innhold og en stemning som tilsvarer en romantisk naturoppfatning. <<Sindings hovedtanke var nok ikke å gjengi topografien fotografisk nøyaktig, men å gjenskape opplevelsen av det storslagne. For å oppnå dette har han intensivert de sterke elementene i landskapet.>>, skriver Knut Ljøgodt. Han mener at Sindings lofotenbilder har betydning for malerens gjennombrudd og er hans viktigste bidrag til kunsthistorien.<sup>155</sup>

Det er rimelig å anta at Betzy Berg har delt læremesterens begeistring for landskapet. Det er også mulig at de har vært i Lofoten samtidig i hennes elevtid hos Sinding, selv om det finnes kun noen antydninger for en slik påstand, men ikke håndfaste bevis. En sammenligning av *Fra Svolvær* og hennes maleri *Kystparti i Nord-Norge* viser spor av menneskelig aktivitet iscenesatt i et storslagent landskap. Kontrasten mellom den mørke forgrunnen med holmer og fiskebåter mot de hvitkledde fjellene i bakgrunnen, er dramatisk i Sindings maleri. Her har han lært en del av historiemaler Carl von Piloty når det gjelder iscenesetting av et motiv. I Betzy Bergs maleri vises marinelandskapet uten snødekte fjell, men også her er det kontrasten mellom de nokså dystre tangkledde holmer i forgrunnen og fjellene med et gyllent lys i bakgrunnen, som er hovedtrekket og virkemidlet i maleriets komposisjon. I motsetning til Sinding bruker hun en luftigere og lettere penselstrøk for havet, fjellene og luften, mens

---

<sup>152</sup> Berg 2000 s 351-355.

<sup>153</sup> Ljøgodt 2002 s 55.

<sup>154</sup> Lange 2000 s 84.

<sup>155</sup> Ljøgodt, Knut, 2002 s 56.



**III. 14.** *Fra Svolvær* 1882 - Otto Sinding, sign. 197,7x338,8. **III. 15.** *Henningsvær med fugl* 1872 - Johan Nielssen, sign. 89,5x134,5. **III. 16.** *Henningsvær, Vestfjorden* 1870 - Johan Nielssen, sign. 50x68,5.

holmene med den strandete båten og steinblokkene i forgrunnen har en presis, fin penselføring som antyder innflytelse fra hennes læremester.

### 3.3.3 Nielssen, Sinding og Betzy Berg

Jeg synes at det er interessant å se Otto Sindings maleri *Fra Svolvær* fra 1882 og Betzy Bergs *Kystparti i Nord-Norge* fra 1883 i sammenheng med Johan Nielssens *Henningsvær med fugl* fra 1872. Jeg sammenligner maleriene ut fra størrelse, motivvalg, menneskelig tilstedeværelse i naturen og formspråk. Otto Sindings *Fra Svolvær* er avgjort det største maleriet av disse tre med 197 x 338 cm, mot *Henningsvær med fugl* 89,5 x 134,5 cm, mens *Kystparti i Nord-Norge* måler kun 52 x 76 cm. Både Nielssen og Sinding brukte skissematerialet fra turen for å lage et stort utstillingsmaleri i atelieret etter Lofotturen. Nielssens bilde førte til et internasjonalt gjennombrudd i Wien. Sindings store verk ble behørig kommentert på hjemmebane av kunstkritiker Aubert, som ble slått av den uvante størrelsen, slik at maleriet måtte betraktes på avstand. <<Det er Helheden, som maa nydes. Enkelthederne kun, forsaavidt man kommer saa langt bort, at man ikke ser, paa hvilken Maade de er udført.>><sup>156</sup> Her har Sinding tatt et grep som, etter min mening, iscenesetter landskapet og illuderer at betrakteren selv er i landskapet. Ikke bare valg av størrelsen skiller disse to malerier, men åpenbart også motivvalget, som tar utgangspunkt i ulike sider ved naturen i Lofoten. *Henningsvær med fugl* (ill. 15.) viser den åpne Vestfjorden, en lang havstrekning med utsikt fra en odde i Henningsvær mot, antagelig, Ure, Urefjell og Stamsund i horisonten.<sup>157</sup> Nielssen har malt det samme motivet i bildet *Henningsvær, Vestfjorden* (1870) i størrelse 50 x 68,5, (ill. 16.)<sup>158</sup> som en friluftskisse, og her er fjellene mer fremtredende i bildet. I likhet med *Henningsvær med fugl* kjennetegnes motivet av det åpne havet og den høye, klare himmelen, som inntar størsteparten av den vertikale billedflaten. Forgrunnen preges av et karakteristisk diagonalt billedsnitt, som strekker seg fra horisonten til venstre, halvveis bildets høyde, ned mot bildets høyre hjørne. Billedsnittet fremstiller detaljert en odde med knauser, gress og fugler, som kontrasteres med åpenheten i storhavet.<sup>159</sup> Kun et lite brunt seil antyder menneskets tilstedeværelse i bildet. Derimot savner Sindings *Fra Svolvær*

---

<sup>156</sup> *Kunstnerbrødrene*, ”Otto Sindings Billede <<Fra Svolvær>> *Aftenposten* 22/6-1882, *Andreas Aubert*. 2000 s 14f.

<sup>157</sup> Strøm-Olsen 2005 s 148. Verkforteegnelse 45. Se også *Lofotens malere. Johan Nielssen – Otto Sinding – Adelsteen Normann - Gunnar Berg*, katalog, Nordnorsk Kunstmuseum Tromsø 2004 s 10.

<sup>158</sup> Strøm-Olsen 2005 s 127. Verkforteegnelse 41. Se også *Lofotens malere. Johan Nielssen – Otto Sinding – Adelsteen Normann - Gunnar Berg*, katalog, Nordnorsk Kunstmuseum Tromsø 2004 s 22.

<sup>159</sup> Strøm-Olsen 2005 s 127, Ill. 54, verkferteegnelse 41 og s 31, Ill. 10, verkferteegnelse 45.

denne åpenheten. Hans bilde viser også havet, men her tar kontrasten mellom fjellene i bakgrunnen og havna med oddene og båtene i forgrunnen, en fremtredende plass. Maleriet viser på en gang Lofotens storslagne natur i de majestetiske fjellene og menneskelig aktivitet midt i denne naturen. Denne effekten er muligens bevisst etterstrebet av Sinding, som var en allsidig kunstner som uttrykte seg også i dikt, drama og teater. Jeg mener at maleriet nærmest kan oppfattes som en teaterkulisse, hvor Lofoten-dramaet spiller seg ut. <<Denne gesamtkunstwerk-filosofien [...] kan stå som en almen karakteristikk av Sindings egenart som kunstner. For også i hans malerier viser teatermannen og dikteren seg.>><sup>160</sup>

Dersom en sammenligner Betzy Akersloot-Bergs *Kystparti i Nord-Norge*, som måler 52 x 76 cm, med Johan Nielssens to malerier med Henningsvær/Vestfjord-motivet, har hennes maleri en størrelse, som i utgangspunkt tilsier at det kan være en friluftskisse. En sammenligning av begge bildene til Nielssen viser at hans utstillingsmaleri, som ble produsert i atelieret, er vesentlig større enn skissen han malte i friluft. Også Sindings skissemateriale fra første lofotreise besto av skisser i et mindre format, malt ute.<sup>161</sup> For Betzy Akersloot-Bergs del vil jeg påpeke at hennes udaterte maleri med samme motiv, *Fra Lofoten* som eies av Nasjonalgalleriet, måler 84 x 134 cm. Det kan tenkes at også dette maleriet ble malt i ettertid, som utstillingsmaleri. En kan ikke se bort fra at hennes endring av navnet *Kystparti i Nord-Norge*, som er tittelen for motivet malt i 1883, til *Fra Lofoten* nettopp henviser til kunstnerens ønske å presentere bildet for et større utstillingspublikum.

Johan Nielssens *Henningsvær med fugl* er interessant i forhold til Betzy Bergs maleri i et annet henseende. Motivet for Nielssens maleri er Henningsvær, sannsynligvis med utsikt mot Ure, Urefjell og Stamsund. Når jeg studerer Nielssens fjell, ser jeg en likhet med fjellet og fjellformasjonene i Betzy Akersloot-Bergs maleri. Det underbygger min hypotese at *Kystparti i Nord-Norge* kan være malt i området rundt Stamsund. Hennes fjell ble malt på nært hold, i motsetning til fjellene i Nielssens maleri, men begge har malt et åpent havlandskap med en stille stemning på en klar dag. Begge tar utgangspunkt i naturen rundt fiskeværene og menneskets tilstedeværelse i form og i innhold. Sindings maleri *Fra Svolvær* tar også utgangspunkt i et stille marinemotiv, men på en mer dramatisk måte. Malerne Nielssen og Sinding har bakgrunn fra kunstmiljøet i München og var blant de litt eldre norske kunstnere, som ankom byen tidlig og ble godt forankret i det tyske maleri. Etter min mening

---

<sup>160</sup> Ljøgodt 2002 s 59.

<sup>161</sup> Ljøgodt 2002 s 53.

bekrefter malerstilen i *Kystparti i Nord-Norge* Betzy Bergs ståsted i det tyske maleri gjennom en realistisk fremstilling av naturen i en gjennomarbeidet komposisjon. Mens stemningen i bildet, som har en kontemplativ ro over seg, synes å ha røtter i det romantiske maleri.

### 3.3.4. Adelsteen Normann (1848 – 1918) og Betzy Berg

Betzy Berg, som ble født i 1850, og Adelsteen Normann var omtrent jevngamle, men hadde et ulikt karriereforløp som malere. Normann startet sin utdanning tidlig som 21-åring i Düsseldorf, mens Betzy Berg var 31 år da hun for første gang kom til München for å studere kunst. Dette influerte også på deres individuelle kunstneriske uttrykk. Jeg synes det er relevant å belyse Betzy Bergs røtter i det tyske maleri gjennom en sammenligning av *Kystparti i Nord-Norge*, malt i 1883, med maleriet *Sommernatt i Lofoten*<sup>162</sup>, (ill. 17.) malt samme år av Adelsteen Normann.

Maleren Adelsteen Normann var opprinnelig fra Nord-Norge i nærheten av Bodø, hvor faren drev handelsvirksomhet på Vågøya. I 1869 reiste han til København for å få en merkantil utdanning. Etter farens og eldste brorens død skulle han overta familiebedriften. Som kunstinteressert ungdom besøkte han museer og utstillinger i den danske hovedstaden, mens han tegnet og malte på fritiden. Dette førte til at han bestemte seg der og da for å bli maler. Han dro til Düsseldorf hvor han ble tatt opp i kunstakademiets elementærklasse. Fra 1871 til 1874 fikk han bl.a. undervisning av marinemaleren Eugène Dücker, som var professor i landskapsklassen.<sup>163</sup> Den preussiske hovedstaden opprettet et moderne akademi med en egen landskapsklasse hvor det pedagogiske opplegget var rettet mot undervisning i både tegning og maling, i motsetning til tidligere undervisning ved kunstakademier, hvor tegning var det viktigste. Mange norske kunstnere med Tidemand og Gude i spissen fikk sin utdanning i førti- og femtiårene i <<en norsk <Düsseldorf-skole> >><sup>164</sup> som gjennomgikk en utvikling fra et romantisk til et mer realistisk orientert kunstsyn.<sup>165</sup> Adelsteen Normann var en såkalt <<sendüsseldorfer>><sup>166</sup> og kom til byen på tampen av skolens betydning for utvikling av det norske maleri. Hans Gude hadde da reist fra byen til Karlsruhe (1864-1880) og mange norske

---

<sup>162</sup> Aaserud, Anne, ”Adelsteen Normann, Gutten fra Vågøya som ble ”midnattsolens maler”, *Lofotens malere Johan Nielssen – Otto Sinding – Adelsteen Normann - Gunnar Berg*, katalog Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 2004 s 56. Maleriet henger fortsatt i Det Kongelige Slot i Oslo.

<sup>163</sup> Aaserud 2004 s 49.

<sup>164</sup> Malmanger, Magne, ”Fra klassisisme til tidlig realisme 1814-1870” *Norges malerkunst. Bind 1 Fra høymiddelalderen til 1900*, (Knut Berg red.), Oslo 2000 s 262.

<sup>165</sup> Malmanger 2000 s 261-263.

<sup>166</sup> Sveen, Dag, ”Adelsteen Normann og Hans Dahl – kunstnere som forsvant ut av kunsthistorien”, *Adelsteen Normann ”Gentlemanen” fra Vågøya og keiserens venn*, katalog, Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 1998 s 29.



malere hadde fulgt han dit. Stafettpinnen for norske malere hadde allerede gått videre til München, som et viktig utdanningscenter i Tyskland innen det realistiske maleri. Som kjent var München for de fleste malere kun et stoppested på veg til Paris, kunsternes Mekka i 1880-årene og inn i 1900-tallet.<sup>167</sup> Magne Malmanger sier om de norske düsseldorferne <<Men i sin samtid fremstod de som representanter for et utbredt ønske om å flytte kunsten fra de abstrakte idéers bleke sfære ned i tingenes og menneskelivets konkrete – og begrensede – verden.>><sup>168</sup> Sagt med andre ord, kunsten ble mer opptatt av vanlige menneskers gjøren og laden, uten å knytte dette til de store historiske fakta. Det kan tolkes som en utvikling mot et mer realistisk kunstuttrykk, som vanlige folk kunne identifisere seg med. Düsseldorferne demokratiserte malerkunsten. Malmanger mener det er et motsvar til ettertidens dom over Düsseldorf-skolen som romantiske, idealiserende kunstnere, uten verdensoppfatning og kunstsyn.<sup>169</sup> Adelsteen Normann er fjordmaler fremfor noen og tradisjonalist i motivvalg av landskap med store fjell og vide hav. <<Men borte er alt det nasjonalt folkloristiske som hadde preget mye av den tidligere düsseldorftradisjonen. Det er i mange av hans bilder erstattet av en interesse for det praktiske og økonomiske liv som en del av fjordkulturen, og viser at han kunne tillempe düsseldorfmaleriet til noen av de krav som ble stilt til den moderne kunsten – til kravet om troverdighet i samtidsskildringen.>><sup>170</sup>

Med disse argumentene i tankene er både *Kystparti i Nord-Norge* og *Sommernatt i Lofoten* eksponenter for en folkeliggjøring som det tyske maleri hadde gjennomgått. I begge bilder handler det om hverdagslivet i et monumentalt havlandskap nær fiskeværene, uten at monumentaliteten blir satt i en historisk kontekst. *Sommernatt i Lofoten* var et av 17 bilder som ble valgt ut etter en konkurranse om det norske folks gave til kong Oscar II i anledning han og dronningens sølvbryllup. <<Gaven skulle avspeile bredden i uttrykksformer blant norske kunstnere og vise det særpregede norske lynne og norsk natur.>><sup>171</sup> På tross av en del likhetstrekk med *Sommernatt i Lofoten* er *Kystparti i Nord-Norge* malt i en friere stil, som henviser til Gude. <<Gude utviklet i løpet av 1870-årene et fint lysobserverende << <halvfriluftsmaleri> >> med skimrende sølvtoner, og motivene ble etter hvert mer udramatiske og mindre regisserte,[...]>>.<sup>172</sup> I sin artikkel nevner Per Nordhagen at Adelsteen

---

<sup>167</sup> Sveen 1998 s 29.

<sup>168</sup> Malmanger 2000 s 263.

<sup>169</sup> Malmanger 2000 s 263f.

<sup>170</sup> Sveen 1998 s 33.

<sup>171</sup> Aaserud 2004 s 56.

<sup>172</sup> Nordhagen, Per Jonas, "Adelsteen Normann og "det moderne livet", *Adelsteen Normann "Gentlemanen" fra Vågøya og keiserens venn*, katalog Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 1998 s 37.

Normann hadde en lignende utvikling, hvor de varme, kunstige kulørene i landskapet over tid ble tilpasset det naturlige lyset fra direkte synsinntrykk, muligens under innflytelse av kunstnerens mange norgesreiser. Adelsten Normann malte ikke landskap som et utsnitt av naturen, men fantasibilder med generelle billedtitler som uttrykte en landskapstype. Gude derimot foretrakk å male landskapet som et utsnitt av virkeligheten.<sup>173</sup> En sammenligning av *Kystparti i Nord-Norge* med *Sommernatt i Lofoten* viser en viss slektskap i malemåten. Betzy Bergs bilde fremstiller et gjennomkomponert motiv med utpenslet detaljrikdom i forgrunnen og maleriet har en generell billedtittel. Samtidig bærer malemåten i hennes bilde mer preg av et friluftsmaleri, spesielt i det sølvaktige lyset på havet og den klare, lett malte himmelen over fjellene og i lysets fargesetting av landskapet.

### **3.4. *Kystparti i Nord-Norge* i et realistisk tolkningsperspektiv**

Jeg har diskutert Betzy Bergs *Kystparti i Nord-Norge* med bakgrunn i topografien, hvor jeg tolket maleriet som en nøktern og naturtro gjengivelse av landskapet i Jacob van Ruisdaels ånd, dersom bildet oppfattes som en topografisk stedsbeskrivelse. Dessuten har jeg argumentert for maleriets ståsted i den tyske realismen, som den utviklet seg fra midt på 1800-tallet, først i Düsseldorf og Karlsruhe og etter hvert i München. I denne byen fikk hun for første gang en utdanning som maler hos Otto Sinding. Derfor mener jeg at kunstneren viser impulser fra det tyske realistiske maleri i *Kystparti i Nord-Norge* fra 1883. Etter min mening blir dette også bekreftet gjennom en sammenligning av hennes maleri med Sindings *Fra Svolve* (1882) og Johan Nielssens *Henningsvær med fugl* (1872). Begge malerne hadde solid fotfeste i 1800-tallets tyske maleri, Nielsen fra Düsseldorf og Sinding fra Karlsruhe og München. Dette åpner samtidig for muligheten å avdekke romantiske trekk i deres bilder; det storslåtte, kontrastfylte i Sindings havnebildet fra Svolve, og den fortattede stillheten i det store havlandskapet hos Nielsen. Maleren Adelsteen Normann, som ble utdannet i Düsseldorf ett decennium etter Johan Nielssen, føyer seg inn i den tyske malertradisjonen. I *Sommernatt i Lofoten* viser han som ”sendüsseldorffer” trekk fra både tysk romantikk og det tyske realistiske maleri. For Betzy Bergs del, mener jeg at sammenligningene med ovennevnte malerne befester hennes posisjon som arvtager etter både Düsseldorf-skolen og München-skolen. Derved fikk hun en solid forankring i den tyske realismen i begynnelsen av sin kunstnerkarriere.

---

<sup>173</sup> Nordhagen 1998 s 37-39.



**III. 17.** *Sommernatt i Lofoten* 1883 - Adelsteen Normann, sign. 121x172.



**Figur II og III. 18.** *Nordkapp* u.å. - Betzy Akersloot-Berg, sign. 84x133.

## 4. NORDKAPP

*Enno idag ser eg for meg desse mørke, forrivne fjella, dette audslege, stille landskapet, dette skvalande Nordishavet og midnattsola som stråler over det heile, og enn i dag kan eg høyre bruset av bølgiene som slår mot Nordkapp.*<sup>174</sup>

Teksten ble forfattet av den franske naturforskeren Paul Belloni Du Chaillou. Fra 1871 reiste han i syv år rundt på den skandinaviske halvøya. Dette var omtrent den samme perioden som Betzy Berg oppholdt seg for første gang i Finnmark. Franskmannens poetiske ord sier noe om hvordan tilreisende den gang opplevde Nordkapp. Plataået gjorde åpenbart et majestetisk inntrykk og det kan tenkes at den unge Betzy Berg muligens har opplevd Nordkapp i midnattssol på en lignende måte under sin første reise til Nord-Norge.

### 4.1. Nordkapp som geografisk og historisk sted

Plataået ligger på øya Magerøy på 71 breddegrader nord. Det reiser seg nesten loddrett fra havet i 190 meters høyde, som Europas ytterpunkt i nord. Arkeologiske spor viser at det har bodd folk i området i 10.000 år. Etter vikingtiden ble Nordkapp på 1500-tallet nyoppdaget av handelsekspedisjoner som prøvde å finne nordøst-passasjen til det rike Asia for å drive handel, men uten å lykkes. Danskekongen Christian IV ønsket å markere områdets betydning for det dansk/norske kongeriket og seilte forbi Nordkapp i 1599 på vei til Vardøhus festning som ligger lengre østover. På 1600-tallet ble området rundt Nordkapp kjent for store forekomster av hval. Først satte engelskmenn og senere nederlendere kursen dit for å drive hvalfangst. Nordkapp ble et økonomisk mål i seg selv for mange utlendinger. Francesco Negri, en italiensk vitenskapsmann og prest var den første som i 1664 besøkte Nordkapp og nordområdene i et vitenskapelig ærend. I sin reisebeskrivelse *Viaggio Settentrionale* ga han en detaljert beskrivelse av topografien og det samisk/norske samfunnet i Finnmark. På 1700-tallet ble Nordkapp også et turistmål for overklassen i Europa, som i tråd med den romantiske og opplyste tidsånden lette etter opplevelsen av uberørt natur og fremmede folkeslag. I 1795 var den franske prinsen Louis Philippe av Orleans en av de første celebre turister som besøkte Nordkapp. I slutten av 1830-årene utrustet han som fransk konge, den vitenskapelige *Recherche-ekspedisjonen* til nordområdene for å undersøke historiske, sosiale og naturvitenskapelige forhold så langt nord som til Spitsbergen. Det ble tre ekspedisjoner fra 1838-1840. I ettertid er det ikke de

---

<sup>174</sup> Du Chaillou 1964 s 53.

vitenskapelige rapportene, men spesielt billedstoffet som er den mest interessante delen av ekspedisjonens etterlatenskaper.<sup>175</sup> Ekspedisjonen hadde blant flere franske kunstnere A. Mayer om bord, som med prospektmalerens registrerende blikk avbildet folket, stedene og landskapet, deriblant Nordkapp.<sup>176</sup> To eventyrlystne venner, den italienske juristen Acerbi og den svenske obersten Skjöldebrand, reiste i 1799 til Skandinavia og besøkte Nordkapp. Reisen ble beskrevet og illustrert av Skjöldebrand i *Voyage Pittoresque au Cap Nord*. Han malte blant flere en akvarell av Nordkapp i midnattssol i frisk bris og klippeformasjonen Stappen i nærheten av plataået.<sup>177</sup> Begge motivene ble også malt av Betzy Akersloot-Berg nesten 100 år senere.

#### 4.2. Beskrivelsen av maleriet *Nordkapp*

Bildet *Nordkapp* (Fig II og ill. 18.) er et oljemaleri som måler 84x133 cm og er nederst til venstre signert Betzy Akersloot-Berg.<sup>178</sup> Denne utgaven av maleriet *Nordkapp* er sannsynligvis malt etter 1893, siden bildet er signert Betzy Akersloot-Berg. Denne signaturen med mannens navn som mellomnavn, brukte hun etter at hun giftet seg i 1893 med nederlenderen Gooswinus Gerardus Akersloot.<sup>179</sup> Før ekteskapet signerte hun maleriene med Betzy Berg. Hun har malt flere lignende bilder i ulike størrelser med Nordkapp-plataået som motiv.<sup>180</sup> Fjellmassene som utgjør Nordkapp-plataået, er ruvende og inntar nesten halvparten av bildets høyre del, mens havet og himmelen utgjør den venstre delen. Skyene i himmelen er lette, de ligger tett over horisonten og er samlet til en stor sky til venstre i maleriet. Himmelen har lyseblåe, grålig fiolette og gule partier. Midnattssolen halvveis på himmelen speiler seg i havet og blir reflektert i et bånd av oransjegult lys, litt til venstre for bildets vertikale midtakse.<sup>181</sup> Horisontale og vertikale linjer er fremtredende i komposisjonen, og disse skaper en rolig stemning mens de samtidig gir bildet et noe statisk preg. En jekt med hvitt råseil seiler tett opp under fjellene og en dampbåt med svart røyk fra skorsteinen seiler mot horisonten, litt til venstre i bildet. Flere skip, en dampbåt og sannsynligvis et seilskip, befinner seg som småprikker på horisonten. Disse skip er det eneste

---

<sup>175</sup> Knutsen, Nils M., Posti, Per, *La Recherche. En ekspedisjon mot nord. Une expedition vers le Nord*, Tromsø 2002 s 224f.

<sup>176</sup> Knutsen, Nils M. og Posti, Per, Tromsø 2002 s 81.

<sup>177</sup> Skavhaug, Kjersti, *Til Nordkapp. Berømte reiser fra vikingetid til 1800*, Nordkapp litteratur i samarbeid med Nordkappmuseet, u.å. s 9ff. Alle historiske data er hentet fra dette hefte.

<sup>178</sup> Tilhører samlingen Museum Tromp's Huys reg.nr. G 0130.

<sup>179</sup> Jfr. annonsen i Verdens Gang av 6. mars 1893. En gift kvinne i Nederland plasserer jentenavnet bak mannens navn, med bindestrek i mellom.

<sup>180</sup> Museum Tromp's Huys eier et maleri med samme motiv som ble lånt ut til den Norske ambassaden i Den Haag. Dessuten er det i museets samling på Vlieland registrert fire andre Nordkappmotiver i privat eie. I RKD-arkivet (Riksarkivet for Kunst og Dokumentasjon overs. forf.) i Den Haag fant jeg ytterligere en avbildning av et av hennes nordkappbilder, som var på auksjon hos auksjonshuset Glerum i Den Haag 30.05.1994.

<sup>181</sup> Solen er plassert i nord, som taler for at det er midnattssolen.

tegn på menneskelig tilværelse. Dampbåtene kjennetegnes av røyken fra pipa og seilskipet seiler mot oss med vinden bakfra. Det lyse seilet kontrasterer den nesten svarte og gjennomsiktige havflaten under det mørke, ruvende fjellplatået. Skipet ser ut til å være av typen nordlandsjekt som ble brukt til transport av folk og varer til Bergen, som i århundrer var handelssenteret for Nord-Norge.<sup>182</sup> Havet er rolig med noen horisontale krysninger i det pastost malte midtpartiet. De blålige, fiolette ismassene oppe på platået kontrasterer bildets øvrige varme fargetoner.

#### 4.3. Tolkning av *Nordkapp* i et romantisk perspektiv

På det formale plan mener jeg at *Nordkapp* (ill. 18.) viser arven både etter nederlandsk landskapsmaleri på 1600-tallet og det nordeuropeiske romantiske maleri på 1800-tallet, representert ved henholdsvis Jacob van Ruisdael (1628/29-1682) og Caspar David Friedrich (1774-1840). For min tolkning i et romantisk perspektiv har jeg til sammenligning valgt ut et bilde av den tyske romantiske maleren Friedrich. Jeg vil trekke frem en del formale elementer som kan plassere maleriet *Nordkapp* i en romantisk malertradisjon. Lysets fremtredende plass i bildet, de store kontrastene og naturens majestetiske nærvær er blant fremtredende virkemidler i nordeuropeisk romantisk maleri. Romantikk var en åndstilstand, en emosjonell innstilling ovenfor livet og naturen, en protest mot opplysningstidens nyklassisisme, som ble styrt av konvensjon og rasjonalitet, av hodet og ikke av hjertet.<sup>183</sup> Romantikken manifesterte seg ikke bare i én romantisk malerstil, men det fantes flere stiler, alle med base i nyklassisismen, men allikevel ulike i uttrykk. De hadde som felles nevner romantikkens overordnede idé, som er fremfor alt spontanitet, individualitet og indre sannhet.<sup>184</sup> I Tyskland kom nyklassisisme i midten av 1700-tallet som en reaksjon på den svulstige barokk- og den elegante rokokkostilen fra hoffkulturen.<sup>185</sup> I den tyske romantikken ble nyklassisismens ytre form beholdt, men de avbalanserte landskapskomposisjonene ble derimot ladet med indre følelser, inspirert av religion, mystikk og storslagne naturopplevelser, som uttrykte det religiøse og det sublime. Det ble et spenningsfelt mellom den ytre formen og det indre bildet <<The paradoxical unification of internal and external vision [...] appears complete.>><sup>186</sup>

---

<sup>182</sup> Gamst, Leonhard, Samuelsberg, Harald, *Loppas Historie. Bygde bok for Loppa kommune*, Loppa 1982 s 258.

<sup>183</sup> Honour, Hugh, *Romanticism*, London 1986 s16.

<sup>184</sup> Honour 1986 s19f.

<sup>185</sup> Hamann, Richard, *Geschichte der Kunst. Von der altchristlichenZeit bis zur Gegenwart*, Berlin 1935 s 746f. Hamann mener at nyklassisisme søkte ro og stillhet i motsetning til bevegeligheten og overdåden fra barokk og rokokko. Denne stillheten er ikke en ny form eller livsholdning, <<sondern Natur>>.

<sup>186</sup> Vaughan, William, "Caspar David Friedrich", *Caspar David Friedrich 1774-1840. Romantic Landscape Painting in Dresden*, William Vaughan, Helmut Börsch-Supan, Hans Joachim Neidhardt (red.), katalog, The Tate Gallery, London 1972 s 43.

Ved en nærmere analyse av de stilistiske og formale virkemidlene, som Betzy Akersloot-Berg har brukt i maleriet *Nordkapp*, er spesielt det gylne, litt diffuse, sollyset fremtredende. Bildet utstråler en rolig, nesten kontemplativ stemning. Hun balanserer sollyset, som speiler seg i havet, mot de mørke fjellmassene til høyre. Solen er bildets optiske sentrum og dramatiske midtpunkt, som forsterker kontrastene i bildet. Den lave horisonten og den høye himmelen med skypartier som understreker naturens monumentalitet, finner jeg også i Jacob van Ruisdaels maleri *Windmolen aan een landweg* (1646). I likhet med *Nordkapp* har hans maleri et markert parti på høyre siden i billedflaten, som i dette tilfelle fremstiller en vindmølle omgitt av et gjerde og en del busker, som ligger i skyggen. Solen vises indirekte i en stripe med lysegrønn mark i mellomgrunnen og som gjenspeiling i en liten vanddam midt i maleriets forgrunn.<sup>187</sup> Van Ruisdael var en inspirasjon for nordeuropeisk romantisk maleri og var med flere 1600-talls hollandske malere godt representert i Dresdens kunstmuseum, hvor også romantikeren Caspar David Friedrich ble kjent med hans landskaper.<sup>188</sup>

#### 4.3.1. Caspar David Friedrich – romantikk og religion

Som nevnt viser formale og stilistiske trekk i Betzy Akersloot-Bergs maleri *Nordkapp* i retning av nordeuropeisk romantisk malerkunst. I det påfølgende ønsker jeg å drøfte det romantiske perspektivet med utgangspunkt i et åndelig og religiøst perspektiv, som jeg mener Caspar David Friedrich er eksponent for. Jeg vil drøfte dette religiøse aspektet med utgangspunkt i hans maleri *The large enclosure near Dresden* (ill.19.), som er et senere arbeid, malt i 1832. Friedrichs maleri fremstiller et elvelandskap under en lys himmel som kontrasterer med en mørk skogkant, som deler bildet i nesten to like horisontale deler. Den sterke lysrefleksjonen av himmelen i ellevannet danner, sammen med et enslig tre i horisonten, bildets midtakse som deler bildet i høyden. En enslig seilbåt med et hvitt seil på elven antyder menneskets nærvær i naturen. Bildet har en brun/gul/oransje fargeskala med grønn-sort i skogkanten, kombinert med blått og sølvblank i himmelen og på vannet.<sup>189</sup> Selv om maleriet avbilder et reelt elvelandskap ved Dresden, vil jeg argumentere for at det kan tolkes som en allegori over naturens åndelige dimensjon.

---

<sup>187</sup> Jacob van Ruisdael. *De revolutie van het Hollandse landschap*, Martina Sitt og Pieter Biesboer (red.), katalog, Frans Halsmuseum, Zwolle 2002 s 72f.

<sup>188</sup> Vaughan, *Caspar David Friedrich 1774-1840*, katalog, London 1972 s 24ff.

<sup>189</sup> Vaughan, *Caspar David Friedrich 1774-1840*, katalog, London 1972 s 37.





**III. 18.** *Nordkapp* u.å. - Betzy Akersloot-Berg, sign. 84x133. **III. 19.** *The large enclosure near Dresden* c. 1832 - Caspar David Friedrich 84x120. **III. 20.** *Skizze fra Sørvær* 1884 - Betzy Berg, sign. 32x44.

På 1700-tallet var det forfatteren og filosofen Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) som fant en ny dimensjon i naturen som bærer av følelser, det motsatte av renessansens og nyklassisismens rasjonalitet. Dette førte til en bølge av emosjonell bevisstgjøring i Europa, hvor også Friedrich ble kjent med Rousseaus romantiske oppfatning av naturens sjel.<sup>190</sup> I en artikkel om undervisning til malerstuderenter fremhevet maleren viktigheten av naturens indre budskap: <<For that which nature has given specially to each one of us, is the talent which we must turn to good account and one would like to call out to the students: << <Respect the voice of nature within you.> >><sup>191</sup> I landskapsbildene brøt maleren med det pittoreske landskapsmaleriets mimetiske gjengivelse av naturen ved å betrakte naturen ut fra et nytt paradigme.<sup>192</sup> For Friedrich var det nye paradigmet å male naturen gjennom sin tid, den romantiske tidsepoken han levde i. Interessant i denne sammenhengen er hans mening at alle kunstnere, selv de største blant de store som Raphael, alltid ble preget av den historiske tiden de levde i, slik at en Raphael på Friedrichs tid ikke kunne ha malt som Raphael i renessansen.<sup>193</sup> Han søkte et nytt billedspråk i landskapet som uttrykte både naturens åndelige dimensjon og hans eget indre vesen.<sup>194</sup> T.F. Mitchell påpeker at Friedrich i likhet med sin samtidige kollega, den tyske romantiske maler Runge, finner grunnholdningen til naturen i en religiøs oppvekst i et borgerlig protestantisk miljø i Nord-Tyskland. Han uttrykker det slik: <<Friedrich too offered a vision of the world in which the soul appeared as but an extension of nature, and nature as a bridge back to God.>><sup>195</sup> Selv om deres billeduttrykk var forskjellig, har de begge funnet inspirasjon i datidens tyske forfattere og filosofer som Herder og Schelling. Den sistnevnte tok i *Naturphilosophie* avstand fra en mimetisk gjengivelse av naturen til fordel for <<its spiritual inner workings>>.<sup>196</sup> Jeg mener at Friedrich i *The large enclosure near Dresden* fremstiller elvelandskapet på et allegorisk plan som har sin opprinnelse i hans indre religiøse drivkraft. Dette visualiseres gjennom båten med det hvite seilet, på vei mot en blågul visjon bak de mørke trærne, under en lysende himmel som gjenspeiles i ellevannet.

---

<sup>190</sup> Vaughan, *Caspar David Friedrich 1774-1840*, katalog, London 1972 s 13.

<sup>191</sup> *Caspar David Friedrich 1774-1840*, katalog, London 1972 s 103. Documents and Reminiscences utgitt av Hinz 1968. Dette utsagnet sier etter min mening noe om hvor opptatt Friedrich var av naturens åndelige budskap.

<sup>192</sup> Mitchell 1993 s 145.

<sup>193</sup> Mitchell 1993 s 104.

<sup>194</sup> Bailey, Colin, "Caspar David Friedrich. en introduktion til hans liv og arbejde", *Caspar David Friedrich og Danmark*, Kasper Monrad, Colin J. Bailey (red.), katalog, Statens Museum for Kunst, København 1991 s 9f.

Igjen en referanse til naturens åndelighet sett fra individet, slik som jeg ser det..

<sup>195</sup> Mitchell 1993 s 100.

<sup>196</sup> Mitchell, 1993 s 102. Jfr. Friedrichs <<Respect the voice of nature within you>>.

### 4.3.2. Betzy Akersloot-Bergs religiøse perspektiv

I likhet med Friedrich hadde også Betzy Akersloot-Berg en sterk personlig tro og livssyn, som varte livet ut. På hennes gravstøtte på kirkegården i Vlieland står inskripsjonen <<Naar Jesus heen>>. <sup>197</sup> Hun praktiserte en personlig trosbekjennelse, men frekventerte ingen kirkesamfunn, selv om hun ble konfirmert i 1865 i Den Norske Statskirken. <sup>198</sup> Under sitt første opphold i Finnmark fra 1870 til 1875 skal hun etter sigende ha fått kjennskap til den Læstadianske vekkelsesbevegelse. <sup>199</sup> Den svenske botanikeren og presten Læstadius (1800-1861) ble rundt 1845 frelst og startet forkynningen i Finnmark blant lappene, som samene den gang ble kalt. <sup>200</sup> Betzy Akersloot-Berg har selv fortalt at hun arbeidet som sykepleier blant lappene etter en sykepleierutdanning i Christiania, trolig hos diakonissene. <sup>201</sup> Derfor mener jeg at det er rimelig å anta at den idealistiske unge damen var mottakelig for vekkelsesbevegelsen. Om hun ikke ble kjent med Læstadius lære under sitt første opphold i landsdelen, er det meget sannsynlig at Betzy Akersloot-Berg har fått kjennskap til denne pietistiske bevegelsen på et senere tidspunkt. Jeg fant at hennes svoger var prest i sognekallet Loppa i Finnmark fra 1883-88. <sup>202</sup> Sognepresten hadde mange samer blant sine sognebarn, som var tilhengere av Læstadius. Samene var den største befolkningsgruppen i Loppa og i den nordligste landsdelen forøvrig. <sup>203</sup> I tillegg kan Betzy Akersloot-Berg hatt mulighet til å bli kjent med bevegelsen under familiebesøk hos sin søster som var gift med presten. Et maleri *Skizze fra Sørvær*, datert 1884 (ill. 20.) med et havmotiv fra Sørvær som ligger i Loppa kommune, viser at hun malte bilder fra Finnmark i svogerens sognetid. <sup>204</sup> Dette svekker etter min mening samtidig Brit Bells beskrivelse av en maler, som i motsetning til samtidige kvinnelige kolleger, trosset vær og vind og reiste langs den norske kysten på strabasjose turer og malte havet under vanskelige værforhold. <<På denne tiden var det veldig slitsomt å reise langs den norske kysten...>> (overs. forf.). <sup>205</sup> Det stiller seg noe annerledes når undersøkelser viser at hun hadde familie nordpå og at dampskip på den tiden seilte i faste ruter fra Trondheim nordover. <sup>206</sup> Mellom de største tettstedene langs den nordnorske kysten som Tromsø, Hammerfest, Vardø og Vadsø ble transporten langs kysten sikret fra havn til

---

<sup>197</sup> 'Til Jesus' (overs. forf.)

<sup>198</sup> Bell 1997 s 17.

<sup>199</sup> Hollema, Doctoraalscriptie sociologie, 1979 s 42.

<sup>200</sup> Aadnanes, Per, *Læstadianismen i Nord-Noreg*, Kolbotn u.å. s 34-42.

<sup>201</sup> Bell 1997 s 19f.

<sup>202</sup> Aaland, Jacob, *Nordfjord. Fra gamle dager til no, del II, Einskilde Bygda, Sandane*, 1935 s 201.

<sup>203</sup> Gamst, Leonhard, Samuelsberg, Harald, *Loppas Historie. Bygde bok for Loppa kommune*, Loppa 1982 s 412.

<sup>204</sup> Bell 2000 s 22. *Skisse van Sørvær* (overs. forf.) tilhører samlingen Museum Tromp's Huys, ingen reg.nr.

<sup>205</sup> Bell 2000 s 15f. <<In die tijd was reizen langs de Noorse kust zeer vermoeiend...>> skriver hun.

<sup>206</sup> Hanssen, Einar Richter *Nordkapp en fiskerikommune. Fra de eldste tider til i dag*, Nordkapp 1990 s 194.

havn.<sup>207</sup> Franskmannen Du Chaillu så i 1870-årene <<hundrevis av fiskarbåter>> ved Vardøs havn, mens han i Vadsø fant både post og telegraf, samt gode skoler med undervisning i flere språk, bl.a. fransk, gresk og latin.<sup>208</sup> I perioden fra 1830 til 1890 var det i kommunene rundt Nordkapp en sterk befolkningsvekst, særlig etter 1875. Årsaken var først og fremst tilflytting av folk fra andre deler av landet, som ble lokket av det gode fisket i nord. På en tid da tusener av nordmenn emigrerte til Amerika, økte befolkningen i Finnmark. Det førte til samfunnsmodernisering, et variert arbeidsliv og økt handel med jekter østover til Russland, den såkalte pomorhandelen.<sup>209</sup> Rundt 1875 fantes det allerede en rutebasert passasjer- og godstrafikk med ukentlige forbindelser fra Trondheim og nordover til Vadsø.<sup>210</sup>

Læstadius' teologiske syn var anti-ortodoks og anti-rasjonalistisk, basert på <<pietismens kjensler og indre erfaringer>>.<sup>211</sup> I 1800-tallets protestantiske Europa ble pietismen betraktet som mer enn et kirkelig og teologisk fenomen. Den sto som et uttrykk for en ny tid hvor det enkelte menneske og dets indre og psykiske liv sto sentralt.<sup>212</sup> Her ser jeg likhetstrekk med Friedrichs livsfilosofi << <Maleren skal ikke blot male hvad han ser foran sig, men også hvad han ser i sitt eget indre> >><sup>213</sup>. Slik jeg ser det, passer Læstadius individuelle trosbekjennelse, som er basert på personlig etikk og moral, inn i romantikkens idealer og kan ha influert Betzy Akersloot-Bergs motivvalg og målemåte i en romantisk retning. Jeg bruker kjennskapet til hennes personlige religiøsitet som en premissleverandør for min tolkning av maleriet *Nordkapp* i en romantisk retning. Med dette mener jeg ikke å tolke inn romantiske trekk med bakgrunn i hennes religiøsitet. Jeg ønsker å bruke hennes religiøsitet som en kjent historisk omstendighet som kun blir meningsfull sammen med analysen av bildets visuelle kvaliteter. Det samme gjelder Casper David Friedrichs religiøse legning. I min sammenligning av *Nordkapp* og *The Large enclosure near Dresden* viser jeg til en del visuelle virkemidler i Betzy Akersloot-Bergs maleri, som svarer til formale og stilistiske trekk som kjennetegner det romantiske maleriet i Nord-Europa. Det er allikevel ikke grunnen til at jeg velger å tolke maleriet som romantisk. En formal analyse gjelder kun maleriets ytre form og uttrykksmidler. Min begrunnelse ligger i forståelsen av romantikken på det indre plan, som hos Casper David Friedrich, i en enhet mellom den ytre

---

<sup>207</sup> Knudsen, Knud, *Reiseminner. Hefte IV 1864-1868*, Det Norske Samlaget u.å. s 443.

<sup>208</sup> Du Chaillu 1964 s 183f.

<sup>209</sup> Hanssen, 1990 s 181, 207, 231f.

<sup>210</sup> Hanssen, 1990 s 194. Rutetabellen i året 1874 for <<Det Nordenfjeldske og Bergenske Dampskibsselskabs Skibe>>.

<sup>211</sup> Aadnanes u.å. s 46f.

<sup>212</sup> Aadnanes u.å s 47.

<sup>213</sup> Bailey 1991 s 10.

formen og det indre bildet.<sup>214</sup> Her kan hennes personlige religiøsitet har spilt en rolle. Maleriet *Nordkapp* fremstår, innenfor de kontekstuelle rammene som jeg har valgt og med de formale virkemidlene som jeg har fremhevet, som et åndelig vitnesbyrd og en visuell refleksjon over den religiøse ungjentens første møte med Europas yttergrense i nord.

Samtidig mener jeg at denne romantiske tolkningen i et religiøst perspektiv også har sine motforestillinger. Som nevnt kan påvirkning av det Læstadianske religiøse miljøet tidligst ha funnet sted i tidsrommet fra 1870 til 1875, alternativt ved senere besøk i Finnmark. Jeg vet at kunstneren har tatt skisser utenfor Nordkapp-platået under et opphold i landsdelen rundt 1890.<sup>215</sup> En udatert oljeskisse *Middernachtzon, skeepjes* med to jekter i midnattssolen (14x9cm) er muligens et forarbeid til maleriet *Nordkapp*, mener Brit Bell.<sup>216</sup> Slike oljeskisser ble ofte utført i friluft på stedet hvor maleren fant motivet.<sup>217</sup> Cora Hollema refererer til kunstnerens venner, familien Voorhoeve, som husker at maleren selv har fortalt hvordan hun lot seg binde til en skipsmast for å male et stormfullt hav. Når hun malte ute satt kunstneren ofte i ly av en hjemmesnekret kasse på stranden, for å kunne male havet under alle vær- og vindforhold.<sup>218</sup> Denne arbeidsmåten er grunnleggende forskjellig fra romantiske malere tidligere på 1800-tallet, som stort sett arbeidet i atelieret, som Friedrich. Han laget riktignok også mange skisser ute og studerte nøye de delene av landskapet, som han ønsket å fremstille i maleriet. Forskjellen er at han betraktet <<Studiet av naturen [...] kun som et forspil til en dybest set subjektiv skabelsesprosess>>.<sup>219</sup> Studiene var kun utgangspunktet for det indre bilde som hos han var grunnlaget for et hvert maleri. Dessuten malte Betzy Akersloot-Berg i en tid hvor friluftsmaleriet, som banet vei for realismen i landskapsmaleriet, for alvor hadde slått gjennom. Jeg mener at disse betraktningene åpner for en mer nyansert tolkning av maleriet *Nordkapp* i en realistisk retning, bort fra et entydig romantisk perspektiv.

---

<sup>214</sup> Vaughan 1972 s 43.

<sup>215</sup> *Tromsø Stiftstidende*, Torsdag den 18de August 1892. Her nevnes at kunstneren har ligget utenfor stedet [Nordkapp-platået] i åpen båt i to somrene og laget skisser. Maleriet med Nordkapp-motiv, som avisen omtaler, ble stilt ut i Tromsø sommeren 1892, derfor daterer skissene tidligst fra 1890.

<sup>216</sup> Bell 2000 s 67. På baksiden av skissen står det "*\*Copy right\**", reg.nr. G 0514 i samlingen Museum Tromp's Huys.

<sup>217</sup> Perspektivet museum i Tromsø eier en oljeskisse, datert 1892, som har Nordkapp-platået som motiv. Dette ble jeg gjort oppmerksom på av Caroline Serck Hanssen.

<sup>218</sup> Hollema, *Doctoraalscriptie sociologie*, 1979 s 49.

<sup>219</sup> Bailey 1991 s 10.

#### 4.4. Oppdagelse av det nordnorske landskapet – voyages pittoresques

For å analysere maleriet *Nordkapp* i et realistisk og samfunnsrelatert perspektiv, tar jeg utgangspunkt i Nordkapp-plataet som sted og hovedmotiv for maleriet. Jeg velger å drøfte bildet i konteksten av 1700-tallets oppdagelsesreiser og 1800-tallets eliteturisme med cruiseskip til nordområdene.<sup>220</sup> Jeg ønsker å drøfte stedets faktuelle og mytiske betydning i forhold til datidens samfunn og ser på rollen som oppdragskunsten spilte for bildets innhold og uttrykk. Rammen for analysen er samfunnet i Nord-Norge med rike fiskeforekomster og utgangspunkt for forskning i nordområdene, samt søking etter den mytiske nordiske urkraften.<sup>221</sup> Vill og uberørt natur ble en ettertraktet vare, ikke bare for vitenskapelige ekspedisjoner, men også for reiselystne tegnere og malere, både amatører og profesjonelle. Det begynte med såkalte <<dannelsesreiser>><sup>222</sup> utover 1700-tallet for den unge europeiske overklassen, som reiste i utdanningsøyemed til attraktive steder i utlandet. Stedene appellerte på grunn av kulturelle og historiske verdier, eller skjønn og uberørt natur.<sup>223</sup> Et av de første områdene i Europa, som ble et yndet reisemål på grunn av den ville naturen, var alpelandskapet i Sveits. De første turistene på jakt etter naturopplevelser vandret til fots og samlet reiseminner i form av gjenkjennelige landskapsbilder, som gikk under navnet <<vedutåmaleriet>><sup>224</sup>, som raskt ble en ettertraktet handelsvare. Etterhvert utviklet dannelsesreisen seg til voyages pittoresques, <<en alminnelig betegnelse for reiseskildringer med illustrasjonen>>.<sup>225</sup> Illustrasjonene ble fremstilt i henhold til et estetisk ideal, som ble kalt for <<det pittoreske>><sup>226</sup>. Det var et landskap med både idylliske og naturgitte bildelementer.

Fra midten av 1700-tallet ble Nord-Norge et reisemål for kunstnere og velstående turister, på lik linje med de sveitsiske Alpene. Reisen til juristen Acerbi og den svenske offiseren Anders

---

<sup>220</sup> Büchten, Daniela, "Auf nach Norden! Deutsche Touristen in Skandinavien", *Wahlverwandschaft. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914*, Bern Henningsen, Janine Klein, Helmut Müssener, Solfrid Söderlind (red.), katalog, Berlin 1997 s 113f.

<sup>221</sup> Büchten, 1997 s 114. Følgende sitat gir et inntrykk av den tyske begeistringen: <<Norwegen wurde zum ursprünglichen Paradies verklärt, wo die Natur noch unberührt war und die Menschen [...] << ihre Arbeit im ewigen Kampfe mit der Natur' >> verrichteten. [...] Doch auch die Vergangenheit der Sagen und Mythen war immer präsent: Aus dem << 'Reiche Ägirs' >> lootsten zwei << 'Wikinger' >>, also Norweger, die Reisegesellschaft sicher zu den Fjorden, [---]>>.

<sup>222</sup> Malmanger, Magne "Mellom det norske og det nordiske", *Nordnorske bilder og bildet av Nord-Norge*, Anne Aaserud (red.), Tromsø 2002 s 30.

<sup>223</sup> Malmanger 2002 s 29f.

<sup>224</sup> Bonsdorff, Jan von, "Det vertikale landskapet. Norden som exotisk konvention", *Nordnorske bilder og bildet av Nord-Norge*, Tromsø 2002 s 20. På norsk *veduttmaleri*.

<sup>225</sup> Veiteberg, Jorunn, Ryall, Anka, *En kvinnelig oppdagelsesreisende i det unge Norge. Catharina Hermine Kølle*, Pax Forlag 1991 s 116.

<sup>226</sup> Høydalsnes 1999 s 144f.

Fredrik Skjöldebrand (1757-1834) til Nordkapp sommeren 1799 er et godt eksempel i så måte. Den svenske offiseren malte en serie akvareller som ga et førstehånds inntrykk av landskapet de møtte på reisen.<sup>227</sup> Som et eksempel i serien trekker jeg frem Skjöldebrands akvarell *Le Cap Nord, au Soleil de Minuit* (ca. 1800). (ill. 21.) I reisenotatene beskriver han selv dette møtet med Nordkapp og midnattsolen slik: << <... here everything is on the grandest scale, and no familiar object affords a point of comparison.> >><sup>228</sup> Slike subjektive opplevelser av tilreisende vitenskapsmenn, naturvitenskapere, kunstnere og velstående turister har bidratt til en mytifikasjon, både av stedet Nordkapp, og av midnattssolen som fra gammelt av ble tilskrevet evnen til å overvinne mørkets onde krefter.<sup>229</sup> En slik mytifikasjon belyser det gjensidige forholdet mellom natur og kultur. << - kulturen på naturens premisser og naturen som kulturelt fenomen - >>.<sup>230</sup>

#### 4.4.1. Natur og kultur – det mytiske og det faktuelle

Denne dualiteten mellom naturen og kulturen mener jeg at både Skjöldebrand og Betzy Akersloot-Berg uttrykker i fremstillingen av stedet Nordkapp. I *Le Cap Nord au Soleil de Minuit* kaster en oransje/gul sol dramatiske slagskygger på fjellene, men ingen varme fargetoner blir reflektert i havlandskapet, som domineres av kalde farger. Solen og seilbåten ser ut som om de er malt på i ettertid, noe som har en viss logikk når det gjelder båten, siden kunstneren satt i den for å lage skisser av landskapet. Turen må ha vært en kald fornøyelse i åpen båt og det forklarer muligens solens naivistiske oransje/gule stråler, malt som et ikon i et ellers kjølig bilde. Med henvisning til tidsepoken akvarellen ble malt i, er Skjöldebrands bilde langt på vei et uttrykk for veduttmalerens grep. Dette vises i detaljer av revner og sprekker i fjellene og i slagskyggene på plataet, noe som gir havlandskapet <<en objektiv og naturtro gjengivelse>>.<sup>231</sup> Men akvarellen svarer også til en pittoresk tradisjon som vises i de naivt fremstilte bølgene, båten og solen som kontrasterer det røft malte fjellpartiet. Jeg mener at Skjöldebrands bilde er et uttrykk for forholdet mellom naturen og kulturen. Han fremstiller Nordkapp-plataet som så ruvende og overveldende at det synes i ferd med å knuse den lille seilbåten med de små skikkelsene om bord.

---

<sup>227</sup> Malmanger 2002 s 30.

<sup>228</sup> Høydalsnes 1999 s 144.

<sup>229</sup> Høydalsnes 1999 s 219. Høydalsnes påpeker at enkelte steder i Nord-Norge er mytebelagte. Hun nevner Nordkapp som et eksempel.

<sup>230</sup> Høydalsnes 1999 s 210.

<sup>231</sup> Lucie-Smith, Edward, *Illustrert kunst ordbok*, NKS-Forlaget 1990 s 202. Jfr. forfatterens definisjon av veduttmaleri.

I sammenligning med Skjöldebrands bilde, viser Betzy Akersloot-Bergs maleri *Nordkapp* en dimensjon som ytterligere utdyper forholdet mellom natur, kultur og menneske. Jeg mener at hennes visualisering av motivet gir mulighet for en naturmytologisk tolkning, hvor forholdet mellom natur, kultur og mennesket kan oppfattes som en mytisk fortelling. Eli Høydalsnes påpeker at myten blir formet gjennom tidene i sosiale samfunnsrelaterede interaksjoner. Det er ut fra menneskets felles hukommelse at forholdet mellom den mytebelagte naturen og samfunnet kommer til uttrykk.<sup>232</sup> Betzy Akersloot-Berg har malt Nordkapp-plataet i lyset av midnattssolen, som bildets livgivende midtpunkt. Den gjennomsyrrer bildet med en mytisk kraft som fargelegger alt, også de blålige isflakene på plataet. Nordkapp får en mytisk dimensjon, slik maleren fremstiller den som et mektig landemerke i en billedlig fortelling om << < Europas ytterste punkt> >><sup>233</sup> mot nord. Det dualistiske forholdet mellom natur og kultur blir her uttrykt på mytenes premisser, slik jeg ser det. Nordkapp-plataet har alltid hatt en spesiell betydning i grenselandet mellom myte og virkelighet. Felles for ulike visuelle oppfatninger av motivet er deres *faktuelle* dimensjon. Plataets motivmessige innhold bekreftes av historisk- og samfunnsvitenskapelig dokumentasjon, som taler for en tolkning i realistisk retning, på tross av den romantiske og mytiske betydningsrammen.<sup>234</sup> Eli Høydalsnes mener at grenseoppgangen mellom bildets mytiske og faktuelle virkelighet <<... synes som et umulig prosjekt- selv om det avgrenses til den visuelle representasjonen av dem.>><sup>235</sup> På grunn av båtene og skipstrafikken i maleriet *Nordkapp*, velger jeg å tolke Betzy Akersloot-Bergs bilde fremfor alt i forhold til stedet Nordkapps faktuelle dimensjon, som et kjent landemerke i skipsleia mot nordøst. Høydalsnes påpeker at det finnes både nøkternhet og faktualitet i det mytiske og eksotiske som Nord-Norge blir identifisert med. De mange fortellingene om fjell, holmer og skjær langs den nordnorske kysten bunner ikke bare i overtro, men har en faktuell dimensjon, siden fortellingene fungerte som kartverk for sjøfarende. Steder som Nordkapp, med sine særegne former og sine fortellinger, ble veivisere på ferden langs kysten.<sup>236</sup> Jeg mener at det faktuelle og det mytiske påvirker hverandre i en gjensidig interaksjon, og slik danner grunnlaget for en mulig tolkning av Betzy Akersloot-Bergs maleri *Nordkapp* som realistisk med en romantisk overtone.

---

<sup>232</sup> Høydalsnes 1999 s 210. Hun skriver: <<Myten betraktes altså som ledd i virkelighetkonstruksjonen og som en orienteringsmodell; en del i komplekse meningskonfigurasjoner som får virkeligheten til << å henge sammen> >>.

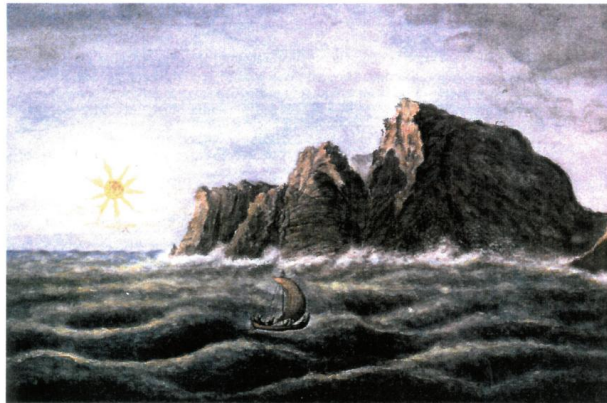
<sup>233</sup> Høydalsnes 1999 s 219.

<sup>234</sup> Høydalsnes 1999 s 236.

<sup>235</sup> Høydalsnes 1999 s 236f.

<sup>236</sup> Høydalsnes 1999 s 236.





**III. 21.** *Le Cap Nord au Soleil de Minuit*, akvarell c. 1800 - A.F. Skjöldebrand 25,5x43,1. **III. 22.** Fotografi av Betzy Berg og herr og fru Giæver foran en hvalkjef. **III. 23.** Fotografi av Betzy Berg med staffeli på Skorøy.

#### 4.4.2. Nordkapp og hvalfangst - populære motiver rundt 1900-tallet

Som nevnt fant jeg i Tromsø Stiftstidende av 18de august 1892 en artikkel om den ugifte Betzy Berg som stilte ut et Nordkapp-motiv i Tromsø. I anmeldelsen av utstillingen ble det sagt om dette maleriet: <<Originalbildet af Nordkapp, som er over 2 meter langt, er bestemt til at udstilles i Utlandet. Frøken Berg har i 2 Sommere lagt i aaben Baad udenfor Stedet og taget fine Skitser.>><sup>237</sup> Videre skriver avisen at maleriet ble vist i Johannes Giævers butikk i Tromsø sammen med et maleri forestillende <<Hvalfangerbaade ved Skaarø og i Baggrunden Fuglø i Midnatsolsbelysning>> Marinemaleren hadde et nært vennskap med den nordnorske rederen Giæver og hans familie.<sup>238</sup> I Tromsø Museums arkiv befinner seg et fotografi hvor kunstneren i lys kjole og hatt sitter med herr og fru Giæver foran en stor hvalkjeft.(ill. 22.)<sup>239</sup> Et fotografi i museum Tromp's Huys arkiv tatt utendørs viser kunstneren i samme kjole og hatt med paletten i hånden foran et stort oljemaleri av fjellene på Skorøy på staffeliet. (ill. 23.).<sup>240</sup> Jeg oppdaget et maleri med et lignende motiv av øya i katalogen til Blomqvist Kunsthandel *Skaarø – Mitternacht*, signert Betzy Berg.<sup>241</sup> (ill. 24.) Bildet viser fjellene på øya plassert sentralt i maleriet og en sort hvalfangsbåt i havet foran øya med en hvit hvalskrott på slep.<sup>242</sup> Fjellene speiler seg blålig i havflaten. Himmelen og havet er farget i rødgule tonene av midnattssolen, som skinner disig til venstre for fjellene. Noen mørke steiner plassert diagonalt i forgrunnen gir det rolige bildet en viss dynamikk. Maleriet har mange likhetstrekk med *Nordkapp* på det innholdsmessige og formale plan. Landskapet blir overstrålt av den spesielle belysningen som kun midnattssolen kan gi naturen. Maleren bruker de samme fargene og maleriske virkemidlene for å få frem den rolige midnattsstemningen i begge bilder. Hvalfangst i den nordnorske naturen er tydeligvis et populært motiv på denne tiden. Flere malere har vært opptatt av dette som marinemaleren Thorolf Holmboe. I 1897 var også han på Skorøy og malte *De to hvalbåtene "Duncan Grey" og "Nancy*

<sup>237</sup> *Tromsø Stiftstidende* 18. august 1892.

<sup>238</sup> Ytreberg, N.A. *Tromsø Bys Historie*, Tromsø, Annet Bind, 1962 s 457. Her nevnes at <<malerinnen Betzy Berg og fru Magna Giæver har malt flere bilder fra Skorøy>>. Vennskapet bekreftes også av et postkort til henne med håndskrevet julehilsen fra Giæver, som befinner seg i postkortsamlingen i Museum Tromp's Huys.

<sup>239</sup> Per Kyrre Reymert ved Tromsø Museum har identifisert herr og fru Giæver på fotografiet i et brev av 01.07.97 til Museum Tromp's Huys, som også eier et slikt fotografi reg. nr. G 1527. Krakken av hvalbein i forgrunnen på fotografiet befinner seg i museets samling.

<sup>240</sup> Et maleri med samme fjellmotivet, signert Betzy Akersloot-Berg og tittelen *Mitternachtsonne über der norwegischer Küste bei Skaarö* ble forhandlet ved auksjonshuset Spitz i Berlin så sent som i 1971. Avbildningen har jeg funnet i mappen til Betzy Akersloot-Berg hos RKD (Riksarkivet for Kunst og Dokumentasjon overs. forf.) i Den Haag.

<sup>241</sup> I Blomqvists auksjonskatalog jfr. brev av Ellen T. Nyborg, Blomqvist Kunsthandel as, fra 03.09.02. *Skaarø-Mitternacht*, signert Betzy Berg, kat. nr. 622 (65x89), reg.nr.30669-3, på auksjon 11.12.2001, solgt for kr 30.000.

<sup>242</sup> Ytreberg, N.A. *Tromsø Bys Historie*, Tromsø, Annet Bind, 1962 s 214. Et fotografi med tittelen <<En av Giævers kvalbåter med fangst i Tromsøysundet>> viser at Giævers hvalfangsbåter tok hvalskrottene på slep på denne måten.

*Grey" i kamp med hval*<sup>243</sup>. (ill. 25.) Bildet viser to hvalfangstskuter på jakt etter en hval som akkurat blir harpunert av den største skuta. Havet er opprørt og i bakgrunnen ligger fjellene på Skorøya, som jeg kjenner igjen fra Betzy Bergs bilde *Skaarø – Mitternacht*. Bildet er malt i en frisk blå/grønn fargeskala med lysegule partier i havet og himmelens skyer. Det er mye fart i bilde gjennom bruk av diagonaler for skutene og hvalen som blir jaget i det urolige havet. Holmboes maleri ble kjøpt av fru Solveig Mack Hansen som nevner at << <hennes onkel Johannes Giæver drev hvalfangstskutene fra Skorøy.> >><sup>244</sup> Forøvrig ble maleriene *Nord-Fugløy med kvalbåt* og *Kvalbåt ved Skorøy*, begge signert Betzy Berg, avbildet i Karlsøy og Helgøy Bygdebok som illustrasjon av artikkelen <<Kvalstasjonen på Skorøy>>.<sup>245</sup>

Hvalfangsten var en av de viktigste næringene i Nord-Norge på 1800-tallet. Tromsø hadde i 1880-90 årene en sentral plass i nord med en egen flåte av ishavsskuter for jakten på hval. Byen var sentrum for hvalfangst på Finnmark og vitenskapelige polarekspedisjoner i arktiske strøk.<sup>246</sup> Adelige og pengesterke turister fra europeiske land ble svært interessert i disse områdene i Nord-Norge med bratte fjell, dype hav og hvaler i overflod. Sønnen til Giæver drev et eget rederi <<som hadde spesialisert seg på eksklusive jaktturene med rike jegere i Arktis. Med på disse turene var det ofte både kongelige og keiserlig gjester.>><sup>247</sup> Blant disse var keiser Wilhem II fra Tyskland. Han betraktet de nordiske land som <<die Wiege des kernigen Germanentums>>.<sup>248</sup>, en tanke som fant gehør hos overklassen på denne tiden. Rederen Giæver hadde gode kontakter i Tyskland og var bl.a. agent for det tyske cruiseskipsrederiet <<Norddeutschen Lloyd, [...] mit 'Kraft durch Freude'-Kreuzfahrten>><sup>249</sup>, som fraktet eliteturister til Skandinavia. Hans hvalfangststasjon fikk den 15. juli 1892 besøk av den tyske keiseren på en av hans mange norgesreiser.<sup>250</sup> Dette bekreftes også av en oljeskisse av det keiserlige skipet utenfor Skorøya, datert 15 juli 1892, og signert Betzy Berg.<sup>251</sup> Ved et besøk i Giævers bolig etter hvaljakten la

---

<sup>243</sup> Sønvisen, Odd, "Holmboe ganger 3 - plus Tromsø", katalog, *Thorolf og Othar Holmboe*, Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 1996 s 12.

<sup>244</sup> Sønvisen, katalog, *Thorolf og Othar Holmboe* 1996 s 11.

<sup>245</sup> Bratrein, Håvard Dahl, *Karlsøy og Helgøy Bygdebok, Bind III Fra År 1860 til 1925*, Hansnes 1992 s XVI. 'Nord-Fugløy med kvalbåt og Kvalbåt ved Skorøy,<<etter maleri av Betzy Berg, Tromsø Bymuseum>>. Illustrasjoner til artikkelen <<Kvalstasjonen på Skorøy>> s 450-455.

<sup>246</sup> Giæver, Magnus K. *Turister og jegere i ishavet*, Oslo 1944 s 9.

<sup>247</sup> Sønvisen, katalog, *Thorolf og Othar Holmboe* 1996 s 12.

<sup>248</sup> Grimm, Birgit, "Wilhelm II. Und Norwegen", katalog, *Wahlverwandschaft. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914*, Bern Henningsen, Janine Klein, Helmut Müssener, Solfrid Söderlind (red.), katalog, Berlin 1997 s100ff.

<sup>249</sup> Grimm 1997 s104. Tekst til kat. nr. 145 på utstillingen.

<sup>250</sup> Ytreberg 1962 s 212.

<sup>251</sup> Jeg ble gjort oppmerksom på dette bildet, som eies av Perspektivet museum i Tromsø, av Caroline Serk Hanssen. På skissens nedre venstre hjørne på framsiden står følgende: 15 juli 1892, Betzy Berg, Skaarø.



**III. 24.** Skaarø – Mitternatch u.å. - Betzy Berg sign. 65x89. **III. 25.** De to hvalbåtene "Duncan Grey" og "Nancy Grey" i kamp med hval 1897 - Thorolf Holmboe, sign. 305x180. **III. 26.** Fotografi av Betzy Berg hos Puvis de Chavanne i Paris. Betzy Berg 3. fra høyre.

keiseren merke til et maleri med Nordkapp som motiv. I Aftenposten av 19.07.1892 fant jeg følgende: <<Med særlig Interesse betragede Keiseren [...]Billede af Nordkap i Midnatsols belysning, der skyldes den norske Malerinde Frøken Betzy Berg.>><sup>252</sup> At kunstneren selv var til stede under keiserens besøk på øya fikk jeg bekreftet av en artikkel i Aftenposten fra november samme år.<sup>253</sup>

Flere kilder hevder at den tyske keiseren kjøpte et maleri av kunstneren og ba henne male et bilde av hvalfangsten i ishavet. Denne historien ble for første gang fortalt av pastor Wumkes som var i Betzy Akersloot-Bergs omgangskrets på Vlieland. Historien ble nedtegnet av hans sønn Ds. A.D. Wumkes, som var hennes første biograf.<sup>254</sup> Brit Bell refererer til fortellingen, men uttrykker en viss skepsis.<sup>255</sup> Wumkes skriver at keiseren så på maleriet, og forteller videre at Betzy Akersloot-Berg nevnte til en venninne at hun laget en kopi av maleriet til keiseren.<sup>256</sup> Dette bekreftes av venninnens sønn som i sin barndom vanket mye i kunstnerens hjem på Vlieland.<sup>257</sup> Kunstneren selv skriver i et brev av 1907 til den norske kunsthistorikeren C.W. Schnitler at hun sommeren 1892 var på hvalfangst i ishavet, som var samme sommeren det keiserlige besøket på Skorøya fant sted.<sup>258</sup> Disse kjente opplysningene sammen med det nye kildematerialet, får meg til å tro at hun solgte et maleri til keiseren. Muligens en kopi av maleriet med Nordkapp som keiseren beundret under sitt besøk på hvalfangststasjonen. Det stemmer også med opplysningene i avisartikkelen fra 18. august 1892 om maleriet som ble stilt ut i Giævers butikk i Tromsø <<Originalbildet af Nordkapp, [...] er bestemt til at udstilles i Utlandet. >><sup>259</sup> Det er meget mulig at maleriet ble stilt ut før det skulle sendes til utlandet, dvs. Tyskland Jeg mener at det også er sannsynlig at keiseren under besøket bestilte et maleri med hvalfangst som motiv, siden han var opptatt av hvaljakten. Avisartikkelen fra 8. november 1892 nevner at kunstneren fikk i oppdrag å smykke ut et skulderblad av hvalen skutt under det keiserlige besøket og at dette og andre skjelettrestrester skulle sendes til keiserens nye norske paviljong i Potsdam. <<Senere vil

---

<sup>252</sup> *Aftenposten* 19. juli 1892 og *Tromsø Stiftstidende* 4. august 1892.

<sup>253</sup> *Aftenposten* 8. november 1892, *Keiser Wilhelms hvalfangst i sommer*. Jeg fikk tilsendt artikkelen 24.04.2010 av Bert Huiskes, tidligere direktør for Museum Tromp's Huys, som fikk det tilsendt av Klaus Barthelmess ved Stadtmuseum i Köln. Den opprinnelige kilde er Axel Kühn, som interesserer seg for hvalfangsthistorie.

<sup>254</sup> Wumkes, Ds. A.D., "Het Trompshuys op Vlieland en Betzy Rezora Akersloot-Berg. 16 December 1850–18 December 1922", artikkel i *It Beaken*, jiergong XXIV no. 4 desember 1962 s 235.

<sup>255</sup> Bell 2000 s 35. Bell kaller historien for en anekdote siden maleriet hittil ikke er funnet i keiserens arv.

<sup>256</sup> Jeg mener at det kan dreie seg om maleriet med Nordkapp-motivet, som keiseren la merke til, i henhold til artikkelen i *Aftenposten* 19.07.1892.

<sup>257</sup> Venninnen var Ragnhild Bing, som var gift med nederlandereren Matak-Fontein. Sønnen, den unge Matak-Fontein var ofte gjest i familien Akersloots hjem. Han skriver om salget av et maleri til keiseren i et postkort til biograf Wumkes, datert 30. juni 1960.

<sup>258</sup> Brev av Betzy Akersloot-Berg skrevet fra La France-Belle-Isle 16 Marts 1907 til C.W. Schnitler, Christiania.

<sup>259</sup> *Tromsø Stiftstidende* 18de August 1892

følge en Stol av Hvalben, Næseben og et Skulderblad, som Malerinden Frk. Betzy Berg, der opholdt sig på Hvalfangerstationen Skaarø under Keiserens Besøg dersteds, skal smykke med Skidser og Emblemer fra Jakten.>><sup>260</sup> I parentes vil jeg bemerke at et skulderblad av en hval med Fugløya som motiv, malt av Betzy Akersloot-Berg, befinner seg i samlingen Museum Tromp's Huys.<sup>261</sup> Jeg mener å kunne konkludere at både hennes Nordkapp-malerier og hvalfangsbilder må ha vært populære motiver blant pengesterke adelige turister på denne tiden.

#### 4.5. Stemningsmaleri og nyromantikk på slutten av 1800-tallet

Det er rimelig å anta at Betzy Akersloot-Berg var orientert om de nye utviklingene av malerkunsten i en nyromantisk retning på 1890-årene. De fleste norske kunstnere kom tilbake til hjemlandet på slutten av 1800-tallet, etter mange år med utdanning på utenlandske akademier og med nye impulser fra flere europeiske byer i bagasjen. Malerne var opptatt av en ny tilnærming til den norske naturen. Det var ikke lenger utsnittet av virkeligheten eller det nasjonale som var det viktigste å uttrykke i friluftsmaleriet, men stemningen i den norske sommernatten. Overgangen fra naturalisme til nyromantikk fikk gjennomslag i 1886 i Fleskum, hvor Kitty Kielland og Eilif Pettersen begge malte bilder av et vann med tittelen *Sommernatt*.<sup>262</sup> Bakgrunnen for det reflekterte, individuelle og poetiske i stemningsmaleriet var en generell følelse av avmakt i hele Europa, i forhold til den moderne tids industrialisering, urbanisering og økonomisk styring av samfunnet. Dette resulterte i en motreaksjon hvor mennesket ikke lenger ville herske over naturen, men ønsket å bli en del av den og oppleve naturens sykluser. Kunstnerne følte et behov for å uttrykke seg på nye måter, bort fra virkelighetstro sosialrealisme i dagslys, mot drøm, poesi og sjeleliv i en moll-stemt belysning. I Norge førte dette til at nye sider ved hjemtraktene ble avdekket i en søken etter egne røtter.<sup>263</sup> Stilendringen fra naturalisme til nyromantikk med stillhet og ro i sentrum <<som fremkalder en elegisk, musikalsk stemning>><sup>264</sup> kan føres tilbake til den franske maleren Puvis de Chavannes. Kitty Kielland studerte hos franskmannen og hans innflytelse vises i de stemningsfulle landskapsbildene hun malte like før hun vendte hjem i 1886. Hun førte denne stilen videre i *Sommernatt*, derfor er det rimelig å påstå at Kitty Kiellands maleri var en viktig årsak til at stemningsmaleriet ble

---

<sup>260</sup> *Aftenposten* 8. november 1892, *Keiser Wilhelms hvalfangst i sommer*.

<sup>261</sup> Artikkel *Vrij Nederland* 01.03.1997.

<sup>262</sup> Danbolt Oslo 1997 s 195f.

<sup>263</sup> Sørby, Hild, *Jærmaleriet fra landskap til visjon*, Universitetsforlaget (utg.), Stavanger, Oslo, Bergen, Tromsø 1983 s 39.

<sup>264</sup> Berg, Knut, "Nordisk kunst ved århundreskiftet", katalog, *Nordiske stemninger. Nordisk maleri fra århundreskiftet*, Nasjonalgalleriet, 1987 s 30.

introdusert i norsk kunst.<sup>265</sup> Blant flere norske kvinnelige malere fikk også Betzy Akersloot-Berg undervisning av Puvis de Chavanne i Paris, som et fotografi av en dameklasse med malerelever fra 1890 bevitner.<sup>266</sup> (ill. 26.) Derfor er det rimelig å anta at det finnes spor etter den franske læremesteren i hennes landskapsbilder.

#### 4.5.1 Kitty Kielland og Betzy Akersloot-Berg

Som nygift reiste Betzy Akersloot-Berg med sin ektemann til Jæren i 1893, hvor hun malte *Klippen bij Ogna*.<sup>267</sup> (ill. 27.) Dette spesielle kystlandskapet var hjemtrakten til maleren Kitty Kielland, som i 1878 malte *Fra Ogne* (ill. 28.) med klippene i forgrunnen og havet i horisonten. Maleriet var et av Kiellands første bilder med et marinemotiv. Kunstneren gjenoppdaget sitt hjemlige kystlandskap i 1870-årene, samtidig som flere norske kunstnere malte kysten og stranden i Skagen i Danmark. Hennes naturalistiske malerstil vokste frem under ledelsen av malerprofessoren Hans Gude, som fikk avgjørende betydning for hennes utvikling som friluftsmaler.<sup>268</sup> En sammenligning av Kitty Kiellands maleri *Fra Ogne* med Betzy Akersloot-Bergs *Klippen bij Ogna* viser en påfallende forskjell i malemåten. Kielland er naturalist i sitt bilde. Utsnittet av naturen ved Jæren-kysten maler hun realistisk, med dagslysets klare farger. Betzy Akersloot-Bergs *Klippen bij Ogna* er også et utsnitt av naturen, men stemningen og belysningen er helt annerledes. Motivet trer frem i et gyllent ettermiddagslys, som demper bølgenes kraft og mykner klippenes harde linjer til et stemningsfullt maleri av kystpartiet ved Jæren. Jeg mener at hun her er inspirert av 1890-årenes nyromantiske malerretning i Norge, og mulig av sin franske læremester Puvis de Chavanne. Derimot ligner hennes udaterte maleri *Bij Gjesvær*<sup>269</sup> (ill. 29.), signert Betzy Akersloot-Berg, mer Kitty Kiellands bilde *Fra Ogne* på det formale plan. *Bij Gjesvær* fremstiller fuglefjellet Gjæsværstappan med store fugleflokker rundt fjelltoppen. Stappene befinner seg i området vest for Magerøy og Nordkapp-plataået. Det samme motivet har hun avbildet uten fugler på en etsning signert Betzy Berg.<sup>270</sup> Dette tyder på at etsningen kan dateres til et tidspunkt før 1893. Brit Bell mener at maleriet *Bij Gjesvær* er noe romantisk eller nasjonalistisk i malemåten, og viser tydelig innflytelse av Haagse School-

---

<sup>265</sup> Berg 2000 s 452.

<sup>266</sup> Bell 2000 s 33. Fotografiet viser Betzy Berg stående som den 3. dame fra høyre i bildet.

<sup>267</sup> Bell 2000 s 42. Maleriet tilhører samlingen Museum Tromp's Huys, men har ingen reg.nr.

<sup>268</sup> Sørby 1983 s 16-19.

<sup>269</sup> Bell 2000 s 62. Maleriet tilhører samlingen Museum Tromp's Huys under tittelen *De vogelrots (Fuglefjellet* (overs. forf.) reg.nr. G 0427.

<sup>270</sup> Etsningen befinner seg i samlingen Museum Tromp's Huys, reg.nr. G 0734.



**III. 27.** *Klippen bij Oгна* 1893 - Betzy Akersloot-Berg, sign. 47x71. **III. 28.** *Fra Ogne* 1878 - Kitty Kielland, sign. 40x65,5. **III. 29.** *Bij Gjesvær/De vogelrots u.å.* - Betzy Akersloot-Berg, sign. 84x135.



maleren Mesdag i gjengivelsen av havet og himmelen.<sup>271</sup> Dette plasserer bildet i realismens og naturalistens epoke, hvor også Kitty Kiellands *Fra Ogne* hører hjemme.

#### 4.5.2. Maleriet *Nordkapp* i et nyromantisk perspektiv

Kitty Kielland endret malerstilen fra naturalistisk til nyromantisk etter oppholdet på Fleskum i 1886, og ble en forgjenger for stemningsmaleriet, på lik linje med Eilif Pettersen. Fra 1889 malte han regelmessig på Jæren, hvor han fant sine stemningsmotiver ved den karrige forblåste kysten.<sup>272</sup> Essensen i nyromantikken er at malerne prøvde å finne kvaliteter i landskapet som svarte til <<det intime og stemningsmettede>>.<sup>273</sup> Jeg mener at betraktningen av landskapet skiftet fra virkelighetens optikk til et romantiserende blikk, som fremfor alt la vekt på et stemningsfullt lys i naturen. Stemningsmaleriet var en tolkningsmulighet av landskapet som Kitty Kielland gikk senere bort fra, selv om hun forlot det ikke helt. Det realistiske maleriet passet hennes personlighet bedre.<sup>274</sup>

Når jeg sammenligner Betzy Akersloot-Bergs malerier *Nordkapp* og *Skaarø – Mitternacht* med hennes maleri *Bij Gjesvær* mener jeg at de to første bildene har elementer av et stemningsmaleri i seg. Dette vises spesielt i midnattssolens gygne belysning av det rolige havet og fjellpartiene. Fjellene på Skorøy og Nordkapp-platået har et blålig skjær på toppene og langs fjellsidene. Det er noe romantisk over båtene som seiler mot et mål i midnattssolens stille farvann. Betzy Akersloot-Bergs maleri *Bij Gjesvær* er derimot mer preget av kunstnerens naturalistiske kunstsyn. Havet er opprørt, fuglene flyr i flokk, og et klart dagslys farger fjellene. Maleriet har store likhetstrekk med Thorolf Holmboes *De to hvalbåtene "Duncan Grey" og "Nancy Grey" i kamp med hval*. Det samme klare dagslyset gir havet og fjellene i begge bilder preget av et realistisk maleri. Begge malerier er malt som et utsnitt av naturen. Fugleflokken, havet og fjellene i maleriet *Bij Gjesvær*, og hvalfangstskutene i kamp i et opprørt hav av Thorolf Holmboe svarer på det formale plan til realismens idealer. Derimot vil jeg påstå at begge bilder innholdsmessig svarer til en særegen nordisk malerstil <<De nordiske malere fra perioden [...] viser os en eksperimenterende kunst, der i stor udstrækning blev accepteret af deres samtidige; de forsøgte å tilføre deres naturoppfattelse stemning og personlig følelse, så at deres malerier på én gang udtrykte forestillinger om et nationalt særpreg og om kunstnerens personlige

---

<sup>271</sup> Bell 2000 s 61.

<sup>272</sup> Sørby 1983 s 40

<sup>273</sup> Sørby 1983 s 40.

<sup>274</sup> Sørby 1983 s 44f.

sensibilitet.>><sup>275</sup> Jeg mener at det klart finnes << <nasjonalt særpreg> >> i både Betzy Akersloot-Bergs og Thorolf Holmboes maleri gjennom deres fremheving av det særegne i den nordnorske naturen med bl.a. store fugleflokker og hval i overflod.

Jeg mener at maleri *Nordkapp* av Betzy Akersloot-Berg har en lignende stemning som Kitty Kiellands eneste registrerte stemningsmaleri fra Jæren, *Aftenlandskap*, *Stokkvandet*, malt i 1890.<sup>276</sup> (ill. 30.) Her ligger landskapet ved sjøen i kveldsmørket og gjenspeiler seg i vannet, som er malt i blåe og fiolette toner. En klar kveldshimmel med et gyllent skjær, kontrasterer det mørke landskapet og sivet i sjøen. Jeg mener at det er relevant å foreta en sammenligning av begge kunstneres malerier, som ble produsert i de siste 20 årene av 1800-tallet. Deres bilder ble skapt i en epoke hvor naturalisme gikk over i nyromantikk på slutten av århundret, men sammenligningene viser at skillelinjene ikke er så absolutte. Kunstnerne hadde blant flere tolkningsmuligheter et valg å fremstille landskapet, og mennesket i naturen, i tråd med deres personlighet og samfunnsutviklingen for øvrig. Det er nettopp det siste som skiller stemningsmaleriene til begge malerne, deres personlighet og deltakelse i ulike samfunnsutviklinger. Jeg vil påstå at Betzy Akersloot-Bergs fotfeste i to ulike land siden 1885, har hatt innflytelse på hennes utvikling som kunstner. Hun har mottatt de nye impulsene i et sinn som var mottakelig for følelser, både i forholdet til religiøsitet og naturen. Selv om *Nordkapp* ble malt i realistens tidsalder, mener jeg at maleriet viser tydelige romantiske trekk både inspirert av stemningsmaleriet og av hennes personlige følelser for naturen i Nord-Norge.

---

<sup>275</sup>House, John, "Sed udefra", katalog, *Nordiske Stemninger. Nordisk maleri fra århundreskiftet*, Nasjonalgalleriet 1987 s 28.

<sup>276</sup>Sørby 1983 s 44.



**III. 30.** *Aftenlandskap, Stokkvandet* 1890 - Kitty Kielland, sign. 115x200.



**Figur III III. 34.** *Hr. Ms. Tromp in volle zee u.å.* - Betzy Akersloot-Berg, sign. 73x105.

## 5. HAVET

*... De oceaan heeft geen vorm. Ik hoor het geweld van het water, het breken en rollen van de golven en ik zie de zon die over het water scheert. [...] De oceaan is niet te schilderen, heeft geen portret wat ik schilder is wat ik van binnen voel mijn droom mijn geest. 011099.*<sup>277</sup>

Teksten som den nederlandske maleren Cornelius nedtegnet i sin dagbok den 1. oktober 1999 beskriver hans følelser når han står ansikt til ansikt med storhavet. På den ene siden havets fysiske tilstedeværelse som et brølende og rullende naturfenomen, på den andre siden havet som formløst og uhåndgripelig, som et visuelt uttrykk for malerens drømmer og ånd. Fra gammelt av ble havet oppfattet som en mytisk kraft, kilden til livet, som er i evig bevegelse og i evig forandring. Menneskets eksistens ble symbolsk sett på som en ferd på livets hav.<sup>278</sup> <<Havet lover alt, liv og lagnad, eventyr og samferdsel, livsgrunnlag og [...] en kirkegård [...] en fred.>><sup>279</sup> Marinemalere som Betzy Akersloot-Berg har til alle tider visualisert disse aspektene, når de har valgt havet som motiv.

### 5.1. Havet og samfunnet i Nederland og Norge på 1800- og 1900-tallet

Havet er ikke bare et naturfenomen men har alltid hatt et estetisk og symbolsk appell for kunstnere. Fra tidenes morgen har havet hatt stor betydning for utviklingen av samfunnet i kystnasjoner verden over. Havet var ryggraden i samfunnets historiske, økonomiske og kulturelle utvikling, både i Norge og Nederland, på Betzy Akersloot-Bergs tid. Jeg mener at hennes marinemalerier må betraktes i lys av begge lands nasjonale særpreget, slik som de utviklet seg i løpet av det nittende og tjuende århundret. Det handler om to kystnasjoner med en felles europeisk historie som bakgrunn for deres nasjonale historier. Betzy Akersloot-Berg hadde sitt virke som marinemaler i Norge og Nederland, derfor mener jeg at det er viktig med en kort oppsummering av begge lands historiske utvikling på 1800- og tidlig 1900-tallet.

---

<sup>277</sup> Cornelius, "Dagboknotat 01.10.1999", *Oceanfront. Paintings 1999-2000*, katalog, 2000. Uten sted og sidetall. << ...Storhavet har ingen form. Jeg hører havets brøl, bølgenes brytning og rulling og jeg ser solen som flyr over havflaten. [...] Storhavet kan ikke males, har ingen portrett, jeg maler mine innerste følelser, min drøm, min ånd. 011099. >> (overs. forf.).

<sup>278</sup> Grødtvedt 1999 s 7.

<sup>279</sup> Lillegaard. Leif B., *Hav-Norge*, Stavanger 1980 s 6.

## Nederland

Landet fikk sin første grunnlov i 1814 og ble etter Napoleonstiden og Wienerkongressen i 1815 igjen en selvstendig nasjon med rollen som buffer mellom Frankrike og de nordeuropeiske statene. Nederland etablerte monarkiet som statsform med den hjemvendte prinsen av Orange som landets første monark.<sup>280</sup> På slutten av perioden blomstret økonomien takket være en voksende industrialisering, og byen Rotterdam fikk internasjonal status som transporthavn.<sup>281</sup> Regjeringen startet i 1892 et storstilt program for utvidelse av krigsflåten med panserskip og de første undersjøiske marinefartøy. Nederland ble på nytt en viktig sjømakt i internasjonal sammenheng.<sup>282</sup> På kunstfronten ble 1880-årene en ny gullalder for maleriet, med base i landets fordums suverene posisjon i det syttende århundret. Scener fra folks hverdagsliv fikk fornyet interesse gjennom malerne fra Haagsche School.<sup>283</sup> Ved siden av landskapet var havet og stranden, fiskeri og fangstfolk, populære motiver. Skolens realistiske stil og den karakteristiske gråe stemningen ble viden kjent gjennom utstillinger i Europa og Amerika.<sup>284</sup> Utenlandske kritikere refererte til << <The new Dutch School> >><sup>285</sup>

## Norge

Før Napoleonstiden var Norge underlagt dansk styre, språk og kultur. Landet fikk i likhet med Nederland sin grunnlov i 1814, men ble etter Wiener-kongressen ingen selvstendig stat. Den norske nasjonen ble forenet i en union med Sverige, en politisk situasjon som varte frem til unionsoppløsningen og stiftelsen av det norske monarkiet i 1905. Som en følge av dette ble den nasjonale identiteten, forstått som <<...ein nasjon og eit folk som har ein felles kultur og eit felles språk...>><sup>286</sup> et viktig politisk tema som preget hele det norske samfunnet. Også i Norge utviklet skipsfarten seg på 1800-tallet og handelsflåten fordoblet seg i perioden.<sup>287</sup> Kystbildet langs norskekysten ble preget av seilskuter og dampbåter som anløp de større havner og mindre tettsteder.<sup>288</sup> Frem til midten av 1800-tallet var det i Norge hverken utdanning eller et kundegrnlag for akademisk utdannede profesjonelle malere som derfor

---

<sup>280</sup> Voogd, Christophe de, *Geschiedenis van Nederland*, (Nederland - Historie overs.forf.)Oievaar (utg.), 2002 s 174-177.

<sup>281</sup> Voogd 2002 s 205f.

<sup>282</sup> Voogd 2002 s 218.

<sup>283</sup> Voogd 2002 s 213f.

<sup>284</sup> Leeuw, Ronald de, ” Inleiding “, Sillevs, John, Tabak, Anne, *Het Haagsche School boek* Zwolle 2001 s 8.

<sup>285</sup> Leeuw 2001 s 10.

<sup>286</sup> Danbolt 1997 s 148.

<sup>287</sup> Grøtvedt 1999 s 19.

<sup>288</sup> Grøtvedt 1999 s 23

dro utenlands.<sup>289</sup> Blant disse var landskaps- og marinemaleren J.C. Dahl(1788-1857), som fikk sin utdanning i København og etablerte seg i Tyskland, hvor han ble kjent med Herders kulturfilosofiske synspunkter om den nasjonale egenart.<sup>290</sup> Dette inspirerte Dahl til sitt nasjonale prosjekt, hvor han brukte det norske landskapet for å uttrykke nasjonal tilhørighet.<sup>291</sup>

## 5.2. *Hr. Ms. Tromp* – skipets historikk

Jeg har valgt Betzy Akersloot-Bergs maleri *Hr. Ms. Tromp in volle zee* (Fig III og ill. 34.)<sup>292</sup> for å drøfte havet som viktig tema i hennes kunst. Fartøyet, som kunstneren har gjort til hovedmotiv for sitt bilde, var et panserskip i det nederlandske sjøforsvaret. Jeg har forsøkt å finne ut mer om skipets historikk, når det ble bygd og på hvilke hav *Hr. Ms. Tromp* seilte, for eventuelt å kunne konkludere når bildet ble malt. Jeg fant at byggingen av marinefartøyet *Hr. Ms. Tromp* ble startet i Amsterdam i 1903 på oppdrag av den nederlandske marineflåten. Den 17. november 1905 ble en første prøvetokt gjennomført. Kostnader for panserskipet, som målte 110.80x15.20x5.70 m og hadde et mannskap på 345 om bord, var 4.700.000 nederlandske gulden. Før det ble sendt ut på oppdrag til Øst-Indonesia 14. november 1906, besøkte fartøyet Christiania i Norge på sin første ferd.<sup>293</sup> Her tok skipet den <<hollandske Minister Baron van Hecleren van Rel>> om bord. Han skulle representere Nederland under kroningen av Norges første konge i moderne tid, Haakon VII.<sup>294</sup> Skipet seilte videre til Trondheim hvor det lå i havn under kroningen og ble inspisert av den nye kongen den 25. juni.<sup>295</sup> Etter en tur til San Sebastian, Stockholm og København ble *Hr. Ms. Tromp* videresendt til de østindiske koloniene og kom hjem derfra 5. Mars 1910 for reparasjoner og vedlikehold. Fra 18. Oktober 1910 fulgte en ny ferd til Øst-Indonesia, før panserskipet vendte

---

<sup>289</sup> Grøtvedt 1999 s 19.

<sup>290</sup> Danbolt 1997 s 150.

<sup>291</sup> Danbolt 1997 s 155f.

<sup>292</sup> Bildets tittel på norsk er: *Hennes Majestet Tromp på storhavet* (overs. forf.) Med blekkpenn står tittelen *Hr.Ms. Tromp in volle zee* og hennes signatur på blindrammen, på baksiden av bildet, trolig skrevet av kunstneren selv. Maleriet er i privat eie i Nederland.

<sup>293</sup> Opplysninger av Kees de Haas i brev av 02.05.2003. Kilde: Oversikt over nederlandske marinefartøy av A.J. Vermeulen i *De schepen van de Koninklijke Marine en die der gouvernementsmarine 1814-1962*.

<sup>294</sup> *Trondhjems Adresseavis*, mandag den 18de juni 1906.

<sup>295</sup> *Trondhjems Adresseavis*, tirsdag den 26de juni 1906. I avisen ble det nevnt at det under salutten om bord til ære for det kongelige besøket, skjedde en alvorlig ulykke som drepte en matros.

hjemover igjen den 2. desember 1917. Våren 1918 ble det lagt i tørrdokk for reparasjoner og for ut på nytt i juni 1919 til de nederlandske koloniene i Asia.<sup>296</sup>

### 5.2.1. Stedsbestemmelse og dateringsproblematikk

Jeg mener at nevnte historiske data om panserskipets ferd i hjemlige og fremmede farvann motbeviser Brit Bells påstand at *Hr. Ms. Tromp* var <<nøytralitetsvaktskipet>><sup>297</sup>, som ble malt i storm utenfor kysten av øya Vlieland. Hun mener at panserskipet bevoktet den nederlandske nøytraliteten under 1. verdenskrig og patruljerte fra 1914 til 1918 i kystfarvannene rundt kunstnerens hjemlige øy. <<Skipet var derfor en viktig og ofte sett del av Nederlands nøytralitetsvern, spesielt for en utsatt del av landet som øya Vlieland.>><sup>298</sup> Fakta er at fartøyet under første verdenskrigen kun var i hjemlandet en kort periode fra 2. desember 1917 til den ble lagt i tørrdokk våren 1918, for å seile ut igjen i 1919. Under mine forsøk å finne ut når bildet ble malt, fant jeg i det norske Folkebladets julenummer 1916 en sort/hvitt gravyre av samme motiv, kalt *Marine*, av Betzy Akersloot-Berg. (ill. 31.).<sup>299</sup> Derfor mener jeg at det er sannsynlig at originalmaleriet ble produsert før desember 1916. Jeg fant ut at bildet i alle fall ble malt før mars 1917 fordi da ble maleriet stilt ut på en separatutstilling med hennes verk hos kunsthandel Biesing i Den Haag.<sup>300</sup> Det er lite sannsynlig at Betzy Akersloot-Berg malte bildet i nederlandske farvann i tiden etter panserskipets tilbakekomst i Nederland den 5. Mars 1910. Da ble fartøyet tatt ut av tjeneste for vedlikehold, inntil det seilte ut på ny tokt den 18. oktober dette året, for ikke å vende hjem igjen før den 2. desember 1917. Jeg mener at det er mest sannsynlig at *Hr. Ms. Tromp in volle zee* ble malt en gang mellom prøvetokten i 1905 og før utreisen til de østindiske øyene 14. November 1906. Det kan selvfølgelig ikke utelukkes at kunstneren har malt *Hr. Ms. Tromp* ved hjelp av et fotografi av skipet. I dette tilfelle behøvde hun ikke være fysisk tilstede i nærheten av panserskipet for å male det. Men jeg mener at det ikke svarer til hennes malepraksis. Livet ut oppsøkte hun havet og malte motiver langs kysten i friluft. Hun var en dedisert marinemaler,

---

<sup>296</sup> Opplysninger av Kees de Haas i brev av 02.05.2003. Kilde: A.J. Vermeulen. Jeg refererer ikke til skipets historie etter 1918.

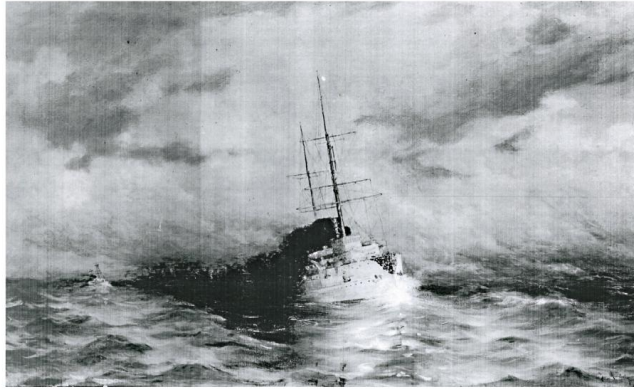
<sup>297</sup> Bell 1997 s 88.

<sup>298</sup> Bell 1997 s 88. Se note 220. Bell hevder at Hr Ms Tromp patruljerte rundt Waddenøyene under 1. Verdenskrig fra 1914 – 1918 for å sikre landets nøytralitet.

<sup>299</sup> En av to illustrasjoner av maleren Betzy Akersloot-Berg i Folkebladets Julenummer 1916.

<sup>300</sup> Hollema, Doctoraalscriptie sosiologie 1979 s 47. Hun nevner at et medlem av familien Voorhoeve kjøpte *Hr. Ms. Tromp in volle zee* voor <<f500.->> på utstillingen hos Biesing.





**III. 31.** *Marine* sort/hvit gravyre u.å. - Betzy Akersloot-Berg, sign., *Folkebladet*. **III. 32.** Fotografi av *Hr. Ms. Tromp* i Trondjem havn (hvit skip bakerste rekke) 1906. Utsnitt. **III. 33.** *Hr. Ms. Tromp in volle zee*, skisse u.å. - Betzy Akersloot-Berg 23x32.

som det også fremgår av inskripsjonen << <zeeschilderes> >><sup>301</sup> på hennes gravstøtte på kirkegården i Vlieland.

En interessant opplysning som støtter opp under en annen stedsbestemmelse og datering enn den Brit Bell nevner, er at kunstneren påstås å ha reist med *Hr. Ms. Tromp* i et offisielt oppdrag som maler.<sup>302</sup> Det er rimelig å anta at norskfødte Betzy Akersloot-Berg og hennes mann, som var vice-consul for Norge på Vlieland, fikk kjennskap til panserskipets offisielle reise til Norge i 1906 i anledning kroningen.<sup>303</sup> Dette er sterke indisier på at Betzy Akersloot-Berg kan ha vært om bord som maler i et offisielt ærend. Videre åpner en slik tanke for muligheten at motivet kan være malt i norske farvann. Det er mulig at hun har malt skipet på åpent hav, mens hun var om bord et fartøy som seilte foran. Marinefartøy fra flere nasjoner, blant disse *Hr. Ms. Tromp*, lå oppankret i Trondheim havn under kroningsdagene. Dette vises på et fotografi i Levanger Museets fotosamling, hvor mange store skip ligger på redet i havna.(32 ill.)<sup>304</sup> En nærmere gransking av en oljeskisse med samme motiv og tittel, muligens et forarbeid, (ill. 33.) viser at den svarte røyken fra pipa delvis dekker former som kan tydes som fjell i horisonten bak skipet.<sup>305</sup> På maleriet *Hr. Ms. Tromp in volle zee* skjuler den tette svarte røyken bak panserskipet slike antydninger av fjellformasjoner. Også de sterkere farger i oljeskissen, med antydninger av både rosa, oransje, mørkeblått og turkis, kan tale for at oljeskissen ble malt i mer nordlige farvann med en klarere værtype og et dypere hav enn den grunnere og gråere hollandske kysten. Derfor kan det etter min mening ikke utelukkes at bildet ble malt i Norge, muligens i anledning skipets offisielle oppdrag i forbindelse med kroningen av kong Haakon VII i 1906.

### 5.2.2. *Hr. Ms. Tromp in volle zee* - billedbeskrivelse

*Hr. Ms. Tromp in volle zee*, (ill. 34.) som er i privat eie, måler 73x105cm og er signert Betzy Akersloot-Berg i nedre venstre hjørnet. Bildet fremstiller krigsskipet med sine to master og en

---

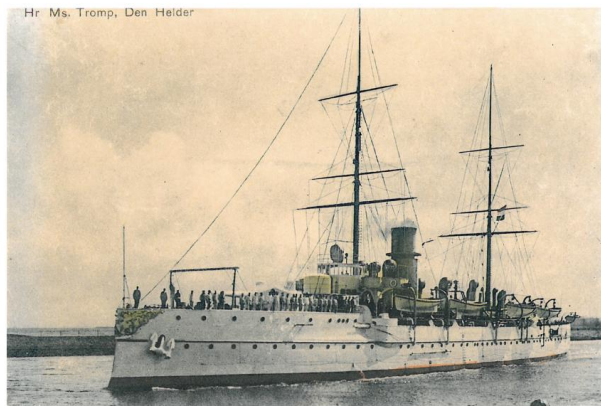
<sup>301</sup> Bell 2000 s 81. (<< <marinemaler> >> overs. forf.)

<sup>302</sup> Brev av 21.06.1960 fra J.N. Voorhoeve til A.D. Wumkes. Han skriver: <<Jeg mener at fru Akersloot var om bord dette krigsskipet på et offisielt oppdrag som maler>> (overs. forfatter). Dessverre har jeg ikke funnet flere kilder som styrker påstanden i brevet.

<sup>303</sup> Keulen, mr. A. van, "Wie was de echtgenoot van Betzy Akersloot-Berg?" ("Hvem var ektefellen til Betzy Akersloot-Berg?" overs. forf.), *Vlieland Magazine*, 7e jaargang nr. 2 1989.

<sup>304</sup> Denne opplysningen og en kopi av fotografiet fikk jeg av Per Bernhard Jenssen ved Levanger Museum. Fotografiet, og artikkelen i Trondhjems Adresseavis av 26.06.1906 bekrefter opplysningene av Kees de Haas som nevner at Hr. Ms. Tromp seilte til Norge i anledning kroningen. I hans brev blir kun Christiania, og ikke Trondheim, nevnt som målet for reisen.

<sup>305</sup> Bell 2000 s 77. <<*H.M. Tromp in volle zee* (23x32)>>. Bell nevner at skipet ble malt i full storm ved kysten av øya Vlieland.



Ill. 34. *Hr. Ms. Tromp in volle zee* u.å. - Betzy Akersloot-Berg, sign. 73x105. Ill. 35. Fotografi av panserskipet *Hr. Ms. Tromp* tatt på marinebase Den Helder i Nederland.

røykende skorstein plassert nesten sentralt i billedflaten i et opprørt hav. Til venstre langt borte i bakgrunnen skimtes et hvitt følgefartøy med en liten rød/oransje flekk. Havet dekker 1/3 del av billedflaten, mens himmelen, med hvite og gråe skyer og en anelse blått i øverste høyre hjørne, dekker 2/3 del av flaten. Det stormfulle været fremgår av fartøyets diagonale stilling, som avviker ca. 15 grader fra havets horisontalakse, og av den svarte røyken fra skorsteinen som blåses akterut. Formasten og aktermasten står loddrett på skipet og avviker ca. 20 grader fra bildets vertikale midtakse. Kommandotårnet foran stormasten og resten av forskipet er malt med mange detaljer som kuøyer, redningsbåter og riggen, men uten å etterstrebe skipsportrettets mimetiske gjengivelse. Dette har jeg hatt anledning til å kontrollere gjennom et eldre fotografi av panserskipet som jeg fikk tilsendt.<sup>306</sup> (ill. 35.) Skipet befinner seg nesten på midten av havets horisontale akse i billedplanet. De mørke diagonale skyene i himmelen er parallelle med riggene og det nederlandske flagget i rødt hvitt og blått som vaier fra formasten. Røyken fra pipa hyller resten av skipet akterut i en ugjennomtrengelig svart røyk. Skipet seiler på full fart mot betrakteren og skyver en stor hvit/turkis bølge foran seg. Pastos malt hvit skumsprøyt slår mot baugen. Baugens forgylte dekorasjon med et blått ornament i midten, lyser mot det hvite skroget. Det turkis- og mørkeblåe havet står i kontrast mot den svarte røyken akterut. Skyene i den store himmelen har hvit/rosa og hvit/oransje nyanser ispedd en lyseblå klarning, og gråe tåkeskyer rett over havflaten. En del hvite skyer befinner seg rett over skipsmastene. Billedkomposisjonens store diagonaler i havet og i luften forsterker inntrykket av et skip i full fart på vei til en bestemmelse. Den store baugbølgen i forgrunnen får meg til å tenke at maleren kan ha befunnet seg på et annet skip som seilte foran dette skipet.

Oljeskissen *Hr.Ms. Tromp in volle zee*<sup>307</sup> med samme motivet og samme tittelen forsterker dette inntrykket. En føler at baugbølgen er enda nærmere maleren og betrakteren, mens følgefartøyet i bakgrunnen er større og vises tydeligere. Den svarte røyken fra skipspipa synes å ligge lavere på havoverflaten bak panserskipet. Mørke former med et rødlig skjær på toppen, som ligner fjellformasjoner, er synlig i havets horisont på venstre side av skipet. De kan oppfattes som et fjellparti i lavt sollys. Himmelen er lysere med et rosa skjær og færre gråe skyer enn i det store maleriet. Blåfargen i himmelen er mer intens og mindre grå og vises i flere felt. Havet er mørkere blått, med innslag av turkis, som gir en større kontrast mot

<sup>306</sup> Jeg har sammenlignet maleriet med et detaljert fotografi av panserskipet, som ble tatt på marinebase Den Helder. Fotografiet tilsendt i brev av 28.07.2003 av marinehistoriker D. Pilkes.

<sup>307</sup> Bell 2000 s 77. Skissen (23x32 cm.) som er udatert og usignert befinner seg i samlingen Museum Tromp's Huys på Vlieland med reg.nr. G 0455.

skipets hvite baug. Det skimtes noen lave blålige former i horisonten over det mørkeblå havpartiet, til høyere for baugbølgen. Panserskipet fører ingen flagg i den fremste masten. Jeg mener at skissen, som antagelig er et forarbeid, er en viktig premissleverandør for tolkningen av *Hr. Ms. Tromp in volle zee* på grunn av oljeskissens umiddelbare perseptive karakter av det sette motivet. Derfor velger jeg å ta oljeskissen med i de videre drøftingene.

### 5.3. Realismen i Haagsche School - Mesdag og Courbet

I 1800-tallets nederlandske malerkunst ble realismen for første gang omtalt i forbindelse med visningen av Josef Israëls maleri *De drenkeling* (ill. 36.).<sup>308</sup> på Verdensutstillingen i London i 1862. Verket vakte mye oppsikt blant publikum og kunstkritikere, fordi Israëls fremstilte ikke selve forliset, men det som skjedde etterpå. Hans motiv var fiskerenken med barna og en del fiskerkamerater, som fører den druknede i land. Israëls' realisme fant gjenklang hos flere nederlandske malere og førte til at de på Verdensutstillingen i Wien i 1873 for første gang ble omtalt som en egen gruppe.<sup>309</sup> Kritikerne var svært positive og mente at hollandske malere hadde funnet veien tilbake til storhetstiden i malerkunsten etter en periode i dvale. I 1875 beskrev den nederlandske kunstkritikeren J. Van Santen Kolff retningen som ny og ultraradikal og ga den navnet *Haagsche School*, etter byen Den Haag hvor gruppen hadde sin opprinnelse.<sup>310</sup> Den grå stemningen og bruk av valører fremfor farger, nevnte han som spesifikke trekk for kunstnere i denne skolen. Han utnevnte marinemaleren H.W. Mesdag (1831-1915) som den fremste representanten for den realistiske retningen og som veiviser for landskaps- og marinemalere i samtiden.<sup>311</sup>

Hendrik Willem Mesdag tok først fatt på karrieren som maler etter at hans svigerfar døde og etterlot seg en betydelig kapital. I 1866 flyttet han til Brussel for å bli profesjonell maler.<sup>312</sup> Helt fra begynnelsen av karrieren følte han affinitet med Courbets realisme.<sup>313</sup> Som Linda Nochlin påpeker var det Barbizonskolen i Frankrike som var opphavet til den franske realismen. Denne skolen etterstrebet et realistisk landskap gjennom inngående naturstudier og ferdigstilling av maleriet i friluft. Arbeidet direkte ute i naturen førte til en endring av det tradisjonelle landskapsmaleriet og en fornyet status for friluftsmaleriet som et fullverdig

---

<sup>308</sup> Sillevis, John og Tabak, Anne, *Het Haagsche School boek*, Zwolle 2001 s 14 f. Avbildning av maleriet *Den druknede* (overs. forf.). Maleriet eies av The National Gallery in London, 129x244 reg.nr. NG2732.

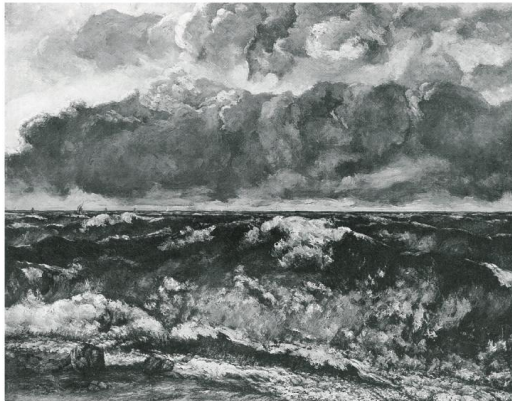
<sup>309</sup> Sillevis, Tabak, 2001 s 17ff.

<sup>310</sup> Sillevis, Tabak 2001 s 21.

<sup>311</sup> Sillevis, Tabak 2001 s 24.

<sup>312</sup> Poort, Johan, *Hendrik Willem Mesdag 1831-1915, Painter of the North Sea*, Soest 2001 s 21.

<sup>313</sup> Poort 2001 s 23. Mesdag hadde flere malerier av Courbet i sin kunstsamling.



**III. 36.** *De drenkeling* 1861 - Jozef Israëls, sign. 129x244. **III. 37.** *Les Brisants de la Mer du Nord* 1870 - Hendrik Willem Mesdag, sign 90x180. **III. 38.** *La Vague/The Wave* 1870 - Gustave Courbet, sign. 112x144.

kunstverk.<sup>314</sup> I Nederland fant Barbizonskolen en parallell i kunstnerkolonien i Oosterbeek. I perioden fra 1860 til 1870 fikk denne kolonien i Nederland en tilsvarende betydning for det realistiske landskapsmaleriet som den franske skolen. Også Mesdag fant inspirasjon i Oosterbeek og malte her sommeren 1866 før han flyttet til Brussel for å ta fatt på sin malergjerning.<sup>315</sup> Kunstnerens internasjonale omdømme som realist og marinemaler ble etablert i 1870 da han samtidig med maleren Courbet stilte ut på den årlige Salon i Paris, hvor begge marinemotiver ble hengt ved siden av hverandre.<sup>316</sup> Den nederlandske maleren stilte ut *Les Brisants de la Mer du Nord* (ill. 37.) og franskmannen *La vague* eller *The Wave*<sup>317</sup> (ill. 38.). Begge malerier hadde den nakne naturen, med havet, himmelen og bølgene, som motiv. Michael Fried beskriver Courbets maleri som <<...a massive tactile illusion of a large, dark, greenish-blue wave [---] that [...] evokes a powerfull movement of water, of pigment from within the painting out towards the beholder.>><sup>318</sup> Mens Lewis Hind in *The Art Journal* 1893 skriver at Mesdag <<...painted the sea as it really looks, the true movement of water, and the atmosphere about it.>><sup>319</sup> Etter min mening gir sitatene uttrykk for ulike tilnærminger til realismen. Courbet opplever havet innenfra som det åpner seg mot betrakteren i all sitt velde. Han bruker malingens og penselens uttrykksmuligheter for å få frem den indre realiteten, sett med malerens blikk. Mesdag derimot maler havets bevegelser som en objektiv betrakter av naturfenomenet. Han etterstreber havets realitet på det ytre plan. Juryen ga salongens gullmedalje til *Les Brisants de la Mer*. Dette var startskuddet for den nederlandske marinemalerens internasjonale karriere.<sup>320</sup>

### 5.3.1. Mesdag og Betzy Akersloot-Berg - livssyn

Betzy Akersloot-Berg har selv referert til læretiden hos marinemaleren Hendrik Willem Mesdag ved to anledninger. Først i 1886 da hun for andre gang søkte Johan Finnes legat <<...for videre at utdanne meg som landskabs og marinemalerinde ...>> og skriver avslutningsvis <<Vedlagt følger kopier af mine testimonier fra de norske malere Sinding og Werenskjold samt fra marinemaleren Mesdag under hvis ledelse jeg en kort tid har

---

<sup>314</sup> Nochlin 1990 s 138f.

<sup>315</sup> Poort 2001 s 27.

<sup>316</sup> Poort. 1992 s 41.

<sup>317</sup> *La Vague* (112x144) er i samlingen Nationalgalerie, Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

<sup>318</sup> Fried 1992 s 214f.

<sup>319</sup> Hind, Lewis, *The Art Journal* of 1893, vol. 32, s 48-49. Artikkelen er innledningen i Poort, 1992 s 2.

<sup>320</sup> Poort 2001 s 15. Poort nevner at juryen var motvillig til å tildele gullmedaljen til den omstridte Courbet og derfor ga prisen til den ukjente hollandske maleren. Mesdags maleri ble allikevel kjøpt inn av et jurymedlem.

arbeidet.>><sup>321</sup> Andre gang i 1907 i et brev til C.W. Schnitler som har skrevet avsnittet om <<Berg (Akersloot-Berg), Betzy Rezora>><sup>322</sup> i det tyske kunstnerleksikonet fra 1909, *Allgemeines Lexikon der Bildende Künstler*. I brevet til Schnitler skriver hun: <<Under mitt Müncheneropphold var jeg en kort tid i Wien for at studere og her fik jeg se et billede af den berømte marinemaler Mesdag, og dette billedes djærve behandling især - fengslede mig. Et merkelig tilfælde førte mig i 1885 sammen med Hr. Mesdag og frue. Nu tog jeg atelier i Scheveningen og Mesdag kom og taledede med mig om mine arbeider efter naturen - dette var i 1885 - 1886 - 1887 - 1888 om vinteren - somrene tilbragte jeg ved Norges kyst.>><sup>323</sup> Det går frem av hennes skriv at hun ser opp til sin nederlandske læremester. Mesdag hadde en viktig posisjon i det nederlandske kunstlivet med en lang merittliste av priser og utmerkelser fra Nederland og utlandet.<sup>324</sup> Betzy Berg utviklet et personlig forhold til ekteparet Mesdag og var venninne med Sientje Mesdag-van Houten, som malte et portrett av henne som moden ung kvinne i 1887.<sup>325</sup> (ill. 39.).

Betzy Akersloot-Berg og hennes læremester hadde svært sammenfallende livssyn. Mesdag tilhørte en velstående familie som bekjente seg til den Doopsgezinde troen, en protestantisk sekt med lekpastorer, som siden stiftelsen på 1500-tallet hadde etablert seg i flere europeiske land.<sup>326</sup> Maleren Jacob van Ruisdael tilhørte på 1600-tallet den samme trosretningen som fant et redskap for å tjene Gud i malerkunsten. Trosretnings medlemmer mente at kunstneren, gjennom observering og gjengivelse av naturen, lovpriser Guds skapelse. << <Waer toe werden alle konst-stucken, van de konstenaers voortgebracht; als om van de andere gesien te werden, en door 't wonder datter in bespeurt wert, lof te behalen; dit is d' enige vrugt van haer arbeydt en hope.> >><sup>327</sup> Noe lignende blir uttrykt i de to mottoer på veggene i Mesdags staselige kunstnerhjem i Den Haag <<Werk is genot>> (<<Arbeid er nytelse>> overs. forf.)

---

<sup>321</sup> Søknad til den kongelige kunst og håndverksskole i Kristiania i 1886, ved Betzy Berg, Karl Adlersgade 18, Kristiania. Søknaden befinner seg i arkivet til Museum Tromp's Huys.

<sup>322</sup> Brev av Betzy Akersloot-Berg til P.W. Schnitler, sendt fra La France - Belle-Isle 16 Marts 1907. Av hennes brev går det frem at det er et svar på en henvendelse fra Schnitler <<af 7 ds.>>. Leksikon: Thieme, Prof. Dr. Ulrich, Becker, Prof. Dr. Felix, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Dritten Band von der Antike bis zur Gegenwart*, 1909.

<sup>323</sup> Sitat fra samme brev til Schnitler av 16.03.07.

<sup>324</sup> Poort 2001 s 89.

<sup>325</sup> Hollema, Doctoraalscriptie sosiologi, 1979 s 45. Portrettet har reg.nr. G 0152 i samlingen Museum Tromp's Huys.

<sup>326</sup> Poort 1992 s 14.

<sup>327</sup> *Jacob van Ruisdael*, katalog, 2002 s 22f. Sitatet lyder på norsk: <<Hvorfor lager kunstnere kunstverk; for at andre skal betrakte disse, og oppdage underet, i lovprisning; det er den enda frukt av hans arbeid og håp.>> (overs. forf.)



og <<Kunst is godesdienst>> (<<Kunst er å tjene Gud>> overs. forf.).<sup>328</sup> Som nevnt før var Betzy Akersloot-Bergs livsmotto << <Arbeid er livets lyspunkt> >>, som har en lignende betydning. Hun ble konfirmert i Den Norske Statskirke, noe som var vanlig i hennes miljø på den tid.<sup>329</sup> Men i Nederland sluttet hun seg til en pietistisk frikirke som kalte seg *Vergadering van de broeders* (*Brødernes forsamling* overs. forf.) som kunstneren ble kjent med i Den Haag hos familien Voorhoeve. Det ble avholdt religiøse møter i Voorhoeves hjem og vennskapet med familien varte livet ut.<sup>330</sup> Både kunstneren og hennes mann var svært aktive innenfor denne frikirken.<sup>331</sup> Et gjennomgående trekk for flere protestantiske trosretninger i Nederland var at det å skape kunst, og det å tjene penger på salg av kunst, er to sider av samme sak – det er til ære for Gud. Økonomisk gevinst opplevdes ikke som en motsetning til kunstnergjerningen, men tvert imot som et gode, som en måte å forvalte skaperverket på.<sup>332</sup> Jeg mener det er sannsynlig at Betzy Akersloot-Berg gjennom sin kunst og ved å tilhøre sin manns fornemme familie, fikk en bekjentskaps- og kundekrets i protestantiske miljøer, som fra gammelt av hadde embetsmenn, handelsmenn og adelige personer blant sine medlemmer.<sup>333</sup>

### **Mesteren og eleven - likheter og forskjeller**

Da Mesdag bosatte seg i Den Haag i 1869, var Scheveningen allerede på vei til å bli en moderne badeby, og de første hotellene og et kurbad for rike turister var på plass<sup>334</sup>. Men fremdeles var mye av den pittoreske fiskerlandsbyen, som tiltrakk seg kunstnere fra hele verden, intakt. En ordentlig havn for fiskefartøy kom først i 1904.<sup>335</sup> Mesdag leide et permanent arbeidsrom i Scheveningen i Hotell Rauch og gikk hver dag langs stranden for å lage skisser av havet og fiskeskøytene, der de seilte ut fra stranden og kom fullastet tilbake.<sup>336</sup> Den unge norske kunstneren ble åpenbart inspirert av Mesdags malemåte, det vises godt

---

<sup>328</sup> Mottoene finnes enda på veggene i Mesdags hjem i Den Haag, som i dag er et museum.

<sup>329</sup> Bell 1997 s 19.

<sup>330</sup> Brev av 21.06.1960 fra Voorhoeve til A.D. Wumkes. Her nevnes at Betzy Akersloot-Berg deltok i religiøse møter når hun var i Den Haag. Vergadering betyr møte eller forsamling på norsk.(overs. forf.)

<sup>331</sup> Wumkes 1962 s 237. Ekteparet mottok frikirkens lekpredikant Dirk Rot i sitt hjem på Vlieland, og fru Akersloot samlet øyas unge jenter til sytimene mens hun leste fra bibelen.

<sup>332</sup> Denne holdningen finnes den dag i dag i visse nederlandske protestantiske kretser.

<sup>333</sup> Oweneel, Dr. W.J., *Gij zijt allen broeders* "Het nederlands reveil en de 'Vergaderingen' van 'De broeders', Apeldoorn, 1980 s 32-50. Boken er en historisk oversikt over den protestantiske bevegelsen som Betzy Akersloot-Berg tilhørte. Det går frem av kap. 2. "Her reveil in Europa" at bevegelsen i flere europeiske land startet i kraftsentrene, som var intellektuelle- og adelige miljøer.

<sup>334</sup> Kraan 2002 s 320ff.

<sup>335</sup> Kraan 2002 s 322.

<sup>336</sup> Poort 2001 s 37. Eieren av Hotell Rauch var Akersloots første kone, som gikk bort i 1891. Det er meget sannsynlig at Betzy Berg traff sin tilkommende mann for første gang i Hotell Rauch. Jfr. Bell 2000 s 39.



**III. 39.** *Portrett Betzy Berg* 1887 - Sientje Mesdag-van Houten ,sign. 56x33. **III. 40.** *Strand met vissers en vlag* u.å. - H.W. Mesdag, sign. 49x78. **III. 41.** *Terugkeer van een bomschuit* u.å. - Betzy Berg, sign. 62x43.

gjennom en sammenligning av Mesdags oljemaleri *Strand met vissers en vlag* (ill. 40.)<sup>337</sup> med Betzy Bergs *Terugkeer van een bomschuit* (ill. 41).<sup>338</sup> Begge malerier er udaterte og motivet viser en gruppe mennesker som står på stranden med et flagg, tilsynelatende for å markere hvor det innseilende fiskefartøyet skal finne sin ankerplass på den flate sandstranden. Fiskefartøyene kaltes for <<bomschuiten>><sup>339</sup> og ble brukt i kystområdene rundt Scheveningen. De hadde en flat bunn og seilte med flo sjø rett på stranda for å ankre opp. En mann på hest red ut i brenningen for å fange linjen som ble brukt for å hale skipet opp på stranda<sup>340</sup> Dette er nettopp motivet for Mesdags maleri, hvor en ser at hesten og rytteren rir mot skuten, som er i ferd med å ta ned seilene, mens folket med flagget venter på stranden. I det fjerne er flere skip på veg inn mot land. I Betzy Bergs oljemaleri ser det ut som om hendelsen er malt mer på nært hold. Her er det kun den lille gruppen med flagget og seilskuta som seiler inn i brottsjøen. Begge bilder har en høy himmel og er malt i en dempet fargeskala med jordfarger og ulike gråtoner, som fremhever det flyktige lyset i skyene og på vannflaten, noe som kjennetegner malerstilen i Haagsche School. I denne malertradisjonen er kunstnerne opptatt å avbilde naturen i symbiose med mennesket, som lever av denne naturen. De etterstreber en skisselignende malerstil som uttrykk for det flyktige i atmosfæren i en ellers realistisk gjengivelse av motivet. Men i virkeligheten er maleriet et resultat av mange studier og skisser i friluft som danner bildets dokumentariske grunnlag.<sup>341</sup> Selv om *Terugkeer van een bomschuit* har mange likhetstrekk i motivvalg og malerstil med Mesdags bilde mener jeg å se antydninger til en egen utvikling innenfor den realistiske fremstillingen hos Betzy Berg som skiller henne fra læremesteren. Forskjellen ligger, som i sammenligningen mellom Mesdag og Courbet, i den realistiske fremstillingen som hos den ene befinner seg på det ytre plan og hos den andre på det indre nivået. I *Strand met vissers en vlag* synes Mesdag opptatt av det sceniske overblikket og samhandlingen mellom naturen og mennesket. oppnår Derimot oppnår Betzy Berg i et nærbilde av samme motivet, en fortettet stemning mellom folkene som venter på den forblåste stranden, og seilskuten som klyver brenningen på vei inn. Hos henne er det en spenning mellom seilets, flaggets og brenningens diagonale retninger og den enslige kvinnen som står oppreist, litt utenfor den tette gruppen som venter i bildets forgrunn.

<sup>337</sup> Poort 2001 s 26, olje, størrelse 49x78 cm.

<sup>338</sup> Bell 2000 s 29, olje, størrelse 62x43 cm. Maleriet er signert Betzy Berg, nederst i venstre hjørne og tilhører samlingen Museum Tromp's Huys, reg.nr. G 0361.

<sup>339</sup> Kraan 2002 s 319.

<sup>340</sup> Kraan 2002 s 319

<sup>341</sup> Bergsma, Rieta, "Mens en natuur – de natuur van de mens" i Bionda, Richard, Blotkamp, Carel (red.), *De schilders van Tachtig, Nederlanse schilderkunst 1880-1895*, Zwolle/Amsterdam, 1991, 1994 s 34ff.

Mesdags bilde er overveiende komponert med rolige horisontale og vertikale bevegelser, selv flaggene og fuglene er avbildet i horisontal posisjon. Her er naturen og mennesket likestilte. <<In die idyllische opvatting van een 'natuurlijke' natuur werd ook de werkende mens opgenomen[...]in het landschap en zij verstoren het totaalbeeld niet.>><sup>342</sup> Jeg mener at mennesket ikke er likestilt med naturen i Betzy Bergs *Terugkeer van een bomschuit*, men til stede på naturens premisser. Gruppen hutrer tett sammen på en forblåst strand, overgitt naturens krefter. Naturen og menneskene på stranden fremstilles i hennes maleri som en helhet, hvor mennesket er en del av naturen, men ikke rår over den. Dette står i motsetning til naturen og mennesket som en udelelig helhet, som malerne i Haagsche School etterstreber.

### 5.3.3. Haagsche School versus naturalisme i norsk malerkunst

Den hollandske realismen i Haagsche School utviklet seg fra 1875 med et spesielt fokus på atmosfæriske overganger mellom land, vann og luft. Dette krevde nitidige og nesten vitenskapelige observasjoner av naturen og dens fenomener. Malerstilen ble luftigere og lettere, mer skissepreget med ulike nyanser av grått, gult og grønt som bandt bildeelementene sammen.<sup>343</sup> Slike trekk vises i Mesdags *Temps orageux, Mer du Nord* fra 1907 (ill. 42.).<sup>344</sup> Tittelen betyr ordrett *Stormfullt vær, Nordsjøen* (overs. forf.) og viser tre seilbåter i urolig vær ute på havet. Mesdag malte oljemaleriet i 1907 åtte år før sin død, på høydepunktet av sin karriere, men hans malerstil hadde endret seg lite over år. Han hadde funnet sin nisje og det var viktig å holde på det, som han selv påpekte ovenfor en utenlandsk maler som besøkte hans atelier i 1895.<sup>345</sup> Det er en selvmotsigelse at Mesdag, på tross av det urolige været, betoner roen i komposisjonen. Skyene, bølgene og seilskipene er komponert i vertikale, horisontale og diagonale planer på billedflaten. Lyset skimrer over havflaten og trer frem bak skyene. Havet og himmelen er delvis mørkegråe, med lysere grønlig og gulgråe partier, i overensstemmelse med Haagsche Schools naturalistiske gråe og dempede stil.

Sammenligner jeg Mesdags maleri med *Hr. Ms. Tromp in volle zee*, oppfatter jeg Betzy Akersloot-Bergs komposisjon som balansert. Panserskipet er plassert nesten midt på horisonten, i skjæringspunktet av diagonalene formet av skyene og bølgene. Været ser stormfullt ut grunnet fartøyets skråstilling og den svarte røyken som blåses bort akterut. Lyset

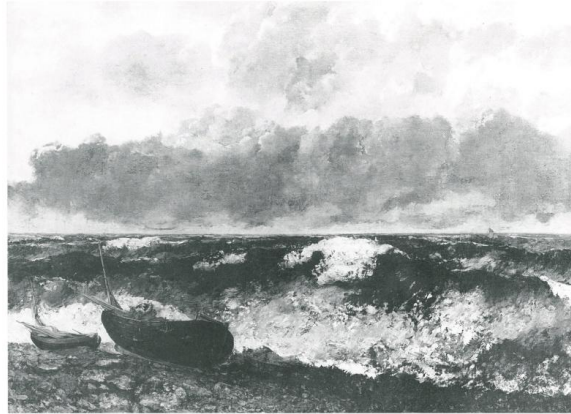
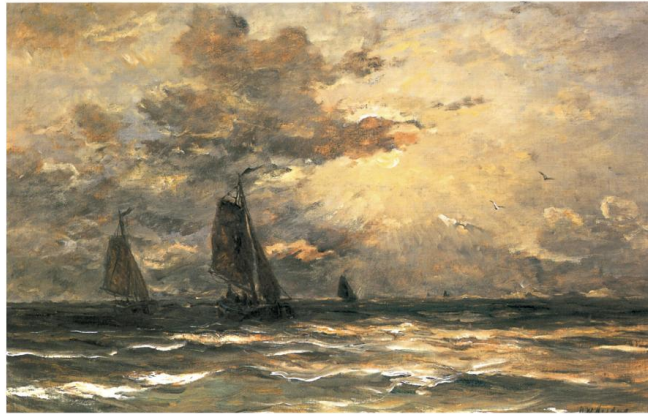
---

<sup>342</sup> Bergsma 1991, 1994 s 35. <<I denne idylliske oppfatningen av en << <naturlig> >> natur ble også det arbeidende menneske tatt med [...] i landskapet, og de blir en del av helheten.>> (overs. forf.).

<sup>343</sup> Bergsma 1991, 1994 s 35f.

<sup>344</sup> Poort 2001 s 46. Oljemaleriet måler 73x102 cm.

<sup>345</sup> Poort 1992 s 134f.



**III. 42.** *Temps orageux, Mer du Nord* u.å. - Hendrik Willem Mesdag, sign. 73x102. **III. 43.** *The stormy sea* 1869 - Gustave Courbet sign. 129x244. **III. 44.** *Onder de Hollandse kust* u.å. - Betzy Akersloot-Berg, sign. 33x110.

i himmelen og havet virker mer kompakt og mindre flyktig enn i Mesdags maleri. Havet er turkis med innslag av hvitt og grått. Himmelen over horisonten er grå. Malerstilen svarer etter min mening kun delvis til Haagsche Schools realisme, hvor fremstilling av det luftige atmosfæriske var et overordnet mål. Det ser ut som *Hr. Ms. Tromp* fosser mot oss i en dynamisk diagonal bevegelse ut av en svart røyksky på et opprørt hav. Jeg mener at Betzy Akersloot-Berg i dette bildet har fjernet seg fra Haagsche School, både i malemåte, fargevalg og lyset. Realismen i hennes bilde kjennetegnes av en drifkraft innenfra, som i Courbets maleri *The stormy sea*<sup>346</sup> fra 1869.(ill. 43.) Den spanske maleren Miró uttalte seg slik om den franske malerens bilde: << <One feels physically drawn to [The Stormy Sea], as by an undertow, [...]> >><sup>347</sup> Dette draget registrerer jeg også i andre malerier av Betzy Akersloot-Berg med havet som motiv, et eksempel er bildet *Onder de Hollandse kust*.<sup>348</sup>(ill. 44.) Havet er hovedmotivet i det avlange maleriet. Skummende bølger, fugler, og noen båter i horisonten er de eneste bildeelementene. Himmelen i maleriets øvre del har samme hvit/gråe farge som havet. På tross av bildets monokrome uttrykk formidles havet med en indre kraft som drar tilskueren innover. Jeg oppfatter at også dette maleriet vitner om en realistisk malerstil i Courbets ånd.

Etter at hun flyttet til Nederland var Betzy Akersloot-Berg ofte i Norge. Hun malte ved kysten og holdt kontakt med det norske kunstmiljøet. Derfor mener jeg at hennes marinemalerier etter flyttingen bør betraktes i lys av maletradisjonene i begge land, på det formale plan. Jeg mener at hun som profesjonell maler, bosatt i Nederland, ikke bare formidlet impulser fra Haagsche School, men også viste innflytelse fra norsk naturalisme. Et eksempel i så måte er to av bildene hun malte etter forliset av barken << <Perlen> >><sup>349</sup> utenfor hennes hjemlige øy Vlieland i 1897. Maleriet *Perlens forlis* (ill. 45.) viser folk og vrakgods på stranden og skipsvraket, med sønderrevne seil og brukket mast, borte på et hvitt pisket hav. Det andre bildet *Strandvasker* (ill. 46.), datert 1897, fremstiller en druknet mann som ligger på stranden blant rekved, mens skipsvraket rir bølgene på et opprørt hav.<sup>350</sup> Forliset skjedde en november natt i 1897 under dramatiske omstendigheter. Betzy Akersloot-Berg var selv til stede på stranden under hele redningsaksjonen, som varte i mange timer og mislyktes gang på

---

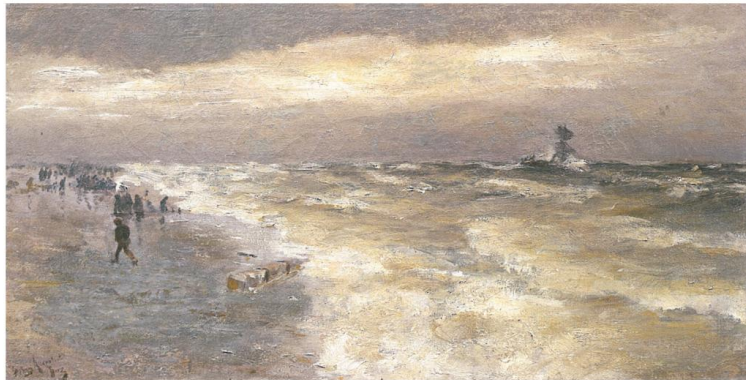
<sup>346</sup> *The stormy sea* (129x244) befinner seg i samlingen Réunion des Musées Nationaux, Musée d'Orsay, Paris.

<sup>347</sup> Fried, Michael, *Courbet's Realisme*, London 1992 s 215.

<sup>348</sup> Bell 2000 s 63. Maleriet i samlingen Museum Tromp's Huys har reg.nr. G 0293 og måler 33x 110 cm.

<sup>349</sup> Bell 1997 s 60.

<sup>350</sup> Bell, 2000 s 46f. *Perlens forlis* (*De stranding van de "Perlen"* overs. forf.) har reg.nr. G 0441.2 i samlingen Museum Tromp's Huys. *Strandvasker* (*De drenkeling* overs. forf.) har reg.nr. G 0502.



**III. 45.** *Perlens forlis* u.å. - Betzy Akerslout-Berg 29x56. **III. 46.** *Strandvasker* 1897 - Betzy Akerslout-Berg, sign. 42x57.

gang, grunnet den rasende stormen som strandet skipet på den lave kysten. Hun forteller at hun knelte på stranden og ba til Vårherre, da det endelig i et sjette forsøk like før mørket lyktes å få en line om bord i redningsskøyten, som hadde rodd ut til vraket. Mannskapet på ti unntatt én, ble reddet i land. I Folkebladet av 1901 ble historien gjenfortalt av Betzy Akersloot-Berg. Fortellingen ble ledsaget av en sort/hvitt gravert kopi av maleriet *Bark "Perlens" forlis*. (ill. 47.) Det opplyses at: <<<... det forulukkede Skip var Barken "Perlen", Kaptein B Olsen af Stavanger. Det var paa Reise fra Marseille til Helsingborg. Besætningen bestod foruden Kapteinen af 9 Mand; den omkomne var Skibets Tømmermand.>>><sup>351</sup> Maleriet viser et nærbilde av vraket i det frådende havet, men jeg undres over at dette bildet motivmessig ligner mest på hennes maleri *Schipbreuk*<sup>352</sup> (ill. 48.) som i størrelsen (24x32cm) og malemåten med pastose strek, mener jeg kan oppfattes som en friluftsskisse. Brit Bell nevner at bildet er del av en serie kunstneren malte på bryllupsreisen i 1893, da hun ble vitne til et skipsforlis utenfor Harr i Sør-Norge.<sup>353</sup> Det kan være flere teorier for å forklare denne likheten. En mulighet er feil datering av maleriet *Schipbreuk* i samlingen. En annen at kunstneren ønsket å bruke dramatikken i oljeskissen for alt den var motivmessig verdt i et større maleri, som hun muligens malte senere for å stille ut. I tilfelle kan hun ha brukt oljeskissen fra forliset ved Harr som modell for den norske barken da den gikk ned utenfor Vlieland. Dette er imidlertid bare påstander. En videre undersøkelse ligger etter min mening utenfor rammen av problemstillingen i denne oppgaven. Et lignende motiv som Betzy Akersloot-Bergs druknede mann på stranden har Nicolai Ulfsten (1854-1885) malt. Kunstneren fra Jæren har malt *En strandvasker* (ill. 49.) i 1884. Bildet viser en tilfeldig forbigående som finner en druknet sjømann på stranden. Også her ligger muligens en selvopplevd hendelse til grunn for maleriet. Det var ikke uvanlig at lik ble skylt i land på Jæren.<sup>354</sup> Sammenlignet med *Strandvasker* av Betzy Akersloot-Berg fortøner Ulfstens bilde seg som mindre følelsesladet. Det er ingen skipsvrak i bølgene, stranden er bred og havet er rolig. Den druknede blir tilfeldigvis oppdaget av en mann i oljehyre, men mannen viser ingen

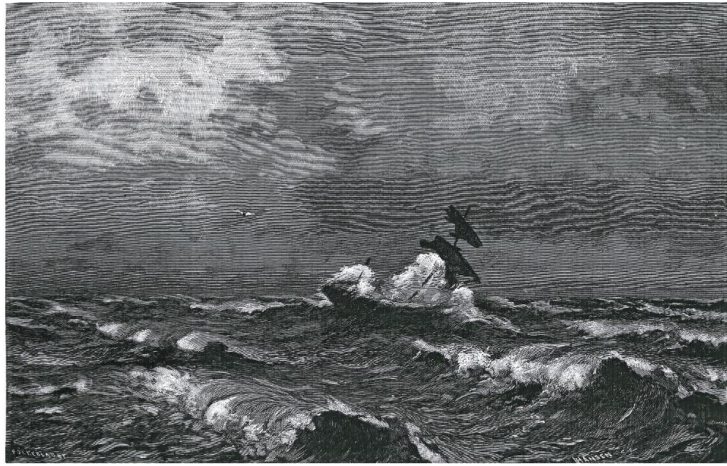
<sup>351</sup> *Folkebladet* nr. 6, søndag 17. Mars 1901, 22. Årgang.

<sup>352</sup> Bell 2000 s 41. Maleriet tilhører samlingen Museum Tromp's Huys og er datert 1893.

<sup>353</sup> Bell, Brit, *Betzy Rezora Akersloot-Berg. Kvinne og kunstner*, Hovedfagsoppgave Institutt for Arkeologi, Kunsthistorie og Numismatikk, Oslo 1997 s 56f. Ingen kildehenvisninger i teksten stadfester at Betzy Akersloot-Berg var tilstede ved skipsforliset ved Harr i 1893.

<sup>354</sup> Sørby Hild, *Nicolai Ulfsten*, Oslo 1997 s 138-146.





**III. 47.** *Bark "Perle" forlis*, sort/hvit gravyre u.å. - B. Hansen sign. (Efter maleri af Betzy Akersloot Berg), *Folkebladet*. **III. 48.** *Schipbreuk* 1893 Betzy Akersloot-Berg 24x32.

forferdelse. Han ser rolig og ettertenksom på liket som ligger med ansiktet vendt bort.<sup>355</sup> Marinemaler Nicolai Ulfsten var elev av Gude, som oppfordret han å male fra den hjemlige kysten ved Lista. I 1878 fikk han antatt bilder med motiver derfra på Salonen i Paris. Som maler ønsket han <<... å feste det spontane naturinstrykket til lerretet.>><sup>356</sup> Denne realistiske holdningen er synlig i *En strandvasker*, hvor han fremstiller den harde virkeligheten i hverdagen ved kysten. Maleriet er realistisk og usentimentalt, fargene er nokså kalde, den blygråe himmelen kontrasterer med det hvite skummet på havet.<sup>357</sup> Liket ligger sentralt i billedflatens forgrunn, mens betrakteren står til høyre i bildet. Her mener jeg allikevel at Ulfsten, som realist, ikke tok et tilfeldig utsnitt av naturen, men at han prioriterte å lage en komposisjon med møtet som det sentrale motivet, for å understreke konfrontasjonen med døden. Kunstneren var en naturalistisk friluftsmaler i den forstand at han alltid malte mindre oljeskisser og blyantskisser i naturen, derimot ferdigstilte han ikke maleriene ute, det endelige bildet ble malt inne i atelieret.<sup>358</sup> Betzy Akersloot-Bergs *Strandvasker* fremtrer derimot nesten som et reportasjemaleri, med den druknede mannen i forgrunnen blant vrakrestene, og folk i aktivitet på stranden. En høy himmel med gråe skyer og noen måker henger over de hvite bølgene som slår mot vrakrestene. Den samme stemningen og malemåten viser hun i *Perlens forlis*. Havet er stivpisket av stormen, himmelen er opplyst med et gulaktig lys som ved daggry, og skipsvraket rir bølgene i det fjerne. Begge malerier er malt i en realistisk stil som et utsnitt av naturen. Samtidig fremstiller de hennes emosjonelle møte med en virkelighet hun selv deltok i. Hennes følelser, slik de kom frem i fortellingen om skipsforliset, gjennomsyrrer bildene og viser kunstnerens engasjement oven for motivet. Der hvor Ulfsten skaper emosjonell avstand til motivet, blir betrakteren av Betzy Akersloot-Bergs *Strandvasker* følelsemessig dratt inn i maleriet og hendelsen. Malemåten, det atmosfæriske i luften og fargeskalaen i gråe og gule toner, knytter *Strandvasker* til realismen i Haagsche School, men det følelsemessige innholdet er et tydelig romantisk trekk i hennes ellers realistiske fremstilling av motivet. Hun hadde for øvrig samme malepraksis som Nicolai Ulfsten. Hun malte og skisserte ute i naturen, men de store maleriene ble ferdige innendørs. Dette går tydelig frem av et fotografi hvor hun poserer ved siden av et svært maleri i sitt hjem. Fotografiet illustrerer en artikkel i det norske Folkebladet fra 1915 om kunstneren og hennes liv på øya Vlieland. <<Like ved huset har hun indrettet sit atelier. Det er av norsk oprindelse

---

<sup>355</sup> Sørby 1997 s 138

<sup>356</sup> Sørby 1983 s 25.

<sup>357</sup> Sørby 1983 s 29.

<sup>358</sup> Sørby 1983 s 24f.



**III. 49.** *En strandvasker* 1884 - Nicolai Ulfsten, sign. 110,5x82. **III. 50.** *En strandvasker*, tegning u.å. - Nicolai Ulfsten, *Folkebladet*.

og består av plankebrætter, som kom fra Norge fuldt færdig til sammenføring og opsætning. Dette atelier skal være meget praktisk anordnet, saa det egner sig like godt i uveir som i godveir.>><sup>359</sup> Blant malerne som ble benyttet som leverandør av bilder til Folkebladet er også Nicolai Ulfsten. Hans skisse til *En strandvasker* ble avbildet i bladet med underskriften <<Originalskissen til Ulfstens bekjendte maleri>> (ill. 50.). I samme nummeret var et helsides maleri av Betzy Akersloot-Berg avbildet *Morgen ved den hollandske kyst*.<sup>360</sup> Intervjuet med henne i Folkebladet, illustrasjonene for bladet og utlodning av hennes malerier i en årrekke, sier noe om hennes unike posisjon som kunstner. Hun var en anerkjent kvinnelig marinemaler blant flere mannlige kolleger i både det norske og det nederlandske kunstmiljøet.

#### 5.3.4. *H.M. Tromp in volle zee i et romantisk perspektiv*

Jeg oppdaget maleriet *Hr.Ms. Tromp in volle zee* på en stor internasjonal oversiktsutstilling *Elck zijn wærom*, med 500 år malerkunst av belgiske og nederlandske kvinnelige kunstnere, hvor Betzy Akersloot-Berg var representert med to malerier.<sup>361</sup> I katalogteksten blir hun fremhevet som en nederlandsk maler og representant for Haagsche School. I katalogen heter det at hun gikk sine egne veier i valg av motiver, som utstrålte <<stoerheid en kracht>><sup>362</sup>. Livet ut hadde hun et lidenskapelig forhold til havet og betraktet seg selv som marinemaler. Som jeg har tidligere nevnt finnes det en kilde som nevner at Betzy Akersloot-Berg har malt *Hr. Ms. Tromp in volle zee* på oppdrag. Det kan være et oppdrag fra myndighetene, eller fra kunder som var opptatt av fartøyets nasjonale symbolverdi, både i Norge og Nederland. Dette kan være en forklaring på hvorfor fjellformasjonene i horisonten og følgefartøyet ble lagt mindre vekt på i det store maleriet enn i oljeskissen av samme motivet. Det kan synes som kunstneren ønsket å unngå en gjenkjennelig stedsantydning, slik at maleriet av panserskipet kunne være et interessant kjøp for kunder i begge land. Hovedmotivet for maleriet var panserskipet som er identifiserbart gjennom fartøyets detaljer. *Hr. Ms. Tromp in volle zee* ble malt i en periode hvor Norge på nytt ble et monarki og fartøyet lå i Trondheim under kroningen. Derfor kan bildet ha vært interessant for en norsk kundekrets. For nederlandske

---

<sup>359</sup> *Folkebladet* Nr. 16. 1915 36. Aarg. Artikkelen med overskrift 'Betzy Akersloot Berg' sto på bladets første side. Det opprinnelige atelieret ble revet og et nytt bygg ble reist på samme sted og står der idag. En tilfældighet gjorde at jeg fikk tak i et fotografi av det opprinnelige atelieret gjennom min mors søskenbarn. Hun ferierte sommeren 1945 med noen venninner på Vlieland og overnattet der. En dame som var husholderske for ekteparet Akersloot hadde arvet eiendommen etter det barnløse paret og hun leide ut atelieret til overnatting for turister. Jeg kan bekrefte at atelieret på fotografiet er et laftet bygg.

<sup>360</sup> *Folkebladet* Nr. 19. 1915 36. Aarg.

<sup>361</sup> *Elck zijn wærom*, katalog 1999 s 261. Jeg besøkte utstillingen i 2000 og fant til min overraskelse at Betzy Akersloot-Berg her ble presentert som en viktig nederlandsk kvinnelig maler.

<sup>362</sup> *Elck zijn wærom*, katalog 1999 s 261. 'Mot og styrke' (overs. forf.)

kunder kan maleriet av panserskipet ha vært ettertraktet fordi Nederland, som liten kyststat omgitt av stormakter i krig, var nødt til å forsvare sin nøytralitet under 1. verdenskrig. I intervjuet med henne i Folkebladet utdypes denne politiske situasjonen. <<Under en kort samtale, vi nylig hadde med Betzy Akersloot Berg fik vi et levende indtrykk av, hvor bestemt og korrekt Holland opretholder sin nøytralitet. Og det er da ogsaa nødvendig, slik som landet ligger like op i krigen. Baade værnet av nøytraliteten og hjelpen til flygtningerne har kostet landet overmaade meget. Det er internert ca. 30,000 soldater i Holland, og tallet av fremmede gaar op i hundretusener, kanske ikke langt fra millionen. Og da mesteparten av disse kom blottet for alt, skjønner man hvilken byrde det hollandske folk har at bære.>><sup>363</sup> Nasjonale følelser pleier å blomstre i politisk spennende tider og i krigssituasjoner. Jeg mener at dette åpner for en tolkning av *Hr.Ms. Tromp in volle zee* i et nasjonalt perspektiv hvor panserskipet blir symbolbærende for nasjonale verdier. Med tanke på de nasjonalistiske følelsene som billedmotivet kan ha fremkalt i den gitte situasjonen, mener jeg at maleriet også kan tolkes som en etterfølger av de store hollandske marinemalere, som for eksempel Willem van de Velde den yngre. På 1600-tallet dokumenterte han landets suverenitet til sjøs, noe som var viktig i politisk forstand. Dette oppdaget det engelske kongehuset, som engasjerte van de Velde og betalte marinemaleren en årlig lønn for å male sjøslag, hvor engelske krigsskip gikk av med seieren.<sup>364</sup> Dette viser marinemaleriets politiske gjennomslagskraft allerede på denne tiden. Derfor mener jeg at Betzy Akersloot-Bergs *H.M. Tromp in volle zee* i en slik sammenheng kan tolkes i en realistisk tradisjon, inspirert av romantiske nasjonale følelser, med røtter i 1600-og 1700-tallets historiske marinemaleri.

---

<sup>363</sup> Folkebladet Nr. 16. 1915 36. Aarg.

<sup>364</sup> Leek, 2001 s 41.



## 6. SAMMENDRAG - AVSLUTNING

Betzy Akersloot-Berg arbeidet som yrkesaktiv kunstner i den andre halvdel av 1800-tallet og i begynnelsen av 1900-tallet. Hun ble født av storbondeslekt i Aurskog på Østlandet den 16. desember 1850 og døde på øya Vlieland i Nederland den 18. des. 1922.<sup>365</sup> Hun var en kjent marinemaler og arbeidet som profesjonell kunstner livet ut.<sup>366</sup> Siden jeg fokuserer på hennes marinekunst, har jeg viet genren et eget kapittel *Marinemaleri*. Jeg beskriver marinemaleriets historikk frem til 1800-tallet og skisserer utviklingen av marinekunsten i Norge og Nederland på Betzy Akerloot-Bergs tid. Siden jeg drøfter hennes marinemalerier i skjæringspunktet av romantikk og realisme går jeg inn på min forståelse av disse begrep. På slutten av kapittelet diskuterer jeg marinemaleriet som etterspurt kunst rundt forrige århundreskiftet i begge land. Jeg nevner betydningen av sosiale og kommersielle nettverk for salg av kunst og drøfter hvorvidt dette har hatt en innflytelse på det kunstneriske uttrykket.

### 6.1. Utdanning og kunstnerkarriere

Rundt 1870 reiste den unge ugifte Betzy Berg som 20-årig gårdsdatter til Finnmark, angivelig for å arbeide blant samene som misjonær og sykepleier, frem til 1875.<sup>367</sup> Etter tilbakekomsten fra Nord-Norge startet hun sin kunstutdanning i Kristiania på Den Kongelige Tegneskole. Hun klarte etter hvert å bli elev hos maleren Otto Sinding som hadde etablert seg i Tyskland.<sup>368</sup> Vintrene fra 1881 til 1883 tilbrakte hun i München.<sup>369</sup> Somrene var hun i Norge hvor hun i 1882 malte i Stamsund i Lofoten hvor hun sannsynligvis fant motivet for maleriet *Kystparti i Nord-Norge* fra 1883.<sup>370</sup> I 1885 møtte hun marinemaleren Hendrik Mesdag, som tilhørte den nederlandske maleretningen Haagsche School.<sup>371</sup> Hun fikk fra 1885 til 1888 korrektur av læremesteren i kystbygda Scheveningen ved byen Den Haag<sup>372</sup> hvor Mesdag hadde sitt atelier.<sup>373</sup> Fra 1890 reiste hun to vintre til Paris for å være elev hos den franske maleren Puvis de

---

<sup>365</sup> Norsk Kunstnerleksikon, TS, Nasjonalgalleriet (red), Betzy Akersloot-Berg, bind I A-G, Oslo u.å. s 26f.

<sup>366</sup> Grøtvedt 1999 s 78.

<sup>367</sup> Bell 1997 s 19f.

<sup>368</sup> Bell 1997 s 22f.

<sup>369</sup> Bell 1997 s 25f.

<sup>370</sup> I Museum Tromp's Huys's samling finnes en pennetegning reg.nr. G0648, signert BB med årstallet '82 og ordet Stamsund skrevet på tegningen.

<sup>371</sup> Bell 1997 s 34. Bell skriver <<De Haagse School>>. Jeg bruker den gamle stavemåten Haagsche School.

<sup>372</sup> Jeg velger å bruke den nederlandske benevnelsen for byen, n.l. Den Haag og ikke det norske Haag. Byens offisielle navn er 's Gravenhage (Grevens hage) (overs. forf.).

<sup>373</sup> Bell 1997 s 33f.

Chavannes.<sup>374</sup> Sommeren 1892 var hun i Nord-Norge på hvalfangststasjonen Skorøy hvor hun møtte den tyske keiseren Wilhelm II, som beundret hennes maleri *Nordkapp*.<sup>375</sup> I 1893 giftet hun seg med nederlandereren Gooswinus Gerardus Akersloot.<sup>376</sup> I 1896 etablerte paret seg på øya Vlieland, som lå midt i skipsleia mot Nordsjøen.<sup>377</sup> Her bygget kunstneren sitt atelier ved diket med utsikt over stranden og havet.<sup>378</sup> Etter giftermålet endret hun kunstnernavnet fra Betzy Berg til Betzy Akersloot-Berg.<sup>379</sup> På Vlieland var hun et eksotisk innslag og ble oppfattet som øyas første dame, som mottok den nederlandske dronning Wilhelmina, og solgte også verk til henne.<sup>380</sup> Maleren var svært religiøs og oppfattet sitt kunstneriske virke som et kall.<sup>381</sup> Hver sommer reiste hun til Norge for å male det norske kystlandskapet.<sup>382</sup> I 1882 var hun representert sammen med to andre kvinnelige malere på den aller første Høstutstilling i Kristiania.<sup>383</sup> En av hennes siste utstillinger i Norge var i Trondhjem Kunstforening i 1919, tre år før hun døde.<sup>384</sup>

## 6.2. Tre utvalgte malerier

For å diskutere marinemaleren Betzy Akersloot-Bergs kunst i skjæringspunktet av realisme og romantikk har jeg tatt utgangspunkt i tre av hennes malerier. I mitt valg har jeg tatt hensyn til hennes totale kunstnerskap innenfor marine motiver. Derfor var det naturlig å velge ut tre malerier som er malt i ulike perioder av hennes yrkesaktive liv. De tre bildene belyser hennes marinekunst i et kronologisk forløp og presenterer verk med utgangspunkt både i Norge og Nederland. For meg er det relevant å belyse hennes fotfeste i begge disse land. Dette er en historisk omstendighet som passer inn i Michael Baxandalls tolkningsteori som jeg anvender som metode. Samfunnsutviklingen på det sosiale, politiske og kunstneriske plan, med romantiske og realistiske strømninger i tiden hun levde i, ligger som et bakteppe for mine drøftelser og tolkninger av hennes kunst. Betzy Akersloot-Berg hadde en sterk tilknytning til havlandskapet i Nord-Norge, hvor hun tilbrakte fem år som ung kvinne og senere stadig kom tilbake til. Derfor har jeg valgt ut to malerier med et motiv fra Nord-Norge, *Kystparti i Nord-*

---

<sup>374</sup> Bell 1997 s 44.

<sup>375</sup> *Aftenposten* 19.07.1892.

<sup>376</sup> Bell 1997 s 53. Ektefellens rette navn er Gooswinus og ikke Goosvenius. Bell har senere rettet stavemåten i boken Bell 2000 s 39.

<sup>377</sup> Bell 1997 s 61.

<sup>378</sup> Folkebladet Nr. 16. 1915 36. aarg.

<sup>379</sup> Bell 1997 s 55.

<sup>380</sup> Bell 1997 s 62f, 90f, note 222.

<sup>381</sup> Bell 2000 s 27, s 86 note 55.

<sup>382</sup> Brev i arkiv Museum Tromp's Huys av Betzy Akersloot-Berg til Hr. C.W. Schnitler, datert, 16.03.1907.

<sup>383</sup> Wichstrøm 1997 s 57.

<sup>384</sup> *Norsk Kunstnerleksikon* s 26f.



Norge (Fig. I) og *Nordkapp* (Fig. II) og et tredje maleri *Hr Ms Tromp in volle zee* (Fig. III) med et nederlandsk panserskip som motiv.

### 6.2.1. Tre utvalgte malerier - nye funn

Tittelen til bildet *Kystparti i Nord-Norge* (Fig I) antyder at motivet er fra Nord-Norge, som Lofoten er en del av. Bortsett fra det bratte fjellet uttrykker bildet ikke naturdramatikken og monumentaliteten som det ofte finnes i malerier fra øygruppa. Jeg har valgt å se på maleriet som malt i en naturalistisk tradisjon, hvor naturen er malt i friluft som et utsnitt av virkeligheten. Dette har ført til at jeg ønsket å oppspore hvor i Lofoten bildet kan være malt. Maleriet som Betzy AkerslootBerg malte i 1883, eies av Nordnorsk Kunstmuseum som ervervet bildet i 1999 med denne tittelen.<sup>385</sup> Etter 2003 har museet endret maleriets tittel fra *Kystparti i Nord-Norge* til *Kystparti, Lofoten*.<sup>386</sup> Dette ble muligens gjort siden Nasjonalgalleriet eier et udatert maleri av kunstneren med samme motiv, som har tittelen *Fra Lofoten*.<sup>387</sup> Dessuten oppdaget jeg i samlingen Museum Tromp's Huys på Vlieland en pennetegning fra havna i Stamsund, signert Betzy Berg, datert 1882.<sup>388</sup> Denne tegningen bevitner at hun var i dette område det året og gjør det sannsynlig at hun kan ha malt et motiv derfra, som hun senere ferdigstilte i atelieret. Jeg oppdaget også en etsning og et gammelt fotografi, tatt i kunstnerens levetid, i museets arkiv på Vlieland.<sup>389</sup> Begge bilder har samme motivet, men formen på fjellet og enkelte detaljer er ulike. Selv om kunstneren skulle etterstreber en mimetisk gjengivelse av naturen, vil det samme fjellet alltid bli ulikt i form, avhengig av lyset og været. Derfor er det ikke bare formen på fjellet, men også landskapet rundt som er utslagsgivende for motivet i *Kystparti i Nord-Norge*. Maleriets langstrakte forgrunn med fjæra og grønne holmer overgrodd med tang, sammen med det store fjellet i bakgrunnen, er et nokså uvanlig Lofot-motiv. Gjennom undersøkelser på stedet i Lofoten og ved å koble nye funn og kjente fakta, har jeg resonert meg frem til hypotesen at fjellet kan være Ureberget ved Steine, i nærheten av Stamsund i Lofoten.

---

<sup>385</sup> Maleriet er registrert som NNKM.00018. Opplysningen om størrelsen, årstallet og signatur går frem av registreringskortet.

<sup>386</sup> Jfr. samtale 17.03.2010 med Knut Ljøgodt, direktør for Nordnorsk Kunstmuseum, som mener at tittelskiftet skjedde en gang etter 2003. *Nordnorsk Kunstmuseum. Katalog over samlingene*, Anne Aaserud, Knut Ljøgodt, Jan Martin Berg (red.), Tromsø 2008 s 28. Her står maleriet med tittelen *Kystparti, Lofoten*.

<sup>387</sup> Bell 1997 s 29.

<sup>388</sup> I Museum Tromp's Huys's samling finnes en pennetegning reg.nr. G0648, signert BB med årstallet '82 og ordet Stamsund skrevet på tegningen.

<sup>389</sup> Etsningen har Reg.nr. G 0735 i samlingen Museum Tromp's Huys. Fotografiet har ingen registreringsnummer.

I kapittelet *Nordkapp* drøfter jeg nye funn rundt maleriet av Nordkapp-plataet. Bildet *Nordkapp* (Fig. II) er ikke datert, men signert Betzy Akersloot-Berg. Derfor ble det sannsynligvis malt etter 1893, året hun giftet seg. I skriftlige kilder fant jeg, ikke stadfestede, påstander at keiser Wilhelm II skulle ha møtt Betzy Akersloot-Berg og hadde kjøpt et bilde av henne, samt gitt kunstneren et oppdrag å male hvalfangstjakten.<sup>390</sup> Disse påstandene har jeg undersøkt nærmere. Jeg har funnet at keiseren den 15. Juli 1892 besøkte hvalfangststasjonen på Skorøya, som ble drevet av Hr. Giæver, en god venn av kunstneren.<sup>391</sup> En oljeskisse av det keiserlige skipet utenfor Skorøya, signert Betzy Berg og datert 15. juli 1892, som jeg oppdaget i Perspektivet Museets samling i Tromsø, bekrefter at hun malte i området dn dagen.<sup>392</sup> I Aftenposten i juli 1892 nevnes keiserens interesse for et maleri av kunstneren med motivet av Nordkapp-plataet, som han la merke til under besøket på hvalfangststasjonen.<sup>393</sup> Senere i august 1892 blir det i Troms Stiftstidende nevnt at et maleri av kunstneren Betzy Berg med et Nordkapp-motiv ble stilt ut i Giævers butikk i Tromsø og at maleriet skulle til utlandet.<sup>394</sup> Det er nærliggende å tro at dette kan være maleriet som keiseren bestilte. Jeg fikk tilsendt en artikkel publisert i Aftenposten i november 1892 som nevner at maleren Betzy Berg var til stede under keiserens besøk på Skorøya og skulle smykke ut skulderbladet av en hval med tegninger og emblemer. Skulderbladet, som tilhørte hvalen som ble skutt under keiserens besøk, skulle sendes til Tyskland.<sup>395</sup> Disse nye kildeopplysningene bekrefter for det første at kunstneren og keiseren virkelig møttes. For det andre mener jeg at dette styrker teorien at de påståtte ryktene, om et keiserlig oppdrag av et maleri fra hvaljakten og salget av et maleri til keiseren, står til troende.

Maleriet *Hr. Ms. Tromp in volle zee* (Fig. III) blir behandlet i kapittelet *Havet*. Verket er udatert og fremstiller et nederlandsk panserskip på opprørt hav. Brit Bell hevder i sin hovedfagsoppgave at panserskipet mellom 1914 og 1918 ble satt inn i de nordlige kystfarvannene for å bevokte nederlandsk nøytralitet.<sup>396</sup> Ifølge fartøyets bygge- og skipshistorie, som jeg har oppsporet, er dette lite sannsynlig. Her går det frem at fartøyet

---

<sup>390</sup> Bell 1997 s 48. Disse ryktene blir også nevnt i en del korrespondanse jeg har hatt tilgang til i Museum Tromp's Huys arkiv. Men jeg fant ingen bekræftelse på at de kunne være sanne.

<sup>391</sup> Ytreberg 1962 s 457. Her nevnes at <<malerinnen Betzy Berg og fru Magna Giæver har malt flere bilder fra Skorøy>>. Vennskapet bekreftes også av et postkort til henne med håndskrevet julehilsen fra Giæver, som befinner seg i postkortsamlingen i Museum Tromp's Huys.

<sup>392</sup> Jeg ble gjort oppmerksom på dette bildet, som eies av Perspektivet museum i Tromsø, av Caroline Serk Hanssen. På skissens nedre venstre hjørne på framsiden står følgende: 15 juli 1892, Betzy Berg, Skaarø

<sup>393</sup> *Aftenposten* 19.07.1892.

<sup>394</sup> *Troms stiftstidende* 18.08.1892.

<sup>395</sup> *Aftenposten* 18.11.1892.

<sup>396</sup> Bell 1997 s 88, note 220.

mesteparten av nevnte periode var utenfor landets grenser.<sup>397</sup> Jeg fant at panserskipet på sin første offisielle reise i 1906 transporterte en nederlandsk minister til kroningen av kong Haakon VII i Trondheim.<sup>398</sup> Fartøyet lå i havna under kroningen og fikk besøk av Norges nye konge, skrives det i Trondhjems Adresseavis.<sup>399</sup> Betzy Akersloot-Berg og hennes mann, som var norsk vice-konsul på Vlieland, hadde kontakter blant landets styrende elite i Nederland og Norge.<sup>400</sup> Derfor kan det etter min mening ikke utelukkes at hun har reist til Trondheim i forbindelse med kroningen. Etter sigende skal hun som kunstner ha hatt et offisielt oppdrag om bord skipet.<sup>401</sup> Dette åpner etter min mening for muligheten at panserskipet ble malt i nederlandsk eller norsk farvann, mens kunstneren befant seg på et annet skip som seilte foran for å male motivet. Ut fra tilgjengelige data i skipets historie har jeg regnet ut at hun kan ha malt bildet i perioden fra sjøsettingen i 1905 til fartøyet ble sendt ut til de østindiske øyene i november 1906. Etter tilbakekomsten derfra i 1910 ble skipet umiddelbart tatt på land for vedlikehold, for å seile ut på nytt til eksotiske farvann samme år, og ikke å komme hjem før desember 1917.<sup>402</sup> I mars 1917 ble maleriet *Hr. Ms. Tromp in volle zee* stilt ut i Den Haag og solgt.<sup>403</sup> I Folkebladets Julenummer fra 1916 fant jeg en sorthvitt gravyre av *Hr. Ms. Tromp in volle zee*.<sup>404</sup> Det betyr at bildet ble malt før desember 1916. Kunstnerens praksis som friluftsmaler og hennes lidenskap for havet som motiv, gjør det etter min mening lite sannsynlig at hun har brukt et fotografi av skipet som modell for maleriet. Derfor mener jeg at de nye opplysningene indikerer at maleriet i alle fall ikke ble malt i perioden 1914 – 1918, men sannsynligvis i tiden fra sjøsettingen i november 1905 til utreise i november året etter. Nye kilder som kan bekrefte at kunstneren var om bord på panserskipet i et offisielt ærend, er fremdeles mangelvare, derfor er det usikkert i hvilket farvann skipet ble malt.

### 6.3. Avsluttende kommentarer

I en analyse av realistiske eller romantiske tendenser i de tre marinemaleriene, som jeg har valgt ut som hovedverk, ser jeg tydelige utviklingstrekk over tid. Kunstnerens utvikling fra

---

<sup>397</sup> Opplysninger av Kees de Haas i brev av 02.05.2003. Kilde: Oversikt over nederlandske marinefartøy av A.J. Vermeulen, *De schepen van de Koninklijke Marine en die der gouvernementsmarine 1814-1962* u.å.

<sup>398</sup> *Trondhjems Adresseavis*, mandag den 18de juni 1906.

<sup>399</sup> *Trondhjems Adresseavis* 26.06.1906.

<sup>400</sup> Bell 1997 s 62f, 90f, note 222

<sup>401</sup> Brev av 21.06.1960 fra J.N. Voorhoeve til A.D. Wumkes. Han skriver: <<Jeg mener at fru Akersloot var om bord dette krigsskipet på et offisielt oppdrag som maler>> (overs. forfatter). Dessverre har jeg ikke funnet flere kilder som styrker påstanden i brevet datert 21.06.1960.

<sup>402</sup> Opplysninger av Kees de Haas i brev av 02.05.2003.

<sup>403</sup> Hollema, *Doctoraalscriptie sosiologie* 1979 s 47.

<sup>404</sup> *Folkebladet Julenummer* 1916.

det første verket i 1883 til det siste i begynnelsen av 1900-tallet går etter min mening parallell med tendensene i europeisk malerkunst. I Frankrike initierte Gustave Courbet rundt 1850 realismen. Hans friluftsmaleri endret synet på landskapet. Det ble viktig å ta et direkte utsnitt av naturen, sett med kunstnerens blikk.<sup>405</sup> I Tyskland ga Casper David Friedrich landskapet en åndelig dimensjon, i takt med romantiske idealer om naturen som en forlengelse av sjelelivet.<sup>406</sup> Begge kunstnere var premissleverandører for europeisk malerkunst utover andre halvdel av 1800-tallet, også for Betzy Akersloot-Berg. Hun ble influert av det tyske maleriet gjennom Otto Sinding, elev av Hans Gude. Gude mente at det realistiske landskapet har et uttrykk utover det registrerte, << ...en innlevelse som gikk utover det direkte synbare>>.<sup>407</sup> Marinemaleren og læremesteren Mesdag og den nederlandske Haagsche School introduserte Betzy Akersloot-Berg for en maleretning inspirert av franske realisme. Kunstretningen var opptatt av enhet i naturen og det atmosfæriske som ble uttrykt i en grå fargeskala.<sup>408</sup> Da norske kunstnere dro til Paris på 1880-tallet ble de for alvor kjent med friluftsmaleriet og et nytt fargesyn, som ble fanget inn under begrepet naturalisme. Dette var ikke et entydig begrep, men fellesnevneren var <<å gjengi naturen slik den var>>.<sup>409</sup> Etter 1886 innledet det ny-romantiske stemningsmaleriet en ny periode i norsk kunsthistorie. Det viktigste var ikke lenger å fremstille det objektivt observerte men å farge bildet med malerens subjektive stemning. Stemningsmaleriet sprang ut fra det naturalistiske friluftsmaleriet og utviklet seg etter hvert til en norsk malerstil. Muligens skjedde dette under påvirkning av den franske maleren Puvis de Chavanne, som flere norske malere fikk undervisning hos.<sup>410</sup> Også den unge Betzy Berg var blant disse.<sup>411</sup>

Betzy Akersloot-Berg var en kunstner av sin tid. Jeg mener at hennes marinekunst er influert av både realistiske og romantiske tendenser. Hennes malerier er preget av datidens utvikling av malerkunsten i begge land som hun kalte sitt hjemland. I et konkurrerende marked blant dyktige kolleger spesialiserte hun seg som marinemaler. Genren lå hennes hjerte nær og viser på denne måten kunstnerens romantiske side. Samtidig var hun som friluftsmaler en realist med et skarpt iakttagende blikk. Hun forholdt seg både til Sindings tyskinspirerte og Mesdags franskinspirerte realisme og har trekk av stemningsmaleriet i bildene mot slutten av 1890-

---

<sup>405</sup> Fried, Michael, *Courbet's Realism*, London 1992 s 281f.

<sup>406</sup> Mitchell, 1993 s 100.

<sup>407</sup> Lange 2000 s 60.

<sup>408</sup> Sillevs, Tabak 2001 s 17-24.

<sup>409</sup> Berg 1993 s 388.

<sup>410</sup> Berg 1993 s 451-456.

<sup>411</sup> Wichstrøm 1997 s 47.

tallet. Jeg mener at kunstneren i sine beste verk stiller i en klasse for seg gjennom sin særegne evne å formidle det som opptok hennes hjerte og ånd, havet og kysten. Betzy Akersloot-Bergs posisjon som en viktig marinemaler i sin samtid bekreftes av hennes kontakter som kunstner med samfunnets elite, som Keiser Wilhelm II fra Tyskland og dronning Wilhelmina fra Nederland. Enda viktigere er det etter min mening, at hun ikke tilhører de mange glemte kunstnere fra sin generasjon. Hennes verk ble vist i 1999 og 2000 på en stor oversiktsutstilling *Elck zijn wærom* av 500 år med kvinnekunst i Belgia og Nederland.<sup>412</sup> Hun var i 2002 den eneste kvinnelige marinemaler som var representert på utstillingen *Møte med havet. Marinemaleriet i Norge 1830-1910* på Haugar Vestfold Kunstmuseum.<sup>413</sup> En doctoravhandling i sosiologi fra 1979 om arbeidsforhold for kvinnelige kunstnere i Nederland ble skrevet med utgangspunkt i hennes kunstnerkarriere.<sup>414</sup> Brit Bells hovedfagsavhandling om Betzy Akersloot-Berg fra 1997 ble i 2000 oversatt til nederlandsk og bearbeidet til en monografi i bokform om hennes liv og virke.<sup>415</sup> Dessuten finnes det ikke mange marinemalere i Norge eller Nederland, som har fått etablert et museum i deres forhenværende hjem, hvor deres kunst vises med vekslende utstillinger året rundt. Museum Tromp's Huys på øya Vlieland i Nederland feiret den 23. april 2010 sitt 50-årige jubileum med en oversiktsutstilling av to marinemalere, H. W. Mesdag og Betzy Akersloot-Berg.<sup>416</sup>

---

<sup>412</sup> *Elck zijn wærom. Vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500-1950*, katalog, 1999. På side 261 blir Betzy Akersloot-Berg og hennes kunst presentert.

<sup>413</sup> *Møte med havet. Marinemaleriet i Norge 1830-1910*, Haugar Vestfold Kunstmuseum 26.oktober - 31. desember 2002.

<sup>414</sup> Hollema, Doctoraalscriptie sosiologie 1979.

<sup>415</sup> Bell 1997 og Bell 2000.

<sup>416</sup> I 1929 arvet Jet Visser, som i alle år hadde vært hushjelp til det barnløse ekteparet Akersloot, kunstnerboligen Tromp's Huys. Etter hennes død i 1958 ble huset, som er fra 1600-tallet, overtatt av Vlieland kommune med inventaret, malerier og personlige eiendeler etter Betzy Akersloot-Berg. I 1960 stiftet kommunen Museum Tromp's Huys, og påtok seg ansvaret for driften. Museumsvirksomheten ledes av en direktør, som er utdannet kunsthistoriker. Museet er konsolidert med bl.a. Museum Mesdag i Den Haag under Stedelijk Museum i Amsterdam.

## LITTERATURLISTE

- Andreassen**, Karen Helén, *Lofoten fanget i et blikk. Anna Bobergs malerier som representasjon av stedet Lofoten*, Hovedfagsoppgave i kunsthistorie 2002, Humanistiske fakultet, Universitet i Tromsø, Tromsø 2002.
- Andrews**, Malcolm, *Landscape and Western Art*, Oxford 1999.
- Bailey**, Colin, "Caspar David Friedrich. en introduktion til hans liv og arbejde", *Caspar David Friedrich og Danmark*, Kasper Monrad, Colin J. Bailey (red.), katalog, Statens Museum for Kunst, København 1991.
- Baxandall**, Michael, *Patterns of Intention, On the Historical Explanation of Pictures*, NewHaven and London 1985.
- Bell**, Brit, *Betzy Akersloot-Berg zeeschilderes*, Franeker 2000.
- Bell**, Brit, *Betzy Rezora Akersloot-Berg kvinne og kunstner*, hovedfagsoppgave, Institutt for Arkeologi, Kunsthistorie og Numismatikk, avdeling for Kunsthistorie, Universitetet i Oslo 1997.
- Berg**, Knut, "Nordisk kunst ved århundreskiftet", katalog, *Nordiske stemninger. Nordisk maleri fra århundreskiftet*, Nasjonalgalleriet, 1987.
- Berg**, Knut, "Naturalisme og nyromantikk 1870-1900", *Norsk malerkunst. Bind 1 Fra høymiddelalderen til 1900* (Knut Berg red.), Oslo 2000.
- Berge**, Geir, *Lofoten – en kulturhistorisk reisebok*, Stamsund 2002.
- Berge**, Geir, *Thi handlet du redlig og tørket din fisk, Tørrfisk, Nord-Norge og Bergen*, Stamsund 1996.
- Bergsma**, Rieta, "Mens en natuur – de natuur van de mens" i Bionda, Richard, Blotkamp, Carel (red.), *De schilders van Tachtig, Nederlanse schilderkunst 1880-1895*, Zwolle/Amsterdam, 1991.
- Berlin**, Isaiah, *The roots of Romanticism*, Washington D.C. 1999.
- Bionda**, Richard, "De afzet van eigentijdse kunst in Nederland", *De schilders van Tachtig, Nederlandse schilderkunst 1880-1895* (Richard Bionda, Carel Blotkamp red.), Amsterdam 1994.
- Bonsdorff**, von Jan, "Det vertikale landskapet. Norden som exotisk konvention", *Nordnorske bilder og bildet av Nord-Norge*, Tromsø 2002.
- Bratrein**, Håvard Dahl, *Karlsøy og Helgøy Bygdebok, Bind III Fra År 1860 til 1925*, Hansnes 1992.
- Bryson**, Norman, "Art in context", *Studies in historical change*, Ralph Cohen (ed.), Virginia 1992.

- Büchten**, Daniela, "Auf nach Norden! Deutsche Touristen in Skandinavien", *Wahlverwandschaft. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914*, Bern Henningsen, Janine Klein, Helmut Müssener, Solfrid Söderlind (red.), katalog, Berlin 1997.
- Coppens**, Thera, "Wilhelmina, koninin tussen scepter en penseel", tidskriftet *Vorsten*, 2002.
- Cornelius**, "Dagboknotat 01.10.1999", *Oceanfront. Paintings 1999-2000*, katalog, 2000.
- Danbolt**, Gunnar, *Norsk Kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingetida til i dag*, Gjøvik 1997.
- Doumas**, Christos, *Thera: Pompeii of the ancient aegean: excavations at Akrotiri 1967-79*, London 1983.
- Du Chaillu**, Paul B.: *Dagar og netter i nord. Ein franskmanns vandreliv i Norge i 1870-åra*, Det Norske Samlaget (utg.), Oslo 1964.
- Eekelen**, van W.F., "Het grafisch werk van Betzy Berg", *Kunst laaft, orgaan van de vereniging voor grafiekverzamelaars* Nr. 7, Amsterdam 1981.
- Elck zijn wærom. Vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500-1950*, katalog, Kathlijne van der Stighelen, Mirjam Westen (red.), Brussel 1999.
- Fried**, Michael, *Courbet's realism*, London 1990.
- Gamst**, Leonhard, Samuelsberg, Harald, *Loppas Historie. Bygde bok for Loppa kommune*, Loppa 1982.
- Giäver**, Magnus K. *Turister og jegere i ishavet*, Oslo 1944.
- Grimm**, Birgit, "Wilhelm II. Und Norwegen", *Wahlverwandschaft. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914*, Bern Henningsen, Janine Klein, Helmut Müssener, Solfrid Söderlind (red.), katalog, Berlin 1997.
- Grøtvedt**, Paul, *For fulle seil. Marinemaleriet i norsk billedkunst*, Oslo 1999.
- Grøtvedt**, Paul, *Møte med havet. Marinemaleriet i Norge 1830-1910*, katalog, Haugar Vestfold Kunstmuseum 26.oktober - 31. desember 2002.
- Hamann**, Richard, *Geschichte der Kunst. Von der altchristlichenZeit bis zur Gegenwart*, Berlin 1935.
- Hanssen**, Einar Richter *Nordkapp en fiskerikommune. Fra de eldste tider til i dag*, Nordkapp 1990.
- Hartviksen**, Bente "Framveksten av vøreiersystemet i Lofoten (1765-1865)", *Nessekongene*, Nils M. Knutsen (red.), Oslo 1988.
- Haverkamp**, Frode: Artikkelen om Hans Gude i katalogen: *Der aander en tindrende sommerluft varmt over Hardangerfjords Vande...*, Nasjonalgalleriet, Oslo 2003.
- Hind**, Lewis, *The Art Journal* of 1893, vol. 32, s 48-49. Artikkelen er innledningen i Poort, 1992.

- Hirsch**, Anton, *Die Bildenden Künstlerinnen der Neuzeit*, Stuttgart 2005.
- Hollema**, Cora, "Talent is niet genoeg. Kunstenaressen i Nederland rond 1900. De schilderes Betzy Akersloot-Berg – een uitzondering?", *Jaarboek voor vrouwengeschiedenis 1982*, Josine Blok, Mirjam Elias, Els Koek, Selma Leydesdorff, Jannie Poelstra, Jeske Reijs en Yvonne Scherf (red.), Nijmegen 1982.
- Hollema**, Cora, *De Noors-Nederlandse zeeschilderes Betzy Akersloot-Berg (1850-1922), geplaatst tegen de achtergrond van de algemene maatschappelijke positie van vrouwen in de schilderkunst in de 19e en begin 20e eeuw*, Doctoraalscriptie sociologie, Amsterdam, 1979.
- Honour**, Hugh, *Romanticism*, London 1986.
- House**, John, "Sed udefra", katalog, *Nordiske Stemninger. Nordisk maleri fra århundreskiftet*, Nasjonalgalleriet 1987.
- Huiskes**, Bert, "Maleriet Dorpsstraat av Elisabeth Sinding fra 1898", *Kystlandskaper Malerier fra Nord-Norge og Nederland, Betzy Akersloot-Berg (1850-1922)*, katalog, Nordkappmuseet 2003.
- Høydalsnes**, Eli, *Møte mellom tid og sted. Bilder av Nord-Norge*, Avhandling for dr.art.-graden, Universitetet i Tromsø, 1999.
- Jacob van Ruisdael**. *De revolutie van het Hollandse landschap*, Martina Sitt og Pieter Biesboer (red.), katalog, Frans Halsmuseum, Zwolle 2002.
- Keulen**, mr. A. van, "Wie was de echtgenoot van Betzy Akersloot-Berg?", *Vlieland Magazine*, 7e jaargang nr. 2 1989.
- Knudsen**, Knud, *Reiseminner. Hefte IV 1864-1868*, Det Norske Samlaget u.å.
- Knutsen**, Nils M., Posti, Per, *La Recherche. En ekspedisjon mot nord. Une expedition vers le Nord*, Tromsø 2002.
- Kraan**, Hans, *Dromen van Holland. Buitenlandse kunstenaars schilderen Holland 1800-1914*, Ingrid Brons red., Zwolle 2002.
- Kunstnerbrødrene**, *maleren Otto Sinding billedhuggeren, Stephan Sinding komponisten Christian Sinding*, katalog, Tone Sinding Steinsvik (red), Stiftelsen Modum Blaafarveværk 2000.
- Lange**, Marit, "Landskapsmaleren" *Kunstnerbrødrene, maleren Otto Sinding billedhuggeren, Stephan Sinding komponisten Christian Sinding*, katalog, Tone Sinding Steinsvik (red), Stiftelsen Modum Blaafarveværk 2000.
- Laundal**, Øistein, *Havet. Hav og kyst i norsk malerkunst*, Oslo 1999.
- Leek**, Michael E., *The art of nautical illustration. A visual tribute to the achievements of the classic marine illustrators*, London 2001.
- Leeuw**, Ronald de, "Inleiding" Sillevius, John, Tabak, Anne, *Het Haagsche School boek*, Zwolle 2001.



- Lien**, Sigrid, "Not the proper way, but many proper ways to think about pictures". Intensjonalitet og historisk rekonstruksjon i Michael Baxandalls Patterns of Intention, *Kunst og Kultur* nr. 2, 2001.
- Liepe**, Lena, "Konst som historisk källmaterial? Om bildens epistemologi", *Fortidens spor, nutidens øjne – kildebegrebet til debat*, Mads Mordhorst og Carsten Tage Nielsen (red.), Roskilde 2001.
- Lillegaard**, Leif B., *Hav-Norge*, Stavanger 1980.
- Ljøgodt**, Knut "Otto Sinding "...det storslagne Greb"" og "Gunnar Berg Den unge døde i nordnorsk kunst", katalog, *Lofotens malere. Johan Nielszen – Otto Sinding – Adelsteen Normann - Gunnar Berg*, Nordnorsk Kunstmuseum Tromsø 2004.
- Ljøgodt**, Knut "Sørlandsmaleren som "oppdaget" Lofoten", *Lofotens malere Johan Nielszen – Otto Sinding – Adelsteen Normann - Gunnar Berg*, katalog, Nordnorsk Kunstmuseum Tromsø 2004.
- Ljøgodt**, Knut, "...en levende forestilling om Lofotnaturens skjønhed ,Otto Sinding og Gunnar Berg", *Nordnorske bilder og bildet av Nord-Norge*, Anne Aaserud (red.), Tromsø 2002.
- Lucie-Smith**, Edward, *Illustrert kunst ordbok*, NKS-Forlaget 1990.
- Malmanger**, Magne "Mellom det norske og det nordiske", *Nordnorske bilder og bildet av Nord-Norge*, Anne Aaserud (red.), Tromsø 2002.
- Malmanger**, Magne, "Fra klassisisme til tidlig realisme 1814-1870" *Norges malerkunst. Bind 1 Fra høymiddelalderen til 1900*, (Knut Berg red.), Oslo 2000.
- Mitchell**, Timothy F., *Art and Science in German Landscape Painting 1770-1840*, Oxford 1993.
- Nochlin**, Linda, *Realism*, London 1990.
- Nordhagen**, Per Jonas, "Adelsteen Normann og "det moderne livet", *Adelsteen Normann "Gentlemen" fra Vågøya og keiserens venn*, katalog, Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 1998.
- Nordnorsk Kunstmuseum**. *Katalog over samlingene*, Anne Aaserud, Knut Ljøgodt, Jan Martin Berg (red.), Tromsø 2008.
- Norsk Kunstnerleksikon**, TS, Nasjonalgalleriet (red), Betzy Akersloot-Berg, bind I A-G, Oslo u.å.
- Oweneel**, Dr. W.J., *Gij zijt allen broeders" Het nederlands reveil en de 'Vergaderingen' van 'De broeders'*, Apeldoorn, 1980.
- Poort**, Johan, *Hendrik Willem Mesdag 1831-1915, Painter of the North Sea*, Soest 2001.
- Poort**, Johan, *Hendrik Wilem Mesdag. Life and work*, Wassenaar 1992.
- Posti**, Per, "I frygt og kjærlighed til en stor natur", katalog, *Lofoten i billedkunsten fram til 1940*, Svolvær 1991.

**Posti**, Per, "Lofoten i billedkunsten fram til 1920-årene", *Ottar, Kunsthistorie i Nord. 3. 2000*, Poplærvitenskapelig tidsskrift fra Tromsø Museum , Universitetsmuseet. Nr. 231, Tromsø 2000.

**Sillevis**, John, **Tabak**, Anne, *Het Haagsche School boek*, Zwolle 2001.

**Skavhaug**, Kjersti *Til Nordkapp. Berømte reiser fra vikingetid til 1800*, Nordkapp litteratur i samarbeid med Nordkappmuseet u.å.

**Strøm-Olsen**, Terje, *Sørlandets skildrer, Johan Martin Nielszen*, Oslo 2005.

**Sveen**, Dag, "Adelsteen Normann og Hans Dahl – kunstnere som forsvant ut av kunsthistorien", *Adelsteen Normann "Gentlemanen" fra Vågøya og keiserens venn*, katalog, Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 1998.

**Sveen**, Dag, "Adelsteen Normann og Hans Dahl – kunstnere som forsvant ut av kunsthistorien", *Adelsteen Normann "Gentlemanen" fra Vågøya og keiserens venn*, katalog, Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 1998.

**Sønvisen**, Odd, "Holmboe ganger 3 - plus Tromsø", katalog, *Thorolf og Othar Holmboe*, Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 1996.

**Sørby** Hild, *Nicolai Ulfsten*, Oslo 1997.

**Sørby**, Hild, *Jærmaleriet fra landskap til visjon*, Universitetsforlaget (utg.), Stavanger, Oslo, Bergen, Tromsø 1983.

**Thieme**, Prof. Dr. Ulrich, **Becker**, Prof. Dr. Felix, *Allgemeiner Lexikon der Bildende Künstler, III, Von der Antike bis zur Gegenwart, 1909*.

**Van den Bussche**, Willy, "De zee in het museum, de kunst naar zee", *Marines i confrontatie, Beaufort 2003*, katalog , Museum voor moderne kunst, Oostende 2003.

**Vaughan**, William, "Caspar David Friedrich", *Caspar David Friedrich 1774-1840. Romantic Landscape Painting in Dresden*, William Vaughan, Helmut Börsch-Supan, Hans Joachim Neidhardt (red.), katalog, The Tate Gallery, London 1972.

**Vaughan**, William, *Romanticism and Art*, London 1995.

**Veiteberg**, Jorunn, Ryall, Anka, *En kvinnelig oppdagelsesreisende i det unge Norge. Catharina Hermine Kølle*, Pax Forlag 1991.

**Vermeulen**, A.J., *De schepen van de Koninklijke Marine en die der gouvernementsmarine 1814-1962, u.å.*

**Voogd**, Christophe de, *Geschiedenis van Nederland, (Nederland - Historie overs.forf.)Oievaar* (utg.), 2002.

**Vaags**, Ralph, H., *Repetisjonshefte til Ex. Phil. Kort fremstilling av filosofihistorien og vitenskapsteorien*, Norway 1996.

**Wichstrøm**, Anne, *Kvinneliv Kunstnerliv. Kvinnelige malere i Norge før 1900*, Oslo 1997.

**Wumkes**, Ds. A.D., ”Het Trompshuys op Vlieland en Betzy Rezora Akersloot-Berg. 16 December 1850–18 December 1922”, artikel i *It Beaken*, jiergong XXIV no. 4 desember 1962.

**Ytreberg**, N.A. *Tromsø Bys Historie*, Tromsø, *Annet Bind*, 1962.

**Aadnananes**, Per, *Læstadianismen i Nord-Noreg*, Kolbotn u.å.

**Aaland**, Jacob, *Nordfjord. Fra gamle dagar til no, del II, Einskilde Bygda, Sandane*, 1935.

**Aaserud**, Anne, ”Adelsteen Normann, Gutten fra Vågøya som ble ”midnattsolens maler”, *Lofotens malere Johan Nielssen – Otto Sinding – Adelsteen Normann - Gunnar Berg*, katalog Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 2004.

## ANDRE SKRIFTLIGE KILDER

### Brev, postkort

2003.28.07. Brev av marinehistoriker D. Pilkes til forfatter en med et detaljert fotografi av panserskipet *Hr. Ms. Tromp*, tatt på marinebase Den Helder.

2003.02.05. Brev av Kees de Haas til forfatteren angående oversikt over nederlandske marinefartøy av A.J. Vermeulen i *De schepen van de Koninklijke Marine en die der gouvernementsmarine 1814-1962*.

2002.03.09. Brev av Ellen T. Nyborg, Blomqvist Kunsthandel as til forfatteren angående maleriet *Skaarø-Mitternach*, signert Betzy Berg, kat. nr. 622 (65x89), reg.nr.30669-3, som på auksjon 11.12.2001 ble solgt for kr 30.000.

1997.01.07. Brev av Per Kyrre Reymert ved Tromsø Museum fra til Museum Tromp's Huys angående identifisering av herr og fru Giæver på et fotografi.

1966.23.11. Privat brev skrevet av Sigurd Willoch, forhenværende direktør for Nasjonalgalleriet, til Museum Tromp's Huys angående opplysninger om Betzy Akersloot-Berg.

1960.21.06. Brev av J.N. Voorhoeve til A.D. Wumkes angående informasjon om kunstneren Betzy Akersloot-Berg.

1907.16.03. Brev av Betzy Akersloot-Berg til Hr C.W. Schnitler, Christiania, sendt fra La France-Belle-Ile angående opplysninger om hennes liv og virke for et tysk leksikon.

## **Postkortsamlingen i arkivet i Museum Tromp's Huys**

Postkort fra Betzy Akersloot-Berg til herr Akersloot 24.12.04 om salget av *Sværholtklubben* til Goupil.

Postkort til Betzy Akersloot-Berg fra Chr.a Guldlisterfabrikk & Høvleri i 1892 med en hilsen.

Postkort fra Betzy Akersloot-Berg til Blomqvist's Maleriudstilling, Christiania, 1912 om forsendelse av et maleri.

Postkort til Betzy Akersloot-Berg fra Hr. Giæver, Tromsø med en håndskreven julehilsen.

## **Aviser, blad**

*Aftenposten* 19. juli 1892.

*Aftenposten* 8. november 1892.

*Folkebladet Julenummer* 1916.

*Folkebladet* 17. mars 1901.

*Folkebladet* 28. februar 1900.

*Folkebladet* Nr. 16. 1915 36. Aarg.

*Folkebladet* Nr. 19. 1915 36. Aarg.

*Tromsø Stiftstidende* 18. august 1892.

*Tromsø Stiftstidende* 4. august 1892.

*Trondhjems Adresseavis* 18. juni 1906.

*Trondhjems Adresseavis* 26. juni 1906.

*Vrij Nederland* 01. mars 1997.

## BILLEDLISTE

Billedmaterialet er stort sett skannet fra litteratur som jeg har brukt i avhandlingen, noe som ill.3., ill.14., ill.36., som er skannet over 2 sider, bærer preg av. Teknikk er olje på lerret, dersom ikke annet er oppgitt. Fotografen blir nevnt, dersom den er kjent. Sign., signert av kunstneren, u.å., uten år.

Nr.	Tittel	Kunstner	Mål i cm	Fotograf
Ill. 1.	<i>Fransk kystlandskap</i> u.å.	Betzy Akersloot-Berg, sign.	70x99	O. Væring
Ill. 2.	<i>Ville St. Martin</i> 1907	Betzy Akersloot-Berg, sign.	102x158	J. de Vries
Ill. 3.	<i>Le roché isolé</i> 1862	Gustave Courbet, sign.	64,8x81,3	
Ill. 4.	<i>Kystparti i Nord-Norge</i> 1883	Betzy Berg, sign.	52x76	Marie von Möller
Ill. 5.	<i>Snelandskap fra Reine i Lofoten</i> 1883	Otto Sinding, sign.	41x70	
Ill. 6.	<i>Trolltindan i Raftsundet</i> 1887	Gunnar Berg, sign.	17,5x27	
Ill. 7.	Tegning Stamsund 1882	Betzy Berg, sign.	31x35	
Ill. 8.	<i>Fra Lofoten</i> u.å.	Betzy Berg, sign.	84x134	J. Lathion
Ill. 9.	Etsning u.å. motiv ill. 4.	Betzy Akersloot-Berg		
Ill. 10.	Gammelt fotografi av et maleri av Betzy Akersloot-Berg med samme motiv som ill. 4.			
Ill. 11.	<i>Vaagakallen</i> 1901	Anna Boberg	18x26	K. Andreassen
Ill. 12.	Fotografi tatt fra Steinetinden mot Ureberget. Utsnitt.			M. Andreassen
Ill. 13.	<i>View of Haarlem with bleaching grounds</i> c. 1670	Jacob van Ruisdael	62,5x55,2	
Ill. 14.	<i>Fra Svolvær</i> 1882	Otto Sinding, sign.	197,7x338,8	
Ill. 15.	<i>Henningsvær med fugl</i> 1872	Johan Nielssen, sign.	89,5x134,5	
Ill. 16.	<i>Henningsvær, Vestfjorden</i> 1870	Johan Nielssen, sign.	50x68,5	
Ill. 17.	<i>Sommernatt i Lofoten</i> 1883	Adelsteen Normann, sign.	121x172	O. Væring
Ill. 18.	<i>Nordkapp</i> u.å.	Betzy Akersloot-Berg, sign.	84x133	J. de Vries
Ill. 19.	<i>The large enclosure near Dresden</i> c. 1832	Caspar David Friedrich	84x120	
Ill. 20.	<i>Skizze fra Sørvær</i> 1884	Betzy Berg, sign.	32x44	J. de Vries

III. 21.	<i>Le Cap Nord au Soleil de Minuit</i>	A.F. Skjöldebrand	25,5x43,1	
	<i>akvarell c. 1800</i>			
III. 22.	Fotografi av Betzy Berg og herr og fru Giæver foran en hvalkjeft.			
III. 23.	Fotografi av Betzy Berg med staffeli og et påbegynt oljemaleri av fjellene på Skorøy.			
III. 24.	<i>Skaarø – Mitternach</i> u.å.	Betzy Berg sign.	65x89	
III. 25.	<i>De to hvalbåtene "Duncan Grey"</i> <i>og "Nancy Grey" i kamp med</i> <i>hval 1897</i>	Thorolf Holmboe, sign.	305x180	O. Væring
III. 26.	Fotografi av Betzy Berg hos Puvis de Chavanne i Paris.			
III. 27.	<i>Klippen bij Oгна</i> 1893	Betzy Akersloot-Berg, sign.	47x71	J. de Vries
III. 28.	<i>Fra Ogne</i> 1878	Kitty Kielland, sign.	40x65,5	
III. 29.	<i>Bij Gjesvær/De vogelrots</i> u.å.	Betzy Akersloot-Berg, sign.	84x135	J. de Vries
III. 30.	<i>Aftenlandskap, Stokkvandet</i> 1890	Kitty Kielland, sign.	115x200	
III. 31.	<i>Marine sort/hvit gravyre</i> u.å.	Betzy Akersloot-Berg, sign.		<i>Folkebladet</i>
III. 32.	Fotografi av <i>Hr. Ms. Tromp</i> i Trondjem havn 1906. Utsnitt.			
III. 33.	<i>Hr. Ms. Tromp in volle zee</i> <i>skisse</i> u.å.	Betzy Akersloot-Berg	23x32	J. de Vries
III. 34.	<i>Hr. Ms. Tromp in volle zee</i> u.å.	Betzy Akersloot-Berg, sign.	73x105	
III. 35.	Fotografi av panserskipet <i>Hr. Ms. Tromp</i> tatt på marinebase Den Helder i Nederland			
III. 36.	<i>De drenkeling</i> 1861	Jozef Israëls, sign.	129x244	Nat. Gallery
III. 37.	<i>Les Brisants de la Mer</i> <i>du Nord</i> 1870	Hendrik Willem Mesdag sign.	90x180	
III. 38.	<i>La Vague/The Wave</i> 1870	Gustave Courbet sign.	112x144	
III. 39.	<i>Portrett Betzy Berg</i> 1887	Sientje Mesdag-van Houten, sign.	56x33	T. Ganzevoort
III. 40.	<i>Strand met vissers en vlag</i> u.å.	H.W. Mesdag, sign.	49x78	
III. 41.	<i>Terugkeer van een bomschuit</i> u.å.	Betzy Berg, sign.	62x43	J. de Vries
III. 42.	<i>Temps orageux, Mer du Nord</i> u.å.	Hendrik Willem Mesdag, sign.	73x102	
III. 43.	<i>The stormy sea</i> 1869	Gustave Courbet sign.	129x244	
III. 44.	<i>Onder de Hollandse kust</i> u.å.	Betzy Akersloot-Berg, sign	33x110	J. de Vries
III. 45.	<i>Perlens forlis</i> u.å.	Betzy Akersloot-Berg	29x56	J. de Vries

III. 46.	<i>Strandvasker</i> 1897	Betzy Akerslout-Berg, sign	42x57	J. de Vries
III. 47.	<i>Bark "Perlens" forlis</i> sort/hvit gravyre u.å.	B. Hansen sign. (Efter maleri af Betzy Akerslout Berg)		<i>Folkebladet</i>
III. 48.	<i>Schipbreuk</i> 1893	Betzy Akerslout-Berg	24x32	J. de Vries
III. 49.	<i>En strandvasker</i> 1884	Nicolai Ulfsten, sign.	110,5x82	
III. 50.	<i>En strandvasker</i> , tegning u.å.	Nicolai Ulfsten		<i>Folkebladet</i>

