

**Norges miljø- og  
biovitenskapelige  
universitet**

Institutt for  
landskapsplanlegging

Masteroppgave 2015  
30 stp

# MUNCHS HAGE PÅ EKELY

## I ET FREMTIDIG PERSPEKTIV

Hvordan kan man i større grad implementere hagen som en del av formidlingen og bruken av Munchs Ekely i dag, og kan dette bidra til å skape et sted som er mer i tråd med Munchs tid?

Tine Karlsvik



MUNCHS HAGE PÅ EKELY

En masteroppgave i landskapsarkitektur  
Norges miljø- og biovitenskaplige universitetet  
Institutt for landskapsplanlegging

Skrevet av Tine Karlsvik høsten 2015  
Veiledere: Karsten Jørgensen og  
Annegreth Dietze-Schirdewahn

“Op af mit raadnende  
legeme skal der  
stige op blomster –  
og jeg skal være i  
dem – Evigheden.”

MUNCHS HAGE PÅ EKELY I ET  
FREMTIDIG PERSPEKTIV:

Hvordan kan man i større grad  
implementere hagen som en del av  
formidlingen og bruken av Munchs Ekely  
i dag, og kan dette bidra til å skape et sted  
som er mer i tråd med Munchs tid?



Fig. 1: Hagen og sveitservillaen Foto: Inger Munch, 1931-32

## FORORD

Analyse av et historisk anlegg kan på mange måter minne om et slags detektivarbeid. Man samler en masse biter som bekrefter og avkrefter hverandre. Bitene forsøkes tolket sammen til et helhetlig bilde og en forståelse. Man må gå flere runder etterhvert som ny informasjon kommer til. En ny bit må ses opp mot de bitene man allerede har. Kanskje endrer bildet seg. Nye biter kan både klargjøre og forvirre.

På bakgrunn av ortofoto, skriftlig materiale, fotografier og muntlige kilder har jeg forsøkt å samle biter til et helhetlig bilde av Munchs hage på Ekely. Det skriftlig materiale er innhentet fra biblioteket på Munchmuseet, og deres materiale om Ekely og hagen. Dette materialet består av litteratur, artikler, brevveksling, notater og hushjelpens ukemenyer. Fotografiene er også hentet fra Munchmuseet, og er tatt både av Munch selv og andre. Hagen slik den fremstår i dag har også vært et konkret utgangspunkt for kartleggingen og tolkningen, og ikke minst Munchs malerier fra omgivelsene på Ekely.

Innledningsvis i arbeidet med denne oppgaven trodde jeg det skulle være lettere å kartlegge hagens utvikling, fordi historien var såpass kort sammenlignet med andre historiske anlegg. Men mangel på bevaring og dokumentasjon av inngrep, skjøtsel og utvikling gjorde det vanskeligere enn antatt å

skaffe en klar oversikt. Det var nokså overraskende at det ikke fantes noen som hadde «oversikten» over hagen og dens utvikling. Denne oppgaven har dermed blitt et forsøk på å sette sammen et helhetlig bilde av historien, utviklingen og dagens situasjon. Ut fra dette bildet er enkelte elementer og aspekter trukket ut og fremhevet som spesielt viktige. Slik er oppgaven en individuell vinkling på Munchs hage. Allikevel håper jeg at denne oppgaven kan ha en nytteverdi. Stiftelsen Edvard Munchs Atelier har i dag ansvaret for driften og formidlingen av atelieret og den omkringliggende hagen. Stiftelsen ønsker på sikt å tilbakeføre eller reetablere hageanlegget rundt atelieret, om det finnes gode holdepunkter for hvordan dette så ut på Munchs tid. Dette ønske om å formidle Munchs tid i uteområdene på Ekely var utgangspunktet for oppgaven. Oppgaven er ikke et konkret forslag til tilbakeføring eller reetablering, men et forsøk på å skape en mer helhetlig forståelse av Munchs Ekely, og peke på aspekter som kan bidra til å skape et sted som er mer i tråd med Munchs tid. Slik håper jeg at denne oppgaven kan være et nyttig bidrag i det videre arbeidet med bruken og formidlingen av Munchs hage på Ekely.



## ABSTRACT

Masteroppgaven omhandler Munchs hage på Ekely. Denne hagen er del av et større område som ble fredet av Riksantikvaren i 1997. Oppgaven tar for seg det som i fredningen defineres som Atelierhagen.

Det å se Munchs Ekely med utgangspunkt i hagen er et nytt perspektiv. Etter mange år med forfall har fokus ligget på bevaringen av Vinteratelieret som enkeltobjekt, fremfor miljøet som helhet.

Spørsmålet denne oppgaven stiller er:

Hvordan kan man i større grad implementere hagen som en del av formidlingen og bruken av Munchs Ekely i dag, og slik skape et sted som er mer i tråd med Munchs tid?

I forsøket på å besvare dette spørsmålet har kunstnerhjemmet som sjanger og Munchs forhold til landskap og sted blitt belyst. Videre har en historisk analyse blitt utarbeidet. Denne sammenstilles med en kartlegging av stedet slik det fremstår i dag.

Gjennom den historiske analysen, refleksjonene rundt kunstnerhjemmet og kartleggingen av stedet i dag defineres verdier på Ekely, som kan bevares, tilbakeføres og formidles for å utvikle Munchs hage på Ekely som et kunstnerhjem.

Det kastes også et kritisk blikk på fredningen som en premissgiver for hagen. Fredningen angir bestemmelser og en integrert skjøtelsesplan for dette området. Deler av skjøtelsesplanen ser ut til å være basert på summariske og mangelfulle analyser av stedet. Denne oppgaven vil derfor kaste et kritisk blikk på fredningen ut fra en grundig analyse av Munchs hage. På bakgrunn av dette kan man se det som nødvendig å revidere skjøtelsesplanen i fredningen, for å bedre kunne ivareta Munchs hage på Ekely.

For å belyse mulige utviklinger i tråd med Munchs tid lages det avslutningsvis ulike idéskisser for den fremtidige bruken og formidlingen av hagen. Disse er ment å oppsummere aspekter og elementer som har blitt trukket frem i løpet av oppgaven, og som på ulike måter formidler Munchs tid på Ekely.

Denne oppgaven kan ses som et forprosjekt til en mer helhetlig forståelse og formidling av Munchs Ekely, hvor hagen er en integrert del.

Det konkluderes med at økt implementering og fokus på hagen vil bidra til et Ekely som i større grad i formidler Munchs liv og virke.

## INNHold

PROBLEMSTILLING.....s. 6	DEL III.	DEL V.
FORORD.....s. 8	HISTORISK ANALYSE:	STEDET I DAG
ABSTRACT.....s. 9	MUNCHS TID - FREDNINGEN	Stedet i dag.....s.117
INNLEDNING & METODE.....s. 11-12	Tidslinje .....s. 44-45	Plan og snitt.....s.120-121
DEL I.	Ekely før Munch.....s. 46	Formidlingen av Munch.....s.128-130
INTRODUKSJON	Utstrekning & innhold.....s.47	Bruk og funksjoner.....s.131-137
Oppgaveområdet.....s. 15-16	Ekely og Munchs tid.....s. 48-91	Hva har vi igjen fra Munchs tid.....s.138-165
Ekely og Munch.....s.17	Tiden etter Munch.....s. 92-102	Kvaliteter.....s.166-177
Ekely i dag.....s.18-20	DEL IV.	Bevaring og utvikling.....s.178-179
DEL II.	FREDNINGEN.....s.106	DEL VI.
KUNSTNERHJEMMET &	Opptakten til fredningen.....s.107	MULIGHETER FOR FREMTIDEN
MUNCHS LANDSKAP	Fredningens formål.....s.108-109	Oppsummerende
Kunstnerhjemmet.....s. 23	Et kritisk blikk.....s.110-113	idéskisser.....s.181-197
Munchs landskap.....s. 24-30	Handlingsrommet i fredningen.....s.114-115	KONKLUSJON.....s. 196-197
Ekely i lys av andre kunstnerhjem...s. 31-38	Forslag til innhold i en revidert	LITTERATURLISTE.....s.200-201
Autentisitet og bruk.....s. 39-41	skjøtselsplan.....s.116	

## INNLEDNING & METODE

Mastergradsoppgaven “Munchs hage på Ekely” er utarbeidet av Tine Karlsvik, og avslutter et femårig studieprogram innen landskapsarkitektur ved universitetet for miljø - og biovitenskap på Ås. Veiledere har vært Karsten Jørgensen og Annegreth Dietze-Schirdewahn.

Oppgaveområdet ligger på Ekely ved Skøyen i Oslo. Munch kjøpte eiendommen Ekely i 1916, og stedet var da del av et kulturlandskap på utsiden av byen. I dag ligger Munchs atelier og hage som en siste rest i et tett boligområde. Eiendommen ble fredet i 1997 og oppgaveområdet er avgrenset til det som i denne fredningen kalles Ateliertomten. Atelieret og tomten drives i dag av Stiftelsen Edvard Munchs Atelier. Atelieret leies ut til kunstnere, og holder åpent for besøkende lørdag og søndag i sommersesongen.

Stiftelsen Edvard Munchs atelier har ønsket om å i større grad tilbakeføre Ateliertomten på Ekely til slik den fremsto på Munchs tid. Dette er utgangspunktet for denne masteroppgaven. Etter mange år med forfall har fokus ligget på bevaringen av Vinteratelieret som enkeltobjekt, fremfor miljøet som helhet. Som en konsekvens av dette manglet det en oversikt over hagens utvikling. En viktig del av oppgaven

har derfor vært å samle og sortere stoff som kan sammenfatte hagens historie og utvikling.

I sammenstillingen av fredningen fra 1997 og egne analyser og tolkninger av hagen, kom det frem at aspekter knyttet til Munchs tid var blitt utelatt. Det ble derfor interessant å kaste et kritisk blikk på fredningens bestemmelser og integrerte skjøtselsplan.

For å belyse bedre premisser for bevaring og forslag til fremtidig bruk og formidling av hagen har det blitt utarbeidet idéskisser. Disse tar utgangspunkt i egne analyser og tolkninger av stedets kulturhistorie, kunstnerhjemmet som sjanger, samt Munchs tilnærminger til landskapet.

Samtidig som oppgaven forsøker å fremme noen konkrete forslag, er den i hovedsak tenkt å være et forprosjekt og et grunnlag for diskusjoner rundt den videre utviklingen av Ekely som kunstnerhjem, og hagens rolle i det.

## INNLEDNING & METODE

### LITTERATURSTUDIE:

Det er gjort litteraturstudier av skriftlig publisert materiale i form av bøker, brev, notater og artikler. Dette har omhandlet kunstnerhjem og Munch generelt, men i hovedsak Munchs tid på Ekely. E-Munch er et digitalt arkiv for Munchs notater og korrespondanser og har vært et nyttig verktøy i arbeidet og bidratt til å gi Munch en stemme gjennom hele oppgaven, de fleste sitater av Munch er hentet herfra. Fredningen og dens innhold og formuleringer har vært med på å belyse Ekely. Biblioteket på Munchmuseet, Riksantikvaren og Byantikvaren har vært til stor hjelp med innhenting av kilder. Samtaler med beboere i kunstnerkolonien, stiftelsen og kunstnere som har benyttet atelieret på Ekely har også bidratt til egne refleksjoner og innspill til oppgaven.

### FELTARBEID:

Både i forkant og underveis i arbeidet med oppgaven har det blitt foretatt flere befaringer på Ekely. Slik har jeg fått se og oppleve Ekely gjennom ulike sesonger, dager og tider på døgnet. På befaringene har det blitt tatt fotografier, notater og skisser. Feltarbeid har også bestått i å besøke andre kunstnerhjem, som et viktig erfaring- og diskusjonsgrunnlag

for hva Ekely er, ikke er og kan være. Steder som har blitt besøkt er Monets hage i Giverny, Nikolai Astrups sted i Jølster, Christian Skredsvig og Theodor Kittilsens hjem i Eggedal. I tillegg har Munchs egne steder i Åsgårdstrand og Ramme blitt besøkt. I arbeidet med plantegningene og idéskissene ble Munchs atelier på Ekely brukt som arbeidsplass.

**DEL I.**  
INTRODUKSJON



## INTRODUKSJON // OPPGAVEOMRÅDE

Ekely ligger nordvest for Skøyen i Oslo. Edvard Munch kjøpte eiendommen i 1916, og bodde her til sin død i 1944. Det som den gangen var et åpent kulturlandskap er i dag et tett boligområde. Munchs eiendom på Ekely ble fredet i 1997. Oppgaveområdet er avgrenset til det som i denne fredningen omtales som Ateliertomten, og er i dag et fredet hageanlegg etter kulturminneloven § 15. Tomten måler omtrentlig 3 dekar, og inneholdt på Munchs tid hus, atelier og hage. Sveitservillaen ble revet av kommunen i 1960 og vinteratelieret tegnet av Henrik Bull er eneste bygg på tomten i dag. Atelierbygget er også fredet etter samme § 15. Ateliertomten er det eneste “uberørte” igjen etter Munch, da de resterende omgivelsene er fortettet med boliger. Tomten utgjør dermed en sentral del av representasjonen av Munchs liv på Ekely. Etter Munchs død kjøpte Oslo kommune eiendommen. Det er fortsatt kommunen som eier atelieret og tomten, men bruksretten ble i 1990 overdratt til Stiftelsen Edvard Munchs Atelier. Atelieret og ateliertomten drives i dag av stiftelsen.



Fig. 2: Fredningens avgrensninger. Ateliertomten som er oppgaveområdet ses uthøvet i grønt. Kartet er hentet fra fredningsforskriften (Riksantikvaren, 1997, s. 22).

## INTRODUKSJON // OPPGAVEOMRÅDE



Fig. 3: Ortofoto fra 1937 viser Ekely som en del av et kulturlandskap utenfor byen. Ateliertomten er uthevet. Foto: norgeibilder.no



Fig. 4: Dagens kontekst viser hvordan omgivelsene frem til i dag er blitt fortettet som følge av byveksten. Foto: norgeibilder.no



## INTRODUKSJON // MUNCH & EKELY

Edvard Munch var symbolist og en tidlig representant for ekspresjonismen. Han skapte stort rom for egne følelsemessige erfaringer i bildene. På begynnelsen av 1900-tallet var Munch påvirket av ideer fra franske fauvister og tyske ekspresjonister som ga utslag i en fargesterk og lysere palett i årene på Ekely.

Munch ble 81 år og var produktiv til det siste. I nærmere 60 år var han virksom og produserte grafikk, fotografier, tegninger og malerier. Fra 1916-1944 tilbrakte han 28 produktive år på Ekely. Ekely var det stedet hvor kunstneren bodde lengst i sitt liv, og mange kjente verk kan knyttes til eiendommen og omgivelsene. I tiden på Ekely hadde Munch fått stor anerkjennelse for sine bilder og var en bemidlet mann.

Tiden på Ekely var preget av en selvvalgt isolasjon. Arbeidsro og stor produktivitet er stikkord fra Munchs tid på Ekely. Arbeidsforholdene her ga en stor, fargerik produksjon, inspirert av omgivelsene. Gjentakende motiv var jordbrukslandskapet, hagen, almeskogen og kvinneportretter.

Munch er i dag en av Norges mest verdenskjente kunstnere og hans arv inspirerer fortsatt dagens kunstnere gjennom nye ekspresjonistiske retninger innen samtidskunsten.

Kunsten hans har opplevd økende oppmerksomhet og verdi de siste ti årene og Munch og hans kunstnerskap fikk mye oppmerksomhet i anledning hans 150-års jubileum i 2013. Munchmuseet aktualiserer for tiden kunstnerskapet ved å sette det i sammenheng med både nåtidige og historiske billedkunstnere.



Fig 5:  
Utsnitt av  
"Selvportrett foran  
husveggen" 1926  
Munchmuseet



Fig. 6: Hagen i dag. Eget foto, 2015

## INTRODUKSJON // EKELY I DAG

Etter Munchs død kjøpte Oslo kommune eiendommen. I perioden 1951-53 bygget Obos kunstnerkolonien med 44 hus tegnet av arkitektteparet Selmer. Siden Munchs død har stedet opplevd en fortetting som følge av byveksten, og i dag ligger Munchs atelier og hage som en siste rest i et tett boligområde. Ateliertomten utgjør kun 3 dekar av den en gang 45 mål store tomten. Etter at Munchs villa ble revet i 1960, består Ateliertomten i dag av deler av hagens opprinnelig utstrekning, samt Vinteratelieret som ble oppført i 1929, etter tegninger fra Munchs venn Henrik Bull.

### STIFTELSEN EDVARD MUNCHS ATELIER

ble etablert på bakgrunn av det kontinuerlig forfallet tomten og Vinteratelieret gjennomgikk i kommunenes eie. Oslo Rotaryklubb tok på slutten av 80-tallet initiativ til opprettelsen av en stiftelse som skulle i vareta Munchs Ekely, og samlet inn midler til restaureringsarbeid i 1990. Atelieret ble gjenåpnet i oktober 1991. Stiftelsen er i dag ansvarlig for skjøtsel og vedlikehold på Ateliertomten. Stiftelsens formål er (fra Stiftelsens vedtekter):

- Bevare atelieret som nasjonalt kulturminne.
- Sørge for at atelieret kan brukes som arbeidsted for kunstnere.
- Forvalte og utvikle eiendommen til bruk og formål fremmer interessen for og kunnskapen om billende kunst,

både for kunstnere og allmennheten.

- Atelierets Munch-tilknytning skal synliggjøres
- En skal forsøke å gi tilbud til Munchinteresserte tilreisende, etablerte gjesteatelierordninger o.l

### FREDNINGEN

Eiendommen ble fredet av Riksantikvaren i 1997. Det var flere eiendommer som inngikk i denne fredningen. Eiendommen som i denne oppgaven er relevant er Gnr. 29, bnr. 506 Jarlsborgveien 14, Edvard Munchs atelier. Her omfatter fredningen Vinteratelierets eksteriør og interiør, samt hageanlegget rundt dette. Atelieret og hagen er fredet etter kulturminneloven § 15. Her fremgår det: “..fredning er et enkeltvedtak som forbyr eller regulerer alle type tiltak som er egnet til å motvirke fredningens formål” (§15 tredje ledd). Fredningens formål legger dermed premissene for handlingsrommet man har på tomten.

«Formålet med fredningen av atelieret og hageanlegget er å bevare et arkitektonisk og kulturhistorisk verdifullt anlegg som har sterk tilknytning til Edvard Munchs liv.”

(Riksantikvaren, 1997)



**DEL II.**  
KUNSTERHJEMMET



## KUNSTNERHJEMMET

Kulturelle føringar bestemmer hvordan vi ser et landskap og sier noe om tidens forhold til landskapstradisjonen.

Landskapet kan sies å oppstå der hvor kultur møter natur. Mennesker og deres kultur driver en slags landskaping av naturen. Kunstnerne har opp gjennom tiden spilt en sentral rolle i hvordan vi betrakter landskap. Kunsten er et avtrykk av kulturen og har aktivt formet vårt blikk på naturen, og bidratt til å stadig omdefinere våre forestillinger om landskap. På slutten av 1700-tallet trådte landskapet for første gang frem fra bakgrunnen og ble selve motivet i kunsten. Siden det har kunsten gitt mange ulike perspektiver på landskap gjennom ulike holdninger og stilretninger.

Kunstnere har opp gjennom historien knyttet seg til og blitt assosiert med bestemte landskap og steder. Et kunstnerhjem presenterer en slags helhet av liv og virke, som integreres i hverandre. Et kunstnerhjem kan defineres som et sted som har preget kunstnerens liv og virke, og hvor arven etter dette forsøkes bevart og formidlet i dag. I denne oppgaven er det landskapet og uteområdene som en del av kunstnerhjemmet som belyses.

Kunstnerhjemmene kan ses som fortellinger, de er en del av en biografi. Stedene og landskapet gjør biografien materiell og visuell. Rester av en produksjon og et hverdagsliv manifesterer seg gjennom konkrete ting. En port, en trapp, epletrær, et lysthus, et atelier. Disse fysiske tingene knytter seg til kunstneren og hans eller hennes liv.

Munchs nærvær på Ekely har laget en kobling mellom sted, kunsten og kunstneren. Ekely er slik et stedsbundet åsted for kunstnerisk produksjon. Munchs liv og kunst gjør at vi opplever Ekely på en spesiell måte. Uten Munchs nærvær ville stedet kun vært et vanlig sted som tidligere var kulturlandskap og nå er fortettet som følge av byveksten. I kraft av kunsten ser vi stedet og landskapet på en annen måte. Munchs liv og virke har tilført stedet en opplevelsdimensjon.

## MUNCHS LANDSKAP

I dette avsnittet skal det ses nærmere på hvordan Munch forholdt seg til sine omgivelser på Ekely, og andre steder han eide og oppholdt seg. Hva var et landskap for Munch, og hvordan forholdt han seg til det?

Munchs kunstneriske produksjon og landskap henger tett sammen. Han hentet mye inspirasjon fra omgivelsene han befant seg i. I Åsgårdstrand ble for eksempel strandlinjen viktig og var hans mest brukte motiv de første årene her. Mens på Ekely var jordbrukslandskapet, hagen og almeskogen et mye brukt motiv. Iscenesettelse av menneske i naturen var et sentralt aspekt i Munchs bilder. Sesonger og årstider i landskapet speiles i menneskets følelser. Munchs mange malereksperimenter ute var også en måte å inkludere naturen i den kreative prosessen på.

Munch hadde mange eiendommer gjennom sitt liv, og dyrket på flere steder både nyttevekster og blomster. I skriftlige kilder fremgår mye av hans engasjement for hagen, både på Ekely og andre steder, særlig mye finnes det fra Åsgårdstrand. Gjennom bestillinger, instruksjoner og beskrivelser av blomstringer og avkastninger blir vi kjent med ulike arter Munch hadde i sine hager. Det fremgår samtidig at Munch i liten grad deltok i etableringen og skjøtselen selv, og slik opprettholdt en distanse til sine omgivelser. Arbeidet og den dirkede kontakten med hagen og naturen ble satt bort til andre.

Fra Åsgårdstrand:

“Trærne bør være så store som mulige!

Gule Plommer

Kjære Inger. Jeg vilde gjerne

have nedsendt til mit

Aasgaardstrand 2 Dværgæbletrær

og 1 Plommetræ – til O’ Egenæs Han vil

plante disse i min Have – De bør

kjøbes hos Enkefru Olsen. Du må

da spørge om det er ikke er forsent

at plante – Jeg har været så optat da jeg

udstiller 33 Malerier på Udstillingen

Din E M”

MM N 1104 Datert 08.04.1902

“Jeg håber tidligt at komme

til mit Hus – Jeg vilde

bede Inger at sende ned

3 Solbær, 6 Rips og 3

Dværgæbler til Aasgaardsstrand

– når Tiden der. Hun kan adressere

dem til Henriksen Fisker – og be

ham plante dem på passende steder.

Din E.M”

MM N 859, Munchmuseet. Datert 27.02.1903



Denne distansen er beskrivende for hans forhold til hage og landskap. Han var en observatør som gjenga landskap og hendelser i det, uten å selv delta i noen særlig grad. Relasjonen mellom Munch og hagen ligger derfor i stor grad i motivene og maleriene. Landskapet var for Munch som et arbeidsrom. Landskapet som motiv i seg selv blir sekundært, og fungerer mer som en scenografi for det som utspiller seg i det. Munch understreket selv dette poenget i sine notater:

Jeg maler ikke det jeg ser – men det jeg saa.  
MM N 57, Munchmuseet. Datert 1928

Munch var i stor grad utleverende og selvbiografisk i sin kunst. Dermed ser vi mye av Munchs liv i møte med bildene. For Munch var kunsten en refleksjon av livet, og han uttalte at hans malerier kunne ses «som sider i en dagbok». Dette biografiske aspektet knytter person, kunst og sted tett sammen. Maleriene fra tiden på Ekely er mange, og Munchs liv her er dermed godt dokumentert gjennom disse. Munchs mange landskapsbilder fra Ekely og omgivelsene der viser årstidenes skiftninger og naturens gang gjennom menneskelig aktivitet som pløying, såing og innhøsting. For Munch var det altså ikke snakk om en ren avbildning av landskapet. Han malte uten detaljer, og hvorvidt det vi ser er landskapet eller en indre opplevelse og erindringen av det som utspiller seg

i landskapet forblir uklart. Slik kan man si at gjenkjennelse av motiver i seg selv ikke er et spesielt viktig momentet i formidlingen av Munchs landskap, men snarere historiene i landskapet.

Jeg maler ikke efter naturen – jeg tar fra den –  
eller øser fra dens rike fat.  
MM N 57, Munchmuseet. Datert 1928

Solfrid Sakkeriasen beskriver dette narrative aspektet godt i forordet til Hans-Martin Frydenberg Flaattens bok «Måneskinn i Åsgårdsstrand»:

“Dette narrative aspektet gjør landskapene levende. Naturen blir rammen for menneskelivet. Det er både det fysiske landskapet vi ser, men i like stor grad det sjelelige som har utspilt seg i de” (Sakkeriasen, s.9, 2013)

Munchs stadige utforskning og dristighet i maleriet kan også overføres til hans forhold til hagen. Det er en fri og kompromissløs holdning til stell og vedlikehold som kommer til uttrykk når han sier:

«Kortsagt: hele eiendommen lar jeg forfalde hvad jorden angår. Et litiet aspargesbed holder jeg vedlige»  
(Roede, 1946, s. 50)

Skjøtsel og opprettholdelse av eiendommen på Ekely var utvilsomt mindre viktig for Munch. Arbeidet med kunsten fikk all energi og oppmerksomhet. Dette gjenspeiles i den store produktiviteten Munch hadde i tiden på Ekely. Rolf Stenersen gjengir i sin bok om Munch en beskrivende samtale Munch har med sin husholderske:

- Hvordan er det med frukten i hagen? Skal vi ikke ta den ned? Kjøpe kasser. Pakke eplene og selge dem på torget? «Gjør som de vil sier jeg. Bare ikke bry meg med det. Jeg vil ikke plukke ned frukten. Kjør den til torget. Jeg maler litt. Det er det jeg holder på med»

Så kommer hun og sier:

- Jeg fikk ikke noe svar av herr Munch om hva vi skal gjøre med eplene. Nå har Svendsen bedt meg spørre om vi ikke skal sko hesten?

«Spis så mye epler du har lyst på. Har De ingen slektninger? Be dem komme med kurver og ta så mye de vil. Resten lar vi dette ned. Jeg har ikke tid til å drive torghandel. Svendsen kan sko om hesten. Skal jeg passe hesten? Si til Svendsen at han kan selge den. Den er utmalt.» (Stenersen, 1944, s. 64)

Munchs var en rastløs sjel og bodde mange steder. Hans hovedfokus var ikke nødvendigvis stedet i seg selv eller hjemmet det representerte. Det som var viktig var hvordan stedet la til rette for hans kunstproduksjon. Dette kommer også tydelig frem fra tiden på Ekely:

«Ekely er en indgjærde frugthave og er anskaffet udelukkende forat kunne placere mine mange atelierer og yde værn for disse mot overlast af fremmede folk – for mine malerier og mit livsværk»

Munch var ikke typen som slo røtter og følte utpregede hjemlige følelser. Selv om Ekely var det stedet Munch slo seg til ro på slutten av livet, var han mye bortreist. Enten i utlandet i forbindelse med utstillinger, i Åsgårdstrand eller på Ramme, begge disse stedene eide han frem til sin død i 1944. I likhet med Ekely ble også disse stedene etterlatt i en tilstand som bar preg av mangel på vedlikehold. Munch eide flere steder gjennom livet og det kunne gå år mellom hver gang han så til de. I boken “Munch som vi kjente ham” forteller Ingeborg Motzfeldt Løchen om hvordan Munch etter lang tids fravær kom til et overgrodd Åsgårdstrand:

“Men det var en fordel, kirsebærtreet hadde gått gjennom veggen med en diger gren, så jeg kunne ligge i sengen og spise kirsebær! Og enda en ting var praktisk, det jeg lå på var altfor kort, men så bare spente jeg godt i veggen, så gikk bena tvers igjennom for det var så råttent, og da ble det mye rommeligere!”

(Løchen, I. M, 1946, s.77)

## RAMME

Munch kjøpte Nedre Ramme i 1910, og eide det i likhet med Ekely frem til sin død i 1944. Omgivelsene rundt Ramme er stort sett uforandret i motsetning til Ekely. I dag er det Petter Olsen som eier stedet og har planer om å restaurere Munchs hjem på Nedre Ramme. Her tenkes atelier gjenoppbygd, samt gjeninnføring av dyr og frukttrær, for å skape attraksjonsverdi for besøkende. Olsen ser for seg et formidlingskonsept hvor tilreisende kan se original kunst og stedene maleriene ble til. De kan besøke Munchs hjem og til og med overnatte i hans værelse, står det på Ramme gårds nettsider. Det har blitt gjennomført arkeologiske undersøkelser på stedet. Man viste at Munch hadde fire atelier på tomten og målet var å finne atelierene og slik kartlegge en viktig epoke i Munchs liv.

## ÅSGÅRDSTRAND

Munch kjøpte stedet i Åsgårdstrand i 1887. Han var opptatt av hagen her og videreutviklet den nyttehagen som eksisterte på eiendommen da han overtok. Hagen bar i likhet med Ekely preg av at Munch lot busker og trær vokse fritt.

I Åsgårdstrand sørget Munch for at nyttevekster, busker og trær ble plantet. Dette fremgår av hans egne notater, samt fotografier av stedet. Selvom Munch i liten grad ordnet med plantene og hagestellet selv, hadde han i de tidligere årene i Åsgårdstrand et større engasjement for hagen og dens vekster,

enn det han hadde på Ekely. Etter Munchs død i 1944 kjøpte kommunen boligen i Åsgårdstrand av hans søster Inger, som hadde arvet det. Huset ble åpnet som museum i 1947. Det er tre hus på dagens tomt, hovedhuset, utedo og atelier. Det opprinnelige atelieret som Munch fikk oppført året etter han kjøpte stedet ble revet i 1947, men var senere rekonstruert i 1969 slik vi ser det i dag. Atelieret og huset er åpent for besøkende i sesong fra mai til september. Hagen er i dag anlagt som en åpen park. Men parken slik den fremstår i dag har lite til felles med hvordan stedet så ut på Munchs tid. Sammenstilt med hagen på Ekely er utvilsomt Ekely en mer autentisk hage, men ved Munchs hus i Åsgårdstrand planlegges det nå å gjenskape deler av hagen for å gi et bedre bilde av hvordan det så ut da Munch levde der. Det er i første omgang kjøkkenhagen som etter utgravninger tenkes restaurert.



Fig. 7: Munch naken i sin hage i Åsgårdstrand, 1904, Foto: Edvard Munch

“ Historien om de 10 villaer

Jeg bodde på Skrubben i Kragerø og leiet den for 1000 kr pr år. Der fik jeg i opdrag at male Auladekorationerne til konkurrence for udsmykning af aulaen. De var kolosale og jeg skulde male dem i olie. Jeg måtte have hus til at hænge lærredene op i – Jeg bygger 3 væggen til Skrubben Da jeg flyttet nærmere byen og købte Nedre Ramme – for 17,000kr. Her havde jeg et nogenlunde tilsvarende landskab til Alma mater og malte dette der. Da jeg fandt Nedre Ramme for ensomt og ikke passende i længden leiet jeg Grimsrud på Jeløien – Jeg beholdt Nedre Ramme da jeg fremdeles malte på Alma Mater og havde flere større billeder derfra under arbejde. I 1915 købte jeg Ekely på Skøien hvor der var et gammelt gartneri på 38m mål – Jeg havde et år søgt efter et billigere og ikke så stort men dette var det eneste brugelig. Her bygget jeg flere friluftsatelierer

Det er eventyret om mine mange eiendomme der aldri nu i 20 år ikke er kunnet udryddes – Derfor tror alle jeg er rik. Da folk fortæller det utroligste om mine eiendomme så skal jeg fortælle at min hytte i Aasgaardstrand har bestået af et værelse. Nu har jeg indrettet et lite værelse til men jeg må bo på hotel –

Jeg har et litet atelier på min lille have. Min eiendom i Hvidsten er et stygt forfaldent hus en forfalden have på stengrund og en strimmel kyst – Meget vakkert som natur – Men dette må jeg vel snart af med – Det har jeg havt for Aulabilledernes skyld og andre billeder der er ufærdige – Foruten dette som jeg vil komme til at skille mig af med har jeg Ekely der har været mig nødvendi for de store billeders skyld

Når jeg ikke regner hytten i Aasgaardstrand der ikke var værd 300 kr så har jeg de stakkels to: Kyststrimmelen i Hvidsten og gartneriet på Skøien – Begge beholdt har jeg da det har været nødvendi for de kolosale dekorationers udførelse – Guderne skal vide de har kostet penge og er ingen pengeoperation eller anbringelse. Forresten har folk omkring været alt annet end elskværdige – At en maler tillader sig at have større tomt end alle disse brave borgere der sidder med store frugthaver til sol og glæde for sig og sine er frækt og så voger han at bygge alle disse skur til de slette bilder “

Fra Munchs egne notater.  
MM N 448, Munchmuseet. Ikke datert.



Fig. 8: Munchs hus i Åsgårdstrand var i likhet med Ekely i forfall i Munchs eie. Bildet er hentet fra <http://digitaltfortalt.no/things/edvard-munchs-hus-i-sgrdstrand>



Fig. 9: Nedre Ramme på Munchs tid.  
Bildet er hentet fra <http://www.rammegaard.no>

## KUNSTNERHJEMMET //

### EKELY I LYS AV ANDRE KUNSTNERHJEM

Dette avsnittet omhandler andre kunstnerhjem som oppsto omtrent samtidig som Ekely. Det ses på hvordan ulike kunstnere tilnærmet seg sine hager, og hvordan Munch står i forhold til disse. Videre ses det på hvordan uteområdene i andre kunstnerhjem formidles og aktiviseres og hvilken relevans har det for situasjonen på Ekely. Disse eksemplene vil også trekkes frem i oppgavens femte del som fremmer forslag for hva Ekely kan være i fremtiden.

Som en del av arbeidet med oppgaven har andre kunstnerhjem blitt besøkt. Formålet med å oppleve disse andre kunstnerhjemmene var å finne et diskusjonsgrunnlag for å definere hva Ekely er og ikke er. Steder som har blitt besøkt er Monets hage i Giverny, Nikolai Astrups sted i Jølster, Christian Skredsvig og Theodor Kittilsens hjem i Eggedal. I tillegg har Munchs egne steder i Åsgårdstrand og Ramme blitt besøkt. Disse er på ulike måter med på å belyse Ekely. Det er herfra valgt å drøfte aspekter som er relevant å sammenstille med Ekely, det trekkes derfor frem ulike aspekter fra de ulike kunstnerhjemmene. Eksemplene er hentet fra Munchs samtid, både i Norge og internasjonalt.

### HAGEN I GIVERNY - CLAUDE MONET

Claude Monet var med på å utvikle impresjonismen på slutten av 1800 tallet. Monets hage ligger i dag enn times togtur utenfor Paris. Monet og familien flyttet til landsbyen Giverny i 1883. I likhet med Munch hadde Monet på denne tiden oppnådd anerkjennelse og kunstnerisk suksess som ga han råd til å kjøpe en stor eiendom og bedrive sin lidenskap for hagearbeid i stor skala. I 43 år bodde og arbeidet Monet i Giverny frem til han døde her i 1926.

Monet brukte mye av sitt liv på utformingen av hagen, som ble anlagt for å males. Monet forholdt seg dermed svært aktivt til hagen ved å arrangere den for sin kunstneriske produksjon, og koblingen mellom kunst og sted oppleves tydelig. Monet brukte hagen som et motiv hvor han testet nye muligheter for avbildningen av natur, på grensen mot det abstrakte. I motsetning til Munch som fikk andre til å gjøre arbeidet i hagen for seg var Monet en dyktig gartner. Monet var ivrig etter å få tak i sjeldne planter og blomster som han blandet med mer ordinære. Han satte dem gjerne sammen basert på farger og lot dem vokse fritt. Denne frie sammensetningen og veksten kan man til en viss grad kjenne igjen hos Munch. Han lot utvilsomt hagen på Ekely få

vokse fritt. Tidligere finnes det også kilder som bekrefter hans interesse for nye og spesielle planter, særlig på stedet i Åsgårdstrand. “Og hørte han om en plante han ikke hadde ga han seg sjelden før han fikk tak i den” (Gierløff, 1953, s. 46). Men som nevnt tidligere var planting og stell av disse noe han ikke selv tok seg av, og begeistringen var ikke alltid like langvarig.

Hagen, huset og atelieret i Giverny ble åpnet som museum etter en stor restaurering i 1980, og Monets hage er i dag en stor turistattraksjon. Dette preger opplevelsen av hagen i stor grad. Et besøk i hagen blir i stor grad veiledet gjennom informasjon, aktiviteter og gjenkjennelige motiver er i iscenesatt slik at man umulig kan unngå å få det med seg. Hagen er i likhet med Ekely drevet av en stiftelse. Giverny har 400 000 årlige besøkende fra hele verden. Inntekter fra billettsalg, butikk og restaurant, samt mange store donasjoner og sponsorer gir et overskudd som holder hagen i Giverny svært velholdt og i tråd med Monets tid. Tre måneder i året er det også opphold for kunstnere, i likhet med på Ekely. Det arrangeres guiding og diverse aktiviteter hvor man for eksempel selv kan male Monets motiver i hagen. Det svært høye attraksjonsfokuset på Giverny representerer noe totalt annerledes enn Ekely som er et stille, nesten skjult sted som holder en nokså lav profil.





Fig. 10: Monets maleri fra hagen i Giverny, malt i 1899.  
Bildet er hentet fra giverny.org



Fig. 11: Foto fra Monets hage i dag. Monets motiver er lett gjenkjennelige i hagen i Giverny, den eneste forskjellen fra Monets tid er at motivene er fylt opp med turister. Bildet er hentet fra giverny.org

## ASTRUPTUNET - NIKOLAI ASTRUP

Nicolai Astrup var oppvokst i Jølster. Han var født i 1880 og døde i 1928. Med unntak av noen kortere studieopphold i utlandet, levde han her livet ut. Hans kunst er vanskelig å kategorisere, men har både naturalistiske, romantiske og naivistiske elementer ved seg. Han har også blitt betegnet som en “hjemstavnskunstner”, et begrep som ga uttrykk for en trend i samtidens kultur som omhandlet forankring og identitetsfølelse i forhold til et hjemsted.

Astrup ville finne en metode for å skildre «hjemlandet» og sitt «barndoms rike», både på et ytre og et indre plan. For Astrup blir det hjemmelige svært viktig, og er slik en sterk kontrast til Munchs rastløse tilknytning til sted og landskap, som reflekteres i hans mange hjem. Astrup var opptatt av naturfaglige tema, og går slik mer i dybden på naturen som motiv enn hva Munch gjorde. Felles for begge er at de fremstiller naturen på svært subjektive og stilmessige egne måter. Også i Astrups bilder er det menneskelige som utspiller seg i landskapet vel så viktig som landskapet som motiv.

Gårdsbruket som i dag kalles Astruptunet var ikke bare en nødvendighet for å brødfø seg i perioder, men også viktig for Astrups behov for å være i direkte kontakt med det som gror og vokser. Han var opptatt av det levende i naturen

og dyrket selv både nyttevekster og dekorative vekster, og eksperimenterte med planter som var uvanlige for distriktet. Slik var han fysisk med på å utforme omgivelsene som motiv for kunsten. Denne direkte kontakten og bearbeidelsen av naturen finnes ikke hos Munch. Tross sin hageinteresse hadde han andre til å drifte det for han, og den praktiske kunnskapen om planter og skjøtsel var liten.

Munch som var en velholden mann under tiden på Ekely og gårdsarbeidet var ingen nødvendighet, foruten i krigsårene. Astrup på sin side hadde økonomiske vanskeligheter det meste av tiden. Slitet med gården tok mye tid og krefter og opplevdes nok tyngre og mer begrensende enn den irritasjon Munch følte over pliktene som fulgte med Ekely som jordbrukseieendom.

Astrup sin gård er i dag i Jølster kommunes eie, som museet Astruptunet. Stedet ligger avsides til og oppleves som stille, også i sesongen. Stedet har åpningstider fra mai til september, og man kan også få omvisninger utenfor åpningstidene. En liten kafe er åpen i sesongen, her selges også diverse Astrup reproduksjoner og bøker. Interiørene og uteområdene er bevart slik de var da Astrup bodde her, og museet omfatter også en egen utstillingsbygning med en rekke av Astrups arbeider.

Tunet har et karakteristisk Astrup preg og det er lett å se motivene for seg i møte med stedet og landskapet. Stedet og omgivelsene blir i dette tilfellet ekstra viktig i koblingen mellom kunstnerskapet og landskapet fordi hjembygda var det han bearbeidet gjennom hele sitt kunstneriske virke. Munch knyttet seg også i stor grad til landskapene han oppholdt seg i, men mangler den hjemlige opplevelsen. I Munchs tilfelle var det ikke snakk om *ett* tydelig hjem, men flere. Slik sett kan man si at Ekelys viktighet som kunstnerhjem svekkes som følge av Munchs rastløse holdning til sted og hjem.



Fig. 12: Eget foto tatt på Astruptunet sommeren 2015



Fig. 13: Kari - motiv fra Sunde, maleri av Nikolai Astrup, 1918  
Foto: Dag Fosse/KODE

## KUNSTNERDALEN – KITTELSEN OG SKREDSVIG

Christian Skredsvig og Theodor Kittelsen var representanter for nyromantikken i norsk kunst. Etter flere år i utlandet valgte kunstnerene å bosette seg i Eggedal i Norge. I 1889 flyttet Skredsvig til Eggedal og i 1894 flyttet også hans gode venn Kittelsen etter. Kittelsen flyttet fra Lauvli i 1910, mens Skredsvig ble boende i Hagan frem til sin død i 1924.

Hjemmene ble valgt på bakgrunn av omgivelsene og landskapet. De bosatte seg her med et ønske om nærhet til landskapet og motivene som var så inspirerende for deres kunst. I disse kunstnerens tilfelle kan man si at de i større grad lot seg påvirke, tilpasse og underordne landskapet og kulturen i omgivelsene, enn hva Munch gjorde. Han skulle simpelthen ha et sted han kunne arbeide i fred og ro, og det var ikke landskapet i seg selv som var hovedgrunnen til at han bosatte seg på Ekely. Men allikevel kan man si at han tok det landskapet «som tilfeldigvis var der» og gjorde det sitt gjennom maleriet.

Begge disse stedene er i dag del av Kunstnerdalen, et reiselivskonsept utarbeidet av Buskerud kommune. Begge kunsterhjemmene er åpne for besøk i sommerhalvåret.

Kittelsens malerier kan trekkes frem som gode eksempler på hvordan kunsten kan endre måten vi ser og opplever landskapet på. Maleriene ilegger naturen en stor grad av fantasi. I Kittelsens bilder blir foreksempel snødekte trær eller kornstaur omformet til tusser og troll. Møte med disse bildene kan påvirke hvordan vi senere møter naturen og landskapet. Neste gang man ser de snødekte trærne i omgivelsene henter hodet frem minnet om trollet. Fantasien i bildene gjør ikke bare at vi ser på landskapet med nye øyne, men kanskje endres også måten vi beveger oss i landskapet på. Fantasi og innlevelse blir her viktig og er på mange måter mellomledet mellom bildet og opplevelsen av landskapet. Denne doble dimensjonen er med på å gjøre et kunstnerhjem og dets omgivelser spennende og fascinerende. På samme måte tilfører Munchs mange motiver fra Ekely stedet en spenning mellom kunsten og opplevelsen av stedet i dag.



Fig. 14: "Vår i Hagan" av Christian Skredsvig  
Bilde er hentet fra <http://www.skredsvig.no>



Fig. 15: Utsikten på Hagan i dag  
Bilde er hentet fra <http://www.skredsvig.no>



Fig. 16: «Kornstaur i måneskinn» av Theodor Kittelsen, 1900.  
Bilde er hentet fra <http://www.lauvli.no>



Fig. 17: Lauvli i dag  
Bilde er hentet fra <http://www.lauvli.no>

## AUTENTISITET og BRUK

I samtaler med andre besøkende på kunstnerhjemmene jeg oppsøkte i feltarbeidet, var autentisitet og stemning to begreper som ble gjentatt som viktige i møte med et kunstnerhjem. Autentisitet brukes ofte i sammenheng med historiske anlegg, og i Riksantikvarens ordforklaring er begrepet definert slik: «Autentisitet brukes om et objekts grad av ekthet og/eller opprinnelighet. Autentisitet må alltid sees i forhold til noe, for eksempel tidsperiode, stilart, materialbruk eller byggemåte.»

I artikkelen «Munchs kunstnerhjem» påstår Ingebjørg Ydstie at flere av Munchs hjem, med Ekely inkludert, mangler substans i form av tingenes tale. Denne mangelen på tingenes tale skaper en manglende nærhet til kunstneren og hans virke, sier Ydstie. Transformasjonen av området og mangel på bevaring har ført til at Ekely slik det fremsto på Munchs tid er sterkt redusert. Det vi finner i dag er rester av Munchs Ekely. Slik kan man si at manglende bevaring har ført til at Ekely delvis har lav grad av autensitet. Fredningen i 1997 fungerte som et tiltak for å bevare de autentiske bruddstykkene som fortsatt finnes etter Munchs liv her. Takket være redningsarbeid fra privat initiativ fremstår Vinterateljert i dag som relativt autentisk. Hovedfokuset i bevaringsarbeidet har i stor grad ligget på atelierbygget som enkeltobjekt. Hagen har vært sekundær i forhold til

arkitekturen og det har utgått og tilkommet vegetasjon mer eller mindre tilfeldig etter Munchs tid.

Man kan si at et kunstnerhjem oppsøkes med forventningen om å komme nærmere kunstneren og hans verk. En slags forventning om mer innsikt. I mangelen på de konkrete tingene kan den sanselig opplevelsen bli enda viktigere. I Munchs tilfelle er det i stor grad kontakten med landskapet som er relevant for å koble seg til kunsten og kunstneren. Den visuelle gjenkjennelsen av motiver på stedet virker å være en umiddelbar fascinasjon i kunstnerhjemmene. Men koblingen mellom kunsten og landskapet, i dette tilfelle hagen, handler om mer en ren identifikasjon av et motiv. Dette kunne også vært gjort ved kun å se på et bilde. Den virkelige opplevelsen ligger i å være sanselig tilstede på stedet. At man ser motivet og i tillegg står på det faktiske stedet hvor kunstneren malte bildene, gir en slags dobbel gjenkjennelse. Vi knyttes til Munch ved å se det han så. Vi ser stedet slik det er i dag og opplever samtidig en tilhørighet til bildet og til Munch som kunstner. Gjennom vår sanselige tilstedeværelse blir stedet "levende", og vi kobles til Munch ved å bevege oss i hans landskap. Vi ser, hører og lukter, og kan leve oss inn i at Munch gjorde det samme. Munch kjente den samme lukten av modne epler på høsten som jeg kjenner i hagen i dag. Denne sanseligheten gir en kobling til Munch som går

utover det visuelle. Dette er ikke avhengig av en intellektuell forståelse, men en følelse som genereres ved at du fysisk er i hagen. Slik kan mangelen på autentisitet til en vis grad kompenseres med opplevelsen av en stemning og et nærvær.

#### ULIK BRUK OG NYE PERSPEKTIVER

I besøkene og gjennomgangen av de ulike kunstnerhjemmene virket det som at graden av autentisitet til en vis grad påvirket måten kunstnerhjemmene ble tatt i bruk på i dag. Christian Skredsvig sitt hjem på Hagan i Eggedal fremstår som et kunstnerhjem med høy grad av autentisitet ettersom det står mer eller mindre uberørt etter at Skredsvig selv bodde og arbeidet der. Uteområdene er også tilnærmet identisk med Skredsvigs tid. Landskapet rundt er også i stor grad bevart bortsett fra noe gjengroing som følge av omlegginger i jordbruket. Ekely derimot har endret seg mye etter flere år med forfall og store endringer i omgivelsene. Hva gjør dette med kunstnerhjemmets evne til å fortelle og formidle? Har det egentlig så mye å si? Eller gir det kun større frihet? Ser vi Skredsvig sitt hjem opp mot Kittelsen sitt hjem på Lauvlia like i nærheten, kan vi se at ulik autentisitet gir ulik bruk. Skredsvigs hjem står som nevnt så og si uberørt fra da kunstneren selv bodde der. Fra 1972 åpnet Hagan som museum for å vise kunstnerens liv og arbeider. Den bevarte tilstanden gir et økt musealt preg. I Kittelsens hjem derimot

har mye blitt rekonstruert og graden av autentisitet er lavere. Dette gjenspeiles til en hvis grad i måten stedene blir brukt og formidlet. I Skredsvigs hjem sentreres formidlingen rundt kunstneren, kunstnerlivet og verkene. På Lauvlia er det Kittelsens familieliv og barn som står i sentrum. I Lauvlias formidlingskonsept ”Barnas Lauvlia” vektlegges det at barna skal få ta del i Kittelsens univers gjennom ”Barnas sti”, tegning, maling eller laging av treleker i det gamle bryggerhuset. Slik er formidlingen på Lauvlia mer kommersialisert og attraksjonsbasert kan man si.

Tross det museale preget, fremstår i dag Hagan som et godt eksempel på utvikling og ny bruk ved et kunstnerhjem. På tunet ved Skredsvigs hjem Hagan bygges det med midler fra Sparebankstiftelsen et galleri der det i Skredsvigs tid sto en låve. Galleriet skal vise verk av både Skredsvig og andre kunstnere. I tillegg til Skredsvigs kunst skal det være mulighet for å bruke galleriet som kulturhus, og i galleriet skal det være en fransk café, siden Skredsvig tilbrakte så mange år i Frankrike. Dette nye tilskuddet bidrar til en bredere formidling av Skredsvig og hans hjem, som kobler seg opp mot ny bruk og dagens situasjon. Mange kunstnerhjem setter i sesongene opp utstillinger som viser arbeider eller dokumentasjon av kunstneren som holdt til her, som blant annet er tilfellet på Astruptunet. Slike utstillinger underbygger



forholdet mellom kunstnerskap og sted. Samtidig kan denne formen for representasjon tidvis fremstå som noe museal. Utviklingen av Skredsvig sitt hjem på Hagan er et godt eksempel på ny bruk av et kunstnerhjem, hvor kunsten som et åpent og levende uttrykk anerkjennes. Tilretteleggingen for utstillinger som representerer annen og gjerne nyere kunst kan gi større og fornyet forståelse av kunstnerhjemmet og kunstneren som en gang bodde her. Ved å snu fokuset bort en rent biografisk og kunsthistorisk representasjon aktualiseres kunstnerskapet på en ny måte. Dette er et enkelt grep for å holde stedet aktivt og aktuelt. Denne formen for ny bruk har også blitt gjort på Ekely, og har potensiale til å utvides. Det faktum at dette var Munchs omgivelser ligger som en såpass tung undertone at enhver ny aktivitet til en vis grad vil preges av Munchs tilstedeværelse, og bidra til å fomidle hans tid her på nye måter.

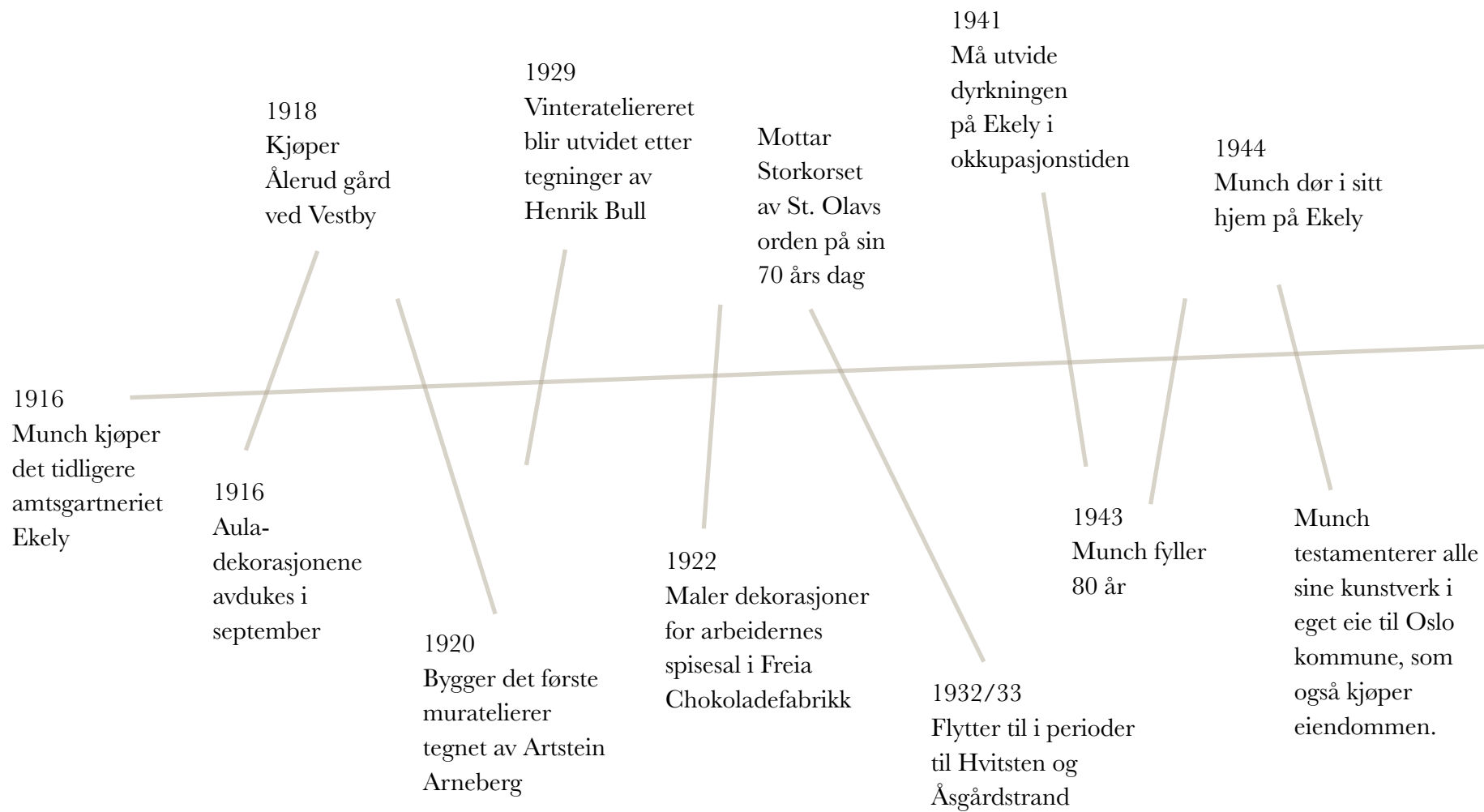


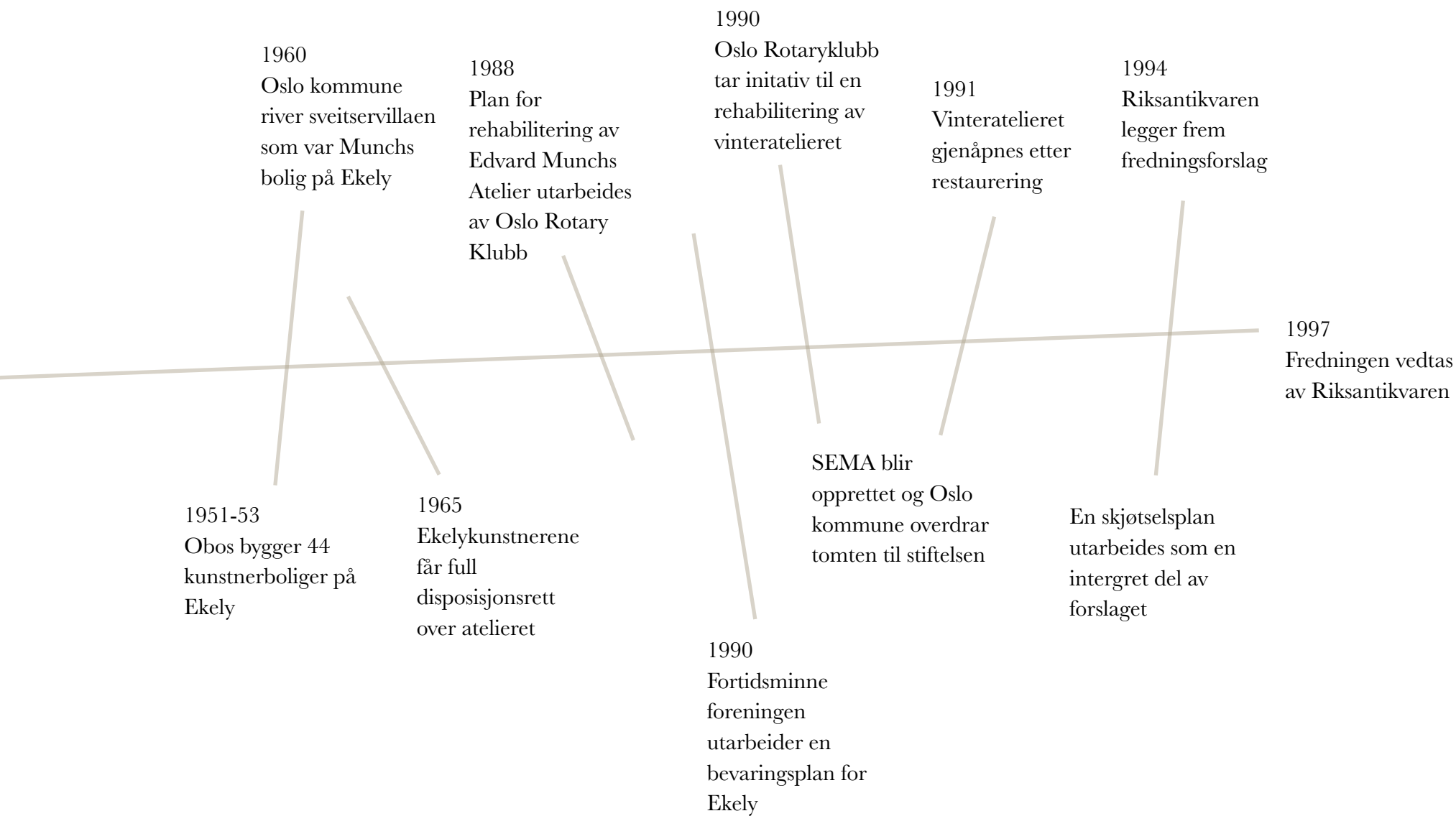
# DEL III.

HISTORISK ANALYSE:

MUNCHS TID - FREDNINGEN

1916-1997





## HISTORISK ANALYSE // EKELY FØR MUNCH

Kulturlandskapet på Ekely hadde en lang historie før Munch. Denne strakk seg helt tilbake til Hovedøyas klosterliv, og munkene hadde sine urtehager her tidlig på tusentallet.

Den første eieren av det som den gang var en løkkeeiendom i vestre Aker var Adolf Martin Petterson. Han ble i 1884 amtsgartner i Akershus og kjøpte en større tomt i vestre Aker i 1897. Her førte han opp de husene som vi finner igjen i Munchs tid, sveitservillaen og drengestuen med stall. Eiendommen fikk navnet Ekely. Ved siden av sin jobb som amtsgartner drev Petterson gartneri og gartnerskole på Ekely. På denne tiden var Ekely et mønsterbruk hva beplantning og hagestell angikk (Næsheim, 1993).

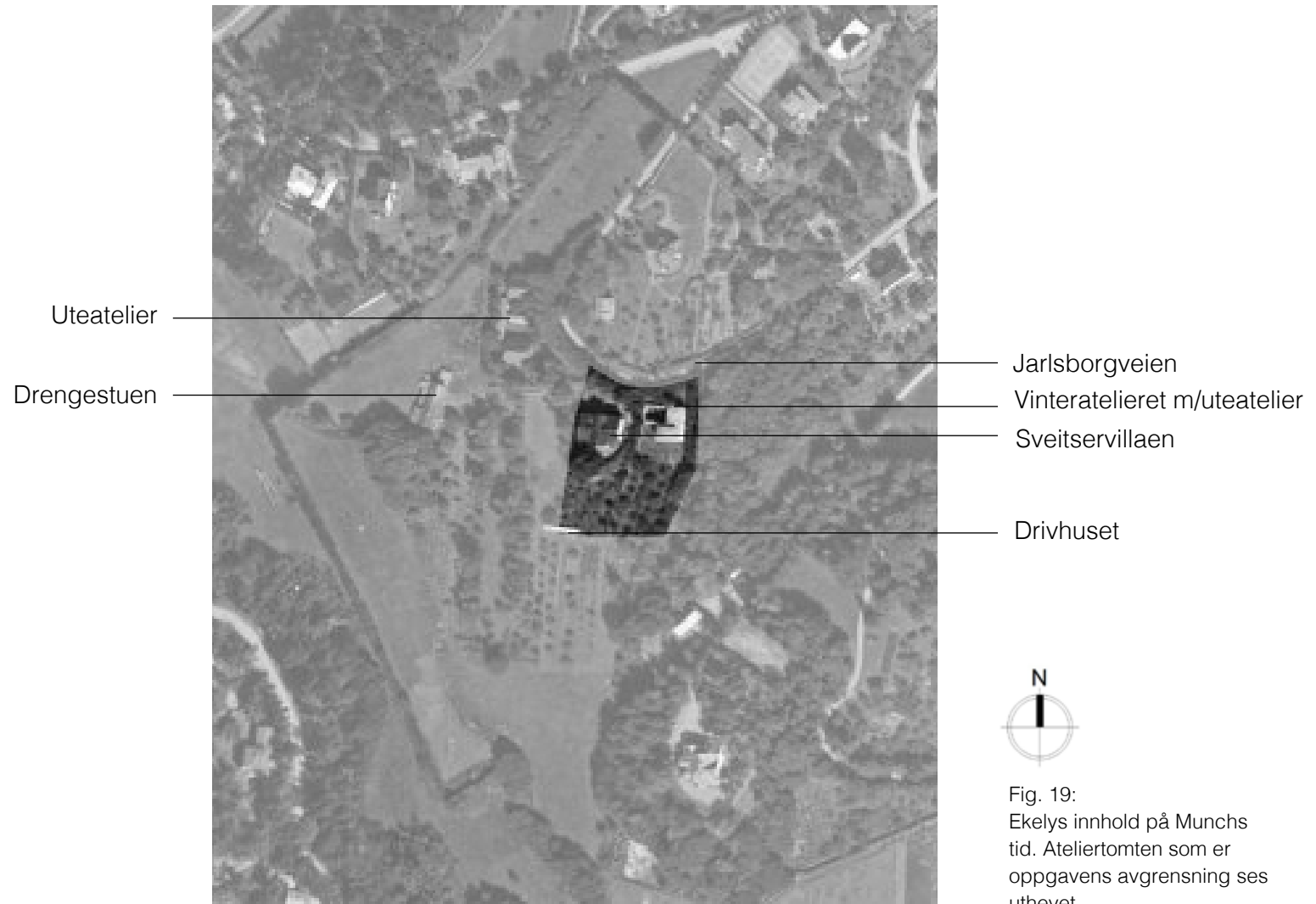
Petterson døde i 1915 og hans enke solgte i 1916 eiendommen til Munch. Kjøpekontrakten som ble undertegnet 19. januar 1916 viser at summen for «grund med paastaaende huse» var 75.000 kr. Med i handelen fulgte «Planteskole, mistbænkvinduer, samt de gartneriredskaper der for tiden forefindes på eiendommen.» 18. april 1916 overtok Munch Ekely.

Elementer som vi finner på Ateliertomten i dag stammer altså i stor grad fra tiden før Munch. Slik som feks lysthuset, kastanjetrærne og fruktrærne. Ekely fikk gradvis en annen karakter etter at Munch overtok stedet.



Fig. 18: Familien Petterson i lysthuset som den gangen var en lindehekk

HISTORISK ANALYSE // UTSTREKNING og INNHOLD



«Ekely er en indgjærdet frugthave og er anskaffet udelukkende forat kunne placere mine mange atelierer og yde værn for disse mot overløst af fremmede folk – for mine malerier og mit livsværk Der er circa 18 mål udyrklar jord med park hvorpå mine atelierer er placeret. Det er circa 15 mål jord hvorpå står 130 frugttrær de fleste i fuld bæreevne – 400 bærbusser – aspargesbed jordbærbed og bringebærbed samt et stort rabarbrabed (circa  $\frac{3}{4}$  mål) Det er omtrent 5 mål eng og et stykke på nordsiden circa  $2\frac{1}{2}$  mål der er morads og må dreneres men har frugttrær og bærbusser og kan bringes til beite for en ku der er på stedet»

MM N 399, Munchmuseet. Ikke datert.



## HISTORISK ANALYSE // EKELY OG MUNCHS TID

Da Munch kjøpte Ekely i 1916 var det en staselig eiendom i landlige omgivelser. Fra glassverandaen og trappen ned til hagen i sveitservillaen kunne man se utover en stor frukthage med epler, pærer, bærbusker og kirsebær. I vest så man åsene i Asker og Bærum, og i syd var utsikt mot Skøyen og Bestumkilen. Han hadde også utsikt utover jordene og åsene rundt Oslogryta. Munchs venn maleren og kunstkritikeren Pola Gauguin beskriver Ekely som et sted mellom by og land: “Ennå lå den i det kuperte terrenget med de lange vel dyrkede marker, de store hagene som veksler mellom beplantninger av frukttrær og små skogholt og de lange storvokste alleene som en rest av de rike jordbruk rundt Kristiania. Men byen nærmet seg med usvikelig sikkerhet” (Gauguin, 1933, s. 263) Med byen som nærmer seg henviser han til storindustrien som vokste på Skøyen. Fortetting av villabebyggelse var også et faktum allerede da.

Eiendommen var på 45 mål og inneholdt drivhus, frukthage, flere driftsbygninger og en stor sveitservilla. Munch satt opp flere provisoriske atelierbygg. Arkitekt og Munchs venn Henrik Bull tegnet Vinteratelieret som ble reist i 1929. Dette var en oppgradering av muratelieret tegnet av Arnstein Arneberg i 1920. På østsiden av huset lå tett skog. Dette var mest sannsynlig almeskogen, et mye brukt motiv av Munch.

Munch var utrolig produktiv i sine år på Ekely, og engasjement for gårdsbruk og hage var det lite tid til. Det som fikk mest å si for Munchs tid på Ekely var den frie veksten og mangelen på vedlikehold. Hagen på Munchs tid fremsto som en overvokst og gjengrodd versjon av den engang velpleide eiendommen til amtsgartneren. Kunstneren Chrix Dahl var Munchs nærmeste nabo på Ekely og var bare 11 år da Munch flyttet til Ekely. I artikkelen Mesteren på Ekely fra 1963 forteller han om hvordan Munchs ankomst på Ekely forandret stedet:

“ Ekely var tatt i besittelse av sin nye eier. Og dermed var den borgerlige smilende idyll fra amtsgartnerens tid absolutt forbi. Eiendommen var blitt fortrollet mark, hvor ingenting var som andre steder. Fruktrærne bar foruten masser av epler, pærer og slikt som frukttrær pleier, også flammende lerreter, som kjempemessige eksotiske blomster. Hekkene grodde vilt og blev mange meter høie. Og der hvor det ikke var hekker ble det satt opp solide gjerder forat ikke uvedkommende skulde lure sig inn ... Av amtsgartnerens velpleiede dager var det intet igjen. Ugresset vokste mannshøit hvor før velpleiede blomster og grønnsaker stod velopdragent på geled i bed og senger. I dette lukkede landet så det ut til at alt fikk gro som det vilde. Men hvad som egentlig foregikk bak de lukkede porter og høie gjerder var det få som visste ”

Munch levde i en selvalgt isolasjon på Ekely. Det var ikke mange besøkende, og de få som fikk komme, kom i forbindelse med kunsten. Han hadde mange modeller som bodde eller gjestet Ekely. Noen av disse fungerte også som husholdersker. Skildringer gitt av de få besøkende på Ekely gir et godt bilde av stedet på Munchs tid. Den svenske kunsthistorikeren Ragnar Hoppe forteller om sin ankomst til Ekely i artikkelen «Hos Edvard Munch på Ekely» fra 1939: “En stor forvuxen trädgård där vi skymtade ännu några byggnader, ateljéer, uthus, jag viste inte vad. Villan låg högt, och utsikten borde en vakker dag vara ståtlig.” Videre står det: “Det låg ganska mycket snö på marken i trädgården, men även andra och dyrbarare ting: Några oljemålningar markerade Munchs högst orginella metod att härda sina skapelser mot köld och väta. De hadde kastas huller om buller, vi fingo på et par ställen gå ur vägen för at inte trampa på dem.”

I artikkelen “Eremiten på Ekely” fra 1932 beskriver Hans Tørsleff opplevelsen av Ekely: “Som ved et kloster er det veldige området på alle kanter omgitt av høie balustrader, hekker og gitter, og gitterporten er forsynt med lenke og lås. Ikke mange får adgang her”

Munch flyttet til Ekely midt under 1. verdenskrig. I denne

krisetiden var det verdifullt å ha en så fruktbar eiendom som Ekely, og Munch dyrket her mat til seg selv og sine nærmeste. På Ekely var Munch nesten selvberget med både kjøtt og vekster. Dette fremgår særlig i korrespondanse med hans søster Inger som han stadig sendte mat til. På Ekely var det en drengestue som fungerte som stall for hans hester og andre husdyr. Her bodde også gårdsbestyrer og andre tjenestefolk. Advokat Johannes Roede, Munchs venn og juridiske rådgiver forteller at Munch hadde et stort apparat med gartnere og medhjelpere på Ekely, ofte tre om gangen. De var alle godt lønnet selvom Munch selv var et “uhyre nøysomt menneske”.

Videre skriver han: “ Eiendommen utgjør ca 40 mål, men derav adskillelig skogsbevokst, hagen er egentlig ikke uoverkommelig, så meget mer som gartnerene iallfall I de senere år ikke fikk lov til å gjødsle og beskjære fruktrærne, fordi Munch synes det var så besværlig med all den frukten.” (Roede, 1946, s. 50)

Eiendommen på Ekely ble i stor grad en byrde for Munch. Drift av en så stor eiendom hadde Munch verken evner til eller ønsker om å ta ansvar for. Han kjøpte ikke Ekely for å drifte en eiendom, han kjøpte Ekely for å male. En av hans gartnere Darviknes uttaler: «Munch var ingen praktisk mann». Men det ble allikevel solgt grønnsaker, frukt og bær fra Ekely på torget i Oslo. På den tiden var Vestkanttorget og

Youngstorget handelstorg. Munch hadde ikke noe med dette å gjøre, men andre gjorde det for han, som feks Anne Barbøl, konen til «Mannen i kålåkeren» (Munchs maleri).

Munch skal ha uttalt seg til en kunsthandler i Berlin om sitt “gods” i Norge. “Jeg har et meget stort gods, men nå holder det på å vokse meg over hodet - hva skal jeg vel gjøre av all den melken?” Munch drev ikke med produksjon for salg. Eplene ga han bort eller lot dem råtne som nedfallsfrukt. Særlig under krigsårene ser vi hans fortvilelse over å måtte bruke tid på hagen og dens produksjon. I et brev til sin søster Inger sier han:

«Disse krisetider har bragt mig op i meget jordstel. Poteter og havre må sættes og annet; Et forførdeligt mas hele dagen»  
MM N 1260, Munchmuseet. Datert 1940–1944.

I kriseårene under 2.verdenskrig ble de som eide jord pliktig til å dyrke en vis mengde mat. I et brevutkast til Rostad, en uidentifisert person, men som åpenbart har å gjøre med styringen av eiendommer og produksjon i Aker i krigsårene, skriver Munch:

“Jeg henstiller på det mest indtrængende en annen ordning med jordarbeidet på Ekely. Mennesket lever ikke af brød

alene men osså af aand. Jeg er en maler hvis kunst er nu anerkjendt her og i utlandet og den er anerkjendt som en kulturværdi. Slig som jeg er overbebyrdet med jordarbeide og skjemaer her på Ekely kvæles mig selv og min kunst. Jeg henstiller til jordstyret at gjøre en forandring her. Selv jordarbeidet vil osså ikke ha den fulde nytte ved slig overbebyrdelse af arbeide. Med det der allerede står på eiendommen og så 1 ¾ mål { ... } poteter ¾ mål grøntsager og ¾ mål kaalrabi mener jeg at jeg har ydet nok til mataukingen og vistnok mer end de allerfleste haveeiere i Aker – Og så får der overlades mig tid og kraft til osså at dyrke min kunst – Mennesket lever ikke bare af brød  
MM N 1979, Munchmuseet. Datert 1941

De siste årene på Ekely ville Munch helst være i fred og det virker som han resignerer i forhold til vedlikehold av hagen og lar den simpelthen leve sitt eget liv. I et intervju fra 1968 av Munchs husholderske Ingrid Rogne står det: «Munch brydde seg lite om å drive eiendommen og ville helst at alt skulle forfalle. Men i krigsårene var det påbud om at all jord skulle drives for å hjelpe på matmangelen. Munch var forarget over at han ble beordret til å være gårdbruker, og dette skaffet han mange ergrelser» (Hjemmet, 1968)  
I Munch egne notater framgår det om driften og vedlikeholdet på Ekely:

“Selvom fortjenesten her var liten har jeg dog måttet beholde maskineriet igang og mener derfor at måtte opretholde utgiftsposten Vagtmand. - kr 2740. Han er engageret af mig som vagt for mine sex atelierer og friluftsatelierer hvor billeder hænger udsat for veiret – Han må om vinteren plouge op vei veien til atelierene samt måge sneen i friluftsatelierene samt passe for sneras Han arbeider som snedker i snedkerværkstedet med rammer og meget annet der her er nødvendig – Han hjelper mig med opbygningen i friluftsatelierene og annet i atelierene. Han steller en hest der i mange år er været benyttet som model til flere av mine bedste billeder – Han passer centralfyringen og så videre. Jeg skal utrykkeli bemærke at jeg har nedlagt jordbruket, ligeledes har ophørt med stel med æbletrærne. Det er blot når han intet annet har at gjøre han steller i haven” MM N 562, Munchmuseet. Ikke datert, men trolig fra de senere årene på Ekely.



Fig. 20: Ekely sett fra sør  
Foto: A.B.-Wilse, 1937



Fig. 21: Kontekst og omgivelser på Munchs tid. Ekely lå i et åpent kulturlandskap og Munch hadde utsikt over Bestumkilen, byen og åsene rundt.  
Foto: norgebilder.no, 1937



Fig. 22: Porten inn til Ekely fra Jarlsborgveien 14. Eiendommen var på denne tiden lukket med gjerder, port og hekk. På hver side av porten kan vi gjennom krattet langs gjerdet se hestekastanjene. Den øvrige krattvegetasjonen som finnes langs gjerdet består mest sannsynlig av rotskudd eller annen vegetasjon som har frødd seg. Hestekastanjer har begrenset spredningspotensiale.  
Foto: R. Væring, 1933



Fig. 23: Munch med sine hunder i hundegården bak huset. Til venstre ses deler av hestekastanjen, bakenfor denne finnes porten som ses på foregående bilde. I bakgrunnen ses en gran, blodbøken og Vinteratelieret.  
Foto: Inger Munch, ca 1931-32



Fig. 24: Bildene viser deler av hagen foran huset, samt mellom huset og Vinterateljieret i ulike sesonger. På sommerbildet over ses hagens frodige og fritt voksende preg. Til venstre ses et dødt tre innimellom den øvrige vegetasjonen. Busken opp mot huset er antakeligvis en sibirertebusk, og trærne ved siden av er trolig kirsebær.

Foto: R.Væring, 1927



Fig. 25: Buskene i forkant er trolig noen av de mange bærbuskene som blir omtalt i de skriftlig kildene, utfra vokseform er dette mest sannsynlig solbær eller ripsbusker. Hekken i forkant av huset har mistet bladene og man kan derfor utelukke at dette var en vintergrønn hekk.

To trapper ses i terrenget, en til huset og en opp til Vinterateljieret. Bak hundegården ses en lerk, og bak hjørne på Vinterateljieret en gran.

Foto: R.Væring, 1930



Fig. 26: Ekely sett fra sydsiden med hovedhuset, lysthuset og drivhuset. Eng og frukttrær ses i hagen. I engen ses løvetann som er på vei til å avblomstre, samt andre lyse blomster. Treet til høyre er en stor hengebjørk. Busken rett frem i bildet er vanskeligere å artsfeste. Treet til høyre for huset bakenfor lysthuset ser derimot ut til å være en søyleosp.  
Foto: R. Væring, 1933



Fig. 27: Hovedhuset og en del av hagen. Her kommer terrenget tydelig frem. Bildet rammes inn av bladverk fra frukttrær på hver side. I engen vokser løvetann og andre blomster i likhet med det foregående bilde. Busken midt i bildet er en syrin, som blomstrer når løvetannen frør seg slik vi ser i engen i forkant.  
Foto: Inger Munch, etter 1931-32





Fig. 28: Munch hadde i en periode flere husdyr på Ekely. Den hvite hesten hadde han tatt med fra tiden i Kragerø, og kan ses i flere av hans motiver fra Ekely. Chrix Dahl omtaler den slik: “..en rundmavet hvit hest, den berømte Dorthe, som delte sitt liv mellom en fri tilværelse i Ekelys grønne villnis og som en yndet modell.” Eller slik Munch selv sa det: “... en hest der i mange år har blitt benyttet som modell for flere av mine bedste billeder.” Foto: Inger Munch, 1931/32



Fig. 29: Vinteratelieret med eng i forkant og almetrær i bakkant.  
Foto: Inger Munch, etter 1933



Fig. 30: Hovedhuset med klatreplanter. Opp langs hjørnene er det villvin. Villvin klatrer høyere enn det som trolig er en klematis på venstre side av trappen. Til høyre skiller en hekk plassen foran huset og terregnet ned mot hagen. I bakgrunn ses frukttrær, sannsynligvis kirsebær, og Vinteratelieret. Bildet rammes inn av bladverk fra lindetrærne i lysthuset oppe til høyre.  
Foto: Inger Munch, etter 1931-32



Fig. 31: En sti i snøen går fra huset til Vinteratelieret, mellom er et fruktre og en busk. Fruktreet blir finere utover på greinene, dette tyder på at det er et kirsebærtre man ser, og ikke et epletre som har grovere greinverk.  
Foto: Edvard Munch, 1931-32



Fig. 32: Skulptur av Menneskeberget på plassen foran huset. Bak ses lysthuset med et rundt bord.  
Foto: O. Væring, udatert



Fig. 33: Hagen i vintersesongen. Her ses tydelige rekker med frukttrær, samt lysthuset og hekken foran huset. En gangvei går gjennom hagen i flukt med trerekker på venstre side og treaktige busker på høyre side. Buskene er vanskelig å artsbestemme, antageligvis er det prydbusker av et eller annet slag som ikke har *en* stamme. Det kan være berberis. I bakkant mellom huset og Vinteratelieret ses en gran. Mellom frukttrerekkene på høyre side ses bærbusker opp mot Vinteratelieret. De mindre frukttrærne til venstre i bildet nedenfor huset kan være plommer da disse ofte har mindre vokseform enn andre frukttrær. Foto: R. Væring, 1933



Fig. 34: Munch foran hekken ved huset. Hekken er vanskelig å artsbestemme, men muligens mispel pga. at bladverket ser smått ut. Greinenes vokseform kan også peke i den retning. Alternativt kan dette også se ut til å være en sibirertehekk. Foto: R.Væring



Fig. 35: Frukttrær i forkant og vinteratelieret bak. Trærne ser nokså unge og fislete ut, og kan være noe som har vokst til i Munchs tid. Muligens kirsebærtrær som har spredd seg med rotskudd. Bakkenfor atelieret på høyre side ses almetrær. Et uidentifiserbart tre ses ved ateliertrappen. Foto: R.Væring, etter 1933



Fig. 36: Malerier står oppstilt på bakken langs veggen i uteatelieret. I bakgrunnen ser vi blodbøken og hovedhuset. Foto: R.Væring 1933



Fig. 37: Vinterbilde påtegnet av Munch. Baksiden av huset sett fra vest. Bildet viser små grantrær som Munch plantet selv. I bakgrunn ses det første vinteratelieret, tegnet av Arntstein Arneberg. Foto: E.Munch, 1927



Fig 38: Fra sør i hagen. Mellom rekkene med fruktrær ses Vinteratelieret. Til høyre i bildet ses gangstien opp mot huset og atelieret. Til høyre for denne er det et stensatt bed. Det er vanskelig å artbestemme innholdet i bedet, men antageligvis er det stauder. Bakenfor disse igjen ses det som trolig er en form for treaktige prydbusker. Plenen ser ut til å innholde mye løvetannblader. Foto: Inger Munch, 1931/32

## EKELY SOM MOTIV

De første fem årene på Ekely stilte Munch mye ut hos Blomqvist i Kristiania. Dette var store årlige utstillinger, ofte med det siste årets produksjon, da det var hans nye malerier som var av størst interesse på denne tiden. Disse bildene inneholdt i stor grad motiver fra Ekely. Fra hagen og epletrærne, jordbruket og almeskogen. I motivene kan vi følge landskapet gjennom årstidene og sesongene. Fra vinter til vår, fra pløying til innhøsting. Det produktive landskapet blir en slags modell for hans kunst. Selve driften og produksjonen er han som nevnt tidligere mindre interessert i. Munch la i stor grad følelsesmessige aspekter inn i bildene. Omgivelsene blir som kulisser for det menneskelige som utspiller seg i de. Gjennom hele sin tid på Ekely fortsatte Munch å male fra omgivelsene. I de senere årene blir døden som underliggende tema fremtredende. Som feks “Morder i alleen” eller “Selvportrett mellom klokken og sengen”. Men tross sin alder og nærhet til døden maler han også intenst og utforskende livsbejande bilder i friske sterke farger, påvirket av vitalistiske strømninger i samtidskunsten og omgivelsene på Ekely. Arnulf Øverland skriver i en anmeldelse av en Blomqvist utstilling i 1921: “Hans produksjon er i stigning fra aar til aar, og i en alder, som snart skulde være egent et optium, nærmer hans arbeidstempo sig det feberaktige.”

(Verdens Gang). Sommeren 1942 beskriver Pola Gauguin hvordan en ung kvinnelig modell underbygger dette ungdommelige i den eldre mannen: “Med denne kvinnen kom det et drag av ungdom inn på Ekelys grunn. Det gamle lysthuset med de store trærne utenfor verandaen ble befolket med ungdom, som i samvær med hverandre nøt sol og sommer mens Eros drev sitt spill” (Gauguin, 1933, s. 57). Denne beskrivelsen ser vi gjengitt i Munchs maleri «Kurtise i parken». Her ses unge mennesker med lysthuset, utsikten, hagen og plassen foran huset som kulisse (fig. 50)





Fig. 39: Maleriet viser hagen med rekker av epletrær. I bakgrunnen ses det første muratelieret, tegnet av Arntstein Arneberg  
"Hage med epletrær" 1920  
Munchmuseet



Fig. 40: Jordbrukslandskapet var et gjentakende motiv fra Ekely. Her ses jorder på våren antakeligvis fra hovedhuset, med hekken og lysthuset i forkant. "Jorder om våren" 1920-24  
Munchmuseet



Fig. 41: Arbeidet i kulturlandskapet vises gjennom de ulike årstidene. Her ser vi en mann antakeligvis på jordet sør for hagen, med Bestumkilen i bakgrunn. "Mannen i kålåkeren" 1916  
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

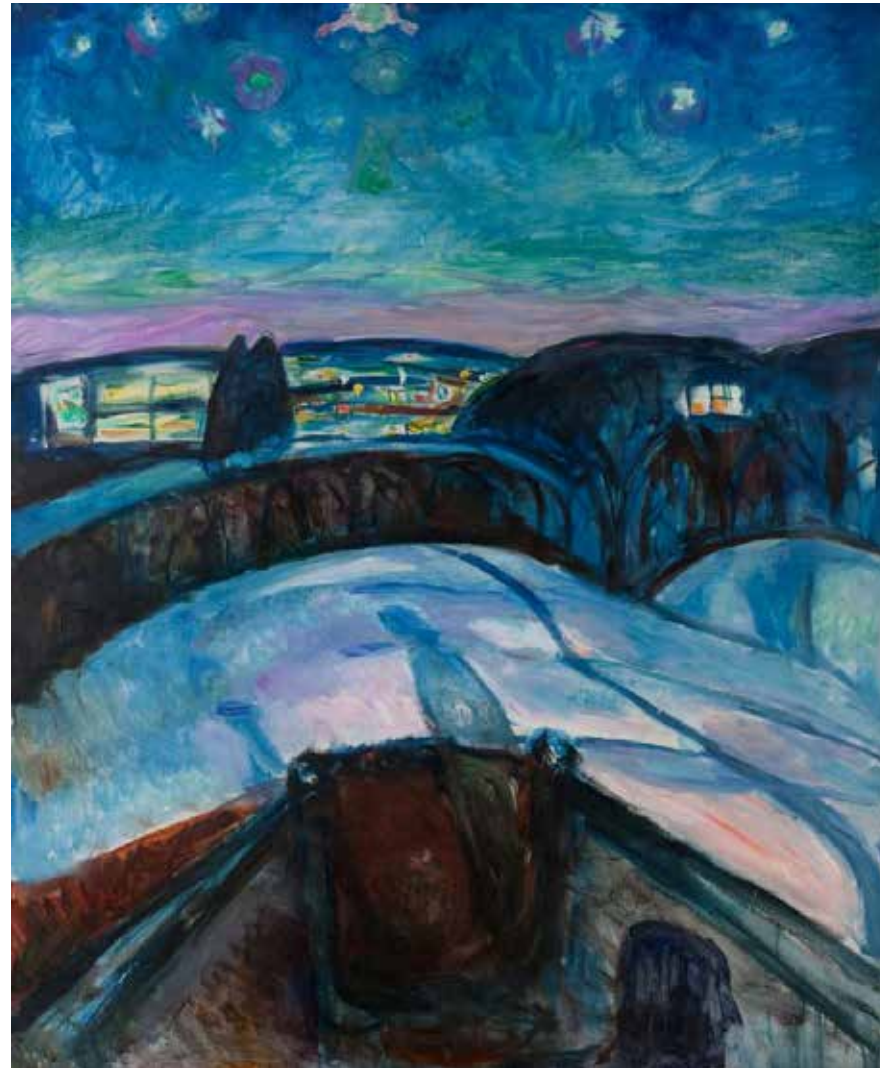


Fig. 42: Maleriet viser utsikten mot Skøyen og byen fra trappen på Munchs hus.  
Foran ser man hekken og lysthuset til høyre  
"Stjernenatt" 1922–24  
Munchmuseet

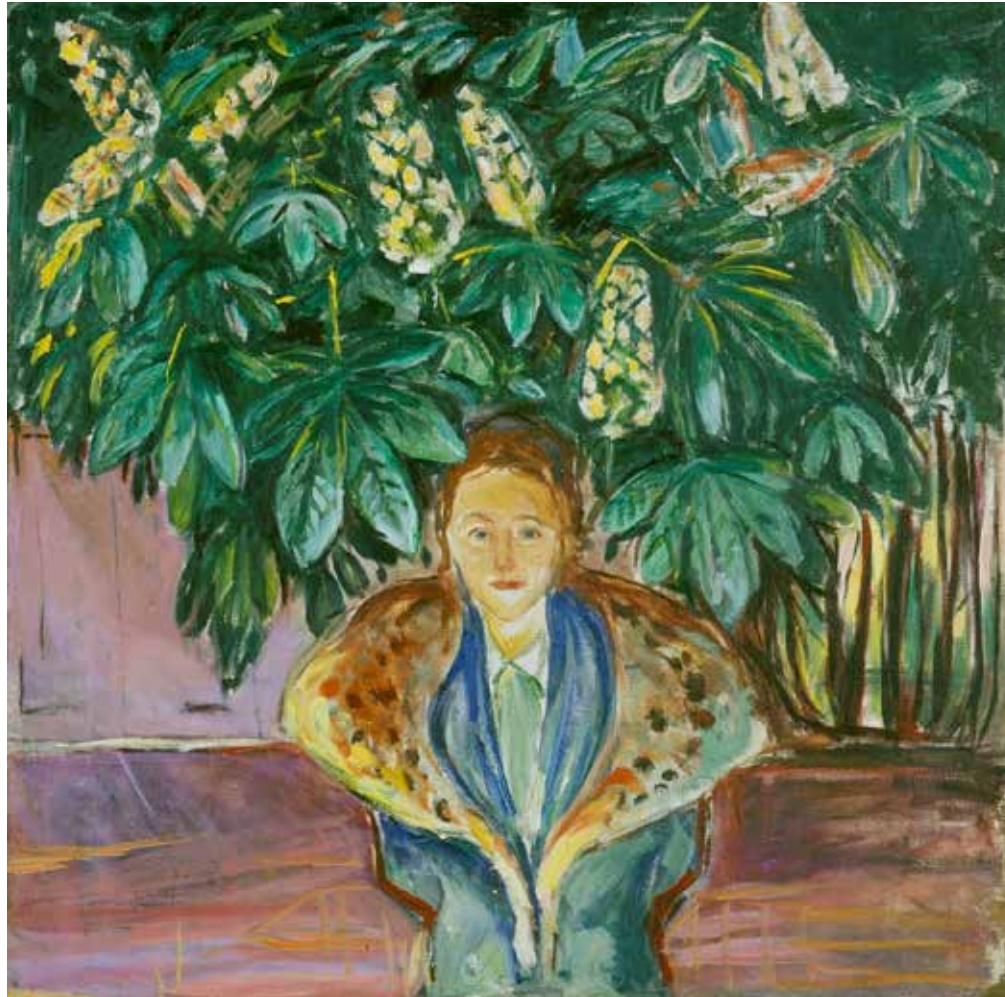


Fig. 43: I dette bildet ser vi en kvinne under det som med stor sannsynlighet er kastanjetrærne ved inngangen til Ekely fra Jarlsborgveien. Treet er under pollinering på våren, dette kan vi se ved at de rosa blomstene er befruktet, de hvite ennå ikke.  
«Under kastanjetreet» 1937  
Munchmuseet

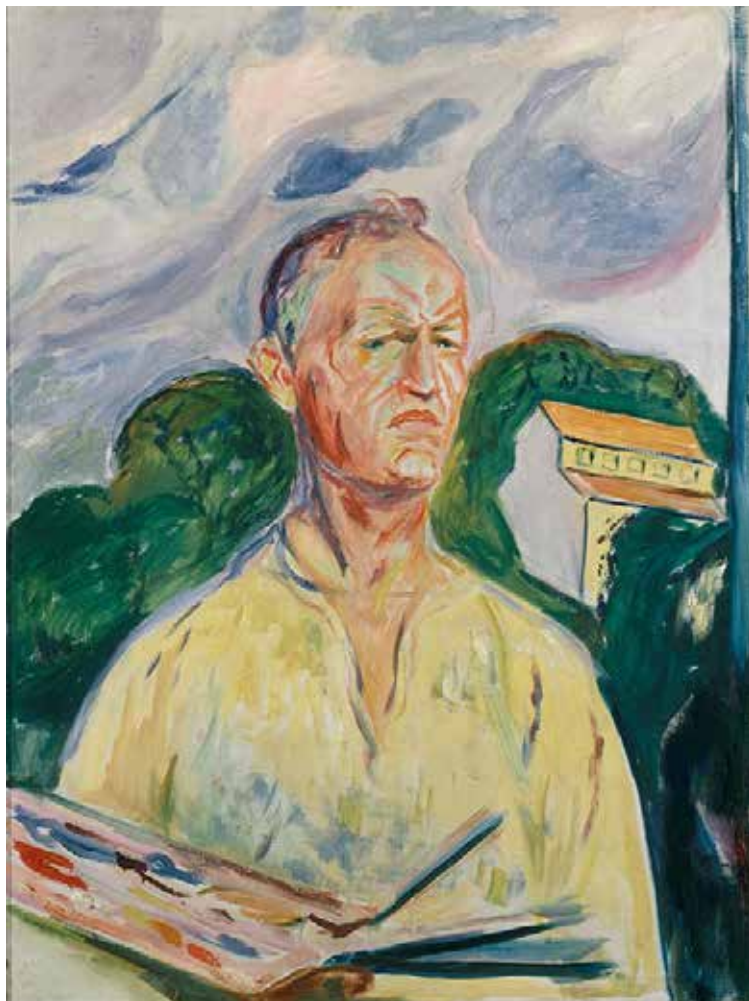


Fig. 44: Selvportrett. Bak ses det første muratelieret tegnet av Arntstein Arneberg  
"Selvportrett" 1926  
Munchmuseet



Fig. 45: Fra byggingen av det første muratelieret. I forkant ser vi et frukttr . Bak atelieret er det store tr er, antageligvis alm.  
"Bygningsarbeidere i sn " 1920  
Munchmuseet



Fig. 46: Folk arbeider foran drivhuset som fantes sør i hagen.  
"Markarbeid ved drivhuset" 1924  
Rogaland Kunstmuseum



Fig. 47: Pløying med hest, trolig på jordene sør for hagen.  
"Pløying" 1919  
Munchmuseet



Fig. 48: Et av mange motiver fra almeskogen. Almeskogen som ble gjengitt i alle sesonger.  
"Vår i almeskogen" ca 1923  
Munchmuseet





Fig. 49: Eng og gress var det mye av på eiendommen under Munchs tid.  
"Slåttekar" 1917  
Munchmuseet



Fig. 50: Maleriet viser mennesker i hagen foran huset. Bak ses lysthuset, hekken ned mot resten av hagen, og utsikten over jordbrukslandskapet  
"Kurtise i parken" 1942  
Munchmuseet.

## HISTORISK ANALYSE // EKELY OG MUNCHS TID

Så langt i denne delen har Ekely og Munchs tid blitt gjennomgått overordnet for å skaffe et helhetlig bilde av stedet på denne tiden. Fra Ekely på Munchs tid kan man ut fra dette peke ut en hel del elementer og aspekter som er sentrale og definerer Munchs liv, virke og omgivelser her. I de følgende avsnittene vil disse elementene og aspektene fremheves og gjennomgås.

### NYTTEVEKSTER

Først ut er en kartlegging av vegetasjon som befant seg på Ekely i Munchs tid. Tross Munchs ønske om å redusere jorddriften, fremgår det av kartleggingen at det fantes et stort mangfold av nyttevekster på Ekely på Munchs tid. Kartleggingen er gjort på bakgrunn av det materialet biblioteket på Munchmuseet har på Ekely og hagen. Dette materialet består av fotografier, ortofoto, litteratur, artikler, brevveksling, notater og hushjelpens ukemenyer. Hagen slik den fremstår i dag har også vært et konkret utgangspunkt for kartleggingen.

Følgende arter er kartlagt:

I Munchs egne brev og notater, særlig fra korrespondanse med Munchs søster Inger i kriseårene 1940-44, da Munch sørger for å sende mat til familien: Blomkål, spisskål, poteter, rips, epler, pærer, rabarbra, bringebær, jordbær, salat, reddiker,

purre, kålrabi, gulrøtter, asparges, karvekål, bønner  
Fra Munchs egne malerier på Ekely finner vi ytterligere:  
Gressskar, kål, tomater, purre og epler.

Liv Berg var Munchs husholderske de fem siste årene på Ekely. En del av råvarene er med stor sannsynlighet hentet fra hagen. Husholderskens ukemenyer forteller om: tomater, solbær, rabarbra, salat, nesler, jordbær, asparges, agurk, poteter, gjøksyre, stikkelsbær og epler.

Kildene sier lite om plasseringen av plantene. Mest sannsynlig befant ikke alle artene seg innenfor oppgaveområdet Ateliertomten. Enkelte vekster ville det være mest naturlig at hørte til på jordet lengre sør, som feks poteter og kål. Dette ser vi blant annet fra Munchs malerier.

Både flyfoto og fotografier fra Munchs tid er grove sorthvitt bilder som ikke gir oss nøyaktige detaljer fra hagen. På ortofotoet fra 1937 kan man skimte et lysere parti nedenfor helningen fra huset. Dette kan ha vært en kjøkkenhage eller lignende. Drivhuset som på denne tiden lå innenfor Ateliertomten huset antageligvis en del varmekjære vekster, som f.eks. tomater.

### ANNEN VEGETASJON

Fra fotografier kan man se løvetann og andre uidentifiserbare

lyse blomster i engen som vokser i hagen (fig. 26 og 27, s. 56). Utenfor huset finnes klatreplanter på veggen, en klematis og antakeligvis villvin opp langs hushjørnene mot sør. I en av Munchs malerier er disse malt rød, noe som underbygger villvinens høstfarge. På et foto tatt sør i hagen (fig. 38, s. 63) kan det skimtes et stensatt blomsterbed langs gangstien, det er vanskelig å identifisere innholdet, men trolig er dette stauder. Munchs malerier viser kvinner med peoner og valmuer, uten at disse er mulige å stedfeste eller kan ses på fotografiene fra Munchs tid. Ut fra omgivelsene i maleriet ser disse allikevel ut til å befinne seg i hagen. Utenfor hekken ved huset kan det på fotografier ses to store busker en syrin (fig. 26, s.56) og trolig en sibirertebusk (fig. 24, s.55)

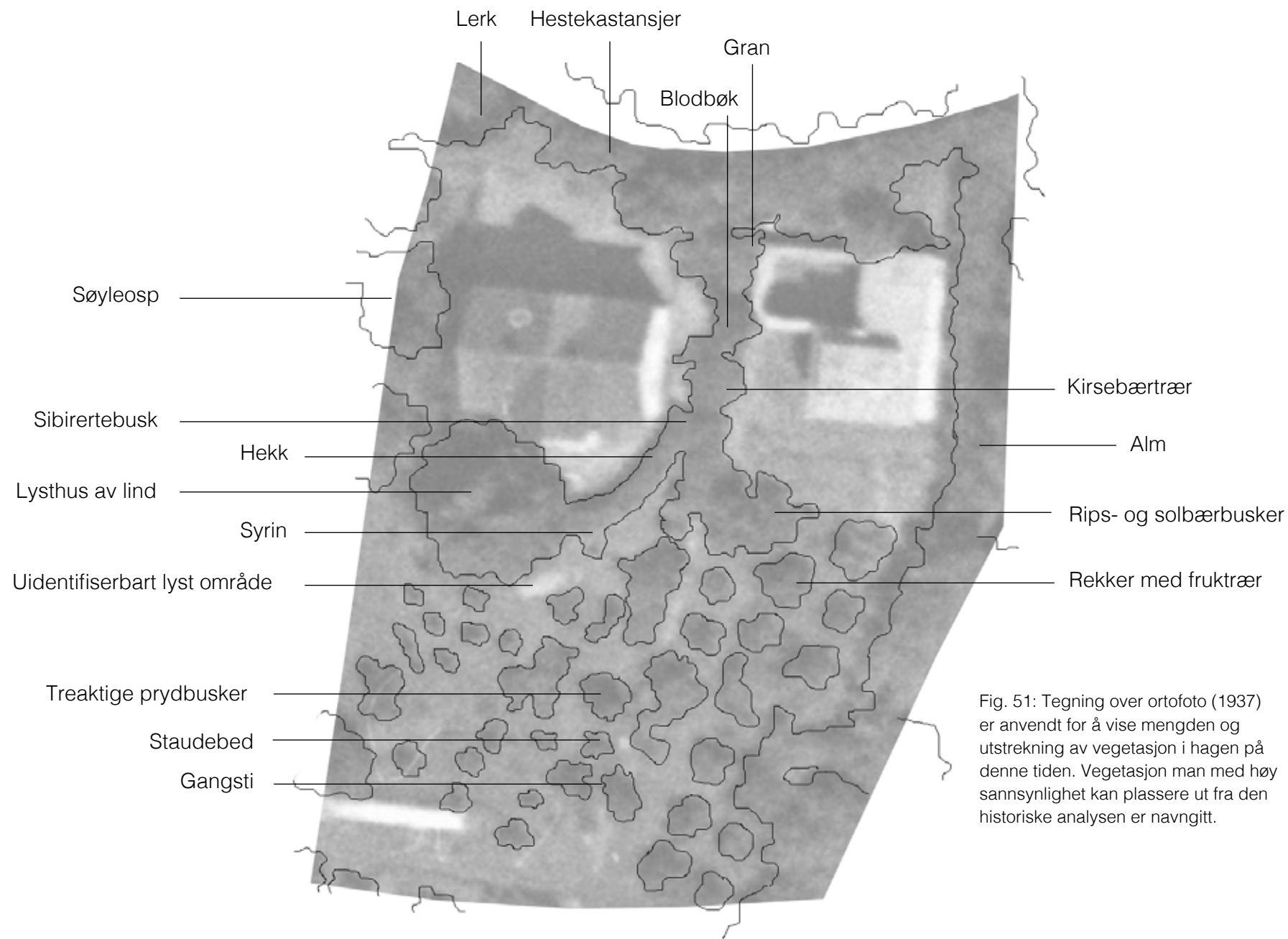


Fig. 51: Tegning over ortofoto (1937) er anvendt for å vise mengden og utstrekning av vegetasjon i hagen på denne tiden. Vegetasjon man med høy sannsynlighet kan plassere ut fra den historiske analysen er navngitt.

XXIII 430  
MICH

## Kære Inger

Tak for brev. Jeg kan  
 få en godtrunket plejelse  
 og kan det forfordeligt riles med  
 jorden og alle steder. Så må jeg  
 se nokomtidigvis gøre noget  
 med det meste.

Du behøver da ikke histemne  
 dig med engang. Du kan jo  
 måske alligevel måske med  
 afgrøderne.

Det er samany fordele ved  
 den ledigheit at den ikke blev  
 digene med Samsted ledigheit  
 Det må være andre, og nye

48

Fig. 52: Brev til Inger Munch, datert 1940–1944  
 Munchmuseet

Torsdag. Taler i går, guppertbrun. Fiklende kom-piter  
 Torsdag. Appangas. Bønn og guppert.  
 Fredag. Guppertbrun. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Lørdag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Søndag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Mandag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Tirsdag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Onsdag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Torsdag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Fredag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Lørdag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Søndag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Mandag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Tirsdag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Onsdag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Torsdag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Fredag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Lørdag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.  
 Søndag. Fiklende kom-piter. Bønn og guppert.

Fig. 53: Ukemenyer av husholdersken Liv Berg som jobbet  
 hos Munch de siste fem årene på Ekely.  
 Munchmuseet



Fig. 54: "Kvinne med gresskar" 1942  
Munchmuseet



Fig. 55: "Stilleben med gresskar og andre grønnsaker" 1926-30  
Munchmuseet



Fig. 56: "Kvinne med peoner" 1926  
Munchmuseet



Fig. 57: "Fire kvinner i hagen" 1926  
Munchmuseet





Fig. 58: Høstende kvinner var et gjennomgående motiv fra Ekely. Her plukkes det vekster fra hagen.  
"Tre kvinner i hagen" 1926  
Munchmuseet



Fig. 59: Rekken med trær i bakgrunnen tyder på at dette er i hagen.  
"Kvinne med valmuer" 1918-19  
Munchmuseet

## ALMESKOGEN

Almeskogen var et mye anvendt motiv i Munchs malerier fra Ekely. Motivene var med stor sannsynlighet hentet fra det området vi på ortofotoet fra 1937 ser på østsiden av hagen. Det finnes ingen andre store områder med trær som her øst/sørøst for atelieret på denne tiden. Dessuten tilsier synsvinkelen på Munch sine malerier at han har malt en helning fra nord mot sør. Dette underbygger plasseringen av almeskogen ytterligere. Kunstneren Chrix Dahl var Munchs nærmeste nabo på Ekely og forteller i artikkelen Mesteren på Ekely fra 1963 om "Petterskogen": "Tett op til Munchs hage lå vår barndoms urskog, Petterskogen"



Fig. 61: Maleriet "Vår i almeskogen" med påtegnet linje som viser helningen nord-sør



Fig. 60: Den hvite linjen viser en mulig plassering av almeskogen. Foto: norgebilder, 1937



Fig. 62: Det finnes få historiske fotografier av skogen, men på dette fotoet fra 1937 kan man tydelig se hvordan et stort skogparti ligger øst for hagen. Foto: A.B.Wilse



Fig. 63: "Sommer i almeskogen" 1920-23  
Munchmuseet



Fig. 64: "Vår i almeskogen" ca 1923  
Munchmuseet

## EKLEYEPLENE

Sorten “Ekely” oppsto fra frø hos Petterson på Ekely, eieren før Munch. Trærne er et gjentakende motiv i Munchs malerier fra tiden på Ekely, og de mange rekkene med frukttrær er tydelig gjengitt på fotografi og ortofoto av hagen. I Munchs malerier kan epletrærne følges gjennom årstidene.

“Ekelyæblene er sylrlige selv modne”  
MM N 1365, Munchmuseet. Ikke datert.



Fig. 65: Epletrær i hagen. Foto: Inger Munch, 1931/32



Fig. 66: “Bugnende epletre ved atelieret” 1920–28  
Munchmuseet

ENG

Flere fotografier fra Munchs tid viser et høytvoksende gress og ubeskjært vegetasjon i hagen. Dette bidro til å gi Ekely et viltvoksende og frodig preg. Munch lot i stor grad hagen vokse sitt eget liv. I engen vokser små blomster som ser ut til å være en prestekragelignende sort, rylikk og løvetann. “Vi vasset gjennom meterhøit gress ned til et falleferdig skur som lå nederst i hagen” Fra Mesteren på Ekely, Chrix Dahl 1963



Fig. 67: Foto: Inger Munch, etter 1933

«Der er frugtræer og bærbuske spredt rundt eiendommen – Der er eng mellem frugtrærækkene der bruges til høi til dyrene»  
MM N 440 Munchmuseet. Ikke datert



Fig. 68: Foto: R. Væring, 1933

## HUSDYR

Dyrehold var også et aspekt på Ekely i Munchs tid.

Han hadde flere hunder, hester, gris, høns og ku. I likhet med vekstene i hagen hadde han folk til å ta seg av stellet. Dyrene fungerte både som mat og modeller. Hundene ble også brukt som en forsterkning av isolasjonen Munch ønsket å opprettholde på Ekely, ved at de var bjeffende vakthunder i hundegården ved porten til Jarlsborgveien.

Fra brev til Ravensberg:

“Herved meddeles at en kalv lykkelig er ankommet. Desværre befinner moderen sig ikke godt da man naturligvis har prasket på mig en ku med store skavanker. Samtidig meddeles den dødelige afgang af to svin – de hænger nu skinnende i sit fedt på stalddøren”

MM N 2898, Munchmuseet. Datert 1917

Brev til Inger Munch:

Her er æbler og en høne – Desværre er der blodbad på mine hvide hønsedamer da der er en forordning om ikke at ha mer end en høne pr. person – Det blir nok lite æg.

MM N 1380, Munchmuseet. Datert 1942

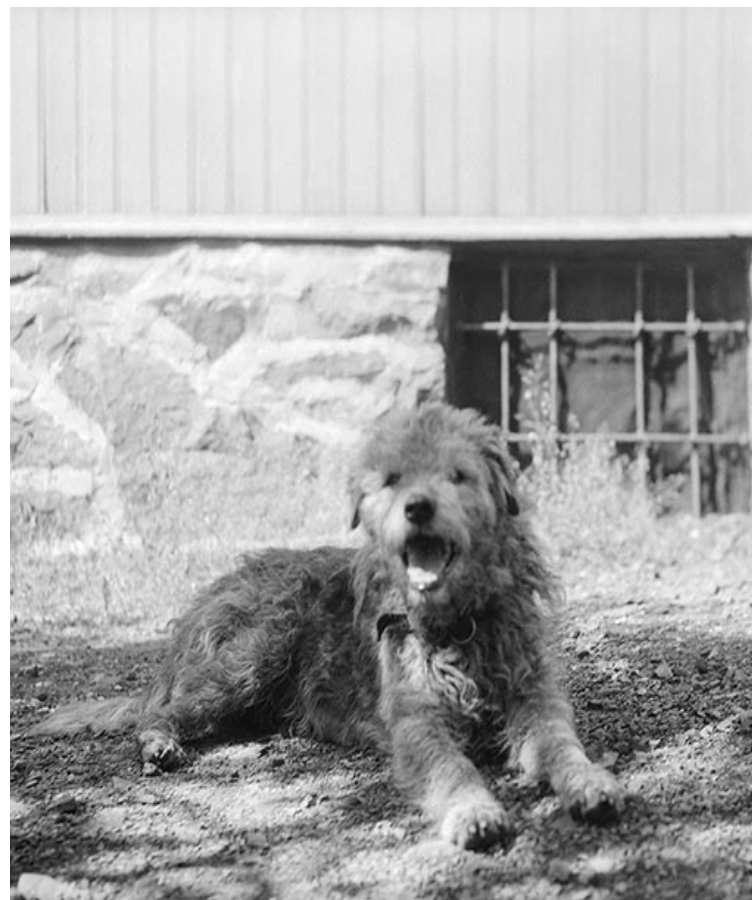


Fig. 69: Hunden Rip som i følge Munch var “elskeli og meget jalou” (MM N 3109, Munchmuseet. Datert 16.09.1933)

Foto: Edvard Munch, Rundt 1930

“ Naturen er ikke  
alene det for øiet  
synlige – det er også  
Sjælens indre Billeder  
– på Bagsiden af  
Øiet –”

MM N 570,  
Munchmuseet. Ikke datert.

## EKELY SOM PRODUKTIIVT ARBEIDSROM

Ekely var sterkt preget av Munch sitt virke. Hele livet hans handlet om kunsten og om å male. Inne som ute var det massevis av notater, skisser og malerier overalt. Arbeidet med kunsten fikk all energi og oppmerksomhet.

Munch var kjent for å ha en nokså røff behandling av sine bilder, Munchs såkalte hestekur. Han kunne la de være ute i all slags vær og oppbevares ute i lengre tid. Denne behandlingen gjennomgikk maleriene også på Ekely. Han bygget flere uteatelierer på Ekely. I dag er det kun uteatelieret i tilknytning til Vinteratelieret som står igjen. Dette ble revet i 1991, men rekonstruert tilbake til sin opprinnelige form våren 2015. Utover sine uteatelier benyttet Munch også hele hagen som atelier. Flere kilder forteller om kunstverk som «lå slengt» rundt i hagen på Ekely. Professor Johan Schreiner skrev i forbindelse med en prøveopphenging av de store dekorasjonene Munch malte til Universitetets Aula i Oslo: ”Alma Mater ble tatt ned igjen og kjørt ut til Ekely. En dag jeg ble budsendt, lå det foldet ut på sneen i hagen.” (Thurmann-Moe, 1995)

Carl Georg Heisse tysk kunsthistoriker skriver: ”Da gikk vi sammen ut i hans friluftsatellierer, som etter sollysets vekslende belysning var spredt rundt i den store haven. (Heisse, 1973, s. 11) Chrix Dahl Munchs nabo på Ekely forteller i artikkelen “Mesteren på Ekely” fra 1946: “Hvert eneste rum i huset er i virkeligheten et atelier” Dette gjaldt

også utendørs. «Han var mere opsatt på å vise mig og forklare fordelene ved friluftsatellierne, hvor han lot maleriene henge i årevis utsatt for alskens vær, for at farvene skulde ’summe sig’. Vi vasset gjennom meterhøit gress og kratt ned til et falleferdig skur som lå nederst i haven nedgrodd som et torneroseslott fullt av glemte skatter. Billedene som hang der var praktfulle, de lyste som kjempestore juveler i høstsolen. (...) Fruktrærne bar foruten masser av epler, pærer og slikt som fruktrær pleier, også flammende lerreter, som kjempemessige eksotiske blomster.”

Munch implementerte kunsten som en naturlig del av hagen, og motsatt. Munch mente kunsten nøt godt av lyset, været og den friske luften hagen kunne by på, og opprettet dermed et slags samarbeid mellom kunsten og naturen. Omgivelsene på Ekely var for Munch som en kulisser som kunne iscenesettes for kunsten skyld. Ekely var vill og frodig på Munchs tid, og hagen var som han selv sa “et stort atelier”.



“ Min eiendom Ekely må betraktes som et stort atelier for maling – Jeg maler jo osså meget i friluft – og for min kunsts udførelse har jeg anskaffet mig denne eiendom ”

Munchmuseet MM N 440. Ikke datert



Fig. 70: Munch foran to egne skulpturer i hagen.  
Foto: Edvard Munch



Fig. 71: Fra ett av friluftsatelierene.  
Foto: Lutz co. Berlin,  
ca. 1923

## PORTEN og DEN INTROVERTE HAGEN

Tilværelsen på Ekely bar preg av en selvvalgt isolasjon. Gjester var uvanlig på Ekely. Besøkende kom stort sett kun i anledning hans kunst. Det tok dessuten 10 år før hans søster Inger kom på besøk, tross at hun bodde på Majorstuen. I artikkelen “Eremiten på Ekely” fra 1932 beskriver Hans Tørsleff opplevelsen av Ekely: “Som ved et kloster er det veldige området på alle kanter omgitt av høie balustrader, hekker og gitter, og gitterporten er forsynt med lenke og lås. Ikke mange får adgang her” Porten inn fra Jarlsborgveien og gjerdene rundt eiendommen ble supplert av vakthundene Munch hadde i hundegården like innenfor porten.

«Det hele er ingjærdeet have.

Jeg har anskaffet denne eiendom utelukkende forat dyrke min kunst og bygge mine atelierer på den så de og mine malerier kunde blive beskyttet for folk “

Munchmuseet MM N 440. Ikke datert



Fig. 72: Porten inn til Ekely fra Jarlsborgveien  
Foto: Inger Munch, ca 1931-32

## HISTORISK ANALYSE // TIDEN ETTER MUNCH

Da Munch sovnet stille inn på Ekely den 23. januar 1944 hadde han testamentert all sin produksjon til Oslo kommune. Etter Munchs død kjøpte Oslo kommune Ekely. Bystyret vedtok at eiendommen skulle utnyttes til fordel for kunstnere. Obos og Oslo kommune skapte store endringer i omgivelsene ved å bygge kunstnerkolonien med 44 hus tegnet av Jens Selmer. Boligene ble innflyttet i løpet av perioden 1951-53. Kunstnerboligene var resultat av datidens boligmangel, og var tross prosjektets lave fokus på vern, en positiv impuls på Ekely.

I 1951 ble det fattet vedtak om å rive Munchs bolig, selvom Selmers planer ikke gikk i konflikt med dette. Grunnet tidens boligmangel ble fem familier innkvartert i villaen som ble stående til den ble revet i 1960 av Oslo kommune. Huset ble også brukt som kontor og “brakke” under oppførelsen av kunstnerboligene. Bevaringstanken sto svakt i etterkrigsårene. Stedet der villaen sto ble senere omgjort til en parkeringsplass for besøkende til atelieret. I kommunenes eie sto Ateliertomten med Vinteratelieret i kontinuerlig forfall.

Munchs atelierbygning var lenge lager for all kunsten Munch hadde overlatt til kommunen. Så snart Munchmuseet sto ferdig i 1963, ble malerisamlingen flyttet dit. Vinteratelieret

sto i dårlig forfatning og kunstnerne i kolonien på Ekely ønsket å redde det. De oppsøkte ordfører Brynulf Bryn, og fikk i 1965 disposisjonsrett på atelieret mot å påta seg indre vedlikehold. Kommunen påtok seg ansvaret for det utvendige. Fra 1964-1984 hadde altså kunstnerne som bodde på Ekely ansvaret for driften av Vinteratelieret. De opprettet “Styret for bevaring av Vinteratelieret”. I denne tiden ble atelieret brukt av kunstnerne på Ekely og gjestende kunstnere som leide atelieret. I tillegg åpnet kunstnerne opp for skoleklasser og turister. På våren ble den årlige Ekelykunstnerens Vårutstilling holdt, en salgsutstilling i atelieret. Det var ukentlig krokitegning, og det ble arrangert foredrag blant annet om Munch, og vist filmer om andre kunstnere. Det var kunstnerne på Ekely som sto for anleggingen av parkeringsplassen, da de trengte dette til atelierets besøkende. Frem til dette hadde grunnmurene bare blitt stående igjen etter rivingen.

I brev til Byantikvaren i 1987 skriver billedkunstner Per Magnar Staurnes, (formann i atelierkomiteen på denne tiden): “ Fra 1965 har Ekelykunstnerne hatt disposisjonsrett av Munch-atelieret. Det har vært flittig brukt, og det er nedlagt et stort arbeide for å kunne holde det. Allikevel har man ikke klart å holde et vist forfall på avstand, dette skyldes

i første rekke den økonomiske situasjonen. Tidligere eksisterte en praksis med ansvarsdeling når det gjaldt det ytre og det indre vedlikehold, hvor Oslo kommune ved Boligsjefens etat sto for det ytre. Dette vedlikeholdet har de frasagt seg ansvaret for. Vedlikeholdsetaten har også frasagt seg ansvaret. Til og med hos kulturdirektøren har de funnet at de ikke har noe formelt ansvar for eiendommen. Dermed er Munch-atelieret overlatt til tilfeldighetenes spill”

Denne uttalelsen beskriver tydelig Oslo kommunes manglende engasjement i bevaringen av Ekely, og hvordan dette har preget hagen på Ateliertomten. I 1985, etter 20 år med dugnadsarbeid, sluttet “Styret for bevaring av Vinteratelieret”. Oslo kommune skilte ut Ekely til den nyopprettede Stiftelsen Edvard Munch Atelier i 1990. I 1991 ble driften overtatt av stiftelsen som fristolte kommunen for de inngåtte forpliktelser og avtaler med kunstnerne.

Oslo rotaryklubb tok i 1988 initiativ til en rehabiliteringsplan for atelieret som var i dårlig forfatning på dette tidspunktet. Formann i samfunnskomiteen i Oslo Rotary på dette tidspunktet, Hall Guttelvik ble senere formann i Stiftelsen Edvard Munchs Atelier. Etter flere år med forfall og lite midler til vedlikehold og drift av atelieret og hagen ble det tatt initiativ av Stiftelsen Edvard Munchs Atelier til istandsetting

i 1991. På dette tidspunktet hadde Riksantikvaren allerede startet arbeidet med en midlertidig fredning av Ekely. Det har vært vanskelig å finne fotodokumentasjon av hagen i tidsrommet fra Munchs død og frem til fredningen i 1997. Det finnes noe dokumentasjon på byggingen av kunstnerkoloniene, men her er det lite å se av Ateliertomten. I 1997 har man derimot god dokumentasjon av Ateliertomtens tilstand fordi Janne Wilberg tok flere fotografier av hagen på vegne av Riksantikveren i forbindelse med fredningen.

Stedet er i dag preget av fortettingen som har funnet sted i tiden etter Munch. Atelierhagen ligger omringet av boliger, og det er lite igjen av de omgivelsene som inspirerte Munchs motiver. På bakgrunn av konflikter som utviklet seg mellom bevaringsinteresser og utbyggerinteresser på slutten av 80- og starten av 90-tallet, igangsatte Riksantikvaren og Miljøverndepartementet arbeid med å utrede mulighetene for å sikre Ekelys «miljø- og kulturkvaliteter for fremtiden». Gjennom vedtak 12.08.1991 gjør Riksantikvaren en midlertidig fredning av Ekely. I denne midlertidig fredningen ble det lagt vekt på atelierbygget tegnet av Henrik Bull i 1929, og dennes arkitektoniske og kulturhistoriske verdi. Tross at fredningen sikter på å bevare Ekely som “helhetlig miljø”, får hagen rundt atelieret lite oppmerksomhet.

Hagen og utviklingen av hagen etter Munchs tid er dårlig dokumentert. Den virker å ha blitt overlatt til en mer eller mindre tilfeldig utvikling. I stor del av tiden etter Munch har Ekely nærmest vært en godt bevart hemmelighet, tross verdien som nasjonalt kulturminne. Den endelig fredningen ble vedtatt i 1997, og med denne fulgte tre bestemmelser og en skjøtselplan for hagen. Disse skal bygge opp under fredningens formål om å «bevare hageanlegget rundt atelieret og karakteren av vegetasjonen slik den fikk utvikle seg på Munchs tid». Stiftelsen har fulgt vedlikeholdet av hagen gjennom ansettelse av ulike gartnerfirma, som mer eller mindre har fulgt skjøtselplanen. Det er i hovedsak plenklipping og noe beskjæring som har blitt utført, og hagen virker utover dette å ha gjennomgått en nokså tilfeldig utvikling, hvor arter har fått utgå og komme til uten å være i tråd med fredningens premisser. Skjøtselplanen for Ateliertomten gir et bilde av tilstanden i hagen på fredningstidpunktet, men inneholder også enkelte feil og mangler. Dette vil bli gjennomgått nærmere i neste del som omhandler fredningen.

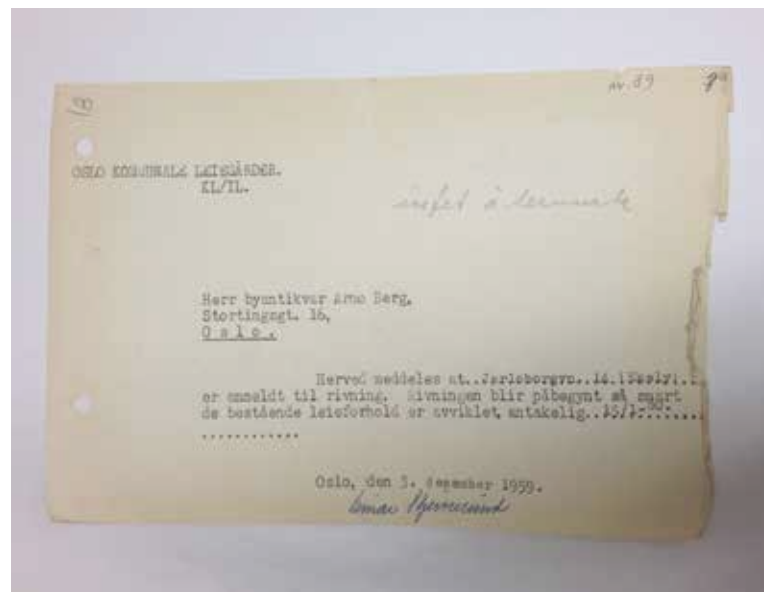


Fig. 73: Fra Byantikvarens arkiv

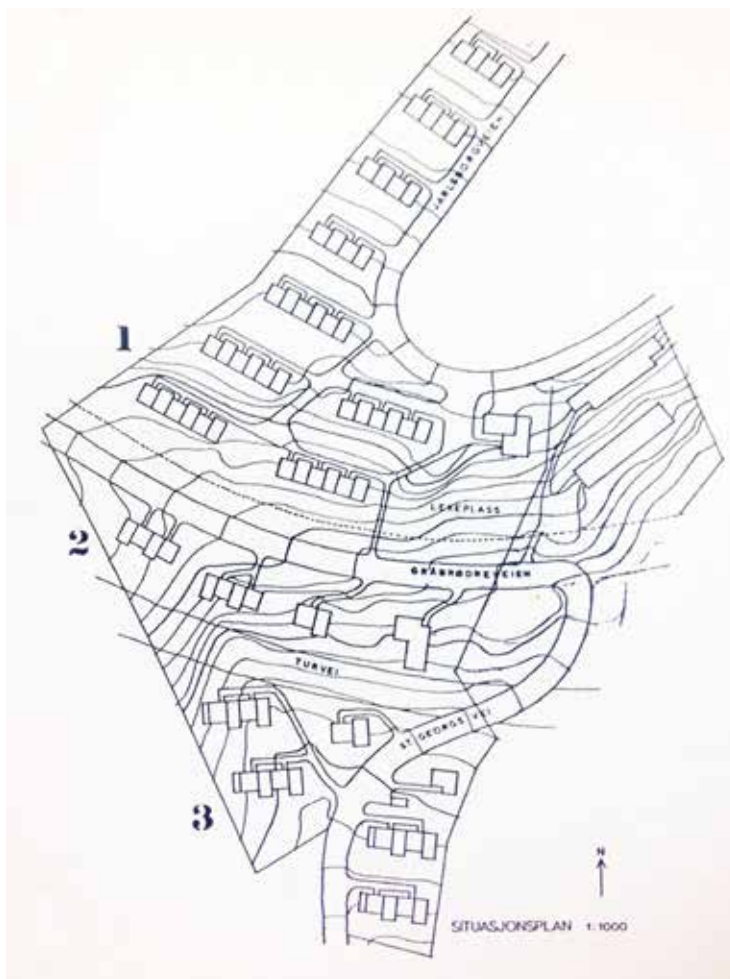


Fig. 74 : Arkitektene Selters plandesign for kunstnerboligene på Ekely. Planen viser hvordan Atelierhagen rammes inn av bebyggelse og får en helt ny kontekst. En morsom detalj er at Ateliertomten er tegnet inn som lekeplass. Foto: Byantikvaren



Fig. 75: Vinteratelieret fotografert 1982-83. Boldbøken har vokst i tiden etter Munch. En bjørk og en mispel er kommet til på høyre side av døren, ingen av disse finnes på de historiske fotoene fra Munchs tid. Foto: Arne Gunnarsjaa/Oslo Museum.

## UTVIKLING

Ortofoto er en kontinuerlig dokumentasjon av hagen som er nyttig å se til for å få et overblikk over hagens utvikling. Ortofotoene er nokså grove og gir ingen detaljert informasjon, men de gir muligheten til å se overordnede utviklingstrekk i vegetasjon og omgivelser.

Avslutningsvis i gjennomgangen av samtlige ortofoto som finnes fra Munchs tid og frem til fredningen i 1997, vises en sammenstilling av hagen på Munchs tid og fredningsåret 1997. Her belyses endring i vegetasjonens utstrekning og innhold.

Det eneste ortofotoet som finnes fra Munchs tid er tatt i 1937. Dette er også det første ortofotoet tatt av stedet. På dette tidspunktet hadde Munch eid Ekely i 21 år. Man kan fortsatt se at eiendommen er preget av tiden som gartneri, med sitt drivhus og rekker av frukttrær, men det engang velholdte gartneriet er i ferd med å få en mer utfyltende karakter som følge av Munchs frie holdning til hagen.



Fig. 76: ORTOFOTO 1937

Hagen i tilknytning til atelieret strekker seg lengre sør på denne tiden, og er fylt av frukttrær og bærbusker. På østsiden rammes tomten inn av det som høyst sannsynlig var almeskogen. Landskapet rundt tomten var et åpent kulturlandskap, slik det også fremsto da Munch kjøpte det 21 år tidligere. Den hvite stripen gjennom hagen antyder gangstien som lå her.





Fig. 77: ORTOFOTO 1947

Hagen tre år etter Munchs død. Flere trær i sør er utgått de siste ti årene siden 1937. Hagen nærmest hovedhuset og atelieret fremstår relativt uforandret, med unntak av noen få utgåtte frukttrær.



Fig. 78: ORTOFOTO 1971

Kunstnerboligene sto ferdig i 1951 sammen med anleggingen av Gråbrødreveien. Dette begrenset tomten, og rammet inn atelierhagen på en ny måte. Hovedhuset forsvant i 1960, da Oslo kommune valgte å rive det. Mye vegetasjon er utgått i løpet av de siste 24 årene. Noen ferdselsårer har tilkommet i forbindelse med kunstnerboligene, og gangstien fra Munchs tid er borte.



Fig. 79: ORTOFOTO 1984

Ferdselsåren fra foregående ortofoto finnes fortsatt. Mye av vegetasjonen er den samme, men noen epletrær ser ut til å ha utgått. Trerekken til høyre for hagen langs gangveien ved kunstnerboligene er redusert i sør.



Fig. 80: ORTOFOTO 1997

Slik så hagen ut i fredningsåret 1997. Ortofotoet fra denne tiden er nokså uklart. Men det ser ut å være få endringer siden 1984.

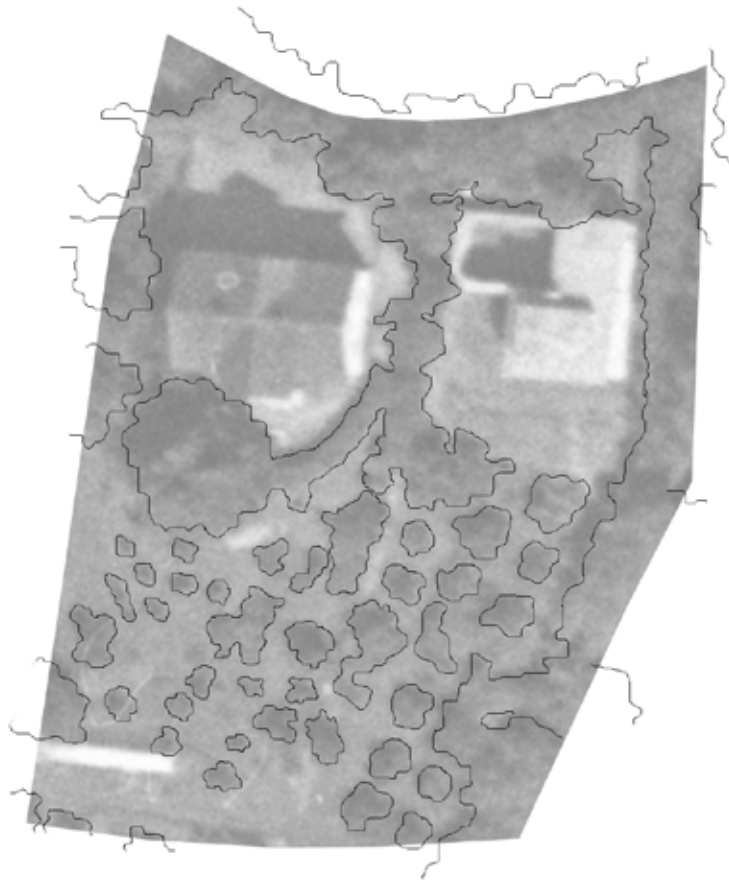


Fig. 81: Tegning over ortofoto fra 1937 viser utbredelsen av vegetasjon på Munchs tid. På dette tidspunktet hadde Munch eid Ekely i 11 år, og det engang velholdte gartneriet er i ferd med å få en mer utfyllende karakter som følge av Munchs frie holdning til hagen.

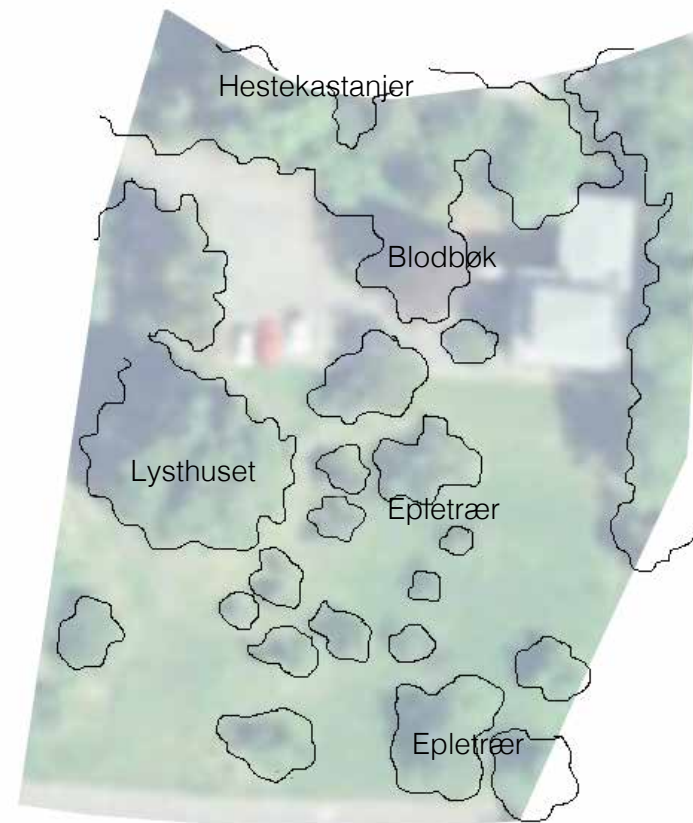


Fig. 82: Tegning over ortofoto fra 1997 (fredningsåret) viser at utbredelsen av vegetasjonen har blitt betraktelig redusert siden Munchs tid. Samtidig har den gjenværende vegetasjonen vokst i omfang, slik som blodbøken, hestekastanjene, lysthuset og noen epletrær.



I forbindelse med fredningen i 1997 ble det tatt flere fotografier av hagen av Janne Wilberg, for Riksantikvaren. Disse fotografiene gir en god dokumentasjon av Ateliertomtens tilstand på denne tiden og viser endringer i hagen fra Munchs tid og frem til 1997.

Fig. 83: Hagen sett fra nordvest. Noen av epletrærne finnes fortsatt. Buskrosen som Munchs søster Inger plantet ses under epletreet til venstre i bildet. Sibirertebusken blomstrer i gult oppe til høyre, denne har mest sannsynlig stått her siden Munchs tid. Det har derimot ikke furuen som står nedenfor, da denne ikke ses på noen av de historiske fotografiene. Vekstmessig ser den ut til å ha en alder på ca 10-15 år. Til venstre for furuen ses en syrin. Denne har trolig stått her fra Munchs tid eller spredd seg med rotskudd fra de syrinene som på historisk foto ser ut til å ha omtrentlig samme plassering.



Fig. 84: Hagen sett fra sørvest. De små frukttrærne langs gangveien er nye tilskudd etter Munchs tid, og er antakeligvis bare ett par år gamle. Hasselen til venstre har vokst til etter Munchs tid. Ovenfor blodbøken ved uteatelieret står en stor gran som også fantes her på Munchs tid.  
Foto: Wilberg, Riksantikvaren 1997



Fig. 85: Utsikten over hagen fra nord. Terrenget virker å være uforandret fra Munchs tid. Noen epletrær er igjen. Furuen til høyre i bildet er kommet til etter Munchs tid og ser ut til å være et sted mellom 5-10 år.  
Foto: Wilberg, Riksantikvaren 1997



Fig. 86: Hagen sett fra sør. Sveitservillaen er borte. Helt i bakgrunnen blomstrer hestekastanjene ved inngangen fra Jarlsborgveien. Lysthuset av lind er vokst seg større siden Munchs tid. Et tråkk går sørøst i hagen i retning kunstnerboligene. Syrinen som blomster er antakeligvis en som har spredd seg siden Munchs tid, da syrinen på denne tiden trolig sto litt lenger opp i skråningen, slik det fremgår på historiske fotografier. Berberisen midt i bildet bak epletreet kan være en rest av de treaktige buskene som fantes ved gangstien som gikk forbi her på Munchs tid. Hasselen til venstre i bildet er kommet til i tiden etter Munch. Foto: Wilberg, Riksantikvaren 1997



Fig. 87: Hagen sett fra nord. Til venstre ses buskrosen som Munchs søster Inger skal ha plantet. Noen epletrær finnes igjen fra Munchs tid. Et stykke nedover i hagen ses et halvdødt epletre som er i ferd med falle. I bildets høyre hjørne ses en liten spire som antakeligvis er starten på et frukttre. Hasselen i hagens sørvestlige hjørne har kommet til etter Munchs tid. Foto: Wilberg, Riksantikvaren 1997

“Jeg skal meddele Dem at jeg nu har pålagt min altmuligmand ikke at befatte sig med frugttræerne eller blomstene. Dette med frugttræerne har jeg forresten sagt ham før. Jeg kommer heller ikke at ha husholdningsplanter - alt dette kan ganske billig fåes hos Jensen & Co. Kortsagt: hele hagen lar jeg forfalde hvad jorden angår. Et litet aspargesbed holder jeg vedlige. Blot skal han stelle med min hest der er og har været min nyttige model.”

Fra «Spredte Erindringer om Edvard Munch» Johannes Roede, 1946





# DEL IV.

FREDNINGEN



## FRENINGEN // OPPTAKTEN TIL FREDNINGEN

Oslo Rotaryklubb tok i 1988 initiativ til en rehabiliteringsplan for atelieret som var i dårlig forfatning på dette tidspunktet. Etter flere år med forfall og lite midler til vedlikehold og drift av atelieret og hagen ble det tatt initiativ til istandsetting av atelieret i 1991. På bakgrunn av behovet for å redde Vinteratelieret og en konflikt som utviklet seg mellom bevaringsinteresser og utbyggerinteressene på Ekely, igangsatte Riksantikvaren og Miljøverndepartementet arbeid med å utrede mulighetene for å sikre Ekelys miljø- og kulturkvaliteter for fremtiden. Utbyggerinteressene var representert av Selvaag bolig som ønsket å bygge på Jarlsborgveien 2. Verneinteressene reagerte, og denne utbyggingsplanen klaget Riksantikvaren på. Etter ganske rask prosess vedtok Riksantikvaren en midlertidig fredning 12.08.1991. Da fredningen ble lagt ut for høring i mars 1994, var de fleste stort sett positive til fredningen. Med unntak av Selvaagbygg som ikke ønsket sin tomt berørt av fredningen, fordi de hadde utbyggingsplaner for tomten. Ekely ble endelig fredet i 1997. Det var flere eiendommer som inngikk i denne fredningen. Eiendommene som i denne oppgaven er relevant er gbnr. 29/506, Jarlsborgveien 14, Edvard Munchs atelier, og en del av gbnr 29/398. I fredningen fremgår disse samlet som «Ateliertomten» eller «Atelierhagen», og er oppgavens avgrensning. Her omfatter fredningen Vinteratelierets eksteriør og interiør, samt hageanlegget rundt dette.

## FREDNINGEN // FREDNINGENS FORMÅL

Et kulturminne blir fredet for å sikre en historietilknyttet miljø og opplevelsesressurs, og for å sikre det som kilde og dokumentasjonspotensiale for forsknings- og kunnskapsproduksjon (Riksantikvaren 2015). I kulturminneloven står det: “..fredning er et enkeltvedtak som forbyr eller regulerer alle type tiltak som er egnet til å motvirke fredningens formål” (§15 tredje ledd). Fredningens formål legger dermed premisset for handlingsrommet man har på det fredede området.

Denne delen av oppgaven ønsker å se fredningen i et kritisk lys. Hvordan forholder fredningens bestemmelser og skjøtselplan seg til dagens situasjon på Ateliertomten? Er det rom for oppdateringer som kan gi bedre premisser for bevaringen av Munchs tid på Ekely?



Fig. 88: Fredningsområdet i sin helhet i 1997. Ateliertomten er uthøvet i grønt. Kartet er hentet fra fredningsforskriften (Riksantikvaren, 1997, s. 22).

“Formålet med fredningen av atelieret og hageanlegget er å bevare et arkitektonisk og kulturhistorisk verdifullt anlegg som har sterk tilknytning til Edvard Munchs liv. Fredningen av hageanlegget rundt atelieret har som formål å bevare karakteren av vegetasjonen slik den fikk utvikle seg på Munchs tid. Fredningen skal sikre en skjøtsel som opprettholder denne karakteren

...

Fredningen av området rundt kunstnerkolonien og atelierhagen har som formål å bevare og sikre anleggets virkning i miljøet slik det fremstår med en kombinasjon av frodig vegetasjon med store trær, beplantning, bygninger, veier og stier. Formålet er videre å bevare det landskapsrommet som var en viktig inspirasjonskilde og et motiv for Munch.

...

Fredningen av Ekely innebærer ikke bare å sikre enkeltobjektene innenfor området, men like mye å ivareta miljøet som helhet.”

(Riksantikvaren, 1997, s. 2-3)

## FREDNINGEN // ET KRITISK BLIKK

### SKJØTSELSPLANEN

Dette avsnittet tar for seg fredningen og status på skjøtselsplanen som er en integrert del av denne.

I fredningen fremgår det: «Når det gjelder behandlingen av fredete bygninger og anlegg, vises det til kulturminneloven §§ 15a - 19 og 21 samt ovennevnte fredningsbestemmelser og den utarbeidete skjøtselsplanen, som er en integrert del av vedtaket.» Skjøtselsplanen for Ateliertomten er dermed en viktig del av fredningen. Denne ble utarbeidet i forbindelse med fredningsforslaget i mars 1994. Skjøtselsplanen forble den samme ved den endelige fredningen i 1997. Planen er dermed over 21 år gammel i skrivende stund (2015). Dette i seg selv er grunnlag for en revidering.

Skjøtselsplanen inneholder noen feil og mangler som kommer frem ved sammenstilling av kart og ortofoto av tomten, samt befaringer på tomten i dag.

Opptegningen av vegetasjon og atelier er stedvis forskjøvet og gir dermed noe ukorrekte plasseringer, dette virker å ha sammenheng med at planen er håndtegnet. Videre er det utelatt vegetasjon som f.eks. frukttrær og syriner på nordsiden av atelieret, mot Jarlsborgveien. Almetrærne på vestsiden er heller ikke tegnet inn, selv om disse er innenfor områdeavgrensingen. Dette er en vesentlig mangel, tatt i betraktning at almetrærne var et viktig motiv i Munchs

produksjon på Ekely. Det er også et par forvekslinger av arter. Berberis og syrin sørvest i hagen har på planen byttet plassering. Berberis er syrin og omvendt. Videre er den inntegnede hestekastanjen oppe ved atelieret ingen hestekastanje, men et kirsebærtre.

I fredningen fremgår det: “Atelierhagen er fredet som et kulturminne knyttet til Edvard Munch, og vegetasjonen skal vedlikeholdes mest mulig i samsvar med det den fikk utvikle seg til på hans tid.” (Riksantikvaren 1997)

Tatt i betraktning at Munch lot hagen leve sitt eget liv de siste årene på Ekely, så bør muligens «fikk utvikle seg til på hans tid» defineres tydeligere. Samtidig som man skal bevare en frodig og viltvoksende hage ønsker man ikke en hage som gror igjen, dette kompromisset er forsøkt ivaretatt i skjøtselsplanen gjennom tiltak som «minimal beskjæring». At gresset derimot skal klippes regelmessig over hele tomten bryter med tanken om å bevare det preget hagen hadde på Munchs tid. Da ble gresset sjelden klippet og deler av hagen fremsto som eng. Slike motsigelser gjør at skjøtselsplanen virker lite gjennomtenkt og helhetlig.

Skjøtselsplanen tar for seg hagens konkrete forhold på en overfladisk og relativt ubegrunnet måte. Den reflekterer ikke over hagen og Munchs forhold til den i større grad.

Det faktum at skjøtselsplanen er over 20 år gammel og inneholder ukorrekt informasjon gjør den til et svakt dokument å basere videre drift og utvikling av hagen på. En revidert skjøtselsplan for Ateliertomten hadde vært gunstig for den videre utviklingen av hagen.

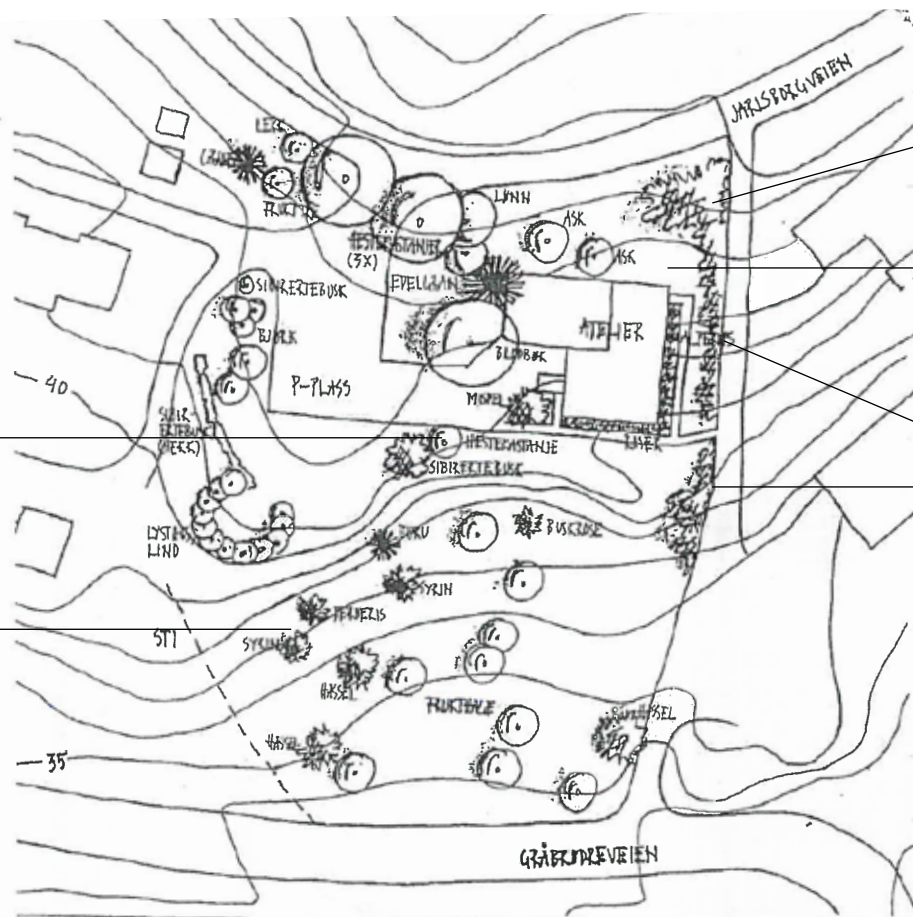
Dette er ikke en hestekastanje, men et kirsebærtre

Berberis og syrin har omvekslet plassering. Berberis er syrin og omvendt

Uidentifisert kratt her er syriner

Her finnes to pæretrær som ikke er tegnet inn

Uidentifisert "kluss" her er store almetrær, et viktig motiv i Munchs malerier fra Ekely



	LØVTRÆ		BARTRÆ
	BUSK		
	FELT AV TRÆR OG BUSKER		
	HEKK		
	STI		



SKJØTSELSPLAN FOR EKELY	
PLAN A	
DAGENS SITUASJON	
17.03.94	M = 1:500
Riksantikvaren/H. Nymoen	

Fig. 89: Skjøtselsplan for Ateliertomten, med rettelser. Planen er tegnet av Håvard Nymoen for Riksantikvaren i 1994



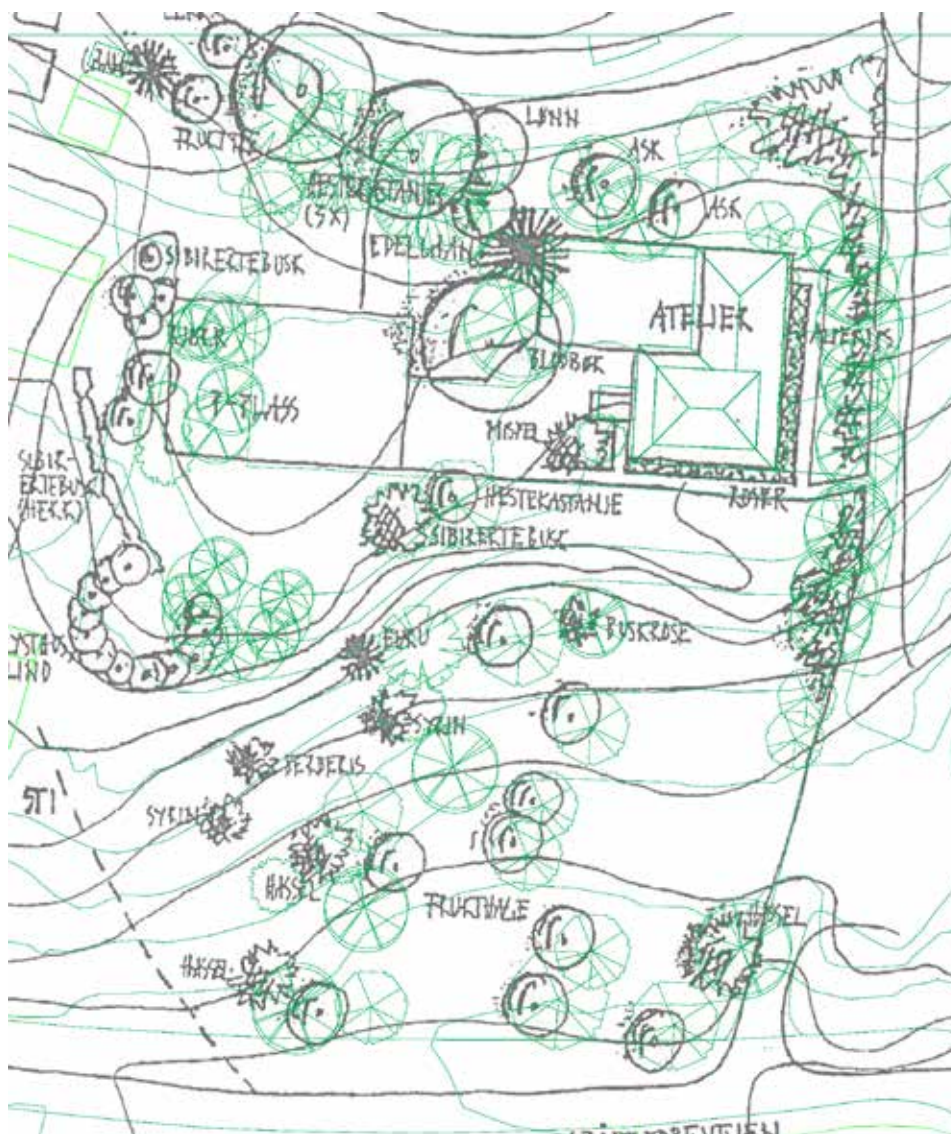


Fig. 90: Overlay.

Et plankart over dagens situasjon er tegnet opp og vises tydeligere i oppgavens neste del (s. 120). På denne planen er vegetasjon plassert utfra oppmålinger på stedet og tegnet inn med en dwg-fil som grunnlag.

Her sammenstilles den nye planen (grønn) med skjøtelsesplanen fra 1994 i en overlay.

Når dette nye og presise kartet av dagens Ateliertomt sammenstilles med plantegningen i skjøtelsesplanen blir det tydelig at opptegningen av vegetasjon i skjøtelsesplanen stedvis er forskjøvet og dermed gir noen ukorrekte plasseringer, dette virker å ha sammenheng med at planen er håndtegnet.

I overlayen er atelierbygget brukt som referansepunkt, og begge plantegningene har samme målestokk.

## HANDLINGSROMMET I FREDNINGEN

I forrige avsnitt om skjøtelsplanen kommer det frem at skjøtelsplanen som bevaringsverktøy har et potensiale til å gå grundigere inn i hagen og legge premisser for en hage som formidler Munchs tid i større grad.

I fredningen av Ekely står det: «Fredningen av Ekely innebærer ikke bare å sikre enkeltobjektene innenfor området, men like mye å ivareta miljøet som helhet.» Dette var del av en faglig utvikling innen bevaring som fant sted på denne tiden og var nedfelt i St. meld. nr. 39 (1986-87), som understrekte betydningen av å bevare større fysiske sammenhenger og helhetlige miljøer. Etter at fredningen ble skrevet i 1997 har Riksantikvaren og kulturminnevernet utviklet seg mye. Nye stortingsmeldinger har kommet til som f.eks. St.meld. nr. 16 (2004-2005) *Leve med kulturminner* og St.meld nr. 35 (2012-2013) *Framtid med fotfeste*. De siste ti årene har *vern gjennom bruk* blitt en stadig mer populær bevaringsstrategi. Fredningen for Ekely ble laget før man var blitt mer bevisst på at grønne kulturminner trenger litt andre bevaringsregimer enn hus eller andre elementer, og kan sies å være preget av det.

En fredning av et grøntanlegg angir en ramme. Selv om grøntanlegget på Ekely er fredet, finnes det et handlingsrom innenfor fredningen. Det er rom for dispensasjon for

forslag som går utenfor fredningens rammer, så lenge dette kan begrunnes utfra fredningens formål. Det gis gjennom bestemmelsene rom for endring av skjøtelsplanen, mens selve bestemmelsene er det vanskeligere å endre. Fredningen inneholder tre bestemmelser for Atelierhagen. Fredningsbestemmelsene er fastsatt med hjemmel i kulturminneloven § 15, tredje ledd og § 19, annet ledd. Bestemmelsene gjelder i tillegg til kulturminnelovens bestemmelser om vedtaksfredete kulturminner fra nyere tid:

*2. Atelierhagen, fredet etter kulturminneloven § 15:*

*2.01 Fjerning av trær og busker og andre inngrep som vil kunne endre grøntanleggets karakter, er ikke tillatt.*

*2.02 Formklipping av trær og busker er ikke tillatt med unntak for hekken av sibirertebusk, som fortsatt kan ha en forsiktig formklipp.*

*2.03 Vedlikehold og skjøtsel av vegetasjon skal følge skjøtelsplanen, datert 17. mars 1994, som er en integrert del av fredningsvedtaket.*

*Skjøtelsplanen kan revideres dersom det er nødvendig av hensyn til formålet med fredningen, eller når andre vesentlige grunner tilsier det.*

*Forslag til endringer skal godkjennes av antikvarisk myndighet.*

I henhold til kulturminneloven § 15a kan departementet i særlige tilfeller gi dispensasjon fra fredningen og fredningsbestemmelsene for tiltak som ikke medfører vesentlige inngrep, eller dersom det dreier seg om mindre endringer. Her har formuleringene *særlige tilfeller, vesentlige*

*inngrep* og *mindre endringer* store rom for tolkning. Konkrete og spesifikke bestemmelser kan dermed supplere lovverket og gi tydeligere og bedre premisser for skjøtselen og driften av hagen. Fredningsbestemmelsene setter rammene for hva som uten videre er tillatt og hva som krever dispensasjon. Muligheter for å revidere i bestemmelsene er derimot ikke vanlig. Hvis fredningsbestemmelsene skal endres kreves det et nytt vedtak, og dette vil være avhening av en diskusjon omkring hvorfor fredningsbestemmelsene må revideres. Dette kan gjøres om premissene for fredning er vesentlig endret, men det er nettopp fredningsbestemmelsene som skal sikre at fredningsobjektet ikke endres i slik grad at denne diskusjonen oppstår. Dette er altså ikke vanlig praksis, og oppgavens kilde hos Riksantikvaren hadde ingen eksempler på tilfeller hvor dette har vært gjort (Andreas Skjetne).

Fredningen gir gjennom bestemmelsene derimot rom for revidering av skjøtselsplanen. I en fredet hage må det som nevnt søkes om spesiell tillatelse (dispensasjon jf. KML §15a) om man skal gjøre noe som går lenger enn det som regnes som vanlig vedlikehold, for eksempel å plante nye trær, anlegge en ny sti eller felle trær uten å plante på nytt osv. Denne dispensasjonsmyndigheten er i henhold til forskrifter av 23. desember 1992 delegert til den enkelte fylkeskommune, som for Oslos vedkommende er Byantikvaren. Skjøtselplanen

definerer jo i stor grad hva som anses som vanlig vedlikehold, og påvirker slik handlingsrommet i hagen. At skjøtselplanen er en integrert del gir muligheter for konkrete retningslinjer i drift av hagen gjennom denne. Dette kan utnyttes bedre enn det som er tilfelle i dagens skjøtselsplan.

Det er problematisk at dokumenter fredningen baserer seg på er feilaktige. Det faktum at skjøtselsplanen er over 20 år gammel og inneholder ukorrekt informasjon gjør den til et svakt dokument å basere videre drift og utvikling av hagen på. Skjøtselplanen bør derfor revideres. En ny skjøtselsplan kan bygge opp under en hage som er mer i tråd med Munchs tid og dagens bruk, og vil slik kunne være et tilskudd til formidlingen av Munch og økt bruk av Ekely.

Denne oppgaven har ikke som formål å utarbeide en ny skjøtselsplan, men i neste avsnitt følger noen forslag til innhold som kan være nyttig å ha med i en revidert skjøtselsplan.

## FORSLAG TIL INNHOLD I EN REVIDERT SKJØTSELSPLAN

### FREMHEVE KVALITETER FRA MUNCHS TID

Ateliertomten er en siste rest som inneholder flere landskapsmessige kvaliteter fra Munchs tid, slik det fremgår av analysen tidligere i oppgaven, som f.eks. eplene, almene, eller det forvokste lysthuset. Utover disse konkrete elementene kan skjøtselesplanen også ta høyde for innholdsmessige aspekter som f.eks. hagen som arbeidsrom. Det er viktig at en skjøtselesplan anerkjenner aspekter og kvaliteter fra Munchs tid og sørger for at de fremheves og vedlikeholdes.

### KOBLING MELLOM INSTRUKS OG INTENSJON

En revidert skjøtselesplan bør i større grad se Munchs landskap i en bredere betydning enn kun trær som skal beskjæres og plen som skal klippes. Formålet i fredningen bør trekkes inn tydeligere og tiltakene begrunnes bedre: Skal en oppdateret skjøtselesplan følges opp er det viktig at man skaper en enkel og forståelig skjøtselesplan, med klare instruksjoner som underbygger koblingen til Munch, slik at tiltakene gis intensjon og mening. Det mangler delvis i dagens plan. I dag står det feks: «Plenen skal klippes ved 10 cm høyde til 6 cm høyde.» Dette er tydelig vedlikeholdsinstruksjoner, men mangler et par begrunnende linjer om hvorfor man gjør nettopp dette i forhold til formålet, og ser forøvrig ut til å stemme dårlig overens med det høytvoksende gresset som fantes i hagen på Munchs tid. Ved å tilføre grundigere begrunnelser forankret i Munchs tid kan det skapes en sterkere kobling mellom instruks og meningen med handlingen.

### GJENNOMFØRBARHET

På samme måte som tiltakene forholder seg til de gitte forholdene i hagen, må tiltakene være realistiske i forhold til driftsmidlene. Det har liten hensikt å lage en god skjøtselesplan om det ikke finnes midler til å gjennomføre den. Dette er en problematikk som angår mange grøntanlegg i Norge. Stiftelsen har i dag begrensede midler og er avhenging av støtte for å drifte stedet. Man bør derfor ha en tanke om realistisk gjennomførbarhet når skjøtselestiltakene lages. For å sikre midler som bidrar til at hagen opprettholdes i tråd med Munch tid, kan det feks opprettes en inntekt på Ekely som kun skal anvendes til drift og stell av hagen.

### JEVNLIK OPPDATERING OG TILRETTELEGGING

Det er viktig at skjøtselesplanen legger opp til jevnlig oppdatering for å tilpasse seg bruk og utvikling på stedet. Videre er det viktig å fange opp bruk som trenger mer tilrettelegging i dagens situasjon, som feks parkering, sykkelparkering og gjennomfart, samt å ivareta de brukskvalitetene som allerede finnes på stedet i dag, som feks rekreasjon og kunstnerisk aktivitet. En hage er levende og i stadig endring, oppdateringer av skjøtselesplanen er derfor viktig for bevare Munchs hage i takt med den kontinuerlige utviklingen.

# DEL V.

STEDET I DAG //

HVA ER IGJEN AV MUNCHS TID

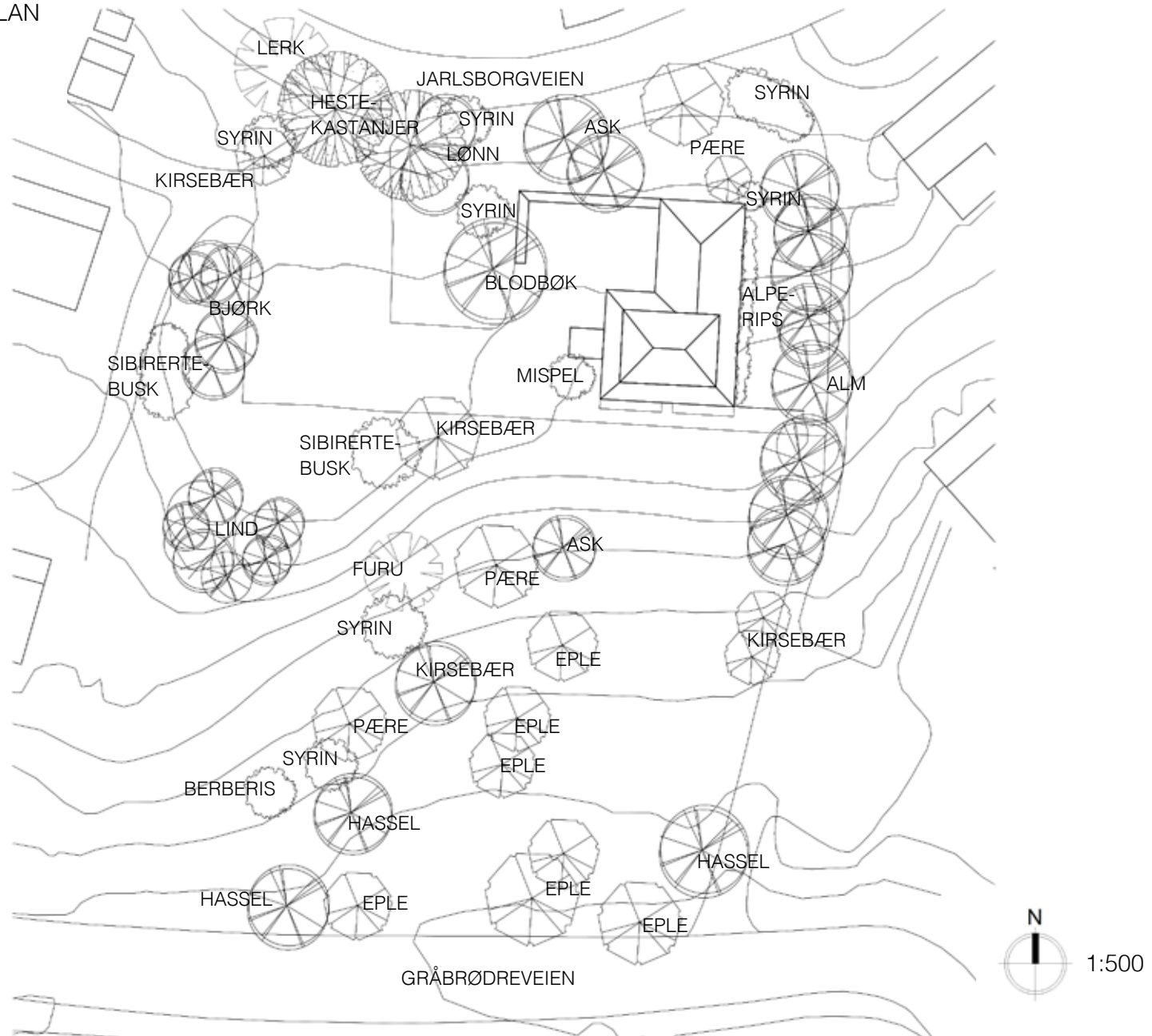


## STEDET I DAG

Reiser man fra Skøyen oppover Hoffsveien og tar til høyre innover den smale Jarlsborgveien kommer man til Edvard Munchs atelier og hage på adressen Jarlsborgveien 14. Stedet heter Ekely og her ligger et atelier tilknyttet en stille liten park, som rammes inn av kunstnerkolonien tegnet av arkitektparet Selmer på 50- tallet. Jarlsborgveien og Gråbrødregaten avgrenser Ateliertomten i nord og sør. Tomten ligger i en sørvendt skråning, og dette nok så skjulte stedet er en siste rest av den engang 45 mål store eiendommen Munch eide, og anså som “et eneste stort atelier”. Vinteratelieret som ble reist i 1929 er det eneste bygget som står igjen på tomten i dag.

En kartlegging av dagens situasjon gir et konkret utgangspunkt som er nyttig å sammenstille med den historiske analysen og skjøtselplanen fra fredningen, for slik å avdekke utviklinger og endringer i hagens innhold og opplevelsen av den. Plantegningen på neste side er en enkel og presis fremstilling av dagens situasjon på tomten. Det som i denne delen av oppgaven omtales som “stedet i dag” eller “hagen i dag” henviser til observasjoner og kartlegginger som er gjort gjennom året 2015. Samtidig som stedet i dag blir definert pekes det også ut fremtidig utfordringer og muligheter i Munchs hage. Disse vil igjen taes videre i idéskissene i oppgavens neste del.

STEDET I DAG // PLAN





STEDET I DAG // SNITTOPPRISS

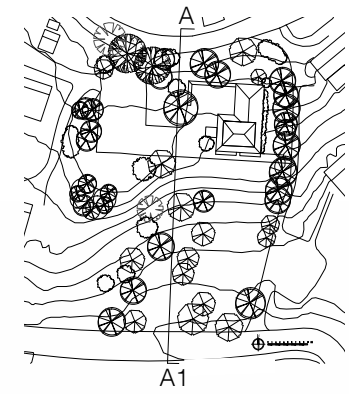




Fig. 91: Adkomst fra Jarlsborgveien (Eget foto, 2015)



Fig. 92: Hagen sett fra nordøst (Eget foto, 2015)



Fig. 93: Lysthuset sett fra nord (Eget foto, 2015)



Fig. 94: Hagen sett fra vest (Eget foto, 2015)



Fig. 95: Hagen sett fra øst. (Eget foto, 2015)



Fig. 96: Hagen sett fra sørvest (Eget foto, 2015)

## STEDET I DAG // FORMIDLING AV MUNCH

I de neste sidene vil bruken og formidlingen av hagen på Ekely i dag bli gjennomgått.

Stiftelsen Edvard Munchs Atelier har som nevnt tidligere i oppgaven ansvaret for forvaltningen av Ateliertomten. I dag drives, brukes og formidles Ekely på en relativt nøktern måte. Ekely har både et lokalt og internasjonalt perspektiv, og stedet fungerer både som en attraksjon og et fredelig hverdagssted. Etter flere år med lav aktivitet på Ekely er det nå planer om mer bruk av stedet. Til Munchs 150 års jubileum i 2013 ble Vinteratelieret åpnet for besøkende for første gang, og det har siden dette blitt arrangert utstillinger lørdag og søndag i sommersesongen, som varer fra mai til og med september. Resten av året leies atelieret ut til kunstnere og skaffer slik inntekter til å drifte atelieret og uteområdene. I 2015 ble uteatelieret restaurert med midler fra Sparebankstiftelsen DNB. Dette er et autentisk bidrag som gir økt bruk av uteområdene på Ekely. Mer aktivitet generer inntekter som er en nødvendighet for at stiftelsen kan drifte og formidle i tråd med sine formål. Marianne Blankenberg representerer kunstnerne i stiftelsens styre og er opptatt av at atelieret også skal kunne leies ut til kunstnere for en overkommelig penge. I Aftenposten 21.juni 2015 uttaler hun: «Nå er det dessverre for dyrt for mange kunstnere, så vi har tatt kontakt med Oslo kommune og håper at de

kan bidra med noe tilskudd, sier Blankenberg som bor i kunstnerkolonien på Ekely. Hun forteller også at det blir juleutstilling med Ekelykunstnerne i desember (2015) og at det holdes grafikkundervisning i kjelleren. Det planlegges også konserter og andre arrangementer.»

Atelieret har vært hovedfokus i den nye formidlingen av Ekely. Her kan man tenke seg at hagen innlemmes i større grad i tiden fremover. Hagen har den kvaliteten at den er åpen året rundt, i motsetning til atelieret som er sesongbasert og har åpningstider. Slik sett er hagen et døgnåpent nasjonalt kulturminne, tilgjengelig for allmennheten. Dette er en god grunn til å legge ekstra vekt på hagen. Dessuten var hagen og uteområdene svært viktige for Munch både som motiv og arbeidsrom. Kanskje kunne stiftelsen innlemmet formål knyttet mer spesifikt til hagen, for å ivareta, integrere og bruke hagen i en mer helhetlig formidling av Edvard Munchs Ekely. Her følger stiftelsens formål, hvor forslag til tillegg er uthevet:

- Bevare atelieret **og den omkringliggende hagen** som nasjonalt kulturminne.
- Sørg for at atelieret **og hagen** kan brukes som arbeidsted for kunstnere.
- Forvalte og utvikle eiendommen til bruk og formål som



fremmer interessen for og kunnskapen om billende kunst, både for kunstnere og allmennheten.

- Atelierets **og hagens** Munch-tilknytning skal synliggjøres
- En skal forsøke å gi tilbud til Munch-interesserte tilreisende, etablerte gjesteatelierordninger o.l

Man kunne kanskje til og med tillagt ordet hage i stiftelsens navn: Stiftelsen Edvard Munchs atelier og hage. Dette kan understreke at det er eiendommen som helhet som skal forvaltes, og ikke bare atelieret. Samtidig kan dette sies å være overflødig om man ilegger atelier den betdningen Munch gjorde: “ Min eiendom Ekely må betraktes som et stort atelier”

Nye tider gir ny bruk. I dag brukes Ateliertomten på ulike måter enn på Munchs tid. Gjennom kunstneroppholdene har man bevart en bruk som er nært knyttet til stedets historie. Kunstnerne fra de omkringliggende boligene bruker stedet som hage og park. Stedet er både en destinasjon og et tur- og rekreasjonsområde for lokale og tilreisende.

I fremtiden kan man tenke seg at Ateliertomten brukes mer og formidler Munch på nye måter. Her kan man trekke frem eksempler på utvikling og ny bruk ved andre kunstnerhjem, som feks ved Skredsvigs hjem Hagan, hvor det med midler

fra Sparebankstiftelsen bygges et galleri der det i Skredsvigs tid lå en låve. Galleriet skal vise verk av både Skredsvig og andre kunstnere og i galleriet skal det også være en café.

Man kan tenkte seg at lignende tiltak i hagen på Ekely kunne aktivisert stedet mer. Slike tiltak vil gi økt bruk og mulighet til å generere inntekter som kan bidra til bedre vedlikehold og drift av Ateliertomten.



Fig. 97: Munchs tid på Ekely blir i uteområdene i dag formidlet gjennom tre ulike oppslag. Oppslaget ved parkeringsplassen (over) ble satt opp i forbindelse med Munchs 150 års jubileum. (Eget foto, 2015)



Fig. 98: I stammen på en av hestekastanjene ved inngangen fra Jarlsborgveien er det satt opp et lite oppslag. Det er uvist når oppslaget stammer fra, men en gang etter 1960. Oppslaget forteller at Munch bodde her fra 1916-1944, og at hans bolig ble revet i 1960, samt at stedet i dag leies ut til kunstnere. (Eget foto, 2015)



Fig. 99: Ved inngangsdøren til Vinteratelieret henger et lite oppslag som henviser til bilder på nettsiden [munchs-ekely.no](http://munch-ekely.no). Nettsiden inneholder fotografier og malerier fra Munchs tid på Ekely. (Eget foto, 2015)

## STEDET I DAG // BRUK & FUNKSJONER

### KUNSTNEROPPHOLD OG UTSTILLINGER

Den kreative produktiviteten er et aspekt på stedet som har eksistert helt siden Munchs tid. Etableringen av kunstnerkolonien og utleie av atelieret til kunstnere har bidratt til å holde liv i det som var essensen av Munchs tid på Ekely. Denne aktiviteten er det viktig å legge tilrette for også i tiden fremover. Her er det potensiale til utvidelse ved å implementere hagen som arbeid- og utstillingsrom i større grad.

### FERDSEL OG GJENNOMGANG

Hagen er i dag en park åpen for allmenheten. Slik er Munchs hage i dag det fullstendig motsatte av hva som var tilfelle i Munchs tid, hvor hagen var et lukket område som svært få fikk ta del i. Nye tider gir ny bruk, og i dag kommer og går folk som de vil. Etter Munchs tid og anleggelsen av kunstnerkolonien har ferdselsårer i hagen oppstått. Dette ses særlig godt i den historiske gjennomgangen av ortofoto. I fredningen trekkes dette frem som noe negativt, og skjøtelsplanen ønsket de stiene som fantes på dette tidspunktet for fjernet. I dag er det ingen tråkk på tomten slik det har vært tidligere. Bevegelse på og gjennom tomten vil si det samme som at den er i bruk og gir folk muligheten til å bevege seg i Munchs landskap. Bruk er et positivt aspekt i dagens situasjon og en forutsetning for formidlingen

av Munch. Vern bør ta stilling til dagens bruk, slik kan man si at skjøtelsplanens formål om å fjerne ferdselsårer ikke er gunstig. Kanskje er det mer fruktbart å analysere ferdselsårene og legge bedre til rette for disse fremfor å fjerne de. En slik ferdselsåre kan også anlegges med tanke på formidlingen av Munch, hvor en opplevelse av å bevege seg gjennom Munchs hage vektlegges. Det faktum at det fantes en gangsti i hagen på Munchs tid (s. 63, fig. 38) gir også et historisk grunnlag for å legge tilrette for bevegelse gjennom hagen.

### REKREASJON OG OPPHOLD

Hagen brukes i dag som en liten park. Den blir benyttet til rekreasjon og hverdagslige aktiviteter. Dette tilgjengelige og hverdagslige aspektet er en kvalitet i hagen. I dag er det to benker som er utplassert i parken. I feltarbeidet er det stadig observert at folk sitter på disse. De inviterer til opphold i hagen. Selv om benkene i utgangspunktet er plassert øverst i skråningen ved atelierets sørvegg, har det blitt observert at de også er flyttet til andre steder i hagen. Man kan tenke seg at dette er uttrykk for et behov for flere sitteplasser i hagen. Det er mange potensielt gode oppholdsrom i hagen i dag som ikke benyttes eller er tilrettelagt for opphold. Lysthuset som en gang var en lindehekk fremstår i dag nesten som et lite skogholt. På enkelte av fotografiene fra Munchs tid ser

lysthuset enda mer gjengrodd ut i dag. Dette ser ut til å ha sammenheng med at trærne også var betraktelig lavere på denne tiden, og kronen og bladverket dermed var lengre ned. Lysthuset består i dag av 14 trær som er delvis sammenvokst. Det står i dag et steinbordet og en benk her, men lysthuset har potensiale til å bli et triveligere oppholdsrom. Dette er et spennende lite rom i hagen, med klar tilknytning til Munchs tid og ses både på fotografier og Munchs egne malerier. Man kan tenke seg at lysthuset har potensiale til å taes i bruk til mindre arrangementer, som feks konserter eller utstillinger.

#### PARKERING OG TILGJENGLIGHET

Det er i dag en parkeringsplass der hvor huset til Munch stod før det ble revet i 1960. Med Stiftelsens ambisjon om økte besøkstall vil dagens parkering ikke strekke til. Parkeringen tar omtrent fem biler, og det har allerede vist seg at parkeringen ikke strekker til ved arrangementer. Veien opp til Ekely er dessuten smal og ikke egnet for mer trafikk. Her burde man tenke nye og alternative løsninger i fremtiden. Mange biler kan også være visuelt forstyrrende for opplevelsen av stedet. Plassmangel utelukker uansett muligheten for mer parkering, og man bør derfor tenke andre alternativer for å håndtere hvordan de besøkende kommer seg hit. Sykkel er et godt alternativ. Sykkelparkering mangler på stedet i dag og kan etableres på dagens

parkeringsplass. Et annet tilgjengelighetsalternativ er å innføre en ekstern parkering ved Hoffsvæien og koble denne til Ekely med en gangvei. Birgite Prestøe, en av Munchs modeller og husholdersker forteller “at det førte en sti ned gjennom hagen og ut til Hoffsaléen. Den stien vilde Munch jeg skulde gå når jeg kom ut. Han kom ofte og møtte meg på veien” (Prestøe, 1963). Kanskje kunne dette vært et historisk utgangspunkt for en sti som i tillegg til å ha en praktisk funksjon også kunne formidle Munchs tid på Ekely. Videre kan man fremme tilgjengeligheten med kollektivtransport ved å skape tydeligere koblinger til Ekely, feks med skilting fra de nærmeste buss- og trikkestoppe.



Fig. 100: Hagen har flere stemningfulle og gode rom å oppholde og bevege seg i, som ikke benyttes i særlig grad i dag. Her gikk det en gangsti gjennom hagen på Munchs tid. (Eget foto, 2015)



Fig. 101: Fra sommerens utstilling (2015) hvor fotografier fra Munchs tid ble vist i det nyrestaurerte uteatelieret. Bruken av det historiske fotografiet opp mot dagens situasjon bidro til en større tilstedeværelse og forståelse av stedet på Munchs tid. Fotografiet fra 1933 (R. Væring) som hang på vestveggen i uteatelieret viste den tidligere uteatelierveggen, blodbøken bakenfor og huset slik det stod på Munchs tid. På samme sted som bildet ble tatt kunne man stå, 82 år senere og se en nyoppført uteateliervegg og betraktelig større bøk, samt fraværet av sveitservillaen i bakgrunnen. Fraværet av huset og veksten i blodbøken forteller om Munchs tid på Ekely, og gir samtidig en forståelse av tiden som har gått og stedets utvikling.

## MØBLERING

I forbindelse med utstillingen i sommer var det plassert utemøbler i det nyrestaurerte uteatelieret, slik det ses på bildet på forrige side. Disse ble mye brukt av besøkende, men her er det muligheter å bruke møblering som er mer i tråd med Munchs tid. Flere fotografier fra Ekely gir god dokumentasjon på hagemøbler som fantes på denne tiden. Slike små konkrete detaljer kan være med på å bygge oppunder en opplevelse av uteområdene som samsvarer mer med Munchs tid. Benkene på sørsiden av atelieret har derimot flere likehetstrekk med møbleringen fra på Munchs tid (se bilder under).



Fig. 102: Dagens benker på sørsiden av atelieret. (Eget foto, 2015)



Fig.103 og 104: Over: Hagemøbler utenfor Munchs bolig. Under: Munch fotografert på en benk i uteatelieret i 1933. Foto: Inger Munch 1932 og R. Væring 1933



Fig. 105: Adkomst til hagen fra Gråbrødreveien i sør. Her ses gamle epletrær i kombinasjon med funksjoner som avfall og strømbokser. Hagen dukker plutselig opp i det man runder svingen i Gråbrødreveien. Det er lite som formidler at dette er Munchs hage, men stedet oppleves åpent og parkmessig. Skulpturen i hagen som ses rett frem i bildet fungerer også som en sitteplass. Denne ble utplassert på eget initiativ av en av kunstnerene i kunstnerkolonien i 2004, tross at hagen er fredet. (Eget foto, 2015)





Fig. 106: Barnehagen på andre siden av Kikuttomtå og nabobarna bruker terrenget i hagen som akebakke på vinteren. Denne aktiviteten er en kvalitet å ta vare på, ved å holde "løypa" åpen.



Fig. 107: Bruk setter sine spor i hagen, og viser at det er aktivitet på stedet. (Eget foto, 2015)

## STEDET I DAG // HVA ER IGJEN AV MUNCHS TID

I de påfølgende sidene ses dagens situasjon opp mot Munchs tid på Ekely og hans forhold til hagen. Både helhetlig i form av opplevelsen av landskapet og mer konkret i forhold til vegetasjonen innenfor oppgaveavgrensningen. Hvordan har opplevelsen av stedet endret seg siden Munchs tid og hva har man igjen i dag? Her er formålet å avdekke noen aspekter og elementer som kan være aktuelle å tydeliggjøre eller gjeninnføre i en fremtidig utvikling, for å skape en hage som i større grad formidler Munchs tid på Ekely. Disse mulige frempekene for Munchs hage på Ekely vil taes videre og gjennomgås ytterligere i idéskissene i oppgavens neste del.



## ALMESKOGEN

Det står i dag store alm på østsiden av Ateliertomten. Den historiske analysen antyder at almeskogen lå her øst for hagen. Gjennomgangen av de historiske ortofotoene viser at trærne vi ser i dag har stått her siden 1937. Synsvinkelen på Munch sine malerier tilsier også at vi ser en helning fra nord mot sør slik det ble illustrert i den historiske analysen. Dette underbygger plasseringen av almeskogen ytterligere. Dessuten vokser alm ofte i lune, gjerne sørvendte lier som var tilfellet her.

I skjøtselplanen fremstår almetrærne kun som noe “kluss” på siden, og virker ikke å ha vært ansett som et viktig element å implementere i hagen på denne tiden. Hvorfor almetrærne ikke nevnes i fredningen er uvist. Mulig var man ikke så bevisst på at almeskogen var et av Munchs viktige Ekely-motiver. Bildene fra almeskogen var ikke de mest kjente like etter hans død, og få av maleriene fra almeskogen ble vist på utstillinger i hans levetid. I tillegg har almeskog i Norge blitt sterkt redusert av almesyke. Almesyke er forårsaket av

soppangrep, og trærne kan dø av dette fordi vanntransporten stopper opp. Den ble første gang påvist i Norge i 1963, og Ekely var rammet. Dette kan ha bidratt til at skogen ikke ble ansett som fredningsverdig, men dette finnes det ingen opplysninger om i sakspapierene rundt fredningen verken hos Riksantikvarens eller Byantikvaren. Det er dermed sannsynlig å anta at trærne er utelatt som følge av uvitenhet og manglende analyse av stedet. Dette er en vesentlig mangel i fredningen.

Almetrærne burde få økt fokus og fremheves som et viktig element fra Munchs tid i dagens hage.



Fig. 108: De store almene i dagens hage, disse fortsetter opp langs atelierets østside. (Eget foto, 2015)

## EKELYEPLENE

De såkalte Ekelyeplene blir gjengitt i flere av Munchs malerier fra Ekely, og er også tydelig gjengitt på historiske fotografier og ortofoto. I dag er det syv epletrær igjen på Ateliertomten, i tillegg til et fallent halvdødt tre. I likhet med på Munchs tid utgjør de en vesentlig del av opplevelsen av hagen. 'Ekely' er en norsk sort som oppsto fra frø hos Petterson på Ekely. Sorten ble første gang utstilt på Den nordiske hagebruksutstilling i Kristiania i 1907. Den ble siden spredd fra Pettersons planteskole på Ekely. Sorten har blitt en del plantet i Akershus og andre steder. Nå blir den ikke plantet lengre, men sorten er tatt vare på i Norsk fruktmuseum i Leikanger. Treet er kraftigvoksende, det danner vanligvis en bred, rund til flatrund middels stor krone, men fremstår i mer fri form i dagens hage pga. mange år med fri vekst.

Slike trær kan tenkes gjeninnført, for eksempel til fordel for dagens hassel som har kommet til i ettertid og ikke har tilknytning til Munchs tid. Epletrærne er en viktig kvalitet i dagens hage. De har en konkret nyttefunksjon og en tydelig årstidsvariasjon, og er en sanselig dimensjon i hagen ved at de kan spises og luktes. Lukten av falne epler i hagen sent på høsten kobler oss via sansene til Munch og hans ønske om at alle eplene bare skulle falle ned og råtne.

Det falne epletreet som i dag ligger i sør hagen har mest sannsynlig falt en gang etter 1997, da det på foto (s.165, fig. 143) fra denne tiden ses som delvis falt. Det er på ortofoto først mulig å bekrefte at treet ligger fra 2001. Treet er et interessant element i hagen, og gir et bilde av forfall og forgjengelighet som kan sies å formidle Munchs tid og ånd. Den døde stammen står i fin kontrast til vårens blomstringer i gresset rundt. Treet er også et bidrag til det biologiske mangfoldet i hagen, da døde stammer er godt hus for insekter.



Fig. 109: Epler av sorten Ekely  
Foto: Dag Røen

“Jeg vil ikke plukke ned  
frukten. Kjøre den til  
torget. Jeg maler litt.  
Det er det jeg holder på  
med ... Ta så mye De vil.  
Resten lar vi dette ned.”  
(Stenersen, 1945, s. 64)



Fig. 110: Epletrær og falne epler sør i hagen. (Eget foto, 2015)

## ANDRE PRYD og NYTTEVEKSTER

I den historiske analysen ble det kartlagt hvilke vekster som fantes på Ekely på Munchs tid.

Bortsett fra fruktrærne er det få av disse som finnes igjen i dagens hage. Det er i hovedsak trær og busker som finnes i dag, da dette er planter som overlever over lengre tid uten stell. Av den fullstendige kartlagte listen over pryd og nyttevekster er det kun rabarbra, klematis, roser og jordbær som finnes igjen i hagen i dag. Disse er alle planter som er gjeninnført i tiden etter Munch og er plassert i bedet sør for atelieret, som mest sannsynlig også er tilkommet etter Munchs tid. Her er det rom for en mer gjennomtenkt og planlagt gjeninnplanting enn det som har vært praktisert, hvor omfang og plassering samsvarer bedre med Munchs tid.

“Enkelte dager kunne man se Munch som en hyperelegante herre i mørk dress med hvite gamasjer og hansker støttet til en sølvknappet stokk slentre rundt i Ekelys rabarbraurskog, med et par gledesstrålende hunder tumlende rundt sig.”  
Chrix Dahl, 1963



Fig. 111: En rabarbra er plantet i bedet på sørsiden av atelieret. Sammenlignet med sitatet fra Chrix Dahl blekner delvis den ene rabarberaplantes evne til å formidle Munchs tid.  
(Eget foto, 2015)





Fig. 112: Bedet utenfor atelieret har trolig kommet til i ettertid, da man ikke finner dokumentasjon på at dette fantes på Munchs tid. Fra denne vinklen kan man ikke se hvorvidt det finnes et bed her eller ei. Men tatt i betraktning at det står noen rammer eller gamle vinduer lent opp mot veggen ved høyre hjørne, kan det antas at det ikke er noe bed her. Dessuten virker det lite trolig at Munch brukte energi på å anlegge et bed her, sett i lys av det som tidligere er gjennomgått om hans forhold til hagen. Foto: Inger Munch, etter 1933



Fig. 113: I 1997 var det utelukkende roser i bedet langs sørveggen på Vinteratelieret. Foto: Janne Wilborg, Riksantikvaren 1997



Fig. 114: Fra gjeninnplantninger i 2014. Kjell Matheussen fortalte om rabarbraplanten som gårdsbestyrer Olaus Barbøl (modell for Mannen i Kålåkeren) tok med fra Ekely før avleggeren ble plantet. Bildet er hentet fra Stiftelsen Edvard Munchs Atelier sin facebookside.



Fig. 115: Sommeren 2015 er situasjonen i bedet annerledes enn vi ser på bildet fra 1997, da det utelukkende var roser i bedet. Bedet består ikke lenger bare av roser, men flere ulike arter. Det både rabarbra, roser, klematis og jordbær i bedet i dag, samt en mispel som ser ut til å ha blitt spredd tilfeldig. (Eget foto, 2015)

## KARTLEGGING AV VEGETASJON

I dette avsnittet vil kartlegging av vegetasjon som befant seg på Ekely i Munchs tid ses opp mot dagens situasjon og plankartet som ble introdusert innledningsvis i denne delen. Denne sammenstillingen gir et grunnlag for en oversikt over orginalvegetasjon som finnes på tomten i dag. Med orginalvegetasjon menes vegetasjon som fantes her på Munchs tid. Sammen med denne er utgått vegetasjon og ny vegetasjon kartlagt. Dette er gjort med utgangspunkt i sammenstilling av ortofoto, skjøtselsplanen fra fredningen og artene kartlagt i den historiske analysen.

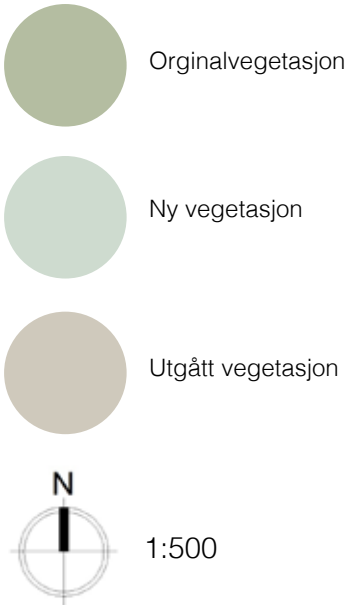
Det er ut fra den historiske analysen av Munchs tid ikke mulig å fastslå alle arter og korrekte plasseringer. Dette kartet må dermed ses som en omtrentlig kartlegging som gir en grov oversikt over hagens utvikling, og hva som finnes igjen etter Munch.

Det er kun busker og trær som er ført inn på dette kartet. I dag er det kun kirsebær, pære og epletrær igjen av nyttevekster på Ateliertomten. De øvrige pryd- og nyttevekster som fantes på Munchs tid er utgått og kildene i den historiske analysen ikke gir grunnlag for å plassere disse. Klatreplantene (utgått vegetasjon) i tilknytning til sveitservillaen og bedet sør for atelieret (ny vegetasjon) er ikke tatt med i denne planen.

I arbeidet med denne oversiktsplanen har det også oppstått noen usikkerhetsmomenter. Askene og lønnen på baksiden av atelieret langs Jarlsborgveien er det vanskelig å si med sikkerhet om stammer fra Munchs tid. Mest sannsynlig stammer de fra det krattet vi ser langs gjerdet på det historiske fotoet med porten fra 1933 (s. 54, fig. 22). Den samme usikkerheten gjelder for noen av buskene, som syrinene og berberisen. Syriner har med sikkerhet eksistert på Munchs tid (s. 5, fig. 1), men det er uvisst om det er akkurat disse vi ser i dag eller spredninger av disse, syriner har høy spredningsgrad. Sibirertebusken finnes det derimot grunnlag for å fastsette som orginalvegetasjon da det mest sannsynlig er denne som ses på bildet fra vinteren 1933 (s. 59, fig. 31) og historiske foto av huset. På samme måte som det er sikkert at mispelen ved ateliertrappen er kommet til i ettertid, da denne ikke ses på noen av fotografiene fra Munchs tid (s. 58, fig. 29).



Fig. 116:  
 Plankart over original-, ny og utgått vegetasjon. Planen viser oss at hagen på Munchs tid var betydelig mer innholdsrik, og at store deler vegetasjon har utgått i tiden etter Munch. De karakteristiske rekkene med fruktrær er redusert til ni trær. Langs østsiden kan man ane hvordan hagen har grenset til skog. Planen tydeliggjør også at vegetasjon som har kommet til etter Munchs tid (ny) er med på prege opplevelsen av hagen i dag.



På de foregående sidene har vegetasjonen på Ateliertomten blitt gjennomgått. Dette er konkrete elementer i dagens kontekst. I de neste avsnittene vil det ses på mindre konkrete aspekter fra Munchs tid som finnes i dag og som har potensiale til å utvikles i fremtiden. Disse belyser hva vi har igjen etter Munchs tid med tanke på innhold og stemning. Dette gir grunnlag for å diskutere hva slags innholdsmessige aspekter man ønsker å bevare og skape i fremtiden.



## DEN INTROVERTE HAGEN

Munchs tilværelse på Ekely bar preg av lukkethet og en selvvalgt isolasjon. Stedet i dag har en helt motsatt karakter, som en åpen park hvor alle har tilgang. Hagen i dag er ikke lukket, men kan allikevel oppleves delvis skjult. Det er noe overraskende over å finne atelieret og denne lille hagen for første gang, midt inne i et tett boligområde. Bebyggelsen rundt bidrar slik til at hagen fremstår mer lukket landskapsmessig enn hva det gjorde på Munchs tid, da dette var et åpent kulturlandskap.

Gjester var uvanlig på Ekely, og besøkende kom for det meste kun i anledning hans kunst. I alle de besøkendes gjengivelser kan vi lese om en opplevelse av noe eksklusivt og ærbødig ved å få tre inn i Munchs univers. I dag er adkomsten til Ekely relativt anonym. Både fra Jarlsborgveien og Gråbrødreveien. Det er rom for å definere adkomst og inngang i større grad enn det som er tilfellet i dag, og slik skape en mer definert inngang, og en spenning ved å entre inn i Munchs Ekely.



Fig. 117: Ekely var på Munchs tid en lukket verden, med hekker, gjerder og porter. Foto: O. Væring 1933



Fig. 118: Der det engang var en port og gjerder inn til Ekely fra Jarlsborgveien er det i dag åpent. Hestekastanjene på hver side av inngangen har stått her siden Munchs tid og vokst seg betraktelig større. Bildet ses mot nord fra parkeringen på innsiden. (Eget foto, 2015)

## EKELY SOM PRODUKTIV ARBEIDSRUM

Arbeidet med kunsten var det mest sentrale for Munch, og dette gjenspeiles i produktiviteten han hadde i tiden på Ekely. I den historiske analysen kommer det frem hvordan hele eiendommen ble brukt som atelier, og det fortelles av besøkende om en hage som i stor grad var preget av den kunstneriske produksjonen.

“Frukttrærne bar foruten masser av epler, pærer og slikt som frukttrær pleier, også flammende lerreter, som kjempemessige eksotiske blomster.” Chrux Dahl, 1963

I dag er ikke dette et spesielt fremtredende aspekt i hagen. Utstillinger og den kunstneriske produksjonen foregår i stor grad inne i Vinteratelieret, et nokså introvert bygg som i liten grad henvender seg ut mot hagen. Det er potensiale for å implementere hagen som arbeid- og utstillingsrom i større grad. Etableringen av kunstnerkolonien og utleie av atelieret til kunstnere har bidratt til å holde liv i det som var essensen av Munchs tid på Ekely. At bolighuset ble revet reduserer opplevelsen av hverdagsliv og det «hjemlige» i Ekely som kunstnerhjem. Samtidig forsterker det faktum at kun atelier og hagen står igjen det produktive som var sentralt for Munch. Ekely har rom for økt bruk gjennom utstillingsvirksomhet med hagen som integrert del. Årets sommerutstilling formidlet Munch og stedets historie,

og her var det nye uteatelieret også benyttet som en del av utstillingen, og bidro til aktivisering av uteområdene. Tidligere har det vært arrangert vår- og juleutstilling i regi av Ekelykunstnerene. En gjeninnføring av disse er allerede i gang med en planlagt juleutstilling i desember (2015). Man kan også slippe til flere kunstnerdrevne initiativer, slik som utstillingen “Menneskeberget” som ble arrangert 1. mai helgen 2015 var et eksempel på. I forbindelse med et kunstneropphold på Ekely inviterte Christian Tony Norum rundt hundre kunstnere til å stille ut på Ekely. Slike tiltak er med på å åpne opp stedet og få flere til å ta Ekely i bruk. Med hyppigere utstillingsvirksomhet kan Ekely bli en aktiv del av kunstscenen i Oslo. Den allstedsnærværende produktive kreativiteten var helt essensiell for Munchs Ekely, og dette er et viktig innholdsmessig aspekt å ta med i den videre utviklingen av hagen.

“ Min eiendom Ekely må betraktes som et stort atelier for maling. Jeg maler jo også meget i friluft – og for min kunsts utførelse har jeg anskaffet mig denne eiendom ”

Munchmuseet MM N 440 bl.





Fig. 119: Munch poserer i et av sine uteatelier på Ekely. Uteatelieret var på Munchs tid mye i bruk, i hovedsak til prøveopphengning av malerier, mens selve malingen foregikk i de andre uteatelierene som lå der hvor kunstnerboligene ligger i dag. Foto: R. Væring, 1933 eller tidligere



Fig. 120: Fra utstillingen om Munch sommeren 2015, hvor det nyresturerte uteatelieret ble tatt i bruk og viste historiske fotografier fra Munchs tid på Ekely. Atelieret er et godt og autentisk bidrag til uteområdene og har potensiale for mer ekstensiv bruk, både som visnings- og arbeidsrom.



Fig. 121: Lerreter i hagen i forbindelse med Christian Tony Norum sitt opphold og utstilling på Ekely våren 2014. Dette var et godt eksempel på en utvidet bruk av Munchs Ekely, hvor kunsten integreres i hagen. Foto er hentet fra <http://christiantonymorum.blogspot>

## DEN FRODIGE HAGEN

Hagen på Munchs tid fremsto som viltvoksende og frodig, og var et resultat av at Munch i stor grad lot den leve sitt eget liv. Dette preget ble anerkjent i fredningen i 1997: “Hagen på ateliertomten bærer tydelige preg av ikke å ha blitt vedlikeholdt i vesentlig grad hverken i tiden fra 1916 til 1944, da Munch bodde der, eller i tiårene etterpå.”

Ut fra dette ble det i skjøtselplanen satt noen få tiltak, som kort oppsummert sa at “det skal foretas minimal skjøtsel av vegetasjonen for at området skal bevare sitt preg.”

Når man sammenstiller hagen på Munchs tid med situasjonen i 1997 og stedet i dag tyder det på at skjøsteltiltakene har større potensiale til å formidle det preget Munch påførte hagen. Med tiltak som mer bevisst forholder seg til hagen på Munchs tid kan man få et sted som i større grad formidler denne tiden.

Hagen var tett og frodig på Munchs tid. Arter som har utgått i tiden etter Munch har stedvis ført til et mer åpent preg i dagens hage, men til gjengjeld har den resterende vegetasjonen vokst seg større, og noe nytt har kommet til.

Engen som var karakteristisk for bunnsjiktet er et element som ikke finnes i dagens hage. Man kan alternativt tenke seg partier som er mer fritt voksende, med feks gjeninnføring av engen i plenen.



Fig. 122: Hagen på Munchs tid var frodig med høyt voksende gress.  
Foto: Inger Munch 1931/32



Fig. 123: Trær og busker har fortsatt sine frie og rare vokseformer, men der hvor det engang var eng er det i dag en jevnt klippet plen. Tiltak som dette bidrar til at hagens frodighet fremstår som noe moderert sammenlignet med Munchs tid. (Eget foto, 2015)

Fortettingen i området har endret landskapet og konteksten, og det som en gang var Munchs Ekely er sterkt redusert i omfang. Ateliertomten er kun en 3 måls rest av en tidligere 45 mål stor tomt. For å belyse endringer i hagen og Munchs landskap er det i de påfølgende sidene valgt å sammenstille Munchs malerier fra Ekely med fotografier fra Munchs

tid, dagens situasjon og fredningsåret. I noen tilfeller sammenfaller de historiske fotografiene med Munchs malerier, og det er ut fra dette forsøkt å dokumentere dagens situasjon fra samme synsvinkel. Disse sammenstillingene viser flere lag av hagen, og er slik med på belyse hva man har igjen av Munchs tid, og hvordan dette er tilstede i hagen i dag.



Fig. 124: I Munchs maleri "Stjernenatt" fra 1922 ses utsikten mot Skøyen fra trappen på sveitservillaen



Fig. 125: Dagens utsikt er betraktelig mer redusert i sammenligning med Munchs maleri. (Eget foto, 2015)



Fig. 126: Munchs maleri viser i bakgrunn det første muratelieret tegnet av Artstein Arneberg, som sto oppført i 1920.



Fig.127: Munchs hage besto av karakteristiske trekker og en gangvei gikk gjennom hagen. Foto: Inger Munch



Fig. 128: I dagens situasjon er gangveien fra fotoet og epletreet som ses i Munchs maleri forsvunnet, og sikten domineres av en hassel som har vokst til i senere tid. Flere trær i trekkene er også utgått. (Eget foto, 2015)



Fig. 129: "Markarbeid ved drivhuset" er et maleri av Munch fra 1924. Personene i bildet står omtrent like sør av der Gråbrødreveien ligger i dag.



Fig. 130: Drivhuset fotografert av Munch sin søster Inger i 1933. Drivhuset befant seg så vidt innenfor det som i dag er definert som Ateliertomten, i det sørøstlige hjørnet av tomten.



Fig. 131: Bildet er tatt litt ovenfor de to foregående bildene, men ses mot samme retning (vest). Drivhuset befant seg omtrent rett frem i bildet, der hvor Ateliertomten grenser mot kunstnerboligene. Markarbeidet som vist i Munchs maleri er ikke lengre en del av innholdet i hagen. (Eget foto, 2015)



Fig. 132: Munchs maleri "Vinteratelieret under bygging" fra 1929 viser byggingen av Vinteratelieret. Man kan anta at byggingen medførte endringer i terrenget.



Fig. 133: Vinteratelieret fotografert 1982-83. Boldbøken har vokst i tiden etter Munch. En bjørk og en mispel er kommet til på høyre side av døren, ingen av disse finnes på de historiske fotoene fra Munchs tid. Foto: Arne Gunnarsjaa/Oslo Museum.



Fig. 134: Vinteratelieret fremstår i dagens situasjon som mer velholdt og autentisk enn på foregående bilde. Sammen med det nyrestaurerte uteatelieret og blodbøken er dette karakteristiske elementer i dagens hage og viktige elementer fra Munchs tid. (Eget foto, 2015)





Fig. 135: Terrenget i hagen på Munchs tid sammenstilt med dagens situasjon tyder på lite endringer i terrenget. I denne sammenstillingen ses det også at gangstien som gikk gjennom hagen på Munchs tid er borte i dag.  
Foto: Inger Munch



Fig. 136: Dagens situasjon. Her ses det at frukttrær er utgått og falt, noe som gjør at trekkene fra Munchs tid ikke lenger er like sammenhengende. der hvor arter har utgått har det også tilkommet nye, slik som kirsebærtreet/busken i dette bildet. (Eget foto, 2015)



Fig. 137: Munchs sveitservilla fotografert av Inger Munch i 1931/32. Bakkenfor ses Vinteratelieret. På denne tiden sto en hekk som avgrensning ned mot hagen. Denne er borte i dag og det er åpent herfra og ned i hagen.



Fig. 138: Der hvor huset lå ligger det i dag en liten parkeringsplass. Det ser ikke ut til at riving av huset har endret terrenget i særlig grad. Ved anlegging av parkeringsplassen virker det som at man kun har fjernet grunnmurene og fylt igjen. Grunnmurene sto igjen en god stund etter rivingen av huset, og det var kunstnerene som drev atelieret fra 60-tallet som tok initiativ til fjerning av disse og anlegging av parkeringsplassen, som skulle tjene atelierets besøkende. (Eget foto, 2015)



Fig. 139: Ekely sett fra sør. Fotoet er tatt i 1937 og viser et åpent kulurlandskap. Foto: A.B.-Wilse



Fig. 140: Ekely sett fra omtrent samme sted i dag, men noe høyere opp. Bildet viser en endring av omgivelser i form av fortetting med boliger og større vegetasjon. Man kan så vidt skimte Vinteratelieret bak trærne til høyre for midten av bildet. De hvite husene er kunstnerboligene vest for Ateliertomten. (Eget foto, 2015)



Fig. 141: En buskrose skal ha blitt plantet i hagen av Munchs søster Inger. Bildet viser buskrosen slik den fremsto i 1997. Det er uvisst når buskrosen er utgått, men den omtales i oppgavens kilder for siste gang i 1998 av Jan Thomas Njerve i en artikkel i Aftenposten. Foto: Wilberg, Riksantikvaren, 1997



Fig. 142: I dag er buskrosen borte og det står en ung ask på samme sted. Asken kan anslås å være ca 10 år gammel, man kan derfor anta at buskrosen har utgått en gang mellom 1998 og 2005. (Eget foto, 2015)



Fig. 143: Dette fotoet tatt av Riksantikvaren i 1997 (Janne Wilberg) viser en liten plante midt i bildet som mest sannsynnlig er starten på det kirsebærtreet vi ser på samme plassering i dag. Altså et element som har kommet til etter Munchs tid. I bakgrunn i venstre hjørne ser vi hvordan det som idag er et fallent epletre, er i ferd med å falle.



Fig. 144: Kirsebærtreet slik det fremstår i dag (sett fra sør). Treet har trolig spredd seg naturlig fra de andre omkringliggende kirsebærtrærne. Treet har en buskaktig nokså stor utstrekning og tar slik mye av rommet i hagen og hindrer delvis ferdsel, sikt og opphold, uten at dette nødvendigvis er problematisk i denne delen av hagen. Elementer som dette treet må aveies bevart utfra om man ønsker en mer autentisk hage eller om man skal la fri utvikling få være et aspekt i hagen. (Eget foto, 2015)

## KVALITETER

Dagens hage innholder vegetasjon med vekstformer som skyldes manglende vedlikehold eller sykdommer. Dette omtales også i skjøtselsplanen fra 1997: “Trærne og buskene bærer preg av ikke å ha blitt beskåret i denne perioden (Munchs tid). De har utviklet en naturlig vokseform som i dag er sjelden å se.”

Disse uttrykkene for feil og sykdom kan ses som visuelle kvaliteter i dagens hage, og spiller opp mot Munchs frie og kompromissløse holdning til hagen. Vegetasjonen balanserer mellom det vitalt frodige og forfall. De ulike sykdommene og voksemåtene gir hagen karakter og en økt visuell rikdom, og understreker følelsen av at hagen “lever sitt eget liv” på et vis. Det er stadig nye finurligheter som kan oppdages.



Fig. 145: Flere av de størst epletrærne har sykdommer som gir klumpete stammer. Kombinert med en viltvoskende form skiller trærne seg ut fra hvordan epletrær vanligvis ser ut. (Eget foto, 2015)



Fig. 146: Til og med kirsebærtreet som er kommet til etter Munch har fått rare vokseformer, pga. manglende vedlikehold. (Eget foto, 2015)



Fig. 147: I lysthuset har flere av trærne vokst sammen til nærmerst ett tre. (Eget foto, 2015)



Fig. 148: "Rare fjes" i barken er resultat av en tidligere brekkasje som følge av manglende vedlikehold. (Eget foto, 2015)



Fig. 149: Epletreet nederst i det sørøstlige hjørnet av hagen. Treet har også "rare fjes" og et delvis blottlagt rotsystem. (Eget foto, 2015)





Fig. 150: Epletrær som er delvis døde og levende.  
(Eget foto, 2015)



Fig. 151: Det er lett å se paralleller til Munchs malerier  
(utsnitt fra "Vinter i almeskogen").



Fig. 152: Det halvt døde, halvt levende falne epletreet har blitt et karakteristisk innslag i hagen.  
(Eget foto, 2015)



Fig. 153: Fri vekst og minimal beskjæring gjennom mange år har gitt trærne krokete grener som strekker seg i alle retninger.  
(Eget foto, 2015)



Fig. 154: Årstidsvariasjon var noe Munch vektla i sine malerier og er et uttrykk som kommer frem på ulike måter i hagen i dag. I likhet med på Munchs tid faller eplene ned og får ligge og råtne i plenen utover høsten. (Eget foto, 2015)



Fig. 155: I dagens hage blir løv og epler liggende etter modning og bladfall, og gir innrykk av en hage som får leve sitt eget liv uten særlige inngrep. Dette formidler overgangene i sesongene og Munchs frie holdning til hagen. (Eget foto, 2015)



Fig. 156: Vårens blomstring fyller hagen med farge og står i fin kontrast til de gamle bare trærne.  
(Bildet er hentet fra Stiftelsens facebookside)



Fig. 157: Fruktrærne i hagen lyser opp med sine hvite blomstringer på våren. (Eget foto, 2015)



Fig. 158: På dette fotografiet fra 1997 ser vi starten på kirsebærtreet til venstre for syrinen. Foto: Wilberg, Riksantikvaren 1997



Fig. 159: Selvom kirsebærtreet har tilkommet i ettertid tilfører det kvaliteter til dagens hage i form av blomstring og frukter og kan ses som en fri utvikling i tråd med Munchs tid. (Eget foto, 2015)





Fig. 160: Foto fra 1997. Her ser man at de små frukttrærne langs gangveien er nye tilskudd etter Munchs tid, da de antakeligvis bare er et par år på tiden da fotoet er tatt. Hasselen til venstre er mindre enn i dag. Granen ovenfor blodbøken fantes fortsatt på denne tiden. Foto: Wilberg, Riksantikvaren 1997



Fig. 161: Bildet er tatt fra litt annen vinkel, men man kan til høyre ane at de små frukttrærne har blitt større. Granen ovenfor blodbøken er forsvunnet. Og buskrosen er byttet ut med en ung ask. Furuen bakenfor frukttrærne har blitt større, mens frukttrærne har holdt omtrentlig samme omfang. Sammenstillingen av bildene viser ikke bare utviklingen over tid, men også hvordan hagen endrer karakter gjennom årstidene. (Eget foto, 2015)

## STEDET I DAG // BEVARING vs. UTVIKLING

I sammenstillingen av den historiske analysen og stedet i dag blir det tydelig at elementer og innhold i hagen på Ekely har endret seg, men flere aspekter er fortsatt tilstede. Dette gir oss en pekepinn på hva som er tapt i utviklingen, hva som kan bevares og hva som kan gjeninnføres og videreutvikles.

Stiftelsen ønsker på sikt å tilbakeføre eller reetablere hageanlegget rundt atelieret slik det var i Edvard Munchs tid, dersom det er mulig å finne gode holdepunkter for hvordan anlegget så ut på denne tiden. Her kan det være nyttig å diskutere balansen mellom å tilbakeføre og utvikle. Ulike tilnærminger til bevaringen og formidlingen av Munch på Ateliertomten må diskuteres ut fra hvilke kvaliteter hva man ønsker at stedet skal ha i fremtiden. Et konkret eksempel kan være hvorvidt man skal prioritere gjeninnføring eller dagens bruk. I hagen kan f.eks. rekkene med fruktrærne gjeninnføres, men da vil dette komme i konflikt med akeløypa som er en etablert aktivitet i hagen i dag.

Et hage er aldri statisk, men et prosessuelt fenomen i stadig utvikling, og dette kommer svært tydelig frem på Ekely. Formålet bør være å ha et velfungerende sted, hvor det ene ikke kommer i veien for det andre. På Ekely er det gode muligheter for å forene både fortid og nåtid. Nettopp fordi det ikke bare er et museum, men også et sted for

produksjon og hverdagsliv. Den graden av endring hagen har gjennomgått som følge av manglende vedlikehold og bevaring gjør det mer naturlig med et fokus på utvikling fremfor tilbakeføring. Munchs frie holdning til utvikling underbygger også dette. En tilbakeføring av anlegget slik det fremsto på Edvard Munchs tid kan være en mer sannferdig fremstilling av kunstnerens hjem, da dagens situasjon fremstår som en nokså moderert utgave av det rufsete, viltvoksende og frodige preget Munch tilførte hagen. Samtidig var dette en hage i stadig endring også på Munchs tid. Forandring og utvikling var viktige aspekter for Munch både i hans produksjon og liv generelt. Erkjennelse av utvikling er på et vis i tråd med Munchs ånd. Munch var et menneske i konstant utvikling, ikke minst i sine siste år på Ekely. Dynamikk, produktivitet og fri utvikling sto for han sterkere enn bevaring, vedlikehold og tradisjoner. På bakgrunn av dette kan det derfor tenkes at det ikke vil være hensiktsmessig med en tradisjonell tilbakeføring av hagen, men heller se alternative måter å formidle hagens tidligere tilstand, fortellinger og historie på.

Ønsker man allikevel å gjeninnføre planter, kan ivaretatt plantemateriale bidra til å gi anlegget større grad av autentisitet. Gode eksempler kan være det man etablerte i bedet på sørsiden av atelieret i 2014, eller tilgangen til

Ekelyeplene som er tatt vare på i Norsk fruktmuseum i Leikanger. I sin artikkel “Drømmen om autentiske planter” beskriver Knut Langeland hvordan en naturlig utvikling for en hage er at noen planter dør eller forsvinner, og andre kommer inn. I tillegg til dette tilpasses hagen seg nye eiere og ny bruk. “Det er først når man prøver å bevare anlegget slik det er, eller tilbakeføre det til slik det en gang har vært, at problemene med autenticitet oppstår” sier Langeland. Med bakgrunn i at det er Munchs tid man ønsker å gjenskape og bevare, blir det vi kan kalle autentiske planter deres kobling til Ekely og Munch. Det var kun noen få trær Munch selv plantet på eiendommen, og disse er i dag borte som følge av kunstnerboligbyggingen. Dermed blir plantene som eksisterte på Ekely og kobles til Munchs hage i stor grad de som ble etablert her før Munchs tid.

Stiftelsen har ytret ønske om å tilbakeføre hagen foran huset. Her har man tydelig dokumentasjon i form av fotografier på hva som fantes. Som feks hekken i forlengelse av lindelysthuset, grusen og klatreplantene langs veggen. Samtidig er det viktig at en tilbakeføring tilfører mening i dagens situasjon. En gjeninnføring av hekken vil feks lukke den åpne opplevelsen ned mot hagen som finnes i dag. Når situasjonen er den at huset er revet, kan en reetablering av hagen her virke løsrevet og lite meningsfylt. Eventuelle

gjeninnføringer må ses opp mot og tilrettelegges dagens bruk, og gis klare begrunnelser for hvordan disse bidrar til å formidle Munchs tid i dagens situasjon.

Planen som er tegnet av stedet i dag blir et vitne om stedet slik det fremstår i skrivende stund, og kan være nyttig dokumentasjon for fremtiden. Nye og kontinuerlige opptegninger er viktig dokumentasjon i historiske anlegg. Dette er skjøtselplanen fra 1994 et godt eksempel på. Skal man i fremtiden gå enda dypere til verks enn det som er gjort i denne oppgaven, f.eks. gjennom arkeologiske undersøkelser eller andre metoder som gir nye opplysninger om innhold og plasseringer fra Munchs tid bør dette dokumenteres kontinuerlig og planen igjen oppdateres.



# DEL VI.

OPPSUMMERENDE IDÉKISSER



Basert på oppgavens foregående deler er det i denne delen utarbeidet noen oppsummerende og skissemessige forslag til fremtidig bruk og formidling av Munchs tid på Ekely, hvor hagen er en integrert del.

Fremtidsforslagene er ment å skissere noen idéer om hva Ekely *kan* være fremfor hva det skal eller bør være. Idéskissene er et forsøk på å flette fortid, nåtid og fremtid sammen til fremtidige former for bruk, bevaring og formidling.

Idéskissene er tenkt å gi et grunnlag for å diskutere hva hagen på Ekely kan være i fremtiden. Hva kan endringer som dette bety for hagen og formidlingen av Munchs Ekely?





## ÅRSTIDSVARIASJON

- Fremheve årstidsaspekter i hagen
- Vektlegge variasjon og årstidsoverganger som en kvalitet
- Koble årstidsvariasjonene som fremkommer i Munchs malerier til hagens endring og utvikling gjennom året

I Munchs malerier skildres hagen og det omkringliggende landskapet på Ekely gjennom årstidene. Flere av elementene som Munchs motiver følger gjennom året finnes i hagen i dag, slik som f.eks. almene og epletrærne.

Variasjon og overganger kan tydeliggjøres i hagen og innlemmes i skjøtseltiltak. I dag blir både epler og løv liggende på bakken etter fall, og gir inntrykk av en hage som får leve sitt eget liv uten særlige inngrep, og formidler Munchs frie holdningen til hagen.

Årstidsvariasjonen understreker det voksende og frodige og samtidig det dynamiske og forgjengelige, og slik knyttes hagen

opp mot innholdsmessige aspekter i Munchs malerier. Årstidene legger opp til ulik bruk av hagen. Som f.eks. aking på vinterstid og opphold på sommerstid. Det er viktig å ivarta denne bruken ved å legge tilrette, f.eks. ved å holde akeløypa åpen eller sørge for oppholdsplasser.

Utstillingsvirksomheten og besøktidene på Ekely har også fulgt sesong og årstid. Vinteratelieret har åpent i sommersesongen og utstillinger har vært holdt på vår og vinterstid. Arrangementer som dette trekker folk til Ekely på ulike tider av året, og gir besøkende mulighet til å se hvordan kvalitetene og opplevelsen av hagen endres. Denne formen for arrangementer som genererer besøk gjennom året bør det legges til rette for i fremtiden, slik at Munchs fokus på årstider og Ekely som et dynamisk sted i endring formidles.



## HVERDAG og BRUK

- Bevare stedet som et hverdagslandskap for besøkende og lokalsamfunnet
- Legge til rette for både eksisterende og ny bruk

Hagen på Ekely har den kvaliteten at den alltid er åpen, i sterk kontrast til hva som var tilfelle på Munchs tid. Som en liten park ligger hagen integrert i dagens omgivelser bestående av boligbebyggelse. Hagen er tilgjengelig hele året, enten du skal se en utstilling, ake, lufte hunden eller bare ha et sted å sette deg ned.

Tilrettelegging for eksisterende og ny bruk er viktig for å bevare kvaliteten som et åpent hverdagslandskap til glede for allmenheten. Her blir det viktig å observere ny bruk og gjøre tiltak som i møtekommer dette. F.eks. skaper økt bruk av sykkel som fremkomstmiddel til Ekely behov for et sted å sette syklene, og flytting av benker i sommersesongen kan tyde på at det er rom for flere oppholdplasser i hagen. Å anerkjenne og oppfordre til ny bruk er i tråd med Munchs stadige fokus på utvikling.

Transformasjonen og utviklingen på Ekely har bidratt til at Munchs Ekely ikke har blitt en frosset museums-gjenstand. Det er et vekselforhold mellom fortid og nåtid, høytidelighet og avslappethet. At Munch har levd og arbeidet her skaper en betydning og stemning på stedet, men man kan også benytte hagen uten å forholde seg aktivt til dette.

Tilbakeføringer bør ikke redusere dagens bruksverdi. På samme tid som mye av attraksjonsverdien ligger i det autentiske, skal stedet fungere og brukes i et hverdagsperspektiv.

Endringen av Ekely har gitt stedet et mer hverdagslig preg enn det som er tilfelle i andre mer bevarte eller rekonstruerte kunstnerhjem, hvor den museale opplevelsen er sterkere. Denne hverdagslige karakteren og bruken er en kvalitet som bør taes vare på videre.



## GJENINNFØRING: NYTTEVEKSTER & DYRKNING

- Gjeninnføre noen av de mange nyttevekstene som fantes på Ekely i Munchs tid
- Engasjere lokalbefolkningen til drift og høsting av vekstene
- Benytte vekstene i formidlingen av Munch

Det fremgår av den historiske analysen at det fantes en hel del nyttevekster på Ekely i Munchs tid. Bortsett fra frukttrærne er det lite igjen av disse.

Selvom Munch flere ganger uttalte at han ikke ønsket å ta seg av nyttevekstene og helst så at det hele forfalt, nøy han utvilsomt godt av all maten eiendommen på Ekely kastet av seg. Egen dyrkning har blitt populært de siste årene, og er sannsynligvis et fenomen som vil fortsette å øke i tiden fremover. Man kunne tenke seg at det forsvunne jordbrukslandskapet trekkes tilbake i hagen i form av en liten jordlapp. Her kan lokalbefolkningen gå sammen om å plante, skjøte, høste og spise nyttevekster på samme måte som Munch gjorde. I maleriet “Markarbeid ved drivhuset”

viser Munch hvordan det ble drevet jordbruksarbeid helt sør i hagen. Ved å hente opp igjen dyrkningen i dette området kan man bidra til å skape aktivitet i en del av hagen som i dag er inaktiv. Dette åpner også muligheter for lokalsamfunnet til å engasjere seg i hagen på Ekely. Dyrkning er et produktivt elementet fra Munchs tid, og er et fint supplement til kunstproduksjonen på stedet. Dette kan formidle Munchs tid på Ekely og skape en fruktbar møteplass i hagen.

Årstidsvariasjonen kan også gjenspeiles ytterligere ved gjeninnføring av nyttevekster. Høsting og drift av kulturlandskapet var et mye brukt motiv for Munch. Gjeninnføring av epletrær, f.eks. av sorten Ekely, kan gi en enda mer produktiv hage, og gjenskape de karakteristiske trerekkene som fantes på Munchs tid.

Man kan også tenke seg at vekstene kan selges i liten skala, eller gjøres om til produkter og skape et lite inntektsbidrag til driften av hagen og atelieret i besøksseongene.



## DEN INTROVERTE HAGEN: BALANSEN MELLOM ATTRAKSJON OG STILLE ARBEIDS - og HVERDAGSTED

- Skape en tydeligere adkomst
- Fremheve opplevelsen av å tre inn i Munchs verden
- Opprettholde kontakten mellom det introvert produktive og besøk/attraksjon

I dag er adkomsten til Ekely relativt anonym. En tydeligere inngang kan skapes ved å gjenspeile Munchs introverte tilværelse. Man kan f.eks. tenke seg at en rekonstruksjon av porten inn fra Jarlsborgveien kan være et karakteristisk element fra Munchs tid, som kan skape en spenning og forventning rundt det å komme inn i Munchs Ekely. Dette kan bidra til å definere stedet og skape en opplevelse av adkomst. Det er forøvrig viktig at et slikt tiltak utføres slik at det ikke gir en privatiserende virkning, da det åpne hverdagsstedet er en god kvalitet som bør taes vare på.

Det lukkede og “beskyttede” preget Ekely hadde i Munchs tid kan ivaretaes i fremtiden, og bør taes med i betraktning i forhold til graden av åpenhet og antall besøkende. Etter at stedet åpnet for besøkende i 2013 virker det å ha vært en god balanse mellom åpen- og lukkethet. Ekely evner å være et stille og nesten skjult arbeids- og hverdagssted og samtidig en attraksjon. I de eksponerte periodene har Ekely potensiale til å være enda mer enn det som er tilfelle i dag, og Ekely har utvilsomt potensiale til å bli en større attraksjon i fremtiden, men graden av åpenhet og besøk må veies opp mot fordelene ved å ivareta den lukkede og “beskyttede” aspektet som var så karakteristisk for Munchs tid. Det optimale er trolig å bevare hagens skjulte og introverte karakter samtidig som man åpner opp stedet mer aktivt til bestemte tider og arrangementer. En kontrast mellom det åpne/aktive og lukkede/stille kan gjøre Ekely mer spennende.





## KUNST SOM EN INTEGRERT DEL AV HAGEN

- Implementere kunsten som en del av hagen
- Opprette utstillingsvirksomhet og arbeidsrom i hagen
- Slippe til kunstnerdrevne initiativer

Kunsten kan i større grad implementeres i hagen for å skape mer aktivitet og bruk i de åpne periodene. Navnet Atelierhagen kan tolkes mer direkte ved å faktisk anvende hagen som et atelier. Dagens uteatelier er et godt og autentisk bidrag til uteområdene, og har potensiale til å aktiviseres mer. Lysthuset kan også tenkes brukt som utstillingsrom. Dette kan f.eks. suppleres med en pavillion for visning og produksjon av samtidskunst i hagen. Denne kan bygges som en midlertidig konstruksjon slik at det ikke gjøres varige inngrep i kulturminnet. Et slikt tiltak kan sikre at hagen opprettholdes i tråd med Munchs tid, samtidig som man slipper til ny kunstnerisk energi. Her kan man se til andre kunstnerhjem hvor lignende tiltak har blitt gjort, som f.eks. det nye galleribygget ved Skredsvigs hjem på Hagan.

Det er rom for mer kunstnerdrevet virksomhet på Ekely i tiden fremover. Fra 1964-1984 hadde kunstnerne som bodde på Ekely ansvaret for driften av Vinteratelieret og i denne tiden skjedde det mye i atelieret, i form av arrangementer og utstillinger. Dette kan tenkes gjenskapt ved å slippe til flere kunstnerdrevne initiativer. Oppretting av samarbeid med Kunsthøgskolen i Oslo eller andre kunstskoler, f.eks. til utstillinger eller bruk av grafikkverkstedet, kan bidra til et yngre engasjement på Ekely.

Ved å implementere kunsten i uterommene kan en mer vital hage formidles. Dette samsvarer med Munchs bruk av stedet og skaper en hage som gjenspeiler produktivitet, både gjennom kunstnerisk virksomhet og dyrkning av nyttevekster.



## DEN VILLE HAGEN

- Fremheve det viltvoksende preget hagen hadde på Munchs tid
- Vektlegge frodighet og nyttevekster i eventuelle gjeninnplantninger
- Større og tydeligere omfang av arter som gjeninnføres
- Endre skjøtselstiltak

Det vilvoksende preget hagen hadde på Munchs tid kan fremheves. Dette kan f.eks. gjøres ved å skape større kontraster i hagen hvor partier er mer fritt voksende og frodige enn andre deler. Gresset klippes i dag jevnt over hele tomten. Dette skjøtselstiltaket kan endres til fordel for en mer dynamisk plen som stedvis får vokse til eng, og slik i større grad formidle plenen slik den fremsto på Munchs tid, og samtidig skape en kontrast som gir mer liv til hagen.

I 2014 ble gjeninnplantninger av autentisk plantemateriale gjort i bedet på sørsiden av Vinteratelieret. Denne ene rabarbraplanten gjenskaper i liten grad opplevelsen av “Ekelys rabarbraurskog” slik Chrix Dahl beskrev den. Her er det rom for å ta større og tydeligere grep i hagen, som i dag fremstår som en moderert utgave av Munchs ville hage.

Gjeninnføringer og skjøtselstiltak som bevisst forholder seg til det ville og frodige preget som var rådende da Munch bodde på Ekely kan skape en mer dynamisk hage som i større grad formidler Munchs tid .

## KONKLUSJON

Det å se Munchs Ekely med utgangspunkt i hagen er et nytt perspektiv, og jeg har i denne masteroppgaven forsøkt å gi et mer helhetlig og nyansert bilde av hagen på Ekely enn det som tidligere eksisterte gjennom kilder og fredningen fra 1997.

Spørsmålet som ble stilt innledningsvis var :

Hvordan kan man i større grad implementere hagen som en del av formidlingen og bruken av Munchs Ekely i dag, og kan dette bidra til å skape et sted som er mer i tråd med Munchs tid?

I forsøket på å besvare dette spørsmålet har aspekter og verdier fra Munchs tid blitt trukket frem gjennom den historiske analysen, kartleggingen av stedet i dag og gjennom en undersøkelse av Munchs forhold til sted og landskap. Det konkluderes med at disse verdiene gir grunnlag for å i større grad implementere hagen som del av en mer helhetlig bruk og formidling av Munchs Ekely i fremtiden. Ideskissene legger frem forslag til hvordan de definerte verdiene kan omsettes i hagen i fremtiden gjennom bruk, bevaring og utvikling.

En kritisk gjennomgang av fredningen viser at skjøtelsesplanen inneholder vesentlige mangler, og det konkluderes med at en

revidering av skjøtelsesplanen er høyst nødvendig for å bedre kunne ivareta Munchs hage på Ekely.

Munchs stemme har blitt fremhevet gjennom hele dokumentet i form av sitater fra notater og brev, og tar til orde for en fri og kompromissløs holdning til hagen. Det er nærmest noe komisk over kontrasten mellom Munchs holdning som fremmer en hage i stadig endring og fredningens ønske om å bevare. Kulturminner er viktige å bevare for fremtiden, og selv om det kan tyde på at Munch ville det annerledes bør Ekely bevares som et kulturminne av både lokal, nasjonal og internasjonal verdi. Endringen landskapet på Ekely har gjennomgått i kombinasjon med den hverdagslige bruken av stedet i dag og Munchs holdninger gir rom for et mer nyansert syn på forvaltningen av eiendommen og nytenkning omkring de formidling- og bevaringsstrategiene fredningen legger opp til.

Det fremgår i oppgaven at det er vel så mye de innholdsmessige aspektene som bidrar til å skape et sted i tråd med Munchs tid, og ikke bare de konkrete elementene eller tradisjonelle tilbakeføringer. Munchs Ekely, eller det som er igjen av Munchs Ekely vil alltid være levd landskap som påvirkes av hverdagslig kontakt og nye tiders meninger og bruk. Slik påvirkes kontinuerlig opplevelsen av stedet. Et hage

er aldri statisk, men et prosessuelt fenomen i stadig utvikling, og dette kommer svært tydelig frem på Ekely og i Munchs forhold til landskapet.

I et kunstnerhjem er det ofte det kunstnerens liv og virke har påført stedet som ønskes formidlet. Resultatet av Munchs liv og holdninger på Ekely var i stor grad et viltvoksende arbeidsrom. Mangelen på det hjemlige aspektet på dagens Ekely gjør bruken og formidlingen av atelieret og uteområdene som en helhet ekstra viktig.

Denne oppgaven kan ses som et diskusjonsgrunnlag og et forprosjekt til en mer helhetlig forståelse og formidling av Munchs Ekely, hvor hagen er en integrert del. Økt implementering og fokus på hagen vil bidra til et Ekely som i større grad i formidler Munchs liv og virke.

“I dette lukkede landet så det ut til at alt fikk gro som det vilde.»



## LITTERATURLISTE

### BØKER:

Eggum, A (1998) Munch og Ekely 1916-1944, Oslo, Labyrinth Press

Frydenberg Flaatten H. M (2013) Edvard Munch, Måneskinn i Åsgårdsstrand, Oslo, Sem Stenersen

Gauguin, P (1933) Edvard Munch, Oslo, Aschehoug

Gierløff, C (1953) Munch selv, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag

Heisse, C. G (1973) Edvard Munch. H. Bock/G. Busch, München

Jor, F (1997) Norske kunstnerhjem. Oslo: Boksenteret A/S.

Langeland, K (2004) Drømmen om autentiske planter. I: Årbok, Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring, s. 93-104

Løchen, I. M (1946) Mine samtaler med Edvard Munch, I: Munch som vi kjente ham: Vennene forteller

Roede, J (1946) Sprede Erindringer om Edvard Munch. I: Munch som vi kjente ham: Vennene forteller, Oslo, Dreyer, s. 48-58

Stenersen, R (1945) Edvard Munch – Nærbilde av et geni, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag

Thurmann-Moe, J (1995) Hestekuren – Munchs omgang med bildene fra 1893 I: Utstillingskatalogen Edvard Munchs "Hestekur". Eksperimenter med teknikk og materialer, Munchmuseet

### ARTIKLER I TIDSKRIFTER:

Dahl, C (1946) Mesteren på Ekely. I: Kunst og kultur årg. 29. Oslo, Universitetsforlage, s.217-228

Hoppe, R (1939) Hos Edvard Munch på Ekely. I: Foreningen för Nutida Konst, red. Gustav Engwall, Stockholm, s.155

Krogstad, M. W (2005). "Kunstnerhjemmet – speil eller titteskap?» I: Fortidsvern. Fortidsminneforeningen medlemsblad. Årgang 30, nr 3. Oslo:



Renessanse Media AS, s. 16-22

Prestøe, B (1963) I: Kunst og Kultur. s. 38-45

Ydstie, I (2005) Munchs kunstnerhjem. I: Fortidsvern. Fortidsminneforeningen medlemsblad. Årgang 30, nr 3. Oslo: Renaissance Media AS, s. 26-32

Ukjent forfatter (1968) «Jeg var husholderske hos» I: Hjemmet 12. juni

#### ARTIKLER I AVISER:

Borud, H (2015) Nytt liv i Munchs atelier på Ekely, Aftenposten, 20.juni

Gjessing, G (1998) Munchs Ekely – et mishandlet kulturminne, Aftenposten, 15.desember

Nesheim, A (1993) Ekely før Munchs tid, Aftenposten, 2. april

Øverland, A (1921) Anmeldelse av Munchs utstilling på Blomqvist, I: Verdens gang, 22. januar

#### NETTSIDER:

[www.kunstnerdalen.net](http://www.kunstnerdalen.net)

<http://www.rammegaard.no>

<http://sparebankstiftelsen.no/Nyheter/2015/Skredsvigs-kunstnerhjem-faar-nytt-galleri>

<http://christiantonynorum.blogspot.no/2014/05/ekely-og-hedmark.html>

[http://www.nrk.no/vestfold/\\_-edvard-munch-var-en-hageentusiast-1.12492300](http://www.nrk.no/vestfold/_-edvard-munch-var-en-hageentusiast-1.12492300)

Alle sitater av Munch er © Copyright Munchmuseet, og er hentet fra nettsiden <http://www.emunch.no/>

Kartdatene er FKB-data i UTM32 Euref89 og er lastet ned fra [Norgedigitalt.no](http://Norgedigitalt.no) september 2015

Ortofotoene er hentet fra [Norgebilder.no](http://Norgebilder.no)



Norges miljø- og  
biovitenskapelige  
universitet

Postboks 5003  
NO-1432 Ås, Norway  
+47 67 23 00 00  
[www.nmbu.no](http://www.nmbu.no)