

# Den distingverte observatøren

En historisk-biografisk studie av Jacob Sanns liv og kunstnerskap i lys av kunstfeltets regler og individets mulighetsrom

Tine Susanne Venli

Kunsthistorie og visuelle studier

Veileder: Professor Øivind Lorentz Storm Bjerke

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk  
Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo  
HØST 2022



© Tine Susanne Venli

2022

Den distingverte observatøren

<https://www.duo.uio.no>

Universitetet i Oslo

# Sammendrag

Målet med masteroppgaven er å undersøke den nå glemte kunstneren Jacob Sann (1874–1955) og hans kunstnerskap med et biografisk utgangspunkt. Jacob Sanns karriere besto, foruten uttrykk på lerret, av avisartikler og flere bøker der småfugler var temaet. Fuglenes levemåte ble beskrevet ut fra forfatterens egne observasjoner i hans dagligliv i Oslo, eller i sommerhuset i Kjerringvik, langs Vestfoldkysten. Der fant han motiver til sin foretrukne genre, landskapsmaleriet, men det er bøkene om fugler han i dag huskes for. Denne masteroppgaven undersøker også hvorfor han ble glemt som kunstmaler til tross for at han var godt kjent i sin samtid.

Tittelen på oppgaven peker på at Jacob Sann skilte seg ut fra sin generasjons tallrike skare av kunstnere på flere måter. Som sønn av Frimurerlogens restauratør, hadde han fra starten på kunstnerutdannelsen, et utvidet nettverk, og alle former for *kapital* som trengtes for å få tilgang til kjernen av den norske hovedstadens kunstfelt. Oppgavens tittel peker også på en artikkel skrevet av kunsthistoriker Tore Kirkholt; med referanse til *fin-de-siècles* kunstnere, beskriver Kirkholt en ny refleksiv observatørrolle som sprang ut av naturalismen, og en vending mot noe mer substansielt igjen, som også kunne være individets egen subjektive opplevelse.

Teoretisk rammeverk og begreper som er utviklet og brukt av den franske sosiologen Pierre Bourdieu, ser ut til å være nyttige for forståelsen av, og forklaringen på, kunstnerens *disposisjoner*, de strategiske valgene som gjaldt deltagelse i kunstfeltet, og utnyttelse av eget mulighetsrom (*space of possibilities*). Ved å bruke Bourdieus *habitus-felt teori* som forklaringsramme, finner denne oppgaven at Jacob Sann også deltok i et parallelt løp der han oppnådde *symbolisk makt* gjennom forfatterskapet og performative forelesninger. Naturinteressen var tett koblet til friluftsmaleriet. Fra ca. 1913 tilbrakte han halve året i sommerhuset "Fugletra" i Kjerringvik. Her kunne han trekke seg tilbake fra konkurransen i kunstfeltet, men hvis han ønsket det kunne han fremdeles, ved å trekke på en tidligere opparbeidet posisjon, komme tilbake med malerier til utstillinger.

Kildematerialet er offentlig tilgjengelige kilder som Nasjonalbibliotekets skannede aviser, og Arkivverkets materiale, der en rekke fragmenter er satt sammen for å rekonstruere en biografisk fortelling. Denne tolkes i lys av det norske kunstfeltet, som er den kjente konteksten.

[...]

*At gaa mot den store sommer hvor himlen og bølgens lyn  
staar i et skjælvende lyshav som gløder og blænder vort syn,  
at sitte om natten paa bakken, fortaapt i en ukjændt drøm,  
naar sjælen blir fuld av stjerner og god og barmhjertig og øm.*

*At seile ind i en ukjændt vaar mot syd og der faa sin daab.  
ved Stormenes forbjerg som daarer har kaldt Kap det gode Haab,  
at jumpe på slingrende bommer, mens brønden sto i en foss,  
og stormen kastet mot skuten den ensomme albatross.*

*At overvinde de lange døgn og endelig komme i land,  
at kjende j o r d under foten, gaa omvei hvor der er vand!  
At gaa i en ellevild glæde, en strålende lykkelig rus  
av marker og hester og mennesker og blomster og trær og hus.*

[...]

*O, det er trods alt at leve! Der staar som en stormflod ind  
av brusende minder over mitt fortaugsgraanende sind,  
og hjertet hamrer til takten av tordnende stempelslag  
paa vei mot de evige somre, ut i den store dag.*

[...]

Nordahl Grieg, *Rundt Kap det gode Haab* (1922)

*Der står en mann en vårkveld i dyp meditasjon over den rike skjønnhet som omgir ham.  
Mørket senker sig umerkelig, fuglene tier, stjernene begynner å sprette frem. Da flyr en  
skinnende tordivel brummende forbi og forsvinner i skumringen inne mellom bjerkestammene.  
Lyden som henger igjen i luften efter den, når kanskje inn til hans sjel. Denne lille lyd i naturen  
forsterker den stemning hvori han var hensunket og gjør den ennu skjønnere, ennu finere og  
rikere.*

*Eller han står en mørk vårnatt ute ved kysten hvor havet hviler foran ham. Da hører han  
plutselig tre fire pip fra en fjæreplytt som trekkende nærmer sig og forsvinner igjen i stillheten,  
men lyden har rørt ved noget i hans sinn, de små svake pip fra en fuglestrupe har gjort den fred  
han har følt fullkommen.*

*Det har været som et blikk inn i stjernehimlen, et pust av evighet.*

Jacob Sann i innledning til *Fuglesangen* (1930)

# Forord

Opprinnelsen til å velge å undersøke Jacob Sann ligger i et maleri med dedikasjon fra Jacob Sann som besteforeldrene mine i Kjerringvik hadde på veggen. Han hadde hatt sommerhus i Kjerringvik, og vi barnebarna lurte alltid på hvor berømt han var. Så viste det seg at kunstneren nærmest var blitt erklært glemt. Det ble tema for masteroppgaven min å undersøke hvorfor.

Jeg vil takke min veileder professor Øivind Storm Bjerke for tro på prosjektet og innspill fra høsten 2020 til innlevering. Takk til medstudent Kari Gaalaas for gjensidige oppmuntringer siden vi møttes i begynnelsen av bachelor. Stor takk til Gjert Vegard Henriksen for hjelp med avfotograferingsarbeid og bildebehandling. Takk til Halvard, min tålmodige sønn. Takk til mange for forskjellige bidrag til at oppgaven ble realisert, her takkes i fleng:

Det kongelige hoff, Nasjonalmuseet, Riksantikvaren, Vestfoldmuseene, Norsk Maritimt Museum, Petter Molaug, Georg Hoff, Petter Anton Christoffersen, Merete og Øyvind Birkeland, Bente og Torkel Fagerli, Ingebjørg Skaare og Leif Skorge, Ragnhild Irene Westberg, Hans Arne Westberg Gjersøe, Adrian Dahle, Elisabeth Juel, Øyvind Bendt-Aas, Knut Medhus, Louis Jacoby, Siri Riise Jensen, Espen Sandberg, Svein B. Nordeng og Odd Jarl Ottersen. En spesielt stor takk til Grete Smedshammer Lie for hjelp med språkvask og korrektur, entusiasme og en fantastisk generøsitet! Takk også Benedicte og Tanja!

Oslo, desember 2022

*Tine Susanne Venli*



# Innhold

SAMMENDRAG .....	III
FORORD .....	V
KAPITTEL 1. UTGANGSPUNKTER .....	1
Kort kunsthistorisk bakgrunn 1880–1900 .....	2
Bakgrunn for undersøkelsen av Jacob Sann .....	2
Jacob Sanns inntreden i kunstnermiljøet .....	2
Hovedspørsmålsstillinger og antagelser .....	3
Undersøkelsens opplegg, avgrensning, metode og kilder .....	5
Opplegg for undersøkelsen og avgrensninger .....	5
Metode .....	5
Kilder .....	5
Teoretiske utgangspunkter .....	6
Pierre Bourdieus habitus-felt teori .....	6
Édouard Manet og Jacob Sann som "case"-studier .....	7
Feltets regler .....	8
Mulighetsrommet – Space of Possibilities .....	9
Øvrige teoretiske perspektiver .....	9
Disposisjon .....	10
KAPITTEL 2. DET NORSKE KUNSTFELTET SOM <i>FELT</i> FRA CA. 1900 ...	11
Det store bildet og kunsthistorisk kanon .....	11
Et konkurransefelt .....	12
Hovedaktører (agenter) og institusjoner .....	13
Organisering og kunsthistorisk periodisering .....	14

KAPITTEL 3. JACOB SANNS KUNSTNERSKAP – EN HISTORISK- BIOGRAFISK STUDIE .....	15
<u>Del I: Familiebakgrunn</u> .....	16
Faren - Hans Jacob Andersen (1842–1911) fra Sørum .....	16
Moren - Randine Johannesen (1845–1925) fra Stange og Sjursøya .....	16
Familien Andersen .....	17
<i>Barna, Akersgaten 18 – Athenæum og Norske Selskabs klubbygning</i>	
Oppsummering av familiebakgrunnen og de eksklusive selskapene .....	18
Restauratør H.J. Andersens forretninger .....	18
<i>Jobbetid, Skippergaten 38, Dronningens gate 19, Grensen 8, Videre     eiendomshandler</i>	
Den eldste broren - August Ingvald Andersen (1870–1904) .....	20
Den yngre broren - Fredrik Marius Andersen (1883–1955) .....	23
Fetteren - G.A. Larsen (1866–1951) .....	23
<i>Glassmaleri</i>	
Livsledsageren – Ragnhild Olsen .....	25
Et kunstnerpar .....	26
Antagelser om betydningsfulle faktorer fra familiebakgrunnen .....	27
<u>Del II: Jacob Sanns kunstnerskap</u> .....	28
2.1: <i>Ungdomsår og kunstnerutdannelse – til ca. 1900</i> .....	28
Akersgaten 18 – og kunstnerfesten 1887 .....	28
Kristiansand .....	29
Med fullriggeren «Katy» til Pisagua .....	29
De første utstillingene 1896–1903 .....	30
Harriet Backers malerskole .....	31
Jens Wang .....	33
<i>Académie Julian – 1898 og Concarneau</i> .....	33
«Den freidigste kopi» .....	34
2.2: <i>Det sammensatte kunstnerskapet</i> .....	36
2.2.1 Kunstnerspiren 1895–1904.....	37
1904 – Konkurs og tragedie i familien Andersen .....	38
<i>Jæren, «H.J. Andersens er konkurs, forretningen fortsetter som før»</i>	
2.2.2 Kunstmaleren 1905–1914 .....	40
Året 1905 .....	40
Hans Ødegaard: <i>Kunstnergruppe</i> (1905) .....	41
Kritikker, Kunstnerforeningen og gjenganger på Høstutstillingen .....	42
Overgangen til "det blonde maleri" .....	44
Jappe Nilssen .....	47
2.2.3 Kunstmaleren 1914–1930 .....	48
Jacob Aalls gate 25 .....	48
Kjerringvik .....	48



2.2.4 Tre separatutstillinger i Kunstnerforbundet .....	50
«En elskverdig sommerlig utstilling» – 1917 .....	50
«Vellykkede impresjoner, samvittighetsfullt og solid, men på kanten av det søtladne» – 1923 .....	52
«En utstilling som ånder av sol og sommer» – 1933 .....	52
2.2.5 Kunstmaler og fuglevenn .....	54
Reiser .....	54
Hjem og ta imot fluesnapperen .....	55
Spor av tendens .....	56
2.3: Radioprater og foredragsholder 1930–1950 .....	56
Radio og foredrag .....	56
2.4: Osterskorper og havregryn - 1940–1945 .....	57
«Måltrosten triller bare i litteraturen» .....	57
Litt fugleprat med Jacob Sann – 1941 .....	59
2.5: Etterkrigstid - 1945–1955 .....	60
80-års intervjuet i Aftenposten .....	60
Avslutning .....	61
KAPITTEL 4. JACOB SANNS FORHOLD TIL KUNSTFELTET .....	62
Jacob Sann og Nikolai Astrup .....	62
Jacob Sann og Nikolai Astrup som illustrative kasuser .....	63
<i>Jacob Sanns kapitaler ved århundreskiftet oppsummert,</i> <i>Nikolai Astrups posisjon ved århundreskiftet</i>	
Jacob Sanns nettverksforbindelser .....	64
Barth .....	64
Jærmalerne .....	64
Sosial deltagelse .....	65
Kunstnerisk innflytelse .....	66
Norsk innflytelse .....	66
Thorvald Erichsens betydning .....	66
Mellom Matisse og Munch .....	67
Cézanne .....	67
Dominerende motiver og maleriene som finnes i samlinger .....	68
<i>Juste milieu</i> som strategi eller ‘race between races’? .....	69
KAPITTEL 5. JACOB SANNS AMATØRORNITOLOGISKE PRAKSIS .....	72
Observatør og forfatter – og kunstmaler, 1915–1940 .....	72
Forfatterskapet – tre nøkkelverk – ornitologien .....	73
<i>Ornitologien i Norge - Sophus Aars og Jacob Sann</i>	
Jacob Sanns innsats for naturvern og naturvitenskap .....	75
<i>Om guttunger og skytevåpen, Sisik-saken, Innsats opp mot vitenskapen</i>	

Den distingverte observatøren .....	76
<i>Ornitologisk habitus, De hundrede violiner – musikaliteten,     Maler De fuglene?</i>	
Naturen som tilfluktssted .....	78
Lord Greys tanker om rekreasjon og lykke .....	79
Tilnærmelser til naturen .....	80
Ornitologi, naturfølelse og stemning .....	80
Oppsummering .....	81
 KAPITTEL 6. HOVEDSPØRSMÅLSSTILLINGER, TEORIDISKUSJON .....	 82
Målsetninger og hovedspørsmålsstillinger .....	82
Teoretiske refleksjoner .....	83
Kunstsosiologisk forståelse – habitus og kapitaler .....	83
<i>Jacob Sann – habitus, kapitaler og posisjoner oppsummert</i>	
En handlingsteoretisk tilnærming til forståelse .....	84
Øvrige perspektiver .....	85
En sosialantropologisk tilnærming til motivforståelse .....	85
Tre antagelser om påvirkning på kunstnerskapet .....	86
Avsluttende refleksjoner .....	87
Forståelsens begrensninger .....	88
 ILLUSTRASJONER .....	 90
 REFERANSER .....	 127
 ILLUSTRASJONSLISTE.....	 133
 VEDLEGG: Bildekatalog – Malerier	

## KAPITTEL 1

# Utgangspunkter

Lær at kjende livet i naturen! Det vil gjøre dine streiftog i skog og mark rikere og vække din skjønnhedsglæde.

*J.S. Vore venner smaafluglene (1915)*

Formålet med denne masteroppgaven er å studere, beskrive og analysere kunstnerskapet til kunstmaler og amatørornitolog Jacob Sann (1874–1955). Kunstnerkarrieren hans begynte på 1890-tallet hos Harriet Backer (1845–1932) i Kristiania (elev 1896), og Académie Julian i Paris (elev 1897–1898). Han stilte ut første gang på Statens kunstutstilling i 1897, og deretter jevnlig i tiårene fremover. Han skal også ha vært elev av andre betydelige kunstnere som Erik Werenskiold (1855–1938), Christian Krohg (1852–1925) og Jens Wang (1859–1926). Som naturalist, og med landskapsmaleri som foretrukken genre, falt han inn i rekken av sin egen generasjons kunstnere, som var tallrik. I 1915 fikk han utgitt sin første bok med litterære og tegnede skisser av våre vanligste småfugler, basert på egne observasjoner i naturen. Den ornitologiske interessen utviklet han videre til kunnskapsformidling – visuelt gjennom kronikker/artikler og bøker, og auditivt gjennom foredrag og radio parallelt med malerkunsten. I ettertid er det fugleinteressen og bøkene det er lagt mest vekt på. Masteroppgaven er en biografisk studie som skal forstås med samtidens kunstfelt som bakgrunn (aktør-struktur perspektiv). Kunstfeltet er velkjent, aktørene er velkjente, og den norske "fortellingen", eller den norske kanon<sup>1</sup>, er etablert, men ikke nødvendigvis ferdig undersøkt ennå. Her blir en enkeltkunstner plassert inn med den etablerte fortellingen som bakgrunn. Forhåpentligvis vil oppgaven kaste lys over mer enn kunstneren. Det er likevel ikke en fullstendig ukjent kunstner jeg har tatt for meg. Han var godt kjent i sin samtid. Han var en like aktiv utstiller som de fleste, og kanskje mer enn de fleste engasjert i Kunstnerforeningen. Han kan synes marginal fordi han er blitt glemt, så en spørsmålsstilling er hvorfor han i ettertid falt igjennom. Med bakgrunn i det ovenfor skisserte er oppgavens målsetninger:

1. Beskrive kunstneren og kunstnerskapet biografisk.
2. Undersøke, beskrive og forklare utviklingen i kunstnerskapet.
3. Undersøke og forklare kunstnerens plass i kunstfeltet i samtid og ettertid.

---

<sup>1</sup> Det man har ment er det viktigste for å fortelle historien om norsk kunst.

## *Kort kunsthistorisk bakgrunn 1880–1900*

I introduksjonen til norsk maleri i forbindelse med verdensutstillingen i Paris 1900, skrev kunsthistorikeren Jens Thiis<sup>2</sup> (1870–1942) kortfattet om naturalismens gjennombrudd i Norge. Han fremhevet Erik Werenskiold og Christian Krohg som lederne i 1880-årenes strid som førte til naturalismens seier. Slaget hadde ikke bare stått om å vinne et uforstående publikum, men var rettet mot en hel tendens, norsk kunsts tyske tradisjoner og «its cast-off idealism, its false romanticism».<sup>3</sup> Det at striden var relativt raskt over, kom av at de stridende kunstnerne besatt stort mot og betydelig talent samt var hjulpet av en sterk realistisk strømning i tiden. Da Jacob Sann begynte sin kunstnerkarriere var striden fra 1880-årene falt til ro, men nye skillelinjer skulle komme til å tre frem senere. Strider og konkurranse som ikke kun handler om økonomi, men f.eks. dominans, er et kriterium for å benevne et (strukturert) sosialt rom som *felt*.

## *Bakgrunn for undersøkelsen av Jacob Sann*

### JACOB SANNS INNTREDEN I KUNSTNERMILJØET

I de dager da jeg var omkring 20 år, hadde vi klubben, Bildende Kunstneres Fagforening. Vi holdt møter i et lite værelse hos Gravesen<sup>4</sup>, der hvor Cecil er nu. [...] Foreningen omfattet hele landet, men vi var ikke flere enn åtte–ti stykker. Det var Lysaker-klikken med blant andre Wold-Torne og Gerhard Munthe, og så var det oss yngre.<sup>5</sup>

Jacob Sann var 20 år i 1894. Klubben han refererte til i et intervju med *Aftenposten* før sin 80-årsdag i 1954, var Bildende kunstneres fagforening (B.K.F.) som var etablert i 1887 av utbrytere fra Kunstnerforeningen. Denne besto til den ble splittet i 1897. Allerede sommeren 1887, da Frits Thaulow (1847–1906) var den første formannen, kan 13 år gamle Jacob Andersen (Sann) godt ha truffet flere av kunstnerne som da, og senere, var med i B.K.F. Foranledningen var B.K.F.s initiativ for å skaffe finansiering til den gamle drømmen om et Kunstneres hus gjennom å arrangere en ambisiøs sommerfest i Slottsparken over flere uker. Restauratør Andersen fra Norske Selskab, senere restauratør i Frimurerlogen, sto for serveringen. Han var Jacob Sanns far. Jacob Sann befant seg fra begynnelsen av midt i et sosialt nettverk med betydelige kunstnere i hovedstaden. Da Jacob Sann selv ville bli kunstner hadde han store fordeler sosialt gjennom farens nettverk og kontakter. Han var sønnen til «Andersen i Logen» som "alle" kjente.

---

<sup>2</sup> Jens Thiis var direktør for Nasjonalgalleriet 1908–1941.

<sup>3</sup> Thiis, Jens. "Painting". *Verdensutstillingen. Norway : official publication for the Paris exhibition 1900*. Kristiania: Aktie Bogtrykkeriet, 1900, 555.

<sup>4</sup> Gravesens Kafé lå på hjørnet Stortingsgaten/Rosenkrantz' gate. Den skiftet navn til Hotel du Boulevard.

<sup>5</sup> "Måltrosten triller bare i litteraturen." *Aftenposten*, 27.10.1954, 4. Intervju i forbindelse med 80-årsdagen.

Jacob Sann er ikke undersøkt tidligere. Det finnes bare noen korte biografiske omtaler i oppslagsverk, som artikkelen i *Norsk kunstnerleksikon* der Anne Aaserud har skrevet:

S. fikk sin første undervisning på Harriet Backers malerskole. I 1897 debuterte han på Høstutstillingen med maleriet *På havet*, og havet og kystlandskapet ble hans foretrukne motiv. I årene 1897–98 var S. elev av Académie Julian i Paris, uten at dette satte dypere spor i hans kunst. S. var naturalist, men han utviklet seg med tiden i retning av en mer impressiv uttrykksform. Bildene preges av brede, markerte penselstrøk og en frisk koloritt. Motivkretsen begrenset seg til landskaper og enkelte interiører. I en årrekke tilbrakte han somrene i Kjerringvik ved Sandefjord, hvor han malte noen av sine beste bilder, f.eks. *Havnen i Kjerringvik* (1922, Nasjonalgalleriet, Oslo). S. er i første rekke kjent som amatørornitolog og forfatter av bøker om fugler. I denne forbindelse har han også holdt en rekke kåserier i inn- og utland, foruten i Norsk rikskringkasting.<sup>6</sup>

I kunsthistoriske fremstillinger nevnes ikke Jacob Sann spesielt. I oppslagsverk var de biografiske opplysningene kortfattede, summariske og ble stadig mer forkortet etter hans død i 1955. «Matisse-elevene», «De seks» og «De 14», som også fikk sin utdanning på 1890-tallet, er det derimot skrevet mye om. Hvordan kunne da en som nærmest gled inn på plass i kunstmiljøet og deltok på samme utstillinger som disse andre, i ettertid bli definert som amatørornitolog?

## *Hovedspørsmålsstillinger og antagelser*

Den første hovedspørsmålsstillingen er allerede presentert. Den andre søker etter det som i beskrivelsene av Jacob Sanns kunst karakteriseres som *naturesyn*, *naturesans* og *naturglede*.

- 1) Hvorfor er Jacob Sann glemt som kunstner i dag?
- 2) Hvor hentet han sitt naturesyn og sin naturglede fra, og hvordan uttrykte han det?

Denne naturgleden undersøkes og kobles til kunstnerens egen kontekst og hvordan han har studert naturen. Vendingen mot naturen forsøkes forklart. Ut av dette reises andre spørsmål:

- 1) Kan kunstnerskapet, som består av både billedkunst, artikler og bøker om fugler, foredragsserier og radioprogrammer, forstås bedre ved å kobles til:
  1. Studier av amatørornitologer gjennom tiden, og hva som drev dem?
  2. Kombinasjonen av ornitologi, litteratur og/eller malerkunst var uvanlig – fantes det noen å sammenligne med?

En amatørornitolog som også skrev om fuglelivet, var Lord Edward Grey of Fallodon.<sup>7</sup> En annen som hadde fremstilt fugler systematisk var "fuglemaleren" John James Audubon.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Aaserud, Anne. "Jacob Sann". *Norsk kunstnerleksikon online*.

<sup>7</sup> Sir Edward Grey (1862–1933), britisk utenriksminister. Forfatter av bøker om fluefiske og fugler. Kjent for sitatet: «The lamps are going out all over Europe, we shall not see them lit again in our lifetime». Se Waterhouse, Michael. *Edwardian Requiem. A Life of Sir Edward Grey*. London: Biteback Publishing, 2013, xvii.

<sup>8</sup> John James Audubon (1785–1851), amerikansk naturforsker, kjent for verket *Birds of America* (1827–1838). S.v. "John James Audubon". *Store norske leksikon online*. Søkt 06.09.2022.

I tillegg kommer spørsmålsstillinger knyttet til fruktbarheten av å benytte teori fra andre disipliner for å belyse hele komplekset som var knyttet til kunstneren.

2) Kan funn fra en slik biografisk studie bedre forstås ved hjelp av andre disipliner som sosiologi, økonomisk handlingsteori<sup>9</sup> eller sosialantropologi<sup>10</sup>? I så fall, hva kan det tilføre av kunnskap?

Antagelsene nedenfor gjelder påvirkning på kunstnerskapet. De er generert direkte ut fra den biografiske studien av familiens historie og økonomiske stilling som presenteres i kapittel 3 del I og det bildet av progresjonen i karrieren som avdekkes i del II. Antagelsene foregriper derfor noen av temaene. Antagelsene presenteres ikke som hypoteser da de ikke kan testes, men de kan drøftes. De teoretiske perspektivene som trekkes inn for forklaring er:

- 1) Bourdieus felt-teori og feltets regler.
- 2) En teori med utgangspunkt i antagelsen at mennesker er grunnleggende rasjonelle og foretar kost-nytte vurderinger – Rational Action Theory.
- 3) En sosialantropologisk tilnærming til motiver som er brukt av Michael Hundeide (2013) i studiet av amatørornitologer.

Antagelse 1: Jacob Sann ble dypt og sjokkartet påvirket først av farens konkurs i 1904, og deretter den eldre brorens brå og tragiske død senere samme år. Konkursen var et faktum i juli 1904, og den eldste broren var trukket inn i problemene. Konkursen fulgte av spekulasjoner i 1890-årenes *jobbetid*, men forretningen, som var driften av Frimurerlogens restaurant i Oslo, fortsatte til farens død i 1911. En sannsynlig endring i den til da gunstige økonomiske situasjonen med frihet til studier og reiser antas da å ha forandret behovet for integrasjon, og han gikk mer aktivt inn i Kunstnerforeningens virksomhet. Han kan også ha søkt til naturen for å bearbeide sorgen.

Antagelse 2: Det var mange kunstnere fra samme generasjon på samme felt, og da Jacob Sann forsto at han ikke nådde helt opp, valgte han et alternativ han kunne utvikle til noe fremragende på et felt der det ikke fantes konkurranse.

Antagelse 3: Suksessen med fugleinteressen og formidlingen ga et økonomisk grunnlag, også for å fortsette å male, og dermed beholde både posisjon og uavhengighet.

---

<sup>9</sup> Formålet er å sette den empiriske undersøkelsen inn i en objektiv kontekst.

<sup>10</sup> Formålet er å undersøke den subjektive opplevelsen.

## *Undersøkelsens opplegg, avgrensning, metode og kilder*

### OPPLEGG FOR UNDERSØKELSEN OG AVGRENSNINGER

Studien er i første omgang avgrenset av kunstnerens levetid (1874–1955), men er utvidet for å dekke foreldregenerasjonens erfaringer. Kunstneren og hans nære familie er fulgt over tid i biografiske kilder. Kildene er benyttet til å sette sammen informasjon til et større bilde, hvor sosialt avanserende livskarrierer for foreldrene, bygget på nettverk og forbindelser, ble springbrett for barnas muligheter. Tidsspennet er fra 1840-tallet til 1950-tallet. Gjennom dette kobles studien til demografisk og sosial mobilitet, økonomiske konjunkturer, sosial lagdeling og hovedstadens utvikling. Den biografiske innfallsvinkelen belyser livsløpet, og fanger opp progresjonen i kunstnerskapet som kobles det til det norske kunstfeltet. Det som ikke var mulig, var å ta utgangspunkt i den kunstneriske produksjonen, dette på grunn av kildesituasjonen ved start.

### METODE

Ut fra den biografiske innfallsvinkelen, der målsetningen var å beskrive og forklare kunstnerskapet, gitt de sparsommelige opplysningene som forelå, var det nødvendig å utføre en omfattende kartlegging av livsløpet samt utvide studien til også å inkludere familiebakgrunn.

Tradisjonelt følger kunstnerbiografier kunstneren "fra vugge til grav", de deler gjerne karrieren inn i hensiktsmessige epoker eller sekvenser, og skal være objektive. En biografisk undersøkelse belyser meningsdelene og det personlige for å analysere dem i forhold til en kontekst.

### KILDER

Nasjonalbiblioteket digitaliserer pliktavlevert materiale og eldre norske aviser. I løpet av studien er flere aviser blitt tilgjengelige. Søk i digitaliserte aviser er benyttet i utstrakt grad. Utover dette er det benyttet offentlig tilgjengelige dokumenter og faglitteratur. Til den biografiske undersøkelsen er det brukt Arkivverkets digitaliserte folketellinger, kirkebøker, pantebøker, skifteprotokoller og adressebøker.

Det har vært et ønske å la Jacob Sanns egen stemme komme frem så mye som mulig med de sporene han har etterlatt i egne skrifter, eller gjennom intervjuer. Det som finnes i publisert materiale av tanker og refleksjoner er tatt med som fragmenter. Kunstkritikkene som er benyttet er strengt tatt kilder til kritikernes oppfatninger, men er del av Jacob Sanns erfaringer med kunstfeltet, og de bidrar med fakta. Forfatterskapet var lett tilgjengelig, men arbeidet med maleriene måtte bli kildestyrt. Maleriene er også et førstehåndsuttrykk. Denne situasjonen utviklet seg mer positivt enn forventet. Under arbeidets gang har det blitt oppsporet, eller dukket opp, flere malerier enn de som var tilgjengelige i utgangspunktet. Det ble etter hvert tilstrekkelig mange til å finne gode eksempler på hans malerkunst.

## *Teoretiske utgangspunkter og begreper*

Oppgavens spørsmålsstillinger undersøkes i forhold til en velkjent kontekst - det norske kunstfeltet og tradisjonell kanon. I Norge har flere studier av *felt* vært gjort ved bruk av den franske sosiologen Pierre Bourdieus (1930–2002) begreper, der de mest sentrale, og for dette formål viktigste, er *habitus*, *felt* og *kapital*. *Felt* er studert i kunstsosiologiske tilnærmelser, som hos Solhjell og Øien i *Det norske kunstfeltet* (2012) om dagens system og posisjoner. Deres bruk av Bourdieus begreper ble sterkt kritisert.<sup>11</sup> Innen sosiologi har det vært sett på musikerutdannelsen forklart av sosiale forskjeller.<sup>12</sup> Det har også vært sett på kunststudenter og sosio-kulturelle og kulturpolitiske utvelgelsesprosesser ved rekruttering til kunstnerrollen.<sup>13</sup>

Her blir Jacob Sanns familiebakgrunn og karriere beskrevet og undersøkt. Det søkes forklaringer på hans posisjon i forhold til samtid og ettertid, hovedsakelig ved hjelp av Bourdieus begreper og habitus-felt teori, som brukes for å forklare dynamikk. At Bourdieus arbeider fra 1970-tallet og fremover kan kaste lys over kunstfeltet 100 år tidligere, er vist ved at Bourdieu selv utførte en "case"-studie av den franske kunstneren Édouard Manet.

### PIERRE BOURDIEUS HABITUS-FELT TEORI

Jacob Sann startet kunstnerkarrieren med tre *kapitalformer* som Bourdieu beskriver: *økonomisk*, *kulturell* og *sosial kapital*, som ga tilgang til posisjoner og muligheter. Den økonomiske var ressurser gjennom farens posisjon. Den kulturelle var kunnskap om kulturelle uttryksformer som musikk, kunst og litteratur, altså dannelse og smak tilegnet tidlig i livet. Fremfor alt hadde han en betydelig sosial kapital gjennom nettverket faren hadde opparbeidet gjennom Norske Selskab, Frimurerlogen og forretningsdriften. De to siste kapitalformene er *symbolske*. Kapitaler kan akkumuleres, og enhver kapitalform kan omformes til en annen. Jacob Sanns far hadde gjort en eventyrlig karriere som brakte ham inn i toppsjiktet blant hovedstadens restauratører. Denne mobiliteten kan kobles til det Bourdieu beskriver som en fremvoksende ny urban klasse som hadde forlatt arbeiderklassen, men som ennå ikke var inne i det øverste borgerlige sjiktet. Familien Andersen kunne observere selskapslivet til hovedstadens elite og overklasse fra orkesterplass. *Distinksjon* er sentralt hos Bourdieu. Det refererer til dels «å lage eller se forskjeller» som å skille mellom begreper, og dels *distingverthet* – å skille seg ut på en bestemt måte.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Slaatta, Tore. "Anmeldelse av Solhjell, Dag og Jon Øien, Det norske kunstfeltet". *Sosiologi i dag*. Novus, 2012.

<sup>12</sup> Madsen, Aleksander Årnes. *En musikalsk overklasse?: En kvantitativ studie av rekrutteringen til høyere utøvende musikkutdanninger*. Masteroppgave. Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, 2013.

<sup>13</sup> Mangset, Per. "Mange er kalt, men få er utvalgt": *Kunstnerroller i endring*. Vol. nr. 215. Rapport. Bø: Telemarksforskning-Bø, 2004.

<sup>14</sup> Bourdieu, Pierre. *Distinksjonen: En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Dag Østerberg, Annick Prieur, og Theodor Barth. Pax palimpsest nr. 9. Oslo: Pax, 1995, 11.



Det å ha direkte erfaring med kulturen, og tidlig i livet ha tilegnet seg kultur og kunstverk, sees som en mer legitim måte å ha ervervet *disposisjoner*<sup>15</sup> på enn hos dem som har lært det via skolen. For eksempel vil det å ha god kulturell *smak* skille de som har det fra dem som ikke har det, og måten denne smaken er ervervet på vil ytterligere skille de som har fått det gjennom oppveksten fra dem som har lært den. Det er ikke Bourdieus oppfatning at et ønske om distinksjon er prinsippet som ligger under all menneskelig adferd, og i særdeleshet ikke kunstnerisk adferd.<sup>16</sup> Mens *habitus* refererer til et system av disposisjoner, er på hvilken måte dette systemet fremtrer, i et samspill mellom rom (muligheter) og felt. Feltet er en arena med posisjoner som holdes sammen av objektive forhold mellom eksklusjon og dominans, som igjen avgjøres av feltets regler.<sup>17</sup> For kunstnere som inntar posisjoner i kunstfeltet og deltar i konkurransen, vil form og mengde av kulturell kapital være avgjørende utover den nytte de kan få av økonomisk og sosial kapital. Spesielt sosial kapital vil ofte spille en formidlende rolle i omforming av kulturell kapital til økonomiske gevinster.<sup>18</sup> I det innledende sitatet fra intervjuet i 1954, trakk Jacob Sann frem Oluf Wold-Torne og Gerhard Munthe. Var det kanskje ikke tilfeldig?

#### ÉDOUARD MANET OG JACOB SANN SOM "CASE"-STUDIER

Pierre Bourdieu har studert maleren Édouard Manet (1832-1883) som et "case". Manet hadde en (fransk) høyborgerlig bakgrunn han var fullstendig integrert i og behersket, og det at han brøt med det akademiske og valgte et revolusjonært spor, ser ikke Bourdieu som noen motsetning. Manet hadde ikke samme behov for integrasjon med systemet som andre av "lavere sosial rang".<sup>19</sup> Manet arvet eiendom, og kunne klare seg økonomisk uansett mottagelse av kunsten. *Habitus* holder alt sammen, men det betyr ikke at ikke denne kan romme motsetninger hos individet. I følge Bourdieu kan det at Manet både var konform og opprørsk forstås ut fra en delt, splittet eller kløvet *habitus* (cleft habitus).<sup>20</sup> Begrepene (symbolsk) *makt* og *klasse* er sentrale for sosiale posisjoner. Når det gjelder Jacob Sanns fugleinteresse synes forutsetningene for utviklingen av denne å ligge i det samme som forklarer posisjonen, og i et *mulighetsrom* for å utvikle den, foruten det å ha verktøy for formidling og uttrykk. Ornitologisk praksis er forskjellig fra å uttrykke seg malerisk på et lerret, men er fremdeles en funksjon av *habitus* og

<sup>15</sup> Disposisjoner er permanente strukturer for oppfatning og vurdering som styrer handlinger, ikke alltid bevisst.

<sup>16</sup> Bourdieu, Pierre et al. *Manet: A Symbolic Revolution: Lectures at the Collège De France (1998–2000)*. Cambridge: Polity Press, 2017, 388.

<sup>17</sup> Bourdieu, Pierre, and Emanuel, Susan. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Cambridge: Polity Press, 1996, 231.

<sup>18</sup> Bourdieu, *Manet: A Symbolic Revolution*, 97. Maanen, Hans Van. *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009, 60.

<sup>19</sup> Bourdieu, *Manet: A Symbolic Revolution*, 272 f.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 500.

kapitaler innen et felt. Bourdieu har vært inne på at når det har blitt for tett i et felt, kan noen forlate dette feltet og velge et mindre og parallelt "race", eller en alternativ genre.<sup>21</sup> Bourdieus begreper fanger opp dynamikk, og med dette utgangspunktet studeres her Jacob Sann som et "case" i et felt. Det kan ikke utelukkes at økonomiske vurderinger påvirket valgene han tok med bakgrunn i habitus, disposisjoner og mulighetsrom. *Rational Action Theory (RAT)*, som forutsetter at individer foretar økonomisk rasjonelle valg, trekkes derfor inn. Det blir et spørsmål om mulighetsrommet og disposisjonene tillater å gjøre det. RAT har tidligere vært brukt sammen med Bourdieu.<sup>22</sup>

### FELTETS REGLER

Bourdieu mener at ethvert felt har sine *regler*. Bourdieu kaller disse for *nomos*. I denne oppgaven er det spesielt to regler som er av interesse for problemstillingene. De gjelder de grunnleggende betingelsene for at et felt kan eksistere og fungere.

1) Deltagerne må være utstyrt med en passende habitus, og være klare for å gå inn i det Bourdieu kaller et spill. For å få adgang som legitime spillere må de ha kunnskap om, og anerkjennelse av, feltets iboende lover og hva som er innsatsen i spillet.<sup>23</sup> Å gå inn i spillet betyr også å ha til hensikt å bruke denne kunnskapen på den mest fordelaktige måten, som innebærer å investere sin kapital på en slik måte at man oppnår maksimal fordel av å være med i spillet. Under normale omstendigheter er det ingen som blir med i et spill for å tape, eller her – få dårlige kritikker.<sup>24</sup> Reglene er da på sett og vis egentlig vinnerstrategier.

2) Alle deltagerne i feltet må ha samme interesse av at feltet skal eksistere, og tro på at det som står på spill er verdt å kjempe for. Deltagerne må dele en tro på spillet og spillets verdi. Nykommere får adgang til spillet gjennom å anerkjenne spillets verdi og prinsippene for hvordan det fungerer. At deltagerne investerer nødvendig tid og anstrengelser for å delta, beskytter spillet mot total revolusjon eller *anomi*.<sup>25</sup> Dette gjelder selv om noen i feltet dominerer, eller forsvarer makten for å beholde den, eller mot endring, og selv om nykommere utfordrer denne makten. Den eneste utilgivelige overtredelsen er hvis noen ikke bare stiller spørsmålstegn ved spillereglene, men utfordrer spillet i seg selv og troen som ligger under det.<sup>26</sup>

---

<sup>21</sup> Bourdieu, *Manet: A Symbolic Revolution*, 257 f.

<sup>22</sup> Glaesser, Judith & Barry Cooper. "Using Rational Action Theory and Bourdieu's Habitus Theory Together to Account for Educational Decision-making in England and Germany". *Sociology*, 2014, Vol. 48(3), 463–481.

<sup>23</sup> Maanen, *How to Study Art Worlds*, 61.

<sup>24</sup> Bourdieu, Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press, 1993, 8.

<sup>25</sup> Maanen, *How to Study Art Worlds*, 61–62.

<sup>26</sup> Bourdieu, *The Rules of Art*, 170.

## MULIGHETSROMMET – «SPACE OF POSSIBILITIES»

Mulighetsrommet er det som ligger mellom habitus og feltet. Teorien om habitus brukes for å forstå praksiser, strategier og valg. Disposisjonene avgjør hvordan mulighetsrommet kan bli utnyttet, altså hvordan man orienterer seg, hva man har som mål, og de setter individet i stand til å innta posisjoner ut ifra dets ressurser/kapitaler. Dette mulighetsrommet er sentralt i oppgaven.

## ØVRIGE PERSPEKTIVER

Begrepene *erfaring* og *persepsjon* er relevante for forståelsen av naturalismen. Kunsthistoriker Tore Kirkholt har sett på en ny refleksiv observatørrolle som ble etablert på 1800-tallet. Naturalismens ønskede objektivitet hadde erstattet idealismen, men det kom en vending mot å oppfatte at kunsten fremstilte verden som den fremtrådte for kunstneren personlig gjennom sansene, og gjennom dette ble kunsten knyttet til et fundament av bl.a. *natur*, *sansing* og *subjektivitet*.<sup>27</sup>

Michael Hundeide har skrevet en avhandling om amatørornitologer. Hundeide tar utgangspunkt i, og bruker som analytiske skiller, at i enhver opplevelse av natur ligger det to parallelle potensialer der det ene rettes mot *kunnskapstilegnelse om naturen* med fokus på det som oppleves, og det andre i retning av *identifikasjon med naturen* med fokus rettet mot den som opplever. Dette er to dimensjoner ved naturopplevelsen som ikke kan skilles. De kan likevel ha ulike styrkeforhold, og forholder seg til forskjellige perseptuelle lovmessigheter.<sup>28</sup> Hundeide beskriver tre typer tilnærming til naturen som mennesker søker:

- 1) Harmoni og kontemplasjon, "dwelling".<sup>29</sup>
- 2) Kunnskap og utløp for nysgjerrighet og forskertrang som er et viktig og sentralt motiv blant ornitologene.
- 3) Jakt på overskridende opplevelser og spenning.

For et større perspektiv har denne studien også sett til Robert Rosenblums *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition* fra 1973 der han så en kontinuitet i søken etter det åndelige i landskapsmaleriet fra [den nordeuropeiske] romantikken ved begynnelsen av 1800-tallet og inn i modernismen. Ikke alt innen kunsten kom fra Paris. Følelsen av noe hinsides og overskridende i landskapsmalerier som hos Caspar David Friedrich (1777–1840) døde ikke ut, men ble bare uttrykt gjennom andre symboler.

<sup>27</sup> Kirkholt, Tore. "Den refleksive observatøren og kunstens grep om verda". *Kunst og Kultur*, 03/2019, 132 ff.

<sup>28</sup> Hundeide, Michael Tomas. *Ornitologisk praksis som persepsjon av naturen*. Doktoravhandling. Sosialantropologisk institutt, Det samfunnsvitenskapelige fakultet, Universitetet i Oslo. Oslo: 2013, 1 ff. Det finnes også en svensk avhandling innen etnologi av Elin Lundquist (2018) *Flyktiga möten. Fågelskådning, epistemisk gemenskap och icke-mänsklig karisma*.

<sup>29</sup> Begrepet kan knyttes til erkjennelsen av at naturen er vårt hjem.

## *Disposisjon*

### DET NORSKE KUNSTFELTET SOM *FELT* FRA CA. 1900

I kapittel 2 beskrives de viktigste trekkene ved forholdene for kunstnerne rundt århundreskiftet med hensyn til utdanning, hvordan kunstfeltet så ut og aktører eller toneangivende. Kapitlet kommer inn på forståelsen av kunstfeltet som et konkurransefelt.

### JACOB SANNS KUNSTNERSKAP – EN HISTORISK-BIOGRAFISK STUDIE

I kapittel 3 del I og II presenteres den biografiske studien av familiebakgrunnen, og livsløpet. Studien viser stor sammenheng mellom familie, nettverk og kunstmalerkarrieren. I del II gjennomgås Jacob Sanns eget liv og kunstneriske utvikling slik det lar seg rekonstruere. Hendelser i familien, som beskrevet i del I, er et bakteppe for vendingen mot ornitologiske studier, forfatterskap og formidling, beskrevet mer spesielt i kapittel 5.

### JACOB SANNS FORHOLD TIL KUNSTFELTET

I kapittel 4 behandles det som er fremkommet i kapittel 3 med vekt på først den maleriske delen av karrieren, og deretter relasjonene han hadde til kunstfeltet gjennom nettverk og gjennom posisjon. Her brukes Pierre Bourdieus begreper. Dette kobles også til begrepet *juste milieu*, en ‘middelvei’ eller mellomposisjon, og det Bourdieu har kalt *race between races* som innebærer å velge et alternativt og parallelt felt som strategi når feltet blir for tett og kompetitivt. At dette lyktes for Jacob Sann hadde forutsetninger i mulighetsrommet. Den amatørornitologiske delen av karrieren beskrives mer inngående for seg i kapittel 5 fordi det som kommer frem i kapittel 3 og 4 ligger som forutsetninger for å utvikle ornitologien. Kapittel 6 oppsummerer dette.

### JACOB SANNS AMATØRORNITOLOGISKE PRAKSIS

I kapittel 5 beskrives spesielt hvordan den ornitologiske praksisen ble en egen karriere. Den britiske politikeren, amatørornitologen og forfatteren Lord Grey (1862–1933), som skrev *The Charm of Birds* (1927), og Greys oppfatning av *rekreasjonens* betydning for menneskene, trekkes frem som en Sann hadde mye felles med i samtiden. Michael Hundeides avhandling om amatørornitologer trekkes frem som en som har undersøkt amatørornitologer akademisk.

### HOVEDSPØRSMÅLSSTILLINGER, TEORIDISKUSJON

I kapittel 6 oppsummeres og diskuteres spørsmålsstillinger og antagelser som har bakgrunn i funn fra den empiriske undersøkelsen (kapittel 3 og 5). Slutningene som ble trukket i kapittel 4 tas inn i avsluttende teoretiske refleksjoner over de ulike perspektivene som er benyttet hva gjelder spørsmålsstillingene i forhold til kunstfeltet.

## KAPITTEL 2

# Det norske kunstfeltet som *felt* fra ca. 1900

Kapitlet gir en kort gjennomgang av de mest sentrale betingelsene, sentrale eller toneangivende aktører og spesielle norske forhold. Dette er undersøkt og beskrevet av andre, men som bakenforliggende kontekst for påfølgende kapitler skisseres hvordan det norske *kunstfeltet* så ut ved, og etter, *fin-de-siècle*. Kapitlet bygger altså på norske kunsthistorikeres fremstillinger – også kalt *kanon* – mens begrepet *felt* som dette kobles til, er hentet fra Pierre Bourdieu og sosiologien.

### *Det store bildet og kunsthistorisk kanon*

Som nevnt i innledningskapitlet, hadde 1880-årene hatt en kunstnerstrid som, forenklet sagt, sto mellom en sosialt bevisst realistisk kunst som ville forandre samfunnet, og en «kunst for kunstens egen skyld» som ikke forholdt seg til samfunnsspørsmål. I tråd med Bourdieu var det ikke motsetningene som var det grunnleggende, men de sosiale forutsetningene.<sup>30</sup> Kunsthistoriker Andreas Aubert (1851–1913)<sup>31</sup> skrev i 1904 om 1890-tallet:

Straks vi naar forbi aaret 90, er det som om strømmen kløver sig og gaar fremover mot aarhundredets slutning i et dobbelt løp. Vi møter fremdeles den bredere maleriske opfatning [...] Men ved siden av disse støter vi paa andre unge, som straks ved sin fremtræden eller tidlig i sin utvikling viser at 90aarenes nye kuld i mangt sætter ind med ændret tankegang og nye idealer [...]<sup>32</sup>

Standardverk som *Norges kunsthistorie* gir et bilde som bakgrunn for undersøkelsen. Knut Berg tegner der opp et bilde av 1890-tallet som et rolig tiår dominert av Werenskiold, Munthe og Peterssen, uten utfordrende alternativer siden både Krohg og Thaulow var utenlands.<sup>33</sup> Det danske miljøet kom så inn med tilsøkningen til Kristian Zahrtmanns (1843–1917) undervisning i Danmark, men disse elevene var også i Paris og hadde med seg innflytelse derfra til gjennombruddet de fikk etter århundreskiftet.<sup>34</sup> Zahrtmann-elevene, med Wold-Torne, søkte til Werenskiold og Peterssen.<sup>35</sup> Marit Werenskiold beskriver i *Matisse-elevene*<sup>36</sup> en *jobbetid* på 1890-tallet, med påfølgende økonomisk krakk, og deretter nedgangstider som påvirket kulturlivet og

---

<sup>30</sup> Bourdieu, *Distinksjonen*, 16.

<sup>31</sup> Kunstkritiker på naturalistenes side på 1880-tallet. Assosiert med Lysakerkretsen i motsetning til Jens Thiis.

<sup>32</sup> Aubert, Andreas. *Det nye Norges malerkunst: attenhundre og fjorten til nittenhundre. Kunsthistorie i grundlinjer*. Kristiania: Cammermeyer, 1904, 89.

<sup>33</sup> Berg, Knut m.fl. "Maleriet 1870–1914" i Tschudi-Madsen, Stephan, og Knut Berg. *Norges Kunsthistorie: Nasjonal Vekst.:5*. Oslo: Gyldendal, 1981, 243.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 246.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 247.

<sup>36</sup> Marit Werenskiolds studie av Matisse-elevene (1970) var hennes mastergradsavhandling i kunsthistorie. Boken er fremdeles aktuell på pensumlister i faget.

salget av kunst. Dette nådde bunnen i 1904, før det begynte å hente seg igjen. I Christian Krohgs franske fravær var Erik Werenskiold og Lysakerkretsen dominerende. Marit Werenskiold går tett innpå en periode med bakgrunn i 1903, som utviklet seg til en komplisert vev av interesser, holdninger, høyst personlige og spissformulerte meninger samt klikkdannelser. Hennes kapittel om Matisse-elevenes bakgrunn mot den kunstscenen hun beskriver, er også aktuell i min studie. Det ble sett som at ved å utgå fra Henri Matisse (1869–1954), gikk man samtidig ut fra Paul Cézanne (1839–1906), og derigjennom også fra Eugène Delacroix (1798–1863) hva angår de mest "sentrale" verdier i malerkunsten.<sup>37</sup> Ved å legitimere noe nytt ved henvisning til noe opprinnelig, kunne en omveltning av feltet skje, men på en måte som fulgte feltets regler.<sup>38</sup>

### ET KONKURRANSEFELT

Begrepet felt er tatt inn i kunstsosiologiske tilnærmelser, med utgangspunkt i Bourdieus studier der han ser felt som et *konkurransfelt* der det som foregår sees som et spill. Feltet er avhengig av noen grunnleggende faktorer for å eksistere og fungere. Det har vært diskutert hvordan et slikt felt, altså et konkurransfelt, skal avgrenses. Erik Mørstad har innen faget kunsthistorie vært inne på hvordan dette virket sammen med begrepet *definisjonsmakt*. I sin avhandling (Mørstad, 2016) om Edvard Munchs formative år, trekker Mørstad frem at det er kunstnere/individer som forstår kunstfeltets fremvekst og spilleregler, de som har evne til å orientere seg i den sosiale sammenhengen, forutsi nye hierarkier og overblikke kunstscenen, som er banebrytende, dette motsatt de som bryter med konvensjonene. De som behersker feltet klarer å plassere seg strategisk, posisjonere seg, og det er disse kunstnerne som fra sitt sosiale utgangspunkt bringer med seg mest sosial og kulturell kapital, som klarer å bevege seg mot uprøvde posisjoner.<sup>39</sup> Et premiss i Bourdieus teorier om kulturell produksjon er at det innen ethvert gitt felt forekommer konkurranse mellom agentene/aktørene. Det som er i spill/innsatsen i konkurransen, kan være helt immaterielt og favne både prestisje, symbolsk makt og kunstnerisk berømmelse. På kunstfeltet handler ikke konkurransen nødvendigvis om økonomisk utbytte. Det kan også handle om den fordelten eller det utbytte en kunstner kan få ved å være en som ikke søker økonomisk utbytte slik at også dette kunne være noe fordelaktig. Feltet har dermed sin egen helt særegne logikk og økonomi. Bourdieu mente at det autonome kunstfeltet i Frankrike ble dannet da den akademiske kontrollen brøt sammen på 1860-tallet.

<sup>37</sup> Nergaard, Trygve. "Maleriet i mellomkrigstiden". I *Norges kunsthistorie: Mellomkrigstid*. Bind 6. Knut Berg et al. Oslo: Gyldendal, 1983, 165.

<sup>38</sup> Kirkholt, Tore. *Inderlighet og moderne drømmer. Kritikk og resepsjon av malerkunsten i Norge : 1820-1914*. Doktoravhandling. Institutt for Kunst- Og Medievitenskap. NTNU, 2010, 304 f.

<sup>39</sup> Mørstad, Erik Overaa. *Edvard Munch: Formative år 1874–1892. Norske og franske impulser*. Doktoravhandling. Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk, Universitetet i Oslo, 2016.

Det var et kompleks av betingelser og forhold som utgjorde rammene for kunstnerne. Bourdieu trekkes inn her for å forstå feltet og spesielt for å forstå hvordan *kapitalene* fungerte. Bourdieus hensikt var å forstå hvorfor, ikke fordi noe eller noen var bedre enn andre, men hvorfor det var som det var. I tilfellet Manet, som referert til i kapittel 1, spør Bourdieu hva som var universet Manet arbeidet i, hvordan han posisjonerte seg i forhold til Courbet og hvilken posisjon han inntok i de strider han selv var blandet inn i, så vel som alle kritikerne. Det var en kompleks tid [i Frankrike]. Mange felt ble dannet, men er vanskelige å studere fordi det er gjort få undersøkelser her. Bourdieu mente at *kritikerfeltet* som holdt på å konstituere seg, blandet seg inn i produksjonen av kunst, ikke bare i produksjonen av kunstverk, men også produksjonen av kunstverkenes verdi, og dermed også i produksjonen av troen på kunstverkenes verdi.<sup>40</sup>

Frankrike hadde institusjonene *École des Beaux-Arts*, *Salongen* og *Louvre* – hvilke var tilsvarende norske aktører? Hva var universet Jacob Sann arbeidet i?

#### HOVEDAKTØRER (AGENTER) OG INSTITUSJONER

Kunstfeltet (rommet av posisjoner) i Norge var ikke like komplekst som i Frankrike, men et sett av aktører, personer og institusjoner hadde stor innflytelse. Åse Markussen har undersøkt Statens kunstakademi når det gjelder rekkevidde av innflytelse. Hun nevner kunstpolitiske institusjoner som strakk seg forbi mellomkrigstiden og inn i etterkrigstiden, som *Bildende Kunstneres Styre*, *Høstutstillingens jury*, *Tilsynsrådet for Kunstneres Hus*, *Nasjonalgalleriets råd og innkjøpskomité*, ledende kunstskoler (*Statens kunstakademi* og *SKHS*) samt eksterne sensorer i akademiets opptaksjury.<sup>41</sup> Innflytelsen som dominerte hadde røtter i Matisse-elevene og deres krets, inkludert Erik Werenskiold og Henrik Sørensen, både før og etter okkupasjonen, og virket opprettholdende og konserverende på kunstsyn og smak.<sup>42</sup> I det store bildet var Lysakerkretsen dominerende. Den besto ikke bare av kunstnere, men også intellektuelle som Sars-familien.<sup>43</sup> Dette var en elitistisk krets som betraktet den intellektuelle eliten som nasjonalitetsbevegelsens lederskap.<sup>44</sup> Det var en oppfatning at selv ikke det mest elementære kunne den norske kunstnerutdannelsen tilby. I mai 1908 tok BKS opp saken med å etablere et akademi. Overfor departementet ble dette vektlagt som et nasjonalt anliggende. Frem til Statens

<sup>40</sup> Bourdieu, *Manet: A Symbolic Revolution*, 381.

<sup>41</sup> Markussen, Åse. "Camorraen på Statens kunstakademi. Kunstsyn og undervisning 1925–60." *Kunst og Kultur* 87, no. 4 (2004): 238-63.

<sup>42</sup> Det var fra «De 14» på Jubileumsutstillingen hovedlinjen i norsk kunst i tiden fremover er blitt ansett for å utgå. Denne hovedlinjen var en nasjonal, dekorativ og koloristisk tradisjon sammenføyet med en fransk, formal og koloristisk tradisjon som ble ført frem av Cézanne og Matisse (se Nergaard, 114), og kjennetegnet det Nergaard kaller 'kjernetropen', selv denne ikke var homogen i kunstnerisk holdning.

<sup>43</sup> Fritjof Nansens svigerfamilie gjennom Eva Sars.

<sup>44</sup> Stenseth, Bodil. *En norsk elite: nasjonsbyggerne på Lysaker 1890–1940*. Oslo: Aschehoug, 2000, 47.

kunstakademi ble åpnet i november 1909, var det Tegneskolen og de private malerskolene som Knud Bergsliens og Harriet Backers, som var viktige for utdannelsen. Det var ellers bare i utlandet man kunne få utdanning. Statens kunstutstilling var den norske ekvivalenten til *Salongen*, og Nasjonalgalleriet fikk etter hvert en direktørstilling.

#### ORGANISERING OG KUNSTHISTORISK PERIODISERING

Organiseringen av kunstnere hadde røtter langt tilbake.<sup>45</sup> Som Ole Mæhle beskriver det i boken *Streiftog og glimt* ved 50-årsjubileet for Kunstnerforbundet, er det ikke helt klarhet i hvordan ideen til Kunstnerforbundet, som ble stiftet i 1910, oppsto. Sentralt i stiftelsen var Wilhelm Wetlesen og Hans Ødegaard, og den opprinnelige planen var å danne et forbund utelukkende av malere. Det ble først dannet et interessentskap som sendte ut en innbydelse til en rekke malere om å tegne seg for aksjer à kr 100. Så ble aksjeselskapet Kunstnerforbundet konstituert, og overtok aktiva og passiva. Jacob Sann var sammen med Oluf Wold-Torne, Henrik Sørensen, Severin Grande, Wilhelm Wetlesen og Kristian Haug blant de første til å tegne seg for en aksje. Den første utstillingen var en juleutstilling. Kunstnerne hadde da fått sin egen salgsorganisasjon.<sup>46</sup> Marit Werenskiold har sett på hvordan protesten fra «De 14» som utbrytergruppe med egen paviljong ved Jubileumsutstillingen i 1914, hadde røtter i 1910.

Jacob Sanns kunstnerskap var ikke isolert fra hverken norske, eller vesteuropeiske forhold og hendelser. Trygve Nergaard har hevdet at de ytre begivenhetene under første verdenskrig ikke satte spor i kunsten mer enn at vareknapphet og pengerikdom stimulerte en økning av lett salgbar landskapskunst,<sup>47</sup> altså en markedstilpasning av motivet. Kunsthistoriske fremstillinger periodiserer ikke nødvendigvis kunsthistorien sammenfallende med historiefaget generelt, eller etter samfunnsmessige eller politisk assosierte merkeår, men i Trygve Nergaards fremstilling av perioden 1914 til 1940 sammenfaller det godt. Nergaards kapittel "Maleriet i mellomkrigstiden" fanger opp første verdenskrig og mellomkrigstiden. Året 1914, med Jubileumsutstillingen var både et merkeår i historien og en kunsthistorisk hendelse. Kort tid etter åpningen kom utbruddet av første verdenskrig, som kom til å påvirke hele den vestlige verden. I den andre enden av perioden setter han opp den retrospektive *Utstillingsplanen av 1940* som ser tilbake på kunstens utvikling – den hadde neppe kommet i stand uten okkupasjonen av Norge.<sup>48</sup> Jacob Sann var representert på begge disse utstillingene.

<sup>45</sup> Om initiativene av 1848 og 1860, se Schmedling, Olga. "Fra kunstverk til murverk." I Hellandsjø, Karin m.fl. *Kunstnernes Hus 1930–1980*. Oslo: [Kunstnernes Hus], 1980.

<sup>46</sup> Mæhle, Ole. *Streiftog og glimt: fra Kunstnerforbundets første 50 år*. Gyldendal. 1960, 7 ff.

<sup>47</sup> Nergaard, "Maleriet i mellomkrigstiden", 113.

<sup>48</sup> På den retrospektive utstillingen var han representert med fem malerier. Nasjonalgalleriet. *Den retrospektive utstilling av skulptur og maleri. Utstillingsplanen av 1940*. Oslo : Cammermeyers boghandel, 1940, 38 f.



## KAPITTEL 3

# Jacob Sanns kunstnerskap – en historisk-biografisk studie

I denne masteroppgaven undersøkes Jacob Sanns kunstnerskap, og for å oppnå det benyttes en biografisk innfallsvinkel. Det er to grunner til det: For det første at han ikke tidligere er undersøkt og beskrevet, for det andre syntes han å gli så lett inn i en posisjon i kunstfeltet etter 1900 uten å ha utmerket seg som mer fremragende enn andre kunstnerspirer i sin generasjon, den såkalte *mellomgenerasjonen*, som kom ut av 1890-tallet. Det var også påfallende at han etter sin død ble mer og mer marginal i kunsthistorien i forhold til den samme kunstnergenerasjonen, noe som kan antas å overensstemme med det kunstneriske nivået, men ikke med posisjonen han hadde hatt. I de sparsomme biografiske opplysningene som har vært oppgitt, gikk det igjen at han var «sønn av restauratør Andersen og hustru Randine» samt summarisk om kunstnerutdannelsen, men ikke særlig mye mer.

Denne studien søker å utfylle bildet av kunstnerens liv, og i dette kapitlet presenteres den biografiske og empiriske delen av oppgaven. Kapitlet er delt i to. Del I tegner opp familiebakgrunnen som senere brukes som grunnlag for å forklare kunstnerens disposisjoner; hva han gjorde, og hvem han omga seg med. Studien er utvidet til også å gjelde den nære familie over tid. Forstudiene til undersøkelsen viser store sammenhenger mellom familienettverket og kunstmalerkarrieren som følges i del II. Hendelser i familien er også et bakteppe for den vendingen kunstnerskapet tok; en vending mot amatørornitologiske studier, forfatterskap og formidling, som gikk parallelt med at han fortsatte å male. Dette er også en del av det empiriske materialet, men behandles særskilt i kapittel 5. Kapittel 3 deles opp slik:

Del I: Familiebakgrunn

Del II: Jacob Sanns livsløp og kunstnerskap

Familiehistorien og Jacob Sanns livsløp presenteres slik disse kan rekonstrueres ut fra åpent tilgjengelige kilder, hovedsakelig kirkebøker, folketellinger og pantebøker hos Arkivverket og publisert materiale hos Nasjonalbiblioteket. Det legges vekt på å løfte frem sentrale personer i familien og deres historier, som har hatt stor betydning. Disse personene var faren Hans Jacob Andersen (1842–1911), moren Randine (1845–1925), brødrene August Ingvald (1870–1904) og Fredrik Marius (1883–1955), fetteren Gustav Adolf Larsen (1866–1951), hustruen Ragnhild (1883–1966) og hennes søster Hanna Visund (1881–1974).

## Del I: Familiebakgrunn

### FAREN - HANS JACOB ANDERSEN FRA SØRUM (1842–1911)

Hans Jacob var sønn av gårdmann Anders Eriksen, og Randine var datter av husmann Johan Rasmussen. Begge hadde røtter fra landsbygda, og var innflyttet til Kristiania. Hans Jacob kom fra Lunner i Sørumsdal, fra et bruk skilt ut fra gården faren kom fra, og der slekten hadde bodd siden 1630-årene. Dette bruket var blitt delt og solgt så mange ganger at det til slutt «bare kunne fø ei ku». De mange barna ble konfirmert fra forskjellige gårder, enten fordi de tidlig kom i tjeneste, eller fordi de var satt bort. Hans Jacob ble konfirmert fra gården Nordli i høsten 1857 med meget god kunnskap, flid og oppførsel. Hans Jacob flyttet til Kristiania etter konfirmasjonen. Han begynte som *dampskibstjener* på «Bjørn Farmand» i 1858. I 1865 var han i tjeneste hos general Chr. Glad i Kommandantboligen på Akershus festning. Plassmajoren, Chr. Dorph Hals, var fra Sørumsdal.<sup>49</sup> Plassmajorboligen ligger ved siden av Kommandantboligen. Det kan antas at han kjente Hals, fikk tjeneste hos Glad, og at dette var et stort lykketreff. Før han overtok restauratørstillingen i Norske Selskab hadde han så vært seks år som *dampskibsrestauratør* på dampskipet «Foldin», og deretter et år på «Dronningen». «Foldin» kunne ha 350 passasjerer, så han hadde erfaring med store middager og mange gjester. Senere ble det arrangementer med flere tusen gjester. Gjennom årene serverte han kongelige fra Carl IV (XV) til Vilhelm II.<sup>50</sup>

MOREN - RANDINE JOHANNESSEN (1845–1925) FRA STANGE OG SJURSØYA  
 Innerst og soldat Johan Rasmussen, fra en plass under Vethammer på Stange i Hedmark, ble husmann da han i august 1845 flyttet til Sjursøya ved Bekkelaget i Aker med kona Marthe Christiansdatter og fire døtre. Den yngste jenta var nyfødte Randine. Hun ble født 25. august på Stange, og døpt i Gamlebyen kirke 9. november. Fire jenter hadde de døpt i Stange kirke før de, som mange andre, flyttet fra bygda. Den eldste hadde de også begravet. Det skulle bli mange flere barnefødsler og barnedåper, dødsfall og begravelser i livet til Marthe og Johan: Sønnen Martinius levde opp, men de mistet fem barn som ble født etter at de flyttet fra Stange. Familien flyttet inn til Kristiania ca. 1854. Kontrasten var nok stor mellom landlige Sjursøya der det ellers bare bodde fiskere, og Lakkegata og Store Vognmannsgate<sup>51</sup> 26 i Vaterland der de bodde før Johan døde. Etter at de flyttet ble Sjursøya solgt, og det ble utparsellert tomter til landsteder

<sup>49</sup> Det var en makeskifteforretning mellom Nordli og Bingen, og her kan veiene ha krysset hverandre. Horgen, Jan E. *Sørumsdal bygdebok: bosettings- og næringshistorie : B. 4 : Vesterskaun, sørøstre del av Frogner. B. 4. Sørumsdal. Sørumsdal Kommune, 2010, 611.*

<sup>50</sup> "Restauratør Andersen." (nekrolog) *Morgenbladet*, 19.09.1911, 3.

<sup>51</sup> Store Vognmandsgade i Vaterland ble omdøpt i 1874 til Karl XIIIs gate. Den gikk fra Nygata til Lilletorvet ved Elvegaden.

for Kristianias velstående.<sup>52</sup> Johan døde i 1858, kanskje i en arbeidsulykke. Som enke var Marthe fattigunderstøttet, og bodde hos datteren Karen, gift med *ståltrådarbeider* Johan Larsen i Platous gate 6 på Grønland. Døtrene Randine og Christine var tjenestepiker. Sønnen Martinus var blitt *glassmester*, og skulle senere lære opp sin nevø, Karens sønn, Gustav Adolf, i faget.

#### FAMILIEN ANDERSEN

Da Hans Jacob giftet seg med Randine i Domkirken 26.11.1869 var han *dampskibsrestauratør* på «Foldin», og bodde i Maridalsveien 151 [senere Maridalsveien 23] som refererer til eiendommen Nedre Schultzehaugen/Venheim, eid av enken etter riksarkivar Lange.<sup>53</sup> Da de giftet seg var Randine tjenestepike i Rådhusgata. Det var få andre muligheter for en arbeiderdatter fra Store Vogmannsgate. I 1865 hadde hun vært tjenestepike i Dronningens gate 28, ikke langt unna Festningen. 31.12.1870 bodde de fremdeles i Maridalsveien 23, med en udøpt sønn og Hans Jacobs søster.<sup>54</sup>

#### Barna

Det første barnet ble døpt August Ingvald (f. 1870) i Gamle Aker kirke. Ragna Henriette (f. 1872) ble døpt i samme kirke, men da bodde familien i Søndre gate 8 ved Ankerbrua på Grünerløkka. Jacob Henry Andersen – altså Jacob Sann – ble født 29. oktober 1874. Han ble døpt i februar 1875 i den nye Johannes kirke. Randine og Hans Jacobs fjerde barn var datteren Martha Olivia. Barnet døde av meslinger ni måneder gammel julaften 1876. Det siste barnet, Fredrik Marius, ble født i 1883.

#### Akersgaten 18 – Athenæum og Norske Selskabs klubbygning

Norske Selskab<sup>55</sup> var, og er, en svært eksklusiv klubb. Kunstneren Eilif Peterssen har malt en historisk scene, *En aften i Norske Selskab 1780* (1892) fra den første tiden, og Norske Selskab har en betydelig kunstsamling. Oppføringen av nytt bygg for Norske Selskab startet i desember 1871.<sup>56</sup> Arkitektene var Paul Due og Bernhard Steckmest.<sup>57</sup> I 1873 ble det ansatt en restauratør som ikke ble lenge. Restauratørposten i Norske Selskab ble utlyst i mars 1874. Man kunne

<sup>52</sup> Øya var et sommerparadis for familien til forfatteren Johan Borgen. Beskrevet i forfatterskapet. Senere ble Sjursøya overtatt av Oslo kommune, gjort landfast, sprengt ut, utplanert og gjort om til industriområde med laste- og losseanlegg for tankbåter. I dag kalles området Sydhavna.

<sup>53</sup> SAO, Oslo byskriverembete, G/Ga/Gab/Gaba/L0013: Panteregister nr. 13, 1869–1941, folio 25.

<sup>54</sup> RA, Folketelling 1870 for 0301 Kristiania kjøpstad, 1870, folio 2043.

<sup>55</sup> Norske Selskab må ikke forveksles med Det norske selskab stiftet 1851 av Bjørnstjerne Bjørnson og Henrik Ibsen. Det norske selskab trakk medlemmer fra yngre kunstnere og litterater som Ole Bull, Ludvig Mathias Lindeman, Johan Didrik Behrens, Aasmund Olavsson Vinje, Paul Botten Hansen, Hartvig Marcus Lassen, Johan Ernst Sars, Olaf Skavlan, Johan Sverdrup og Ole Richter. Jonas Lie og Rikard Nordraak var også med, og de holdt møtene i Frimurerlogen uten å bry seg om navnelikheten med herreklubben av eldre menn.

<sup>56</sup> "Betydeligt gaardsalg." *Aftenposten*, 30.12.1871, 2.

<sup>57</sup> *Oslo byleksikon* online, s.v. "Akersgata". 06.08.2021. <https://oslobyleksikon.no/side/Akersgata>

henvende seg til overrettssakfører Joh. Petersen. Randine hadde i 1865 vært tjenestepike hos overrettssakfører Johan Petersen og hans kone Henriette i Dronningens gate 28. Hans Jacob Andersen var blitt frimurer i 1871,<sup>58</sup> og det kom til å prege familien sosialt. Han var også medlem av *Venskabelige Forening Af 1846* som la stor vekt på selskapelige sammenkomster.<sup>59</sup> I Norske Selskabs beretning står det at Andersen overtok restauranten fra 1876, og drev den til 1897. Det står videre at han var hovedstadens mest betrodde restauratør, kjent som "Andersen i Logen" [Frimurerlogen], og at han samtidig foresto fester i Stiftsgården for statsministeren, ballselskapet 'Foreningen' m.m.<sup>60</sup> Han var også kjent som «Andersen i Norsken». 31.12.1875 bodde familien i Akersgaten 18 – Norske Selskabs nyoppførte bygning – med tre barn og Randines søster. Det var i fjerde etasje der at Jacob Sann hadde barne- og ungdomsårene.

#### OPPSUMMERING AV FORBINDELSENE OG DE EKSKLUSIVE SELSKAPENE

Foreldrene til Jacob Sann hadde innflytterbakgrunn, og kom fra små kår. Faren arbeidet seg opp fra å være tjenestedreng hos kommandanten på Festningen, til å bli en av Kristianias mest velrenommerte restauratører, og arbeiderklassejenta Randine fra Vaterland ble fru Andersen. Det var en forbløffende klassereise for begge. Men hvordan hadde han fått dette til? For det første må han ha vært flink, og for det andre må han ha vært heldig. I tillegg viser det seg at det er forbindelser fra de stedene han befant seg til Norske Selskab. Det kan antas at Hans Jacob kom dit med hjelp av de han kjente på Festningen.<sup>61</sup> Faren til Hals var opptatt i Norske Selskab i 1828. I Kommandantboligen bodde familien Jacob Aall jr. (f. 1809) og generalmajor Christian Glad med familie.<sup>62</sup> General Glad ble opptatt i Norsk Selskab 1851. Sønn av Jacob Aall jr, Thomas Jacob Aall (f. 1838), ble opptatt i Norske Selskab i 1873.

#### RESTAURATØR H.J. ANDERSENS FORRETNINGER

Hans Jacob Andersen kom inn i toppsjiktet i Kristianias restaurantliv som restauratør i Norske Selskab. Der var det også selskapslokaler for celebre middager, som bryllupsmiddagen til skuespiller Bjørn Bjørnson og operasangerinnen Gina Oselio i 1892. I 1894 overtok han driften av Frimurerlogens restaurant i det nye stamhuset på den andre siden av Wessels plass, og drev den parallelt med Norske Selskab mens familien fremdeles bodde i Athenæum.

<sup>58</sup> *St Johannes-losjen St. Olai til den hvide leopard*, der Hans Jacob Andersen ble opptatt, lå under den svenske grenen av frimurerordenen, med unionskongen som stormester.

<sup>59</sup> 'Den Venskabelige Forening af 1846' kalt 'Venskaben', feiret 50 års jubileum i 1896. Mottoet var 'Vendskab og Brodersind' med vekt på selskapelig samvær. *Morgenbladet* hadde 04.11.1896 en artikkel om foreningen. Rekrutteringen var fra håndverkerslekter og industridrivende familier.

<sup>60</sup> *Norske Selskab 1818–1918*. Kristiania: Centraltrykkeriet, 1918, 277 f.

<sup>61</sup> Folketelling 1865 for 0301 Kristiania kjøpstad, 1865, s. 163. <https://media.digitalarkivet.no/view/38027/163>

<sup>62</sup> Folketelling 1865 for 0301 Kristiania kjøpstad, 1865, s. 153. <https://media.digitalarkivet.no/view/38027/153>

Frimurerlogens restaurant hadde røtter tilbake til restaurantdriften i Gamle Logen. Lokalet ble kalt «Sumpen», og var datidens Theatercafeen. Restauratørposten i Norske Selskab ble utlyst i april 1894 da det var kjent at Andersen skulle til Frimurerlogen, men det ser ikke ut til at han ble erstattet da. I 1894 var Andersens inntekt 9000 kr og formuen 29 000 kr.<sup>63</sup> Frimurerlogens restaurant åpnet i nye lokaler 02.10.1894. Pressen var invitert til å se lokalene. *Morgenbladet* ga en detaljert og rosende omtale,<sup>64</sup> og trakk frem Andersens gode rykte.

### *Jobbetid*

Grand Café var kjent for å være et sted folk drev med omsetning av aksjer og eiendom. Christian Krohg skildret «forrige jobbetid» i *Kampen for tilværelsen*.<sup>65</sup> Krohg skriver om hvordan han, etter å ha kommet hjem til Kristiania, først gikk til Grand der det var for hektisk, hans dagligstue var blitt en huskestue, og så over til Frimurerlogen for å finne ut av begrepet «få Dem noe på hånden, De også», som han hadde hørt Hans Heyerdahl snakket om. I Frimurerlogen kunne utvilsomt restauratøren selv, H.J. Andersen, ha hjulpet ham, men han traff Uchermann som bare visste at det var noe som gjaldt hus. Krohg skildrer fornøyeelig og treffende hvordan dette fenomenet utspilte seg på flere kafeer, og om aktørene som bare kaltes ved initialene [slik Andersen ble H.J]. Krohg fremhever kontrasten mellom disse nyrike og de med gamle penger i Norske Selskab og Frimurerlogen.<sup>66</sup> Kristianiakrakket kom i juni 1899, og økonomien kom seg ikke før i 1905. Utover 1890-tallet var Andersen involvert i store eiendomshandler sammen med ulike konsortier og interessentskaper. Flere han opererte sammen med var frimurerbrødre som konditor Johs. Johnsen og advokatene Blom & Koss.

### *Skippergaten 38*

I mars 1894 averterte advokatfirmaet Blom & Koss Skippergaten 38 til salgs. Eiendommen var fremdeles ikke solgt da bygningen brant 5. juli. Auksjon ble avholdt 10. september. Konditor Johnsen og restauratør H.J. Andersen fikk auksjonsskjøte på eiendommen for kr 41 000. Kjøpesummen innbefattet en brannskadeerstatning på kr 11 300.<sup>67</sup> Johnsen og Andersen fikk i 1895 oppført en ny fem etasjers bygning med Kristen Rivertz som arkitekt.<sup>68</sup>

<sup>63</sup> *Christiania skattebog for aaret 1894*. Christiania: P. T. Malling, 1894, 25.

<sup>64</sup> "Den nye Frimurerloges Restauration." *Morgenbladet*, *aftennummer*, 29.09.1894.

<sup>65</sup> Krohg, Christian. "Forrige jobbetid" i *Kampen for Tilværelsen* : 2. København: Gyldendal, 1921, 269–295.

<sup>66</sup> Dette er også skildret i dagboksnotater etter arkitekt Hans Backer Fürst: «Jobbetiden skred over landet. Jeg fikk mer og mer å gjøre. Det var en helt ny klasse av folk som kom til pengemakt, folk som [...] ønsket seg ting som glorte og som de kunde briske seg med». Fürst, Hans Backer. *SELVBIOGRAFI* Transkribert tekst fra håndskrevet dagbok datert 1944. Jugendstilsenteret & KUBE 2019, 219.

<sup>67</sup> SAO, Oslo byskriverembete, G/Ga/Gab/Gaba/L0002: Panteregister nr. 2, 1867–1940, 280.

<sup>68</sup> Krogstad, Morten og Fortidsminneforeningen, Oslo og Akershus avdeling. *Kristiania i sentrum*. Oslo: Fortidsminneforeningen, Oslo og Akershus avdeling, 1996, 306.

*Dronningens gate 19*

Restauratør Andersen kjøpte i 1897 Dronningens gate 19 av Thomas Winder for kr 85 000<sup>69</sup> som han solgte igjen i 1898 for kr 115 000 til «Aktieselskabet Frølich-passagen».<sup>70</sup>

*Grensen 8*

Mandag 17. januar 1898 skrev *Morgenbladet* at Grensen 8 med en annen gård til Nedre Slotts gate var blitt solgt til Georg Samson for kr 405 000. Konsortiet som solgte besto av restauratør Andersen, konditor Johnsen, kjøpmann J. H. Haug og arkitekt Rivertz. De hadde kjøpt det høsten 1897 for kr 325 000<sup>71</sup> av grosserer C. Krog.<sup>72</sup>

*Videre eiendomshandler*

Mot slutten av 1890-tallet var restauratør Andersen, sammen med konditor Johnsen, involvert i flere forretninger langs Drammensveien. Det hadde sammenheng med det svenske forsikrings-selskapet «Victoria» som eide Arbins gate 1, kjent som Henrik Ibsens adresse. En tid bodde familien Andersen der i 4. etasje. Arbins gate 1 var et aksjeselskap der Andersen satt i styret. Konditor Johnsen skal også ha bodd der. Det var tinglyst obligasjoner på flere hundre tusener fra Andersen og Johnsen samt arkitekt Rivertz og noen flere, til baron K. Leijonhufvud i «Victoria». Samtidig var Andersen engasjert i kjøp av Drammensveien 4 for egen del, og i Huitfeldts gate 1 med flere andre for å etablere en klubbygning for politisk liberale. Her kom senere Parkcaféen. I tillegg var Andersen sammen med Blom & Koss inne i oppkjøp av det som ble «Alfheim-komplekset» med gårder fra St. Olavs gate og Christian Augusts gate samlet med adresse Pilestredet 27. Han kjøpte Kristian Augusts gate 17 og 19 for kr 150 000 av livsforsikrings-selskapet «Idun».<sup>73</sup> Det ser ut som metoden var å kjøpe eiendommer som et konsortium eller interessentskap, for deretter å danne et aksjeselskap for samme objekt, og så selge til, eller kjøpe av, seg selv for en høyere pris – altså blåse opp verdien. Spesielt Drammensveien 4, som far og sønn var inne i alene, ble det mest problematiske.

## DEN ELDESTE BROREN - AUGUST INGVALD ANDERSEN (1870–1904)

Jacob Sanns eldre bror, August Ingvald, var den som gikk i farens fotspor. Han var en av de to første som ble opptatt som frimurere ved innvielsen av det nye stamhuset. I 1896 kjøpte han en seilbåt kalt «Frithjof»<sup>74</sup> av grosserer Alfred Larsen, som var tilknyttet vinhandlerfirmaet P.A. Larsen. Dagbladet skrev om «Frithjof» og lystseilas som sport sommeren 1896:

<sup>69</sup> *Dagbladet*, 06.01.1897, 2.

<sup>70</sup> "Ejendomshandler, tinglyste ved Byretten." *Dagbladet*, 24.05.1898, 2.

<sup>71</sup> "Atter større Ejendomshandel." *Morgenbladet*, 17.01.1898, 2.

<sup>72</sup> "Grændsen No. 8." *Morgenbladet*, aftennummer, 22.10.1897, 1.

<sup>73</sup> "Ejendomshandler." *Dagbladet*, 20.05.1897, 2.

<sup>74</sup> "Seilspport." *Ørebladet*, 02.10.1896, 1.

Ved første Syn gir en saadan Baad Indtryk af at være blottet for praktisk Værd. Og dog er forstandige Folk af den Mening, at dens Bygning og Konstruktion kan gi værdifulde Bidrag for den praktiske Baadbygning. Og saaledes i det hele tat med Lystseiladsen. Den er først og fremst en Sport for Rigfolk. Men de har Raad til at eksperimenterere, og de Erfaringer, som opnaas herved, kommer den praktiske Bedrift gratis til gode.<sup>75</sup>

August Ingvald skulle seile jubileumsbåten «K.S.» for Kristiania Seilforening sammen med Harald Hagen og arkitekt Julius Foseid i Oscar IIs jubileumsår-regatta i Sandhamn ved Stockholm i juli 1897.<sup>76</sup> I sin klasse kom «K.S.» på tredje plass. August Ingvald hadde gått ut av Kristiania handelsgymnasium i 1888. Han hadde store oppdrag, som maten i forbindelse med en stor militærøvelse i området rundt Son-Hølen-Moss, inkludert maten ved Kronprinsens innkvartering.<sup>77</sup> I pressen ble han omtalt som «restauratør Andersen jun.» Utover restaurantdriften og slike oppdrag, var far og sønn Andersen aktive på eiendomsmarkedet. I oktober 1897 var Drammensveien 4 til salgs. Ifølge annonsen var det en «1ste klasses leiegård med enestaaende beliggenhed, særlig skikket til hoteldrift».<sup>78</sup> I januar 1898 ble det kjent hvem som hadde kjøpt den.<sup>79</sup>

Drammensveien No. 4, tidligere tilhørende Brigadelæge Schiøtt's arvinger, senere Peter Jensen, der igjen solgte den til et Konsortium, er af dette uden Mellemand solgt til Fuldmægtig Aug. I. Andersen, Søn af Restauratør H. J. Andersen i Frimurerlogen, for en Kjøbesum af 305,000. Eiendommen overtages af den nye eier i dag.<sup>80</sup>

Drammensveien 4 er relevant her både fordi Jacob Sann en tid hadde atelier i 5. etasje der sammen med marinemaler Carl Wilhelm Barth (1847–1919),<sup>81</sup> og fordi denne eiendoms-handelen sluttet med en konkurs sommeren 1904, som både far og sønn Andersen ble rammet av. Det var blitt tatt opp store lån som begge heftet for. I oktober var August Ingvald trukket inn i det med en annonsert tvangsauksjon over gjeldsobligasjoner på grunn av mislighold,<sup>82</sup> men allerede i 1902 var det blitt holdt tvangsauksjon over aksjer han hadde stilt som sikkerhet. Augusts Ingvalds unge og lovende liv endte svært tragisk. Lørdag 17. desember kunne *Morgenbladets* aftennummer fortelle om ulykken som hadde hendt natt til lørdag, og hovedstadsavisene trykket dødsannonsen i aftenutgavene samme dag.<sup>83</sup>

<sup>75</sup> "Lystsejlads." *Dagbladet*, 30.07.1896, 1–2.

<sup>76</sup> "Kristiania Seilforenings Jubilæumsbaad." *Norges Sjøfartstidende*, 26.06.1897, 2.

<sup>77</sup> "Felttjenesteøvelserne." *Aftenposten, morgennummer*, 26.08.1897, 1.

<sup>78</sup> *Aftenposten* (morgennummer), 15.10.1897, 4.

<sup>79</sup> "En ny Kafé." *Dagbladet*, 15.01.1898, 1.

<sup>80</sup> "Eiendomshandler." *Morgenbladet, morgennummer*, 15.01.1898, 2. Samme dag skrev *Dagbladet*: «En ny Kafé vil antagelig i en nær Fremtid bli indredet i Drammensvejen 4, som er kjøbt af Hr. Fuldmægtig Aug. J. Andersen, Søn af Restauratør i Frimurerlogen H. J. Andersen, for 305,000 kr»

<sup>81</sup> OBA, Kommunal folketelling 1903 for Kristiania kjøpstad, 1903, s. 3302.

<sup>82</sup> *Norsk kundgjørelsestidende*, 01.10.1904, 3.

<sup>83</sup> "Dødsannonse Aug. I. Andersen." *Morgenbladet*, (Aftennummer), 17.12.1904, 3.

**Et beklageligt Ulykkestilfælde** hendte inat, idet Aug. Andersen jr. er faldt udover Trappegelænderet i Storthingsgaden 6, hvor han boede i 4de Etage. Her fandt Vagtmesteren ham ved 7-Tiden idagmorges. Læge blev øieblikkelig budsendt, men denne kunde blot konstatere, at Døden var indtraadt, antagelig allerede ved selve Faldet, da Hjerneskillen var knust. Den Afdøde var i Besiddelse af sine Penge og Værdigjenstande, saa der er ingen Grund til at antage, at noget Overfald har fundet sted. Der maa foreligge et rent Ulykkestilfælde. Vedkommende Trappeopgang skal være forsynet med et noksaa lavt Rækverk.

August Andersen havde en udstrakt Bekjendtskabskreds blant Hovedstadens Publikum. Som ganske ung Mand var han i flere Aar udenlands, i Tyskland, England og Frankrige, for at studere sit Fag fra Grunden af. Efter Hjemkomsten var han i 8 a 9 Aar indtil for et Aars Tid siden ansat i sin Faders Forretning i Frimurerlogen. Han var ved sin Død kun 34 Aar gammel.<sup>84</sup>

Det fremkom litt ulike versjoner. *Aftenposten* skrev som referert av *Buskeruds Blad*:

**Et sørgeligt ulykkestilfælde** er inat indtruffet, idet Fuldmægtig August I. Andersen, en Søn af Restauratør H. J. Andersen i Frimurerlogen, er styrtet ned i Trappeopgangen i Storthingsgaden Nr. 6, og er bleven dræbt på stedet, skriver 'Aftenposten' lørdag.

Andersen jun. boede her i 4de Etage sammen med sine Forældre. Han var igaaftes ude i Kortlag sammen med nogle Kamerater og forlod dem noget over Midnat, fuldstændig normal, for at begive sig hjem.

I den mørke, glatte Trappeopgang har han da rimeligvis gledet i 3die Etages Afsats, hvor man ser at der er revet Fyrstikker, og hvor han har mistet Æsken, og er hertunder over det lave Gelænder styrte ned. Der er et større aabent Rum mellem Trapperne saa han har ikke faaet Tag for sig med Hænderne og heller ikke kommet nær Trapperne i Faldet. Gelænderet er nøiagtig 82 Centimeter høit. Han blev efter Forlydende fundet nederst i Trappegangen af en Aviskone, der snublede over ham imorges ved 6-Tiden. Aviskonen meldte det passerede til Gaardens Vagtmester.

Han laa i en Blodpøl, men der kunde ikke bemærkes større ydre Beskadigelser end et Par Rifter ved høire Tinding og Baghovudet. Rimeligvis er han faldt paa Nakken og er død strax.

Doktor Conradi har foretaget Ligsyn og har udstedt Dødsanmeldelsen.

August Andersen blev 34 Aar gammel. Han var en elskværdig Kamerat med mange Venner, som med Sorg vil modtage Efterretningen om hans sørgelige Endeligt.<sup>85</sup>

Doktor Conradi<sup>86</sup> var for øvrig en frimurerbror av far og sønn Andersen. Dette skjedde natt til lørdag 17. desember. Dødsannonsen sto i avisene allerede lørdag og søndag, og hver dag frem til begravelsen på Vår Frelsers gravlund lille julaften, fredag 23. desember.

Fuldmægtig August I. Andersens Begravelse i dag Kl. 2 paa Vor Frelsers Gravlund blev en smuk og høitidelig Begivenhed. Blant den talrige Skare, som havde fylldt Kapellet, saaes foruden Afdødes store Vennekare talrige herværende ældre og yngre Frimurere. Afdødes Venner havde dekorert Kapellet med sort og en Mangfoldighet af levende Vexter.

Mindetalen holdtes af Sogneprest Christopher Bruun, der i Slutningen af sin Tale bragte Afdøde en Tak fra den talrige Vennekare som fra Slegt og Bekjendte. Efter Talen blev en for Anledningen af J. forfattet Sang til Melodi af 'Bedre kan jeg ikke fare' afsunget.

Paa Baaren blev derefter nedlagt pragtfulde Blomsterkranse fra Afdødes Venner ved Grosserer Schilling samt fra Logens Personale ved Overtjener Halvor Andersen.

Afdødes Venner bar Kisten ud af Kapellet.

Marskalkstavene blev baaret af Tandlæge Ringolf Gjertsen og Fabrikeier B. Johannesen.

Det kom ikke inn noen krav, og i skifteprotokollen står det «eier intet».

<sup>84</sup> "Et beklageligt Ulykkestilfælde." *Morgenbladet, aftennummer*, 17.12.1904, 2.

<sup>85</sup> "Et sørgeligt ulykkestilfælde", *Buskerud Blad*, 20.12.1904, 2. Utgaven av *Aftenposten* var ikke hel ved Nasjonalbibliotekets skanning. Det mangler flere spalter, og omtalen av ulykken er rett og slett borte.

<sup>86</sup> Johan Gottfried Conradi (1835–1919). Styrende mester 1905–1917.



## DEN YNGRE BROREN - FREDRIK MARIUS ANDERSEN (1883–1955)

Hans Jacob Andersen hadde reist Oslofjorden opp og ned i mange år som dampskipsrestauratør. August Ingvald var seiler, og Jacob Sann ville hele livet male sjøen. Utvilsomt elsket alle sjøen. Den yngste sønnen, Fredrik Marius, gjorde alvor av å bli sjømann. Han besto styrmanns-eksamen før jul i 1907 ved Kristiania Sjømandsskole og skipsførereksamen i mars 1910. Da Norsk Styrmandsforening ble stiftet i 1910, ble han den første formannen. Det ser ut som han bestyrte restauranten i Frimurerlogen før og etter farens død. Det står en historie i 50-års-jubileumsboken til Norsk Styrmandsforening, fortalt av dens medlem nr. 1; Trygve Bøhn:

Min venn og skolekamerat Fred. M. Andersen ble enstemmig valgt til formann, og han holdt i den anledning en større supé for samtlige 15 styremedlemmer i Logens 2. etasje. Vi hadde god støtte av Erling W. Caspersen, men det var Andersen vi anså som leder. Han gikk både på 'høyere' og var samtidig restauratør i Logen, visstnok istedenfor sin far som var syk. Det var vanskelig å kombinere disse to ting, og skolegangen ble det så som så med. En gang ba han sekretæren på skolen å komme ned på Logen og hente skolepengene, da han ikke hadde tid til å komme ut på skolen med dem. Jeg var til stede på Andersens kontor bak restauranten da sekretæren kom, og Andersen dro straks opp en flaske champagne.<sup>87</sup>

Han forlot sjømannslivet og ble tobakksgrossist. Han fikk neppe praktisert som skipsfører, men som sin avdøde bror drev han med seilspport. I 1914 var Fred. M. meldt på Europauken i seiling med 9-meteren «Brand II».<sup>88</sup> I 1915 dannet han og Jacob Sann «Aktieselskabet Jacob Aalls Gd. 25» med en aksjekapital på 27 000 kr fordelt på 27 aksjeeiere á 1000 kr.<sup>89</sup>

## FETTEREN G.A. LARSEN (1866–1951)

Jacob Sanns mor Randine og søsknene hadde deler av barndommen på Sjursøya. De flyttet så inn til byen først til Lakkegata, og så til Karl XIIIs gate (Store Vognmanns gate) i Vaterland. Randines søster og svoger bodde i Platous gate 6, der deres sønn Gustav Adolf ble født. Gustav Adolf gikk i glassmesterlære hos sin og Jacob Sanns felles onkel. Glassmesterlærlingen var talentfull og fremadstormende i faget, og han fikk raskt sin egen glassmesterforretning som besto langt inn i etterkrigstiden som firma «Glassmester G. A. Larsen» i Nordahl Bruns gate 7.

*Glassmaleri*

Mange kunstnere tok opp glassmaleri, ikke minst Emanuel Vigeland (1875–1948), som også holdt skole i det.<sup>90</sup> Andre fikk glassmestere som G.A. Larsen til å utføre det for seg etter forelegg. Det var svært vanlig med bibelske motiver, og glassmalerier laget for kirker. I *Tidens Tegn* 04.06.1919 kunne man lese at Jacob Sann hadde laget et buet vindu for forsikrings-

<sup>87</sup> Tønnessen, Joh. N. et al. *Norsk Styrmandsforening i 50 år : 1910–1960*. Oslo: [Foreningen], 1960, 65.

<sup>88</sup> "Europa-Uken 1914"/"9.metere." *Morgenbladet, morgennummer*, 27.06.1914, 1–2. «Brand II» hadde tilhørt Johan Anker.

<sup>89</sup> "Aktieselskabet Jacob Aalls Gd 25." *Norsk Kundgjørelsestidende*, 24.03.1915, 5–6.

<sup>90</sup> E. Vigelands akademi for glassmaleri skulle åpne 01.09.1919 med plass til seks elever. *T.T.*, 11.08.1919.

selskapet Storebrand/Idun som skulle innsettes i Kirkegata 21. Det var en type reklamekunst, en allegori med et allmenneuropeisk rundbuemotiv: Vesuvius' utbrudd i bakgrunnen med Napolibukten, [eventuelt et av Strombolis utbrudd], og en fortvilet menneskeskikkelse i forgrunnen (ill. 1). Reklamebudskapet med ordspråket «Uforsynlighet er armod's mor» svever over vulkanen, og det hele, ornamentalt innrammet, var utført av G.A. Larsen. Jacob Sann utarbeidet også et glassmaleri for Bygningsartikel-Compagniet på Drammensveien 6. G.A. Larsen utførte det håndverksmessige for kunstnere som Oluf Wold-Torne, Hans Ødegaard og Dagfin Werenskiold. Sammen med Frøydis Haavardsholm er han representert i Nasjonal-museet med *Stormen på Genesarets sjø* (1930) og han ble tildelt gullmedaljer og utmerkelser ved store utstillinger.<sup>91</sup> Glassmester Finn Hansen, som også utførte arbeider for bl.a. Wold-Torne, var G.A. Larsens søstersønn og lært opp hos ham. G.A. Larsen ble intervjuet av nazi-avisen *Hirdmannen* i 1943, og ble spurt om hva hans første arbeid var – det var seks apostler som Sagene kirke manglet for å ha alle tolv. Han ble så spurt om hvem som laget tegningene til det første arbeidet for ham, og han svarte at det var Jacob Sann.<sup>92</sup> Det gikk ikke frem av intervjuet at de var fettere på morssiden. Jacob Sann tegnet for glassmesteren, og glassmesteren utførte glassmalerier for Jacob Sann. Jacob Sann brukte denne familieforbindelsen, men det kan antas at det ble anstrengt ved okkupasjonen, for G.A. Larsen ble mer enn alminnelig kjent for to ting; det ene at han tidlig og fremgangsrikt tok opp glassmaleriet som del av firmaets virksomhet, det andre at han allerede tidlig på 1930-tallet var en overbevist og notorisk nazist.<sup>93</sup> Han var også fanatisk totalavholdsmann og personlig kristen. I mars 1945 ga han Nasjonal-galleriet et maleri fra 1849 av Hans Gude. Han ble arrestert i Kragerø da krigen var slutt.<sup>94</sup> G.A. Larsen ble dømt for landssvik for deltagelse i nazifiseringen av idretten. Familiene Larsen og Andersen hadde kontakt, men man kan tenke seg at G.A. Larsens totalavholdsstandpunkt ikke bifalt onkelens drift av 'restaurationene' i Norske Selskab og Frimurerlogen. Det tok flere dager med opptegnelser før man hadde fått oversikt over alle flasker i alle vinkjellere ved H.J. Andersens konkurs i 1904. H.J. Andersen var også med på kjøpet av Nordahl Bruns gate 7 der glassmesteren hadde sin forretning.

<sup>91</sup> Oslo 1914, Barcelona 1929, Trondheim 1930 og Paris 1937.

<sup>92</sup> Det er gjaldt ganske sikkert ikke apostlene, men noe tidligere.

<sup>93</sup> G.A. Larsen hadde et stort engasjement for Oscarsborg festning, og var formann i festkomiteen for feiring av 50-årsjubileum for Kristiania-gutter som hadde tjenestegjort der. Feiringen skulle finne sted 15. mai 1938. De skulle marsjere med oberst Erichsen, synge og spise på takbatteriet. (*Tidens Tegn*, torsdag 7. april 1938). Han var også pådriver i 1939 for å stifte en Kystartilleriets soldatforening for alle som hadde tjenestegjort ved Oscarsborg. (*Tidens Tegn*, lørdag 18. mars 1939). I ettertid kan man kanskje undres over om dette var for å få innpass på gradert område, men man får også regne med at oberst Birger Erichsen var vel kjent med Larsens NS-medlemskap og beundring for Quisling. Normandsforbundet, der Larsen var engasjert, motsto et fremstøt for å få inn en NS-ledelse som kunne fått tilgang til opplysninger om nordmenn i utlandet.

<sup>94</sup> *Telemark Arbeiderblad* (Skien), tirsdag 15. mai 1945. G.A. Larsen hadde hytte på Jomfruland.

## LIVSLEDSAGEREN – RAGNHILD OLSEN (1883–1966)

Ragnhild Olsen, som giftet seg med Jacob Sann 7. mai 1906 i Ognakirken på Jæren, var født 18. mai 1883 i Kristiania. Faren, kjøpmann og grosserer Hans Olsen (f. 1834) fra Hole på Ringerike hadde giftet seg i 1876 med husbestyrerinnen Albertine Sophie Olsen (1844–89) fra Trondheim etter at han ble enkemann og alene med sin lille datter Signe. Den første hustruen hadde dødd av tuberkulose. Datteren Pauline Cathrine ble født i 1878, Hanna Caroline i 1881, og Ragnhild i 1883. Moren døde da Ragnhild var seks år. Faren giftet seg igjen og fikk en siste datter med sin nye kone i 1898. Han døde i 1903. Søstrene bodde sammen i en årrekke i Homansbyen-Uranienborg-området. Pauline/Lina hadde artium, giftet seg, og flyttet nordpå. Det medvirket kanskje til at Jacob Sann kom nordover, der han blant annet malte *Saltenfjorden* (ill. 24) og skrev om ørnene på Værøy. Sammen med Ragnhild var han fadder for niesen Ragnhild Sofie<sup>95</sup> i Bodin kirke i mai 1914. I 1911, og fremdeles i 1914, bodde ekteparet i Jacob Aalls gate 29. De var oppført i stemmemanntallet for Kristiania 1913.<sup>96</sup> Det står at han heter Jacob Henry Sann, og de skulle stemme i Fagerborg menighetshus. I 1916 bodde de i Jacob Aalls gate 25, og Ragnhild Sann var da *Lærerinde* (*Bergs pikeskole*). I juli 1921 fikk han skjøte på en eiendom i Kjerringvik, Tjølling i Vestfold, der de skulle tilbringe alle somre fremover, men da var de allerede blitt kjent med Kjerringvik. I 1927 hadde han atelier i 4. etasje i Huitfeldts gate 1.<sup>97</sup> Signe og Hanna fortsatte å bo sammen, etter hvert i samme gård som Ragnhild og Jacob Sann i Jacob Aalls gate 25. Signe og Pauline var lærerinner, som også Ragnhild var en tid, men for det meste var hun kontordame/bokholder til hun giftet seg. Hanna gikk i gullsmedlære hos firma J. Tostrup, og var ansatt som designer 1910–56.<sup>98</sup> Sommeren 1938 kjøpte de Apalveien 56, og ekteparet Sann og Ragnhilds søstre flyttet fra Majorstuen til et nytt boligområde nedenfor Blindern ved Gaustadbekken. Det var et moderne rekkehus over tre plan, tegnet av arkitektene Korsmo og Aasland. Signe og Hanna skiftet etternavn til Visund. Det er ikke åpenbart hva som var foranledningen til å velge nettopp det navnet, men «Visunden» var et saga-skip, et stort vikingskip som Hellig Olav skal ha latt bygge i 1020-årene, så for en designer ga det nok nasjonale konnotasjoner. Ragnhild Sann var uteksaminert fra *Kristiania orthopædiske institutt* som sykegymnast [fysioterapeut]. Hun fikk en egen karriere knyttet til forlag og teater. Novellen *En sanger av Guds nåde* ble trykket i *Dagbladet* 21.07.1912. Romanen *Tre trin* ble

<sup>95</sup> Ragnhild Sofie Bjerregaard (1913–52), kunsthistoriker. Gift med kunsthistoriker Svein Molaug (1914–2007).

<sup>96</sup> Ved dette valget var det første gang kvinner hadde stemmerett.

<sup>97</sup> Hjørnegård med Parkkaféen, nå Henrik Ibsens gate 36 med Pascal konditori.

<sup>98</sup> Hanna Visunds mest aktive periode var ifølge *Store norske leksikon* 1920- og 1930-årene, da hun tegnet mange større korpusarbeider i sølv. Etter hvert ble smykker og edelstener hennes viktigste arbeidsområde, men arbeidet også med emalje. Visunds tekanne i Nasjonalmuseet er undersøkt av Ulrikke Bugge i hennes masteroppgave *Gullsmedkunst eller vintage design?* innenfor Kuratering, kritikk og bevaring av modernismen. IFIKK, UiO 2021.

utgitt på Aschehoug forlag i 1924. *Tidens Tegn* trykket to dikt av henne.<sup>99</sup> Lystspillet *Kvinner bør lyve* ble antatt og oppført på Nationaltheatret 15. mai 1928.<sup>100</sup> Stykket hadde den moderne kvinnepsyke som tema, drev gjøn med kjønnsroller, ekteskap og forventninger til kjærlighet og samliv: Den saklige, moderne kvinnen oppdager til sin skrekk at hun holder på å miste sin sjarm.<sup>101</sup> Etter samtidens humoristiske målestokk ble et lett og ledig intervju trykket av *Tidens Tegn*:

Fruen sa ikke noget om når hun kom hjem. Hun har nokså meget å gjøre om dagen, svarer en vennlig hushjelp i telefonen. – Der har man det! Fruen skriver dramatisk litteratur og glemmer å si fra når hun kommer hjem til middag. Hvad skal en mann gjøre i et slikt tilfelle? Gå ut og høre på fuglene? Det er muligens det Jacob Sann gjør når hans frue er på prøve, men i går eftermiddag traff vi dem allikevel begge to – en om gangen – i telefonen. [...]<sup>102</sup>

Sissel Lange-Nielsen fortalte i 1986 en historie om at hun hadde fått en oljelampe av sin sommernabo Ragnhild Sann for lenge siden, og hvordan hun ble overrasket da hun oppdaget at den stillferdige, vevre eldre damen de kjente som malerens kone faktisk hadde utgitt en roman i 1924.<sup>103</sup> Lange-Nielsen refererer handlingen i romanen, som både var tidsmalende og mer progressiv enn den ble oppfattet som i samtiden, når man ser den i et moderne perspektiv.

#### ET KUNSTNERPAR

Sammen ble Ragnhild og Jacob Sann et kunstnerpar. Hun utga en roman, en samtidsroman, der hun nok hentet fra sitt eget liv: En av hovedpersonene hadde mistet moren tidlig, en annen het «Pihlfeldt» som kan ha vært inspirert av Jacob Sanns atlanterhavsferd (omtales i del II) – en av mannskapet på «Katy» het Pihlfeldt. Hun skriver om godt borgerlige strøk, man kan gjette på Skarpsno-Frognerområdet i Oslo, og hun skildrer gatescener i Paris og omgivelser i Menton-Roquebrune-området på den franske riviera like selvfølgelig som den norske hovedstaden. Dette er åpenbart et eksempel fra tidens litteratur på det som Trygve Nergaard skriver i *Norges kunsthistorie* [bind 6] om mellomkrigstiden; at forestillingen om kunstnerlivet i Paris var selve innbegrepet av det frie, moderne liv, og bidro til følelsen av at Paris var det eneste sted å være for kunstnere,<sup>104</sup> noe også dette paret kan ha knyttet seg til. Når Jacob Sann forteller fra livet med fuglene er det 'vi', 'vår' og 'hos oss'. I Apalveien bodde også Jacob Tostrup Prytz og familien. Det kan antas at familien Visund /Sann gjennom Hanna Visund hadde et utvidet nettverk mot det ypperste av kunsthåndverk og design, og en forbindelse her via Visund til Grete

<sup>99</sup> "I haven før vaaren kommer" og "Min havesanger" m/ tegninger av J. Sann i *Tidens Tegn*, ikke skannet av NB.

<sup>100</sup> Det ble også oversatt til svensk, og ble radioteater.

<sup>101</sup> "Kvinner bør lyve" i Rønneberg, Anton og Nationaltheatret. *Nationaltheatret gjennom femti år*. Oslo: Gyldendal, 1949, 170. Om "Kvinner bør lyve" i Norsk Kvinnelitteraturhistorie. B.2:1900–1945. Oslo: Pax, 1989, 150.

<sup>102</sup> *Tidens Tegn*, lørdag 12. mai 1928.

<sup>103</sup> Lange-Nielsen, Sissel. "Oldemors gamle oljelampe." *Aftenposten*, onsdag 30. juli 1986.

<sup>104</sup> Nergaard, "Mellomkrigstiden", 132.

Prytz og Arne Korsmo, kan også ha medvirket til beslutningen om å velge å flytte opp til Blindern. Gjennom Ragnhild møtte han vel også personer innen teaterverdenen.

#### ANTAGELSER OM BETYDNINGSFULLE FAKTORER FRA FAMILIEBAKGRUNNEN

Bakgrunnen til familie og personer som forutsettes å ha vært viktige, er nå gjennomgått. Her kan det trekkes ut fem faktorer fra familiebakgrunnen, som kan ha hatt stor betydning.

- 1) Familiens klassereise, og fremveksten av nye urbane sosiale sjikt med penger
- 2) Familiens nære forhold til kyst og hav
- 3) Nettverksforbindelser
- 4) Familienettverk
- 5) Personlige tap og sorg

Disse faktorene hadde antagelig betydning for Jacob Sanns grunnleggende disposisjoner ved at de ga et utgangspunkt med høy sosial og økonomisk kapital. Foreldrene ga ham et utgangspunkt med store materielle og sosiale ressurser som tillot ham uavhengighet til å utvikle den ønskede utdanning og karriere. Han kunne trekke på farens oppbygde nettverk og forbindelser. Det kan antas at han hadde lært betydningen av dette og bygget videre på det, også gjennom familie som var kjent innen kunsthåndverket, som svigerinnen Hanna Visund og fetteren glassmester G.A. Larsen.<sup>105</sup> Larsens nevø, glassmester Finn Hansen, utførte også glassmalerier for Jacob Sann. I kapitlets del II gjennomgås alt det har vært mulig å avdekke om livsløpet og kunstnerkarrieren – fra de første utstillingene til han døde i 1955. Fremstillingen bygger på fragmenter som er satt sammen. De er hovedsakelig hentet fra pressens omtaler.

---

<sup>105</sup> Mindre ønskelig ble det vel senere å være assosiert med denne fetteren ettersom han bygget seg opp som nazi-sympatisør og formidler av ideologi.

## Del II: Jacob Sanns kunstnerskap

### 2.1: Ungdomsår og kunstnerutdannelse – til ca. 1900

Det finnes ikke brev, erindringer eller andre slike kilder som er vanlige i biografier, så det er ikke mye å få vite om ungdomstiden. Det er bare fragmenter som kan pusles sammen og kobles til fakta. Imidlertid kan vi, som for andre det er skrevet biografier om, anta at familiebakgrunn og oppvekst hadde stor betydning. Her brukes Bourdieus begreper, og det er blant annet i denne fasen Jacob Sanns grunnleggende *habitus* og *disposisjoner* oppstår.

#### AKERSGATEN 18 – OG KUNSTNERFESTEN 1887

Jacob Sann vokste opp i 4. etasje i Norske Selskabs bygning ved Wessels plass der faren var restauratør. Det kan også nevnes at Norske Selskabs sekretær, Bastian Dahl (1851–1895), bodde der en tid.<sup>106</sup> Jacob Sann skal ha avlagt middelskoleeksamen ved privatskolen Gjertsens skole.<sup>107</sup> Som kjent restauratør i Norske Selskab hadde faren sommeren 1887 direkte kontakt med kunstnermiljøet gjennom et initiativ til å samle inn penger til det «Kunstnernes hus» de drømte om å realisere. Allerede i midten av mai skrev *Dagbladet* at det var sannsynlig at restauratør Andersen ville overta restaurantdelen i forbindelse med den i kapittel 1 omtalte sommerfesten «Borgen».<sup>108</sup> Festkomiteen besto av Frits Thaulow, Nils Hansteen, Edvard Diriks, Eilif Peterssen, Hjalmar Johnsen, Jens Wang og A. Bloch med prominente støttespillere. «Borgen» var et midlertidig etablert friluft- og forlystelsesetablissement bygget opp av provisoriske kulisser arrangert som en tysk middelalderborg med opptredener og underholdning. De skal ha vært usedvanlig heldige med været den sommeren, det var både hett og fire uker uten regn. Åpningsdagen fortvilte restauratøren fordi han bare hadde 60 kelnere. Dette arrangementet er kjent for å ha endt med at Frits Thaulow slo til redaktør Schibsted.<sup>109</sup> Kontroversen mellom Thaulow og Schibsted skjedde etter at *Aftenposten* hadde trykket noe ufordelaktig om sommerfestens økonomistyring, og Thaulow oppfattet dette som beskyldninger om bedrageri. Han oppsøkte Schibsted 17. august, slo, og ble anmeldt.<sup>110</sup> Restauratør Andersen hadde altså vært sentral i arrangementet ved å stå for serveringen, og var også villig til å vitne for Thaulow om at

<sup>106</sup> Dahl var filolog, og hadde skrevet en avhandling om partikkelen 'ut', se Dahl, Bastian: *Lateinische Partikel ut*. Utg. J.P. Weisse. Kristiania. 1882. "Om partikkelen 'ut': dens betydning, utvikling og syntaktiske brug". Dahl var også ansatt ved Aars og Voss skole, og Det Kongelige Frederiks Universitet i Christiania.

<sup>107</sup> Gjertsens skole lå ved St. Olavs plass.

<sup>108</sup> "Kunstnernes Sommerfest." *Dagbladet*, 13.05.1887, 1.

<sup>109</sup> Revold, Reidar. "Historien om Høstutstillingen". *Vinduet* (Oslo : trykt utg.). 1947 Vol. 1, 365.

<sup>110</sup> "Overfald paa Sagesløs Mand." *Morgenbladet*, 18.08.1887, 2. "I den Thaulow-Schibstedeske Sag". *Dagbladet*, 25.08.1887, 1.

kunstnerne hadde betalt kontant. Mens Thaulow sonet sin straff på 60 dager, fikk han mat levert fra Norske Selskab. Vi kan ikke vite om Jacob Sann var der, men dette hadde han hørt om, og senere hadde de samme sentrale aktørene visst at han var sønnen til restauratør Andersen.

#### KRISTIANSAND

De kjente biografiske opplysningene sier ingenting om Kristiansand, men ved folketellingen i 1890 [pr. 01.01.1891] bodde Jacob Andersen [Sann] hos familien til skipsfører og skipsreder Nicolay Ambrocio Maroni i Kirkegaten 13, og var *elev*. Han ble konfirmert i Kristiansand domkirke 05.04.1891, og bodde da i Skippergaten 52 hos kjøpmann Bernt E. Hanssen<sup>111</sup> som handlet med fugl og vilt. Forbindelsen til Maroni kan ha gått gjennom skipsrederens bror, James Maroni, som var medlem av Norske Selskab og eide Villa Godheim på Ormøya.<sup>112</sup> Den ene sønnen i familien Maroni, som het James som onkelen, var et år eldre enn Jacob Sann. Han gikk på Kathedralskolen, ble teolog, og senere biskop. Hva Jacob Sann gjorde i Kristiansand kan man anta var å gå på skole. Han kan ha vært elev ved en teknisk skole/tegneskole. Skole er altså ubekreftet, men det var et kunstmiljø i byen. Jacob Sann oppholdt seg også senere i Kristiansand. Han har oppgitt at han har bodd på Jæren i Sirevåg sammen med fiskere. Det kan ha vært hos Lars Elias Jakobsen Sirevåg, som var hans forlover da han giftet seg med Ragnhild i Oгна kirke i 1906. Opphold på Sørlandet og på Jæren har vært av betydning, og i tråd med at han var tiltrukket av havet.

#### MED FULLRIGGEREN «KATY» TIL PISAGUA

En opplevelse som satte dype spor hos Jacob Sann var en reise han gjorde som meget ung mann. Han fikk være med fullriggeren «Katy» på reise til Syd-Amerika i 1895/96. Etter hva han skrev i en fortelling for *Tidens Tegns barnetidende* i 1923, gikk reisen fra Newcastle, rundt Kapp Horn, til Iquique, som var en salpeterhavn i Chile.<sup>113</sup> Ti år senere refererte han til denne reisen i *Bokfinken Caruso og vennene hans* (1933), der en eldre fyrvokter mintes gamle dager da han var til sjøs. Fyrvokterens barnebarn Liv, som var med på fyret, hadde funnet en forkommen bokfink og tatt seg av den gjennom vinteren. Senere fortalte bokfinken selv denne historien til andre fugler:

I mine unge dager, sa han, - da jeg var dekksgutt om bord i fullriggeren «Katy», blev jeg riktignok satt til å gjete en albatross som vi hadde fisket under Kapp Horn, og som kepten vilde ha med til Hamburg. Men den var jo litt større enn denne fyren, lo han, - for den målte nærmere sine fire meter mellom vingene –

<sup>111</sup> Det er mulig at Bernt Hanssen var fadder til Jacob Sanns lillesøster Marthe Olivia som døde som liten.

<sup>112</sup> James Maroni kjøpte Godheim/Ormøya 27/9.1873. <https://media.digitalarkivet.no/view/21105/2>

<sup>113</sup> Sann, Jacob. "Litt om albatrossen." *Tidens Tegn*, 02.06.1923, 24.

Jacob Sann kom stadig tilbake til denne reisen. "Litt om haifiske under Linjen"<sup>114</sup> fant veien inn i en lesebok for skolen, og etter at han hadde begynt å arbeide med radio, laget han et program der han fortalte om «atlanterhavsferd med seilskute».<sup>115</sup> «Katy» var en fullrigger bygget ved Southampton Naval Works, og var inntil da Norges største stålskip. Hun skulle føres av kaptein Søren Falch-Muus (f. 1857). Skipet var bygget for skipsreder Johan Christian Møller (f. 1848), ferdig i november–desember 1890, og *Aktieselskabet Katy* ble registrert 31.01.1891 med 144 aksjer à kr 2500. Møller hadde en stor flåte han bestyrte, og flere skip var finansiert gjennom interessentskaper eller aksjeselskaper.<sup>116</sup> Møller ble opptatt som medlem i 'leoparden'<sup>117</sup> 24.05.1894. Skipperen på «Katy» ble opptatt som frimurer våren 1899.<sup>118</sup> Kanskje hadde Jacob Sanns far aksjer i «Katy», og spurte sin frimurerbror om skipperen kunne "ta med guttungen på en tur"? «Katy» ble solgt til Bremen våren 1900 da hun ikke skal ha brakt eierne særlig glede, og de ville benytte de forholdsvis gode konjunktorene i seilskipsfarten til å oppnå en rimelig pris.<sup>119</sup> Det er kjent et maleri av «Katy» av Christiania (1896) i privat eie (ill. 5). Et bilde kalt «Katy» datert 1895 er registrert på nettstedet artprice.com som omsatt i 2001.<sup>120</sup> Trolig er disse bildene malt i forbindelse med den tidligere nevnte reisen til Pisagua, Chile. Kapp Horn har krevende værforhold, og skipet var da gjennom en svært dramatisk storm. To malerier Norsk Sjøfartsmuseum fikk i gave, kan også ha bakgrunn i denne reisen; *Seilskip i Pisagua havn* (ill. 6) og *I stillebeltet/barkskip i åpent hav* (ill. 7). Reisen var trolig skjellsettende for ønsket om å male havet, et ønske som dominerte i kunstnerskapet, og som aldri slapp.

#### DE FØRSTE UTSTILLINGENE 1896–1903

*Morgenbladet* meldte 01.04.1897 at «Katy» hadde gått fra Iquique 15.11.1896 og ankom Hamburg 29.03.1897, men trolig var Jacob Sann med på en tidligere tur 1895/96 siden første spor av utstilling er fra senhøsten 1896. Dette kan ha vært før han kom til Harriet Backers malerskole. I november 1896 stilte han ut ett eller flere arbeider i Kunstforeningen, og i desember samme år hadde han ett eller flere bilder på Kunstforeningens juleutstilling.<sup>121</sup> Han debuterte på Statens kunstutstilling om våren med *Paa Havet (Aften)*. *Paa Havet* ble stilt ut i Bergen i

<sup>114</sup> Sann, Jacob "Litt om haifiske under Linjen". Killengreen, Christian: *Lesebok for folkeskolen*, bd.5. Kristiania: Some, 1926, 107–111. Han bidro også i flere andre læreverk med forfattere knyttet til Lysaker.

<sup>115</sup> Klipp fra 1935 sendt av NRK i programmet "Det var i 1935", søndag 08.02.1981.

<sup>116</sup> "Følgerne af de gode Tider for Skibsfarten". *Norges Sjøfartstidende* 02.12.1890, 1. "Aktieselskabet Katy." *Norsk Kundgjørelsestidende* 04.02.1891, 1.

<sup>117</sup> Bugge, K.L. *St. Johannes-logen 'St. Olaus Til Den Hvide Leopard' I Kristiania 1749–1757–1907: Jubileumsskrift 1907*. Kristiania, 1907, register over medlemmer.

<sup>118</sup> Ibid., 264.

<sup>119</sup> "Norges største Seilskib solgt til Bremen." *Morgenbladet*, 04.05.1900, 2.

<sup>120</sup> <https://www.artprice.com/artist/61620/jacob-sann/lots/pasts/1/painting> Søkt 08.11.2021.

<sup>121</sup> *Morgenbladet*, 08.11.1896 og *Dagbladet*, 04.12.1896.



juni (pinsen) 1897.<sup>122</sup> På en utstilling i Kunstforeningen i mai 1899 hadde både Jacob Sann og marinemaler Carl Wilhelm Barth malerier fra Concarneau, en havneby i Bretagne. Bildene Jacob Sann stilte ut var kalt *Aften, Concarneau* og *Sardinene bringes i land, Concarneau*.<sup>123</sup> Ifølge Norsk kunstnerleksikon var C.W. Barth i Bretagne i 1896–97.<sup>124</sup> Det var en forbindelse mellom Jacob Sann, Barth, og Barths sønn Heyn van Kervel Barth. C.W. Barth var Kunstforeningens formann 1898–1901. Han hadde atelier sammen med Jacob Sann i 1904, og sønnen var venn av Jacob Sann. I tiden mellom disse utstillingene hadde Jacob Sann fått kunstnerutdannelse, dels hos Harriet Backer (1896), og dels i Paris ved *Académie Julian* (1898). Opplysningene om undervisning av Erik Werenskiold, Christian Krohg og Jens Wang har ikke kunnet plasseres i tid med bakgrunn i benyttede kilder, men det kan ha vært i forbindelse med Harriet Backers undervisning. I 1900 kjøpte Kunstforeningen inn arbeider av Jacob Sann, *Ved vagtilden (kulltegning)*<sup>125</sup> som ble loddet ut,<sup>126</sup> og i 1901 *Sardinfiskere vender hjem*. Ved Kunstforeningens 75-årsjubileum i 1911 var *Sardinfiskere vender hjem* (1901) med på den retrospektive utstillingen. I 1911 tilhørte det grosserer Jacob Jacobsen.<sup>127</sup> Det kan antas at det er samme motiv som Charles Cottets *Rayons du soir, port de Camaret* (1892).<sup>128</sup> Jacob Sann hadde et portrett av forfatteren P. Lykke-Seest på *De unges utstilling* i april 1901 (ill. 8).<sup>129</sup> I mai 1902 stilte han ut i Bergen. Ytterligere et kjent portrett er av maleren Sverrer Knudsen<sup>130</sup> [kanskje identisk med *Portrett av en ung maler*], signert 1903 (ill. 9).<sup>131</sup> Han deltok i 1903 med *En studie fra Nordsjøen* på Statens kunstutstilling.

#### HARRIET BACKERS MALERSKOLE

Fra 1889 holdt malerinnen Harriet Backer en malerskole på forskjellige steder, alene eller sammen med ulike kollegaer. Fra 1892 til 1894 korrigererte hun sammen med Christian Krohg, deretter sammen med Eilif Peterssen, Gustav Wentzel og så med Erik Werenskiold. Det har vist seg umulig å få full oversikt over elevene, men det var mange. Ifølge Else Christie Kielland i boken *Harriet Backer* (1958), arbeidet Halfdan Egedius, Harald Sohlberg, Ludvig Karsten, Jacob Sann, Simon Thorbjørnsen, Lalla Hvalstad og Jo[hanna] Bugge hos henne de første årene.

<sup>122</sup> *Bergens Annonce Tidende*, 05.06.1897.

<sup>123</sup> *Morgenbladet*, 07.05.1899.

<sup>124</sup> Thue, Oscar, "Carl Wilhelm Bøckmann Barth." *Norsk kunstnerleksikon* online.

<sup>125</sup> *Morgenbladet*, 08.04.1900.

<sup>126</sup> *Morgenbladet*, 28.04.1900.

<sup>127</sup> *Christiania kunstforening 1836–1911*, 35.

<sup>128</sup> Finnes i Musée d'Orsay, Paris. <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/rayons-du-soir-port-de-camaret-20475>

<sup>129</sup> *Morgenbladet*, 18.04.1901.

<sup>130</sup> Sverrer Knudsen (1875–1923). Døpt Sverre, kan ha ønsket å unngå forveksling med arkitekt Sverre Knudsen.

<sup>131</sup> Det var en forbindelse mellom Lykke-Seest og Knudsen. De reiste sammen til Finnmark i 1911, omtalt i Thorbjørnsen, Simon, "Glemte kunstnere". *Kunst og Kultur* (trykt utg.). 1933 Vol. 19.

Alf Lundeby, Nils Dahl, Kristofer Sinding-Larsen og Lars Jorde var elever 1894–1896.<sup>132</sup> Eksakt når Jacob Sann gikk der er usikkert. Han skal ha studert der i tre år, og han er med på et bilde fra 1896 sammen med Alf Lundeby, Nils Dahl, Hans Bull Heyerdahl, Boqvist, frk. Holst og frk. Arentz.<sup>133</sup> Det er sannsynlig at han var på den reisen med «Katy» som kom til å prege ham, i 1895/96, antagelig fra februar til februar. Han debuterte på Statens kunstutstilling i 1897, året etter. Det fremgår at han, som alle andre, hadde den største beundring for Harriet Backer. I intervjuet i forbindelse med Jacob Sanns 80-årsdag bemerket journalisten et landskapsbilde over peisen som var en gave:

- Harriet Backer malte ikke mange landskapsbilder?
- Nei, meget få. Hun var en mester i interiørbilder, sier Sann, som selv har vært elev ved Harriet Backers malerskole i tre år. Han legger til: Men dette landskapsmaleri har meget av fjellets tone og fjellets luft.<sup>134</sup>

Bildet må være *Landskap fra Valdres, 1919/Landskap med Grihamar gård, Valdres* (1919), malt under et opphold sammen med Eilif Peterssen om sommeren, og hennes siste betydningsfulle landskapsmaleri.<sup>135</sup> Vedrørende forholdet videre, ble et portrett malt av Jacob Sann, som angivelig skulle fremstille Harriet Backer, omsatt på en auksjon i 2006 (ill. 10), men det ligner ikke Harriet Backer.<sup>136</sup> Det finnes en litt senere, uklar forbindelse til Harriet Backer ved at Jacob Sann i 1917 kjøpte eiendommen Lorentshaug i Lille Elvedalen [Alvdal] for kr 10 500, som han solgte igjen i 1919 for kr 18 000.<sup>137</sup>

Harriet Backer malte mye i Nord-Østerdalen, blant annet Strålsjøen, og det kan ha vekket interessen. Jacob Sanns mor var født på Stange i Hedmark – morslekten kom derfra – og da Harriet Backer så vakkert hadde malt *Barnedåp i Stange kirke* (1899), har han kanskje gjennom det også fått noe inspirasjon til å søke seg dit. Harriet Backers innflytelse kan sees i ønsket om å male interiører, som vi har noen eksempler på. Det kan også nevnes at Harriet Backer benyttet lokaler i «Alfheim» til malerskolen sin noe som kan være et sammenfall, men Jacob Sanns far var sentral i oppkjøpet og sammenslåingen av eiendommer som ble til dette komplekset.

<sup>132</sup> Kielland, Else Christie, og Harriet Backer. *Harriet Backer : 1845–1932*. Oslo: Aschehoug, 1958, 208.

<sup>133</sup> Gjengitt i Anker, Hedeveg, og Nina Schjønby. *Lyset i flatene : I arkivet etter Harriet Backer*. Oslo : Tekstbyrået, 2021, 120.

<sup>134</sup> "Måltrosten triller bare i litteraturen." *Aftenposten*, 27.10.1954, 4.

<sup>135</sup> Lange, Marit, og Sissel Falck. *Harriet Backer*, 1995. Doktoravhandling. UiO, 1996. Maleriet er gjengitt på side 256, og omtalt på side 257.

<sup>136</sup> Dette kan snarere fremstille sangerinnen Kiss Gulbrandson som var i Emil Nielsens vennekrets..

<sup>137</sup> Det kan virke som en solid gevinst på et enten billig kjøp, eller dyrt salg, men i akkurat disse årene var det en enorm inflasjon. Kanskje tilsvarte gevinsten (kr. 7 600) det han betalte i 1920 for det første av flere bruksnummer i Kjerringvik, som ble samlet til eiendommen som skulle bli hans faste tilholdssted om sommeren.

## JENS WANG

Jacob Sann skal også ha vært to vintre hos teatermaler Jens Wang ved Christiania Theater. Det må ha vært før det ble revet 12.10.1899. Senere var Wang ved Nationaltheatret. Han kan ha stiftet bekjentskap med Wang allerede den tidligere nevnte "Borgen-sommeren" 1887, der Wang sto for oppføringen av den kulisseaktige bygningen. Det er uunngåelig at Wang kjente Jacob Sanns far som sto for restaurantdriften, da Wang var med i festkomiteen. Wang laget lignende installasjoner der kunstnere iscenesatte underholdning for flere kunstnermarkeder. Jacob Sann bidro gjerne med musikalske innslag ved slike sosiale arrangementer. Om det ellers var noen forbindelse som førte ham til Wang, kan det kuriøst nevnes at teatersjef Schrøder var opptatt i Norske Selskab. Jens Wang og Jacob Sann hadde også det felles at de hadde vært elever ved Académie Julian med William-Adolphe Bouguereau som lærer. Jens Wang var der 1885–1887. Jacob Sann var der i 1897, men det er ikke mulig å si om han var hos Wang før eller etter det. Det kan også være slik at han har vært en av Wangs assistenter. Wang hadde lenge mulighet til å påta seg oppdrag for andre enn teatret og ha inntekter av det, og han lønnet selv assistentene. Den muligheten mistet han senere ved det nye Nationaltheatret da alle måtte være ansatt, og dette var noe av bakgrunnen for at han senere søkte avskjed.<sup>138</sup>

## ACADÉMIE JULIAN – 1897 OG CONCARNEAU

En elevprotokoll fra akademiet viser at Jacob Sann var elev i 1897/98.<sup>139</sup> Det er ikke kjent mer enn at det var med William-Adolphe Bouguereau (1825–1905) som lærer. Bouguereau var en kjent salongmaler, som også underviste på École des Beaux-Arts. Académie Julian, som Académie Colarossi, var et privat kunstakademi med vekt på å male etter modell, noe som ikke ble Jacob Sanns valg senere. Han malte sjelden mennesker bortsett fra portretter. Dette oppholdet kan kobles til den tidligere nevnte forbindelsen til C.W. Barth og hans sønn Heyn [eg. Johan Henrik] van Kervel Barth (1877–1939), og ha sammenheng med det som fremgår av en nekrolog Jacob Sann skrev i 1939 over vennen Heyn. Heyn Barth hadde vært elev av Harriet Backer etter 1896, men tok senere merkantil utdannelse og ble direktør i Norsk Hydro. Han hadde også studert ved maleren Rolls akademi i Paris i 1897, antagelig samtidig med at Jacob Sann studerte ved Académie Julian. C.W. Barth skal også ha vært i Paris da. I nekrologen ble det nevnt bilder av Heyn Barth kalt *Markedet i Concarneau* og *Båter i Kjerringvik*. Det ser ut som dette vennskapet strakte seg fra de var kunstnerspirer hos Harriet Backer og inn i Jacob Sanns liv i Kjerringvik der Sanns kom til å tilbringe somrene i mange tiår. I 1902 var disse to

<sup>138</sup> Johansen, Rune. *Teatermaler Jens Wang: Dekorasjonskunst og sceneteknikk 1890–1926*. Oslo: Solum, 1984, 291.

<sup>139</sup> Arkivene etter Académie Julian er avlevert til Archives Nationales.

blant valgte jurymedlemmer ved De unges utstilling. Jacob Sann hadde atelier sammen med C.W. Barth i 1904 i Drammensveien 4 ved Slottsparken i en gård Jacob Sanns far eide. Jacob Sann malte et portrett av C.W. Barth for Kunstnerforeningen som skal være i samlingen etter Restaurant Blom, og C.W. Barth malte bilder fra Kjerringvik på midten av 1890-tallet, blant annet *Aften efter kuling, Kjerringvik* (udatert) (ill. 11). Ved en utstilling i Kunstforeningen i 1901 hadde både C.W og Heyn Barth bilder fra Kjerringvik. Kjerringvik ble, som nevnt, stedet Jacob Sann senere etablerte seg som sommergjest. Han kan ha blitt kjent med stedet gjennom Barth, og han har kjent til Harald Sohlbergs opphold der rundt 1908/09. Thorolf Holmboe malte et bilde i 1910 kalt *Minde fra Kjerringvik* (ill. 13),<sup>140</sup> så stedet var allerede kjent for kunstnerne.

Oppholdet i Frankrike avstedkom malerier som ble stilt ut etter hjemkomsten, og kan betraktes som en del av kunstnerutdannelsen og innledningen til erfaringen med å få oppmerksomhet av kunstkritikere, som det skulle bli mer av utover 1900-tallet. Havnebyen Concarneau i det nordvestlige Frankrike hadde også tiltrukket seg flere norske, men også franske, kunstnere. Oppholdet i Concarneau førte til noe ekstra oppmerksomhet da den unge kunstneren Jacob Sann kom opp i en diskusjon med *Morgenbladets* kritiker V.K.:

«DEN FREIDIGSTE KOPI»

I januar 1900 åpnet en utstilling hos Wang i Dioramalokalet med de fire franske kunstnerne Charles Cottet, Andrè Dauchez, Renè Ménard, og Lucien Simon. I *Morgenbladet* skrev V.K. begeistret om utstillingen og kunstnerne ved åpningen. Om Cottet skrev han:

Cottet har hentet Motiverne til sine bedste Verker fra Bretagne. Gang paa Gang har han malet Fiskerbaadene, som med sine skinnende røde Seil stevner frem over det deilige blaa Hav. Til os har han kun sendt et af disse Baad=Billeder; men her ligger Baadene i Havnen; et stærkt Solstreif falder henover de barkedede Seil, og i Baggrunden sees den lille By.<sup>141</sup>

21. januar skrev han igjen en lang omtale av utstillingen. Da hadde V. K. koblet et bilde fra Blomqvists seneste juleutstilling til Cottets utstilte bilde:

Charles Cottet er en ganske selvstændig Maler; en Personlighed fuld af sund Djervhed og i den franske Kunstnerverden et Navn som er saa stort at Epigonerne i ganske særlig Grad har fundet det lønnende at kopiere ham. Paa hver Salon ser man en Skare falske Cottet'er; ja, om det saa var paa sidste Juleudstilling hos Blomqvist, - der hang saamæn en deilig Cottet med røde, halvt belyste Fiskerseil, mørke Baade, blaat Hav – kort sagt, den freidigste Kopi, man kunde tænke sig, - men signeret med et Navn, der klang uforfalsket 'Fjeldnorskt'. – Det vilde sikkert mere Cottet, om han vidste, at hans Efterlignere nu endogsaa er komne til vore Breddegrader.<sup>142</sup>

<sup>140</sup> Anmerkning: Jacob Sann har malt stranden fra samme vinkel, men uten hus, se illustrasjon 14.

<sup>141</sup> "Den franske Udstilling." *Morgenbladet* (Aftennummer), 05.01.1900, 2.

<sup>142</sup> "Den franske Udstilling." *Morgenbladet* (morgennummer), 21.01.1900, 1.

Hvilket maleri av Cottet det var, er ikke kjent, men kan antas å ha samme motiv og farvebehandling som noen bilder Barth har malt fra Concarneau, og et bilde utført av Cottet som Jacob Sann hevdet ikke å ha sett. Jacob Sann hadde antagelig vært i Concarneau og malt sammen med Barth. 28. februar 1900 sto et leserinnlegg adressert Hr. Redaktør! på trykk på første side av *Morgenbladet*. Det var fra Jac. A. Sann, datert Chr.sand, 15. februar 1900. Jacob Sann var blitt gjort oppmerksom på V.K.s anmeldelse, og tok nå kraftig til motmæle:

Man har fra Christiania sendt mig et Udclip af 'Morgenbladet' for 21de Januar, der indeholdt en Anmeldelse, undertegnet V. K., af den franske Udstilling i Dioramalokalet. Paa Grund af feilagtig Adresse er det først kommet mig i hænde i dag. Afsenderen har fæstet min Opmærksomhed ved nogle Udtryk, der er brugt om et Billede paa den sidste Juleudstilling hos Blomqvist. Det betegnes som 'den freidigste Kopi' efter Malerier af den franske Maler Charles Cottet, men Malerens Navn 'klang uforfalsket 'Fjeldnorskt''. I denne drøie Sigtelse mod en norsk Maler nævnes intet Navn; men jeg er, i den Skrivelse, der medfulgte Udklippet, gjort opmærksom paa, at det er en almindelig Mening blant dem, der har læst V. K.s Anmeldelse, at den sigter til et Maleri fra den lille franske fiskerby Concarneau, som Undertegnede i Julen havde udstillet hos Blomqvist.

Jeg skal ikke opholde mig ved, at en norsk Skribent, der har den Øvelse som V. K. for at opnaa Virkning for en Omtale af en anerkjendt fransk Maler maa kaste sig over og tilsmudse en ung Mands Arbeide herhjemme.

Jeg skal indskrænke mig til at oplyse, at det Billede, som det antages, at Anmelderen sigter til, er malet under mit Ophold i Concarneau Sommeren 1898.

Beskyldningen for 'Kopi' er saa meget mere grundløs og uretfærdig, som jeg ikke er mig bevidst at have seet noget Arbeide af Cottet, før mit ovenfor nævnte Billede blev til.<sup>143</sup>

Like under innlegget ble V.K.s tilsvaret trykket:

Hr. Sann maa for al Ting ikke tro, at han har været Gjenstand for personlig Forfølgelse. Jeg har aldrig kjendt Hr. Sann eller hans Kunst og har aldrig villet kaste mig over eller tilsmudse hverken ham eller nogen anden ung Mands Arbeide. Paa Blomqvists Juleudstilling fandtes der et Billede, som Enhver, der kjender det mindste til fransk Kunst, strax saa lignede Cottets bekjendte Aftenbilleder paa en Prik. Dette uomtvistelige Faktum konstaterede jeg paa en spøgende Måde i min Artikel om Cottet. Jeg var saa hensyndfuld ikke at nævne Navn, men naar nu Maleren selv kommer og siger: det er mig, som har malet det ene Billede paa Blomqvists Juleudstilling, om hvilket det kan siges, at det var den skinbarlige Cottet, saa ligger der ialfald i denne Erklæring en Indrømmelse ligeoverfor mig.

Men Lige for Lige. Saa maa jeg jo indrømme ligeoverfor Hr. Sann, at hans Erklæring om aldrig at have seet noget af Cottet, før han maalede omtalte Billede, naturligvis staar til Troende. Og jeg har da kun at bemærke, at vi her staar over for et uforklarligt, men ikke sjeldent Fænomen. Det hænder nemlig hyppigt, at to Kunstnere – helt uafhængige af hinanden – kan komme til at skabe Verker, der rent udvortes seer er ganske de samme. Det er uheldigt for den mindst berømte af dem, men kan naturligvis ikke lægges ham tillast. Med denne min Erklæring er forhaabentlig Hr. Sann tilfreds.

V.K. er nok identisk med Vilhelm Krag (1871–1933), kjent som «Sørlandets dikter», og det ville vært litt rart hvis de ikke visste om hverandre allerede. Vilhelm Krag hadde giftet seg i Paris i 1897. Han kom også senere som kunstkritiker til å skrive om Jacob Sanns bilder, da under fullt navn. Dette var et av få tilfeller da Jacob Sann tok til spaltene, de andre gangene gjaldt det forsøpling av naturen, og en uskikk med å skyte fugler med salonggevær.

<sup>143</sup> "Den freidigste kopi." *Morgenbladet* (morgennummer), 28.02.1900, 1.

## 2.2: *Det sammensatte kunstnerskapet*

Begrepet *Naturfølelse* ble tidlig brukt av kritikerne i forbindelse med Jacob Sanns kunst, og var da knyttet til malerkunstens uttrykk. Den ornitologiske interessen ble en etablert del av hverdagslivets praksis, og tok steget over på faglitteraturens og litteraturens område. Denne interessen fikk også lydlige uttrykk i kåserier og imitasjon av fuglelåter, og formidling til et stort publikum basert på mangeårige studier og observasjoner. Ved utgivelsen av boken *Fuglesangen* (1930) sa han at fuglesangen «alltid har noe å si til den som gjennom naturen søker bort fra det verdslige». <sup>144</sup> Man kan da tenke at han selv brukte naturen slik, at han søkte bort fra det verdslige, mot noe sakralt eller fullkomment som 'det verdslige' ikke var.

Det er fra 1913-15 at dette kommer inn som et nytt element i kunstnerskapet. Det er også ved denne tiden at han maler de første bildene fra Kjerringvik. I det videre er kunstnerkarrieren strukturert som følger:

Kunstnerspiren (1895–1904) knyttes til avsnittet *2.1 Ungdomsår og kunstnerutdannelse* ovenfor. I dette avsnittet sammenfattes hvordan han fikk sin utdannelse i Norge og Paris, bygget opp sitt eget nettverk, og etablerte seg i det organiserte kunstnermiljøet.

Kunstmaleren (1905–1914) beskriver fasen da han rendyrket billedkunsten i likhet med de mange andre som også hadde fått utdannelsen ad ulike veier før Norge fikk bedre utdannelsesmuligheter. Dette var en aktiv periode med utstillinger og reiser, men også med sosialt liv i hovedstadens kunstnermiljø. Det avgrensede året 1914 avmerker både den politiske situasjonen i Europa, Jubileumsutstillingen som fant sted samt at han da gikk inn i en parallell karriere som forfatter i en ny faglig genre i avisene. Der skildret han fuglelivet, og suksessen førte til at bøker ble publisert. Neste fase var Kunstmaler og forfatter (1915–1940). Her utga han i tillegg bøker, som kom i flere opplag og solgte godt.

Radiokjendis og foredragsholder (1930–1940) tar for seg hvordan disse karrierene smeltet sammen med kunstner- og forfatterkarrierene. Han malte også da hele tiden, men med lavere utstillingstakt. Begge de siste karrierene ble avbrutt av andre verdenskrig som Osteskorper og havregryn (1940–1945) handler om. Avsnittet Etterkrigstid (1945–1955) behandler tiden etter krigen, der han fortsatte med alt som hadde blitt avbrutt i 1940. Fasene skildres kronologisk. Alle fakta det har vært mulig å avdekke settes sammen og presenteres.

---

<sup>144</sup> "Fuglesangen." *Vestfold Fremtid*, 23.05.1930, 4.

## 2.2.1 Kunstnerspiren (1895–1904)

Her følger en gjennomgang av utstillinger som ble omtalt av kunstkritikere de første årene, og dette ses som en del av Jacob Sanns vei til å bli en etablert kunstner.

For Jacob Sann var de første årene preget av havet som tema, og opphold på Sørlandet. Han malte også portretter av Peter Lykke-Seest (1901), Sverrer Knudsen (1903),<sup>145</sup> og et portrett av marinemaler C.W. Barth i 1904, dette på oppdrag fra Kunstnerforeningen. Han skal på denne tiden ha vært svært gode venner med Maya (Marie Mathilde) Johannesen som bodde i *Villa Sæterhøi* på Bekkelagshøyden. Han malte et portrett av hennes far 'kludehandler' Ole Johannesen i 1903 (ill. 15), og han malte villaen (ill. 16). Johannesen-familien var omgangsvener med Harry Fetts<sup>146</sup> familie. Etterkommere av Ole Johannesen har fremdeles maleriene, og overleveringer sier at Jacob Sann var en så hyppig gjest i dette huset at Johannesen omtalte ham som "matfrieren". Maya giftet seg aldri.

Portrettet av Peter Lykke-Seest på De unges utstilling i 1901 ble omtalt av «L.v.d.L.» i *Morgenbladet*: «Jacob Sann har et lidt skissemæssigt, men fortræffelig karakteriseret Portræt av Forfatteren Lykke-Seest».<sup>147</sup> Denne kunstkritikeren reflekterte også over hva De unges utstilling var sprunget ut av. Fra slutten av mai 1902 stilte Jacob Sann ut i Bergen sammen med Fredrik Kolstø, men *Bergens Tidendes* kunstkritiker «Tg» var ikke overbegeistret:

Jakob Sann udstiller en Række Billeder, af hvilke et, betitlet „Storm” vækker mest Opmerksomhed. Den vældige Bølge, der samler sig til Angreb paa de store Klippeblokke, der paa sin Side gjør udfald og læner sig forover for ligesom at tage imod Stød, er der for liden Bøjning og Kraft i. Den er ikke nok fremadskridende. De fantastiskformede, røgfarvede Skyer bidrager heller ikke til at give noget kraftigt Indtryk af Storm. Den spanskgrønne Dækfarve i Horizonten virker unaturlig. Billedets Effekt gaar saaledes tabt. Af hans andre Billeder er „Sardiniskere” en ganske virkningsfuld Farvestemning. Den dystre Nat med det lysende Skumsprøjt paa det enslige Skjær har enkelte gode Tilløb. Billedene ejer som Helhed ingen Originalitet og Kraft. Tegningen mat, og Farverne røber Paavirkning af moderne Kolorister uden selvstændig Opfatning.<sup>148</sup>

Kanskje et eksempel på slike sjøbilder er et som ble omsatt på nettstedet eBay (ill. 17). En annen marine ble avfotografert av O. Væring, kanskje i forbindelse med en utstilling (ill. 18).

<sup>145</sup> Det var en forbindelse mellom Peter Lykke-Seest og Sverrer Knudsen. I 1911 var de sammen på en reise for Verdens Gang til Finnmark. Det kan være en sammenheng mellom portrettene i 1902/1903, eller det oppsto senere, men disse er bare avfotografert til Riksantikvarens portrettdatabase, ellers ukjent.

<sup>146</sup> Harry Fett ble Norges første riksantikvar.

<sup>147</sup> L.v.d.L. "De unges udstilling." *Morgenbladet* (morgennummer), 18.04.1901, 2.

<sup>148</sup> "Fra Kunstforeningen." *Bergens Tidende*, 21.06.1902, 1.

## 1904 – KONKURS OG TRAGEDIE I FAMILIEN ANDERSEN

Jacob Sann var kjent med foreningstanken allerede på 1890-tallet da han fikk være med på møtene til Bildende Kunstneres Fagforening (B.K.F.) som han fortalte om i intervjuet i forbindelse med 80-årsdagen sin i 1954. I kapittel 4 trekkes dette inn i en sammenheng.

På Kunstnerforeningens generalforsamling i 1903 ble han valgt som representant for malerne i styret, der også litterater, skuespillere, musikere og arkitekter var representert.<sup>149</sup> I 1904 var Jacob Sann med i en arbeidskomité for Kunstnermarkedet. Han var med og dekorerte Stiftsgården [i Kristiania], sammen med bl.a. Barth og Wang.<sup>150</sup> Han hadde da allerede plassert seg solid som aktiv deltager i kunstnermiljøet, og dette skulle fortsette i årene fremover. På den nordiske utstillingen i København i mai 1904 ble han omtalt av danske *Nationaltidende*: «[...] ligesom Jacob Sanns 'Portræt af en ung Maler'<sup>151</sup> og 'Studie fra Nordsøen' vidner om Talent»<sup>152</sup> som også ble referert av *Aftenposten*.

I 1904 malte han, som nevnt ovenfor, et portrett av C.W. Barth for Kunstnerforeningen.<sup>153</sup> Jacob Sann delte atelier med Barth i Drammensveien 4<sup>154</sup> ved folketellingen i 1903.

*Jæren*

Av en notis i *Stavanger Aftenblad* fremgår det at Jacob Sann sommeren 1904 var på Jæren,<sup>155</sup> bekreftet i et innlegg han skrev i Norsk Zoologisk forenings tidsskrift *Fauna*:

En dag jeg satt og bladde igjennom noen for lengst glemte skissebøker fra min ungdom, kom jeg over en tegning fra Jæren. Den var fra 1904, den første sommeren jeg bodde i Store Sirevåg i nærheten av Ogenesanden med det rike sjøfugllivet.

En dag jeg som vanlig gikk langs stranden til den nordlige delen hvor jeg hadde et motiv jeg arbeidet med, fikk jeg se en alkelignende fugl ikke mange meter fra sjøen. Jeg husker at jeg forsiktig gjorde en liten sving innover stranden for ikke å skremme den. Fuglen ble rolig sittende. Den gjorde ingen antydning til å søke til sjøs.

Først tok jeg den for å være en alke, men den var større enn alken. Hvor stor den var skal jeg ikke med sikkerhet kunne si. Den satt jo alene på den store, lyse stranden med hele havet utenfor, og under slike forhold er det ikke lett å avgjøre hvor stor en fugl er.

Jeg husker jeg syntes det var rart at den ikke rørte på seg og tok den for syk siden den absolutt ikke reagerte på mitt nærvær. Urørlig satt den der 4–5 meter fra vannkanten. En utmerket modell for en kroki. Jeg tegnet den på 4 meters hold. Etter et par timers forløp kom jeg tilbake samme vei. Fuglen satt der fremdeles på samme sted. Hva var det for en fugl? Ikke alke, ikke pingvin. Kan det ha vært en geirfugl? Selvsagt er tegningen ikke rørt siden jeg gjorde den i 1904.<sup>156 157</sup>

<sup>149</sup> "Kunstnerforeningen." *Morgenbladet*, 06.12.1903, 1.

<sup>150</sup> "Kunstnermarkedet." *Morgenbladet*, (aftenummer), 14.01.1904, 2.

<sup>151</sup> Kan være portrettet av Sverrer Knudsen.

<sup>152</sup> *Nationaltidende*, 08.05.1904 (dansk avis).

<sup>153</sup> "Af Marinemaler C.W. Barth." *Morgenbladet* (morgennummer), 09.06.1904, 2.

<sup>154</sup> Jacob Sanns far eide Drammensveien 4.

<sup>155</sup> *Stavanger Aftenblad*, torsdag 8. juni 1905. Dagen etter unionsoppløsningen.

<sup>156</sup> *Fauna*, nr. 2/1952.

<sup>157</sup> Anmerkning: Geirfuglen er tidfestet til å ha dødd ut mandag 3. juni 1844.



Jæren hadde lenge vært et velkjent sted for malere. «Jærmaleriet» hadde oppstått på Oгна sommeren 1878 med Frits Thaulow, Otto Sinding, Kitty Kielland, Eilif Peterssen og Nicolai Ulfsten. De siste tre vendte stadig tilbake. Malere fra den yngre generasjonen fant også veien dit fremdeles tredivet år senere. Jacob Sann tilbrakte mange somre der, og giftet seg der i 1906. Han ble intervjuet av VGs «Scapin» i 1917 før en utstilling, og fortalte da om Jæren:

- Jeg har bodd på Jæderen og levet sammen med fiskerne. Da var jeg ung og begeistret, jeg trodde man maatte leve med fiskerne, være med dem paa sjøen, kjende redskaperne deres for at lage gode billeder. Men en lærer dem ialfald at kjende, saa ingen skal sette en fast i bruken av garn og bakker. Og det var snilde mennesker der i Sirevaag, og saa billig og hyggelig at leve. Men Sørlandet er det vidunderligste.
- De har ogsaa opdaget Sørlandet?
- Hele sørlandskysten er vidunderlig. Det er deilig med de varme, bløte nettene i juli – august. De møttede netterne, naar stjernerne sprætter ut paa himmelen.<sup>158</sup>

I 1951 ble han intervjuet av *Stavanger Aftenblad*, og fortalte da mer om oppholdene på Jæren:

Ja, det er noe eget her ute ved kysten, sier Jacob Sann. – Sånne lysvirkninger får en ikke andre steder enn der hvor en har havet utafor. Det var slik de somrene jeg lå og malte på Værøy i Lofoten. Og så på Jæren da. Jeg malte der i seks somrer sammen med August Jacobsen – hvorledes går det ellers med ham nå? Det var i Store Sirevåg vi holdt til for det meste. Der skal det være utskjemt nå. De har satt opp en fæl molo blant annet. Nei, den gang vi var der, da var det vel fint - -<sup>159</sup>

Han var representert på Høstutstillingen i 1904, og adressen var oppgitt å være Frimurerlogen, men året 1904 var dramatisk for familien.

«H.J. Andersens er konkurs, forretningen fortsetter som før»

Mens Jacob Sann var på Jæren og malte sommeren 1904, måtte faren gå til skifteretten. 7. juli 1904 ble restauratør H.J. Andersens bo satt under konkursbehandling.<sup>160</sup> Det ble annonsert at forretningen [Logen] skulle fortsette uforandret, men retten forsegle konkursboet. I dette inn gikk fire vinkjellere. Det tok to dager å registrere aktiva og aksjer, og ytterligere to å registrere og taksere alle flaskene. Driften av Frimurerlogens restaurant var tenkt å skulle fortsette, til å begynne med gjennom fru Randine Andersen, og derfor ble ikke ølkjelleren med øl, porter, selters og sodavann forseglet. Man kan anta at fra det tidspunktet var den økonomiske situasjonen forandret for hele familien. Midt i vanskelighetene med konkursen, som også den eldste sønnen var trukket inn i gjennom engasjementet far og sønn hadde i Drammensveien 4, sluttet året enda verre. Denne sønnen døde natten til 17. desember, etter å ha falt fra 4. etasje gjennom trappeløpet der de bodde i Stortingsgaten 6. Han ble begravet lille julaften under stor oppmerksomhet fra frimurerbrødre og med pressedekning.

<sup>158</sup> "En maler om sørlandsk og nordlandsk natur." *Verdens gang*, 08.03.1917. I Nasjonalmuseets klippesamling.

<sup>159</sup> "Profilen i dag Jacob Sann. Maleren. Fuglekjenneren." *Stavanger Aftenblad*, 09.06.1951, 5.

<sup>160</sup> SAO, Oslo skifterett, F/Fb/Fbb/Fbbc/L0001: Skifteliste for sluttede bo - avd. II, 1891–1910.

Bostyret hadde høsten 1905 kommet til at H.J. Andersen hadde tapt kr 360 785<sup>161</sup> på spekulasjonsforretninger. De kunne ikke bedømme hvordan tallene var oppstått. Omtrent kr 100 000 vedrørte aksjer i 40 forskjellige selskaper. På åtte faste eiendommer var det tapt kr 237 058. Dertil kom ansvar for pantegjeld og grunnfondsansvar tilsvarende kr 337 000 som boet ble befridd for ved innbetaling av kr 2147. Status viste aktiva kr 183 105 og passiva kr 339 211, men bostyreren fant ikke at det var grunnlag for offentlig undersøkelse.<sup>162</sup> I konkursbehandlingen i 1905 ønsket restauratøren akkord [enighet], som ble innvilget, vedtatt av samtlige kreditorer, og gikk ut på at kreditorene tok som full dekning den dividende [det som skulle deles] boet ville gi.<sup>163</sup> Aksjer og varebeholdning ble solgt, og Drammensveien 4 solgt på tvangsauksjon. Det var da en vilje til at han skulle kunne drive virksomheten sin videre, uten en altfor tyngende gjeldsbyrde, og han fikk tilbake råderetten i midten av juni 1906. Det ser ikke ut som dette førte til tap av anseelse eller endring av posisjon i hovedstadens restaurantmiljø. Han hadde vært inne i ulike konsortier med flere av kreditorene, og det virker som nettverket hjalp ham til å komme lettere gjennom det. Kanskje ønsket heller ikke de en offentlig gjennomgang.

## 2.2.2 Kunstmaleren 1905–1914

### ÅRET 1905

1905 ble et bedre år for Jacob Sann, men antagelig uten samme muligheter for økonomisk støtte. Året startet med en utstilling hos Blomqvist og gode kritikker. «b.» i *Morgenbladet* skrev:

Jacob Sann utstiller en Række Sjø- og Kystbilleder af forskjelligt Værd. Hr. Sann er temmelig ujevn i koloristisk Henseende. Hans Farver er altid kraftige; men ikke altid behagelige. Blant de udstillede Billeder er der imidlertid mange friske og vakre. Vi nævner. 'Efter regn' og nogle smaa Farvestudier. Bølgernes Bevægelse og Tyngde gengiver Kunstneren som oftest udmærket.<sup>164</sup>

Senere i januar skrev kollegaen Vilhelm Krag i samme avis mer utførlig:

Hr. Jacob Sann udvikler sig mere og mere til at blive en udmærket Marinemaler. I flere af hans Brændingsbilleder og Studier langt tilhavs er Sjøen saa vaad og glat og salt, at det er en Glæde aa se derpaa. Vistnok har Hr. Sann endnu en vel stor Lyst til at kolorere stærkt – ialfald i sine Mariner -; se, hvor langt inderligere en Stemning han kan faa i sine smaa Studier fra Jæderen; saa stilt, saa ensomt, saa grønt, saa grått -; men hvor man føler Suset af Sjø, og Puslet af Duskregn og Ensomheden om Skuret i Udmarken! Sann har en medfødt Kjærlighed til noget pompøst i Farven og Linien, - se bare det store Billede fra Passaten, hvor den svære grønne Kvældsjø løfter den duvende Skude høit, høit mod Himmelen, saa den skinner med Seil og Skrog! – Naar dette pompøse faar smelte sammen med det sjeldne og lydhøre i hans Naturfølelse – det intime i hans Sind, som har gjort ham forelsket netop i det fattigste -, da vil han engang kunne støbe et Værk pompøst og pragtfuldt og dog stille og skinnende af Fred.<sup>165</sup>

<sup>161</sup> Tilsvarende i 2021 kr 26 816 181 jf. Norges Banks inflasjonskalkulator.

<sup>162</sup> "Restauratør H.J. Andersens konkursbo. Indberetning." *Morgenbladet* (aften), 05.10.1905, 1.

<sup>163</sup> *Morgenbladet* (morgen), 21.12.1905, 1.

<sup>164</sup> "Hos Blomqvist." *Morgenbladet*, (aften), 05.01.1905, 2.

<sup>165</sup> "Malerier. Ødegaard, Jacob Sann, Tranaas." *Morgenbladet*, 18.01.1905.

Didrik Grønvold i *Bergens Annonce Tidende* skrev enda mer begeistret:

Den mørke Vintertid er ikke Malernes Sæson. Men i Blomqvists Udstilling saaes dog en Række nye Marinestudier af en ung Maler ved Navn Jacob Sann. For en Vestlænding var det en sand Fryd formelig at lugte Sjøen i disse Studier. Et større Lærred (Minde fra Passaten) viser et Fartøi paa Toppen af en høi Forgrundssjø, lænsende afsted i Aftenssolens sidste Straaler. Den kjølige Tone i den brusende Sjø og den varme Aftenslys over det dybt duvende Skib med sine spændte Seil gav billedet et enkelt men storskaarent Snit, der minnede om Neumann og Melby. Det var frit for al Sødladenhed. Ogsaa en Række Landskabsstudier og tegninger af Ødegaard og Gløersen vakte Opmærksomhed.

Jeg skulde gjerne, hvis jeg var rig, have kjøbt nogle af disse Skizzer for altid at have disse indtryk fra den frie, uberørte Natur, Indtryk med Skizzernes Friskhed og Farvernes Ægthed, hver dag levende for mit Øie.<sup>166</sup>

Også sommeren 1905 malte Jacob Sann på Jæren, og malernes innrykk der ble omtalt av *Stavanger Aftenblad* i en utgave 8. juni, som ellers naturligvis var full av artikler og notiser vedrørende unionsoppløsningen og de nye tingenes tilstand:

#### **Malerkolonien.**

Paa Jæderen pleier der paa denne tid af aaret være samlet en koloni af malere. Iaar er der kun nogle faa. Jacob Sann har lige som i fjor taget ophold paa Sirevaag, Abrahamsen på Erga. Fredrik Kolstø maler fortiden Hamrøen ved Moi station. Han skal ha udtalt, at denne var noget av det pragtfuldeste, han havde seet i sin art. Bernhard Hinna er fremdeles sin hjembygds omgivelser hengiven. Ogsaa August Jacobsen haar som bekjendt fast bolig ved Hinna.<sup>167</sup>

Blant de snille menneskene han fortalte om var nok familien til Lars Elias, der han kanskje også fikk ta inn. Da han giftet seg i Oгна kirke med Ragnhild i mai 1906 ble også bryllupet omtalt i *Stavanger Aftenblad*. Lars Elias var Jacob Sanns forlover, og maleren Gudmund Stenersen var Ragnhilds. Stenersen var gift med August Jacobsens søster. Lars Elias-huset er bevart, og omfattet av Hå kommunes kulturminneplan som et av få bevarte *jær-hus* igjen i Sirevåg.

#### HANS ØDEGAARD. KUNSTNERGRUPPE (1905)

Hans Ødegaard malte *Kunstnergruppe* (1905) (ill. 21) som var med på Statens kunstutstilling. Blant flere er Jacob Sann representert, stående, høy, bredbent, og kanskje litt distansert, med sigar i den ene hånden og den andre i bukselommen, litt bortvendt fra de andre og mest henvendt mot maleren [Ødegaard] og Grande. Dette bildet definerer Jacob Sanns plass blant de som var knyttet til det Mentz Schulerud har kalt "kunstnerklikken i Fredensborgveien", der han trekker en parallell mellom Montmartre og Hammersborg.<sup>168</sup> Kunstnerne der skal ha vært temmelig pengelense, men delte alt når noen hadde fått noe. Noen av de tilstedeværende i gruppen, som Grande, var også med i en annen krets rundt Hans Ødegaard knyttet til Kunstforeningens gård i Pilestredet, som tiltrakk seg blant andre Per Deberitz, Oluf Wold-Torne, Henrik Sørensen, Jean Heiberg, Axel Revold og Wilhelm Wetlesen, som nok var bedre økonomisk stilt.

<sup>166</sup> Grønvold, Didrik. I *Bergens Annonce Tidende*, 17.01.1905, 1.

<sup>167</sup> "Malerkolonien." *Stavanger Aftenblad*, torsdag 8. juni 1905, 2. [Dagen etter unionsoppløsningen].

<sup>168</sup> Schulerud, Mentz, og Kunstnerforeningen. *Norsk kunstnerliv: Utgitt til Kunstnerforeningens 100-års-jubileum*. Oslo: Cappelen, 1960, 573–577.

Jacob Sann var vel hverken husløs eller pengelens, og at han nevnes der kan ha hatt å gjøre med at slektningen Finn Hansen, som også utførte glassmalerier, holdt til i Fredensborgveien 4–6. Maleriet *Kunstnergruppe* ble innkjøpt av Drammens bildegalleri i 1910 og viser atelierinteriør fra Tollbugata 30. I forgrunnen: Michaloff Wigdehl, rundt bordet fra venstre: Karl Haldorsen, Torstein Torsteinson, Søren Onsager, Sigmund Sinding, Brynjulf Larsson, Kristian Haug, Nils Dahl, Lars Larsen, stående fra venstre: Ole Johnsrud, Nikolai Astrup, Jacob Sann og Severin Grande. Ifølge Mentz Schulerud skulle Theodor Laureng vært med mellom Sann og Grande. Han var med på skissen, men hadde reist til Paris før maleriet ble utført, og Nikolai Astrup som ikke er med på skissen, er malt inn mellom Johnsrud og Sann. Jacob Sann deltok på Høstutstillingen i 1905 i «Yngres gruppe» med maleriene: *Graaveirdag*, *Nordsjøen* og *Makrelfiskere seiler til sjøs*. I denne gruppen finner vi igjen malerne som var portrettert av Hans Ødegaard på nettopp maleriet han selv stilte ut i samme gruppe.

I desember 1905 ble det innkalt til et allmannamøte for å gjøre noe med foreningssaken for malernes del, da det nå var gått mange år siden flere av disse hadde forlatt Kunstnerforeningen. Innkallelsen var undertegnet av Chr. Krohg, Harald Olsen, Ole Olsen, Eilif Peterssen, Jacob Sann, Frits Thaulow, O. Voss, Erik Werenskiold og Tom. Vetlesen.<sup>169</sup> Dette kan forstås som at Jacob Sann hadde posisjonert seg opp mot kunstfeltets elite.

### KRITIKKER, KUNSTNERFORENINGEN OG GJENGANGER PÅ HØSTUTSTILLINGEN

At han nå hadde private forbindelser til flere, ser vi også av at Gudmund Stenersen var forlover for Ragnhild da de giftet seg på Jæren. Han kjente også Stenersens svoger August Jacobsen. Etter ganske positive kritikker i 1905, kom en enda mer oppmuntrende omtale i avisen *Tunsbergere* våren 1906, samme vår som han i mai giftet seg i Ognakirken på Jæren. «-ng.» skrev:

I morgen bør enhver, som interesserer sig for Kunst, gaa op i Kunstforeningen og se paa de talentfulde Arbeider, som Maleren Jacob Sann udstiller i disse Dage.

Et stort Billede med Titelen „Gammel Sydhavsfarer” fremstiller med kraftig kolorit og dristig Penselføring et Skib paa Toppen af en mægtig rullende Oceanbølge, hvis dybblaa Skygge fylder Lærredets nederste Flade med sit Halvlys, mens Skibet selv ligger i varm Glød af en Solnedgang, man ikke ser. Dette dekorative, vakre Billede vilde passe fortrinlig i et hjem og burde friste enhver Kunstelsker.

„Efter regn” heder et Kystbillede, som hører til Kunstnerens dygtigste Arbeider. Overhodet har Jacob Sann sin Styrke i fremstillingen af Havets urolige skiftende Lysvirkninger. Paa et Par Undtagelser nær (saaledes et Solskinsbillede fra Jæderen) presenterer han sig derfor ved denne Udstilling som udpræget Marinemaler.

Et Par mindre Sjøbilleder fra Concarneau („Franske Sardinfiskere”) er fine og stemningsfulde. Ogsaa Billedet „Makrelfiskere søker til sjøs for at fiske” med sit prægtige Lys og friske Farver bør nævnes.

Udstillingen omfatter vel et Dusin større og mindre Billeder (hvoriblaandt et Par mindre Skisser).

Baade Kunstforeningen og Private vilde ha Glæde af at sikre sig nogle af disse Billeder, som repræsenterer v i r k e l i g K u n s t – der ofres tidt saa mange Penge paa Malerier, der intet har med dette Begreb at gjøre.<sup>170</sup>

<sup>169</sup> Schulerud, Mentz. *Norsk kunstnerliv*, 625.

<sup>170</sup> "Tønsbergs kunstforening." *Tunsbergere*, 17.03.1906, 2.

I 1906 ble han også ridder av Kunstnerforeningens Purpurnæseorden, og fikk kunstnerskjold som har hengt på Blom. Kunstnerforeningen kunne ikke hjelpe til, men Siri på Engebret, som har arbeidet på Blom, hadde tatt vare på en oversikt. Skjoldet (ill. 22) viser oss et skip som er formet som instrumentet mandolin, kanskje også som en representasjon av Norge, på bølge-topper. En pensel er riggen med vinger som seil, og flyr kanskje bort med mandolinen fra det mørke havet. Farvevalget er veldig mørkt, havet virker svart og truende, og strengene mangler. Devisen, så langt dette er lesbart uten fysisk å ha sett skjoldet, lyder: «Sønn hopsann hei Mandodilei [Mendodelei (?)] Ach - Ja – Saann» og gir egentlig inntrykk av noe melankolsk eller bedrøvet. Hvordan det enn skal tolkes så er det referanser til både havet, maleriet, kanskje også til bevingede vesener, og utvilsomt til mandolinen. Dette instrumentet er nevnt i en avis-omtale fra kunstnermarkedet i 1912: «[...] og maleren Jacob Sanns mandolinorkester diverterede i pauserne».<sup>171</sup> At han spilte instrumentet godt kom frem i en biografisk oppsummering i 1937: «Et gjennommusikalsk menneske, en mandolinspiller som få, artist til fingerspissene, og et fint og sympatisk og poetisk menneske.»<sup>172</sup> Jacob Sann ble promovert til kommandør av ordenen ved 90-årsjubileet i 1950.<sup>173</sup>

Gjennom årene hadde han atelierfellesskap sammen med en rekke ulike kunstnere som Otto Henning, R. Hjerlow, og Martini Aagaard (ca. 1897), Emanuel Vigeland (ca. 1899), Knud Bergslien (ca. 1900), C.W. Barth (1904), Einar Sandberg og H.J. Kaulum (ca. 1906).

I Kunstnerforeningen var han fortsatt aktiv, engasjert og sosialt medvirkende på arrangementer. Kunstnerkarnevalene ble holdt på litt ulike steder. I 1899 ble det avholdt i Frimurerlogen, da hadde Jacob Sanns far rykket inn en annonse om at Frimurerlogens restaurant holdt stengt for publikum.<sup>174</sup> Han var med i komiteen for karnevalet både 1909 og i 1910. Fremover mot første verdenskrig stilte han jevnlig ut på Høstutstillingen. Han stilte ut *Vestlandske Smaagutter* i 1906. Han stilte også ut i 1907 og 1908, men ikke i 1909. Det virker som han i disse årene har vært i Nord-Norge, da har han bilder fra både Vestfjorden og Lofoten på Høstutstillingen – i 1907 tre bilder; *Seifiskere, Lofoten, Interiør* og *Fjeldparti fra Sørvaagen, Lofoten*, og i 1908 bildet *Sjø. Motiv fra Vestfjorden*. Det kan ha sammenheng med familieforhold da konas søster var gift og bodde nordpå. Det ble malt og utstilt flere nordlandsbilder i årene fremover. Et eksempel er et maleri som ble omsatt på Blomqvist nettauksjon i februar 2022 (ill. 23). Det fremstiller et stort bjerketre på en høyde i forgrunnen med fjellandskap i det fjerne.

<sup>171</sup> "Kunstnermarkedet." *Aftenposten* (morgen), 26.11.1912, 5.

<sup>172</sup> *Dagsposten – Trønderen*, 03.05.1937, 6.

<sup>173</sup> *Aftenposten*, 09.12.1950, 5.

<sup>174</sup> *Dagbladet*, 14.03.1899, 3.

Jacob Sann var mest landskapsmaler, og ut fra det han sa da han ble intervjuet ved separatutstillingen i 1917 har han ikke syntes det var lett å male den nordnorske naturen:

- Før har De været i Nordland.
- Jeg synes ikke Nordland er saa malerisk. Meget romantik er der og sødladen natur ved siden av. Men ogsaa vidunderlige ting. Det som gjør Nordland saa vakkert er at man staar og ser rundt. Men skal man prøve at skjære ut, saa blir det ingenting for en. En mand som Sohlberg vilde gjøre vidunderlige ting i Nordland. Paa fjeldet er det likedan – saa stort at se rundt – men i utsnit, saa er det ødelagt.

Jacob Sann brukte mest små formater. Han fant etter hvert frem til det som passet best for ham og kom til at han foretrakk Sørlandet. Sørlandet var en forholdsvis ny betegnelse på landsdelen, først brukt av Vilhelm Krag. Det er mulig at Jacob Sann regnet Vestfold til Sørlandet. Vilhelm Krags «Sørlandet» ble tidligere kalt Vestlandet. Jæren ble regnet til Vestlandet:

- Men Sørlandet er det vidunderligste.
- De har ogsaa opdaget Sørlandet?
- Hele sørlandskysten er vidunderlig. Det er deilig med de varme, bløte, mørke nettene i juli-august. De mattede nätterne, naar stjernerne sprætter ut paa himmelen.<sup>175</sup>

Det synes som at han da hadde funnet sin genre, steder og motiver som han kom til å utvikle.

### OVERGANGEN TIL "DET BLONDE MALERI"

Jacob Sann hadde separatutstilling hos Blomqvist i mars 1910. «b.» skrev i *Morgenbladet*:

Hos Blomqvist er der ny Ophængning. Jacob Sann har aapnet en Separatutstilling, som for det meste indeholder nye Billeder. Utstillingen tyder avgjort paa Fremgang. Sann har i flere av de senere Arbeider opnaadd en friskere og finere Farve og en flottere Malemåde. Man har Indtryk av at han er paavirket fra forskjellige Kanter. Hans Maner veksler. Snart minder den litt om Kavli, snart om Holmboe eller Jorde. Det viser ialfald, at han ikke er stagneret, og kan opvise flere gode Resultater av sit Studium. Hans Mariner er blit delikate i Farven – mindre anlagt paa Effekt. Et rigtig friskt og kraftig malet Landskap er Vinterbilledet fra Norefjeld.<sup>176</sup>

Sommeren 1910 hadde han et opphold på Skagen [Gl. Skagen]. Andre norske kunstnere som var der, var Bernt Grønvold og Marie Hauge. Oppholdet ble omtalt den danske avisen *Nationaltidende*.<sup>177</sup> Jacob Sann deltok på Høstutstillingen i 1910 med tre bilder: *Frugthave i skjærgaarden*, *Sommerdag* og *Aften på Skagen*. Disse bildene var med videre på utstillinger i 1911, og særlig Bergen tok godt imot dem. På nyåret 1911 hadde han en separatutstilling der, anmeldt av «A.K.H.» Kritikken var grundig, og oppsummerte en utvikling, med kommentarer til noen av de bildene som de siste årene hadde vært på Høstutstillingen.

Jacob Sann har aabnet en Separatutstilling på noget over 20 Billeder. Han er en for os ikke helt ny Mand, idet Kunstforeningen for etpar Aar tilbage havde en del Arbeider af ham; men han kommer iaar i en helt ny Skikkelse. Vi mindes fra hans tidligere Udstilling en Række Mariner, kraftige og dyptstemte, undertiden med en ret billig Effekt. Men man saa, at Kunstneren havde Sans for det dekorative, og at han kunde skjære et Motiv morsomt af.

Denne gang kommer Jacob Sann som en tilhænger af 'det blonde Maleri'. I en række temmelig

<sup>175</sup> "En maler om sørlandsk og nordlandsk natur." *Verdens gang*, 08.03.1917. I Nasjonalmuseets klippsamling.

<sup>176</sup> "Hos Blomqvist." *Morgenbladet*, 04.03.1910, 1.

<sup>177</sup> *Nationaltidende*, 04.07.1910 /dansk avis.

smaa, lysblege Lærreder, der omtrent alle klinger i samme Farveakkorder, giver han tilfældige udsnit af Naturen i en Oversættelse, hvis Sprog ganske vist ikke er helt hans eget, men som ikke er uden Skjønhed. Farverne staar ofte nydeligt sammen, og han har evnet indenfor en knap Skala at give megen Farverigdom.

De fleste Billeder er fra forrige Aar, og det synes som Maleren i dem ganske har frigjort sig fra sin tidligere Malemaade. 'Fra Norefjeld', der er malet i 1909, viser Overgangen. Farverne er ogsaa her paasat flekvis, som i de senere Billeder, men er tunge og lidt klissede i Modsætning til de senere.

'Frugthave i Skjærgaarden' hører til de bedste Ting. Motivet har Holdning – hvad man ikke kan sige om alle Billederne – og Trærnes Løv er meget dygtig behandlet.

Etpar Studier fra Kunstnerens Hjem fortjener at bemerkes. Det samme gjelder for 'Røsthavet, Høstdag'. Forgrundens Skumflade med de perlemoragtige Farver staar smukt mod Sjøens graagrønne. Luften virker dog altfor flækket og massiv.<sup>178</sup>

Dette skiftet ble også konstatert av *Morgenbladets* «b.», som nå hadde fulgt med Jacob Sann gjennom mange år, ved en utstilling i Kunstnerforbundet i slutten av 1911.

Jacob Sann har gjennomgaat en god Utvikling i de senere Aar. Han har arbeidet sig frem til en lysere og en mere nuancert Kolorit.<sup>179</sup>

Jacob Sann hadde deltatt på Høstutstillingen 1911 med de to bildene *Vaardag* og *Sommer*. Både disse og juleutstillingen ble også omtalt av *Dagbladets* Jappe Nilssen, men på en annen måte.

Store deler av 1911 må ha vært preget av at Jacob Sanns far H.J. Andersen, som nok hadde fått restaurantdriften i Frimurerlogen på fote igjen, ble rammet av hjerneslag,<sup>180</sup> og var syk en lengre tid før han døde 19.09.1911, litt før han skulle fylt 70 år. Det var vel egentlig den eldste sønnen August Ingvald som skulle trådt inn i farens sted, men han døde i 1904. Det virker som om Jacob Sanns yngste bror drev Frimurerlogens restaurant samtidig som han holdt på med skipsførerutdannelse. Han hadde avlagt styrmannseksamen noen år tidligere, og ville vel egentlig til sjøs. Restauratør Andersen ble begravet 23.09.1911 fra kapellet på Vår Frelses gravlund. Avisene refererte fra begravelsen, og det ble flagget på halv stang fra byens restauranter der flere holdt stengt. Jacob Sann har malt et portrett av sin far (ill. 25). Det ser ut til å være malt i 1910, og er malt «etter fotografi og erindring». Av det forstås at faren ikke har kunnet sitte for portrettet. Påskriften «pinx par Jacob Sann» stemmer med at forlegget er et fotografi [publisert av Nasjonalbiblioteket], og portrettet bekrefter at personen er riktig identifisert. Portrettet kan være malt for Frimurerlogen, men restauratør Andersen er ikke kledd som frimurer. Det ble omsatt på finn.no i februar 2022, antagelig uten at selger og kjøper visste hvem som var representert. Jacob Sann deltok ikke på Høstutstillingen i 1912, men i 1913 dro det virkelig på med utstillinger og kritikker. I april stilte han ut i Bergens Kunstforening, og omtalen i *Bergens Annonce Tidende* ved «Hj.N» var overstrømmende:

<sup>178</sup> "Kunst. Kunstforeningen. Jacob Sann." *Bergens Aftenblad*, 17.02.1911, 1.

<sup>179</sup> "Jacob Sann." *Morgenbladet* (aften), 28.12.1911, 1.

<sup>180</sup> [Apoplexia cerebri]

Jacob Sann har en større Samling prægtige Malerier, ren Øienslyst de ogsaa, med rige Farver og stærk dekorativ Virkning. Vi faar et paatrængende Indtryk af at Verden og Livet er en Jest – et Jag, vi leter efter et Sted, hvor vi kan hvile ud, men har vanskelig for at finde det.

Blant hans Billeder vil jeg fremhæve 'Handelssted fra Nordland' hvor Farverne springer saa glimrende frem i den klare lidt kolde Luft, og især et lidet Billede 'Tidlig vaar', med Udsigt over et vaadt Myrlandskab. Der er noe rikt og fuldendt over dette Billede, som gjør det til en liden Perle.

Saa har vi et lidet, harmonisk 'Interiør', og en Række Billeder fra Nordland som alle paa et Par Undtagelser nær vidner om stor koloristisk Evne og kunstnerisk Kultur.<sup>181</sup>

*Gula Tidends* Sigurd Relvær overgikk sin bergenske kollega:

Jacob Sann er ein god maalar. Han brukar nevarne flott, smør stundom tjukt paa og nyttar ljose, linne fargar, - det friskar saa vælsigna upp naar ein ser t.d. dette 'Handelshuset i Nordland'; soleis og naar ein kjem framum 'Ein Vaardag i Gartneriet'. Eg markar meg elles tvo interiør av honom, eit lite fraa soveromet og eit noko større 'Interiør fra Etne' der gjenta sit og spelar; det siste bilættet tykkjer eg er best, det er heilstøypt, fast forma – eit lite kunstverk. Ein kann vel snaut vera i tvil um at Jacob Sann (dersom han ikkje alt er det) vert ein dugande kolorist.<sup>182</sup>

Man kan merke seg at å "kolorere" ikke oppfattes negativt av disse kritikerne. I 1913 skulle han være representert på den norske kunstutstilling i München som skulle åpne 1. juni.<sup>183</sup>

Jacob Sann deltok på Høstutstillingen i 1913 med bildet *Fra Kjærringvik*, som er første spor etter at han har vært i Kjærringvik. Jappe Nilssen kommenterte dette bildet svært kort: «Jacob Sann har et friskt lidet billede fra Kjærringvik». Det kan ha vært maleriet *Fra Kjærringvik* (1913) (ill. 29). Dette året peker mot at flere kunstneriske sider og interesser finner sammen og utvikles parallelt. I desember forteller *Trondhjems Adresseavis* at kunstforeningen har kjøpt inn *Vaar ved Bækken* og *Høisommer* til utlodning.<sup>184</sup> Det første ble valgt av overrettssagfører Henr. Bauck, og Kong Haakon valgte *Høisommer* (1912) (ill. 26). Det har vært en stor jobb å finne bilder som ikke har vært sett siden utstillingene, men illustrasjonene 28–32 gir et inntrykk av hvordan han malte hus og husklynger fra [antatt] tiden han kom til Kjærringvik. Vi kan se en tiltagende abstraksjon av forgrunnens vegetasjon. I slutten av 1913 var han kommet i gang med å publisere kronikker med anekdoter om ulike fuglearter. Den første artikkelen var om kjøttmeisen, og henvendt til barn:

«Kjære lille læser! Har du lyst til at høre lidt om smaafluglene, saa skal jeg fortælle dig det, jeg ved om dem, og som jeg har set, da jeg selv var liden gut. Hele ferien streifede jeg om i skog og mark, og lidt efter lidt lærte jeg alle fuglene at kjenne, baade store og smaa.<sup>185</sup>

Hver søndag fremover skulle han tegne en fugl og fortelle om den. Hensikten var at barn skulle få kunnskaper nok til å kjenne igjen fuglene, og dermed bygge opp forutsetninger for å bli kjent med hjemstedets natur, og gleden det ville gi. Den pedagogiske fremgangsmåten var små spennende anekdoter, utvalgt og ukomplisert grunnleggende informasjon, sort-hvitt-tegninger med

<sup>181</sup> "Fra Kunstforeningen." *Bergens Annonce Tidende*, 12.04.1913, 2.

<sup>182</sup> "Fra Kunstforeningen." *Gula Tidend*, 21.04.1913, 2.

<sup>183</sup> *Aftenposten* (aften), 16.04.1913, 3.

<sup>184</sup> *Trondhjems Adresseavis*, 20.12.1913, 2.

<sup>185</sup> *Aftenposten* (morgen), 21.12.1913, 5.



anvisninger for farvelegging, og det virket både på barn og voksne. Serien ble trykket utover året 1914. Artikkene ble samlet til boken *Vore venner smaafuglene* og utgitt 1915. Senere kom foredrag med lysbilder og imitasjon av fuglelåt, og han ble en folkekjær kunnskapsformidler.

### JAPPE NILSSEN

I 1910 registrerte også *Dagbladets* Jappe Nilssen den positive utviklingen av bildene:

Derimod bereder Jacob Sann os den glædeligste overraskelse. Her er der en avgjort fremgang at spore. Hans tre billeder, det fra Skagen og de to sommerbilleder fra skjærgaarden herhjemme hører ubetinget med blant de bedre ting paa utstillingen. Sann har ogsaa fulgt de yngstes parole, han har som de helt omlagt sin palet, men han er ikke som mange av dem forfaldt til slavisk efterligning, han har smeltet det nye sammen med sin gamle viden; der er kommet noget helt egte og personlig over hans arbeider, som man stundom før savnet.<sup>186</sup>

Med «slavisk efterligning» kan han ha siktet til "matissistene". Da Jacob Sann deltok på Høstutstillingen året etter med *Vaardag* og *Sommer*, var Jappe Nilssen mindre fornøyd:

Jacob Sann er ikke saa heldig iaar som ifjor. Hans vaardag synes jeg slet ikke om. Men i hans andet billede, sommer, er der noget fint i farven. Skade bare, at trænes stammer og grener er tegnet saa klodset og kluntet ind.<sup>187</sup>

Ved juleutstillingen i Kunstnerforbundet samme år gjorde Jappe Nilssen mer ut av det:

Kunstnerforbundet har iaar forsmået den sedvanlige juleutstilling og har i stedet git plads for en liten utstilling av Jacob Sann.

Sann hører jo ikke hjemme blant vore mere fremtrædende kunstnere. Der har alle dager været noget spædt og vegt over hans kunst. Hans talent har ikke hat det store vingefang. Man han har arbeidet ærlig og støtt med det pund, som var ham git, og hvad mere er, han har seigt og uavbrudt arbeidet sig fremover. Den gamle kjærlighet til havet, som han alltid har næret, fornægter sig heller ikke denne gang; en stor del av billedene paa denne hans utstilling er mariner. Men sjøen har Sann aldrig magtet. Hans mariner gaar komplet fra hverandre. Der findes ikke bevægelse i dem. Og tegningen er saare mangelfuld. Der ligger litet studium bak.

Men kommer han paa fast jordbund, er han straks hjemme. Der er udmerkede skjærgaardsbilleder paa hans utstilling, friske, sollyse, tindrende landskaper, som den udmerkede frugthave i skjærgaarden og sørlandsuthavn med de høie kuplede trær i forgrunden og den lille husklynges røde taker, som formelig smælder i solskinet.

Der er vekst i Jacob Sanns kunst. Han har uavbrutt seget fremover. Det skulde ikke undre mig, om han en vakker dag samlet sig om et stort arbeide, som gav os det helt udmerkede.<sup>188</sup>

Jappe dømte her Jacob Sanns sjøbilder "nord og ned", men han delte de andre kritikernes oppfatning av sørlandsbildene. Da Jappe var blitt "varm i trøya" som kunstkritiker tillot han seg å skrive slikt som at juleutstillingen 1918 i Kunstnerforeningen hadde vært fin, hvis den ikke delvis hadde vært ødelagt av noen fæle portretter fra Mimi Falsen. Jacob Sanns bilde hadde da falt i smak: «Jacob Sanns skjærgaardsbillede med det lille skipperhus nede i fjæren er fint og følsomt gjort og fuldt av stemning.»<sup>189</sup>

<sup>186</sup> Nilssen, Jappe. "Statens kunstutstilling II." *Dagbladet*, 01.11.1910, 2.

<sup>187</sup> Nilssen, Jappe. "Statens kunstutstilling III." *Dagbladet*, 23.10.1911, 2.

<sup>188</sup> Nilssen, Jappe. "Kunst. Den ny salon." *Dagbladet*, 20.12.1910, 2.

<sup>189</sup> Nilssen, Jappe. "Juleutstilling." *Dagbladet*, 13.12.1918, 6.

## 2.2.3 Kunstmaleren 1914–1940

I 1914 var Ragnhild og Jacob Sann faddere for en niese i Bodø. Det ble nok malt noen bilder også. Jacob Sann deltok på Jubileumsutstillingen i 1914 med *Junidag i Kjærringvik* og *Interiør fra soveværelset* (ill. 56). I 1914 skrev Jappe om Kunstnerforbundets sommerutstilling, som han mente naturlig nok var mer radikal enn tilsvarende hos Blomqvist. Han påpekte alle de kunstretninger som lå mellom de to polene Edvard Munch og Hans Dahl, som man enten kunne henføres eller forarges av, men det var noe for enhver smak. Som forventet ble det ikke en eliteutstilling når det mest verdifulle befant seg «oppe på Frogner», men noen kunstnere ble kommentert. Om Jacob Sann skrev han: «Jacob Sann har i de senere aar arbeidet sig godt fremover; hans nordlandsbillede er merkelig friskt og klart malt.» Dette bildet kan være *Saltenfjorden, Nordland* (ill. 24). Jacob Sann hadde to bilder "oppe på Frogner" i den moderne maleriavdeling, og det var her «De 14» definitivt hadde konsolidert seg som utskilt gruppe. Han deltok ikke på Høstutstillingen igjen før i 1921, da med bildet *Fra Udhavnen* (ill. 20). Separatutstillinger i 1917, 1923 og 1933 fikk oppmerksomhet som gjennomgås nedenfor i avsnitt 2.2.4.

### JACOB AALLS GATE 25

Ekteparet Sann hadde i flere år bodd i Jacob Aalls gate 29. De har nok festet seg ved området da Jacob Sann og broren kjøpte gården Jacob Aalls gate 25 i 1915 for kr 125 000. Man kan regne med at det var en solid investering som ga faste leieinntekter. Folketellingen for 1920 viser at husleiene varierte fra 75 til over 100 kroner pr. måned, og det var mange leiligheter.<sup>190</sup> I denne gården bodde det også flere familiemedlemmer. Det var etablert et aksjeselskap som besto til det ble oppløst i 1938 i forbindelse med flytting til nytt funkis-rekkehus i Apalveien. NRK, som Jacob Sann var knyttet til gjennom 1930-tallet, påbegynte byggingen av Kringkastingshuset på samme tid kort vei unna. I 1916–19 påtok han seg også kommersielle oppdrag med glassmalerier for en villa skipsreder Salve Bech fikk oppført i Kristiansand (ill. 4),<sup>191</sup> et for Bygningsartikel-Compagniet, og et for Storebrand (ill. 1), noe han lett kunne gjøre med glassmestrene i familien. I 1916 utførte han også et dekorativt arbeid som kan antas å være på mur (ill. 2). Fra 1914 tok forfatterkarrieren fart, og han etablerte seg etter hvert i Kjerringvik.

### KJERRINGVIK

Det første maleriet fra Kjerringvik ble vist frem i 1913. C.W. Barth hadde malt der før, blant annet *Indseilingen til Kjærringvik* (ill. 12). Harald Sohlberg bodde en periode på stedet da han

<sup>190</sup> SAO, Folketelling 1920 for 0301 Kristiania kjøpstad, 1920, s. 46242

<sup>191</sup> Østre Strandgate 56 B. Tegnet av arkitekt Johan Keyser Frølich.

malte *Andante* (1908) og *Midtsommernatt, nordisk motiv* (1911) (ill. 33 og 34). Kanskje leide de sommerhus først. Det var vanlig at fastboende flyttet ut i bryggerhuset for å leie ut til badegjester. Kjerringvik ble sentrum for observasjoner av fuglelivet og for malerkunsten videre. Han fortalte om Kjerringvik til VGs «Scapin» i et intervju før separatutstillingen i 1917:

Maa De interviewe mig? sier Jacob Sann, som er den stilfærdigste av alle norske malere. – jeg har ingenting at fortælle.

- Hvor mange billeder utstiller De? Hvor ligger De om sommeren og maler? Hvor var De i fjor sommer? Hvor reiser De hen iaar? Hvor liker De Dem best? Ser De at interview er det letteste i verden?

- At holde utstilling synes jeg er forferdelig vanskelig, begynder Sann stille. Jeg utstiller 30 billeder nu, men det er jo umulig at samle 30 billeder som man er fornøiet med. Jeg har bodd i Kjerringvik ved Sandefjord de sidste somrene.

- Det er jo et deilig sted. (Har aldrig været der.)

- Der er vidunderlig ensomt og stille. En idyl med fiskere og huser og deilige smaa haver og knauser og knatter og store skoge indenfor.<sup>192</sup>

Beskrivelsen av hva han søkte og fant i Kjerringvik står i motsetning til Sohlbergs oppfatning av at det var ensomt, men ikke på en vidunderlig måte. Det var "drypnæsede og sirævede" fastboende,<sup>193</sup> et fælt og gudsførlatt sted. Da Jacob Sann kom til Kjerringvik var stedet kjent for loser og tollvakt. Moloen var ennå ikke bygget, og veien ble ikke ført frem over stranden før senere. Det tok tid før det ble belysning på brygge og molo. Rutebil var ikke kommet i drift, og nærmeste togstasjon var en mil unna. Tomten han kjøpte og bygget på var omgitt av stillhet, fugleliv og eikeskog. Kanskje kan man si at nyromantikken dro med Sohlberg og at nyimpresjonismen kom med Jacob Sann (ill. 35 og ill. 36)<sup>194</sup> – og han kom for å bli.

Sanns bodde der halve året livet ut. «Nede på Skagerrakkysten, i Kjerringvik, har jeg et lite sted hvor jeg kommer i intim kontakt med fuglene mine» sa han til Sandefjords Blad i 1934.<sup>195</sup> I Kjerringvik bygget også vennen operasanger Emil Nielsen (1877–1942) hus. Fru Talla Nielsen er portrettert av Jacob Sann (ill. 37),<sup>196</sup> og flere bilder er malt fra eller ved Nielsens eiendom (ill. 38 og 39). Oppkallingen av bokfinken Caruso etter en stor sanger var nok ikke tatt helt ut av luften.<sup>197</sup> Kontrasten til storbylivet var stor, og med bakgrunn i posisjonen han hadde virker det som en tilbaketrekning, men ikke mer enn at han kunne komme tilbake til både utstillinger og Kunstnerforeningen. Den repeterende tilbaketrekningen ble del av "kunstnerhabitusen", og viser kanskje at han igjen var blitt så økonomisk uavhengig at han ikke hele tiden måtte tenke på å få solgt kunsten.

<sup>192</sup> "En maler om sørlandsk og nordlandsk natur." *Verdens gang*, 08.03.1917. I Nasjonalmuseets klippesamling. Årgangene mellom 1889 og 1920 er ikke digitalisert av Nasjonalbiblioteket.

<sup>193</sup> Bjerke, Øivind Storm. *Harald Sohlberg: Ensomhetens maler*. Oslo: Gyldendal, 1991, 177.

<sup>194</sup> Samme vik malt av Sohlberg og Sann.

<sup>195</sup> "Moralen og musikken i fuglenes verden." *Sandefjords Blad*, 22.05.1934, 2.

<sup>196</sup> *Portrett av Talla Nielsen* (1918) ser ut til å ha vært utstilt i Göteborg.

<sup>197</sup> I Nielsens omgangskrets fantes blant annet operasanger Ellen Gulbranson og hennes datter Kiss Gulbranson.

## 2.2.4 Tre separatutstillinger i Kunstnerforbundet

### «EN ELSKVERDIG SOMMERLIG UTSTILLING» – 1917

Det kan ha vært påvirkning fra Jappes og andres kritikker som gjorde at Jacob Sann la mest i den motivkretsen som fikk best omtale. I mars 1917 stilte han ut et tredvetalls bilder i Kunstnerforbundet. Som sitert ovenfor syntes han det var vanskelig å ha utstilling, men det manglet ikke oppmerksomhet fra de forskjellige kunstkritikerne. Sommerbildene fra kysten var «friske», «sympatiske og elskverdige», men ingen likte interiørene. Et eksempel på interiør kan være illustrasjon 40. Nå visste kritikerne at han pleide å holde til i et kystlandskap og så at det var positivt. Det er grunn til å tro at han, i hvert fall delvis, i en periode hadde maleriet som inntektskilde, og ønsket å selge bilder. Publikum leste jo også kritikkene. Det kan ha gått bra med salget, for sommeren 1917 kjøpte han eiendommen Lorentshaug i Lille-Elvedalen som han solgte igjen i 1919. Ved utstillingen i 1917 stilte han ut flere av de maleriene som var blitt rost tidligere, og kritikerne var enige om at det gikk fremover. Kristian Haug hadde da fulgt ham en stund:

Jacob Sann udstiller for tiden omkring tredive noksaa jevnstore pyntelige billeder, nogen fra Nordland, Kjerringvik, Tjømmø, et par blomsterbilleder og et lignende antal interiører. Han holder gjerne til ude ved kysten, uden derfor at give sig ikast med store omskiftelser, store stemninger eller noget fra det store hav. Der er intet som speiler, ingen længsel, intet braatt eller oprørt vælde, han fortrinnsvis eller nogen gang søger. Det er havnene, de lune viger og smule fjordarme, han foretrækker. Helst i magsveir, graaveir eller en sterk blaafrisk stemning, en stribe bag skjær og knauser som en oplivende farve i alt det andre. Det andre: knauserne, en liden fiskerhytte, en baad eller et træ er der ogsaa for farvens skyld. Han er ingen intim fortæller, og gaar ikke nøiere ind paa sagerne; det er ikke om at gjøre, at skjærene er af sten, at træerne er forkrøblet og slidt af veir og vind, at husene er saa og saa. Hovedsagen er, at stenen er farvet, helst violet eller brun, at træerne er grønne, og at husene er tækket med rød sten. Dernæst skal alle farver være lidt annerledes, end de er. Tagene skal være ren zinober, alt det andre ogsaa forstrækket – ikke saa det staar godt til zinoberen, til den knaldblaa stribe eller de andre farver; men saa det hele danner, hvad man kalder et friskt og muntert billede. Og det er virkelig tilfældet med Sanns billeder denne gang: Hans udstilling giver et frisk og muntert indtryk. Det er ikke kunstens hovedsag netop, det er ikke engang en væsentlig betingelse, men det jo altid en fordel ved en ting, som ikke er sprunget ud af nogen dybere kunstnerisk trang. Jacob Sann er en talentfuld mann, men ingen, som sætter merker efter sig endnu. Dertil fordres en større personlighed, en mand med maal og eget udtryk. Dette er den bedste udstilling, han har havt. Han har kommet sig betydelig baade i fasthed og færdighed. Det har tidligere været noget løst og uldent over hans billeder, og det har vist sig let at sætte forskjellige signaturer paa dem; noget han fremdeles indbyder til – ja, han har ikke engang valgt sig betydelige forbilleder, men der er aligevel et fremskridt, ogsaa i retning av selvsyn, dog væsentlig i klarhed og farvestyrke.<sup>198</sup>

Et eksempel på fjellknauser eller en ås finner vi i illustrasjonene 41 og 42. Dette var et motiv han kom tilbake til flere ganger. Det sees også i *Kystlandskap (med hund)* (ill. 60).

<sup>198</sup> Haug, Kristian. "Jacob Sann." *Aftenposten* (morgen), 09.03.1917, 4.

«I.E.» i *Norske Intelligenssedler* skrev at bildene var helt alminnelige<sup>199</sup> og *Tidens Tegn* tok tak i helhetsinntrykket:

Det er en frisk og tiltalende samling bilder Jakob Sann for tiden utstiller i Kunstnerforbundet. I de siste aar har man hos ham merket en stræben efter at opnaa høit lys og en kraftig farve og det lykkes ham ofte paa en vakker maade. Han henter sine motiver nede fra fjorden, hvor der fins idyller i hver vik, og netop her gjør hans lyse farve udmerket virkning. Litt løst og letsindig kan han av og til ta paa en opgave men det er ikke saa meget, at det skader helhetsindtrykket av den elskverdige sommerlige utstilling.<sup>200</sup>

«b.» i *Morgenbladet* trakk frem inspirasjon fra Thorvald Erichsen (1868–1939):

Jacob Sann har aapnet en hyggelig, frisk og lys utstilling i Kunstnerforbundet. Det er en fordringsløs, men sund og ægte landskapskunst, han har at vise frem. Naar man tænker paa Sanns bilder fra en del aar tilbake maa man indrømme, at han er i udvikling, og at særlig denne hans seneste utstilling betegner et decideret fremskridt. Endda kan der være litt broget – bortimot søtt – i enkelte bilder, men i det store hele tat er hans kolorit blit baade finere og friskere og hans malemaade friere og mere følsom. Man synes at spore, at en og anden kollega – kanskje især Thv. Erichsen – har interessert ham. Det har ikke været til skade for Sanns kunst, men har alene virket stimulerende i malerisk retning. Sann har ikke tapt noget av sit eget. Og hvad der særlig bør nævnes som hans eget er den enkle og opriktige naturfølelse som bidrar saa meget til at gjøre hans kunst sympatisk. Blant de bilder, som kan fortjene at fremhæves er «Stille sommerkveld» «Fiskerens hus», «Aasen ved Kjærringvik», et par solskinnsbilder fra Kjærringvik og «Mot kveld». Det sidste er et ægte følt billede – en koloristisk interessant opgave som er gjennomført med begeistring og energi. Utstillingen rummer betingelser for videre utvikling.<sup>201</sup>

Så var det Jappe, som fortsatte å følge Jacob Sann fremover. Derfra kunne det komme de mest subjektive kritikker, så dette var ikke ille. Jappe sammenlignet med de beste – man vet jo hvem han mente var best – og kom til at Jacob Sann ville kunne høre hjemme blant de nest beste.

Jacob Sann avholder for tiden en utstilling i Kunstnerforbundet av væsentlig nyere arbeider, som for størstepartens vedkommende er malt i fjor og iaar. Der er kun et faatal bilder, deriblandt etpar landskaper fra Nordland, som er av noget ældre datum. I det store og hele tat viser hans kunst vækst og fremgang i de senere aar. Der er kommet mer festivitas over den, hans farver er blit lysere og klarere. Noget stort vingefang raader han ikke netop over, han virker jo undertiden litt spæd og spinkel; men han gjør et avgjort elskværdig og tiltalende indtryk, fordringsløs og uten fagter som han er. Det er de smaa idyller ute i naturen, som ligger best til rette for hans talent og som stemmer best med hans temperament, smaa lune viker, som skjærer sig ind med blank sjø, som speiler himmelens blaa, lave fiskerhytter i ly av fjeld og knatter, naturen i smil og søndagspynt. Uveiret og stormen skrømmer ham, han kjender ikke de graa dager, det er solskinnet og den blide ynde, han elsker og forstaar sig paa. Han bruker udelukkende et ganske litet format, som slutter sig smukt om hans vakre motiver. Jacob Sann hører vistnok ikke hjemme blant de beste av vore malere eller de første av sit kuld, dertil er han for vek og for spinkel, men i andet plan vil han med sin friske og elskværdige kunst kunne hævde en smuk, liten plass. –<sup>202</sup>

<sup>199</sup> "Jacob Sann." *Norske Intelligenssedler*, 11.03.1917, 4.

<sup>200</sup> "Jakob Sann i Kunstnerforbundet." *Tidens Tegn*, 14.03.1917, 7.

<sup>201</sup> "Jacob Sann." *Morgenbladet* (aften), 15.03.1917, 3.

<sup>202</sup> Nilssen, Jappe. "Jacob Sann." *Dagbladet*, 12.03.1917, 4.

1923 – «VELLYKKEDE IMPRESJONER», «SAMVITTIGHETSFULLT OG SOLID»,  
MEN «PÅ KANTEN AV DET SØTLADENDE»

Anmelderen Moss J. i *Morgenposten* nevnte bilder fra Fortet i Avignon (ill. 43), der han mente Jacob Sann ikke hadde klart å motstå fristelsen til å søke for mye etter farve, kolorere, og derfor kom på kanten av det søtladne, dette selv om han siden forrige utstilling syntes å ha hatt en lykkelig periode der paletten var blitt rikere, mer raffinert, og malemåten mer følsom.<sup>203</sup> Ørnulf Salicath i *Social-Demokraten* hadde også merket seg noen mindre bilder fra Ville-Franche.<sup>204</sup> Pola Gauguin i *Tidens Tegn* la ikke spesiell vekt på noe bilde, men den gode utviklingen:

Han utviklet sig som maler paa en maate som avgjort betyr en stigning i han kunst.

Han lægger bl. a. nu mere vægten paa sin farves virkning end paa dens kulør, selv om han til tider endnu kan være lovlig søtladet farvet i sine harmonier. Han har endvidere lagt sig til et mere malerisk strøk, bredere og mere umanieret, som gjør at hans billeder nu ikke lenger virket træt, men mere befridd i sin uttryksform.<sup>205</sup>

L. E. i *Nationen* la også vekt på malemåten og farvene:

I den lille sal har Jacob Sann en tiltalende utstilling. Han har utviklet sin kolorit, den er rikere, sterkere og især er nogen dype farver særdeles vakre. Hans penselføring er blit mer levende, byggende; i et par mindre billeder kommer dette fordelagtig frem; de har fasthet og friskhet, vellykkede impresjoner, baaret av malerisk opfatning og naturfølelse.<sup>206</sup>

Jappe Nilssen mislikte et par interiører, men mente det Sann gjorde var preget av samvittighetsfullhet og soliditet, og at bildene fra Ville-Franche hadde dyp og mettete farve.

[...] aftenbilledet fra Kjerringvik, hvor forgrunnen med sitt snaufjell og lave løvskog ligger i dyp skygge, men øen derute paa det blaa hav ligger og lyser gyldent i kveldssolen. Jeg merket mig ennu et par billeder herinne, det utmerket avskaarne havebillede med de ranke kongelys i forgrunnen og et gløtt ut mot en sommerlig blaa sjø og et kystlandskap, som er rent og klart i farven og myndig malt.<sup>207</sup>

Dette var de to bildene som Jappe Nilssen festet seg ved og som Nasjonalgalleriet kjøpte inn, da kalt *Skjærgaardshave* (ill. 44) og *Skisse fra Kjerringvik* (ill. 45).<sup>208</sup>

« EN UTSTILLING SOM ÅNDER AV SOL OG SOMMER – 1933 »<sup>209</sup>

I 1933 stilte Jacob Sann ut for første gang på 11 år. Der var ca. 40 bilder, hvorav de aller fleste var fra Kjerringvik. Jacob Sann likte fremdeles ikke å stille ut, fortalte han til *Morgenbladet*, men hadde glede av å gjenoppleve mange praktfulle sommerdager fra Kjerringvik.

*Bærplukkere, Kjerringvik* (1931) (ill. 46) var antagelig et av disse.

<sup>203</sup> Johnsen, B. Moss. "Kunst. Anton Hansen og Jac. Sann i Kunstnerforbundet." *Morgenposten*, 15.03.1923, 2.

<sup>204</sup> Salicath, Ørnulf. "Kunstnerforbundet. Anton Hansen. Jacob Sann." *Social-Demokraten*, 12.03.1923, 4.

<sup>205</sup> Gauguin, Pola. "Kunstnerforbundet." *Tidens Tegn*, 10.03.1923, 14.

<sup>206</sup> *Nationen*, 13.03.1923, 3.

<sup>207</sup> Nilssen, Jappe. "Jacob Sann og Anton Hansen." *Dagbladet*, 09.03.1923, 2.

<sup>208</sup> *Aftenposten*, 12.11.1923, 6.

<sup>209</sup> "Jacob Sann stiller ut i Kunstnerforbundet." *Morgenbladet*, 16.02.1933, 3.

Jacob Sanns gamle bekjente Kristian Haug var fremdeles i *Aftenposten*:

Det er mange år siden denne maler holdt separatutstilling; kanskje flere enn nødvendig for næsten å bli glemt. De par bilder han i mellomtiden av og til lot sig representere ved på våre vanlige høstutstillinger var ikke nettop av dem som spikrer sin mesters navn med nogen varighet i publikums erindring. Det steg ingen sterk personlighet, ingen robust vilje, ingen påtrengende primitivitet frem av dem. De var ganske almindelige og nokså tynne.

Dertil åpenbaret han en evne som var bedre egnet til å vekke oppmerksomhet – under ennu mere glemsel for maleren. Han er nemlig meget musikalsk, og under streiftog i skog og mark hadde han avlurt naturens små sangere deres intimeste kvad, deres hymner til solen og deres serenader til aftenstjernen. Disse imiterte han overraskende utover radioens vidstrakte område og vant sig med et slag utallige venner og beundrere. Etter påstått erfaring skal menneskene høre langt bedre enn de ser. Og publikum hørte og forstod med henrykkelse imitatøren Jacob Sann. Malerens spesielle organ er øiet. Men overalt finnes undtagelser. Jacob Sann synes å være den som stadfester regelen blant malere. Hans spesialorgan ute i naturen må mere ha været øret enn øiet. Noen natur-iakttager som maler er han nemlig ikke i særlig overbevisende grad. Naturen imiterer han i hvert fall med mindre hell. Derimot er hans evne til som malere å være up to date i teknikk som syn ganske betraktelig. For så vidt er hans utstilling nu vel egnet til å opfriske det av ham selv noget fordunklede navn som maler. Den inneholder ingen eldre bilder og er ikke så lite av en behagelig overraskelse. Farven er blitt fyldigere, fastere; koloritten sterkere og strøket bevisst og bredt over en dekorativ forenklet form. Utstillingen er jevnt over god og som helhet frisk.<sup>210</sup>

Kanskje Kristian Haug var fornærmet for at det var så lenge siden forrige utstilling, eller han husket at Jacob Sann var med på en kollektiv protest mot anmeldelsene hans høsten 1918. Det virker som han uansett la vekt på hele kunstnerløpet, eller dynamikken, mer enn denne frittstående utstillingen som han til slutt kom frem til var god. Johan H. Langaard i *Morgenbladet* tok mer tak i øyeblikket og gleden han så Jacob Sann hadde av arbeidet med lysvirkningene.<sup>211</sup> Pola Gauguin hadde også fulgt Jacob Sann over tid, og tok tak i koblingen mellom naturfølelsen og hvordan den kom til uttrykk nå:

Jacob Sanns kunst er ikke sprunget ut av noen stor kunstnerisk bevissthet eller vilje. Dens største innsats er en lyrisk naturfølelse og en fin iakttagelse av alle de små ting i naturen som til sammen skaper de stillferdige og lykkelige stemninger i naturen. Og hans uttrykksform er i god overensstemmelse med dette, stillferdig og ikke så ganske lite avhengig av motivets større eller mindre stemningsinnhold og av kunstnerens evne til i høiere og mindre grad å beherske den. Hans artistiske formsprog blir derfor også til en viss grad ujevnt, fyller ikke alltid billedets format, når ikke å gi uttrykk for det store, det enkle draget som kan være i et motivs stemningsinnhold.

Men i de beste tingene hans, for eksempel *U t h a v n v e d S k a g e r r a k*, *U t h a v n* og de to bilder fra Kjerringvikbukten gir kunstneren treffende og vakre uttrykk for en natur, som har utløst en fin og intim følelse hos ham selv. En følelse som i beste forstand er i tilknytning til en mann som kjenner og forstår naturen på en måte, som er intim og eiendommelig for ham.<sup>212</sup>

Erling Lone i *Nationen* bygget ytterligere ut det sporet Pola Gauguin var inne på ved å legge til et musikalsk aspekt:

Hvad man hittil har sett av Jacob Sann er mest landskapsskildringer med forsiktig og varsomt gitte stemninger. De har rummet en fin og stillferdig poesi, en smukk naturfølelse, som imidlertid ikke har funnet slike uttrykk, at man uvilkaarlig erindrer dem som eiendommelige for ham. Med denne

<sup>210</sup> Haug, Kristian. "Jacob Sann i Kunstnerforbundet." *Aftenposten*, 20.02.1933, 4. Anm.: Jacob Sann var blant de mange kunstnerne som hadde protestert mot *Aftenpostens* anmelder Kristian Haugs omtaler av dem. Protesten var trykket i flere store aviser, bl.a. *Dagbladet*, 10.11.1918, 2. *Aftenposten* hadde ikke villet trykke protesten.

<sup>211</sup> Langaard, Johan H. "I Kunstnerforbundet." *Morgenbladet*, 22.02.1933, 4.

<sup>212</sup> Gauguin, Pola. "Jacob Sann i Kunstnerforbundet." *Dagbladet*, 18.02.1933, 5.

utstilling skjer der en forandring. Jacob Sann er musikalsk. Det vil langt flere enn dem som ser hans bilder vite fra hans bøker og radioforedrag om fuglesangen. Men nu viser han ogsaa en koloritt med musikalsk karakter. En fyldig og vakker klang og stor tonerigdom. Det er virkelig gledelig at Jacob Sann endelig har sluppet betenkelighetene og spiller ut. Den sterkere klangvirkning og motsetning mellem farvene gir hans kunst en kraftigere og friskere holdning. Der er bilder saa friske i farve og strøk, og saa intime i stemning, at man blir likefrem inntatt i dem. De avslører en naturglede og et syn som man fanges av og er lykkelig over aa bli gjort delaktig i.<sup>213</sup>

Alle disse kritikere hadde skrevet om Jacob Sann før. Noen lette etter "det eiendommelige", det eksklusive hos ham. Dertil kom en omtale av utstillingen i *Norges Kvinder* som falt litt platt i selskapet av rutinerte kunstkritikere ved bare helt subjektivt forenklet å peke på enkeltbilder anmelderen likte eller ikke.<sup>214</sup> Kristian Haug er nok den av kritikere som kommer nærmest til å belyse min problemstilling: Hvorfor ble Jacob Sann glemt i ettertiden? Kristian Haug legger det på ham selv og ikke egentlig på maleriets kvalitet og videre forutsetninger. Kanskje var det en advarsel: "Du blir glemt hvis du ikke deltar og stiller ut mer enn det som passer deg".

## 2.2.5 Kunstmaler og fuglevenn

### REISER

Da første verdenskrig var slutt og man kunne reise igjen, var selskapsreiser en drøm som trolig også fikk næring gjennom reisebrev avisene trykket på 1920-tallet. Hotel Imperial i Menton på den franske rivieraen averterte intenst i norske aviser. Roquebrune-Cap-Martin, mellom Menton og Monaco, var tidens fasjonable feriested med både kongelige, rike og berømte. Det var der Coco Chanel bygget sin villa «La Pausa», og flere kunstnere, ikke minst Matisse, hadde malt der. I boken *Småfugl året rundt* fra 1950 fortalte Jacob Sann om en linerle som unngikk å havne på menyen på et hotell der de bodde på Cap-Martin. I romanen *Tre trin* fra 1924 lot Ragnhild Sann et av kapitlene foregå der. Ut fra *Morgenpostens* omtale av utstillingen i 1923,<sup>215</sup> synes det som om Sanns var der i 1922. Det er nevnt sydfranske motiver, blant annet fra Avignon og Ville-Franche. Kanskje han tok Kristian Haugs advarsel litt til etterretning, for han var igjen representert på Høstutstillingen, ikke samme år, men året etter, da med bildene *Et gløtt mot havet* og *Godværsdag*, men ikke videre gjennom resten av 1930-tallet. Jacob Sann var blitt ukomfortabel med å stille ut, og han trengte det nok heller ikke, for han hadde nok å gjøre. *Bokfinken Caruso og vennene hans* kom ut i 1933. Våren 1934 holdt han sine foredrag i Stockholms konserthus. I april utkom "Caruso" på tysk, og i juni kom "Caruso" i svensk oversettelse.<sup>216</sup>

<sup>213</sup> Lone, Erling. "Jacob Sann i Kunstnerforbundet." *Nationen*, 23.02.1933, 3.

<sup>214</sup> "I Kunstnerforbundet." *Norges Kvinder*, 24.02.1933, 2.

<sup>215</sup> Birger Moss Johnsen i *Morgenposten*, 15.03.1923, 2.

<sup>216</sup> *Bokfinken Caruso og vennene hans* ble utgitt i fransk oversettelse som *Le pinson Caruso et ses amis* i 1958.



I et intervju med *Sandefjords Blad* fortalte han at han vinteren 1936 hadde vært på reise til Egypt og Palestina. Høsten samme år skulle han til Hardangervidda. Ragnhild Sann skrev to reiseskildringer fra denne reisen som ble trykket i *URD* i 1936.<sup>217</sup> *URD* var et litt mer "intellektuelt" dameblad, preget av borgerlig, til dels akademisk kultur. Det ser ut som *URD* hadde mye stoff om kunstnerpersonligheter. Det var også dette bladet som fikk et "hjemme hos"-intervju med ham i 1941.

I slutten av april 1936 holdt han igjen foredraget sitt for fulle hus i Stockholm før han tok imot fluesnapperen i Kjerringvik.<sup>218</sup> I 1937 kan man tro han har vært i London, da han sendte en tegning til *Dagbladet* som ble trykket julaften (ill. 47).<sup>219</sup>

### HJEM OG TA IMOT FLUESNAPPEREN

Å innrette seg etter fluesnappernes ankomst var så viktig at han kunne avbryte en seriøs foredragsserie i Stockholms konserthus for å reise hjem og ta imot dem. Han reiste så tilbake og fortsatte foredragene da alt var på plass. Det var lang reisevei, men ble forstått ut fra det erfaringsbaserte konseptet for fremtredelsen. Det hadde nemlig skjedd at blåmeisene tok seg til rette:

Er det sant, spør bladet [*Sfj Blad*], det som fortelles fra Deres foredragsturné til Stockholm – at De avbrøt foredragene for å reise hjem for å ta imot en fugl fra syden?  
- Javisst, er det sant, jeg var i Stockholm i slutten av april – jeg visste at på den 2den mai kom fluesnapperne og vilde lete etter redekassen sin i Kjerringvik, hvor jeg bor. Jeg måtte ha åpnet kassen for at ikke fuglene skulle fly videre – og ganske riktig, den 2den mai kom fluesnapperne og jeg dro atter til Stockholm.

I midten av mai 1936 hadde Jacob Sann nylig kommet til Kjerringvik da han fikk besøk av en journalist fra *Sandefjords Blad*. Han var da landskjent og ferierte i distriktet, og da passet journalisten på. Jacob Sann viste rundt og fortalte om stort og smått, og stellet med fuglene. Han la stor vekt på hvor viktig det var å hindre blåmeisen i å ta fuglekassen som var reservert for fluesnapperen som kommer senere enn de andre. Blåmeisen hadde klart det året før, og igjen dette året fordi Jacob Sann ikke hadde fått passet på, men nå skulle den ut!

– I år kom jeg herved med det forsett at dette skulle ikke gjenta sig, sier Sann, og jeg håpet at fluesnapperen var kommet og hadde tatt inn i sin redekasse. Men hvad ser jeg? Fluesnapperen er ikke kommet ennu og dette har blåmeisen benyttet sig av og har innlosjert sig i kassen igjen. Men nu vil jeg ikke finne meg i det. Blåmeisen skal ut, jeg har allerede forkynt utkastelsesforretningen og i eftermiddag skal den ut med rubb og stubb. Den får bo i kassen nede i haven som er bestemt for den og ikke breie sig i den fine aksjeleiligheten til fluesnapperen! Sann ler hjertelig og plystrer på blåmeisen.<sup>220</sup>

<sup>217</sup> Sann, Ragnhild. "Et lite besøk ved klagemuren i Jerusalem." *URD*, 18.01.1936 og "Litt av hvert fra Palestina (sett gjennom turistens hornbriller)." *URD*, 07.03.1936.

<sup>218</sup> *Sandefjords Blad*, 10.05.1937, 3.

<sup>219</sup> *Dagbladet*, 24.12.1937, 8.

<sup>220</sup> "Fuglelivet i Vestfold. Et besøk hos maleren og fugleforskeren Jacob Sann i Kjerringvik." *Sandefjords Blad*, 15.05.1936, 7.

## SPOR AV TENDENS

Et intervju i mai 1937 ble avsluttet med noen referanser til den politiske situasjonen:

- I den senere tid er forresten tyskerne også begynt å imitere fuglesangen. Jeg fikk en slik grammofonplate nylig. Likte den ikke så godt forresten. De synger så underlig disse nazi-fuglene.
- Ja, det vil vi tro, – de som besøker nazifuglenes hjemland undrer sig nok over dem og meget annet.<sup>221</sup>

Det kom noen drypp som viste at han var engasjert i mer enn kunst og fugler, og at han fulgte utviklingen i Europa med samme bekymring som andre. På reiser etter første verdenskrig hadde han sikkert også sett noe av krigens menneskelige kostnader som han delte med *Dagbladets* lesere julen 1937 – en tegning av dekorerte, men ille krigsskadede soldater som tigget på gaten i London, trykket av *Dagbladet* 24.12.1937 under overskriften «Julehilsen fra London» (ill. 47). Tegningen bærer likhet med Rolf Kongsvolds *Krigsinvalid* (1936) (ill. 48).

### 2.3: Radioprater og foredragsholder 1930–1950

Det er ofte vanskelig å skjelne mellom de enkelte fuglers sang. Et lydhørt musikalsk øre greier det forholdsvis lett. Andre må ikke la seg avskrekke. Det gjelder å ikke lytte til for mange om gangen, men gå systematisk til verks.

Jacob Sann, NRK 1935

Da han utga *Fuglesangen*, var han kommet i gang med radioprogrammet «Fuglesang og fuglelåt». I 1932 var han kommet inn i skolekringkastingen med formiddagssendinger. I 1933 utkom boken *Bokfinken Caruso og vennene hans*, som også fant veien til radio. Den ble tatt inn i Gyldendals lesebøker. Deler av den og utdrag fra *Våre venner småfuglene* ble tatt inn i leseverk for høyere skoler med illustrasjoner av Th. Kittelsen og Wold-Torne.<sup>222</sup> Gjennom 1930-tallet var han med på ulike initiativer som kunne hjelpe kunstnerne, eller som kunstner hjelpe andre. *Kunstnernes Nansen-hjelp* gikk ut på at kunstnere satte i gang et lotteri til inntekt for Nansen-hjelpen.<sup>223</sup> Kunstnere ga verk til formålet. Han var også med i initiativet *Kunst for varer*.

#### RADIO OG FOREDRAG

Utover på 1930-tallet var han svært opptatt med formidling av sine erfaringer og naturkunnskap. Dette var en overgang fra å gjengi en representasjon av naturen på lerret, til å representere den med lyd og fotografier, i foredrag og i radio, med henvendelse til, ikke lenger bare det kunstkjøpende publikum, men til folkets brede lag, og ikke minst skolebarn. Radioprogrammene og

<sup>221</sup> "Fuglesangen og dens tolker." *Dagsposten* : *Trønderen*, 03.05.1937, 6.

<sup>222</sup> Sann, Jacob. "Våre venner småfuglene" og "Et møte på havet" i Eitrem, H. (Hans): *Norsk leseverk for de høgre skoler*. Utg. Fabritius. Oslo. 1939.

<sup>223</sup> Humanitær organisasjon startet høsten 1936 av arkitekt Odd Nansen for å hjelpe statsløse i Tyskland og Mellom-Europa etter første verdenskrig. Sluttet seg til Nasjonalhjelpen i 1940, og Nansen arbeidet med det til han ble arrestert i 1942, og videre etter andre verdenskrig. Greve, Tim: "Nansenhjelp". *Store norske leksikon* online. Hentet 25. mars 2022 fra <https://snl.no/Nansenhjelp>

foredragsseriene han holdt, omtales nærmere i kapittel 5. Han holdt foredrag i hovedstaden, rundt om i landet, og også i Stockholm. Denne virksomheten var til dels i samarbeid med "Rulle"/Rudolf Rasmussen (1866–1946).<sup>224</sup>

## 2.4: *Osteskorper og havregryn - 1940–1945*

Da Norge ble okkupert var Jacob Sann i Stockholm for å holde foredrag i Konserthuset. Han hadde som nevnt holdt foredrag der tidligere, i 1934 og 1936, og var svært populær i Sverige. Bøkene hans ble også utgitt der. Han hadde kommet med toget om kvelden 8. april. Ragnhild Sann var ikke med på reisen. Som vi vet fra tidligere år var han opptatt av å komme hjem i tide til å ta imot fluesnapperen i denne vårmåned, sikkert også i 1940. Den pleide å ankomme mellom 1. og 9. mai. Det han ikke visste, var at tyskerne skulle komme før fluesnapperen det året. Avisen *Aftonbladet* intervjuet ham 9. april da han hadde fått vite om det.<sup>225</sup> Han fullførte foredragene i Stockholm, også denne gang med stor suksess, midt i sjokket. Det vites ikke hvordan han kom seg hjem i de dagene da mange flyktet til Sverige, men kanskje ikke så mange dro derfra til Norge. Men han kom seg hjem, for avisen *Vestfold* intervjuet ham i slutten av mai da han var på plass i Kjerringvik, og han fikk blant annet spørsmål om fuglene var blitt skremt av krigshandlingene. Denne nyhetssaken gikk så videre fra avis til avis i hele landet til langt ut i juli. Antagelig rakk han fluesnapperen også, for han sa i samme intervju at den var kommet litt tidligere enn vanlig - han hadde sett de første rundt 30. april.

### MÅLTROSTEN TRILLER BARE I LITTERATUREN

I mai 1940 trykket flere aviser en lang, likelydende artikkel om måltrosten og svarttrosten, med sitater fra Jacob Sanns skildringer av fuglene – men uten at han var blitt intervjuet. Opprinnelsen til artikkelen var kanskje avisen *Nationen*, og dette var ufarlig og nøytralt avisstoff. Måltrostens sang hadde den egenskapen at hver og en selv kunne tolke hva den "sa", og det var forskjellig hva man oppfattet. Jacob Sann sa senere i et intervju på 80-årsdagen i 1954, at var det noe måltrosten ikke gjorde, var det å *trille*<sup>226</sup> – det hadde han bare lest om i litteraturen. Kanskje var det et stikk til noe Knut Hamsuns skrev om måltrostens sang i *En vandrer spiller med sordin* (1909). En annen "vandreartikkel" handlet om at Sann skulle ha sagt at det bare var kråker og skjærer som lot seg skremme av flystøy, småfuglene holdt bare på med sitt. I juni ble han valgt inn som varamann i Tilsynsrådet for Kunstnerne Hus for 1940–41 og 1942. *Gullfuglen* ble

<sup>224</sup> Rudolf Rasmussen. Norsk jurist. Direktør ved Eldorado Teater 1893–95. Fra 1900 drev han eget teater- og konsertbyrå. Det virker som om han arrangerte foredragene Jacob Sann holdt på 1930-tallet.

<sup>225</sup> *Aftonbladet* (svensk avis), 09.04.1940, 16 og 11.04.1940, 9.

<sup>226</sup> Rask, gjentatt veksling mellom en tone og dens nabotone jf. *Det norske akademis ordbok online*.

utgitt høsten 1940 på Gyldendal, og han hadde nok arbeidet med den boken gjennom året. Den ble populær, og ikke oppfattet som politisk, men som en spennende barnebok, en kriminalroman i fuglenes verden som var en parallell til vår, befolket av fugler med lite sjarmerende menneskelige egenskaper som mistenksomhet, fremmedfrykt, sladder, sjalusi og renkespill – heldigvis ble det hele til slutt løst på en demokratisk og juridisk måte.

I desember var han blant flere skrivende og bildende kunstnere som utga et julehefte som skulle skaffe Bildende Kunstneres Styre midler til en utdeling av en "ekstra skilling" til jul for *trengende kunstnere* — det var formannen, Ulrik Hendriksen som tok initiativet her. Heftet ble bare utgitt én gang. Jacob Sanns bidrag var en liten historie om en bokfink-hunn (Enken Ka) som mistet maken sin (Ken) midt i redebyggingen. Kunne hun rekke å finne en ny i tide? I årene etter var det naturlig nok svært lite aktivitet. Det ble holdt en kollektiv utstilling i Kunstneres Hus i januar 1941 før kunstnerne trakk seg tilbake. I 1943 utkom tredje samling i en serie dyrebøker for barn av Haakon Lie og A. Bernhoft-Osa - *Dyr i skog og mark* – der Jacob Sanns bidrag var om kjøttmeisfamilien. Det var riktignok ingen utstillinger som før krigen, men malerier ble omsatt på private auksjoner som kunne være litt "forkledd" som utstilling. Et *Dameportrett* ble solgt på en slik auksjon. Det kan være den ukjente damen som ble portrettert i 1920 (ill. 49). Det fantes penger hos folk, men det var lite varer å få kjøpt, så noen kjøpte kunst. Et eksempel er historien om hvordan et Jacob Sann-bilde fra Kjerringvik, 1944 (ill. 14) hadde havnet på finn.no. Maleriet var blitt solgt der, men selgeren svarte på hvordan han hadde fått det: Faren hadde kjøpt det på slutten av krigen, eller da freden kom, fordi det var frykt for en valutareform (som ikke ble noe av), og han ville investere i noe varig. Det ble da solgt av sønnen på finn.no i 2019. Et annet hadde vært eid av en skipsfører, og havnet på auksjon i 2016 (ill. 51). Mine egne besteforeldre hadde et maleri med dedikasjon (ill. 50). De var venner av Jacob Sann, og det kan hende de hadde fått det av ham fordi min morfar, som var apoteker i Larvik, syklet innom gårdene på vei hjem til Kjerringvik fra arbeidet i byen, med medisiner både til dyr og mennesker, og han fikk ofte med seg både egg og annet. Malerier kan godt ha vært med i en lokal bytteøkonomi. Inntrykket er at Jacob Sann tilbrakte en større del av året enn vanlig i Kjerringvik under krigen. Min mor fortalte at da freden kom – hun hadde fylt åtte år 1. mai – sto det "plutselig" en radio i bestestuen, og de voksne var samlet for å lytte. Hun husket at da Kong Haakon talte fra London, reiste Jacob Sann seg fra stolen og sto under talen. Det var hennes tydeligste minne om freden.

## LITT FUGLEPRAT MED JACOB SANN - 1941

29. mai 1941 kunne *Sandefjords Blad* melde at den første feriegjesten allerede var ankommet Kjerringvik; det var maleren Jacob Sann, som alltid var tidlig ute, og aldri sviktet sitt kjære sommersted.<sup>227</sup> Larviksavisen *Østlands-Posten* meldte det samme dagen etter, og deretter ble dette videre trykket av de andre Vestfold-avisene. I Kjerringvik tok han imot journalisten *Ka-*<sup>228</sup> fra ukebladet *URD*.<sup>229</sup> Det må sies at da han takket ja til intervjuet må han ha vært helt bevisst at *URD*, som var et ukeblad for kvinner med kristenreligiøst tilsnitt, var en publikasjon som gjennom krigen ikke trykket propagandamateriale. *URD* hadde som mål å holde på integritet og verdighet slik de i nummeret for 20. april 1940 fremsynte proklamerte at de så som sin oppgave å ikke gjøre noe som de måtte gremme seg eller skamme seg over når de så tilbake på denne tiden.<sup>230</sup> Et besøk og intervju hos hele Norges fuglekjenner ved inngangen til våren og lysere tider var et positivt innslag for leserne etter den første krigsvinteren. Rasjoneringen hadde blitt tilpasset også for fuglene Jacob Sann hadde i kosten. I mangel på fett og talg hadde han vennet dem til osteskorper, og tross spettmeisens første raseri over å bli introdusert for ost i stedet for frø, hadde den godtatt det, og fuglene hadde også akseptert havregryn etter hvert. I intervjuet, der journalisten bruker referatstil uten direkte sitater, forteller Jacob Sann med den største selvfølgelighet om hvordan han hører forskjell på hvert individ og deres sinnstemninger, og observerer deres personlighet. Om Jacob Sann skriver journalisten: «En stille, men munter personlighet, blid og naturglad [...]».

Intervjuet ble avsluttet med en historie om at Jacob Sann hadde vært i en park i Kairo og gjenkjent løvsangerens toner. Han hadde lokket på den som han pleide, og vips, satt den på fingeren hans. Vennene mente det var en kjenning fra Kjerringvik som hadde vinteropphold der. Journalisten stilte seg undrende til om de vil finne veien opp det året, for året før [1940] hadde fuglene latt seg skremme, men hadde funnet veien over Nordsjøen eller langs svenskekysten like trutt. Man kan også ane en liten markering overfor okkupasjonsmakten; Jacob Sann lot seg fotografere ute i hagen med en fugl på hånden, kledd i tweed som kunne oppfattes som svært 'upper class-britisk', og dette så langt ute på landet i Vestfold man kunne komme, nokså bortgjemt i egen skog, men det skulle trykkes i et populært ukeblad, og kanskje var det et uttrykk for hans ornitologiske habitus,<sup>231</sup> eller et tilforlatelig signal om hvor sympatien lå.

<sup>227</sup> *Sandefjords Blad*, 29.05.1941, 2.

<sup>228</sup> Anmerkning: 'Ka-' kan ha vært den ene av URDs redaktører, Karin Poulsson.

<sup>229</sup> 'Lerken jubler høit i sky, bringer våren inn på ny. Litt fugleprat med Jacob Sann.' *Urd*, 12/1941.

<sup>230</sup> Kildal, Arne. *Presse- og litteraturfronten: under okkupasjonen*. Oslo: Aschehoug, 1945, 169.

<sup>231</sup> Et system av disposisjoner, prinsipper og preferanser som opererer på praksisnivå, i praktiske prosesser, uten nødvendigvis å passere gjennom bevisstheten.

## 2.5: Etterkrigstid - 1945–1955

Jacob Sann deltok på Høstutstillingen 1945 med *Kystlandskap*. I april 1946 tok han opp igjen foredragene med lysbilder, imitasjon og kåseri, og holdt foredrag i Universitetets Gamle festsal til inntekt for Frihetsgaven og Nasjonalhjelpen. Radiokåseriene ble også tatt opp igjen. Familien fortsatte å tilbringe tid i Kjerringvik der han fortsatte å male. Han hadde noen høstturer på fjellet og malte Hallingskarvet i 1945, 1947 og 1949 (ill. 52–54) I 1950 feiret Kunstnerforeningen sitt 90-årsjubileum, og Jacob Sann, som hadde vært ridder av foreningens orden siden 1906, ble forfremmet til kommandør. Året etter var han fremdeles aktiv og ble fotografert sammen med andre kunstnere i forbindelse med et arrangement. Han arbeidet med *Småfugl året rundt* som kom ut i 1950. Denne boken fullførte prosjektet som startet i 1913 med å spre kunnskap om de vanligste småfuglene, og dele gleden ved å oppdage og følge dem. *Småfugl året rundt* ble en norsk versjon av Lord Greys *The Charm of Birds* fra 1927. Det utkom nye opptrykk av de tidligere bøkene. Han hadde bildet *Sommerdag ved Skagerrakkysten* på Høstutstillingen i 1954. I 1954 fylte han også 80 år. Han ble intervjuet og fotografert hjemme i stuen av *Aftenposten*, som han hadde skrevet for i 40 år. Dette intervjuet gir direkte ledetråder til det han hadde sett som inspirasjon gjennom livet. Kanskje så han seg selv som en todelt kunstner, for det første han spurte journalisten om var: «Er det maleren eller fuglevennen De vil tale med?»

### 80-ÅRSINTERVJUET I AFTENPOSTEN

Det var *Aftenpostens* Olavia som besøkte Jacob Sann hjemme i Apalveien 56 ved Blindern i forbindelse med hans forestående 80-årsdag høsten 1954.<sup>232</sup> Journalisten ville da begynne med maleren. Lenger ut i intervjuet kom igjen spørsmålet opp: «Hvordan er Deres kjærighet til småfuglene blitt til?»

Når man står slik ute i naturen og maler [...] ser man ofte en liten fugl komme svingende, setter seg på en gren og dumper så ned på redet like ved. Jeg har ikke kunnet unngå å lære å elske disse små vingede vesener, som synger og lokker så vakkert.

Det ser ut som han gjennom alle år, når han får det spørsmålet, kobler opprinnelsen til fugleinteressen til friluftsmaleriet, men denne journalisten fulgte opp spørsmålet ved videre å ta fatt i den fremragende evnen han hadde til å kommunisere med fuglene: «Er det ikke vanskelig å kopiere de forskjellige fuglers sang?»

Å jo. Man må øve iherdig og holde seg i trening: Det skal litt pust til også. Dessuten må man ha øre for fuglesangen. Etterhvert utvikler man jo en viss teknikk.

<sup>232</sup> "Måltrosten triller bare i litteraturen." *Aftenposten*, 27.10.1954, 4.

Så fortalte han hvordan det kunne være forskjeller i havesangerens sang, der han spesielt husket en som plutselig "trillet", noe de ikke vanligvis gjør, men som derimot bokfinken ofte gjør, og han husket å ha hørt en måltrost synge rondoen i Beethovens fiolinkonsert, men måltrosten triller egentlig ikke, det gjør den «bare i litteraturen». Nøkkelen til fugleinteressen kan ligge i både friluftsmaleriet, og i de musikalske forutsetningene han var begavet med; gehøret som kunne skjelne artenes sang fra hverandre, repertoaret hver art hadde, og deretter enkeltindividenes tolkning. Han hadde kunnskaper om skalaen og noteverdier, og nedtegnet typiske strofer der det lot seg beskrive. Dette kunne han ikke ha gjort uten musikalsk skolering, og han kunne ikke gjenkjent partier fra Beethoven uten en kulturell dannelse som omfattet kunnskap om, og gjenkjennelse av, slike musikalske verk. Jacob Sann knyttet seg til en tradisjon som hadde vært forbeholdt overklassen, eksemplifisert ved Lord Grey. Den var kjennetegnet av at man måtte ha et overskudd av tid og ressurser, på samme måte som med seilspport. Michael Hundeide har forsket sosialantropologisk på amatørornitologer, som kan sees som en subkultur. Han har forsøkt å finne ut hva som driver dem, og hvilken tilnærming de har til naturen. Når vi ser et fotografi av Lord Grey med en fugl på hånden og et fotografi av Jacob Sann (ill. 3), kan man undres på om Sann har iscenesatt eller gjenskapt scenen ved å kle seg 'britisk', eller om det er den ornitologiske habitusen, uttrykt etter miljøets kleskode, som han hadde tilpasset.

#### AVSLUTNING

Jacob Sann skrev sin siste fortelling for *Aftenposten* i juni. Alt var da i rute med fuglelivet i Kjerringvik.<sup>233</sup> Han døde 29. august 1955, nær 81 år gammel. Dødsfallet ble omtalt i flere aviser. NRK meldte om dødsfallet, og sendte en minnetale holdt av Harriet Hansson.<sup>234</sup> Han ble bisatt i Det nye krematorium (Vestre Gravlund Nye Kapell) i Oslo. Et kortfattet referat fortalte at det ble sunget 'Å leva det er å elska' og 'Deilig er jorden'. Kisten ble senket til tonene av Adagio av 'Sonate Pathétique' av Beethoven.<sup>235</sup>

Da Høstutstillingen åpnet i 1955 ble de kunstnerne som var døde siden forrige år hedret på egen minnevegg<sup>236</sup> – det var Jacob Sann, August Jacobsen, Lars Larsen og Ole Johnsrud – tre av dem representert i Hans Ødegaards *Kunstnergruppe* fra 1905. Vernissasjefesten om kvelden var også en jubileumsfest – det var da 25 år siden Kunstnernes Hus ble bygget.<sup>237</sup>

<sup>233</sup> *Aftenposten*, 28.06.1955, 3.

<sup>234</sup> Harriet Hansson hadde leiet atelier av Jacob Sann og fått veiledning av av ham. *Morgenbladet*, 30.09.1958, 4.

<sup>235</sup> "Jacob Sann død." *Arbeiderbladet*, 02.09.1955, 7. "Bisettelser", *Arbeiderbladet*, 03.09.1955, 10. "Bisettelser." *Vårt Land*, 03.10.1955, 10.

<sup>236</sup> Utstillingskatalog. Statens 68. kunstutstilling. Kunstnernes hus. 1955. Han deltok posthumt med bildene *Interiør* (ill. 55), *Fra skjærgården*, *Sommer* og *Skisse*.

<sup>237</sup> "Høstutstillingen åpnet lørdag." *Aftenposten* (morgenummer), 03.10.1955, 4.

## KAPITTEL 4

# Jacob Sanns forhold til kunstfeltet

Marit Werenskiold har undersøkt hvordan de unge fra 1890-tallet plasserte seg i forhold til Erik Werenskiolds eller Christian Krohgs linje. Hun har nærmet seg det som et klassespørsmål der Werenskiold og Lysakerkretsen representerte en embetsmannskultur og nasjonal holdning, mens de som fulgte Krohg, ofte kom fra et middelklassemiljø, eller trange forhold.<sup>238</sup> Erik Werenskiolds og Eilif Peterssens malerskoler på 1890-tallet var assosiert med Harriet Backer, og knyttet til seg elever gjennom henne. Denne studien har vist at Jacob Sanns far, restauratør Andersen, med stor sannsynlighet hadde forbindelse til kunstnere som Knud Bergslien, Eilif Peterssen og Carl Wilhelm Barth tilknyttet Norske Selskab, noen i Frimurerlogen, men også til en profilert kunstner som Frits Thaulow. Faren hadde også verv i Kristiania kunstforening. Nettverksforbindelsene Jacob Sann hadde gjennom sin far, og de han opparbeidet selv på dette grunnlaget, har sammenheng med hans posisjon i kunstfeltet. Denne posisjonen forklares ved hjelp av Bourdieus begreper. For å tydeliggjøre hvordan Bourdieus sentrale begreper fungerer, og betydningen av sosiale nettverk, settes først Kristiania-gutten Jacob Sann og vestlendingen Nikolai Astrup fra Jølster opp som kunstnere med helt forskjellig utgangspunkt i kunstnermiljøet i to mindre "case"-studier som gjelder sosial kapital.

### *Jacob Sann og Nikolai Astrup*

I et brev fra Nikolai Astrup til Gerhard Munthe av 29.01.1907 beskrev han hvordan han opplevde å stå utenfor en 'klikk'. Han skrev hvordan han tenkte om mulighetene til få et legat:

[--] den klikk, som Laüreng meget betegnende har kaldt "Pudretten". Denne klik er altfor talrig til, at jeg kan nævne op alle – de vigtigste er: Grande, Ødegaard, Haldorsen, Lars Larsen, Brynjúlv Larsen, Nilsen, Engebrigtsen, Pettersen, Hjorth, Kristian Haúg, Deberitz, Jacob Sann, Sandberg o.s.v. Men denne klikk er jeg bange for faar all magten en gang i tiden – disse daarlige malere klænger sig jo sammen som en saúeflok og er altid enige, medens de gode malere blant de únge desværre ikke kan holde sammen – dertil er de for úlige, – medens det nettopp er den store í indbyrdes lighed som gjør, at "Pudretten" hænger saa godt sammen enighed gjør sterk – desværre! – De har jo allerede faaet en af sine ind i kúnstnerstyret, – og de gamle synes jo godt om dem ogsaa.<sup>239</sup>

Dette var en meget bitter 'skyllebøtte' som også hadde bakgrunn i økonomien Astrup slet med. Det oppfattes som at Astrup, som kom fra Jølster på Vestlandet, hadde en meritokratisk forventning, men opplevde at det var det sosiale som faktisk ga innpass og, som eksempel, velvillighet

<sup>238</sup> Werenskiold, Marit. *De norske Matisse-elevene*. Oslo: Gyldendal, 1972, 11 f.

<sup>239</sup> Brevs. 90 Brev fra Astrup, Nikolai (1880–1928) til Munthe, Gerhard (1849–1929).



hos Blomqvists kunsthandel. Kunstnermiljøet rekrutterte kunstnere fra hele landet, og de kan ha hatt forskjellige tilnærmelser til, vilje til, og forutsetninger for raskt å oppfatte sosiale koder og bli inkludert. Astrup fremhevet i brevet gruppeidentitet og konformitet opp mot en diversitet som kan tolkes som individualisme, der det første ga en sosial fordel og tilhørighet gjennom felles forståelse. På Hans Ødegaards bilde *Kunstnergruppe* fra 1905 finner vi igjen mange av de kunstnerne Astrup nevnte. Der er åpenbart også Astrup med, men han har likevel følt at noen hadde et samhold han ikke var del av, men som Jacob Sann var del av, og en ubalanse der han ikke fant samsvar mellom makten enkelte hadde og hvor gode malere de var. Astrup fikk heller ingen hjelp av slekten han hadde i Kristiania som skjemtes over ham.

#### JACOB SANN OG NIKOLAI ASTRUP SOM ILLUSTRATIVE KASUSER

Nikolai Astrup ser ut til å ha vært Jacob Sanns rake motsetning. På hver sin måte hadde de naturen som en grunnleggende tiltrekning, men forskjellige sosiale utgangspunkter. Astrups erfaring brukes her som et "case" med utgangspunkt i at Astrup ser hvordan det er, men ikke nødvendigvis hvorfor. Han ser personene, men han ser ikke strukturen. Han kobler det til sine egne smaksdommer, og får ikke regnestykket til å gå opp. Her gis først en sammenfatning av Jacob Sanns kapitaler, før Astrup plasseres inn i samme kunstfelt og sosiale perspektiv.

##### *Jacob Sanns kapitaler ved århundreskiftet oppsummert*

Jacob Sann hadde et sett av kapitaler som var uvanlig høye, Han kom fra en "velrenommert" og økonomisk velstående familie med kunnskap om gode manerer, språkføring, musikk og litteratur. Han hadde tilgang til Norske Selskabs kunstsamling, og Frimurerlogens kulturelle arrangementer. Han hadde kjent til menyer på fransk hele livet. Han hadde gått på privatskolen Gjertsens skole. Gjennom alt dette fikk han tilgang til nettverket faren hadde bygget opp, og han kunne bygge videre på sitt eget. For den kulturelle kapitalens del strakte den seg ikke lenger enn en generasjon bakover. Den var ikke nedarvet fra embetsmenn eller akademikere. Den var bygget opp tilstrekkelig til at summen av kapitaler ga ham en betydelig fordel. Det var ingen økonomiske begrensninger for utdannelsen han kunne få som kunstner. Han fikk tre år hos Harriet Backer, han studerte i Paris, og han var også elev ved Tegneskolen. Man kan anta at han forsto feltet, feltets regler eller "spillet", og han orienterte seg mot "eliten".

##### *Nikolai Astrups posisjon ved århundreskiftet*

Det er nå tydeliggjort hvordan Jacob Sann skilte seg ut med høy økonomisk og sosial kapital. Nikolai Astrup startet med lav økonomisk kapital, noe Vilhelm Tvedt i 1937 beskrev i en erindringsserie om kunstnerliv og kunstnerklikker rundt århundreskiftet. Å være pengelens var det normale i "klikken" som var assosiert med loftsatelierer i Fredensborgveien, og det å fryse, bo

dårlig og være dårlig kledd, men med en ubetvingelig vilje til å være kunstner, ble skildret av Tvedt. Å dømme etter hans skildringer, var det i denne gruppen Astrup befant seg, sammen med Theodor Laureng og Torstein Torsteinson. I tillegg skilte Astrup seg også fra disse ved både frisyre og påkledning. Han ville ikke klippe håret, og da han hadde fått stipend, satte han sammen et antrekk av altfor stor smokingjakke, blå jakkevest, sjømannsbukser, beksømstøvler og knallblått knyttelips. De andre var flau over å gå sammen med ham, dette til tross for at Laureng og Torsteinson delte på et par sko og gikk ut annenhver gang. Laureng var karakterisert av å bruke en skulderkappe, men Henrik Lund, som de også gikk på kafeer med, hadde så usedvanlige sosiale ferdigheter at han kjente alle.<sup>240</sup> Det var altså ikke bare lett å komme utenfra. Det var sosiale forskjeller innen Oslo, men også mellom Oslo som sentrum for kulturinstitusjoner, og resten av landet. Det å ha vokst opp i Oslo var en sosial fordel i seg selv.

## *Jacob Sanns nettverksforbindelser*

### BARTH

En som ikke nevnes i spenningsfeltet mellom Werenskiold og Krohg, men som har vært i fremtredende i posisjoner, var C.W. Barth. Barth var innbudt medlem i Norske Selskab fra 1892. Han var formann i Kunstnerforeningen, i Kristiania Kunstforening (1898–1901), og medlem av Nasjonalgalleriets direksjon. Werenskiold mente at Barth og Arbo<sup>241</sup> var de verste Nasjonalgalleriet noen gang hadde hatt. I årene etter at Jacob Sann debuterte på Statens kunstutstilling, hadde han et nært forhold til Barth og hans sønn Heyn. Barth har trolig vært av stor betydning for Jacob Sann i begynnelsen av karrieren, både som marinemaler som Jacob Sann ønsket å være, og i forhold til de nevnte institusjonene. Barth hadde også malt på Jæren og i Kjerringvik. Dette forholdet nevnes for å fremheve hvor nær eliten Jacob Sann tidlig befant seg sosialt.

### JÆRMALERNE

Jacob Sann var knyttet til de andre *jærmalerne* gjennom seks somre, fra 1904 til 1909. Han giftet seg også der i 1906 med Gudmund Stenersen (August Jacobsens svoger) som brudens forlover. Jærmalerne er behandlet av Hild Sørby (1984, ny utgave 2018). Hun nevner ikke Jacob Sann, men desto mer de han selv knyttet seg opp til, som Jacobsen og Stenersen. Kitty Kielland (1843-1914) regnes som opprinnelsen til denne malerkolonien, som trakk mange. Innflytelse fra Kitty Kiellands jærlandskaper kan ikke utelukkes, som vi kan se av den diagonalt løpende bekken i maleriet *Høisommer* (1912) (ill. 26) som er i De kongelige samlinger. Kunstnere som

<sup>240</sup> Vilhelm Tvedts erindringsbilder ble publisert i *A-Magasinet* 6. mars 1937, 13. mars 1937 og 20. mars 1937.

<sup>241</sup> Peter Nicolai Arbo (1831–1892) var medlem av Nasjonalgalleriets direksjon 1875–1892.

var fra Jæren, ble betegnet som hjemstavnsmalere. Jacobsen ser ut til å ha vært viktig for Jacob Sann. Han hadde møtt Wold-Torne, Lars Jorde, Jacob Gløersen, og dessuten Thorvald Erichsen, Stenersen og Gustav Vigeland, i Paris allerede i begynnelsen av 1890-årene. Da Jacobsen dro fra Paris, sluttet han seg til jærmalerne Kitty Kielland og Eilif Peterssen, før han ble Zahrtmann-elev. Jacob Sann sa han hadde malt sammen med August Jacobsen på Jæren i seks somre.

### SOSIAL DELTAGELSE

I 1899 ble kunstnerkarnevalet avholdt 15.03.1899 i den nye Frimurerlogens restaurant, som da ble holdt lukket for annet publikum.<sup>242</sup> Det ble det året etter også, og C.W. Barth var Kunstnerforeningens formann disse årene. I 1904, da Barth og Sann delte atelier, var Jacob Sann i arbeidskomiteen for et kunstnermarked som initiativ til å øke fondet som skulle skaffe kunstnerne et utstillingslokale. Andre i komiteen var blant andre Heyn van Kervel Barth, Marie Tannæs, Gudmund Stenersen, Jens Wang og Kristian Haug. Invitasjonen var undertegnet av alle de betydeligste kulturpersonligheter, inkludert statsminister Francis Hagerup og statsminister i Stockholm, Sigurd Ibsen.<sup>243</sup> I 1905 sto Jacob Sann sammen med blant andre Christian Krohg, Eilif Peterssen, Frits Thaulow og Erik Werenskiold i en annonse som inviterte musikere, malere, skuespillere, arkitekter og forfattere til Kunstner-Aften med møte og selskapeleg samvær.<sup>244</sup> Etter noen år uten karneval på grunn av dårlige tider, ble det tatt opp igjen, og avholdt på Grand Hotel. I 1909 var Jacob Sann med i arbeidskomiteen for karnevalet, og Gudmund Stenersen, som hadde vært hans kones forlover i 1906, var formann. Han var i karnevalskomiteen også i 1910. Ved kunstnermarkedet i 1912 ledet han et malerorkester. Han ble ridder og fikk kunstnerskjold i Kunstnerforeningen i 1906, der han ble kommandør etter krigen. I adresseboken for Kristiania 1910 er Kristiania Kunstnerforening oppført, og eide da et understøttelsesfond stort kr 25 459 som var tilveiebrakt gjennom utlodning av kunstverk de hadde fått samt karnevalsarrangementer.<sup>245</sup> Bestyrelsen var "tverrkunstnerlig", og besto av formannen Gudmund Stenersen, arkitekt H. Berle, forfatter Sigurd Bødtker, operasanger Halfdan Rode og sekretæren Jacob Sann. Han hadde tidlig vært representert på Statens kunstutstilling tilstrekkelig mange ganger – tre – til å ha stemmerett i Bildende Kunstneres Styre. Han hadde også fra begynnelsen tegnet seg for en av de første aksjene i Kunstnernes Hus, som også ga rettigheter og fordeler.

<sup>242</sup> *Dagbladet*, 14.03.1899, 3.

<sup>243</sup> *Aftenposten*, 07.01.1904, 4.

<sup>244</sup> *Aftenposten*, 12.12.1905, 3.

<sup>245</sup> *Kristiania adressebog for 1910* Vol. 32, 128.

## *Kunstnerisk innflytelse*

### NORSK INNFLYTELSE

På 1890-tallet hadde mange av kunstnerne som senere ble fremhevet, søkt seg til Kristian Zahrtmann i København, og Paris var ikke like enerådende som før.<sup>246</sup> Det er ingen spor av at Jacob Sann var i København. Han fikk undervisning hos Harriet Backer og videre var han i Paris. Det ble senere påpekt at han kunne ha hentet noe fra Thv. Erichsen og Lars Jorde som hadde vært hos Zahrtmann, selv om de også hadde vært i Paris. Med den tilknytningen Zahrtmann-elever og malere fra «Vågasommeren» fikk til Erik Werenskiold, var det interessant å lese i Ullern Historielags publikasjon *Langt vest i Aker* hva en innsender skrev om barndomsminner fra Lalla og Majen Hvalstads hjem: I omgangskretsen var Astrid Welhaven Heiberg, Henrik Sørensen, Jacob Sann, Wold-Torne, Lilly Scheel, Harald Hals og Arnebergs. Dette hjemmet skal ha vært et samlingspunkt før og etter krigen [andre verdenskrig] og Jacob Sann har hatt en plass der privat og sosialt.<sup>247</sup> I intervjuet ved 80-årsdagen, trakk han frem ungdomsminner fra den gang han sammen med Lysakerkretsen var del av Bildende Kunstneres Fagforening på 1890-tallet.

### THORVALD ERICHSENS BETYDNING

Thv. Erichsen trekkes flere ganger frem i kunstkritikkene som en som har hatt innflytelse på Jacob Sanns kunst. Da Jacob Sann stilte ut i 1923 skrev Kristian Haug:

Jacob Sann udstiller i den mindste sal. Hans faa billeder er ganske friske. Et par interiører er svært meget Jordes, nogen landskaber sætter én ind paa Th. Erichsens enemerker og andre, som et par kystbilleder til en tredje størrelse – den aller største kanskje – men det er alligevel Sanns. Han kunde uden skade være meget fastere, og fremforalt: lægge mere af følelse i sin kunst.<sup>248</sup>

Den ikke navngitte *tredje størrelsen* Haug sikter til kan være Edvard Munch, og et eksempel på det er *Tidlig vår ved kysten* (1921) (ill. 57). Erichsens bilde *Fra Kviteseid* (1901) (ill. 59) er blitt fremhevet som bruddet med nyromantikken, innledningen til norsk kunst i det 20. århundre, og Erichsen som fornyer av norsk kunst ved det han gjorde som sikret tradisjonen, men åpnet for fremtidens virkemidler: Han bygget på impresjonismens erfaringer, videreførte samtidig tradisjoner i landskapsmaleriet og ivaretok med det kontinuiteten for de av 1890-tallets kunstnere som ble kjent som Matisse-elevene. Dette kan ha truffet godt hos Jacob Sann, noe vi ser tegn til i et utitulert maleri med fjell i bakgrunnen, skog i forgrunnen og et lite gårdsbruk trukket inn mot fjellet (ill. 60). Komposisjonen har mye av Erichsen, men med Sanns strøk.

<sup>246</sup> Berg, Knut m.fl. "Maleriet 1870–1914", 243.

<sup>247</sup> Flor, Nicolay B. "Montebelloveien på Søndre Huseby" i *Langt Vest i Aker*, vol. 35/2009, 17.

<sup>248</sup> Haug, Kristian. "I Kunstnerforbundet." *Aftenposten*, 10.03.1923, 1.

## MELLOM MATISSE OG MUNCH

Ca. 15 norske elever fikk korrektur hos Matisse i Paris i perioden 1908–1911.<sup>249</sup> Da de kom tilbake, fikk de Erik Werenskiolds støtte som en yngre krets rundt ham, og inntok en posisjon som bærere av den norske kunsttradisjon.<sup>250</sup> Axel Revold (1887–1962), som senere ble professor ved Kunstakademiet, var Matisse-elev. Det nasjonale og formale ble igjen videreført av Revolds elever, og innflytelsen strakte seg langt inn i etterkrigstiden. Jacob Sann tok også til seg noe av de nyeste teknikkene. Det sees mest i kystlandskaper, men også i eksempler på stilleben og akt (ill. 61 og 62). Jacob Sanns malerier ser ikke ut til å være tenkt å ha nasjonale trekk. Munch betydde også mye, men han sto langt fra Werenskiolds krets. Jacob Sann videreførte «det rene maleri» fra Harriet Backer,<sup>251</sup> som ikke var opptatt av det nasjonale eller det sosiale.

## CÉZANNE

Jacob Sann fortalte i 80-årsintervjuet at han hadde vært student i Paris i de årene ekspresjonismen begynte å slå gjennom, da «van Gogh og Cézanne var ‘på trappene’»:

- Deres favoritt?
- Cézanne og van Gogh har gjort størst inntrykk på meg, spesielt Cézanne.

Egentlig var vel dette det eneste mulige svaret å komme opp med. Jacob Sann fremhevet Cézanne og van Gogh som betydningsfulle, og det var de for alle. I Norge ble ikke Cézanne for alvor kjent før rett før han døde i 1906, og begeistringen akselererte da.<sup>252</sup> Jacob Sann kan ha hentet noe fra Cézanne, som å samle landskapet i større volumer og farvebruk, men han oppga aldri dybde for flate. Han faller rett inn i det kunsthistoriker Øivind Storm Bjerke har sammenfattet som et sett av karakteristika som bredt favner 1900-tallets kunstnere der Cézanne kommer opp som referanse. Stiltrekk som går igjen er korte, parallelle strøk, og realmotivet omskapes til et arrangement av farver, former og linjer på lerretet uten at kontakten med et observert motiv blir borte. Bildene som tar opp Cézannes kunst, har ofte en fast oppbygging, klangfull koloritt, og motiver som ikke kan støte noen. Dette sees hos både kjente og glemte kunstnere.<sup>253</sup> Jacob Sann kan også ha vært indirekte inspirert. To av Erichsens malerier fra 1900, *Fra Kviteseid* og *Skogsinteriør*, ser ut til å ha festet seg hos ham. Det kan ha vært slik at han kjente motivet og gjenskapte det i egen oversettelse uten Erichsens eventuelle symbolikk.

<sup>249</sup> Henrik Sørensen, Jean Heiberg, Axel Revold, Per Krohg, Rudolf Thygesen og Per Deberitz regnes til disse.

<sup>250</sup> Gjessing, Steinar og Bodil Sørensen. *Norsk malerkunst 1900–1940: Riksgalleriet presenterer fra Nasjonalgalleriets samlinger*. Utg. Riksgalleriet. 1978, 14 ff.

<sup>251</sup> Askeland, Jan. *Norsk malerkunst: Hovedlinjer gjennom 200 år*. Oslo: Cappelen, 1981, 94.

<sup>252</sup> Werenskiold, Marit. *De norske Matisse-elevene*, 28. R.T. i *Tidens Tegn* skrev: «Ti hvor ikke Matisse er profet, der regjerer som bekjent Cézanne». Trykket i *Stavanger Aftenblad*, 21.06.1911.

<sup>253</sup> Bjerke, Øivind Storm. "Erik Werenskiold og utfordringen fra Cézanne". I Marit Werenskiold et al. *Erik Werenskiold og hans krets: utfordringen fra Cézanne*. Lillehammer: Lillehammer Kunstmuseum, 2010, 32.

## DOMINERENDE MOTIVER OG MALERIENE SOM FINNES I SAMLINGER

Noen motiver er malt repeterende, og malemåten varierer. Som eksempel kan nevnes utsikten fra en høyde på eiendommen hans i Kjerringvik mot utløpet av Sandefjordsfjorden. Motivet har høy horisont, vekt på forgrunnen og ulike lysvirkninger (ill. 57, 63–66). Han legger seg noen ganger opp mot Erichsen (ill. 67–69) når stor grad av oppløsning eller abstrahering dominerer bildet. Disse maleriene kan oppfattes som *refleksjoner*. Dette var ikke ukjent, det er beskrevet av Øivind Storm Bjerke som å «lukke seg inne», at motivet, som er velkjent og på ens eget territorium, derfor har en sluttet karakter.<sup>254</sup> Han gjorde noen forsøk på å trekke inn større flater i forgrunnen når han malte husklynger, men endte opp med å abstrahere forgrunnen og la motivet forsvinne i horisonten. Han gjorde også noen forsøk med "farvesjokk" som i *Røde og grønne jorder* (ill. 70) og *Landskap* (ill. 71). Han malte også den pittoreske bebyggelsen i uthavner som Svinør (ill. 19) og Kjerringvik (ill. 20).

I det følgende omtales noen utvalgte verk fra Jacob Sanns billedkunst, som kommenteres ut fra hvordan han hadde plassert seg malerisk. Det første, *Høisommer* (1912) (ill. 26), er i De kongelige samlinger. Grunnen til at dette bildet havnet på Slottet er at det ble loddet ut i Trondhjems Kunstforening. Kong Haakon vant, og valgte det som sin gevinst. Bildet er fra en periode ved overgangen til "det blonde maleri", som «A.K.H.» i *Bergens Aftenblad* kalte det i 1911. Denne overgangen ble observert også av andre kritikere, bl.a. Jappe Nilssen. Jacob Sann hadde tidligere malt noe mørkere og tyngre bilder i naturalistisk tradisjon, eller med impresjonistiske trekk (ill. 72) og kanskje vært inspirert av en mindre bevegelse eller skole som ble kalt *La Bande Noir*, eller *Les Nubiens*-gruppen<sup>255</sup> med Charles Cottet (1863–1925) som ledende. Disse malte mye fra kystmiljøet i Bretagne og Concarneau. Det virker som han forlot det rene marinemaleriet og at han kanskje, forsterket av de gode kritikkene av sine sommerlige skjærgårdsbilder eller nedslått av Jappes nådeløse dom over marinene, fortsatte i den retningen hvor han solgte mest. Hans "koloristiske trang", som til å begynne med ikke hadde falt i kritikernes smak, ble nå positivt fremhevet. Hvis han en periode etter farens konkurs i 1904 og død i 1911, i større grad enn før var økonomisk avhengig av å få solgt kunsten, var jo dette veien å gå, men tilknytningen til, og interessen for, *Skagerrakkysten* var genuin og varig. Der fant han det som ble dominerende motiver. I en biografisk artikkel skrev Henning Alsvik om Jacob Sanns utvikling: Det «stadig mer summariske foredrag» sees i *Skip i dokk* (1919) (ill. 74) som tilhører Hvalfangstmuseet. Det kom til Sandefjord Sjøfartsmuseum i 1974. Maleriet

<sup>254</sup> Bjerke, Øivind Storm. "Erik Werenskiold og utfordringen fra Cézanne", 67.

<sup>255</sup> I motsetning til *Les Nabis*-gruppen.

fremstiller et stort skip med skorstein i dokk ved Framnæs Mekaniske Værksted.<sup>256</sup> I bakgrunnen sees Stublandet foran Hystadveien. For anker, eller på vei inn, perspektivisk svært forkortet, ligger en seilskute. Det er den gamle og den nye tiden som møtes i indre havn. Bildet har noe industrielt og moderne over seg; skipet skal forlate dokk, og er nærmest på vei ut – seilskutetiden er forbi. Det virker også som om det er malt hurtig, skisseaktig, og brede og korte penselstrøk utvirker en litt urovekkende himmel over havnen. Likevel viser detaljen med arbeidsmenn i robåten at det er brukt mer tid enn det ser ut ved første inntrykk.

I 1923 kjøpte Nasjonalgalleriet to malerier: *Havnen, Kjerringvik* (1922) (ill. 45), som viser oss bruk av luft- og farveperspektiv ved at det er malt fra en høyde i nord. Det har stor dybde, store samlede volumer, liten detaljering, og høy horisont der blikket ledes med vannet, tvers over nordside og sydside av den moloen som beskytter nordhavnen [siden 1915]. Farvene blir gradvis lysere mot syd og skipsleia utenskjærs. *I haven* (1922) (ill. 44) gir assosiasjoner til Thv. Erichsens *Skogsinteriør* (1900) (ill. 75), men er ytterligere abstrahert, og der Erichsen lukker, åpner Jacob Sann mot havet. Disse to bildene var utstilt på en separatutstilling i 1923, og ble da fremhevet av Jappe Nilssen. Noen måneder etter var de innkjøpt av Nasjonalgalleriet, og man aner Jappes innflytelse.<sup>257</sup> Det var av stor betydning å være representert i Nasjonalgalleriet.

### *Juste milieu som strategi eller "race between races"?*

Med Werenskiold på den ene siden, og Krohg på den andre, kan kunstfeltet sies å ha vært *polært* i perioden. Bourdieu utviklet egne betegnelser på de forskjellige elementene som var i funksjon i et felt. Et autonomt felt antas å ha regler/*nomos* som sikrer feltets eksistens – et sett av felles vurderinger kalt *doxa*. Deltagerne spores til å delta ved en felles drivkraft for investering, kalt *illusio*. Det antas at Jacob Sann forsto "spillet" og feltets regler. Det er også vist at han kan knyttes til innflytelsesrike kunstnere, og at det trolig ikke var tilfeldig. Det ser også ut til at han justerte motivene etter resepsjonen bildene fikk hos kritikerne, noe som tyder på at han ønsket å få solgt bilder. Kunsthistoriker Øystein Sjøstad har skrevet om hvordan de norske kunstnere med "tysk" bakgrunn som møtte fransk kunst på 1880-tallet, la seg på en *juste milieu*<sup>258</sup>-linje, som var en slags "halvrealisme", midt mellom (det franske) salongmaleriet og impresjonismen.<sup>259</sup>

<sup>256</sup> Framnæs Mekaniske Værksted var en av Sandefjords viktigste arbeidsplasser i mange tiår fremover.

<sup>257</sup> Ingenting tyder på noen tidligere forbindelse mellom disse to Jacob'er – begge sønner av dampskipsrestauratører, og oppvokst midt i Kristiania. Jappe orienterte seg mot et helt annet miljø. Mens Jacob Sann som tyveåring fikk være med Bildende Kunstneres Fagforening på møter hos Gravesen, var det helt andre steder og mennesker i hovedstaden som tiltrakk Jappe Nilssen i unge år.

<sup>258</sup> *Juste milieu* er en posisjon som ligger like langt fra to ytterpunkter f.eks. i politikk – «Den gyldne middelvei». Betegnelsen ble først brukt politisk, senere applisert på en stilkategori.

<sup>259</sup> Sjøstad, Øystein. "Erik Werenskiolds middelvei". Ustvedt, Øystein et. al. *Erik Werenskiold: 1855–1938*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2011.

I Norge har kunsthistoriker Erik Mørstad gitt dette stor oppmerksomhet i sin doktoravhandling, med henvisninger til en artikkel av Margareta Gynning (1987), som vel initierte interessen for dette i Sverige. Det kom nylig en svensk avhandling som undersøker Anders Zorn,<sup>260</sup> så man kan vel si at interessen for *juste milieu* er økende i Norden. I Frankrike var forholdet mellom akademiet og salongen polarisert. *Juste milieu* var den tredje republikks<sup>261</sup> kunst, og gjorde størst suksess på den årlige salongen.<sup>262</sup> Det var en eklektisk blanding av stiler og teknikker som tok opp det (antatt) beste av flere. Denne *juste milieu*-skolen [E. Manet regnes til denne] er blitt regnet som internasjonal ved at utenlandske kunstnere tok blandingen til seg. Margareta Gynning har koblet kunstnere som både holdt seg til visse akademiske prinsipper og var influert av noen avantgardistiske trekk, til betegnelsen *juste milieu*, altså en mellomposisjon. Gynnings tolkning var at de som egentlig skulle vært "opprørere" (i Frankrike), men likevel hadde mest til felles med sine (akademiske) læremestere, på den måten strebet etter annerkjennelse (på Salongen). *Juste milieu*-kunsten fikk dermed en funksjon som bindeledd fra den tradisjonelle til den nye kunsten, og hjalp publikum med å fordøye nye retninger. Betegnelsen *juste milieu* var først blitt brukt om en blanding av *romantikk* og *klassisisme*.<sup>263</sup> Gynning bruker denne betegnelsen på den offisielle franske kunsten ved *fin-de-siècle* med bakgrunn i det som var den offisielle kunstens formål – å gjøre et heterogent publikum glade og fornøyd<sup>264</sup> – altså en kobling til kunstmarkedet. Forslagsvis må da denne, allerede utvidede, betegnelsen på en slik eklektisk praksis kunne flyttes med videre inn i 1900-tallet og brukes enda bredere om kunst som har utgangspunktet i det akademiske, men tar opp de enda nyere retningers teknikk. Spenningsfeltet mellom Werenskiold og Krohg kan ha vært relevant for Jacob Sann som, ut fra *Rational Action Theory*, kan antas å ha vært orientert mot det som tjente ham best, men ikke nødvendigvis hele tiden økonomisk. Jacob Sann plasserte seg i tradisjonen fra sine tidligere lærere. Ettersom han sjelden malte figurer, er det perspektivet som er det akademiske, mens farvebruk og penselstrøk får trekk fra impresjonismen. Med referanse til Sjøstads artikkel "Erik Werenskiolds middelvei", var dette Jacob Sanns "middelvei". Med unntak av interiører og portretter, er maleriene hans landskap, malt i friluft. Det var landskapsmaleriet, med sine svært

<sup>260</sup> Jansson, Emma. *Making in Context. Reconsidering Anders Zorn's Oil Painting Practice*. Doktoravhandling-Stocholms Universitet, 2022.

<sup>261</sup> Den tredje republikk er navnet på den franske forfatningen i perioden 1871–1940.

<sup>262</sup> Gynning, Margareta. (1987) "De franska juste-milieu-konstnärernas betydelse för nordiskt 1880-tal". *Konst-historisk tidskrift/Journal of Art History*. 1987 Vol. 56:2, 53–56.

<sup>263</sup> Betegnelsen *juste milieu* som kategori for maleri ble først brukt av den amerikanske kunsthistorikeren Albert Boime i Albert Boime, *The Academy and French Painting in the Nineteenth Century*, London, Phaidon Press Ltd., 1971. Anders Zorn og *juste milieu* er undersøkt i Jansson, Emma. *Making in Context. Reconsidering Anders Zorn's Oil Painting Practice*. Doktoravhandling. Stockholms Universitet, 2022.

<sup>264</sup> «Under a constitutional monarchy or any other type of rule professing democratic principles, official art ideally aims at pleasing a heterogenous public. Thus official art may be generally classified as *juste milieu* art».



lange tradisjoner, som best kunne kombineres med hans andre interesse – amatørornitologi. En oppfatning av Jacob Sanns tilnærming til kunstfeltet kan oppsummeres som følger:

Jacob Sann malte bilder som var "pene", salgbare, og etter publikums smak. Han malte ikke noe som var radikalt, eller som utmerket seg med store følelser eller særegenheter. Han tok ikke etter noen av "-ismene" som oppsto, men lot seg inspirere av ulike kollegaer. Dette kan ha vært en strategi for å få solgt bildene, kanskje for å ikke fremheve seg selv for mye fordi han var beskjeden av natur, fordi det var landskapsbilder han selv foretrakk, eller en kombinasjon av disse. Han var livet ut en erklært naturalist, hadde jevnlig malerier på Statens kunstutstilling, og "passet inn". En mellomposisjon var uproblematisk og nøytral. Ved et tidspunkt begynte han å videreutvikle en, sannsynligvis grunnleggende, amatørornitologisk interesse, på et felt der det ikke fantes noen konkurranse. Da han parallelt med billedkunsten tok opp ornitologisk formidling var han så solid etablert på kunstfeltet, både sosialt og som kunstmaler på sitt nivå, at han kunne bruke tid på fuglene. *Juste milieu-tilnærmelsen* muliggjorde at han fremdeles "passet inn". Det å få solgt bilder var en økonomisk side av dette, altså hadde det en hensikt. En forklaring på hvorfor han satset på ornitologien som var så forskjellig fra malerkunsten, kan finnes i Bourdieus feltteori (antagelse 2): Det var så mange andre kunstnere med samme utdanningsbakgrunn i samme felt at ikke alle kunne nå helt opp, og det forsto han ved å lese kritikkene. Han ser ut til å ha kunnet velge å fortsette bare å være en blant mange, eller tre inn på et nytt felt han hadde forutsetninger for å lykkes med. Faktisk var dette Jacob Sanns *clou* – han var så etablert med sin nøytrale kunst at han kunne fortsette med det, og samtidig utvikle seg på det nye feltet. Dette ga også flere muligheter til inntekter siden maleriene ble solgt, aviseriene ble populære, bøkene solgte godt, og foredragene ble en stor suksess. Han var allerede etablert og inkludert; i begynnelsen ved hjelp av habitus og farens nettverk, men i fortsettelsen ved innsats for Kunstnerforeningen, personlig engasjement og tilstrekkelig aktivitet til å vedlikeholde posisjonen. Senere kunne han trekke seg bort fra kunstfeltet, tilbringe sommeren i sitt naturunivers og fremdeles komme tilbake til Høstutstillingen. Disposisjonene var logiske og rasjonelle innenfor mulighetsrommet, sammenfalt med personlige ønsker og ga uavhengighet. Slik kom han senere i en relativt uavhengig posisjon, også økonomisk. Han kunne male som han ville, uten å konkurrere i feltet. Det var både økonomisk rasjonelt og tjente hans formål. Han kunne forlate konkurransen uten å forlate feltet, men etter feltets regler investerte han ikke lenger alt han kunne, eller delte det felles *illusio*, som jo også Kristian Haug hadde vært inne på. En annen, eller supplerende, forklaring kan være en kløvet habitus, som i kasuset Manet, men der Manet var både konform og opprørsk på samme felt, fordelte Jacob Sann kunstnerskapet mellom to felt.

## KAPITTEL 5

# Jacob Sanns amatørornitologiske praksis

Det en kan bære på av sårt og ondt flyr for nogen lykkelige øieblikk, og rensset og styrket på sjelen går en hjem for å opta kampen igjen med verdens tåpelighet.

J.S. *Fuglesangen* (1930)

I kapittel 3 ble det blant annet beskrevet hvordan den amatørornitologiske interessen manifesterte seg i bøker, foredrag og radioprogrammer om småfuglenes liv og levemåte. Dette kapitlet undersøker denne interessen nærmere. Først beskrives fasen 1915 til 1940 da Jacob Sann begynte å kombinere maleriet med ornitologi. Deretter presenteres det hvordan den britiske politikeren, amatørornitologen og forfatteren Lord Grey of Fallodon, som Jacob Sann kan ha vært inspirert av,<sup>265</sup> beskrev verdien av naturopplevelser. Sosialantropolog Michael Hundeide har undersøkt amatørornitologer og ulike aspekter ved naturopplevelser. Kapitlet refererer til både Lord Grey og Hundeide for å sette Jacob Sann både inn i en sammenheng med andre amatørornitologer i samtiden, og i en sammenheng som er undersøkt i forskning.

### *Observatør og forfatter – og kunstmaler, 1915–1940*

Kunstkritikerne brukte tidlig et begrep som *naturfølelse* i forbindelse med Jacob Sanns kunst. Begrepet var da knyttet til malerkunstens uttrykk. Fugleinteressen hans ble senere en etablert del av hverdagslivets praksis, og tok steget over på litteraturens og faglitteraturens område. Dette fikk også lydlige uttrykk i kåserier for et stort publikum. Kåseriene var basert på mangeårige observasjoner. Billedkunsten og naturobservasjonene hang sammen. Fuglelokken han hadde tilegnet seg for å kommunisere med fuglene, vakte beundring og forundring i samtiden. Spørsmålet om hvor han hentet fugleinteressen fra, ble også stilt i intervjuer: – Hvordan er det i grunnen gått til at De er blitt slik god venn med fuglene? spurte *Adresseavisen* i 1934:

- Ja, jeg er jo maler og har alltid hatt et åpent øie for naturen og særlig interessert mig for fuglelivet. Litt efter litt fanget fuglenes sang og lokketoner mer og mer interesse, også blev det likesom den siden av deres liv som jeg viet hovedinteressen. I en bok som jeg i 1930 gav ut under titelen «Fuglesangen» behandler jeg samtlige fugler som vi har her i landet. Nede på Skagerakkysten, i Kjerringvik, har jeg et lite sted hvor jeg kommer i intim kontakt med fuglene mine. Mange av dem kommer igjen år efter år. Jeg merket således bl.a. en bokfink og den kom igjen tre år på rad. Jeg snakker og steller med dem, og det blir på denne måte efterhvert en sterk sympati mellem oss, - ja, for jeg tror virkelig den er gjensidig!<sup>266</sup>

<sup>265</sup> Grey of Fallodons bok *The Charm of Birds* (1927) ble oversatt til svensk som *Fåglar och Fågelsång* (1929). Den ble anmeldt for *Morgenbladet* av Herman Løvenskiold. *Morgenbladet* (søndagsavis), 26.04.1930, 6.

<sup>266</sup> *Adresseavisen*, 08.05.1934, 3. Gjengitt av *Sandefjords Blad*, 22.05.1934, 2.

I den første artikkelserien om fugler fra 1913/14, fortalte Jacob Sann at han fra barndommen hadde brukt mye tid i skog og mark. Han sier ikke hvor, men fra 1913/15 og i 40 år fremover, var sommerhuset i Kjerringvik, som han kalte "Fugletra", midtpunktet i det universet som bøkene og foredragene fra 1930-tallet kretset rundt. Der gjorde han ornitologiske observasjoner over tid, syklisk gjennom årene, og parallelt med at han malte bilder fra området han kalte «Skagerrakkysten». Da han og kona flyttet til Apalveien ved Blindern, skrev han også om fuglelivet i hagen ved Gaustadbekken. Det var ingen andre i Norge som skrev om fuglesang da. Han ble spurt om dette i et intervju med *Morgenbladet* i april 1933 før han skulle til å holde foredrag:

- De har skrevet om sangfuglene også??

- Ja, en av de første bøker som har vært skrevet om dem og deres sang her i Norge. I utlandet er fuglesangen blitt forsket for meget lang tid siden. Der har vi jo tyskeren Kirchner blandt annet, som i 1650 utgav sin 15 bind tykke bok om fuglesangen – på latin. Men det er den slags lærde bøker man aldri får se.<sup>267</sup>

Fuglesangen forhøyet naturens skjønnhet. Den ga en opphøyet dimensjon til opplevd lykke:

Gjennom fuglesangen er det som selve naturen taler til os. Gjennom den blir vaaren mer end et spirende blad, en blomst i knop, en blændende hvit sky paa himmelen. Vaarens skjønnhet naar gjennom den en fuldkommenhet som vi ikke før har fattet, og gir oss øieblikke fyldt av en hittil uanet lykke – høit hævet over tid og sted.<sup>268</sup>

Flere kunstkritikere hadde merket seg, og kommentert, en naturfølelse. Men hvor kom dette fra? Naturfølelsen kan ha vært grunnleggende i kunstnerens personlighet og kan også ha vært en freds- og skjønnhetssøken, eller en søken etter opplevelse av lykke. Lord Grey of Fallodon, som er nevnt i kapittel 1, kan ha inspirert Jacob Sann. Det er store likhetstrekk mellom Jacob Sanns bok *Småfugl året rundt. En kalender for fuglevenner* fra 1950 og Lord Greys *The Charm of Birds* fra 1927, og begge forfatterne begynner med rødstrupen (the robin) i kapitlet for januar.

#### FORFATTERSKAPET – TRE NØKKELVERK – ORNITOLOGIEN

De første sporene av kunnskapsformidling om fugler er artikkelserien i *Aftenpostens* søndagsutgave som begynte rett før jul i 1913, og som henvendte seg til barn. Han beskrev også fuglenes adferd i forhold til redebygging. Artiklene ble utgitt i boken *Vore venner smaafluglene* i 1915 på Olaf Norlis forlag. *Fuglesangen* kom i 1930, også den på Olaf Norlis forlag. *Småfugl året rundt* kom i 1950, og var organisert i kapitler med månedens navn og med tegning av en utvalgt fugl som han tok utgangspunkt i. Der fortalte han om fuglelivet generelt i den aktuelle måneden, med historier fra Kjerringvik og Frøen/Blindern. Ved utgivelsen av boken *Fuglesangen* sa han at fuglesangen alltid har noe å si til den som gjennom naturen søker bort fra det verdslige.<sup>269</sup>

<sup>267</sup> *Morgenbladet*, 26.04.1933, 3.

<sup>268</sup> Sann, Jacob. "Hvordan skal jeg lære fuglesangen?" *Tidens Tegn*, 10.04.1926, 10.

<sup>269</sup> *Vestfold Fremtid*, 23.05.1930, 4.

Han var da kommet i gang med radioprogrammet «Fuglesang og fuglelåt». I 1932 hadde han formiddagssendinger for skolekringkastingen. I 1933 kom boken *Bokfinken Caruso og vennene hans* som også fant veien til radiosendinger.

*Ornitologien i Norge – Jacob Sann, Sophus Aars og Herman L. Løvenskiold*

Da Jacob Sann utga *Vore venner smaafuglene* i 1915, hadde første verdenskrig brutt ut på sensommeren året før. En serie artikler eller kronikker han hadde skrevet for *Aftenposten*, var blitt samlet til en bok som raskt kom i nytt opplag. Krigen fikk innvirkning på Norge på flere måter. Det ble vanskelig, om ikke umulig, å reise utenlands. Man vendte da blikket mot sitt eget land og sin egen natur for opplevelser, slik også Turistforeningen fikk økt interesse under andre verdenskrig da det var så mye ufrihet og begrensninger. Første verdenskrig kan ha bidratt til Jacob Sanns vending mot sin hobbyinteresse, og lesernes vending mot naturen generelt.<sup>270</sup> Krigen kan ha medvirket til den store interessen for boken, som gjorde ham kjent for et publikum utenfor kunstutstillingene. I 1920 ble det startet en "ornithologisk forening" som varte til midten av 1930-tallet. Den forsøkte å sette de fugleinteresserte i kontakt med hverandre.

Fagfeltet som sådant har en lang tradisjon. Sophus Christian Munk Aars (1841–1931),<sup>271</sup> som hadde skrevet om fiske, jakt og dyr, utga i 1926–27 *Fugleboken* i tre bind over samme lest som Jacob Sanns bok fra 1915. Han trakk heftig på Sann, med bl.a. en historie om sidensvansens rede, og hva mennesker kan synes de hører måltrosten si. Han "glemte" å nevne Jacob Sann i forordet, men fremhevet tydelig akademikerne Collet og Landmark. I 1926 kom Jacob Sann med en utvidet utgave av sin bok. Han hadde da farvelagt tegningene, nettopp som Aars hadde farveplansjer i sin bok. Man aner kanskje en liten duell, for Jacob Sann kom i 1930 med boken *Fuglesangen* med fuglelåter nedtegnet i noter som nok trumfet Aars' bok, men begge bøker ble til stor glede for mange nordmenn i mellomkrigstiden. Aars døde i 1931, 90 år gammel. Det har vært påpekt at Sann og Aars var humanister i forhold til dagens vitenskap på den måten at gleden ikke var objektivisert bort, og at opplevelsene ikke var vitenskapliggjort ved opptelling og katalogisering.<sup>272</sup> Deres formidling var erfaringsbasert, og fuglenes adferd ble skildret med menneskelige egenskaper som i en parallell verden. Interessen for fuglebøker var stigende. Herman L. Løvenskiold utga *Våre småfugler og hvordan vi trekker dem til hus og have* i 1934, der han har med et bilde av Jacob Sann med alpelue og en fugl på hånden.<sup>273</sup>

<sup>270</sup> I et brev til Katti Anker Møller av 03.02.1916 skrev Sigrid Undset Svarstad om hvilke bøker hun tenkte kunne passe i et barnebibliotek. For barn fra 10–11 år var *Vor venner smaafuglene* blant dem hun anbefalte. "Ms.4° 2416 Brev fra Undset, Sigrid (1882–1949) til Møller, Katti Anker (1868–1945)".

<sup>271</sup> *Aftenposten*, 01.09.1926, 4. Han var medlem av Norske Selskab.

<sup>272</sup> Anderson, Gidske. "Optimistene." *Akershus Arbeiderblad*, 17.02.1984, 15.

<sup>273</sup> Løvenskiold, Herman L. *Våre småfugler og hvordan vi trekker dem til hus og have*. Oslo: Gyldendal. 1934, 14.

## JACOB SANNS INNSATS FOR NATURVERN OG NATURVITENSKAP

Nesten alle avisartikler som omhandlet våren, siterte fra Jacob Sanns bøker. Han var opptatt av fuglenes habitat og spørsmål om naturvernsaker som forsøpling og skogsdrift. Han hadde et stort hjerte for fuglevelferd på alle måter.

*Om guttunger og skytevåpen*

*Lillehammer Tilskuer* trykket et innlegg av ham i 1926 der han advarte mot at barn fikk skytevåpen som leketøy, for før eller senere ville barnet få lyst til å rette våpenet mot et levende mål. Dette var en imøtegåelse av en oppfatning om at trening i våpenbruk styrket fedrelandskjerligheten. Han skisserte en situasjon der en rødstrupehann ble skutt mens maken gjorde i stand redet rett før eggleggingen skulle begynne.<sup>274</sup>

*«Sisik-saken»*

I 1939 ble han brukt som sakkyndig i en sak om fangst av sisik på limpinne.<sup>275</sup> To menn var tiltalt for å ha fanget sisikhanner for å krysse dem med kanarifugl for å få bastarder som var gode sangfugler. De andre sakkyndige var major Schilbred, sekretær i Dyrebeskyttelsen, og konservator Wollebæk. Politiet mente at fuglene var påført lidelser både ved fangstmetoden og ved å bli satt i bur, og at *Dyrevernslovens §1* var overtrådt. Jacob Sann mente at det burde være forbudt å ha ville fugler i bur. Han hadde sett at de hadde det vondt. Han syntes fangstmetoden var "stygg". Schilbred delte oppfatningen, og Dyrebeskyttelsen var enig i politiets holdning – fuglene var av mektige krefter anvist sin plass i naturen og skulle ikke fratras den.

*Innsats opp mot naturvitenskapen*

Han fikk kr 150 fra Professor Robert Collets legat i 1932 «til undersøkelser av sangformer og mulige avvikelser i disse – fra det syd- og sydøstlige trekk – hos det sydvestlige trekk – blandt våre Sylvia-sangere».<sup>276</sup> Av universitetets årsberetning for 1933/34 fremgår det at Jacob Sann hadde ledet en fugleekskursjon for Det zoologiske laboratorium, og at han hadde fått kr 300 fra Robert Collets legat «til undersøkelser over sangformer hos fugler i det sydlige Norge eller til undersøkelser av Samlings- og reiselyd om høsten i trekktiden».<sup>277</sup> NRKs arkiv hadde i 1939 fuglelåt som var tatt opp på voksruller på en ekskursjon ledet av Jacob Sann.<sup>278</sup>

<sup>274</sup> Sann, Jacob. "Salongeværet i skogen." *Lillehammer Tilskuer*, 06.12.1926, 1.

<sup>275</sup> *Vestfold*, 20.02.1939, 5.

<sup>276</sup> *Morgenbladet*, 18.04.1932, 2.

<sup>277</sup> *Det kongelige Frederiks universitets årsberetning. 1. juli 1933–30. juni 1934*. Universitetet: A.W. Brøgger, 1935, 190, 311.

<sup>278</sup> *Arbeiderbladet*, 19.08.1939, 10.

## DEN DISTINGVERTE OBSERVATØREN

Bourdieus begrep *distinksjon* refererer til ulike markører som skiller mellom grupper, og forstås innenfor en gruppe. En slik markør kan være språkføring, interesser, vaner og kleskoder som signaliserer tilhørighet. Et *distingvert* inntrykk har utvilsomt omverdenen hatt av ham. Boken *Fuglesangen* fra 1930 kom ut på nytt i 1951, og ble anmeldt av «Cm» i *Aftenposten* som kanskje ikke syntes den hadde gjennomgått noen særlig språklig fornyelse, eller bare ikke kunne motstå fristelsen til å ironisere over et gammelmodig riksmål som «Cm» ikke forsto meningen med mer enn boken som ble anmeldt:

Det er en fornøyelse å kunne anmelde en så vakker bok til alle som kunne tenke seg å bli bedre og rikere mennesker i kontakt med naturen. Det er dessuten en bok så å si fri for moderne rettskrivning, a-ender og andre vulgarismer som lett kunne ødelagt meget av sjarmen.<sup>279</sup>

Betydelig mer hadde *Stavanger Aftenblad* forstått litt tidligere samme år:

[...] Han hører til den typen eldre seigneurs som en kan støte på ute i verden på mondene hoteller – sirlige og elegante herrer med litt vevre bevegelser og med et lite pikant fippskjegg. Jacob Sann har alt det, og i tilgift har han et ansikt som sprudler av vivasitet. Smilet er aldri langt unna hos ham. [...] <sup>280</sup>

En biografisk omtale ble trykket i *Dagsposten–Trønderen* i 1937 da foredragskarrieren var etablert. «Fuglesangen og dens tolker. Hvem er Jacob Sann?», spurte avisen, og svarte selv:

En mann fra det tykkeste Oslo, fra Stortingsgaten og Drammensveien, sønn av en velkjent og velstående borger der. En kunstmaler, utdannet i Paris, meget bereist, med Frankrike og særlig rivieraen som sitt annet fedreland. Han vakte først opsikt med sine malerier fra Concarneau, men også som portrettmaler vant han tidlig et godt navn. Et gjennommusikalsk menneske, en mandolinspiller som få, artist til fingerspissene, og et fint og sympatisk og poetisk menneske. [...] Han har det usigelig fine «sprogøre», det sjeldne gehør, som skal til for å opfatte fuglesangens finesser og omsette dem til egne toner, så de ikke er til å sjelne fra fuglenes.<sup>281</sup>

I april 1933 holdt han foredrag og ble intervjuet av *Morgenbladet* i den anledning. Da ble det igjen lagt vekt på fuglesangens innflytelse på komponister, og journalisten spurte:

- Men malerne da? Virker ikke fuglene inspirerende på dere?
- Det er for smått motiv for mig. I grunnen er det vel bare japanerne som med sine fine streker har greiet den vanskelige oppgave å gjengi så lette vesener, også Liljefors da, med sine elegante skjærer hvor man formelig ser fjærene bevege sig i blåsten. Per Krohg har sine berømte blå duer i galleriet, men det er igjen mere dekorativ kunst.<sup>282</sup>

Man legger merke til at Jacob Sann snakker om galleriet, han sier ikke Nasjonalgalleriet. Lesere som hadde forstand på kunst forsto hvilket galleri, og at Per Krohgs *Duer* (1914) var et maleri.

<sup>279</sup> "Hitit tje tje tje, sier bokfinken." *Aftenposten*, 01.12.1951, 12.

<sup>280</sup> "Profilen i dag Jacob Sann. Maleren. Fuglekjenneren." *Stavanger Aftenblad*, 09.06.1951, 5.

<sup>281</sup> *Dagsposten : Trønderen*, 03.05.1937, 6.

<sup>282</sup> *Morgenbladet*, 26.04.1933, 3.

*Ornitologisk habitus*

I Norsk ornitologisk forenings festskrift ved 25-årsjubileet skrev Halvdan Møller:

Da jeg begynte med fugl, var en ornitolog en noe eldre herre med en viss aura av universitetsmiljø rundt seg, han omgav seg med langt mer respekt og ærefrykt enn dagens toppornitologer, som både er yngre og mer ledige, for å si det slik. Klær og omgangsformer har skiftet.<sup>283</sup>

Amatørornitologi er oppfattet som en slags subkultur, med egne koder og oppfattelse av hva som gir status (kapital). Hvis Lord Greys tweedbekledning satte standard for ornitologer på 1920-tallet, har ikke Jacob Sann stått tilbake, slik han presenterte seg i *URD* i 1941 (ill. 3). Jacob Sann samarbeidet også med A. Bernhoft-Osa og dr. philos. Herman L. Løvenskiold. Senere professor i zoologi, Svein Haftorn (1925–2003), som hadde vært på et foredrag i Drammens Teater i 1937, fortalte at han og kameraten i begynnelsen hadde lite annen litteratur til hjelp enn Jacob Sanns *Våre venner småfuglene*. Haftorn regnet opplevelsen han hadde i teatret med kåseri og lysbildefremvisning, som en markert begivenhet. Han var imponert over både fortellerkunsten og personligheten.<sup>284</sup> For utøvere kan en slik interesse sees som både å ha et kontemplativt mål, og å få stilt sin nysgjerrighet. Det ligger også en spenning i observasjonene, som kan virke repeterende, men sitatet fra *Småfugl året rundt* kan forklare hvorfor det ikke var det for Jacob Sann: «Ja, stort sett er fuglelivet likt fra år til år. Men det er allikevel forskjellig i tusen små detaljer – detaljer som gjør at det alltid er like fengslende, nytt og spennende.»<sup>285</sup>

*De hundrede violiner – musikaliteten*

Våren 1938 var det igjen tid for kåserier og oppmerksomhet fra pressen, denne gangen ble han intervjuet av *Arbeidet*. Igjen ble det vist til rondoen i Beethovens fiolinkonsert, og Sann var av den oppfatning at bassen i en av Tsjajkovskijs symfonier hadde et utpreget kjøttmeis-motiv.

- De er jo maler?
- Ja, naturalistisk, nærmere bestemt. Jeg har noen bilder ved den næste utstillingen i Kunstforeningen.
- Er De ikke musiker også?
- Neida, når jeg ikke er optatt med fuglene steller jeg med blomster. Jeg spilte violin engang, men det er lenge siden.<sup>286</sup>

Jacob Sann dreide så samtalen inn på en pianistkonkurranse som skulle holdes i Brussel. Hensikten med å gjengi Jacob Sanns utlegning om denne konkurransens gjennomføring var å fremheve de musikalske kunnskapene som forutsetning for tolkningen av fuglesangen:

« - Er det ikke andre enn Dem som har studert fuglesangen her i Norge – Nei, ikke en eneste. Og ikke i Sverige heller. Men interessen derborte er kolossal. [...]»

<sup>283</sup> Suul, Jon (red.) *Norsk ornitologisk historie*. Norsk ornitologisk forening. Trondheim, 1982. 141.

<sup>284</sup> *Norsk ornitologisk historie*, 134.

<sup>285</sup> Sann, Jacob. *Småfugl året rundt. En kalender for fuglevenner*. Gyldendal: Oslo, 1950., 126.

<sup>286</sup> *Arbeidet*, 28.04.1938, 5.

Koblingen til musikk er gjennomgående for Jacob Sanns naturfølelse. Han kommer et par ganger tilbake til forundringen over folk som hele vinteren går på konserter, men som ikke hører den musikken i naturen som han kaller *de hundre fioliner*.<sup>287</sup>

### *Maler De fuglene?*

Etter å ha kommet godt i gang som forfatter, og pressen hadde klart for seg at han hadde bakgrunn som kunstmaler, fikk han flere ganger spørsmålet om han også malte fuglene.

I 1933 hadde han sin første utstilling i Kunstnerforbundet på elleve år, og *Aftenposten* spurte:

- Hvorfor maler De ikke Deres venner, fuglene?
- Nei, jeg synes ikke de er motiver å ta fatt på med en stor, tykk pensel. De er nydelige for øiet, maleriske også, men de har ikke maleriske verdier med dimensjon for lerredet. Jeg får nøie mig med å ha dem til glede for mitt eget øie.<sup>288</sup>

*Dagbladet* skrev om «Audubon-klubber» i USA, en bevegelse stiftet i 1910 for barn, for å gi dem bedre forståelse av dyre- og plantelivet. Barna satte opp fuglekasser, la ut mat og plantet busker som fuglene var glad i. Avisen skrev at John James Audubon var USAs Jacob Sann<sup>289</sup> ved at han både var kunstmaler og ornitolog.<sup>290</sup>

Betydningen av Jacob Sanns innsats fikk han selv oppleve da en av hans unge lesere var blitt voksen og lektor, og selv anmelder av fuglebøker. Lektor Trygve Stabrun skrev i 1947:

[...] Jeg minnes uvilkarlig mine guttedagers fuglebøker av Sophus Aars og Jacob Sann. Hvor vi slukte de bøkene, og hvor de inspirerte oss til å ha øynene med oss hvor vi så traff på våre medskapninger.<sup>291</sup>

Signaturen «Audaæ» i Farmand reflekterte over at Jacob Sann burde fått en offentlig påskjønnelse for sin innsats som glimrende oppdrager.<sup>292</sup>

## NATUREN SOM TILFLUKTSSTED

I kapittel 1 ble det fremført en antagelse (side 4) om at den eldste brorens plutselige og tragiske død i kombinasjon med farens konkurs tidligere samme år, må ha berørt Jacob Sann sterkt. Spor av hvorfor han søkte til naturen kan finnes i det han skrev i innledningen til *Fuglesangen* (1930): «Det en kan bære på av sårt og ondt flyr for nogen lykelige øieblikk, og renset og styrket på sjelen går en hjem for å opta kampen igjen med verdens tåpelighet». Naturen som vårt hjem, og naturopplevelser for å oppnå glede, harmoni og omsorg for sjelen, kan være del av dette.

---

<sup>287</sup> Sann, Jacob. "Musikken i naturen." *Norsk musikkliv*, 1947. Vol. 14, nr. 3 / 4, 1.

<sup>288</sup> *Aftenposten*, 15.02.1933, 4.

<sup>289</sup> Sammenligningen forstås, men Audubon levde før Jacob Sann.

<sup>290</sup> *Dagbladet*, 19.07.1949, 8.

<sup>291</sup> *Vårt Land*, 25.11.1947, 4.

<sup>292</sup> *Farmand: næringslivets ukemagasin*. 1947. Vol. 52, nr. 1–26.



## *Lord Greys tanker om rekreasjon og lykke*

This is an age of curiosity. There is a desire to know about the private life of people who are much before the public; and birds as well as men and women, are the subject of more curious and particular observation than they have ever endured before.

Lord Grey. Innledning til Chapter XII 'On taming birds' i *The Charm of Birds*, 1927

Lord Grey skrev om betydningen av meningsfull bruk av fritid og om litteratur om fugler. Noe av det Lord Grey skrev kan kaste lys over hva som var idealer og mål også for Jacob Sanns tilnærming til naturen, og som motiverte formidling av egne opplevelser.

I *The Charm of Birds* delte Lord Grey bøker om fugler inn i tre kategorier:<sup>293</sup>

- 1) Bøker hvis formål var å vise farvelagte representasjoner av fugler for å gjenkjenne dem.
- 2) Oppslagsbøker med all kjent informasjon samlet som var uvurderlige referanseverk.
- 3) Bøker basert på personlige observasjoner av en art eller individuelle fugler.

Den tredje typen bøker økte verdien på de personlige erfaringene for en selv ved å samle egne følelser og refleksjoner, og man ble bedre i stand til å forstå rekkevidden av opplevd glede. Grey holdt foredragene *Recreation* i 1919 og *Pleasure in outdoor nature* i 1923, utgitt i boken *Fallodon Papers* i 1926. Grey redegjorde for sin forståelse av rekreasjon, dens forutsetninger, og hvordan den kan oppnås – som en 'traktat' i betydningen *deklarasjon*.<sup>294</sup> Grey reflekterte over at menneskene, tross mer velstand og større underholdningstilbud, ikke så ut til å finne mer lykke. Hvis det var tilfelle: Hva kunne gjøre menneskene lykkeligere, og hva kunne de selv gjøre for å bli lykkeligere? Han tok utgangspunkt i fire viktige ting:

- 1) En moralsk standard som veileder våre handlinger.
- 2) Et tilfredsstillende hjemmeliv med gode relasjoner til familie og venner.
- 3) Arbeid som rettferdiggjør vår eksistens i forhold til eget land og gjør oss til gode borgere.
- 3) Noen grad av fritid og en bruk av den som gjør oss lykkelige.

Det siste kan ikke kompensere hvis noe har feilet ved de tre første, men er et viktig bidrag for å bli lykkeligere. For å få lykke ut av fritiden må man vite bestemt hva man ønsker, og være sikker på at det vil gjøre oss lykkelig når vi oppnår det. DET er begynnelsen på rekreasjon. Sport kunne være bra, selv foretrakk han fluefiske. Sesongen var fra mars til oktober, og fra oktober så han frem til ny sesong. Det var dette repeterende, fasene med å glede seg til det, gleden ved å utøve det, og tilfredsheten ved å ha gjort det, som var poenget. Det var forutsigbart gjenkjennelig i forhold til når det skulle skje og følelsene og stemningen ved det. Dette er det

<sup>293</sup> Grey of Fallodon, Edward. *The Charm of Birds*. 1927, vii-viii.

<sup>294</sup> Grey of Fallodon, Edward. *Fallodon Papers*. Boston and New York: Houghton Mifflin Co., 1926, 52 f.

som filosofen Walter Benjamin (1892–1940) kaller *Erfahrung*. Det er koblet til tradisjon, og setter seg i menneskets grunnleggende minne, til forskjell fra *Erlebnis*, som kan være flyktige opplevelser, eller som bare oppleves en gang.<sup>295</sup>

## *Tilnærmelser til naturen*

Michael Hundeides avhandling om amatørornitologi tar utgangspunkt i at i enhver opplevelse av *natur* ligger to parallelle potensialer der det ene rettes mot kunnskapstilegnelse om naturen med fokus på det som oppleves, og det andre går i retning av identifikasjon med naturen med fokus rettet mot den som opplever.<sup>296</sup> Hundeide illustrerer to aspekter ved naturopplevelsen med sin egen opplevelse av å se en kongeørn på Valdresflya. Han opplevde figurelementet – ørnen – og flere omkringliggende grunnelementer. Oppmerksomheten var rettet mot figuren, mens høyfjellsomgivelsene, lysforholdene og været var del av bakgrunnen, eller opplevelsens grunnaspekt som også var en viktig del av det som formet naturopplevelsen. Hundeide skriver om tre typer tilnærmelser til naturen som mennesker søker:

- 1) Harmoni og kontemplasjon, "dwelling".
- 2) Kunnskap og utløp for nysgjerrighet og forskertrang som er et viktig og sentralt motiv blant ornitologene.
- 3) Jakt på overskridende opplevelser og spenning.

Både Jacob Sann og Lord Grey søkte harmoni i sin tilnærmelse til rekreasjon. I avslutningen på boken *The Charm of Birds* skrev Grey:

«It is with the aspect of Nature as solace, recreation, and delight that this book has been concerned. [...] There is, however, a higher effect of natural beauty upon man; it is especially wrought upon him by the inanimate aspects of Nature, light upon water, 'the unnumbered smiling of the sea,' 'the fresh earth in new leaves drest,' 'the light of setting suns'; tributes to it are paid by great poets in all ages. There is a unique sense of security about this beauty. [...] it is also not a private possession, and thus neither cause of envy to others nor source of anxiety to those who enjoy it. It leads to high thoughts.»<sup>297 298</sup>

## *Ornitologi, naturfølelse og stemning*

Jacob Sann kom fra det mest urbane miljøet i Norge, og hadde bodd i storbyen Paris. Han var ressurssterk, og hadde et tidsoverskudd til fritid. Brødrene brukte fritiden til seiling, som utvilsomt var en overklassesport. Som kunstmaler kunne han selv styre arbeidsdagen og male der han ville. Friluftsmaleri gjorde ham mindre avhengig av atelier. Hvis man kobler Lord Greys

<sup>295</sup> Heynen, Hilde. "Walter Benjamin: The Dream of a Classless Society". I Hilde Heynen. *Architecture and Modernity: A Critique*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1999, 99.

<sup>296</sup> Hundeide, *Ornitologisk praksis som persepsjon av naturen*, 1 ff.

<sup>297</sup> Grey of Fallodon, *The Charm of Birds*, 238.

<sup>298</sup> Her er det referanser til poetene Percy Bysshe Shelley (1792–1822) og William Wordsworth (1770–1850).

‘traktat’ til det å bruke fritiden til å oppnå en målrettet glede, oppfylte amatørornitologien også kriteriene for *Erfahrung*, som går inn i det grunnleggende erindringsminnet for følelser og stemninger, og som antas å kunne motvirke fremmedgjøring. Første verdenskrig var en katastrofe alle var berørt av. Lord Grey var britisk utenriksminister da krigen startet. Lord Grey og Jacob Sann er ikke gjennomført sammenlignbare, men hadde felles et erfaringsbasert forfatter-skap om temaer i naturen, og noe som motiverte og drev denne interessen. Forklaringer kan forslagsvis ligge i tiden, i personligheten, eller tidlige erfaringer i livet. Det kan også trekkes inn et praktisk behov for avstand mellom mennesker på grunn av spanskesyken 1918/19, og at dette kan ha bidratt til et sterkere ønske om tilbaketrekning. På det personlige plan har Jacob Sann sikkert vært preget av den eldste brorens plutselige og tragiske død. Lord Grey hadde selv mistet to brødre. Den ene ble drept av en løve og den andre av en bøffel. Å ha muligheten til å søke til naturen kan ha hjulpet til å bearbeide sorg og traumer, og få livet til å gå videre.

Det ornitologiske ble fra ca. 1914 mer og mer fremherskende hos Jacob Sann. Utstillingene ble sjeldnere, men han sluttet aldri å male. I intervjuene fremhevet han Beethoven, Grieg og Ravel som komponister som har lyttet til fuglesang og tatt stemningen med inn i musikken. Han undret seg over hvordan konsertpublikumet som oppsøkte musikk, ikke hørte naturens musikk, og hvordan mennesker kunne se naturen, men ikke høre den. Hans musikalske forutsetninger lå i hans sosiale bakgrunn der han ganske sikkert har fått musikkundervisning og tidlig blitt kjent med klassiske verk. Ornitologien ble også hans arbeid, og ga mening som bidrag til at andre skulle oppleve glede. Som komponistene, tok også han stemningen med inn i det han malte. Et tema som litteraturteoretikeren Hans Ulrich Gumbrecht (f. 1948) har vært opptatt av, og som her kan være av interesse, er begrepet *Stimmung* – et ord som på tysk kan bety både *stemning* og *stemming* (av musikkinstrument). Dette kan referere til individets stemningsopplevelse, som det kan antas at Jacob Sann etter hvert la stadig mer vekt på.

## *Oppsummering*

Jacob Sann skilte seg fra begynnelsen ut fra jevnaldrende kunstnerne når det gjaldt sosio-økonomiske ressurser. Senere skilte han seg ut fra alle ved en amatørornitologisk praksis. Omkring første verdenskrig ble ornitologien del av det som Jacob Sann skulle komme til å bli assosiert med senere, og mer fremtredende i mediebildet av ham. Samtidig gikk utstillingstakten ned. Han orienterte seg mot media (aviser og radio), og ble også inkludert i et vitenskapelig miljø. Denne studien belyser hans sosiale posisjon i forhold til kunstfeltet, i lys av Bourdieus teorier om habitus og kapitaler, men forutsetningene for videreutviklingen av kunstnerskapet med ornitologi lå i både habitus og mulighetsrommet.

## KAPITTEL 6

# Hovedspørsmålsstillinger, teoridiskusjon

### *Målsetninger og hovedspørsmålsstillinger*

Denne masteroppgaven hadde tre målsettinger:

1. Beskrive kunstneren og kunstnerskapet biografisk.
2. Undersøke, beskrive og forklare utviklingen i kunstnerskapet.
3. Undersøke og forklare kunstnerens plass i kunstfeltet i samtid og ettertid.

Ut ifra dette var målet å finne ut:

1. Hvorfor er Jacob Sann glemt som kunstner i dag?
2. Hvor hentet han sitt natursyn og sin naturglede fra, og hvordan uttrykte han det?

Ettersom dette tidligere ikke var undersøkt, ble en stor del av oppgaven å beskrive kunstneren og kunstnerskapet med biografisk metode. Det er gjort i kapittel 3. Den amatørornitologiske praksisen er undersøkt nærmere i eget kapittel – kapittel 5.

Studien av Jacob Sanns livsløp viser at det å være kunstner var det styrende ønsket. Den viser en markant vending mot naturen, og at det lyktes å gjøre det til et livsprosjekt. Det er mulig å se *hvordan* dette lyktes ved å se på de personlige forutsetningene. Karrierene, både sosialt og kunstnerisk, som fremkom gjennom den biografiske studien og studien av den amatørornitologiske praksisen, er koblet til den større kunsthistoriske sammenhengen som ble presentert i kapittel 2. Kunstnerkarrieren er rammet inn av en overordnet historisk kontekst, der det særlig er lagt vekt på første verdenskrig og mellomkrigstiden frem til okkupasjonen i 1940. Dette ble også en naturlig periodisering av Jacob Sanns karriere. I det følgende sammenfattes først en *kunstsosiologisk* innfallsvinkel til forklaringer på den posisjonen i kunstfeltet som ga et mulighetsrom ut fra disposisjoner og kapitaler, altså det som lå bak det som ble drøftet i kapittel 4 som så på hvordan mulighetsrommet ble utnyttet i forhold til at Jacob Sann forsto feltet, og foretok logiske og rasjonelle valg. Til slutt sees det nærmere på vendingen mot naturen, og ornitologiens betydning for kunstnerskapet. Det drøftes også en tilnærming til hans subjektive og personlige opplevelse ut fra en sosialantropologisk undersøkelse av andre amatørornitologer.

## *Teoretiske refleksjoner*

### KUNSTSOSIOLOGISK FORSTÅELSE – HABITUS OG KAPITALER,

*Jacob Sann – habitus, kapitaler og posisjoner oppsummert*

Begrepet *habitus* viser til noe man *er/gjør* med bakgrunn i *disposisjoner*, mens *kapitaler* viser til noe man *har/kan* (som gir avkastning). Begge kan påvirkes av individet selv eller bli påvirket utenfra, og kapitaler akkumuleres. Her synes det å ha vært viktig å vektlegge *mulighetsrommet* og at noe grunnleggende i personligheten kom til syne, og her frigjør Bourdieu seg fra strukturalisme, eller determinisme. Vi kjenner til ressursene Jacob Sann hadde. Vi har sett ham ung og selvsikker på Hans Ødegaards gruppeportrett med sigar i den ene hånden og den andre i bukselommen (ill. 21), og vi har sett ham distingvert tweedkledd med fugl på hånden (ill. 3). Jacob Sann synes ikke å ha vært radikal på noen måte i de sammenhengene han opptrer i. Gruppen han søkte mot hadde en kunstpolitisk agenda, men det var de organiserte kunstneres agenda, sprunget ut av etablissementet. Jacob Sann var med på å undertegne vedlegget til brev av 22. mai 1908 fra Bildende Kunstneres Styre for å utvirke opprettelsen av et norsk kunstakademi, som gjaldt utdannelsen ved Tegneskolen. Erklæringen om at utdannelsen var helt utilstrekkelig var underskrevet av Brynjulf Larsson, Nils Dahl, Ole Johnsrud, Otto Valstad, Alf Lundeby, Hans Holm, Alb. Tønnessen, Karl Haldorsen, Chr. Elmholdt, Jacob Sann, T. Laureng, Harald Brun, Arne Kavli og Bernhard Folkestad,<sup>299</sup> altså flere fra Hans Ødegaards *Kunstnergruppe*. Av disse var Nils Dahl, Alf Lundeby og Jacob Sann elever av Harriet Backer samtidig i 1896. Ut fra studien av Jacob Sanns bakgrunn vet vi at han kjente miljøet rundt både Norske Selskab og Frimurerlogen, og i medlemslistene fra disse selskapene finnes flere kunstnere.<sup>300</sup> Et av medlemmene i Norske Selskab var Knud Bergslien. Jacob Sann var ved folketellingen i 1899 oppført på samme adresse som Bergslien [Carl Johans gate 5, 5. etasje]. C.W. Barth var medlem i Norske Selskab og var Kunstforeningens formann. Som tidligere nevnt hadde Jacob Sann atelier sammen med ham en tid, og var venn av Barths sønn Heyn. Eilif Peterssen var medlem i Norske Selskab, venn av Harriet Backer og aktiv i Kunstnerforeningen. Det samme var Hans Ødegaard. August Jacobsen og Gudmund Stenersen hadde også posisjoner i Kunstnerforeningen. Jacob Sann orienterte seg sosialt mot kunstnersamfunnets elite. Kunstnerisk holdt han på naturalismen, [som Matisse-elevene og senere Revold-skolen forlot], og gikk i en impressiv retning. At han ikke slapp naturalismen kan ha en forklaring som ligger i den amatørornitologiske interessen. Naturalistenes tro på observasjoner og vitenskap kan ha vært

<sup>299</sup> "Statens kunstakademi 35 år." *Aftenposten*, 18.11.1944.

<sup>300</sup> Her er det flest eldre "tyske" malere. Det var også kunstnere uten noen berøringspunkter med Jacob Sann.

så grunnleggende at han ikke kunne slippe det. Oppgaven har utforsket flere perspektiver for forståelse, men heller mot at den enkleste forklaringen er mest trolige – at han tok økonomisk rasjonelle valg etter tiden, forholdene og forutsetningene. Disse ble benyttet optimalt slik at han ble en autoritet på et spesialfelt (*symbolisk makt*) som formet mer enn én enkelt generasjons barn og voksnes forhold til observasjoner i natur og nærmiljø. Uttrykket «hvis jeg var en Jacob Sann, ville jeg...» forteller om posisjonen på dette feltet.

Konklusjonen på dette er at utnyttelsen av mulighetene i det ornitologiske feltet ga ham en unik posisjon og innflytelse han ikke ville ha kunnet oppnå innenfor kunstfeltet, men at det er mer komplekst fordi både malerkunsten og naturobservasjonene sprang ut av samme naturfølelse, og var sammenknyttet.

#### EN HANDLINGSTEORETISK TILNÆRMELSE TIL FORSTÅELSE

*Rational Action Theory* (RAT) legger til grunn at individer foretar logiske og rasjonelle valg, og vurderer kost-nytte. I denne studien av Jacob Sann finnes ikke noe som tyder på at han ikke foretok slike vurderinger. Bourdieu har diskutert *race between races* – at det kan være flere felt, og at en aktør kan forlate et felt for å delta i et annet. Jacob Sann tok beslutninger som skilte ham ut fra alle de andre som også en gang hadde vært unge og lovende, men som pr. 1914 ikke hadde nådd helt opp. Han begynte å skrive om et tema som ble populært og salgbart, først i pressen, deretter i bokform. Samfunnsstrukturen og kunstfeltets maktstruktur, gitt kapitalene han hadde, tilsa at han kunne fortsatt som han hadde begynt, men i stedet slo personlige forutsetninger og interesser inn. Det var rasjonelt, men betinget jo at han besatt evner til det. På ornitologifeltet, med kombinasjonen ornitologi–billedkunst, var det ingen over og ingen ved siden. Han hadde ingen andre konkurrenter enn Sophus Aars, som ikke selv malte, og som døde 90 år gammel i 1930.

Aviskronikker, bøker og foredrag var alle en suksess og ga inntekter. I 1915 hadde han kjøpt en bygård på Majorstuen sammen med broren. Denne hadde de leieinntekter av, og bodde i selv. Det kan antas at han etter hvert ikke var avhengig av kunstkritikere eller det kunstkjøpende publikum når det gjaldt hva han produserte. Det virker heller ikke som om hans kone måtte arbeide – hun kunne skrive en roman, et teaterstykke og reisebrev. Da to malerier ble innkjøpt av Nasjonalgalleriet i 1923, var også dette på plass, og han kunne male hva og hvordan han ville. Det gjorde han på en stillferdig og tilbaketrukket måte, og det ble lagt merke til; han var «den mest beskjedne av alle våre kunstnere». Han kunne også velge når han ville leve et urbant liv, og når han ville trekke seg tilbake på landet. Dette synes å vise et bilde av at Jacob Sanns strategi, enten den var uavvendelig, eller basert på bevisste veivalg, var fremgangsrisk.

## ØVRIGE PERSPEKTIVER

For å studere kunstnerskapet, som utviklet seg til et sammensatt kunstnerskap, er begrepene *erfaring* og *persepsjon* relevante for forståelsen av naturalismen generelt. Kunsthistoriker Tore Kirkholt har sett på en ny refleksiv observatørrolle som ble etablert på 1800-tallet, opp mot den norske kunstdebatten og kunstfeltets tanker om forholdet mellom persepsjon og erfaring i lys av Hans Ulrich Gumbrechts oppfatning. Tilhengerne av naturalismen var overbevist om at verden kunne gripes direkte gjennom sansene, mens kritikerne ikke var overbevist om muligheten for «en sann og livfull objektivitet i fremstillingen gjennom en grundig observasjon og et sympatisk blikk».<sup>301</sup> Naturalismens ønskede objektivitet hadde erstattet idealismen, men det kom et skifte i retning av å oppfatte at kunsten fremstilte verden som den fremtrådte for kunstneren personlig gjennom sansene. Christian Krohg så impresjonismen som et subjektivt følelsesmessig maleri,<sup>302</sup> bort fra detaljrealisme. Kirkholt beskriver hvordan Gumbrecht mente det var et skifte fra en observatør-posisjon der man erkjente at egen oppfatning bare var en av mange mulige (annenhånds-observasjon) til et ønske om å fremstille noe substansielt igjen, som også kunne være noe så flyktig som ens egen sansning (førsteordens-observasjon),<sup>303</sup> og kunsten ble knyttet til et fundament av blant annet *natur*, *sansing* og *subjektivitet*. Refleksivitet viser tilbake på det subjektive, og kan oppfattes som at det er en vekselvirkning mellom kunstner og kunstnerens egen sansing som inkluderer ulike måter å observere på.

## EN SOSIALANTROPOLOGISK TILNÆRMELSE TIL MOTIVFORSTÅELEN

Innen sosialantropologi studeres også natur,<sup>304</sup> og det diskuteres blant annet om ikke-mennesker har *agens*, som vil si at det kan utøve en påvirkning i en relasjon. Det diskuteres om denne kan sees løsrevet fra *intensjonalitet* og *refleksjon*. I forbindelse med Jacob Sanns naturpraksis var han absolutt i relasjoner til fuglene i nærområdet, som han tilla menneskelige egenskaper som i en parallell verden, og han imiterte deres fuglelåter også. Dette er en del av det Jacob Sann bygget kunnskapene han formidlet på. I Michael Hundeides avhandling er skillet mellom ulike aspekter i naturopplevelsen i et landskap sentralt. Dette gir også en anledning til å reflektere over hva *landskap* er. Det er ikke noe som umiddelbart fremstår som avgrenset på samme måte som en figur. Persepsjonen av landskap er mer kompleks, og samme landskap kan oppfattes forskjellig avhengig av kulturell bakgrunn, ferdigheter eller ekspertise.<sup>305</sup> *Stille aften*,

<sup>301</sup> Kirkholt, Tore. "Den refleksive observatøren og kunstens grep om verda". *Kunst og Kultur*, 03/2019, 132 ff.

<sup>302</sup> Ibid., 138.

<sup>303</sup> Ibid., 143.

<sup>304</sup> Ween, Gro B. og Rune Flikke. "Naturen som praksiser: Natur i nyere norsk antropologi". *Norsk antropologisk tidsskrift*. Vol. 20. Nr.1, 2009, 6–15.

<sup>305</sup> Hundeide, *Ornitologisk praksis som persepsjon av naturen*, 60.

*Kjerringvik* (ill. 76) kan f.eks. være malt mens svarttrosten sang og være del av naturopplevelsen. Noe i denne tilnærmelsen kan forklare hvorfor han motsto påvirkning fra retninger og "-ismer": «[...] Gjennom et langt liv i kunstens tjeneste forstod han som ingen å forbli upåvirket av omverdenen, av retninger og 'ismer'. [...]»<sup>306</sup> Han ble jo spurt om sitt syn på moderne kunst:

-Nutidens nonfigurative kunst?

- Nei takk, den interesserer meg ikke. Jeg har forsøkt å forstå den, men den gir meg ikke noe. Dessuten er det ikke noen ny uttrykksform. Jeg har sett nonfigurative malerier for mange år siden i Paris. Men man vet jo ennå ikke hva den kan bli til.<sup>307</sup>

Med denne forklaringen vil det han malte og måten han malte på, ha vært adekvat for hans formål. Han malte landskap, som ofte er grunnaspektet i naturopplevelsen, og som knyttes til ro og harmoni. Det forklarer de stedbundne motivene, motivene han malte repeterende, at årstiden er vår og sommer og at været er strålende. Fuglene kvitret og sang - og det var da han gikk ut og malte.

### *Tre antagelser om påvirkning på kunstnerskapet*

I kapittel 1 ble det fremsatt tre antagelser som var utledet av den empiriske undersøkelsen. De ble ikke presentert som hypoteser, men som utgangspunkt for drøfting i lys av det som er kommet frem. Den første har bakgrunn i Bourdieus forklaring på hvorfor Manet ikke trengte å tilfredsstille et kunstkjøpende publikum, men gikk sin egen vei. Manet hadde solid forankring i en høyborgerlig fransk overklasse, og han var økonomisk uavhengig. Mitt resonnement blir at Jacob Sanns behov for integrasjon i kunstnermiljøet økte da familieøkonomien sviktet. Omvendt ble behovet for fortsatt integrasjon mindre da økonomien var sikret ved disposisjonene der han satset på, og utviklet, amatørornitologien.

Antagelse 1: Jacob Sann ble dypt og sjokkartet påvirket av først farens konkurs i 1904, og deretter den eldre brorens brå og tragiske død senere samme år. En sannsynlig endring i den til da gunstige økonomiske situasjonen med frihet til studier og reiser antas da å ha forandret behovet for integrasjon, og han gikk mer aktivt inn i Kunstnerforeningens virksomhet. Han kan også ha søkt til naturen for å bearbeide sorgen.

Denne antagelsen har jo ikke kunnet testes når det gjelder brorens død, men slike hendelser er dramatiske for en familie. Dramatisk er også en konkurs med avisomtale, tvangsauksjon og akkordforhandlinger. Boregnskapet viste svimlende tap og gjeld til kreditorer, og det gikk to år før faren oppnådde akkord og fikk tilbake råderetten. Jacob Sann var sosialt aktiv i Kunst-

<sup>306</sup> "Jacob Sann død." *Morgenbladet*, 02.09.1955, 6.

<sup>307</sup> "Måltrosten triller bare i litteraturen." *Aftenposten*, 27.10.1954, 4.



nerforeningen i tiden som fulgte. Lord Grey har tidligere vært trukket inn som en Jacob Sann kunne sammenlignes med som forfatter av bøker om fugler. Som britisk utenriksminister da første verdenskrig brøt ut, har det vært skrevet flere biografier om ham. Den første som skrev hans biografi var historiker G.M. Trevelyan som sa: «It was as if Grey's memories of birds life were a "capital of happiness" on which he drew as blindness and sorrow befell him».<sup>308</sup>

Kanskje kan det sees som at Jacob Sann hadde ytterligere en ressurs gjennom slik lykke?

Antagelse 2: Det var mange kunstnere fra samme generasjon på samme felt, og da Jacob Sann forsto at han ikke nådde helt opp, valgte han et alternativ han kunne utvikle til noe fremragende der det ikke fantes konkurranse.

Det er spor etter deltagelse på mange utstillinger i kunstkritikkene, men nokså blandet kritikk. Fra julen 1913 begynte han å publisere sin første serie om småfugler, med så stor suksess at serien ble utgitt som bok, og denne fikk en enda større suksess enn serien. Den var den første i sitt slag i Norge. Boken kom i nye opplag, og han utga flere bøker som alle fikk stor oppmerksomhet og solgte godt. Imidlertid sluttet han ikke å male, men utstillingstakten gikk ned. Forut for de første avisartiklene må det dessuten ha ligget et større forberedende observasjonsarbeid som han bygget videre på, så dette har vært godt forberedt. Behovet for utstillinger avtok.

Antagelse 3: Suksessen med fugleinteressen og formidlingen ga et økonomisk grunnlag, også for å fortsette å male, og dermed beholde både posisjon og uavhengighet.

Etter den første bokutgivelsen kjøpte han i 1915 en gård på Majorstuen sammen med broren. Han kjøpte en eiendom i Kjerringvik, som etter hvert kom til å bestå av flere bruksnummer. Han deltok fremdeles på utstillinger og holdt separatutstillinger, men ikke så ofte som tidligere. Det kan tolkes som at det ikke var nødvendig å stille ut ofte for å holde seg aktuell, og at han hadde en opparbeidet posisjon som tillot lange opphold.

## *Avsluttende refleksjoner*

Både *Rational Action Theory* og Bourdieus begreper, med vektlegging av kapitaler og distinksjoner, har bidratt til større forståelse. Økonomisk sett muliggjorde kapitalene både kunstnerutdannelse, utenlandsopphold og reiser, og var en sosial fordel som ga inkludering i kunstnermiljøet. Jacob Sann hevdet at han holdt på naturalismen, men han ble i 1927 plassert av Jens Thiis sammen med nyimpresjonistene.<sup>309</sup> Han hentet utvilsomt inspirasjon fra Thv. Erichsen og andre. Hans kunst synes å være "midt imellom" - *juste milieu* - og kan ha vært en strategi i seg

<sup>308</sup> Kaprinsky, Jan. *Capital of happiness*. London: Michael Joseph, 1984, 9.

<sup>309</sup> Thiis, Jens. "Malerkunsten i det 19. og 20. aarhundrede". I *Norsk kunsthistorie: Bind 2*. (red. Aars). Gyldendal, 1927.

selv som også tillot ham å delta i to felt samtidig. Jacob Sanns sosiale og kulturelle kapital var hele tiden høy, og ble ytterligere utvidet med tiden. Han foretok sosialt og økonomisk rasjonelle disposisjoner innenfor et nokså stort mulighetsrom, og dette ivaretok både nettverk, inntektsgrunnlag samt tillot ham både å tilpasse integrasjonen og kunstnerkarrieren. Han forente dem med amatørornitologien slik at også denne ble et grunnlag for inntekt.

Biografisk metode kan ha begrensninger ved å være deskriptiv, men fordelene med den biografiske metoden har her vært å kunne avdekke forutsetningene for hele kunstnerskapet, som nettverk og kapitaler, noe som igjen kan forklare sosiale og økonomiske beslutninger. Det subjektive kunne ikke forstås like godt uten å gå tettere inn på det personlige. Innen sosialantropologi har amatørornitologer vært undersøkt, og det var naturlig å knytte ham til en slik undersøkelse. Han hadde dessuten vært et forbilde for senere amatørornitologer og fagornitologer. På spørsmålet om hvorfor Jacob Sann i ettertid er glemt, kan en del av svaret være at han forlot konkurransen i feltet, uten å forlate feltet, men hvorfor han gjorde det kunne ikke forklares uten å se på hvordan han handlet som aktør/individ innenfor strukturens/systemets rammer.

Opprinnelsen til naturfølelsen kan søkes i familiens, og fra ungdommens, positive forhold til kyst og hav, ikke minst i hans skjellsettende atlanterhavsfærd med «Katy». Friluftsmaleriet, *plein air*, som han selv koblet sammen med hvordan kjærligheten til småfuglene oppsto, har vært en forutsetning for utviklingen av det ornitologiske. Begge deler kunne oppfylles på "Fugletra" i Kjerringvik, der stillhet og harmoni rammet inn alt – ved kysten. Debutmaleriet på Statens kunstutstilling i 1897 var betegnende nok «Paa Havet», og det siste maleriet han hadde på samme utstilling i 1954 var «Sommerdag ved Skagerrakkysten». Da var ringen sluttet.

#### FORSTÅELSENS BEGRENSNINGER

Det har ikke vært mulig å utvikle alle teoretiske perspektiver, men nå foreligger det et grunnlag andre kan bygge videre på. Studien er et bidrag til å forstå kunstfeltet bedre. Undersøkelsen har måttet bli kildestyrt, og hadde ikke kunnet utføres hvis ikke familien hadde vært såpass profilert at pressen fulgte med på den. Fragmentene er satt sammen og tolket, men det har vært en faktabasert tolkning ut fra tilgjengelig informasjon som er knyttet til en velkjent kontekst. Da arbeidet startet kunne antallet tilgjengelige verk telles på en hånd. Underveis, og mot slutten av arbeidet, er det tilkommet betydelig flere. Hvis man går nærmere inn i kunstverkene, vil man blant annet kunne iakttå de repeterte motivene. Man vil kunne se hvordan kunstneren holder på perspektivet, og ofte plasserer seg selv høyt og skuende utover kystlandskapet for å fange en stemning av storslagen uendelighet, som har det opphøyede romantiske elementet fra tradisjonen som den inderlige naturopplevelsen er knyttet til.



## Illustrasjoner



Ill. 1: Jacob Sann/G.A. Larsen. *Glassmaleri for Storebrand/Idun*, 1919. Foto: © O. Væring Eftf, AS



Ill. 2: Jacob Sann, *Dekorativ jaktscene*, 1916. Antatt freskomaleri. Foto: © O. Væring Eftf, AS



Ill. 3: A robin taking food from Edward Greys hand. Gjengitt i Gordon, Seton Paul. *Edward Grey of Fallodon and His Birds*. Country Life Limited, 1937.



Jacob Sann 1941. Foto: URD, 12/1941.



Ill. 4: Jacob Sann/Finn Hansen, *Glassmalerier for skipsreder Salve Bech*, 1916. Foto: Svein B. Nordeng





Ill. 5: Jacob Sann, *Katy af Christiania*, 1896. Olje. (Privat eie) Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 6: Jacob Sann, *Seilskip i Pisagua havn* (udatert). Olje på lerret, 89,5 x 109 cm. NSM.K02951.01  
Eier: Norsk Maritimt Museum, Oslo. Gjengitt med tillatelse.



III. 7: Jacob Sann, *Barkskip i åpent hav / I stillebeltet*, usignert og udatert. Olje på lerret, 95,5 x 122 cm  
NSM.K02950.01 Eier: Norsk Maritimt museum, Oslo. Gjengitt med tillatelse.



III. 8: Jacob Sann, *Peter Lykke-Seest*, ca. 1902. Olje. Mål ukjent.  
Foto: Riksantikvarens portrettsamling/database. Gjengitt med tillatelse.



III. 9: Jacob Sann, *Maleren Sverrer Knudsen*, ca. 1903. Mål ukjent.  
Foto: Riksantikvarens portrettsamling/database. Gjengitt med tillatelse.



III. 10: Jacob Sann, *Angivelig portrett av Harriet Backer*. 60 x 54,1 cm  
Foto: Wendelboe Auksjoner 2006





III. 11: Carl Wilhelm Barth, *Aften efter kuling, Kjærringvik*, udatert. Olje på plate, 15,5 x 24,5 cm  
Foto: Blomqvist nettauksjon



III. 12: Carl Wilhelm Barth, *Indseilingen til Kjærringvik*, ca. 1912. Olje, 26,5 x 46 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 13: Thorolf Holmboe, *Minde fra Kjærringvik*, 1910. Olje på lerret, 64 x 78 cm  
Foto: Blomqvist nettauksjon



Ill. 14: Jacob Sann, *Utitulert*, 1944. Olje på plate, 55 x 45 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 15: Jacob Sann, *Portrett av Ole Johannesen*, 1903. Olje på plate, 57,5 x 44,5 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 16: Jacob Sann, *Villa Sæterhøi*, ca. 1903. Olje, 65,5 x 98 cm. (Privat eie) Foto: Gjert V. Henriksen





III. 17: Jacob Sann, *Aufgewühltes Meer / Opprørt hav*. Olje på plate, mål ukjent. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



III. 18: Jacob Sann, *Marine*. Olje, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf, AS



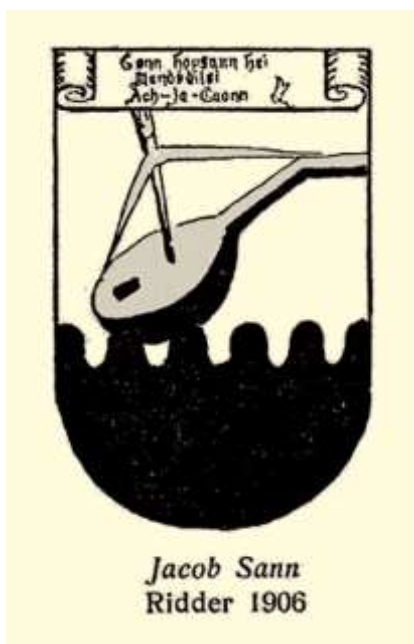
III. 19: Jacob Sann, *Fra Svinør*, 1900. Olje, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf, AS



III. 20: Jacob Sann, *Uthavnen*, 1919. Olje på lerret, 56 x 60 cm. (Privat eie). Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 21: Hans Ødegaard, *Kunstnergruppe. Atelierinteriør fra Tollbugt. 30*, 1905. Olje på lerret, 133,5 x 192,0 cm DFG.0313. Foto: Drammens Museum. Gjengitt med tillatelse.



Ill. 22: Jacob Sanns kunstnerskjold





III. 23: Jacob Sann, *Bjerke ... Nordland*. Udatert. Olje på lerret, 82 x 72 cm  
Foto: Blomqvist nettauksjon



III. 24: Jacob Sann, *Saltenfjorden, Nordland*, antatt ca. 1912. Olje, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf, AS



Ill. 25: Jacob Sann, *Kunstnerens far*, 1910. Olje på lerret, 40 x 32 cm. Sign. verso. Foto: Adrian Dahle.



Ill. 26: Jacob Sann, *Høisommer*, 1912. Olje på lerret, 48,5 x 54 cm. DKS.000659  
Foto: De kongelige samlinger/Kjartan Hauglid. Gjengitt med tillatelse.





III. 27: Jacob Sann, *Høisommer*, udatert (antatt 1918). Olje på lerret, 54 x 66 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



III. 28: Jacob Sann, *Motiv fra Kjerringvik*, (antatt ca. 1923). Olje på lerret, 51 x 49,5 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 29: Jacob Sann, *Fra Kjerringvik*, 1913. Olje, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf, AS.



Ill. 30: Jacob Sann, *Utitulert*. Olje, 64 x 66 cm. Foto: Heureka-auksjon juni 2021





III. 31: Jacob Sann, *Kystlandskap med hus*, udatert. Olje på lerret, 54 x 58 cm. Foto: Christiania auksjoner



III. 32: Jacob Sann, *Fra Kjerringvik*, udatert. Olje på lerret, 69 x 74 cm. Foto: © O. Væring Eftf, AS.



Ill. 33: Harald Sohlberg, *Andante*, 1908. Olje på lerret, 81 x 101,5 cm. DFG.0263  
Eier: Drammens Museum  
Gjengitt i Bjerke, Øivind Storm. *Harald Sohlberg: Ensomhetens maler*, 165.



Ill. 34: Harald Sohlberg, *Midsommernatt, nordisk motiv*, 1911. 82 x 115,5 cm  
Gjengitt i Bjerke, Øivind Storm. *Harald Sohlberg: Ensomhetens maler*, 161.



Ill. 35: Harald Sohlberg, *Blomstrende kirsebærtre*, 1907. Olje på lerret, 33 x 46 cm. (Privat eie)  
Gjengitt i *Nordiske Stemninger: Harald Sohlberg (1869–1935), L.A. Ring (1854–1933)*.  
Vikersund: Stiftelsen Modums Blaafarveværk, 2003, 105.



Ill. 36: Jacob Sann, *Kalvika*, 1944. Olje på plate, 27 x 35 cm. (Privat eie) Foto: Gjert V. Henriksen





Ill. 37: Jacob Sann, *Portrett av Talla Nielsen*, 1918. Olje på lerret. 68,9 x 55,8 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 38: Jacob Sann, *Utsikt fra Ospeglova mot Koksund*, ca. 1918. Olje på plate, 22 x 33 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 39: Jacob Sann. *Utitulert*, 1918. Olje på lerret, 71 x 82 cm. (Privat eie) Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 40: Jacob Sann, *Interiør*, udatert. Olje på lerret, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf, AS



III. 41: Jacob Sann, *Fjellknauser*, 1915. Olje på lerret, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf, AS



III. 42: Jacob Sann, *Kystlandskap*, udatert. Olje på lerret, 54 x 62 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen





III. 43: Jacob Sann, *Fort St André. Ville-neuve ved Avignon*, 1922. Olje på lerret, 38 x 46 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



III. 44: Jacob Sann, *I haven*, 1922. Olje på lerret, 34,60 x 42,33 cm. NG.M.01317  
Samling: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Gjengitt med tillatelse.



Ill. 45: Jacob Sann, *Havnen, Kjerringvik*. 1922. Olje på plate, 38,17 x 42,33 cm. NG.M.01318  
Samling: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Gjengitt med tillatelse.



Ill. 46 Jacob Sann, *Bærplukkere, Kjerringvik*, 1931. Olje på lerret, 80,5 x 100,2 cm. (Privat eie)





Ill. 47: Jacob Sann, *Julestemning i London*, 1937. Trykket i *Dagbladet*, fredag 24. desember 1937



Ill. 48: Rolf Kongsvoold, *Krigsinvalider*, 1936. Olje på plate, 46 x 76,5 cm  
Foto: Blomqvist nettauksjon



Ill. 49: Jacob Sann, *Dameportrett*, 1920. Olje, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf, AS



III. 50: Jacob Sann, *Kjerringvik sett fra Oksvika*, 1942. Olje på lerret, 40,5 x 51 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



III. 51: Jacob Sann, *Kystlandskap med båter*. Olje på lerret, 54 x 61 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 52: Jacob Sann, *Oktoberdag ... Hallingskarvet*, 1945. Olje på plate, 47 x 55 cm  
Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 53: Jacob Sann, *Hallingskarvet*, 1947. Olje på lerret, 54 x 62 cm  
Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 54: Jacob Sann, *Hallingskarvet*, 1949. Olje på lerret. Har vært gjengitt i Holkalenderen 2011





Ill. 55: Jacob Sann, *Interiør*, (etter 1938). Olje på lerret, 55 x 63 cm. (Trolig Apalveien 56, Vestre Aker)  
Gjengitt i utstillingskatalogen Statens 68. kunstutstilling. Foto: © O. Væring



Ill. 56: Jacob Sann, *Soveværelseinteriør*, 1907.  
Gjengitt: Langaard, Johan H. "Norsk maler kunst i dag. Den store mønstring i Nasjonalgalleriet".  
*Kunst og Kultur* (trykt utg.) Vol. 27, 1941.



Ill. 57: Jacob Sann, *Tidlig vår ved kysten*, 1921. Olje på lerret. (Privat eie) Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 58: Jacob Sann, *Utitulert*. Ukjent for øvrig. (Privat) Foto: Gjert V. Henriksen





III. 59: Thv. Erichsen, *Fra Kviteseid i Telemark*, 1900. Olje på lerret, 101,8 cm x 132,5 cm. NG.M.00595  
Foto: Nasjonalmuseet/Børre Høstland. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo.



III. 60 Jacob Sann, *Kystlandskap (med hund)*, udatert. Olje på plate, 69 x 91 cm. Foto: Gjert V. Henriksen





Ill. 61: Jacob Sann, *Stilleben*, udatert. Olje på lerret, 75 x 73 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 62: Jacob Sann, *Akt*, udatert. Olje på lerret, 59 x 52,5 cm. (Privat eie)



Ill. 63: Jacob Sann, *Kystlandskap*, udatert. Olje på lerret, 55 x 60 cm (Privat eie) Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 64: Jacob Sann, *Kystlandskap*, 1928. Olje på lerret, 46 x 53,5 cm. (Privat eie) Foto: Gjert V. Henriksen





Ill. 65: Jacob Sann, *Kystlandskap/Kystfuru (?)*, udatert. Olje på lerret, mål ukjent. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



Ill. 66: Jacob Sann, *Kystlandskap*, 1945. Olje på lerret, 66 x 80 cm. (Privat eie) Foto: Elisabeth Juel



Ill. 67: Thv. Erichsen, *Fra Kjelsøy* 1929. Olje på lerret 73 x 92 cm. Foto: Grev Wedels Plass Auksjoner



Ill. 68: Thv. Erichsen, *Fra Holmsbu*, usign. bekreftet på baksiden. Olje på plate, 32 x 40 cm  
Foto: Christiania auksjoner



Ill. 69: Thv. Erichsen, *Grønt landskap, Lysaker*, 1919. Olje på plate, 80 x 65 cm





III. 70: Jacob Sann, *Grønt landskap / Røde og grønne jorder*, 1925. 72 x 80 cm. Foto: Ukjent



III. 71: Jacob Sann, *Landskap*. Olje, 82 x 73 cm. Foto: Christiania auksjoner



III. 72: Jacob Sann, *Stortorvet* (udatert). Olje på duk klebet på papplate, 25,8 x 24,8 cm. (Privat eie)



III. 73: Gudmund Stenersen, *Fra Stortorvet (Matutdeling til de fattige)*, 1908. 144 x 124 cm  
Foto: Anders Beer Wilse / Norsk Folkemuseum. Inventarnr. NF.09767-001





III. 74: Jacob Sann, *Skip i dokk*, 1919. Olje på lerret, 73 x 90 cm. Samling: Hvalfangstmuseet, Sandefjord.  
Foto: Mekonnen Wolday/Vestfoldmuseene. Gjengitt med tillatelse.



III. 75: Thorvald Erichsen, *Skogsinteriør*, 1900. Olje på lerret, 81,6 x 98,2 cm. NG.M.00688.  
Foto: Nasjonalmuseet/Lathion, Jacques/Børre Høstland. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo



Ill. 76: Jacob Sann, *Stille aften, Kjerringvik*. Olje på lerret, 46 x 53,5. (Privat eie)  
Foto: Gjert V, Henriksen



# Referanser

## Utrykte kilder

### Nasjonalbiblioteket

Brevs. 90 Brev fra Astrup, Nikolai (1880–1928) til Munthe, Gerhard (1849–1929)  
Ms.4° 2416 Brev fra Undset, Sigrid (1882-1949) til Møller, Katti Anker (1868-1945)

### Nasjonalmuseet

Klipparkiv

### Upublisert materiale / kun nettpublisert materiale

Hyttebok for «Aaspeglova» (Emil Nielsens sommerhus).

Fürst, Hans Backer. *SELVBIOGRAFI* Transkribert tekst fra håndskrevet dagbok datert 1944. Jugendstilsenteret & KUBE 2019.

<https://docplayer.me/122583344-Hans-backer-furst-selvbiografi-transkribert-tekst-fra-handskrevet-dagbok-datert-1944.html>

### Arkivverket/Digitalarkivet

*Statsarkivet i Oslo (SAO)* – Pantebøker, skifteprotokoller

*Riksarkivet (RA)* – Kirkebøker, folketellinger

*Oslo byarkiv (OBA)* – Kommunale folketellinger

### ARKIVVERKET / DIGITALARKIVET – ANVENDTE REFERANSER

SAO, Oslo byskriverembete, G/Ga/Gab/Gaba/L0013: Panteregister nr. 13, 1869–1941, s. 25  
[Mangler!](#)

SAO, Oslo byskriverembete, G/Ga/Gab/Gaba/L0002: Panteregister nr. 2, 1867–1940  
<https://www.digitalarkivet.no/tl10071002180286>

SAO, Oslo skifterett, F/Fb/Fbb/Fbbc/L0001: Skifteliste for sluttede bo - avd. II, 1891–1910.  
<https://media.digitalarkivet.no/view/34209/7>

SAO, Folketelling 1920 for 0301 Kristiania kjøpstad, 1920, s. 46242

RA, Folketelling 1870 for 0301 Kristiania kjøpstad, 1870, s. 2043  
<https://urn.digitalarkivet.no/URN:NBN:no-a1450-ft60044846000166.jpg>

OBA, Kommunal folketelling 31.12.1903 for Kristiania kjøpstad, 1903, s. 3302  
<https://urn.digitalarkivet.no/URN:NBN:no-a1450-of20130423062140.jpg>

## Trykte kilder

### UTSTILLINGSKATALOGER, KALENDERE, HISTORIKK

#### Adressebøker

*Veiviser for Christiania By for 1871.* Christiania. 1871. Side 5.

<https://www.nb.no/items/d0c9770fc7ba5a3ff363b607e23f66ea?page=7&searchText=%22Andersen,%20H.1%22>

*Kristiania adressebog for 1910.* Vol. 32

#### Kataloger

Statens kunstutstilling, Høstutstillingen. Kataloger 1885–

<https://www.hostutstillingen.no/kataloger/>

Statens 68. kunstutstilling. Kunstneres Hus. 1955.

### OPPSLAGSVERK PÅ NETT

*Norges Banks priskalkulator*, nettside

<https://www.norges-bank.no/tema/Statistikk/Priskalkulator/>

*Norsk kunstnerleksikon* online.

*Oslo byleksikon* online. 6. utg. Oslo: Selskabet for Oslo Byes Vel.

S.v. "Akersgata". Søkt 06.08.2021.

<https://oslobyleksikon.no/side/Akersgata>

Riksantikvarens portrettsamling/database.

*Store norske leksikon* online

### AVISER OG TIDSKRIFTER

#### Nordiske aviser

*Aftonbladet* (svensk)

*Nationaltidende* (dansk)

#### Nasjonalbiblioteket

*Adresseavisen/Trondhjems adresseavis*

*Aftenposten*

*Arbeiderbladet*

*Bergens Aftenblad*

*Bergens Annonse Tidende*

*Dagbladet*

*Dagsposten – Trønderen*

*Fauna*

*Gula Tidend*

*Hirdmannen (Nazi-avis)*

*Kunst og Kultur*

*Norges Kvinder*

*Norges Sjøfartstidende*

*Norsk Kundgjørelsestidende*

*Norske Intelligenssedler*

*Morgenbladet*

*Morgenposten*

*Nationen*

*Sandefjords Blad*

*Social-Demokraten*

*Norsk Antropologisk Tidsskrift*

*Stavanger Aftenblad*

*Telemark Arbeiderblad*

*Tidens Tegn*

*Tunsbergere*

*Urd*

*Verdens Gang*

*Vestfold*

*Vestfold Fremtid*

*Ørebladet*

## Litteratur

- Anker, Hedevig og Nina Schjønsby. *Lyset i flatene: I arkivet etter Harriet Backer*. Oslo: Tekstbyrået, 2021.
- Askeland, Jan. *Norsk malerkunst: Hovedlinjer gjennom 200 år*. Oslo: Cappelen, 1981.
- Aubert, Andreas. *Det nye Norges malerkunst: attenhundre og fjorten til nittenhundre. Kunsthistorie i grundlinjer*. Kristiania: Cammermeyer, 1904.
- Berg, Knut, Nils Messel og Marit Lange. "Maleriet 1870–1914". I *Norges kunsthistorie: Nasjonal vekst*. Bind 5, redigert av Knut Berg et al. 109–307. Oslo: Gyldendal, 1981.
- Bjerke, Øivind Storm, og Harald Sohlberg. *Harald Sohlberg: Ensomhetens Maler*. Oslo: Gyldendal, 1991.
- Bjerke, Øivind Storm. "Cézannes betydning for Erik Werenskiold og hans krets". I Marit Werenskiold, Øivind Storm Bjerke, Erik Werenskiold, og Lillehammer Kunstmuseum. *Erik Werenskiold og hans krets: utfordringen fra Cézanne*. 31–70. Lillehammer: Lillehammer Kunstmuseum, 2010.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *Distinksjonen: En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Dag Østerberg, Annick Prieur, og Theodor Barth. Pax palimpsest, nr. 9. Oslo: Pax, 1995.
- Bourdieu, Pierre, and Emanuel, Susan. *The Rules of Art : Genesis and Structure of the Literary Field*. Cambridge: Polity Press, 1996.
- Bourdieu, Pierre, Pascale Casanova, Patrick Champagne, Christophe Charle, Franck Poupeau, Marie-Christine Rivière, Peter Collier, and Margaret Rigaud-Drayton. *Manet : A Symbolic Revolution: Lectures at the Collège de France (1998–2000)*. Followed by an Unfinished Manuscript by Pierre and Marie-Claire Bourdieu. Cambridge: Polity Press, 2017.
- Bugge, K.L. *St. Johannes-logen 'St. Olaus Til Den Hvide Leopard' i Kristiania 1749–1757–1907: Jubilæumsskrift 1907*. Kristiania, 1907.
- Christiania skattebog for aaret 1894*. Christiania: P.T. Malling, 1894.
- Det kongelige Frederiks universitets aarsberetning. 1. juli 1933–30. juni 1934*. Universitetet: A.W. Brøgger, 1935.
- Flor, Nicolay B. "Montebelloveien på Søndre Huseby". *Langt Vest i Aker* 2009, vol. 35.
- Gjessing, Steinar og Bodil Sørensen. *Norsk malerkunst 1900–1940: Riksgalleriet presenterer fra Nasjonalgalleriets samlinger*. Utg. Riksgalleriet, 1978.
- Glaesser, Judith & Barry Cooper. "Using Rational Action Theory and Bourdieu's Habitus Theory Together to Account for Educational Decision-making in England and Germany". *Sociology* 2014, Vol. 48(3) 463–481.

- Greve, Tim. S.v. "Nansenhjelp". *Store norske leksikon online*. Hentet 25. mars 2022.  
<https://snl.no/Nansenhjelp>
- Grey of Fallodon, Edward. "Recreation." I *Fallodon Papers*. 52-80. Boston and New York: Houghton Mifflin Co., 1926.  
<https://archive.org/details/fallodonpapers00grey/page/52/mode/2up>
- Grey of Fallodon, Edward. *The Charm of Birds*. 1927.  
<https://archive.org/details/TheCharmsOfBirds/mode/2up>
- Gynning, Margareta. (1987) "De franska juste-milieu-konstnärernas betydelse för nordiskt 1880-tal". *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History* 1987, Vol. 56:2: 53–56.
- Heynen, Hilde. *Architecture and Modernity: A Critique*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1999.
- Horgen, Jan E. *Sørum bygdebok: bosettings- og næringshistorie : B. 4: Vesterskaun, sørøstre del av Frogner. B. 4. Sørumsand: Sørum kommune*, 2010.
- Hundeide, Michael Tomas. *Ornitologisk praksis som persepsjon av naturen*. Utg. Sosialantropologisk institutt, Det samfunnsvitenskapelige fakultet, Universitetet i Oslo. Oslo: 2013. (Doktoravhandling).
- Johansen, Rune. *Teatermaler Jens Wang: Dekorasjonskunst og sceneteknikk 1890–1926*. Oslo: Solum, 1984.
- Kaprinsky, Jan. *Capital of happiness*. London: Michael Joseph, 1984.
- Kielland, Else Christie, og Harriet Backer. *Harriet Backer: 1845–1932*. Oslo: Aschehoug, 1958.
- Kildal, Arne. *Presse- og litteraturfronten: under okkupasjonen 1940–1945*. Oslo: Aschehoug, 1945.
- Kirkholt, Tore. *Inderlighet og moderne drømmer. Kritikk og resepsjon av malerkunsten i Norge : 1820-1914*. Doktoravhandling. Institutt for Kunst- Og Medievitenskap. NTNU, 2010.  
NTNU Open: [file:///C:/Users/MissBeadle/Downloads/373987\\_FULLTEXT02.pdf](file:///C:/Users/MissBeadle/Downloads/373987_FULLTEXT02.pdf)
- Kirkholt, Tore. "Den refleksive observatøren og kunstens grep om verda". *Kunst og Kultur* 2019, nr. 3: 133–145.
- Krogstad, Morten, og Fortidsminneforeningen Oslo og Akershus avdeling. *Kristiania i sentrum*. Oslo: Fortidsminneforeningen, Oslo og Akershus avdeling, 1996.
- Krohg, Christian. *Kampen for tilværelsen: 2*. København: Gyldendal, 1921.
- Lange, Marit, og Sissel Falck. *Harriet Backer*, 1995. Doktoravhandling (dr.philos.) UiO, 1996. 2. oppl. 2003 utgitt i Bokklubben kunst & interiør.
- Lange-Nielsen, Sissel. "Oldemors gamle oljelampe." *Aftenposten*, 30.07.1986.
- Langaard, Johan H. "Norsk malerkunst i dag. Den store mønstring i Nasjonalgalleriet". *Kunst og Kultur* (trykt utg.) 1941, vol. 27: 103–124.
- Løvenskiold, Herman L. *Våre småfugler og hvordan vi trekker dem til hus og have*. Oslo: Gyldendal. 1934.

- Madsen, Aleksander Årnes. *En musikalsk overklasse?: En kvantitativ studie av rekrutteringen til høyere utøvende musikkutdanninger*. Masteroppgave. Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi. Universitetet i Oslo, 2013.
- Mangset, Per. "Mange er kalt, men få er utvalgt": *Kunstnerroller i endring*. Vol. 215. Rapport. Bø: Telemarksforskning-Bø, 2004. [https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2439515/Mange\\_er\\_kalt.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2439515/Mange_er_kalt.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Markussen, Åse. "Camorraen på Statens Kunstakademi. Kunstsyn og undervisning 1925–60." *Kunst og Kultur* 87, no. 4 (2004): 238-63.
- Mæhle, Ole. *Streiftog og glimt: fra Kunstnerforbundets første 50 år*. Oslo: Gyldendal, 1960.
- Mørstad, Erik Overaa. *Edvard Munch: Formative år 1874–1892. Norske og franske impulser*. Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk. Doktoravhandling for dr.philos. Universitetet i Oslo, 2016.
- Mørstad, Erik Overaa. "Pierre Bourdieu: Manet. A symbolic revolution". *Kunst og Kultur* 2018, nr. 1-02: 118–119.
- Maanen, Hans van. "Pierre Bourdieu's Grand Theory of the Artistic Field". In *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*, 53–82. Amsterdam University Press, 2009. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt46n0p3.6>.
- Nasjonalgalleriet. *Den retrospektive utstilling av skulptur og maleri. Utstillingsplanen av 1940*. Oslo: Cammermeyers boghandel, 1940.
- Nergaard, Trygve. "Maleriet i mellomkrigstiden". I *Norges kunsthistorie: Mellomkrigstid*. Bind 6, redigert av Knut Berg et al. 112–258. Oslo: Gyldendal, 1983.
- Norsk kvinnelitteraturhistorie: B. 2 : 1900–1945*. Vol. B. 2. Oslo: Pax, 1989.
- Norske Selskab 1818–1918*. Kristiania: Centraltrykkeriet, 1918.
- Revoll, Reidar. "Historien om Høstutstillingen". *Vinduet* (Oslo : trykt utg.) 1947, Vol. 1: 355–365.
- Rosenblum, Robert. *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*. London: Thames and Hudson, 1975.
- Rønneberg, Anton og Nationaltheatret. *Nationaltheatret gjennom femti år*. Oslo: Gyldendal, 1949.
- Sann, Jacob. "Litt om albatrossen". *Tidens Tegn*, 02.06.1923, 24. <https://www.nb.no/items/4c3f5e208727f2ad4b60ba9b1db39168?page=23&searchText=%22jacob%20sann%22>
- Sann, Jacob. "Hvordan skal jeg lære fuglesangen?" *Tidens Tegn*, 10.04.1926.
- Sann, Jacob "Litt om haifiske under Linjen". I Killengreen, Chr. *Lesebok for folkeskolen*, Bd. 5, 107–111. Kristiania: Some, 1926.
- Sann, Jacob. "Salongeværet i skogen." *Lillehammer Tilskuer*, 06.12.1926.

- Sann, Jacob. "Våre venner småfuglene" og "Et møte på havet". I Eitrem, H. (Hans): *Norsk leseverk for de høgre skoler*. Utg. Fabritius. Oslo. 1939.
- Sann, Jacob. *Småfugl året rundt. En kalender for fuglevenner*. Gyldendal: Oslo, 1950.
- Sann, Jacob. "Musikken i naturen". *Norsk musikkliv*, 1947. Vol. 14, nr. 3 / 4: 1–4.
- Sann, Ragnhild. "Et lite besøk ved klagemuren i Jerusalem". *URD*, 18.01.1936
- Sann, Ragnhild. "Litt av hvert fra Palestina (sett gjennom turistens hornbriller)". *URD*, 07.03.1936.
- Schmedling, Olga. "Fra kunstverk til murverk". I Karin Hellandsjø m.fl. *Kunstnernes Hus 1930–1980*, 9–34. Oslo: [Kunstnernes Hus], 1980.
- Schulerud, Mentz, og Kunstnerforeningen. *Norsk kunstnerliv: Utgitt til Kunstnerforeningens 100 års jubileum*. Oslo: Cappelen, 1960.
- Sjåstad, Øystein. "Erik Werenskiolds middelvei". Øystein Ustvedt et al. *Erik Werenskiold : 1855–1938*, 33–41. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2011.
- Slaatta, Tore. "Anmeldelse av Solhjell, Dag og Jon Øien, *Det norske kunstfeltet*". *Sosiologi i dag* 2012. Oslo: Novus.
- Solhjell, Dag og Jon Øien, *Det norske kunstfeltet*. Oslo: Universitetsforlaget, 2012.
- Stenseth, Bodil. *En norsk elite: nasjonsbyggerne på Lysaker 1890–1940*. Oslo: Aschehoug, 2000.
- Store norske leksikon* online. S.v. "John James Audubon". Søkt 06.09.2022.
- Suul, Jon (red.) *Norsk ornitologisk historie*. Norsk ornitologisk forening. Trondheim, 1982.
- Thiis, Jens. "Painting". *Verdensutstillingen. Norway: Official Publication for the Paris Exhibition 1900*. Kristiania: Aktie-Bogtrykkeriet, 1900.
- Thiis, Jens. "Malerkunsten i det 19. og 20. aarhundrede". I *Norsk kunsthistorie: Bind 2*. (red. Aars), 389–598. Gyldendal, 1927.
- Thue, Oscar, "Carl Wilhelm Bøckmann Barth." *Norsk kunstnerleksikon* online.
- Torbjørnsen, Simon. "Glemte kunstnere". *Kunst og Kultur* (trykt utg.) 1933. Vol. 19: 49–62.
- Tvedt, Vilhelm. Erindringsbilder publisert i *A-Magasinet* 6. mars 1937, 13. mars 1937 og 20. mars 1937.
- Tønnessen, Joh. N., Stein Davidsen, og Norsk Styrmandsforening. *Norsk Styrmandsforening i 50 år: 1910–1960*. Oslo: [Foreningen], 1960.
- Waterhouse, Michael. *Edwardian Requiem. A Life of Sir Edward Grey*. London: Biteback Publishing, 2013.
- Ween, Gro B. og Rune Flikke. "Naturen som praksiser: natur i nyere norsk antropologi". *Norsk antropologisk tidsskrift* 2009, Nr.1: 6–15.  
<https://doi-org.ezproxy.uio.no/10.18261/ISSN1504-2898-2009-01-02-02>
- Werenskiold, Marit. *De norske Matisse-elevne*. Oslo: Gyldendal, 1972.
- Aaserud, Anne. "Jacob Sann". *Norsk kunstnerleksikon* online.

## Illustrasjonsliste

- III. 1: Jacob Sann/G.A. Larsen, *Glassmaleri for Storebrand/Idun*, 1919  
Foto/glassplate: © O. Væring  
Tilgjengeliggjort på:  
[https://ovaering.no/image/35382/no-title-written-on-negative?cat\\_id=&page=1&search=yes](https://ovaering.no/image/35382/no-title-written-on-negative?cat_id=&page=1&search=yes)  
Omtalt i *Tidens Tegn*, 04.06.1919  
<https://www.nb.no/items/9c64faf63379d246e76e8e54aa1d6a76?page=7&searchText=%22Jacob%20sann%22>
- III. 2: Jacob Sann, *Dekorativ jaktscene*, 1916. Antatt freskomaleri.  
Foto: © O. Væring Eftf, AS
- III. 3: Edward Grey med rødstrupe på hånden (1933) og Jacob Sann med rødstrupe på hånden (1941). Gjengitt i Gordon, Seton Paul. *Edward Grey of Fallodon and His Birds*. Country Life Limited, 1937 og *URD* 12/1941.
- III. 4: Jacob Sann/Finn Hansen, Glassmalerier for skipsreder Salve Bech, 1916  
Østre Strandgate 56B, Kristiansand.  
Foto: Svein B. Nordeng  
Omtalt i "Anvendt kunst." *Aftenposten* (aften), 17.02.1916 og "En ny glasmaler." *Tidens Tegn*, 18.02.1916.
- III. 5: Jacob Sann, *Katy af Christiania*, 1896. (Privat) Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 6: Jacob Sann, *Seilskip i Pisagua havn*. Olje på lerret, 89,5 x 109 cm. NSM.K02951.01  
Samling: Norsk Maritimt Museum, Oslo. Foto: Norsk Maritimt Museum.  
Gjengitt med tillatelse.  
Finnes digitalt på: <https://digitaltmuseum.no/011044252354/seilskip-i-pisagua-havn-oljemaleri/media?slide=0>
- III. 7: Jacob Sann, *Barkskip i åpent hav/I stillebeltet*. Olje på lerret, 95,5 x 122 cm  
NSM.K02950.01  
Samling: Norsk Maritimt Museum, Oslo. Foto: Norsk Maritimt Museum  
Gjengitt med tillatelse.  
Finnes digitalt på: <https://digitaltmuseum.no/011044252351/barkskip-i-åpent-hav-oljemaleri/media?slide=0>
- III. 8: Jacob Sann, *Peter Lykke-Seest*, ca. 1902. Olje. Mål ukjent.  
Foto: Portrettarkivet/Riksantikvaren. Gjengitt med tillatelse.  
Gjengitt i *Norske portretter I Forfattere*
- III. 9: Jacob Sann, *Maleren Sverrer Knudsen*, ca. 1903. Mål ukjent.  
Foto: Portrettarkivet/Riksantikvaren  
Gjengitt med tillatelse.
- III. 10: Jacob Sann, *Angivelig portrett av Harriet Backer*. 60 x 54,1 cm  
Foto: Wendelboe Auksjoner 2006. (Siden er ikke lenger tilgjengelig)
- III. 11: Carl Wilhelm Barth, *Aften efter kuling, Kjærringvik*, udatert.  
Olje på plate, 15,5 x 24,5 cm  
Foto: Blomqvist nettauksjon
- III. 12: Carl Wilhelm Barth, *Indseilingen til Kjærringvik*, ca. 1912. Olje. 26,5 x 46 cm  
(Privat eie). Foto: Gjert V. Henriksen

- III. 13: Thorolf Holmboe, *Minde fra Kjærringvik*, 1910. Olje på lerret, 64 x 78 cm  
Foto: Blomqvist nettauksjon
- III. 14: Jacob Sann, *Utitulert*, 1944. Olje på plate, 55 x 45 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 15: Jacob Sann, *Portrett av Ole Johannesen*, 1903. Olje på plate, 57,5 x 44,5 cm  
(Privat eie). Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 16: Jacob Sann, *Villa Sæterhøi*, ca. 1903. Olje, 65,5 x 98 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen.
- III. 17: Jacob Sann, *Aufgewühltes Meer / Opprørt hav*. Olje på plate, mål ukjent. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 18: Jacob Sann, *Marine*. Olje, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf, AS
- III. 19: Jacob Sann, *Fra Svinør*, 1900. Olje, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf, AS
- III. 20: Jacob Sann, *Uthavnen*, 1919. Olje på lerret, 56 x 60 cm. (Privat eie).  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 21: Hans Ødegaard, *Kunstnergruppe. Atelierinteriør fra Tollbugt. 30*, 1905.  
Olje på lerret, 133,5 x 192,0 cm. Inventarnr. DFG.0313  
Foto: Drammens Museum. Gjengitt med tillatelse.  
Samling: Drammens Museum.  
Hentet fra: <https://digitaltmuseum.no/021047936905/kunstnergruppe-atelierinterior-fra-tollbugt-30-oslo-maleri/media?slide=0>
- III. 22: Jacob Sanns kunstnerskjold.
- III. 23: Jacob Sann, *Bjerke ... Nordland*. Udatert. Olje på lerret, 82 x 72 cm  
Foto: Blomqvist nettauksjon
- III. 24: Jacob Sann, *Saltenfjorden, Nordland*, antatt ca. 1912. Olje, mål ukjent.  
Foto: © O. Væring Eftf,
- III. 25: Jacob Sann, *Kunstnerens far*, 1910. Olje på lerret, 40 x 32 cm  
Foto: Adrian Dahle
- III. 26: Jacob Sann, *Høisommer*, 1912. Olje på lerret, 48,5 x 54 cm. DKS.000659  
Foto: De kongelige samlinger/Kjartan Hauglid. Gjengitt med tillatelse.  
Samling: De kongelige samlinger  
Omtalt i: Kavli, Guthorm. *Slottet i Oslo : Historien om hovedstadens kongebolig*.  
Oslo : Dreyer, 1973, side 430.  
<https://www.nb.no/items/41501d85d336b4514d0eb900c68aa611?page=455&searchText=%22Sann,%20Jacob%22>
- III. 27: Jacob Sann, *Høisommer*, udatert (antatt 1918). Olje på lerret, 54 x 66 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 28: Jacob Sann, *Motiv fra Kjerringvik*, (antatt ca. 1923) Olje på lerret, 51 x 49,5 cm  
(Privat eie) Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 29: Jacob Sann, *Fra Kjerringvik*, 1913. Olje, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf. AS
- III. 30: Jacob Sann, *Utitulert*. Olje, 64 x 66 cm. Foto: Heureka-auksjon juni 2021  
Hentet fra:  
<https://www.skanfil.no/i.ashx?w=1024&docid=FIL/4824154.100&hashcode=0FF783AD141522AF146A5D07DB3B2DFE85B0B11A>



- III. 31: Jacob Sann, *Kystlandskap med hus*, udatert. Olje på lerret, 54 x 58 cm  
Foto: Christiania auksjoner
- III. 32: Jacob Sann, *Fra Kjerringvik*, udatert. Sign. nede t.h. Olje på lerret, 69 x 74 cm  
Foto: © O. Væring Eftf. AS
- III. 33: Harald Sohlberg, *Andante*, 1908. Olje på lerret, 81 x 101,5 cm. DFG.0263  
Eier: Drammens Museum  
Gjengitt i Bjerke, Øivind Storm. *Harald Sohlberg : Ensomhetens maler*, 165.  
<https://www.nb.no/items/76e68ccd958c47faceac20b081f6960c?page=165&searchText=Andante>
- III. 34: Harald Sohlberg, *Midtsommernatt, nordisk motiv*, 1911. 82 x 115,5 cm  
Gjengitt i Bjerke, Øivind Storm. *Harald Sohlberg : Ensomhetens maler*, 161.  
<https://www.nb.no/items/76e68ccd958c47faceac20b081f6960c?page=161&searchText=%22midtsommernatt,%20nordisk%20motiv%22>
- III. 35: Harald Sohlberg, *Blomstrende kirsebærtre*, 1907. Olje på lerret, 33 x 46 cm  
(Privat eie) Gjengitt i *Nordiske Stemninger : Harald Sohlberg (1869–1935), L.A. Ring (1854–1933)*. Vikersund: Stiftelsen Modums Blaafarveværk, 2003, 105.  
<https://www.nb.no/items/a4b3d8edbff720b9193304502c3c3992?page=131>
- III. 36: Jacob Sann, *Kalvika*, 1944. Olje på plate, 27 x 35 cm. (Privat eie).  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 37: Jacob Sann, *Portrett av Talla Nielsen*, 1918. Olje på lerret, 68,9 x 55,8 cm.  
(Privat eie). Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 38: Jacob Sann, *Utsikt fra Ospøglova mot Koksund*, ca. 1918. Olje på plate, 22 x 33 cm  
(Privat eie). Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 39: Jacob Sann. *Utitulert*, 1918. Olje på lerret, 71 x 82 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 40: Jacob Sann, *Interiør*, udatert. Olje på lerret, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf, AS
- III. 41: Jacob Sann, *Fjellknauser*, 1915. Foto: © O. Væring Eftf, AS
- III. 42: Jacob Sann, *Kystlandskap*, udatert. Olje på lerret, 54 x 62 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 43: Jacob Sann, *Fort St André. Ville-neuve ved Avignon*, 1922. Olje på lerret, 38 x 46 cm  
(Privat eie) Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 44: Jacob Sann, *I haven*. 1922. Olje på lerret, 34,60 x 42,33 cm. NG.M.01317  
Samling: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo.  
Gjengitt med tillatelse.  
Gjengitt på side 418 i *Norske malerier. Katalog*. Utg. Nasjonalgalleriet. 1992.  
<https://www.nb.no/items/1e2a6c6462e45f224aea2ddf2e55405f?page=419&searchText=%22sann%22>
- III. 45: Jacob Sann, *Havnen, Kjerringvik*. 1922. Olje på plate, 38,17 x 42,33 cm. NG.M.01318  
Samling: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Gjengitt med tillatelse  
Gjengitt på side 418 i *Norske malerier. Katalog*. Utg. Nasjonalgalleriet. 1992.  
<https://www.nb.no/items/1e2a6c6462e45f224aea2ddf2e55405f?page=419&searchText=%22sann%22>

- III. 46: Jacob Sann, *Bærplukkere, Kjerringvik*, 1931. Olje på lerret, 80,5 x 100,2 cm. (Privat eie). Foto: Tine Venli
- III. 47: Jacob Sann, *Julestemning i London*, 1937. Trykket i *Dagbladet*, 24. desember 1937
- III. 48: Rolf Kongsvold, *Krigsinvalider*, 1936. Olje på plate, 46 x 76,5 cm  
Foto: Blomqvist nettauksjon
- III. 49: Jacob Sann, *Dameportrett*, 1920. Olje, mål ukjent. Foto: © O. Væring Eftf, AS
- III. 50: Jacob Sann, *Kjerringvik sett fra Oksvika*. 1942. Olje på lerret, 40,5 x 51 cm (Privat eie). Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 51: Jacob Sann, *Kystlandskap med båter*. Olje på lerret, 54 x 61 cm. (Privat eie).  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 52: Jacob Sann, *Oktoberdag ... Hallingskarvet*, 1945. Olje på plate, 47 x 55 cm  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 53: Jacob Sann, *Hallingskarvet*, 1947. Olje på lerret, 54 x 62 cm  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 54: Jacob Sann, *Hallingskarvet*, 1949. Olje på lerret. Gjengitt i Holkalenderen 2011.  
Foto: Knut Medhus
- III. 55: Jacob Sann, *Interiør*, (Etter 1938). Olje på lerret, 55 x 63 cm.  
Foto: © O. Væring Eftf. AS.  
Gjengitt i utstillingskatalogen Statens 68. kunstutstilling, 11.  
<https://www.hostutstillingen.no/wp-content/uploads/2018/05/HK1955.pdf>
- III. 56: Jacob Sann, *Soveværelseinteriør*, 1907. Gjengitt: Langaard, Johan H. "Norsk malerkunst i dag. Den store mønstring i Nasjonalgalleriet". *Kunst og Kultur*, 1941.
- III. 57: Jacob Sann, *Tidlig vår ved kysten*, 1921. Olje på lerret. (Privat eie).  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 58: Jacob Sann, *Utitulert*. Ukjent for øvrig. (Privat eie). Foto: Gjert V. Henriksen.
- III. 59: Thv. Erichsen, *Fra Kviteseid i Telemark*, 1900. Olje på lerret, 101,8 cm x 132,5 cm NG.M.00595. Foto: Nasjonalmuseet/Børre Høstland.  
Samling: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo  
Hentet fra: <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.00595>
- III. 60: Jacob Sann, *Kystlandskap (med hund)*, udatert. Olje på plate, 69 x 91 cm  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 61: Jacob Sann, *Stilleben*, udatert. Olje på lerret, 75 x 73 cm. (Privat eie).  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 62: Jacob Sann, *Akt*, udatert. Olje på lerret, 59 x 52,5 cm. (Privat eie).  
Foto: Tine Venli
- III. 63: Jacob Sann: *Kystlandskap*, udatert. Olje på lerret, 55 x 60 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 64: Jacob Sann, *Kystlandskap*, 1928. Olje på lerret, 46 x 53,5 cm. (Privat eie).  
Foto: Gjert V. Henriksen
- III. 65: Jacob Sann, *Kystlandskap/Kystfuru(?)*, udatert. Olje på lerret, mål ukjent. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen

- III. 66: Jacob Sann, *Kystlandskap*, 1945. Olje på lerret, 66 x 80 cm. (Privat eie).  
Foto: Elisabeth Juel
- III. 67: Thv. Erichsen, *Fra Kjelsøy*, 1929. Olje på lerret, 73 x 92 cm. Foto: GWPA  
Hentet fra:  
<https://api.gwpa.no/photos/a6dd3b1f5431f5e6edff32c3bfb451c575ff3cfc/2500x1981/8035-20170905094057401480/original.jpeg>
- III. 68: Thv. Erichsen, *Fra Holmsbu*, usign. bekreftet på baksiden.  
Olje på plate, 32 x 40 cm. Foto: Christiania auksjoner  
Hentet fra: <https://www.chr-auksjon.no/auctions/88?page=1&query=&category=2>
- III. 69: Thv. Erichsen, *Grønt landskap, Lysaker*, 1919. Olje på plate, 80 x 65 cm  
Hentet fra: <https://www.mutualart.com/Artwork/Green-landscape--Lysaker/DF65C0DA662422FE50EE3AF5FA27675F>
- III. 70: Jacob Sann, *Grønt landskap / Røde og grønne jorder*, 1925. Olje, 72 x 80 cm.  
Foto: Ukjent.
- III. 71: Jacob Sann, *Landskap*. Olje, 82 x 73 cm. Foto: Christiania Auksjoner  
Hentet fra: [https://caf-production.s3.amazonaws.com/images/24498/web\\_big.JPG](https://caf-production.s3.amazonaws.com/images/24498/web_big.JPG)
- III. 72: Jacob Sann, *Stortorvet* (udatert). Olje på duk oppklebet på papplate, 25,8 x 24,8 cm.  
(Privat eie).  
Kommentar: Krysset Stortorvet/Grensen. Bygget foran i bildet er oppført ca. 1876. I første etasje er Becker & Co Vin og spirituosa-forretning som flyttet inn i Torvet 8 våren 1901. Det nyopprettede Kunstakademiet holdt til i Torvet 8 fra 1909 til 1920. Gudmund Stenersen har malt *Matutdeling til de fattige* fra eksakt samme sted ca. 1908. Stenersen var Jacob Sanns kones forlover i 1906. Foto: Tine Venli
- III. 73: Gudmund Stenersen, *Fra Stortorvet (Matutdeling til de fattige)*, 1908. 144 x 124 cm  
Foto: Anders Beer Wilse / Norsk Folkemuseum. Inventarnr. NF.09767-001  
Omtalt i *Aftenposten: Ukens nytt*, torsdag 22. oktober 1908, side 4.  
Hentet fra: <https://digitaltmuseum.no/011013414690/fra-stortorvet-matutdeling-for-fattige-i-oslo-maleri-av-gudmund-stenerse/media?slide=0>
- III. 74: Jacob Sann, *Skip i dokk*. 1919. Olje på lerret, 73 x 90 cm  
Foto: Mekonnen Wolday  
Samling: Hvalfangstmuseet, Sandefjord. Gjengitt med tillatelse.  
- Gjengitt i *Sandefjords Blad* 03.04.1975.  
<https://www.nb.no/items/8b0088c0caa0df5e1f6220a652485f34?page=11&searchText=%22jacob%20sann%22>  
- Gjengitt på side 23 i *Årbok Sandefjord bymuseum 1975*.  
<https://www.nb.no/items/8044fe39460bc46af52de9846b384b3b?page=23&searchText=%22sandefjord%20sj%C3%B8fartsmuseum%22>
- III. 75: Thorvald Erichsen, *Skogsinteriør*, 1900. Olje på lerret, 81,6 x 98,2 cm  
NG.M.00688. Foto: Nasjonalmuseet/Lathion, Jacques/Høstland, Børre.  
Samling: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo  
Hentet fra: <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.00688>
- III. 76: Jacob Sann, *Stille aften, Kjerringvik*. Olje på lerret, 46 x 53,5 cm. (Privat eie)  
Foto: Gjert V. Henriksen



A black and white portrait of a man with a mustache, wearing a dark suit, white shirt, and tie. He is seated and looking slightly to the right of the camera. His hands are clasped in his lap. The background is a plain, light-colored wall.

Vedlegg

**Jacob Sann (1874–1955)**  
**Bildekatalog - Malerier**

Foto: Anders B. Wilse/Nasjonalbiblioteket

2001  
Espen Wilje

Tekst: Tine Susanne Venli  
2022

Malerier © Jacob Sann

Katalogen er laget med velvillig hjelp og tillatelser fra mange.  
Avfotograferinger er gjort av samlingenes eiere, krediterte auksjonshus, samt  
Gjert Vegard Henriksen. Fotografier tatt av O. Væring er gjengitt etter lisensavtale.  
Nødvendig bildebehandling er gjort av Gjert Vegard Henriksen

1

**Katy**  
1895

Sign. og dat. n.t.h.  
Jac. Sann 5te Decbr. – 1895

55 x 75

Motiv: Fullriggeren «Katy»,  
Chr. Møller (A/S Katy),  
Kristiania.

Omsatt i 2001 av Blomqvist  
Kilde:

<https://www.artprice.com>

Jacob Sann var med «Katy»  
på reise til Pisagua, Chile i  
1895/96. Kapteinen het Søren  
Falck-Muus. Skuten fraktet  
kull fra Newcastle og salpeter  
tilbake til Hamburg.



2

**Katy (antatt)**  
1895 (antatt)

Usignert

Mål: Ukjent

Motiv: Seilskuter med revede  
seil utenfor Pisagua, Chile.

Antatt forstudie til **Seilskip i  
Pisagua havn.**

«Katy» gikk fra Pisagua  
05.10.1895, og anløp Hamburg  
i februar 1896.



3

**Katy af Christiania**  
1896

Olje

Mål: Ukjent

Motiv: Fullrigger/stålskip  
«Katy af Christiania».

Dekorert innramming med  
norske og chilenske flagg og  
tekst:

“Vor Ære og vor Magt  
har hvide seil os bragt.  
„Katy” af Christiania, capt.  
Falk-Muus, udenfor Pisagua  
bound for Hamburg 1896”



4

**Seilskip i Pisagua havn**  
Udatert

Signert n.t.h. Jacob Sann

Olje på lerret  
89,5 x 109 cm

Motiv: Seilskuter for anker  
utenfor Pisagua havn, Chile.

Gave til Norsk Maritimt  
Museum fra Petter Molaug.  
Aks. 1985

Inventarnr. NSM.K02951.01



Samling:  
Norsk Maritimt Museum  
Gjengitt med tillatelse

5

**Høyonn**  
1896

Antatt signert: Jacob Sand

Omsatt i 1991 hos  
Tore Ulving.

Kilde: Artprice.com



6

**Barkskip i åpent hav  
/ I stillebeltet**

Udatert og usignert

Olje på lerret  
95,5 x 122 cm

Motiv: Seilskip på flatt hav  
med truende mørke skyer i  
bakgrunnen.

Gave til Norsk Maritimt  
Museum fra Petter Molaug.  
Aks. 1985

Inventarnr. NSM.K02950.01

Omtalt og gjengitt i:  
Grøtvedt, Paul. *For fulle seil –  
Marinemaleriet i norsk  
billedkunst.* J.M. Stenersens  
forlag, 1999.



Samling:  
Norsk Maritimt Museum  
Gjengitt med tillatelse



7

**Paa havet (Aften)**  
1897

Antatt signert: Jac. A. Sann

- Statens kunstutstilling, våren 1897
- Bergens Kunstforening, juni 1897



8

**Opprørt hav / Aufgewühltes Meer**  
Udatert

Signert n.t.h. Jacob Sann

Olje på plate  
Mål ukjent

Omsatt på eBay 2018.  
Selgeren i Tyskland hadde kjøpt det i Helsingborg fra en som jobbet for en organisasjon som hjalp folk med å flytte.



9

**Aften, Concarneau**  
Ca. 1899

- Utstilt i Kunstforeningen

Concarneau er en havneby i Bretagne, Frankrike. Området har tiltrukket seg mange kunstnere. Jacob Sann hadde et opphold i Concarneau i 1898. Dette er bekreftet av ham selv i et leserinnlegg i *Morgenbladet* (morgen), 28.02.1900, 1.



10

**Aften ved Havet**  
Ca. 1899

- Statens kunstutstilling 1899



11

**Sardiner bringes i land, Concarneau**  
Ca. 1899

- Utstilt i Kunstforeningen



12

**Ved vagtilden**  
1900

Kulltegning

- Utstilt i, innkjøpt av, og utloddet i Kunstforeningen

Skal ha tilfalt kjøpmann Ole Lorentzen.

*Ørebladet*, 21.12.1900



13

### Fra Svinør

Datering: Antatt tydet som 00  
Signert n.t.h.

Olje, mål ukjent

Foto/glassplate:  
© O. Væring Eftf. AS

Jacob Sann oppholdt seg på  
nyåret 1900 i Kristiansand



14

### Kletten

- Statens kunstutstilling 1900

Kommentar: Det finnes  
mange steder som heter  
Kletten i Norge.



15

### Portrett av P. Lykke-Seest 1901

Signert n.t.h. Jac. A. Sann  
Olje, mål ukjent

Høftestykke, en face høyre

- De unges utstilling,  
Blomqvist
- Gjengitt i *Norske portretter  
I Forfattere*
- Finnes i Riksantikvarens  
portrettsamling

«Jacob Sann har et lidt  
skissemæssigt, men  
fortræffelig karakteriseret  
Portræt af Forfatteren Lykke-  
Seest»  
«L.v.d.L.» i *Morgenbladet*  
(morgen), 18.04.1901



Portrettarkiv/Riksantikvaren  
Gjengitt med tillatelse

16

### Sardinfiskere vender hjem 1901

- Kunstforeningen – Tilfalt  
grosserer Jacob Jacobsen
- Kunstforeningens retro-  
spektive utstilling 1911 –  
Tilhørte da grosserer  
Jacob Jacobsen

Kan være samme som  
**Sardinfiskere** som var utstilt  
i Bergens Kunstforening i  
1902.



17

### Portrett. Privat eiendom

- Statens kunstutstilling 1901

Ingen øvrig informasjon om  
verket



18

### Storm 1902

- Utstilling i Bergens  
Kunstforening

Omtalt:  
*Bergens Tidende*,  
lørdag 21. juni 1902



19  
**Sardiniskere**  
1902

- Utstilling i Bergens Kunstforening

Omtalt:  
*Bergens Tidende*,  
lørdag 21. juni 1902

Kan være samme som  
**Sardiniskere vender hjem**



20  
**Fra en utmark**

- Statens kunstutstilling 1902



21  
**Portrett av maleren  
Sverrer Knudsen**  
1903

Signert n.t.h. Jacob Sann 03  
Olje, mål ukjent

Hoftestykke, en face høyre

- Utstillingen «Kunstner-  
portretter»  
i Oslo Kunstforening 1946

Riksantikvarens portrettarkiv

Kan være **Portræt av en ung  
maler**



Portrettarkiv/Riksantikvaren  
Gjengitt med tillatelse

22  
**Portrett av Ole Johannesen**  
1903

Signert n.t.h. Jacob Sann 03

Bryst, en face venstre

Olje på plate  
57,5 x 44,5 cm

Kan ha vært utstilt, og derfor  
signert og datert.

Ole Johannesen (1837-1921)  
var en kjent 'kludehandler'.  
Han kom til Oslo fra små kår  
i Søndre Fron i Gudbrands-  
dalen. Far til Maya (Marie  
Mathilde)



23  
**Villa Sæterhøi**  
Ca. 1903

Usignert og udatert

Olje  
65,5 x 98 cm

Har aldri vært utstilt,  
privat eie

Villa Sæterhøi på  
Bækkelagshøgda tilhørte  
Ole Johannesen.



24  
**Efter regn**

- Statens kunstutstilling 1903
- Utstilling hos Blomqvist,  
1905
- Utstilling i Tønsbergs  
Kunstforening, 1906



25

**En studie fra Nordsøen**

1903

Mål: 65 x 80 cm

- Statens kunstutstilling 1903
- Nordisk utstilling i København, 1904
- Høstutstillingen 25 år, 1932
- Eiet av kunstneren i 1932



26

**Graaveir i Skjærgaarden**

Ca. 1903

- Statens kunstutstilling 1903



27

**Franske fiskere / Franske fiskere seiler tilhavs**

- Statens kunstutstilling 1904
- Utloddet i Bergens Kunstforening 1905. Tilfalt enkefru Thomas Svanøe



28

**Portrett av C.W. Barth**

1904

Portrett for Kunstnerforeningen

Omtalt: *Morgenbladet*, torsdag 9. juni 1904

Sannsynligvis samme portrett som er nevnt under C. W. Barth i *Norsk kunstnerleksikon*, men dette har ikke kunnet verifiseres.



29

**Minde fra Passaten / Gammel Sydhavsfarer eller Erindring fra Pasaten**  
(Et stort bilde)

- Statens kunstutstilling 1904
- Utstilt hos Blomqvist januar 1905

Kan være kat. nr. 29b

*'[...] hvor den svære grønne Kvældsjø løfter den duvende Skude høit, høit mod Himlen, saa den skinner med Seil og Skrog!'*

Vilhelm Krag, *Morgenbladet*, 18.01.1905



*Et stort Billede med Titelen „Gammel Sydhavsfarer” fremstiller med kraftig kolorit og dristig Penselføring et Skib paa Toppen af en mægtig rullende Oceanbølge, hvis dyblaa Skygge fylder Lærredets nederste Flade med sit Halvlys, mens Skibet selv ligger i varm Glød af en Solnedgang, man ikke ser.*  
*Tunsbergereen*, 17.03.1906

29b

**Sailboat at Sea**

Olje på lerret  
96,52 x 116,84 cm

Har vært auksjonert i Connecticut, USA i oktober 2021

Kan være kat. nr. 29:  
*Et større Lærred (Minde fra Passaten) viser et Fartøi paa Toppen af en høi Forgrunds-sjø, lænsende afsted i Aftenssolens sidste Straaler. Den kjølige Tone i den brusende Sjø og den varme Aftenslys over det dybt duvende Skib*

Å lense, av 'løse seilene'. Lens er seilas med vinden rett (platt lens) eller nesten rett akterinn (bakfra). Å seile på denne måten kalles 'å lense'.



*med sine spændte Seil gav billedet et enkelt men stor-skaarent Snit, der minnede om Neumann og Melby. Det var frit for al Sødladenhed.*

Didrik Grønvold,  
*Bergens Annonce Tidende*,  
17.01.1905

30

**Vestlandske Smaagutter**

150 x 210 cm

- Statens kunstutstilling 1906 (fremstiller en båt med gutter i fugleperspektiv)

*Jacob Sanns dristige Motiv Baaden med Gutterne i Fugleperspektiv er godt tegnet og Livfuldt, men ikke*



*særlig delikat i Farverne.*  
«b.» i *Morgenbladet*,  
14.10.1906

31  
**Seifiskere, Lofoten**

98 x 98 cm

- Statens kunstutstilling 1907
- Høstutstillingen 25 år, 1932



Eiet av skipsreder A. F. Klaveness i 1932.

33  
**Interiør / Interiør fra soveværelset**  
1907

58 x 45 cm

- Statens kunstutstilling 1907
- Jubileumsutstillingen 1914
- Den retrospektive utstilling 1940



Kan være *Interiør* fra Høstutstillingen 1907.

Avbildet på utstillingsvegg side 397 i Brinchmann, N.A. *Norges jubileumsutstilling 1914*.

*Soveværelseinteriør* på Den retrospektive utstilling i Nasjonalgalleriet i 1940, gjengitt i Johan H. Langaards omtale av utstillingen i *Kunst og Kultur* (trykt utg.). 1941, s. 123. Tilhørte da kunstneren.

32  
**Fjeldparti fra Sørvaagen, Lofoten**

- Statens kunstutstilling 1907



34  
**Stortorvet (bymotiv)**  
Etter 1901  
Usignert

Olje på lerret oppklebet på papplate, 25,8 x 34,8 cm



Vinterscene fra Stortorvet, Kristiania med Torvet 8 og Stortorvets gjestgiveri i krysset Grensen/Møllergata. Becker & Co Vinhandel i hjørnelokalet.

Overlevert i familien og bekreftet gjennom det. Gudmund Stenersen, Jacob Sanns kones forlover i 1906, har malt **Fra Stortorvet** (1908) på eksakt samme sted og årstid.

35  
**Landskap fra Værøy i Lofoten**  
1908

75 x 108 cm

- Den retrospektive utstilling

Tilhørte da Hanna Visund

Kommentar: Hanna Visund var Jacob Sanns svigerinne.



Antatt skisse til dette maleri Illustrasjon til *Ørnene på Værøy*

36  
**Sjø. Motiv fra Vestfjorden**  
1908

- Statens kunstutstilling 1908

.. *Jacob Sanns „Sjø”*. Den grøden han præsterer, har svært lidet med *Sjø at bestille*. *Bergens Annonce Tidende*, 15.12.1908

*‘Hans sjøbillede er storartet. Sjøen vasker i tunge dønninger, og nede i bølgedalene former sig underlige Skumfigurer. Himlen er truende graa med en farlig, gul lysning i Synsranden.’*

*Tønsbergs Blad*, tirsdag 10. november 1908



37

### Fra Norefjell

1909

Motiv: Et vinterbilde fra Norefjell (skal vise overgangen til 'det blonde maleri')

- Utstilt hos Blomqvist mars 1910
- Utstilt i Bergen kunstforening 1911

*'Fra Norefjeld', der er malet i 1909, viser Overgangen.*

*Farverne er ogsaa her paasat flekvis, som i de senere Billeder, men er tunge og lidt klissede i Modsætning til de senere.*

*Bergens Aftenblad, fredag 17. februar 1911.*



38

### Kunstnerens far

1910

Signert verso: Pinx par Jacob Sann, mars 1910. 'Efter erindrig og fotografi'

Olje på lerret  
40 x 32 cm  
Bryst, en face venstre.

Kunstnerens far døde i 1911. Han hadde vært syk en tid, og har antagelig ikke kunnet sitte for portrettet. Fotografiet det er malt etter er skannet av Nasjonalbiblioteket. Maleriet kan ha tilhørt Frimurerlosjen ifølge selger på nettstedet finn.no



Restauratør i Frimurerlogen H.J. Andersen (1842-1911)

39

### Saltenfjorden, Nordland / Nordlandslandskap

Signert n.t.h.

Olje, mål ukjent

Foto/glassplate:  
© O. Væring Eff. AS

Gjengitt i: Strand, Terje, *Illustrert norsk kunstnerleksikon*. Mittet, 1944, 220.



40

### Nordlandsbaater

Ca. 1910

- Utstilt 1910

*Jacob Sann hev m.a. bilate Nordlandsbaatar. Eg tykkjer det er fint i farge – og baatarne stend fint paa vatnet.*

*Sogns Tidend, tirsdag 9. august 1910.*



41

### Frugthave i skjærgaarden

- Statens kunstutstilling 1910

*'Frugthave i Skjærgaarden' hører til de bedste Ting. Motivet har Holdning – hvad man ikke kan sige om alle Billederne – og Træernes Løv er meget dygtig behandlet.*

*Bergens Aftenblad, fredag 17. februar 1911.*



42

### Sommerdag

- Statens kunstutstilling 1910



43  
**Aften paa Skagen**



- Statens kunstutstilling 1910
- Innkjøpt av Trondhjems Kunstforening til utlodning 1911

Tilfalt stadsfysikus  
Bøckman\*

\*Marius Friman Bøckman  
(1846-1928)

44  
**Gamle Skagens klitter**



Innkjøpt av Trondhjems  
Kunstforening til utlodning  
1911

Tilfalt Chr. Lysholm, Tydalen

45  
**Stilleben**  
Udatert

Signert n.t.h. Jacob Sann og  
J. S. (utstrøket/overmalt)  
Navneskilt på rammen:  
'JACOB SANN'

Olje på lerret  
75 x 73 cm



Kommentar: Kan ha vært  
utstilt i Kunstnerforbundet  
1911 og var blitt solgt.  
Det er ikke spor av flere  
stilleben

46  
**Vaardag**



- Statens kunstutstilling 1911

47  
**Røsthavet, Høstdag**



- Utstilt i Bergens  
Kunstforening 1911

48  
**Sommer**



- Statens kunstutstilling 1911



49

**Høisommer**

1912

Sign. og dat. n.t.v. Jacob Sann  
1912

Olje på lerret  
48,5 x 54 cm

Skilt på rammen:  
'JACOB SANN  
TILH. KONGEN'

Samling: DKS  
Inventarnr. 000659

Innkjøpt av Trondhjems  
Kunstforening til utlodning  
1913  
Tilfalt H.M. Kongen



Samling: De kongelige samlinger  
Gjengitt med tillatelse

50

**Fra Kjerringvik**

1913

Sign. og dat. n.t.h. Jacob Sann  
1913 Kj. vik

Olje  
Mål ukjent

Kan være samme som kat.nr.58

Foto: © O.Væring Eftf. AS



51

**Landskap med fjell**

Udatert

Signert n.t.h.

Olje på lerret  
39,8 x 51,8 cm

Ukjent sted



51b

**Norsk bergslandskap  
(svensk)**

Sign. n.t.h. Jacob Sann

Olje på lerret  
39 x 59,6

Motiv: Samme som kat. nr.  
51  
Ukjent sted

Omsatt 31.03.1990 av  
Falkkloo's auktioner, Malmö,  
Sverige. Avbildet i  
auksjonskatalog, og bildet er  
oversendt fra Kungliga  
Biblioteket.



Registrert på  
<https://www.invaluable.com/artists/sann-jacob-4grhohy3h1/sold-at-auction-prices/>

52

**Handelssted fra Nordland**



- Bergens kunstforening 1913

Omtalt:  
*Gula Tidend*,  
21. april 1913

53

**Tidlig vaar**



Motiv: ' .. Udsigt over et  
vaadt Myrlandskab'

- Bergens kunstforening 1913

54  
**Vaardag i Gartneriet**

- Bergens Kunstforening 1913

Omtalt:  
*Gula Tidend*,  
mandag 21. april 1913.



55  
**Interiør fra Etne**

- Bergens Kunstforening 1913

«[...] der ei gjenta sit og  
spelar; det siste bilætet  
tykkjer eg er best, det er  
heilstøypt, fast forma – eit lite  
kunstverk»

*Gula Tidend*,  
mandag 21. april 1913



56  
**(Et interiør fra  
sovæværelset)**  
(Lite bilde)

- Bergen Kunstforening 1913

Omtalt:  
*Gula Tidend*,  
mandag 21. april 1913



57  
**Marine**

Signert n.t.h.  
Datering antatt tydet; 1913  
Kan også være 03

Foto/glassplate:  
© O. Væring Eftf. AS



58  
**Fra Kjærringvik**  
1912/13

- Statens kunstutstilling 1913

«Jacob Sann har et friskt lidet  
billede fra Kjærringvik»  
Jappe Nilssen

Første spor av at Jacob Sann  
har malt i Kjærringvik.  
Kan være dette som ble solgt  
for 350 kr. på en maleri-  
auksjon hos Wang i 1943.  
Nevnt i *Dagbladet*,  
16.03.1943  
Kan være samme som kat.nr. 50



59  
**Vaar ved bækken**  
Ca. 1913

Innkjøpt av Trondhjems  
Kunstforening til utlodning  
1913.  
Tilfalt overrettsakfører  
Henr. Bauck.



60  
**(Et nordlandsbilde)**  
1914



- Kunstnerforbundets sommerutstilling

61  
**Junidag i Kjerringvik**  
1914



- Jubileumsutstillingen 1914

62  
**Fjellknauser**  
1915

Sign. n.t.h. Jacob Sann 1915

Olje  
Mål ukjent

Foto/glassplate:  
© O. Væring Eftf. AS

Kan være *Fjeldknauser* eller  
*Aasen ved Kjerringvik* fra  
utstilling i Kunstnerforbundet,  
1917



63  
**Kystlandskap**  
Udatert

Signert n.t.h. Jacob Sann

Olje på lerret  
54 x 62 cm



64  
**Kystlandskap (med hund)**  
Udatert

Signert n.t.h. Jakob Sann  
(sic!) (antatt ikke signert av  
kunstneren selv)

Olje på plate  
69 x 91 cm

Motiv:  
Samme som kat.nr. 63  
Landskap med gård i  
bakgrunnen, hund n.t.v. i  
forgrunnen.



65  
**Aasen ved Kjerringvik**  
1916-17



- Kunstnerforbundet, 1917

Kan være samme maleri som  
*Fjellknauser*, 1915 kat.nr. 62

66  
**Sommerdag ved Bækken**  
1916

*Kunstforeningen har indkjøpt til Udlodningen Jacob Sanns smukke lille Billede 'Sommerdag ved Bækken' - Fædrelandsvennen, 20.03.1916 - 'For 50 år siden'. Christianssands Tidende, mandag 21. mars 1966*

Tilfaldt maler N. Nilsen  
*Fædrelandsvennen,*  
30.12.1916



67  
**Sommer**  
1916-17

- Kunstnerforbundet, 1917  
(Var blitt solgt)



68  
**Stille sommerkveld**  
1916-17

- Kunstnerforbundet, 1917



69  
**Fiskerens hus**  
1916-17

- Kunstnerforbundet, 1917  
(Var blitt solgt)



70  
**Mot kveld**  
1916-17

- Kunstnerforbundet, 1917



71  
**Stueinteriør**  
1916-17

- Kunstnerforbundet, 1917  
(Var blitt solgt)



72  
**Aprildag i Nordland**  
1916-17



- Kunstnerforbundet, 1917  
(Var blitt solgt)

73  
**Bjerke... Nordland**  
Udatert

Signert n.t.h.

82 x 72 cm  
Olje på lerret



Foto: Blomqvist nettauksjon

74  
**Kystlandskap med hus**  
Udatert

Signert n.t.v.

Olje på lerret  
54 x 58 cm



Foto:  
Antatt Christiania auksjoner

75  
**Kystlandskap**  
Udatert

Signert n.t.v.

Olje på lerret  
55 x 60 cm



76  
**Portrett av Talla Nielsen**  
1918

Sign./dat. Oppe til venstre:  
Jacob Sann 1918

Sittende. En face. Knestykke.

Olje på lerret  
68,9 x 55,8 cm



Talla Nielsen var gift med  
operasanger Emil Nielsen.

77  
**Angivelig portrett av  
Harriet Backer\***

Signert n.t.h.

Sittende. En face venstre.  
Knestykke.

Olje  
60 x 54,1 cm



Foto: Wendelboe Auksjoner  
2006

\*Det er mer trolig at det er  
sangerinnen Kiss Gulbranson  
som var i den felles vennen  
operasanger Emil Niensens  
omgangskrets, og at det trolig  
er malt på samme tid som  
portrettet av Talla Nielsen.  
Ytterligere en bekjent av disse  
var Dora Bull, som også skal  
ha blitt portrettert ca. 1918.  
Dette var lenge før Bull  
sluttet seg til NS.

78  
**Portrett av Dora Bull**  
1918

Sittende. Knestykke.  
Legemsstørrelse.

Portrettet er nevnt i en bok  
om den trønderske slekten  
Bull.



79  
**Utitulert**

Signert n.t.v.

Motiv: Kystlandskap

Ingen øvrig informasjon

Foto: Blomqvist nettauksjon



80  
**Utsikt fra Ospeglova mot  
Koksund**  
Ca. 1918

Signert n.t.h. J.S.

Olje på plate  
22 x 33 cm

Har tilhørt vennen Emil  
Nielsen, malt fra dennes  
eiendom i Kjerringvik.



81  
**Utitulert**  
1918

Signert n.t.h. Jacob Sann -18

Olje på lerret  
71 x 82 cm

Kan ha vært på Kunstner-  
forbundets juleutstilling 1918

*'Jacob Sanns  
skjærgaardsbilde med det  
lille skipperhus nede i fjæren  
er fint og følsomt gjort og  
fuldt av stemning'.*

Jappe Nilssen,  
*Dagbladet*, 13.12.1918



82  
**Høisommer**  
Udatert (kanskje 1918)

Signert n.t.v. Jacob Sann

Olje på lerret  
54 x 66 cm

Antatt datering er basert på at  
maleriet hadde samme type  
ramme som portrettet av Talla  
Nielsen.



83  
**Skip i dokk ved Framnæs**  
(Antatt å fremstille Thor I)  
1919

Signert n.t.h. Jacob Sann,  
Sandefjord 1919

Olje på lerret  
73 x 90 cm

Sandefjord Sjøfartsmuseum /  
Hvalfangstmuseet  
Aks. 1974



Foto: Mekkonen Wolday  
Samling:  
Hvalfangstmuseet, Sandefjord  
Gjengitt med tillatelse

84  
**Fra Uthavnen**  
1919

Signert og datert n.t.v. Jacob  
Sann 1919

Olje på lerret  
56 x 60 cm



Kan være det som var på  
Statens kunstutstilling 1921

86  
**Motiv fra Kjerringvik**  
Udatert

Signert n.t.h.

Olje på lerret  
51 x 49,5 cm



85  
**Dameportrett**  
1920

Signert og datert n.t.h.

Stående, knestykke, en face

Olje



Foto: © O. Væring Eftf. AS  
Trolig negativ film

87  
**Akt**  
Udatert

Signert n.t.h.

Olje på lerret  
59 x 52,5 cm



88  
**Sjølandskap**  
(Antatt ikke i Norge)

Antatt udatert

Olje på lerret  
54 x 71 cm



Foto: Christiania auksjoner

89  
**Kystlandskap med båt**

Olje.  
27 x 33,5 cm



Foto: Christiania auksjoner



90  
**Tidlig vaar ved kysten**  
1921

Signert n.t.v.  
Olje på lerret



91  
**Herfell ved Ula**  
1922

Signert n.t.v. Jacob Sann

Mål ukjent



Foto: Blomqvist nettauksjon

92  
**Skisse fra Kjærringvik  
/ Havnen, Kjærringvik**  
1922

Signert n.t.v. Jacob Sann

Olje på plate  
38,17 x 42,33 cm



Samling: Nasjonalmuseet  
Gjengitt med tillatelse.

- Utstilling i  
Kunstnerforbundet, 1923

Samling: Nasjonalmuseet

Inventarnr. NG.M.01318  
Aks. 1923

Beskrivelse: Et lukket  
havnebasseng omgitt av høye  
knauser, kvinnefigur i  
forgrunnen til høyre.

*.. og Aftenbilledet fra  
Kjærringvik, hvor forgrunnen  
med sitt snau fjell og lave  
løvskog ligger i dyp skygge,  
mens øen derute paa det blaa  
hav ligger og lyser gyldent i  
kveldssolen.*

Jappe Nilssen,  
Dagbladet, 09.03.1923

94  
**Fort St. André, Ville-Neuve  
(Avignon)**  
1922

Signert n.t.h. Jacob Sann



Olje på lerret  
38 x 46 cm

93  
**Skjærgaardshave  
/ I haven**  
1922

Signert n.t.v.

Olje på lerret  
34,60 x 42,33 cm



Samling: Nasjonalmuseet  
Gjengitt med tillatelse.

- Utstilling i  
Kunstnerforbundet, 1923

Samling: Nasjonalmuseet

Inventarnr. NG.M.01317  
Aks. 1923

Beskrivelse: I forgrunnen blå  
blomster og trær, sjø i  
bakgrunnen

*..det utmerket avskaarne  
havebillede med de ranke  
kongelys i forgrunnen og et  
gløtt ut mot en sommerlig  
blaa sjø og et kystlandskap,  
som er rent og klart i farven  
og myndig malt.*

Jappe Nilssen,  
Dagbladet, 09.03.1923

95  
**Gartneri i Ville-Franche**  
1922



96  
**Regnveirdag om vaaren**  
1922



97  
**Uthavn**  
1923

55 x 62 cm

- Den retrospektive utstilling  
Tilhørte da direktør Johan  
Petersen



98  
**Fra Kjerringvik**  
Udatert

Sign. n.t.h.

Olje på lerret  
69 x 74 cm



Foto: © O. Væring Eftf. AS

99  
**Utitulert**  
Udatert

Signert n.t.h. Jacob Sann

Olje  
64 x 66 cm



Solgt på Heureka-auksjon  
juni 2021

100  
**Røde og grønne jorder  
(eller Grønt landskap?)**  
1925

Signert og datert nth: Jacob  
Sann 1925

72 x 80 cm



Foto: Ukjent

101  
**Landskap**  
Udatert

Signert n.t.h. Sann

Olje  
82 x 73 cm



Foto: Christiania auksjoner

102  
**Bygevær**  
1928

54 x 62 cm



- Den retrospektive utstilling  
Tilhørte da kunstneren

103  
**Fra et stenbrudd i Tjølling**  
Ca. 1930



- Statens kunstutstilling 1930

104  
**Kystlandskap**  
1928

Signert og datert n.t.h: J.S.  
1928

Olje på lerret  
46 x 53,5 cm



105  
**Borttrekkende bygevær**  
Ca. 1930



- Statens kunstutstilling 1930

106  
**Bærplukkere**  
1931

80 x 100 cm

- Den retrospektive  
utstilling  
Tilhørte da kunstneren
- Statens vandretstilling  
1951 «Vestfold i norsk  
malerkunst»



107  
**Solen trekker vann**  
Ca. 1931



- Statens kunstutstilling 1931

108

**Septemberdag**  
Ca. 1931



- Statens kunstutstilling 1931

110

**Sommerdag ved kysten**  
1932

81 x 110 cm

- Statens kunstutstilling 1932



Jacob Sann med det store sommerbilde han hadde på Statens kunstutstilling høsten 1932.  
(Sommerdag ved kysten)  
Foto: Aftenposten.

Gjengitt i *Aftenposten*,  
15. februar 1933

112

**Hummerfiske**

Vist på utstilling i  
Kunstnerforbundet 1933

«[...] 'Hummerfiske' synes jeg ikke fortjener den fremtredende plass det har fått. Skuta går riktignok ikke i åkeren, men den tunge blå farve i sjøen er ikke bra og gir mer inntrykk av fjell enn av vann.»

«T.S.» i *Norges Kvinder*,  
24.02.1933



113

**Lillehammermotiv**

Olje på lerret  
42 x 55 cm



Annonse i flere Opplands-  
aviser i 2011

109

**En Tjøllinggård**  
Ca. 1931



Utloddet som 1. gevinst i Larvik Kunstforening, og vunnet av konsul Christiansen.

111

**Dekorativ jaktscene**

Signert o.t.v.  
Jacob Sann 1916

Antatt freskomaleri

Foto/glassplate:  
© O. Væring Eff. AS



Ser ut til å være et dekorativt arbeid/utsmykking på mur med Livets tre-symbolikk.

114

**Ukjent**

Motiv: Strandbilde fra en varm sommerdag, med stille hav markerte fjæresteiner langs stranden

Ca. 50 x 30 cm

Etterlyst av Th. Platou i 1946. Han søkte etter malerier som var fjernet fra hans hjem under krigen.



115  
**Utitulert**  
Udatert

Usignert

Ukjent for øvrig



116  
**Utitulert**  
Udatert

Signert: n.t.h. Sann

Ukjent for øvrig



117  
**Kystlandskap med  
rognebærtre**  
Udatert

Signert n.t.v. Jacob Sann

Olje på plate  
46 x 55 cm



118  
**Stille aften, Kjærringvik**  
Udatert

Signert n.t.h. Jacob Sann

Olje på lerret  
46 x 53,5 cm



119  
**Et gløtt mot havet**  
1934

46 x 54 cm



- Statens kunstutstilling 1934

120  
**Kystlandskap**  
1934

46 x 54 cm



- Statens kunstutstilling 1934  
Kjøpt av Dr. Malme

121  
**Godværerdag**  
1934

46 x 54 cm



- Statens kunstutstilling 1934

122  
**Kystlandskap**  
1938



- Jubileumsutstilling Bergens Kunstforening

Innkjøpt til utlodning og  
vunnet av frk. Anna J.  
Kolderup.

122b  
**Kystlandskap**  
1938

Olje på lerret  
55 x 60,5 cm

Metallskilt på rammen:  
'JACOB SANN'

Mulig identisk med Kat. nr.  
122



123  
**Kystlandskap med sangfugl  
og seiler**



- Kunsthandler Paus Knudsen i Bergen

'.. Jacob Sanns kystlandskap  
med sangfugl og seiler virker  
opplivende'.

*Bergens Tidende,*  
03.07.1944

124  
**Dameportrett**

Maleriauksjon 1944  
Oslo Auktionsforretning



*[...] var representert med  
et tiltalende dameportrett.*

*180 kr. var ingen pris.*

*Fritt Folk (Oslo),  
7. november 1944*

Kan være portrettet fra 1920  
som er avfotografert på  
glassplate av O. Væring  
jf. kat. nr. 85.

125  
**Vårdag på Sørlandet**  
Ca. 1940



126  
**Kystlandskap med båter**  
Udatert

Signert n.t.h. Jacob Sann

Olje på lerret  
54 x 61 cm



- Kunstforeningens  
juleutstilling 1940

Er nevnt blant malerier som  
er blitt solgt til private.

127  
**Kjerringvik sett fra  
Oksvika**  
1942

Signert n.t.h. Jacob Sann  
1942  
med dedikasjon

Olje på lerret  
40,5 x 51 cm



128  
**Interiør fra sommerhuset**  
1943

Signert n.t.v. Jacob Sann  
1943

Olje  
Mål ukjent



129  
**Utitulert**  
1944

Signert n.t.h. Jacob Sann -44

Olje på plate  
55 x 45 cm





130  
**Kalvika**  
1944

Signert n.t.h. Jacob Sann

Olje på plate  
27,7 x 35 cm

Samme vik som på Harald  
Sohlbergs *Blomstrende  
kirsebærtre*, 1907

Maleriet har vært en  
bryllupsgave fra Jacob Sann



131  
**Kystlandskap**  
1945

Signert n.t.h. Jacob Sann  
Årstallet 1945 er synlig over  
signatur

Olje på lerret  
66 x 80 cm



132  
**Fiskerens hus**

1945

Signert og datert n.t.h.:  
Jacob Sann -45

Titulert på blindrammen

Olje på plate  
46 x 55 cm



133  
**Oktoberdag ...  
Hallingskarvet**  
1945

Signert og datert n.t.h.:  
Jacob Sann – 45

Olje på plate  
47 x 55 cm



I 1936 hadde Jacob Sann vært  
på Hardangervidda for å  
oppleve blåstrupesangeren.

134  
**Byget vær i  
Sandefjordsfjorden  
/Byget vær, Skagerak/Byger  
over Skagerak**  
Ca. 1946

- Oslo Kunstforenings  
vandretstilling 1946/47

*[...] en nydelig og var  
uaværsstemning fra  
Sandefjordsfjorden  
[...] er nok et av utstillingens  
beste skildringer av land og  
hav, med rikt spillende  
skyformasjoner.  
Sarpén, 18.04.1947*



135  
**Hallingskarvet**  
1947

Signert og datert n.t.h.:  
Jacob Sann -47

Olje på lerret  
54 x 62 cm



136  
**Hallingskarvet**  
1948

Signert og datert n.t.v  
Jacob Sann -48

Olje på lerret  
37 x 47 cm

Foto: Holkalenderen 2012

*Sprekken i Hallingskarvet heiter Eimeskaret så han har nok vandra i området mellom Geilo og Ustaoset og måla Hallingskarvet.*

*Hallingskarvet er umåteleg populært blant kunstnarar, det er utruleg mange som har festa det til lerretet - den fyrste er Carpelan som saman med Flintoe gjekk over til Aurland i 1819 – dei laga ein guache*

Knut Medhus, Hol historielag



137  
**Maleri på vandrestilling**  
Ca. 1949

Vist i Ålesund kunstforening  
1949

Motiv: Ukjent



*Jacob Sann kommer fra kysten der han har funnet en bergknaus med noen bartre oppetter og med havet utenfor. Der er en velsignet ro og harmoni over bildet. Særlig vil en bli tatt av havet og himmelen i det. Sjelden finner en noen som mestrer den vanskelige kunst å male skyer så fint som det er gjort i dette bildet.*

«-rk.» i Sunnmørsposten,  
13.11.1946

138  
**Sommerdag ved Skagerrakkysten**  
Ca. 1954

Olje  
66 x 58 cm

- Statens kunstutstilling 1954



139  
**Kystlandskap**  
Udatert

Signert n.t.h. navneskilt på  
rammen 'JACOB SANN'

Olje på lerret  
46 x 53 cm

Foto: Blomqvist nettauksjon,  
2018

Kan være **Kystfuru** som var  
utstilt i Drammen i 1954

*Det er morsomt å møte  
nestor blant dem, Jacob Sann,  
så frisk og opplagt som i  
'Kystfuru'*

*Drammens Tidende,*  
03.04.1954



140  
**Interiør**  
Etter 1938

Fra boligen i Apalveien 56

Olje på lerret  
55 x 63 cm

- Statens kunstutstilling 1955  
Posthumt utstilt

Foto/negativ film:  
© O. Væring Eftf. AS

Gjengitt i utstillingskatalogen  
Statens 68. kunstutstilling.  
Foto: O. Væring.

Malt etter 1938



141  
**Interiør**

Utydelig signert n.t.h.  
Olje på lerret  
Mål ukjent



Foto/glassplate:  
© O. Væring Eftf. AS

Antatt et tidlig arbeid utfra  
fotografisk medium.

# Kronologi

- 1874 Født i Akersgaten 15, Kristiania
- 1875 Døpt Jacob Henry Andersen i Johannes kirke. Familien bor i Akersgaten 18  
*Athenæum* / Norske Selskabs klubbygning  
Elev ved Gjertsens skole
- 1890/91 Bor hos familien skipsfører og skipsreder Nicolay Ambrocious Maroni i  
Kirkegaten 13, Kristiansand og var *elev*.
- 1891 Konfirmert 05.04.1891 i Kristiansand domkirke. Bor da hos Bernt E.  
Hanssen i Skippergaten 52.
- 1895-1896 Reise til Pisagua, Chile med fullrigger «Katy af Christiania»
- 1896 Harriet Backers malerskole (sikker). Han skal ha gått der i tre år.
- 1896/97 I Adresseboken for 1897 finnes han som Jac. H. Sann, kunstmaler i Nedre  
Slottsgate 3, 5. etasje sammen med Otto Hennig, R Hjerlow, Hjalml Sørliie,  
Martini Aagaard og Andr Paulsen.
- 1896 Bilder utstilt i Kristiania Kunstforening
- 1897 Debut på Statens kunstutstilling
- 1897/98 Académie Julian, Paris, Frankrike
- 1897/98 I 1898 har han adresse i Just Høeghs gate 2, 6. etasje som Jac. A. Sann  
sammen med E. Wigeland.
- 1898-1900 Den Kgl.Tegneskole
- 1898 Opphold i Concarneau, Bretagne, Frankrike
- 1899 Opphold i Kristiansand
- 1899/1900 1900 er han i Karl Johans gate 5, 5. etasje som Jac. A. Sann sammen med K.  
Bergslien.
- 1902/03 Folketellingen 1903 viser at han i 1903 var folkebokført i Drammensveien 4,  
5. etasje sammen med C.W. Barth.
- 1903 Valgt til å representere malerne i Kunstnerforeningen
- 1904
- Deler atelier med C. W. Barth i Drammensveien 4, som faren eier.
  - Maler på Jæren, bor i Sirevåg
  - Faren går konkurs
  - Broren dør på en tragisk måte
- 1905 Representert på Hans Ødegaards *Kunstnergruppe*, 1905.  
Maler på Jæren
- 1905-06 Finnes legat
- 1906
- Gift med Ragnhild Olsen (f. 1883) i Ognå kirke på Jæren. Maleren  
Gudmund Stenersen var Ragnhilds forlover.
  - Adressebok 1906:  
Sann, Jacob, Kunstmaler, Hjelms Gd. 2B, 4. etasje
  - Jacob Sann i Stortingsgaden 2, 4. etasje - muligens atelier med Einar  
Sandberg, tegner, H.J. Kaulum, Kunstmaler
- 1906 Ridder av Purpurnæseordenen
- 1906-08 Sekretær Kunstnerforeningen i Kristiania
- 1908 Christiania Kunstforenings stipend
- 1908 Kunstmaler. Adresse Hjelms Gd 2B 4. etasje. Stortingsgaden 2, 4. etasje
- 1909 Fraba seg gjenvalg som sekretær
- 1910 Maler på Skagen samtidig med Marie Hauge og Bernt Grønvold

- 1910 Flytter til Jacob Aalls gate 29
- 1911 Faren dør
- 1912 Høsten 1912: Arnøy i Salten. Skrev et avisinnlegg om ny arkitektur i Nordland
- 1913 Første kjente maleri med motiv fra Kjerringvik utstilt
- 1914
- Publiserer en serie artikler om småfugler i Aftenposten
  - I barnedåp i Bodø som fadder for niesen.
- 1915 Artiklene fra Aftenposten samles til en bokutgivelse *Vore venner smaafuglene* Norli forlag
- 1915 Kjøper Jacob Aalls gate 25 sammen med broren og flytter dit
- 1916 Glassmalerier for skipsreder Salve Bech i Kristiansand utført av Finn Hansen. Arkitekten var Johan Keyser Frølich.
- 1917 Kjøper Lorentshaug i Lille Elvedalen
- 1919
- Glassmaleri for Storebrand/Idun
  - Selger Lorentshaug i Lille Elvedalen
  - Kjøper eiendom i Kjerringvik – skjøte sommeren 1921
- 1922 Opphold i Frankrike, bl.a. Avignon og Ville-Franche
- 1923 Separatutstilling. To verk ble innkjøpt av Nasjonalgalleriet.
- 1925 Moren dør
- 1927 Separatutstilling
- 1930
- Utgir *Fuglesangen*
  - Radiosendinger
- 1933 Separatutstilling
- Utgir *Bokfinken Caruso og vennene hans*
- 1934 Foredrag i Stockholms konserthus
- 1936
- Reise til Egypt og Palestina.
  - Foredrag i Stockholms konserthus
  - Hardangervidda for å oppleve blåstrupesangeren
- 1937 Kanskje i London
- 1938 Kjøper og flytter til Apalveien 56
- 1940
- Foredrag i Stockholms konserthus da Norge ble okkupert.
  - Utgir *Gullfuglen*
- 1945-49 Maler bilder fra Geilo-traktene
- 1950
- Utgir *Småfugl året rundt : En kalender for fuglevenner*
  - Forfremmet til kommandør i Kunstnerforeningen
- 1954 Fyller 80 år og intervjues av Aftenposten
- 1955 Jacob Sann døde 29.08.1955

# Oversikt

Gjengitt oversikt fra NORSK KUNSTNERLEKSIKON I–IV, som ble utgitt 1982–86.

maler og forfatter

## **Jacob Sann**

Født 30. oktober 1874, Kristiania

Død 29. august 1955, Oslo

S. fikk sin første undervisning på Harriet Backers malerskole. I 1897 debuterte han på Høstutstillingen med maleriet *På havet*, og havet og kystlandskapet ble hans foretrukne motiv. I årene 1897–98 var S. elev av Académie Julian i Paris, uten at dette satte dypere spor i hans kunst. S. var naturalist, men han utviklet seg med tiden i retning av en mer impressiv uttrykksform. Bildene preges av brede, markerte penselstrøk og en frisk koloritt. Motivkretsen begrenset seg til landskaper og enkelte interiører. I en årrekke tilbrakte han somrene i Kjerringvik ved Sandefjord, hvor han malte noen av sine beste bilder, f.eks. *Havnen i Kjerringvik* (1922, Nasjonalgalleriet, Oslo). S. er i første rekke kjent som amatør-ornitolog og forfatter av bøker om fugler. I denne forbindelse har han også holdt en rekke kåserier i inn- og utland, foruten i Norsk rikskringkasting.

## **Familierelasjoner**

### **Sønn av**

Hans Jacob Andersen

Randine Johansen

### **Gift med**

Ragnhild Olsen

## **Utdannelse**

Elev av Harriet Backers malerskole ca. 1895

Christian Krohg en vinter

Académie Julian, Paris under William Adolphe Bouguereau 1897–98

Den kgl. Tegneskole 1898–1900

elev av Jens Wang på Christiania Theater to vintre

## **Stipender, reiser og utenlandsopphold**

Finnes legat 1905–06

Christiania Kunstforenings stipend 1908

Studiereiser til de fleste vesteuropeiske land, Italia og Det nære østen

Studieopphold i Paris 1897–98

## **Stillinger, medlemskap og verv**

Stemmerett Bildende Kunstneres Styre. Sekretær Kunstnerforeningen i Kristiania 1906–08

jury medlem De unges utst., Blomqvists Kunsthandel, Oslo 1901

## **Offentlige arbeider**

Utsmykninger og verk i offentlige samlinger:

Nasjonalgalleriet, Oslo

Det Kgl. Slott, Oslo

Aalesund Kunstforenings Faste Galleri

Sandefjord Sjøfartsmuseum

## **Illustrasjonsarbeider**

Med egen tekst: Vore venner smaafuglene, 32 fugleskisser med bilder, Kristiania 1915

Bokfinken Caruso og vennene hans, svensk, dansk og tysk utgave

## Utstillinger

### Kollektivutstillinger

Høstutstillingen, 1897  
De unges utst., Blomqvists Kunsthandel, Oslo, 1901  
Efterudst., Trondheim, 1902  
Norska Konstnärers Arbeten, Kungliga Akademien för de Fria Konsterna, Stockholm, 1904  
Nordisk utst., København, 1904  
Blomqvists Kunsthandel, Oslo, 1905  
Vårutst., Bergens Kunstforening, 1905  
Den norske utst., Helsinki, 1911  
Jubileumsutstillingen, Kristiania, 1914  
Sommerutst., Kunstnerforbundet, Oslo, 1914  
Vårutst., Christiania Kunstforening, 1915  
Norsk målarikonst, Göteborgs Konstfö., 1915  
Den norske kunstutst., Charlottenborgutstillingen, København, 1915  
San Francisco-utst., 1915  
Sommerutst., Kunstnerforbundet, Oslo, 1920  
Exhibition of Norwegian Art, The Royal Society of British Artists Galleries, London, 1928  
Kunstnerforbundet gjennom 20 år, Kunstnerforbundet, Oslo, 1931  
Høstutstillingen gjennom de første 25 år, Kunstnernes Hus, Oslo, 1932  
Norsk interiørmaleri gjennom 50 år, Oslo Kunstforening, 1932  
Riga, 1934  
Norsk kunst, Bergens Kunstforening, 1935  
Verdensutstillingen, Paris, 1937  
Norsk kunst i dag, jub.utst., Bergens Kunstforening, 1938  
Nasjonalgalleriets retrospektive utstilling over norsk kunst, 1940  
For 40 år siden, jub. utst., Kunstnerforbundet, Oslo, 1951  
Vestfold i norsk malerkunst, Statens vandreutst., 1951

### Separatutstillinger

Trondheim Kunstforening, 1908  
Trondheim Kunstforening  
Trondheim Kunstforening, 1911  
Trondheim Kunstforening, 1913  
Trondheim Kunstforening, 1923  
Kunstnerforbundet, Oslo, 1917  
Kunstnerforbundet, Oslo, 1933  
Kunstnerforbundet, Oslo, 1899  
Kunstnerforbundet, Oslo, 1900-1908  
Kunstnerforbundet, Oslo, 1910-1911  
Kunstnerforbundet, Oslo, 1913  
Kunstnerforbundet, Oslo, 1930-1932  
Kunstnerforbundet, Oslo, 1934  
Kunstnerforbundet, Oslo, 1945  
Kunstnerforbundet, Oslo, 1954-1955

### Portretter

Atelierbilde utført av Hans Ødegaard (1905, Drammens Kunstforening Faste Galleri) gjengitt i M. Schulerud: Norsk kunstnerliv, Oslo 1960, s. 574  
Portrett utført av Hjørdis Landmark (olje, antagelig 1942)

## Eget forfatterskap

*Vore venner smaafuglene, 32 fugleskisser med billeder*, (Kristiania, 1915)

*Ørnene på Værøy i Lofoten*, Oslo, 1925

*Fuglesangen. Hvordan en kan lære den å kjenne*, Oslo, 1930

*Bokfinken Caruso og vennene hans*, Oslo, 1933

*Gullfuglen. En eventyrlig historie fra fugleverdenen*, Oslo, 1940

*Småfugl året rundt. En kalender for fuglevenner*, Oslo, 1950

## Litteratur

- *Norske malere*, (Kristiania, 1912, s. 42 (ill.)), utg. Kunstnerforbundet Oslo
- I. Sæter, *Krødsherad*, 1914, s. 52
- D. Koren, *Omkring Lindesnes*, (Kristiania, 1914, s. 29
- *Norsk kunsthistorie*, Oslo, 1927, bd. 2, s. 557–58
- J. H. Langaard, *Samtida kunst i Norge*, Malmö, 1929, s. 25
- Thieme Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig, 1935, bd. 29, s. 414
- S. Willoch, *Kunstforeningen i Oslo 1836–1936*, Oslo, 1936, s. 213
- R. Kloster, *Bergens Kunstforening 1838–1938*, Bergen, 1938, s. 180
- *Vem är vem i Norden*, Stockholm, 1941, s. 847
- *Illustrert Norsk Kunstnerleksikon*, Oslo, 1944, s. 220 (ill.)
- A. B. Sundseth, A. C. Melhus, *Norsk illustrasjonskunst 1850–1950*, Oslo, 1952, s. 142
- R. Revold, *Norges billedkunst*, Oslo, 1953, bd. 2, s. 76
- *Norsk Biografisk Leksikon*, Oslo, 1954, bd. 12, s. 245–46
- J. J. Grimelund Og O. Flønes, *Trondhjems Kunstforening 1845–1945*, Trondheim, 1955, register s. 279 og s. 264
- *Norske portretter. Forfattere*, Oslo, 1956, register (ill.)
- E. Christie Kielland, *Harriet Backer 1845–1932*, Oslo, 1958, s. 208
- M. Schulerud, *Norsk kunstnerliv*, Oslo, 1960, register
- O. Rønning Johannesen, *For den bildende kunst. Bergens Kunstforening ved 125-års-jubileet 1963*, Bergen, 1963, s. 150
- *Kunst og Kultur register 1910–67*, Oslo, 1971, s. 127, 243
- G. Kavli, G. Hjelde, *Slottet i Oslo*, Oslo, 1973, s. 430
- *Sandefjord bymuseum årbok*, 1975, s. 24
- E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Paris, 1976, bd. 9, s. 279
- *Vestfold. Bygd og by i Norge*, Oslo, 1980, s. 348
- P. Lykke Seest, *i Norske Intelligenssedler*, 12.06.1901
- *Aftenposten*, 03.04.1901
- *Aftenposten*, 30.03.1902
- *Aftenposten*, 09.05.1904
- *Aftenposten*, 02.01.1905
- *Aftenposten*, 10.05.1905
- *Aftenposten*, 27.10.1906
- C. W. Schnitler, *i Aftenposten*, 20.10.1907
- C. W. Schnitler, *i Aftenposten*, 01.11.1908
- W. Söderhjelm, *i Aftenposten*, 05.04.1911
- *Morgenbladet*, 22.10.1911
- Jappe Nilssen, *i Dagbladet*, 12.10.1913
- Jappe Nilssen, *i Dagbladet*, 03.06.1914
- Jappe Nilssen, *i Dagbladet*, 24.06.1914
- Jappe Nilssen, *i Dagbladet*, 19.04.1915
- *Göteborg Handels- och Sjöfartstidende*, 14.05.1915



- *Social-Demokraten*, 14.06.1915
- *Tidens Tegn*, 18.02.1916
- *Dagbladet*, 04.03.1917
- *Verdens Gang*, 08.03.1917
- K. Haug, i *Aftenposten*, 09.03.1917
- Jappe Nilssen, i *Dagbladet*, 12.03.1917
- Jappe Nilssen, i *Dagbladet*, 13.12.1918
- *Tidens Tegn*, 04.06.1919
- *Morgenbladet*, 21.06.1920
- *Tidens Tegn*, 08.03.1923
- K. Haug, i *Aftenposten*, 10.03.1923
- Ø. Salicath, i *Social-Demokraten*, 12.03.1923
- B. Moss Johnsen, i *Morgenposten*, 15.03.1923
- *Dagbladet*, 13.05.1933
- *Sandefjords Blad*, 13.05.1933
- *Stavanger Aftenblad*, 09.06.1951
- *Nationen*, 02.09.1955

Aaserud, Anne. 'Jacob Sann' i *Norsk kunstnerleksikon online*.  
 Hentet 28. mars 2022 fra [https://nkl.snl.no/Jacob\\_Sann](https://nkl.snl.no/Jacob_Sann)