

Otto Johansen og hans kunstnervenner ved Fevik Badehotell

Bjørn Aagaard

I 1930 ble Fevik Badehotell etablert, med maleren Otto Johansen (1886–1934) og hans kone Emilie Andersen som vertskap og eiere. Hit kom også flere av Johansens kunstnervenner. Fra nå av ble Fevik et samlingssted for betydningsfulle norske kunstnere, noe som gjør stedet interessant også i kunsthistorisk sammenheng. Artikkelen omhandler disse kunstnernes tid på Fevik, og omtaler et utvalg av deres bilder med motiver fra stedet. Opprinnelsen til disse bildene er i dag ukjent for de fleste, og oppholdet har bare i liten grad blitt tidligere omtalt.

Fevik er grunnlagt på skipsbygging og skipsfart. En omfattende industriell produksjon satte sitt tydelige preg, og de digre skipskranene i kilen fikk etter hvert en nærmest emblematiske betydning. Men Fevik har også en lang historie med turisme som næring. Der Fevikkilen hadde en naturlig forutsetning for skipsbygging, var landskapet og de mange strendene en forutsetning for turisme.



Otto Johansen, *Dame i hage*. 1931. Utsnitt.

Foto: P. A. Carlsen/Sørlandets kunstmuseum Kristiansand.

Fevik Badehotell. Ved gjenåpningen i 1930 skrev Agderposten følgende: «Patricierhuset på Fevik som har blitt et av landets vakreste badehoteller, med et mondent preg. En staselig bjerkealle fører fra Fevikkilen opp til det staselige herresetet som ligger på toppen av Fevik-åsen omgitt av en veldig park på 6,5 mål. I parken finnes en mengde gamle sjeldne utenlandske trær og vakre norske eiker og graner som daner en stemningsfull og romantisk ramme over den koselige eiendom. Fevik Badehotell er et gammelt patrisierhus, hvis make det bare finnes få steder, og alt er gjennomført stilig til den minste detalj. Salongens vegger er prydet med en lang rekke malerier og akvareller utført av de unge moderne malere som senere år har besøkt Rønnes sommerpensjonat.» (Agderposten 1930-04-15). Foto: Utsnitt av postkort fra 1959.

Fevik slik Otto Johansen ser det. Illustrasjon til et leserbrev i Vestlandske Tidende 31. juli 1932, hvor han gir sin uforbeholdne kjærlighetserklæring til landsdelen: «At Sørlandet har blitt en turistattraksjon kommer vel av naturen og menneskene – De hundreder av idylliske holmer, vikar og skjær er et paradys for sommergjester. En vakker plett har naturen ordnet på Fevik med badestrender og sommerglede. Rar og vidunderlig er den røde farge i fjellene som begynner når man har passert Arendal og fortsetter nedover like til Brekkestø. Jeg har streift over fire verdensdeler – Norge og Sørlandskysten er etter min mening det vakreste i verden.»



I dag kjenner vi til to kunstnere som besøkte Fevik før Otto Johansen etablerte seg ved badhotellet. Først ute var Christian Rummelhoff (1844–1892).¹ I 1869 malte han et landskapsmaleri hvor Fevikkilen og Valøyene er sett fra Lauvåsen, sannsynligvis et bestillingsverk. Sentralt i bildet ser vi Jakob Boes private eiendom og verft, eiendommen som siden skulle bli til Fevik Kystsankatorium og senere Fevik Badhotell. Den andre kunstneren var Edvard Diriks (1855–1930) som i 1889 malte *Sommerlandskap ved Fevik*, et skogsmotiv som det ikke har vært mulig å stedfeste.

Fra slutten av 1800-tallet er det fra de mange fotografiske postkortene vi kjenner Fevik. Nå er det ikke landskapet som er fotografenes motiv, men verftsområdene med sine kraner, beddings og skip, klyngene av hus i det lille tettstedet nederst i Kilen, og kystsankatoriet. Først på 1930-tallet ser vi på nytt landskapet fremstilt, med strender og badende som motiv. Verftsindustrien er borte og turismen er blitt gjenoppvekket. Samtidig kommer kunstnerne.

Kunstneres opphold på Fevik er lite omtalt. Gunvald Opstad nevner i sin bok *Sørlandet og Malerne* at Otto Johansen hadde et opphold her. I Hans Olav Myhres artikkel «Rønnes i billedkunsten» i *Aust-Agder-Arv 2016* nevnes både Otto Johansen og Arne Kavli, samtidig som det uttrykkes behov for et nærmere studium av tiden på Fevik.² Mange av de samme kunstnerne som vi finner på Rønnes, finner vi også på Fevik. Men der Myhres artikkel har Rønnes-kunsten som tema, ser denne artikkelen på Fevik-kunstnerne på 1930-tallet. Hvem var disse kunstnerne og hvorfor valgte de å komme til Fevik? I artikkelen vil jeg også se nærmere på hvor på Fevik kunstnerne fant sine motiver, og hvordan disse ble fremstilt. Et annet sentralt spørsmål er hva slags tilknytning

de hadde til stedet og hva slags betydning oppholdet fikk, ikke bare for deres egen kunstneriske virksomhet, men også ved de sporene de etterlot seg på stedet. Fikk de betydning for den raskt tiltagende sørlandsturismen? Avslutningsvis vil jeg se nærmere på hvordan kunsten deres er blitt vurdert i ettertid.

Otto Johansen ble den sentrale kunstneren på Fevik. I sin samtid var han svært anerkjent og mye omtalt, både som kunstner, bohem og globetrotter. Han er representert i Nasjonalmuseet for kunst med flere bilder, er betegnet som den mest bereiste av alle norske kunstnere og skrev en rekke illustrerte reisebrev til mange av landets aviser. Samtidig hadde han et sterkt lokalt engasjement. Etter at Johansen bosatte seg på Fevik og ble hotellvert, fikk han besøk av flere av sine kunstner venner. Disse tilhørte en generasjon som hadde kjent hverandre lenge, samtidig som de hadde utviklet sine egne kunstneriske uttrykk. Som unge møter vi dem allerede ved den store Jubileumsutstillingen på Frogner i 1914, en utstilling som skulle presentere det beste og mest moderne fra alle samfunnets virkeområder.

Før dette hadde det utviklet seg to motstridende retninger som skulle bli bestemmende for utviklingen innen norsk kunst, en dekorativ og en ny-impresjonistisk. Christian Krohg hadde vært med på å utvikle den offisielle hovedutstillingen, samtidig som han var talsperson for den gruppen av kunstnere som ble betegnet som ny-impresjonister. Blant utstillerne var Otto Johansen, Arne Kavli, Ørnulf Salicath, Per Krohg og Ludvig Karsten.³ Motstanderne av billedutvalget initierte en egen utbryterutstilling i et egenfinansiert bygg hvor Lysaker-kretsens talsperson Erik Werenskiold var en av initiativtakerne. Lysakerkretsen representerte en dekorativ kunstretning som sto i strid med ny-impresjonistene. Blant utstillerne var Matisse-elevene, eller *Pariserne* Per Deberitz, Jean Heiberg, Axel Revold, Henrik Sørensen, samt Rudolph Thygesen som alle representerte en ny og radikal kunstretning. Matisse forkynte på denne tiden læren om en mer dekorativ, flatemessig komposisjon, et komplisert linjespill og en systematisk bruk av rene lokalfarger, i en uttrykksmåte som lot seg kombinere med Lysakerkretsens bestrebelser. Utstillingen skulle bli deres endelige gjennombrudd i Norge, og disse kunstnerne skulle komme til å prege det norske kunstliv i årene fremover og fortrenge ny-impresjonistene.⁴

Arne Kavli, Per Deberitz og Ørnulf Salicath skulle senere komme til å bli gjester hos Otto Johansen ved Fevik Badehotell, mens Rudolph Thygesen ble gjest på Tromøy. På tross av betydningen disse kunstnerne den gang hadde, er oppholdet i ettertiden lite omtalt, og Otto Johansen nærmest glemt. I artikkelen min har jeg også prøvd å finne årsaker til dette.



Otto Johansen malt av hans venn Per Krohg i Paris 1911. Krohg lagde flere bilder og tegninger av Johansen i samme periode, og Ludvig Karsten benyttet Johansen som modell i sitt bilde *Maleren* som ble malt i Son i 1911. Foto: Blomqvist kunst.



Portrett av Otto Johansen tegnet av Rolf Lunde i Agderposten i 1930.



Otto Johansen. Tidens tegn 02.05.1935.

Hva brakte kunstnere til byene og tettstedene langs kysten?

Tanken bak etableringen av kunstnerkolonier på landlige steder sommerstid, var å samle mennesker som hadde en felles grunnholdning til kunsten, samtidig som man skulle omgås sosialt og utveksle tanker og ideer. Dette hadde også en nær sammenheng med 1800-tallets naturalisme, preget av friluftsmaleriet og fargenes endrede betydning. I Norge startet dannelsen av kolonier langs Kristianiafjorden på 1880-tallet, og spredte seg videre derfra. Koloniene lå enten ved kysten eller inne i landet, og ble i hovedsak etablert der det allerede var badesteder som det var mulig å nå med tog eller dampbåt.⁵

Nasjonsbyggingen og den nasjonale retningen innen kunsten, representert ved Lysaker-kretsen og Erik Werenskiold, økte også interessen for regionale særtrekk. For kunstnerne ble distriktene utenfor storbyene etter hvert også et marked for omsetning av kunst. Kunstutstillinger og kunstforeninger i småbyene bidro til å øke interessen blant fastboende, så vel som blant feriegjester.⁶

Som region hadde Agder på 1800-tallet bare sporadiske besøk av kunstnere. Mens motivene tidlig var svært maritime, forandret dette seg mot slutten av århundret, da seilskuteepoken tok slutt. Fra nå av ble selve kystlandskapet motivet. Enkelte tilløp til kunstnerkolonier fantes, men det hersket også tvil om landsdelens egnethet for landskapsmaleri. Amaldus Nilsen, som med sine nøkterne og vakre skjærgårdsmalerier skulle komme til å representere selve forestillingen om Sørlandet, var tidlig i sin karriere skeptisk. Selv dikteren Vilhelm Krag, som var den som lanserte begrepet *Sørlandet* og som i hele sitt liv arbeidet aktivt for å fremme regionen, skrev så sent som i 1916 at «naturen var uten sensasjon, i høyden småpen og at det ikke var noen fare for at landsdelen skulle bli turistdistrikt.»⁷

Synet på Agderfylkene fra et kunstnerisk perspektiv ble gradvis påvirket av regionbyggingen som fant sted fra 1900-tallets begynnelse, der flere krefter arbeidet sammen for å fremme regionens kultur og næringsinteresser. Historie, litteratur og kunst var alle elementer som ble benyttet som symboler på regionale særtrekk, og Vilhelm Krag og Amaldus Nilsen oppnådde etter hvert stor berømmelse. På 1920-tallet skulle en ny generasjon kunstnere med et annet billedmessig uttrykk ankomme det som nå ble betegnet som Sørlandet. Økt fokus på friluftsliv ved havet skapte en ny livsstil som ikke bare gjorde seg gjeldende innen reiseliv, reklame og mote, men også kunst. En gryende turisme hadde

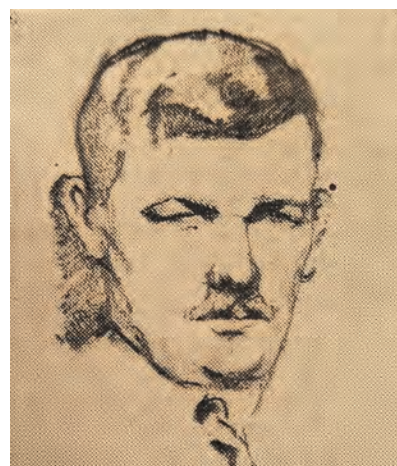
begynt å gjøre seg gjeldende på Sørlandskysten. Og det var den nye livsstilen og et nytt syn på landskapet som disse kunstnerne var med på å formidle, i en annen og ofte varmere koloritt enn tidligere.

På Rønnes pensjonat ved Grimstad utviklet det seg i disse årene et miljø av kunstnere, hvor Arne Kavli, Per Deberitz, Axel Revold og Otto Johansen var blant de besøkende. Hesneshalvøyas egenartede landskap var allerede den gang et ettertraktet fritidssted blant lokalbefolkningen, og den franske maleren Albert Marquets besøk i 1925 kan trolig heller ikke ha gått upåaktet hen. På 1930-tallet hadde forestillingen om Sørlandet endret seg totalt, under påvirkning av reiselivsnæringen og nyhetsmedier. Sørlandet ble nå forbundet med sol, sommer og strandliv, og begreper som *Norges Riviera* eller *Costa del Sol Norvegia* ble benyttet i markedsføringen. Utvidede rettigheter til alminnelig ferie og forbedret offentlig kommunikasjon resulterte i et stadig sterkere innrykk av turister. Med dette ser en også en økende oppblomstring av hoteller og pensjonater. Det var i 1930 at Fevik Badehotell oppsto. Emilie Andersen, som hadde drevet Rønnes pensjonat sammen med sin mor, etablerte dette året Fevik Badehotell i det tidligere Fevik Kystsankatorium. Samtidig giftet hun seg med Otto Johansen. Fra det tidspunktet fulgte mange av Johansens venner med til Fevik hvor de tilbrakte somrene inntil Johansens tidlige død i 1934.⁸

Bevisstheten omkring Feviks egnethet for turisme var allerede tidlig til stede. I 1882 hadde en gruppe innflytelsesrike arendalsinvestorer forsøkt å etablere en badeanstalt på Hauslandsanden ved Fevik med Nissen og Munthe som arkitekter. Disse sto bak flere av bygningene ved Larvik kurbad fra 1880, et anlegg som ble regnet som et av de ypperste i Norden. Badeanstalten skulle ikke bli en realitet, men i 1893 ble Fevik Kystsankatorium etablert i skipsreder Boes tidligere eiendom på østsiden av Kilen, et sted som var rettet mot samfunnets øvre sjikt og som også tiltrakk seg internasjonale gjester. Ved 1900-tallets begynnelse hadde Fevik flere overnattingssteder som også var rettet mot besøkende fra de nærliggende kystbyene. Fra Kystsankatoriet ble stengt i 1907 og frem til begynnelsen av 1920-tallet hadde skipsindustrien blitt den dominerende virksomheten i området, noe som førte til vedvarende støy fra verftsområdene så vel som oppkjøp av flere av de store eiendommene, herunder Kystsankatoriet. Kun ett pensjonat var i kontinuerlig drift. På Rønnes var det i samme periode fulle hus på sommerpensjonatet så vel som hos private utleiere, med et yrende badeliv i bukter og på strender. Tidlig på 1920-tallet, etter skipsbyggerienes konkurs, ble det gjort flere forsøk på å reetablere pensjonatdriften på Fevik. Det mest ambisiøse forsøket fant sted på Moisanden, hvor man planla et større strandho-



Ørnulf av Fjordene Salicath tegnet av Otto Johansen i 1930 for Agderposten



Per Deberitz tegnet av Otto Johansen i 1930 for Agderposten.

Otto Emil Johansen, *Fra hagen på Rønnes og byen i bakgrunnen*.
Malt 1931. Foto: ukjent.



tell. I 1928 ble det åpnet et Skjærgårdshotell på Storesand, i samtiden betegnet som *Sørlandets Lido*. I 1930 var det fullt belegg ikke bare ved hotellene, men også på hver eneste gård, på strendene og ved skjærene var det fullt av mennesker.⁹

I et leserbrev til Aftenposten forteller Otto Johansen om hva som hadde trukket ham til Sørlandet og Fevik: «Den avvekslende naturen. Man er ved sjøen og samtidig midt på landet, med åker og eng, bugnende og duftende, med granskog som gir ly, med lune bukker for skiftende vinder.» Fevik Kystsankatorium ble allerede i 1895 vurdert som et rekreasjonssted av særdeles høy kvalitet. Ved gjenåpningen som badhotell i 1930 var Agderposten ikke mindre imponert. Johansen hadde i flere år feriert i det tidligere Hurdal Verk hos sin gode venn, skipsreder Tryggve Sagen. Hovedbygningen og parkanlegget der var av samme storslåtte kategori som ved Fevik Badhotell og ble i 1924 ombygd fra herregård til turisthotell. Johansens kjøpte selv en tomteparsell i området og hans maleri *Fra Hurdalen*, innkjøpt av Nasjonalgalleriet, er regnet som et av hans beste. Oppholdene i Hurdal kan ha påvirket Johansen ved valget av Fevik som kunstnerisk tilholdssted. Johansen leide også en leilighet i hovedhuset på det gamle lyststedet Roligheden på Tromøy, en av distriktets vakreste bygninger. Også dette var en eiendom som lå i en opparbeidet park. Hans venn Kavli delte Johansens sans for det mondene som disse stedene representerte, og parkmotivene er gjennomgående i mange av hans malerier. Johansen benyttet også parkmotiver i sine malerier fra Fevik.¹⁰

Otto Emil Johansen – kunstner, bohem og globetrotter

Da Otto Johansen slo seg ned på Fevik var han for lengst en etablert kunstner. Med Johansen som fastboende skulle både Fevik og distriktet omkring få glede av en personlighet som ikke bare hadde stor kunstnerisk betydning, men som også deltok aktivt i organisasjonsliv og frivillig arbeid. Hans åpne, elskverdige og kontaktskapende vesen må også ha bidratt til at han kom til å spille en viktig rolle lokalt.

Otto Johansen ble født på Langøya utenfor Holmestrand i 1886 som sønn av en båtbygger. Økonomien var dårlig, og han måtte ta på seg alle mulige jobber for å finansiere utdannelsen som kunstner. Likevel fikk han en solid kunstnerisk utdanning, både i den klassiske tradisjon og i de radikale nye retningene. Han var elev ved Halvdan Strøms malerskole og av Harriet Backer. Deretter studerte han ved det nyåpnede Kunstakademiet i Oslo under Christian Krohg, og siden ved Statens håndverks- og kunstindustriskole. Mellom 1911 og 1913 var han elev i Paris hos Lucien Simon og Othon Friesz. Friesz var tilknyttet Fauvistbevegelsen, og Johansen ble i denne tiden preget av innflytelsen fra både Matisse og Cezanne. Samtidig var det et stort miljø av skandinaver i byen som gjensidig påvirket hverandre.¹¹

Sin første separatutstilling hadde han i Kunstnerforbundet i 1913. Dette året møtte han skipsreder Tryggve Sagen på Kaffistova i Oslo, et



Arne Kavli, *Ved staffeli*. Motivet er fra Breiviga på Fevik. Maleren kan være hans venn Otto Johansen eller Per Deberitz.

Foto: Grev Wedels plass.

Otto Johansen, *Havnen i Son*.
1912. Gave fra Tryggve Sagen til
Nasjonalgalleriet. Bildet viser tydelig
innflytelsen fra Johansens læremester
Othon Friez. Friez var selv knyttet
til kretsen omkring Matisse og bildet
kunne ha vært malt av en Matisse
elev. Friez var som Johansen
av båtbyggerslekt og malte flere
havnemotiver fra Frankrike i samme
periode. Foto: Nasjonalmuseet for
kunst/Vidar Ibenfeldt.



møte som skulle komme til å prege dem begge og bli et vendepunkt i Nasjonalgalleriets historie. Samme året kjøpte Sagen sitt første maleri i Kunstnerforbundet. Bildet heter i dag *Fra havnen i Son* og er malt av Otto Johansen. Dette gav Sagen senere til Nasjonalgalleriet. Møte med Johansen førte til at Sagen fikk en stor interesse for kunst. Denne interessen, så vel som hans vennskap med norske kunstnere og samlere, skulle føre til at Sagen kjøpte inn flere av datidens viktige franske kunstverk som han uten forbehold gav videre som gave til Nasjonalgalleriet, og som førte til at galleriet fikk en særstilling med hensyn til utvalget av moderne kunst. Sagen, Johansen og Ludvig Karsten skulle komme til å gjøre flere utenlandsreiser sammen, og Johansen var gjest hos Sagen på hans landsted i Hurdal helt til Sagen som ruinert mann forlot Norge på slutten av 1920-tallet.¹²

Foruten et opphold i Son, hvor han skapte sitt gjennombrudds-maleri, var Otto Johansen i disse årene også innom Lillehammer, Drøbak og Holmsbu, hvor Henrik Sørensen var en sentral person, med Per Deberitz som en av kunstnerkoloniens mange besøkende. Allerede i 1909 tilbrakte han tre måneder i Telemark, et sted han jevnlig skulle vende tilbake til. Johansen påsto selv at det var han som i sin tid oppdaget den gudbenådede pletten Flatdal, og at det var i hans kjølvann at alle kunstnerne siden dro dit opp.^{12b} Årlig stilte han ut verk på Høstutstillingen, og i disse verkene finner vi motiver fra alle disse stedene.¹³

I perioden fra 1919–23 bodde Johansen på nytt i Paris. Innflytelsen fra de nye kunstretningene i tiden bidro til en billedmessig endring

i forhold til hans første pariserperiode. Hans stil ble fra nå av preget av kubismens strenge formoppbygging, Derains dempede koloritt og harmoniske komposisjon, og trærnes plastiske form. Johansens første kjente sørlandsmaleri, *Det gule hus i Risør* (1922), viser denne innflytelsen. Utover på 1920-tallet befestet Johansen sin stilling som kunstner med et stort antall separatutstillinger og kollektivutstillinger. Motivene ble hentet fra hans mange reiser i inn- og utland. Etter hvert fikk han også en bred bekjentskapskrets blant kunstnere, samlere og kulturpersonligheter. Og mange sikret seg også bilder. Til sammen ble fire av landskapsmaleriene innkjøpt av Nasjonalgalleriet; *Sydlandsk landskap*, *Det gule hus i Risør*, *Epletreet* og *Fra Hurdalen*. Samtidig ble han valgt til å representere Norge ved utstillinger i Norden, London og Barcelona.¹⁴

I 1927 mottok Johansen Statens kunstnerstipend. Samme året la han ut på en reise med båt som fraktet gatestein fra Afrika, via Cap-Verde-øyene til Argentina. I 1929 var han på en lengre tur til Belgia, Frankrike, Spania, Tyrkia, Midtøsten, Burma, Bombay, Rangoon og Afrika. De påfølgende separatutstillingene i Kunstnerforbundet i 1927 og i 1929 viser Johansens som en kunstner med et helt særegent motivutvalg fra de stedene han hadde besøkt, i en nærmest retrospektiv form. Utstillingen i 1927 ble en stor suksess. Men kritikerne hadde denne gangen et variert og til dels motstridende syn på utstillingen, preget av de sterke frontene som hersket mellom tilhengerne av de naturalistisk orienterte kunstretningene, og tilhengerne av de radikale franskinspirerte retningene. I 1929 skulle synspunktene bli enda mer utartede. Aftenpostens kritiker Kristian Haug uttalte følgende: «Å overføre en fremmed rases syn og lære dens kunstuttrykk på våre hjemlige forhold, på vårt lands natur er likeså vanskelig som å synge *Ja, vi elsker* på *Marseillaisens* melodi.»¹⁵

Dagbladets kritiker Jappe Nilsen, Edvard Munchs mangeårige venn og støttespiller, mente på sin side at det alltid var morsomt å gå på Johansens utstillinger som hadde noe smittende festlig og livfullt med seg:

*Johansen er født bohem, både av temperament og av prinsipp. Han har vandringsmannens evige uro i blodet. Otto Johansen har aldri tidligere hatt en utstilling med så mange gode bilder. Han har aldri malt bedre, ledigere og med større lyst enn nu. Han synes likefrem å befinne seg i en periode, hvor alt lykkes for ham.*¹⁶

Samtidig som Johansens renommé som kunstner ble befestet, ble han også et hyppig intervjuobjekt i aviser. Her fremstår han som åpen og tilgjengelig, og deler tanker om kunst og kunstnere, kunstpolitikk, reiser og fremmede kulturer. Til tider tydelig, men alltid med humor, underfundighet og vidd. Han er raus og støttende i sin omtale av andre kunstnere, fri for fordommer av noen slag og viser en total mangel på



Teplukkerske på Ceylon, Vei på Ceylon og Gammel fisker i Aden. Tegnet av Otto Johansen. Hentet fra Reisebrev i Morgenbladet 25.05.1929.

Otto Johansen, *Det gule huset i Risør*. 1922. Den friske koloritten fra Son bildet er forsvunnet, og i fargen kan man spore påvirkningen fra Andre Derain. Bildet var et av tre bilder fra Risør på Johansens utstilling i Kunstnerforbundet i 1922. Foto: Nasjonalmuseet for kunst/Vidar Ibenfeldt



selvhøytidelighet. Ved åpningen av separatutstillingen i Kunstnerforbundet i 1927 sier han at hans håp er å selge nok bilder til å få råd til settepoteter til sine 2 mål med jord i Hurdal.

Hans ry som livsnyter og begersvinger blir også fremhevet. Å være ridder av Purpurneseordenen, som også ble assosiert med kunstnerrestauranten Blom og et rikelig inntak av flytende, gjorde nok sitt til å underbygge sistnevnte rykte, på tross av at ordenen ble tildelt personer for deres innsats for norsk kulturliv. Selv om pressen lar ham leve opp til myten om kunstneren som bohem, er det likevel noe humoristisk og avvæpnende i Johansens tilnærming til denne myten, og han fremstår mer som en vennlig og livsglad person enn som en utagerende kunstnerbohem.

I tillegg til å være kunstner var Johansen tidlig medlem av Trappelaget, som ble stiftet i 1928. Dette var en forening for meget bereiste menn som i dag eksisterer under navnet Travellers Club og som blant andre har hatt Kong Olav og Thor Heyerdal som sine medlemmer. Det var strenge kriterier for å bli medlem. Kandidater måtte ha oppholdt seg minst ett år utenfor Norden uten økonomisk eller annen støtte hjemmefra, samtidig som de ikke måtte ha utført arbeid som hadde noe å gjøre med deres normale *borgerlige virksomhet*.

Fra slutten av 20-tallet og frem til sin død skapte Johansen flere illustrerte reisebrev for både hovedstads- og lokalaviser. Her tegner og beskriver han sine inntrykk fra reiser i inn og utland. Brevene er rikt

illustrerte og viser nysgjerrighet og åpenhet i møte med mennesker og fremmede kulturer i alle verdenshjørner. De mange illustrasjonene viser et utvalg av de motiver han festet til lerret ved sine utstillinger i Kunstnerforbundet i 1927 og 1929.

Fra kosmopolitt til fastboende – tiden ved Fevik Badehotell som maler og hotellvert

Det er i tiden på Fevik at Johansens livssituasjon endres. Han hadde allerede tilbrakt flere somre på Rønnes sammen med sine kunstnervenner. Der hadde han truffet Emilie Andersen som drev pensjonatet sammen med sin mor. I 1931 giftet han seg med Emilie og ble fastboende. Sammen drev de Fevik Badehotell, med Johansen som hotellvert og kunstner. I et *badebrev* til Aftenposten signert av *Pigen Malurta*, beskrives Johansen som en som i det ene øyeblikket møter gjestene med elskverdige ord, muntre historier og smittende latter, og i det neste øyeblikket er ute i skogen eller nede ved stranden for å ta skisser til vinterens behov.¹⁷ Sitt eget atelier fikk han etablert litt unna hotellet i uthuset til eiendommen Skolebakken, hvor det tidligere hadde vært drevet navigasjonsundervisning. Dette lå like ved den store alleen som førte til badehotellet fra gammelt av. Alleen ble siden motiv i både Johansens og Deberitzs bilder.

Fra nå av hadde han hovedsakelig utstillinger på Sør- og Vestlandet, og motivene var i hovedsak hentet fra Sørlandet, Setesdal og Telemark. Mange av kritikerne mener at han i denne perioden oppnår et mere avklaret og personlig uttrykk. Arbeiderbladets kritiker sier det på denne måten: «Kanskje er lykkeligere, mere harmoniske forhold skyld i dette. Hans sinn kommer i likevekt og åpner en ny og intimere skjønnhetsverden for ham.» I 1931 hadde han en stor utstilling i Arendal, med 30 malerier og 10 sort/hvitt tegninger. Motivene var fra Fevik og Setesdal, og blant disse var *Allé*, *Fevig*, *Have*, *Fevig* og *Låve*, *Fevig*. I et avisintervju i forbindelse med utstillingen oppfordret han til å reetablere kunstforeningen i Arendal til glede for byens borgere og ikke minst ungdommen, noe han med glede ville stille seg i spissen for. Da foreningen ble reetablert samme år, ble han også med i styret, og foreningen fikk umiddelbart stor tilslutning. Dette året begynte også hans kunstnervenner å komme til badehotellet.¹⁸

Hotellet fikk etter hvert en stor og variert samling av kunst og gjenstander. Her var eventyrtegninger av Erik Werenskiold, en kulltegning av Rolf Lunde, Johansens egne tegninger, malerier av franske kunstnere, reklametegninger fra Paris, festlige karikaturtegninger og humoristiske tresnitt av Daumiere, skulpturer og byster. Her var eksotiske tepper og sommerfugler fra Ceylon. Av Henry Arntzen var det en rekke malerier

Eiendommen Skolebakken med Johansens atelier til venstre. Utsnitt av postkort. Normann Kunstforlag.



og akvareller. I den store salongen hang det flere bilder malt av hans venner Willhelm Wangensten og Arne Kavli, et kvinnehode av Stinius Fredriksen, dedikert til hans venn Otto Johansen, samt en kritttegning av Gøsta Sandels. I Havestuen fantes et stort bilde av Emilie Johansens mor på Rønnes, samt et av Per Krohgs fargerike portretter av Otto Johansen.

Med bosettingen på Fevik fulgte et sterkt lokalt engasjement. Foruten ved reetableringen av kunstforeningen i Arendal, var han også blant initiativtakerne til å få startet en velforening på Fevik. I 1933 ble Selskapet Fevik Vel stiftet i Sørhallen ved badhotellet, med Johansen som formann. Allerede en måned etterpå ble det avholdt fest på losjelokalet med bevertning, foredrag og musikalsk underholdning. Hans entusiasme og engasjement for både landsdelen og for Fevik gav seg utslag i flere avisartikler hvor han berømmet Sørlandets spesielle egenskaper og dets velegnethet for turisme.

Ved en anledning var han Agderpostens kunstkritiker. I tillegg bidro han som tegner i flere avisartikler. Han tegnet Fedrelandssvennens journalister, og i et kunstnerintervju tegnet han kunstnerne som avisen intervjuet.¹⁹



Otto Johansen, *Dame i hage*. 1931. Fra slutten av 20-tallet utviklet koloritten seg i en rikere retning. Kvinnen er sentral i bildet. Stoffligheten, fargekontrastene i blomsterbedet og lysets spill gir et umiddelbart og nærværende inntrykk. Foto: P. A. Carlsen/Sørlandets kunstmuseum Kristiansand.

Det er bare funnet tre malerier fra tiden hans på Fevik, et vintermotiv og to sommermotiv. I vintermotivets beherskede koloritt, viser han oss hvordan atmosfæren kan endre seg på det ellers solrike feriestedet. De sommerlige motivene har en helt annen karakter. Reidar Revolds beskrivelse er treffende: «Det var vel ikke minst inntrykkene fra disse eksotiske landene som etterhånden fikk hans farge til å blusse opp i voldsom prakt.»²⁰

Sommeren 1934 døde Otto Johansen etter kort tids sykdom på Radiumhospitalet i Oslo, 49 år gammel. Avslutningen av nekrologen som hans gode venn Olav Hasaas skrev, gir en varm og personlig beskrivelse av maleren og mennesket Otto Johansen.

*De siste årene ble Johansen fastboende på Sørlandet. Herfra har han malt en hel rekke solfylte og fargeglade bilder. Hans farge ble lysere, klangen i bildet ble fyldigere og nu hadde han funnet sin personlige form. [...] Tilslutt vil jeg nevne et eksempel på at han kunne verdsette andre menneskers arbeid. For noen år siden på en seiltur kom vi inn i en bukt og der bodde en av Sørlandets mest kjente båtbyggere, en foregangsmann i å bygge støe losbåter. Johansen ble så begeistret for hans livsgjerning og så sier han til meg: -Han har vel fortjenestemedaljen i gull? -Nei, han hadde dessverre ikke det. -Ja, da skal jeg sørge for at han får det, det kan du være sikker på. Han glemte ikke dette, men snakket til de rette folk, og ikke lenge etter hadde mannen den glede å motta medaljen. Slik var Johansen.*²¹

På badhotellet reserverte hans kone samme år et eget rom tilegnet kunstnerens bilder. Her fantes det et 20-talls malerier fra forskjellige epoker; hagemalerier, kubistiske landskaper, portretter, gatebilder fra Paris, og et stort bilde kalt *Ved veven*, der hans kone er modell. Det var Arne Kavli som bisto med opphengningen. Fra før av var det allerede en anselig samling av andre kunstneres bilder på hotellet. Hotellet ble solgt i 1941, og ble tilholdssted for Arbeidstjenesten. Samme år solgte Emilie Johansen Per Kroghs portrett av sin mann til Sørlandets kunstmuseum. Også på Rønnes Pensjonat var spisesalen dekorert med Otto Johansens bilder. Hvor bildene siden tok veien er ukjent.

Ved Dahlske skoles samling i Grimstad finnes det en spesiell dolk som har tilhørt sultanen av Sokotra. Otto Johansen fikk i sin tid denne som påskjønnelse for at han hadde malt sultanen.²² Dette er sannsynligvis det siste og eneste lokale minne etter kunstneren.

I 1935 ble det avholdt en minneutstilling for Otto Johansen i Kunstnernes Hus i Oslo. Nasjonalgalleriet kjøpte tre tegninger, mens Sørlandets Kunstmuseum kjøpte ett maleri.²³



Portrett av Arne Kavli. Tulla Larsen. Radering. Tulla Larsen er særlig kjent for sitt stormfulle forhold til Edward Munch. Arne Kavli var gift med Tulla Larsen fra 1903 til 1910. Slank, høyreist, elegant og alltid velkledd, må han ha vært noe av en kontrast til bohemen Otto Johansen som kunne åpne sine utstillinger ikledt matrosdress. Foto: Grev Wedels plass auksjoner.

Kunstnerfellesskapet ved badhotellet

Da Emilie Andersen kjøpte Fevik Badhotell i 1930, fortsatte hun som eier av Rønnes Pensjonat. Otto Johansen ble med dette en sentral person blant kunstnerne på både Rønnes og Fevik, og malte også på begge stedene. I 1932 valgte Emilie og Otto Johansen å konsentrere seg om Fevik Badhotell, og Rønnes Pensjonat fikk nye eiere. Fra det tidspunkt flyttet flere av Rønnes-kunstnerne til Fevik. De mest kjente var Arne Kavli, Per Deberitz og Ørnulf Salicath. Alle tilhørte en generasjon av malere som hadde kjent hverandre lenge, enten fra Paris, fra de mange kunstnerkoloniene i Norge, fra Kunstnerforbundet eller fra sosiale sammenkomster. De var alle individualister, med et kunstuttrykk som enten ikke lot seg entydig kategorisere innen en bestemt stilretning, eller som var kommet i utakt med de gjeldende strømningene i tiden. 1930-tallets alvorstunge, sosiale maleri var også fjernt for disse kunstnerne, som var tilhengere av det rene og frie maleri, og en atmosfære av sol, sommer og sosialt samvær. Johansen hadde også kontakt med en rekke andre kunstnere, både tilreisende og lokale.

Arne Kavli (1878–1970) er den av kunstnerne som hadde den desidert lengste karrieren og som også er høyt verdsatt i dagens kunstmarked. Kavli debuterte på Høstutstillingen allerede i 1899, med bilder i nyromantisk stil. Etter hvert endret han maleruttrykket i en ny-impressionistisk retning, et uttrykk han siden holdt fast ved. Kavlis maleruttrykk og hans sommerlige og sorgløse motiver førte også til at han ble kritisert for ikke å gå i dybden. Men Kavli forholdt seg uforstyrret til kritikken, så lenge folk ville ha bildene hans. Dagbladets kritiker Jappe Nilsen hadde dette inntrykket av Kavlis holdning: «La andre pløye i dybden, så skal jeg sørge for blomster.»²⁴

Arne Kavli tilbrakte somrene i hele sitt voksne liv på Rønnes. Her malte han en rekke bilder som i dag er svært ettertraktede. Men Kavli malte også flere bilder under sine opphold på Fevik. Formspråket han benytter ser vi også i bildene hans fra Rønnes. Motivene fant han hovedsakelig i badhotellets hage. I flere av bildene ser vi hans kone i hotellets parkmessige landskap, bortvendt fra betrakteren og iført vakre klær. Formene er klart markerte, fargene er lyse og gjennomskinnelige, komposisjonene har et dekorativt preg, og stemningen er avslappet og elegant. Andre bilder har en mer hverdagslig karakter. Her finner vi også grupper av personer som er samlet rundt bord i hagen, løsere i formen og med nabohus eller låvebygninger som bakgrunn. Som på Rønnes beveget Kavli seg sjeldent utenfor hagen, men i Rønnes-bildene ser vi ofte Grimstadfjorden med byen i bakgrunnen. På Fevik er det med ett unntak hagen og de omliggende bygningene som utgjør rammen omkring motivet. Bildene fra Fevik har nøytrale titler, og bildenes

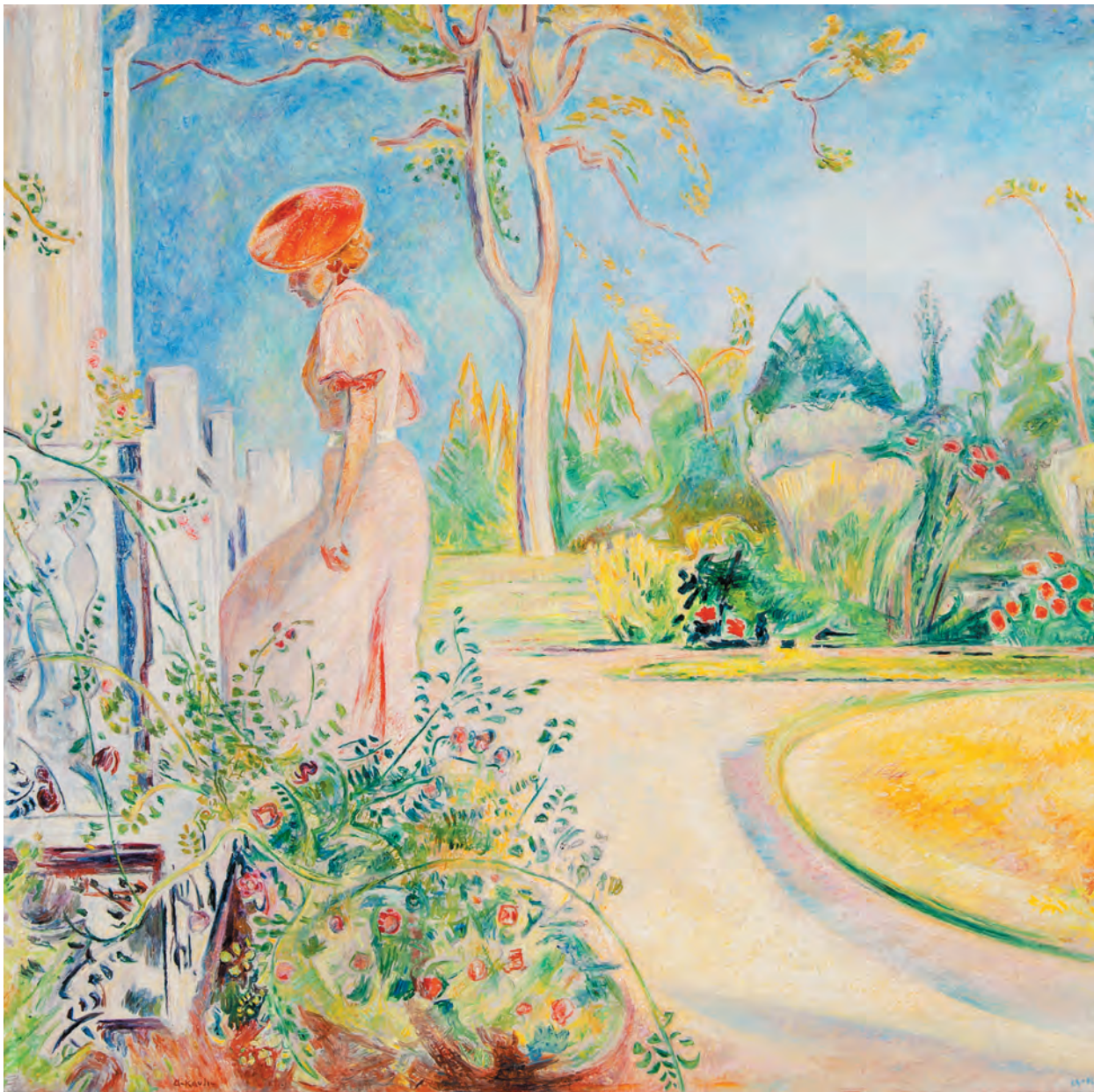
opphav har ved auksjoner ikke blitt angitt. Kavlis vekselvise opphold mellom Fevik og Rønnes og hans mange hagemotiver kan muligens ha bidratt til å befeste et inntrykk av at bildene er malt på Rønnes. Etter Johansens bortgang etablerte Kavli seg på nytt på Rønnes, hvor han forble fast gjest om somrene helt til sin død i 1970. Kavli er representert med en rekke bilder i offentlige samlinger.

Per Deberitz (1880–1945) var født i Drøbak, og vokste opp i Horten. Som ung hadde han kontakt med Edvard Munch, og hans tidlige produksjon kom til å bli preget av Munchs frie formbehandling. Deberitz var elev under Matisse fra 1909–10, og høstet tidlig stor anerkjennelse på linje med de andre *Pariserne*. Etter hvert som hans uttrykk endret seg, ble han snart betegnet som en grensekunstner mellom impresjonisme og ekspresjonisme.²⁵ Deberitz skulle med tiden komme til å konsentrere seg om landskaper fra Sørlandet. Allerede i 1917 besøkte han Justøya, og i 1919 malte han sitt anerkjente verk *Fra Tvedestrand*.²⁶ I 1931 kom han for første gang til Rønnes. Med hensyn til valg av oppholdssted, gav Deberitz denne begrunnelsen:

*Sørlandet er deilig ja, jeg vet nesten ikke noe vakrere enn Grimstad. Jeg har bare vært der en gang, men kommer nok til å trekke meg tilbake til Skåtøy igjen hvor jeg har vært hver sommer i flere år. Arne Kavli har jo liksom forpaktet Grimstad og omegn, han har jo vært der i 6 år nå, og Otto Johansen bor jo der nede.*²⁷



Arne Kavli, *Hus med hage*. Fra hagen til Fevik Badehotell mot Grødums hus. Foto: Grev Wedels plass auksjoner.



Arne Kavli, *Kvinne på Hagetrapp*.
Motivet er fra trappen på Fevik
Badhotell mot sørvest. Bildet er et
uttrykk for Kavlis typiske tolkning av
sommerens gode liv, med en lys og
gjennomsiktig fargebruk, og spisst
tegnede penselstrøk. (Reidar Revold.
Norsk billedkunst) Foto: Grev Wedels
Plass auksjoner.

Året etter besøkte han likevel Fevik, hvor han og Kavli ble værende ut september måned. Her malte de flere bilder hvor både sommerens og høstens farger ble festet på lerretene, og oppholdet ble betegnet som svært produktivt. Samtidig besøkte han også Tromøy.²⁸

Deberitz hadde en begrenset produksjon. På tross av dette er han representert med en rekke bilder i offentlige samlinger, herunder åtte malerier i Nasjonalgalleriet. Hans første separatutstilling fant sted så sent som i 1929, og hans siste allerede i 1931. Ved utstillingen i 1931 ble

hans opphold i Grimstad viet spesiell oppmerksomhet. Bildene derfra ble særlig berømmet både for sin helhetstone på tross av en svært varierende koloritt, for stoffligheten i luft, sjø, mark og trær, og for gjengivelsen av motivenes særegne egenskaper og atmosfære. Bildet *Sommer 1931*, som han malte under oppholdet, ble i sin tid kjøpt av Kronprins Olav. Deberitz malte samme året også et portrett av kronprinsen.²⁹

Det er funnet to bilder fra Deberitz' besøk på Fevik. Det ene bildet har tittelen *Skjærgårdslandskap* og er en type motiv som han stadig arbeidet med. Bildet er malt på Storesand. Fargene er dempede, sjøen og himmelen er holdt i gråtoner og stranden er tom for mennesker. Atmosfæren gir et inntrykk av en ettersommer, når turistene har forlatt stedet. Det andre motivet fant han i alleen som fører til badhotellet, like ved Johansens atelier. Her har han på en ypperlig måte fremstilt den gamle alleens egenartede karakter. Tre kronenes mørkstemte og fyldige koloritt er balansert mot lysspillet i de store trestammene, husveggene, og vegetasjonen i bakgrunnen. Alleen løper som en diagonal igjennom bildet og åpner seg mot en gråblå himmel i enden.

Ørnulf av Fjordene Salicath (1888–1962) fikk sin kunstneriske utdannelse ved den Kongelige Tegneskolen som dekorasjonsmaler. I tillegg til flere studieopphold i utlandet, bodde han i lengre tid i København. Salicath var langt mere enn en dekorasjonsmaler. Han var også en eksperimenterende kunstner med stor produksjon og varierende motiver innen maleri og grafikk. Samtidig var han danser, pianist, komponist og kunstanmelder, dessuten en utmerket kokk som gav ut flere kokebøker. Salicath hadde mange tillitsverv innen det kunstneriske organisasjonslivet, og var kunstnerforeningens formann i 10 år. Han startet også kunstnerkarnevalet i Oslo og ledet dette i mange år.³⁰

I 1931 kom Salicath til Fevik. Her bodde han i to måneder og malte 8–10 bilder, hvorav to av dem, begge med tittel «*Aften Fevik*», ble utstilt på Høstutstillingen i 1931 og i 1932. Men det var som dekorasjonsmaler at Salicath skulle komme til å sette sitt preg på Fevik.

Den dekorative retningen som oppsto innen malerkunsten rundt århundreskiftet, fant også sitt uttrykk i veggmalerier, en uttrykksform som gjorde kunsten tilgjengelig for alle samfunnsklasser. En egen retning innen veggmaleriet var kafédekorasjonene. Kafédekorasjonenes funksjon var ikke å være monumentale, men å tiltrekke seg mennesker ved å skape stemning og atmosfære. I 1934/35 malte Salicath et veggmaleri for det nyoppussede Grand Hotell i Arendal som viser et utsnitt av den gamle kanalbyen sett fra Fløyheia ut Galtesund.³¹

Da det nye Strand Hotell Fevik skulle ferdigstilles i 1937, var det Salicath som fikk oppdraget med å lage veggdekorasjoner. Dekorasjonene var plassert i to separate rom og hadde helt forskjellige uttrykk. Den ene befant seg i den ovale danserestauranten, et stort og lysfylt



Deberitz malt av hans elev Astrid Welhaven. At både Deberitz og Johansen var livsglade personer kan denne lille humoristiske anekdote, fra boken «Norsk Kunstnerliv» av Mentz Schulerud bekrefte: «På Fevik fikk en dag Johansen besøk av sin gode venn Per Deberitz. Av god gammel vane gav de seg til å tømme en del begre, så vidt mange at Johansen utpå kvelden sa takk for seg. Nå måtte han gi seg og få sove, og Deberitz måtte overnatte han også, han var vel ikke i den forfatning at han skulle spasere hjem. Deberitz fryste, for det første var han overhode ikke påvirket, for det andre hadde han fått seg en stor og gild fjøslykt, så det var ikke noen fare med ham. Og for det tredje, flaskene var jo ikke tomme enda. Neste morgen våknet Johansen med tungt hode. Nå var iallfall flaskene tomme, og Deberitz var borte-det samme var forresten papegøye buret, mens derimot en stor fjøslykt sto igjen på bordet!»

Foto: Grev Wedels plass auksjoner.

rom som i den ene enden åpner seg mot stranden og havet. Her var opprinnelig veggarealene rundt hele salen dekorert med mytologiske motiver hvor havfruer og nymfer boltret seg i bølgene. Dekorasjonen var delt opp i flere større og mindre enkeltstående motivgrupper som var tilpasset dører og veggåpninger og slynget seg rundt disse. Hvordan de enkelte elementene har fungert i forhold til hverandre, og hvordan dekorasjonen har fungert i forhold til rommet, er det i dag vanskelig å forestille seg. De slyngende og virvlende formene fremstår likevel som en kontrast til rommets stramme karakter.

Den andre av Salicaths dekorasjoner var plassert i spiserestauranten, som befant seg i et mindre rom, med forholdsvis lavt tak, lyst brystningspanel og mørk belistning. Her var veggene dekorert med motiver fra *Terje Vigen*, Henrik Ibsens store epos om forsoning og tilgivelse, med krig og hungersnød som bakteppe. Hele veggflatene var tatt i bruk, og viste hav og himmel, holmer og skjær, mennesker, båter og seilskip. Seilsjekta helt fremme i bildet var tydeliggjort med en perspektivfor-skyving, mens dekorasjonen som helhet var utført i en naturalistisk stil. Bølgene hadde noe av den samme virvlende karakter som man finner i dekorasjonene i danserestauranten, men her var disse, sammen med de mørke skyene, et dramatiserende element i komposisjonen.

I 1890 besøkte Christian Krohg Grimstad for å lage illustrasjoner til Henrik Ibsens dikt om *Terje Vigen*.³² I Salicaths dekorasjon er likheten med Krohgs illustrasjon av hendelsen i seilsjekta så slående at denne må ha vært inspirasjonskilden. Salicath uttrykte riktig nok selv at dekorasjonen skulle ha en typisk sørlandsk karakter og gjenspeile tonen i Ibsens dikt, uten at dette nødvendigvis skulle være motivet.

Allerede i 1956 ble dekorasjonen fjernet for å skape et *Terje Vigen Grill Room* med mottoet *Paris på Sørlandet*. Med bidrag fra direktør Tor Kielland ved Kunstindustrimuseet og Tor Petersen ved Statens håndverks- og kunstindustriskole ble rommet malt i duse farger og dekorert med forstørrede kopier av Christians Krohgs tegninger og Ibsens dikt, innrammet med vakker rosemaling.

Strand hotell Fevik var bygd i mellomkrigstiden i samsvar med datidens funksjonalistiske stil-ideal. Grand hotell Arendal hadde også blitt pusset opp med ny restaurant i samme stil. Likevel ble det valgt dekorasjoner i restaurantene med et helt annet og tradisjonelt formspråk. Her kan det virke som om hoteleierne ikke helt har våget å ta spranget over i den nye tid. Som dekorasjoner står disse i stor kontrast til de non-figurative, geometriske formede og arkitektonisk orienterte dekorasjonene ved Ingierstrand bad og Hvalstrand bad, begge fra 1934, hvor bygninger, interiør og dekorasjoner inngår i en større helhet. Disse er i dag bevart.

Rudolph Thygesen (1880–1953) er blitt betraktet som en eksperimenterende, fantasifull og dristig kunstner som hurtig skiftet fra en stil

til en annen og som etterhvert ble stående utenfor de toneangivende kunstnerkretser. Han hadde en stor produksjon og er representert i en rekke offentlige samlinger. Rudolph Thygesen var gjest på Sørlandet i 1931. Her malte han bilder fra både Tvedestrand og fra Tromøy, hvor også Debertiz og Johansen malte. At oppholdet på Sørlandet må ha påvirket ham, tyder de store dekorative komposisjonene fra disse årene på, hvor figurene er plassert i et landskap med strender, sjø og holmer.³³

Henry Arntzen (1885–1957) og Willhelm Wangensten (1884–1962) var begge gjester på Rønnes Pensjonat samtidig med Johansen. Arntzen malte motiver fra både Sørlandskysten, Setesdal og Telemark, trolig også sammen med Johansen. Wangensten ble kjent med Johansen i Son allerede tidlig på 1900-tallet. Hos Wangensten finner vi flere sørlands-motiver, og på både Fevik Badehotell og på Rønnes Pensjonat fantes det et utvalg av bildene deres på veggene.

Per Deberitz, *Hus i skogslandskap*. 1932. Bildet viser den gamle alleen som førte til Boes eiendom på Fevik, senere Fevik Badehotell, med eiendommen «Skolebakken» sentralt i bildet. Til høyre sees Johansens atelier, hvor navigasjonsskolen i sin tid hadde tilhold. Foto: O. Væring.



Per Deberitz, *Skjærgårdslandskap*.
1932. Fra Storesand på Fevik.
Deberitz er den eneste av kunstnerne
som har tatt for seg Storesand som
motiv, Feviks mest kjente badestrand.
Hos Deberitz er det naturen som blir
gjengitt, i motsetning til hos Kavli,
hvor også mennesker er en del av
komposisjonen. Foto: O.Væring.



Olav Hasaas (1894–1977) ble tidlig venn av Johansen. Begge hadde studert i Paris under Othon Friez. Hos Hasaas ser man tydelig påvirkningen fra fransk kunst i maleriet *Fra Risør havn* som ble laget i 1922, det samme året som Johansen malte *Det gule hus* i Risør. I 1932 hadde de en felles utstilling i Kristiansand kunstforening som fikk svært positiv omtale.³⁴

Etter at Arendal kunstforening ble reetablert hadde Johansen utstillinger sammen med flere av de lokale kunstnerne. Blant disse finner vi *Rigmor Holter* (1906–2004), *Solveig Ramnes* (1892–1977), *Julius Smith* (1885–1960), *Ole Aagesen* (1889–1971) og *Fred Tørkelsen* (1887–1946).³⁵

Ørnulf av Fjordene Salicath.
Selvportrett med kokkelue.
Foto: Blomqvist kunst.



Kunstnerne ved Fevik Badehotell sett i ettertidens lys

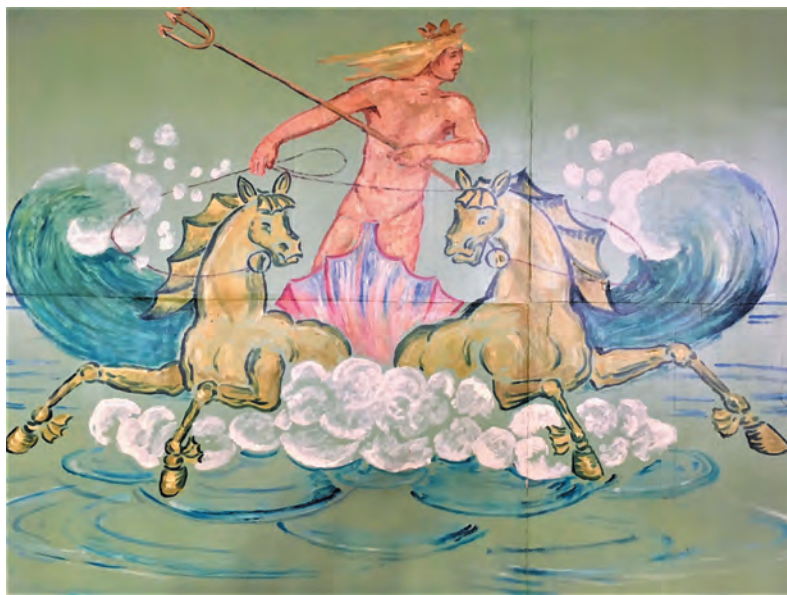
De årene kunstnerne tilbrakte på Fevik, er i dag lite omtalt. Perioden var kort, og fikk en trist slutt ved Johansens tidlige død. Men oppholdet fikk likevel betydning på flere plan, ikke bare med hensyn på deres egen kunstneriske virksomhet, men også for det regionale kunstmiljø og ikke minst for turismen.

Tar man utgangspunkt i de tilgjengelige bildene som ble malt på Fevik, er det vanskelig å se at oppholdet endret kunstnerens måte å uttrykke seg på. Otto Johansen kan likevel være et unntak. Han oppnådde i denne perioden et mer avklart og personlig uttrykk, muligens påvirket av hans stabile livssituasjon.

Når det gjelder kunstnernes motiver fra Fevik, er disse hovedsakelig som fra Rønnes; solrike scener og blomstrende hager med familie og venner som modeller. Men motivene fra Rønnes viser også Grimstadfjorden og byen. Der Deberitz og særlig Kavli har bidratt til å skape en forestilling om Grimstad by og Rønnes som symboler på en evig sommer, har bildene fra Fevik ikke hatt den samme virkningen. Bildene fra Fevik er i hovedsak malt i hagen på badhotellet, en ukjent verden for de fleste, i motsetning til de mange Rønnes-bildene, der motivene er umiddelbart gjenkjennelige. Per Deberitz maleri fra Storesand er også malt utenfor sommersesongen. Her ser man den tomme stranden i en dempet koloritt, fjernt fra turismens forestillinger.

Selv om kunsten som ble skapt på Fevik ikke skulle representere noe nytt, er det likevel grunn til å se på Fevik-oppholdet som en interessant periode i kunstnernes liv. I fremtiden vil det forhåpentlig også dukke opp flere bilder som vil kunne gi et bredere innsyn i denne korte epoken. For det lokale kunstmiljøet må oppholdet uansett ha vært betydningsfullt. Johansen var en aktiv deltaker ved kunstutstillinger i hele sørlandsregionen sammen med lokale kunstnere. Det var også Johansen som tok initiativ til å reetablere kunstforeningen i Arendal. At dette var et kjærkommet initiativ, kan en artikkel i Agderposten tyde på. Her ble det rapportert om tilløp til kø da Johansen og fem andre lokale kunstnere hadde en felles utstilling i desember 1933, «med et mylder av motiver fra vår egen vakre landsdel.»³⁶

Da kunstnerne ankom Rønnes på midten av 20-tallet og Fevik på begynnelsen av 30-tallet, hadde disse stedene allerede lenge blitt benyt-



Utsnitt av Salicaths gjenværende dekorasjon i hotellets danserestaurant. Dekorasjonen var opprinnelig delt opp i flere større og mindre enkeltstående motivgrupper som var tilpasset dører og veggåpninger og slynget seg rundt disse. Sentralt i den nordre enden av rommet fantes det flere større figurkomposisjoner. I den eneste gjenværende av disse ser vi Neptun stående på et skjell trukket av hester og med havfruer dansende i forgrunnen i et hav av skum og virvlende bølger. Den turkise bakgrunnen harmonerer med stranden og havet på utsiden, og den blåmarkerte horisontlinjen fører blikket videre ut vinduet mot horisonten, noe som gjør at rommet innvendig og hav og himmel utvendig flyter sammen. Dette må ha gitt en helt annen romfølelse enn den vi opplever i dag, med nøytrale hvite vegger. I Salicaths fremstilling er det intet budskap, men til gjengjeld en friskhet, humor og livsglede som med sitt dekorative og bølgeformede uttrykk og sin lyse koloritt har en evne til å begeistre uten krav til kunnskap om det mytologiske billedspråket. Salicaths egen tanke var heller ikke å lage høy kunst, men å lage et uttrykk «som kunne smelte sammen de som er begeistret for havet med havet». (Agderposten 14.05.1937). Foto: Bjørn Aagaard.

Arne Kavli, *Landskap fra Fevig*. 1933. Utsikt mot Fevikkilen. Motivet er fra hagen på badhotellet mot Fevikkilen en stille sommerdag. Her er hagens gul-grønne bladverk og trærnes linjer gitt en fremtredende plass i komposisjonen, som en ramme om Fevikkilen og den blå himmelen i bakgrunnen. Solen står høyt og fyller hele landskapet med lys. Foto: Grev Wedels plass auksjoner.



tet som rekreasjons- og feriesteder. Men i den raske utviklingen som deretter fant sted, med en økende turisme og en rekke nye hoteller og pensjonater, er det grunn til å mene at disse kunstnerne har hatt en vesentlig betydning. De var alle landskjente personligheter som ble mye omtalt, med utstillinger også i de større byene. I lokalavisen mente man at bedre reklameambassadører kunne Sørlandet neppe få enn ved spredningen av bildene deres rundt i hjemmene. Både Johansen og Salicath var svært aktive når det gjaldt å fremme interessen for både Fevik og Sørlandet som turistmål. Johansen skrev selv flere artikler til mange av landets aviser hvor han berømmet Sørlandets egenskaper. Han var også formann i Fevik velforening som hadde som formål å legge til rette for turister og badegjester. Salicath utalte selv at det var kunstnerne som alltid var de første til å oppdage nye steder og skape bevissthet om disse. Det var Sigfred Stephensen og Axel Lund som etablerte Strand Hotell Fevik. Salicath og Stephensen var begge blant initiativtakerne til å redde gamle Blom vinbodega i Oslo og omdanne denne til Blom Kunstnerrestaurant, hvor Stephensen ble krovert. Det er dermed ikke utenkelig at lokaliseringen av Strand Hotell kan ha sitt utspring i kunstnerfelleskapet på Blom, og Salicath sitt besøk hos Otto Johansen på Fevik.³⁷

I boken *Making Paradise*, som omhandler den franske rivieraens raske transformasjon på begynnelsen av 1900-tallet, fra å være

et «terra incognita» til å bli et av verdens mest attraktive reisemål, hevder forfatteren at selv ikke det vakre landskapet, det gode klimaet, nærværet av celebriteter og svært effektive reklamekampanjer ville ha vært tilstrekkelig til å skape en tilstand av følelsesmessig karakter. Det var kunstnerne og all den kunst som ble skapt som bidro til å skape et område av drømmer, en fantasi, noe som har blitt betegnet som mytenes triumf over virkeligheten.³⁸

Det kan være flere og sammensatte årsaker til at kunstnernes opphold i dag er lite omtalt. Hvordan kunstnerne har blitt vurdert av kritikkerne vil selvsagt være avgjørende ut fra et rent kunsthistorisk ståsted. Når det gjelder mangel på lokal eller regional omtale, kan det også være andre årsaker. Manglende stedskarakteristiske bilder kan være en årsak, den korte tiden kunstnerne ble værende, en annen. Men det er trolig av vesentligere betydning at hotellvirksomheten ble avviklet allerede få år

Fevikkilen malt av Otto Johansen i 1933. Motivet er det samme som i Kavli sitt sommerbilde fra 1932. Der Kavli har latt hagen få en fremtredende plass i komposisjonen, har Johansen gått dypere inn i motivet og latt husene i mellomgrunnen komme tydelig frem i rødbrune farger, som kontrast til det gråblå og snødekte landskapet. Trærne i forgrunnen har de sorte omrisslinjene vi kjenner fra tidligere, mens formene ellers er løsere definert. Privat eie.

Foto: Bjørn Aagaard.



etter Johansens død. Fra da overtok Nasjonal Samlings Arbeidstjeneste bygget. Med det forsvinner også sporene etter kunstnerne i form av maleriene deres, som hadde hatt sin plass på hotellets vegger.

Som kunstner er Ørnulf Salicath sannsynligvis ikke den mest betydningsfulle av dem som besøkte Fevik. Likevel er han den eneste som i ettertid er blitt tilknyttet stedet, grunnet hans fremdeles eksisterende veggdekorasjon på Strand Hotell.

Gutten som Norge glemte er tittelen på en nylig utkommet bok om Otto Johansens venn Tryggve Sagen, der Johansen er mye omtalt. Tittelen er kanskje like beskrivende for Otto Johansen. Der både Deberitz, Thygesen og Kavli er en del av nåtidens nasjonale kunsthistorie, forsvinner Johansen ut av denne allerede på 1960-tallet.

Enhver tid har sin nye stil og forkaster andre, reagerer mot dem som har gått forut og ser seg selv som et fremskritt. I dag er det særlig Deberitz' og Thygesens bakgrunn som Matisse-elever som fremheves. Johansen var ikke en del av denne gruppen, selv om også han var påvirket av Matisse. Både han og de andre ble betegnet som grensekunstnere etter som uttrykket deres endret seg. På denne måten representerer de en type kunstnere som ikke entydig lar seg plassere innen tidstypiske stilretninger når de lange historiske linjer skal trekkes opp. Kavli var også en kunstner som etter hvert kom i utakt med tidsånden. Og det var etter hvert Matisse-elevene som skulle komme til å definere de kriteriene som kunsten i samtiden ble bedømt etter.³⁹

Kunsthistorikerne kan være tilbøyelige til å gjenta det som tidligere er blitt sagt når nye utgaver av historien skal skrives. Utvalget av tilgjengelige bilder for en ny og individuell vurdering kan også være svært begrenset, og vurderinger vil ofte måtte baseres på tidligere kilder. Ser vi på hvordan Otto Johansen ble vurdert i sin samtid, fikk han fra tidlig av positiv omtale. Han representerte de nye kunstretningene i tiden, var velorientert om de strømninger som rørte seg og grep fort essensen i de nye billedspråkene som oppsto. Etter hvert ble han sett på som en svært mottakelig kunstner, noe som av enkelte ble hevdet å ha gått på bekostning av det personlige uttrykket. Om dette er en vurdering som er dekkende for hans samlede kunstnerskap, er usikkert. Den endring i uttrykket som Dagbladets kritiker Jappe Nilsen berømmer på slutten av 20-tallet, får ingen omtale i den senere kunsthistorien.

Reidar Revold betegnet i sin tid Per Deberitz som en sentral kunstner, idet han «både var en talentfull maler, og karakteristisk fordi han i høyeste grad samlet motstridende tendenser i sin kunst på en klar og logisk måte.» Senere kunsthistorikere har derimot betraktet Deberitz som en grensekunstner mellom impresjonisme og ekspresjonisme, og regnet ham som antagonistisk.⁴⁰

I 1984 ble det skrevet en magistergradsavhandling om Rudolph

Thygesens særegne kunstnerskap. Her blir han ansett som «en dristig, fantasifull og selvstendig kunstner og som en foregangsmann da naturalismen måtte vike for et nytt kunstsyn.» Hvordan han ble sett på i sin samtid blir også belyst, herunder enkelte av de helt urimelige kunstanmeldelsene han ble gjenstand for.⁴¹

Den ny-impresjonistiske retningen som Arne Kavli dyrket ble i sin tid holdt frem som et eksempel på en kunstretning som sto i strid med den dominerende, en overfladisk kunstretning uten dybde. Kavli er likevel den kunstneren som ikke bare treffer tidsånden, men som også har klart å skape en vedvarende forestilling om en evig, ubekymret sommer i manges bevissthet. Og det er i dag Kavlis bilder som omsettes for høye priser.

Noter

- 1 Slekten Boe. Slekts bok. Herman Boe. Statsarkivet Kristiansand.
- 2 Myhre 2016: 40, 48
- 3 Norges Jubilæumsutstilling 1914, del I: 16; Norges Jubilæumsutstilling 1914, del II: 390
- 4 Berg, Messel & Lange 1981: 295; Werenskiold 1972; Nergaard 1983: 134
- 5 Vangen 2018: 21-22
- 6 Berg, Messel & Lange 1981: 185, 197, 292, 294; Wexelsen 1995: 63
- 7 Opstad 1991: 10-13; Hundstad 2013: 122
- 8 Hundstad 2013: 74-95; Moen 1954: 97; Kolbe, Gustavsson, Johnsen 2018: 19
- 9 Eldal 1997: 218-19; Vestfold Fylkeskommune: 24; Morgenbladet 17.05.1903; Grimstad Adresstidende 20.02.1882, 23.06.1900, 10.05.1902, 27.07.1916, 23.07.1925 og 13.11.1926; Aftenposten 28.07.1931
- 10 Aftenposten 11.08.1931 og 29.06.1895; Agderposten 04.15.1930; 16.07.1934; Haugstad 2017: 64
- 11 Norsk kunsthistorie 1927: 568; Norsk Kunstnerleksikon, I-IV. 1982-86
- 12 Haugstad 2017: 64
- 12b Dagbladet 18.11.1929
- 13 Vangen 2018: 164
- 14 Alsvik, Østby & Revold 1953: 88; Tidens tegn 09.09.1933; Kunstnerforbundets arkiv gir innblikk i kjøperne av Johansens kunst: Nasjonalgalleriets direktør Jens Thiis, hans assistent Johan H. Langaard, direktør for både Nasjonalgalleriet og Oslo Kommunes kunstsamlinger, skipsreder Tryggve Sagen og forlagssjef Harald Grieg, malerne Henrik Lund, Pola Gauguin og Bernhard Folkestad, operasangeren Halfdan Rohde, samt arkitektene Georg Eliassen og Arnstein Arneberg.
- 15 Aftenposten 18.11.1929
- 16 Dagbladet 18.11.1929
- 17 Aftenposten 11.08.1931
- 18 Arbeiderbladet 04.05.1935; Agderposten 16.12.1931
- 19 Agderposten 04.15.1930, 15.08.1931, 17.03.1933 og 20.03.1933; Grimstad Adresstidende 07.02.1933; Fedrelandsvennen 19.11.1932
- 20 Alsvik, Østby & Revold 1953: 89
- 21 Agderposten 13.02.2019; Båtbyggeren som beskrives må ha vært Nils Eriksen fra Narvika i Søndeledfjorden som fikk kongens fortjenestemedalje i 1923. Fra Eriksens hånd er særlig losbåten Immanuel fra 1905 kjent, fremdeles under seil.

- 22 Agderposten 02.10.1939; Grimstad Adressetidende 19.10.1935, 20.02.1954
- 23 Grimstad Adressetidende 19.10.1935
- 24 Alsvik, Østby & Revold 1953: 64; Kavli 1998
- 25 Nergaard 1983: 147
- 26 Dagbladet 06.02.1946
- 27 Morgenbladet 17.11.1931
- 28 Grimstad Adressetidende 23.09.1932
- 29 Dagbladet 17.11.1931; Vestlandske tidende 21.11.1931
- 30 Strand 1944: 216; Norsk Kunstnerleksikon. I-V. 1982-86
- 31 Nygård-Nilssen 1928: 123-124; Agderposten 14.5.1937
- 32 Myhre 2016: 30
- 33 Wikborg 1985: 15-18; Tvedestrandsposten 29.06.1991; Arbeiderbladet 18.02.1932
- 34 Fedrelandsvennen 11.11.1932
- 35 Agderposten 08.03.1933
- 36 Agderposten 12.12.1933
- 37 Agderposten 15.08.1931; Grømstadposten 23.01.1933
- 38 Silver 2001: 25
- 39 Michelet 1967: 22; Nergaard 1983: 134
- 40 Revold 1953: 80; Nergaard 1983: 147; Berg 2000: 88
- 41 Wikborg 1985: 15-18

Kilder

Arkivkilder

Slekten Boe. Slekts bok. Herman Boe. Statsarkivet Kristiansand.
Arkiv kunstnerforbundet. [Hvor er arkivet? Fortsatt hos Kunstnerforbundet?]

Aviser

Grimstad Adressetidende, Agderposten, Morgenbladet, Aftenposten, Dagbladet, Tidens tegn, Arbeiderbladet, Nasjonen, Vestlandske Tidende, Gjengangeren, Grimstadposten, Hamar Dagblad

Litteratur

Alsvik, H., Østby, L. & Revold, R. (1953). *Norges billedkunst i det nittende og tyvende århundre*: 2. Gyldendal.

Berg, K. (Red.). (1983). *Norges kunsthistorie: 6: Mellomkrigstid*. Gyldendal.

Berg, K. (Red.). (2000). *Norges malerkunst: 2: Vårt eget århundre: med presentasjon av norsk grafikk* (2. utg.). Gyldendal.

Berg, K., Messel, N. & Lange, M. (1981). *Maleriet 1870-1914*. I K. Berg (Red.), *Norges Kunsthistorie: 5* (s. 109-308). Gyldendal.

Brinchmann, N.A. (1924). *Norges jubileumsutstilling 1914: offisiell beretning*.

Eldal, J.C. (1997). *Historisme i tre: "sveitserstil", romantikk, byggeskikk- og renessanse og nasjonal egenart i europeisk og norsk trearkitektur på 1800-tallet*.

Endresen, S.M. (2020). *Astrid Welhaven Heiberg: sommer på Tjøme*. Orfeus Haugar.

Falch, F. (1944). *Norske malere fra dansketiden til i dag*. Viking.

Haugstad, B. (2017). *Tryggve Sagen, gutten som Norge glemte: en biografi: rederkapitalen og Nasjonalgalleriet*: 2. Schreibitsch.

Hundstad, D. (2013). *Sørlandet - fra "terra incognita" til sommerferieland: fire historiske analyser av regionalitet og regionalisme* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.

Johnsen, B.E. (2018). Sørlandske sommerpensjonater. I W. Kolbe & A. Gustavsson (Red.), *Turismhistorie i Norden*. Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur.

Kavli, A. (1998). *Arne Kavli: fra dunkle jærlandskap til lyse sommerdager: sommerutstillingen 1998: Oslo kunstforening 27 juni-16 august*. Oslo kunstforening.

Kristiansen, A. (1977). *Agder*. Gyldendal.

Kult. nr. 4 2012. Vidar Ullenrød/ Sven Otto Rømcke

L'Orange, H.P. & Tschudi-Madsen, S. (1952). *Bildende kunst: malerier, skulptur, grafikk*. Schibsted.

Michelet, J.F. (1967). *Kunst og kritikk: maleri*. Johan Grundt Tanum.

Moen, A. (1954). Sørlandet i billedkunsten. *Den norske turistforenings årbok*, 91-100.

Myhre, H.O. (2016). Rønnes i billedkunsten. *Aust-Agder-Arv*, 27-50.

Mæhle, O. (1960). *Streiftog og glimt: fra Kunstnerforbundets første 50 år*. Gyldendal.

Nergaard, T. (1983). Maleriet i mellomkrigstiden. I K. Berg (Red.), *Norges Kunsthistorie: 6* (s. 112-238). Gyldendal.

Norges Jubileumsutstilling 1914, Offisiell Beretning. N.A.Brinchmann 1923. Del I og Del II

Norsk Kunsthistorie. (1927). Gyldendal.

Norsk kunstnerleksikon. Nasjonalmuseet. Ørnulf Salicath. Ingeborg Wikborg, 2014.

Nygård-Nilssen, A. (1928). *Moderne norsk veggmaleri*. Gyldendal.

Opstad, G. (1991). *Sørlandet og Malerne*. Aschehoug.

Schulerud, M. (1960). *Norsk Kunstnerliv: utgitt til Kunstnerforeningens 100 års jubileum*. Cappelen.

Silver, K. (2001). *Making paradise: art, modernity and the myth of the French Riviera*. MIT Press.

Stenseth, B. (1993). *En norsk elite: nasjonsbyggerne på Lysaker: 1890-1940*. Aschehoug.

Stenstadvold, H. (1943). *Ti norske malerier: tillegg til første utgave av "Norske malerier gjennom hundre år" av Håkon Stenstadvold*. Dreyer.

Stenstadvold, H. (1960). *Norsk malerkunst i norsk samfunn: 1*. Dreyer.

Strand, T. (1944). *Illustrert norsk kunstnerleksikon: stemmeberettigede malere, grafikere, tegnere og billedhoggere 1944*. Mittet.

Thygesen, R. (1985). *Rudolph Thygesen: malerier: 26.januar-18.februar 1985*. Kunstnerforbundet.

Vangen, M.R. (2018). *Innseilingen til de lykkelige øyer: historien om kunstnerkolonien i Holmsbu 1911-1961*. Skald.

Vestfold fylkeskommune. (2005). *Historisk riss for Vestfold: Vestfolds historiske utvikling fra 10000 f.Kr og til vår egen tid*.

Werenskiold, M. (1972). *De norske Matisse-elevene: læretid og gjennombrudd 1908-1914*. Gyldendal.

Wexelsen, E. (1995). *Maleriet i Vestfold 1600-1940: vilkår og utvikling i et regionalt perspektiv*. Haugar Vestfold kunstmuseum.

Wikborg, I. (1985). «Rudolf Thygesen». I *Rudolph Thygesen: Malerier. 26.januar-18.februar 1985*. Kunstnerforbundet.

Østby, L. (1977). *Norges kunsthistorie*. Gyldendal.