

Åse Markussen

Independent scholar

<https://orcid.org/0000-0002-1044-1438>

Sang og musik ledsaget af Amor (1861):
Et gjenopdaget relieff av den norske senklassisisten
Ole Henriksen Fladager

Song and Music Accompanied by Amor (1861):
A Rediscovered Relief by the Norwegian Late Classicist
Ole Henriksen Fladager

Bertel Thorvaldsen (1770–1844) was the Nordic region’s leading sculptor in the first part of the nineteenth century, and exerted a strong influence on Nordic and European sculpture. He is said to have revived the relief form, and was called the “Patriarch of Basreliefs”. The relief tradition was weak in Norway during late classicism, and *tondi* (relief medallions) were few. The article is devoted to a recently rediscovered *tondo* by the Norwegian late classicist Ole Henriksen Fladager (1832–1871), and discusses the extent to which the relief is influenced by Bertel Thorvaldsen’s *tondi*.

Keywords: Bertel Thorvaldsen, Ole Henriksen Fladager, neoclassicism, late classicism, sculpture, reliefs, *tondi*

Nøkkelord: Bertel Thorvaldsen, Ole Henriksen Fladager, nyklassisisme, senklassisisme, skulptur, relieffer, relieffmedaljonger, *tondi*

I 2022 ble et lite fotografi av en såkalt tondo (en sirkelformet relieffmedaljong) ved en ren tilfeldighet funnet på Nasjonalbibliotekets spesiallesesal i Oslo (Ill. 1). Fotografiet lå i Christiania kunstforenings brevarkiv, sammen med et brev fra billedhuggeren Ole Fladager (1832–1871)¹. Det ble snart klart at fotografiet viste et arbeid i gips Fladager hadde laget i Roma i 1860–1861 til Kunstforeningens årlige kunstlotteri, men hvis motiv ikke var kjent². Slike tondi var store, og ble montert på

¹ Brev fra Ole H. Fladager til Christiania kunstforening, 26. mars 1862. (Kristiania kunstforenings arkiv. Ms.fol. 1945 D. Nasjonalbiblioteket).

² Vi har kjent denne tondoen fra Kunstforeningens protokoller over innkjøpte og utloddede arbeider i 1860 og 1861, men utseende har vært ukjent. (Kristiania kunstforenings arkiv. Fortegnelse



Ill. 1. Fotografiet som ble funnet 1. mars 2022 på Nasjonalbiblioteket i Oslo. Lagt ved brev fra Ole H. Fladager til Kunstforeningen 29. november 1861. Kristiania kunstforenings arkiv. Ms.fol. 1945 D. Nasjonalbiblioteket

vegg. De var relativt vanlige i nyklassisismen (en periode i kunsten grovt sett mellom 1780 og 1840), men var sjeldne i Norge. Fladagers tondo kan være unik i norsk skulptur. I utlodningen i 1862 ble den vunnet av proprietær [Evald] Biermann i Christiania (i dag kalt Oslo), men den er sannsynligvis tapt i dag.

Ole Henriksen Fladager tilhører den lille gruppen norske billedhuggere som trådte inn på kunstscenen rundt midten av 1800-årene, i den perioden man kaller senklassisismen, en periode der idealene fra nyklassisismen toner ut. Den danske nyklassisisten Bertel Thorvaldsen (1770–1844) hadde en ledende posisjon blant billedhuggerne, og Fladager skal ha vært svært påvirket av Thorvaldsens kunst. Han har sikkert kjent mesterens store produksjon av relieffer, også i form av tondi. Fotografiet av Fladagers tondo viser at verket motivisk og formalt plasserer seg i den klassiske, Thorvaldsenske skulpturtradisjon.

over utloddede arbeider. Ms.fol. 1945 H. 1836–1876; Kunstforeningens innkjøp. Ms.fol. 1945 H. 1837–1882. Nasjonalbiblioteket).

I denne artikkelen vil jeg se nærmere på Fladagers tondo *Sang og musik ledsaget af Amor*, (heretter forkortet til *Sang og musik*), og se etter likheter med Thorvaldsens tondi, spesielt med hensyn til komposisjonen. Spørsmålet er om Fladagers tondo «står på egne ben», eller om den er en uselvstendig pastisj.

Sentrale kilder har vært fotografier av Fladager og Thorvaldsens arbeider. Jeg har benyttet Thorvaldsens museums webside, som viser hans komplette oeuvre, samt museets store forskningsarkiv samme sted (Thorvaldsens museum 2017–2021). Sigurd Schultz' forskning på Thorvaldsens relieffer har vært øyenåpnende med hensyn til komposisjonen (Schultz 1962). Christiania kunstforenings brevsamling og øvrige arkiver har vært nyttige³.

1. Norge og «det Thorvaldsenske»

Norge sto lenge uten viktige nasjonale kunst- og kulturinstitusjoner, og bød på kummerlige kår for de få som våget seg ut på kunstnerbanen. Særlig for billedhuggerne var forholdene vanskelige. De fleste dro til Det kongelige Academie for de skønne Kunster i København etter noen års studier ved Den Kgl. norske Tegneskole i Christiania. Deretter fulgte oftest et lengre opphold i Roma. Byen var et levende museum, med skatter fra antikken og renessansen, og Thorvaldsen selv bodde og arbeidet i Roma i 40 år, fra 1797 til 1838⁴. Tidens klassisisme hentet forbilder i den antikke kunsten, og Roma (også kalt *urbs aeterna*)⁵ tiltrakk til seg kunstnere fra hele den vestlige verden.

Thorvaldsen var utnevnt som professor i skulptur i København fra 1805 til sin død i 1844, til tross for at han fram til 1838 bare besøkte i København en gang, i 1819 (Bogh 1997: 51). De unge billedhuggerne på det danske akademiet kom likevel under hele studieførøpet i tett berøring med den Thorvaldsenske klassiske kanon, som preget tiden og gjennomsyret undervisningen lenge etter hans død, også via de etterfølgende professorene Herman Wilhelm Bissen (1798–1868) og Jens Adolf Jerichau (1816–1883), som hadde vært hans elever.

Relieffer var en beundret kunstform som inngikk i det danske kunstakademiets undervisning⁶ (Ill. 2 og 3). I 1793, da Thorvaldsen selv var elev, vant han kunst-

³ Kristiania kunstforenings arkiv. Ms.fol. 1945. Nasjonalbiblioteket.

⁴ «I 1800-tallet blev kunsten og livet inspireret af den romerske og den græske oldtid, dvs. antikken og den klassiske kunst. Derfor kalder man også periodens kunst for nyklassicismen, og Thorvaldsen var tidligt og kunstnerisk meget overbevisende i stand til at give udtryk for denne opblomstring af de klassiske idealer i sine skulpturer». Sitert fra <https://www.thorvaldsensmuseum.dk/formidling/bertel-thorvaldsen-en-billedhuggers-form-pa-verden/thorvaldsens-skulpturer>.

⁵ *Urbs aeterna* betyr Den evige stad, et æresnavn på Roma for å betegne dens uforgjengeligheit. Begrepet er brukt fra 300-tallet. *Den evige stad* i *Store norske leksikon* på snl.no (hentet 25. mai 2023 fra https://snl.no/Den_evige_stad).

⁶ I akademiets øverste klasse, Modelskolen, fikk billedhuggerene lov til å arbeide med relieffer i leire, og ikke bare med tegning, slik malerelevne på den tiden måtte (Fuchs, Salling 2004: 53–54).



Ill. 2. Carradori Tavola V. «Nella quale vien dimostrato il metodo di Modellare con Terra tanto in Rilievo, come in Basso-rilievo, e suoi necessari Attrezzi, e loro Nomi». [Nettad-dresser er ikke tillatt i gratisversjonen av Filemail]



Ill. 3. Carradori Tavola VII. «Nella quale viene dimostrato il modo di lavorare in Stucco qualunque oggetto di Scultura, tanto in Basso, come in Tutto-rilievo, suoi necessarij Attrezzi, Ferri, e loro Nomi». Fra Francesco Carradori, Istruzione elementare per gli studiosi della scultura (Firenze 1802) Internet archive. [Nettaddresser er ikke tillatt i gratisversjonen av Filemail]

akademiets store gullmedalje med relieffet *Apostlene Peter og Johannes helbreder en halt*, og fikk samtidig akademiets store treårige reisestipend til Roma, der han altså ble i 40 år.

Thorvaldsens museum i København eide (og eier) hoveddelen av hans verker. Det sto ferdig bygget i 1848, bare fire år etter hans død. Byggeprosjektet ble delvis finansiert med salg av gipskopier av Thorvaldsens arbeider. Også det beskjedne Nasjonalgalleriet i Christiania (stiftet i 1837) kjøpte i 1841 rundt 90 kopier i gips av mesterens beste relieffer. Disse ble vist i Nasjonalgalleriets ulike provisoriske lokaler i Christiania, de aller første årene på det nye kongelige slottet, som da fortsatt var under bygging⁷ (Messel 1998: 23–29; Dietrichson 1887: 26). Man skulle trodd at de gode mulighetene for å se Thorvaldsens relieffer både i Christiania og København ville ha inspirert norske billedhuggere til å lage relieffer. Men norske relieffer er forbausende få, og tondi enda færre. Det skulle bli et kongelig prosjekt som førte til at Norge fikk sine første tondi laget av en norsk billedhugger. I 1847 engasjerte den svensk-norske kong Oscar I den danske arkitekten Johan Henrik Nebelong (1817–1871) til å tegne et kongelig lystslott på halvøya Bygdøy ved Christiania. Lystslottet Oscarshall sto ferdig i 1852 og vurderes i dag som et hovedverk i norsk nygotikk og nasjonalromantikk. Arbeidet var godt i gang da kongeparet Oscar I og Josephine så et gravrelieff av den norske Bissen-eleven Christopher Borch (1817–1896) i Christiania kunstforening sommeren 1849⁸. De ble begeistret, og den kunstinteresserte monarken bestilte nå ni store tondi av Borch, tenkt for kongens dagligværelse på Oscarshall. Tondiene i brunmalt gips utgjør en integrert del av Nebelongs rike utsmykning av dagligværelset, og er plassert i en øvre frise i veggens arkitektoniske rammeverk av både plastisk og malt kunst. Motivet i relieffene var hentet fra den svenske Esaias Tegnér's *Fridtjofs Saga*⁹ (Hougen 2005: 21–32). Det nedre segmentet av medaljongene er kuttet av, slik at figurene i fortellingene om Ingeborg og Fridtjof kan utfolde seg stående på en list; et grep ikke ulikt den horisontale linjen Thorvaldsens kunne legge inn i enkelte tondi (Ill. 4).

Ellers kjenner vi blant annet noen få tegnede sirkelformede skisser til medaljonger som den norske billedhuggeren Julius Middelthun (1820–1886) gjorde under sitt opphold i Roma fra 1851 til 1860¹⁰ (Gran 1946: 129) (Ill. 5). De forble på skissestadiet. Andre relieffer finnes, men bidrar ikke til artikkelens tema.

⁷ Bortsett fra et par relieffer som er montert i Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design i 2022, har samlingen har vært nedpakket siden 1881.

⁸ Gravrelieffet *En Kvinde, der holdes tilbage af sit Barn, idet hun giver Haanden til Troens Genius, som leder hende bort*, ble først utstilt i København og senere i Christiania kunstforenings lokaler i juli 1849 (Anon. 1849: 2). Det befinner seg på foreldrenes gravsted på Bragernes kirkegård i Drammen i Norge. Gravstedet er fredet.

⁹ Relieffene regnes ikke til Borchs beste arbeider, men de er likhet med motivet et godt eksempel på datidens nasjonalromantiske strømninger.

¹⁰ To skisser er i Nasjonalmuseets eie. *Daidalos og Ikaros* er avbildet i Aars 1927: 198.



Ill. 4. Christopher Borch: Fridtjof kommer til kong Ring og drikker av hornet som Ingeborg har fylt. Fra Esaias Tegnér: Fridtjofs saga, 1849–1850. Tondo i bemalt gips. Ukjent mål. Oscarshall. Foto: Teigens fotoatelier. Fra Hjelde, G.: Oscarshall: lystslottet på Bygdøy (Oslo: Dreyer, 1978), s. 87



Ill. 5. Julius Middelthun: Naken gjetergutt, 1850-årene. Medaljongutkast i blyant, diam. 14,5 cm. Nasjonalmuseet. Fra Henning Gran, Billedhuggeren Julius Middelthun og hans samtid (Oslo Aschehoug, 1946), s. 129

2. Billedhuggeren Ole Henriksen Fladager

Ole Fladager ble født i Nord-Aurdal i Valdres den 24. august 1832, og kom til Tegneskolen i Christiania i 1850. Han hadde en særegen evne til å finne beskyttere; fra disse ungdomsårene kan nevnes dikterne Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910) og Johan Sebastian Welhaven (1807–1873), og ikke minst kjøpmann J. Edmond de Coninck, i hvis treskjærerbutikk Fladager arbeidet sin første tid i Christiania. Med disses hjelp kom han i 1852 under Thorvaldsen-eleven Bissens professorale vinger ved Kunstakademiet i København.

Som nevnt anses Fladager for å være særlig påvirket av Thorvaldsen. Kunsthistorikeren Jens Thiis skrev i 1905 (ikke uten en viss snert): «Fem studieår ved akademiet her har hildet for bestandig hans kunst i den THORVALDSENSKE akademistil» (Thiis 1905: 9). Fladager traff riktignok aldri mesteren personlig, men han kunne se de fleste av arbeidene i Thorvaldsens museum, og akademiets undervisning var som nevnt fortsatt preget av den Thorvaldsenske kanon. I 1857–1858, mens Fladager ennå var assistent hos professor Bissen, laget han tre «basreliefmedallioner»; de to første med tittel *Amor og Hymen* og *Pige med svane*, og den siste kalt *Troen*. De har sannsynligvis hatt forbilder i Thorvaldsens museum, men må anses tapt i dag (Fladager 1858). Et udatert relieff av Fladager med åpenbar påvirkning fra Thorvaldsen finnes i det norske Nasjonalmuseets eie¹¹.

Fladager reiste til Roma med et norsk statsstipend på 300 spesidaler i 1858. Han holdt kontakten per brev med sin velgjører J.S. Welhaven, men fikk snart en ny og handlekraftig beskytter i den norske historikeren Peter Andreas Munch (1810–1863), som forsket i Vatikanets arkiver. Fladager arbeidet flittig i Roma, og sendte allerede i 1859 sitt første arbeid med skip hjem til Norge. Arbeidet var hans kjente marmorbyste av P.A. Munch, laget til Kunstforeningens utlodning i desember 1859. Bysten betraktes som kunstnerens beste portrett, og er i dag i Nasjonalmuseets eie. Til utlodningen året etter valgte Fladager å kopiere en antikk byste av keiser Augustus i marmor. Andre arbeider fra denne perioden er figurene *David* fra 1859 (gips 1860, i Nasjonalmuseets eie), *Amor der stemmer sin Lyre* (1860) laget til Bergen kunstforenings utlodning, og *Tesevs som hæver sin Fedre nearv* (1861, i dag tapt). Oppholdet i Roma hadde åpenbart ført hans fokus vekk fra hans tidligere norrøne motiver og mot det antikke og nyklassisistiske.

Tidlig i 1860 aksepterte Ole Fladager enda en bestilling fra Christiania kunstforening til deres årlige utlodning. Han kunne velge motiv og materiale; honoraret var på 100 spesidaler. I juni 1861 var han ferdig med bestillingen, og fortalte i brev hvilket motiv han hadde valgt: «Nu vil jeg meddele Dem at jeg er ferdig med det bestilte Arbejde for i Aar og da der er Skib i Livorno, sænder jeg det den Vej. Det

¹¹ *Relieff til gravmonument* (NG.S.00149) var et av Fladagers arbeider i Maribo og Brodtkorbs subskripsjonsgave til Skulpturmuseet i 1873. Datering er vanskelig. Fladager var i Norge fra 13. juni til 9. august 1856 i forbindelse med morens død. Om gravrelieffet ble laget i den forbindelse, burde det vært nevnt i Fladager 1858. Relieffet er sannsynligvis laget etter 1858, og til et annet formål.

er en stor Medaillon med tre svævende Figurer der forestiller ‘Sang og musik’ ledsaget af Amor»¹².

Fladager lot gjerne sine arbeider avfotografere. Det gjorde han også med *Sang og musik*, og det lille fotografiet i visittkortstørrelse ble sendt til Christiania kunstforening den 29. november 1861, for senere å havne i Kunstforeningens brevarkiv. Fotografiet er som nevnt utgangspunktet for denne artikkelen, og vist i illustrasjon 1.

3. «Basrelieffets Patriark» Thorvaldsen, hans tondi, og knepet med å sveve

Thorvaldsens kunstneriske gjennombrudd kom med statuen *Jason og det gyldne skin* i 1803. Senere fulgte flere hundre ulike skulpturelle verk, av hvilke de fleste kunne vært fremhevet. Her nevner jeg *De tre gratier og Amor* (før 1822, modellert 1817–1819), *Hyrdedrengen* (1825, modellert 1817) og Vor Frues kirke i Københavns berømte *Kristus* (1838, modellert 1821), som eksempler på sider av hans kunst. Etter at den store italienske billedhuggeren Antonio Canova (1757–1822) døde, sto Thorvaldsen uten konkurrenter i europeisk skulptur. Han påvirket flere generasjoner nordiske og europeiske billedhuggere med sin plastiske begavelse og sin sterke fornemmelse for rytmikk, ro og formmessig renhet i skulpturen. Mange mener at relieffene representerer hans mest nyskapende arbeider. Han skal ha blitt kalt «Basrelieffets Patriark», og har fått æren av å ha gjenopplivet denne kunstformen¹³ (Lange 1886: 195).

Thorvaldsens relieffer er kjent for å ha en karakteristisk rytmisk bølgende og livfull bevegelse i flaten. Sigurd Schultz (1894–1980), direktør for Thorvaldsens museum fra 1932 til 1963, har skrevet om rytmen i billedhuggerens komposisjoner, særlig i relieffene og hans tondi. Sirkelformatet i en tondo krever at fremstillingen av romlig handling må ha et feste. Thorvaldsen håndterte dette komposisjonsmessige problemet tilsynelatende ubesværet, noen ganger ved å legge inn en horisontal linje, et «gulv», i medaljongen. Større problemer var det dersom figuren(e) skulle sveve. I Thorvaldsens kjente og vakre *Natten med sine Børn, Søvn og Død* (1815), ligger *Natten* sovende med sine barn i favnen i et stille svev mot venstre og sett fra siden, mens en flyvende ugle, nattens symbol, kommer rett mot oss (Ill. 6). Thorvaldsen la inn uglen for å balansere motivet. Samtidig skaper uglen rom, og holder dessuten *Natten* på plass på medaljongen. *Natten* er Thorvaldsens mest populære og utbredte verk. Schultz brukte nettopp *Natten* som et eksempel på hvordan Thorvaldsen fikk

¹² Ole H. Fladager til S. Løvenskiold i Kunstforeningen 5. juni 1861. (Kristiania kunstforenings arkiv. Ms.fol. 1945 D. Nasjonalbiblioteket).

¹³ Den danske kunsthistorikeren Julius Lange (1838–1896) nevner at Thorvaldsen ble kalt «Basrelieffets Patriark», noe han fortjente ved «de mange fortrinlige og betydelige Ting, som han utførte i Relief, og som gjenopvakte Opmærksomheden for denne Kunstform [...]» (Lange 1886: 195).



Ill. 6. Bertel Thorvaldsen: Natten (A901), tidligst 1815. Marmor, diam. 80,5 cm. Thorvaldsens museum. Foto: Jakob Faurvig. Copyright Thorvaldsens museum

en figur til å sveve. Det var ikke først og fremst verkets mange litterære henvisninger som begeistret publikum:

Var det nu ideerne, der tog folk? Nej, det var nok snarere det, at hun svæver, og den tyste poesi, der udspringer deraf. Hvad svæver hun paa? Ikke paa vingerne, men paa den O-formede figur, som klædebonnet danner. Paa den sejler hun gennem natten.

Uglen, nattens fugl, er den til stede som symbol – for at den skal illudere nattens stilhed ved sin lydløse flugt? Ja naturligvis. Men den har en endnu vigtigere funktion. Den frembringer en synsspænding i helt moderne forstand, den skaber et modtræk, der holder figuren paa plads inden for relieffladen – dækker man uglen, farer figuren ud i rummet. Det er denne spænding, der faar figuren til at svæve for vore øjne – den er Thorvaldsens løsning af problemet (Schultz 1962: 5–44).

I pendanten *Dagen* (1815) fyller den svevende figuren *Dagen* nesten hele sirkelen (Ill. 7). Nettopp det holder henne på plass. Amor med sin fakkell, samt hennes vinger, armer og ben, balanserer hverandre. Ansiktet er vendt bakover. Det er ingenting som driver henne ut av sirkelen. Blomstene som strøs ut, bidrar også i en viss grad til å holde henne på plass. I Thorvaldsens mer komplekse figurmotiver oppnådde han harmoni og likevekt ved å balansere én retning mot en annen, slik vi ser i *Andromeda bortføres af Perseus* (1839) (Ill. 8). Som Schultz skriver om dette arbeidet:



Ill. 7. Bertel Thorvaldsen: Dagen (A902), tidligst 1815. Marmor, diam. 80 cm. Thorvaldsens museum. Foto: Jakob Faurvig. Copyright Thorvaldsens museum



Ill. 8. Bertel Thorvaldsen: Andromeda bortføres af Perseus (A742), 1839. Gips, diam. 77 cm. Thorvaldsens museum. Foto: Ole Woldbye (1930–2003). Copyright Ole Woldbye

Perseus-relieffet skildrer jo dog avslutningen paa en meget ubehagelig historie. Den unge mand har reddet Andromeda fra det væmmelige uhyre med krokodilletænderne, som hun var prisgivet. Nu hygger hun sig under flyveturen over land og sø, midt i et virvar af arme og ben og vinger – et virvar, som dog ikke gør øjet forvirret, fordi det hele optrin ledes af et par styreakser og menneskelemmer og hestebeben følger hverandre i et rytmisk forløb cirklen rundt (Schultz 1962: 5–44).

Også i *Lysets genius med Pegasus* (1836), og i *Psyke føres til himmelen av Merkur* (1836) fikk Thorvaldsen figurene til å sveve og holde seg på plass i sirkelen ved spenningen i en motgående dobbeltbevegelse.

4. Fladagers *Sang og musik ledsaget af Amor*

Tondoens format er ikke kjent, men ettersom den beskrives som stor, er en diameter rundt 80 cm sannsynlig (Ill. 9). Motivet i lavt relieff viser tre svevende figurer – en ung kvinne, en yngling og en liten amor. De to unge er avbildet i et luftig svakt skråttliggende svev mot høyre, og fyller det meste av sirkelen. Den unge kvinnen



Ill. 9. Ole Henriksen Fladager: 'Sang og Musik' ledsaget af Amor, 1861. Gips, diam. ant. 80 cm. Ukjent eier. Foto: Marianecchi, Roma. Lagt ved brev fra Ole H. Fladager til Kunstforeningen 29. november 1861. Nasjonalbiblioteket. Spesiallesalen. Kristiania kunstforenings arkiv. Ms.fol. 1945 D

i venstre del av medaljongen er vist i trekvart profil. Hun henger i en myk bue etter ynglingen med venstre hånd på hans venstre skulder. Høyre hånd holder en lang utslått skriftrull. Venstre fot er skjult, høyre nakne fot berører medaljongens venstre kant. Håret er skulderlangt og samlet mykt ved nakken, øynene er vendt mot ynglingen, og munnen er lett åpen. Synger hun? Hun er kledd i en enkel fotsid tunika med belte, og kroppens skrå stilling lar stoffet falle i rike folder på hennes venstre side av skjørtet. Et langt kast ligger løst viklet rundt kroppen og endene flagrer bakover mot venstre ved underkroppen og hodet. Den unge mannen er naken og i tre kvart profil. Han er fanget i et sprang mot høyre med venstre ben bøyd og høyre utstrakt bakover. Det ser ut som om det er spranget som driver dem videre. Hodet er vendt bakover mot kvinnen, håret med fall er halvlangt, øynene himmelvendt, og også hans munn er lett åpen. I venstre hånd holder han en lyre, og i høyre et plekter. Lille Amor vises i profil mot høyre, i et svevende hopp framover. Med venstre hånd holder han seg fast i lyren, og med høyre strekker han seg etter en sommerfugl. Hans høyre fot berører medaljongens høyre kant. Tre stjerner er plassert symmetrisk i nedre halvdel av medaljongen. Man kan se figurene som innskrevet i en litt forskjøvet pyramide, der ynglingens hode utgjør topp, og kvinnens venstre og Amors høyre fot pyramidens andre punkter.

5. Hvem er det vi ser – hva forteller relieffet?

Ser vi bort fra tittelen, er det lett å tenke på Apollon med en av de ni musene, mens Amor prøver å fange sommerfuglen (oftest et symbol for menneskesjelen). Men skriftrullen forvirrer. Det er bare historiens muse Kleio som har skriftrullen som attributt. Sangere kan derimot ha en skriftrull. Ynglingens lyre og plekter kan peke på Apollon; disse er blant hans attributter. Men det er sjelden at Apollon fremstilles som en vek yngling, som her. Oftest ser vi ham som selve symbolet på mannlig skjønnhet, kraft og ungdom, med de rike hårlokkene samlet oppe på hodet, som hos *Apollon Belvedere*, eller med en stor laurbærkrans (Ill. 10). En mulighet er at de to unge forstiller sangens og musikkens genier. Men de er vingeløse, og genier er bevinget. Vi slipper å spekulere – Fladager fortalte selv i brev til Kunstforeningen fra London i mars 1862 at medaljongens motiv var «musiserende gaminer»¹⁴. (Men vel «gaminer» som personifiserte sang og musikk, slik tittelen tilsier.)

Sigurd Schultz ga full applaus til Thorvaldsens virtuositet i tondiene *Andromeda bortføres av Perseus*, *Lysets genius med Pegasus* og *Psyke føres til himmelen av Merkur*, der figurene svever og blir holdt på plass i sirkelen ved spenningen i en motgående dobbeltbevegelse. Schultz kaller det et «gnistrende fyrværkeri». Noe «gnistrende

¹⁴ Gamin kommer fra fransk og kan bety skøyeraktig ungdom, gategutt. Brev fra Ole H. Fladager til Christiania kunstforening, 26. mars 1862. (Kristiania kunstforenings arkiv. Ms.fol. 1945 D. Nasjonalbiblioteket).



Ill. 10. Bertel Thorvaldsen: Apollon (A326), 1836. Gips, diam. 65,5 cm. Thorvaldsens museum. Foto: Jacob Faurvig. Copyright Thorvaldsens museum

fyrværkeri» finner vi ikke i Fladagers *Sang og musik*. Fladagers figurer – de være seg gaminer, genier eller guder – drives tilsynelatende framover av ynglingens sprang mot høyre. Vi ser dem sveve, men snart vil de være utenfor medaljongen og fortsette ferden videre mot høyre. De har ingen ugle til å stoppe bevegelsen og holde dem i sirkelen, som *Natten* hadde. Fladager beundret Thorvaldsen, men har ikke forstått fullt ut å bruke dennes virkemidler, det å bygge opp spenning og svev ved motgående bevegelser. Ynglingens tilbakevendte ansikt, og Amors vertikale skikkelse og oppstrakte arm mot sommerfuglen, kan være ment å stoppe bevegelsen mot høyre, men det fungerer bare delvis. Skriftrullen og de flagrende endene av kastet forsterker snarere ferden mot høyre. Det finnes ingen motgående bevegelse i figurene selv, ingen styreakser, slik vi ser i de ovennevnte Thorvaldsen-relieffene.

6. Bygger *Sang og musik* på Thorvaldsen, eller står den på egne ben?

Fladagers tondo *Sang og musik* er preget av nyklassisismen og den Thorvaldsenske klassiske kanon i hele sitt uttrykk. Det kan ikke være tvil om at verket har hentet inspirasjon fra Thorvaldsens tondi. Fladagers tre tapte «basreliefmedailloner» fra akademitiden var sikkert også de påvirket av Thorvaldsen (Fladager 1858). Men var Fladagers tondo *Sang og musik* påvirket av konkrete Thorvaldsen-arbeider?

Hvilke muligheter hadde han i så fall til å se Thorvaldsens relieffer i Roma i rundt 1860? Mesterens romerske arbeider var sendt til København for lengst. Det mest nærliggende er å tenke på Just M. Thieles store firebinds verk om Thorvaldsen, med kobbertavler av samtlige arbeider¹⁵ (Thiele 1831–1850). I perioden da Fladager laget sin relieffmedaljong, var bøkene tilgjengelige i De danskes Bogsamling i Rom (stiftet i 1833). Men det er ikke sikkert Fladager har hatt behov for Thiele. Han kjente Thorvaldsens arbeider fra museet i København i sine fem studieår. Thorvaldsens berømte medaljonger *Natten* og *Dagen* finnes og fantes dessuten i et stort antall kopier over hele Europa, og er blant annet i Villa Albani Torlonia i Roma (i gips), der de sannsynligvis også var for 160 år siden.

Jeg har ikke funnet motiver hos Thorvaldsen som likner så mye at man kan kalle *Sang og musik* en replikk, pastisj eller parafrase (Thorvaldsens museum 1917–2021). Den må etter min oppfatning ses som Fladagers eget verk, gjort «con amore». Figurene mangler riktignok den «tilstedeværelse» Thorvaldsens figurer har, men det er et både tiltalende og poetisk verk. Om enn lite dynamisk.

Det er i Thorvaldsens *Dagen* jeg finner flest likhetstrekk med Fladagers tondo. *Dagens* lyse og blomsterstrøende ferd ligger i samme skrå svev over tondoens mot høyre som Fladagers «gaminer». *Amor* henger etter *Dagen* med venstre hånd på hennes skulder mens høyre holder en fakkell (i stedet for en bokrull). *Dagens* dreining av hodet er ganske lik ynglingens, og *Dagens* fot treffer kanten på sirkelen slik den unge kvinnes fot gjør. Den milde stemningen preger begge.

En annen sammenlikning er også interessant. Speilvender vi *Andromeda bortføres av Perseus*, vist som illustrasjon 8, er det likhetstrekk med personenes posisjoner og plassering også der. Men heller ikke her er likhetene så store at de kvalifiserer til å kalle *Sang og musik* et uselvstendig verk.

I Thorvaldsens kunst ser vi hans «klo» og energi i både detalj og helhet, og arbeidene er fylt av skjønnhet og kraft. Thorvaldsen var kongen i europeisk skulptur i tiår, de andre billedhuggerne fikk bare gjøre så godt de kunne. Det var kanskje nettopp det den unge Fladager prøvde i *Sang og musik* – å gjøre så godt han kunne. Men hvorfor valgte han å arbeide med en tondo såpass sent som mellom 1857 og 1861? Denne typen arbeider hadde jo sin storhetstid i Thorvaldsens levetid, og jeg tror neppe Fladagers samtidige kolleger arbeidet med denne formen for relieff. Ville han prøve krefter med mesteren?

Det ser ut til at Fladager var inne i en god periode rundt 1860. Han var i «billedhuggerens by» Roma. Han hadde innflytelsesrike venner som P.A. Munch, Bjørnstjerne Bjørnson og Johan Sebastian Welhaven. Det gikk ham vel. Bystene av P.A. Munch og *Augustus* til Kunstforeningen i 1859 og 1860 hadde innbrakt 220 spesidaler. Tondoens ville gi 100 spesidaler. Han fikk samtidig nyss om et

¹⁵ Bogsamlingens katalog ligger i arkivdel A2 på Skandinavisk forenings arkiv: <https://www.circoloscandinavo.it/about-us/collections/>.

kommende stipend på hele 500 spesidaler¹⁶. Han må ha følt seg verdsatt. Valget av en tradisjonell tondo som *Sang og musik ledsaget af Amor* kan ha vært ment som en «tour de force», noe han laget for å vise sine velgjørere hva han kunne, og AT han kunne – akkurat som Thorvaldsen.

Litteratur

- Anon. (1849). [Uten tittel]. *Morgenbladet*, 8. juli 1849, s. 2.
- Anon. (1860). Stipend til Videnskabsmænds og Kunstneres Rejser i Udlandet. *Morgenbladet*, 6. desember 1860.
- Anon. (1862). [Uten tittel]. *Den norske Rigstidende*, 19. desember 1862.
- Anon. (2023). Oppslagsord: Den evige stad [urbs aeterna]. Hentet 25. mai 2023 fra https://snl.no/Den_evige_stad.
- Bogh, M. (1997). *Bertel Thorvaldsen*. København: Fogtdal. (Dansk klassikerkunst, 3).
- Bukdahl, E.M., Bogh, M. (2004). *The Roots of Neo-classicism: Wiedewelt, Thorvaldsen and Danish sculpture of our Time*. København: Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster.
- Dietrichson, L. (1887). *Det norske Nationalgaleri: dets Tilblivelse og Udvikling: i Anledning af dets 50-aarige Tilværelse*. 2. hefte. Kristiania: Cammermeyer.
- Fladager, O.H. (1858). *Indberetning til det Kongelige Norske Regjerings Departement for Kirke- og Undervisningsvæsenet*. København. (Riksarkivet, RA/S-1007/D/Dc/L0967/000).
- Fuchs, A., Salling, E. (red.). (2004). *Kunstakademiet 1754–2004*. Bind I–III. København: Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster & Arkitektens forlag.
- Gran, H. (1946). *Billedhuggeren Julius Middelthun og hans samtid. En studie i norsk sen-klassisistisk skulptur*. Oslo: Aschehoug.
- Honour, H. (1972). Neo-classicism. *The Age of Neo-classicism*. The Royal Academy and The Victoria & Albert Museum, London, 9 September–19 November 1972. London: The Arts Council of Great Britain, 1972, s. XXI–XXIX.
- Hougen, P. (2005). Fridtjofs saga. Christopher Borchs og Hans Gudes bilder i Oscarshall. *Kavringen* 36: 21–32.
- Lange, J.H. (1886). *Sergel og Thorvaldsen: studier i den nordiske klassicismes fremstilling af mennesket*. København: Høst. Faksimile 2010.
- Markussen, Å. (2021). Tre senklassisistiske billedhuggere i Roma. *Kunst og kultur* 104: 63–81.
- Messel, N. (1998). «Den Thorvaldsenske samling i Nasjonalgalleriet». *Nasjonalgalleriets første 25 år: 1837–1862*. Oslo: Nasjonalgalleriet.
- Schultz, S. (1962). Thorvaldsens rytme. *Meddelelser fra Thorvaldsens museum*, s. 5–44. <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/artikler/thorvaldsens-rytme>.
- Solbakken, B.A., Kongssund, A. (2022). *Nasjonalgalleriets historie*. <https://cdn.sanity.io/files/r4ygovza/production/43191fc9e1f84a9bf50dd2684f63992cf78f9766.pdf>.
- Thiele, J.M. (1821–1850). *Den danske billedhugger Bertel Thorvaldsen og hans værker: del 1–4 + atlas*. København (1831–1850).
- Thiis, J. (1905). *Norske malere og billedhuggere: en fremstilling af norsk billedkunsts historie i det nittende århundrede med oversigt over samtidig fremmed kunst*. Bind III. *Billedhuggerne*. Bergen: Grieg.

¹⁶ «Stipend til Videnskabsmænds og Kunstneres Rejser i Udlandet». *Morgenbladet* den 6. desember 1860: 2. Fladager fikk like mye som Bjørnstjerne Bjørnson, og 100 spesidaler mer enn sine kolleger Hans Johnsen Budal og Olaf Glosimodt.

- Thorvaldsens museum (2017–2021). *Bertel Thorvaldsens kunst og samlinger. Det komplette katalog*. <https://kataloget.thorvaldsensmuseum.dk/>.
- Thorvaldsens skulpturer. <https://www.thorvaldsensmuseum.dk/formidling/bertel-thorvaldsen-en-billedhuggers-form-pa-verden/thorvaldsens-skulpturer>.
- Thygesen, A.L., Gelfer-Jørgensen, M., Sjøbu, A. (2020). Oppslagsord: Nyclassisme. *Den Store Danske* på lex.dk. Hentet 17 maj 2023 fra <https://denstoredanske.lex.dk/nyclassisme>.
- Aars, H. (1927). *Norsk kunsthistorie*. Bind 2. Oslo: Gyldendal.