

Theodor Kittelsens ”Har Dyrene Sjæl?” fra 1893:

*Karnevalisme, antropomorfisme, det groteske og
selvironi som satiriske virkemidler*

Tina Cecilie Jensen



Masteroppgave i Kunsthistorie

Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk

Veileder: Øyvind Storm Bjerke

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2014

Theodor Kittelsens "Har Dyrene Sjæl?" fra 1893:

Karnevalisme, antropomorfisme, det groteske og selvironi som satiriske virkemidler

Copyright Tina Cecilie Jensen

2014

En studie av Theodor Kittelsens "Har Dyrene Sjæl?" fra 1893:
Karnevalisme, antropomorfisme, det groteske og selvironi som satiriske virkemidler

Tina Cecilie Jensen

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

”Har Dyrene Sjæl?” er tittelen på en serie med 22 penn- og akvarelltegninger som Theodor Kittelsen (1857-1914) skrev og tegnet høsten 1893. Det var en bestilling fra den daværende fremste forleggeren av julehefter og humorblad i Danmark, Ernst Bojesen, og førsteutgaven ble utgitt som et plansjeverk året etter. I ettertid har ”Har Dyrene Sjæl?” blitt i litteraturen om Kittelsen løftet opp som et av hans hovedverk i hans humoristiske og satiriske tegneproduksjon. Likevel er Kittelsens humoristiske og satiriske kunst sett på som en sekundær parallell til hans øvrige nasjonale, naturlyriske kunst- og illustrasjonsverk, og de er også mindre kjent.

Denne oppgaven setter fokus på denne delen av Kittelsens kunst. I Kittelsens humoristiske produksjon kombinerer han ofte dyrefabelens forklledning med et satirisk og lekent blikk på samtiden. Et hovedfokus i oppgaven er belysningen av i hvor stor grad karikaturens og den billedlige satirens humoristiske elementer er integrert i den delen av Kittelsens humoristiske produksjon hvor han anvender dyr. Det drøftes også i hvor stor grad hans makabre personifikasjoner av natur er uttrykk for en tilbaketrekning fra sivilisasjonen. De humoristiske dyrefremstillinger i ”Har Dyrene Sjæl?” analyseres med dette for øye.

Sentralt i oppgaven er en gjennomgang av tilblivelsen og en analyse av tegningene i ”Har Dyrene Sjæl?”. Kittelsen evner å karikere ved bruk av overdrivelse, demaskering og groteske figurer som virkemidler. Gjennom tekst og bilde gir han småkryp en satirisk og ofte selvironisk dimensjon som faller inn under en karnevalistisk satire- og karikaturtradisjon. Her brukes ofte en konvensjon fra fabeltradisjonens dyretyper og –karakteristika.

I ”Har Dyrene Sjæl?” er det småkryp som rår; frosker, firfirsler, mus, småfugler, snegler, tordivler, fluer og gresshopper. Tradisjonelt har mennesker gjennom århundrene, i fabler, eventyr og sosialkritisk karikatur gitt slike dyr negative karaktertrekk, en negativ symbolikk. Dette ser vi også hos Kittelsen i hans måte å bruke groteske og ”stygge” figurer for å skape en komisk effekt. Insekter og andre småkryp brukes også i den samtidige jugendstilen. Typisk her er bruk av ukonvensjonelle elementer tatt fra naturen, og fokuset på det som i tiden ble ansett som stygt. Dette drøftes også i oppgaven. Ved å fokusere på Kittelsens humorproduksjon, særlig ”Har Dyrene Sjæl?” der han anvender antropomorfistiske fremstillinger, kan man få bedre forståelse av denne mindre kjente delen av hans produksjon. Oppgaven er slik også et bidrag til norsk visuell satire og karikaturhistorie.

Forord

Jeg ønsker å rette en stor takk til min veileder, Øyvind Storm Bjerke, for hans gode råd, støtte og tålmodighet. Takk til kunsthistoriker Hans-Martin Frydenberg Flaatten som ønsket å dele sin kunnskap. En spesiell takk til kurator Frode Sandvik og papirkonservator Ekaterina Pasnak ved KODE for interesse og hjelp. Takk til prosjektmedarbeider Trine Nordkvelle og kurator Møyfrid Tveit på grafikksamlingen ved Nasjonalgalleriet og Sverre Fjølstad ved Blaafarveverket for gode tips. Takk til de ansatte ved Kittelsensmuseet på Koboltgruvene og de ansatte ved Bjørn Ringstrøms antikvariat. En hjertelig takk til den private eieren av originaltegningene av ”Har Dyrene Sjæl?” for at jeg fikk lov til å studere dem på nært hold. Takk til mine flotte medstudenter som gjorde hverdagen på lesesalen til en fryd, spesielt Margrethe og Vilde. Takk til min tålmodige samboer Anders som fungerte som privatsjåfør og -kokk. Sist, men ikke minst, ønsker jeg å rette en takk til mammas skulder som var god å ha i stressende skrivetider.

Innholdsfortegnelse

1. INTRODUKSJON	1
1.1 Oppgavens problemstillinger	2
1.2 Forskningsmateriale	2
1.3 Tidligere forskning	4
1.4 Metode og teori	6
1.5 Oppgavens struktur og avgrensninger.....	7
1.6 Theodor Kittelsen (1857-1914).....	8
2. TILBLIVELSE AV "HAR DYRENE SJÆL?"	11
2.1 Innledning	11
2.2 "Har Dyrene Sjæl?" som bokverk	11
2.3 Kittelsen og Bojesen.....	12
2.3.1 Brevkorrespondansen som kilde	13
2.3.2 Gjennomgang av brevkorrespondansen.....	14
2.4 Originaltegningene (1893).....	16
2.5 De litografiske reproduksjonene	17
2.6 Reproduksjon versus original	18
2.7 Sammendrag	19
3. KITTELSEN OG KARNEVALISME	20
3.1 Innledning	20
3.2 Karikatur og satire	20
3.3 De tre karikaturformer	25
3.4 Antropomorfismen i satire og fabler	28
3.4.1 Satiren	28
3.4.2 Fabelen.....	29
3.5 Stygghetens komiske virkemiddel.....	31
3.6 Sammendrag	34
4. ANALYSE AV "HAR DYRENE SJÆL?" OG KITTELSENS SATIREPRODUKSJON	35
4.1 Innledning	35
4.2 Utvalgte akvareller	36
4.2.1 Ill. 1: "Tittelomslaget i "Har Dyrene Sjæl?"	36
4.2.2 Ill. 2: "Genialt!"	36
4.2.3 Ill. 3: "Litterær Influenza"	37
4.2.4 Ill. 4: "Syg Kærlighed"	38
4.2.5 Ill. 5: "Træd altid i din fars fotspor"	39
4.2.6 Ill. 6: "En Delikatessehandel"	40
4.2.7 Ill. 7: "Et Lægevidenskabeligt Eksperiment"	40
4.2.8 Ill. 8: "En døgnflues sørgerlige endeligt"	41
4.2.9 Ill. 9: "En Serenade"	41
4.2.10 Ill. 10: "Genererende Familieforholde"	42
4.2.11 Ill. 11: "Et Sjældent Dyr"	42
4.3 Kittelsens satireproduksjon.....	42
4.3.1 Kunstmiljøet kritiseres	45
4.3.2 Glemmebogen.....	45
4.3.3 Fra Livet i de smaa Forholde	46
4.3.4 Batrachomyomachia	47
4.3.5 Kittelsens selvironi.....	47

4.4 Sammen drag	48
5. I PAKT MED TIDEN? SAMTIDIGE INSPIRASJONSKILDER.....	50
5.1 Påvirkning av jugendstil?.....	50
5.2 Vittighetsmagasinene i Norge på 1890-tallet	52
5.3 1890-tallets øvrige humoristiske og populistiske produksjon	54
5.4 Tysk samtidskarikatur: Fliegende Blätter	57
5.4.1 "Fra Alverdens Gemytlige Lande".....	58
5.4.2 Adolf Oberländer og Kittelsen	59
LITTERATURLISTE.....	63
ILLUSTRASJONER.....	67

1. INTRODUKSJON

Denne oppgaven handler om Theodor Kittelsens (1857-1914) humoristiske billedproduksjon¹, med hovedvekt på en analyse av både de originale akvarellene og de litografiske reproduksjonene i plansjeverket ”Har Dyrene Sjæl?” fra 1893 (ill. 1 – ill. 30) . Det verket betegnes som hans hovedverk i hans humoristiske produksjon, og er omtalt som den mest kjente verket etter Kittelsens *Svartedauden*.² I oppgaven kommer jeg til å sette Kittelsens humoristiske produksjon inn i en samtidskontekst, med vekt på forholdet mellom forleggeren Ernst Bojesen og Kittelsen, mens jeg i analysen ser på plansjeverkets tilblivelse og utreder hvordan tegningenes stilmessige, billedlige, litterære og tematiske karakter kan kobles til en karnevalistisk visuell satire- og karikaturtradisjon.

Her forklares hvordan karnevalisme, antropomorfisme eller allegori, det groteske og overdrivelse kan sees som helt essensielle og integrerte elementer for å oppnå en komisk effekt i billedlig og litterær satire- og karikatur, som enten er hånende, angripende eller bare lettere komisk. Jeg vil vise hvordan disse i like stor grad er integrerte deler i de humoristiske verk, og også i hans andre fantasifulle personifikasjoner på naturen.

Kittelsen har i ”Har Dyrene Sjæl?” skapt sitt eget originale underfloraunivers der frosker, snegler, fugler og biller har et rollebytte; de snur opp-ned på den menneskelige tilværelse. I analysen vil jeg knytte tegningene opp mot en tyskinspirert satire- og karikaturtradisjon med fokus på Kittelsens bruk av antropomorfistiske motiver med en karnevalistisk humoristisk effekt. Dette fordi påvirkningen av hans totalt 7- årige opphold i München var essensielt for hans utvikling som illustratør og kunstner.³

Tegningene i ”Har Dyrene Sjæl?” blir hovedfokuset mitt, men jeg ser også på flere tegninger man kan klassifisere som rene karikaturer eller ren satire av Kittelsens hånd. ”Har Dyrene Sjæl?” bærer mange referanser fra dyrekarikaturene hans tidligere dyrekarikaturer. Kittelsen som en ren satire- og karikaturkunstner og hans humoristiske produksjon er en stor

¹ Med Kittelsens humoristiske billedproduksjon mener jeg først og fremst fremstillinger på papir som ble publisert i enten vittighetsblader, aviser eller i andre trykte former som har som intensjon å bli spredt til et vidt publikum, og av de som på en eller annen måte har humoristiske og satiriske elementer som kan for leseren eller tilskueren oppleves som komisk og som faller inn under enten karikatur- og satire. Når det gjelder Kittelsen er det veldig mye av hans produksjon som kan falle inn under en av disse emnene. For å begrense meg har jeg fokusert på en analyse av et verk som har med hans dyrefremstillinger å gjøre; det som er sett på som det mest kjente og gjennomførte verket av hans humoristiske produksjon, ”Har Dyrene sjæl?”.

² Tegningene til *Svartedauden* ble laget mellom 1892-93, trolig før ”Har Dyrene Sjæl?” ble ferdigstilt. Men *Svartedauden* som bokform kom ikke ut før 1900 av forlaget J. M. Stenersen & Co. Utgivelsen inneholdt et illustrert tittelblad og 42 tegninger og vignetter. Av nesten alle hans ”selvlagde” bokverk var det ”Har Dyrene Sjæl?” en av de få som ble utgitt ganske raskt etter at originalene var tegnet ferdig.

³ Holger Kofoed, Einar Økland. *Th. Kittelsen: Kjente og ukjente sider ved kunstneren*, J.M. Stenersens Forlag (Oslo: 1999), 34

del av hans kunstnerskap, men det har vært lite fokus på dette tidligere. Ofte blir det sett på som en supplerende del til hans naturlyriske og fantasifulle illustrasjonsproduksjon. Dermed vil fokuset på hans humoristiske arbeid kunne gi en bedre forståelse av ham som en kunstner med en bred kunstnerisk variasjon i en tid hvor utgivelser av billedlige humorproduksjoner, som 1890-tallets norske og utenlandske vittighetsmagasiner, økte enormt. Det er relativt lite dokumentasjon og uttredelse ikke bare av Kittelsens humorproduksjon, men også satire- og karikaturtradisjonen generelt i Norden og spesielt i Norge fra denne tiden og fram til i dag. Denne oppgaven er et bidrag til dette.

1.1 Oppgavens problemstillinger

Formålet med oppgaven er å rette søkelyset mot en mindre analysert del av Theodor Kittelsens verk for å kunne belyse og analysere flere aspekter ved hans produksjon. Min hovedproblemstilling i oppgaven er todelt. Gjennom analyse av tegninger og kontekstuelle forhold søker jeg for det første å belyse hvordan ”Har Dyrene Sjæl?” kan knyttes til sin samtid hvor produksjonen av humoristiske produkter hadde en stor etterspørsel.

Forskningsspørsmålene jeg stiller er som følger: hvordan var forholdet mellom forleggeren og kunstneren, mellom originaltegningene og reproduksjonen, og hvilke samtidige inspirasjonskilder kunne Kittelsen ha hatt?

For det andre har jeg undersøkt i hvilken grad karakteristiske elementer fra karikatur og den visuelle satiren er integrert i Kittelsens antropomorfe humoristiske produksjon. Forskningsspørsmålene her er: hvilke virkemidler bruker Kittelsen for å få fram et satirisk poeng i tegningene og hvordan kan man karakterisere ”Har Dyrene Sjæl?” som billedlig satire? Hvordan brukes Kittelsens ofte makabre og groteske figurframstillinger som satiriske elementer?

1.2 Forskningsmateriale

Både de originale tegningene og reproduksjonene fra første opplag av ”Har Dyrene Sjæl?” har vært tilgjengelig for meg til oppgaven. De originale tegningene er i privat eie⁴, og en rekke antikvariater i Oslo har hatt de reproduserte mappene og informasjon om dem, blant andre Bjørn Ringstrøms Antikvariat. De gav ut en faksimileutgave av ”Har Dyrene Sjæl?” i

⁴ De har vært i privat eie trolig siden 1950-tallet (det tidligst dokumenterte årstallet for eierskap er 1957). Jeg har hatt god kontakt med den nåværende eieren som har gitt meg lov til å komme og studere tegningene på nært hold, med det forbehold at jeg lar eiers navn være anonymt, noe jeg har samtykket. Jeg takker eieren meget for muligheten jeg fikk til å se på originaltegningene. Eieren kunne ikke forklare hvordan og når tegningene kom i familiens besittelse, så det forblir et spørsmål. Om de ble kjøpt via en auksjon, gitt som gave eller kjøpt har jeg ikke fått bekreftet i denne omgang.

2004, 100 år etter at førsteutgaven ble utgitt i Danmark, som har også vært en god kilde for meg.⁵ Brev og anmeldelser i ”Kittelsens etterlatte materiale” på Nasjonalbiblioteket har jeg fått gått igjennom når det gjelder informasjon om tegningene i ”Har Dyrene Sjæl?”. Der fant jeg ikke noe anmeldelse eller reklame for førsteutgaven, heller ikke i de norske avisene i mikrofilmsamlingen på Nasjonalbiblioteket som omhandlet januar-februar 1894 (som er i det tidspunktet førsteutgaven ble gitt ut). Omtaler om tredjeutgaven av ”Har Dyrene Sjæl?” fra 1915, utgitt av Gyldendalske forlag, har jeg heller ikke funnet, dog det må presiseres at jeg ikke har hatt mulighet til å se på mulige danske omtaler fra disse periodene. Men brevene som omtaler ”Har Dyrene Sjæl?” i ”Kittelsens etterlatte materiale” på Nasjonalbiblioteket har jeg brukt som en stor kilde i diskusjonen om mappeverkets tilblivelse. Her bruker jeg brevene sendt mellom forleggeren og Kittelsen som utgangspunkt - brev som fram til nå ikke har vært diskutert før i litteraturen om Kittelsen.

Ellers er de fleste humoristiske tegningene til Kittelsen spredt rundt omkring, og mange av de originale tegningene her er delvis utilgjengelig. Nasjonalgalleriets grafiske samling og Bergen Kunstmuseum har de største samlingene av dette materialet. Når det gjelder noen tegninger eksisterer det i dag bare de xylografiske reproduksjonene. Dette gjelder for eksempel *Du Slette Tid!* (ill.31). Noen måneder etter mitt valg av tema derimot var det en utstilling i Bergen Kunstmuseum som omhandlet nettopp Kittelsens satiriske produksjon. Dette var i starten uavhengig av mitt valg av tema og utstillingen het pussig nok *Th. Kittelsen – Har Dyrene Sjæl? – Fra eventyrillustrasjoner og vittighetstegninger til det uhyggelige og makabre* (som sto mellom 25. november 2011 – 19. Februar 2012). Denne utstillingen og min reise dit var uvurderlig for min oppgave, og gav meg mulighet til å både se mange originaltegninger som enten aldri hadde vært utstilt før eller som ikke hadde vært vist offentlig på mange år. I tillegg fikk jeg se tegningene samlet på et sted, studere dem nøye og ikke minst se dem i sammenheng med de originale tegningene av hans mest kjente verk, sine trolske personifikasjoner av abstrakte temaer og naturens former og kraft.⁶ Det gav meg også inspirasjonen til å se disse nasjonale skattene i nytt lys.

⁵Alle opplag av det reproduerte plansjeverket er tilgjengelig via flere andre antikvariater, hvorav jeg er i besittelse av Ringstrøms faksimileutgave som kom i 2004. Denne er en kopi av hvordan første opplag så ut når den ble utgitt i 1894.

⁶Originaltegningene til *Svartedauden*(1893-98) var utstilt, sammen med blant andre *Trollet som grunner på hvor gammelt det er*, (1911), *Trollet på Karl Johan* (1892), *Jomfruland* (1893), *Fra Lofoten* (1888-89) og pastellene av de forskjellige Nøkken-motivene.

1.3 Tidligere forskning

Det er mange bøker om Kittelsen som kaster lys over hans virke og hans liv, og de er brukt som hovedkilder i oppgaven. For det meste er litteraturen om Kittelsen gjort i en historisk-biografisk kontekst som plasserer mesteparten av hans samlede verk i store bøker eller i utstillingskataloger. Det var journalisten og forfatteren Odd Hølaas (1898-1968) med sin bok *Th. Kittelsen, Den Norske Faun* fra 1941 som kom med den første mer utdypende boken om Kittelsen. Dette er et verk mange senere referer til når det skrives om kunstneren, og i teksten setter han fokus på og gjengir mange av Kittelsens tanker og følelser i brevene han sendte til mange av sine venner. Den har i ettertid preget oppfatningen av Kittelsen som en nasjonal skatt og et ”tragisk naturtalent”.⁷ Etter en samleutstilling av Kittelsens verker i 1965 på Oslos Kunstforening ble det for første gang gjort en samlet registrering av alle hans kjente verker.⁸ Leif Østby (1906-1988) skrev i 1975 en omfattende bibliografi kalt *Th. Kittelsen: Tegninger og akvareller* hvor Kittelsens kunst for første gang blir vurdert kunsthistorisk samt med dokumentasjon på hvor og når Kittelsen oppholdt seg når han utførte sine verk.⁹ Det er i nyere tid Einar Økland og Holger Kofoed fra 1999 og fremover som har utgitt omfattende bøker som *Th. Kittelsen; kjente og ukjente sider ved kunstneren* og Bergen Kunstmuseums utstillingskatalog *Hvad er Livet? Satirekunstneren Th. Kittelsen* fra 2011.

Omtalen omkring dette ene verk, ”Har Dyrene Sjæl?”, har i høyden inngått som små kapitler på 5-7 sider i bøker som omhandler absolutt alt av Kittelsens liv og produksjon, slik at det er ofte det helhetlige uttrykket av hele hans virke som blir av størst betydning. Dette har også motivert meg til å gå dypere inn i nettopp dette.

I alle bøker der ”Har Dyrene Sjæl?” har vært representert, kanskje med unntak av Holger Kofoed og Einar Øklands *Fra Lauvlia til våre hjerter* og *Th. Kittelsen: Kjente og ukjente sider ved kunstneren*, er det altså som oftest små introduksjoner av dette verket uten spesiell lang utredning av for eksempel forholdet mellom Kittelsen og forleggeren, originalverkene versus reproduksjonene, samtidens mottagelse og Kittelsens inspirasjon til tegningene. Forholdet og kontakten mellom Kittelsen og Bojesen når det gjelder prosessen rundt bestillingen og utgivelsen av ”Har Dyrene Sjæl?” har tidligere ikke vært diskutert i detalj.¹⁰ Dette gjøres i denne oppgaven fordi det var en del brevkorrespondanse mellom dem

⁷ Holger Kofoed, Einar Økland, *Th. Kittelsen: Kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 298

⁸ Leif Østby, *Theodor Kittelsen*, Dreyer forlag (1975: Oslo), 5

⁹ De fleste journalistiske og populariserende fremstillinger av Kittelsen repeterer mye av Østbys synspunkter skrevet i denne boken.

¹⁰ Kunstnerens omtale av verkets tilblivelsesprosess finnes ikke bare Kittelsens brev til Eilif Peterssen, men det er stort sett bare dette brevet som biografiene referer til. (Brevs. 209). For tidligst omtale av dette brevet, se Leif Østby, *Th. Kittelsen* (1975), 93

fra ideen om ”Har Dyrene Sjæl?” til Kittelsen fikk tilsendt tegningene tilbake med et klekkelig honorar.

I tillegg presenterer alle eller konkluderer med at ”Har Dyrene Sjæl?” var et ”norsk punktum for slike humoristiske dyremotiver”¹¹ og at det var en viktig del av en ”europæisk satire- og karikaturtradisjon”¹². Det fastslås at verket ”brakte stor begeistring da det ble utgitt”¹³ og ”var en stor suksess i sin samtid”¹⁴. Mangelen på utdypning av det jeg nevner ovenfor i den øvrige litteraturen om Kittelsen er mye på grunn av at vesentlige opplysninger fra denne tiden som kunne gitt dypere innsikt i for eksempel tilblivelsesprosessen av ”Har Dyrene Sjæl?” ikke eksisterer eller ikke har blitt funnet enda. Dette er en mangel jeg også opplevde. De fleste skrevne biografier om Kittelsen bruker ofte Hølaas’ og Østbys måte å fokusere på Kittelsens liv, argumenter og tanker som kilder.

Når Kittelsens inspirasjonskilder til ”Har Dyrene Sjæl?” innenfor satire- og karikaturproduksjonen i Europa omtales, er dette også ”små hint”, uten videre lang utdypning og diskusjon. Jean I. Grandville (1803-1847) (ill.32), David Tenier (1610-1690) (altså kunstnere fra Frankrike og England) blir alltid nevnt i sammenheng med ”Har Dyrene Sjæl?”¹⁵. Selv om disse forgjengeres tegninger har satiriske og tematiske likheter med tegningene i ”Har Dyrene Sjæl?” (ergo: dyr i klær), så er det få stilistiske likheter med selve tegningene når de sammenlignes grundigere. I tillegg er det et så stort årsspenn mellom Kittelsen og disse forgjengerne, og de var nok ikke i like stor grad til inspirasjon som de samtidige tyske tegnerne Wilhelm Busch (1832-1908) (fig. 33) og spesielt Adolf Oberländer (1845-1923) (ill.34), som Kittelsen allerede i 1887 blir koblet til.¹⁶ Det er ikke bare europeiske, men også norske vittighetstegnere, som Olaf Gulbransson (1873-1958) som Kittelsen blir koblet til når det gjelder stilistiske likheter i Kittelsens senere vittighetstegninger.

At førsteopplaget av ”Har Dyrene Sjæl?” ble hevdet å være svært populær tar jeg også opp til grundig vurdering. Det er Odd Hølaas som nevner dette først.¹⁷ Tegningene inngår klart inn i en arv det blir mer og mer oppmerksomhet rundt, ikke bare innenfor satire- og karikaturtradisjonen og tradisjonen rundt antropomorfistiske fremstillinger, men også

¹¹ Holger Kofoed, Einar Økland, *Th. Kittelsen: Kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 143

¹² Leif Østby, *Th. Kittelsen*, 96

¹³ Odd Hølaas, *Th. Kittelsen: den norske faun*, Gyldendal (Oslo: 1941), 57

¹⁴ H. P. Rohde. *Ernst Bojesen: storforlægger i humør, kunst og oplysning*, Gyldendal (København: 1958), 96

¹⁵ Dette nevnes av de fleste Kittelsen-kjennere, som Holger Kofoed, Einar Økland, Leif Østby og Odd Hølaas.

¹⁶ Se avsnittet om *Alverdens Gemytlige Lande*, side 62. Oberländer og Busch nevnes også i litteraturen om Kittelsen, men er ikke gjengangere.

¹⁷ Odd Hølaas, *Den norske faun*, 134 - 142

historikken rundt forholdet mellom reproduksjon og originalen, tegnere og forlag i Skandinavia og hvordan det ble distribuert til et mer og mer moderne samfunn.

1.4 Metode og teori

Denne oppgaven baserer seg først og fremst på en studie av et gjenstandsmateriale, med hovedvekt på de originale akvarellene til Kittelsen og de litografiske gjengivelsene fra førsteutgaven av ”Har Dyrene Sjæl?”. Dette baserer seg på en historisk-biografisk tolkning av et empirisk materiale, som faller inn i en hermeneutisk fortolkningstradisjon. Her er forståelsen av verket betinget av den kontekst de forstås innenfor. Det skapes ulike problemstillinger ved å se på intensjonen bak bildene, og deretter se på verket i seg selv for å se hva bildene speiler eller uttrykker.¹⁸ Det er også relevant å se mitt prosjekt i lys av Michael Baxandalls (1933-2008) metode. Han vektlegger forståelsen av et kunstverk ut fra tiden det ble til i. Han betrakter kunstverket som et historisk og et kulturelt betinget objekt, og at det kan forklares i hvordan et samfunns kulturelle miljø lar billedkunsten utvikle bestemte formale, estetiske egenskaper.¹⁹ I tillegg anvendes Michael Baxandalls teori om kunstneriske verk som tilsvar på et behov eller et problem som søkes løst.²⁰

Når det gjelder påstanden om at ”Har Dyrene Sjæl?” er en form for karnevalistisk satire, så bruker jeg dette begrepet utviklet nylig av Dennis Meyhoff Brink, ph.d – stipendiat ved Institut for Kunst og Kulturvidenskab ved Københavns Universitet. I *Mellem karneval og kampagne* analyserer han tre former for satire; ”karnevalistisk” satire, ”konfrontatorisk” satire og ”kampanje”-satire, som kan oppsummeres slik:

- **Karnevalistisk** satire venter opp og ned på tingene og dermed skaper en komisk effekt. Eksempelet brukt av Brink er at den karnevalistiske satiren gjør presten om til dyr og dyret til prest. Det er en inkluderende form for satire, som sjelden krenker.
- **Konfrontatorisk** satire som utstiller og blottlegger alt fra maktmisbruk og hyklari, og på den mate konfronterer andre med det de ønsker å skjule. Eksempel brukt av Brink er satire over de pedofile, katolske prester.
- **Kampagne-satire**, som demoniserer motparten i en særlig saks tjeneste – uten å ta hensyn til om det de antyder er sant eller falsk. Eksempelet brukt av Brink er da den katolske kirke lagde smertekampanjer mot protestantene under reformasjonen.

¹⁸ Lars Oluf Larsson, *Metodelære i kunsthistorie* (Oslo: J.W. Cappelens Forlag, (1997) 2003), 43-45.

¹⁹ Michael Baxandall. *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*. (London: Yale University Press, New Haven and London (1985)

²⁰ Baxandall, Michael. *Patterns of Intention*,

Brink forteller at det er to ekstremer innenfor satire: den karnevalistiske satire er mild og inkluderende, mens dens motpol, kampanje-satiren, er ekskluderende og demoniserende.²¹ Selv om han går historisk til verks og vektlegger for eksempel at den karnevalistiske satiren var typisk for middelalderen, er dette en analytisk satireteori som han prøver å gjøre anvendelig for dagens satirekultur. Jeg mener også at man kan tilegne begrepet karnevalistisk satire slik Brink forklarer det på mye av Kittelsens humorproduksjon, spesielt ”Har Dyrene Sjæl?”.

1.5 Oppgavens struktur og avgrensninger

Oppgaven skulle også diskutere samtidens resepsjon og mottagelse av ”Har Dyrene sjæl?”. Men det finnes ingen informasjon om dette der jeg har lett.²² I den tidligste bibliografilisten som har tatt med seg alle utgavene av ”Har Dyrene Sjæl?” av Ole Theodorssen²³ hadde man heller ikke funnet ut opplagsantallet eller pris på de fleste av utgavene i Kittelsens tid. Siden ”Har Dyrene Sjæl?” ble først utgitt i Danmark og av et dansk forlag, så kan slike tekniske opplysninger finnes i Danmark, nærmere bestemt i Det Kongelige Bibliotek i København, som også har en del oppslagsverk om Bojesens virke. Men det var ikke mulig for meg å reise dit i første omgang. I tillegg ble Bojesens enmannsforetak forenet med P. G. Philipsens Forlag som etablerte Nyt Nordisk Forlag bare noen måneder etter utgivelsen av første utgaven av ”Har Dyrene Sjæl?” i 1894, og i overføringen av slike forlagsvirksomheter kunne mye av slike opplysninger gått tapt på denne tiden.

Man har ikke tidligere kommet utenom en analyse av et av hans verk uten å ta i betraktning Kittelsens liv og historie. Dette fordi hans kunst nettopp er meget personlig betont, særlig i måten han beskriver og forteller både med bilde og tekst. Og dette gjorde han mye. Denne ”Dikteren” Kittelsen selv kalte for hans ”dobbelgjenger” kommer overalt. Det er som om kunsten aldri helt lever av seg selv uten å være bundet til skaperens erfaringer og opplevelser. Dette gjelder spesielt de verk hvor han selv dikter og skriver til sine egen billedlig kunst. De er alltid en del av en litterær kontekst. Denne tilknytningen mellom kunstnerens personlige liv og hans personligbetonte verk blir forsterket i litteraturen om ham. Selv om oppgaven prøver å belyse verkene i en tematisk og i en stilhistorisk kontekst uten å legge mye vekt på kunstnerens intensjon, kommer man altså ikke helt unna det som er sterkt

²¹ Dennis Meyhoff Brink, Mellem karneval og kampagne: den religionskritiske billedsatires historie i Europa, i *Kritik*, årg. 44 nr. 200, 2011, s 160-179, 186

²² Nasjonalbibliotekets mikrofilmsamlinger, årlige bibliografier og Nasjonalbibliotekets arkiv av ”Kittelsens etterlatte materiale”

²³ psveudonym for Erling Hedel.

personligbetonte, særlig der hvor man i hans humoristiske tegninger kan se en tydelig selvironi. I tillegg er det på sin plass å si at Kittelsen er noe for seg selv i enhver formaling hvor han opptrer, slik beskrevet av mange, blant andre bibliografen Erling Hedel.²⁴ Derfor er det vanskelig å finne klare likheter mellom hans arbeid og andre i hans samtid. Kittelsens antropomorfe humorfremstillinger står i særstilling i både norsk og utenlandsk produksjon, selv om han følger et velbrukt formspråk prominent i satire- og karikaturtradisjonen. Tegningene i ”Har Dyrene Sjæl?” bærer først og fremst stilistiske likheter med Kittelsens egne tidligere dyrefremstillinger fra 1880-årene. Disse er på mange måter tidligere versjoner av tegningene som blir ferdigstilt til ”Har Dyrene Sjæl?”. Dette viser at han gikk lenge med et stort repertoar av slike humoristiske dyrefremstillinger som kom nettopp fra München-perioden, i likhet med at han også hadde sine ufullstendige mapper av tegninger som ofte tok mange år før han fant forleggere til dem.

1.6 Theodor Kittelsen (1857-1914)

Theodor Severin Kittelsen (1857-1914) var en allsidig og ekstremt produktiv kunstner. Han behersket mange medier; tegning, treskjæring, prosa og lyrikk, akvarell og maleri. Men det var først og fremst i tegnemediet han utmerket seg. Kittelsen var fast bestemt på å bli genremaler i sine yngre år, og fikk i det første oppholdet i München tilsvarende kunstnerutdanning på kunstakademiet der i 1876 hos professorene Wilhelm Lindenschmidt og Ludwig von Loefftz. Men det er påpekt at det var i de sju årene han oppholdte seg i München totalt at Kittelsen oppdaget sin framtid som illustratør og humortegner, en kunstnerrolle han ikke i begynnelsen hadde tenkt seg.²⁵

Han er mest kjent i dag for sine naturlyriske skildringer og sine eventyrillustrasjoner samt hans mystiske og mørke skildringer av folkeeventyr og sagn. I hans troll, huldre og mørke personifikasjoner på døden og andre naturfenomener blir abstrakte trosfenomener visualisert som en nasjonal kjerne, samtidig som de også har en parallell i samtidens fascinasjon for det overnaturlige.²⁶ Han er betegnet som en av Norges mest folkekjære kunstnere og sees både i en kulturhistorisk og kunsthistorisk sammenheng som en av Norges viktigste nasjonsbyggende kunstnere.²⁷ Han blir sett på som en av ”våre nasjonale tegnere”,²⁸

²⁴ Ole Theodorssen, *Epistola de Libris: som omhandler 90-årenes norske billedutgaver og litt om forlagsvirksomhet*, Småskrifter for bokvenner, (Oslo: 1944), 15

²⁵ Holger Kofoed, Einar Økland, *Th. Kittelsen: fra Lauvli til våre hjerter*, 57

²⁶ Knut Ljøgdø, ”Fra faun til nøkk”. I *Theodor Kittelsen: Fra Lofoten til eventyrland*. Nordnorsk kunstmuseum, (Tromsø: 2004), 35

²⁷ Holger Kofoed, Einar Økland, *Th. Kittelsen: fra Lauvli til våre hjerter*, 7

²⁸ Leif Østby, *Th. Kittelsen*, Dreyer forlag, (Oslo: 1975), 5

og hans verk tilhører en barndomsforankret nasjonal kulturarv, som gjør at de blir sett på med andre verdier enn de rent kunstnerske.²⁹ Han var en fantasifull skildrer av folkelivet, den norske naturen, folkesagn og eventyr i en tid hvor naturalismen og realismen rådde. Blant hans kunstnerkollegaer og gode venner, spesielt Christian Krohg (1852-1925), Erik Werenskiold (1855-1938), Christian Skredsvig (1854-1924), Eilif Peterssen (1852-1928) og kunstkritiker Andreas Aubert (1851-1913) hadde han en spesiell og kjær plass, noe som fremgår i mange brev og omtaler om hans kunst. Men i kunstmiljøet og i sin samtid generelt, var Kittelsen en nomade som streifet rundt og som aldri helt fant sin plass. Kittelsen er beskrevet som en selvstendig, nærmest selvutlært kunstner som stod isolert både kunstnerisk og personlig til sin samtid. Hans personlighet ble regnet for å være litt sær og han var ofte fysisk isolert fra andre på sine ensomme reiser til Lofoten og i sin kunstneriske hule i Lauvlias skog. Dette bidro i stor grad til at han utviklet seg i en svært selvstendig retning. Det blir sagt at hans personlige tvetydighet gjenspeiler seg i hans kunst, der det vakre, nydelige, stemningsfulle eksisterer side om side med det absurde og det groteske.³⁰

Kittelsens nærmest medfødte sans til det groteske, det vilt overdrevne og samtidig det mytiske og det usynlige er det som går igjen i det meste av hans produksjon. Einar Økland har påpekt at Kittelsens kunstneriske impuls springer ut av en trang til å deformere, utvikle og sprengte en ting innenfra.³¹ Det var, som Leif Østby beskriver, de andre sider ved kunstnersinnet som den ellers virkelighetssøkende og sannhetsbetyngende naturalismen undergravde som Kittelsen ”drømte seg vekk i” i hans lekende fortellende fabuleringsglede; drømmen, fantasien, den lettkledde, folkelige humor og satiren.³² I likhet med Christian Skredsvig kom han ikke fra noen embetsmannsslekt eller fra andre kondisjonerte familier, men han lyktes ikke i maleryket. Kittelsen var en multikunstner, men en multikunstner som behersket de lavere medier som tegning, illustrasjon og kanskje spesielt hans utallige vittighetsbilder. Det fantes ingen definisjon på ”tegnkunstner” i Kittelsens tid, der høykulturens medium var det realistiske og naturalistiske maleri.³³

De fleste av Kittelsens mest kjente verk ble laget for å bli utgitt i bokform. Enten var det i egenkomponerte billedserier med lyriske, stemningsskapedende og visjonære beskrivelser

²⁹ Sørensen, Bodil & Helliesen, Sidsel. (2013, 3. juli). Theodor Kittelsen. I Norsk kunstnerleksikon. Hentet 23. april 2014 fra http://nkl.snl.no/Theodor_Kittelsen.

³⁰ Holger Kofoed, Einar Økland, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 17

³¹ David Aasen Sandved, *Th. Kittelsen og den nye kunsten*, 68

³² Leif Østby, *Th. Kittelsen*, 7

³³ Holger Kofoed, Einar Økland, *Th. Kittelsen: fra Lauvlia til våre hjerter*, 7

som i *Svardedauden* (tegnet mellom 1894-1896, utgitt 1900), *Jomfruland* (tegnet i 1893, ikke utgitt i hans levetid) og *Fra Lofoten I* (1890) og *Fra Lofoten II* (1891).

Man regner med at det var fra 1884 at Kittelsen ikke bare tok illustrasjonsoppgaver fra andre men også selv både fant tekster å illustrere og lagde tekster selv. Kittelsen kombinerer ofte ord og bilde, skrev sine egne tekster, og ga ut arbeidene sine hos flere ulike forleggere og i mange ulike medium; hefter, mapper, bøker, aviser, julehefte og skjemteblad eller vittighetsblad.³⁴ Kittelsen representerer verkene sine i fortellende form, særlig i hans måte å kombinere tekst og bilde på. Han hadde hele livet sansen for det folkelig fortellende, som han utnyttet i alle sjangre og ga de både litterære og billedlige uttrykk. Dette var i tillegg en interesse som lå i tiden, ikke bare i Norge, men i hele Skandinavia og Europa.³⁵

Kontrasten i Kittelsens kunst er stor – fra en mannevond, burlesk fantasi til de mest sarte, stemningsromantiske landskaper. Som illustratør var det særlig disse to sjangre som opptok ham: myteverden og samfunnssatiren. Det ene ligger i våre røtter, det andre i samtiden. Hans samtidssatire for 100-150 år siden er fortsatt gyldig. Det kan kanskje sees som et tegn på at også denne delen av hans makabre, groteske og humoristiske verden var langt mer enn dagsaktuell samfunnssatire, men på finurlig vis faktisk har et slektskap til myteverdenen? Han ble egentlig aldri anerkjent i sin samtid, selv om han ble beundret av unge vittighetstegnere og kunstnere som Nikolai Astrup (1880-1928) og Olaf Gulbransson (1873-1958). I motsetning til Kittelsen fikk Gulbransson et gjennombrudd i utlandet, bedre bestemt München flere år etter Kittelsens opphold der. Gulbransson tegnet for *Simplicissimus* der, men i Norge tegnet han mest til *Trangviksposten* (1899-1901). Kittelsen leverte illustrasjoner til *Trangviksposten* etter 1900, og i vittighetstegningene derfra ser man at Kittelsen videreførte Gulbranssons egen nakne tegnestil.³⁶

Theodor Kittelsen hadde sans for det overdrevne, og hadde stor evne til å se menneskelige trekk hos dyr. Denne kunsten ble dyrket av karikaturtegnere i Frankrike og var høyt skattet i Tyskland. Det passet også godt til illustrasjonene av dyreeventyrene – der de beholder de spesielle fysiske dyretrekk, men oppfører seg slik vi vet noen mennesker gjør i tilsvarende situasjoner. Werenskiold var en god dyretegner med, men hans dyr karikeres ikke som hos Kittelsen; hos Werenskiold er dyrene bare dyr.³⁷

³⁴ Vilborg S. Hovet, *Den illustrerte boka: historia om norsk bokillustrasjon*, Unipub, (Oslo: 2011), 95

³⁵ Vilborg S. Hovet, *Den illustrerte boka*, 97

³⁶ David Aasen Sandved, *Th. Kittelsen og den nye kunsten*, 68

³⁷ Vilborg S. Hovet, *Den illustrerte boka*, 83

2. TILBLIVELSE AV ”HAR DYRENE SJÆL?”

2.1 Innledning

I dette kapitlet gir jeg en grundig gjennomgang av tilblivelsen og de tekniske detaljene rundt originaltegningene og reproduksjonene av ”Har Dyrene Sjæl?”. Dette har ikke blitt gjort i så stort omfang før. Jeg ser først på Kittelsens forhold til den danske forleggeren Ernst Bojesen, og viser til hans betydelige rolle i utformingen og bestillingen av ”Har Dyrene Sjæl?”. Dette gjør jeg ved å gå igjennom en rekke brev dem imellom som omhandler verket. Så går jeg igjennom de tekniske detaljene vedrørende de originale akvarellene og de litografiske reproduksjonene fra det første opplaget. Det finnes forskjeller i komposisjonen mellom originalene og reproduksjonen som diskuteres her. Siden det finnes en del opplag av ”Har Dyrene Sjæl?”, (3 opplag totalt i Kittelsens levetid og 3 post mortem), så er det det første opplaget fra 1894 jeg referer til når det gjelder likheter og forskjeller mellom reproduksjon og original.

2.2 ”Har Dyrene Sjæl?” som bokverk

”Har Dyrene Sjæl?” fullførte Kittelsen høsten 1893 da han oppholdt seg i Hvidsten utenfor Oslo. Det var den danske forleggeren Ernst Bojesen (1849-1925) som var initiativtageren til at Kittelsen skulle få lov til å tegne en samling tegninger som han skulle gi ut som et plansjeverk. Kittelsen fikk nokså frie tøyler, som han selv sier i et brev til Eilif Peterssen: De kunne være ”frit efter eget Valg” med ”humoristisk inhalt” og som var ”et blik i privatlivet.”³⁸ Men først og fremst ville Bojesen at tegningene skulle være fremstillinger av dyrelivet, i likhet med tegninger Kittelsen hadde tegnet til Bojesens satiriske og humoristiske billedsamling *Fra Alverdens Gemytlige Lande*, utgitt i København allerede i 1887. Etter en halvårlig diskusjon mellom forlegger og kunstner ble resultatet 21 penn- og akvarelltegninger som først hadde navnet ”Smaakryp”, men som senere fikk navnet ”Har Dyrene Sjæl?”.³⁹ Tegningene ble reproduisert som litografier og ble utgitt som et plansjeverk med tittelomslag for første gang mellom januar og februar 1894 i København. Litt senere utkom verket både i Kristiania og i Tyskland. Tegningene i ”Har Dyrene Sjæl?” ble tegnet for å bli reproduisert

³⁸ Brev fra Th. Kittelsen til Eilif Peterssen, 16.12.1893, Brevs. 209, NB Oslo

³⁹ I Nasjonalgalleriet finnes en tenkt forside kalt *Smaakryp: Tegninger af Th. Kittelsen* fra 1890, som viser at en utgivelse av dette omfang var noe som Kittelsen tenkte på, men som ikke ble realisert før han fikk den direkte bestillingen av Bojesen tre år etterpå.

og til slutt bli utgitt som et samlet verk eller mappe, også kalt plansjeverk.⁴⁰ De originale tegningene ble altså ikke presentert for publikum som er vanlig for verk som tegnes til en slik reproduksjon.⁴¹ Litograferte og fargerike omslag på bøker og hefter kom som en følge av de nye reproduksjonsteknikker.⁴² Boken som salgsværk skulle se respektabel ut, den skulle friste til lesning og kjøp. En illustrasjon på forsiden hadde en slik hensikt – et behov ble skapt, og et middel eller en metode ble funnet for å oppfylle behovet, akkurat som den masseproduserte boken med illustrasjoner var en oppfyllelse av et behov for mer lesestoff og en styring av lesningen gjennom illustrasjonen, altså en endring og tilpasning til datidens forhold, slik Michael Baxandall hevder.⁴³

2.3 Kittelsen og Bojesen

Den danske forleggeren Ernst Severin Jens Bojesen (1849-1925) startet sitt Kunstforlag i 1874 i København. Han ble tidlig kjent som den beste og mest suksessrike i den danske bokbransjen når det gjaldt å utgi småpublikasjoner og billedverk med humoristisk innhold. Blant annet ga han ut vittighetsmagasinet *Blækspruten* og *Juleroser* i 1881. Nordens første julehefte, *Juleroser* var en antologi av tekster og illustrasjoner med kjente bidragsytere fra Danmark, Norge og Sverige.⁴⁴ Bojesen forsto seg tidlig på markedet for humoristiske utgivelser, og visste etter egen erfaring hva som falt i smak hos det danske publikum. Han skapte med disse folkelige utgivelsene en i begynnelsen kanskje faglig omstridt, men ny og senere populær og moderne litteraturgenre som hurtig ble etterlignet i Norge.⁴⁵ Han er beskrevet som tidens mest oppfinnsomme forlegger.⁴⁶ Slik har han vært en viktig alliert for Kittelsen i 1880- og 1890-årene.

⁴⁰ Plansje kommer fra det franske ordet *plance* (brett) og er en grafisk plate som brukes til å trykke bilder, spesielt brukt i litografien. I denne sammenhengen kalles ”Har dyrene sjæl?” et plansjeverk fordi det er en mappe med litografiske trykk på hvert sitt løse ark. Utsmykningen av mappeforsiden, innholdsfortegnelsene, parateksten, som har små beskrivende tegninger med tittel kommer jeg også til å ha med, siden jeg skal se på plansjeverket som helhet.

⁴¹ De originale tegningene ble utstilt for første gang ved minneutstillingen på Kunstnerens Hus i 1950.

⁴² Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 144

⁴³ Michael Baxandall, *Patterns of Intention: on the Historical explanation of Pictures*, Yale University Press, (London: 1985), 35. I sin bok fremhever Baxandall de kontekstuelle forhold som en kunstner må ta i betraktning og forholde seg til en oppgave. Finnes det en rekke premisser som kan ligge til grunn for Kittelsens ”Har Dyrene Sjæl?”

⁴⁴ Bojesen var trolig inspirert av et fransk julehefte, *Paris-Mucie*. Brenne, Tom. *Norske julehefter. De litterære juleheftene fra 1880 til i dag*. Messel Forlag, 2009, 115

⁴⁵ *Barnas Juleroser og Juleaften* fra 1883 i Norge var en direkte avlegger av Bojesens Juleroser. Det fantes julehefter før 1880-årene i Norge, men de nye heftene hadde flere bilder med nisser og juletrær, finere utstyr og hadde en mer folkeopplysende og nasjonalromantisk karakter enn å være direkte religiøse. I de første tiårene etter 1900 bidro Kittelsen med mange illustrasjoner til slike julehefter, ofte til omslagene. Se Brenne, Tom. *Nordiske julehefter*, 2009.

⁴⁶ I 1895 forenet Ernst Bojesens eget forlag seg sammen med P.G. Philipsens forlag og ble til Det Nordiske Forlag. Her fikk Bojesen prøve seg på nye genre, blant annet *Danmarks Riges Historie*. Dette gjorde

Bojesen ble tidlig interessert i Kittelsens arbeid og potensiale: spesielt etter Kittelsens berømte debut som illustratør i Asbjørnsen og Moes *Eventyrbog for Børn I-II* (1883-1884) sammen med Erik Werenskiold. Det sies at det var Bojesen som ”oppdaget” Kittelsens vitsetegneegenskaper og ble hans støttespiller i kunstnerens tidligere år.⁴⁷ Samarbeidet mellom disse to begynte allerede i 1884 da Kittelsen ble med som bidragsyter i *Juleroser*. Han tegnet her en pennetegning av en familie bestående av frosker med tittelen *Julegilde hos en velhavende Padde* (fig.35) Bojesen hadde allerede erfaring med å gi ut småbøker og praktutgaver av kunstnere hvis meritt var å lage fjollete vitsetegninger. Han var for eksempel ansvarlig for de danske utgivelsene av de tyske tegnerne Wilhelm Busch og Adolf Oberländer.⁴⁸ Bojesen var også den forleggeren som ga Kittelsen oppdraget til å illustrere den store danske utgaven av Johan Herman Wessels *Digte* som utkom i 1896. Odd Hølaas skriver i *Den norske faun* at det var nærmest en moralsk støtte Bojesen hadde gitt Kittelsen, og at Bojesen kunne fortjene et kapittel som den nordiske forlegger som virkelig oppfattet Norden som en åndelig enhet og arbeidet målbevisst med å holde kontakt med de beste og mest talentfulle blant illustratører i de tre land⁴⁹. Det var i tillegg Bojesen som plasserte Kittelsen sammen med flere av samtidens mest kjente karikatur- og vitsetegnere i Europa i samleverket *Fra Alverdens Gemytlige Lande*.⁵⁰ Her var han dessuten det eneste norske bidraget. Andre prosjekter Bojesen enten ga Kittelsen eller godkjente til reproduksjon var Wessels *Digte* (utgitt 1896).⁵¹

2.3.1 Brevkorrespondansen som kilde

Det finnes en rekke brev mellom Bojesen og Kittelsen som omhandler diskusjoner av Bojesens bestilling av ”Har Dyrene Sjæl?”. Tidligere har bare brevet fra Kittelsen til Eilif Peterssen (brev. 209) blitt sitert i gjennomgangen av hvordan disse tegningene ble til, i blant annet Holger Kofoeds og Einar Øklands *Th. Kittelsen Kjente og ukjente sider ved*

historikerne som bidro til utgivelsen skeptisk til Bojesen, som var ansett som en useriøs utgiver av humorblad og julehefter. Men med Bojesens markedsføring og salgsmetoder gjorde utgivelsen til en suksess. Blant de få fiaskoer han gav ut var *Troldtøj*, 1889-90 (sees tematisk og stilistisk i sammenheng med Kittelsens kjente *Troldskab* fra 1892), og blant hans suksesser var utgivelsen av den danske jubileumsutgaven av *Holbergs Komedier* i 1883-88, før han forlot detaljhandelen sin og begynte forlagsdriften. Kilde:

<http://www.denstoredanske.dk/index.php?sideId=287321>

⁴⁷ H. P. Rohde. *Ernst Bojesen*, 86

⁴⁸ Se oppgavens avsnitt om *Oberländer-Album*, side 57

⁴⁹ Odd Hølaas, *Den norske faun*, 92

⁵⁰ Se oppgavens avsnitt om *Fra Alverdens Gemytlige Lande*, side 55

⁵¹ *Johan Herman Wessel. Digte*. Illustreret af Th. Kittelsen. J. Levins Udgave. Kjøbenhavn 1896. 364 s. Ernst Bojesens Kunstforlag. P. Petersens Bogtrykkeri (Egmont H. Petersen.) Med illustrasjoner, omslag og tittelblad og 189 illustrasjoner og vignetter av Th. Kittelsen.

kunstneren.⁵² Der beskriver Kittelsen at Bojesen var fornøyd med tegningene i ”humoristisk retning” og ”frit efter eget Valg.”⁵³ Men brevene fra Bojesen som ikke tidligere har vært diskutert, viser tydelig hvordan forleggeren selv bestemte og diskuterte, tilrettela og rettet opp, og slik påvirket det endelige resultatet. Selv om Kittelsen fikk, som han skriver til Peterssen, frie tøyler til å lage tegningene, var det først og fremst en bestilling fra en forlegger med intensjoner. Dette medførte visse restriksjoner, og det viste seg senere at forlaget og trykkeriet tok sine friheter i trykkeprosessen og skapte endringer som Kittelsen mest sannsynlig ikke fikk mulighet til å godkjenne. Forleggeren kunne lett forkaste tegningene, noe som Kittelsen opplevde mer enn en gang gjennom sin karriere. Likevel tyder brevene på at det var en nokså åpen dialog mellom Bojesen og Kittelsen, der Bojesen kommer med ideer om hvordan mappen best ville ta seg ut og hvordan de kunne få en god humoristisk klang. Diskusjonen om mappeverkets tilblivelse gjengis grundigere her i oppgaven enn i tidligere referanser. Dette er for å vise at ”Har Dyrene Sjæl?” neppe ville blitt utgitt i det omfanget som det ble uten den spesielle interessen Bojesen hadde for Kittelsens humortegninger.

Selv om denne brevkorrespondansen gir et godt innblikk i idemyldringen rundt det å lage et slikt humoristisk mappeverk i Norden på slutten av 1800-tallet, så er den dessverre ukomplett. Det materialet jeg hadde tilgang til viste for det meste brev fra Bojesen. Derfor får vi et større innblikk i Bojesens tanker og ideer enn Kittelsens, men Bojesen var systematisk: han var flink til å gjenta Kittelsens spørsmål.

2.3.2 Gjennomgang av brevkorrespondansen

Brevkorrespondansen rundt Bojesens bestilling av det som senere ble ”Har Dyrene Sjæl?” ble sendt mellom august 1893 og januar 1894. Den 26. august 1893 skriver Bojesen til Kittelsen at han har ønsket om å skape et samlet verk av Kittelsens humoristiske dyretegninger. I følge brevene var det Bojesen som ønsket at disse skulle være i ”dyremotiv” eller i ”dyreliv”:

”(…) Om De ikke have lyst til at tegne mig en Samling 20-25 Billeder af Dyrelivet, i Smag med ”Julegilde hos en velhavende Paddefamilie” og ”Et Blik i Privatlivet?”, Hvad vilde De i saa Fald have i Honorar for en Saadan?”⁵⁴

⁵² Holger Koefoed, Einar Økland, *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. J.M. Stenersens Forlag A.S (Oslo:, 1999), 115

⁵³ Brev fra Kittelsen til Eilif Peterssen (brevs. 209)

⁵⁴ Brev fra Ernst Bojesen til Th. Kittelsen fra 26.08.1893, Brevs 699, NB, Oslo.

Julegilde hos en velhavende Paddefamilie ble som nevnt et bilag i *Juleroser*, men kom også med i *Fra Alverdens Gemytlige Lande*. I det neste brevet datert 4. september 1893 diskuteres allerede pris før tegningene er påbegynt. Bojesen ønsker å kjøpe tegningene til 1200 kroner og kommenter at Kittelsens svar angående en pris på 1000 kroner for arbeidet er for mye hvis tegningene ikke blir hans eiendom. Men senere i et følgebrev datert 9. januar 1894 står det at han likevel oversendte 1200 kroner til Kittelsen for arbeidet uten å få tegningene til odel og eie. I brevet av 4. september står det også oppført hvordan Bojesen ville ha mappen. Han ville ha mange figurer og detaljer i hver enkelt tegning. Han ville trykke dem i et stort format, med farger og med en fantasifull innholdsfortegnelse. Her spør han Kittelsen om hva han mener:

”[om formatet] Det forhindrer jo ikke at der kan Anvendes mange Figurer i Billederne.(...) Troer De ikke at en Innholdsfortegnelse (med smaamotiver fra Billederne) vild tage sig ut som antydet? Synes De herom vilde Samlingen Komme til at indeholde: Omslag, Tittelblad, 3 sider Indholdsfortegnelse og 21 Billeder. (...) Naar jeg har samlingen i Januar Maaned vild det være godt. Det er ikke tvivl om at De (...) kunne levere en ordentlig morsom Samling! Jeg glæder mig I saa fald til den!”⁵⁵

Småmotivene eller vignettene i omslagets innholdsfortegnelse var altså Bojesens ide og i brevet gir han et klart bilde av hva han vil ha. Kittelsen måtte bare fylle ut resten ”fritt etter eget valg.” Men etter at Bojesen hadde fått se de fleste tegningene i november var det likevel noen småjusteringer som måtte til før han ble fornøyd:

”Kjære Th. Kittelsen. Som (...) ventet var Tegningene aldeles ypperlige og de skal have hjertelig Tak (...) – Billeder som ”Delikatessehandel”, ”Min Søn ()” osv, ”Genialt”, ”genererende Familieforholde” kan ikke være bedre og fornøjeligere, Den eneste Tegning jeg have Lyst til at bed Dem gjøre om, er (...) St. Hansfornøjelse. Ideen fester (...) men den er Svært Tung i Utfoldelsen, vild det ikke gjøre godt at give den Sommeraftenstemning maaske med (...) Oplysning af St. Hansorme?? – giver De bare Den om Saa gjør det!”⁵⁶

St. Hansfornøjelse (fig.12) ble ikke med i første opplag fra 1894, men den ble med i fjerdeutgaven av ”Har Dyrene Sjæl?” fra 1915. Ifølge et følgebrev datert 2. januar 1894 skriver Bojesen at tegningene ble sendt tilbake til Kittelsen allerede 15. desember som postpakke. Dette var dagen før Kittelsen skrev til Eilif Peterssen om hva Bojesen hadde sagt om tegningene hans. I følgebrevet fra Bojesen virker det også som at mappetittelen for

⁵⁵ Brev fra Ernst Bojesen til Th. Kittelsen fra 04.09.1893, Brevs 699, NB, Oslo

⁵⁶ Brev fra Ernst Bojesen til Th. Kittelsen fra 30.11.1893, Brevs 699, NB, Oslo

tegningene er avklart, og at prosjektet således var ferdigstilt. Det manglet bare noen detaljer, og den 29. desember skriver Kittelsen:

” (...) Hvis ikke de har noget bedre synes jeg Titelen bør være: Th. Kittelsen.”Har Dyrene Sjæl?” I tilfælde de ønsker at jeg skal tegne Titelbogstavene, er de saa snil at sende mig Titelbladet samtidigt. De 4 Tegninger som jeg omtegnat: ”Bravo.” – ”Ein Noksagt.” - St. HansFest. – Æblet falder ikke langt fra Stammen - bedes ogsaa returneret mig.”⁵⁷

Ein Noksagt og Æblet falder ikke langt fra stammen er tegninger som nevnes bare her i dette brevet.⁵⁸ Egentlig skulle mappeverket hete *Smaakryp*, men Kittelsens nye forslag falt i god smak, for Bojesen skriver følgende: ”Titlen ”Har Dyrene Sjæl?” kan jo godt gaa, det er da ikke den værste vi kan vælge.”⁵⁹

2.4 Originaltegningene (1893)

Det er totalt 22 signerte penn- og akvarelltegninger som går under tittelen ”Har Dyrene Sjæl?”, alle med lik størrelse på ca. 20 x 16 cm. Noen av tegningene er signert og har årstall. De er tegnet på tynt papir av varierende kvalitet. I dag er en del av papirene mer gulnet og flekkete enn andre, trolig grunnet mindre fuktighetsskader.⁶⁰ Skissering og skravering med blyant er synlige i alle tegningene, spesielt i innrammingen av motivene på selve papiret og noen steder hvor Kittelsen har senere definert streker og former med penn. Under alle tegningene er det en tekst som siden har fungert som tegningenes tittel. Teksten er håndskrevet med blyant og er skrevet av Kittelsen selv.⁶¹ Originaltegningene er innrammet i enkle, brune rammer, som trolig er bestilt av eieren.⁶² Informasjonen om at tegningene er i privat eie dukker opp i utstillingskatalogen til en minneutstilling for Kittelsen på Kunsternes Hus i 1957. Dette er også første gangen originaltegningene til ”Har Dyrene Sjæl?” blir utstilt

⁵⁷ Brev fra Th. Kittelsen fra 29.12.93, Brevs 286, NB, Oslo

⁵⁸ I Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: Kjente og ukjente sider ved kunstneren* står det oppført at på Høstutstillingen 1894 ble tegningene *Trykfeilsdjevelen*, *Spidsborgere*, *Bravo* (fig.) og *Æblet falder ikke langt fra Stammen* vist fram.

⁵⁹ Brev fra Ernst Bojesen til Th. Kittelsen fra 2.01.1894, Brevs 699, NB, Oslo

⁶⁰ Etter epost-korrespondanse med papirkonservatoren på Bergen Kunstmuseum, Ekaterina Pasnak i januar 2011.

⁶¹ Det er flere bevis på at det er Kittelsens egen skrift. Først og fremst er håndskriften gjenkjennelig. Det er også i de reproduserte versjonene samme tekst og språk som er gjengitt med en grafisk font. Disse tekstene har alltid fungert som tittel på hver enkelt tegning. Samspillet mellom tekst og bilde er noe Kittelsen alltid har brukt, spesielt i sine humoristiske verk og i *Fra Lofoten*. Det gjenspeiler også forventningen om at slike tegninger skal ha en tekst som både er forklaring og som understreker og løfter bildets tematikk.

⁶² På baksiden av rammene står det at tegningene er innrammet av Rammemaker O. Skorsrud. Forgylder – Glassmester – Ramme og Speilfabrik. Oslo.

offentlig. De var allerede da innrammet i samme brune rammer som i dag.⁶³

Originaltegningene har altså blitt utstilt offentlig totalt fire ganger og bare etter Kittelsens død; dette i følge utstillingskataloger samt registreringer på baksiden av tegningenes rammer. Første gang var i Oslo i 1957 (27. april – 19 mai, Kunstnernes Hus), andre gang var i 1964 (21. januar – 8 mars, Oslo Kunstforening), tredje gang var i Lauvli i 1998 (Th. Kittelsen-Museet) og fjerde var i Bergen (15. november 2011 – 22. februar 2012). Det finnes i dag ingen dokumentasjon på bearbeidelser eller andre skisser av tegningene som Kittelsen ville sendt til forlaget eller xylografen for å reproducere dem til litografier, og det fremgår i brevvekslingen at det var disse tegningene som ble sendt til forlaget for reproduksjon, og som så ble sendt tilbake igjen til Kittelsen.

2.5 De litografiske reproduksjonene

”Har Dyrene Sjæl” utkom første gang mellom januar og februar 1894 i København.⁶⁴

Andreutgaven kom trolig samme år eller året etter, utgitt av Nyt Nordisk Forlag, men både første og andre utgave har ikke årstall. Det kan ha sammenheng med at salget ikke nådde helt opp slik Bojesen forventet, eller at han ikke var helt sikker på salgsmulighetene.

I 1896 utkom mappen i Tyskland, med navnet ”Im Tiergarden”⁶⁵. Den nordiske tredjeutgaven kom i 1915 fra Gyldendalske Forlag. Enda en tysk versjon under navnet ”Im Tierstaate” utkom i 1924, og er den siste utgaven av verket hvis man ikke regner med faksimileutgaven som kom i 2004 utgitt av Bjørn Ringstrøms Antikvariat. Det er først og fremst førsteutgaven oppgaven fokuserer på. Førsteutgaven av ”Har Dyrene Sjæl?” er et plansjeverk⁶⁶ med totalt 21 upaginerte penn- og akvarelltegninger, regnet med den signerte titteltegningen på mappeslaget (fig.1). Mappen er i stort folioformat. Originaltegningene er signert, enten på nederste venstre hjørne eller øverst i venstre hjørne, mens i reproduksjonene helt fra første opplag er uten signaturer. Alle litografiene er i fargetrykk og oppklebet på grå kartong. De er lagt løst inn i gult papiromslag som er dekorert i farger på for- og baksiden. På omslagets

⁶³ Se utstillingskatalogen til utstillingen *Theodor Kittelsen*. Kunstnernes Hus, Oslo 27. april – 19. mai 1957. Nasjonalmuseets Kunstbibliotek.

⁶⁴ Noen mener bestemt at mappen utkom i 1893, men det stemmer ikke overens med informasjon i brevvekslingen mellom Kittelsen og Bojesen.

⁶⁵ Som direkte oversatt betyr ”I Dyrehagen.” Den var i en solid grønn mappe, og var den første og den siste av fargelitograferte mappeverk som ble gitt ut. Se H. Kofoed, E. Økland: *Th Kittelsen: Fra Lauvli til våre hjerter* s. 56.

⁶⁶ Plansje (fra fr. *plance*/lat. *planca*: planke/brett) er en grafisk plate eller klisje som brukes til å trykke bilder, illustrasjoner, diagrammer og tabeller på særskilte blad. Betegner plansjelignende bildetrykk, gjerne av populære motiver i farger og solgt som løse billedark. I denne sammenhengen kalles ”Har dyrene sjæl?” et plansjeverk fordi det er en mappe med litografiske trykk på hvert sitt løse ark. Dette var kjent helt siden 1400-tallet men med litografiteknikken som kom på 1800-tallet økte produksjonen av litografiske plansjer betraktelig på grunn av muligheten for større opplag av fargetrykk.

klaffer er det en unummerert innholdsfortegnelse i form av små vignetter (fig.29). Billedstørrelsen er ca. 13 cm x 16,7 cm, og selve papirstørrelsen er på ca. 25 cm x 32,5 cm. De er reproduisert og trykt av et kjent bok- og stentrykkeri i København som Bojesen brukte spesielt til litografiske reproduksjoner, Christian J. Cato.⁶⁷ Det er ingen overordnet rekkefølge for bildene. Vignettene representerer bildene i form av figurene man kjenner igjen i selve bildene og første ord av bildenes ”tittel” eller tilleggs kommentarer. Noen opplagstall for de eldre utgavene av ”Har Dyrene Sjæl?” fra 1894 til 1915 er ikke funnet.⁶⁸ Norske praktbøker og billedproduksjoner ble vanligvis utgitt i 1000 eksemplarer, i høyden 3000, men i Danmark kunne opplaget av praktbøker og billedproduksjoner være desidert høyere.⁶⁹ Heller ikke er det dokumentert noen salgspris for førsteutgaven. For tredjeutgaven fra 1915 står det oppført at den kostet kr 1,50.⁷⁰ Det kan hende han lot andreutgaven fremstå som en ny publisering utover hele året.⁷¹

2.6 Reproduksjon versus original

Man trodde lenge at reproduksjonene var identiske med de originale tegningene, helt frem til 1950. Da ble mange av hans originale tegninger lånt ut til det nye samleverket om Kittelsen av Odd Hølaas.⁷² Det hadde da vært lenge siden Kittelsens skrifter og tegninger hadde blitt utgitt.⁷³ Både Kittelsens signatur og datering av hver tegning er retusjert bort. Dette var ikke uvanlig i slike illustrerte billedproduksjoner på denne tiden.⁷⁴ Originalenes format og reproduksjonenes format er det ikke samme (20x16 cm vs. 13x16,7 cm). Litografiene er mindre, og det er utelatt mange av originalenes typiske kompositoriske trekk. Den mest gjennomgående forandringen er at bakgrunnsfargene er utvidet slik at billedflatene blir større i tegningene (. I originalene er det mange detaljer innad i bildet som strekker seg utover

⁶⁷ H. P. Rohde, *Ernst Bojesen*, 95

⁶⁸ Disse ble som nevnt utgitt først i København. Lister over Bojesens utgivelser gjennom hele hans virke er oppført i forlagskataloger som *Meddelelser fra Det Nordisk Forlag* som finnes i arkivene til Det Kongelige Bibliotek i København som jeg enda ikke har hatt mulighet til å få sett på. Trolig står det her oppført opplagstall for utgivelsene samt pris.

⁶⁹ Etter samtale med de ansatte ved Bjørn Ringstrøms Antikvariat, 03.november 2013

⁷⁰ Ole Theodorssen (pseudonym for Erling Hedel): *Litt om folkelig humor i våre billedutgaver fra forrige århundre*, Oslo 1943. W. Damm & søn, 33

⁷¹ Theodor Kittelsen, ”*Har Dyrene Sjæl?*” Faksimileutgaven fra Bjørn Ringstrøms Antikvariat (Oslo: 2004), I

⁷² Odd Hølaas samlet alle de viktigste bokverkene Kittelsen hadde laget til egne tekster i dette store bokverket som heter *Theodor Kittelsen i tekst, tegninger og malerier*. Den ble utgitt av Gyldendal i 1950 med et ekstra opplag i 1957. Siden boken tok med mye av Kittelsens arbeider som aldri ble utgitt i hans levetid og som også var ukjent blant publikum, dokumenteres det her for første gang Kittelsens innsats som engasjert skaper av egne bøker og billedverk, dog det ikke har helt blitt tatt hensyn til layout eller gode reproduksjoner av tegningene.

⁷³ Ikke siden Arnt Bryde Sundseth ga ut *Th. Kittelsen. En bibliografi: eit oversyn over alt som var kjent av ”Kittelsen-på-trykk”* i 1941. Noe lignende som Sundseths biografi hadde aldri blitt gjort før med Kittelsen, faktisk ikke med noen andre norske illustratører siden. Den ble trykt bare i 660 eksemplarer, med innledning av Odd Hølaas.

⁷⁴ Ole Theodorssen, *Litt om folkelig humor i våre billedutgaver fra forrige århundre*, 45

billedflaten, som firfirslenes bein i *Litterær Influenza* stokker, hatter og lassoen i *Loppejagt* og i mange andre. Dette var noe han allerede lekte seg med i *Fra Livet i de smaa forholde*, og slike optiske illusjonsgrep ble vanlig i lette illustrasjonsoppdrag i siste halvdel av 1800-tallet ellers i Europa, i karikaturtegninger i vittighetsbladene, på postkort og i julemagasinene.⁷⁵ Den viktigste grunnen til dette kan være forenkling av motivet som litografen av tids- og kostbesparende grunner valgte å foreta. Alle de andre opplagene har de samme stilistiske forskjeller som første opplag har med originalene, siden disse er kopier av førsteutgaven. Uten disse detaljene mister reproduksjonene den typiske lekenheten Kittelsen har med sine motiver.

2.7 Sammendrag

I følge disse utdragene av brevene som jeg har gjengitt her, tyder det på at det var mellom januar og februar 1894 at førsteutgaven av ”Har Dyrene Sjæl?” ble utgitt i København og senere i Kristiania, og ikke at førsteutgaven kom ut samme år som tegningene ble laget som flere har antydnet.⁷⁶ Det viser også at Kittelsen føyde seg etter bestillerens ønske og tok på seg oppgaven med iver og lyst. Uten Bojesens entusiasme over for Kittelsens evne til å forvandle menneskets trivielle liv og uten Bojesens kunnskap om utgivelser av slike humoristiske enkeltverk, ville kanskje ikke ”Har Dyrene Sjæl?” blitt til i en slik sammenhengende utfoldelse. I tillegg var det en stor risiko for Bojesen å lage et slikt humoristisk mappeverk med helsides fargelitografier. De var relativt dyre å produsere og var ikke av de billigste billedverk. Selv om Bojesen hadde gitt ut bøker som omhandlet en vitsetegner, slik som *Oberländer-Album*, var reproduksjonene i den for det meste etter tresnitt og i svart-hvitt, og ikke helsides fargelitografier som i ”Har Dyrene Sjæl?”.

⁷⁵ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 143

⁷⁶ Se Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: Kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 116, og Ole Theodorssen, *Litt om folkelig humor i våre billedutgaver fra forrige århundre*, 16

3. KITTELSEN OG KARNEVALISME

3.1 Innledning

Dette kapitlet ser først på de forskjellige satire- og karikaturformer og forklarer de grunnleggende elementene og det formspråket som brukes i karikaturen for å oppnå en komisk effekt og satirisk poeng. I tillegg ser jeg kort på hvordan man tidligere har skrevet om karikaturtradisjonen i forhold til hvordan de defineres nå. Her vektlegges karikaturens forening av former til det groteske, forenkling og en direkte kobling til det som karikeres i sosial og politisk satire. Jeg forklarer at bruken av dyrekarakteristika for å håne offeret til slike karikaturer bruker kjente antropomorfistiske konvensjoner hentet fra fabelen. Så diskuteres Brinks tre karikaturformer. Hans definisjon av den karnevalistiske satiren viser at den passer til den antropomorfistiske karikaturen, og jeg ser i tillegg på bruken av antropomorfisme i satire og fabler. Det siste avsnittet handler om stygghet og det groteske, dets forhold til det skjønne og hvordan den blir et middel for karikaturen og satiren.

3.2 Karikatur og satire

I århundrer har mennesket brukt visuelle redskaper for å uttrykke humor, fra oldtiden mer graffitilignende og primitive drodlerier til den moderne sivilisasjonens mer komplekse bilder med flere meningslag. Selv om disse ofte setter spørsmål ved eller latterliggjør og håner *samtidens* hendelser, personer, kultur eller ideer, mister de ikke nødvendigvis sitt komiske innhold eller det som gjør dem latterlige. Dette til tross for at de har mistet sin originale kontekst. Karikatur og visuell satire som kunstform, i likhet med fabelens fortellende og moraliserende egenskaper, synes å berøre noe allmenn-menneskelig, og derfor kan ofte budskapet treffe på tross av avstanden i tid. Humor har lenge vært en integrert del av populærkulturen, som for alvor utviklet seg på slutten av 1800-tallet, både i Europa og i Norden.

Termene som beskriver humoristiske bilder på papir er ofte upresise og har endret mening over tid. Derfor er det viktig å begynne med noen definisjoner. Karikatur er en forholdsvis moderne term selv om vi kjenner til spottende karikaturer helt siden oldtiden. Termen kommer som nevnt fra det italienske begrepet *caricatura* (el. lat. *carricare*; charge, overlesse, overdrive) og er tilknyttet en billedlig fremstilling der karakteristiske trekk og gjerne de ”svake” trekkene ved en person, ting eller en situasjon er gjengitt på en forvrengt og overdrevent måte, slik at effekten blir at personen, tingen eller situasjonen blir latterlig og komisk. Termen ble først formulert i Italia på 1590-tallet, mens den engelske termen

caricature refererte først og fremst til en overdrevet portrett-tegning. Det er også det man i hovedsak forbinder med ordet karikatur i dag, men mot slutten av 1700-tallet ble karikatur også en betegnelse for bilder uten gjenkjennelig portrettlikhet. Termen omhandler slik varierte fremstillinger av alt fra overdrevne ansikt, kropper med ekstrem fysiognomi, fantastiske organiske former kombinert med uanimerte objekter og ikke minst, antropomorfistiske fremstillinger der dyr oppfører seg som mennesker. Alt har den bevisste hensikt å håne, latterliggjøre, stille spørsmål ved eller demaskere det som karikeres. Visuell satire kan skilles fra ren karikatur ved at den har demaskering som mål, og har hatt kritikk som prinsipp.

Ordet satire kommer fra det latinske *satura*, en medley eller *miscellany*. I den tidlige romerske æra var satire assosiert med røffe verse- og diktverk og et oppkok, *sammensurium*, *potpurri* av fabler og latterliggjørelse av individuelle personer kalt *saturae*. ”Sheer denunciation of individuals was tempered with wit and imagination, and its aim was to wound the offender by attacking his self-esteem, using laughter as the supreme weapon.”⁷⁷ Man skiller mellom sosial og politisk satire.⁷⁸ Sosial satire og den folkelige humoren, som vi skal se er mer utpreget hos Kittelsen og ellers i den øvrige norske satire- og karikaturproduksjonen på slutten av 1890-tallet enn den politiske, karakteriseres av latterliggjøring av mennesketyper, utvikling av stereotypier og settingen er hverdagssituasjoner i samtiden. Politisk satire har en mer direkte tilknytning til emnet som karikeres ved at de oftest skapes i en pågående politisk debatt eller historisk hendelse, eller som latterliggjøring av kjente offentlige personer. Politisk visuell satire og karikatur responderer derved på faktiske hendelser. Selv om Kittelsens antropomorfistiske vittighetstegninger står i en eldgammel tradisjon, er de først og fremst en del av den moderne karikaturtradisjonen, og gjenspeiler tiden på 1800-tallet.

Karikatur er en av hovedingrediensene i den visuelle satiren. Etymologien tilskriver flere opprinnelsespunkter for termen, blant annet at den kommer fra Caracci-brødrenes fysiognomiske studier fra Roma på 1600-tallet. Men vanligvis hevdes det at termen kommer fra det italienske *caricare*, som betyr å overdrive. De italienske barokk-kunstnerne, blant dem både Caracci-brødrene og Bernini, blir av mange, spesielt Ernst Gombrich, likevel sett på som oppfinnerne av den moderne karikaturen, der de lagde en *schemata* for groteske,

⁷⁷ David Langdon. *Satire and the artist*. I *Journal of the Royal Society of Art*, (August 1966), vol. 114, no. 5121, 760—778, 762

⁷⁸ Constance C. Mcphee, Nadine M. Orenstein. *Infinite Jest: Caricature and Satire from Leonardo to Levine*. *infinite jest*, Utstillingskatalog. The Metropolitan Museum of Art, New York: September 13, 2011 – Mars 04. 2012, 3

overdrevne og latterliggjørende portretter.⁷⁹ Caracci var også et studio hvor kunstnere på fritiden fokuserte på kunstneriske frivolitet, som det å portrettere mennesketyper som hunder og griser, eller til og med ubesjelede gjenstander som kanner eller brød. Ved å overdrive og fordreie trekk ved utvalgte individer, og plassere dem i vanskelige situasjoner, peker karikaturisten på misgjerningene til disse individene, eller det temaet de representerer. Til forskjell fra karikaturen, har grafisk satire ingen opprinnelsesdato eller sted. Siden oldtiden har man forvrent eller transformert menneskekroppen eller ansiktet for å lage bilder med symbolsk innhold eller med den intensjonen å belyse menneskelig dårskap og formidle et moralsk budskap. Slike former finnes på egyptiske vegger og på papyrus, på greske og romerske vaser og grafittilignende spottefremstillinger på vegger og i gotiske manuskripter.⁸⁰ Her blir utføringen og den visuelle fremstillingen av karakteristiske trekk de viktigste elementene for å oppnå den tilsiktede effekten.

Karikaturen i Norge fikk sin oppblomstring på 1880- og 1890-tallet, spesielt med de mange vittighetsmagasinene. De mest kjente tegnerne utdannet seg i utlandet, og den norske karikaturen i likhet med den danske og svenske hadde sitt opphav fra Europa. Theodor Kittelsen ble betegnet som en av Norges første karikaturtegnere av betydning, men hans produksjon var sporadisk og ikke tilhørende et bestemt blad eller sted.⁸¹ En vitsetegner tar gjerne aktuelle situasjoner som baserer seg på der mange mennesker bor, som i byene. En satiriker

”seeks out and mocks human foibles. Artists know well how a memorable image can be used as a weapon to subvert power and undermine authority. Charicatures and satires operate in the same way as the fools in Shakespear’s plays, capering before the powerful, then puncturing pretention with jokes and riddles.”⁸²

Karikaturens karakteristiske trekk er som nevnt primitiv forenkling, grotesk overdrivelse og deforming, som skaper et umiddelbart og direkte demaskert vrengebilde av subjektet. Man kjenner til spottetegninger, karikaturer og billedsatire helt fra oldtiden, der spesielt religiøse symboler, guder og etter hvert geistlige som prester samt herskere som konger blir degradert til groteske skikkelser. Billedsatiren i Egypt, antikken, middelalderen og renessansen har ofte en ting til felles: de karikerte figurene fremstilles ofte som dyr tatt fra dyrefablene. Ikke noe

⁷⁹ Ernst H. Gombrich, Ernst Kris. *The Principles of Caricature*. I *British Journal of Medical Psychology*, Vol. 17, 1938 s. 319-342, 319

⁸⁰ Edward Lucie-Smith. *The Art of Caricature*. Orbish publishing (London: 1981), 21

⁸¹ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen, kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 7

⁸² Constance C. McPhee, Nadine M. Orenstein. *Infinite Jest*, 3

var mer alminnelig, spesielt i middelalderen, enn å fremstille mennesker i skikkelse av dyr, som viste menneskelige karaktertrekk eller tilbøyeligheter.⁸³ I satiriske fabler og billedkunst ble mennesker degradert og detronisert ned til ulver, griser, bjørner, høns og lam. Spesielt reven og dens ry som utpekulert bedrager var en foretrukket skikkelse, skriver historikeren Thomas Wright i sin berømte avhandling om karikatur og satire fra 1875.⁸⁴

Til forskjell fra vår moderne oppfatning om termen karikatur som oppsto på 1600-tallet som først og fremst henviser til fysiognomiske fordreininger av ansiktstrekkene til et bestemt individ (såkalte portrett-karikaturer), var de tidligste spottetegninger fremstillinger av geistlige overhoder i dyreham. Ofte, i sammenheng med større politiske omveltninger, har man sett karikaturen som et frihetssymbol, og den er en viktig del av den moderne verdens ide om ytringsfrihet. Karikaturens krenkelse er sterkest hvis den blir spredt til massene, eller til det publikum de er tiltenkt,⁸⁵ og har uten tvil en kraft som utelukkende er avhengig av de grafiske reproduksjonsteknikkene og masseproduksjonen som skapte en mulighet for å spre både tekst og bilde.⁸⁶ Det har blitt sett på som massenes talerør:⁸⁷ den generelle forståelsen av den moderne tids karikatur og satire er nettopp at den er massens, eller ”den lille manns” våpen mot makthaverne og maktstrukturene i samfunnet i kampen for ytringsfrihet.⁸⁸

Karikaturen er en kunstform som alltid har henvendt seg til de større massene, som enten kan spøke harmløst med subjektet som blir avbildet eller angripe hensynsløst og ondskapsfullt for å bevisstgjøre leserne/tilskuerne om svakheter og skjulte motiver, sannheter som ligger under overflaten. Gjennom den komiske effekten, demaskeringen og overdrivelsen skal karikaturen fremprovosere innsikt om den *egentlige* sannheten om en person, en type menneske, en situasjon, hendelse eller en politisk sak.⁸⁹ Men denne forståelsen overser satirens egenskap til å utspille seg på bekostning av frihet og demokrati. Den kan like godt være vendt mot folket og ikke kun mot makthaverne – slik som det er i ”Har Dyrene Sjæl?”.

⁸³ Dennis Meyhoff Brink, Mellem karneval og kampagne: den religionskritiske billedsatires historie i Europa, i *Kritik*, årg. 44 nr. 200, 2011, s 160-179, 162

⁸⁴ Wright, Thomas. *A History of Caricature and Grottesque in Literature and Art*, (London:1875), 38

⁸⁵ Carl G. Laurin, *Skämtbilden och dess historia i konsten*. Nordstedt 3. Opplag. (Stockholm: 1918), 75

⁸⁶ Amelia Rauser, *Caricature Unmasked: Irony, Authenticity and Individualism in Eighteenth-Century English Prints*, University of Delaware Press (Newark: 2008), 436

⁸⁷ Carl G. Laurin, *Skämtbilden och dess historia i konsten*, 68

⁸⁸ Carl G. Laurin, *Skämtbilden och dess historia i konsten*, 67

⁸⁹ Pola Gaugin (red), Erik Blomberg, Otto Gelsted. *Verdenskarikaturen: fra Oldtiden til vore Dage, del II*. Skandinavisk Bogforlag (Odense: 1947), 5

De fleste satirikere har som nevnt alltid strevet etter så usminket som mulig å anskueliggjøre vesentlige trekk i det sosiale liv, og samtidig har de blottlagt alle de karaktertrekk som kjennetegner de enkelte mennesker i forhold til hverandre og til hele samfunnet. Mange av karaktertrekkene har vært typiske for en bestemt periode og vært preget av tidens mote, men de fleste har vært preget av de allmennmenneskelige følelser som gir seg til kjenne i samspillet mellom menneskene på den dramatiske scene, hvor samfunnslivet utspilles.⁹⁰ I undersøkelsen av de basisformene og metodene den visuelle satiren består av for å få et komisk uttrykk er nødvendig å se på definisjoner den visuelle satiren impliserer.

I de to siste tiår har kunsthistorikere og litterære kritikere gått til karikaturen for nytt innsyn i den populær-visuelle kulturen både fra 1700- og 1800-tallet.⁹¹ I forskningen har karikaturens historisk-politiske verdi og kulturelle kraft spesielt igjennom perioder av radikal, sosiale og politisk forandring vært under behandling. Karikaturen blir som et vindu – et fordreid og kaleidoskopisk glass – til tiden den kommer fra.⁹² Ulikt andre kunstformer, er karikaturen en overbevisende humoristisk hybrid av høy og populære kunstneriske referanser og innflytelser. Det er nå erkjent at de som så på karikaturene tok til seg karikaturenes avsløring og uthenging av samtidige politiske aktører. Dette koblet karikaturen til reportasje og det trykte ord. Det litterære har alltid vært en karakteristisk og viktig komponent i den visuelle satiren,⁹³ og satiren utviklet seg først som en litterær form. Sitater og ordspill brukes ofte som titler i Kittelsens humoristiske produksjon, og vers brukes til å forsterke og redegjøre for bildenes betydning. Koblinger til litterære kilder har blitt mye brukt ellers i den visuelle satire- og karikaturhistorien, som for eksempel passasjer fra Bibelen eller Shakespeare.⁹⁴ Slike koblinger beror mye på tilskuerens evne til å gjenkjenne referansene som gis for å forstå den satiriske virkningen. Karikaturer og satiriske fremstillinger beror alltid på en narrativ fremstilling. Koblingen mellom bilde og tekst er derfor i de fleste tilfeller helt nødvendig for å skape en meningsbærende effekt.

Amelia Rauser skriver i *Caricature Unmasked* fra 2008 at karikaturen (fra 1780 og oppover) demaskerer det nye, moderne (autentiske og ironiske) jeget i dens kunstneriske konvensjoner,⁹⁵ og at karikaturen fremmer subjektiviteten.⁹⁶ Om det er karikaturistens

⁹⁰ Pola Gauguin (red.). *Verdenskarikaturen*, 8

⁹¹ Amelia Rauser, *Caricature Unmasked*, 436

⁹² Carl G. Laurin, *Skämtbilden och dess historia i konsten*, 78

⁹³ Constance C. McPhee, Nadine M. Orenstein, *Infinite Jest*, 6

⁹⁴ Constance c. McPhee, Nadine M. Orenstein, *Infinite Jest*, 7

⁹⁵ Amelia Rauser, *Caricature Unmasked*, 22

⁹⁶ Amelia Rauser, *Caricature Unmasked*, 97

subjektivitet hun mener, eller om det er det faktum at karikaturen brilliant og humoristisk konstruerer ”den sanne identiteten” til ofrene sine, er karikaturidentiteten mer som en fabrikering – eller remaskering – av politiske hendelser som omhandlet et kjent eller beryktet element av en privat og subjektiv erfaring. Vanligvis ble det fremstilt sensasjonspreget, overdrevet eller fordreid. Karikaturen har alltid vært en mer integrert del av trykkekulturen og mediebildet enn den har vært til en subjektiv diskurs, og i trykkekulturen har visuell satire en umiddelbar appell til folk flest. Konteksten den referer til er i fokus. Verdien av å studere visuell satire ligger i muligheten til å ”gjenopplive” det offentlige liv i en nasjon på en unik og transformativ måte. J. P. Malcolm skriver at karikaturen var en form for allegorisk historie av historiske hendelser, og har en umiddelbar nærhet til sin samtid.⁹⁷ Dette er en umiddelbarhet fabelens dyreallegorier ikke har.

3.3 De tre karikaturformer

Det har vært to essensielle måter man har studert karikaturkunsten på. Den ene har vært på et teoretisk plan. Ernst Gombrich´ og Ernst Kris´sin avhandling, *The Principles of Caricature* fra 1938 omhandler spesielt portrett-karikaturens fysiognomiske typer, sett i sammenheng med den tradisjonelle platonske forestillingen om mimesis og ved bruk av en tidsriktig freudiansk psykoanalyse. Innenfor portrett-karikaturen beskriver Gombrich den mest essensielle egenskapen til en ”god” karikatur: karikaturens formål er å skape en komisk sensasjon igjennom en etterligning, der det billedlige uttrykk ligner modellen, selv om flere enkelte bestanddeler er bevisst forandret. For karikaturen skal demaskere subjektet og vise dets ”sanne” natur. Karikaturen blir komisk kun hvis dens overdrevne etterligning blir mer sann enn en realistisk eller naturalistisk imitasjon av samme figur. Bare slik blir den sannere enn den objektive virkelighet.⁹⁸ Den andre og mest tradisjonelle måten å studere karikatur på er en deskriptiv og historisk gjennomgang av karikaturkunstens utvikling fra oldtidens dyrekarikaturer, 1600-tallets moderne oppfatninger av karikaturen, til de mest prominente karikaturkunstnerne fra det 19. og 20. århundre. Innenfor denne tradisjonen har karikaturene blitt først og fremst validert for deres historiske betydning istedenfor deres kunstneriske og estetiske betydning.⁹⁹

⁹⁷ J. P. Malcolm, *An Historical Sketch of the Art of Caricaturing*, Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown (London: 1813), 7

⁹⁸ Ernst H. Gombrich, Ernst Kris. *The Principles of Caricature*. I *British Journal of Medical Psychology*, Vol. 17, 1938 s. 319-342, 319

⁹⁹ Edward Lucie-Smith. *The Art of Caricature*. 22

Men nylig har det blitt arbeidet med tre forskjellige og adskilte former for satire, utformet av Dennis Meyhoff Brink som nevnt i det innledende kapitelet. Disse skal identifiserte tre meget forskjellige utlegginger av hva billedlig satire er, karnevalistisk satire, konfrontatorisk satire og kampanje-satire. Karnevalistisk satire vender opp-ned på tingene og derved skaper en komisk effekt. Karnevalistisk satire hentes fra middelalderens karneval.¹⁰⁰ Karnevalet hadde i middelalderen og renessansen en sosial og politisk funksjon. Man kledde seg ut og utfordret den ellers fastlåste, feudale klassesdelingen ved å snu opp ned på de sosiale hierarkiene; bonden ble narrekonge for en dag for eksempel. Karnevalet var en anledning til at samfunnskonflikter kunne komme til uttrykk. Ved å gjøre narr av autoriteter, protesterte man mot de bestående samfunnsnormer. Den folkelige latterkulturen kunne virke som en ventil, hvor folk kunne komme av med oppdemmet utilfredshet. For eksempel kan den gjøre presten til dyr og dyret til prest. Dette er en inkluderende form for satire som sjeldent krenker den situasjonen eller personen som parodieres.¹⁰¹ Ikke noe var mer alminnelig i middelalderen enn å fremstille mennesker i skikkelse av dyr, som utviste lignende karaktertrekk eller tilbøyeligheter.¹⁰² Mike Goode analyserer karikaturens essensielle karnevalistiske karakter av å undergrave samfunnsordenen, og influeres av Michael Baxandall og Benedict Anderson når han argumenterer for at karikaturen ”essentially lacked persuasion as the taxonimising of society it traded in eroded that very taxonomy.”¹⁰³ I stedet viste karikaturen samfunnet som et sett av typekarakteristika, og slik samhandlet karikaturen med publikum ved å gi en presedens for samfunnet til å ordne seg selv som typer.¹⁰⁴ Karnevalistisk satire defineres som mildere enn den Brink kaller for den konfrontatoriske satiren, som er den andre formen for satire. Denne utstiller og blottlegger alt fra maktmisbruk til hykleri, og Brink nevner satire over pedofile, katolske prester som eksempel på dette. Til slutt har man kampanje-satire, som demoniserer motparten uten at det nødvendigvis tas hensyn til at det som illustreres er sant eller falskt. Et eksempel her var da den katolske kirke lagde kampanjer mot protestantene under reformasjonen.

¹⁰⁰ Brink påpeker den russiske litteraturteoretikeren Mikhail Bakhtins (1895-1975) studier av renessansen og middelalderens latterkultur og bruker hans begrep om karnevalisme. For Bakhtin er den folkelige latteren viktig fordi den fungerer som en motkraft til det offisielle samfunnet. Det er en omveltning av etablerende rangordner: ”Karnevalismen degraderer alt, der bliver betragtet som ophøjet, helligt og betydningsfuldt til noget jordisk, profant eller materielt, samtidig med at den ophøjer og dyrker alt, der almindeligvis opfattes som lavtstående, først og fremmest det kropslige, dyriske og naragtige.” Dennis Meyhoff Brink, *Mellem karneval og kampagne*, 161. Når det gjelder Kittelsens karnevalisme, ser jeg det i forhold til motivbruken som går igjen i det som karakteriseres som karnevalistisk karikatur – antropomorfistiske fremstillinger. Latterens filosofi diskuteres ikke i den grad i oppgavem. I stedet ser jeg på hvordan den brukes i karikaturen.

¹⁰¹ Dennis Meyhoff Brink, *Mellem karneval og kampagne*, 168

¹⁰² Dennis Meyhoff Brink, *Mellem karneval og kampagne*, 163

¹⁰³ Todd Porterfield (red.) *The Efflorescence of Caricature: 1759-1838*, Ashgate (London:2011), 119

¹⁰⁴ Todd Porterfield (red.) *The Efflorescence of Caricature*, 119

Brinks analyse er en mer moderne og analyserende måte å se satire på, spesielt med henblikk på politiske og sentrale satirer i vår moderne tid, som for eksempel i diskusjonen om konfliktene som Muhammad-tegningene i Jylland-posten fra 2010 utløste. Så sterke reaksjoner avkrevde nok ikke Kittelsens tegninger akkurat. De skapte faktisk ikke storm i det hele tatt. Deres verdier ligger heller et annet sted. Dette poengteres av samtlige tidligere forfattere, inkludert Holger Kofoed og Leif Østby, som hevder at tegningene i ”Har Dyrene Sjæl?” ikke er spesielt tidspreget, og Kittelsens dyrefremstillinger kjennetegnes ofte slik. Selv om mye av fremstillingene, som *Litterær Influenza* og *Syg Kærlighed* handler om noe mer spesifikt; nemlig bohemmiljøet i Kristiania på 1880- og 1890-tallet, så gjenspeiler de kvaliteter som er like aktuelle i dag som for hundre år siden – ja kanskje mer aktuelle. Det vil si, enkelt forklart, at lesere kan kjenne seg igjen, forstå og le av morsomhetene som kommer, uten at mye kontekstuell tilleggsinformasjon behøves, annet enn tegningenes tittel.

Brinks definisjoner er utviklet for å analysere vår tids religionssatire, men jeg mener definisjonene her er brukbare for å plassere ”Har Dyrene Sjæl?” inn i et bedre definert område innenfor satire- og karikaturtradisjonen og -historien. Det er i dette henseende passende å plassere ”Har Dyrene Sjæl?” inn i den formen av satire som Brink kaller karnevalistisk. Kittelsens dyrekarikaturer ligger under den karnevalistiske satireform ved at den snur opp-ned på menneskeroller og dyreroller som gjenspeiles i det samtidige samfunn, slik som antropomorfistiske motiver generelt gjør. De parodierer den menneskelige natur, men som all karnevalistisk satire, slik som Brink forklarer, er den mer inkluderende og mindre krenkende. ”Har Dyrene Sjæl?” parodierer den menneskelige natur, men de er mer inkluderende og mindre krenkende fordi deres direkte sammenheng med subjektet ikke er like fremtredende som portrett-karikaturer. Kittelsens forkjærlighet for småkrypuniverset sitt vises i det kunstneriske preg, tegningenes utlevering, komposisjon og detaljer. Dyrenes rike er angrepet av menneskelig dumhet, råhet og stygghet, for det er bare med menneskets dårskap at dyrene kan få seg til å handle slik som de gjør. Denne tolkningen blir desto sterkere når man ser på Kittelsens større kunstnerskap. Den grunnleggende søken som går igjen i hele hans kunstnerskap, enten det rent lyriske, nyromantiske og mytiske eller det heslige, dødelige, mystiske og nærmest selvdestruktive – er hans søken tilbake til naturen.

3.4 Antropomorfismen i satire og fabler

Humaniserte dyr og animaliserte mennesker i både billedkunsten, litteraturhistorien og i vitenskapen har en lang og rik historie og arv, som strekker seg helt tilbake til oldtiden. Antropomorfisme eller personifikasjon har røtter helt tilbake til oldtiden, både som en litterær form og i kunsten. De fleste kulturer har tradisjonelle fabler med antropomorfe dyr som karakterer; de som kan stå på to ben og snakke som mennesker. Bruken av dyrefremstillinger i visuell satire har viktige koblinger til både dyresymbolikken kjent i samtiden og til bruken av dyr i folkløse, fabler, legender og eventyr. Koblingen mellom dyr og mennesket i humoristiske eller spottende billedlige satireverk var det første brukte formelen for visuell satire eller spottetegning, kjent fra Egypt og i Roma.¹⁰⁵

Som nevnt er ”Har Dyrene Sjæl?” Kittelsens egen, personlige semi-kritiserende og fantasifulle småkrypverden. Et slikt repertoar av bruken av småkryp med humoristisk innhold finnes det ikke maken til i hans samtid, der en kunstner har laget både bilde og tekst, ikke bare er illustrerer et allerede eksisterende litterært verk. Dette gjør serien eksepsjonell på tross av et innhold som kan betegnes nærmest som banalt. Det er flere enkelttegninger av Kittelsen som har langt sterkere samfunnskritisk brodd, spesielt i de få tegningene som ikke viser parodier på stereotypier eller menneskelignende dyr, men de rene portrettkarikaturene av hans samtids kulturelle personer, som i *Jonas i Lia* (fig.36). Disse ble sporadisk utgitt i enten vittighetsmagasinene eller i humoristiske bokverk som ble gitt ut mange år etter at de ble laget, som for eksempel *Løgn og forbandet Digt* fra 1912. Kittelsen parodierer ikke bare andre, men også i stor grad seg selv og sin rolle som kunstner. Han er ekstremt selvironisk.

3.4.1 Satiren

Satiriske visjoner produserer effekt ved å kontrastere den kjente verden med en annen, fjern tid og rom fra vår verden,¹⁰⁶ eller snur opp ned på ting, som beskrevet i den karnevalistiske satiren. En hovedtype av litterære satiriske narrativer og dramaer er nærmest avhengig av et tåpelig bilde av verden. En måte å gjøre dette på er å avbilde menneskene som dyr, eller som ikke-menneskelige dyr. Men bestialske historier i seg selv er ikke nødvendigvis satiriske. Noen dyrefortellinger, selv om de viser dyr som oppfører seg som mennesker, handler ikke om karakterisering eller portrettering av menneskene som sådan, men om dyrene selv. Dette for å forklare dyrenes oppførsel og væremåte, ved å bruke menneskelige målestokker på

¹⁰⁵ Brink, *Mellem Karneval og Kampagne*, 161

¹⁰⁶ Gilbert Highet, *The Anatomy of Satire*, 177

deres avferd.¹⁰⁷ For eksempel er det et tankekors at en av de viktigste undersøkelsene og målene for moderne zoologer å forklare vitenskapelig hvorfor dyr ikke oppfører seg menneskelig, men som maskiner med innebygd biokjemiske kontroller.¹⁰⁸ Andre dyrehistorier er bare eksternt om dem selv som dyr. Deres karakterer er mennesker maskert i dyreform. I dem gjør dyrene ting som er normalt for deres oppførsel, men de skal egentlig være belærende for mennesker.

3.4.2 Fabelen

I fablene er det dyr som opptrer istedenfor mennesker eller så fremtrer de handlende karakterene som dyr i det ytre, men de tenker og oppfører seg som mennesker. De er rettet mot barn, men for voksne er det lett gjennomskuelig å forstå at en fabel handler om noe annet enn det den på overflaten kan se ut til å handle om. I moderne tid har fablene vært viktige i barnelitteraturen. Fabelen er en av de eldste litterære genre man kjenner til som bruker dyr, mytiske vesener, ubesjelende objekter eller krefter fra naturen som er antropomorfe og som illustrerer eller leder til en fortolkning av en moralsk dimensjon og lære, som ofte i fabelens avslutning avsløres eller adderes i en fyndig maksime.¹⁰⁹

Menneskeliggjorte dyr og mennesker gjort om til dyr innebærer en rik mengde billedlige og litterære referanser som spenner seg helt fra oldtiden av. Bruken av visse dyr for å symbolisere aspekter ved det menneskelige er veldig gammelt, I Europa har fabler hatt en lang tradisjon siden middelalderen og ble en del av europeisk høylitteratur. Den mest kjente fabulisten her er Jean de la Fontaine (1621-1695).

De naturalistiske dyrekarakteristika i grafisk satire dukker opp som antropomorfistiske skuespillere i utallige humoristiske trykk og tegninger. I den grafiske satiren utnyttet man de symbolske og emblematiske kvaliteter og betydninger som allerede kom fra den litterære fabelverdenen kjent helt tilbake til Æsops fabler, som Fontaine samler på nytt igjen. Dyr som slanger, griser, geiter og edderkopper ble brukt for å indikere bedrageri, griskhet og det utspekulerte.¹¹⁰ Det var vanlig å kombinere menneskeansikt med dyrekropper for å klargjøre og skape en direkte kobling til karikaturistens tiltenkte offer. Tegnere som var aktive under den franske revolusjon på starten av 1800-tallet benyttet ofte denne formen i deres portretteringer av politiske figurer.¹¹¹

For det meste er dyrene i Æsops fabler store dyr; som rever, aper, løver, harer etc.

¹⁰⁷ Martin Kemp, *The Human Animal in Western Art and Science*, 7

¹⁰⁸ Martin Kemp, *The Human Animal in Western Art and Science*, 8

¹⁰⁹ Jon Haaberg (red). *Verdenslitteraturen: den vestlige tradisjonen*, 68

¹¹⁰ Constance C. Mcphee, Nadine M. Orenstein. *Infinite Jest*, 6

¹¹¹ Constance C. Mcphee, Nadine M. Orenstein. *Infinite Jest*, 57

Dyrenes faktiske fysiske egenskaper og oppførsel spiller en stor rolle i menneskets instinktive forestillinger om dem.¹¹² Dette er karakteristisk for antropomorfe fremstillinger. Og sett under Brinks satireform er antropomorfe fremstillinger det som karakteriserer formuttrykket til den karnevalistiske satiren. Æsops fabler¹¹³ er en del av en folkelig visdomslitteratur, som lå lavt i antikkens sjangerhierarki. Korte, uhøviske, obskøne og satiriske fortellinger presentert som fortellinger om dyr, finnes i mange kulturer, og det er sannsynlig at den greske fabelen har sine røtter i Midtøsten. I likhet med eventyret ordspråket, vitsen eller gåten er fabelen basert på en muntlig tradisjon, hvorav de eldste greske tekstene kan føres tilbake til 700 f .kr. og dikteren Hesiod.

Fabellitteraturens menneskelige dyr representerer ulike karaktertyper: reven er lur, ulven glupsk og lammet grenseløst godtroende. Charles Le Brun (1619-1690) utforsket dette forholdet mellom dyr og menneske i en serie tegninger. I forlengelsen av fabelsjangeren tenkte han seg at bestemte kroppstyper og ansiktstrekk følges av bestemte karakteregenskaper. Bukken er sta- og truende. ”Bukken veit, at han heve Horn,” som det heter i et av ordtakene til Ivar Aasen samlet inn i 1856.¹¹⁴ Le Bruns fysiognomiske tegninger ble til samtidig med at den store franske fabeldikteren Jean de la Fontaine utga sine tolv bøker i 1668-69 og satirikerens Jean de La Bryere skrev sine *Karakterer* (1688) etter mønster av Theofrast.¹¹⁵

Det som går igjen i Kittelsens dyrefremstillinger i ”Har Dyrene Sjæl?” er at han portretterer dyr som ofte tilegnes negative egenskaper.¹¹⁶ I ”Har Dyrene sjæl?” er det som nevnt spesielt frosken som rår, sammen med amfibier og andre ”utysker”. Og frosken har i fabeltradisjonen for barn spilt mange roller – som i Æsops *Frosken og skorpionen*, *Frosken som ønsket å være like stor som oxen*, ikke minst i den antikke parodien på Homers *Iliaden* med ukjent opphav, *Krigen mellom Froskene og Musene*.¹¹⁷ En historie som er tilegnet Æsop handler er om *Mauren og Gresshoppen*, en moralsk fortelling som handler om verdien av hardt arbeid og planlegging. Men hovedparten av dyrene i Æsops fabler er store dyr og ikke insekter.

Kittelsens bruk av småkryp i ”Har Dyrene Sjæl?” bruker fabelens dyreforkledning og

¹¹² Martin Kemp. *The Human Animal in western art and science*. The University of Chicago Press. (Chicago: 2007), 2

¹¹³ I alt finnes det overlevert omkring 400 fabler av forskjellig opphav.

¹¹⁴ Jon Haaberg (red), *Verdenslitteraturen*, 68

¹¹⁵ Jon Haaberg (red). *Verdenslitteraturen*, 68

¹¹⁶ Martin Kemp, *The Human Animal in Western Art and Science*, 2

¹¹⁷ Se avsnitt om Batrx. Side 35

fabelens korte og ofte presise historier og ordtak. Derfor har ”Har Dyrene Sjæl?” blitt koblet til Æsops fabler i litteraturen om Kittelsen. Men småkrypene hans – kommer fra et annet sted.

Når det gjelder illustrasjoner av fabelens historier har dette også en lang tradisjon, som skal nevnes kortfattet her. Ta for eksempel *Gresshoppen og Mauren*. I lang tid har illustrasjoner til fabelbøker konsentrert seg på å avbilde vinterlandskap i *Gresshoppen og Mauren*, der møtet mellom insektene kun okkuperer den nedre forgrunnen. Men mot slutten av 1800-tallet vokste insektene i størrelse og ble kledd i klær. Figurene tok over billedflaten. Kittelsen kobles til franske Grandvilles bruk av satiriske dyrefremstillinger og som nevnt La Fontaines fabler. Den engelske illustratøren Charles S. Bennett (1828-1867), (som også tegnet til det mest kjente engelske vittighetsbladet kalt *Punch*) har en tegning av *Gresshoppen og Mauren* fra 1857 (Ill.37). Om Kittelsen kjente til ham vites ikke og den samme stive portretteringen av dyrene på to ben sees hos både Grandville og Bennett. De mangler Kittelsens flytende lek med komposisjonen og ubundne fantasi.

3.5 Stygghetens komiske virkemiddel

De første utkastene til Asbjørnsens eventyrtegninger, ble refusert fordi de var altfor makabre for barns øyne.¹¹⁸ Et godt eksempel er *Da slo trollene latterdøren opp på vid vegg* (Ill.38) fra 1882. De godkjente tegningene bærer like fullt Kittelsens sans for det makabre og groteske, selv om disse ble nokså tonet ned – mange av de lekene detaljene i den refuserte tegningen nevnt ovenfor ble fjernet. Man ser tydelig forskjell i andreversjonen som virker mer stilisert og nesten for statisk i forhold. En annen refusjon var tegningene av trollkjerringa i eventyret om *Smørbukk*. Som en realistisk fortelling er *Smørbukk* en makaber, grotesk, ekstremt voldelig fortelling med trekk av kannibalisme – alt dette til fryd for barna. Kittelsens tegning av trollkjerringa gående i gårdstunet i samme posisjon med ryggen vent mot tilskueren som det merkelige vesenet i *Du Slette Tid!* inneholder elementer som på samme tid er både uhyggelige og komiske og latterlige. Tegningen er akkurat så realistisk at man skvetter til, men så overdreven i potpurrien av skremmende detaljer at det vi ser blir usannsynlig og glir ut i det absurd humoristiske. På denne underfulle måten viser Kittelsen i tillegg hvor god tekstleser han er: den groteske tegningen hjelper leseren med å tolke verbalteksten på den tilsiktede måten.¹¹⁹

Detaljrikdom og god skildring av figurenes karakter og bevegelse i Kittelsens

¹¹⁸ Vilborg S. Hovet, *Den illustrerte boka: historia om norsk bokillustrasjon*, 83

¹¹⁹ Vilborg S. Hovet, *Den illustrerte boka: historia om norsk bokillustrasjon*, 83

tegninger, så vel som i ”Har Dyrene Sjæl?”, er de kompositoriske og stilistiske elementer som løfter både illustrasjonene og humortegningene opp til en dimensjon som gjør dem vanskelig å plassere i den daværende norske mappe- og humorproduksjon før Gulbrandssons inntog.¹²⁰ Like fullt er det groteske, det heslige og makabre viktige (u)estetiske elementer i Kittelsens fantasitegninger. Stygghet, overdrivelse, fokuset på de negative aspekter ved et subjekt – er som nevnt karikaturkunstens elementære virkemidler for å skape en komisk effekt. Disse virkemidlene som Kittelsen også bruker, blir også diskutert som stygghetens elementer som motpol til skjønnheten av en student av Hegel, Karl Rosenkranz (1805-1879). Når det gjelder sammenhengen mellom det estetiske og etiske kategorier, skriver han i *Aesthetik des Hässlichen* (1853) det mest utdypende studiet av stygghet i den hegelianske skole og tradisjon.¹²¹ Han sier at stygghet er en form for savn, en negativ skjønnhet. Den forutser det vakre som den så fordreier/forvrenger, men den har ingen krav til egen eksistens: ”were the beautiful not, the ugly were nevermore, because it exists only as the negation thereof.”¹²² Det heslige, stygge og groteske er definert kun som en motpol til skjønnhet, og det er dette som Rosenkranz diskuterer.¹²³ Skjønnhet er koblet til det universelle og abstrakte, det geometriske og matematiske, mens stygghet kan identifiseres med motsatsen – det partikulære, ekspressive og irregulære, det skjønnes antitese. Nietzsche poengterte at hvis man har en spesiell variasjon av det gode og det skjønne fiksert i sinnet, blir alt motsatt av dette automatisk det onde, eller det stygge.¹²⁴ Et grunnleggende arrangement av det stygge og det vakre skaper uendelig mange spektre av forhold, som Rosenkranz undersøkte og skapte kategorier av: ”the ugly divides most crucially, in its relation to the beautiful, as it is an accidental or a deliberate antithesis, that is, according to the depth and fullness of intent.”¹²⁵ Videre heter det at ”accidental formlessness gives way to incorrectness, incorrectness to disfigurement and malformation, leading to the disgusting, grading down through the ghastly and demonic to the ultimate level of caricature.”¹²⁶ Karikaturen er kunsten som fornærmer skjønnheten på den mest intime og ondskapsfulle måten, ved bruk av skjønnhetens egne våpen. Det fungerer andre veien også; stygghetenes tilstedeværelse brukes til å validere det som karakteriseres som det skjønne, eller hvilken som helst positiv verdi som det stygge forvregner. Christian Hermann Weisse sier i *System der Ästhetik als Wissenschaft von der*

¹²⁰ Se avsnittet om andre humoristiske mappetegninger, side 52

¹²¹ Kai Hammermeister, *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge University Press (New York: 2002), 106

¹²² Rosenkranz sitert i Robert Martin Adams, *Ideas of Ugly*, 59

¹²³ Robert Martin Adams, *Ideas of Ugly*, *The Hudson Review*, vol 27. No. 1 (spring 1974, pp. 55-68, 59

¹²⁴ Kai Hammermeister, *The German Aesthetic Tradition*, 58

¹²⁵ Robert Martin Adams, *Ideas of Ugly*, 59

¹²⁶ Robert Martin Adams, *Ideas of Ugly*, 60

Idee des Schönen (1830) at skjønnheten er grunnmuren for det sublime, altså skjønnhetens overgang til det gode, det sanne og det stygge. Det stygge blir slik forvrengningen av det skjønne igjennom ondskapen. Stygghet markerer en overgang fra det sublime til det komiske. Det vakre er det guddommelige, den originale ideen, og det stygge, dens negasjon, har derfor en sekundær eksistens. Den genererer seg selv i kontakt med og ut av det vakre. Skjønnheten er absolutt så fremt den ikke er definert av dens opposisjon, og det stygge er relativ og sekundær – en teori som Adorno senere reverserer for moderne kunst ved å hevde at nå kommer skjønnheten ut av styggheten.¹²⁷ For Rosenkranz er stygghetens sekundære natur åpen ved at skjønnheten ikke er forbedret av stygghetens eksistens, mens det stygge alltid er avhengig av prinsippene for skjønnhet for å kunne skildres. For Rosenkranz har stygghet en egen kompleks morfologi som er et resultat av de mange forskjellige måtene stygghet negerer skjønnhet. Tre former for negasjon identifiseres, og hver av dem igjen faller i tre sub-kategorier i mange nivåer:

Den første formen for stygghet er det formløse. Hvis skjønnhet krever totale grenser, det vil si form, så lider styggheten av mangelen på form. Den andre formen er hvordan Rosenkranz definerer skjønnhet med Hegel som den sensuelle sannheten av ideen. Men til forskjell fra Hegel forutser Rosenkranz mimesisens validitet som et uttrykk av denne ideen, siden han definerer stygghet som en ukorrekt representasjon. Den tredje formen for stygghet indikerer hvor sterkt etiske betraktninger er bundet til denne filosofien av stygghet, siden den er karakterisert av mangel på selvdeterminasjon og frihet.¹²⁸ Både en organismes sykdom og ondskap er uttrykk for slik stygghet som figurerer både i den sensuelle og i den etiske verden.

Dette forklarer hvorfor det er nærmest umulig å tilegne stygghet en egen, uavhengig eksistens, siden det ville komme nær en påstand om karakterfeil. Isteden argumenterer Rosenkranz for at stygghet har potensialet til å negere seg selv, ikke til å returnere til det skjønne- men til å transformeres til komikk.¹²⁹ Men Rosenkranz sier videre at i skjønnhetens verden har stygghet en funksjon. Disse to lever side om side, og kan til og med nytes så lenge det endelige eller ultimate resultatet til et kunstverk er skjønnhetens erobring av det stygge og det suksessfulle integreringen av styggheten til en harmonisk totalitet.¹³⁰

¹²⁷ Kai Hammermeister, *The German Aesthetic Tradition*, 60

¹²⁸ Kai Hammermeister, *The German Aesthetic Tradition*, 57

¹²⁹ Rosenkranz sitert i Robert Martin Adams, *Ideas of Ugly*, 55

¹³⁰ Rosenkranz sitert i Robert Martin Adams, *Ideas of Ugly*, 67

3.6 Sammendrag

Karikaturkunsten har integrerte formalistiske virkemidler som overdrivelse, forenkling og forvrenging for å skape en komisk effekt, en direkthet og for å vise fram ”sannheten” bak det som karikeres, noe av det som Gombrich kaller for karikaturens schemata. Jo mer direkte karikaturen er til det som karikeres, jo sterkere blir den satiriske og humoristiske poeng. I forvrengingen og overdrivelsen av ikke bare ansiktstrekk men også menneske- og dyretyper, kommer ofte det overdrevne og groteske og burleske inn – fokuset på de negative, stygge egenskapene - som humoristisk element. Det har vært viktig å se karikaturens mening i forhold til hvem den er tilegnet til – og med inntoget av masseproduksjon av de nye trykketeknikker I likhet med at mennesket tilegner den faktiske oppførselen og fysiske egenskap til dyrene i forhold til mennesket spiller en sterk rolle i menneskets instinktive persepsjon av deres karakterer.¹³¹ Dette brukes i karikaturen som anvender dyr også – tatt fra fabelens dyreverden. Fabelens parodiske elementer og moralske budskap er mindre direkte enn karikaturens, og Kittelsens ”Har Dyrene Sjæl?” bærer med seg begge disse elementene. Det er også passende å plassere ”Har Dyrene Sjæl?” inn i en av Brinks tre karikaturformer - den karnevalistiske. Hans tre karikaturformer gir en ny analytisk måte å se den visuelle satiren på. Ikke bare kan den anvendes i en historisk sammenheng, men den kan også kategorisere nåtidens visuelle satire.

¹³¹Martin Kemp, *The Human Animal in Western Art and Science*, 2

4. ANALYSE AV ”HAR DYRENE SJÆL?” OG KITTELSENS SATIREPRODUKSJON

”Man taler alltid om hans store humor. Han eier ikke spor av denne harmløse Vare, der egentlig kun er et selskapeleg Talent. Der ligger mer bakom hans latter end det. Han hugger eller han graater.”-Christian Krohg, VG, 1908

4.1 Innledning

Sitatet ovenfor er fra Christian Krohg i en kommentar i VG som ganske godt summerer opp en dypere betydning over Kittelsens bruk av humor i hans tegninger og illustrasjoner. Tegningene i ”Har Dyrene Sjæl?” som en serie følger flere røde tråder når det gjelder stilistiske kvaliteter som format, stil, form og innhold. De er først og fremst ment som å være humoristiske fremstillinger av dyr, eller nærmere bestemt insekter og ”småkryp”, som kler seg og oppfører seg som mennesker; såkalte antropomorfistiske fremstillinger. Hvert bilde er forenet med en kort setning eller et ordspråk som supplerer eller poengterer hendelsene og tematikken i tegningene og gir dem en satirisk dimensjon. De fungerer som tegningens tittel. I fabelens forkledning snur han opp-ned på menneskets tilværelse ved å la småkryp som frosker, småfugler, snegler, gresshopper, mus og tordivler opptre med en menneskelig dårskap som Kittelsen tilegner dem. I tegningene kombinerer Kittelsen fabelens måte å flette menneskene i samtiden inn i dyrekarakterers kamuflerte form. ”Har Dyrene Sjæl?” beskrives som et originalt praktverk innenfor Norges fremste humoristiske billedutgaver med ”lettsindig underholdningsstoff” mot slutten av det 19. århundre.¹³² Tegningene har en enkel, nærmest barnslig stil med et lettleseelig formspråk. Figurene er antropomorfistiske fremstillinger, dvs. de kler seg og oppfører seg som mennesker. De representerer samlet et småkrypunivers skapt i Kittelsens sinn med alt av småkryp fra den skandinaviske underflora; frosker, fugler, mus, tordivler, gresshopper og diverse andre insekter. Dyrene bor i hus og byer, reiser med kjerre, har flosshatt og drikker vin. De holder samtaler, gestikulerer, gråter og ler av hverandre. De er både høflige, fæle og likegyldige mot hverandre. Det er mennesker fra Kittelsens samtidige borgerlige samfunn som legges under Kittelsens satiriske lupe.¹³³ De kommenterer som oftest kjapt og muntert det moderne mennesket i det moderne samfunn, enten de er vitenskapsmenn, kjøpmenn, røvere, typer fra overklassen eller bohemer. De er som genremotiver i lite format. Med få streker klarer Kittelsen å få fram karakteristikk og

¹³² Ole Theodorssen (pseudonym for Erling Hedel), *Litt om folkelig humor i våre billedutgaver fra forrige århundre*. W. Damm & Søn. (Oslo, 1943), 16

¹³³ Holger Kofoed, Einar Økland. *Th. Kittelsen: Kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 115

stereotypier, som mangemener fungerer like godt i dag som de gjorde på 1890-tallet.¹³⁴ Dyrene han bruker, insekter, skarver, snegler, øgler og frosker, er generelt ikke kjent for å være akkurat tiltrekkende og det er ikke mange andre karikaturkunstnere som har skapt sitt eget insektunivers. Siden Kittelsen har gjort dette på en gjennomført måte blir "opp-ned" effekten desto større og enda mer innlysende: dyrene har sjel, men når de blir mer og mer menneskelige mister de sjelen sin - den blir ødelagt av den menneskelige natur.

4.2 Utvalgte akvareller

Tegningene i "Har Dyrene Sjæl?" parodierer ulike sosiale grupper i hans samtid. Man kan dele tegningene inn i forskjellige temaer. Et tema er borgerskapets hverdagsliv, satt på spissen i humoristiske scener, som for eksempel i *Genererende Familieforholde* der et stivt middagsselskap med staselige gresshopper blir avbrutt av uinnbudte gjester fra en lavere klasse, to møkkete tordivelbiller. Det dekadente bohémilivet i Christiania får gjennomgå i *Litterær Influenza*. Sammen med *Syg Kærlighed* og *Genialt!* er dette en direkte henvisning til samtidens kunstneriske miljø. Et annet tema er de som setter dyrenes egen fysiognomi på spissen, som i *Mor, det gjør saa vondt at springe*. Også er det de med de makabre elementene, som i *De innfødte oppdager liket av en Habenix*, *Et lægevidenskapeligt Eksperiment*, *En døgnflues sørgelige Endeligt*, og *En Delikatessehandel*. Jeg har valgt å fokusere på 11 tegninger av de 22. Dette for å for det første avgrense meg, og for å vise de som jeg mener best kan plasseres i de overnevnte kategoriene.

4.2.1 Ill. 1: "Tittelomslaget i "Har Dyrene Sjæl?"

Frosken som en antropomorfistisk representant for menneskelivets forgjengelige og trivielle sider er en mye brukt skapning hos Kittelsen. Her pryder en padde både forsiden og baksiden av verket. På forsiden synes varianten å være filosofisk: en feit padde sitter på en grein og blåser en stor såpeboble med en pipe som er opp-ned. Padden gestikulerer nærmest som en karikatur av den bedrevitende filosof og har et særdeles mediterende ansiktsuttrykk. Midt i boblen kommer tittelen fram; "Har Dyrene Sjæl?" med en typisk lekende utforming av bokstavene som Kittelsen gjorde flere ganger til både tittelblad og forsider til andre verk, som i *Fra Livet i De Smaa Forholde*, *Trolskab* og *Glemmebogen*.

4.2.2 Ill. 2: "Genialt!"

I *Genialt!* står en frosk i sitt atelier med bustete hår og holder en palett full av maling mens sju snegler i slimete frakker vurderer og tydelig beundrer kunstnerfroskens uvørne og

¹³⁴ Holger Kofoed, Einar Økland. *Th. Kittelsen: Kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 115

energiske innsats på lerretet. Kittelsens syn på de samtidige kunstkritikerne er åpenbar; de er slimete snegler som med tilsynelatende dårlig syn må myse på kunstverket. Kunstverket består bare av grønne kladder nederst og en grønn sol øverst som kan henspille til den moderne kunstens skisseaktige, impresjonistiske landskaper. Verkets ekspressive uttrykk forsterkes av at maling, pensler, fargetuber og kluter ligger strødd på gulvet, som om kunstneren malte det rett før han fikk besøk. Interessen for verket er stor blant de slimete gjestene, mens en ”kvinnelig” deltager i rødt ser ut til å være mer interessert i kunstneren mens hun snor seg rundt bena hans. På veggen i bakgrunnen henger Kittelsens karikatur av seg selv, mens en uttørket krokodille henger i taket. Krokodillen har blitt fremstilt tidligere av Kittelsen som en velkledd, sigarrøykende riking i *Kludesamleren* eller som et farlig og eksotisk menneskespisende dyr i hans debut i Bojesens *Fra Alverdens Gemytlige Lande* (Ill.41). I *Genialt!* er fremstillingen nærmest motsatt. I kontrast til den krokodillen som farlig og rik er denne krokodillens funksjon i atelieret et dødt studieobjekt. Kunstbetrakterne er blitt seige snegler som slimer seg innpå dette dramatiske og ekspressive bildet gresshoppen, den unge og meget selvbevisste kunstneren, har malt. Tittelen genialt slår an en ironiserende kommentar, men det er fremfor alt malerens måte å stå på som uttrykker en slags stolt tilfredshet med resultatet. Sol og grønnhet: hurtig skissert landskap. Det må være det siste skrik innen tidens kunst og maler-frisyre som vises frem.

4.2.3 Ill. 3: ”Litterær Influenza”

To utmagrete firfirslere befinner seg i et mørkt og forfallent interiør og røker sigarer. Den ene lener seg på en rød stol, har armene slengt bak seg og holder hodet høyt, mens den andre ligger utstrakt på ryggen i sengen i bakgrunnen. De er så utmagrete og tynne at magen buler kraftig innover og ribbena stikker ut. Men smilene deres uttrykker ingen bekymring på tross av at ubetalte regninger ligger strødd på gulvet og selv om de har bare fillete sko å gå med. I papirkurven ligger ubetalte regninger og et papir med en flittig sitert setning fra Rocambole: ”Ha, Sagde Greven!”. De lever på tobakk og alkohol og ikke særlig annet, og selv om de virker tilfreds med dette så vises det tydelig i Kittelsens tegning at bohemplivet ikke er særlig utholdelig i lengden.

Bohemmiljøet har her blitt redusert til et møkkete værelse med attributter som sigarer, ubetalte regninger og alkohol, mens tittelen ”Litterær Influenza” henspilles på den ”sykelige” litteraturen til dette miljøets dekadansforfatterne. Kittelsen sammenkobler bakgrunnen i tegningen; det møkkete, fattige og forfalte med de to alkoholisererte firfirslene som i sin tilsynelatende tilfredshet livssituasjon utstråler en eksentrisk selvhøytidelighet. Kittelsen

forvandler disse forfatterne til firfirsler, og firfirsler som ofte i karikaturen ansett som slue og degraderte skapninger som ingen gjerne ønsker å bli sammenlignet med, hverken fysisk eller metaforisk.¹³⁵ På samme måte som *Syk Kjærlighet* referer til et av dette miljøets mest omdiskuterte litterære verker, og henspeiler på helt parallelle hendelser med Kittelsens produksjon av ”Har Dyrene Sjæl?”, så har også ”Litterær Influenza” som en direkte satirisk kommentar tydelige referanser til et annet dekadentlitterært verk, nemlig Arne Garborgs (1851-1924) roman *Trøtte Mænd* fra 1891.

Definert som en naturalistisk dekadanseroman gjenspeilte *Trøtte Mænd* ideologien til de franske dekadansforfatterne fra 1880-tallet og står i dag som et av Garborgs viktigste og mest radikale bøker. Med fokus på det eksentriske, individets sjeleliv og det raffinerte og med en forakt for datidens borgerlige samfunnsnormer problematiserte Garborg i sine skjønnslitterære verk politiske tematikker som ekteskap og kristendom, de to kriteriene for dekadentenes syn på moralsk forfall i samfunnet.¹³⁶ I disse romanene var det alltid individet som sto i sentrum med all sin sjelelige krise. I *Trøtte Mænd* leser leseren dagboken til Gabriel Gram, 38-åringen som er rammet av en eksistensiell krise og kommer med tanker og ideer utenfor normalen i samfunnet. Garborg selv hevdet at han i Grams stemme ville frigjøre seg fra ”trettheten” og dekadanse-stemningen som han selv bar i sitt eget sinn.¹³⁷ Hvis man ser Garborgs roman i direkte sammenheng med *Litterær Influenza*, så er tegningen Kittelsens antropomorfistiske og satiriske versjon av desperasjonen og innadvendtheten til dekadansforfatterne.

4.2.4 Ill. 4: ”Syg Kærlighed”

En gresshoppe og en frosk står på en strand og omfavner og kysser hverandre. Frosken er i hvit kjole og lener seg mot gresshoppen som sitter på kne. Flosshatten til gresshoppen flyter i vannet og en krabbe er i ferd med å ta tak i et av bena hans. I bakgrunnen ligger et stille hav med lyseblå og rosa himmel og i den linjerte horisonten er sola i ferd med å gå ned. Sola reflekteres som en søyle i havet mens en tresko med seil bryter refleksjonen. Over figurene i forgrunnen henger to greiner; på den ene sitter en fugl og synger av full hals. Men den gjør noe annet også. Den gjør sitt fornødende rett over paret – og det er akkurat i ferd med å treffe hodene deres. Bakgrunn og forgrunn deler bildet i to like flater med den stramme

¹³⁵ Martin Kemp, *The Human Animal in Western Art and Science*, 2. Siden det er bare i ”Litterær Influenza” at Kittelsen har tegnet firfirsler får vi bare en versjon av hvordan Kittelsen representerte dem, til forskjell fra hans mange fugle- og froskefremstillinger.

¹³⁶ Per Thomas Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1890-tallet*. Hovedfagsoppgave, UIO (Oslo: 1999), 104

¹³⁷ Per Thomas Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur*, 105

horisontlinjen og skaper en idyllisk og rolig scene. Men denne idyllen og harmonien i pastellfargene brytes her umiddelbart opp av fuglens fornødende og spesielt på grunn av assosiasjonene man får av tegningens tittel. Da blir man vár den komiske dramatikken i de to omfavnende figurene. Det understrekes av at det, mens de stirrer intenst på hverandre og holder hverandre fast, renner to tårer ned fra øynene deres. Man legger nå kanskje også merke til vinflasken og glasset til høyre for figurene. Det er liten tvil om at tegningen har en umiddelbar forbindelse til Kittelsens kulturelle samtid i Norge. Her, i likhet med *Litterær Influenza* og *Genialt!* er det det frie bohémilivet i Christiania som får hardt medfart. Men tilknytningen dit er mye mer direkte her på grunn av tittelen.

I akkurat samme periode som Kittelsen fikk oppgaven i å lage ”Har Dyrene Sjæl?” ble boken av anarkisten og bohemen Hans Jæger (1859-1910) gitt ut (og umiddelbart forbudt). Den første boken i trilogien ”Kristiania-bohemens Bekjendelser” het nemlig *Syk Kjærlighed*, og er en selvbiografisk og selvutleverende trilogi om bohemenes erotiske bekjennelser. Disse bekjennelsene kretset spesielt rundt trekantforholdet mellom den skandaleomsuste forfatteren selv, maleren Christian Krohg og Oda Krohg. På grunn av bokens detaljerte og personlige bekjennelser av Jægers ideologi om fri kjærlighet og fri utfoldelse, ble den forbudt fortløpende i hele Skandinavia. Kittelsens satiriske kommentar til Jægers dramatiske livsskildring og stormene bokens utgivelse førte til bryter det hele ned til en hyklersk og melodramatisk scene fra småkrypverdenen. De to forelskede figurene (som attpåtil er to forskjellige dyrearter som neppe passer sammen) omfavner hverandre i et dramatisk høydepunkt – før enten den endelige avskjeden eller før det intense øyeblikket ødelegges av det som kan bli situasjonens antiklimaks – fugleskitten. I tillegg parodiseres et av romantikkens og symbolismens velbrukte tematikk – ”sjelebåten”, bare her er den konfigurert til barnets leketøy – en trebåt som seiler langs den lave horisontlinjen.¹³⁸ Tematikken i parodien her kan gå forbi parodien på Jægers bok – det kan også være en parodi på naturalismens yndlingstema; den sykelige, følelsesladde og overspente kjærligheten.¹³⁹

4.2.5 Ill. 5: ”Træd altid i din fars fotspor”

I ”Min søn, træd altid i din faders fodspor” er bokstavelig talt et billedlig uttrykk av denne folkelige formaningen eller leveregelen. Denne tegningen viser to frosker med klær, en liten og en stor, som går langs en gjørmete sti. Den store vugger rolig med hendene i lommene og

¹³⁸ Denne treskoen dukker ikke bare opp i ”Syk Kjærlighet”. I avsnittet om Barndomserindringer fra Kragerø i *Folk og Trolde* (1997) er det gjengitt en tegning kalt *Siris dam* (side 24), der den samme treskoen flyter i en liten pytt (bare andre veien).

¹³⁹ Per Thomas Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur*, 105

lager dype fotspor i gjørma, mens den lille frosken dilter etter og prøver konsentrert å trå i de samme sporene. Man kan lett se at de er altfor store for ham. Utrykket ligger i de nærmest kontrasterende bevegelsene til de to figurene, den rolige vaggingen til froskefar og froskebarnets konsentrerte og lekne kroppsspråk med spredte fingertupper og balanserende armer. Det gir et varmt, gjenkjennelig og kjærlig uttrykk, og tegningen ligner mer narrativt på en illustrasjon fra fabelens verden.

4.2.6 Ill. 6: ”En Delikatesshandel”

Dette bildet er nok en kjent motivtype fra genremaleriet som er oversatt til småkrypverdenen i lite format. En froskefrue selger en ”delikatess” til et eldre fuglepar: skinnet til en skogs-negle. Flere delikatesser henger i taket med beskrivende plakater; som røkte rumpetroll, kålormer, ville gresshopper, friske møll, tørket mygg og friske hollandske mark. Bruken av døde dyr i det som sikkert ville være småkrypene delikatesser blir for oss det rent motsatte. De groteske elementene her, kombinert med kontrasten av den glade ekspeditøren og det harmoniske fugleparet, bidrar til å øke tegningens humoristiske dimensjon.

4.2.7 Ill. 7: ”Et Lægevidenskabeligt Eksperiment”

En gruppe velkledde fugler observerer at en levende mus blir senket ned med en stein om halsen i et glass med vann. For å observere hvor lang tid den tåler å være under vann før den drukner? En av fuglene kjefter på den blyge froskeassistenten. Gjør han ikke eksperimentet riktig? Rester av dissekering ligger i forgrunnen i form av et blodig musehode, et avrevet øye og et hjerte. Tegningen er en del av de mer makabre og groteske scenene og tematikken i ”Har Dyrene Sjæl?”, i likhet med *Indfødte af Majoriststammen opdager de jordiske levninger af en Habenix*, *En Døgnflues Sørgerlige Endeligt* og *Et Sjældent Dyr*. I disse tegningene er Kittelsen nådeløs mot småkrypene sine. Han skyr ingen midler til å representere sine småkryp så stygge som mulig. Han lar dem dø og ligge og råtne, men uten at de mister sitt komiske utseende. Dette er fordi det er en hårfin balanse mellom det groteske som skjer og figurenes komiske karikering. Forske-assistenten med sin ynkelige bekledning og skyldbetyngede blikk toner ned den ellers uhyggelige scenen. Kittelsen viser det makabre og ufølsomme ved menneskets vitenskapelige eksperimenter i *Et Lægevidenskabeligt Eksperiment*, uten at det nødvendigvis gjøres til en kraftig moraliserende kritikk av en slik behandling av levende vesener. Han bringer sin kritikk av grusomme sider av menneskets natur inn i sin småkrypverden.

4.2.8 Ill. 8: ”En døgnflues sørgerlige endelikt”

En klart fordrunken døgnflue sjangler nedover en trang og mørk gate helt uvitende om sin triste skjebne. To rotter står klare bak husveggene med blodige kniver i forgrunnen og har rigget opp en utpekulert snubletråd. De venter på døgnfluens forbipassering og leserne oppfordres til å forestille seg hva hendelsesforløpet blir, både i tegningens tittel og på skiltene på husveggene. De henter til døgnfluens virkelig sørgelige endelikt som trolig kommer til å være ”farmer til violinstrenger for en billig penge” og ”blodpølse samt kjøttdeig til utsalg”. Tegningens spenning minner mer om en situasjon i en kriminalroman enn i det daglige borgerliv eller i *Fra Livet i de små Forholde*. Her får det komiske utløp i det dramatiske og groteske igjennom tegningens mindre detaljer som den praktiske bruken av offerets innvoller som ”violinstrenger” og ikke minst at en døgnflue med allerede kort levetid som arten tilsier ikke kommer til å overleve et døgn engang i denne fæle, sjeleløse verdenen. Det er Kittelsens lek med ord og bilde, med figurenes karikatur blandet og kontrastert med en oppriktig heslig situasjon som nettopp skaper den komiske effekten.

4.2.9 Ill. 9: ”En Serenade”

Det var ikke vanskelig for Kittelsen å tilegne dyrene poetiske sider i småkrypverdenen. I den avsluttende illustrasjonen i *Batrachomyomachia* tegnet han en frosk på en gren som spiller på en harpe (Ill.45). Men i ”En Serenade” har ikke dyrene instrumenter som gir assosiasjoner til musikalsk begavelse. Her sammenstiller han heller dyrenes fysiologiske egenskaper og typiske trekk til den koroppgaven som passer dyrene best. Spesielt padden, som med sin gapende munn og oppblåste mage kan fungere som korets bass. Gresshoppens elegante og standhaftige positurer er med hevet bryst korets dirigent. Samtidig har han også åpen munn, så han er kanskje tenoren med? Dirigentenes attributt og viktigste redskap, taktstokken, er her en liten kvist med et blad øverst som gresshoppens hever høyt. Ingen av dyrene er ikledd klær, men de står alle på to ben med unntak av humlen. De står i en hage foran et hus hvor en froskelignende tilskuer titter på dem bak gardinen. Det er bare på gresshoppens man kan ane en dressjakke og krage, som forsvinner i formen på vingene. Musen bak padden har et mer anstrengt ansiktstrekk enn den brautende og storøyde padden og viser tydelig at serenaden er i full gang. Det gule lyset fra husets vindu, øverst i bakgrunnen, skaper en kontrast til tegningenes ellers fargeløse gråtoneskala som antyder at det er skumring eller natt.

En Serenade er den mist fargerike tegningen i serien. Tegningen henspiller eller satiriserer ikke til noe direkte eller til en spesiell situasjon annet enn at dyrene er menneskeliggjorte i en korsamling. Kittelsen finjusterer dyrenes karakteristika: han gjør

gresshoppen lang og elegant, padden brautende og rund, musen anstrengt og pipende og humla tung (som om den klamrer seg til grenen, kommer surringen fra vingene i utakt?). Kittelsen måte å karikere dyretypenes fysiognomi og sammenslåingen med passende musikalske roller er det som gjør tegningen komisk.

Korsamlinger på Kittelsens tid ble mer og mer utbredt, i den grad at de ble institusjonalisert, uten at dette nødvendigvis ironiseres over i tegningen. Man kan heller se tegningen i sammenheng med *Die Serenade* fra 1865 av den tyske genremaleren Carl Spitzweg (1808-1885). Bosatt i München tegnet han ofte til Tysklands kjente vittighetsmagasin *Fliegende Blätter*, og hans senere monumentale malerier var ofte humoristiske. *Die Serenade* viser en gruppe kostymerte musikere i en bygate i solnedgang, med et opplyst vindu øverst og en tilskuer på en balkong. Det har blitt nevnt tidligere at *En Serenade* er Kittelsens versjon av samme musikalske tematikk,¹⁴⁰ men uten at det nødvendigvis bør settes som en direkte referanse.

4.2.10 Ill. 10: ”Genererende Familieforholde”

To tordivelbiller kommer uanmeldt til middag hos noen overraskede, herskapelige gresshopper. De oppblåste øynene som stirrer på tordivlene som høflig smiler mens de gjør tilsynelatende respektfulle gester, forsterker den komiske sensasjonen, og en av dem, den gule varianten, utnytter situasjonen grovt. Her gjøres det narr av den sosiale strukturen, hvor særlig gresshoppen og fuglen er fra overklassen.

4.2.11 Ill. 11: ”Et Sjældent Dyr”

En gruppe fugler, frosker og andre udefinerte arter, blant annet noe som ligner på en skjeggete geit, stirrer med hånlige blick på noe som ligner på en rar utgave av en munkefisk eller dypvannsfisk liggende på et bord med en krok i munnen. Fisken ser overrasket ut. To grønne gresshopper står i forgrunnen. Den ene pirker smilende borti fisken mens den andre stirrer lumsk. I likhet med (...) *Habenix* klumper han tilskuere sammen i bakgrunnen hvor ansiktstrekkene og uttrykkene de gir blir det mest sentrale. Mon tro om det ikke er Kittelsen selv som har bitt på kroken, og blir latterliggjort og forhånet?

4.3 Kittelsens satireproduksjon

Kittelsen tok tydeligvis ikke denne delen av sin produksjon så høytidelig. Det gjenspeiles i mange brev han sender i sine redegjørelser for sine pågående prosjekter til Eilif Pettersen,

¹⁴⁰ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 117

Christian Skredsvig og Andreas Aubert. I både tekst og bilde har han en eksepsjonell selvironi. Han lar også samtidens kunst- og kulturmiljø få gjennomgå kraftig. Han lar sitt negative syn på sin satireproduksjon bli en tydelig fremtredende del av det humoristiske innholdet. Som for eksempel på tittelbladet til Wessels *Hundemordet* (Ill.46), en illustrasjonsoppgave han fikk i 1893. fastslår han dette bestemt ved å si at den er ”Illustreret af en lav Sjæl uden kunstnerisk Pretention”¹⁴¹. Teksten tydeliggjøres ytterligere med forsidebladets blanding av rød og svart skrift, tykke og tynne streker og den svingende avsluttende linjen over kunstnerens navn. Og dette er ikke den eneste gangen; da Andreas Aubert fikk et eksemplar av *Kludesamleren* fra 1894 dedikerer han følgende; ”Her sendes Dig et nyt Bevis: At jeg er født som simpel Gris!”¹⁴²

Kittelsen utviklet tidlig en evne til å karikere og overdrive. Mange av hans aller første tegninger fra barndommen var humoristiske studier av mennesketyper, inspirert av dagliglivet i fødebyen Kragerø. Et av hans tidligste barnetegninger som er bevart, *Fysiognomistudier fra Kragerø (Barnetegning)* ble datert til ca. 1869. Den viser over 40 små hodestudier der Kittelsen fanger med en kontrollert strek forskjellige mennesketyper med utpregede komiske grimaser. Som tegner og forfatter hadde han nådd et langt bredere publikum enn med maleryrket, men det ga ikke mye økonomisk gevinst. Han skriver følgende om sin humoristiske vinkling: ”Jeg har Evner i humoristisk Retning som jeg maatte kunde finde bedre Anvendelse for. Her hjemme findes ikke et eneste Blad jeg kan ty til. Bare plumpe lokale Dumheter som ’Tyrihans’, ’Vikingen’ osv.”¹⁴³ Her hjemme falt han mellom to stoler, både som kunstner og dikter.¹⁴⁴ ”Mens naturlyrikeren Kittelsen vever sine lengsler og visjoner sammen med landskapet, dets myter og fortellinger, inntar humoristen Kittelsen en privilegert utsideposisjon.”¹⁴⁵ For Kittelsen betydde hans kunstneriske utvikling alt, og styrte på mange måter hans valg i livet.¹⁴⁶ Det gjorde også at hans satiriske produksjon kom ganske sporadisk frem gjennom hele hans liv. Det grunnleggende for ham var å uttrykke seg slik at det rørte ved noe hos mennesker. ”De litt mindre formatene og uhøytidelige mediene, ga Kittelsen en frihet, en sprelsk ledighet, som det var vanskelig for ham å få med seg i det tyngre medium basert på oljefarger.”¹⁴⁷ Kittelsen levde seg voldsomt inn i figurene sine. I Kittelsens første München- opphold på slutten av 1870-tallet var han uhyre produktiv. Mange

¹⁴¹ Kittelsens uhøytidelige beskrivelse av seg selv på tittelbladet til Wessels ”Hundemordet” fra 1893

¹⁴² Theodor Kittelsen sitert i Frode Sandvik, *Hvad er Livet? Satirekunstneren Kittelsen*, 1

¹⁴³ Odd Hølaas, *Den norske faun*, 68

¹⁴⁴ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 111

¹⁴⁵ Frode Sandvik, ”Hvad er Livet?”, 2

¹⁴⁶ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 112

¹⁴⁷ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 112

av dyre- og typekarikaturene han arbeidet med senere var ofte motiver han kunne hente fra et stort repertoar skapt i denne perioden. Det sies at mens han var oppslukt av landskapet ved Skomvær, og holdt på med en egen serie med Lofoten-motiver, så arbeidet han videre på en ”lett mappe” som han allerede hadde planer om helt siden de siste årene i München; en samling dominert av mus, frosker og småkryp med menneskelige trekk. I tillegg tegnet han en rekke småbyscener der livet i Kragerø trolig ga underholdende stoff og modeller.¹⁴⁸

Kittelsen kunne nok ikke tenke seg tegninger uten tekst, noe som utvilsomt var en utvikling han fikk fra eventyroppdragene og andre illustrasjonsoppdrag i sine tidligere år. Han begynte på midten av 1880-årene å skrive tekst til sine egne tegninger. Om han skrev teksten først, eller om han laget teksten mens tegningene ble utarbeidet er vanskelig å si. Det sies at Kittelsen åpnet opp for en forfattervirksomhet under oppholdet på Skomvær.¹⁴⁹ Denne tilknytningen Kittelsen hadde til teksten ble sterk igjennom hele hans virke. Men han skilte mellom de to medium, billedkunsten og det lyriske eller det litterære, skrevne ord. Han kalte sin indre forfatter for ”dobbelgjengeren.” Det er mange litterære virkemidler som Kittelsen bruker i billedkunsten, som gjør tegningenes kobling til den skrevne teksten desto sterkere. Faste, fyndige, språklige figurer og indirekte sitat hadde stor uttrykkskraft hos ham.

Vinteren 1882 var Kittelsen i Paris. Der var det allerede en god tradisjon av at de mange etablerte kunstnere tegnet for humoristiske illustrerte blad, som *Charivari*, *Journal Amusant*, *Petit Journal* og *Le Monde Illustré*. Han kjente mest sannsynlig til dette, og når han i 1883 reiste igjen til München ville han etablere seg som illustratør i vittighetsblad og tidsskrift. Dette valget med å forlate Paris var ikke til favør for Kittelsens ønske om å etablere seg som genremaler, fordi Paris begynte nå på denne tiden å bli Europas største kunstsentrum, mens München hadde nå mistet mye av sin posisjon.¹⁵⁰ Men her var det flere som arbeidet med karikatur, satire og aktuell kommentar til det som hendte i tiden. Det var i dette andre oppholdet i München at Kittelsen skapte sitt store arsenal av dyrekarikaturer og det var her han begynte for alvor å satse på en illustratørkarriere. Kittelsen fikk flere oppdrag, blant annet et tegneoppdrag for *Neue Deutsche Illustrierte Zeitung*.¹⁵¹ Men han etablerte seg ikke som karikaturtegner i Tyskland. Han reiste hjem igjen isteden og begynte på Lofoten-tegningene.

¹⁴⁸ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 91

¹⁴⁹ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 91

¹⁵⁰ Sørensen, Bodil. (2009, 13. februar). Theodor Kittelsen. I Norsk biografisk leksikon. Hentet 4. mai 2014 fra http://nbl.snl.no/Theodor_Kittelsen.

¹⁵¹ Holger kofoed, *Th. Kittelsen, Kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 58

4.3.1 Kunstmiljøet kritiseres

Av Kittelsens humoristiske verk er det de som henviser til hans samtidige kunstnermiljø som går igjen, som med *Genialt!* og *Litterær Influenza*. I *Kunst og Kritik* fra 1907 (Ill.47) går kritikken videre mot kunsthaverne og den fattigslige kunstner. Her erstattes de at en feit belærende frosk og en radmager kråke. Flere ganger bruker Kittelsen en kråke eller skjære for å vise kunstneren, en fattigfugl du umiddelbart synes synd på, mens frosken er ofte lystigere. Her er det ikke den unge, selvsikre kunstneren med krusete hår som i *Genialt!* man møter, men en kunstner som går med bøyd nakke, som en kontrast til det forrige, (som om kunstneren har gitt opp). Bildene detter ut av mappen mens padden prater og belærer med fingrene og ser oppover. De skapende sulter mens andre lever godt av det de skaper. Fluer sirkler rundt det skallete hodet på fuglen som for å håne ham, eller at Kittelsen håner seg selv og sin situasjon. Det kan sees som et bilde på det kapitalistiske samfunn og personers roller innad i systemer og forhold, uttrykket i form av en fattigfugl og fet frosk.

Kittelsen laget forholdsvis få portrettkarikaturer, og av de som eksisterer er det for det meste kulturpersonligheter. Serien *Norske Naturvidundere I-X* fra 1906 (Ill.36, Ill.48 og Ill.49) var tegninger som ble trykt i det norske vittighetsbladet *Korsaren*, og den tidlige karikaturen av professor Lorentz Dietrichson som kranbler med kunsthistoriker Rasch om hvem som er den fremste autoriteten i kunstfaget (Ill.50). Ellers kunstnere og kunstneriske bevegelser har tidvis også fått gjennomgå av karikaturister. Da impressjonistene og friluftsmalere begynte å ta lerrettet ut i naturen på slutten av 1800-tallet ble de ofte brukte objekter for karikaturistenes lupe. For eksempel er en enkel anonym karikatur *Echo of the Concours Galland* en enkel pennetegning som viser en maler som har satt opp sitt lerret og staffeli i en myr, men som i tre bilder med tekst under forvandles gradvis til en frosk (Ill.56). Hans hengivenhet til sitt subjekt er så sterkt at han bokstavelig forvandles til det. *Concours Galland* var i tillegg navnet på en kunstkonkurranse i Geneva hvor tegningen trolig kommer fra.

4.3.2 Glemmebogen

Når Kittelsen i *Glemmebogen* fra 1892 tegner *En Rundhåndet Giver* i form av en tjukk kakse som gir en tigger en liten almisse med sirkelrundt hånd, er den konkrete synliggjøringen av den runde hånda bare et annet uttrykk for en infantile siden ved tegneren.¹⁵² Det er en språklig og samtidig en fysisk figur som Kittelsen overgir til latteren med en bitter

¹⁵² Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 107

ondskapsfullhet. Hånden er rund ja, som giveren, men gaven er i motsetning nesten usynlig. *Glemmebogen* er et mindre gjennomført og mer ujevnt bokprodukt i forhold til ”Har Dyrene Sjæl?”. Tegningene veksler i stil og tema, og er i større grad tilknyttet til det tekstlige innholdet i boken. Det eneste som ligner er at tegningene og tekstene er parodiske og folkelige, men her finnes ingen naturlyrikk eller menneskelige dyr. Tre av tekstene er stilparodier: den svulstige og klisjerike ”gammeldagse romanstil” som han leverer en karikert demonstrasjon av, henger han samtidig ut med ved å illustrere den ”bokstavelig”. Dette var en skrivestil han var fortrolig med.

4.3.3 Fra Livet i de smaa Forholde

Småbysatiren *Fra Livet i de smaa Forholde* fra 1889-1890 ble først godtatt av Bojesen i Danmark, men han byttet denne fra seg mot å få en annen bok som var planlagt utgitt hos Dybwad i Kristiania, en samling med *Trolldskab* : ulike, norske naturvetter Kittelsen hadde tegna slik han forestilte seg. *Fra livet i de smaa Forholde* kom ut hos Dybwad i to bind og først i 1889-90. *Trolldskab* kom ut på Aschehoug Forlag i 1892, fire år etter at tegningene var ferdig og etter Kittelsen produserte teksten selv. Dybwad ga også ut *Fra Lofoten* etter at han hadde fått gitt ut småbysatiren, så denne ble også forsinket og kom ut i to bind i 1890-91. *Fra Livet i de smaa Forholde* er en munter småbyskildring med et litterært grep like gjennomført som tegningene. Småborgernes kamp for verdigheten brytes og krysses av hans grove opprinnelige natur. Hver tegning ledsages av en eldre herremann som leser om det som skjer i tegningen i avisen, der Kittelsen lar skriften forsvinne litt etter litt. Han representerer det som samme koret i den greske tragedie og forsterker stemningen.¹⁵³ Leseren er småbyens reaksjon på seg selv, full av skadefryd, nyfikenhet og selvtilfredshet. Om Kittelsens satiriske brodd skriver Kofoed: ”Dette er Kragerø, men den store humor er nettopp lidenskløst, den er verken sint eller bedrøvet, i høyden melankolsk over sin ensomhet. Den har stilt seg på et arkimedisk punkt utenfor jorden, og løfter et slikt sprellende, lite menneskesamfunn opp i sitt kalde lys.”¹⁵⁴ Det er i bevegelsene, i de energiske skildringene av menneskemylderet og mennesketyper som hans komiske fantasi kommer fram, slik som i vittighetstegningen *Moderne Helte* (Ill.59), der menneskets ”helt” – en tynn langstrakt mann – tar på seg oppdraget av å likvidere dette fremmede vesenet som forstyrrer den herskapelige roen - vepsen. Figurene i *Fra Livet i de smaa Forholde* bruker ikke hele billedflaten slik som i tegningene i ”Har Dyrene Sjæl?”. Serien er i en svart-hvitt skravering og tegningene følger en

¹⁵³ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 94

¹⁵⁴ Odd Hølaas, *Den norske faun*, 103

stilistisk tråd slik som i ”Har Dyrene Sjæl?”, men figurene mangler den dynamikken han har fått til i ”Har Dyrene Sjæl”.

Som mange av hans humoristiske oppdrag var det ofte slik at han ville bare få det unnagjort, fordi det var større ting på tapetet. Han forteller som nevnt lite om sine humoristiske produksjoner. I et brev til Aubert fra 1888 forteller han følgende om den satiriske sannheten han prøver å få fram i *Fra livet i de smaa Forholde* :

”Jeg har i dag revet mig løs fra Arbeidet som jeg uafbrudt har holdt paa med til alt var færdigt, nemlig en samling Tegninger ”Fra Livet i de smaa Forholde”, Ifald disse kommer på Bojesens Forlag vil Du vistnok finde mangt og meget underligt i disse Forholde, men de ere byggede paa Sandhed, omendskjøndt Sandheden her som oftest kommer med ”Enden” først eller paatvers eller omtrent som Du drar du en vrang og vreden Kommodeskuffe. Men dette gjør intet til Sagen, den dybe Moral lyser dog du af det hele.”¹⁵⁵

4.3.4 Batrachomyomachia

Batrachomyomachia, eller *Froske- og musekrigen* tegnet Kittelsen i München, ca 1883 (Ill. 45 og Ill.51). Man vet ikke hvordan Kittelsen fikk tak i teksten til denne parodien på Homers *Iliaden*, men det fantes en liten billedbok for barn i Frankfurt fra 1878 som gjenga teksten.¹⁵⁶ I følge Holger Kofoed var det en positiv velkomst av utstillingen av dem når de ble utstilt i München, og de ble trykt i en del aviser.¹⁵⁷ Men de ble ikke utgitt i Kittelsens levetid, og har heller ikke fram til i dag vært utgitt, annet enn som illustrasjoner i samlebøker. Disse tegningene er til forskjell fra ”Har Dyrene Sjæl?” tegnet til en allerede eksisterende tekst, men det er her frosken som hovedfigur dukker opp for første gang. Tegningene i svart-hvitt er mindre karikerte og mer naturalistisk fremstilt enn ”Har Dyrene Sjæl?”. Men bevegelsene og detaljene går igjen, og froskenes og musenes fysiognomi er gjengitt detaljrikt og tydelig.

4.3.5 Kittelsens selvironi

Mennesker i svake posisjoner kan ”ta igjen” ved å være spydige. Tegningen *A la Nansen* fra 1889 ble til på Skomvær, etter at han tegnet *Fra Lofoten-* samlingen og like før han reiste tilbake til Christiania i 1889 (Ill.53). Den viser en mottagelse ved hans hjemkomst: til hest, sittende på det norske flagg og skal til å møte en folkemengde som bukker dypt. I bakgrunnen ser vi det lange følget, båten som har seilt på et urolig hav og med (trolig) de ”Syv Søstre”i

¹⁵⁵ Odd Hølaas, *Den norske faun*, 104

¹⁵⁶ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: Kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 56

¹⁵⁷ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: Kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 58

bakgrunnen. Fridtjof Nansen hadde akkurat kommet hjem etter vandringen over Grønlandsisen i 1889. Hans hjemkomst hadde vært en storslagen feiring, så hvorfor ikke det samme for herr Kittelsen? Dette er et av de få selvportrett-karikaturene. Likheten er tydelig i karikaturen på veggen i *Genialt!* I følge Kofoed så var tegningen ment til privat bruk.¹⁵⁸ Hans godt dokumenterte melankolske syn på sin fattigslige tilværelse kommer til uttrykk ofte. I en liten tegning fra 1880-årene, men en håndskreven tittel *Hvad er livet?* (Ill.54) ser vi en pjuskete fyr som stirrer vondt på tilskueren.

4.4 Sammendrag

Kittelsens formspråk er mye mer bokstavelig og direkte litterær enn symbolsk og allegorisk. Han gir en lett, narrativ og barnslig underholdning hvis humoristiske uttrykk eller direkte ”punchlines” ikke beror så mye på hva som parodieres eller ”kritiseres”, men hvordan figurene, eller ”typene” er fremstilt. Det er fremstillingen av selve figurene og det universet Kittelsen skaper som blir det meningsbærende. De karnevalistiske elementene er tydelig integrert i ”Har Dyrene Sjæl?”. Til tross for Kittelsens De utsmykker heller, de er heller dekorative enn å bringe frem en moralsk-satirisk kommentar eller betydning ut til det store publikum. De har ikke ”sterke meninger,” men er i helhet milde humoristiske, nærmest barnevennlige og narrative tolkninger av samfunnets kultur og mennesker, slik som Kittelsen selv ser denne delen av verden. De er karakterstudier av ikke bare hvordan forskjellige folkeklasser utagerer seg, men også av de fysiske og utseendemessige egenskaper til de portretterte dyrene selv. Teksten illustrerer bildene, ikke omvendt», enten teksten er deres egen eller andres. Teksten og illustrasjonen glir ikke sammen til en helhet, de to elementene rivaliserer og har dermed hver sin egenverdi. I ”Har Dyrene sjæl?” er det nærmest innlysende hva som parodieres; menneskets natur og mennesket i det daglige liv – av dyr både med og uten vanlige klær, Men parodien og det komiske ved tegningene fullbyrdes ikke kun av at det menneskelige liv er snudd opp-ned som kan indikere til en moralsk-filosofisk åpenbaring. Det komiske ligger i selve figurenes teatraliske uttrykk, bevegelse og overdrivelse samt den situasjonen de befinner seg i. Figurene hos Kittelsen, enten de er rent menneskelige, som i *Livet i de smaa Forholde*, portrett-karikaturer eller de antropomorfe, har alltid sitt sterkeste uttrykk i det rent kroppslige; i bevegelsene og ansiktsuttrykkene. De aller fleste er overdrevet. Kittelsen hviler mye på en tekstlig fremstilling, en fremstilling i ord, brukt som virkemiddel til det komiske uttrykket. Typisk både for karikaturer, satiriske bilder og Kittelsens kunst, er å være treffende, malende, stilisert, ensidig eller overdrevet. Kittelsen leter etter en

¹⁵⁸ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 88

tegnemessig god form, en avklart visuell fremstilling, på en gang både plastisk og pregnant.¹⁵⁹ Hans løsning ble ofte godt tegnede figurer, som trekker oppmerksomhet med sine ofte karikerte og overdrevne bevegelser. Poenget er at de figurene man opplever som morsomme eller komiske er ikke uten videre uthengende eller karikerte. De står fram som figurer på en scene, ofte i typiske positurer av det slaget mimekunstnere og ”slapstickartister” bruker. Figurene hans er teatraliske i sine kroppslige uttrykk.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 95

¹⁶⁰ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 95

5. I PAKT MED TIDEN? SAMTIDIGE INSPIRASJONSKILDER

5.1 Påvirkning av jugendstil?

Noen av de få som tar for seg Kittelsen og jugendstilen er David Aasen Sandved og Knut Ljøgodt. Sandved skriver i *Th. Kittelsen og den nye kunsten* om Kittelsens bruk av stilelementer som både tydelig og til en viss grad er tatt fra jugendstilens repertoar i flere av hans fantasi-symbolske tegninger. Men det er i hans lekende tekstutforminger på tittelblader som har de tydeligste uttrykk for jugendstilens svingende og lekende former.¹⁶¹ Faktisk blir Kittelsen her ansett som den første som fanget strømningene fra den stiltendensen som fikk sitt navn fra det senere etablerte magasinet *Die Jugend* i 1896 (som her i oppgaven blir tilknyttet til det tyske vittighetsmagasinet *Fliegende Blätter*). For i 1892 utgis Kittelsens *Trolldskab*, hvis forsidens lekende trådkrift og neste sides illustrasjon av en øyestikker forbindes av Sandved til jugendstilens uttrykk. Ord og bilde er i ett, og forsidens enkle utforming sier han uttrykker konseptet for jugendstilens holistiske eller syntetiske mål for å skape et enhetskunstverk.¹⁶² Videre skriver Sandved at hos Kittelsen er det ofte skriften og forsidene som viser de tydeligste jugendstiltrekk. Han viser til hvordan bilde og tekst går i ett med tittelbladet til *Hundemordet* (Ill.46). Sandved ser også tittelsidens tegning til *Jomfruland*, også fra 1893 der tekst og dekor er integrert slik som var typisk for jugendstilens grafiske oppsett.¹⁶³ Slik har også tittelbladet til ”Har Dyrene Sjæl?” tydelige kompositoriske elementer fra samtidens stilstrømning. Tittelteksten flyter i en bølge bak boblen som kommer ut av den belærende paddens opp-ned pipe. Sandved gir derimot en kobling til tidens japonisme med et av verkene i ”Har Dyrene Sjæl?”. I *Min Søn, Træd altid i din fars fotspor* kobles komposisjonen og fargebruken til en klar inspirasjon fra japanske tresnitt.¹⁶⁴ Med de store flatene, bruken av få pastell-lignende og naturlige farger som lysegrønt, gult og brunt samt Kittelsens bruk av linjen som avgrenser formflatene er karakteristisk for den nye stilen.

¹⁶¹ David Aasen Sandved, *Th. Kittelsen og den nye kunsten* er en artikkel i katalogen for utstillingen *Trollbundet av landskapet – Th. Kittelsen 150 år*. Th. Kittelsen museet på Koboltgruvene 28. April – 23. September 2007 (s. 63-94). Takk til Sverre Følstad som tipset meg om utstillingsboken.

¹⁶² Jugendstilen forbindes med slyngende, abstrakte former og med elementer fra naturen, og preges av tanken om et *Gesamtkunstwerk*, der ulike kunstarter kunne smelte sammen til en enhet som er større enn summen av delene. Jugendstilen ble spredt over hele Europa og hadde et kraftig internasjonalt omfang. Et fellestrekk ved stilen er at den var en reaksjon på tidens slaviske kopiering av tidligere tiders stiler. David Aasen Sandved, *Th. Kittelsen og den nye kunsten*, 66

¹⁶³ David Aasen Sandved, *Th. Kittelsen og den nye kunsten*, 70

¹⁶⁴ David Aasen Sandved, *Th. Kittelsen og den nye kunsten*, 84

En liten akvarell ved navn *Forunderlig* (Ill.55) er en mer dekorativ, romantisk variant. Hos Kittelsens senere tegninger dominerer en tykk konturstrek og klare farger, som i *En Maalstræver*, men også sees dette i *Kunst og Kritik* (Ill.47.) og i de små tegningene i *Ordsprog* og i en karikatur av Edvard Munch der han pryler kollegaen Ludvig Karsten i Åsgardstrand (Ill.56). Naturalismen og den tredimensjonale modelleringen er redusert til et minimum i *En Maalstræver*. I stil nærmer dette seg det man i Tyskland fra 1905 kalte plakatstil.¹⁶⁵ Sammenligner man tidlige og sene verker av Kittelsen, er det en tendens at hans kunst formalt sett går mot forenkling og stilisering. Knut Ljøgodt har påpekt at: mens Kittelsens ”eventyrtegninger fra 1880-årene var detaljert og realistisk utført, er tegningene fra tiden etter 1900 mer forenklet i formen, delvis preget av jugendstilens klare linjeføring.”¹⁶⁶ Dette ser man ikke bare i de sene eventyrtegningene, og i de mange vinterbildene, men også i de vittige tegningene nevnt ovenfor. En stilistisk linje går her igjen til Olaf Gulbransson og hans klare linjeføring i hans portrettkarikaturer, som for eksempel denne berømte karikaturen av Henrik Ibsen (Ill.57). Den tykke konturstreken er kanskje mest i likhet med Gulbransson enn plakatstilen, men et element til er vesentlig; småkryp som hovedmotiv. I jugendstilen ble interessen stor for insekter og småkryp, det man gjerne anså som ”stygt”. Estetikkbegrepet ble med jugendstilen utvidet også til å gjelde tradisjonelt sett ”stygge” dyr og planter som biller, maur, edderkopper eller viltvoksende planter som løvetann.¹⁶⁷ I ”Har Dyrene Sjæl?” er det som kjent insektfigurene som tar hele billedflatens plass og som er i fokus. Insekter, spesielt bevingede kryp som øyestikkeren, var et yndig dyremotiv i jugend- og art- nouveau tendensene på 1890-tallet i Europa, spesielt Tyskland, Frankrike og England.¹⁶⁸ Men disse krypene er forvandlet til fargerike, dekorative og vakre vesener – hos Kittelsen er ofte småkrypene ikke dekorative i den forstand, snarere tvert imot; de er stygge og overdrevne, de er karikerte. Et annet kjent trekk ved jugendstilen var stilisering og deformasjon.¹⁶⁹ En hyllest til kunstnerens fantasi der man trakk gjerne ut en detalj og forstørret det. Hos Kittelsen er det også en klar tendens til stilisering og deformasjon; og overdrivelser og fokus på detaljer er et av hans mest karakteristiske kjennetegn. ”Særlig er dette framtrædende i hans skildringer av troll, i de burleske mennesketypene og deres ofte selsomme foretagender.”¹⁷⁰ Det kan være

¹⁶⁵ En stil som er beslektet med Henri de Toulouse-Lautrec abstrakte visuelle språk enn med den komplekse fargebruken og det bølgende linjespillet man finner i for eksempel Alfons Muchas jugendstilplakater. David Aasen Sandved, *Th. Kittelsen og den nye kunsten*, 93

¹⁶⁶ Knut Ljøgodt (red.), *Theodor Kittelsen – Fra Lofoten til eventyrland*, Nordnorsk Kunstmuseum, Tromsø 2004, 72

¹⁶⁷ David Aasen Sandved, *Th. Kittelsen og den nye kunsten*, 80

¹⁶⁸ David Aasen Sandved, *Th. Kittelsen og den nye kunsten*, 84

¹⁶⁹ David Aasen Sandved, *Th. Kittelsen og den nye kunsten*, 88

¹⁷⁰ David Aasen Sandved, *Th. Kittelsen og den nye kunsten*, 88

problematisk å tilegne verk som dette en plass i én type sjanger, særlig når det gjelder Kittelsen og verk som ”Har Dyrene Sjæl?”. De stiliserende trekk i tegningene som kobles til Jugendstilens former, er i like stor grad trekk som er karakteristisk for karikaturens bruk av forenkling og deformasjon. Karikaturkunsten ble også på denne tiden integrert med plakatstilen. En av de mest kjente i dette henseende er Aubrey Beardsley (1872-1898). I hans *The Fat Woman* (Ill.58) fra 1894 bruker han et svart-hvitt mønster og en grotesk overdrivelse. Han bruker karikaturistens forenkling og direkte uttrykk her, selv om Beardsley ikke er i første omgang en karikaturist. Likevel har dette portrettet karikaturistens forvrenging av menneskefiguren og den konsise og knappe stilen som er karakteristisk for karikaturen.

5.2 Vittighetsmagasinene i Norge på 1890-tallet

På 1890-tallet økte produksjonen av småproduksjoner og vittighetsmagasiner betraktelig i Skandinavia. Bare i Norge fra perioden mellom ca 1850 og 1926 var det totalt 150 forskjellige vittighetsmagasiner som utkom ukentlig eller månedlig, de fleste innenfor de større byene.¹⁷¹ Selv om mange av dem hadde svært korte liv, er denne veksten sammenlignet med 1830-tallets to-tre utgivelser av denne form enorm. 1890-årene var en tid med økonomisk vekst, og forleggere og redaktører forstod mer av lesemarkedet.¹⁷² Med både tekst, karikaturer og satiriske illustrasjoner kom disse småpublikasjonene med for det meste harmløse folkelig humor samtidig med krassere kommentarer rettet mot samtidige kulturelle og politiske hendelser i inn- og utland. Utviklingen av billigere illustrasjons- og boktrykketeknikker samt de nye, større lesemarkedene og interessen fra dem bidro til at slutten av 1800-tallet fram til ca 1930 har blitt kalt vittighetspressens storhetstid.¹⁷³ Det bidro også til at det var et marked for at både anerkjente og mindre kjente illustratører kunne gi ut spesialpublikasjoner. Cirka 1836 kom det første vittighetsmagasinet i Norge, men det fikk liten innflytelse. Det var *Vikingen*¹⁷⁴ og *Krydseren*¹⁷⁵ som etablerte seg sterkest. Likevel var det ikke før slutten av 1880-tallet og spesielt 1890-tallet produksjonen av slike magasiner virkelig tok fart. Dette er gjeldende også i Danmark, med for eksempel *Blæksprutten*, utgitt av Bojesen, *Corsaren* og Sveriges *Kasper* (1869-1930) og *Strix* (1897) med Albert

¹⁷¹ Bredo Berntsen, *Skarpt sett, historien om vittighetspressen i Norge*, Andersen & Butenschøn, 1999, Oslo, 15

¹⁷² Holger Kofoed, Einar Økland, *Th. Kittelsen. Fra Lauvli til våre hjerter*, 47

¹⁷³ Bredo Berntsen, *Skarpt sett*, 16

¹⁷⁴ *Vikingen* utkom mellom 1862 -1943 i Kristiania/Oslo og er et av de mest kjente og lengstlevende magasinene i denne sjangeren. Se *Norske tidsskrifter. Bibliografi over periodiske skrifter inntil 1920*. Universitetsbiblioteket. Oslo 1940.

¹⁷⁵ *Krydseren I-II* utkom mellom 1849-1894 i Kristiania. Ble senere kjent som *Korsaren* (utkom 1894-1943). *Krydseren* regnes som det første norske vittighetsbladet av betydning som også hadde en lang levetid i en ellers typisk kortlevd sjanger.

Engströms (1869-1940) *Kolingen* i spissen. Typisk for de svenske vittighetsmagasinene, i likhet med de norske, var de humoristiske tegningene av folkelige typer. Produksjonsnivået og antallet av slike magasiner i denne perioden, viser populariteten av disse humoristiske, ”lavkulturelle” innslagene i norsk tegne- og avisproduksjon.¹⁷⁶

De norske vittighetsmagasinene er en del av en større europeisk tradisjon som har røtter helt tilbake til slutten av 1700-tallet. Det franske magasinet *La Caricature* fr 1830 var en av de første slike rene vittighetspublikasjoner som i tillegg ble et av de mest berømte.¹⁷⁷ Engelske *Punch* eller *The London Charivari* varte fra 1841 til 1992. Det var de tyske vittighetsmagasinene som hadde størst innflytelse på de nordiske. *Simplicissimus* utkom i München fra 1896 og *Fliegende Blätter* fra 1844. Begge disse bidro Kittelsen med illustrasjoner til, i likhet med Adolf Oberländer.¹⁷⁸ Vittighetsmagasinene er i form og innhold vesentlig forskjellig fra ”Har Dyrene Sjæl?” som trykt mappeverk. De var småpublikasjoner med tidsskriftlignende utseende og format. De var vanlig å abonnere på og de var ikke spesielt dyre å produsere selv om de inneholdt etter hvert mange, gjerne helsides illustrasjoner. ”Har Dyrene Sjæl?” kan sies å være et praktverk innenfor bokproduksjonens billedutgaver snarere enn som en del av denne vittighetspressen. Men både vittighetspressen i Norge og slike praktmapper med humoristisk innhold uttrykker samtidens og publikums sterke interesse for slike leseprodukter. De er begge to fenomener innenfor samme kulturelle og sosiale utvikling i det norske samfunn. Olaf Gulbransson var det store navnet innenfor de norske vittighetsmagasinenes karikaturtegninger, spesielt på begynnelsen av 1900-tallet. Han inspirerte og ble inspirert av Kittelsen. Som nevnt var også Kittelsen en sterk bidragsyter til mange av disse vittighetsmagasinene, og ikke bare her til lands, men også i Danmark og Tyskland. Men hans bidrag var sporadisk.

I Norge er det først og fremst i byene at satiren har sin blomstring. Satiren i Norge preges av den store motsetningen mellom de privilegerte klassene og allmennheten. Den folkelige humoren har oppstått enten som en ondskapsfull snert eller som den rene galgenhumor, men også som en lun og befriende latter.¹⁷⁹ I Norge har ikke disse motsetningene trådd så tydelig

¹⁷⁶ Bredo Berntsen, *Skarpt Sett*, 27

¹⁷⁷ Redaktør Phillipons illustrasjon fra 1834 *Les Poires* er trolig det mest berømte karikaturtegningen fra perioden. Tegningen viser likheter mellom kong Louis-Philippes hode og den klassiske formen til en pære. Hodeformen til kongen forenkles i fire stadier satt ved siden av hverandre slik at hodet gradvis forvandles til en pære.

¹⁷⁸ Bredo Berntsen. *Skarpt sett*, 14

¹⁷⁹ Pola Gauguin (red), *Verdenskarikaturen, del II*, 68

frem, slik at satiren kan så skape den rette slagkraft. Satire over den politiske stillingen har ikke vært særlig brukt før de spørsmålene som oppstod i unionsstriden og unionsoppløsingen i 1905. Det er den politiske striden som har spilt størst rolle, også i satiren.

5.3 1890-tallets øvrige humoristiske og populistiske produksjon

I tillegg til vittighetsmagasinene kom det også andre populærkulturelle utgivelsesprodukter på 1890-tallet som ble en del av tidens folkelige humorproduksjon. I tillegg rettet de seg også mot den mer voksende nasjonale julemarkedet og den internasjonale turismen. Disse produktene var oftest mapper eller plansjeverk som hadde tre utbrettklaffer hvor det var lagt inn fargelitograferte reproduksjoner av enten malerier av norske kunstneres arbeider eller fotografier med motiv fra norske turiststeder og norsk natur. Det kunne også være humoristiske og satiriske skildringer av spesielt det norske bygdeliv. Man har gjerne holdt fokus på å dele denne produksjon i to distinkte tematiske grupper som enten innebærer tidens fokus på det nasjonalistiske, med de topografiske, nasjonalromantiske verkene, eller det mer lavkulturelle og folkelige.¹⁸⁰

Disse mappeverkene var det de nye kunstforlagene som sto for, slik som Han Holtermann Abels (1830-1903) kunstforlag. Hans forlag var en av de første som blant annet produserte norske julekort.¹⁸¹ De ”lette mappene”, altså de humoristiske, var ikke kjent for å være særlig kvalitetsrike, både når det gjaldt kvaliteten av reproduksjonene og selve det humoristiske innholdet. Det gjaldt også mange av de produserte naturlandskap-mappene, som man kan se på som en forsinket og en ikke så veldig vellykket popularisering av mye tidligere kunstneriske oppdagelsen av Norge på slutten av 1700-tallet. Unntaket var kanskje et annet biprodukt av slike mappeutgivelser, nemlig store reproduksjoner av kunstverk i Nasjonalgalleriets samling. Den første serien på 20 bilder ble utgitt allerede 1888 av Abels kunstforlag og fikk stor suksess.¹⁸² Når det gjaldt de humoristiske mappene var tegnerne og forfatterne som bidro ofte mindre kjente tegnere uten særlig kunstutdannelse. Ytterst få av mer kjente kunstnere ga ut selvstendige mapper som dette og som i tillegg hadde mer kunstnerisk belegg. Av dem var det ofte tegnere og forfattere som allerede var aktive som tegnere i de overnevnte vittighetsmagasinene, og trolig ønsket å gi ut samleverk av sine beste karikatur- og vitsetegninger. Av disse burde følgende nevnes; *Korsaren*-tegneren Andreas Bloch (1860-1917), *Viking*-tegneren Olaf Krohn (1863-1933), illustratøren og *Viking*-

¹⁸⁰ Holger Kofoed. *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 97

¹⁸¹ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider ved kunstneren*, 98

¹⁸² Hans Holtermann Abel. (2009, 15. februar). I Store norske leksikon. Hentet 2. mai 2013 fra http://snl.no/Hans_Holtermann_Abel.

tegneren Eivind Nielsen (1864-1939) og *Korsaren*-tegneren Gustav Lærum (1870-1938). Kittelsens mappeutgaver er også her mangfoldig presentert, og han er en av dem som skiller seg sterkt ut fra denne øvrige produksjonen. Mange av disse mappene har forsvunnet for ettertiden, og er ikke like godt dokumentert eller registrert som de norske vittighetsmagasinene. Men en som skilte seg ut og var en tidlig innovatør av folkelige, lette humoristiske tegninger var Carl Frederik Diriks (1814-1895). Carl Frederik Diriks ga ut en rekke mapper med litograferte pennetegninger, som *Skisser af reiselivet i Norge* på 1860-tallet. Mange av disse samlingene av tegninger har trolig heller ikke blitt reproduisert i ettertid, med unntak av Kittelsen og Diriks.

Faktisk er det takket være en liten bok som kom ut i 1943, Erling Hedels *Litt om folkelig humor i våre billedutgaver fra forrige århundre* og *Epistola de libris* fra 1944 hvor han tar for seg de øvrige av 90-årenes norske billedutgaver. Han skriver følgende om Kittelsen: ”Th. Kittelsens kunst er så almindelig kjent og hoit verdsatt at det må være tilstrekkelig å nevne at hans bidrag til tidsrummets folkelige kunst står på høyde med hans øvrige produksjon.”¹⁸³ Kofoed poengterer at man burde ha det klart for seg at for et stort publikum i Kittelsens samtid, spesielt i hans tidlige arbeidsår, var det bare hans såkalte folkelige kunst som nådde ut til publikum. Mye av hans øvrige produksjon var det bare en liten krins av personer som hadde sett.¹⁸⁴ Den andre gruppen er de humoristiske trykkene. ”De opptre som det letteste og billigste underholdningstoff, og skiller seg allerede ved sin tarvelige fremstilling fra de øvrige billedutgaver. Så liten anseelse fulgte der med å utføre disse tegningene, at utdøverne oftest signerte med bare forbokstaver eller lot være å signere tegningene i det hele tatt.”¹⁸⁵ skriver Hedel. Og til deres dyktighet synes det å ha vært stillet de rene minimumsfordringer fra forleggenes side.¹⁸⁶ Før man fikk de første trykkene etter tegninger av norske tegnere med folkelig-humoristisk innhold, var trolig beslektede utgaver med humoristisk innhold fra utlandet kjent i landet.¹⁸⁷ ”Har Dyrene Sjæl?” blir plassert i denne folkelig-humoristiske delen av norsk bokproduksjon, men Hedel poengterer at materialet fra Kittelsen står i særstilling her også. ”Kittelsen er ellers noe for sig selv i enhver forsamling hvor han opptre, og akkurat i 90-årene finner vi hans beste ting.”¹⁸⁸ de nasjonalromantiske billedgjengivelsene av norsk natur og av norske kunstnere var høyt hevet

¹⁸³ Ole Theodorssen, (psevd. Erling Hedel), *Litt om folkelig humor i våre billedutgaver fra forrige århundre*, 24

¹⁸⁴ Holger Kofoed, *Th. Kittelsen: kjent og ukjente sider ved kunstneren*, 98

¹⁸⁵ Ole Theodorssen (psevd. Erling Hedel), *Litt om folkelig humor i våre billedutgaver fra forrige århundre*, 15

¹⁸⁶ Ole Theodorssen (psevd. Erling Hedel), *Litt om folkelig humor i våre billedutgaver fra forrige århundre*, 15

¹⁸⁷ Ole Theodorssen (psevd. Erling Hedel), *Litt om folkelig humor i våre billedutgaver fra forrige århundre*, 12

¹⁸⁸ Ole Theodorssen (psevd. Erling Hedel) *Epistola de Libris: som omhandler 90-årenes norske billedutgaver og litt om forlagsvirksomhet*, Småskrifter for bokvenner, (Oslo: 1944), 15

over de humoristiske tegningene. I likhet med fokuset på karikaturer som bilde på tidens ”ånd”, skulle nok disse tegningene gjenspeile tidens følelser ved en fortsemmende pseudo-benyttelse av norsk kunstnerisk tradisjon.¹⁸⁹ I likhet med produksjonen av vittighetsmagasinene var også disse folkelig-humoristiske billedutgavene ikke tidstypiske for Norge. Produksjonen av dem var influert spesielt fra Tyskland.¹⁹⁰ Og dette er spesielt en forlagshistorisk inspirasjon, hvor selve forleggerne tok i bruk samme virkemidler og innhold i mappeutgaver som ble brukt i utlandet. For de fleste utgavene i denne produksjonen var forleggerens egne bestillinger og ikke på initiativ av tegnerne selv. Som vi har skal se gjelder dette ”Har Dyrene Sjæl?” også.

Man kan se de lave populærkulturelle innslagene av folkelig humor som et senere biprodukt av offentliggjøringen av innsamlingen av norsk folkekultur på midten av 1800-tallet, med Asbjørnsens og Moes illustrerte eventyrsamlinger og Andreas Fayers norske folkesagn for å nevne noen.¹⁹¹ Selv om den øvrige bokproduksjonen økte på slutten av 1800-tallet i Norge, med flere og flere nyopprettede forlag og kunstforlag, var det like Interessen for det folkelige i nasjonalromantikken, innenfor interessen av det nasjonale. Interessen var stor, men skulle arbeidene nå videre enn til hjemmet, galleriet, teateret eller konsertsalen, var en avhengig av økonomi, tekniske løsninger og dyktige håndverkere.¹⁹² Christian Tønsberg begynte sitt forlag i 1845 i Christiania og ga ut en rekke billedverk i plansjeverk i folioformat. Bildene var reproduksjoner av maleri, de fleste laget av norske billedkunstnere og de fleste gjengitt i fargelitografi. Et godt eksempel på en slik utgivelse er Johannes Flintoes Scener af Rejselivet i Norge fra 1840 fra Winthers Forlag, med humoristiske skildringer etter skisser fra egne reiser, flintoe litograferte dette arbeidet selv. Det er også sannsynlig at Flintoe tegnet til Tønsbergs verk *Norge fremstillet i Tegninger*, som vakte oppsikt i utlandet.¹⁹³ Men den viktigste ekspertisen til reproduksjon av bilder hentet han fra utlandet. de fleste av disse billedutgavene ble produsert i Tyskland.¹⁹⁴ skikken med å skrive dikt til bilder – eksfraser – var ganske vanlig og var en europeisk tradisjon. Ute i europa på 1890-tallet kom det et merkbart skifte; bokillustrasjon ble etter hvert betegnet som en egen sjanger. Dette var mye på grunn av at mange etablerte kunstnere, spesielt symbolister eller avantgardene, som Henri

¹⁸⁹ Ole Theodorssen (psevd. Erling Hedel), *Epistola de Libris*, 16

¹⁹⁰ Ole Theodorssen (psevd. Erling Hedel), *Epistola de Libris*, 17

¹⁹¹ Vilborg S. Hovet, *Den illustrerte boka*, 67

¹⁹² Vilborg S. Hovet, *Den illustrerte boka*, 69

¹⁹³ Vilborg S. Hovet, *Den illustrerte boka*, 69

¹⁹⁴ Egil Tveterås, (2009, 13. februar). Christian Tønsberg. I Norsk biografisk leksikon. Hentet 3. mai 2013 fra http://nbl.snl.no/Christian_T%C3%B8nsberg.

de Toulouse-Lautrec, Félix Vallotton, Edouard Vuillard, Pierre Bonnard og Maurice Denis. I Norge er det spesielt Thorolf Holmboe som stiller seg under denne tradisjonen. Han introduserte både symbolismen og den internasjonale dekorative Art-nouveau eller jugend stilen i bokproduksjonen i Norge, som i *Norske Digte* og *Sjøfugl*.¹⁹⁵

Det økte merkbart av illustrerte og litterære tidsskrifter, spesielt i Frankrike på 1890-tallet. Litterære magasin var en viktig vei inn i den franske litteraturen, en av dem var *La Revue Blanche* (1891-1903). Det var mange symbolister som arbeidet her, siden det var en viktig bevegelse i perioden. De var spesielt opptatt av det som var nytt og individuelt.

5.4 Tysk samtidskarikatur: Fliegende Blätter

I München i 1844 kom det første nummeret av *Fliegende Blätter*, som representerte et nytt form for magasin, den aller første i Tyskland.¹⁹⁶ Forløperne til magasinet var de mest kjente og originale humormagasinene fra utlandet, de franske *Le Charivari* og *La Caricature* som kom allerede på 1830-tallet i Paris, og *Punch* som ble opprettet i 1841. Selv om inspirasjonen til *Fliegende Blätter* var utenlandske, hadde illustrasjonene, spesielt i de første numrene, de typiske tegn fra tysk senromantikk. Flere karakteristikk utviklet seg fra denne stilepoken helt frem til 1890-tallet, og ble med en narrativ kvalitet, nitidig behandling av små detaljer og en tendens til en kalligrafisk behandling av streken kjent som selve stilen til *Fliegende Blätter*.¹⁹⁷ Spesielt ved det populære magasinet var at tematikken hadde ofte ingen direkte og aggressive politiske referanser eller bitende parodier av det politiske livet, slik som de franske og engelske forløperne hadde i stort omfang. Illustratørene i *Fliegende Blätter* behandlet tematikken i samhold med det populære tyske genremaleriet, med en ganske harmløs, godvillig humor. De skapte vanedannende folkelige stereotypier og karakterer i tråd med en populistisk middelklasse-ideologi, som den fulle studenten, den påstående tiggeren, den skrytende jeger, det misforståtte geniet, den surrete professoren og den frigjorte kvinnen, og moret seg på deres bekostning. Ikke minst ble den fattige bonden kontrastert med byfolket samtidig som begges svakheter kom ettertrykkelig til uttrykk i kampen mellom disse to tilsynelatende forskjellige folkeslag. *Fliegende Blätter* ble også kjent og verdsatt for den kunstneriske kombinasjonen av tekst og illustrasjoner, der mange kjente og spesielt lokale kunstnere som bidro mest som illustratører også var kunstutdannet i malemediet.¹⁹⁸ Flere av disse kjente Kittelsen til, som Carl Spitzweg og Wilhelm Busch, men den som dominerte

¹⁹⁵ Vilborg S. Hoved, *Den illustrerte boka*, 92

¹⁹⁶ Julius S. Held. The Fliegende Blätter. I *Germanic Museum Bulletin*, Vol 1. No. 3 (Oktober 1936) pp. 20-21,20

¹⁹⁷ Julius S. Held. *The Fliegende Blätter*, 20

¹⁹⁸ Julius S. Held. *The Fliegende Blätter*, 20

Fliegende Blätter på 1880- og 1890-tallet var Adolf Oberländer. Det som trolig gjorde *Fliegende Blätter* til en så stor og evigvarende suksess som landsomfattende humorspreder, var det som karakteriserer alle slike vittighetsmagasiner siden 1830-tallet og utover i Europa: det var for det meste anerkjente kunstnere som bidro til illustrasjon og tekst.¹⁹⁹ Slik ble også de nye kunstneriske bevegelsene på 1890-tallet reflektert i humortegningene. *Fliegende Blätter* blir sett på som forløperen til det berømte kunstmagasinet *Jugend* skapt av Georg Hirth og Albert Langens *Simplizissimus*, begge fra 1896. *Simplizissimus* tok imot Olaf Guldbransson og tyske Thomas Theodor Heine (1867-1948). De representerte ikke bare en forskjellig stilistisk trend men benyttet også alle de tekniske utvinningene av de nye fotomekaniske reproduksjonsprosessene. Kittelsen bidro også til *Simplizissimus*.²⁰⁰ Om Kittelsen og Guldbransson sier Pola Gauguin at ”En frodig fantasi hadde ikke Gulbransson, selv om han iaktager sine medborgers skrøpeligheter med et våkent blikk. Kittelsen er en frodig fantasikunstner, som har en merkelig sammensatt humor, som spender seg over et stort register fra det mest groteske lune til en dypt vemodig bitterhet. Det bedaarende ved Kittelsens Satire er, at den er saa dejlig menneskelig og stærkt bevæget af et meget følsomt Sind, hvis Stemning stadig skifter mellem lys Tro og mørkt Sortsyn. Et Sind i Oprør, ofte ude af Balance, men med Indignationens Gave til at opleve stærkt og intuitivt.”²⁰¹

5.4.1 ”Fra Alverdens Gemytlige Lande”

I 1887 utgir Bojesen *Fra Alverdens Gemytlige Lande*, en samlebok med humoristiske tegninger fra flere spesielt utvalgte illustratører og vitsetegnere i Europa (Ill. 39-44). Blant disse var svenske Bruno Liljefors (1860-1939), franske Caran d’Ache (Emmanuel Poiré) (1858-1909), tyske Lothar Meggendorfer (1847-1925), engelske Charles Keene (1823-891). Wilhelm Busch og ikke minst Adolf Oberländer var også med her. Disse to blir satt i sammenheng med Kittelsen. Bojesen fikk Kittelsen til å bidra med hele ti illustrasjoner. Alle tegnerne som ble med, 14 i alt, hadde hver sin introduksjon og ofte hederlig omtale av bokens narratør og røde tråd, Kammerraad Turesen.²⁰² Hver og en fikk en en-siders omtale sammen med en grafisk reproduksjon av enten et fotografert eller tegnet portrett. Kittelsen tegnet et nokså kjent portrett av seg selv omringet av beundrende småkryp (Ill.40) Kammerraad Turesen forteller så om hans oppvekst i Kragerø:

¹⁹⁹ Julius S. Held, *Fliegende Blätter*, 21

²⁰⁰ I *Simplicissimus*. 2. Jahrgang. 1897-98, München. 1898. (fol.) 6 tegninger av th. Kittelsen, s 214, 242, 298, 322, 348, 398 og i *Simplicissimus*. 3. Jahrgang 1898-99. München. 1899. med fire tegninger av th. Kittelsen, s. 12, 82, 122, 180.

²⁰¹ Pola Gauguin (red.), *Verdenskarikaturen, del II*, 87

²⁰² Navnet er pseudonymet på den danske humoristen Axel Henriques (1851-1935).

”Han drømte kun om at blive Tegner og Maler. Alt det Papir, han kunde faa fat paa, blev overkradset med Tegninger; men Papir koster ogsaa Penge (...) og Penge var der ikke Overflod af. Saa tegnede Th. Kittelsen i Luften med Fingeren. Der var Plads nok (...) den holdt ikke paa Tegningerne, men førte dem bort, kun den lille Kunstner kunde altid se de grinagtige Mennesker og de underlige Dyr igjen, som han havde tegnet i Luften.”²⁰³

Dette er egentlig den eneste anmeldelsen av Kittelsens humoristiske produksjon jeg har funnet. Turesen linker så videre Kittelsen med Oberländers dyrefremstillinger, og dette er den aller første gangen disse to blir sett i sammenheng. Sammenlignet med de andre tegnerne i *Fra Alverdens Gemytlige Lande* ser man at Kittelsen skiller seg sterkt ut med hans personlige preg på tegningene.

5.4.2 Adolf Oberländer og Kittelsen

Adolf Oberländer (1845-) ble i 1861 student ved Akademiet for de skjønne kunstner i München under Carl V. Piloty. Han begynte å utdanne seg som genremaler, men i likhet med Kittelsen fant han etter endt studium sitt rette felt som illustratør og i den populærkulturelle humor- og vitsekunst. Hans mangeårige virksomhet i *Fliegende Blätter* gjorde ham kjent både i og utenfor Tyskland. Han er mest kjent for sine dyrekarikaturer og folkelige temaer, slik som *En forfærdelig Historie fra Brockmanns Hunde-Theater* (Ill.59). Også for Oberländers popularitet spilte forleggeren Ernst Bojesen en viktig rolle. Han mest kjente og beste tegninger ble utgitt i et samleverk av Bojesen allerede i 1885, med navnet *Oberländer-Album*. Samleverket kom i flere hefter som fulgte hverandre, åtte i alt. Bojesen var også her en av de første som kunne se behovet for slike mer kunstneriske anlagte praktutgivelser av vitsetegninger som ellers var bundet til de ”lavkulturelle” ukentlige eller månedlige skjemtebladene. Bojesen sikret seg visstnok igjennom gode reproduksjoner og ikke altfor påkostelige utgaver av disse vitsetegnere en mer eller mindre økonomisk profitt av.²⁰⁴ Til det første heftet av *Oberländer-Album* tegnet Oberländer selv tittelbladet til utgaven, og man brukte de originale tresnittene til reproduksjonen av tegningene. ”Han var rundere og ufarligere, men han var frem foralt en ypperlig tegner, som har gitt Kittelsen mange impulser”, sier Odd Hølaas.²⁰⁵ Kittelsen trakk et klart skille mellom den banale gemyttlighet i *Fliegende Blätter* og Oberländers tegninger. Han fortalte Aubert i et brev at han selv hadde

²⁰³ Kammerraad Turesen, *Fra Alverdens gemytlige Lande: Billedkarneval samlet af Kammerraad Turesen*, Ernst Bojesens Kunstforlag, 2det hefte, (København: 1887), 68

²⁰⁴ H.P. Röhde, *Ernst Bojesen*, 14

²⁰⁵ Odd Hølaas, *Den norske faun*, 57

forsøkt seg med tegninger i vittighetsbladet, men han vil ta det med knusende ro hvis de ikke blir brukt:

”Forøvrigt sværmer jeg ikke for de Kræmmervittigheder som Bladet nu er opfyldt af naar jeg undtager Oberländer, der i mine Øine er en sjelden Personlighed som Tegner. Det ærgrer mig mange Ganger at jeg ei har kunnet anvende mange Ting, som Smagen er ligesaa tam i denne Retning i saadanne Blade som i alt andet, alt maa førstomarbeides til en passende fordøuelig Føde.”²⁰⁶

Det er veldig få stilistiske kvaliteter med Oberländer og Kittelsens dyrekarikaturer.

Oberländer er mer stram i linjeutformingene, og hans tegninger ble mest reproduisert som tresnitt.

KONKLUDERENDE BEMERKNINGER

Formålet med denne oppgaven var å rette søkelyset mot en mindre kjent og analysert del av Theodor Kittelsens verk. Det er hans satire, med vekt på mappeverket «Har Dyrene Sjæl?» En grundig gjennomgang av samtiden og en drøfting av hvilken satireform verket kan plasseres i er nye elementer i analysen av Theodor Kittelsens kunst. «Har Dyrene Sjæl?» er et produkt av samtidens etterspørsel etter humoristiske og folkelige mappeverk og bøker, og ble til ved hjelp av en dansk forlegger, Ernst Bojesen, som forsto seg på denne etterspørselen. Tidens mange vittighetsmagasiner og humoristiske mappeverk ble produsert i inn- og utland, og selv om jeg ikke fant noe anmeldelse av de reproduerte mappeverkene av «Har Dyrene Sjæl?» er det på grunn av den dokumenterte relasjonen mellom forleggeren og Kittelsen, tydelig å se sammenhengen mellom «Har Dyrene Sjæl?» tidens etterspørsel etter disse. Forholdet mellom Kittelsen og Bojesen var uvurderlig for Kittelsen, både når det gjaldt utgivelsen av verket og i hans utvikling som kunstner. Dette var ikke bare av økonomiske grunner; Bojesen var også en menneskelig støtte.

Kittelsen var ingen grafiker, så han hadde liten påvirkning i reproduksjonen av verkene i ”Har Dyrene Sjæl?”. Han hadde ingen rolle å spille når det gjaldt de litografiske reproduksjonene av «Har Dyrene Sjæl?» og kunne i liten grad påvirke de forandringene som xylografen foretok. Analysen av forskjellene mellom originalene og de reproduerte bildene

²⁰⁶ Odd Hølass, *Den norske faun*, 58

viser at bildene i prosessen mister noe av lekenheten Kittelsen tilstrebet i sine komposisjoner; reproduksjonene blir mer stiliserte og dermed mindre dynamiske.

Å konkludere om hvilke samtidige inspirasjonskilder Kittelsen kunne ha hatt er vanskelig. Det er problematisk å plassere Kittelsens verk i én type sjanger. Han var som nevnt en outsider, en som flyttet seg fra sted til sted, som alltid hadde en tegning på lur. ”Har Dyrene Sjæl?” kan plasseres i mange båser og sjangre; de er en del av en fabeltradisjon, som det har blitt nevnt om ham, de er parodiske, slik som fabelen er, men mange av tegningene skaper en direkte og nærhet med et pågående samtidstema – som ofte omhandlet det kunstneriske miljøet Kittelsen kjente godt, og ikke minst sin kunstnerrolle, og slik tilhører den visuelle satiren – karikaturen, nærmere bestemt den karnevalistiske.

Kittelsens småkrypunivers er hans egen fantasiverden, og det var noe han jobbet med allerede på slutten av 1880-tallet og som fulgte han igjennom hele livet. «Har Dyrene Sjæl?» er et unikt produkt i samtiden – og må sies fortsatt å være det. Verket har et helhetlig narrativt, stilistisk uttrykk. Tematikken er borgerlivet, et skråblikk på menneskets dumhet og han skildrer den igjennom fabelens virkemidler. Han bruker ofte fabelens forkledning og form i billedspråk så vel som litterært, i billedtekstene. «Har Dyrene Sjæl?» var et bestillingsverk, og tegningene er laget stilistisk og tematisk for å bli sammensatt til en helhet. Men dyremotiver og dyrefremstillinger bar Kittelsen med seg i mange år – figurene utgjorde et repertoar han alltid videreutviklet og ideene jobbet han med hele tiden.

I oppgaven har jeg undersøkt i hvilken grad karakteristiske elementer fra karikatur og den visuelle satiren er integrert i Kittelsens antropomorfe humoristiske produksjon. Virkemidlene Kittelsen brukte for å få fram de satiriske poengene i tegningene er primært fabelens forkledning, hvor han snur opp-ned på den menneskelige tilværelse. Dette kunne innebære at han gav dyrekarakterene roller som mennesker – og omvendt. Men det er alltid menneskenes dårskap som skal more oss – og som vi skal reflektere over.

Også groteske, overdrevne og stygge elementer brukes av Kittelsen i komikkens tjeneste. «Har Dyrene Sjæl?» er en billedlig satire som kan karakteriseres som karnevalistisk. Ved bruk av figurenes bevegelser, deres uttrykk, situasjonene de er satt i, får Kittelsen fram et allmennmenneskelig og utvetydig budskap: Bildene gir mening også til nåtidens lesere. Det er skarpe og presise karakteristikker. Formspråk og tekst utgjør en helhet. Det kan hevdes at

teksten illustrerer bildene og ikke omvendt. Særlig gjelder dette bildene fra kunstner- og litteraturmiljøet som han var en del av eller kjente til. Det er der han er tydeligst – med klare litterære referanser. Et tema som jeg berører og har tatt stor interesse for under arbeidet er hans ironiske fremstilling av seg selv i karikaturene. En grundig analyse av dette måtte ta for seg hele hans kunstnerskap, og innebærer også en dypere analyse av både hans psyke, de melankolske elementer i kunsten hans og tidsånden. Dette faller utenfor rammen av oppgaven. I tillegg kunne det vært av interesse å se de virkemidlene jeg tar opp som elementer i Kittelsens humoristiske satireverk i sammenheng med hans øvrige produksjon.

Som en avsluttende bemerkning ønsker jeg å nevne at hans ofte banale og barnslige karikatur- og satireillustrasjoner har en slik storslått, men uhøytidelig lekenhet og kraft som skaper en vitalitet jeg mener man ikke opplever i landskapsmaleriene eller de rent naturlyriske diktverkene hans. Det er den samme vitaliteten man kan oppleve i de andre av hans antropomorfe og symbolske fremstillinger av naturens og eventyrenes mørke vesener. Kanskje det han opplevde som sin svakere side, den useriøse og tullete mannen han aldri kom vekk ifra, nettopp var hans sterkeste side? Og om den tidligste litteraturen om Kittelsen kan man kanskje sies å være noe endimensjonal ved at forfatterne i liten grad sett på hans humoristiske kunst *uavhengig* av hans øvrige ”nasjonale prosjekt”. Hans samfunnskritikk blir på grunn av formen den tok kanskje også underkommunisert. Jeg siterer kunstneren John David Nielsen som en siste, bastant og uhøytidelig kommentar til denne oppgaven: ”For selv å komme til orde måtte man kaste av seg denne ”naturarv”: alt det Kittelsen sto for mer enn noen annen, nemlig det ”norsk-nasjonale”. Vekk med det! Når man nu igjen nærmer seg Kittelsen, da ser man jo at han rommer så mye mer (...).”²⁰⁷

²⁰⁷ John David Nielsen. *Gjensyn med Theodor Kittelsen. Genremalerens dilemma i barnets århundre*. I Frode Sandvik (red), ”Hvad er Livet?” Satirekunstneren Theodor Kittelsen, utstillingskatalog Bergen Kunstmuseum, No Comprendo Press,

LITTERATURLISTE

- Andersen, Per Thomas. *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1890-tallet*.
Hovedfagsoppgave, UIO (Oslo: 1999), 104
- Baxandall, Michael. *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*
(New Haven og London: Yale University Press, 1985).
- Berg, Knut., Tchudi-Madsen, Stephan (red.) *Norsk kunstnerleksikon bd. 2*. Oslo:
Universitetsforlaget. 1983.
- Berntsen, Bredo. *Skarpt Sett: Historien om vittighetspressen i Norge*. Oslo: Andresen &
Butenschøn. 1999
- Brenne, Tom. *Norske julehefter: De litterære juleheftene fra 1880 til i dag*. Oslo: Messel
Forlag. 2009
- Brink, Dennis M. *Mellem karneval og kampagne: Den religionskritiske billedsatires
historie i Europa*. i Kritik, nr. 200. September 2011 s.160-182, Gyldendalske
Boghandel, Nordisk Forlag
- Bojesen, Ernst. *Fra Alverdens Gemytlige Lande: Billedkarneval samlet af Kammerraad
Turesen*. 2 hefte. København: Ernst Bojesens Kunst-Forlag. 1887
- Danbolt, Gunnar. *Norsk kunsthistorie: Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. Oslo: Det
norske samlaget. [1. Opplag 1997] 3. Opplag. 2006
- Flaatten Frydenberg, Hans-Martin. *Mellom drøm og virkelighet: Kittelsens fugleflukt fra
lengselens øy til de ensomme skoger*. Utgitt i forbindelse med utstillinga Th. Kittelsen
– Har dyrene sjel? 25.11.2011-19.02.2012, Bergen Kunstmuseum.
- Fraser, Hilary, Di Bello, Patrizia, Calé Luisa. *Illustrations, optics and objects in nineteenth
century literay and visual culture*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2010.
- Gauguin, Pola (red.), Blomberg, Erik., Gelsted, Otto. *Verdenskarikaturen: Fra Oldtiden til
vore Dage I*. Odense: Skandinavisk Bogforlag, 1946
- Gauguin, Pola (red.), Blomberg, Erik., Gelsted, Otto. *Verdenskarikaturen: Fra Oldtiden til
vore Dage II*. Odense: Skandinavisk Bogforlag, 1947
- Gombrich, E. H., Kris, Ernst. The Principles of Caricature. i *British Journal of Medical
Psychology, Vol. 17, 1938* s. 319-342
- Haaberg, Jon (red.), Aarset, Hans Erik., Selboe, Tone., *Verdenslitteratur: den vestlige
tradisjonen*. Oslo: Universitetsforlaget. 2007.

- Hammermeister, Kai. *The German Aesthetic Tradition*, New York: Cambridge University Press. 2002
- Held, Julius S. The Fliegende Blätter. I *Germanic Museum Bulletin*, Vol 1. No. 3 (Oktober 1936) pp. 20-21
- Hellesnes-Ruud Berntine. *Theodor kittelsen 1857-75 år-1932. Død 1914. Et kunstnerliv i Vestmar*. Nr. 297 julenummer 1932. s 6-21
- Helliesen, Sidsel. *Norsk grafikk gjennom 100 år*. Oslo: Nasjonalgalleriet. 2000.
- Helliesen, Sidsel. *Vi ser på grafikk*. Oslo: Nasjonalgalleriet, [1987] 2008
- Hovet, Vilborg S. *Den illustrerte boka: historia om norsk bokillustrasjon*, Oslo:Unipub. 2011
- Hølaas, Odd. *Th. Kittelsen: Den norske faun*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.1959
- Hølaas, Odd (red.). *Theodor Kittelsen i tekst, tegninger og malerier*. Oslo: Gyldendal. 1950
- Jensen, Carl Emil. *Karikatur-album: Den evropæiske karikatur-kunst fra de ældste tider indtil vore dage. Væsenligst paa grundlag af Eduard Fuchs: Die Karikatur. 2. Del. Den Moderne Karikatur*. København: Chr. Flors Forlag. 1912
- Kemp, Martin. *The Human Animal in western art and science*. Chicago: The University of Chicago Press. 2007
- Kittelsen, Theodor. *Har Dyrene Sjæl?* 100-årsutgaven [1894]. Oslo: Bjørn Ringstrøms Antikvariat. 1994.
- Kittelsen, Theodor. *Folk og Troid*. Faksimileutgave [1911.] Oslo: Bjørn Ringstrøms Antikvariat, 1997.
- Koefoed, Holger., Økland, Einar. *Th. Kittelsen: kjente og ukjente sider vedkunstneren*. Oslo: Stenersens forlag, 1999.
- Koefoed, Holger., Økland, Einar. *Th. Kittelsen: fra lauvlia til våre hjerter*. Lauvlia, th. Kittelsens kunstnerhjem. 2007.
- Krohg, Christian. Th. Kittelsen (Nordens Illustratører II). Artikkel i *Kunstbladet*, København 1888. Opptrykt i *Kampen for Tilværelsen I*, 1920 og 1952
- Kunstnerens Hus Utstillingskatalog 1957. Med forord av Odd Hølaas. *Theodor Kittelsen*. Oslo: 27. April – 19. Mai, 1957.
- Laurin, Carl G. *Skämtbilden och dess historia i konsten*. Stockholm: Norstedt. 3. Opplag. 1918
- Larsson, Lars Oluf. *Metodelære i kunsthistorie*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag, [1997] 2003
- Leyburn, Ellen Douglass. Notes on Satire and Allegory. I *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 6. No. 4 (Jun., 1948) Blackwell Publishing

- Ljøgodt, Knut. *Fra faun til nøkk*. I Ljøgodt, Knut. *Fra lofoten til eventyrland*. Tromsø: Nordnorsk kunstmuseum. 2004
- Lucie-Smith, Edward. *The Art of Caricature*. London: Orbis publishing. 1981
- Lykke, Jon. *I møte mellom ord og bilde*. Kristiansand: Høyskoleforlaget, 2000
kilde:http://www.duo.uio.no/publ/IFIKK/2011/121118/oppgavenxutenxbildex3-5_2011.pdf
- Malcolm, J. P. *An Historical Sketch of the Art of Caricaturing*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown. 1813
- Mcphee, Constance C., Orenstein, Nadine M. *Infinite Jest: Caricature and Satire from Leonardo to Levine*. Utstillingskatalog. The metropolitan Museum of Art, New York: September 13, 2011 – Mars 04. 2012.
- Munthe, Kjersti Sissener. *Tegneren Theodor Kittelsen*. Oslo: Damm. 2003
- Mørstad, Erik. *Visuell Analyse: Metode og skriveråd*. Oslo: Abstrakt Forlag, 2002. 2. Opplag.
- Møyfrid, Tveit. *Eventyrtegningene anno 1936: en analyse av bokutgivelse og illustrasjoner*. Masteroppgave Mai 2011.
- Oberländer, Adolf. *Oberländer-Album I*. København: Ernst Bojesens Kunstforlag. 1885
- Porterfield, Todd (red.). *The Efflorescence of Caricature: 1759-1838*. London: Ashgate. 2011
- Rausser, Amelia. *Caricature Unmasked: Irony, Authenticity and Individualism in Eighteenth Century English Prints*. Newark. University of Delaware Press (Newark: 2008)
- Rem, Tore. *Bokhistorie*. Oslo: Gyldendal. 2003
- Rohde, H. P. *Ernst Bojesen: storforlægger i humør, kunst og oplysning*. København: Gyldendal. 1958
- Rossholm, Margaretha. *Sagan i Nordisk Sekelskiftekonst. En motivhistorisk och ideologisk undersökning*. Stockholm: 1974
- Sandvik, Frode (red.), John David Nielsen. *Hvad er Livet? Satirekunstneren Theodor Kittelsen*. Bergen: No Comprendo Press. 2011
- Skeibrok, Mathias, Kittelsen, Theodor. *Sannferdige Skrøner*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag. 1997
- Skedsmo, Tone (red.). *Tradisjon og fornyelse – Norge rundt århundreskiftet*. Oslo: Nasjonalgalleriet. 1994
- Steinsvik, Kjell Rasmus. Steinsvik, Sinding Tone (red.). *Sommeren med Th. Kittelsen*. Stiftelsen Modums Blaafarveværk. Utstilling på Th. Kittelsen museet på Koboltgruvene 20.Mai – 1. Oktober 1995.

- Steinsvik, Sinding Tone (red.). *Th. Kittelsen: trollbundet av landskapet – Th. Kittelsen 150 år*. Stiftelsen modums Blaafarveværk. Utstilling på Th. Kittelsen museet på Koboltgruvene 28. April – 23. September 2007.
- Sundseth, Arnt Bryde., Melhus, Alf C. *Norsk illustrasjonskunst 1850-1950*. Oslo: Forening for norsk bokkunst. 1952
- Sundseth, Arnt Bryde. *Th. Kittelsen: en bibliografi. Med forord av Odd Hølaas*. Oslo: Johan Grundt Tanum. 1941
- Theodorssen, Ole (pseudonym for Erling Hedel). *Litt om folkelig humor i våre billedutgaver fra forrige århundre*. Oslo: W. Damm & Søn. 1943
- Theodorssen, Ole (pseudonym for Erling Hedel). *Epistola de libris: som omhandler 90 årenes norske billedutgaver og litt om forlagsvirksomhet*. Oslo: W. Damm & Søn. 1944
- Theodor Kittelsen: I tekst, tegninger og malerier*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1945.
- Økland, Einar. *Norske bokomslag 1880-1900*. Oslo: Samlaget. 1996
- Østby, Leif. *Theodor Kittelsen: tegninger og akvareller*. Oslo: Grøndahl og Dreyers Forlag, 1993. 5. Opplag.
- Weber-Nielsen, Carsten (red.). *Æsops fabler*. København: Museum Tusulanum. 2012
- Wright, Thomas. *A History of Caricature and Grotesque in Literature and Art*. London: 1875

Nettsider:

<http://www.denstoredanske.dk/index.php?sideId=287321>

http://snl.no/Theodor_Kittelsen.

http://nbl.snl.no/Christian_T%C3%B8nsberg.

http://snl.no/Hans_Holtermann_Abel.

ILLUSTRASJONER

Fra illustrasjon 1 – 22 er de originale tegningene av Theodor Kittelsen fra ”Har Dyrene Sjæl?”. (Fra 1893. Akvarell og penn, 22 a 20 x 16 cm. Privat eie)

III.1 *Tittelomslaget til Har Dyrene Sjæl?*

III.2 *Genialt*

III.3 *Litterær Influenza*

III.4 *Syg Kærlighed*

III.5 *Min Søn, Træd altid i din fars fotspor*

III.6 *En Delikatessehandel*

III.7 *Et Lægevidenskabeligt Eksperiment*

III.8 *En døgnflues sørgelige endeligt*

III.9 *En Serenade*

III.10 *Genererende Familieforholde*

III.11 *Et Sjældent Dyr*

III.12 *En Santans-fornøyelse*

III.13 *Paa Sold*

III.14 *Her er Levemaade, unger*

III.15 *Et Overfald*

III.16 *For Tidlig Nedkomst*

III.17 *Slagsmaal Mellem To Skarnbasser*

III.18 *Himlen skal være mit vidne paa, at jeg ikke vidste, at det car dem som bed paa krogen!*

III.19 *Indfødte af Majoriststammen opdager de Jordikse Levninger af en Habenix*

III.20 *Mo´r, mo´r, Detgør saa ondt at springe, for mine kinder ryster saa skrækkeligt!*

III.21 *Loppejagt i Urskoven*

III.22 *Rige Per Kræmmer*

III.23 *Avslutningsbilde med hilsende frosk, detalj fra reproduksjonen fra 2004*

III.24 *Litografisk reproduksjon av Litterær Influenza,*

III.25 *Litografisk reproduksjon av Genialt!*

III.26 *Litografisk reproduksjon av Loppejagt i Urskoven*

III.27 *Litografisk reproduksjon av Her er Levemaade, unger!*

III.28 *Litografisk reproduksjon av Slagsmaal Mellem To Skarnbasser*

Ill.29 detalj av vignettene på mappens klaffer. Fra Faksimiliutgaven av ”Har Dyrene Sjæl?”.
2004. Fotografi

Ill.30 Litografisk reproduksjon av *Syg Kærlighed*

Andre illustrasjoner

Ill.31 Th. Kittelsen. *Du Slette Tid!* ca 1885. xylografisk reproduksjon

Ill.32 J.J. Grandville. *Fra Les Métamorphoses du Jour*. 1847. reproduksjon

Ill.33 Wilhelm Busch. *Der Fliegende Frosch*, 1894. reproduksjon

Ill.34 Adolf Oberländer. *Realismens Triumf*. 1886. reproduksjon i Oberländer-Album

Ill.35 Th. Kittelsen. *Julegilde hos en velhavende Padde*. 1887. reproduksjon i *Fra Alverdens Gemytlige Lande*. 1887

Ill.36 Th. Kittelsen. *Jonas i Lia*. 1906. Fra serien *Norske Naturvidundere I-X*. Blyant med laving, 20,9x29,5 cm. Rasmus Meyers Samlinger, Bergen Kunstmuseum

Ill.37 Charles Bennett. *The Frog and the Ox*. 1857. reproduksjon

Ill.38 Th. Kittelsen. *Da slo trollene latterdøren opp på vid vegg*. 1882. Illustrasjon til eventyret ”Gullfuglen”. Nasjonalgalleriets grafikk-samling.

Ill.39 Forsidebladet til *Fra Alverdens Gemytlige Lande*. 1887. Fotografi

Ill.40 Th. Kittelsen. *Selvportrett omringet av beundrende dyr*. 1887. Tegning til *Fra Alverdens Gemytlige Lande*. reproduksjon

Ill.41 Th. Kittelsen. *En Afrikareisendes siste øyeblikk: Spist. Forspist*. 1887. Tegning til *Fra Alverdens Gemytlige Lande*. Reproduksjon fra 1887.

Ill.42 Th. Kittelsen. *En Brudeferd i Hardanger og I Dagligstuen*. Tegning til *Fra Alverdens Gemytlige Lande*. Reproduksjon fra 1887.

Ill.43 Th. Kittelsen. *Lærde månebeboere diskuterer hvorvidt jorden er beboet*. Tegning til *Fra Alverdens Gemytlige Lande*. Reproduksjon fra 1887.

Ill.44 Adolf Oberländer. *En Ufrivillig Mælkekur*. Tegning til *Fra Alverdens Gemytlige Lande*. Reproduksjon fra 1887

Ill.45 Th. Kittelsen. Avslutningstegning til *Batrachomyomachia*. 1884-85. Varierende størrelse. Göteborgs konstmuseum

Ill.46 Th. Kittelsen. Tittelblad til Wessels *Hundemordet*, 1891. Med sitat. Tusj/penn. 18,5x17,5 cm. Rasmus Meyers Samlinger, Bergen Kunstmuseum

Ill.47 Th. Kittelsen. *Kunst og Kritik*. 1907. Blandingsteknikk. Nasjonalgalleriet for kunst-arkitektur og design

III.48 Th. Kittelsen. *Ibsen-holmen ved Grimstad*. Fra serien *Norske Naturvidundere I-X*.

Blyant med laving, 20,9x29,5 cm. Rasmus Meyers Samlinger, Bergen Kunstmuseum

III.49 Th. Kittelsen. *Taage-lammers paa Lurø*. 1907. Fra serien *Norske Naturvidundere I-X*.

Blyant med laving, 20,5 x 29 cm

III.50 Th. Kittelsen. *Satire over kunsthistorien*. 1887-88. Penn over blyant og fargeblyant,

22,7 x 22,3 cm. Nasjonalgalleriet for kunst, arkitektur og design.

III.51 Th. Kittelsen. Tegning til *Batrachomyomachia*. 1884-85. Varierende størrelse.

Göteborgs konstmuseum

III.53 Th. Kittelsen. *A la Nansen*. 1889. reproduksjon

III.54 Th. Kittelsen. *Hvad er Livet?* 1880-årene. Tusj penn 25 x 19 cm. Privat eie

III.55 Th. Kittelsen. *Forunderlig!* 1892. Akvarell. 44,5 x 54,5 cm. Privat eie

III.56 Th. Kittelsen. *Moro i Aasgaardstrand*. 1904. Litografisk reproduksjon.

III.57 Olaf Gulbransson. *Karikatur av Henrik Ibsen*, 1907. Litografisk reproduksjon

III.58 Aubrey Beardsley. *The Fat Woman*. 1894. Litografisk reproduksjon. 17,8 x 16,2 cm.

Tate Gallery

III.59 Adolf Oberländer. *En forfærdelig Historie fra Brockmanns Hunde-Theater*. 1887.

Gjengitt i *Fra Alverdens Gemytlige Lande*