

Stortinget



BOKMÅL



STORTINGET

BYGNINGEN OG KUNSTEN







Stortinget – bygningen og kunsten

Eivind Torkjelsson

ARKITEKTUREN 4

Stortingets mange hus 5

Eksteriør 8

Interiør 12

KUNSTEN 18

Historiemaleriene 19

Portrettsamlingen 26

Landskapet 37

DEN NORSKE LØVE OG LØVEBAKKEN 42

Litteratur 41

ARKITEKTUREN



Som politisk institusjon ble Stortinget til i løpet av noen hektiske uker våren 1814 da Grunnloven ble vedtatt på Eidsvoll. Bygningen som skulle huse den folkevalgte forsamlingen, kom derimot ikke på plass før 50 år senere etter lengre tids tautrekking om plassering i byen og arkitektonisk utforming. Med sin plassering på Akerskammen ruver stortingsbygningen i terrenget og kommuniserer selvbevisst med Slottet og kongemakten på den gamle Bellevue-høyden.



Sett i fugleperspektiv er stortingsbygningens grunnplan strengt symmetrisk og formet som en H med to halvsirkler på tverraksen. Hovedfasen vender ut mot Eidsvolls plass. Til venstre er den lille, trekantede Stortingets plass og til høyre Wessels plass, hvor den gule bygningen huser de tolv fagkomiteene. På høyre side av Wessels plass er det såkalte stortingskvartalet, fem bygårder som blant annet huser administrasjon, arkiv, bibliotek og partigruppe- og representantkontorer. (Flyfoto: Fjellanger Widerøe/Stortingsarkivet)

Stortingets mange hus



«Festivitetslocale», i dag kalt Universitetets gamle festsal, i Domus Academica, var Stortingets møtesal fra 1854 til 1866. Universitetsanlegget ble tegnet av arkitekt Christian Heinrich Grosch (1801–1865) og oppført 1841–1854. (Foto: Francesco Saggio/UiO)

Stortinget kom sammen første gang høsten 1814. På den tiden var det ikke mange steder i Kristiania som kunne huse en forsamling på 79 mann. Valget falt på auditoriet i Christiania Kathedralskole i Dronningens gate 15 som skulle bli Stortingets møtested i de neste 40 årene. Da «Festivitetslocalet» til Det Kongelige Frederiks Universitet på Karl Johans gate stod ferdig i 1854, flyttet Stortinget sine møter til det som i dag omtales som Den gamle festsal. Først i 1866 kunne stortingsmennene flytte til sitt eget hus. Den gang delte Stortinget bygningen med Statsrevisjonen, Riksarkivet og Det topografiske oppmålingskontor. Først i 1949 fikk Stortinget hele huset helt for seg selv. Samme år ble det utlyst en konkurranse om tilbygg og ombygging av stortingsbygningen. Da ble Riksarkivets lave bygning mot Akersgata revet og i 1958 erstattet av den fireetasjes kontor- og komitébygningen som står der i dag. Behovet for enda flere kontorer og konferanserom førte til at Stortinget i 1972 kjøpte Prinsens gate 26 rett over Wessels plass (Alliancegården, mest kjent for å huse Halvorsens Conditori). Senere har man kjøpt de fire andre gårdene i dette kvartalet som i dag kalles stortingskvartalet. Fra 2004 har Stortinget leid lokaler i Akersgata 18 til komitéhus.



Christiania Kathedralskoles auditorium i Dronningens gate 15 var Stortingets møtesal fra 1814 til 1854. Det tilstøtende biblioteket var Lagtingets møtesal. Den opprinnelige barokkbygningen ble oppført ca. 1640 og senere overtatt av Katedralskolen. I 1799–1800 ble skolen modernisert og de to aktuelle rommene bygget etter tegninger av den danske arkitekt Carl Fredrik Ferdinand Stanley (1769–1805). Da bygningen skulle rives, ble den gamle stortingsalen gjenoppbygget på Norsk Folkemuseum i 1914. Senere ble også lagtingssalen flyttet til museet. (Foto: Bjørg Disington/Norsk Folkemuseum)



Slik ble stortingsbygningen ikke: Wilhelm von Hanno og Heinrich Ernst Schirmers opprinnelige vinnerutkast til stortingsbygning i nygotisk stil. Etter tegning i Illustreret Nyhedsblad 1857. (Foto: Riksarkivet)



Emil Victor Langlets utkast III til stortingsbygning og H-formet grunnplan. Tegningen ble benyttet til innbydelsen ved grunnstønsnedleggelsen 10. oktober 1861. (Foto: Riksarkivet, Pa 40, Ff 69, mp 15)



Christian Hansens utkast til stortingsbygning. Illustreret Nyhedsblad fra 1860. (Foto: Riksarkivet)

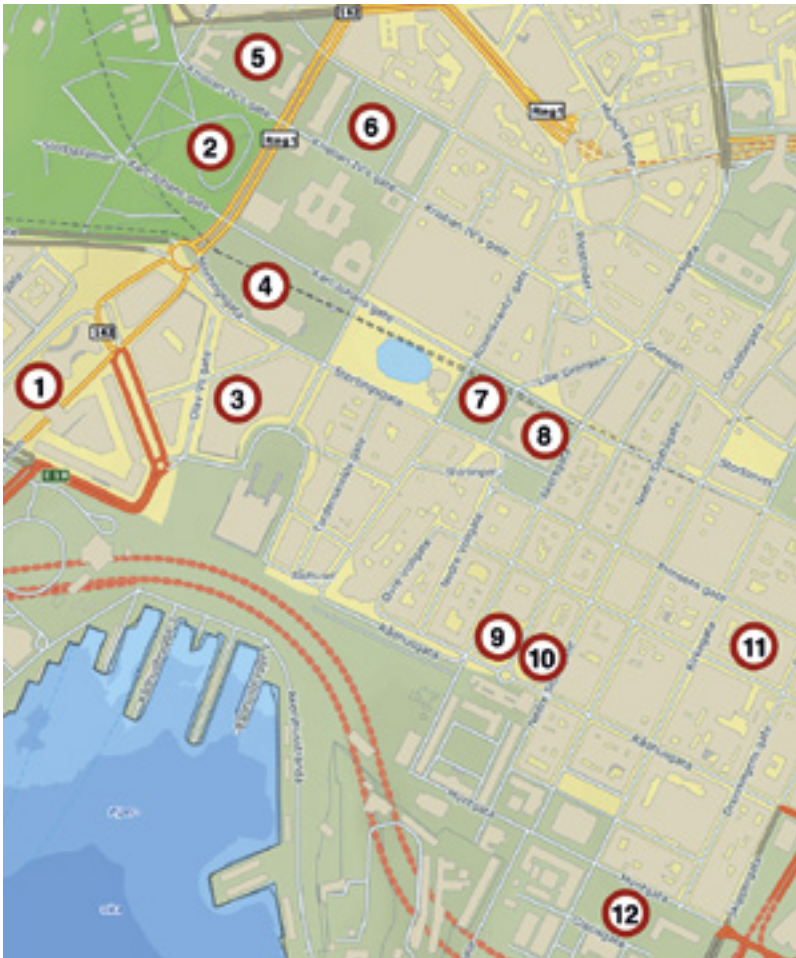
ARKITEKTKONKURRANSEN

Frem til 1869 møttes Stortinget bare noen uker hvert tredje år, men at landets nasjonalforsamling skulle ha et eget, representativt hus, hadde lenge vært diskutert. Allikevel var det andre bygninger som kom først i rekken da den unge staten skulle skape en representativ hovedstad, blant annet en residens for kongen og egne lokaler for universitetet, men også bygninger som Botsfengslet og Gaustad asyl. Stortingsbygningen var en del av et større byutviklingsprogram. Diskusjonene handlet derfor både om hvor bygningen skulle ligge og hvordan den skulle se ut. I perioden 1836 til 1857 ble tolv ulike forslag til den symbolsk viktige plasseringen diskutert: fra Akershus festning via Tullinløkka frem til regjeringens forslag om å bygge på tomten ved Slottsparken (nummer 5 på kartet på motsatt side). Like etter endret imidlertid regjeringen holdning og gikk i stedet til innkjøp av en tomt i Karl Johans gate (nummer 8 på kartet). I 1857 ga så Stortinget sin tilslutning til at bygningen skulle stå her, midt i sentrum med utsikt til Slottet. Huseiertomten (nummer 7 på kartet) ble også kjøpt for å anlegge park foran stortingsbygningen.

Finansdepartementet hadde i 1856 utlyst en arkitektkonkurranse – til begge tomtene (nummer 5 og 8). Konkurransen ble vunnet av to av landets fremste arkitekter, Wilhelm von Hanno (1826–1882) og Heinrich Ernst Schirmer (1814–1887), med et utkast til en nygotisk stortingsbygning med høye buer, tårn og spir på Karl Johans gate. Utkastet ble sterkt kritisert i pressen – og senere også i Stortinget. Både det nygotiske vinnerforslaget og plasseringen var omstridt. Stortinget så heller ikke med blide øyne på at regjeringen hadde sett bort fra Stortingets beslutning om tomt, og fortsatte derfor diskusjonen om ulike plasseringer.

Før regjeringen oversendte von Hanno og Schirmers vinnerutkast til Stortinget for at det formelt skulle slutte seg til avgjørelsen, kom den svenske arkitekten Emil Victor Langlet (1824–1898) i februar 1857 til Norge – direkte fra sin studietur i Italia – og fikk lov til å levere et forslag. Selv om hans utkast ble levert inn for sent, ble det stilt ut sammen med de andre konkurransetegningene. Stortingsflertallet forkastet til slutt det opprinnelige vinnerutkastet og vedtok 18. mai 1860 å reise en stortingsbygning i tråd med Langlets tegninger. Langlet var imidlertid en ung og ukjent arkitekt. Usikkerheten gjorde at det ble gått enda en runde før byggingen startet. Finansdepartementet ba den etablerte danske arkitekten, professor Christian Hansen (1803–1883), om å lage et forslag til stortingsbygning. Hansens utkast ble av tilhengere betegnet som uttrykk for «florentinsk Paladsstil», mens andre mente at bygningen var like karakterløs som en kaserne.

Hansens forslag var ingen reell utfordrer til Langlets utkast, som ble oppfattet som svært originalt og uten umiddelbart gjenkjennelige forbilder. Bygningen springer ut av den såkalte historismen, som låner og blander ulike stilelementer fra historien. Det er allikevel vanskelig å peke på spesifikt norske elementer i bygningen, til tross for at den sammenfaller i tid med en økende interesse for norsk historie, særlig fra vikingtid og middelalder. Senere tider har læst inn norske elementer og verdier i bygningen, men de stilartene som trer tydeligst frem, er hovedsakelig klassiske og søreuropeiske.



Kart over dagens Oslo med de tolv alternative tomtene til stortingsbygning.
(Kilde: Riksarkivets nettutstilling «Stortingsbygg med tårn og spir?»
Grafikk: Grafisk seksjon, Stortinget)

1. Ruseløkkbakken
2. Slottsplassen
3. Klingenberg
4. Studenterlunden
5. Slottsparken
6. Tullinløkka
7. Huseiertomten
(dagens Eidsvolls plass)
8. Karl Johans gate
(nåværende plassering)
9. Artilleristalltomten
10. Det gamle universitetsbiblioteket
11. Departementsgården
12. Akershus festning

STORTINGSARKITEKTEN

Emil Victor Langlet (1824–1898) var en svensk arkitekt med franske aner. Han var utdannet ved Chalmerska Slöjdskolan i Göteborg, studerte arkitektur på Kungliga Konsthögskolan i Stockholm og École des Beaux-Arts i Paris. Mot slutten av sitt studieopphold i Italia 1853–56 var det han utarbeidet utkastet til ny bygning for Stortinget.

Før og etter stortingsbygget tegnet Langlet blant annet Studenter-samfundets hus (i dag Dizzie Showteater) i Universitetsgata (1861) og Nissens Pigeskole (nå Bokhandelens hus), begge i Oslo (1860),

Drammens Børs (1867), Drammens Teater (1869), Rådhuset i Fredrikstad (1861) og noen privathus. Langlet var generelt opptatt av romansk-lombardisk arkitektur og hadde i tillegg en særlig interesse for sentralkirker og bygninger hvor grunnplanet er symmetrisk ordnet omkring et sirkulært eller korsformet midtrom. Han var også svært interessert i teaterbygninger, både antikke og moderne. Stortingsbygningen rommer innslag av alle disse tre interessefeltene som man kanskje ikke skulle tro kunne opptre sammen, men som Langlet setter sammen til en arkitektonisk helhet. Etter ni år i Norge vendte Langlet i 1866 tilbake til Sverige.

STORTINGSBYGNINGENS ARKITEKTONISKE STILER

Historisme – hovedbygningen fra 1866

Historismen er en fellesbetegnelse på en periode som kjennetegnes ved at den gjenopplivet og etterlignet tidligere perioders stiluttrykk, blant annet gotikk, renessanse og barokk. Som i stortingsbygningen kunne flere av disse stilene opptre samtidig, og derfor har denne perioden tidligere noe nedsettende blitt kalt «stilforvirringens tid». I Europa strekker perioden seg fra ca. 1820–1900, mens den i Norge gjorde seg spesielt gjeldende ca. 1850–1900, og i kirkearkitekturen helt frem til omkring 1940. På grunn av nye tekniske muligheter med støpejern og sement kunne de fleste historiske forbilder kopieres, forstørres og settes sammen. Historismens bygninger er ikke tro kopier av de originale byggverkene, men låner ofte karakteristiske

elementer hvor de eldre stilarter tillegges bestemt verdi som ble gjenbrukt. Gotikken ble regnet som spesielt egnet til kirkebygg og nyklassisismen til banker, skoler og universitet.

Funksjonalisme – tilbygget fra 1959

I motsetning til historismen finner vi *funksjonalismen*, som tok avstand fra påklistret pynt. Stilen kjennetegnes ved at det er en uløselig sammenheng mellom bruken av et objekt og formen på det. Innenfor arkitekturen skulle bygningens bruk og konstruksjon uttrykkes i måten den ble formgitt på. Stilen preges av et forenklet formspråk: store flater, rette linjer og geometriske former.



Stortingsbygningens hovedfasade ut mot Eidsvollsplass. (Foto: Vidar M. Husby/Stortingsarkivet)

FASADEN

Det mest iøynefallende med stortingsbygningen er den symmetriske hovedfasaden med halvsirkelen i midten. Langlet skrev at han hadde anbrakt de to fløyene som skyter ut på hver side for «ligesom udstrakte Arme at indbyde Folkets Representanter eller ved dem det hele Folk». Den store halvsirkelen reflekterer funksjonen som møtesal for landets nasjonal- forsamling bak de store romanske, rundbuede vinduene.

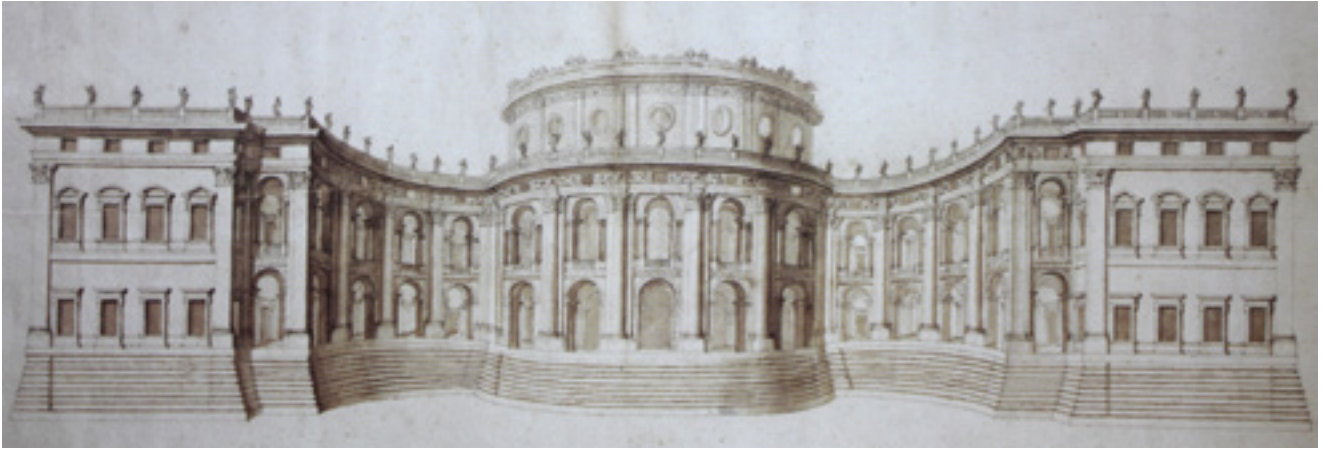
Langlet var opptatt av at den ytre arkitekturen skulle gjenspeile hva som skjedde inne i bygningen. Han var den første parlamentsarkitekt som synliggjorde bygningens funksjon som politisk møteplass gjennom å la stortingssalens halvsirkelform vises også i eksteriøret. Denne typen arkitektur står i kontrast til den vi finner for eksempel i Slottet. Fasaden på Slottet er helt taus om bygningens ulike rom og deres funksjon. Der er det ingenting som forteller oss om det er en ballsal eller trapp bak vinduene, som er helt like i hver etasje.

Ved å sette sammen runde og rektangulære volumer skaper Langlet kraftige skiftninger mellom lys og skygge i bygningskroppen. Disse utløser også spenning og dynamikk: Mens noen flater speiler solen med sitt lysegule tegl, skaper andre flater skygge og kontrast. Halvsirkelen er ved nærmere betraktning heller ikke helt rund, men satt sammen av ni brukne flater delt i tre nivåer. Når vi står foran fasaden og ser oppover, hever det seg ni store, romanske buer kronet av små, runde vinduer som til sammen danner første etasje. Lar vi blikket følge fasaden lenger oppover, ser vi at hver bue har en tilsvarende bue i etasjen over som er delt i to mindre vinduer, kronet av en rosett. I øverste etasje, som rager høyere enn sidefløyenes tak, er det tre mindre vinduer i hver av halvsirkelens ni brukne flater. På den måten blir

buene mindre og mer finmasket for hver etasje. Det var trolig denne tredelingen som fikk samtidige kritikere til å sammenlikne stortingsbygningen med Colosseum i Roma, hvor de tre klassiske søyleordenene står oppå hverandre og deler fasaden i tre nivåer.

Ser vi på den manglekantede halvsirkelen som et isolert bygnings-element, gir den også assosiasjoner til kirkearkitektur, kanskje spesielt til runde dåpskapell som vi kjenner fra blant annet Firenze. Arkitekt Langlet hadde under sin tid i Italia studert sentralkirker i Nord-Italia og lånte elementer derfra. Fra norditaliensk kirkearkitektur er det et stort sprang til stortingsbygningens tak, hvor Langlet hentet inspirasjon fra et fransk sirkustelt. Konstruksjonen og formen fant Langlet hos arkitekt Jakob Ignaz Hittorff (1792–1867) og hans *Cirque d'hiver* i Paris. Dette er et murstensbygg med et tak som imiterer en teltduk. Å avslutte en bygning inspirert av et dåpskapell med et så uventet element som et sirkustelttak, er typisk for historismen. Elementer som i utgangspunktet ikke har noe med hverandre å gjøre, settes sammen på en overraskende måte.

Når vi ser på stortingsfasaden som helhet, er trolig barokkens mester Giovanni Lorenzo Berninis (1598–1680) utkast til østfasaden til Louvre i Paris (1665) en av de sterkeste påvirkningskildene for Langlet. Stortingsbygningen har mye til felles med Berninis komposisjon, med en halvsirkel i midten og fløyene som skyter ut på hver side. Formbehandlingen er allikevel forskjellig. Bernini binder det hele sammen med fløyene i en jevn kurve som strekker seg ut. Stortinget består derimot av ulike, nesten selvstendige volumer som står side om side. Langlet var trolig også kjent med Louis Le Vau (1612–1670) og hans fasade og planløsning på slottet Vaux-le-Vicomte i Frankrike. Halvsirkelen er der som i stortingsbygningen et dominerende element og står i kontrast til de rettlinjede sidefløyene.



Giovanni Lorenzo Berninis aldri realiserte utkast til østfasaden til Louvre i Paris fra 1665. (Foto: Erich Lessing Archives, Wien)



Colosseum i Roma, innviet 80 e.Kr.



Battistero di San Giovanni, oktagonalt dåpskapell i Firenze, bygget mellom 1059 og 1128.



Jakob Ignaz Hittorffs Cirque d'hiver i Paris fra 1852.
(Foto: Wikimedia Commons)



Louis Le Vaus Château de Vaux-le-Vicomte, 1658–1661, Mancy, Frankrike.

LØVEBAKKEN

Løvebakken, som hovedinngangen gjerne kalles, har navn etter de to løvene som flankerer inngangen (se side 42 for mer om løvene). «Lejonbacken» utenfor Stockholms slott har nok vært et forbilde og en inspirasjon til dobbeltrampen, som knytter fasadens ulike bygningsdeler sammen og leder oss opp til hovedinngangen. Forplassen avgrenses av sidefløyenes vegger og et stengjerde med to store portstolper toppet av kandelaber-formede lykter. Det hele stemmer til høytid.

I dag er det kun én dør i midten som leder inn i vestibylen, men opprinnelig hadde alle de ni buegangene dører, og ved festlige anledninger kunne man kjøre inn fra rampen helt frem til hovedtrappen med hest og vogn. Før 1950-tallet da dørene – i dag vinduer – i halvsirkelen ble flyttet ut i fasadens ytterkant, var det en utvendig arkade, hvor alle inngangsportalene var like store, og det var ingen midtmarkering av fasaden. Manglende aksentuering av midtaksen er typisk for historismen.



Det fremskutte midtpartiet i fasaden ut mot Karl Johans gate markerer tverrfløyens avslutning. De tre dørene er publikumsinngangen til stortingsalen. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

SIDEFLOËYENE

Sidefløyene har et rolig og hvilende preg med sin strenge nyklassisistiske utforming og skiller seg fra dynamikken til den buktende hovedfasaden. Det er en liten, men viktig forskjell mellom dem. Fasaden mot Karl Johans gate har tre store dører i midtpartiet som publikumsinngang til stortingsalen. Under de tre store vinduene – som huser Eidsvollsgalleriet – er balkongen hvor stortingspresidenten hilser barnetoget 17. mai. Det er et nyere element på fasaden som frem til 1991 var en provisorisk anordning som ble hengt opp hvert år. Ut mot Wessels plass er det på grunnplan kun en liten port som tidligere var inngangen til den nå overbygde lysgården. Over inngangen er det like vinduer som i fasaden på motsatt side, og bak disse vinduene befant opprinnelig stortingsbiblioteket seg (i dag stortingsrestauranten).

MATERIALER OG DEKOR

Siden stortingsbygningen består av så mange sammenstilte volumer, er det fremfor alt materialbruken som binder det hele sammen: den gule flensburger-teglstenen med detaljer i grå teglsten og en lys, lilla murpuss. Grunnmuren og noen av de dekorative elementene i fasaden er utført i granitt. Det som fremfor alt ga Langlet impulsen til å benytte seg av gul og grå teglsten, var hans studier av kirkearkitekturen i Italia. Der, som i stortingsfasaden, gir brytning mellom ulike farger liv til fasaden og rike muligheter for dekor. I samtiden ble det fremhevet at den gule teglstenen både var ærlig arkitektur – fordi man kunne se bygningsmaterialet – og den var vedlikeholdsfri og økonomisk. Selv om den gule teglstenen var uvant for samtiden, var det selve formen på bygningen som vakte mest undring – og forargelse.

KRITIKK OG PLASSPROBLEMER

Schirmer og von Hannos opprinnelige vinnerutkast til stortingsbygning ble kritisert for å minne om et kirkebygg. Etter å ha kuppet arkitektkonkurransen var det Langlets bygning som ble gjenstand for kritikk. Bygningens arkitektur var så uvant og vanskelig å plassere at det kan virke som assosiasjonene fikk fritt spillerom. Samtidige kritikere mente bygningen minnet om et fengsel, en vedovn, et stabbur i rundbuestil, et skilderhus (militært vakthus), det nevnte Colosseum, en middelalderborg, en kirke og et teater. Bygningen med «den besynderlige rundmavede utvekst» har vært karakterisert som «det mest omstridte byggverk i Oslo».

Etter andre verdenskrig ble plassproblemene i Stortinget påtregende. Igjen oppstod det en lang debatt med forslag til ulike løsninger. De mest radikale gikk ut på å bygge nytt stortingsbygg et annet sted i byen (Kontraskjæret og Victoria terrasse) eller rive den eksisterende bygningen og reise et nytt på samme tomt. Noe mindre radikale var forslagene om å utvide og bygge om Langlets stortingsbygning. Kunsthistoriker Robert Kloster mente at «Stortingsbygningen har vært et miskjendt byggverk. Det er avgjort en kvalitetspreget bygning av stor arkitektonisk interesse». Statsminister Einar Gerhardsen mente derimot at bygningen var «sannsynligvis den mest uhensiktsmessige og upraktiske i verden, for ikke å si den styggeste». Etter lang debatt gikk stortingsflertallet inn for å beholde den eksisterende bygningen, men å foreta de nødvendige til- og ombygninger for at Stortinget kunne fortsette å ha sitt virke her.



Fasaden ut mot Wessels plass. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

TILBYGGET

Det hadde tidligere vært foreslått å utvide stortingsbygningen både i 1932 og 1938, men først i 1946 ble det vedtatt å rive den lave, toetasjes bygningen mot Akersgata som hadde huset Riksarkivet. Bygningen ble erstattet med et fireetasjes kontor- og komitébygg som del av større restaurerings- og ombygningsarbeider i perioden 1951 til 1959. Den opprinnelige intensjonen fra Langlets side om at eksteriøret skulle reflektere interiøret, ble med dette endret, og lagtingssalen har siden ombygningen ikke vært synlig fra utsiden. Nils Holter (1899–1995) vant konkurransen om det nye tilbygget. Holter regnes som en av de betydeligste norske arkitekter fra midten av forrige århundre. Han har gitt tilbygget et funksjonalistisk uttrykk som skaper spenning ved å stå i kontrast til Langlets bygning og samtidig tilpasse og underordne seg den.

I overgangen mellom de gamle sidefløyene og nybygget finner vi grå-rosa granitt og gul teglsten. De sekskantede vinduene fra den opprinnelige bygningen er også gjenkjennelige i overgangen, om enn i forenklet form og uten dekorativ innramming. Tilbyggets fasade fremstår som et funksjonalistisk kontorbygg som er delt opp i et rutenett av lys granitt. Monotonien brytes med en lett, nesten umerkelig, butt vinkel i fasaden. Funksjonalismen som stilretning la vekt på at det skulle være en sammenheng mellom bruken av et bygg og formen på det. Det er interessant å se at ideen ikke er helt ulik Langlets, selv om bygningen er av en annen tid og med et enklere, neddempet uttrykk. Den største forskjellen er at Holters arkitektur har kvittet seg med all unødvendig dekor og lånte stilelementer, mens det var noe av kjernen i Langlets arkitektur.



Tilbygget ut mot Akersgata stod ferdig i 1958 med en fasade av lys granitt, blankpolert sort labradorsten og gul teglsten. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)



Frem til 1949 holdt Riksarkivet til i den lave bygningen ut mot Akersgata. Bygningen ble revet i 1951. (Foto: Stortingsarkivet)

Interiør



Vestibylen på Løvebakken følger stortingssalens halvsirkelform. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

VESTIBYLEN

Vestibylen følger fasadens halvsirkel. Rommet er en glidende overgang mellom inne og ute, og vi finner igjen den gule teglstenen fra ytterveggen. Halvsøylene som springer ut fra buegangene, bærer taket. Taket er i pusset mur, og selve dekoren er et sinnrikt, geometrisk mønster med forenklede blomster- og bladornamenter. Det minner om et mønstret teppe som brer seg over rommet som en stor baldakin. Gulvet er i granitt og er lagt i et rektangulært mønster.

Før ombygningene på 1950-tallet var det en utvendig buegang som ble en del av vestibylens interiør da dørene – i dag vinduer – ble flyttet ut i fasadens ytterkant. Her er det i dag små sittegrupper. Det var også en paradetrapp med T-form som førte rett opp til hovedetasjen. Tanken var at når man ankom via hovedinngangen, skulle man gå rett opp i stortingsalen. I dag går man fra vestibylen, opp de to trinnene som er igjen av den opprinnelige trappen, og gjennom en tønnehvelvet korridor inn i trappehallen.



Den gamle paradetrappen var en T-trapp som førte rett opp til hovedetasjen. (Foto: Stortingsarkivet)



Etter ombygningene var det bare to trinn igjen av den gamle trappen. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)



I trappehallen er det på høyre side halvveis oppe i trappen en minneplass over falne nordmenn fra første og andre verdenskrig, og nordmenn som har falt i fredsoperasjoner etter andre verdenskrig. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

TRAPPEHALLEN

Trappehallen er et resultat av ombygningene i perioden 1951–59. Rommet fremstår som en middelalderk borggård omgitt av vegger på fire sider. Disse veggene med ulike bueåpninger kan minne om fire ulike fasader som vender ut mot et gårdsrom. Før ombygningene var dette rommet en åpen gård, eller rettere sagt en lysgård. Den var dominert av en stor skorsten ettersom bygningen tidligere ble oppvarmet ved hjelp av kullfyring. Arkitekt Holter valgte å bruke den gule teglstenen også i dette rommet og trekker med seg samme materialer som er benyttet i vestibylen og fasaden. Som i de fleste middelalderke borggårder er det en majestetisk trapp som bringer oss opp i hovedetasjen. Den nye paradetrappen ligger til høyre for inngangen og følger ikke bygningens symmetri, men danner en tverrakse. Denne trappen erstatter den gamle hovedtrappen som gikk rett opp til hovedetasjen.

VANDREHALLEN

Stortingsbygningens arkitektoniske midtpunkt ligger i tredje etasje av den overbygde lysgården og kalles i dag vandrehallen. Etter at ombygningene var ferdig i 1959, tok den over etter Stortingets forsamlingsal (Eidsvollsgalleriet) som uformell møteplass. Vandrehallen er stedet hvor journalister venter med kameraer og mikrofoner etter endt debatt i stortingsalen. I motsetning til trappehallen er dette et rom hvor man har en følelse av å være utendørs, siden det strømmer dagslys inn fra det overbygde glasstaket. Under ombygningen ble veggene med de store vinduene åpnet på tre sider, og det som står igjen, er pilarer til støtte for de romanske rundbuene. De gamle korridorene med krysshelv danner derfor en rundgang på tre sider av rommet, og det hele minner om en middelalderk klostergård. Herfra går man videre inn i de eldre delene av bygningen: stortingsalen eller lagtingssalen, restauranten eller kontorene.



Vandrehallen er stedet hvor journalister venter med kameraer og mikrofoner etter endt debatt i stortingsalen. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)



Stortingssalen rommer plasser for de 169 stortingsrepresentantene og regjeringen. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

STORTINGSSALEN

Form og grunnplan

Stortingssalen er helt egenartet i sin blanding av ulike stilelementer. Den rommer i dag plasser for de 169 folkevalgte og for regjeringens medlemmer. Selve rommet har grunnplan som et gresk teater hvor representantene sitter i en halvsirkel bygget opp i syv trinn. En rundgang med pilare bærer publikumsgalleriet som følger salens form. Alle sitter vendt mot presidenten, som leder møtene fra et forhøyd podium under Oscar Wergelands maleri *Eidsvold 1814*. Fra presidentpodiet ser man ut over forsamlingen og ut gjennom de store rundbuevinduene som symbolsk åpner salen ut mot folket. Men det er også en funksjonell tanke bak – representantene fikk godt arbeidslys. Ser man ut gjennom vinduene, er det en flott utsikt over Eidsvolls plass og opp til Slottet.

Parlamentsbygningen som bygningstype ble utformet på 1800-tallet og var en nyskaps i Europa. I England hadde man riktig nok en lengre tradisjon med rektangulære forsamlingssaler – en form som går helt tilbake til det romerske senatets bygning Curia Julia på Forum Romanum. Men det var i Paris at den nye formen for parlamentsbygg oppstod. Forsamlingssaler med halvsirkelform ble tatt i bruk etter den franske revolusjonen i 1789. De hentet sin utforming fra det antikke teateret og dannet for bilde for mange parlamenter i Europa. De gamle tingene i Norge – Frostating, Gulating og Eidsivating – hadde fra de tidligste tider kommet sammen utendørs, og det var derfor ingen lokal tradisjon eller bygningstype å videreføre når Stortingets hus skulle bygges.

Konstruksjon, stil og farge

Formen og grunnplanet på salen er av fransk, kontinental type, mens selve interiørets oppbygning er inspirert av gotikken, av sveitserstil og av 1800-tallets moderne glasshaller med søyler og



Stortingssalen fotografert en gang før 1875. (Fotograf ukjent/Oslo Museum)

bæreverk i jern og stål. I disse typene arkitektur er de ulike bygningselementene synlige. Denne umaskerte arkitekturen gjør at konstruksjonen i tre viser hva som bærer taket, samtidig som den er dekorativ. Pilarene som bærer publikumsgalleriet og taket, er satt sammen av et knippe mindre, sammenbundne elementer – såkalte knippepilare. Man kan følge de ulike delene som pilarene er satt sammen av, til de folder seg ut som små ribbhvelv i overgangen til det flate taket.

Taket kan også sees som en variant av et romersk solseil som folder seg ut som en vifte over forsamlingen. Solseil ble i antikken trukket over amfiteatre for å beskytte publikum mot den brennende solen. Dekorasjonene i taket tar utgangspunkt i et slikt seil, og viftens spiler deler taket inn i hvite partier. De hvite partiene er bemalt med ranker av eikeløv. I takets ytterkant minner de lyse, dekorative mønstrene på rød bunn om den norske dragestilen. Teater- og dekorasjonsmaler Peter Frederik Wergmann



Interiør fra Borgund stavkirke. (Foto: Jiri Havran)

(1802–1869), kjent for arbeider på Slottet og Oscarshall, ledet dekormalingen. Der hvor lysekronen henger, er det en liten forhøyning i taket. Egentlig hadde Langlet tenkt at det skulle være en mer omfattende forhøyning som skulle føre tankene til et telt. Det var altså ikke bare utvendig at taket hentet inspirasjon fra et sirkustelt. På grunn av brannfare fikk ikke dette «teltet» sin planlagte utforming, og det sekskantete feltet ble derfor bare en liten forhøyning. Før ombygningene av salen på 1950-tallet var dette feltet rett over presidentpodiet og Stortingets talerstol. Den store lysekronen som henger ned fra dette feltet, ble sammen med andre gasslamper ombygget og fikk elektrisk lys i 1917.

Det at konstruksjonselementene i salen er synlige, er et element hentet fra den europeiske gotikken. Historismen i Norge hentet mye av sin inspirasjon til trearkitekturen fra stavkirkene, som ble sett som et unikt norsk uttrykk for den europeiske gotikken. Det er nettopp trearkitekturen som dominerer interiøret i salen. Typisk for historismen er at den er ådret, hvilket vil si at et rimeligere trevirke er malt med laseringsteknikk for å se ut som et dyrere, i dette tilfelle eik. Detaljer er fremhevet med bladgull. Et annet gjenkjennelig element fra stavkirkearkitekturen er andreskorset. Korset danner stag og rekkverk mellom pilarene i publikumsgalleriet. Plasseringen av galleriene i en etasje over og med åpning ut mot stortingssalen kan minne om gallerier i kirker, mens rundgangen under publikumsgalleriet på sin side kan minne om koromgangen rundt alteret i en kirke.

Stortingssalen ble under ombygningene på 1950-tallet forlenget ved at veggene med de fire losjene bak presidentpodiet ble trukket fire meter (den gamle trappens bredde) inn mot vandrehallen. Dette ble gjort for å gi plass til alle representantene som med



Tronstolen med dronningstol og prinsestol benyttes ved den høytidelige åpningen av Stortinget hver høst. (Foto: Stortinget)

årene stadig hadde økt i antall. Utvidelsen ble gjort i en stilkopierende arkitektur med materialer, ornamentikk, farger og innredning så likt det opprinnelige som mulig. Utvidelsen er derfor knapt synlig. Representantenes stoler er tegnet av Langlet og var tidligere trukket i grønn velur – i dag er de trukket i rødt skinn. Veggene var opprinnelig malt lyse, nesten hvite med rød og gul strekdecor. Til Grunnlovens 100-årsjubileum i 1914 ble stortingssalen pusset opp. Den ble da malt dyp rød og detaljer fremhevet med bladgull. Diskusjonen om å føre salen tilbake til sin opprinnelige farge har vært oppe ved flere anledninger, uten at det har blitt gjennomført. Rødt og gull gir uansett salen en kongelig karakter, og det passer godt den dagen i året salen gjøres om til tronsal.

Stortingssalen som tronsal

Til Stortingets høytidelige åpning i begynnelsen av oktober hvert år møbleres stortingssalen om. Presidentpodiet og talerstolene fjernes midlertidig, og en kongetrone med fløyelsbaldakin settes opp. På samme måte som rikssalen på Eidsvoll var en tronsal da Christian Frederik var til stede, gjøres stortingssalen om til en tronsal når kongen kommer. Fra kongetronen leser kongen trontalen som er regjeringens programerklæring for det kommende året.

I Stortingets arkiver foreligger ingen dokumenter om stolene som benyttes ved Stortingets åpning, og det hersker uenighet om deres opprinnelse. Tronstolen til kongen, dronningstolen og prinsestolen er stilmessig så forskjellige at de nok neppe er fra samme tid. En teori om Stortingets tronstol er at den ble laget til Slottets tronsal, mens en annen hevder at den ble laget til Oscar IIs aldri gjennomførte kroning i Nidarosdomen.



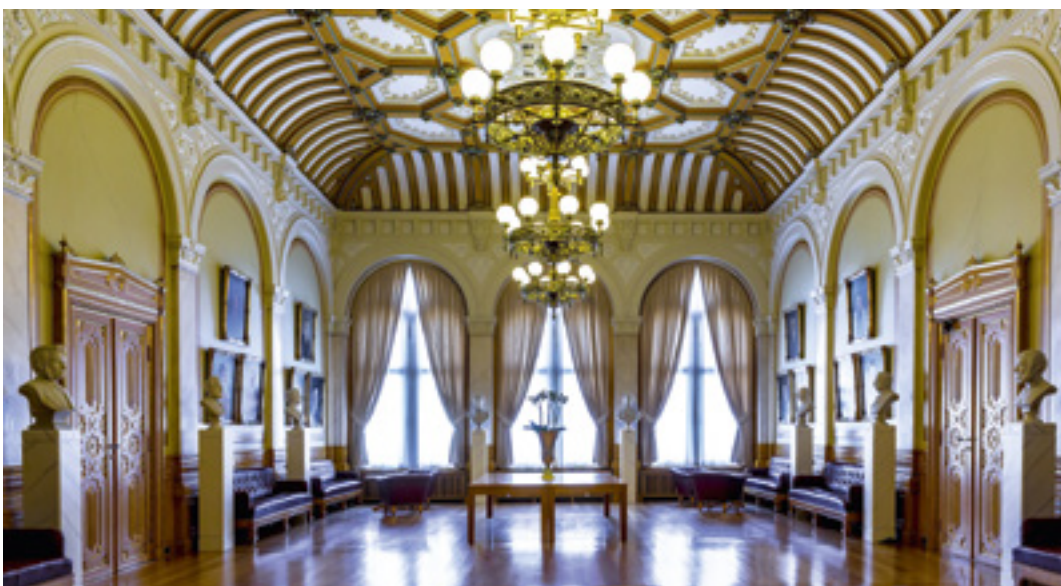
Lagtingssalen slik den var da den var i bruk med lagtingspresidentens stol under baldakinen. (Foto: Vidar M. Husby/Stortingsarkivet)

LAGTINGSSALEN

Ordringen med lagting og odelsting ble avviklet 1. oktober 2009. Nå blir alle saker avgjort i samlet storting (plenium). Grunnplanet i lagtingssalen er som i stortingssalen, men den har ikke et publikumsgalleri som følger salens form. Publikumplassene og to gallerier er i stedet integrert i vegg bak presidentpodiet. Over podiet er det en baldakin, men lagtingspresidentens stol som stod under, er fjernet siden salen i dag benyttes til ulike offisielle arrangementer. Lagtingsmedlemmene satt på tre rekker i en halvsirkel. De arkitektoniske elementene i denne salen er langt enklere enn i stortingssalen, og derfor er trearkitekturen enda mer lesbar: Veggene er delt opp med pilastre, det vil si veggpilarer som går fra gulvet og avsluttes i et vifteformet mønster i taket. Mellom viftens spiler er det strekdekor med stiliserte stjerner og rosetter. Salens grønnfarge er den originale. Utvendig er lagtingssalens halvsirkel mindre, men ellers lik halvsirkelen i hovedfasaden.

EIDSVOLLSGALLERIET

Eidsvollsgalleriet henter sitt navn fra portrettene av eidsvollsmennene (se side 28 og 29) som ble bestilt til Grunnlovens 100-årsjubileum i 1914. Frem til da het den Stortingets forsamlingshall. Det var et kombinert arbeids-, lese- og røykeværelse. Interiøret er et av stortingsbygningens rikest dekorerte, og rommet har en rekke elementer som er hentet fra klassisismen – altså inspirert av antikkens arkitektur. Veggene er inndelt i rundbuefelt som danner en sammenhengende arkaderekke rundt hele rommet. Rundbuene hviler på pilastre i stukkarmor som står på markerte baser i brystningen. Rommet får sin karakter fra det rikt utstyrte kassetaket med plantemotiv omgitt av et kraftig, geometrisk rammeverk. Der hvor det i dag henger store malerier, var det tidligere speil som reflekterte lyset fra gasslampene og gjorde romfølelsen større.



Eidsvollsgalleriet var den uformelle møteplassen før vandrehallen ble bygget. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)



Historisk sal kan minne om en krypt og benyttes i dag til ulike utstillinger. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

HISTORISK SAL

Historisk sal ligger under lagtingssalen og har derfor samme halvsirkelformede grunnplan. Dette rommet hadde opprinnelig hvitkalkede vegger, men under ombygningene på 1950-tallet ble kalken fjernet ved sandblåsning. Da kom hvelvkonstruksjonens røde teglsten med detaljer i gult tegl og søyleavslutninger – kapiteler – i granitt for en dag. Opprinnelig var dette en mesaninetasje (halvetasje) som ble brukt av Riksarkivet. De store,

kraftige søylene går derfor gjennom gulvet og ned i etasjen under. Disse søylene – som lager et sentralt rom med omgang – sammen med takhvelvet gir rommet et kryptliknende preg. Interiøret blir på denne måten en naturlig fortsettelse av halvsirkelens ytre likhet med dåpskapell. Her ser vi igjen tydelige utslag av Langlets interesse for kirkearkitektur. Det som bryter assosiasjonene til en underjordisk krypt, er vinduene som slipper inn dagslys. I dag brukes salen til presentasjon av Stortingets historie og skiftende utstillinger, derav navnet historisk sal.

*Folkets gaard og kongens
gaard over mod
binanden højne!*

*Frit som grander to de staar,
ser binanden ind i øjne.*

Henrik Ibsen: *Storthings-gården*, prolog til festforestillingen i Kristiania Norske Theater 10. oktober 1861 i anledning grunnstensnedleggelsen til stortingsbygningen.

Slottet sett fra presidentens plass i stortingssalen.
(Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)



KUNSTEN



Kunsten bidrar – på samme måte som den monumentale arkitekturen – til å iscenesette Stortingets betydning. Representanter og besøkende blir stadig minnet på Stortingets viktige rolle i Norges historie, og om menneskene som bidro til å forme det politiske systemet vi har i dag. Samtidig hever kunsten tilskuerens blikk bort fra hovedstaden og ut i det særpregede norske landskapet.



Oscar Wergeland (1844–1910): «Eidsvold 1814» henger bak presidentpodiet i stortingssalen. I stortingsmøte 20. mai 1885 meddelte stortingspresidenten at bildet var anbrakt over presidentstolen «fordi Giveren uttalte Ønske om at ville have det anbragt netop paa denne Plads og særlig inden 17de Mai.» (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

Stortingets kunstsamling er et resultat av gaver fra både privatpersoner og institusjoner, lån fra Nasjonalgalleriet (Nasjonalmuseet), bestillingsoppdrag – ofte i forbindelse med jubileer og ombygninger – og en rekke egne innkjøp. I dag omfatter samlingen i underkant av 800 malerier, grafiske blad, skulpturer, kunsthåndverk og installasjoner.

I løpet av de første 50 årene i eget hus tok ikke Stortinget selv initiativ til noen kunstnerisk utsmykning. Det som kom til samlingen, var portretter – både malerier og byster – som alle ble gitt som gaver. Enkeltpersoner, organisasjoner eller partigrupper ønsket på denne måten å hedre fremstående politikere og sikre at ettertiden ville minnes dem. Gavene var ikke primært ment som utsmykning, og den kunstneriske kvaliteten er noe varierende. I 1914 tok Stortinget for første gang selv initiativ til innkjøp av kunst. Grunnlovens 100-årsjubileum ble markert ved å hedre de mest fremtredende av de 112 eidsvollsmennene med portretter til det som i dag heter Eidsvollsgalleriet.

Det andre store innkjøpet av kunst kom i forbindelse med ombygningene på 1950-tallet. Det ble holdt en utsmykningskonkurranse, og tre monumentalverk kom på plass i de nye delene av stortingsbygningen: trappehallen og vandrehallen. Samtidig ble det kjøpt inn grafikk til møterom og stortingsrepresentantenes kontorer.

Det skulle gå ytterligere 30 år før Stortinget tok initiativ til en mer planmessig utsmykning. I 1990 møttes utvalget for kunstnerisk utsmykning for første gang. Utvalget legger frem forslag og gir råd til presidentskapet som i siste instans avgjør spørsmål om innkjøp og utsmykning av en viss størrelse. Kunstutvalget har som uttalt formål å samle og bevare «en representativ samling norsk kunst». Samtidig slås det fast at Stortinget ikke skal «bygge opp en kunstsamling av museal karakter». Kunsten skal ikke være et representativt tversnitt av norsk kunsthistorie – det skal museene ta seg av – men utvalgte norske kunstverk av høy kvalitet. 550 av samlingens ca. 800 kunstverk er anskaffet etter 1990.

Historiemaleriene

– møter med historiske øyeblikk

De mest kjente maleriene i stortingsbygningen knytter seg til viktige øyeblikk i Norges historie: fra Grunnloven på Eidsvoll via unionsoppløsningen i 1905 til kong Haralds edsavleggelse i nyere tid. Bildene kan forstås som en fortelling om folkestyrets utvikling i Norge, samtidig som de også minner stortingsrepresentantene på deres historiske ansvar.

Selv om kunsten i Stortinget i liten grad bærer preg av å være del av en systematisk samling, har mange av kunstverkene et politisk og representativt preg som knytter seg nært til Stortingets historie. Da Stortinget fikk sine første kunstverk på midten av 1800-tallet, fantes det et klart hierarki ved kunstakademiene:

Historiemaleriet rangerte øverst i betydning og prestisje, etterfulgt av portrettmaleriet og landskapsmaleriet. Historiemaleriet forestiller mytologiske, bibelske og historiske hendelser, ofte fremstilt gjennom dramatiske scener. Historiemaleriets privilegerte stilling skyldtes særlig de høye krav som ble stilt til kunstneren som skal fortolke det oftest skriftlige forlegget og omsette det til et billedspråk som fenger tilskuerens sinn og sanser.

Historiemaleriet har i dag mistet mye av sin betydning, men de tre kategoriene historiemaleri, portrett og landskapsmaleri er en nyttig inndeling når vi ser på kunstverkene som er plassert sentralt i stortingsbygningen.

Vi skal se på historiemaleriene kronologisk ut fra hendelsene som skildres, ikke tidspunktet da bildene ble malt, selv om tilblivelses-tidspunktet ofte er minst like viktig.



Oscar Wergeland: «Eidsvold 1814», detalj av Christian Magnus Falsen som leser forslaget til det som ble Grunnlovens siste paragraf. (Foto: Terje Heiestad/Stortingsarkivet)



Oscar Wergeland (1844–1910): «Eidsvold 1814», 1884–85, olje på lerret, 285 x 400 cm. Nede til venstre på maleriet står det skrevet: «Efter Bestilling af Corpslæge L. Ring – malet af Osc. Wergeland 1885». (Foto: Teigens Fotoatelier/Stortingsarkivet)

EIDSVOLD 1814

Norges mest kjente historiemaleri hadde i sin tid en dagsaktuell politisk betydning som imidlertid raskt ble glemt, og bildet er i dag et nasjonalt og historisk symbol, sentralt plassert i stortingssalen.

Midt i maleriet står «Grunnlovens far», Christian Magnus Falsen (1782–1830), og leser opp et forslag til det som ble Grunnlovens siste paragraf. Om lag 70 av de 112 eidsvollsmennene er til stede. De er levende fremstilt i ulike positurer. De fleste av dem lytter til Falsen, men med ett klart unntak: Mannen i rød jakke til høyre for ham er «Grunnlovens forsvarer», Wilhelm Frimann Koren Christie (1778–1849). Riksforsamlingens faste sekretær er den eneste som ser rett på betrakteren. De to hovedpersonene befinner seg helt fremme ved rammekanten. Skråperspektivet leder blikket inn i motivet hvor eidsvollsmennene sitter på benkerader på tre av salens sider. I bakgrunnen leder det store vinduet blikket ut mot et vårlandskap som bader i strålende solskinn. Den spartansk innredede salen er pyntet med girlandere av granbar, og på veggen til høyre gjenkjenner man portrettet av den dansk-norske unionskongen Christian IV (1577–1648).

Oscar Wergeland (1844–1910) var historiemaler og utdannet ved kunstakademiene i København og München. Dikteren Henrik Wergeland var farens fetter. Wergeland ønsket å fremstille den historiske hendelsen på Eidsvoll så konkret og realistisk som mulig. 70 år etter selve begivenheten hadde han imidlertid få

visuelle holdepunkter. Wergeland brukte mye tid på kildegransking for å gjengi portretter, interiør, drakter og detaljer så korrekt som mulig. Bildet, som også kan sees som et rekonstruert gruppeportrett, er gjennomarbeidet og stramt komponert, men maleren har likevel tatt seg en del friheter. Nyere forskning har vist at salen så ganske annerledes ut. Maleriet ble Wergelands hovedverk, men tolkningen av dets innhold og budskap har endret seg med tiden.

I 1882, da Wergeland laget det første utkastet til maleriet, var det stortingsvalg i Norge. Ved dette valget stod den politiske striden i all hovedsak om statsrådenes adgang til Stortinget og en eventuell endring av Grunnloven. Maleriet *Eidsvold 1814* skildrer en helt konkret dag i 1814, nemlig 11. mai, dagen da eidsvollsmennene debatterte og vedtok Grunnlovens siste paragraf. Ifølge den siste paragrafen kan Grunnloven kun endres gjennom kvalifisert flertall. Sittende storting kan foreslå en endring, men først etter neste valg kan et nytt storting ta stilling til dette endringsforslaget. Motivet kan således tolkes som et innlegg i striden rundt statsrådsaken og innføringen av parlamentarismen i Norge.

I utkastet til maleriet fra 1882 er gardinene trukket for, men i den endelige utgaven er de trukket fra: Vinduet er åpent og slipper inn lys og frisk luft. I overført betydning har forsamlingen åpnet seg mot verden og slipper inn nye tanker om folkesuverenitet, maktfordeling og borgerrettigheter som var kjent fra blant annet den amerikanske og de franske grunnlovene. Her blåser en ny vind over Norge, og nye frihetsidealer sikres i Grunnloven.



Oscar Wergeland: «Eidsvoll 1814. Skisse», 1882, olje på lerret, 41,5 x 60 cm. I det første utkastet til maleriet har riksforsamlingens faste sekretær W.F.K. Christie ennå ikke fått plass på podiet. (Foto: Jacques Lathion/Nasjonalmuseet)

Gjennom vinduet ser man også en bonde som pløyer åkeren for å så, noe en bonde på Eidsvoll naturligvis kunne ha gjort en moidag i 1814. Men i et maleri som tok tre år å fullføre, er ingen elementer tilfeldige. På samme måte som bonden pløyer eidsvollsmennene ny mark – og sår frøene til det nye, demokratiske systemet, som dette maleriet har som hovedbudskap å forsvare. «Vern om Grunnloven» var de konservatives slagord under den pågående striden om statsrådenes adgang til Stortinget.

Maleriet ble bestilt av Lorentz Ring (1832–1904) og gitt i gave til Stortinget. Ring var korpselege, skogeier og forretningsmann, og sympatiserte med høyresiden som var imot parlamentarismen. Da maleriet i 1885 ble hengt opp sentralt i stortingssalen bak presidentpodiet, hadde det allerede mistet sin opprinnelige politiske betydning, ettersom regjeringen hadde møtt i Stortinget siden 1884. I det ytre er det lite dramatik i skildringen av eidsvollsmennene. Etter at det dagsaktuelle, politiske budskapet ikke lenger var relevant, kom scenens betydning til å ligge i de langsiktige konsekvenser av at landet fikk en grunnlov. Maleriet er den eldste skildringen vi har fra denne historiske begivenheten og er komponert slik at to forsamlinger møtes: riksforsamlingen på Eidsvoll og det til enhver tid sittende storting. Slik blir ethvert møte i stortingssalen også et møte hvor Christies årvåkne blick er en påminnelse om den forpliktende arven fra 1814 som de folkevalgte viderefører.



Rikssalen på Eidsvoll, restaurert til grunnlovsjubileet i 2014. (Foto: Trond Isaksen/Statsbygg)



Daniel Hvidt (1889–1975): «*Christian Frederik*», 1964, olje på lerret, 62,5 x 51,5 cm. Kopi etter Friedrich Carl Grögers (1766–1838) original fra 1814. (Foto: Teigens Fotoatelier/Stortingsarkivet)

CHRISTIAN FREDERIK

Portrettet viser prins Christian Frederik (1786–1848) av Danmark-Norge på den tiden han ble utnevnt til stattholder i Norge. Originalen til dette portrettet ble utført av Friedrich Carl Gröger i 1814. Stortingets kopi ligger tett opptil originalen, som befinner seg i Gissfeldt Kloster i Danmark. Prinsen som var i slutten av tjuetårene, er skildret som en ungdommelig, vakker mann med tidsriktige hårlokker i pannen, sort halsbånd og en grå enkeltspent uniform med grønn krage. Denne uniformen tilhørte Akershusiske skarpskytterregiment, som ble opprettet i 1810 og hvis regimentssjef i 1814 var Christian Frederik. Prinsen bærer epåletter med generals distinksjon, og på brystet har han Dannebrogordenens sølvkors og Elefantordenens bryststjerne.

Christian Frederik var arving til den dansk-norske tronen da han ble utnevnt til norsk stattholder. Da meldingen om Kieltraktaten – hvor kongen av Danmark avstod Norge til kongen av Sverige – kom til Norge i slutten av januar 1814, var det prinsens tanke å bestige tronen i kraft av sin arverett etter kongeloven. Notabelmøtet på Eidsvoll 16. februar 1814 ga ingen støtte til denne planen, og Christian Frederik ble overtalt til å kalle inn til en grunnlovgivende forsamling. Christian Frederik ble 17. mai enstemmig valgt til konge av den selverklærte norske staten. 150 år etter begivenhetene var dette portrettet en gave fra det danske Folketinget til Stortinget i forbindelse med feiringen av grunnlovsjubileet i 1964. Som del av fremstillingen av Stortingets historie henger bildet i dag i historisk sal.



Christopher Rådlund (1970–): «*Eidsvoll 19. mai 1814*», 2001, olje på lerret, 108 x 155 cm. Kopi etter Peder Balkes (1804–1887) original fra 1830-tallet. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

Mathias Stoltenberg (1799–1871):
«Fra et møte i den gamle stortings-
salen i Christiania Kathedralskole»,
1830-tallet, olje på lerret, 59 x 69,5 cm.
(Foto: Jacques Lathion/Nasjonalmuseet)



EIDSVOLL 19. MAI 1814

19. mai var dagen da Christian Frederik tok imot kongeverdigheten og avla ed som Norges konge. Eidsvollsmannen Jacob Aall beskriver hva som skjedde: «Efter ham [kong Christian Frederik] aflagde Storthinget og alle tilstædeværende Konstitutionen og Kongen Lydighed – en Scene der var både højtidelig og rørende. Det norske Flag [Dannebrog med Den norske løve i øverste felt nærmest stangen] vajede uden for Sahlens Vinduer og tre Gange 27 Skud skraldede i Fjældene.» Det er denne salutten som er skildret i maleriet, selv om den forsvinner litt i det store landskapet. Det hele finner sted foran Eidsvollsbygningen. Akershusiske ridende jægerkorps og en infanteriavdeling står oppstilt. Etter salutten var det bespisning. Så bar det til gudstjeneste i Eidsvoll kirke siden det var Kristi himmelfartsdag. 39 dager hadde gått siden utsendingene møtte til åpningsgudstjeneste påskedagen 10. april. Peder Balke var en romantisk kunstner som hadde sans for det dramatiske og storslåtte komposisjoner. De små menneskene i forgrunnen leder tilskueren inn i maleriet, mens den historiske hendelsen omkranses av en veldig natur i form av ruvende trær.

Dagen etter, den 20. mai, var det endelig oppbrudd og avskjed, og eidsvollsmennene samlet seg i den såkalte rikssalen på Eidsvoll, grep hverandre i hendene, dannet en «broderkjede» og avla eden: «Enige og troe, indtil Dovre falder!» Grunnloven markerte et brudd med dansketiden og eneveldet, og danner begynnelsen på utviklingen av demokratiet i Norge. Balke malte bildet i 1834 da Grunnloven var 20 år. Kunst Huusfliid Comiteen i Selskapet til Aggers Sogns Vel fikk låne lokaler av Børsen (i Oslo) gratis til en utstilling i 1835. Som takk for lånet fikk Børsen maleriet i gave. Der henger det i dag. I forbindelse med en oppgradering av utstillingen i historisk sal og til bruk som pedagogisk presentasjon av Stortingets historie, bestilte Stortinget en egen versjon av Balkes maleri i 2001. Den svensk-norske kunstneren Christopher Rådlund (1970–) malte kopien som ligger tett opptil originalen.

FRA ET MØTE I DEN GAMLE STORTINGSSALEN I CHRISTIANIA KATHEDRALSKOLE

Her skildres et møte i Christiania Kathedralskoles auditorium i Dronningens gate 15 (på hjørnet av Tollbugata) hvor Stortinget og Odelstinget holdt sine møter i årene mellom 1814 og 1854. Stortingsbygningen stod som kjent ikke ferdig før i 1866. Gjennom døren i bakgrunnen kan vi skimte den tilstøtende biblioteksalen, hvor Lagtinget møttes. De to rommene ble gjenoppbygget på Norsk Folkemuseum på Bygdøy etter at Katedralskolens daværende bygning ble revet i 1914.

Mathias Stoltenberg er mest kjent for sine portretter og landskapsmalerier. Han hadde vært privatelev hos professor C.A. Lorentzen på kunstakademiet i København, men han tok også svennebrav som møbelsnekker og studerte konstruksjons- og arkitekturtegning. I dette maleriet skildrer Stoltenberg den gamle stortings-salens arkitektur og Stortinget i arbeid.

Det er usikkert om det er et bestemt møte som er avbildet, og personene i maleriet er heller ikke identifisert. Presidenten sitter på podiet foran forsamlingen, og det er flere tilhørere på galleriet. Det er mulig at maleriet skildrer en avstemning, ettersom vi kan se en rekke stortingsrepresentanter som går til og fra presidentpodiet, hvor stemmene avgis. Representantene satt i alfabetisk rekkefølge etter navn på kjøpstedene eller amtene de var valgt fra. Dette var en ordning som ble etablert under riksforamlingen på Eidsvoll. På samme måte sitter stortingsrepresentantene i stortings-salen i dag plassert etter fylke. Det er usikkert om bildet er et bestillingsverk.

Tidligere kulturminister Lars Roar Langslet ga i 1993 maleriet til Nasjonalgalleriet som gave. I dag er det permanent utlånt til Stortinget og henger i historisk sal.

STORTINGSPRESIDENT CARL BERNER LESER 7. JUNI-ERKLÆRINGEN

Ved første øyekast kan dette bildet, som henger side om side med portrettet av Johan Sverdrup i Eidsvollsgalleriet, fremstå som et ordinært portrett av stortingspresident Carl Berner (1841–1918). Men det fanger samtidig det historiske øyeblikket da stortingspresidenten leste erklæringen som oppløste den 91 år lange unionen med Sverige. Scenen ble satt den 7. juni kl. 10.35 om morgenen med samtlige 117 representanter til stede i stortings-salen. Møtet varte i bare 25 minutter, og kun statsminister Christian Michelsen og stortingspresidenten hadde ordet. Berner er skildret stående på presidentpodiet med manuskriptet til 7. juni-erklæringen i hånden. Christian Krohg har komponert bildet slik at Berners figur blir et ekko av Christian Magnus Falsen, som står bak ham i Wergelands maleri fra Eidsvoll. Begge menn holder historisk avgjørende dokumenter i hendene. Berner er preget av stundens alvor og viser ikke tegn til gledesutbrudd over at unionen endelig er oppløst.

Bildet var et bestillingsoppdrag og ble gitt som gave til Stortinget 7. juni 1906 etter en privat innsamling ledet av blant andre venstremannen Sofus Arctander, kunstneren Frits Thaulow og redaktør i Verdens Gang, Ola Thommessen.



Christian Krohg (1852–1925): «Stortingspresident Carl Berner leser 7. juni-erklæringen», 1906, olje på lerret, 273,5 x 174 cm. (Foto: Teigens Fotoatelier/Stortingsarkivet)

KONG HAAKONS EDSAVLEGGELSE FOR STORTINGET

I 1905 var det mange folkevalgte som ønsket seg en republikansk statsform, men da unionen med Sverige ble oppløst, forble Norge et monarki. Blant potensielle prinser som kunne bli Norges konge, falt valget på prins Carl av Danmark (1872–1957). Han var et særdeles godt kongsemne av to grunner: Han hadde en liten sønn som sikret arverekken, og han var gift med kong Edward VII's datter, prinsesse Maud (1869–1938). På den måten sikret Norge seg stormakten Storbritannias støtte. Paret og deres sønn kronprins Olav kom til Norge 25. november 1905. Dagen etter gikk de i kirken, og mandag 27. november avla den nye kongen sin ed for Stortinget.

I maleriet fra 1967 står kongen – som har tatt navnet Haakon VII – ved tronen i stortingssalen. Kongen er fremstilt i det øyeblikk han, med høyre hånd hevet, avsier eden: «Jeg lover og sværger at ville regjere Kongeriget Norge i Overensstemmelse med dets Konstitution og Love, saa sandt hjelpe mig Gud og hans hellige Ord!» Dronning Maud er, som alle hoffets damer, kledd i hvitt. I maleriets forgrunn står Stortingets medlemmer, og til høyre i profil står stortingspresident Carl Berner. Bak kongetronen blir maleriet med rikssalen på Eidsvoll som en forlengelse av stortingssalen. På samme måte som eidsvollsmennene i 1814 hadde valgt Christian Frederik til Norges konge, valgte Stortinget i 1905 kong Haakon.

Komposisjonen i maleriet ligger tett opptil et sort-hvitt fotografi av Anders Beer Wilse. 50 år etter begivenheten måtte maleren Harald Dal basere seg på fotografisk forelegg og beskrivelser fra dem som hadde vært til stede. Aftenposten skrev i 1905: «En saadan Rigdom af prægtige Farver har man ikke forhen set ved nogen høitidelighed i Stortinget.» Men Dal var ikke bare opptatt av en historisk korrekt fremstilling, han ønsket også å gi det historiske øyeblikket et moderne uttrykk. Gjennom sin karakteristiske krystallinske stil bygger han opp komposisjonen med en rekke små, plane flater som skjærer hverandre i ulike vinkler. I dette systemet møtes fargeplanene og brytes som lyset gjennom et prisme. I 1955 fikk Harald Dal i oppdrag å male denne viktige begivenheten. Maleriet skulle gis som Stortingets gave til kong Haakon i forbindelse med hans 50-årsjubileum som monark. Versjonen i vandrehallen er en senere variant som Stortinget kjøpte av kunstnerens enke i 1975. Den første versjonen ble avduket på Slottet i 1960, tre år etter at kong Olav V ble konge og to år etter at han avla ed for Stortinget. Denne begivenheten er ikke gjengitt kunstnerisk.



Kong Haakon VII's edsavleggelse i stortingssalen 27. november 1905. (Foto: Anders Beer Wilse/Oslo Bymuseum)



Harald Dal (1902–1972): «Kong Haakons edsavleggelse for Stortinget», 1961–67, olje på lerret, 130 x 185 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen/ BONO 2015)

KONG HARALD V'S EDSAVLEGGELSE

Kong Harald (1937–) etterfulgte sin far som Norges konge i 1991. Fire dager etter tronbestigelsen kom kongen til Stortinget. Maleriet, som er malt av kunstneren Anne Vistven, viser prosesjonen som fant sted den 21. januar med kongeparet, ledet av hoffsjefen. Bak til venstre skimtes noen av de tilstedeværende i stortingsalen, og til høyre ser vi de to viktigste aktørene fra Wergelands maleri *Eidsvold 1814*. Årstallet da landet fikk en grunnlov som foreskriver at kongen må avlegge eden for Stortinget, trer tydelig frem. Det er ikke entydig om kongeparet trer inn i stortingsalen eller om de er på vei ut igjen etter edsavleggelsen. Vistven fremstiller like fullt kong Harald på terskelen til sin kongsgjerning. Kongen, tett fulgt av dronning Sonja som er kledd i sort på grunn av hoffsorg, er på vei inn i en ny tid og en ny rolle. Overgangen mellom de to salene, på Eidsvoll og i stortingsbygningen, er visket ut i maleriet, og to viktige historiske hendelser knyttes opp mot hverandre ved at nåtid og fortid føres sammen.

Vistven har et forenklet, figurativt formspråk. Maleriet er komponert ved hjelp av store linjer som ligger under motivet og knytter de ulike elementene i bildet sammen. Riksløven har steget ned fra våpenskjoldet og blitt en løvinne og – som dronningen – følger hun kongen på hans vei og i hans gjerning.

Maleriet har sin parallell i Stortingets gave til kongeparet i forbindelse med feiringen av deres 75-årsdager i 2012. Det ble malt to versjoner, en som henger på Slottet, og denne som Stortinget kjøpte av kunstneren og som nå henger i vandrehallen.



Anne Vistven (1974–): «Kong Harald Vs edsavleggelse», 2012, olje på lerret, 210 x 150 cm. (Foto: Halvard Haugerud)

Portrettsamlingen – ansikt til ansikt med historien

Portretter utgjør en stor del av Stortingets kunstsamling. Malerier og byster skal sikre at politikere som preget sin samtid – og noen konger – blir husket og hedret også av ettertiden. Mange år senere kan det likevel være at vi har lettere for å kjenne igjen kunstneren som skapte bildet enn politikeren som er avbildet.



Agnes Hiorth (1899–1984): «Kong Haakon VII», 1972, olje på lerret, 103 x 90 cm. (Foto: Stortingsarkivet)

KONG HAAKON VII

Kongen Haakon VII (1872–1957) er ikledd admiralsuniform, og vi aner konturene av sabelen nede til høyre. Kongen er avbildet sittende, rett forfra, i en avslappet positur. Bildet er typisk for Agnes Hiorths stil, som kjennetegnes av en skisseaktig veksling mellom figurasjon og abstraksjon. Hiorth har lagt stor vekt på de rent maleriske kvalitetene – oljemaling, fargene og strøkene – som bærende elementer i portrettet. Dette skaper en form for impresjonisme. Fargene i bakgrunnen er hovedsakelig holdt i nasjonalfargene rødt, hvitt og blått som lesbar symbolikk i et kongeportrett.

Portrettet, som ble bestilt av Stortinget for å markere hundreårsdagen for kong Haakon VII's fødsel, ble avduket i Stortingets trappeshall 3. august 1972. Stortingets portrett er en forminskt og omarbeidet versjon av portrettet Hiorth malte til Oslo rådhus tyve år tidligere. Portrettet kan minne om samtidige portretter av redere og fabrikkereiere. Bortsett fra bakgrunnsfargene og at monarken er lik seg selv, er det ingen elementer i bildet som forteller oss at vi har med en konge å gjøre. Fravær av ytre prakt og tradisjonelle kongesymboler i bildet passer inn i etterkrigstidens nøkternhet, men henleder også vår oppmerksomhet mot den aldrende kongens ansikt som et uttrykk for personligheten bak kongerollen. Dette nedtonede og nærmest intime portrettet står samtidig i sterk kontrast til det mer tradisjonelle kongeportrettet av sønnen.

KONG OLAV V

Portrettet av kong Olav V (1903–1991) er en konvensjonell fremstilling av en konge i all sin prakt. Bildet er fullt av tradisjonelle attributter: Kongen er avbildet i generalsuniform med sabel, ordenskjedet og stjernen til storkorset av Sankt Olavs orden og en rekke medaljer. Som tydelig tegn på kongeverdigheten står han foran en forgylt tronstol. Til forskjell fra portrettet av kong Haakon er dette malt med større vekt på en nøyaktig virkelighetsgjengivelse og viser kongen i sitt virke. Jan Thomas Njerve sier selv at han bestrebet seg på å male en så naturtro gjengivelse av sin modell som overhodet mulig.

Portrettet av kong Olav ble bestilt av Stortinget i forbindelse med monarkens 80-årsdag i 1983. Det viser ham under den høytidelige åpningen av Stortinget, som finner sted dagen etter at Stortinget har konstituert seg i begynnelsen av oktober hvert år.

KONG HARALD V

Kong Harald V (1937–) er avbildet som general i hærens mørke gallauniform. Han bærer kjedet til storkorset av Sankt Olavs orden, det mørkeblå båndet til Den Kongelige Norske Fortjenstordens storkors, ordensstjerner og en rekke medaljer. Kongen bærer også sabel og hvite hansker, mens uniformsluen holdes under armen, slik som er vanlig innendørs. Kong Haralds antrekk er det samme som faren bærer i portrettet ved siden av.

Bildet fanger ikke et spesielt øyeblikk, men fremstiller en opphøyet monark i en svært realistisk malerstil. Blikket møter ikke betrakteren. Portrettet viser et klokt og handlekraftig statsoverhode som skuer ut i det fjerne – eller kanskje vender tankene innover. Maleriet står i gjeld til tradisjonelle fremstillinger av konger og keisere. Ved å male kongen skrått nedenfra opphøyes motivet ytterligere.

Med dette bildet ble rekken av nyere, norske kongeportretter i trappehallen fullstendig. Tore Juell ble valgt av Stortingets presidentskap til å portrettere kongen etter en vurdering av ulike kunstnere som i varierende grad legger an en realistisk fremstilling av modellen. En av de andre aktuelle kunstnerne, foreslått av Stortingets kunstutvalg, var Håkon Gullvåg, som har en mer personlig og mindre realistisk stil. Til slutt falt valget på et portrett med en nøyaktig, utpenslet realisme som likner mer på Stortingets portrett av kongens far enn av hans farfar. Portrettet av kong Harald ble avduket på dagen 95 år etter unionsoppløsningen, 7. juni 2000.



Jan Thomas Njerve (1927–2014): «Kong Olav V», 1983, olje på lerret, 115 x 93 cm. (Foto: Stortingsarkivet)



Tore Juell (1942–): «Kong Harald V», 2000, olje på lerret, 120 x 88 cm. (Foto: Odd Harald Kvammen/Stortingsarkivet/BONO 2015)



Øverst: Henrik Sørensen: *Jonas Rein*
 Venstre: Anders Svarstad: *Georg Sverdrup*
 Høyre: Oluf Wold-Torner: *Valentin Sibbern*



Ø: Eyolf Soot: *Even Thorsen*
 V: Edvard Diriks: *Christian Adolph Diriks*
 H: Olav Rusti: *Wilhelm Frimann Koren Christie*



Ø: Hans Heyerdahl: *Nicolai Wergeland*
 V: Mimi Falsen: *Christian Magnus Falsen*
 H: Harriet Backer: *Peder Anker*



Henrik Sørensen (1882–1962): «Jonas Rein», 1914, olje på lerret, 91 x 71 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen/BONO 2015)

EIDSVOLLSGALLERIET

Frem til grunnlovsjubileet i 1914 bestod all kunst i Stortinget av gaver. Stortinget tok ikke selv initiativ til noen kunstnerisk utsmykning. I forbindelse med 100-årsjubileet for Grunnloven bestilte Stortinget for første gang kunst til eget hus. Det var presidentkollegiet, det som nå heter presidentskapet, som foreslo å bevilge midler til det som til slutt skulle bli 18 portretter av «de mest fremtredende medlemmer av riksforsamlingen på Eidsvoll» samt – etter konstitusjonskomiteens forslag – «et par bonde-representanter». Presidentkollegiet nedsatte en komité som skulle velge kunstnerne til oppdraget. Komiteen bestod av kunstnerne Eilif Peterssen og Christian Krohg samt arkitekten Carl Berner. Kunstnerne måtte være representert i Nasjonalgalleriet for å kunne delta. Ett unntak ble gjort for Mimmi Falsen som fikk delta med et portrett av sin farfar Christian Magnus Falsen. Komiteens formann Christian Krohg stod for øvrig selv for to av portrettene.

Siden oppdraget var å portrettere menn som for lengst var døde, benyttet kunstnerne seg av malerier fra eidsvollsmennenes samtid og i enkelte tilfeller fotografier som forelegg. Kunstnerne løste dette historisk viktige oppdraget på to forskjellige måter: Noen malte mer eller mindre nøyaktige kopier etter tidligere malerier. Andre tok utgangspunkt i eldre avbildninger og skapte portretter med et mer samtidig uttrykk. Førstnevnte kategori resulterte i litt tørre ekkoer av bedre portretter, mens sistnevnte frembrakte bilder som umiddelbart ble møtt med sterk kritikk både i Stortinget og i pressen for sin blanding av historiske forbilder og moderne form. I Dagbladet skrev Jappe Nilssen: «Det er tydelig at se, at oppgaven ikke har virket syndelig inspirerende paa de forskjellige kunstnerne,



Ø: Christian Krohg: *Jacob Aall*
 V: Halfdan Strøm: *Herman Wedel Jarlsberg*
 H: Eilif Peterssen: *Peter Motzfeldt*



Ø: Hans Ødegaard: *Tallev Olsen Huvestad*
 V: Christian Krohg: *Lauritz Weidemann*
 H: Fredrik Kolstø: *John Hansen Sørbrøden*



Ø: Otto Valstad: *Teis Lundegaard*
 V: Arne Kavli: *Diderich Hegermann*
 H: Ludvig Karsten: *Jens Schow Fabricius*
 (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

og resultatet er da ogsaa paa et par undtagelser nær blitt ret jammerfuldt.» Henrik Sørensens maleri av Jonas Rein var ett av unntakene, og Nilssen mente at det var «interessant». Tidens Tegn gikk så langt som å kalle portrettet «ypperlig». Kritikerne var også rimelig fornøyde med noen av bildene, blant annet Harriet Backers skildring av Peder Anker.

I Stortinget var det delte meninger om resultatet, og under en debatt 9. juni 1914 påpekte Wollert Konow fra Hedmark at Jonas Rein så mer ut som «et oppgravet lik». Johan Ludvig Mowinckel var ikke enig og mente at man stod overfor et beåndet kunstverk, ikke bare et portrett. Konow var heller ikke fornøyd med Ludvig Karstens portrett av Jens Schow Fabricius. Konow hevdet at kunstneren fikk Fabricius «som ikke hadde en eneste fiende, ikke en eneste uvenn» til å se ut som «en gammel, fordrunken slagsbror eller som en sjørøver». Det tok også tid før familien til Fabricius ga sin tilslutning til at bildet skulle henges opp, og først etter at kunstneren hadde foretatt de «fornødne rettelser» i portrettet. Bildet har umiskjennelige trekk av Karstens hånd, som sjøgrønn bakgrunn og tydelige spor etter en rask penselføring. Maleriet av admiral Fabricius ble også mye omtalt i avisene, og fikk hard medfart. «Man kan ikke fortenke familien Fabricius i å ha refuset Karstens bilde», skrev den danske avisen Socialdemokratens anmelder og fortsatte: «Hadde Sibbern, Rein, Falsen, Motzfeldt, Christie og Hegermann hatt familier, ville de antagelig gjort det samme.» I 1917 ble de tre siste bildene av Diriks, Huvestad og Weidemann innlemmet i galleriet, og med de 18 portrettene har rommet endret navn fra Stortingets Forsamlingssal til Eidsvollsgalleriet.



Ludvig Karsten (1876–1926): «Jens Schow Fabricius», olje på lerret, 91 x 71 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)



Christian Horneman (1765–1844): «Georg Sverdrup», 1813, pastell, 54 x 47 cm. (Foto: Stortingsarkivet)

GEORG SVERDRUP

Georg Sverdrup (1770–1850) er portrettert av den danske kunstneren Christian Hornemann (han må ikke forveksles med sin norske navnebror, som var eidsvollsmann). Portrettet er det eldste kunstverket i Stortingets samling. Det er også det eneste samtidige portrettet av en eidsvollsmann i Stortingets eie. I tråd med romantikkens idealer for portrettkunst er Sverdrup skildret med et blikk som ikke bare vender seg bort fra betrakteren og mot det fjerne, men som også vender seg innover. Portrettet viser en flott utseende mann som tenkende menneske. Han er kledd i tidsriktige moteklær, og ansiktet hans er omkranset av tykt, krøllete hår og bakkenbarter. Pastellkrittet som medium gir et mildt lyskjær over ansiktet og en stofflighet i klærne.

Sverdrup var sentral i grunnleggelsen av et eget norsk universitet, og han ble professor i gresk, latin og filosofi da Det Kongelige Frederiks Universitet ble opprettet i Kristiania i 1811. Sverdrup deltok ved notabelmøtet på Eidsvoll den 16. februar 1814. Her gikk han sterkt inn for folkesuverenitetsprinsippet, som innebærer at all legitim statsmakt må stamme fra folket selv. Sverdrup er i ettertid tildelt mye av æren for å ha fått Christian Frederik bort fra tanken om å gripe makten og bestige den norske tronen i kraft av sin arverett. Sverdrup representerte Kristiania på riksforsamlingen og var en ledende person i selvstendighetspartiet. Bildet ble forært Stortinget av Sverdrups etterkommere i 1981. Georg Sverdrup var for øvrig onkel til senere statsminister Johan Sverdrup.



Christian Krohg (1852–1925): «Johan Sverdrup», 1882, olje på lerret, 270 x 170,5 cm. (Foto: Teigens Fotoatelier/Stortingsarkivet)

JOHAN SVERDRUP

Da Christian Krohg i 1882 portretterte Johan Sverdrup (1816–1892), var det en brytningstid i både politikken og kunsten. I Krohgs maleri får Sverdrups spede skikkelse en monumental fremtreden. Sverdrup var lav av vekst, og helportrettet i noe over legemsstørrelse var en utfordring. Krohgs løsning var å male Sverdrup i helt mørke klær mot en helt mørk bakgrunn, slik at det eneste man virkelig ser er kroppens mest uttrykksfulle deler: ansikt og hender.

Samme året som bildet ble malt, var det stortingsvalg. Det store stridsspørsmålet var om statsrådene skulle ha adgang til Stortinget. Bakgrunnen var at venstresiden med Sverdrup som leder ville at regjeringen skulle møte de folkevalgte i stortingsalen. Venstresiden vant en knusende seier ved valget i 1882 (63 prosent mot 37 prosent for høyresiden). Regjeringen gikk av etter en riksrettssak, og parlamentarismen fikk et gjennombrudd. Den utøvende makten – regjeringen – måtte ha tillit i Stortinget for å kunne fungere. Samme høst stod Krohg overfor oppdraget å portrettere Sverdrup.

Samtidig med den politiske striden utspilte det seg en kamp i det norske kunstlivet. Kampen stod om kunstnerens rett til å delta i utvelgelsen av kunsten som skulle stilles ut for allmennheten. Resultatet ble den aller første Høstutstillingen, som ble arrangert i 1882. Portrettet av Sverdrup var med på denne utstillingen, og det fikk stor oppmerksomhet. I 1884, samme år som Sverdrup ble statsminister, fikk Høstutstillingen for første gang statsstøtte. Redaktør i Verdens Gang, Ola Thommessen, kjøpte bildet av kunstneren, men overlot det senere til stortingsmann Ole Evenstad. I 1895 ga Evenstads enke maleriet som gave til Stortinget.

CHRISTIAN MICHELSEN

Christian Michelsen (1857–1925) poserer ledig i elegant, lys dress og stråhatt i dette helportrettet. Fremtoningen er svært avslappet der den tidligere statsministeren står med hendene i lommene. Til tross for at bildet er malt med tanke på plassering i det offentlige rom, har det en uformell karakter. Maler teknisk er det også et mer moderne maleri med en impresjonistisk oppløsning av bildeflaten: Bakgrunnen består hovedsakelig av fargeflekker. Henrik Lund hadde studert fransk kunst. Han var inspirert av den franske kunstneren Édouard Manets malemåte, og i sin videreføring av denne ble Lund oppfattet som en nyimpresjonist. Han opponerte mot fargefattig stilkunst og nyromantikk, og arbeidet i et fritt, koloristisk sterkt formspråk – påvirket av Edvard Munch. Portrettet av Otto Blehr (side 32) ble malt av Edvard Munch flere år etter at Lund portretterte Michelsen. Men likheten med tidligere helportretter av Munch – med samme komposisjon og malemåte – er sterkt til stede i Lunds maleri. Lund ble også kalt «munchianer» fordi han var så sterkt påvirket av Munchs kunst.

Både som regjeringsmedlem og senere statsminister var Christian Michelsen sentral i prosessen som ledet frem til unionsoppløsningen fra Sverige i 1905. Portrettet av Michelsen henger i dag i Eidsvollsgalleriet ved siden av maleriet *Stortingspresident Carl Berner leser 7. juni-erklæringen*. Dette er en passende plassering siden Michelsen førte 7. juni-erklæringen i pennen og ledet forhandlingene om vilkårene for unionsoppløsningen i Karlstad. Etter at Oscar II avsa tilbudet om å gi den norske tronen til en svensk prins, gikk Michelsen sterkt inn for prins Carl av Danmark som Norges konge. Portrettet av Michelsen ble malt i 1908, tre år etter at han hadde ledet Norge ut av unionen med Sverige. Nasjonalgalleriet kjøpte samme år portrettet, lånte det ut til Stortinget i 1916, som så kjøpte det i 1921.

ANNA ROGSTAD

Anna Rogstad (1854–1938) var den første kvinne som møtte på Stortinget da hun den 17. mars 1911 stilte som varerepresentant for Jens Bratlie. Som mange andre kvinnesakskvinner var Rogstad lærerinne. Innføringen av begrenset stemmerett for kvinner i 1907 innebar også kvinners valgbarhet til politiske verv. I 1909 stilte Rogstad til valg for Frisinnede Venstre i valgsamarbeid med Høyre. Hun ble valgt på listen for Gamle Aker krets i Kristiania.

Eyolf Soot var en av 1880-tallsgenerasjonens overbeviste naturalister. Han har fremstilt kvinnepioneren stående, i en kraftfull positur med høyre hånd mot hoften og venstre hvilende på en stolrygg. Rogstads blikk er festet ut forbi rammekanten. Ved å sammenstille primærfargen rødt med komplementærfargen grønt forlater Soot naturalismen. Bakgrunnen blir to fargefelt hvis komplementærfargeklang djervt skyver Rogstad ut mot tilskueren. Portrettet, som inntil 2000 var det eneste kvinneportrettet i Stortinget, ble donert med følgende brev: «Til minde om den første gang, en kvinde var medlem av Stortinget, tillater vi os at oversende det ærede Storting et portræt av frøken Anna Rogstad fra norske kvinder.» Det var i alt fjorten kvinner som undertegnet brevet datert 17. mars 1915, blant annet kvinnesakskvinnen og arbeiderpartipolitikerken Fernanda Nissen og kunstneren Harriet Backer, som for øvrig er representert med et portrett av Peder Anker i Eidsvollsgalleriet.



Henrik Lund (1879–1935): «Christian Michelsen», 1908, olje på lerret, 242 x 133 cm. (Foto: Teigens Fotoatelier/Stortingsarkivet)



Eyolf Soot (1859–1928): «Anna Rogstad», 1914, olje på lerret, 109 x 80 cm. (Foto: Teigens Fotoatelier/Stortingsarkivet)



Edvard Munch (1863–1944): «Otto Blehr», 1927–30, olje på lerret, 190 x 100 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

OTTO BLEHR

Otto Blehr (1847–1927) var venstrepolitiker og statsminister i to omganger, siste gang i 1921–23. I forbindelse med Blehrs 80-årsdag i 1927 hadde noen venner av ham, blant andre tidligere utenriksminister Arnold Ræstad, fått Edvard Munch til å male et portrett som skulle tilbys Stortinget. Munch arbeidet med portrettet utover vinteren og våren 1927, men hadde ikke fått det ferdig da Blehr ble syk og døde i juli samme år.

Portrettet viser en ruvende skikkelse som står noe nonsjalant, med neven i bukselommen. Bildet er røft malt med skissepregede strøk og blått og turkis som dominerende farger. Ansiktet er fremstilt med kontrasterende flater i oker og lys rødt, og det for Munch typiske lett grønne håret og skjegget.

Først i 1935 ble portrettet formelt gitt Stortinget som gave fra venner som hadde samlet inn de nødvendige midler. Portrettet var opprinnelig tiltenkt Eidsvollsgalleriet og ble til og med prøveopp-hengt der. Men Munch var ikke særlig tilfreds med selskapet med de andre portrettene og skrev: «Michelsen er jo et godt billede, men det er en lang levse der er klint op ad væggen» og fortsetter: «der er svarte billeder fra inkvisitionen i det mørkeste Spania, på den ene side dommerne – og ofrene i torturskole på den anden side – De grønnsalte blå farger i mit billede luftet godt op.» I dag henger portrettet i det nye komitéhuset. Munch ville nok vært mer fornøyd med det, for om det å henge i Eidsvollsgalleriet skrev han videre: «Jeg er alltid rææd for at henge i slige forsamlingsrum – der på mig virker som ligkammerer med disse portætter på væggen.»



GUNNAR KNUDSEN

Gunnar Knudsen (1848–1928) var ingeniør, skipsreder og industribygger. Han var Venstres store reformpolitiker og parlamentariske leder, men er kanskje mest kjent for sine to perioder som statsminister (1908–10 og 1913–20). Han var også finansminister i regjeringen Christian Michelsen, men gikk av på grunn av uenigheter rundt kongevalget i 1905 ettersom han var republikaner.

Da dette portrettet ble malt, stod Severin Segelcke overfor samme utfordring som kunstnerne bak Eidsvollsportrettene som henger i samme sal. Han hadde aldri møtt Knudsen, og måtte male den da avdøde politikeren ut fra beskrivelser av hans personlighet, fotografier og tidligere portretter. Resultatet er et kraftfullt portrett av venstremannen. Han er kledd i sjakett og står med venstre hånd i lommen. I høyre holder han et papir. Knudsen har et fast blikk festet på enhver som titter opp på ham. Maleriet er utført i en utpenslet, nær fotografisk realisme hvor de minste detaljer i er tatt med. Komposisjonen bærer likheter med komposisjonen i Edvard Munchs portrett av Otto Blehr, selv om maleteknikken er svært ulik. Segelcke var offiser, og som kunstner var han så godt som selvlært. Han fikk portrettoppdraget av Norges Venstreforening, som skjenket bildet til Stortinget i 1939.

Severin Segelcke (1867–1940): «Gunnar Knudsen», 1939, olje på lerret, 162 x 100 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

KIRSTI KOLLE GRØNDAHL

Kirsti Kolle Grøndahl (1943–) ble valgt inn på Stortinget for Arbeiderpartiet i 1977 og var statsråd i perioden 1986 til 1989. I 1993 ble hun den første kvinnelige stortingspresidenten og beholdt dette fremtredende vervet i to perioder, frem til 2001. Da Kolle Grøndahl ble president, var 39,4 prosent av representantene kvinner, men blant de mange portrettene i Stortingets samling var Anna Rogstad fortsatt den eneste kvinnen. Kulturkomiteen, med Grethe G. Fossum fra Arbeiderpartiet i spissen, ba presidentskapet om å rette opp i skjevheten. Utsmykningsutvalget fikk i oppdrag av presidentskapet å invitere tre kunstnere til å male portretter av betydningsfulle kvinner som presidentskapet hadde valgt ut. I 2000 fikk Liv Heier i oppdrag å male Aase Lionæs, mens Hanna Høiness skulle male Claudia Olsen, og Sonja Krohn skulle avbilde Torild Skard.

Siden andre verdenskrig har det vært tradisjon at presidenter som har sittet i to stortingsperioder, får malt sitt portrett etter at de går av. For Kolle Grøndahl var det viktig at hennes portrett ble malt av en kvinne for å bidra til å rette opp i overvekten av mannlige kunstnere som er representert i Stortingets kunstsamling. Valget falt på Trine Folmoe som hadde vært elev av Odd Nerdrum, og Nerdrums karakteristiske formspråk i elevens tapning er ikke til å ta feil av.



Trine Folmoe (1964–): «Kirsti Kolle Grøndahl», 2005, olje på lerret, 118 x 80 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

SOSIALDEMOKRATISK IKON

Einar Gerhardsen (1897–1987) var innvalgt på Stortinget fra 1945 til 1969, og var statsminister i tre perioder på til sammen 17 år. Han blir kalt «landsfaderen» for sin innsats med å bygge det moderne Norge etter den andre verdenskrig.

Et ikon er oftest et maleri utført på tre med billedspråk fra ortodoks kristendom. Dette bildets noe paradoksale tittel kan derfor tenkes å leke med forestillingen om et «politisk helgenbilde». I stedet for å være malt på tre er dette ikonet et tresnitt. Den karikerte avbildningen av Gerhardsen, som likevel ikke blir en ren karikatur, er svært forenklet, og det er kun de helt nødvendige trekk som er tatt med: den karakteristiske profilen med høy panne og spiss nese. Tankene kan gå til de monumentale stenskulpturene på Påskeøyene, men ifølge kunstneren selv er det oldtidens kykladiske kunst fra det østlige Middelhavet som er inspirasjonskilden til tresnittet. Bildet ble skapt av Tom Gundersen i 1991 og kjøpt inn av Stortinget året etter. Bildet er en lek med portrettsjangeren, men er ikke utført på oppdrag. Den dekorative rammens symbolikk gjør det mer til et idéportrett enn en konvensjonell avbildning av en person. De små, grå figurene i rammen er direkte avtrykk av treformer laget for støpning av maskindeler – en referanse til industrisamfunnet. Kunstneren har sagt at han var mer opptatt av Gerhardsens rolle i arbeiderpartistatens moderniseringsprosjekt enn hans personlighet.



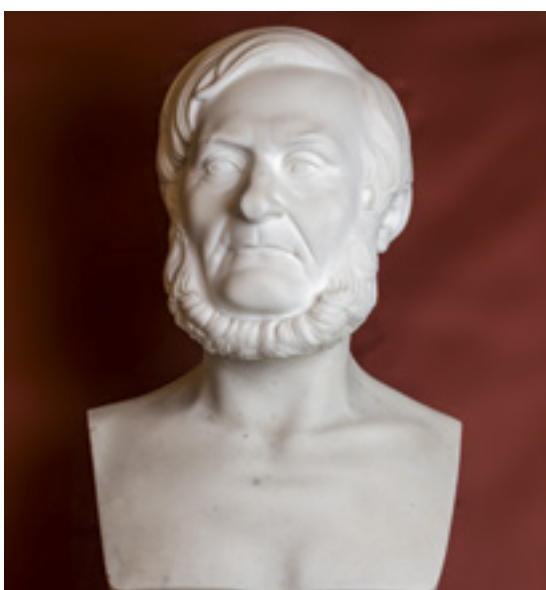
Tom Gundersen (1951–): «Sosialdemokratisk ikon», 1991, fargetresnitt, 168 x 131 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen/BONO 2015)

PORTRETTBYSTER I EIDSVOLLSGALLERIET

Sammenliknet med maleriene som henger tett på veggene i stortingsbygningen, utgjør skulpturer kun en mindre del av kunstsamlingen. Portrettbystene i Eidsvollsgalleriet fremstiller – på samme måte som mange av maleriene – fremstående stortingsrepresentanter, statsråder og statsministre. Portrettbystene kjenne-tegnes ved at kun hodet, skuldre og øverste del av brystet er gjengitt, og står fremfor alt i gjeld til den gresk-romerske skulptur-tradisjonen. Ved nærmere øyesyn er det imidlertid tydelige forskjeller i utføringen av portrettbystene.

Brynjulf Bergslien har fremstilt *Ole Gabriel Ueland* (1799–1870), lederen av bondebevegelsen, med naken overkropp og forfinede ansiktstrekk. Denne fremstillingsmåten er typisk for den klassiske greske tradisjonen med idealiserte portretter. Klassisisten Julius Middelthun har på sin side fremstilt professoren og stortings-

representanten *Anton Martin Schweigaard* (1808–1870) med noe som likner på en romersk toga. Bysten er utført med vekt på en naturtro, om enn noe idealisert, gjengivelse av den avbildedes ansiktstrekk. Kunstneren henter her inspirasjon fra den romerske keiserportrettradisjonen, og togaen knytter den avbildede til en høy politisk stilling i samfunnet. Christen Daae Magelssens byste av embetsmannen og stortingsrepresentanten *Christian Birch-Reichenwald* (1814–1891) følger også den romerske tradisjonen. Med flagrende kappe og håret fanget av vinden synes den drama-tiske, nærmest barokke bysten å gjenspeile Birch-Reichenwalds stormfulle politiske karriere og stattholderstriden med den svenske kongen. I forlengelse av greske og romerske forbilder har Jo Visdal kledd Høyre-politikeren og statsministeren *Emil Stang* (1834–1912) i tidsriktige klær med dobbeltspent jakke og kravatt. Visdals byste står i gjeld til den samtidige biedermeierstilen med sine realistiske skildringer av hederlige samfunnsborgere i tidsriktige klær.



Brynjulf Bergslien (1830–1898): «Ole Gabriel Ueland», marmor, 65 cm.



Julius Middelthun (1820–1886): «Anton Martin Schweigaard», ca. 1875, marmor, 60 cm.



Christen Daae Magelssen (1841–1940): «Christian Birch-Reichenwald», marmor, 52 cm.



Jo Visdal (1861–1923): «Emil Stang», 1922, marmor, 58 cm. (Alle foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

JOHANNES STEEN

Gustav Vigeland har laget bysten av venstremannen og statsministeren Johannes Steen (1827–1906). Den er realistisk i sin utforming av hodet, mens halsens utforming glir over i en sokkel hvor spor etter Vigelands bearbeidelse av materialet – hans håndavtrykk – fortsatt er synlig i det ferdige resultatet. Utformingen av bysten startet med en tegnet skisse, deretter ble den modellert i leire eller gips før den ble støpt i bronse. Steen var en eldre mann da Vigeland portretterte ham, og han er skildret på en realistisk måte med rynker og furer. Samtidig er det et psykologisk kraftfullt portrett. Steen var både odeltings- og stortingspresident før han ledet to regjeringer, fra 1891 til 1893 og fra 1898 til 1902.

Rundt 1900 laget Vigeland om lag 100 portrettbyster av flere av samtidens viktige personligheter, mange på eget initiativ. Motivasjonen var tosidig: Modellering av slike byster bidro til at han utviklet seg teknisk, men samtidig fikk han solgt byster til offentlige institusjoner og private samlere. Bysten av Johannes Steen ble laget på Vigelands initiativ i 1904 og kjøpt av Stortinget året etter Steens død i 1907.



Gustav Vigeland (1869–1943): «Johannes Steen», 1904, bronse, 41 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

WILHELM FRIMANN KOREN CHRISTIE

Utenfor stortingsbygningen står det fem skulpturer som knytter seg til Stortingets historie. Tre av de avbildede har vi allerede stiftet bekjentskap med i form av malte portretter: På Wessels plass er det en helfigur i bronse av *Johan Sverdrup* utført av Stinius Fredriksen. Nedenfor Løvebakken ut mot Eidsvolls plass står Per Palle Storms byste av *Christian Michelsen*. På Løvebakken til høyre for hovedinngangen er det en helfigur av W.F.K. Christie, Stortingets første president, avduket 16. mai 1989 i forbindelse med Grunnlovens 175-årsdag.

Christie var riksforsamlingens faste sekretær og ble president ved det første overordentlige storting høsten 1814. Kunstneren Kristian Blystad har meislet Christie ut av rødlett granitt. Stortingets første president holder Grunnloven i sin høyre hånd. Christie har mer enn noen æren for at Norges selvstendige stilling ble bevart i unionen med Sverige gjennom Grunnloven av 4. november. Hans innsats under forhandlingene med Sverige i 1814 har gjort at han omtales som «Grunnlovens forsvarer». Det var derfor naturlig at det var en statue av Christie som ble laget til grunnlovsjubileet i 1989. Skulpturen er ikke helt løst – hugget ut – fra granittblokken, og Christie fremstår som en del av det faste, norske fjellet i sin kamp for å verne om Norges selvstendighet i unionen med Sverige.

EIDSVOLLS Plass – EN LANG FERD MOT UTSMYKNING

Kunstneren Kristian Blystad, som har laget monumentet av Christie, vant også konkurransen om monumentet over kong Christian Frederik. Det har som tittel *Den unge kongen* og står på Eidsvolls plass. I forbindelse med Grunnlovens 200-årsjubileum i 2014 var den en gave fra regjeringen til Stortinget. Dermed ble det satt punktum for den mer enn 100 år lange diskusjonen om et nasjonalt minnesmerke over Christian Frederik.



Kristian Blystad (1946–): «W.F.K. Christie / 1778–1849 / Stortingets første president», 1989, granitt 336 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen/BONO 2015)



I 1936 ble en modell i full størrelse av Wilhelm Rasmussens (1879–1965) «Eidsvollssøyle» prøveopsatt. På toppen var ennå ikke Harald Hårfagre til hest plassert, men derimot en løve. (Foto: Stortingsarkivet)

Det var planer om å reise Wilhelm Rasmussens såkalte *Eidsvollssøyle* (også kalt *Fra Hafrsfjord til Eidsvoll* og *Sagasøylen*) på Eidsvolls plass. I 1939 var rundt halvparten av søylen ferdighugget i granitt. Da krigen brøt ut, stoppet arbeidet helt opp, og etter 1945 ble den halvferdige søylen lenge liggende i et skur på Skøyen. Ideologi var nok en av grunnene til det: Kunstneren hadde vært medlem av Nasjonal Samling.

Bildende Kunstneres Styre anbefalte i 1964 at Rasmussen skulle fullføre søylen, men kunstneren døde året etter. Stortinget ba i 1968 om en anbefaling fra Kulturrådet som konkluderte med at søylen ikke burde ferdigstilles siden kunstneren ikke kunne gjøre det selv. Først i 1992, etter at Stortinget som eier hadde gitt avkall på den, reiste motstandsmann og hotelleier Åmund Elvesæter søylen i Bøverdalen ved siden av sitt hotell. Søylen ble reist dels i den opprinnelige granitten og dels i moderne kunstbetong. Med sine 34 meter er søylen dobbelt så høy som Gustav Vigelands Monolitten. Søylen er prydet med relieff fra norsk historie fra slaget ved Hafrsfjord frem til Eidsvoll i 1814.

STORTINGSPRESIDENT CARL JOACHIM HAMBRO

På Eidsvolls plass står en bronseskulptur av stortingspresident Carl Joachim Hambro (1885–1964) med en hånd hvilende på en forlenget sokkel som støtter figuren og en i hoften. Kjell Grette Christensens skulptur gir inntrykk av at Hambro har stoppet opp et kort øyeblikk, kanskje under en av sine berømte taler. Plinten som han støtter seg til, kan da forstås som en talerstol. Hambros fyldige pondus er ikke forsøkt skjult, snarere fremhevet som et uttrykk for hans ruvende autoritet. Går man nært inn på skulpturen, ser man hvordan kunstneren har arbeidet frem sitt motiv: den møysommelige utforming av skulpturen først i leire og gips, og så støpningen i bronse – hvor spor etter arbeidsprosessen er synlig i det endelige resultatet.

Hambro organiserte togtransporten for stortingsrepresentantene, regjeringen og kongefamilien ut av Oslo den 9. april 1940. Han

utformet også Elverumsfullmakten. Hambro var stortingspresident mer eller mindre sammenhengende i perioden 1926–45. Stortingets presidentskap ønsket opprinnelig at skulpturen av Hambro skulle reises i forbindelse med 50-årsminnet for 9. april 1940, men tiden ble for knapp for å rekke det. Skulpturen ble dermed vedtatt reist av Stortingets presidentskap 9. april 1990, men først avduket i 1994.



Kjell Grette Christensen (1940–): «Stortingspresident Carl Joachim Hambro», 1994, bronse, 380 cm. (Foto: Nye bilder.no/ BONO 2015)

Landskapet

– kunst som utsmykning

Det norske landskapet og samspillet mellom mennesket og naturen avspeiler seg i kunstverkene som utsmykker trappehallen og vandrehallen. Nordmenns nære forhold til naturen har gjort landskapet til et gjennomgående motiv i norsk kunsthistorie. Bildene bringer landskaper fra Reine i Lofoten, via høyfjellet og Hardangervidda til Christianiafjorden, inn i stortingsbygningen.



Sissel Blystad (1944–): «Landskap», tredelt billedvev, 2005, midtpartiet: 370 x 750 cm og hvert sideparti: 370 x 230 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen/BONO 2015)

LANDSKAP

Sissel Blystads billedvev *Landskap* dominerer vandrehallen og dekker med sine tre deler til sammen 47 kvadratmeter. Arbeidet med å farge garn og selve vevingen ble utført hos *Handarbetets Vänner* i Stockholm etter kartonger tegnet av Blystad. De tre delene henger sammen i et landskaps panorama med fragmenter av himmel, fjell, vann, hus, båt, åker og eng. Kunstneren veksler mellom det figurative og en mer abstrakt naturforståelse. Hele motivet er imidlertid holdt i billedvevens flate, med varierende mønster av fargede plan, uten forsøk på å lage perspektiv i de gjenkjennelige figurative elementene. Her er både blodrød solnedgang, dypgrønn skog, blått hav, gyllen ørkensand og høyfjellsbrunt og blått – i fin kontrast til den gule teglveggen. Kunstneren har gitt uttrykk for at hun ønsker at kunstverket «skal være et pusterom for sjelen i en stresset stortingshverdag».

Landskap ble avduket 9. mai 2005 som en del av Stortingets 100-årsmarkering av unionsoppløsningen med Sverige. Blystads

vev er i dag et av Norges mest eksponerte kunstverk der det skimtes i bakgrunnen når politikere intervjues i nyhetssendinger eller fotograferes. Med robust garn og syntetiske farger er veven skapt for å motstå påkjenningene fra blitslyset og solens gang i vandrehallen.

Opprinnelig var det Karen Holtsmarks tredelte vev *Solens gang* som var plassert i vandrehallen. Den ble avduket i 1964, men med det sterke sollyset som kommer inn i vandrehallen, ble Holtsmarks vevde sol stadig blekere, og i 2005 ble den erstattet med Blystads verk. Det er for øvrig interessant å sammenlikne Blystads vev og hennes kunstneriske motivasjon med Holtsmarks komposisjon som viste soloppgang, arbeidsdag og solnedgang mot en bakgrunn av årstidenes veksling. Mens Blystad byr på et pusterom i kunsten, sprang Holtsmarks ideer ut av optimisme og fremtidstro i etterkrigstidens Norge, samtidig som hennes kunst også hadde et tydelig didaktisk formål.



Else Hagen (1914–2010): «Samfund», 1959–66, stenmosaikk, ca. 500 x 900 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

SAMFUND

I forbindelse med utsmykning av arkitekt Nils Holters trappeshall og vandrehall ble det i 1958 utlyst en konkurranse som kun var åpen for norske kunstnere. Arkitekten spilte en sentral rolle ved utlysningen av konkurransen og den endelige utvelgelsen av kunstnerne. Holter mente at kunsten skulle underordne seg arkitekturen både med hensyn til uttrykk, plassering og materialbruk. Av de tre kunstverkene som vant og kom til utførelse, er imidlertid kun ett igjen på sin opprinnelige plass. Det er Else

Hagens mosaikk *Samfund*, som befinner seg på veggen i trappeavsatsen mellom trappeshallen og vandrehallen. Materialene i *Samfund* er gylne, gulbrune og svarte skiferheller fra Otta, hvit og rosa marmor fra Italia og glaserte fliser i sterke farger. Vekslingen mellom figurative og abstrakte partier holdes sammen innenfor en stram, tredelt komposisjon.

I tidlige utkast og skisser ønsket Else Hagen å gi assosiasjoner til et bysamfunn og samtidig «gi følelse av vekst, natur, trær eller mennesker, der tankens og fantasiens blå fugler kan trives». Denne tanken er beholdt i *Samfund*, med et abstrahert, men gjenkjennelig formspråk i de to sidepartiene. Midtpartiet er mer abstrakt. Til venstre holder to eldre mennesker en fugl beskyttende mellom seg, mens et ungt par til høyre slipper den fri. Et ungt par i kontrast til et eldre par, begge plassert sammen med trær, gir assosiasjoner til livets syklus. Kunstneren har selv uttalt at hun ønsket at bildet skulle fortelle om «overlevering fra en generasjon til neste» av verdier og om bevaring av trygghet i samfunnet. I midtpartiet hadde Hagen først tenkt seg «en by, en maskin til å bo, leve og arbeide i», men i løpet av de seks årene det tok henne å skape verket, er «alle tydelige spor etter hus, heisekraner, båter og industri falt bort», og Hagen har i dette partiet beveget seg over i abstraksjonen.



Detaljutsnitt av «Samfund».

(Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

FRIHETENS SØSTRE II

Arne Ekelands maleri i trappehallen er en videre bearbeidelse av hans idéskisser til utsmykning av sentralhallen i Oslo rådhus fra 1937. Bildets politiske budskap om klassemotsetninger falt den gang ikke i god jord hos Oslo kommune, men 50 år senere fikk en liknende versjon en sentral plass i stortingsbygningen.

Da det i 1958 ble utlyst en utsmykningskonkurranse for trappe- og vandrehallen, var Ekeland med, men nådde ikke opp denne gangen heller. Men i 1987 hadde Stortinget bevilget penger til innkjøp av *Frihetens søstre II* fra kunstneren, som stilte som betingelse at bildet «skulle plasseres et prominent sted i et offentlig bygg der det kan bli sett av mange mennesker». Siden hverken Nasjonalgalleriet eller Museet for samtidskunst hadde plass til det, ble det foreslått at det skulle henge i stortingsbygningen.

I 1991 ble *Frihetens søstre II* hengt opp på prøve i trappehallen mens kunstverket som var der – ett av dem som opprinnelig hadde vunnet konkurransen i 1958 – skulle restaureres. Det var Nils Flakstads verk *Norge*, et trerelieff som representerte fiskere og bønder. Hele verket var laget i limtre. Det var en diskret dekor som underordnet seg rommet og gikk nesten i ett med veggens gule teglsten. Det kom aldri tilbake til sin opprinnelige plass, siden presidentskapet i 1993 bestemte at Ekelands maleri skulle henge permanent.

Frihetens søstre II skildrer europeiske arbeidere som marsjerer ut fra et industrialisert område og tar med seg fanger som kommer ut av et fengsel og bryter fri fra sine lenker. Sammen går arbeidere og frigjorte mennesker i møte med afrikanske bønder. Som motsats til den store, industrialiserte og fremmedgjorte byen ser vi til høyre en afrikansk landsby hvor alle synes å høre til og kjenne

sin plass. Arbeiderne og bøndene deler samme ideologi om likhet og frihet, symbolisert gjennom to store, røde bøker. De møtes ved føttene til de to kvinnefigurene. Den hvite kvinnen, som ifølge Ekeland representerer kunnskap og teknologi, og den sorte kvinnen, som representerer jordens grøde, holder sammen det kunstneren kalte et «forskningsapparat». Det kan forstås som symbol på teknologiens potensial på godt og ondt, for frihet, men også for undertrykking.

Ser man bort fra det politiske innholdet, viser maleriet tydelig påvirkning fra kunsthistorien. Fra bysantinsk mosaikk hentes inspirasjon til den dekorative, flerfargede bakken menneskene står på. Fra renessansen ser vi impulser i form av det monumentale og den helhetlige, dempede koloritten. Ekeland hadde vært på studietur i Italia, der Michelangelos fresker i Det sixtinske kapell, og særlig Dommedag-fresken, hadde gjort sterkt inntrykk på ham. Selve komposisjonen i *Frihetens søstre II* ligger tett opptil en dommedagsfremstilling hvor Herren stiller seg til doms og menneskesjeler veies på en vekt. De to kvinnefigurene har her tatt Herrens plass i komposisjonen, og vekten er erstattet av «forskningsapparatet». De ulike folkene møtes ved kvinnefigurens føtter, men her skal ingen veies eller dømmes.

Bildet fremstiller en visjon om menneskets frigjøring gjennom klassekamp. Ekelands bilde av proletariatet er hverken arbeiderromantikk eller realistiske skildringer av arbeidsliv – slik man kan se for eksempel freskene i Oslo rådhus – men et uttrykk for en politisk visjon. Stilistisk føyer Ekelands bilde seg inn i hovedretningen i norsk malerkunst på samme tid, med vekt på det forenklete, dekorative og monumentale. Med symboler og en tematikk sprunget ut av et marxistisk grunnsyn står Ekeland derimot mer isolert i norsk kunsthistorie.



Arne Ekeland (1908–1994): «*Frihetens søstre II*», 1958, olje på lerret, 290 x 529 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)



Hans Fredrik Gude (1825–1903): «Innseilingen til Christiania», 1874, olje på lerret, 98 x 140 cm. (Foto: Jacques Lathion/Nasjonalmuseet)

INNSEILINGEN TIL CHRISTIANIA

På veggene i buegangene i vandrehallen er det et «galleri» med stadig skiftende bilder, men to av dem er lånt fra Nasjonalmuseet og henger permanent. De fleste av de deponerte kunstverkene er av en alder og verdi som Stortinget ikke har mulighet til å anskaffe innenfor sitt kunstbudsjett, slik som Hans Fredrik Gudes *Innseilingen til Christiania*.

Blant Gudes mest populære motiv var Christianiafjorden. I dette motivet er det solgangsbris, og vårt blikk ledes innover mot bakgrunnen via småbåter og seilskuter mot Akershus festning, Oscarshall og Hovedøya til venstre. En fullrigger ligger for anker foran Kolsås som kan skimtes i det fjerne. Solen skjules bak godværsstyger, og det indirekte lyset forsterkes i vannflatens gjenskinn. Gude oppnår kraftig lysvirkning ved å sette mørke elementer som båter i kontrast mot småbølgenes lyse flater. Virkningen er nesten som i et realistisk maleri, men bildet er en iscenesatt komposisjon med romantikkens foreskrevne kontrast mellom inntagende natur og det lille mennesket. Ytterst mot horisonten til venstre antyder en røykstripe at vi befinner oss i overgangen mellom seilskute- og dampskipsalderen. Det dominerende seilskipet kan fremkalle en tristhet hos betrakteren over skjønnet i en snart svunnet seilskutetid.

Gude var sin tids mest berømte norske maler. Han regnes til den andre generasjonen av norske malere, og han var en stor beundrer av «norsk landskapsmaleris far», J.C. Dahl, og hans storslåtte, romantiske landskapskildringer fra Norge. Som pedagog var

Gude respektert av tre norske kunstnergenerasjoner, og han påvirket mange av dem gjennom sin læregjerning som professor ved akademiene i Düsseldorf, Karlsruhe og Berlin. En av elevene i Karlsruhe var fra høsten 1869 Otto Sinding.

FRA REINE I LOFOTEN

Otto Sinding er kjent som Lofotens maler, og vinteren 1881–82 hadde han sitt første studieopphold der. Resultatet ble flere malerier av Lofotens landskap, hovedsakelig utført hjemme i atelieret på grunnlag av skisser tegnet foran motivet. Av den grunn står det München nede til venstre i maleriet sammen med signatur og datering. *Fra Reine i Lofoten* viser det lille fiskeværret som ligger i skyggen av de høye fjellene. Solen er på vei ned, fiskeflåten har firet seil og ankret opp. Det er senvinter, og det ryker fra pipene. Det siste av dagslyset streifer fjellene i bakgrunnen, mens det i forgrunnen er full aktivitet. Nede til høyre ser vi at det siste lyset benyttes av fiskerne som samles for å avslutte arbeidet for dagen. Sinding fikk etter hvert stor suksess med sine landskapsbilder fra Lofoten. Hans billedspråk har et sterkt dramatisk preg. Han spiller på kontrasten mellom den veldige, storslagne naturen og de små husene og menneskene som har funnet sin plass og sitt virke i den. Gude var det store forbildet, og man kan se påvirkningen fra læremesteren i mange av Sindings landskaper. Dette knytter ham til et tysk senromantisk og akademisk maleri.



Otto Sinding (1842–1909): «Fra Reine i Lofoten», 1883, olje på lerret, 104 x 155 cm. (Foto: Jacques Lathion/Nasjonalmuseet)

LITTERATUR

Astrup, B. (1972). *Stortingsbygningen i Christiania: Dess förhistoria och tillblivelse samt analys av dess arkitektur.* (Magisteravhandling. Universitetet i Oslo.) Oslo: B. Astrup.

Astrup, B. (1974). Stortingsbyggnaden i Oslo. *Årbok / Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring*, 1973.

Bjerke, Ø.S. (2008). *Arne Ekeland: Broen til Melkeveien.* Oslo: Henie Onstad Kunstsenter: Labyrinth Press.

Bjerke, Ø.S. (2000). *Skulptur: Kjell Grette Christensen.* Oslo: K.G. Christensen.

Eggum, A. (Red.) (1994). *Edvard Munch: Portretter.* Oslo: Munch-museet: Labyrinth Press.

Figenbaum, P. (2002). All makt i denne sal. *Historie*, 12(2), 42–45.

Fure, E. (2013). *Eidsvoll 1814.* Oslo: Dreyer.

Glambek, I. (2010). Historieforskning eller nytenkning?: Nils Holters tilbygg og ombygning av Stortinget (1949–59). I E. Johnsen (Red.), *Brytninger i norsk arkitektur 1945–65.* Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

Grønvold, U. (1991). I hybridenes dager: Om noen hovedlinjer i tidlig norsk etterkrigsarkitektur og en bygningstype som vi har glemt: Den vellykkede hybrid. *Byggekunst*, 73(7), 408–409.

Haffner, V. (1953). *Stortingets hus.* Oslo: Gyldendal.

Haverkamp, F.E. (1992). *Hans Gude.* Oslo: Aschehoug.

Holme, J. (2012). Løven som vokter løvens hule. I B. Brenno, H. Grønn, G. Sandgrind & J. Skjørestad (Red.), *I Stortingets tjeneste.* Oslo: Stortinget.

Holter, N. (1959). Stortinget; ombygging – nybygg. *Byggekunst*, 41(4), 85–112.

Lange, M. & Ljøgdø, K. (2000). Otto Sinding: Maleren som ikke ville begrense seg. I *Kunstnerbrødrene.* Vikersund: Stiftelsen Modums Blaa-farveværk.

Ljøgdø, K. (2011). *Historien fremstilt i bilder.* Oslo: Pax.

Messel, N. (1995). *Karsten: Ludvig Karsten.* Oslo: Messel.

Neubert, P.J. (2005). Stortingssalen: Restaurering og tilbakeføring. *Årbok / Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring*, 2005.

Rudie, G. (1983). Falskmynteren som hogde stortingsløvene. *Byminner* (1), 5–11.

Serck-Hanssen, C. (2012). *Kongen som ikon: Det norske monarkiet i offisiell representasjonskunst 1905–2005.* (Avhandling (ph.d.). Universitetet i Bergen.) Bergen: C. Serck-Hanssen.

Thiis-Evensen, T., Winge, S.S. & Aamold, S. (2000). *Stortinget og kunsten.* Oslo: Stortinget.

Thue, O. (Red.: K. Berg) (1997). *Christian Krohg.* Oslo: Aschehoug.

Trætteberg, H. (1974). *Offentlig heraldikk i Norge 1921–1975.* Oslo: Kunstnernes Hus.

Ugelstad, J.S. (2014). *Portretter 1814–2014.* Oslo: Sem & Stenersen.

Vilberg, G. (Red.) (1993). *Kunst i Stortinget.* Oslo: Stortinget.

Winge, S.S. (1994). *Eidsvoll 1814: Historiemaleri og Samtidsdokument.* 2 b. (Magisteravhandling. Universitetet i Oslo.) Oslo: S.S. Winge.

Woll, G. (2008). *Edvard Munch. Samlede malerier.* Bd. 4: 1921–1944. Oslo: Cappelen Damm.

Østbø, I.B. (2010). *Storting og regjering.* Oslo: Schibsted.

Riksarkivet. (udatert). *Stortingsbygg med tårn og spir?: Dokumenter fra debatten om nytt stortingsbygg på 1800-tallet.* Hentet 2. mai 2014 fra http://www.arkiverket.no/webfelles/stortingsbygning/storting_hovedside.html

DEN NORSKE LØVE OG LØVEBAKKEN



Løven som symbol på mot og styrke er utbredt over hele verden. Dyrenes konge ble tidlig et symbol på herskermakt: Egyptiske faraoer ble fremstilt med løvekropp og menneskehode. I stortingsbygningen vokter løven inngangen og utsmykker stortingssalen.



TIL VENSTRE: Den norske løve i våpenskjold slik det så ut fra 1844.

I MIDTEN: Våpenskjoldet med løven, utformet av kunstneren Eilif Peterssen (1852–1928) i 1905.

TIL HØYRE: Norges riksvåpen i sin nåværende, offisielle utgave ble tegnet av Sverre Morken (1945–) i 1992.



Christopher Borchs (1817–1896) to løver har voktet inngangen siden 1865. (Foto: John Greiner-Olsen/Stortingsarkivet)

DEN NORSKE LØVE

Som kjennetegn for kongen og hans myndighet er løven brukt i mynter, flagg og våpenskjold. Det norske riksvåpenet er et av de eldste i Europa og har sin opprinnelse fra 1200-tallet, da en løve ble benyttet som merke for Sverre-ættens konger. Løven kom etter hvert til å benyttes som symbol også for andre norske kongeslekter. Den gyldne løven i det norske våpenskjoldet kalles i dag Den norske løve. Rundt 1280 ble den utstyrt med en krone av gull og en øks med skaft av gull og blad av sølv i forlabbene. Øksen var Olav den helliges (995–1030) martyrsymbol, og ved å sette den inn i våpenet ble det symbolisert at kongen var den rettmessige arvtaker og etterkommer av Olav den hellige – Norges «evige konge». På den tiden var det dessuten behov for å gi den norske løven større særpreg ved å utstyre den med øks, fordi mange andre herskere også hadde løvemotiv i sine våpen. Gjennom unionene med Danmark og Sverige endret utførelsen av våpenet seg i takt med ulike stilarter, men innholdet har vært det samme i over 700 år. I dag er løven også et symbol for Stortinget, om enn i en litt annen form.

SKULPTURENE PÅ LØVEBAKKEN

Løver har vært mye brukt i skulpturer som tegn på makt og for å inngi ærefrykt, spesielt foran offentlige bygninger. Langlet hadde ideen om å la to løver vokte inngangen til Stortinget. Han diskuterte dette med billedhugger Christopher Borch (1817–1896) som han ble kjent med i Roma. Borch tegnet og modellerte det han kalte «de godmodige» løvene som vokter hovedinngangen til stortingsbygningen, men det var straffanger fra Akershus festning som hugget dem ut av nordmarkitt fra Grorud. En av dem var Gudbrand Eriksen Mørstad fra Øystre Slidre i Valdres, som var dømt for et overlagt drap, men som hadde fått dødsstraffen omgjort til livsvarig straffarbeid på Akershus festning. Etter å ha fullført løvene skal han etter sigende ha blitt benådet i 1872 «for fortjenester mot Norges nasjonalforsamling». Mørstad fikk hjelp av en annen fange, som bare er kjent ved navnet Sivert. I Norge i dag er den oppreiste løven med øks symbol for Kongen og staten, mens de godmodige, hvilende løvene har kommet til å symbolisere Stortinget i folks bevissthet. Betegnelsen «Løvebakken» brukes ofte som synonym for stortingsbygningen.



© Stortingets administrasjon
Kommunikasjonsavdelingen
Oslo 2015

ISBN 978-82-8196-081-7
Bokmål
2. opplag

Layout: BK Grafisk, Sandefjord.
www.bkgrafisk.no
Produksjon: 07 Media – www.07.no

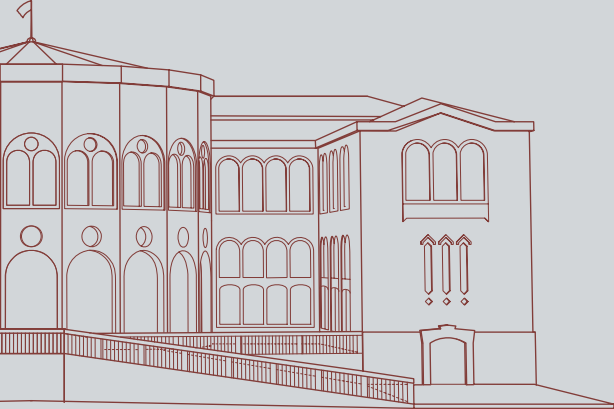
FOTO:

Forsiden: Utsnitt av Anne Vistvens
Kong Harald Vs edsavleggelse, 2012.
(Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

Side 2 og 3: Taket i stortingsalen.
(Foto: Vidar M. Husby/Stortingsarkivet)

Side 43: Detalj av kongens tronstol.
(Foto: John Greiner-Olsen/Stortingsarkivet)

Vi har ikke lyktes med å finne frem til eventuelle rettighetshavere til alle illustrasjonene. Vi ber dem som måtte ha opplysninger, om å kontakte oss.



Stortinget

Stortingets administrasjon

Karl Johans gate 22, 0026 Oslo

Telefon sentralbord: 23 31 30 50

Stortingets informasjonstjeneste

Telefon: 23 31 33 33 – info@stortinget.no

Ønsker du å besøke Stortinget og se kunsten, kan du gå inn på www.stortinget.no for å bestille kunstvandring.