

Stortinget



NYNORSK



STORTINGET

BYGNINGEN OG KUNSTEN







Stortinget – bygningen og kunsten

Eivind Torkjelsson

ARKITEKTUREN	4
Stortingets mange hus	5
Eksteriør	8
Interiør	12
KUNSTEN	18
Historiemåleria	19
Portrettsamlinga	26
Landskapet	37
DEN NORSKE LØVA OG LØVEBAKKEN	42
Litteratur	41

ARKITEKTUREN



Som politisk institusjon vart Stortinget til i løpet av nokre hektiske veker våren 1814 då Grunnlova vart vedteken på Eidsvoll. Bygningen som skulle husa den folkevalde forsamlinga, kom derimot ikkje på plass før 50 år seinare, etter lengre tids tautrekking om plassering i byen og arkitektonisk utforming. Med plasseringa på Akerskammen ruver stortingsbygningen i terrenget og kommuniserer sjølvmedvite med Slottet og kongemakta på den gamle Bellevue-høgda.



Sett i fugleperspektiv er grunnplanen til stortingsbygningen strengt symmetrisk og forma som ein H med to halvsirkklar på tverraksen. Hovudfasaden vender ut mot Eidsvolls plass. Til venstre er den vesle, trekanta Stortingets plass og til høgre Wessels plass. I den gule bygningen held dei tolv fagkomiteane til. På høgre side av plassen er det såkalla stortingskvartalet, fem bygardar med blant anna administrasjon, arkiv, bibliotek og kontor for partigruppene og representantane. (Flyfoto: Fjellanger Widerøe/Stortingsarkivet)

Stortingets mange hus



«Festivitetslocale», i dag kalla Universitetets gamle festsal, i Domus Academica var møtesal for Stortinget frå 1854 til 1866. Universitetet vart teikna av Christian Heinrich Grosch (1801–1865). (Foto: Francesco Saggio/UiO)

Stortinget kom saman fyrste gong hausten 1814. På den tida var det ikkje mange stader i Kristiania som kunne husa ei forsamling på 79 mann. Valet fall på auditoriet i Christiania Kathedralskole i Dronningens gate 15 som skulle verta møtestaden dei neste 40 åra. Då «Festivitetslocalet» til Det Kongelige Frederiks Universitet på Karl Johans gate stod ferdig i 1854, flytte Stortinget møta sine til det vi i dag omtalar som Den gamle festsal. Fyrst i 1866 kunne stortingsmennene flytta frå universitetsbygningen og ned Karl Johans gate til sitt eige hus. Den gongen delte Stortinget bygningen med Statsrevisjonen, Riksarkivet og Den topografiske oppmåling. Fyrst i 1949 fekk Stortinget heile huset heilt for seg sjølv. Same året vart det lyst ut ein konkurranse om tilbygg og ombygging av stortingsbygningen. Då vart det låge bygget til Riksarkivet mot Akersgata rive og i 1958 erstatta av det fireetasjes kontor- og komitébygget som står der i dag. Trongen for endå betre plass førte til at Stortinget i 1972 kjøpte Prinsens gate 26 (Alliancegarden, mest kjend for å husa Halvorsens Conditori). Seinare har ein kjøpt dei fire andre gardane i kvartalet som i dag vert kalla stortingskvartalet. Frå 2004 har Stortinget leigd lokale i Akersgata 18 til komitéhus.



Christiania Kathedralskoles auditorium i Dronningens gate 15 var møtesal for Stortinget frå 1814 til 1854. Biblioteket vegg-i-vegg var møtesal for Lagtinget. Den opphavlege barokkbygningen vart oppført ca. 1640 og seinare overteken av katedralskulen. I 1799–1800 vart bygningen modernisert, og dei to romma vart bygde etter teikningar av den danske arkitekten Carl Fredrik Ferdinand Stanley (1769–1805). Då bygningen skulle rivast, vart den gamle stortingsalen bygd opp att på Norsk Folkemuseum i 1914. Seinare vart lagtingssalen òg flytt til museet. (Foto: Bjørg Disington/Norsk Folkemuseum)



Slik vart stortingsbygningen ikkje: Det opphavlege vinnarutkastet til Wilhelm von Hanno og Heinrich Ernst Schirmer til stortingsbygning i nygotisk stil. Etter teikning i Illustreret Nyhedsblad 1857. (Foto: Riksarkivet)



Emil Victor Langlets tredje utkast til stortingsbygning og H-forma grunnplan. Teikninga vart brukt i invitasjonen til grunnsteinsnedlegginga 10. oktober 1861. (Foto: Riksarkivet, Pa 40, Ff 69, mp 15)



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

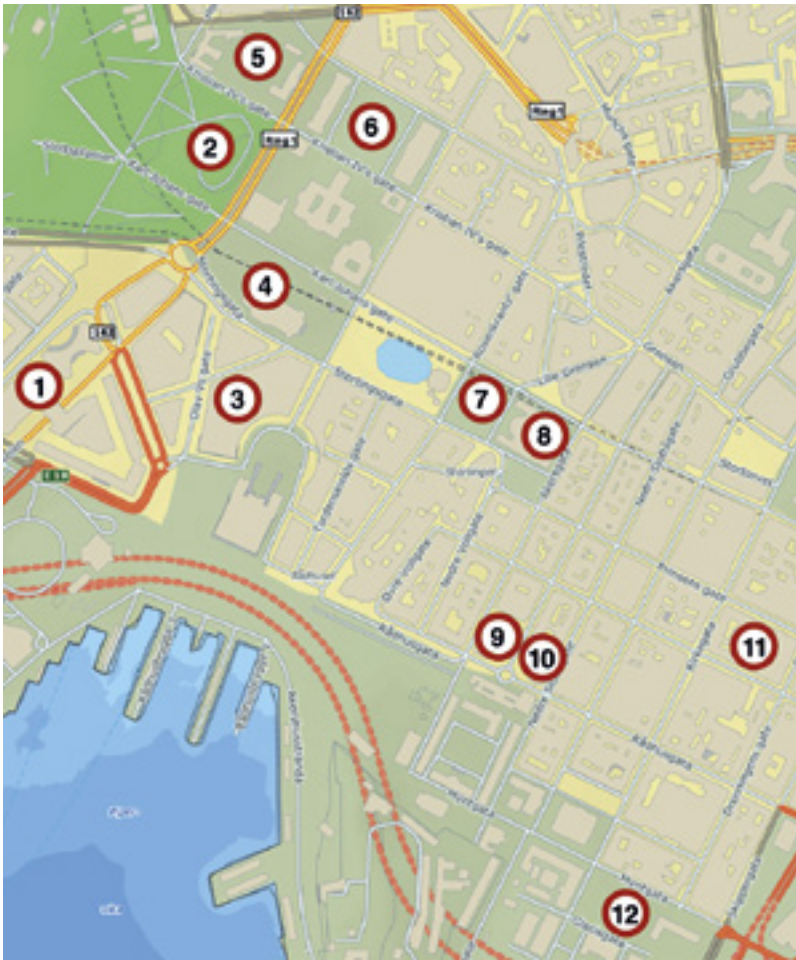
ARKITEKTKONKURRANSEN

Fram til 1869 møttest Stortinget berre nokre veker kvart tredje år, men at nasjonalforsamlinga i landet skulle ha eit eige, representativt hus, hadde lenge vore diskutert. Likevel var det andre bygg som kom fyrst i rekkja då den unge staten skulle skapa ein representativ hovudstad: Ein residens for kongen og eigne lokale for universitetet, men òg bygningar som Botsfengslet og Gaustad asyl.

Stortingsbygningen var del av eit større byutviklingsprogram. Diskusjonane handla difor både om kvar bygningen skulle liggja, og korleis han skulle sjå ut. I perioden 1836 til 1857 vart tolv ulike framlegg til den symbolsk viktige plasseringa diskuterte: Frå Akershus festning via Tullinløkka. Til slutt vedtok Stortinget å slutta seg til framlegget frå regjeringa om å byggja på tomta ved Slottsparken (nummer 5 på kartet på motsett side). Etter å ha fått tilslutnad til framlegget sitt endra regjeringa likevel haldning og gjekk i staden til innkjøp av ei tomt i Karl Johans gate (nummer 8 på kartet). I 1857 slutta så Stortinget seg til at bygget skulle stå her, midt i sentrum med utsikt til Slottet. Huseigartomta (nummer 7) vart òg kjøpt for å stella til park.

Finansdepartementet hadde i 1856 lyst ut ein arkitektkonkurranse – til båe tomtene (nummer 5 og 8). Året etter vann to av dei fremste arkitektane i landet, Wilhelm von Hanno (1826–1882) og Heinrich Ernst Schirmer (1814–1887), konkurransen med eit utkast til eit nygotisk stortingsbygg med høge bogar, tårn og spir på Karl Johans gate. Utkastet vart sterkt kritisert i pressa – og seinare òg i Stortinget. Både det nygotiske vinnarframlegget og plasseringa var omstridde. Stortinget såg heller ikkje med blide augo på at regjeringa hadde sett bort frå avgjerda i Stortinget om tomt, og heldt difor fram med diskusjonen om ulike plasseringar. Før regjeringa sende vinnarutkastet frå von Hanno og Schirmer over til Stortinget for at det formelt skulle slutta seg til avgjerda, kom den svenske arkitekten Emil Victor Langlet (1824–1898) til Noreg direkte frå ein studietur i Italia og fekk lov til å levera eit framlegg. Endå om utkastet hans vart levert inn for seint, vart det stilt ut saman med dei andre konkurranseteikningane. Stortingsfleirtalet forkasta til slutt det opphavlege vinnarutkastet og vedtok 18. mai 1860 å reisa ein stortingsbygning i tråd med teikningane til Langlet.

Men Langlet var ein ung og ukjend arkitekt. Finansdepartementet bad difor den etablerte danske arkitekten, professor Christian Hansen (1803–1883), om å laga eit framlegg til stortingsbygning. Utkastet frå Hansen vart omtala som eit uttrykk for «florentinsk Paladsstil» av tilhengjarane, medan andre meinte at bygningen var like karakterlaus som ein kaserne. Framlegget var inga reell utfordring til utkastet til Langlet, som vart oppfatta som svært originalt og utan klårt attkjennande førebilete. Det spring ut av den såkalla historismen, som låner og blandar ulike stilelement frå historia. Det er likevel vanskeleg å peika på spesifikt norske element i bygningen, trass i at han fell saman i tid med ei aukande interesse for norsk historie, særleg for vikingtida og mellomalderen. Seinare har ein lese inn norske element og verdiar i bygget, men dei stilartane som trer tydelegast fram, er hovudsakleg klassiske og søuropeiske.



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

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

STORTINGSARKITEKTEN

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

Langlet teikna også mellom anna huset til Studentersamfundet (i dag Dizzie Showteater) i Universitetsgata (1861) og Nissens Pigeskole (no Bokhandelens hus), båe i Oslo (1860). Elles teikna

han Drammens Børs (1867), Drammens Teater (1869), Rådhuset i Fredrikstad (1861) og nokre privathus. Langlet var generelt oppteken av romansk-lombardisk arkitektur og hadde i tillegg ei særleg interesse for sentralkyrkjer og bygg der grunnplanet er symmetrisk ordna kring eit sirkulært eller krossforma midtrom. Han var òg svært interessert i teaterbygningar, både antikke og moderne. Stortingsbygningen rommar innslag av alle desse tre interessefelt som ein kanskje ikkje skulle tru kunne opptre saman, men som Langlet set saman til ein arkitektonisk heilskap. Etter ni år i Noreg vende Langlet i 1866 attende til Sverige.

DEI ARKITEKTONISKE STILANE I STORTINGSBYGNINGEN

Historisme – hovudbygningen frå 1866

Historismen er ei samnemning på ein periode som er kjenne-teikna ved at han gjenoppliva og etterlikna stiluttrykka frå tidlegare periodar, mellom anna gotikk, renessanse og barokk. Som i stortingsbygningen kunne fleire av desse stilane opptre samstundes, og difor har denne perioden tidlegare noko ned-setjande vorte kalla «stilforvirringas tid». I Europa strekkjer perioden seg frå ca. 1820–1900, medan han i Noreg gjorde seg spesielt gjeldande ca. 1850–1900, og i kyrkjearkitekturen heilt fram til om lag 1940. På grunn av nye tekniske moglegheiter med støypejern og sement kunne dei fleste historiske førebilete kopierast, forstørrast og setjast saman. Historismens bygningar er ikkje tru kopiar av dei originale byggverka, men

lånar ofte karakteristiske element der dei eldre stilartane vert tillagde bestemt verdi som vert brukt på nytt. Gotikken vart rekna som spesielt eigna til kyrkjebygg og nyklassisismen til bankar, skular og universitet.

Funksjonalisme – tilbygget frå 1959

I motsetnad til historismen tok *funksjonalismen* avstand frå påklistra pynt. Stilen er særmerkt ved at det er ein uløyselig samanheng mellom bruken av eit objekt og forma på det. Innanfor arkitekturen skulle bruken og konstruksjonen til bygningen uttrykkjast i måten han vart formgjeven på. Stilen er prega av eit forenkla formspråk: store flater, rette liner og geometriske former.



Stortingsbygningens hovudfasade mot Eidsvolls plass. (Foto: Vidar M. Husby/Stortingsarkivet)

FASADEN

Det mest iaugefallande med stortingsbygningen er den symmetriske hovudfasaden med halvsirkelen i midten. Langlet skreiv at han hadde lagt dei to fløyene som skyt ut på kvar side der for «ligesom udstrakte Arme at indbyde Folkets Representanter eller ved dem det hele Folk». Den store halvsirkelen reflekterer funksjonen som møtesal for nasjonalforsamlinga bak dei store romanske, rundbogne vindaugo.

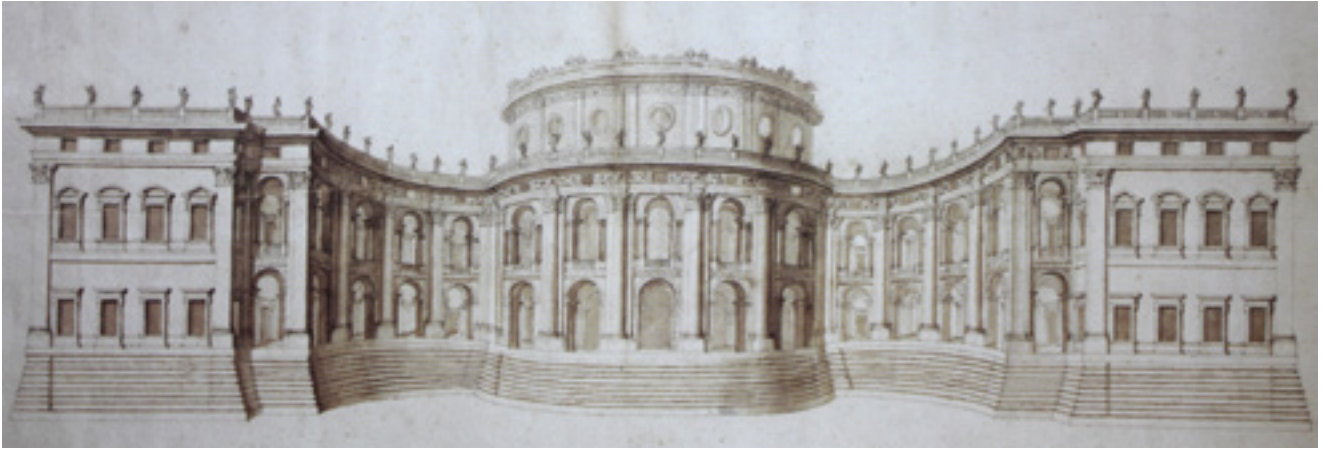
Langlet var oppteken av at den ytre arkitekturen skulle spegla det som hende inne i bygningen. Han var den fyrste parlamentsarkitekten som synleggjorde funksjonen til bygningen som politisk møteplass ved å la halvsirkelforma i stortingssalen òg visast utanfrå. Denne typen arkitektur skil seg frå til dømes Slottet. Fasaden på Slottet teier heilt om dei ulike romma i bygningen og deira funksjon. Der er det ingenting som fortel oss om det er ein ballsal eller trapp bak vindaugo, som er heilt like i kvar etasje.

Ved å setja saman runde og rektangulære volum skaper Langlet kraftige skifte mellom lys og skugge i bygningskroppen. Desse løyser òg ut spenning og dynamikk: Medan nokre flater speglar sola med det lysegule teglet, skaper andre flater skugge og kontrast. Halvsirkelen er ved nærare ettersyn heller ikkje heilt rund, men sett saman av ni brotne flater delte i tre nivå. Når vi står framfor fasaden og ser oppover, hevar det seg ni store, romanske bogar krona av små, runde vindaugo som til saman dannar fyrste etasje. I etasjen over ser vi at kvar boge har ein tilsvarande boge som er delt i to mindre vindaugo, krona av ein rosett. I øvste etasje, som ragar høgge enn taket på sidefløyene, er det tre mindre vindaugo i kvar av dei ni brotne flatene i halvsirkelen. På den måten vert bogane mindre og meir finmaska for kvar etasje. Det var truleg denne tredelinga som fekk samtidige kritikarar til å

samanlikna stortingsbygningen med Colosseum i Roma, der dei tre klassiske søyleordenane står oppå einannan og deler fasaden i tre nivå.

Ser vi på den mangelkanta halvsirkelen som eit isolert bygnings-element, får vi assosiasjonar til kyrkjearkitektur, kanskje spesielt til runde dåpskapell som vi kjenner frå mellom anna Firenze. Arkitekt Langlet hadde studert sentralkyrkjer i Nord-Italia og lånte element derfrå. Frå nord-italiensk kyrkjearkitektur er det eit stort sprang til taket på stortingsbygningen, der Langlet henta inspirasjon frå eit fransk sirkustelt. Konstruksjonen og forma fann Langlet hjå arkitekt Jakob Ignaz Hittorff (1792–1867) og hans *Cirque d'hiver* i Paris. Dette er eit mursteinsbygg med eit tak som imiterer ein teltduk. Å avslutta ein bygning inspirert av eit dåpskapell med eit så uventa element som eit sirkustelttak, er typisk for historismen. Element som i utgangspunktet ikkje har noko med kvarandre å gjera, vert sette saman på ein overraskande måte.

Når vi ser på stortingsfasaden under eitt, er truleg utkastet til austfasaden til Louvre i Paris (1665) frå barokkens meister Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680) ei av dei sterkaste påverknadskjeldene for Langlet. Stortingsbygningen har mykje sams med komposisjonen til Bernini, med ein halvsirkel i midten og fløyene som skyt ut på kvar side. Bruken av formene er like fullt ulik. Bernini bind det heile saman med fløyene i ei jamn kurve som strekkjer seg ut. Stortinget derimot har ulike, nesten sjølvstendige volum som står side om side. Langlet var truleg òg kjend med Louis Le Vau (1612–1670) fasade og planløyising på slottet Vaux-le-Vicomte (1658–1661) i Frankrike. Halvsirkelen er der, som i stortingsbygningen, eit dominerande element og står i kontrast til dei rettlinja sidefløyene.



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



Colosseum i Roma, innvigd 80 e.Kr.



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



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



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

LØVEBAKKEN

Løvebakken, som hovudinngangen gjerne vert kalla, har namn etter dei to løvene som flankerer inngangen (sjå side 42 for meir om løvene). «Lejonbacken» utanfor Stockholms slott har nok vore eit førebilete til dobbeltrampa som knyter dei ulike bygningsdelane i fasaden i hop og fører oss opp til hovudinngangen. Forplassen er avgrensa av veggene på sidefløyene og eit steingjerde med to store portstolpar toppa av kandelaber-forma lykter. Det heile kallar til høgtid.

I dag er det berre éi dør i midten som fører inn i vestibylen, men opphavleg hadde alle dei ni bogegangane dører, og ved festlege høve kunne ein køyra inn frå rampa heilt fram til hovudtrappa med hest og vogn. Før 1950-talet då dørene – i dag vindaugo – i halvsirkelen vart flytte ut i ytterkanten av fasaden, var det ein utvendig arkade, der alle inngangsportalane var like store, og det var inga midtmarkering av fasaden. Manglande aksentuering av midtaksen er typisk for historismen.



Midtpartiet i fasaden ut mot Karl Johans gate markerer avslutninga av tverrfløya. Dei tre dørene er publikumsinngangen til stortingssalen. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

SIDEFLOÏYENE

Sidefløyene har eit roleg og kvilande preg med den strenge nyklassisistiske utforminga, og skil seg frå dynamikken til den buktande hovudfasaden. Det er ein liten, men viktig skilnad mellom dei. Fasaden mot Karl Johans gate har tre store dører i midtpartiet som publikumsinngang til stortingssalen. Under dei tre store vindaugo – som husar Eidsvollsgalleriet – er balkongen der stortingspresidenten helsar barnetoget 17. mai. Det er eit nyare element på fasaden som fram til 1991 var ei provisorisk innretning som vart hengt opp kvart år. Ut mot Wessels plass er det på grunnplan berre ein liten port, som tidlegare var inngangen til den no overbygde lysgarden. Over inngangen er det like vindaugo som i fasaden på motsett side, og bak desse vindaugo låg opphavleg stortingsbiblioteket (i dag stortingsrestauranten).

MATERIALAR OG DEKOR

Sidan stortingsbygningen er sett saman av så mange samanstilte volum, er det framfor alt materialbruken som bind det heile saman: den gule flensburger-teglsteinen med detaljar i grå teglstein og ein lys, lilla murpuss. Grunnmuren og nokre av dei dekorative elementa i fasaden er utførte i granitt. Det som framfor alt gav Langlet impulsen til å nytta seg av gul og grå teglstein, var studiane av kyrkjearkitekturen i Italia. Der, som i stortingsfasaden, gjev bryting mellom ulike fargar liv til fasaden og rike høve til dekor. I samtida vart det framheva at den gule teglsteinen både var ærleg arkitektur – av di ein kunne sjå bygningsmaterialen – og det var vedlikehaldsfritt og økonomisk. Sjølv om den gule teglsteinen var uvand for samtida, var det sjølv forma på bygningen som vekte mest undring – og forarging.

KRITIKK OG PLASSPROBLEM

Schirmer og von Hannos opphavlege vinnarutkast til stortingsbygning vart kritisert for å minna om eit kyrkjebygg. Etter å ha kuppet arkitektkonkurransen var det Langlet sitt framlegg som vart kritisert. Arkitekturen til bygningen var så uvand og vanskeleg å plassera at det kan verka som assosiasjonane fekk fritt spelrom. Samtidige kritikarar meinte bygningen minte om eit fengsel, ein vedomn, eit stabbur i rundbogestil, eit skilderhus (militært vakthus), det nemnde Colosseum, ei mellomalderborg, ei kyrkje og eit teater. Bygningen med «den besynderlige rundmavede utvekst» har vore karakterisert som «det mest omstridde byggverk i Oslo».

Etter andre verdskrigen vart plassproblema i Stortinget påtrengjande. Dei mest radikale gjekk inn for å byggja nytt stortingsbygg ein annan stad i byen (Kontraskjeret og Victoria terrasse) eller riva det eksisterande bygget og reisa eit nytt på same tomt. Noko mindre radikale var framlegga om å byggja om og byggja på Langlets stortingsbygning. Kunsthistorikar Robert Kloster meinte at «Stortingsbygningen har vært et miskjendt byggverk. Det er avgjort en kvalitetspreget bygning av stor arkitektonisk interesse». Einar Gerhardsen derimot meinte at bygningen var «sannsynligvis den mest uhensiktsmessige og upraktiske i verden, for ikke å si den styggeste». Etter lang debatt gjekk stortingsfleirtalet inn for å ta vare på den eksisterande bygningen, men å byggja om og byggja på det som var naudsynt.



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

TILBYGGET

Det hadde tidlegare vore gjort framlegg om å utvida stortingsbygningen både i 1932 og 1938, men fyrst i 1946 vart det vedteke å riva det låge, toetasjes bygget mot Akersgata som hadde husa Riksarkivet. Bygget vart erstatta av eit fireetasjes kontor- og komitébygg som del av restaurerings- og ombyggingsarbeidet i perioden 1951 til 1959. Den opphavlege intensjonen frå Langlet om at eksteriøret skulle reflektera interiøret, vart med dette endra, og lagtingssalen har sidan ombygginga ikkje vore synleg frå utsida. Nils Holter (1899–1995) vann konkurransen om det nye tilbygget. Holter er rekna som ein av dei mest framståande norske arkitektane frå midten av førre hundreåret. Han har gjeve tilbygget eit funksjonalistisk uttrykk som skaper spenning ved å stå i kontrast til Langlets bygning og samstundes tilpassa og underordna seg han.

I overgangen mellom dei gamle sidefløyene og nybygget finn vi grå-rosa granitt og gul teglstein. Dei sekskanta vindaugo frå det opphavlege bygget er òg til å kjenna att i overgangen, om enn i forenkla form og utan dekorativ innramming. Fasaden til tilbygget står fram som eit funksjonalistisk kontorbygg som er delt opp i eit rutenett av lys granitt. Monotonien er broten med ein lett, nesten umerkeleg, butt vinkel i fasaden. Funksjonalismen som stilretning la vekt på at det skulle vera ein samanheng mellom bruken av eit bygg og forma på det. Det er interessant å sjå at ideen ikkje er heilt ulik den Langlet hadde, endå bygget er av ei anna tid og med eit enklare, neddempa uttrykk. Den største skilnaden er at arkitekturen til Holter har kvitta seg med all dekor og lånte stilelement som ikkje er naudsynte, medan det var noko av kjernen i arkitekturen til Langlet.



Tilbygget ut mot Akersgata med fasade av lys granitt, blankpolert svart labradorstein og gul teglstein stod ferdig i 1958. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)



Fram til 1949 heldt Riksarkivet til i den låge bygningen ut mot Akersgata. Bygningen vart riven i 1951. (Foto: Stortingsarkivet)

Interiør



Vestibulen på Løvebakken følger halvsirkelforma til stortingsalen. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

VESTIBYLEN

Vestibulen følger halvsirkelen til fasaden. Rommet er ein glidande overgang mellom inne og ute, og vi finn att den gule teglsteinen frå ytterveggen. Halvsøyler som spring ut frå bogegangane, ber taket. Taket er i pussa mur, og sjølve dekoren er eit sinnrikt, geometrisk mønster med forenkla blome- og bladornament. Det minner om eit mønstra teppe som breier seg over rommet som ein stor baldakin. Golvet er i granitt og lagt i eit rektangulært mønster.

Før ombyggingane på 1950-talet var det ein utvendig bogegang som vart ein del av interiøret i vestibulen då dørene – i dag vindaugo – vart flytte ut i ytterkanten av fasaden. Her er det i dag små sitjegrupper. Det var òg ei paradetrapp med T-form som førte rett opp til hovudetasjen. Tanken var at når ein kom via hovud-inngangen, skulle ein gå rett opp i stortingsalen. I dag går ein frå vestibulen, opp dei to stega som er att av den opphavlege trappa og gjennom ein tønnevelvd korridor inn i trappeshallen.



Den gamle paradetrappa var ei T-trapp som førte rett opp til hovudetasjen. (Foto: Stortingsarkivet)



Etter ombyggingane var det berre to trinn att av den gamle trappa. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)



Trappehallen. Halvveis opp i trappa på høgre side er det ein minneplass over falne nordmenn frå fyrste og andre verdskrigen, og over nordmenn som har falle i fredsoperasjonar etter andre verdskrigen. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

TRAPPEHALLEN

Trappehallen er eit resultat av ombyggingane i perioden 1951–59. Rommet står fram som ein mellomalderesk borggard omgjeven av veggjer på fire sider. Desse veggene med ulike bogeopningar kan minna om fire ulike fasadar som vender ut mot eit gardsrom. Før ombyggingane var dette rommet ein open gard, eller rettare sagt ein lysgard. Han var dominert av ein stor skorstein ettersom bygget tidlegare vart varma opp ved hjelp av kolfyring. Arkitekt Holter valde å bruka den gule teglsteinen òg i dette rommet og dreg med seg dei same materialane som er nytta i vestibulen og fasaden. Som i dei fleste mellomaldereske borggardar er det ei majestetisk trapp som fører oss opp i hovudetasjen. Den nye paradetrappa er til sida for inngangen og fylgjer ikkje symmetrien i bygget, men dannar ein tverrakse. Denne trappa kom i staden for den gamle hovudtrappa som gjekk rett opp til hovudetasjen.

VANDREHALLEN

Det arkitektoniske midtpunktet i stortingsbygningen ligg i tredje etasje av den overbygde lysgarden, og vert i dag kalla vandrehallen. Etter at ombyggingane var ferdige i 1959, tok han over etter *Stortingets forsamlingsal* (Eidsvollsgalleriet) som uformell møteplass. Vandrehallen er staden der journalistar ventar med kamera og mikrofonar etter avslutta debatt i stortingssalen. I motsetnad til trappehallen er dette eit rom der ein har ei kjensle av å vera utandørs, sidan det strøymer dagslys inn frå det overbygde glastaket. Under ombygginga vart veggene med dei store vindaugo opna på tre sider, og det som står att, er pilarar til støtte for dei romanske rundbogane. Dei gamle korridorane med krysskvelv dannar difor ein rundgang på tre sider av rommet, og det heile minner om ein klostergard frå mellomalderen. Herfrå går ein vidare inn i dei eldre delane av bygget: stortings- eller lagtings-salen, restauranten eller kontora.



I vandrehallen ventar journalistane med kamera og mikrofonar etter avslutta debatt i stortingssalen. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)



Stortingssalen rommar plassar for dei 169 stortingsrepresentantane og regjeringa. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

STORTINGSSALEN

Form og grunnplan

Stortingssalen er heilt eigenarta i blandinga av ulike stilelement. Han rommar i dag plassar for dei 169 folkevalde og for medlemene av regjeringa. Sjølve rommet har grunnplan som eit gresk teater der representantane sit i ein halvsirkel bygd opp i sju trinn. Ein rundgang med pilarar ber publikumsgalleriet som følgjer forma på salen. Alle sit vende mot presidenten, som leier møta frå eit opphøgd podium under Oscar Wergelands måleri *Eidsvold 1814*. Frå presidentpodiet ser ein ut over forsamlinga og ut gjennom dei store rundbogevingdaugo som symbolsk opnar salen ut mot folket med ei flott utsikt over Eidsvolls plass og opp til Slottet. Men det er òg ein funksjonell tanke bak – representantane fekk godt arbeidslys.

Parlamentsbygningen som bygningstype vart utforma på 1800-talet og var ei nyskaping i Europa. I England hadde ein rett nok ein lengre tradisjon med rektangulære forsamlingssalar – ei form som går heilt attende til det romerske senatet sitt bygg *Curia Julia* på Forum Romanum. Men det var i Paris at den nye forma for parlamentsbygg oppstod. Forsamlingssalar med halvsirkelform vart tekne i bruk etter den franske revolusjonen i 1789. Dei henta utforminga si frå det antikke teateret og danna førebilete for mange parlament i Europa. Dei gamle tinga i Noreg – Frostating, Gulating og Eidsivating – hadde kome saman utandørs. Det var difor ingen lokal tradisjon eller bygningstype å føra vidare då ein skulle byggja hus for Stortinget.

Konstruksjon, stil og farge

Forma og grunnplanet på salen er av fransk, kontinental type, medan sjølve oppbygginga av interiøret er inspirert av gotikken, sveitsarstil og dei moderne glashallane med søyler og bereverk i



Stortingssalen fotografert ein gong før 1875. (Fotograf ukjent/Oslo Museum)

jarn og stål frå 1800-talet. I desse arkitekturtypene er dei ulike bygningselementa synlege. Denne umaskerte arkitekturen gjer at konstruksjonen i tre viser kva som ber taket, samstundes som dei er dekorative. Pilarane som ber publikumsgalleriet og taket, er sette saman av eit knippe mindre, samanbundne element – såkalla knippepilarar. Ein kan fylgja dei ulike delane som pilaren er sett saman av, til dei faldar seg ut som små ribbkevelvar i overgangen til det flate taket.

Taket kan ein òg sjå på som ein variant av eit romersk solsegl som faldar seg ut som ei vifte over forsamlinga. Solsegl vart i antikken trekte over amfiteater for å verja publikum mot den brennande sola. Dekorasjonane i taket tek utgangspunkt i eit slikt segl, og spilene i viftene deler taket inn i kvite parti. Dei kvite partia er måla med rankar av eikelauv. I ytterkanten av taket minner dei lyse, dekorative mønstera på raud botn om den norske drakestilen. Teater- og dekorasjonsmålar Peter Frederik Wergmann (1802–1869),



Interiør frå Borgund stavkyrkje. (Foto: Jiri Havran)

kjend for arbeid på Slottet og Oscarshall, leidde dekormålinga. Der lysekrona heng, er det ei lita forhøgning i taket. Langlet hadde tenkt at det skulle vera ei meir omfattande forhøgning som skulle føra tankane til eit telt. Det var altså ikkje berre utvendig at taket henta inspirasjon frå eit sirkustelt. På grunn av brannfare fekk ikkje dette «teltet» den planlagde utforminga, og det sekskanta feltet vart difor berre ei lita forhøgning. Før ombyggingane av salen på 1950-talet, var dette feltet rett over presidentpodiet og Stortingets talarstol. Den store lysekrona som heng ned frå dette feltet, vart saman med andre gasslampar bygde om og fekk elektrisk lys i 1917.

Det at konstruksjonselementa i salen er synlege, er eit element henta frå den europeiske gotikken. Historismen i Noreg henta mykje inspirasjon til trearkitektur frå stavkyrkjene, som vart sett på som eit unikt norsk uttrykk for den europeiske gotikken. Det er nettopp trearkitekturen som dominerer interiøret i salen. Typisk for historismen er at han er ådra, noko som tyder at eit rimelegare trevirke er måla med laseringsteknikk for å sjå ut som eit dyrare, i dette tilfellet eik. Detaljar er framheva med bladgull. Andre atkjennande element frå stavkyrkjearkitekturen er andreaskrossen. Krossen dannar stag og rekkverk mellom pilarane i publikumsgalleriet. Plasseringa av galleria i ein etasje over og opning ut mot stortingsalen kan minna om galleri i kyrkjer, medan rundgangen under publikumsgalleriet på si side kan minna om koromgangen rundt altaret i ei kyrkje.

Stortingsalen vart forlengd under ombyggingane på 1950-talet ved at veggane med dei fire losjane bak presidentpodiet vart dregne fire meter (breidda av den gamle trappa) inn mot vandrehallen. Dette vart gjort for å gje plass til alle representantane som med åra



Tronstolen med dronningstol og prinsestol vert brukt ved den høgtidlege opninga av Stortinget kvar haust. (Foto: Stortingsarkivet)

jamt hadde auka i tal. Utvidinga vart gjort i ein stilkopierende arkitektur med materialar, ornamentikk, fargar og innreiing så likt det opphavlege som mogleg. Utvidinga er difor knapt synleg. Stolane til representantane er teikna av Langlet og var tidlegare trekte i grøn velur – i dag er dei trekte i raudt skinn. Veggane var opphavleg måla lyse, nesten kvite med raud og gul strekdekor. Til 100-årsjubileet for Grunnlova i 1914 vart stortingsalen pussa opp. Han vart då måla djup raud med detaljar framheva med bladgull. Diskusjonen om å føra salen attende til den opphavlege fargen har vore oppe ved fleire høve, utan at det har vorte gjennomført. Raudt og gull gjev salen uansett ein kongeleg karakter, og det passar godt den dagen i året salen vert gjort om til tronsal.

Stortingsalen som tronsal

Til Stortingets høgtidlege opning i byrjinga av oktober kvart år vert stortingsalen ommøblert. Presidentpodiet og talarstolane vert mellombels fjerna, og ei kongetrone med fløyelsbaldakin vert sett opp. På same måte som rikssalen på Eidsvoll var ein tronsal då Christian Frederik var til stades, vert stortingsalen gjort om til ein tronsal når kongen kjem til opninga. Frå kongetrone les kongen trontala som er programfråsegna frå regjeringa for det komande året.

I arkiva til Stortinget finst ingen dokument om stolane ein nyttar ved opninga av Stortinget, og det herskar usemje om opphavet deira. Tronstolen – den som kongen nyttar – og dronningstolen og prinsestolen er så ulike i stil at dei nok neppe er frå same tid. Ein teori om Stortingets tronstol er at han vart laga til tronsalen på Slottet, medan ein annan hevdar at han vart laga til den aldri gjennomførte kroninga av Oscar I i Nidarosdomen.



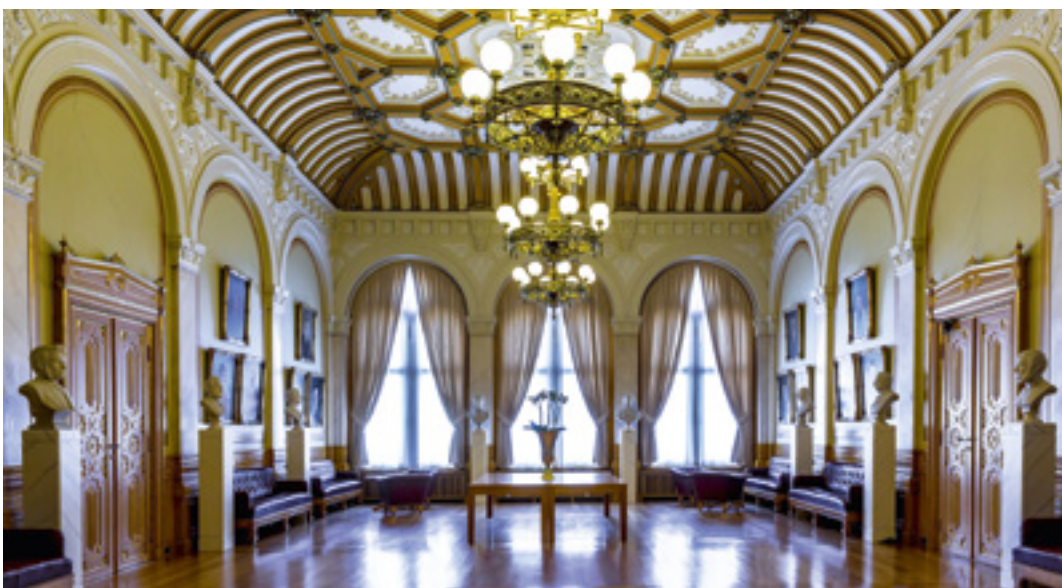
Lagtingssalen slik han var då han var i bruk, med lagtingspresidentens stol under baldakinen. (Foto: Vidar M. Husby/Stortingsarkivet)

LAGTINGSSALEN

Ordninga med lagting og odelsting vart avvikla i 2009. No vert alle saker avgjorde i samla storting (plenum). Grunnplanet er som i stortingssalen, men lagtingssalen har ikkje eit publikumsgalleri som fylgjer forma på salen. Publikumplassane og to galleri er i staden integrerte i veggan bak presidentpodiet. Over podiet er det ein baldakin, men stolen til lagtingspresidenten som stod under, er fjerna sidan salen i dag vert nytta til ulike offisielle tilskipingar. Dei arkitektoniske elementa i denne salen er langt enklare enn i stortingssalen, og difor er trearkitekturen endå meir leseleg: Veggene er delte opp med pilastrar, det vil seia veggpillalarar som går frå golvet og endar i eit vifteforma mønster i taket. Mellom spilene i vifta er det strekdekor med stiliserte stjerner og rosettar. Grønfargen i salen er den originale. Utvendig er halv-sirkelen til lagtingssalen ein mindre, men lik versjon av den vi finn i hovudfasaden.

EIDSVOLLSGALLERIET

Eidsvollsgalleriet hentar namnet sitt frå portretta av eidsvollsmennene (sjå side 28 og 29) som vart tinga til 100-årsjubileet for Grunnlova i 1914. Før det heitte det *Storthingets Forsamlingsal*. Det var eit kombinert arbeids-, lese- og røykjerom. Interiøret er eit av dei rikast dekorerte i stortingsbygningen, og rommet har ei rekkje element som er henta frå klassisismen – altså inspirert av arkitektur frå antikken. Veggene er delte inn i rundbogefelt som dannar ei samanhengande arkaderekkje rundt heile rommet. Rundbogane kviler på pilastrar i stukkumarmor som står på markerte basar i brystninga. Rommet får karakter frå det rikt utstyrte kassetaket med plantemotiv omgjeve av eit kraftig, geometrisk rammeverk. Der det i dag heng store måleri, var det tidlegare speglar som reflekterte lyset frå gasslampane og gjorde romkjensla større.



Eidsvollsgalleriet var den uformelle møteplassen før vandrehallen vart bygd. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)



Historisk sal kan minna om ei krypt og vert brukt til ulike utstillingar. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

HISTORISK SAL

Historisk sal ligg under lagtingssalen og har difor same halvsirkelforma grunnplan. Dette rommet hadde opphavleg kvitkalka vegger, men under ombyggingane på 1950-talet vart kalken fjerna ved sandblåsing. Då kom den raude teglsteinen i kvelvkonstruksjonen med detaljar i gult tegl og søyleavsluttingar – kapitelar – i granitt for ein dag. Opphavleg var dette ein mellom-etasje som vart brukt av Riksarkivet. Dei store, kraftige søylene

går difor gjennom golvet og ned i etasjen under. Desse søylene gjev saman med takkvelven rommet eit kryptliknande preg. Interiøret vert på denne måten eit naturleg framhald av likskapen mellom den ytre halvsirkelen og dåpskapell. Her ser vi igjen tydelege utslag av Langlets interesse for kyrkjearkitektur. Det som bryt assosiasjonane til ei underjordisk krypt, er vindaugo som slepper inn dagslys. I dag vert salen brukt til presentasjon av historia til Stortinget og skiftande utstillingar, difor har rommet namnet historisk sal.

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

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

Henrik Ibsen: *Storthings-gården*, prolog til festforestillinga i Kristiania Norske Theater 10. oktober 1861 i høve grunnsteinsnedlegginga til stortingsbygningen.

*Slottet sett frå presidentplassen i stortingsalen.
(Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)*



KUNSTEN



På same måte som den monumentale arkitekturen er kunsten med på å setja i scene kor viktig Stortinget er. Representantar og besøkjande vert stadig minne på den viktige rolla Stortinget har i norsk historie, og om menneska som var med på å forma det politiske systemet vi har i dag. Samstundes flytter kunsten blikket til tilskodaren bort frå hovudstaden og ut i det norske landskapet.



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

Kunstsamlinga til Stortinget er eit resultat av gåver frå både privatpersonar og institusjonar, lån frå Nasjonalgalleriet (Nasjonalmuseet), tingingsoppdrag – ofte i samband med jubileum og ombyggingar – og ei rekkje eigne innkjøp. I dag omfattar samlinga i underkant av 800 måleri, grafiske blad, skulpturar, kunsthandverk og installasjonar.

I løpet av dei fyrste 50 åra i eige hus tok ikkje Stortinget sjølv initiativ til noka kunstnarisk utsmykking. Det som kom til samlinga, var portrett – både måleri og byster – som alle vart gjevne som gåver. Enkeltpersonar, organisasjonar eller partigrupper ynskte på denne måten å heidra framstående politikarar og sikra at ettertida ville minnast dei. Gåvene var ikkje primært meinte som utsmykking, og den kunstnariske kvaliteten er noko varierende. I 1914 tok Stortinget for fyrste gong sjølv initiativ til å kjøpa inn kunst. 100-årsjubileet for Grunnlova vart markert ved å heidra dei mest framtrekande av dei 112 eidsvollsmennene med portrett i det som i dag heiter Eidsvollsgalleriet.

Det andre store innkjøpet av kunst kom i samband med ombyggingane på 1950-talet. Det vart halde ein utsmykkingskonkurranse, og tre monumentalverk kom på plass i dei nye delane av stortingsbygningen: trappehallen og vandrehallen. Samstundes kjøpte ein inn grafikk til møteromma og kontora til stortingsrepresentantane.

Det skulle gå ytterlegare 30 år før Stortinget tok initiativ til ei meir planmessig utsmykking. I 1990 møttest utvalet for kunstnarisk utsmykking for fyrste gong. Utvalet kjem med framlegg til presidentskapet som i siste instans avgjer spørsmål om større innkjøp og utsmykkingar. Kunstutvalet har som uttala føremål å samla og ta vare på «en representativ samling norsk kunst». Samstundes vert det slege fast at Stortinget ikkje skal «bygge opp en kunstsamling av museal karakter». Kunstsamlinga skal ikkje vera eit representativt tverrsnitt av norsk kunsthistorie – det skal musea ta seg av – men utvalde norske kunstverk av høg kvalitet. Komiteen har vore aktiv, og 550 av dei 800 kunstverka i samlinga har kome til etter 1990.

Historiemåleria

– møte med historiske augneblinkar

Dei mest kjende måleria i stortingsbygningen knyter seg til viktige hendingar i norsk historie: frå riksforsamlinga på Eidsvoll via unionsoppløysinga i 1905 til kong Haralds eidsavlegging i nyare tid. Ein kan sjå på bileta som ei forteljing om utviklinga av folkestyret i Noreg, samstundes som dei òg minner stortingsrepresentantane på det historiske ansvaret dei har.

Sjølv om kunsten i Stortinget i liten grad ber preg av å vera ei systematisk samling, har mange av kunstverka eit politisk og representativt preg som knyter seg nært til Stortingets historie. Då Stortinget fekk dei fyrste kunstverka sine midt på 1800-talet, fanst det eit klart hierarki ved kunstakademia:

Historiemåleriet rangerte øvst med mest prestisje. Deretter kom portrettmåleriet og landskapsmåleriet. Historiemåleria viser mytologiske, bibelske og historiske hendingar, ofte framstilte gjennom dramatiske scener. Den privilegerte stillinga til historiemåleriet kom fyrst og fremst av dei høge krava som vart stilte til kunstnaren som skulle fortolka det oftast skriftlege forlegget og omsetja det til eit biletspråk som fengjer tilskodaren.

Historiemåleriet har i dag mist mykje av prestisjen, men dei tre kategoriane portrett, historiemåleri og landskapsmåleri, er ei nyttig inndeling når vi ser på kunstverka som er plasserte sentralt i stortingsbygningen. Vi skal sjå på historiemåleria kronologisk ut frå hendingane som vert skildra, ikkje tidspunktet då bileta vart måla, sjølv om tidspunktet då dei vart til, ofte er minst like viktig.



Oscar Wergeland: «Eidsvold 1814», detalj av Christian Magnus Falsen som les framlegget til det som vart den siste paragrafen i Grunnlova. (Foto: Terje Heiestad/Stortingsarkivet)



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

EIDSVOLD 1814

Noregs mest kjende historiemåleri målbar den gongen ei dags-aktuell meining som fort vart gløymd. Biletet er i dag eit nasjonalt og historisk symbol, sentralt plassert i stortingssalen.

Midt i måleriet står «Grunnlovas far», Christian Magnus Falsen (1782–1830), og les opp eit framlegg til det som vart den siste paragrafen i Grunnlova. Om lag 70 av dei 112 eidsvollsmennene er til stades. Dei er levande framstilte i ulike positurar. Dei fleste av dei lyttar til Falsen, men med eitt klart unntak: Mannen i raud jakke til høgre for han er «Grunnlovas forsvarar», Wilhelm Frimann Koren Christie (1778–1849). Den faste sekretæren i riksforsamlinga ser rett ut på tilskodaren, ulikt alle andre i måleriet. Dei to hovudpersonane er plasserte heilt framme ved ramme-kanten. Skråperspektivet leier blikket inn i motivet der eidsvollsmennene sit på benkerader på tre av sidene i salen. I bakgrunnen leier det store vindauga blikket ut mot eit vårlandskap som badar i strålende solskin. Den spartansk innreidde salen er pynta med girlandrar av granbar, og på veggene til høgre kjenner ein att portrettet av kong Christian IV (1577–1648).

Oscar Wergeland (1844–1910) var historiemålar og var utdanna ved kunstakademia i København og München. Diktaren Henrik Wergeland var fetter til far hans. Wergeland ynskte å framstilla den historiske hendinga på Eidsvoll så konkret og realistisk som mogleg. Men 70 år etter sjølv hendinga hadde han få visuelle haldepunkt.

Wergeland brukte mykje tid på kjeldegransking for å kunna visa portretta, interiør, drakter og detaljar så korrekte som mogleg. Biletet, som ein også kan sjå på som eit rekonstruert gruppe-portrett, er gjennomarbeidd og stramt komponert, men målarer har likevel på nokre område teke seg til rette. Nyare forskning har synt at salen såg ganske annleis ut enn slik kunstnaren gjenskapte han. Måleriet er hovudverket til Wergeland, men tolkinga av innhaldet og budskapet til biletet har endra seg med tida.

I 1882, då Wergeland laga det fyrste utkastet til måleriet, var det stortingsval. Ved dette valet stod den politiske striden i all hovudsak om ei eventuell endring av Grunnlova om statsrådanes møterett og -plikt til Stortinget. Måleriet *Eidsvold 1814* skildrar ein heilt konkret dag i 1814, nemleg den 11. mai, dagen då eidsvollsmennene debatterte og vedtok den siste paragrafen i Grunnlova. Etter den siste paragrafen kan Grunnlova berre endrast gjennom kvalifisert fleirtal. Det sitjande stortinget kan gjera framlegg om ei endring, men fyrst etter neste val kan eit nytt storting ta stilling til dette endringsframlegget. Motivet kan slik tolkast som eit innlegg i striden rundt statsråds-saka og innføringa av parlamentarismen i Noreg.

I utkastet til måleriet frå 1882 er gardinene trekte for, men i den endelege utgåva er dei trekte frå. Vindauga er ope og slepper inn lys og frisk luft. Biletet sett har forsamlinga opna seg mot verda og slepper inn nye tankar om folkesuverenitet, maktfordeling og borgarrettar, som var kjende frå blant anna den amerikanske og



Oscar Wergeland: «Eidsvold 1814. Skisse», 1882, olje på lerret, 41,5 x 60 cm. I det fyrste utkastet til måleriet har den faste sekretæren i riksforsamlinga, W.F.K. Christie, ikkje fått plass på podiet enno. (Foto: Jacques Lathion/Nasjonalmuseet)

dei franske grunnlovene. Her blæs ein ny vind over Noreg, og nye fridomsideal vert sikra i Grunnlova.

Gjennom vindauga ser ein òg ein bonde som pløyer åkeren for å så, noko ein bonde naturlegvis kunne ha gjort ein maidaag i 1814. Men i eit måleri som det tok tre år å fullføra, er ingen element tilfeldig. På same måten som bonden pløyer eidsvollsmennene ny mark – og sår frøa til det nye, demokratiske systemet, som dette måleriet har som hovudbodskap å forsvare. «Vern om Grunnlova» var slagordet til dei konservative i striden om statsrådene skulle få tilgang til Stortinget.

Måleriet vart tinga av Lorentz Ring (1832–1904) og gjeve i gåve til Stortinget. Ring var korpslækjar, skogeigar og forretningsmann, og sympatiserte med høgresida som var imot parlamentarismen. Då måleriet i 1885 vart hengt opp i stortingssalen bak presidentpodiet, var den politiske situasjonen endra ettersom regjeringa hadde møtt i Stortinget sidan 1884. I det ytre er det lite dramatik i skildringa av eidsvollsmennene. Etter at den dagsaktuelle, politiske bodskapen ikkje lenger var relevant, fortel scena meir om dei langsiktige konsekvensane av at landet fekk ei grunnlov. Måleriet er den eldste skildringa vi har frå denne historiske hendinga og er komponert slik at to forsamlingar møtest: riksforsamlinga på Eidsvoll og det til kvar tid sitjande stortinget. Slik vert alle møte i stortingssalen også eit møte der Christies påpasselege blick er ei påminning om den forpliktande arven frå 1814 som dei folkevalde fører vidare.



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



CHRISTIAN FREDERIK

Portrettet viser prins Christian Frederik (1786–1848) av Danmark-Noreg på den tida han vart utnemnd til statthaldar i Noreg. Originalen til dette portrettet vart utført av Friedrich Carl Gröger i 1814. Denne kopien ligg tett opptil originalen i Gisselfeld Kloster i Danmark. Prinsen som var i slutten av tjuetåra, er framstilt som ein ungdommeleg, vakker mann med tidsriktige hårlokkar i panna, svart halsband og ein grå enkeltspent uniform med grøn krage. Dette er uniforma til Akershusiske skarpskytterregiment, der Christian Frederik var regimentssjef i 1814. Prinsen ber epålettar med generals distinksjon, og på brystet har han Dannebrogordenens sølvkross og Elefantordenens bryststjerne.

Christian Frederik var arving til den dansk-norske trona då han vart utnemnd til norsk statthaldar. Då meldinga om Kieltraktaten – der kongen av Danmark avstod Noreg til kongen av Sverige – kom til Noreg i slutten av januar 1814, meinte prinsen at han kunne ta over den norske trona i kraft av arveretten sin etter kongelova. Notabelmøtet på Eidsvoll 16. februar 1814 støtta ikkje denne planen, og Christian Frederik vart overtala til å kalla inn til ei grunnlovgjevande forsamling. 16. mai vart Grunnlova samrøystes vedteken, og 17. mai vart ho underteikna av presidentskapet. Christian Frederik vart same dag samrøystes vald til konge i den sjølvverklærte norske staten.

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

Stortinget fekk dette portrettet i gåve av det danske Folketinget til grunnlovsjubileet i 1964. Som ein del av framstillinga av Stortingets historie heng biletet 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 frå 1830-talet. (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 då Christian Frederik tok imot kongetittelen og gjorde eid som Noregs konge. Eidsvollsmannen Jacob Aall fortel om kva 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 skildra i måleriet, sjølv om han vert noko borte i det store landskapet. Det heile går føre seg framfor Eidsvollsbygningen, heimen til Carsten Anker og hovudbygningen på Eidsvoll verk. Akershusiske ridende jægerkorps og ei infanteriavdeling står oppstilt. Etter salutten bar det til gudsteneste i Eidsvoll kyrkje sidan det var Kristi himmelfartsdag. 39 dagar hadde gått sidan utsendingane møtte til opningsgudsteneste påskedagen 10. april.

Peder Balke var ein romantisk kunstnar som hadde sans for dramatiske og storslegne komposisjonar. Dei små menneska i framgrunnen fører tilskodaren inn i måleriet, medan den historiske hendinga vert omkransa av ein veldig natur med ruvande tre.

Dagen etter, den 20. mai, var det endeleg oppbrot og avreise, og eidsvollsmennene samla seg i den såkalla rikssalen på Eidsvoll, tok kvarandre i hendene, danna ei «broderkjede» og avla eiden: «Enige og troe, indtil Dovre falder!» Grunnlova markerte eit brot med dansketida og eineveldet og starta utviklinga av demokratiet i Noreg. Balke måla biletet i 1834 då Grunnlova var 20 år. Kunst Huusfliid Comiteen i Selskapet til Aggers Sogns Vel fekk låna lokale av Børsen (i Oslo) gratis til ei utstilling i 1835. Som takk for lånet fekk Børsen måleriet i gåve. Der heng det i dag. Då utstillinga i historisk sal skulle fornyast, tinga Stortinget ein eigen versjon av måleriet i 2001. Den svensk-norske kunstnaren Christopher Rådlund (1970–) måla denne kopien, som ligg tett opp til originalen.

«FRA ET MØTE I DEN GAMLE STORTINGSSALEN I CHRISTIANIA KATHEDRALSKOLE»

Her vert eit møte i Christiania Kathedralskoles auditorium i Dronningens gate 15 (på hjørnet av Tollbugata) skildra. Stortinget heldt møta sine her frå 1814 til 1854. Gjennom døra i bakgrunnen kan vi skimta biblioteksalen, der Lagtinget møttest. Dei to romma vart bygde opp att på Norsk Folkemuseum på Bygdøy etter at bygningen til Katedralskolen vart riven i 1914.

Mathias Stoltenberg er mest kjend for portretta og landskapsmåleria sine, men han tok òg sveinebrev som møbelsnikkar og studerte konstruksjons- og arkitekturteikning. I dette måleriet skildrar Stoltenberg arkitekturen i den gamle stortingssalen og Stortinget i arbeid.

Det er usikkert om det er eit bestemt møte som er framstilt, og personane i måleriet er heller ikkje identifiserte. Presidenten sit på podiet framfor forsamlinga, og det er fleire tilhøyrarar på galleriet. Det er mogleg at måleriet skildrar ei avrøysting, ettersom vi kan sjå ei rekkje stortingsrepresentantar som går til og frå presidentpodiet, der røystinga den gongen gjekk føre seg. Representantane sat i alfabetisk rekkjefylgje etter namn på kjøpstadene eller amta dei representerte. Dette var ei ordning som vart etablert under riksforsamlinga på Eidsvoll. På same måte sit representantane i stortingssalen i dag plasserte etter fylke.

Det er usikkert om biletet er eit tingingsverk. Tidlegare kulturminister Lars Roar Langslet gav i 1993 måleriet til Nasjonalgalleriet som gåve. I dag er det permanent utlånt til Stortinget og heng i historisk sal.

«STORTINGSPRESIDENT CARL BERNER LESER 7. JUNI-ERKLÆRINGEN»

Ved fyrste blick kan dette biletet, som heng side om side med portrettet av Johan Sverdrup i Eidsvollsgalleriet, gje inntrykk av å vera eit ordinært portrett av stortingspresident Carl Berner (1841–1918). Men det fangar samstundes den historiske stunda då stortingspresidenten las fråsegna som løyste opp den 91 år lange unionen med Sverige. Scena går føre seg den 7. juni kl. 10.35 om morgonen med alle dei 117 representantane til stades i stortings-salen. Møtet vara i berre 25 minutt, og berre statsminister Christian Michelsen og stortingspresidenten hadde ordet. Berner er skildra ståande på presidentpodiet med manuskriptet til 7. juni-fråsegna i handa. Christian Krohg har komponert biletet slik at Berners figur vert eit ekko av Christian Magnus Falsen som står bak han i Wergelands måleri frå Eidsvoll. Begge to held historisk avgjerande dokument i hendene. Berner er prega av alvoret i saka og viser ikkje teikn til gledesutbrot over at unionen endeleg er oppløyst.

Biletet var eit tingingsoppdrag og vart gjeve som gåve til Stortinget 7. juni 1906 etter ei privat innsamling leidd av blant andre venstre-mannen Sofus Arctander, kunstnaren 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 folkevalde som ynskte seg ei republikansk statsform, men då unionen med Sverige vart oppløyst, heldt Noreg fram som monarki. Blant prinsar som kunne vorte konge i Noreg, valde ein til slutt prins Carl av Danmark (1872–1957). Han var eit godt kongsemne av to grunnar: Han hadde ein liten son som sikra arverekjja, og han var gift med dottera til kong Edward VII av England, prinsesse Maud (1869–1938). På den måten sikra Noreg seg støtte frå stormakta Storbritannia. Den nye kongefamilien kom til Oslo 25. november 1905. Dagen etter gjekk dei i kyrkja, og måndag 27. november avla den nye kongen eid for Stortinget.

I måleriet frå 1967 står kongen ved trona i stortings-salen. Kongen er framstilt i det han med høgre hand heva seier fram eiden: «Jeg lover og sværger at ville regjere Kongeriget Norge i Overensstemmelse med dets Konstitution og Love, saa sandt hjælpe mig Gud og hans hellige Ord!» Dronning Maud er, som alle dei kvinnelege frå hoffet, kledd i kvitt. I framgrunnen i måleriet står medlemene av Stortinget, og til høgre i profil står stortingspresident Carl Berner. Bak kongetrona vert måleriet med rikssalen på Eidsvoll som ei forlenging av stortings-salen. På same måten som eidsvollsmennene i 1814 hadde valt Christian Frederik til Noregs konge, valde Stortinget i 1905 kong Haakon.

Komposisjonen i måleriet ligg tett opptil eit svart-kvitt fotografi av Anders Beer Wilse. 50 år etter hendinga måtte målaren Harald Dal basera seg på fotografisk førelegg og skildringar frå dei som hadde vore til stades. Aftenposten skreiv i 1905: «En saadan Rigdom af prægtige Farver har man ikke forhen set ved nogen høitidelighed i Stortinget.» Men Dal var ikkje berre oppteken av ei historisk korrekt framstilling. Han ynskte òg å gje den historiske stunda eit moderne uttrykk. Gjennom den karakteristiske krystal-linske stilen sin byggjer han opp komposisjonen med ei rekkje små, plane flater som skjer kvarandre i ulike vinklar. I dette systemet møtest fargeplana og vert brotne som lyset gjennom eit prisme.

Harald Dal fekk i oppdrag å måla denne viktige hendinga i 1955. Måleriet skulle vera gåva frå Stortinget til kong Haakon då han hadde 50-årsjubileum som monark. Versjonen i vandrehallen er ein seinare variant som Stortinget kjøpte inn i 1975. Den fyrste versjonen vart avduka på Slottet i 1960, tre år etter at kong Olav V vart konge, og to år etter at han avla eid for Stortinget. Den hendinga er ikkje skildra kunstnarisk.



Kong Haakon VII avlegg kongeeiden i stortings-salen 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»

Fire dagar etter at kong Harald (1937–) hadde teke over som konge i 1991, kom han til Stortinget. Måleriet, som er måla av kunstnaren Anne Vistven, viser prosesjonen med kongeparet leidd av hoffsjefen. Bak til venstre kan ein skimta nokre av dei som var til stades i stortingssalen, og til høgre ser vi dei to viktigaste aktørane i Wergelands måleri *Eidsvold 1814*. Årstalet då landet fekk ei grunnlov som seier at kongen må avleggja eid for Stortinget, kjem tydeleg fram. Det er ikkje eintydig om kongeparet er på veg inn i stortingssalen eller om dei er på veg ut etter å ha avlagt eiden. Vistven framstiller like fullt kong Harald på terskelen til kongegjeringa. Kong Harald, med dronning Sonja like bak kledd i svart på grunn av hoffsorga, er på veg inn i ei ny tid og ei ny rolle. Overgangen mellom dei to salane, på Eidsvoll og i stortingbygningen, er viska ut i måleriet, og to viktige historiske hendingar vert knytte opp mot kvarandre ved at notid og fortid vert førte saman.

Vistven har eit forenkla, figurativt formspråk. Måleriet er komponert ved hjelp av store liner som ligg under motivet og knyter dei ulike elementa i biletet saman. Riksløva har stige ned frå våpenskjoldet og vorte ei løvinne, og – som dronninga – følger ho kongen i hans gjerning.

Måleriet har sin parallell i gåva frå Stortinget til kongeparet då dei feira 75-årsdagar i 2012. Det vart måla to versjonar, ein som heng på Slottet, og denne som Stortinget kjøpte av kunstnaren og som no heng i vandrehallen.



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

Portrettsamlinga – andlet til andlet med historia

Portretta er ein stor del av kunstsamlinga i Stortinget. Måleri og byster skal sikra at politikarar som prega samtida si – og nokre kongar– skal verta hugsa og heidra av ettertida òg. Mange år seinare kan det likevel vera slik at vi har lettare for å kjenna att kunstnaren som skapte biletet enn politikaren som er framstilt.



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

KONG HAAKON VII

Kong Haakon VII (1872–1957) er kledd i admiralsuniform, og vi anar konturane av sabelen nede til høgre. Kongen er framstilt sitjande rett framanfrå i ein avslappa positur. Biletet er typisk for Agnes Hiorths stil, med ei skisseaktig veksling mellom figurasjon og abstraksjon. Hiorth har lagt stor vekt på dei reint måleriske kvalitetane – oljemåling, fargane og strøka – som berande element i portrettet. Dette skaper ei form for impresjonisme. Fargane i bakgrunnen er hovudsakeleg nasjonalfargane raudt, kvitt og blått, som leseleg symbolikk i eit kongeportrett.

Portrettet, som vart tinga av Stortinget for å markera hundreårsdagen for kong Haakon VII's fødsel, vart avduka i trappehallen 3. august 1972. Portrettet i Stortinget er ein forminska og omarbeidd versjon av portrettet som Hiorth måla til Oslo rådhus tjuve år tidlegare. Portrettet kan minna om samtidige portrett av reiarar og fabrikkengarar. Bortsett frå bakgrunnsfargane og at monarken er lik seg sjølv, er det ingen element i biletet som fortel oss at vi har med ein konge å gjera. Det passar inn i ei nøktern etterkrigstid at biletet ikkje er prega av ytre prakt og tradisjonelle kongesymbol, men det fører også til at vi vert meir merksame på andletet til den aldrande kongen som eit uttrykk for personlegdomen bak kongerolla. Dette nedtona og nærast intime portrettet står samstundes i sterk kontrast til det meir tradisjonelle kongeportrettet av sonen.

KONG OLAV V

Portrettet av kong Olav V (1903–1991) er ei konvensjonell framstilling av ein konge i all si prakt. Biletet er fullt av tradisjonelle attributt: Kongen er framstilt i generalsuniform med sabel, ordenskjeda og stjerna til storkrossen av Sankt Olavs orden og ei rekkje medaljar. Som tydeleg teikn på si kongelege stilling står han framfor ein forgylt tronstol. Samanlikna med portrettet av kong Haakon er det lagt større vekt på å visa verkelegheita meir nøyaktig og å visa kongen i sitt virke. Kunstnaren Jan Thomas Njerve seier sjølv at han la svært stor vekt på å måla ei så naturtru attgjeving av modellen sin som mogleg.

Portrettet av kong Olav vart tinga av Stortinget til 80-årsdagen hans i 1983. Det viser han under den høgtidlege opninga av Stortinget, som vert halden dagen etter at Stortinget har konstituert seg fyrst i oktober kvart år.

KONG HARALD V

Kong Harald V (1937–) er framstilt som general i hærens mørke gallauniform. Han ber kjeda til storkrossen av Sankt Olavs orden, det mørkeblå bandet til Den Kongelege Norske Fortenestordens storkross, ordensstjerner og ei rekkje medaljar. Kongen ber òg sabel og kvite hanskar, medan han held uniformslua under armen, slik som ein skal innandørs. Kong Haralds antrekk er det same som faren ber i portrettet ved sida av.

Biletet fangar ikkje ein spesiell augneblink, men framstiller ein opphøgd monark i ein svært realistisk målarstil. Blikket møter ikkje tilskodaren. Portrettet viser eit klokt og handlekraftig statsoverhovud som ser ut i det fjerne – eller kanskje vender tankane innover. Måleriet står i gjeld til tradisjonelle framstillingar av kongar og keisarar. Ved å måla kongen skrått nedanfrå vert motivet opphøgd ytterlegare.

Portrettet av kong Harald vart avduka på dagen 95 år etter unionsoppløysinga, 7. juni 2000. Tore Juell vart vald av presidentskapet til å portrettera kongen etter ei vurdering av ulike kunstnarar som i varierende grad legg vekt på ei realistisk framstilling av modellen. Stortingets kunstutval gjorde framlegg om ein av dei andre aktuelle kunstnarane, Håkon Gullvåg, som har ein meir personleg og mindre realistisk stil. Til slutt valde ein eit portrett med ein nøyaktig utpensla realisme som liknar meir på portrettet Stortinget har av far til kongen enn på det av farfaren.

Med dette biletet vart rekkja av nyare, norske kongeportrett i trappehallen fullstendig.



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)



Øvst: Henrik Sørensen: *Jonas Rein*
 Venstre: Anders Svarstad: *Georg Sverdrup*
 Høgre: Oluf Wold-Torne: *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

Frå stortingsbygningen stod ferdig i 1866 og fram 1914 var all kunst i samlinga gåver. Stortinget tok ikkje sjølv initiativ til noka kunstnarisk utsmykking før ein skulle feira 100-årsjubileet for Grunnlova. Då kom presidentkollegiet, det som no heiter presidentskapet, med framlegg om å løyva midlar til det som til slutt skulle verta 18 portrett av «de mest fremtredende medlemmer av riksforsamlingen på Eidsvoll» og – etter framlegg frå konstitusjonskomiteen – «et par bonderepresentanter». Presidentkollegiet sette ned ein komité som skulle velja kunstnarar til oppdraget. Han var samansett med kunstnarane Eilif Petersen og Christian Krohg i tillegg til arkitekten Carl Berner. Kunstnarane måtte vera representerte i Nasjonalgalleriet for å kunna få oppdrag. Eit unnatak vart gjort for Mimmi Falsen som fekk delta med eit portrett av farfar sin, Christian Magnus Falsen. Formann i komiteen, Christian Krohg, stod sjølv for to av portretta.

Sidan oppdraget var å portrettera menn som for lengst var døde, brukte kunstnarane måleri frå eidsvollsmennenes samtid og i enkelte tilfelle fotografi som førelegg. Kunstnarane løyste dette historisk viktige oppdraget på to ulike måtar: Nokre måla meir eller mindre nøyaktige kopiar etter tidlegare måleri. Andre tok utgangspunkt i eldre framstillingar og skapte portrett med eit meir samtidig uttrykk. Den fyrste kategorien resulterte i litt tørre ekko av betre portrett, medan den siste gruppa laga bilete som straks vart møtte med sterk kritikk for å blanda historiske førebilete og moderne form. I Dagbladet skreiv Jappe Nilssen: «Det er tydelig at se, at oppgaven ikke har virket syndelig inspirerende paa de forskjellige kunstnerne, og resultatet er då ogsaa



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)

paa et par undtagelser nær blit ret jammerfuldt.» Henrik Sørensens måleri av Jonas Rein var eit av unnataka, og Nilssen meinte at det var «interessant». Tidens Tegn gjekk så langt som å kalla portrettet «ypperlig». Kritikarane var også rimeleg nøgde med nokre av bileta, m.a. Harriet Backers skildring av Peder Anker.

I Stortinget var det delte meiningar om resultatet, og under ein debatt peika Wollert Konow frå Hedmark på at Jonas Rein såg meir ut som «et oppgravet lik». Johan Ludvig Mowinckel var ikkje samd og meinte at ein stod overfor «et beåndet kunstverk», og ikkje berre eit portrett. Konow var heller ikkje nøgd med Ludvig Karstens portrett av Jens Schow Fabricius. Konow hevda at kunstnaren fekk Fabricius «som ikke hadde en eneste fiende, ikke en eneste uvenn» til å sjå ut som «en gammel, fordrunken slagsbror eller som en sjørøver». Det tok òg tid før familien til Fabricius gav tilslutning til at biletet skulle hengjast opp, og fyrst etter at kunstnaren hadde gjort «de fornødne rettelsler» i portrettet. Biletet har umiskjennelege trekk av Karstens hand, som sjøgrøn bakgrunn og tydelege spor etter ei rask penselføring. Måleriet fekk òg hard medfart i avisene. «Man kan ikke fortenke familien Fabricius i å ha refuset Karstens bilde», skreiv meldaren til den danske avisa Socialdemokraten og heldt fram: «Hadde Sibbern, Rein, Falsen, Motzfeldt, Christie og Hegermann hatt familier, ville de antagelig gjort det samme.»

I 1917 vart dei tre siste bileta av Diriks, Huvestad og Weidemann innlemma i galleriet, og rommet endra namn frå Storthingets Forsamlingssal til Eidsvollsgalleriet.



Ludvig Karsten (1876–1926): «Jens Schow Fabricius», 1914, 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 (som ikkje må forvekslast med den norske namnebroren sin, som var eidsvollsmann). Portrettet er det eldste kunstverket i samlinga til Stortinget. Det er også det einaste samtidige portrettet av ein eidsvollsmann Stortinget eig. I tråd med romantiske ideal for portrettkunst er Sverdrup skildra med eit blikk som ikkje berre vender seg bort frå tilskodaren og mot det fjerne, men som òg vender seg innover. Portrettet viser ein mann med flott utsjånad som tenkjande menneske. Han har tidsriktige motelede, og andletet hans er omkransa av tjukt, krøllete hår og bakkenbartar. Pastellkritet som medium får fram eit mildt lysskjer over andletet og stoffet i kleda.

Sverdrup var sentral i arbeidet for å få eige norsk universitet, og han vart professor i gresk, latin og filosofi då Det Kongelige Frederiks Universitet vart oppretta i Kristiania i 1811. Sverdrup deltok ved notabelmøtet på Eidsvoll den 16. februar 1814. Her gjekk han sterkt inn for folkesuverenitetsprinsippet, som inneber at all legitim statsmakt må koma frå folket sjølv. Sverdrup har mykje av æra for å ha fått Christian Frederik bort frå tanken om å gripa makta og den norske trona i kraft av arveretten. Sverdrup representerte Kristiania på riksforsamlinga og var ein leiande person i sjølvstendepartiet. Han vart seinare vald inn på Stortinget i to periodar. Biletet vart gjeve Stortinget av Sverdrups etterkomarar i 1981. Georg Sverdrup var onkel til seinare statsminister Johan Sverdrup.



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

JOHAN SVERDRUP

Då Christian Krohg i 1882 portretterte Johan Sverdrup (1816–1892), var det ei brytningstid i både politikken og kunsten. I måleriet til Krohg får den spede kroppen til politikaren ei monumental framtoning. Sverdrup var låg av vekst, og heilportrettet i noko over kroppsstorleik var ei utfordring. Krohg løyste det ved å måla Sverdrup i heilt mørke klede mot ein heilt mørk bakgrunn, slik at det einaste ein verkeleg ser, er dei mest uttrykksfulle delane av kroppen: andlet og hender.

Same året som biletet vart måla, var det stortingsval. Det store stridsspørsmålet var om statsrådene skulle ha tilgang til Stortinget. Bakgrunnen var at venstresida, leidd av Sverdrup, ville at regjeringa skulle møta dei folkevalde og svara for seg i stortingsalen. Venstresida og Sverdrup vann ein knusande siger ved valet i 1882 (63 prosent mot 37 prosent for høgresida). Regjeringa vart felt i ei riksrettssak, og parlamentarismen fekk eit gjennombrøt. Den iverksetjande makta – regjeringa – måtte etter kvart ha tillit i Stortinget for å kunna fungera.

Same haust stod Krohg overfor oppdraget å portrettera Sverdrup. Samstundes gjekk det føre seg ein kamp i det norske kunstlivet. Kampen stod om kunstnarane skulle ha rett til å vera med på å velja ut kunsten som skulle stillast ut for ålmenta. Resultatet vart den aller fyrste Haustutstillinga i 1882. Portrettet av Sverdrup var med på denne utstillinga, og vart lagt merke til. I 1884, same år som Sverdrup vart statsminister, fekk Haustutstillinga statsstøtte for fyrste gong. Redaktør i Verdens Gang, Ola Thommessen, kjøpte biletet, men overlét det seinare til stortingsmann Ole Evenstad. I 1895 gav enkja etter Evenstad måleriet som gåve til Stortinget.

CHRISTIAN MICHELSEN

Christian Michelsen (1857–1925) poserer ledig i elegant, lys dress og stråhatt i dette heilportrettet. Framtoningen er svært avslappa der den tidlegare statsministeren står med hendene i lommene. Trass i at biletet er måla med tanke på plassering i det offentlege rom, har det ein uformell karakter. Målar teknisk er det òg eit meir moderne måleri med ei impresjonistisk oppløysing av biletflata: Bakgrunnen er hovudsakleg sett saman av fargeflekker.

Kunstnaren Henrik Lund hadde studert fransk kunst. Han var inspirert av den franske kunstnaren Édouard Manets målemåte som Lund førte vidare, og dermed vart han oppfatta som ein nyimpresjonist. Han opponerte mot fargefattig stilkunst og nyromantikk, og arbeidde i eit fritt, koloristisk sterkt formspråk – påverka av Edvard Munch. Portrettet av Otto Blehr (side 32) vart måla av Edvard Munch fleire år etter at Lund portretterte Michelsen. Men likskapen med tidlegare heilportrett av Munch – med same komposisjon og målemåte – kjem klart fram i Lunds måleri. Lund vart også kalla «munchianer» fordi han var så sterkt påverka av Munchs kunst.

Både som regjeringsmedlem og seinare statsminister var Christian Michelsen sentral i prosessen som førte fram til unionsoppløysinga frå Sverige i 1905. Portrettet av Michelsen heng i dag i Eidsvollsgalleriet ved sida av måleriet *Stortingspresident Carl Berner lesar 7. juni-erklæringen*. Dette er ei passende plassering sidan Michelsen førte 7. juni-fråsegna i pennen og leidde forhandlingane om vilkåra for unionsoppløysinga i Karlstad.

Portrettet av Michelsen vart måla i 1908. Nasjonalgalleriet kjøpte portrettet det same året, lånte det ut til Stortinget i 1916, som så kjøpte det i 1921.

ANNA ROGSTAD

Anna Rogstad (1854–1938) var den fyrste kvinna som møtte på Stortinget då ho den 17. mars 1911 stilte som vararepresentant for Jens Bratlie. Som mange andre kvinnesakskvinner var Rogstad lærarinne. Då avgrensa røysterett for kvinner vart vedteken i 1907, innebar det at kvinner kunne veljast til politiske verv. I 1909 stilte Rogstad til val for Frisinna Venstre i valsamarbeid med Høgre og vart vald på lista for Gamle Aker krins i Kristiania.

Eyolf Soot var ein av dei overtydde naturalistane i 1880-talsgenerasjonen. Han har framstilt kvinnepeonieren ståande, i ein kraftfull positur med høgre hand mot hofta og med venstre hvilande på ein stolrygg. Blikket hennar er festa ut forbi rammekanten. Ved å samanstillast primærfargen raud med komplementærfargen grøn går Soot utover naturalismen. Bakgrunnen vert to fargefelt med komplementærfargeklang som djervt skyv Rogstad ut mot tilskodaren. Portrettet, som inntil 2000 var det einaste kvinneportrettet i Stortinget, vart donert med fylgjande 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 underteikna brevet datert 17. mars 1915, m.a. kvinnesakskvinna og arbeidartipolitikaren Fernanda Nissen og kunstnaren Harriet Backer, som òg er representert med eit 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 omgangar, siste gong i 1921–1923. I samband med 80-årsdagen hans i 1927 hadde nokre av venene hans, m.a. tidlegare utanriksminister Arnold Ræstad, fått Edvard Munch til å måla eit portrett som ein skulle tilby Stortinget. Munch arbeidde med portrettet utover vinteren og våren 1927, men hadde ikkje fått det ferdig då Blehr døydde i juli det same året.

Portrettet viser ein ruvande skikkelse som står noko nonsjalant med neven i bukselomma. Biletet er røft måla med skisseprega strøk og blått og turkis som dominerande fargar. Andletet er framstilt med kontrasterande flater i oker og lys raudt, og med lett grønleg hår og skjegg, noko som er typisk for Munch.

Fyrst i 1935 vart portrettet formelt gjeve til Stortinget, som gåve frå venene som hadde samla inn dei naudsynete midlane. Det var opphavleg meininga at måleriet skulle plasserast i Eidsvollsgalleriet og vart til og med prøveopphengt der. Men Munch var ikkje særleg tilfreds med selskapet med dei andre portretta og skreiv: «Michelsen er jo et godt billede, men det er en lang levse der er klint op ad væggen» og held fram: «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 heng portrettet i det nye komitéhuset. Munch ville nok vore meir nøgd med det, for om det å henga i Eidsvollsgalleriet skreiv han vidare: «Jeg er altid rææd for at hænge i slige forsamlingsrum – der på mig virker som ligkammere med disse portætter på væggen».



GUNNAR KNUDSEN

Gunnar Knudsen (1848–1928) var ingeniør, skipsreiar og industribyggjar. Han var den store reformpolitikaren og parlamentariske leiaren for Venstre, men er kanskje mest kjend for dei to periodane som statsminister (1908–10 og 1913–20). Han var òg finansminister i regjeringa Christian Michelsen, men gjekk av på grunn av usemje rundt kongevalet i 1905 ettersom han var republikanar.

Då dette portrettet vart måla, møtte Severin Segelcke same utfordringa som kunstnarane bak eidsvollsportretta som heng i same salen. Han hadde aldri møtt Knudsen, og måtte måla den då avlidne politikaren ut frå skildringar av personlegdomen hans, fotografi og tidlegare portrett. Resultatet er eit kraftfullt portrett av venstremannen. Han er kledd i sjakett og står med venstre hand i lomma. I høgre held han eit papir. Knudsen har eit fast blikk festa på kvar og ein som kikar opp på han. Måleriet er utført i ein utpensla, nær fotografisk realisme der små detaljar er tekne med. Komposisjonen liknar komposisjonen i Edvard Munch sitt portrett av Otto Blehr, endå målar teknikken er særskilt ulik.

Segelcke var offiser, og som kunstnar var han så godt som sjølvlærd. Han fekk portrettoppdraget av Norges Venstreforening, som skjenkte biletet 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–) vart vald inn på Stortinget for Arbeidarpartiet i 1977 og var statsråd i perioden 1986 til 1989. I 1993 vart ho den fyrste kvinnelege stortingspresidenten og sat i dette viktige vervet i to periodar, fram til 2001. Då Kolle Grøndahl vart president, var 39,4 prosent av representantane kvinner, men mellom dei mange portretta i samlinga i Stortinget var Anna Rogstad framleis den einaste kvinna. Kulturkomiteen, med Grethe G. Fossum frå Arbeidarpartiet i brodden, bad presidentskapet om å retta opp i dette mishøvet. Utsmykkingsutvalet fekk i oppdrag av presidentskapet å invitera tre kunstnarar til å måla portrett av betydingsfulle kvinner som presidentskapet hadde valt ut. I 2000 fekk Liv Heier i oppdrag å måla Aase Lionæs, medan Hanna Høiness skulle måla Claudia Olsen, og Sonja Krohn skulle måla Torild Skard.

Sidan andre verdskrigen har det vore tradisjon at presidentar som har sete i to stortingsperiodar, får måla portrett av seg etter at dei går av. For Kolle Grøndahl var det viktig at portrettet hennar vart måla av ei kvinne for å hjelpa til med å retta opp i overvekta av mannlege kunstnarar som er representerte i kunstsamlinga på Stortinget. Valet fall på Trine Folmoe som hadde vore elev av Odd Nerdrum, og det karakteristiske formspråket til Nerdrum i elevens tapping er ikkje 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 innvald på Stortinget frå 1945 til 1969, og var statsminister i tre periodar på til saman 17 år. Han vert kalla «landsfaderen» for innsatsen med å byggja det moderne Noreg etter andre verdskrigen.

Eit ikon er oftast eit måleri utført på tre med biletspråk frå ortodoks kristendom. Den noko paradoksale tittelen på dette biletet kan difor tenkjast å leika med førestellinga om eit «politisk helgenbilete». I staden for å vera måla på tre er dette ikonet eit tresnitt. Den karikerte attgjevinga av Gerhardsen, som likevel ikkje vert ein rein karikatur, er svært forenkla, og det er berre dei heilt naudsynte draga som er tekne med: den karakteristiske profilen med høg panne og spiss nase. Tankane kan gå til dei monumentale steinskulpturane på Påskeøyane, men ifylgje kunstnaren sjølv er det den kykladiske kunsten frå oldtida i det austlege Middelhavet som er inspirasjonskjelda til tresnittet. Biletet vart skapt av Tom Gundersen i 1991 og kjøpt inn av Stortinget året etter. Biletet er ein leik med portrettsjangeren, men er ikkje utført på oppdrag. Symbolikken i den dekorative ramma gjer det meir til eit idéportrett enn ei konvensjonell attgjeving av ein person. Dei små, grå figurane i ramma er direkte avtrykk av treformer laga for støyping av maskindelar – ein referanse til industrisamfunnet. Kunstnaren har sagt at han var meir oppteken av rolla Gerhardsen hadde i moderniseringsprosjektet til arbeidarpartistaten enn av personlegdomen hans.



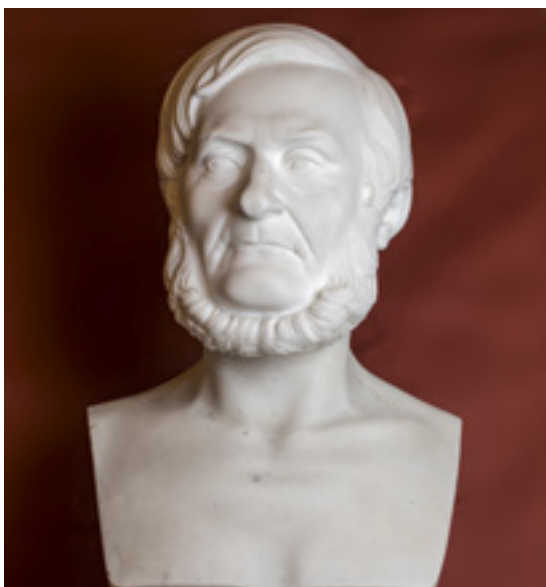
Tom Gundersen (1951–): «Sosialdemokratisk ikon», 1991, fargetresnitt, 168 x 131 cm. (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen/BONO 2015)

PORTRETTBYSTER I EIDSVOLLSGALLERIET

Samanlikna med måleria som heng tett på veggene i stortingsbygningen, utgjer skulpturar berre ein liten del av kunstsamlinga. Portrettbystene i Eidsvollsgalleriet framstiller – sameleis som mange av måleria – framståande stortingsrepresentantar, statsrådar og statsministrar. Portrettbystene er kjenneteikna ved at berre hovudet, skuldrer og øvste del av brystet er attgjevne, og står framfor alt i gjeld til den gresk-romerske skulpturtradisjonen. Ved nærare augnesyn er det likevel tydelege skilnader i utføringa av portrettbystene.

Brynjulf Bergslien har framstilt *Ole Gabriel Ueland* (1799–1870), leiaren av bonderørsla, med naken overkropp og forfina andletsdrag. Denne framstillingsmåten er typisk for den klassiske greske tradisjonen med idealiserte portrett. Klassisisten Julius Middelthun har på si side framstilt professoren og stortingsrepre-

sentanten *Anton Martin Schweigaard* (1808–1870) med noko som liknar på ein romersk toga. Bysta er utført med vekt på ei naturtru, om enn noko idealisert, attgjeving av andletsdraga til Schweigaard. Kunstnaren hentar her inspirasjon frå den romerske keisarportrettradisjonen, og togaen knyter den attgjevne til ei høg politisk stilling i samfunnet. Christen Daae Magelssens byste av embetsmannen og stortingsrepresentanten *Christian Birch-Reichenwald* (1814–1891) fylgjer òg den romerske tradisjonen. Med flagrande kappe og håret fanga av vinden synest den dramatiske, nærast barokke bysta å spegla den stormfulle politiske karrieren til Birch-Reichenwald og statthaldarstriden med den svenske kongen. I forlenginga av greske og romerske førebilete har Jo Visdal kledd Høgre-politikaren og statsministeren *Emil Stang* (1834–1912) i tidhøvelege klede med dobbeltspent jakke og kravatt. Visdal si byste står i gjeld til den samtidige biedermeierstilen med realistiske skildringar av heiderlege samfunnsborgarar i tidhøvelege klede.



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 laga bysta av venstremannen og statsministeren Johannes Steen (1827–1906). Ho er realistisk i utforminga av hovudet, medan utforminga av halsen glid over i ein sokkel der spor etter Vigeland si handsaming av materialet – handavtrykket hans – framleis er synleg i det ferdige resultatet. Utforminga av bysta starta med ei teikna skisse, deretter vart ho modellert i leire eller gips før ho vart støypt i bronse. Steen var ein gammal mann då Vigeland portretterte han, og han er skildra på ein realistisk måte med rynker og fòrer. Samstundes er det eit psykologisk kraftfullt portrett. Steen var både odelstings- og stortingspresident før han leidde to regjeringar, frå 1891 til 1893 og frå 1898 til 1902.

Rundt 1900 laga Vigeland om lag 100 portrettbyster av fleire av dei viktige personlegdomane i samtida, mange på eige initiativ. Motivasjonen var tosidig: Modellering av slike byster bidrog til at han utvikla seg teknisk, men samstundes fekk han selt byster til offentlege institusjonar og private samlarar. Bysta av Johannes Steen vart laga på initiativ av Vigeland i 1904 og kjøpt av Stortinget året etter Steen døydde i 1907.



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

WILHELM FRIMANN KOREN CHRISTIE

Utanfor stortingsbygningen står det fem skulpturar som knyter seg til historia til Stortinget. Tre av dei attgjevne kjenner vi alt frå måla portrett: På Wessels plass er det ein heilfigur i bronse av Johan Sverdrup utført av Stinius Fredriksen. Nedanfor Løvebakken ut mot Eidsvolls plass står Per Palle Storms byste av Christian Michelsen. På Løvebakken til høgre for hovudinngangen er det ein heilfigur av W.F.K. Christie, fyrste presidenten på Stortinget, avduka 16. mai 1989 i samband med 175-årsdagen for Grunnlova.

Christie var fast sekretær i riksforsamlinga og vart president ved det fyrste omframme storting hausten 1814. Kunstnaren Kristian Blystad har meisla Christie ut av raudleitt granitt. Den fyrste presidenten på Stortinget held Grunnlova i høgre handa. Christie har meir enn nokon æra for at Noreg fekk ha ei sjølvstendig stilling i unionen med Sverige gjennom Grunnlova av 4. november. Innsatsen hans under tingingane med Sverige i 1814 har gjort at han vert omtala som «Grunnlovas forsvarar». Det var difor naturleg at det var ein statue av Christie som vart laga til grunnlovsjubileet i 1989. Skulpturen er ikkje heilt løyst – hoggen ut – frå granittblokka, og Christie framstår som ein del av det faste, norske fjellet i kampen for å verna om norsk sjølvstende i unionen med Sverige.

EIDSVOLLS Plass – EI LANG FERD MOT UTSMYKKING

Kunstnaren Kristian Blystad, som har laga monumentet av Christie, vann òg konkurransen om monumentet over kong Christian Frederik. Det har som tittel *Den unge kongen* og står på Eidsvolls plass. I samband med 200-årsjubileet for Grunnlova i 2014 var det ei gåve frå regjeringa til Stortinget. Dermed vart det sett punktum for den meir enn 100 år lange diskusjonen om eit 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 vart ein modell i full storleik av Wilhelm Rasmussens (1879–1965) «Eidsvollssøyla» sett opp på prøve. På toppen var ikkje Harald Hårfagre til hest plassert enno, men derimot ei løve. (Foto: Stortingsarkivet)

Det var planar om å reisa Wilhelm Rasmussens såkalla *Eidsvollssøyle* (også kalla *Frå Hafrsfjord til Eidsvoll* og *Sagasøyla*) på Eidsvolls plass. I 1939 var rundt halvparten av søyla hoggen ferdig i granitt. Då krigen braut ut, stogga arbeidet heilt opp, og etter 1945 vart den halvferdige søyla lenge liggjande i eit skur på Skøyen. Ideologi var nok ein av grunnane til det: Kunstnaren hadde vore medlem av Nasjonal Samling.

Bildende Kunstneres Styre tilrådde i 1964 at Rasmussen skulle fullføra søyla, men kunstnaren døydde året etter. Stortinget bad i 1968 om ei tilråding frå Kulturrådet som konkluderte med at søyla ikkje burde gjerast ferdig sidan kunstnaren ikkje kunne gjera det sjølv. Fyrst i 1992, etter at Stortinget som eigar hadde gjeve avkall på henne, reiste motstandsmann og hotelleigar Åmund Elvesæter søyla attmed hotellet sitt i Bøverdalen. Søyla vart reist dels i den opphavlege granitten og dels i moderne kunstbetong. Med sine 34 meter er søyla dobbelt så høg som Monolitten av Gustav Vigeland. Søyla er tydeleg inspirert av Trajan- og Marcus Aurelius-søylene i Roma, og er pryda med relieff frå norsk historie frå slaget ved Hafrsfjord fram til Eidsvoll i 1814.

STORTINGSPRESIDENT CARL JOACHIM HAMBRO

På Eidsvolls plass står ein bronseskulptur av stortingspresident Carl Joachim Hambro (1885–1964) med éi hand kvilande på ein forlengd sokkel som støttar figuren og éi hand i hofta. Kjell Grette Christensens skulptur gjev inntrykk av at Hambro har stoppa opp ein kort augneblink, kanskje under ei av dei velkjende talene sine. Plinten som han stør seg til, kan vi då forstå som ein talarstol. Den fyldige pondusen til Hambro er ikkje forsøkt skjult, snarare framheva som eit uttrykk for den ruvande autoriteten hans. Går ein nære innpå skulpturen, ser ein korleis kunstnaren har arbeidd fram motivet sitt: den mødesame utforminga av skulpturen fyrst i leire og gips, og så støypinga i bronse – der spor etter arbeidsprosessen er synlege i det endelege resultatet. Hambro organiserte togtransporten for stortingsrepresentantane, regjeringa og kongefamilien ut av Oslo den 9. april 1940. Han utforma òg

Elverumsfullmakta. Hambro var stortingspresident meir eller mindre samanhengande i perioden 1926–45 og odelstingspresident 1945–47 og 1949–57. Stortingets presidentskap ynskte opphavleg at skulpturen av Hambro skulle reisast i samband med 50-årsminnet for 9. april 1940, men tida vart for knapp for å rekka det. Skulpturen vart fyrst avduka i 1994.



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

Landskapet

– kunst som utsmykking

Det norske landskapet og samspelet mellom mennesket og naturen avspeglar seg i kunstverka som utsmykkar trappehallen og vandrehallen. Det nære tilhøvet nordmenn har til naturen har gjort landskapet til eit gjennomgåande motiv i norsk kunsthistorie. Bileta fører landskap frå Reine i Lofoten, via høgfjellet og Hardangervidda til Christianiafjorden, inn i stortingsbygningen.



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

«LANDSKAP»

Sissel Blystads biletevev *Landskap* dominerer vandrehallen og dekkjer med sine tre delar til saman 47 kvadratmeter. Arbeidet med å farga garn og sjølve vevinga vart utført hjå *Handarbetets Vänner* i Stockholm etter kartongar teikna av Blystad. Dei tre delane heng saman i eit landskaps panorama med fragment av himmel, fjell, vatn, hus, båt, åker og eng. Kunstnaren vekslar mellom det figurative og ei meir abstrakt naturforståing. Heile motivet er likevel halde i flata til bileteveven, med varierende mønster av farga plan, utan forsøk på å laga perspektiv i dei attkjennande figurative elementa. Her er både blodraud solnedgang, djupgrøn skog, blått hav, gyllen ørkensand og høgfjellsbrunt og blått – i fin kontrast til den gule teglveggen. Kunstnaren har gjeve uttrykk for at ho ynskjer at kunstverket «skal være et pusterom for sjelen i en stresset stortingshverdag».

Landskap vart avduka 9. mai 2005 som ein del av 100-årsmarkeringa av unionsoppløysinga. Blystads vev er i dag eit av dei

mest eksponerte kunstverka i Noreg der ein skimtar det i bakgrunnen når politikarar vert fotograferte eller intervjuja i nyhende-sendingar. Med robust garn og syntetiske fargar er veven skapt for å tola påkjenningane frå blitslyset og sola sin gang i vandrehallen.

Opphavleg var det den tredelte veven *Solens gang* av Karen Holtsmark som var plassert i vandrehallen. Han vart avduka i 1964, men med det sterke sollyset som kjem inn i vandrehallen, vart den vovne sola til Holtsmark stadig bleikare, og i 2005 vart han bytt ut med verket til Blystad. Det er elles interessant å samanlikna veven til Blystad og den kunstnarlege motivasjonen hennar med komposisjon til Holtsmark som viste soloppgang, arbeidsdag og solnedgang mot ein bakgrunn der årstidene vekslar. Medan Blystad byr på eit pusterom i kunsten, sprang ideane til Holtsmark ut av optimisme og framtidstru i Noreg i etterkrigstida, samstundes som kunsten hennar òg hadde eit tydeleg didaktisk føremål.



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

«SAMFUND»

I samband med utsmykkinga av trappehallen og vandrehallen vart det i 1958 utlyst ein konkurranse som berre var open for norske kunstnarar. Arkitekten spela ei sentral rolle ved utlysinga av konkurransen og det endelege utvalet av kunstnarane. Holter meinte at kunsten skulle underordna seg arkitekturen både med omsyn til uttrykk, plassering og materialbruk. Av dei tre kunstverka som vann og vart utførte, er likevel berre eitt att på den opphavlege plassen. Det er mosaikken *Samfund* av Else Hagen,

som heng på veggen i trappeavsatsen mellom trappehallen og vandrehallen. Materialane i *Samfund* er gylne, gulbrune og svarte skiferheller frå Otta, kvit og rosa marmor frå Italia og glaserte fliser i sterke fargar. Vekslinga mellom figurative og abstrakte parti er halden saman innanfor ein stram, tredelt komposisjon.

I tidlege utkast og skisser ynskte Else Hagen å gje assosiasjonar til eit bysamfunn og samstundes «gi følelse av vekst, natur, trær eller mennesker, der tankens og fantasiens blå fugler kan trives». Denne tanken er teken vare på i *Samfund*, med eit abstrahert, men attkjennande formspråk i dei to sidepartia. Midtpartiet er meir abstrakt. Til venstre held to gamle menneske ein fugl beskyttande mellom seg, medan eit ungt par til høgre slepper han fri. Eit ungt par i kontrast til eit eldre par, baa plasserte saman med tre, gjev assosiasjonar til livssyklusen. Kunstnaren har sjølv sagt at ho ynskte at biletet skulle fortelja om «overlevering fra en generasjon til neste» av verdiar og om å ta vare på tryggleik i samfunnet. I midtpartiet hadde Hagen fyrst tenkt seg «en by, en maskin til å bo, leve og arbeide i», men gjennom dei seks åra det tok henne å skapa verket, er «alle tydelige spor etter hus, heisekraner, båter og industri falt bort», og Hagen har i dette partiet flytt seg over i abstraksjonen.



Detaljutsnitt av «Samfund». (Foto: Hans Kristian Thorbjørnsen)

«FRIHETENS SØSTRE II»

Måleriet til Arne Ekeland i trappehallen er eit omarbeidd framhald av idékissene hans til utsmykking av sentralhallen i Oslo rådhus frå 1937. Den politiske budskapet om klassemotsetnader fall den gongen ikkje i god jord hjå Oslo kommune, men 50 år seinare fekk ein liknande versjon ein sentral plass i stortingsbygningen.

Då det i 1958 vart lyst ut ein utsmykkingskonkurranse for trappe- og vandrehallen, var Ekeland med, men nådde ikkje opp denne gongen heller. Men i 1987 løyvde Stortinget pengar til innkjøp av *Frihetens søstre II* frå kunstnaren, som stilte som vilkår at biletet «skulle plasseres et prominent sted i et offentlig bygg der det kan bli sett av mange mennesker». Sidan korkje Nasjonalgalleriet eller Museet for samtidskunst hadde plass til det, vart det gjort framlegg om at det skulle henga i stortingsbygningen.

I 1991 vart *Frihetens søstre II* hengt opp på prøve i trappehallen medan kunstverket som var der – eitt av dei som hadde vunne konkurransen i 1958 – skulle restaurerast. Det var verket *Norge* av Nils Flakstad, eit trerelieff som representerte fiskarar og bønder. Heile verket var laga i limtre. Det var ein diskret dekor som underordna seg rommet og gjekk nesten i eitt med den gule teglsteinen i vegg. Det kom aldri tilbake til den opphavlege plassen sin, sidan presidentskapet avgjorde at måleriet til Ekeland skulle henga permanent.

Frihetens søstre II skildrar europeiske arbeidarar som marsjerer ut frå eit industrialisert område og tek med seg fangar som kjem ut av eit fengsel og bryt fri frå lenkjene sine. Saman går arbeidarar og frigjorde menneske i møte med afrikanske bønder. Som motstykke til den store, industrialiserte og framandgjorde byen ser vi til høgre ein afrikansk landsby der alle synest å høyra til og kjenna sin plass. Arbeidarane og bøndene deler same ideologi om

likskap og fridom, symbolisert gjennom to store, raude bøker. Dei møtest ved føtene til dei to kvinnefigurane. Den kvite kvinna, som ifylgje Ekeland representerer kunnskap og teknologi, og den svarte kvinna, som representerer grøda frå jorda, held saman det kunstnaren kalla eit «forskningsapparat». Det kan ein forstå som symbol på potensialet i teknologien på godt og vondt, for fridom, men òg for undertrykking.

Ser ein bort frå det politiske innhaldet, viser måleriet tydeleg påverknad frå kunsthistoria. Frå bysantinsk mosaikk hentar det inspirasjon til den dekorative, fleifarga bakken menneska står på. Frå renessansen ser vi impulsar i form av det monumentale og den heilskaplege, dempa koloritten. Ekeland hadde vore på studietur i Italia, der freskane til Michelangelo i Det sextinske kapellet, og særleg Dommedag-fresken, hadde gjort sterkt inntrykk på han. Sjølve komposisjonen i *Frihetens søstre II* ligg tett opptil ei dommedagsframstilling der Herren stiller seg til doms, og menneskesjeler vert vegne på ei vekt. Dei to kvinnefigurane har her teke Herrens plass i komposisjonen, og vekta er skift ut med «forskningsapparatet». Dei ulike folka møtest ved kvinnefigurane, men her skal ingen vegast eller dømast.

Biletet framstiller ein visjon om frigjering av mennesket gjennom klassekamp. Biletet Ekeland gjev av proletariatet er korkje arbeidarromantikk eller realistiske skildringar av arbeidsliv – slik ein kan sjå til dømes freskane i Oslo rådhus – men eit uttrykk for ein politisk visjon. Stilstisk legg biletet til Ekeland seg i hovudleia i norsk målarkunst på same tid, med vekt på det forenkla, dekorative og monumentale. Med symbol og ein tematikk som spring ut av eit marxistisk grunnsyn, står Ekeland derimot meir 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 bogegangane i vandrehallen er det eit «galleri» der bileta etter ei tid vert skifte ut, men to av dei er lånte frå Nasjonalmuseet og heng permanent. Dei fleste av dei deponerte kunstverka er av ein alder og verdi som Stortinget ikkje har høve til å skaffa seg innanfor kunstbudsjettet sitt, så som Hans Fredrik Gudes *Innseilingen til Christiania*.

Christianiafjorden var blant dei mest populære motiva hjå Gude. I dette motivet er det solgangsbris, og blikket vert ført innover mot bakgrunnen via småbåtar og seglskuter mot Akershus festning, Oscarshall og Hovedøya til venstre. Ein fullriggar ligg for anker framfor Kolsås som vi skimtar i det fjerne. Sola er skjult bak godvêrsskyer, og det indirekte lyset vert styrkt i gjenskinet i vassflata. Gude oppnår ein kraftig lysverknad ved å setja mørke element som båtar i kontrast mot dei lyse flatene i småbylgjene. Verknaden er nesten som i eit realistisk måleri, men biletet er ein iscenesett komposisjon med den kontrasten romantikken føreskriv mellom inntakande natur og det vesle mennesket. Ytst mot horisonten til venstre ymtar ei røykstripe om at vi er i overgangen mellom seglskute- og dampskipsalderen. Det dominerande seglskipet kan gjera tilskodaren vemodig over venleiken i ei snart kvorven seglskutetid.

Gude var den mest namngjetne norske målarer i si tid. Han er rekna til den andre generasjonen av norske målarar, og han var ein stor beundrar av «far til det norske landskapsmåleriet», J. C. Dahl, og hans storslegne, romantiske landskapsskildringar frå Noreg.

Som pedagog var Gude respektert av tre norske kunstnargenerasjonar, og han påverka mange av dei gjennom lærargjeringa si som professor ved akademia i Düsseldorf, Karlsruhe og Berlin. Ein av elevane i Karlsruhe var frå hausten 1869 Otto Sinding.

«FRA REINE I LOFOTEN»

Otto Sinding er kjend som Lofotens målar, og vinteren 1881–82 hadde han sitt fyrste studieopphald der. Resultatet vart fleire måleri av landskapet herifrå, dei fleste utførte heime i atelieret etter skisser teikna framom motivet. Av den grunnen står det München nede til venstre i måleriet saman med signatur og datering. *Fra Reine i Lofoten* viser det vesle fiskeværet som ligg i skuggen av dei høge fjella. Sola er på veg ned, fiskeflåten har firt segl og ankra opp. Det er seinvinter, og det ryk frå pipene. Det siste av dagslyset streifar fjella i bakgrunnen, medan det i framgrunnen er full aktivitet. Nede til høgre ser vi at det siste lyset vert utnytta av fiskarane som er i ferd med å avslutta arbeidet for dagen. Sinding fekk etter kvart stor suksess med landskapsbileta sine frå Lofoten. Biletspråket hans har eit sterkt dramatisk preg. Han spelar på kontrasten mellom den veldige, storslegne naturen og dei små husa og menneska som har funne seg plass og virke der. Gude var det store førebiletet, og ein kan sjå påverknaden frå læremeisteren i mange av landskapa til Sinding. Dette knyter han til eit tysk seinromantisk og akademisk måleri.



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*. Henta 2. mai 2014 frå http://www.arkiverket.no/webfelles/stortingsbygning/storting_hovedside.html

DEN NORSKE LØVA OG LØVEBAKKEN



Løva som symbol på mot og styrke er utbreidd over heile verda. Kongen over dyra vart tidleg eit symbol på herskarmakt: Egyptiske faraoar vart framstilte med løve kropp og menneskehovud. I stortingsbygningen vaktar løva inngangen og utsmykkar stortingssalen.



TIL VENSTRE: Den norske løva i våpenskjold slik det såg ut frå 1844.

I MIDTEN: Våpenskjoldet med løva, utforma av kunstnaren Eilif Peterssen (1852–1928) i 1905.

TIL HØGRE: Noregs riksvåpen i dagens offisielle utgåve vart teikna av Sverre Morken (1945–) i 1992.



Dei to løvene til Christopher Borch (1817–1896) har vaktar inngangen sidan 1865. (Foto: John Greiner-Olsen/Stortingsarkivet)

DEN NORSKE LØVA

Som kjenneteikn for kongen og hans myndigheit er løva brukt i myntar, flagg og våpenskjold. Det norske riksvåpenet er eit av dei eldste i Europa og har opphav på 1200-talet, då ei løve vart nytta som merke for kongane or Sverre-ætta. Løva kom etter kvart til å verta nytta som symbol òg for andre norske kongeslekter. Den gylne løva i det norske våpenskjoldet vert i dag kalla den norske løva. Rundt 1280 vart ho utstyrt med ei krone av gull og ei øks med skaft av gull og blad av sølv i framlabbane. Øksa var martyr-symbolet til Olav den heilage (995–1030), og ved å setja henne inn i våpenet vart det symbolisert at kongen var rettkomen arving og etterkomar av Heilag-Olav – Noregs «evige konge». På den tida trongst det dessutan å gje den norske løva større særpreg ved å utstyra henne med øks, av di mange andre herskarar òg hadde løvemotiv i våpna sine. Gjennom unionane med Danmark og Sverige endra utføringa av våpenet seg i takt med ulike stilartar, men innhaldet har vore det same i over 700 år. I dag er løva òg eit symbol for Stortinget, om enn i ei litt anna form.

SKULPTURANE PÅ LØVEBAKKEN

Løver har vore mykje brukte i skulpturar som teikn på makt og for å fylla ein med ærefrykt, spesielt framfor offentlege bygningar. Langlet hadde ideen om å la to løver vaktar inngangen til Stortinget. Han diskuterte dette med bilethoggar Christopher Borch (1817–1896) som han vart kjend med i Roma. Borch teikna og modellerte det han kalla «dei godmodige» løvene som vaktar hovudinngangen til stortingsbygningen, men det var straffangar frå Akershus festning som hogg dei ut av nordmarkitt frå Grorud. Ein av dei var Gudbrand Eriksen Mørstad frå Øystre Slidre i Valdres, som var dømd for eit overlaga drap, men som hadde fått dødsstraffa omgjort til livsvarig straffarbeid på Akershus festning. Etter å ha fullført løvene seiast det at han skal ha vorte benåda i 1872 «for fortjenester mot Norges nasjonalforsamling». Mørstad fekk hjelp av ein annan fange, som berre er kjend ved namnet Sivert. I Noreg i dag er den oppreiste løva med øks symbol for Kongen og staten, medan dei godmodige, kvilande løvene har kome til å symbolisera Stortinget i folks medvit. Nemninga «Løvebakken» vert ofte brukt som synonym for stortingsbygningen.



© Stortingets administrasjon
Kommunikasjonsavdelinga
Oslo 2015

ISBN 978-82-8196-082-4
Nynorsk
2. opplag

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

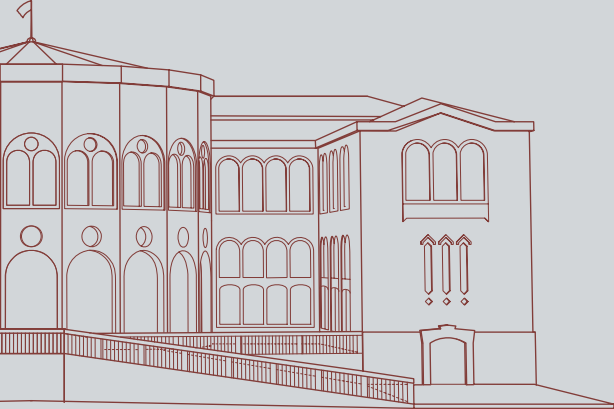
FOTO:

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

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

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

Vi har ikkje greidd å finna fram til ev. rettshavarar til nokre av bileta. Om nokon har opplysningar, bed vi dei kontakta 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

Ynskjer du å sjå kunsten på Stortinget, kan du gå inn på www.stortinget.no for å tinga plass på kunstvandring.