



Selvportrett, 1926. TKM

Bjarne Ness

Minneutstilling 2002/2003

MALERI, GRAFIKK, TEGNING, SKULPTUR

Forord

Den 17. mars 2002 var det hundre år siden Bjarne Ness ble født i Trondheim. Etter endt middelskoleeksamen i 1919 ble han ansatt ved jernbanen, et arbeide han av økonomiske grunner også måtte fortsette med som kunststudent i Oslo. Bjarne Ness debuterte på Høstutstillingen i 1925 med den store komposisjonen *De tre ryttere* og vakte berettiget oppsikt. Først i 1927 hadde han økonomiske muligheter til å dra til Paris for et lengre studieopphold. Her døde han av tuberkulose etter bare noen få måneders opphold, 25 år gammel. I løpet av sitt korte liv rakk han å skape ca. 300 kunstverk. Flere av disse regnes som mesterverk.

Bjarne Ness hadde en sterk tilknytning til Nord-Norge, blant annet gjennom flere sommeropphold hos besteforeldrene på Vega i Nordland. Det er derfor ikke så merkelig at flere institusjoner ønsker å hedre hans minne med en utstilling. Nordland Musikkfestuke i Bodø presenterer en utstilling i Atelier 88 – Galleri Bodøgaard fra 27. juli til 4. august 2002. Trondheim Kunstmuseum viser sin minneutstilling i perioden 10. november 2002 til 5. januar 2003. Denne utstillingen vandrer nordover til Nordnorsk Kunstmuseum i Tromsø, der den vil bli vist fra 18. januar til 16. mars 2003.

Vi vil takke alle som generøst har lånt ut kunstverk til utstillingene; både museer og privatpersoner har gitt viktige bidrag. Særlig vil vi takke familien Grøttland i Bodø, slektninger av Bjarne Ness, som har vist initiativ og engasjement i prosjektet. En spesiell takk til Svein Thorud, leder av Christianssands Kunstforening, for en innsiktsfull artikkel i katalogen.

Randi Nygaard Liium
Direktør
Trondheim Kunstmuseum

Harald Bodøgaard
Atelier 88 – Galleri Bodøgaard

Anne Aaserud
Direktør
Nordnorsk Kunstmuseum

Bjarne Ness

En romantisk proletar

Svein Thorud

*Jeg kommer fra dagen i går,
fra vesten, fra fortidens land.
Langt fremme en solstripe går
mot syd. Det er morgens land.*

*I jubel flyr toget av sted.
Se grensen! En linje av ild.
Bak den er det gamle brent ned.
Bak den er det nye blitt til.*

*Jeg føler forventningens sang
i hjertets urolige slag.
Så skulle jeg også engang
få møte den nye dag! ¹*

Innledning

Bjarne Ness (1902-1927) er en malers maler. Selv om han bare ble 25 år gammel, rakk han å manifestere seg som en av mellomkrigstidens største begavelser. Og selv om hans livsverk er skisseaktig, stod han frem som et usedvanlig malerisk talent. Kunstnerens tidlige død, parret med den romantiske glød som preger hans verk, var medvirkende årsaker til mytedannelsene rundt denne sky kunstneren.

Bjarne Ness' kunstpassjon fikk tidlig næring i Trondhjems Kunstforening og i det rikholdige biblioteket til Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum. Samtidig som han gikk på middelskolen, fikk han profesjonell kunstundervisning av Harald Krohg Stabell. Og samtidig som han var nødt til å arbeide ved jernbanen,

tok han sin formelle kunstutdannelse, først ved Olaf Willums raderklasse på Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (1923 -1924), dernest ved Axel Revolds private malerskole i 1924 til 1925 og senere, fra 1925 til 1927, på Statens Kunstakademi, også under Axel Revold. Han debuterte på Høstutstillingen i 1925 med maleriet *De tre ryttere* (1925). Bjarne Ness gjorde seg bemerket på Høstutstillingen og på senere gruppeutstillinger. Også Ness' store utsmykning på Østensjø skole (1927) vakte oppsikt.

Jeg vil i denne artikkelen vurdere kunsten til Bjarne Ness i spenningsfeltet mellom tidens kunststrømninger og malerens sosiale tilhørighet og politiske orientering.² Ole Mæhle har skrevet hovedverket om Bjarne Ness; i denne boka fremstilles Ness som en akademisk kunstner upåvirket av sosiale og politiske forhold. Mæhles oppfatning bestemmes av hans egen kunstneriske orientering - bl.a. var Ole Mæhle influert av den danske kunstneren og kunstteoretikeren Georg Jacobsen og hans akademiske utlegninger.

Bjarne Ness sin proletarbakgrunn setter ham i en særstilling. Hans maleri ble slik jeg ser det bestemt av de historiske realiteter han var en del av og et fremtredende romantisk kunstsyn. Dette rommet også politisk engasjement, men på et allegorisk vis. En revolusjonær agitasjonskunst lot seg vanskelig forene med en romantisk grunninnstilling. Tiden etter den annen verdenskrig var karakterisert av opphøyet idealitet, klassisisme og romantikk, og humanistiske strømninger.

Oppvekst

Barndomshjemmet til Bjarne Ness lå i arbeiderstrøket Lademoen i Trondheim. Familien på åtte levde i to små rom pluss kjøkken. Barnerike familier og trangboddhet var regelen. I alt var det 26 leiligheter i Mellomveien 12, en lav tre-etasjers leiegård. I Trondhjems Adressebok for 1914 finner vi 60 adressanter her! Fabrikkbeltet langs Meråkerbanen dannet grense mellom by og land. Fra barndomshjemmet til Bjarne Ness og ned mot jernbanen var det åpen løkke med eksotiske, duftende poppeltrær. Hesten som Ness stadig tegnet, var et vanlig syn. Det bodde femten vognmenn i Ness' nærmeste naboskap. Omkring Lademoen park lå det tre hermetikkfabrikker, Dampvaskeriet, Nidar Sjokoladefabrikk og reperbane. Nidaros Teglverk lå der Lilleby Smelteverk er nå. På jernbanehavna ved gassverket ruvet Aktiebryggeriet i hvit slottarkitektur over den lave trehusbebyggelsen i kolonihaven *A/S Kolonien*. Her i Gregusgate lå arbeiderforeningen *Sverre* hvor det ble spilt revyer for fulle hus. Ole Mæhle forteller at Bjarne Ness tegnet i programmet til teaterklubben *Den røde stjerne*. Arbeiderstrøket vokste ut av Bakkelandet. Under festningen Kristiansten lå Trondhjems eldste fabrikk. Faren, Bernhard Ness, og brødrene Olav og Trygve arbeidet på merkeloftet i Trondhjems Mekaniske Verksted. T.M.V. var den gang en kald og uhygienisk arbeidsplass. Den ble kaldt «Sibirien». Selv måtte Bjarne Ness ta arbeid på jernbanen. Kunstnerkallet var en kuriøs umulighet i dette

miljøet. De som kjente Ness fra skoledagene beskriver ham som en spe og reservert særling. Kunstinteresse og tegneblokk isolerte ham tidlig.³

Tiden fra 1918 til 1927, da Bjarne Ness døde, var preget av etterkrigs-krisen med vedvarende og stor arbeidsløshet og lange, seige storkonflikter. Paripolitikken ble ført med moralsk puritanisme, og den offentlige sparepolitikken i krisetider var standhaftig. Resultatet var gjelds- og bankkrise og utdypete, sosiale frontlinjer. Vitnesbyrd om tilspissete motsetninger er den beryktede «tukthusloven» (voldgiftsloven av 1927), streikebryterorganisasjonen *Samfundsvernet* og *Soldatrådene* på venstresiden. Fedrelandslaget ble stiftet i 1925 for å samle de «nasjonale krefter» mot klassestrid og samfunnsoppløsning.

For mange var emigrasjon en utvei. Bernhard Ness var i USA under den første verdenskrig. Han håpet at familien kunne slå seg ned der.⁴

Mer enn sine medelever fikk Bjarne Ness føle de harde tidene på kroppen. Det er bevart flere brev fra Bjarne Ness som vitner om isolasjon og antagonisme. Han tilbrakte somrene i Oslo, mens hans medstudenter var på studiereise. «Til høsten kommer de saa hjem med tomme malerkasser og ... brunstekte fjes. Jeg faar nok værsgå være her. Om jeg vil male (dumt sagt forresten) faar jeg digte mig en natur og ta farver ut av hodet».⁵

Bjarne Ness identifiserte seg med arbeidsplassen sin ved jernbanen. Han hadde «som jernbanemand ... faat et eget syn for og tak paa kunsten» (10.03.1927). Og han mente arbeidskameratene fordret at han skulle «gjøre like stor succsess som jernbanemanden Bøhler, tenoren, sangvidunderet» (10.05.1923). Men det ble et krevende dobbeltliv ved NSB og på kunstscole, med buksprettete fargetuber og sult. «Derfor hater ingen jernbanen slik som jeg» (25.11.1923). Bjarne Ness døde av den sykdommen som mer enn noen hjemsøkte arbeiderhjem, tuberkulose. Dette var tidens truende folkesykdom. Den norske nasjonalforening mot tuberkulose hadde i 1926 rustet seg med 750 enkeltforeninger med totalt 130.000 medlemmer. Allerede i 1918 ble Bjarne Ness merket av spanskesyken.⁶ Den spesielle influensaepidemien krevde 322 dødsopfre i Trondheim. Difteri, tyfus og skarlagensfeber var vanlig. Tyfusepidemien i Trondheim våren 1925 ble registrert med 200 tilfeller. Trangboddhet og ressurssvake hjem forklarer hvorfor østbyen var særlig utsatt. I brev hjem bekymrer Bjarne Ness seg over alle epidemiene i Trondheim, «Jeg haaper dere skaanes» (15.09.1927).

Det er et sammentreff at proletardikteren fra Oslos østkant, Rudolf Nilsen, skulle dø i Paris av samme sykdom som Bjarne Ness to år etter maleren i 1929. Han ble 28 år gammel. Rudolf Nilsen var ikke noe enestående tilfelle. Ti år tidligere døde den sosialistiske lyrikeren Thorleif Auerdahl av «lungebrann». Auerdahl vokste opp

på Günerløkka på Oslos østkant. I 1917 fikk han lungebetennelse. Til tross for sykehus- og sanatoriumsopphold, døde han i 1918, 23 år gammel. I en sommerbønn ser han sin skjebne. Den livssvangre våren, som opptok Bjarne Ness i så stor grad, inverteres til et dødssymbol. «Nei, lad sol og sommer gløde / frem i al sin overflod, / - skal ei næste vaar de røde / skyer seile i mit blod?» Samme fortvilelsens klarsyn kommer frem i flere av Bjarne Ness sine skånselsløse selvportretter. Hans *Selvportrett med hatt og frakk* (1927) bærer preg av «tæringen». Med indignasjon skrev han på en tegning av «Harstad, en venn av mig. Han var beskjeden. Fordret ikke hele verden netop. Han døde av sult. Av sult her midt i tykkeste sivilisasjonen».

Ingen av de jeg har snakket med kan huske at Bjarne Ness eller faren Bernhard Ness var politisk engasjerte. Faren var fagorganisert, men ikke partimedlem. Han leste *Ny Tid* (kommunistpartiets talerør), *Arbeider-Avisa* ved siden av *Adresseavisen*. Men møtet med nye miljøer må ha styrket Bjarne Ness' sosiale bevissthet. Da NSB stasjonerte ham på Nordstrand, fant han at «Det er Norges værste snob som bor der og den bor i hus som slott at regne».⁷ Tydeligst kom Bjarne Ness' engasjement til uttrykk under havnestreiken i Oslo i 1924. Transportarbeiderstreiken startet den 17. januar. Den 28. januar stod faren uten arbeid. Og den 15. februar reagerte arbeidsgiverne med storlockout. På slutten av måneden var nærmere 60.000 arbeidere satt på porten. Både Påsken, den 1. og den 17. mai ble feiret i

klassekampens tegn. Den 30. mai tok jernarbeiderne opp arbeidet igjen. Men først etter vel seks måneder ble transportarbeiderkonflikten løst. I brev til «Ferd» kaller Bjarne Ness seg for «proletar» og anklager sine medstudenter for streikebryteri: «De arbeider paa havnen og tar brødet fra en fattig sjauefan ... Derfor opprøres jeg like ind til hjerteroten over slik usseldom» (30.01.1924). Vi må kunne tro at Bjarne Ness følte seg tiltrukket av en annen fremstormende trønder, arbeiderbevegelsens markante leder-skikkelse Martin Tranmæl. Han forlot Trondheim ett år før Bjarne Ness. Tranmæl hadde redigert *Ny Tid* fra 1906 til 1918, og tok over *Social-Demokraten (Arbeiderbladet)* i 1921. Han var varaordfører i Trondheim i 1917-1918; da han kom til Oslo, ble han utnevnt til parti-sekretær i DNA.

Også i 1926 og 1927 ble den 1. og den 17. mai feiret i «klassereisningens tegn». Senhøstes 1925 og i januar og april 1926 meldte *Ny Tid* om «stadige opsigelser av arbeidere ved Trondhjems mek. verksted. Disse kastes hensynsløst på gaten midt på svarte vinteren». Storlockouten 24. april til 11. juni 1926 pågikk i slagskyggen fra generalstreiken i England, «verdenshistoriens største faglige kamp», som kullkonflikten ble kalt i pressen. «Det er forfærdelig at der skal være saa litet at gjøre for far. Forfærdelig at der ikke kan bli normale arbeidsforhold igjen», klager Bjarne Ness i et av sine brev hjem (4.11.1926). I brev til lillesøster Anna, 1. mars 1927, uroer han seg over «at far og Olav gaar

ledige igjen, er det lockout igjen?» Lockouten i 1927 begynte den 12. februar. Konflikten ble løst ved voldgiftsdom den 28. juli. «Og baade far og Olav har arbeide, ikke sant? Gudskelov at streiken er forbi», skriver Ness i juni 1927, «og jeg synes det bitreste av alt var at jeg ikke kunde hjelpe dere den gang og jeg kan ikke enda heller, men til høsten tænker jeg». Men til høsten skriver Bjarne Ness: «Gid tiderne vilde forandre sig lit til det bedre, det har været haapløst længe nok nu.» (15.09.1927) I september samme år meldte *Ny Tid* om nye innskrenkninger ved TMV. Det ble spådd en ny fimbulvinter.. De månedslange arbeidskonfliktene faren og broren Olav gikk uten arbeid naget: «Far, det jeg er mest lei for er det at jeg ikke kan hjelpe dig, at jeg vil det er du vel ikke i tvil om. Det er ogsaa sørgeligt at Olav ikke kan faa no at gjøre.»

Romantikk

På tross av de harde tidene, malte Bjarne Ness romantiske bilder i opphøyet idealitet. Hans idealisme har blitt forvekslet med det klassiske ideom. Allikevel var romantiske strømninger påfallende. Henrik Sørensen stod frem med sterk personlighet. Ness ble «voldtatt» av Sørensens «mægtige» separatutstilling i oktober 1925. Hans religiøse og politiske engasjement gjorde inntrykk: «Især er 'pietaen' betagnde», skriver Bjarne Ness (7.10.1925). Alf Rolfsens hovedverk fra denne tiden, *Kilden i Arkadien* (1926), er et romantisk arbeide i en malerisk / barokk stil. Heller ikke Per Krohg kan klassifiseres som

«klassisist». I mellomkrigstidens merkeligste freskoutsmykning, *Naturhistorien* i Hersleb Skole (1927), ser han på romantikerens vis det store i det små. Hovedaktørene på scenen, veldige insekter, oppviser en forunderlig parallellitet til menneskenes «kriger og erobringer».⁸ Per Krohg oppmuntret Bjarne Ness, og fremhevet ham og Ridley Borchgrevink på Høstutstillingen i 1925. Blant nyromantikerne var det Borchgrevink som tiltrakk seg mest oppmerksomhet. «Borchgrevink er utvilsomt den beste», skriver Bjarne Ness om Høstutstillingen 1925.⁹ Han var stolt over at hans maleri *De tre ryttere* (1925) «har faat den bedste plads mitt i mellem to Borchgrevinker» (7.10.1925).

I reaksjon på verdenskatastrofen 1914-1918 og et urovekkende, nytt verdensbilde skapt av vitenskapen, oppstod det en bevegelse mot en indre verden. Dostojevskijs irrasjonelle menneske og mystikken omkring katolisisme og middelalder fikk betydning. Axel Revold anbefalte sine elever å dra til Italia for å studere renessansekunsten (7.10.1925). Bak oppfordringen merkes tidens brytning mellom klassisistiske fresco-idealer og svermeri for en fjern storhetstid. Ikke minst i orienteringen mellom mytiske overgangsformer mellom middelalder og renessanse sees et romantisk drag. Bjarne Ness' forhold til de gamle renessansemeistre var telepatisk. Han førte lange samtaler med Rafael og Michelangelo i nattmørket på atelieret (11.09.1925). Også hans interesse for nyromatikeren Halfdan Egedius og den svenske kunstneren Ernst Josefsson vitner

om en romantisk legning. På Josefsson-utstillingen i Oslo våren 1923 fant Ness ham større enn Edvard Munch (14.02.1923). På kunstakademiets studiereise til Stockholm i februar 1927 var det Rembrandts mørkstemte og dramatiske verk *Claudius Civilis' sammensvergelse* i Nationalmuseum som var den altoverskyggende kunstopplevelse. I Rembrandts stemningsmettede, skyggetunge rom, i ettertankens melankoli og den religiøse inderlighet, og også i kunstnerens fall fra ytre, sosial suksess til et arbeid i ensomhet, «uroes» romantikeren «af noget stort, som jeg ikke ser mig istand til at trænge til bunds i», som Sigbjørn Obstfelder skrev i 1898. «Man mindes om et andet overmenneskeligt menneske, også med et nederlandsk navn, Beethoven. Han mistet sin tids forståelse, han mistet selve hørselen. Og han skaber sonater og kvartetter ud fra en lys- og skyggeverden, som vel neppe endnu er helt åbnet for os andre ...»¹⁰ Av malere er det heller ikke å undres over at Bjarne Ness var fascinert av kunstnergeniet van Gogh.

Dragningen til Delacroix' kunst er særegen for 1920-tallet. Både Delacroix og hans samtidige beundrer, Baudelaire, ble studert med fornyet interesse.¹¹ «Beundringen for Delacroix var helt dominerende hos malere som Henrik Sørensen, Axel Revold og vel overhode hos deres generasjon, men også blant mine samtidige», skriver Alexander Schultz.¹² Han studerte Delacroix' blomsterbilde i Nasjonalgalleriet. Henrik Sørensen rådet Ole Mæhle til ikke å la

det gå en dag uten at han leste et par sider i Delacroix' dagbok. Mæhle forteller at han tidlig leste Jens Thiis' utgave av dagboken i Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim.¹³ Denne kan også Bjarne Ness ha interessert seg for. Og han må ha lest Thiis' entusiastiske artikkel om Delacroix i *Tilskueren* fra den tiden han var konservator på museet. Ti år senere kom kunsthistorikerens andre store artikkel om romantikeren i *Kunst og Kultur* i anledning av Nasjonalgalleriets innkjøp av flere Delacroix-malerier.¹⁴ «Jeg er som forhekset av hans bilder», skriver Bjarne Ness. Han malte en kopi av en del av *Korsfarernes inntog i Konstantinopel*: «den blev aldeles skamrost av medelevene og den har forarsaket en ren Delacroix-mani, alle skal de ha fat i hans dagbøker og se reproduksjoner og kopiere D.» (20.04.1925) Også for medstudenten Søren Steen-Johnsen betydde Delacroix mye. I 1928 laget han en kopi av «Jakob-kampen» i kirken *Saint Sulpice* i Paris. Farten og det barokke harmonerte med brytningstiden elevene befant seg i.¹⁵ Agnes Hiorth kan huske at hun laget en replikk av *Hest i uvær*. Bildet står som en vignett over Delacroix' oeuvre.¹⁶ Ridley Borchgrevink beundret den dramatiske naturmystikken i maleriet; hans fortolkninger av kunstverket vitner om det: «... det drønner ganske gevaldig av de romantiske hovslag i hans kunst», skriver VG på Borchgrevinks separatutstilling høsten 1927. «Han vendte sig mot fortiden, og fant i den store, gamle mester Delacroix, romantikernes løve, som samtiden kaldte ham, den lærer som

stemte best overens med hans kunstneriske temperament.»¹⁷

Motiver

Bjarne Ness var ærgjerrig og hans kunst ambisiøs. Oslo Rådhus ble på denne tiden planlagt som et praktbygg. Murveggene i dets fremtidige saler var katalysatorer for malernes fremtidstro og drømmer. De så i freskomaleriet sitt høyeste mål. «Blir jeg monumental som jeg vil det eller blir jeg kolorist?» spør Bjarne Ness seg selv.¹⁸ Hans mektige rytterkomposisjoner gir uttrykk for tidens pretensjoner. Deres heroiske patos innevarsler en ny, nasjonal æra. Samtidig knytter de an til europeisk monumentaltradisjon. Bak Bjarne Ness' hovedverk i denne motivkretsen, utsmykningen på Østensjø Skole, *Seierherren vender hjem* (1926-1927), kan det ligge Delacroix-motiver som *Heliodor drives ut av tempelet i Jerusalem* eller *Trajans rettferd*. Nasjonalgalleriets forarbeide til førstnevnte utsmykning ble nok inngående analysert av Revold-elevene.

Hestene i Bjarne Ness sine rytterbilder er mytiske skapninger i en hemmelighetsfull eventyrverden, og rytterne i flagrende kapper har ingenting med malerens hverdag å gjøre. I sin dominerende velde er hesten i Østensjø-utsmykningen en overnaturlig skapning. Pusten står «hes og brennende ut av de skarlagensrøde nesebor, som åndedrettet fra et lokomotiv», skriver Delacroix om de ville araberhester. Samme

beskrivelse passer på Ness' halvkubistiske hest med sitt praktfulle, stiliserte hode. Naturmystikk er karakteristisk for all romantisk kunst. Atmosfærisk stemning, dyp og foruroligende eller vårlig og livssvanger, hyller Ness' figurer inn i en uvirkelig dramatik. Med sommerens fremvekst blir han «lyrisk av vaarfeber og grodrift. Man føler vanviddet nærmere.» *De tre ryttere* ble skapt i «vaarens lignelse» når «Jorden er gylden og tykk av fruktbarhet og himmelen i like måte.» (24.05.1925) Samme forestillingsverden ligger bak maleriet *Høstfolk* (1926) og *Havearbeid* (1926). Hans malerier har en metafysisk dimensjon. Han skriver til Myrseth at han forsøker å fravriste naturen dens skjulte farveharmonier (22.02.1925). Han anbefaler vennen som ønsket å bli forfatter å dra til Haiti eller Nordland for å skape «det nye, det stemningstunge og ufattelige .. hvor naturen er rik og mystisk, hvor der er trolddom i atmosfæren.» (29.01.1925) Som Matisse og Picasso før ham, interesserte Bjarne Ness seg for afrikansk «primitivisme». Flere små, utskårne «fetisjer» vitner om denne hemmelighetsfulle side ved hans kunstnerfysiognomi.

Tidens romantikk viser seg ikke minst i dragningen mot religiøse emner. I tråd med fresko-tradisjonen orienterte Bjarne Ness seg mot «mer krævende oppgaver. Og da ligger det religiøse nærmest at ta til.» (11.09.1925) Den samme innstillingen finner vi hos malere som Henrik Sørensen og Axel Revold. Også Bjarne Ness malte sin *Pietà* (1925). Stilt foran motivet

overveldes romantikeren av «den ubegripelige mystikken i netop dette drama.» (18.12.1925) I *Paris' dom* (1926) tar Ness opp et mytologisk tema fra antikken og i *Badende kvinner i skogen* (1926) går han inn i en mytisk tradisjon. Også *Flukten* (1926) og *Redningen* (1926 og 1927) bærer preg av religiøs patos. Sistnevnte maleri kan oppfattes som en moderne, arbeidslivets pietá.

Kunsten til Bjarne Ness har en litterær side og et filosofisk preg. Det er et mangetydig symbolmaleri. Det er allegorisk og emblematiske. Dermed blir de stemningsskapende trekk som Bjarne Ness var så opptatt av, aksentuert. Hans motiver lar seg neppe føre tilbake til én litterær kilde. De samler i seg forestilinger som lå i tiden. Bjarne Ness var avantgarde. Kulturradikalismen i mellomkrigstiden satte spor. Som motdagistene kalte Ness seg «nihilist». Hans brev viser interesse for Baudelaire, Nietzsche og Kierkegaard, og den sammensatte filosof-dikteren Giovanni Papini. «Jeg har lest litt Dostojevski, litt Nietzsche og Schielderup m.flere, filosofi og psykologi, mytologi o.s.v. ... Jeg holder nu paa med en tykk indisk mytologi. Har saa løslig faret igjennem den græske og slaviske. Siden tar jeg den oceanske og indiske.» (1.03.1925) Sannsynligvis har tidens brannfakkelløst blant de liberale teologer, Kristian Schjelderup, tiltrukket seg Ness' oppmerksomhet. Som taler, debattant og avisskribent skapte han storm omkring seg. Han var åpen for Einsteins og Freuds vitenskap, buddisme og andre ikke-kristne religioner.

For Schjelderup var den religiøse opplevelse og mystikk («den levende ild som syder under al religions overflate») det vesentligste. Også antroposofiske tanker begynte å gjøre seg gjeldende på 1920-tallet. Med dem våknet interessen for nordisk mytologi. Axel Revolds store bilde *Helleristeren* (1929) og hans dekorasjon *Yggdrasil* i det tidligere Universitetsbiblioteket i Oslo (1933) springer ut av denne tankeverdenen. Billedtrilogien *Kveld, Natt og Morgen* (1927) er likeledes romantiske verk.¹⁹

Rytter-maleriene til Bjarne Ness henspiller på sirkusartistenes liv. Som gutt var Ness blant de ivrigste til å besøke Cirkus Nordbeck.²⁰ Den unge rytteren i *Seierherren vender hjem* har harlekinens fargerike drakt og følges av et «shakespearsk motiv» i form av en liten narr med bjelle i hånd.²¹ Reidar Aulie, som var medstudent av Bjarne Ness, forteller at Ness ble tiltrukket av Picassos tidlige bilder fra sirkusverdenen. På dødsleiet ønsket han å se reproduksjoner av Seurats sirkusbilde og Courbets *Atelieret*. Courbets dypstemte, allegoriske tableau mente Ness gjenga «den moderne tids sammensatte stil og livets mystiske rikdom. Og det har også en stemning som i Dostojewskis bøker.»²² Interessen for *Commedia dell' arte* var tidstypisk. *Petrusjka* av Igor Stravinskij fra 1911 er lagt til denne verden. I 1917 laget Picasso sceneteppes og kostymer til Jean Cocteau's *Parade* for Diaghilevs ballet. Sceneteppet tar opp samme motivverden. Også Juan Gris var tilknyttet Diaghilev, og Léger og Braque ble tiltrukket av scenografiarbeidet.

Harlekiner og Pierrot'er, samt gitar- og mandolinspillere dukket opp overalt i Paris, slik vi for eksempel ser det i André Derains eller Gino Severinis malerier, og her hjemme i bl.a. Rolf Rudes kunst. Bjarne Ness sine gjøgler-bilder symboliserer kunstens tidløse storhet, «verkets evige unge alabast», som Olaf Bull sier det. Dette var en vanlig forestilling. Og i rytternes ferd, romantikkens reisemotiv, forståes kunstnerens egen gang mot en dypere innsikt. «Notre âme est un trois-mâts cherchant som Icarie», synger Baudelaire i sitt hovedverk *Reisen*. Også i Knut Hamsuns forfatterskap står det romantiske vandremotivet sentralt. Bjarne Ness sammenlikner seg med «den omvandrende mandolinspiller» (4.06.1923). I enkelte av sine malerier som *Fiolinisten* (1927) og det store *Musikanten* (1927) er det likeledes kunsten og kunstnerens vanskelige profesjon som er emne.

Bjarne Ness søkte en personlig og uttrykksfull idealitet. «Jo, jeg synes det er no stort og vakkert ved en idealist. Jeg maler ekspresjonistisk og idealistisk paa samme tid», presiserer han. Hans idealitet avgrenser seg mot modernismen (han maler ikke «futuristisk eller dekadent»), naturalisme og impresjonisme og det anekdotiske og private (1.03.1925). Maleriet til Bjarne Ness er langt fra hverdagslig. Romantisk kunst bygger på det mytiske og fantasifulle, indre liv og intuisjon. «Jeg vil gjengi eller skape helt ut fra mig selv», forklarer Ness (15.01.1925). Hans tegninger er frie og lette. De er gotiserende og manieristiske. Bjarne Ness

karakteriserer sin tegning som «michelangelosk» (10.11.1925). Hans maleriske foredrag er sfærisk fargepoesi. («Male, er ikke selve ordet bløtt og rart? og mystisk paa en maate?») Ness beskriver ofte sine bilder i poetiske eller musikalske vendinger. Ett av sine tidlige hestebilder kaldte han *Tøner* (17.08.1923). Mellomkrigstiden var en lyrisk gullalder. Ofte er det skumringen og melankolien som opptar Bjarne Ness - «ingen-ting bunner dypere enn den.» (18.09.1924)

Politiske innfallsvinkler

Figurbildene til Bjarne Ness er ikke lette å fortolke. Enkelte av dem kan ha politiske sider. Disse verkene springer ut av samme romantiske idealitet som Bjarne Ness' andre malerier. Således kan det hevdes at *Feieren* (1927) eller *Sittende mann i overall* (1927) ikke er rene portretter. De er snarere å oppfatte som symboler på den arbeidende klasse. En solidaritets-erklæring. Maleriene har mye til felles med Edvard Munchs arbeiderbilder. *Feieren* får symbolverdi og dimensjon når vi vet at grunnleggeren av arbeiderbevegelsen i Trondheim var feiersvennen Alfred Bruaas. Han bodde ikke langt fra familien Ness i krysset Innherredsveien-Kirkegata.²³ Også *Musikanten* og Ness' siste, uferdige maleri *Matrosene* (1927) kan gies en fortolkning i denne retning. I begge maleriene fyller et fabrikklandskap bakgrunnen med en folkemasse i mellomgrunnen; er den fremskutte guttemusikanten eller den opphøyde matrosgruppen bilder på revolusjonens kall?

Bjarne Ness har selv forklart at modellen til guttemusikanten var en barndomsvenn.²⁴ Musikanten kan minne om en frelsesarmesoldat. Det kan også være nærliggende å tenke på Pionerbevegelsen i Trondheim. Arbeiderbarnas Musikkorps ble grunnlagt i 1922. Idealiteten den unge musikanten er skildret med kan tyde på en pioner; også luen Ness har utstyrt ham med i enkelte tegninger, peker i denne retning. Musikanten har rot i et proletarmiljø. Arbeiderbevegelsen kunne bruke et religiøst vokabular i sin kunst. «Vor socialisme er realistisk idealisme ... en kombination av realisme og romantikk», skriver forfatteren Reinert Torgeirson, «Den er et livskraftig trø med røtter i virkelighetens dype jord og med sin krone hævet høit mot den blaa himmel.»²⁵ Det falt naturlig for forfatteren Knut Olai Thornæs å skrive tekst og musikk til en «Påskekantate». Thornæs stod sentralt i norsk arbeiderbevegelse i en mannsalder. Fra århundreskiftet var han tilknyttet *Ny Tid*. I 1921 tok han over redaktørstolen etter Martin Tranmæl. Basunstøt og vekkende fanfarer gikk igjen i den sosialistiske «agitasjon paa versføtter». Thornæs' eneste diktsamling het *Trompetskrald* og kom ut i 1915:

*Jeg blaser ved fattigmands hytte,
ved gruber og hver en fabrikk.
Jeg tror de derinde vil lytte
og skjønne min simple musikk.
Og vil de meningen fatte,
da har jeg et herlig kald
og blaser - hi - tratteraratte -
et jublende trompetskrald.*²⁶

I Lademoen Park, rett utenfor hjemmet til Bjarne Ness, lå musikkpaviljongen. Der spilte *Divisjonsmusikken* torsdag formiddag, og *Fram og Jernbanen Musikklag* torsdag kveld. Frelsesarmeen spilte i musikkpaviljongen kl. 17 hver søndag. Den deltok også på andre tilstelninger som under 17. mai. Med Østbyens Musikkorps fikk Lademoen sitt eget janitsjar-orkester. Det parkaktige landskapet i *Musikanten* med promenerende mennesker kan minne om Eli Plass. Omkring parken ligger det, som på bildet, fabrikker. Var det fordi ingen forstod bildets politiske implikasjoner, at Bjarne Ness skriver: «Ingen av kritikerne har evnet at begripe at mitt store billede var andet enn den komiske komposisjon. Jeg har aldrig gjort noget som har vært alvorligere end dette. Det værste er at ingen av mine malerkamerater forstaar det heller» (15.09.1927)?

Ole Mæhle skriver at det var sjøfolk i Rouen som inspirerte Bjarne Ness til å male *Matrosene*.²⁷ Sjømannen og hans miljø var et genremotiv. Han står sentralt i Axel Revolds og Per Krohgs freskoutsmykninger i henholdsvis Bergens Børs og Sjømannsskolen i Oslo. Men ingen steder er han skildret med slik patos og proletarbakgrunn som i Bjarne Ness sitt motiv. Og sjøfolkene til Bjarne Ness kommer fra krigsskip - orlogsskip, som han skriver. Maleriet skulle være en mektig videreføring av *Musikanten*. Det skulle stemmes i dyp blått mot «hidsige» gyldne farger, inspirert av Ness' avguder, van Gogh, Rembrandt og Delacroix.²⁸

I august 1924 fikk Trondheim flåtebesøk fra Sovjetunionen. Den russiske revolusjonen var det store idealet for arbeiderbevegelsen, og Sovjetstaten et forgjettet land:

*Sigd og hammer - staalet blaaner
om en dag i vaar og sol,
sigd og hammer - adelsmerket -
det er tidernes symbol.*²⁹

«Russerne er blitt til myter, sagn og legender. Man venter sig alt av dem, man tror dem istand til alt ... For verdens arbeiderklasse er Moskva blitt til Mekka og Medina, verdens arbeiderklasse vilde uten sin magtposition i Rusland ikke ha noget håp og ingen tro i denne tid.» Sitatet er hentet fra *Ny Tid* (13.08.1924), og lovprisningen gjengir noe av stemningen ved det russiske flåtebesøket. Bjarne Ness var på dette tidspunkt i militærtjeneste på Agdenæs. De russiske krigsskipene *Aurora* og *Komsomoletz* passerte militærforlegningen ved halv ett tiden den 12. august. *Aurora* hadde spilt en avgjørende rolle i stormen på Vinterpalasset i Leningrad under utbruddet av revolusjonen. Skipene fremstod som symboler på revolusjonens verdensomspennende karakter. På denne tiden startet den revolusjonære frihetskamp i Kina. Den forble i en årrekke førstesidestoff i avisene. Flåtebesøket vakte stor oppmerksomhet og «nære bånd» ble knyttet. Besøket ble gjentatt i august 1925.

Så litterært interessert Bjarne Ness var, kan også film ha vært en inspirasjonskilde.

Vagabondkarakteren til Charles Chaplin appellerte - «den uforbedelige romantiker midt i en verden av realisme ... Han gjør narr av verden paa den eleganteste maate, særlig den fornemme verden, egte bolsjevik som han er!» skrev *Ny Tid* (12.12.1925). Sergej Einsteins berømte og omtalte film *Dramaet i Sortehavet*.

Panserkrydseren Potemkin kan ha inspirert til *Matrosene*. Russisk teater og film ble regnet som det mest avanserte i verden. Douglas Fairbanks og Mary Pickford besøket Einstein i USSR, og tok med en kopi av filmen til USA. Den ble vist i Oslo og Trondheim i september - oktober 1926. I forbindelse med filmen ble det utgitt en bok om revolusjonen i 1905 på *Ny Tids* forlag. Denne ble sterkt anbefalt da den sensasjonelle filmen var sterkt beklippet! De tidligere omtalte bildene *Flukten* og *Redningen* kan minne om scener fra Potemkin-filmene, henholdsvis den legendariske trappesekvensen der Odessas befolkning massakreres av tzarens soldater, og scenen der revolusjonens martyrer og offer, Potemkins falne matros, bringes i land fra skipets sjalupp. I Reinert Torgeirsons dikt *Mit skib* er den revolusjonære ferd en reise mot døden i «det store, bundløse hav»:

*Mit skib jeg rustet dig ut,
til flugt paa de bølger blaa,
og heiser tiltops hver klut
og lar det mot havet staa.*

Skjellsettende martyrer for den kommunistiske revolusjon fant man i Rosa Luxemburg og Karl

Liebknecht. Stadig ble de minnet i *Ny Tid*. Også justismordet på Sacco og Vanzetti ble det skrevet mye om. De to sosialistene ble henrettet den 23. august 1927. Men ikke minst fikk revolusjonen sin apoteoserte guddom med Lenins død den 21. januar 1924.

Bjarne Ness' ungdommelige glød og klassebakgrunn gjør det naturlig å se politiske trekk i enkelte av hans malerier. Vennen Reidar Aulie kom på en mer direkte måte til å føre det revolusjonære maleriet videre i «tendenskunsten» på begynnelsen av 1930-årene. Aulies første separatutstilling i Kunstnerforbundet i mars 1931 viser påvirkning fra *Matrosene* til Bjarne Ness og hans rytterkomposisjoner ved siden av Edvard Munchs arbeiderbilder. Ett av sine største malerier kalte den unge debutanten *Hjemover* etter *Arbeidere på hjemvei* til Munch. Reidar Aulie fant sine motiver i det moderne storbyliv, fra jernbanen, havna og fabrikkene.³⁰

Avantgardeholdningene til Bjarne Ness viste seg i hans litterære interesser. Arbeiderbevegelsens beundring for Sovjetunionen gjorde det radikalt å lese de store, russiske forfattere. Dette gjaldt ikke minst Maksim Gorkij, som stod nær den revolusjonære bevegelse. Også Dostojevskij fascinerte Bjarne Ness, men særlig opptok Turgenjevs romantiske litteratur ham. I den elegiske naturstemning møtes dikter og maler.³¹ Frank Wedekind leste Bjarne Ness i *Mot Dag* (11.10.1923). Han demaskerte borgerskapet. Og Jules Romain skrev om storbyen og dens

menneskemylder som Ness hadde slik sans for (21.12.1923). Ness anbefalte Myrseth å lese Dan Andersson (30.10.1923). Dikteren er en parallell til Bjarne Ness. I beretningene fra skogsarbeidernes og fattigfolks liv skildret han sitt eget oppvekstmiljø. «Mot de harde sosiale kårerne settes arbeiderlivets fellesskap og en sorgfull naturmystikk opp som det positive i tilværelsen», skriver Pär Hellstöm.³² Andersson tar opp tidens religiøse og metafysiske problemer. Han døde i 1920, 32 år gammel.

Mytedannelse

Det er naturlig at Bjarne Ness ble tiltrukket av Kristoffer Uppdal. Uppdal var trønder som han, og måtte tidlig ut i arbeidslivet for å livberge seg. Samtidig sprenget kunstnergjerningen på. Hans store rallarepos, *Dansen gjennom skuggeheimen*, er befolket med kjemper. Som i namdølen Olav Duuns *Juvikfolke*, tenker vi på den norrøne sagaætt. Denne typen storslått, episk diktning gir, ved siden av lyrikken, 1920-tallet sitt litterære særpreg. Ole Mæhle kan huske at Ness siterte lange stykker fra Duuns forfatterskap. Er det dette heltefolket som Bjarne Ness har avbildet i sine rytterkomposisjoner? Hvilken uovervinnelig kraft utstråler ikke den overjordiske hesten i *Seierherren vender hjem*? Man tenker på Henri Bergsons primitive «livsdrift» - *élan vital* - og også på Rudolf Nilsens heroiske revolusjonsdiktning. Eller som når Thorleif Auerdahl dikter om revolusjonen i Ørneland: *Fra alfarvei / og frit for sig / der ligger ørneland...*

*/ Det stråler frem i dagen selv / og blaaner av et
himmelhvælv / i morgensolens brand.*³³ Som naturlig er for en trønder, sammenlikner Kristoffer Uppdal arbeiderbevegelsen i vekst med en gotisk katedral. Det middelalderse praktbygg ble reist i anonymt kollektiv. Dette var en vanlig forestilling. Men reisens mål virker uendelig fjernt for romantikeren:

*Mot glitretind
So langt og lenger enn langt undan
Den gyldne tinden mot himlen inn*³⁴

Bjarne Ness' kunstnerkall og hans sosiale bånd gjorde ham til en fremmed både på Lademoen og blant medstudenter. Thorleif Auerdahls selvbiografiske dikt *Den poetiske proletar* kan stå som epitaph over graven til Bjarne Ness. Med kunstnerens tidlige død ble myten om maleren skapt. Hans «strålende monument» ble «en klingende fanfare». ³⁵ Ensomhet ble til geniets isolerte og «heltemodige kamp» kjennetegnet av «nådeløs utlevering av seg selv og sin egen overbevisning». ³⁶ «Hans tenkning var dristig og pågående, og fantasien hadde en veldig spennvidde», skriver Reidar Aulie. ³⁷ Han nådde ny erkjennelse og utsyn «over nye, grønne og upløide vidder», resonnerer Pola Gauguin, men «en slik høi vekst og anspent streben» førte til «at motstandskraften er svekket». ³⁸

Det er et spang mellom denne mytedannelsen og kunstnerens hverdag. Bjarne Ness' isolasjon hadde andre årsaker. Maleren manglet ikke støtte

og forståelse. Fra første dag stod han i en særstilling i Olaf Willums' klasse på Statens Håndverks- og Kunstindustriskole. Og han var Revold-skolens kronprins. Axel Revold hjalp sin unge protegé på alle måter.³⁹ Som 24-åring fikk han prøve seg på et større utsmykningsoppdrag - en freskoutsmykning på Østensjø Skole. Var det ikke dette alle drømte om? Før Bjarne Ness hadde sluttet på kunstakademiet, hadde han stilt ut seks ganger og markert seg som det betydeligste talent blant Revold-elevene. Han debuterte på Høstutstillingen i 1925. Året etter stilte han ut på Kunstnerforbundets Vårutstilling. Han var med på Syv unge maleres utstilling i 1926 og 1927. I 1926 deltok han dessuten på kollektivutstillinger i Bergen og Stavanger og han fikk «den bedste kritik begge steder» (udatert brev 1926). På Vårutstillingen solgte han *Komposisjon* til kunstsamleren Sejerstedt Bødtker, *Pietà* til Fridtjof Nansen og to tegninger for til sammen kr. 1.650. Ness var fornøyd.⁴⁰ På sin neste utstilling i Kunstnerforbundet kjøpte Wilhelm Mustad *Gjøglerer* for kr. 800 og *Parkarbeidere* ble solgt for kr. 300. Bare på sin siste utstilling solgte ikke Bjarne Ness noe.

Kunstkritikken vitner om tro på malerens evner. Johan H. Langaard fant, som maleren Per Krohg, at Bjarne Ness og Ridley Borchgrevink var Høstutstillingens to begivenheter.⁴¹ Særlig kom Odd Hølaas, Erling Lone og Helge Thiis til å stille seg positive til Revolds yndlingselev. Hans komposisjonelle evner ble fremhevet.⁴² På «de syvs» siste utstilling i 1927 fant Birger

Moss Johnsen det «særlig glædelig ... at se Bjarne Ness ... Hans kolorit er som et finstemt instrument med elegisk og klokkeklar sangbund».⁴³ På Vårutstillingen var Gunnar Reiss-Andersen den som var mest kritisk til den unge maleren. Men «så skissemessig hans bilder enn virker, er der allikevel holdning over dem. Særlig vakker synes jeg hans 'Pietà' er». ⁴⁴ Jappe Nilssen gledet seg over «bruset av ungdom» på «de syvs» utstilling, men *Musikanten* forstod han ikke. Denne ene negative omtalen av ett av hans bilder var nok til at den overarbeidete Ness, hvis eneste drøm var å komme til Paris, fortvilte over at utstillingen ikke ble noen suksess «takket være dumme kritikere og endnu dummere publikum. Pokker skulde stille ut sine arbeider naar folk ler av dem».⁴⁵ Bjarne Ness' reaksjon er forståelig. Men det er ikke noe grunnlag for å påstå som Reidar Aulie at «på et par undtagelser nær viste våre kritikere ringe interesse for ham mens han levde».⁴⁶ Slik ble myten om Bjarne Ness skapt.

Avslutning

Jeg har forsøkt å nærme meg en historisk beskrivelse av Bjarne Ness sin kunst. Senkubisme med basis i rasjonalistisk kunstteori dannet, ved siden av erfaringer fra Matisse-akademiet, forutsetningene for undervisningen til Axel Revold. Akademiske drag ble forsterket av forhåpninger om nye, store utsmykningsoppgaver. Disse fordret komposisjonell viten. Men Bjarne Ness' idealitet var fremfor alt av romantisk karakter. Den hadde rot i skapende fantasi, følelsedybde og myte.

|

Den viser seg ikke minst i sfærisk naturmystikk. Bjarne Ness ble tiltrukket av et metafysisk grenseland mot det uvisse og urovekkende, og av en uopnåelig skjønnhet ut over det hverdagslige. Hans pretensiøse maleri springer ut av en litterær og filosofisk orientering. Hans mangebunnete kunst reflekterer kunstnerens ungdommelige radikalisme. Delacroix var tidens engasjerende forbilde, «maler i dette ords moderneste og bedste betydning» (20.04.1925). Bjarne Ness opplevde den russiske revolusjonen som femtenåring. Arbeiderbevegelsen var inne i en visjonær periode. *Feieren* og *Sittende mann i overall* er politiske allegorier, og *Musikanten* og *Matrosene* ambisiøse manifestasjoner. Sammen med rytterkomposisjonene varslet de om en ny kunstens storhetstid knyttet til en voksende arbeiderbevegelse og en storslått bruk av kunst i det offentlige rom.

Noter

- 1 Rudolf Nilsen: *Morgen mot Russlands grense*, fra diktsamlingen *På gjensyn*, 1926.
- 2 Denne artikkelen er en bearbeidelse av mitt tidligere arbeid med Bjarne Ness; se Svein Thorud: *Bjarne Ness - en romantisk proletar*, *Cras*, nr. 34, 1983, s 42 - 62. Jeg bygger primært på Ole Mæhle: *Bjarne Ness*, Oslo, 1947. Nyutgave 1980. Ole Mæhle var fra Trondheim og gikk sammen med Bjarne Ness på Axel Revolds private malerskole 1924-1925. Se forøvrig Reidar Aulie: *Bjarne Ness*, Oslo 1932; Nic Schiøll: *Bjarne Ness' tegninger*, Trondheim 1944. Se også Karin Hellandsjø: *Bjarne Ness. Brev og opptegnelser*. Oslo, 1985.
- 3 Av medelever fra Middelskolen har jeg snakket med Oskar Skanke, Einar Rønning, Alf Øiaas, Thor Sebulonsen, Herluf Helmersen, Trygve Aalberg, Georg Olai Olsen, Asbjørn Barlaup og Ole Andersen, januar 1981.
Den Kommunale Middelskole ble opprettet i 1913. Bjarne Ness tilhørte ett av de første kullene (1916-1919). Det var ikke vanlig på Lademoen å fortsette skolegangen ut over folkeskolen. Det var fem fra Lademoen i klassen til Bjarne Ness; tre av disse begynte å arbeide på jernbanen. Skolen var fri. Trondhjems Borgerlige Realskole og Katedralskolen, hvor man betalte for seg, ble rekruttert fra et høyere sosialt lag. Om forholdene i Trondheim på denne tiden har jeg snakket med byhistoriker Haakon Odd Christiansen og formann i T.M.V.'s pensjonistforening Karl Nordtvedt. Se også Knut Einar Larsen: *La'mo'n i Trondhjem - en arbeiderforstad fra 1870-åra* i serien *Norske arbeiderboliger, Byggekunst* nr. 6, 1979, s. 382-385.
- 4 Intervju med Ester Iversen, søster til Bjarne Ness, 1981. Når familien ikke flyttet til USA, skyldtes det at moren ville bo i Trondheim.
- 5 Brev til Helga Brækken, 15.06.1924. Samme innhold kommer frem i brev til vennen Ferdinand Myrseth, 3.05.1924. Heretter vil brevene fra Bjarne Ness til Ferdinand Myrseth bli angitt med dato i parantes i teksten.
- 6 Intervju med Ester Iversen
- 7 Brev til Helga Brækken, 22.07.1923. I brev til vennen Myrseth skriver Ness: *For snobbet er folket der, og ekstra fin godluk-tende pengesterk kvalitet. Fruer med guldindfattede stang-lorgnetter paa nesen, og hankjøn i hvit dress. Husene deres er rene paladser og haver av areal stort nok til at kunne fø en fire, fem smaabrukere* (6.07.1923).
- 8 Per Krohg: kommentar til utsmykningen. Jan Askeland: *Freskoepoken*, Bergen 1965, s. 125. Se forøvrig: Svein Thorud: *Insekter og roboter. Per Krohg og brødrene Cåpek*, *Kunst og Kultur*, 1984, s. 27 - 48. Om strømninger etter den første verdenskrig se forøvrig Svein Thorud: *Alf Rolfsen og Nordahl Grieg. To humanister på reise i Hellas*, *Kunst og Kultur*, 1986, s. 66 - 96, og Svein Thorud: *Henrik Sørensen, Pår Lagerkvist og den store krigen, Fra dommedags- til kjærlighets-evangelium*, *Kunst og Kultur*, 1989, s. 30 - 54.
- 9 *Dagbladet* 10.03.1925. I brev fra Bjarne Ness 22.03.1926, 5.06.1926 og udatert brev høsten 1927 kommer det frem at Per Krohg var spesielt opptatt av Bjarne Ness på hans utstillinger.
- 10 Sigbjørn Obstfelder: *Efter Rembrandtutstillingen, Politikken* 28.11.1898. Samme artikkel i *Samtiden* februar 1899.
- 11 Enid Starkie: *Baudelaire*, London, 1957.
- 12 Brev fra Alexander Schultz til Svein Thorud, 24.11.1979.
- 13 Intervju med Ole Mæhle ved Svein Thorud, 29.08.1979. I anledning minneutstillingen over Delacroix i Paris i 1963 skrev Ole Mæhle to artikler om maleren i *Dagbladet* 7.08.1963 og 8.08.1963.
- 14 Jens Thiis: *Eugéne Delacroix og Samtiden, Tilskueren*, 1908 s. 545 - 566, og *Eugéne Delacroix. Et avsnitt av hans liv. I anledning av Nationalgalleriets nyervervede bilder*, *Kunst og Kultur*, 1918 - 1919, s. 1 - 27. Også i boken *Kunst. Gammel og ny*, Oslo, 1937, har Thiis et lengere kapittel om Delacroix, s. 149 - 184. *Hvite og røde peoner* og *Studie av en mynde* ervervet Nasjonalgalleriet i Danmark i 1909. I 1917 ble *Pietà, Løve som sønderriver en araber, Kristus på Genesarets sjø* og *Heliodor drives ut av tempelet i Jerusalem* innkjøpt. Nasjonalgalleriets Delacroix-bilder var med i utstillinger av fransk kunst i Kunstnerforbundet i 1918 og i Nasjonalgalleriet i 1914 og 1928.

- 15 Intervju med Søren Steen-Johnsen ved Svein Thorud, 14.10.1979.
- 16 Intervju med Agnes Hiorth ved Svein Thorud, 9.12.1980.
- 17 Intervju med Ridley Borchgrevink ved Svein Thorud, 17.12.1979. Odd Hølaas i *Tidens Tegn*, 15.10.1927, og Jappe Nilssen i *Dagbladet*, 19.10.1927.
- 18 Brev av 1.12.1924. Bjarne Ness «fantaserte om salig berømmelse» (20.08.1925) «Jeg gir mig selv den fineste kritikk og i drømme digter jeg fantastiske historier om det og mig.» (27.06.1924) Og han er klar over offeret: «Kunsten kræver arbejde, et forfærdelig arbejde, kan hænde manden super under det - men merket det står der.» (8.09.1924) I brev av 27.08.1923 drømmer han likeledes om å skape noe varig, «for sæt at jeg sterber av».
- 19 Kristin Laastad: *Axel Revold 1887 - 1962*, katalog, Oslo Kunstforening, 1981. «Uten tvil har det sterke metafysiske innslaget i 1920-årenes litteratur sammenheng med de nye strømninger i vitenskap og filosofi», skiver Philip Houm i *Norges litteratur fra 1914 til 1950-årene*, Oslo 1956. «Du har lest om Einsteins Relativitetsteori?» spør Bjarne Ness, «Ikke jeg heller, men jeg har hørt en del om den. Det er en ny livsopfatning. At oppleve livet relativt det er det vi gjør i moderne maleri.» (21.06.25). Også Rudolf Steiners filosofi hadde betydning for tidens strømninger.
- 20 Intervju med Einar Rønning ved Svein Thorud, 21.01.1981.
- 21 Ole Mæhle: *op. cit.* Mæhle skriver for øvrig at narren ikke ble utført; det stemmer ikke.
- 22 Reidar Aulie: kronikk i *Kunst og Kultur*, 1928, s. 269-272, og Reidar Aulie: *Bjarne Ness*, Oslo 1932. Se brev fra Reidar Aulie til Ferdinand Myrseth, udat. nr. 334, Nasjonalbiblioteket, Oslo.
- 23 Intervju med Ester Iversen.
- 24 Intervju med Einar Rønning.
- 25 Reinert Torgeirson: *Ungdom og idealisme*, Kristiania, 1918.
- 26 Knut Olai Thornæs: siste vers fra diktet *Trompetskrald*, fra diktsamlingen med samme tittel, 1915.
- 27 Ole Mæhle: *op.cit.*
- 28 Skisseboknotat.
- 29 Arne Paasche Aasen: diktsamlingen *Sigd og hammer*, 1921, fra diktet av samme navn.
- 30 Se *Dagbladet*, 18.03.1931 og 19.03.1931, *Aftenposten*, 21.03.1931, *Morgenposten*, 20.03.1931 og *Oslo Illustrerte*, nr. 4, 1931.
- 31 I brev til Ferdinand Myrseth, 30.01.1924, siterer Bjarne Ness et langt stykke av sin yndlingsforfatter: Turgenjev sammenlikner her sin skjebne med en båt på livets hav; den trues av mørke krefter fra dypet. «Jo, livet synes soleklart», skriver Bjarne Ness, «helt til vi skvætter til, noget hænder og minder os om lit av hvert. Vi reflekterer en stund, men taper så hændelsen av syne og vi glir videre i sollyst liv.»
- 32 Pär Hellström: *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon*, Oslo, 1978.
- 33 Thorleif Auerdahl: *Ørneland*, 1920.
- 34 Kristoffer Uppdal: fra *Avreise mot glitretind i Herdsla*, 1924, i romansyklusen *Dansen gjennom skuggeheimen*.
- 35 Reidar Aulie: *op. cit.*
- 36 Reidar Aulie: *op. cit.* og Pola Gauguin: *Kunstnere som døden overrumplet, Ord och Bild*, Sthm. 1942, s. 289-297.
- 37 Reidar Aulie: *op. cit.*
- 38 Pola Gauguin: *op. cit.* «Det skjøre skall som var hans legeme, blev sprengt av den intense flammen som var hans ingeniurnium», skriver Ole Mæhle, *op. cit.*
- 39 Om Bjarne Ness sitt forhold til Olaf Willums se brevene 15.11.1923 og 3.02.1924. Ness' forhold til Axel Revold og

hans særstilling i Revolds klasser går igjen i brevene fra Bjarne Ness: 1.12.1924, 13.12.1924, 21.12.1924, 15.01.1925, 23.02.1925 og 20.08.1925. En tid bor han i Revolds ateliér (9.07.1925). Revold ordnet med salg av maleriet *Gjøgleren* (18.10.1926), og han sørget for korte jobber for sin elev (10.11.1925). Bjarne Ness hjalp sin lærer med dekorasjonsarbeide i Haslum Kirke (15.09.1927).

- 40 Brev av 5.06.1926. Om Ness' salg se Kunstnerforbundets protokoll.
- 41 *Tidens Tegn*, 13.10.1925. Johan Grieg-Müller: «Unge norske kunstnere må ta seg sammen», intervju med Per Krohg i *Dagbladet*, 10.03.1926. Ness skriver stolt om intervjuet til Myrseth, 22.03.1926.
- 42 Odd Hølaas i *Oslo Aftenavis*, 12.05.1926, 11.10.1926 og 13.09.1927 og i *Tidens Tegn*, 13.09.1927. Erling Lone i *Nationen*, 17.10.1925 og 19.05.1926. Helge Thiis i *Nationen*, 13.09.1927. «De syvs» utstilling i Kunstnerforbundet i oktober 1926 ble lite omtalt, muligens fordi den kom i skyggen av årets Høstutstilling.
- 43 *Morgenposten*, sept. 1927; se også 13.10.1925, 21.05.1925 og 20.10.1926. Revold-elevens avhengighet av sin lærer var et tilbakevendende tema. Særlig framhevet Asbjørn Aamodt dette, *Arbeiderbladet*, 13.09.1927.
- 44 *Dagbladet*, 15.05.1925.
- 45 Jappe Nilssen i *Dagbladet*, 16.10.1926 og 17.09.1927. Brev til foreldrene av 15.09.1927.
- 46 Reidar Aulie: *op. cit.* 1928, s. 271.



Mannsakt

Olje på lerret og plate

91 x 37 cm

Privat eie



Skisse til fiolinisten, 1927

Blyant
268 x 222 mm

Privat eie



Akt, liggende, 1926

Blyant
380 x 275 mm

Trondheim Kunstmuseum



Havarbeid I, 1926

Olje på lerret

60 x 67 cm

Privat eie



Mann med hest, 1925

Olje på lerret
40 x 40 cm

Trondheim Kunstmuseum



Neptun, Vega, 1917

Olje på lerret
26 x 34 cm

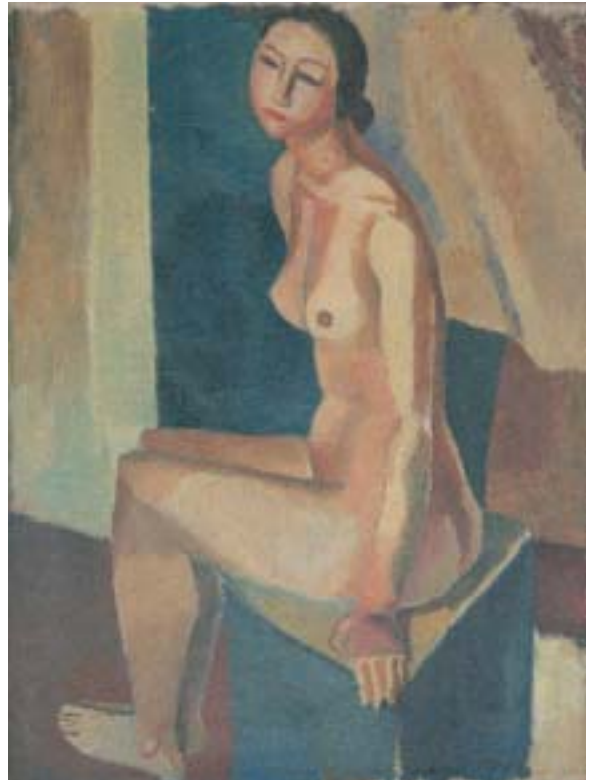
Privat eie



Feieren, 1927

Olje på lerret
90,5 x 60,5 cm

Trondheim Kunstmuseum



Kvinneakt, 1925

Olje på lerret
60,5 x 45 cm

Trondheim Kunstmuseum

Biografi



Født:

17. mars 1902 i Trondheim, død 13. desember 1927 i Paris

Utdannelse:

Elev av Harald Krohg Stabell, Trondheim før 1920

Statens Håndverks- og Kunstindustriskole under Olaf Willums
1923-24

Elev ved Axel Revolds malerskole 1924-25

Kunstakademiet under Axel Revoid 1925-27

Separatutstillinger:

- 1928 Minneutstilling i Kunstnerforbundet, Oslo, Trondhjems Kunstforening
- 1933 Minneutstilling i Kunsternes Hus, Oslo, Trondhjems Kunstforening
- 1947 Halfdan Egedius og Bjarne Ness i Kunsternes Hus, Oslo, Bergen Kunstforening, Trondhjems Kunstforening

- 1967 Kunstnerforbundet, Oslo
- 1971 Trondhjems Kunstforening
- 1978-79 Trondhjems Kunstforening, Bergen Kunstforening, Stavanger Kunstforening
- 2002 Trondheim Kunstmuseum, Atelier 88 - Galleri Bodøgaard, Bodø, Minneutstilling
- 2003 Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø, Minneutstilling

Kollektivutstillinger:

- 1925 Høstutstillingen, Oslo
- 1926 Kunstnerforbundet, Oslo, mai, oktober
Bergen Kunstforening, Stavanger Kunstforening
- 1927 Kunstnerforbundet, Oslo, mai, oktober
- 1930 Landsutstillingen, Trondhjem
- 1937 Nyare Norsk Monumentalmåleri,
Liljevalchs Konsthall, Stockholm
- 1950 Honderd jaar noorse schilderkunst, Gemeentemuseum,
Haag og Palais des beaux-Arts, Brussel
- 1951 Norsk nutidskunst, Stockholm
- 1952 Kamstrups samling, Kunstnerforbundet, Oslo
- 1955 Arte Nord. Contemporanea, Roma
- 1960 Watzingers samling, Trondhjems Kunstforening
- 1964 150 Jahre Norwegische Malerei, Kunsthalle Kiel
- 1966 Kunstnerforbundet, Oslo

Offentlige arbeider:

Dekorasjon i gymnastikksalen Østensjø skole, Oslo (1927).

Representert:

Nasjonalgalleriet
Bergen Kunstmuseum
Trondheim Kunstmuseum
Lillehammer Kunstmuseum
Statens Museum for Kunst, København
Oslo kommune Kunstsamlingene