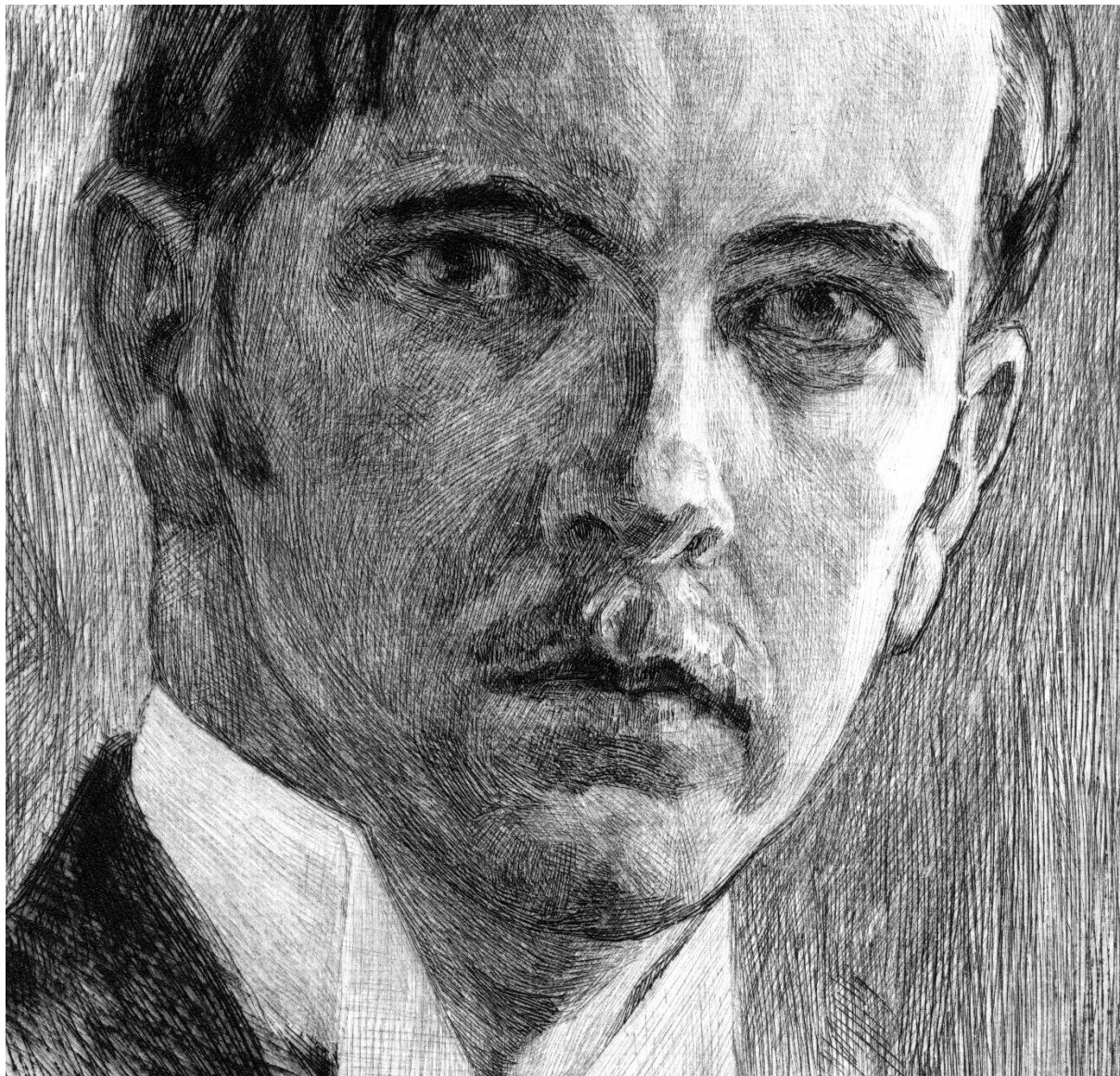


Erling S. Skaug

KRISTOFER ERIKSEN GANER

Grafiker, tegner, maler og billedhugger

30.09.1889 – 12.10.1962



Kr. Eriksen



... og et dobbeltjubileum i 2019

Erling S. Skaug

KRISTOFER ERIKSEN GANER

Grafiker, tegner, maler og billedhugger

30.09.1889 – 12.10.1962



K. E. Ganer



... og et dobbeltjubileum i 2019

Dette begynte som interne notater til familien. Stoffet vokste, og kombinert med rydding på loft og i kjeller – der usortert materiale fra et fraflyttet atelier var blitt liggende – ble begrensninger prekært nødvendig. Det følgende inneholder i alle fall noen presiseringer og nyheter i det som hittil er publisert om Kristofer Eriksen Ganers kunst og virksomhet. På sidene 38, 41-42 og 45-46 finnes supplementer til min artikkel i Norsk Kunstnerleksikon (1982).

INNHold

6	Innledning
7	Foreningen Norske Grafikere
10	Bakgrunn og virksomhet i korte riss
13	Grafikeren
	13 Reproduksjonsgrafikk
	35 Originalgrafikk
35	Maleren
38	Billedhuggeren
43	- og alt det andre
	43 Nasjonalbegeistring og lokalpatriotisme
	46 Illustrasjoner, diktning, arkitektur m.m.
52	Appendix

Der ikke annet er oppgitt befinner de avbildete arbeider seg i familiens eie. Grafikk og tegninger er hovedsakelig skannet direkte fra originalene. Foto, skanning og oppsett ved forfatteren, der ikke annet er oppgitt..

© Erling S. Skaug 2019 esskaug@online.no Sitat tillatt med kildeangivelse.

Forside og tittelside: Selvportrett 1910-11, streketsning 25,7 x 18 cm. Utsnittet på forsiden er i naturlig størrelse.

Neste side: Portrettfotos, 1936 og ca. 1958. Se også s. 50.

Under: FNGs logo og brevutstyr, 1925.





Det var kanskje ikke helt tilfeldig

at Foreningen Norske Grafikeres 100-årsjubileum i år skulle falle sammen med initiativtagerens 130-årsjubileum. I 1919 hadde den 30-årige tegner og grafiker Kristofer Eriksen Ganer kunnet registrere en viss suksess: Illustrasjoner til Nansens *Nord i tåkeheimen* i 1910-11, på Høstutstillingen siden 1914, sølvmedalje på verdensutstillingen i San Fransisco i 1915, der han representerte Norge med Werenskiold og Munch, fire års stipendier fra Benneches og Finnes legater, og studieopphold i København og Berlin. Hva han som urokkelig

naturalist på det tidspunkt tenkte om sin egen karriere vet vi ikke, men han hadde allerede i noen år – som svært mange andre – sett at tiden var moden for noe mer overordnet.

At kunsten endret seg drastisk var én ting. Som Nordhagen-elev så han også, som alle andre, at reproduksjonsgrafikken ble fortrent av fotomekanisk reproduksjon. Med sine århundrelange tradisjoner var det klart at grafikkens fremtid lå i dens rolle som egen kunstart. Behovet for et felles forum for fagets utøvere var innlysende, men noen måtte ta det første skritt. Hans initiativ og forberedelsene til foreningens etablering ble beskrevet av Rolf Rude ved 50-årsjubileet i 1969, og gjengis nedenfor.

Som vordende svigersønn traff jeg kunstneren i hans siste to leveår, 1960-62. Atelieret i Wilhelms gate ved Bislett, en kort spasertur fra leiligheten i Vidars gate, var gått tapt da gården ble revet. Han hadde lenge vært uvirksom både som kunstner og i sine mange tillitsverv, og var plaget av nedsatt hørsel og en viss resignasjon. Men hans spenstige tørrvittighet og kloke kunsthaglige betraktninger var usvekket. På den tiden gikk jeg selv på Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (SHKS), der min lærer Chrix Dahl uttrykte sin respekt for hans dyktighet, beskjedenhet og mangeårige uegennyttige innsats.



Med Foreningen Norske Grafikeres jubileum, med forfatteren som pensjonist fra museumsbransjen, og med barn og barnebarn blant potensielle lesere utenom fagmiljøets, oppstår en anledning til et lite tilbakeblikk på Kristofer Eriksen Ganers liv og virke.

Oslo, 12.10. 2019
ESS

FORENINGEN NORSKE GRAFIKERE

Rolf Rude, foreningens formann 1953-64 og Ganers yngre kollega, er kilden for detaljene i FNGs opprettelse. Bakteppet for grafikernes organisering i Norge beskrives slik:¹

Grafikerne hadde etterhvert oppdaget hverandre som stand; man hadde bruk for hverandre blant annet når det skulle arrangeres utstillinger. Det var nok av bitre erfaringer fra felles utstillinger med maleri og skulptur, hvor grafikken alltid fikk den dårligste plassen og ble et underbruk av maleriet. Skulle det bli noen orden på det, måtte grafikerne organisere seg.

Bildende Kunstneres Styre var i 1888 blitt godkjent av Kirke- og undervisningsdepartementet. Styret skulle velges ved forholdstallsvalg av stemmeberettigede kunstnere, og skulle være et konsultativt organ for departementet i kunstneriske spørsmål. Ellers varetar BKS kunstnernes tarv innad og utad. Denne institusjonen var ikke forpliktet til å holde åpne møter hvor enkeltpersoner kunne komme frem med sine meninger og få dem diskutert. Den eneste virkelige innflytelse kunstneren kunne få på styre og stell, var ved valgene hvert tredje år.

Da [var] heller Den Norske Forfatterforening [et] forbilde som kunstnerorganisasjon. Forfatterforeningen ble stiftet i 1893. Foreningen hadde oppnådd resultater som burde ha åpnet andre kunstnerkategoriers øyne for fordelene ved å være organisert. Det er nok å nevne problemer som opphavsrett, kontraktforhold overfor forleggere og teaterledere, stipendier og pensjonsordninger, saker som Forfatterforeningen hadde løst på en forbilledlig måte.

Etter hvert innså også andre kunstnerkategorier nødvendigheten av å organisere seg, i 1916 ble for eksempel Tegnerforbundet stiftet. Det var i første omgang avistegnerne som trengte den beskyttelsen en fagforening kunne gi, men i det hele var nok tegnerne den gruppe utøvende kunstnere som var mest avhengig av oppdragsgiverne.

Og Rude fortsetter:

Da Kristofer Eriksen Ganer et års tid senere [dvs. rundt 1917] tok initiativet til å få dannet en grafikernes forening, var dette åpenbart i tidens fylde. Ganer samlet endel kolleger til møter om saken. Gruppen besto, foruten Ganer selv, av brødrene Arent og Christian Christensen, Alfred Oster og Olaf Willums.

I løpet av to år var man kommet så langt med planene at innbydelse til konstituerende møte kunne sendes ut. Møtet ble berammet til 15. november 1919. Alfred Oster, som sto for arrangementet, foreslo at arbeidskomiteen skulle holde seg noe i bakgrunnen og heller få mer kjente kunstnere til å stå som innbydere. Et kunstnerisk prydet opprop med innbydelse til møtet ble undertegnet av Erik Werenskiold, Edvard Munch, Johan Nordhagen. Anders Castus Svarstad, Henrik Lund, Harald Sohlberg og Pola Gauguin og sendt ut til kunstnerne. Alfred Oster syntes man skulle slå litt stort på og fikk leid Handelsstanden for 50 kroner.

Møtet var avgjort en suksess. Pola Gauguin ble valgt til møteleder og innledet med å peke på hensikten med en slik forening og da særlig de tiltak som kunstnerne kunne ha håp om å få gjennomført hvis de gikk sammen om dem.

¹ Rolf Rude, *Norske grafikere. Norsk grafikkens kår – et tilbakeblikk ved Foreningen Norske Grafikeres 50-årsjubileum*, tilrettelagt av Sidsel Helliesen, Oslo (Gyldendal), 1973, s. 42-43.

Referat fra stiftelsesmøtet

15^{de} nov. 1919.

Lørdag 15^{de} nov. 1919, kl 7 holdtes i „Christiania handelsstands lokale“, møte av norske grafikere for dannelse av en forening.

Efter anmodning av de herrer Arnt og Christian Christensen, Thinstofte Eriksen, Alfred Oster og Olaf Willums, der forberedte møtet, hadde følgende herrer stillet sig som innbydere, nemlig: Pola Gauguin, Henrik Lund, Edvard Munch, Johan Nordhagen, Harald Sohlberg, A. E. Svarstad og Erik Wærenstied.

Referat i stiftelsesprotokollen ved sekretæren, Kristofer Eriksen Ganer. Foto FNG til en utstillingsinnbydelse.

Av de saker som ble behandlet på møtet, var muligheten til å få opprettet et eget grafisk verksted eller eventuelt få leiet seg inn i et av byens mange grafiske offisiner. [...] Ellers drøftet man inngående utstillings- og salgsmuligheter, et for kunstnere alltid nærliggende problem. Henrik Lund og Pola Gauguin foreslo at styret skulle søke kontakt med Kunstnerforbundet om en permanent salgsordning og Johan Nordhagen nevnte at han hadde skrevet et brev til formannen i BKS, Christian Krohg, og bedt om at grafikerne måtte få rom i «kunstnerhuset». Han hadde ikke fått noe svar på henvendelsen.

[... behov for egen jury ved Høstutstillingen / mangelen på stipendier / egen representant i BKS osv] Det synes som om grafikerne allerede på dette første møtet følte seg som en egen stand. [...] Et forslag til lover var blitt utarbeidet på forhånd. Det ble lest opp og diskutert, men [...] ikke endelig vedtatt. Medlemskontingenten ble satt til 20 kroner pr. år.

Henrik Lund ble valgt til formann ved akklamasjon. Til foreningens første styre ble ellers valgt: Olaf Willums, Anders Castus Svarstad og Kristofer Eriksen Ganer. Etter forslag fra Severin Segelcke ble foreningens navn Norsk Grafikere. Til slutt tegnet samtlige møtedeltakere seg som medlemmer. På møteprotokollens første sider finner man de første 24 medlemmenes signaturer, deriblant flere kjente navn. Ifølge protokollen betalte ytterligere 6 kontingent for 1919.

Virksomheten var noe laber de første årene, men i 1922 arrangerte foreningen sin første store utstilling hos Blomqvist med 32 (49?) deltagere, de aller fleste med arbeider til salgs.² Munch

² Norske Grafikeres 1ste Utstilling September 1922. Blomqvists Kunsthandel. Seks av utstillerne oppgir ingen priser og hadde muligens ikke arbeidene til salgs; nemlig Sigurd Bærheim, Per Lund, Edvard Munch (4 litografier, som iflg. Gerd Woll i e-post til forfatteren 30.07. 2017 ble kritisert av Pola Gauguin fordi de var overføringslitografier, og ikke i hans oppfatning originallitografier), Kristian Oppegaard, Guido Schjølberg og Signe Walle. Katalogen teller 32 navn (inkludert et tilleggsark med to kunstnere) og 299 arbeider. Årets jubileumsbok *Tresnitt og amerikanske sommerfugler. Norske Grafikere 1919-2019*, Oslo 2019, s. 224, oppgir 49 utstillere og 498 verk. Øyensynlig må flere ha kommet med etter at Blomqvist-katalogen av 1922 ble trykt.

forærte Ganer ett av sine utstilte trykk efter utstillingen.³ I 1924 ble lovene revidert og vedtatt. I 1925 tegnet Ganer logo og brevutstyr. Om virksomheten ellers skal her bare nevnes en episode i 1941, da det nazistiske Kulturdepartementet beordret en utstilling fra foreningen. Det førte til en konflikt i styret, som Chrix Dahl beskrev da jeg i august 1971 viste ham fotografiet nedenfor. Dahl mislikte opplegget og hadde et sammenstøt med den tyskvennlige Lilla Hellesen. For å unngå splid i styret ble han imidlertid overtalt av Ganer, som foreslo at de som



Fra venstre Chrix Dahl, Kristofer Eriksen Ganer, Lilla Hellesen og foreningens formann Hans Holm. Fra FNGs utstilling i Kunsternes Hus, mars 1941. Fotograf ukjent.

demonstrasjon skulle be Munch om å bli med.⁴ Utstillingen fikk da ganske riktig påtale av N.S. for å ha inkludert «*entartet Kunst*», og foreningen bevarte sin politiske uavhengighet – for dem som la merke til det.

Krigsårene 1940-45 er ikke inngående behandlet i litteraturen. Det kan antas at episoden ovenfor bidro til at Kunsternes Hus året etter ble overtatt av okkupasjonsmakten. Foreningen mistet da trykkpresse og lokale, og virksomheten gikk tilbake. I 1943 kansellerte foreningen sine generalforsamlinger. Splittelse i miljøet grunnet ulike holdninger under krigen spilte nok inn. Ganer var blant dem som, med gode naboer, trosset radioforbudet og lyttet til London på loftet. Blant de innflytelsesrike som valgte «feil side» var foreningsveteranen Olaf Willums, overlærer for Radérklassen efter Nordhagens avgang fra 1919 til 1945.

Trekk av foreningens nyere historie er tatt inn i Appendix. Men først noe om Kristofer Eriksen Ganer som grafiker, maler og billedhugger.

³ Schiefler 495 / Woll 660, *Skog ved Wiesbaden*, 1921.

⁴ *Katalog nr. 80: Norsk Grafikk. Arrangert av Foreningen Norsk Grafikere. Kunsternes Hus, 1.-17. mars 1941.*

BAKGRUNN OG VIRKSOMHET I KORTE RISS



17-åringens familiebilde, visstnok til morens fødselsdag 10.juni 1907. Fra venstre kunstneren in spe, hans kusine Agathe Gaarder, moren Karen Christophersdatter, broren Bert (f. 1878), faren Bernt og søsteren Kristine. På veggen de avdøde brødre Lars (1882-1902) og Erik (1875-1906). Broren Cristopher (1876-77) ble knapt ett år.



Som yngstemann i en barneflokk på seks ble Kristofer Eriksen født i Kristiania 30.9. 1889 av foreldre Bernt Eriksen (1838-1913) og Karen Christophersdatter Korsveien (1849-1924). Et visst religiøst alvor skal ha preget familielivet. I oppveksten og årene som fulgte sto søsteren Kristine (1881-1936) ham nær, lærerinne og – å dømme etter hennes etterlatte boksamling – en belest dame som også sørget for klavermusikk i hjemmet.

Slekten kom fra gården Gan på Romerike. I likhet med andre som særlig i etterkrigsårene ville markere en forankring utenfor byen, tilføyde han navnet Ganer i 1946. Her brukes dette ekstra etternavnet fra begynnelsen av.

Kristine, akvarell,
(29 x 20 cm), 1908

Sin første tegneundervisning fikk han i yrkeslivet; ved Brødr. Brunskov Fotochemisk Anstalt (1905-06). Derefter på SHKS under Eivind Nielsen (1906-07) og fremfor alt Johan Nordhagen (1907-13, 1914-15). Samtidig var han ansatt i Abels reproduksjonsanstalt & kunstforlag (1907-13) og Kemi-grafia (1908-10).⁵ Hos Nordhagen utførte han reproduksjonsgrafikk, særlig av hollandske 1600-tallsmestre og eldre norske samtidige som Erik Werenskiold og Eilif Peterssen, og samtidig frie motiver. Han hospiterte i skulptur hos Th. Alvsaker rundt 1928 og var aktiv som billedhugger i 1930-årene. Som maler var han aktiv i mer begrenset omfang.

Stipendier ble mottatt fra Finnes legat i 1911-12 (2 år) og Benneches legat i 1918-19 (2 år). Studiereiser til Berlin og København i 1913, Stockholm i 1929. Han deltok i en rekke utstillinger i inn- og utland 1909-39 (bl.a. San Francisco, Firenze, Chicago, London) og er representert i Nasjonalgalleriet, Oslo Bymuseum, Trondheim Kunstforening, Nationalmuseum i Stockholm, Ateneum Konstmuseum i Helsinki, British Museum m.fl.



Mor, sortkritt (utsnitt), ca. 1910.



Far, koldnål (11,2 x 6,4 cm.). 1912

Ganers vesentlige grafiske produksjon faller i tidsrommet ca. 1910-25. Interessen for historie og bevaringsspørsmål oppsto tidlig i 1920-årene og lå egentlig latent fra ungdommen av. Den gradvise forskyvning i virksomheten som fant sted med årene hang vel også sammen med hans posisjon til endringene i kunstfeltet, jfr. Johan Nordhagen nedenfor. Tillitsvervene vokste, de viktigste kan nevnes:

Styremedlem (sekretær og kasserer) i FNG fra 1919 av, og i 1931 ble han oppnevnt av Kirke- og undervisningsdepartementet som fast medlem av Det sakkyndige

⁵ Kombinasjonen av ansettelse og studier kunne skolens protokoller gi pekepinn om, men full klarhet får man ikke. Det var minst tre forskjellige elevprotokoller ved Kunst- og håndverksskolen; (1) *Elevprotokol for Dag-skolen*, (2) *Indskrivningsprotokol for Den Kgl. norske Kunst- og Haandværksskole i Christiania*, (3) *Elevprotokol 19-*. Ganer var innskrevet i protokoll (1) for dagskolen i årene 1911-12, 1912-13, 1914-15; men ikke i tidsrommet 1924-33, så skulpturstudiene med Th. Alvsaker (1928) var trolig som hospitant. Han står ikke i Innskrivningsprotokoll (2) i tidsrommet 1909-16, hvilket kunne bety at hans elevtid hos Nordhagen og Eivind Nielsen 1911-15 egentlig var som hospitant. Til gjengjeld står han innført i protokoll (3) for 1906-07, 1907-08, 1908-09, 1909-10, 1910-11, 1911-12, 1912-13, men ikke fra skoleåret 1913 av og frem til 1929. Opplysningene ble gitt meg av skolens sekretær frk. Winsnæs i oktober 1979, i forbindelse med Minneutstillingen i Oslo Kunstforening det året. Winsnæs påpekte at det var uklart hva de forskjellige protokollene står for, og mente det var dårlig orden i skolens arkiver.

råd i henhold til lov om vern av åndsverker. I 1935 var han medstifter av Romerike Ættehistorielag. Han tok restaureringsoppdrag for Riksantikvaren og fikk gjenopptatt arkeologiske undersøkelser av Raknehaugen med den gang avanserte metoder (dendrokronologi og C-14). Det ble stadig oppdrag med familietrær, heraldikk, ornamentikk, Ex Libris og illustrasjoner, og han var redaktør for det årlige kunsthftet «Juleglede» (1939-46). Allsidigheten utover billedkunstfeltet fremgår av siste kapittel nedenfor.

Noen fast stilling hadde han aldri. I 1927, da man utlyste konservatorstillingen ved Nasjonalgalleriets kobberstikk- og håndtegningsamling, ble han anbefalt av 24 norske kunstnere med Werenskiold, Sohlberg og Henrik Lund i spissen. Dette sier vel både noe om grafikernes kunstpolitiske situasjon på den tid og om den retning hans egen utvikling skulle ta. Sigurd Willoch, som



også søkte stillingen, fortalte oss da jeg selv arbeidet ved Nasjonalgalleriet (1963-72) at han betraktet Ganer som sin skarpeste konkurrent. Det ble imidlertid Eli Ingebretsen (Greve) som fikk stillingen. I begynnelsen av 1930-årene vikarierte han på SHKS for Olaf Willums, som hadde overtatt Radérklassen efter Nordhagen.

Da han i 1938 giftet seg med Gudrun M. Solberg (25.09.1900-30.09.1977) hadde slektsgranskning og ubetalte idealistiske oppgaver stort sett overtatt for den kunstneriske virksomhet. Da datteren Karen Marie (8.11. 1940 –) kom til verden, var det «Guri»s



kontorsjefstilling ved et av byens bedre advokatkontorer som forsørget familien.

For sin innsats for norsk grafikk ble Kristofer Eriksen Ganer tildelt Kongens fortjenestemedalje i gull i 1959. Karakteristisk nok – også som et tidsbilde, før hyppige stillingsskifter ble et karrierekriterium – fikk Gudrun Ganer Kongens fortjenestemedalje for lang og tro tjeneste i 1970.

GRAFIKEREN

Som «raderer», tidens vanlige yrkesbetegnelse, arbeidet Ganer med koldnål, streketsning og akvatint. Graving (kobberstikk, o.l.) inngikk ikke i repertoaret, men noen litografier og en del tresnitt kom fra hans hånd. I utgangspunktet var han en typisk Nordhagen-elev, noe som berettiger et par ord om denne retningen her i landet.⁶

Reproduksjonsgrafikk



Johan Nordhagen (1856-1956) ble i 1899 ansatt som den første overlærer for Radérklassen ved Den kgl. Tegneskole, senere SHKS. Reproduksjonsgrafikk var et utgangspunkt i undervisningen, og rett før ansettelsen hadde han studert med en av datidens mestere i faget, professor Karl Köpping ved Kunstakademiet i Berlin.



Johan Nordhagen, *Samsons bryllup efter Rembrandt*
Streketsning (55 x 79 cm). Utsnitt til høyre 16 cm bredde.

Sentralt i genren sto kunsthistoriens klassiske verk, svært ofte nederlandsk og flamsk barokkmaleri. Nordhagens eget gjennombruddsverk var imidlertid *En bondebegravelse* efter Erik Werenskiolds maleri i Nasjonalgalleriet. Forøvrig hadde både han selv og Edvard Munch, på sine vidt forskjellige måter, allerede etablert grafikk som fritt kunstnerisk medium her i Norge. Nordhagens frie arbeider lå alle innenfor sin generasjons figurative idiom, med flere kraftfulle arbeider og portretter, men han mistet lysten til å stille ut da etiketten «naturalist» begynte å bli et skjellsord.⁷

⁶ En bred fremstilling av grafikkens historie i Norge, inkludert reproduksjonsgrafikken og Nordhagen, er gitt av Sidsel Helliesen, *Norsk Grafikk gjennom 100 år*, Oslo 2000, særlig s. 17 ff, 55 ff, 79-81. Se også hennes artikkel i *Kunst & Kultur* 4/1988, samt kapitlet om reproduksjonsgrafikk i *Norsk kunstgrafikk i dag*, Oslo 1994.

⁷ Per Jonas Nordhagen, i utstillingskatalogen *Johan Nordhagen, Grafiske arbeider*, Oslo Kunstforening 12.-29. mars 1981. Det siste selvportrettet dateres der 1953, mens avbildningen av samme verk i *Norsk biografisk leksikon* bærer datoen 1956 under signaturen, altså i 100-åringens siste leveår.

Reproduksjonens gjengivelse av maleriets penselstrøk, valører og overflateteksturer forutsatte en nitid og variert skraveringsteknikk. Dette ga Nordhagens elever et disiplinert grunnlag for sin videre utvikling – jfr. den alvorlige 21-åring i *Selvportrett* fra 1910-11 (omslagsside og tittelside). Med strek alene skulle mellomtonene skildres, og utsnittet i 1:1 på omslaget gir et inntrykk av arbeidsmetoden. Akvatint var, som vi skal se, hyppig brukt i Ganers frie arbeider, men aldri i hans reproduksjonsgrafikk..



Descartes, efter Frans Hals. Streket-sning (17,3 x 12,3 cm), 1908.

Hvordan arbeidet reproduksjonsgrafikerne? Å stille opp i samlingene med plate og nål og radere speilvendt direkte lot seg knapt gjøre. Trolig ble det laget fortegninger fra originalen, evt. etter fotografi, som ble overført speilvendt til platen og utarbeidet videre på stedet. Da Nordhagen skulle lage *Bondebegravelsen* etter Werenskiold søkte han galleriets direksjon om tillatelse til å bruke radérverktøy i samlingen, og tilføyde at han også ville benytte seg av fotografi.⁸



Ganers tidligste arbeid i denne kategorien er fra Statens Museum for Kunst i København. Raderingen efter Frans Hals' *Descartes*-skisse er datert 1908, men da en reise dit som 19-åring ikke er registrert kan den ha vært laget etter fotografi.⁹ Rembrandts *Korsridder* er deri-

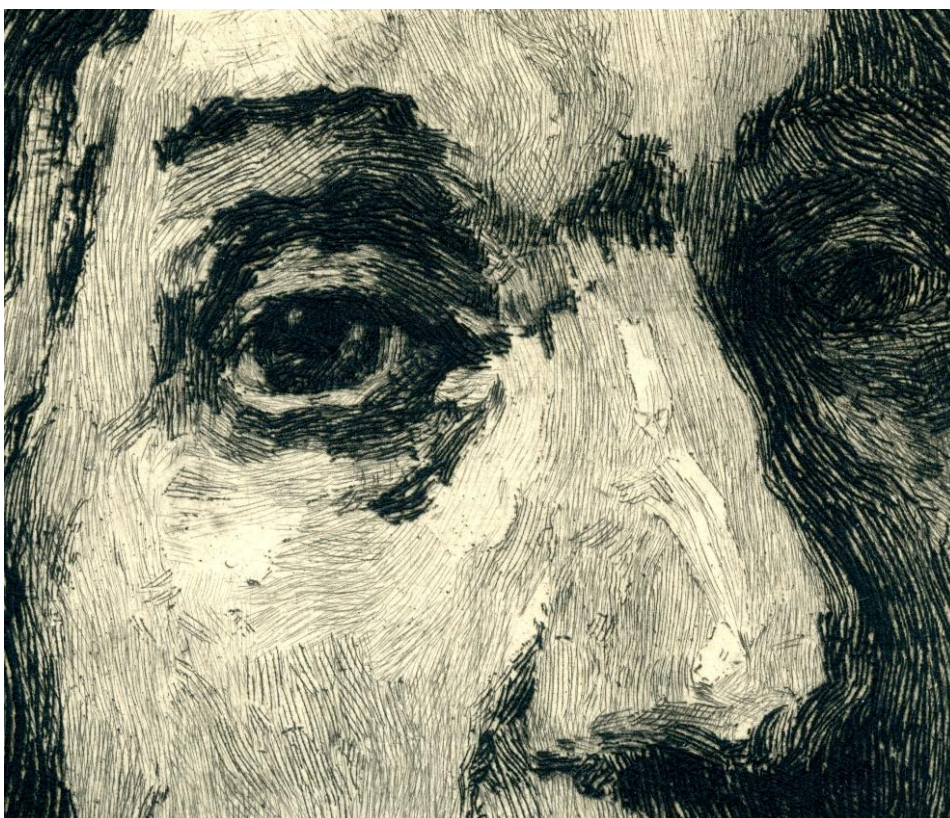
⁸ Opplyst av Sidsel Helliesen.

⁹ Nederlandsk 1600-tall var overhodet reproduksjonsgrafikerens favoritter. SMK har en etsning efter samme bilde, utført av Peter Ilsted (1861-1933), #KKS 6112, datert 1899, format 22,3 x 15,3 cm, altså større enn Ganers versjon og noe større Frans Hals' original, som måler 19 x 14 cm.



mot fra studie-
reisen i 1913.
Hvis den ble
ferdiggjort på
stedet, med sine
stadier av etsning,
prøvetrykk og
korreksjoner, må
han ha hatt til-
gang til et grafisk
verksted i
København.

Fire penne-
tegninger i
skraverings-
teknikk av bilder
fra samme
museum, hen-
holdsvis av
Rembrandt,
Rubens og
Terborch, er i
samme store
format som
Korsridderen (og
Eilif Peterssens
alterbilde) og kan
være forstudier
for grafiske
versjoner. Vi
kjenner imidlertid
ikke til raderinger
av disse fire
motivene, heller
ikke til noen
pennetegning for
Korsridderen.



Korsridderen, efter Rembrandt. Streketsning (50 x 40 cm) 1913. Utsnitt nederst br.7,5 cm



Hyrdenes tilbedelse, efter Eilif Peterssens alterbilde i Jacobs kirke, Oslo. Streketsning (59 x 39 cm), 1911.

To av de fire pennetegningene er utført i en skraveringsteknikk som ligger gravyren nær, i måten streken følger formen og i vekslingene av trykket på pennen. Studier av kobberstikk har øyensynlig påvirket tegne-måten.

Abbed Matthæus Yrsselius, efter Rubens. Penn (46 x 39 cm), ant. 1913.



Mannsportrett, efter Rembrandt. Penn (44 x 40 cm), ant. 1913.





*Munk, efter Rubens.
Penn (46,5 x 47,5 cm), ant. 1913.*

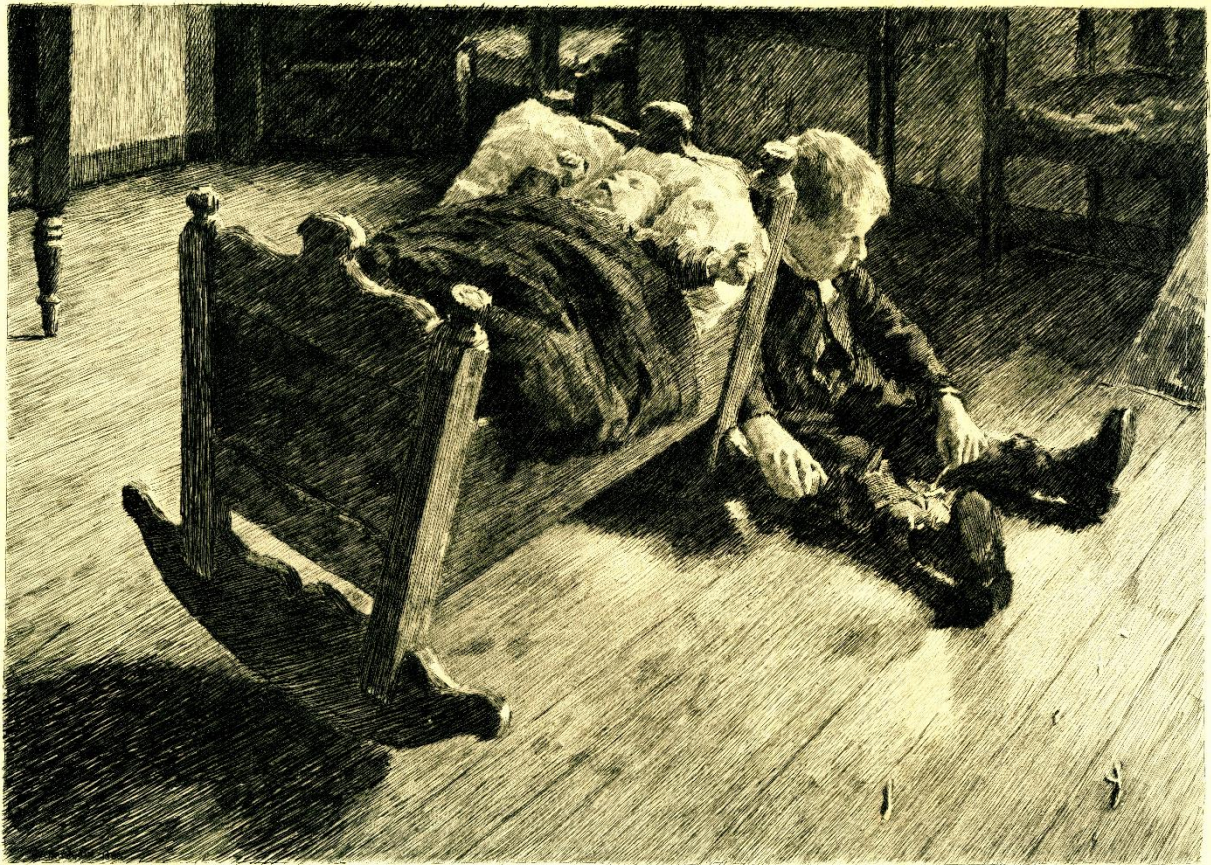
*Huskonsert for cembalo og viola da gamba, efter Gerard Terborch.
Penn (42,5 x 35 cm), ant. 1913.*

Utfordringen i Terborchs maleri er hans virtuose gjengivelse av gambespillerens silkekjole. En av spesialitetene i det nederlandske genremaleri var silkens stofflighet og komplekse lys- og farvereflekser, høyt verdsatt av kjennere i kundekretsen og meget godt betalt. 1600-tallsspesialisten Ernst van de Wetering avviste det litterære og anekdotiske innhold (*En avskjed, Formaning, o.l.*) i Terborchs bilder med silkekjole, som uvesentlig: «The dress is the message» var hans påstand. Utvilsomt en måte å forstå bildet på sine maleriske premisser.

Et sent arbeid i reproduksjonsgenren er *Tordenskiold* med sjøheltens egen signatur innkopiert i platen, antagelig en bestilling.



Tordenskiold, efter Jacop Coning. Streketsning (49 x 24 cm bildet alene, uten signatur), 1920.



Vuggen, efter Erik Werenskiold. Streketsning (19 x 26,7 cm), 1909. Utsnittet til venstre er 9 cm bredt, altså gjengitt i omtrent naturlig størrelse her.



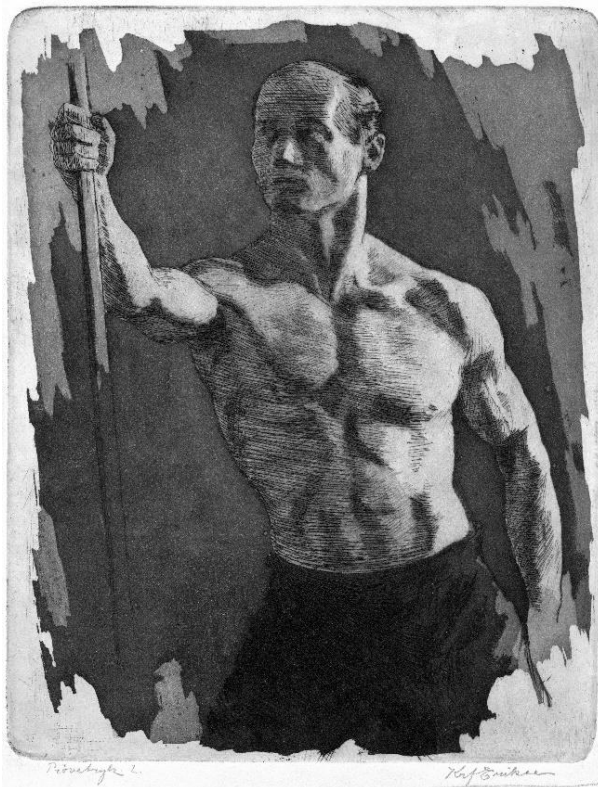
Raderingen efter Erik Werenskiolds *Vuggen* ble gjort året efter *Descartes* og to år før Eilif Peterssens alterbilde, fulgt av Rembrandts *Korsridder*. Veksling mellom norske og nederlandske forbilder fant sted i hele den første tiden.

Originalgrafikk

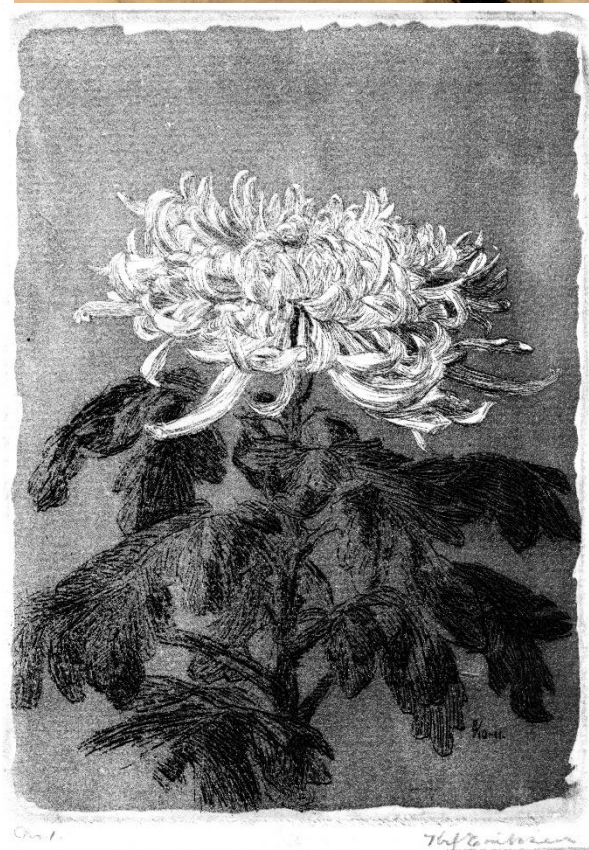
Selv med begynnerår hos Brødr. Brunskov (1905-06), Kemigrafia (1908-10) og Abels reproduksjonsanstalt & kunstforlag (1907-13) fulgte Ganers arbeider egentlig ingen kronologisk linje *fra* reproduksjons- *til* originalgrafikk. Fra utøverens side var det ingen motsetning eller noe skarpt skille mellom de to. I likhet med Nordhagen ble frie motiver dyrket parallelt med reproduksjonene. På SHKS under Eivind Nielsen og Nordhagen fra 1906-07 hadde han også i samme periode vært gjennom de klassiske øvelser med tegning efter gipsavstøpninger og akt.



En modellstudie fra skoletiden i akvatint er mer dramatisk i kontrastene enn ellers, og kan virke som en utprøving av mediet.



Sortkritttegning etter gipsavstøpning (64 x 37 cm), og modellstudie i akvatint (20,2 x 16 cm), ant. 1906-08.



Til venstre Krysantemum. Akvatint (15,8 x 11,2 cm), 1912.

Som nevnt er selvportrettet fra 1910-11 (for- og tittelside) holdt i reproduksjonsgrafikkens konsekvente strekmanér. Dette avløses nå av akvatintens mulighet for subtile avstemte valører, beslektet med akvarell og laving. Et typisk eksempel, alltid kombinert med streketsning, er *Krysantemum*, fulgt samme år av *Morgentåke* og senere av *Ved Skarpsno* og *Kaktus*. Ofte trykkes disse i varianter med sverten tonet fra grønnlig-sort til sepia og rødbrunlig, som vist på de følgende sider.



32/50

Kristian Birkhus 1912

*Morgentåke med
Trefoldighetskirken.
Akvatint (23,2 x 12,6)
1912.*

*På minneutstillingen i
Oslo Kunstforening i
1979 var dette det mest
solgte arbeidet.*

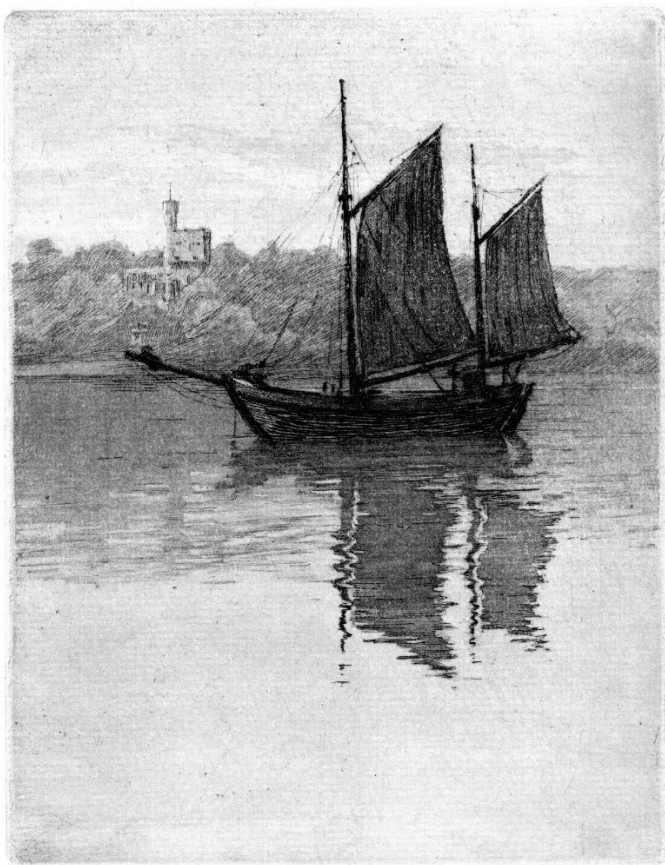


"Ved Skarpsno"

nr. 58

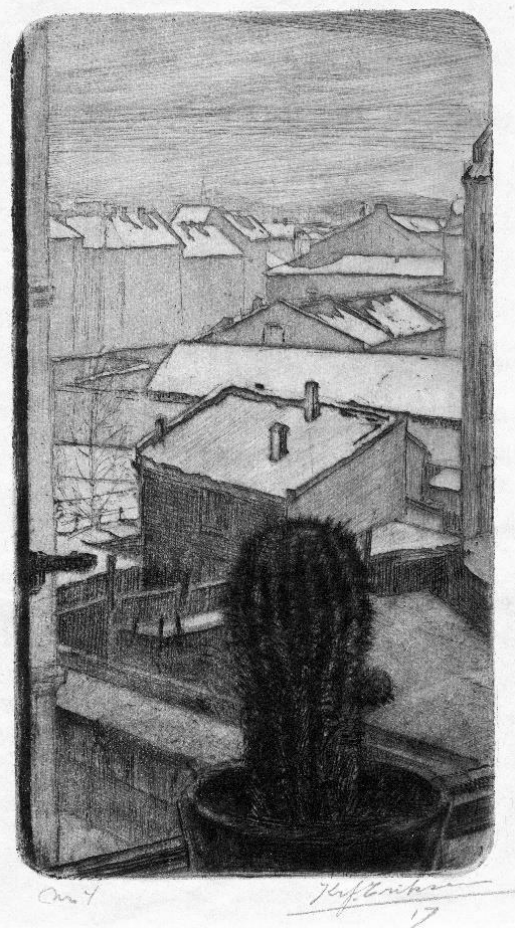
J. G. Brinken
1915

Ved Skarpsno med Oscarshall. Akvatint (18,3 x14 cm), 1915.
Grønnlig variant.



Ved Skarpsno, grållilla variant.

*Kaktus. Akvatint (15,8 x 9 cm), 1917.
Varianter i sepia og grått.*



De relativt få litografier er en forlengelse av sortkritt- og fettstiftarbeidene.



Arbeidsmann. Litografi (52 x 32 cm), 1915.



Sliten. Litografi (44 x 36 cm), 1912.

Fra samme periode finner vi modellstudier i koldnål av typen *Gutt som hører eventyr*,¹⁰ *Gutt som knyter sko*, og fremfor alt *Jødegutt*,¹¹ som sammen med *Korsridderen* innbragte ham sølvmedalje i San Francisco i 1915.¹²

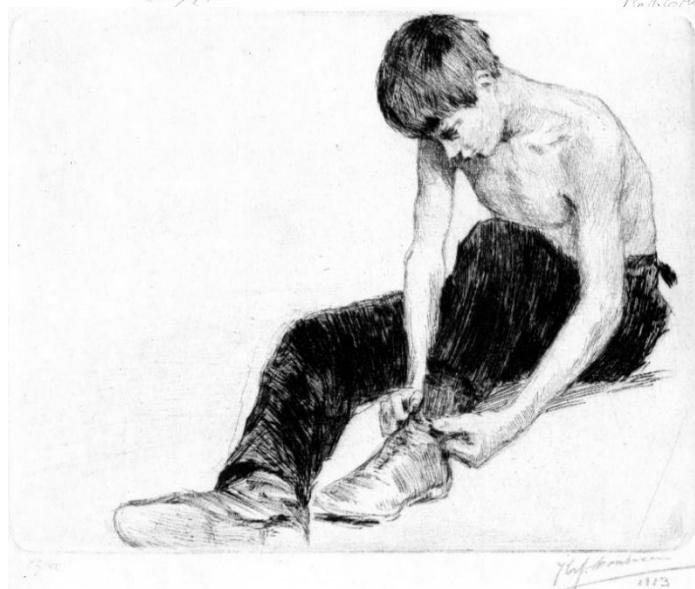


Gutt som hører eventyr. Koldnål (21,5 x 1,5 cm), 1912.



Christen

W. H. Christen
1912



Gutt som knyter sko.
Koldnål (15,5 x 21 cm), 1913.

¹⁰ En variant på rosa papir tilhører Johan Nordhagens sønnesønn, kunsthistorieprofessor Per Jonas Nordhagen.

¹¹ Flere av disse motivene var utvilsomt modeller. *Jødegutten* finnes også i andre av hans samtidiges trykk.

¹² Familietradisjonen sier at han representerte Norge sammen med Munch og Werenskiöld. Det har ikke lyktes å bringe på det rene om flere norske kunstnere deltok med grafikk på verdensutstillingen i San Francisco i 1915. Norsk Kunstnerleksikon, både 1944 (red. Terje Strand), s. 48, og 1956 (red. Henning Gran og Peter Anker), s. 77, oppgir feilaktig året for Verdensutstillingen som 1913. Diplomet for sølvmedaljen viser 1915.



Et prøvetrykk av *Jødegutten*, datert 1912, viser det optimale av koldnålsteknikkens varme, ulne mørke i platens tidligste tilstand.



Efterhvert ble graden i platen slepet mer ned, og det er denne (uunngåelige) tilstanden han nummerte og signerte et opplag på 50 trykk. Han signerte og bevarte også prøvetrykket



De øvrige figurstudier fra samme periode utgjør et variert typegalleri. Hva som var modeller og hva som eventuelt var portrettoppdrag er vanskelig å avgjøre. Det er sparsomt med titler på Ganers arbeider.



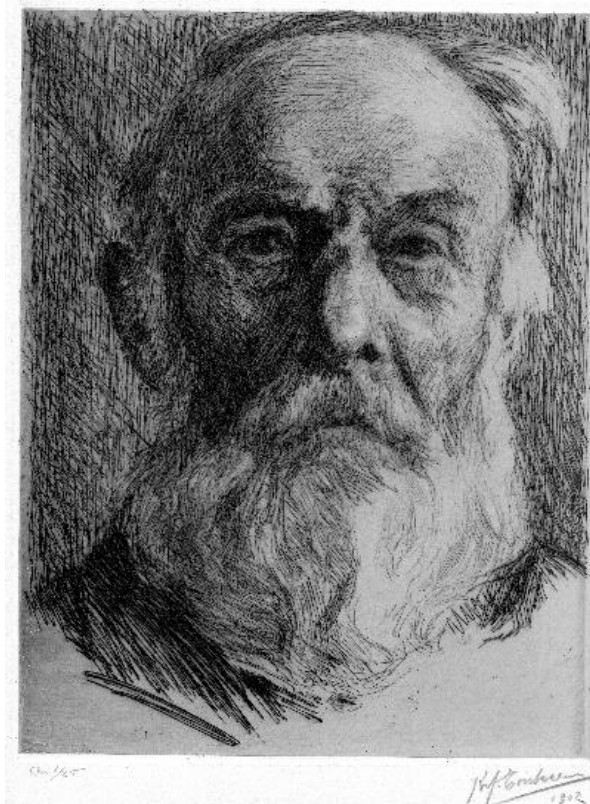
Gutteprofil (13,7 x 10,4), 1915.

Ukjent ung dame med hårbånd (17 x 16,5 cm), udat.



*Under:
Mulatpiken (15,7 x 11,2 cm)
1918.*

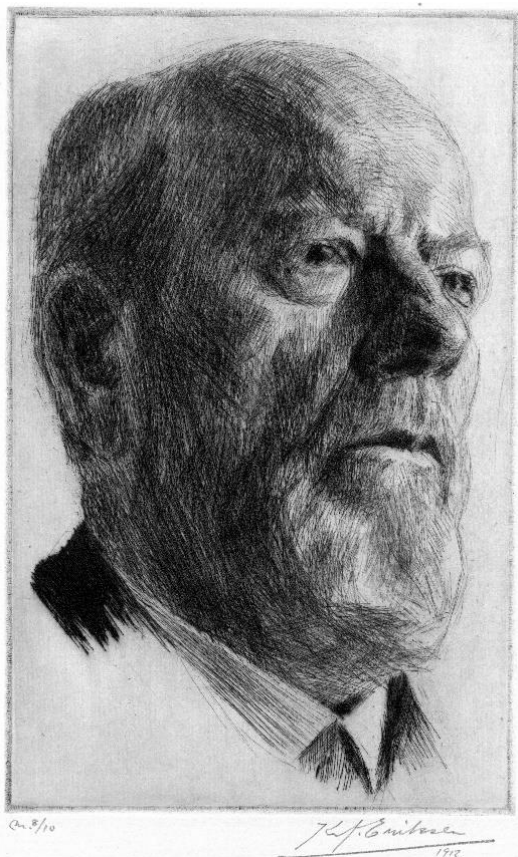
*Skjegget mann (25,3 x 19,5 cm)
1912.*



Pike i halvfigur (24,7 x 18,8 cm), 1912



Mann i ¾-profil (25,3 x 19,5 cm) 1912



Eldre kvinne i profil (24,7 x 14,3 cm,) 1913.



*Gutt en face (13,7x10,4),
Udat., signert «Eriksen»
i et montert eksemplar
og «Ganer» i det som
gjengis her, øyensynlig
signert etter 1946.*



Blant landskapene er *Høst* tilfeldigvis fra samme år som FNGs stiftelsesmøte.



Høst
nr. 27/100

H. F. Eriksen
19

Høst. Streketsning (6,5 x 14 cm), 1919



Cm-38/100

H. F. Eriksen

Bellevuealleen, Tøyen. Streketsning (9 x 14 cm), 1920.



*En lang lei.
Streketsning
(6,5 x 14 cm), 1920.*



Akershus festning var blant Ganers favoritter. En rekke motiver ble hentet derfra, utført både i tresnitt, akvatint og streketsning i 1920-årene. Dette trykket var med i årsmappene utgitt av Norsk Forening for Grafisk Kunst (NFfGK), et initiativ etablert i 1908.

*Blåtårnet, Akershus.
Streketsning (23,2 x 15,7), 1925*



Fra 1919 stammer de første tresnittene, hvorav ett i farver. Samme år skar også Olaf Willums sine første kjente tresnitt, og det har feilaktig vært antatt at han i dette lå noen år foran sine kolleger.¹³ I 1922 kommer en gruppe motiver fra Hammersborg



¹³ Sidsel Helliesen, *Norsk Grafikk gjennom 100 år*, Gyldendal 200, s. 82-83: «... Kristofer Eriksens tresnitt. Han tok først opp denne teknikken i 1920-årene, etter at Nordhagens etterfølger som leder av Radérklassen, Olaf Willums, hadde introdusert den i Radérklasse-kretsen.» På s. 81 feildateres Ganers dødsår til 1963.



Trappa. Tresnitt (38,2 x 21,6 cm), 1922.

Ytterligere fire tresnitt med motiver fra Hammersborg ble utført i 1922. En serie ble trykket på rosa papir, enkelte andre tresnitt på tonet papir som dempet sort/hvitt-kontrasten.

Postludium

På forespørsel fra miljøet i slutten av 1960-årene bestemte Ganers datter at hans etterlatte trykkpresse kunne lånes ut. Første låntager var Guttorm Guttormsgaard, neste var Knut Tiberg og den siste hun hørte fra var Bjørn Willy Mortensen. Ved hans død i Frankrike i 1993 var det ikke lenger mulig å oppspore pressen. Hun fikk imidlertid et trykk fra hver av låntagerne, som det ble satt stor pris på.

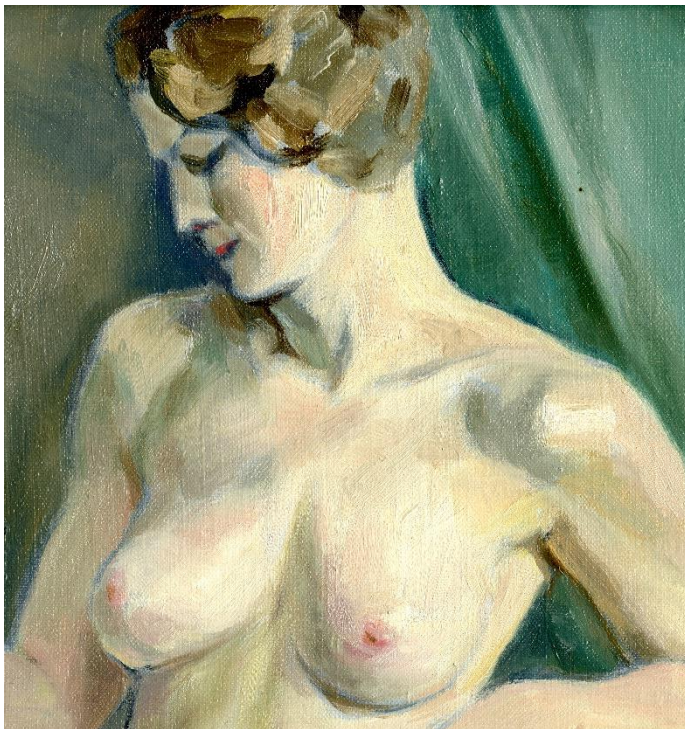
Idet dette manuskriptet skal gå i trykken dukker en kladdebok opp med kunstnerens manuelt førte oeuvrekatalog. Listen inneholder 104 titler fra 1908 til 1936. Minneutstillingen i Oslo Kunstforening i 1979 viste 50 numre. De 32 utvalgte trykk ovenfor antas å gi et rimelig representativt inntrykk av ham som grafiker.

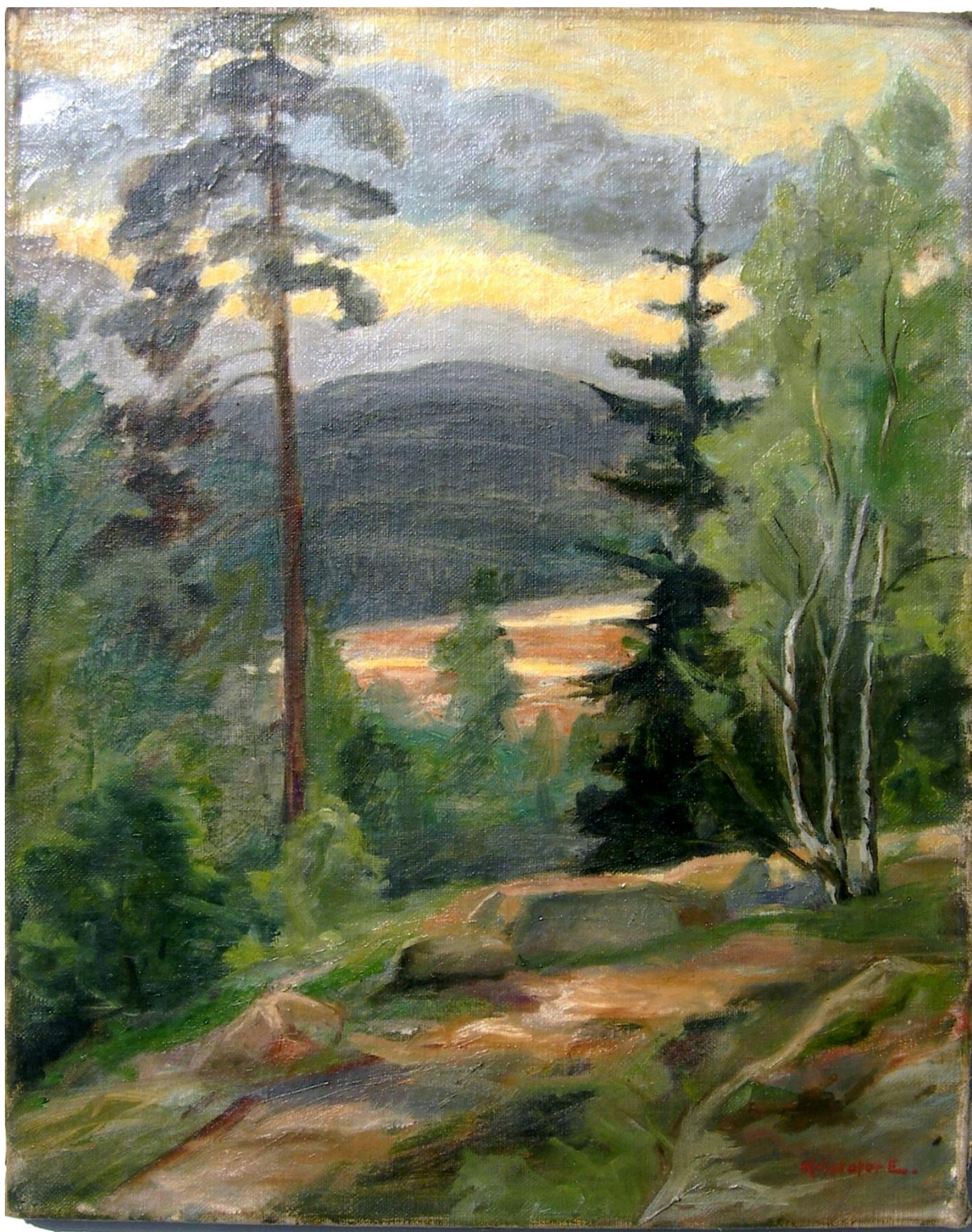
MALEREN

De fleste av Kristofer Eriksen Ganers malerier er signert *Kristofer E*, men ingen er datert. Alle er olje på lerret. Det antas at han fikk undervisning i maling på SHKS, senest 1914-15, men det er mulig at eksemplene som vises her er fra rundt 1930.

Aktstudien (utsnitt av en helakt, 75 x 55 cm) kan kanskje, med sin diskrete eksersis i «varme» og «kalde» toner i pålys og refleks, være fra skoletiden.

Hytta på Kjelsås – se siste kapittel – utgjorde en kjær motivkrets for maleren Gane. Penselen ga en annen frihet enn radérnålen. Benken ved gullregnen måler 31,5 44,5 cm.





Hytta hadde fri utsikt mot syd og vest, solen gikk ned over åsene bak Maridalsvannet.
52 x 41 cm.



Blåveisbildet var en morgengave til Gudrun i 1938.
32,5 x 23 cm.

BILLEDHUGGEREN



Relieffene av Gudrun og ham selv ble øyensynlig utført i slutten av 30-årene.

Mål (bakplaten) 42 x 33 cm.

Efter studier under Th. Alvs-
aaker på SHKS rundt 1928 var
Ganer aktiv som skulptør
hovedsakelig i 1930-årene.
To eller tre offentlige arbeider i
bronse er kjent, en byste av
Fridtjof Nansen i Det Norske
Videnskaps-Akademi og ett
eller to arbeider for Frelses-
armeen som det ikke har lyktes
oss å identifisere.¹⁴

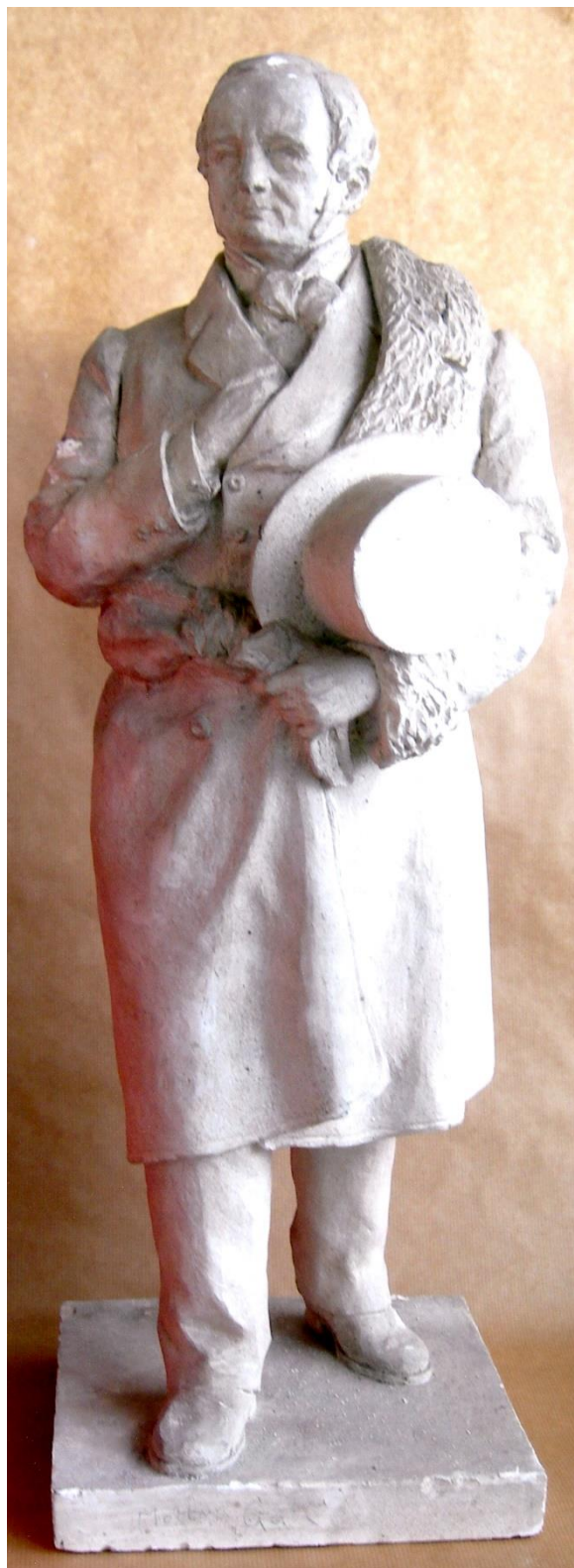
Han efterlot et antall portrett-
byster i gips og to konkurranse-
utkast, som Norsk Billedhog-
gerforening nylig har hjulpet til
å bestemme nærmere.



¹⁴ I Norsk Kunstnerleksikon, I (1982), s. 727, nevnes et relieff på minnesmerket over falne i den 2. verdenskrig i Frelsesarmeens Krigsskoles hage fra 1959, opplyst av Nasjonalgalleriet da jeg skrev artikkelen. Det omtales av Ganer selv i et intervju i anledning 70-årsdagen (avisklipp, *Oslomannen Kristofer Eriksen Ganer er en trofast romeriking*, ukjent avis., sign. «Potifar», udat., sept. 1959) slik: «I fjor laget jeg forresten også et monument til Frelsesarmeen over misjonærer som under krigen falt på Borneo og Sumatra.» Samtidig opplyser han at han «en gang laget en byste av brigadér Othilie Thonning, som kong Haakon kjøpte og forærte Frelsesarmeen (...) Kammerherre Wedel-Jarlsberg kom opp på atelieret mitt og sa at 'Min sjef har bedt meg gå og se på denne bysten' (...) Siden kom kammerherren igjen og ba om at bysten måtte bli støt i bronse.» Ved henvendelse til Frelsesarmeen i oktober 2019 har ingen av disse arbeidene latt seg lokalisere.



P.A. Munch, konkurranseutkast i gips (h. 62 cm), 1931.



*I atelieret i
Wilhelms gate
med utkastet til
P.A. Munch-
monumentet.
Sokkelen ble
øyensynlig tenkt
innfelt i Aula-
trappen.*



Det Akademiske Kollegium, Universitetet i Oslo, utlyste i 1931 konkurranse om et monument over historikeren P. A. Munch utenfor Aulaen. Hele 39 utkast innkom i november samme år. Vinner ble Stinius Fredriksen.¹⁵

¹⁵ Takk til Linda S. Olsen, Norsk Billedhoggerforening, som i e-post 4. oktober 2019 oversendte opplysninger om konkurransene som førte til identifikasjon av dette og Holberg-utkastene på neste side.



Ludvig Holberg, to konkurranseutkast i gips (h. 28 cm hver), motto «Materie til Discoursus», 1934-35.¹⁶



Bergen hadde allerede i 1884 reist en statue av sin store sønn. I 1934, 250 år etter Ludvig Holbergs fødsel, ble det på initiativ fra Oslo Byes Vel utlyst en konkurranse om et monument over ham i Oslo. I april 1935 var det innkommet 21 forslag, som ble utstilt i Kunstindustrimuseet. Vinner ble Dyre Vaa, med Holberg stående mellom Henrik og Pernille, plassert i Studenterlunden utenfor Nationaltheatrets nordvegg.

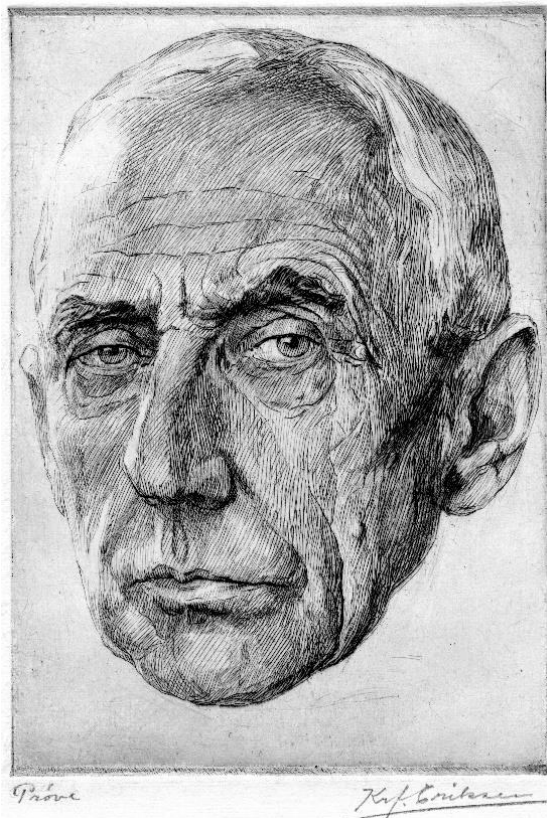
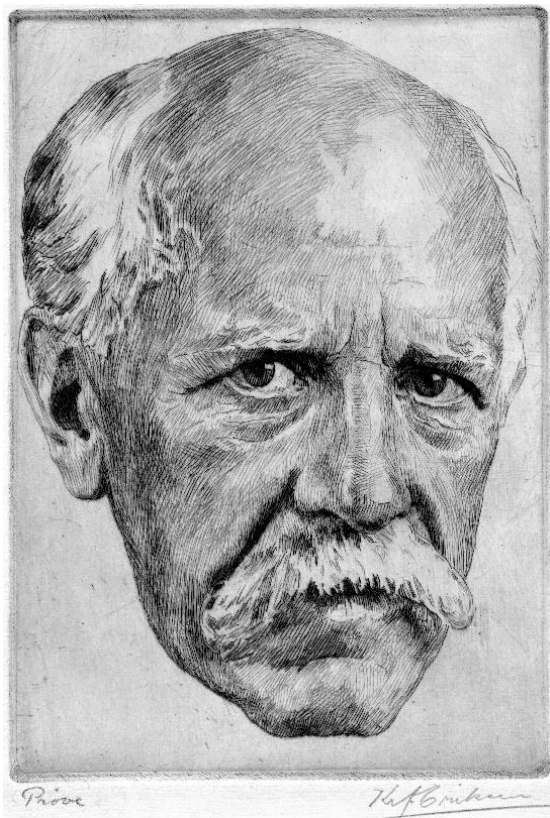
¹⁶ Mottoet er forelagt Holbergspesialisten, professor Liv Blikrud, som i e-post 29. september 2019 opplyser at «Discorsus» ikke finnes som stikkord i Holberg-ordboken, men at det er i nærheten av begrepet *Discordia*, som spiller en viktig rolle hos Holberg. Dette kan kanskje avleses i holdningen i utkastet til høyre.

Fridtjof Nansen var en personlig bekjent av Ganer siden han som ung satt på Polhøgda ved Lysaker og bidro med vignetter, supplerende illustrasjoner og kart til *Nord i tåkeheimen* (1910-11).

Han avbildet Nansen i flere sammenhenger.

Den tidligste er trolig karikaturen til høyre, som etter signaturtypen å dømme må være fra rundt 1910. Etter Nansens død i 1930 raderte han pendantportretter av ham og Amundsen, datert 25/5 1935 på prøvetrykkene.

Bysten i Det Norske Videnskaps-Akademi var en gave, visstnok i 1990-årene, og ble ikke registret i Norsk Kunstnerleksikon pr. 1982. To alternative utkast i patinert gips er blant de etterlatte arbeider; henholdsvis som torso med heroisk naken overkropp og med hodet halvt utmeislet av en fjellvegg.



Fridtjof Nansen og Roald Amundsen, pendantportretter. Stretsning (15 x 10 cm), 1935.



Fridtjof Nansen. Bronse, 1932. Det Norske Videnskaps-Akademi. Gave til Akademiet fra Arnoldus Schytte Blix i 1990-årene. Foto DNVA

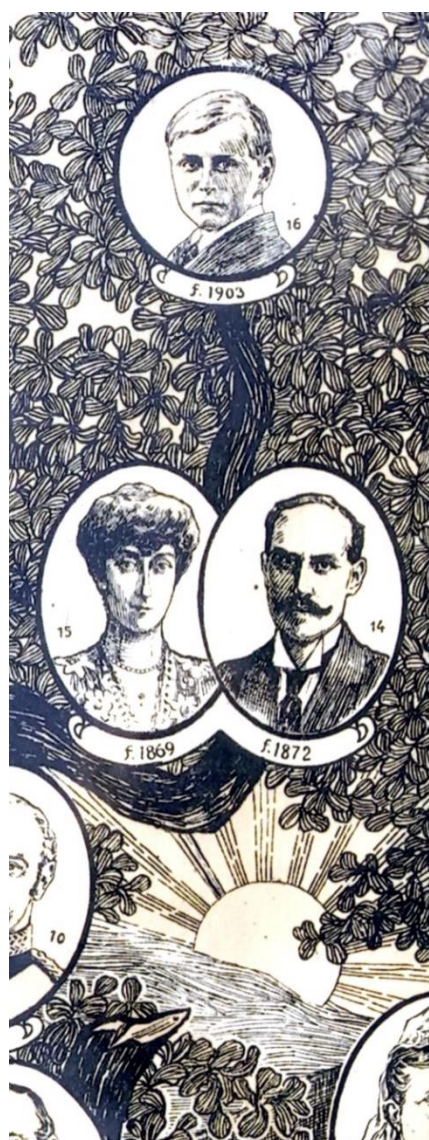
... OG ALT DET ANDRE

Nasjonalbegeistring og lokalpatriotisme.

Som 16-åring opplevde Ganer unionsoppløsningen. Han hyllet det nordiske felleskap i oversikten *Nordens konger i 100 år* (1918), med det gjeninnsatte norske kongehus plassert over solen som bryter gjennom det store familietreets løvverk.



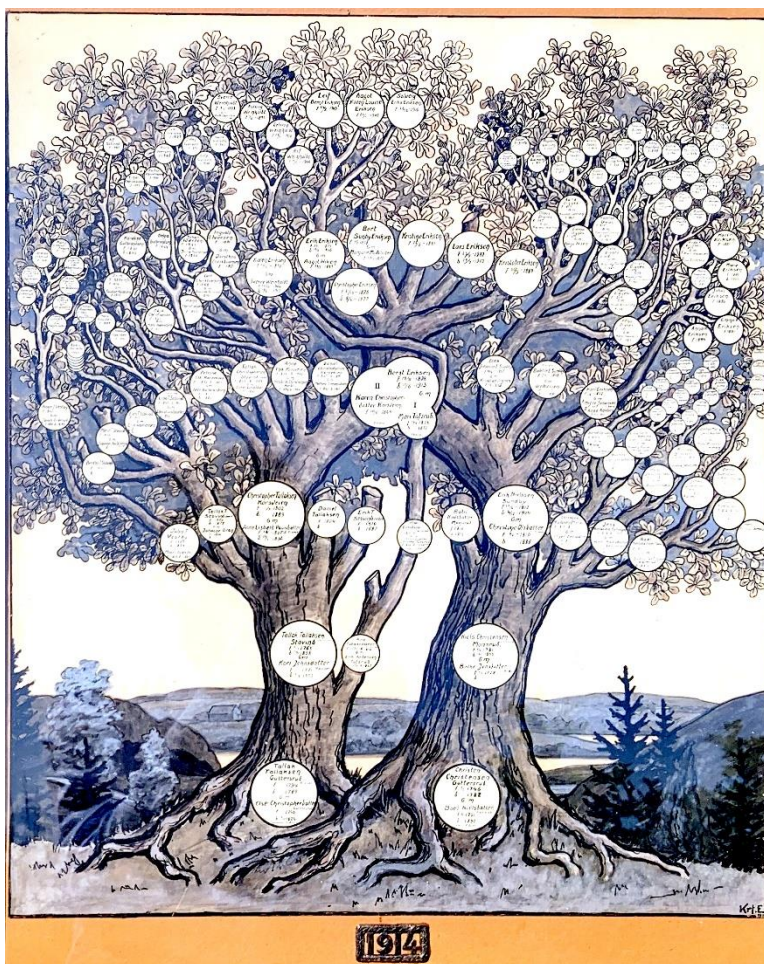
Alle fotos: Kristofer Ganer Skaug, 2019.



Den håndskårne og malte rammen er kanskje inspirert av Snorre-illustrasjonenes parallelle strekstil og vikingetidens skjoldborg. Snorre utkom i 1899 med samarbeidet mellom Erik Werenskiold, Christian Krohg, Gerard Munthe og Halfdan Egedius.

Samtidig var egen slektstradisjon et tema. Allerede i 1914 tegnet han sitt første familietre med aner tilbake til 1746. Senere førtes linjene tilbake til Rasmus Gan, fører for bondeopprøret på Romerike, henrettet ved hals-hugning på Akershus i 1689. Den slags opplysninger har aldri skremt ihuga genealoger.

Ganer skulle etterhvert komme til å utføre en rekke familietrær på bestilling, med lange uker på Riksarkivet. Slektsinteressen resulterte i at han ble medstifter av Romerike Ættehistorielag i 1935, med tallrike innlegg i årbøkene.. Blant annet førte dette til et oppdrag om nytegn- ing av Romeriksdrakten,¹⁷ basert på lokal ornamentikk. To versjoner ble brodert av Gudrun Ganer i 1957-58, henholdsvis med og uten brokadeliv, som siden har vært i bruk i familien. Modellene selges i «Heimen».



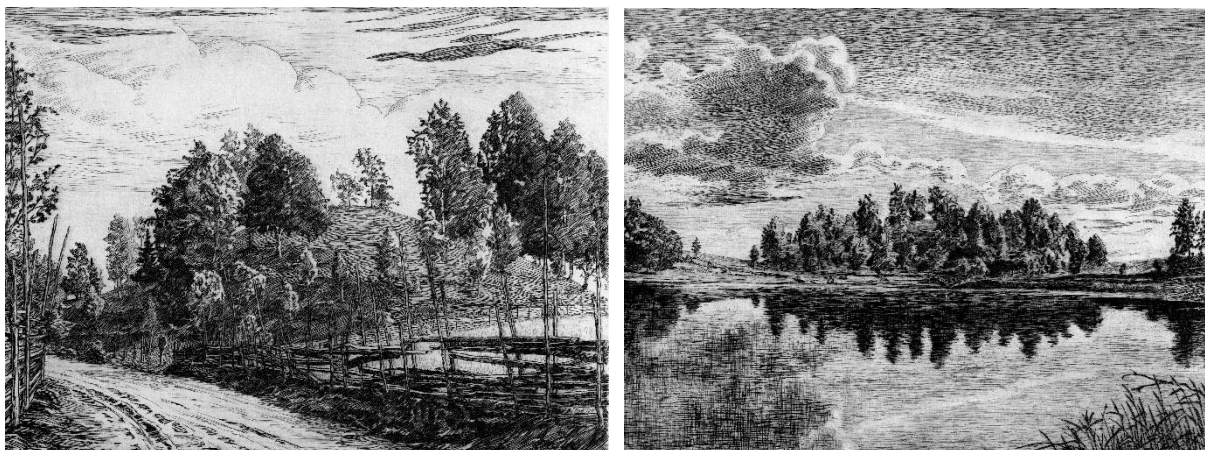
Familiens slektstre, tegnet i 1914. Foto: Kristofer Ganer Skaug, 2019.

Til venstre Romeriksdraktens to prototyper, båret av Karen Marie Ganer og Katrine Ganer Skaug. Foto: Kristofer Ganer Skaug, 2018.

Bevaring av vår historiske arv, og Romerikes i særdeleshett, ble et dyptgående interessefelt. Da Fet gamle kirke brant i slutten av 1800-årene var det meste av Christopher Ridders verk fra 1681-85; epitafium, altertavle og annet inventar, blitt reddet. En nygotisk kirke var reist med altermaleri av Andreas Bloch, og Christopher Ridders betydelige arbeider lå lagret i mange år. Riksantikvar Harry Fett ga så Ganer i oppdrag å rekonstruere ensemblet i kirkens gravkapell, hvilket han gjorde.¹⁸ [For en tid siden gikk menighetsrådet inn for å bytte Blochs maleri med Ridders 1600-tallstavle. Daværende sogneprest Georg Johnson satte seg imot, men enden på saken er i skrivende stund ikke klar.]

¹⁷ Oppdragsgiver var Borghild Tranum Rør, som i Hulda Garborgs tradisjon interesserte seg for nyskapning av lokale folkedrakter. Den ovenstående ble kalt «Ganer-drakten» til forskjell fra eksisterende drakter på Romerike.

¹⁸ Krf. Eriksen, *Litt om Fets gamle hovedkirker*, Fortidsminneforeningens Årsberetning 1925, s. 31-81.



«Raknehaugens volum er beregnet til ca. 80 000 m³. Den er ca. 95 m. i diameter og henved 20 m. høi» lyder innskriften på en skisse til raderingen til venstre.¹⁹ Teksten fortsetter redaksjonelt i *Romerike Ættehistories første årbok* slik: «Romerikinger kunde noe i gamle dager også. (...) Romerikingene må samlet gå inn for å værne dette storslagne monument over tidligere tiders ættekjensle.» Til høyre med Ljøgodttjernet i forgrunnen. 1936.

Raknehaugen i Ullensaker er Nordens største gravhaug, og blant fortidsminnene som opptok Ganer i særlig grad. Han bidro til undersøkelsene av haugen ved å ta initiativ til datering med den gang nye metoder, dendrokronologi i 1937-38²⁰ og C-14 i 1957.²¹ Det første dateringsforsøket ga et overraskende sent resultat (900-årene), som overskriften i hans artikkel viser. Prøven analysert den gang var antagelig fra et sekundært inngrep i haugen. Men i 1957 sendte han en mer representativ prøve til professor Sverre Westin, Laboratoriet for radiologisk datering ved NTH, med økonomisk støtte fra Norges Almenvitenskapelige Forskingsråd. Prøven av bjerk, som han hadde fått fra Grieg og Alfsens utgravninger i 1939-40, ble datert til ca. 530 e.Kr. To furuprøver, senere sendt fra Oldsaksamlingen, ble datert omtrent likt, ca. 550 e.Kr. Trass i en viss usikkerhet er den aktuelle datering med C-14 fremdeles ca. 550 e.Kr.²²

For Ættehistorielaget laget han emblem og slektskjemaer, og skrev en rekke artikler som supplerer min artikkel i *Norsk Kunstnerleksikon*, 1 (1982), s. 727, avsnittet EGET FORFATTERSKAP, og tilføyes her:

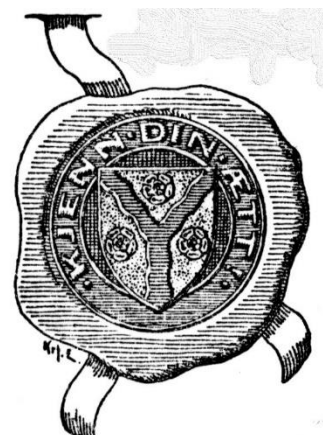
Romerike Ættehistorielags Årbøker. (anm. = bokanmeldelse)

Bind I (1936-40):

- Vakna Romerike!, melodi til dikt av Borghild Trandum Rør, s. 109
- Den ukjente skysskar, s. 123-25
- En gren av Tobølættan fra Enebakk (anm.), s. 165-66
- Ættetavle av Sverre Refsum (anm.), s. 306
- Vil De selv lete i arkivene? Ingeborg Floods håndbok (anm.) s. 306

Bind II (1941-51):

- Sverre M Halbo: Toreid-ætten fra Romerike (anm.), s. 80
- Legg merke til monogrammer eller innskrifter på Deres gamle arvede saker og ting, s. 115-18
- Romerike. Studier og Samlinger, I og II (anm), s. 260-62
- Norsk Slektskalender, 1. bind (anm.), s. 262-63
- «Bjørneru'a» og hennes slektninger, s. 265-77



¹⁹ Store Norske Leksikon (nettutgave) oppgir nå haugens diameter som 77 m og antatt opprinnelige høyde 18 m.

²⁰ Krf. Eriksen, *Nordens største gravhaug Raknehaugen 500 år yngre enn antatt*, Aftenposten 7. sept. 1938.

²¹ Krf. Eriksen Ganer, *Problemet Raknehaugen*, *Romerike Ættehistorielags Årbok Bind III* (1957), s. 143-45. Ganer gir innledningsvis en konsis beskrivelse av C-14-metodens prinsipper, og slingringsmonnet på +-50 år.

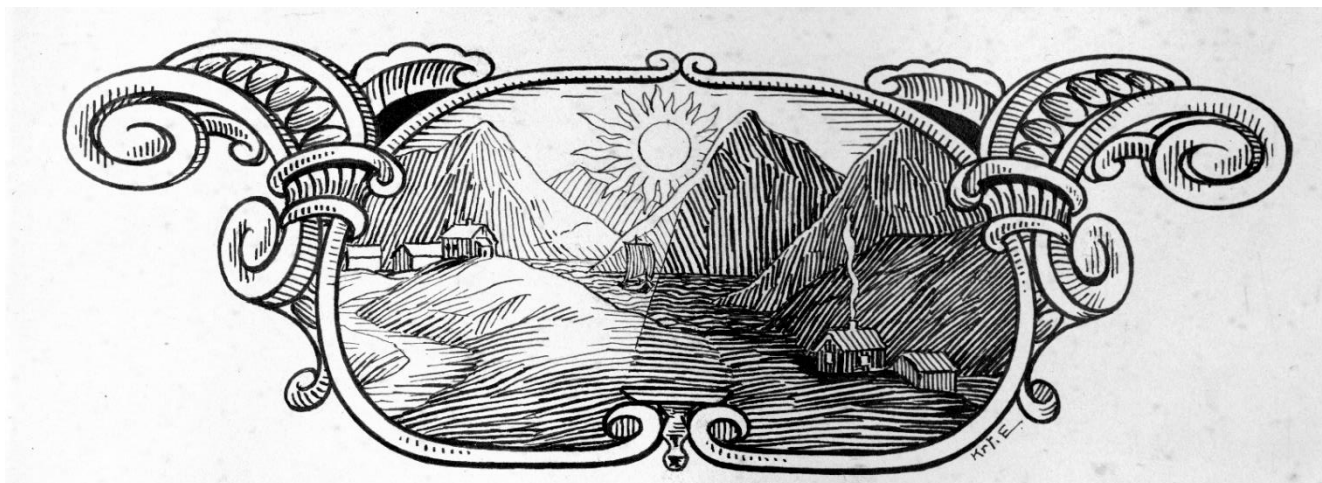
²² Som note 18 over, skrevet av arkeologiprofessor Frans-Arne Stylegar, sist oppdatert 2015.

Bind III (1952-57):

- Pussigt i manntallet, s. 31
- Apropos Madame Maren Salig Bjørnerud, s.31-32
- Tallakætten med forgreninger, s. 51-55
- Asbjørn Dørumsgard: Rælingen. Trekk ved bygdehistorien (anm.), s. 138-39
- Jens Jensen: Etterkommere av Peder Brynildsen Barbøl i Enebakk (anm.), s. 139
- Arne Bøhn: Familien Bøhn. Tillegg til L.C. Bøhn (anm.), s. 139
- Minne fra Hauglid og Blegen, s. 140
- Problemet Raknehaugen, s. 143-45

Illustrasjoner, diktning, arkitektur m.m.

Kristofer Eriksen Ganers bidrag til Nansens *Nord i tåkeheimen* (1910-11) er nevnt. Som illustratør arbeidet han tidlig for Frelsesarmeen som familien synes å ha hatt kontakt med, f.eks. i *Krigsropet* 1922-50.²³ En stor oppgave var serien *Norske klassikere i utvalg*, 11 bind (1930).²⁴ Vignetter fra første bind, Petter Dass, vises her i originalstørrelse. I bokens sterke forminskel-se går mye tapt. «Den norske Dale-vise» mister leseligheten av sin kaleidoskopiske fortelling, og i «Om Sø-Ormen» mistes roerens paniske blikk idet han snur seg og stuper overbord.



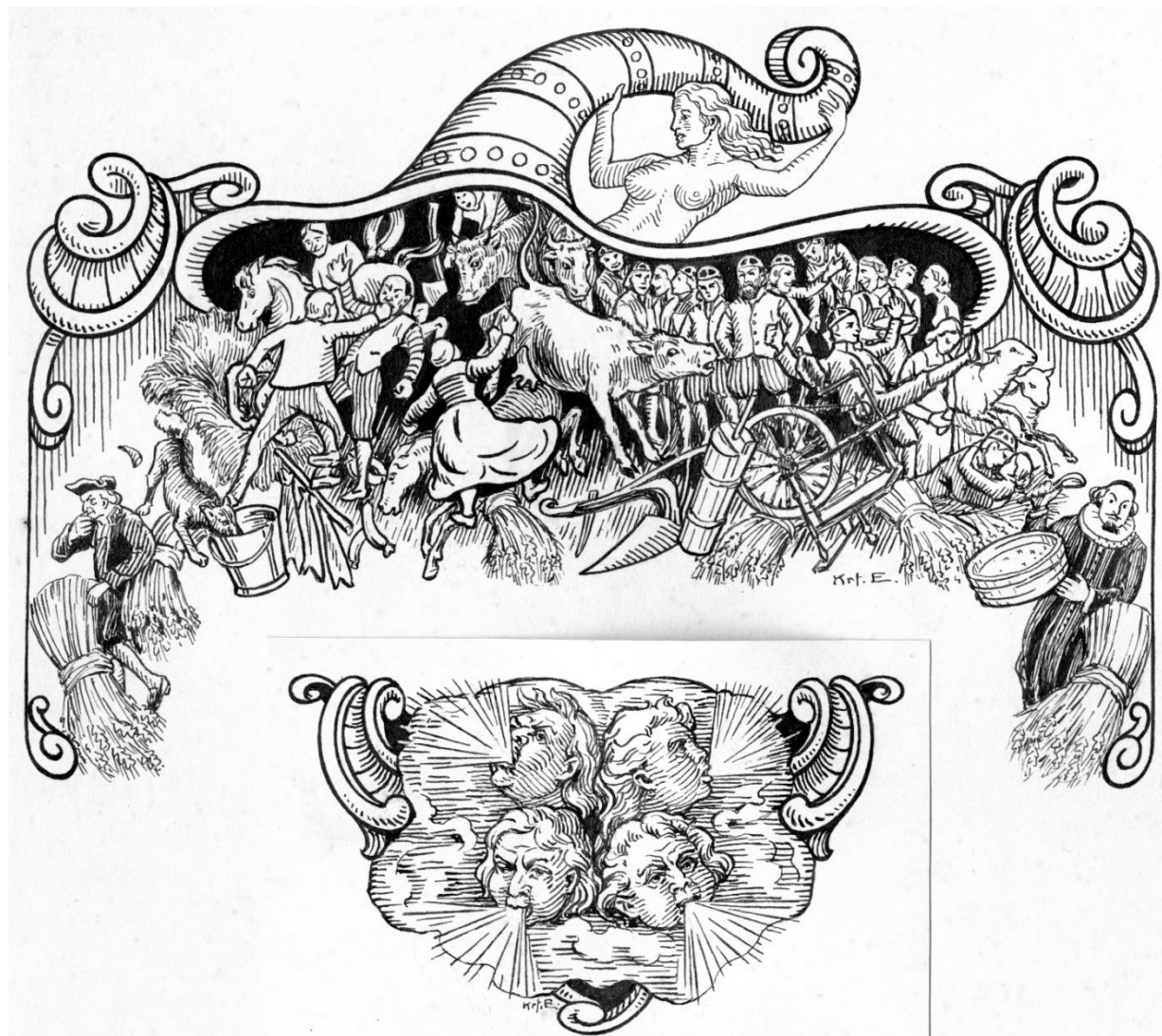
Over: «Nordlands Horizont...».

Under: «Salten Lehns Beskrivelse»



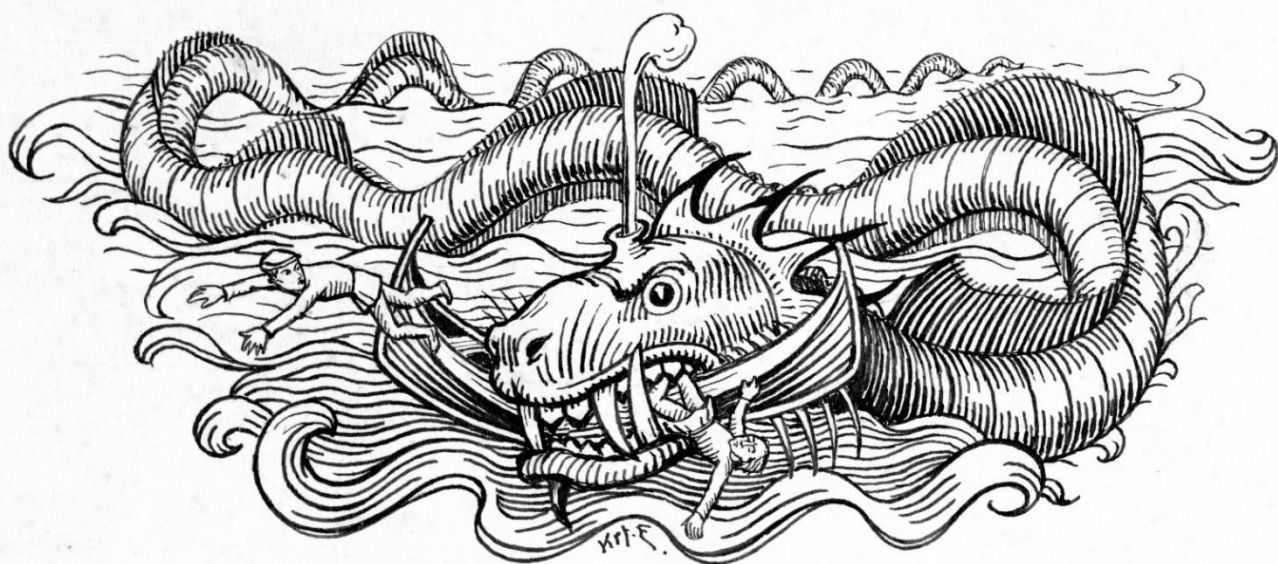
²³ En sortkritttegning av et kvinnelig medlem av Frelsesarmeen, iflg. signaturtypen fra rundt 1910, 56 x 35 cm, og som nevnt s. 38 ovenfor skulptur så sent som 1959.

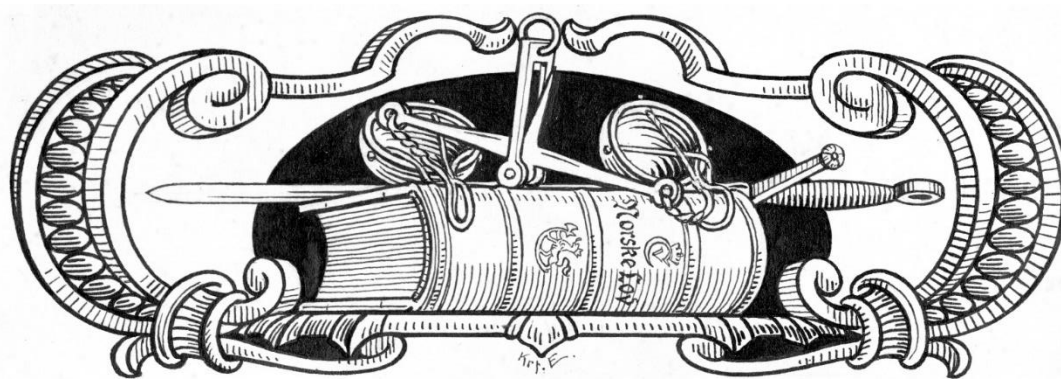
²⁴ Nasjonalforlaget 1930. Fra Petter Dass til A O Vinje, i utvalg ved B. S. Tranøy. Fem bind er viet Holberg.



Over: «Den norske Dale-Vise».

Under: «Om Sø-Ormen»





Over: «Om Land og Lands-Brug»

Arbeid med Ex Libris, heraldikk og mer dekorativt pregede oppdrag ble representert på den første internasjonale Ex-Libris-utstillingen i Lisboa i 1927, og på den internasjonale utstilling for kunst og teknikk i Paris i 1937. Han var redaktør for det årlige kunsthftet «Julegleder» i årene 1939-1946. Der skrev han dikt, komponerte melodier og illustrerte fortellinger av Alf Prøysen, Johan Bojer, biskop Johannes Smemo og andre. Da Oppi Forlag overdro heftet til Unge Kunstneres Samfunn (UKS), ble Thorbjørn Egner redaktør.

Ganer var på alle vis en måteholden mann, også når det gjaldt mat & drikke – dog ikke uten tvisyn: «Velkommen til vårt frugale måltid» var introduksjonen ved middagsbordet, uansett oppdekning. Men til jul måtte det en dram til (det eneste inntak av alkohol for hans vedkommende), og til en dram måtte der synges. «Klunkevisen» oppsto da, til melodien *Rhinska*

Klunkevisen

("Lat oss taga lille klunken")

Kristofer Eriksen Ganer
(1889-1962)

Lat oss ta - ga lil - le klun-ken, lat oss skå - le klunk-i-klunk! Er du sur og mo - le - fun-ken, blir du

7
gla - der' i et blunk! Er du sur og mo - le - fun-ken, blir du gla - der' i et blunk! (*)



Free translations by Kristofer Ganer Skaug:

English:

Let us all a Klunken toast make,
Let us pour from Klunk and drink!
% If you're down with grief or heartbreak
you'll be cheerful in a wink! %

Nederlands:

Uit het klein karafje Klunken
toosten wij met klinkend glas;
% Zit je in chagrijn verzonken,
kom je weer eens in je sas! %

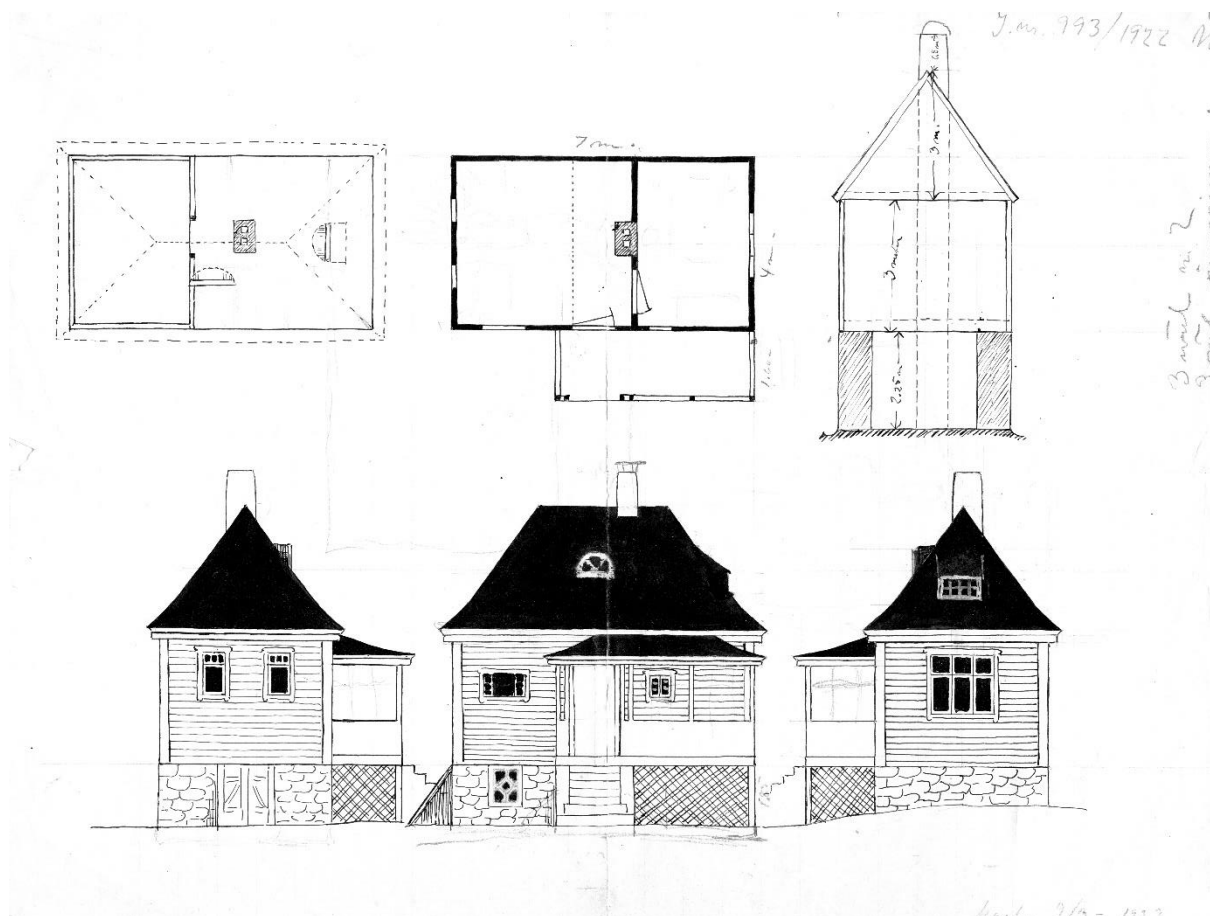
(*) The last note is played by the bottle,
as it is raised after pouring a glass,
making its characteristic gurgling sound.

Klunken ("klunkeflaske")

vinen, som et kanskje litt eksentrisk tilskudd til julesangene. For videre utbredelse ble teksten senere gjendiktet på engelsk og nederlandsk av hans eldste barnebarn.

Barokken, inspirert av Christopher Ridder og synlig i Petter Dass-vignettene, ga seg også utslag i arbeidstegninger til et komplett 1600-talls spisestuemøblement i eik. Riktignok ble gulvet i spisestuen i Vidars gate aldri malt i sort-hvitt rutemønster, men med møblementet i nye omgivelser er ideen aldri helt forlatt hos enkelte familiemedlemmer.

Han var også arkitekt for egen hytte. «Kristofer Eriksen Ganer samlet en del venner og kolleger på sin hytte ved Kjelsås til en rekke møter om saken», skriver Rolf Rude et sted om stiftelsen av Norske Grafikere.²⁵ Her er nok den 10 år yngre Rude litt tidlig ute. Samtalene om foreningen fant sted, som han selv beskriver annetsteds (s. 7 ovenfor), i årene 1917-19, mens tegningene til hytta er datert 1923 og bygningen antagelig oppført samme år.²⁶ Rudes uttalelse må forstås som at stedet samlet venner og kolleger i årevis.



Målsatt tegning for hytte på Kjelsås, datert 5. mars 1923. En skisse av denne type var tilstrekkelig til at en byggmester kunne gå i gang med arbeidet. Den viktigste forandringen under byggingen var at stuevinduet på vestveggen, til venstre for verandaen med trappen (fasaderisset i midten), ble gjort større. Hytta ble revet da eiendommen ble solgt i 1971, som beskrevet nedenfor.

²⁵ «Av norsk grafikk historie», artikkel i katalogen *Norske Grafikere 50 år. Jubileumsutstilling*. Kunstnernes Hus 20.-30. september og Stavanger Kunstgalleri 11.-31. oktober 1969. At samtalene skulle ha foregått på Kjelsås er sløffet i Rudes fremstilling i jubileumsboken på Gyldendal 1973, se note 1 ovenfor.

²⁶ Fotografiet av hans mor og søster nedenfor kan senest ha vært tatt i 1924, morens dødsår.



T.v. søsteren Kristine på verandaen, og Kr.f.E.G. sittende nedenfor.

T.h. Kristine med moren, 1923 eller senest 1924, morens dødsår.

Fotos fra familiealbumet

Hver sommer flyttet familien «ut av byen» og bodde på hytta, hvorfra mor daglig kunne ta trikken til kontoret. Stedet var et kjærte motiv for maleren, og benken under gullregnen står i dag på familiens veranda med ny adresse. «Hytta er min pensjon til deg», sa han til Gudrun –



dette var før Folketrygdens tid. Han døde av lungebetennelse 12. oktober 1962. Ni år senere ble pensjonen innløst ved salg. Mor ga halvparten til sin datter, som sto i begrep med å kjøpe hus, og brukte sin del til å pusse opp leiligheten og reise til de stedene mannen aldri kom. «Bildene mine får reise for meg», sa han i et intervju på 70-årsdagen.²⁷ Han kunne Forum Romanum utenat, men fikk aldri se det selv. Med rimelige pakketurers overkommelighet, og

²⁷ Se note 14 ovenfor.

neste generasjons hyppige studie- og arbeidsår i Italia, ble «stedfortredende reiser» realisert med utrettelig energi og vitebegjærighet.



Gudrun Ganer i Villa d'Este utenfor Roma, 1966.

Hvordan gikk det videre?

Med fars elskverdige klunkerier, mors medlemskap i Landskoret under domkantor Arild Sandvold og piano i stuen ble Karen Maries vei staket ut: Barratt Dues musikalske barnehave, klaverstudier med Erling Westher, musikkvitenskap hovedfag UiO supplert med utenlandsstudier og diplomeksamen i cembalo ved musikkonservatoriet i Firenze. Uroppførelser av norsk samtidsmusikk, paukist i UiOs symfoniorkester, renessanseensembler med bl.a. Carl Høgset, flere år som fast akkompagnatør for NRKs guttekor «Sølvguttene» og programkommentator for Oslo Filharmoniske Orkester. Førsteamanuensis ved Oslo offentlige lærerskole (nå del av Oslo Met) og gjesteforeleser ved UiO og Norges Musikkhøgskole.

Gift i 1965 med

Erling S. Skaug (15.12.1938 -), utdannet som malerikonservator i Oslo, Brussel og Roma med SHKS og kunsthistorie støttefag, var en av tre ledere for 'Centro Nordico del Restauro' i Firenze etter flomkatastrofen i 1966, ansatt på Nasjonalgalleriet, Norsk Folkemuseum og Universitetets Oldsaksamling, medlem av Det Norske Videnskaps-Akademi, dr.philos., professor for Konserveringsstudiet ved UiO. Aktiv som jazzmusiker i unge år.

To barn:

Kristofer Ganer Skaug (1.10.1967 -), MA i romfartsteknologi etter studier ved Ann Arbor University, Michigan (USA) og Technische Universiteit Delft. Ansatt ved Estec/ESA, Noordwijk (Nederland). Bratsjist og kammermusiker, styremedlem i Dutch Viola Society. Gift med Marianna. Barnebarna Ursula (22) og Sunniva (16) blir etter alt å dømme musikere.

Katrine Ganer Skaug (5.9.1971 -), musikkvitenskap hovedfag ved UiO, aktiv som korsanger og pianist, leder for Orkester Norden, generalsekretær i Nordisk Komponistråd, medlem av Sonnings musikkpriskomite og orkestersonjef for Esbjerg-ensemblet (Danmark). Gift med Jakob. Barnebarnet Gustav (snart 9) viser sterkt talent som tegner. Endelig! – ville nok oldefar ha sagt.

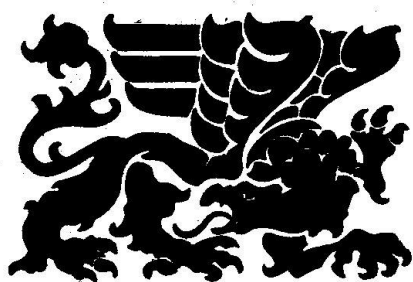
APPENDIX

Noe om Foreningen Norske Grafikeres nyere historie

Det er ikke denne publikasjons oppgave å beskrive FNGs virksomhet frem til vår tid, men i 1975 og 2009 ble jeg involvert i saker som virker som fremmedelementer. De angår foreningens forhold til sin egen fortid og til opphavsretten, med Kristofer Eriksen Ganer mer eller mindre som omdreiningspunkt. De enstemmige styre- og årsmøtevedtak i sakens anledning i 2018 nevnes ikke i nettutgaven av årsmeldingen for samme år, og kan for fullstendighets skyld nevnes her.

1 Ble foreningen stiftet av Edvard Munch?

I forbindelse med FNGs utstilling «Nesten i hundre» i Munchmuseet november 2009, som jeg mottok innbydelse til, fikk logoen et merkelig tillegg: *Stiftet i 1919 av Edvard Munch*. Det Munch gjorde var, på oppfordring å låne sitt navn, som én av syv, til innbydelsen til stiftelsesmøtet. Foruten Rudes historikk av 1969 står Munch i protokollen som tredjemann blant innbyderne, etter Pola Gauguin og Henrik Lund, og altså ikke som noen hovedperson. Munch var heller ingen foreningsmann.



Norske Grafikere

- *Stiftet i 1919 av Edvard Munch*

Dette oppsto samtidig med den politiserte kommersialiseringen av Munch. Han ble nettopp på denne tid gjort til «merkevare», som skulle «sette Oslo på kartet» da museet ble flyttet fra Tøyen til Bjørvika. Flyttingen skjedde etter press fra Bjørvikas utbygger, som ønsket et «prestisjebygg» i området for å øke sin fortjeneste på tomtsalg og andre prosjekter. Flyttingen ble lansert etter en kuppert operasjon på bakrommet i 2008, derefter nedstemt i åpen bystyrebehandling, fulgt av ny bakromsmanøver, og til slutt vedtatt ved at fire partier brøt sitt valgløfte – ikke fordi prosjektet plutselig var blitt godt – men for å skaffe flertall for et politisk skifte ved neste kommunevalg. Det såkalte «Munchmuseet» i Bjørvika er resultatet av et internt partipolitisk spill, som både er Munchs kunst og byggets egnethet som museum uvedkommende.²⁸ Ikke akkurat en historie for FNG å assosieres med.

(Apropos: Lambda-affæren har paralleller med Nasjonalgalleriets politisk definerte «ubrukelighet» i 2008, som skulle rettferdiggjøre kulturminister Trond Giskes markeringsbehov i form av et nybygg på Vestbanen [«Nordeuropas største»(!)] til 6 milliarder, og som i neste omgang har ført til betydelig forvirring om hva Nasjonalgalleriets bygning – som nå likevel er brukbar – skal brukes til. Her tok FNGs årsmøte i 2008 et klart standpunkt.²⁹ Museumsflyttingene i Oslo hører vel til de pinligste avsnitt i norsk kulturpolitikks historie.)

²⁸ Flyttingen av museet fra Tøyen til Bjørvika er en godt dokumentert korrupsjonssak. «Vedtaket» skjedde på bakrommet via utbyggerens stråmenn, stikk imot et enstemmig bystyrevedtak i 2005. Daværende byrådsleder Erling Laes (H) utsagn i 2008 sier det meste: «Om vi hadde gått offentlig ut med noe, ville det veltet hele spillet.» Lambda, et teknisk sett dårlig museumskonsept, og absurd dyrt i bygging og drift, har fått betydelig statlig støtte fordi Oslo kommune fikk Storting og regjering til å tro at det er et énmannsmuseum for Munch, og dermed et nasjonalt ansvar. Lambda skal imidlertid inneholde fem forskjellige kommunale samlinger, pluss et show-room for privatsamlere med en avtale temmelig lik Fredriksen-døtrenes avtale med Nasjonalmuseet. 30-40 arkitekter, museumsfolk, jurister, kunstnere og andre påpekte sakens tvilsomme sider underveis, til ingen nytte. For korthets skyld viser jeg til mitt sammendrag i *Nytt Norsk Tidsskrift* 3/2015, s. 308-3012, «Lambda som politisk fallitt-erklæring», og innlegg i *Aftenposten* 5.07. 2019, «Lambda blir ikke bare et Munch-museum».

²⁹ Giske opptrådte sammen med Lae (noten over) i 2008, som del av samme hestehandel og med likelydende tilståelse av at saksbehandlingen hverken tålte åpen parlamentarisk behandling eller dagens lys: «Hvis vi hadde sendt dette på utredning, hadde alt stoppet.» Prosessen møtte samme motstand i offentligheten som Munch-

Jeg skrev til styret og minnet om at påstanden var usann, at norsk grafikk ikke trengte lånte fjær i sin markedsføring, og at FNG svekket sitt omdømme ved å forutsette både en uinformert medlemsmasse og et uinformert publikum. Også førstekonservator Gerd Woll, leder av Munchmuseets grafikkavdeling, klaget muntlig til styret. Saken ble øyensynlig trenert i nær 10 år, trass i gjentatte henvendelser.³⁰

Da tok medlemmene selv affære. På FNGs årsmøte 2018 ba Marianne Boberg og Gro Finne om at teksten måtte fjernes. Den 27.april samme år skrev styreleder til meg at både generalforsamlingen, årsmøtet og styret hadde behandlet klagesaken og gjort følgende enstemmige vedtak:

«Styret viser til tidligere klagesak med påfølgende henvendelser fra Erling Sigvard Skaug vedrørende foreningens ukorrekte formidling av opprinnelsen til og stiftelsen av Foreningen Norske Grafikere i 1919. Vi viser også til Norske Grafikeres årsmøte den 23. mars d.å. der følgende vedtak ble gjort:

"I all sin markedsføring av foreningens virksomhet må alle tekster og utsagn være korrekte og i henhold til faktiske forhold. Dette fører til at setningen/underteksten 'Stiftet i 1919 av Edvard Munch' må strykes."

Styret ber om at administrasjonen snarest får gjennomført pålegget på alle foreningens kommunikasjonsarenaer.

Dette til din orientering.

Med hilsen Magne Vangsnes, styreleder»

2 Er det foreningens oppgave å fjerne signaturer?

I 1975 mottok kunstnerens enke Gudrun Ganer en utstillingsinvitasjon fra foreningen, og gjorde meg oppmerksom på at signaturen var fjernet fra logoen. Den sto opprinnelig mellom griffens baklabber. Etter 1946, da han tok slektsnavnet Ganer, reviderte han initialene til «KrfEG» og rentegnet griffen. I denne form var logoen stadig i bruk ved foreningens 50-årsjubileum i 1969, publisert i 1973.



Til venstre griffen med signatur i første versjon fra 1925, «KrfE», nokså slitt gjennom flere år. Til høyre oppdatert versjon etter 1946, «KrfEG».



saken, også det uten virkning. Jeg viser til min artikkel i *Nytt Norsk Tidsskrift* ovenfor og min bok *Spillet om Nasjonalgalleriet*, Oslo 2018. Forslaget om at Nasjonalgalleriet skal brukes til atelierer, der publikum bl.a. skal kunne kikke kunstnerne over skulderen og følge den skapende prosess fra minutt til minutt, er møtt med følgende vedtak på FNGs årsmøte 2018, etter forslag fra Gro Finne, Sonja Krohn og Arnold Johansen: ***«Foreningen Norske Grafikere ser vårt Nasjonalgalleri med sitt prakthbygg og samlinger som et grunnleggende ledd i vår særegne kulturhistorie og en viktig referanse for kulturarbeidere o.a. Vi understreker overfor våre myndigheter at Nasjonalgalleriet må beholdes med sin enhet mellom kunstsamlinger og bygning, slik våre naboland bevarer sine gamle nasjonale kunstmuseer. Dette må ikke settes opp mot behovet for kunstnerverksteder og atelierer, som må legges til andre bygninger.»***

³⁰ Brev til styret 5.11. 2009 (besvart 17.11. av daglig leder Bjørg Emilie Moen med beklagelse og beskjed om at saken var oversendt styreleder Jan Petterson, som ville kontakte meg, hvilket ikke skjedde); på nytt 12.12. 2013 med påpekning av at «Munch-feiringen i dag dessverre når sitt mest markskrikeriske høydepunkt i en del medier», (besvart i telefon januar 2014 om at de skulle la høre fra seg, hvilket ikke skjedde); igjen 28.11. 2017 (ubesvart); og 21.02. 2018 med oppfølging i juli samme år. Det førte til at styreleder Magne Vangsnes opplyste at saken var ny for ham, at det også var kommet reaksjon fra medlemmene, og at han lovet å rydde opp.

Jeg kontaktet min tidligere lærer Chrix Dahl, FNGs formann 1946-53. Han trodde ikke det var «noe fanteri», som han uttrykte det, men skulle undersøke saken, og sendte meg et brev den 29.09.:

Oslo 29/9 75

Kjære Erling Steingr.

Takke for ditt hyggelige og lærerike brev. Du uttrykker minnerne meg meget og jeg har en opplysning som nok kan atter bringe det oppmerksomhet på. Disse minnerne minner i fullstendighet på de tidlige italienske malerier som jeg har registrert som sin egen i rettslige saker over dem. Imidlertid om det på grunnlag av arbeide var jeg imidlertid og tabler og uttrykk for det.

Du svigermors anke har jeg bragt videre til rette vedkommende i Norske Grafikere, som har lovet å få rettet på saken så snart som mulig (min uthevelse.) Så vidt jeg forsto har de en hel del trykksaker liggende som de nødvendig vil makulere. Tross store utvidelser er foreningens økonomi sikkert ikke bedre enn den gang Kristofer Eriksen hadde sin faste styring med den, men allikevel måtte skjenke foreningen det fine levedyktige emblemet.

Du må vite du svigermors og din kone har meg. Og etter som dette tabler og mange bilder av meg selv for Chrix D.

Chrix skriver her bl.a.: «Din svigermors anke har jeg bragt videre til rette vedkommende i Norske Grafikere, som har lovet å få rettet på saken så snart som mulig (min uthevelse.) Så vidt jeg forsto har de en hel del trykksaker liggende som de nødvendig vil makulere. Tross store utvidelser er foreningens økonomi sikkert ikke bedre enn den gang Kristofer Eriksen hadde sin faste styring med den, men allikevel måtte skjenke foreningen det fine levedyktige emblemet.»

Et par år senere ringte jeg foreningen om løftet Chrix Dahl hadde fått. Det ble svart at styret «skulle undersøke saken». Intet skjedde. Ironien var at Ganer siden 1931 hadde vært oppnevnt av Kirke- og undervisningsdepartementet som medlem av Åndsverkslovens sakkyndige råd. Fjerning av signatur syntes uforenlig både med opphavsretten og en kunstnerorganisasjons mandat.

Efter flere ubesvarte henvendelser tok jeg saken opp med angjeldende kontor i departementet (28.07. 2017). De svarte (16.11. 2017) at de intet kunne gjøre, og henviste meg til BONO. Henvendelse til BONO (28.11. 2017) ble hovedsakelig besvart (14.02. 2018) med at de behandlet saker fra medlemmene, at den avdøde kunstner ikke sto på medlemslisten, og viste meg tilbake til FNG.

Ny henvendelse til foreningen (21.02. 2018), med håp om en forklaring på 43 års taushet samt et spørsmål om man ville gjeninnføre signaturen, fortrinnsvis innen 100-årsjubileet. Det kom lite ut av det. Ingen forklaring kunne tilbys på den lange taushet – fra FNGs svar til Chrix Dahl i 1975 om «å få rettet på saken så snart som mulig», til styrets endelige og i og for seg velvillige respons i 2018. Styreleder Magne Vangsnes understreket i en e-post at det var uorden i papirene gjennom flere år, og at det var vanskelig å finne ut noe om når og hvorfor signaturen ble fjernet.

Det hadde jo latt seg gjøre å diskutere saken i løpet av disse årene. Det skjedde ikke. Signaturen er ikke gjeninnført. Men det var vel et forsøk verd.