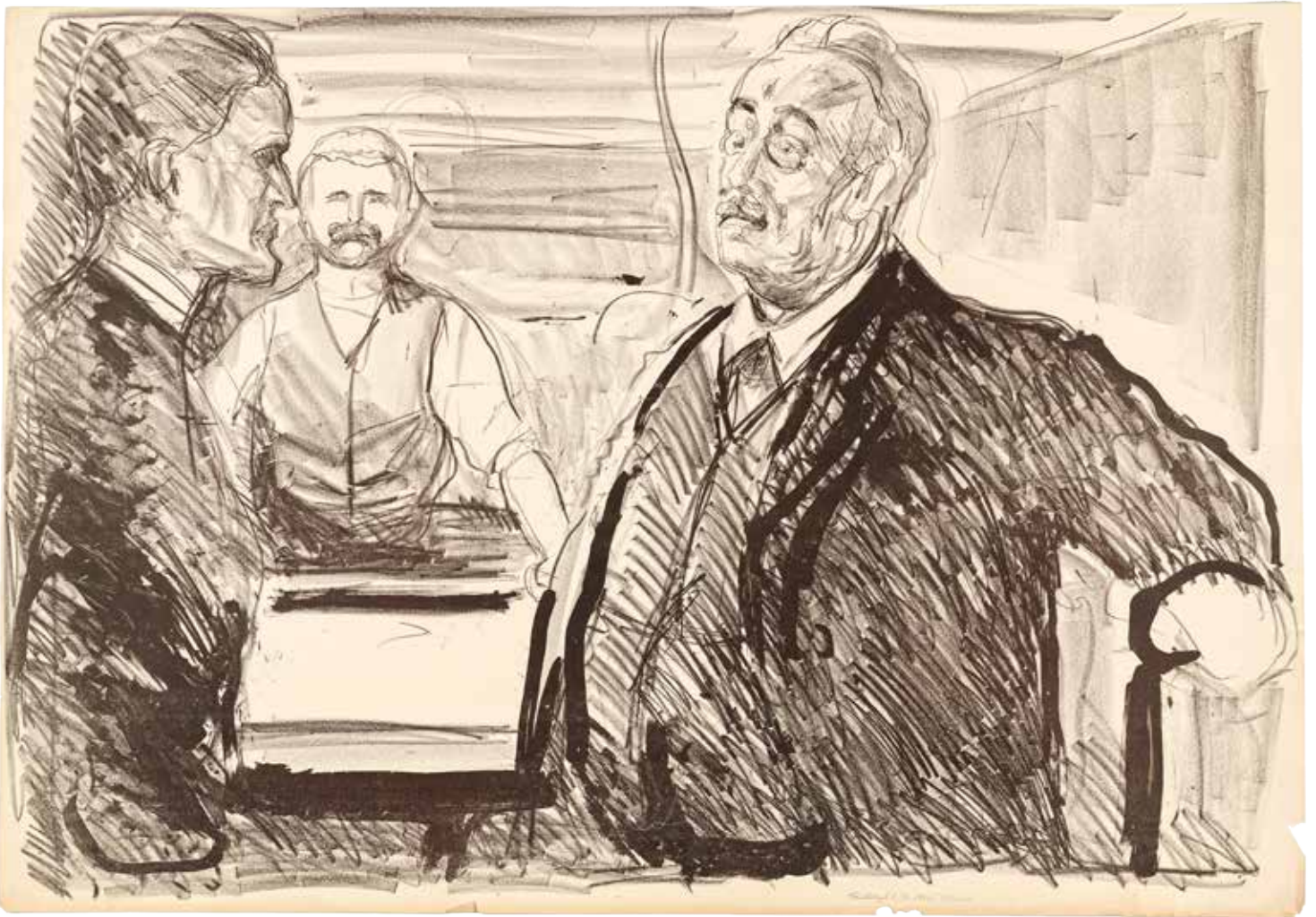


EDVARD MUNCHS TROFASTE TRYKKER

«DET GÅR IKKE, MUNCH. DET ER UMULIG!» DEN LITOGRAFISKE TRYKKEREN ANTON PEDER NIELSEN VAR MANG EN GANG OPPGITT OVER EDVARD MUNCHS UNDERLIGE MATERIALVALG NÅR HAN SKULLE LAGE OVERFØRINGSTEGNINGER TIL LITOGRAFIER.

AV CLAUD A. HAGEN, KUNSTHISTORIKER



Ofte brukte Munch det Nielsen karakteriserte som «elendige pappbiter». Trykker Nielsen fikk en krevende jobb med å overføre Munchs ofte skisseaktige fettstift-tegninger på papir til den litografiske stenen. Munch lot seg ikke stoppe av tradisjonelle faglige ønsker, og sto på sitt: «Det skal gå!» Edvard Munchs trykker gjennom flere tiår kom med denne skildringen av tautrekkingen mellom kunstner og håndverker, da Nielsen ble intervjuet i sin egen grafiske bedrift på Nordstrand i 1945.

Litografiene utgjør over halvparten av Edvard Munchs samlede grafiske produksjon, rundt 400 av nærmere 750 kunstverk. Det øvrige er tresnitt og ulike former for dyptrykk, primært kaldnålsraderinger. Av litografiene er nærmere 300 overføringslitografier, av dem er en stor del trykket av Nielsen, fremgår det av katalogen over Munchs grafiske verk, utarbeidet av Gerd Woll. Overføringsteknikken var Edvard Munchs foretrukne arbeidsform når han laget litografier, særlig i siste halvdel av karrieren. Her var trykker Nielsen hans viktigste støtte-spiller.

Edvard Munch strevde med de tunge litosteinene i starten av sitt virke som grafiker. Han tegnet noen ganger portretter rett på litostein, som om den var et lerret. Steinen måtte deretter fraktes til trykkeriet. Det gikk ikke i lengden. Løsningen ble å tegne på et overføringspapir med fettstift. Tegningen overførte trykkeren til den litografiske steinen. Ved trykkingen av opplaget med litografier, er det bare det fettholdige tegnede motivet på steinen som mottar og avgir trykkfarge til arket, når steinen fuktes med vann.

Hvordan startet Edvard Munch arbeidet med overføringslitografier? Allerede i 1882, da familien bodde på Grünerløkka, fikk den unge Edvard trykket et lite hefte med humoristiske *Pennetegninger* hos Det Private Opmaalingskontor i Kristiania. Noen år senere flyttet Munch til Paris. Her var den litografiske trykkeren Auguste Clot en sentral fagperson bak Munchs videre arbeid med overføringslitografiene. Men det var etter at samarbeidet med trykker Anton Peder Nielsen startet omkring 1910, at produksjonen av litografier med denne forenklede teknikken fikk et stort omfang.

Edvard Munch. *Munch og direktør Ludvig Didrichsen*, litografi 1916 (Woll 566). Trykket av Nielsen, som ansatt hos Didrichsen i Halvorsen & Larsen. Nielsen selv står mellom Munch og direktøren.
Foto: Munchmuseet



Edvard Munch. *Brann*,
litografi 1920
(Woll 647). Trykket av
Nielsen. Fra Grønland,
Kristiania.

Foto: Munchmuseet

Edvard Munch hadde da vendt tilbake til Norge for godt, etter sammenbruddet som førte til klinikk-innleggelse i København vinteren 1908–09. Munch og Nielsen samarbeidet til helt mot slutten av Munchs liv. Nesten alle litografiene Nielsen trykket for Munch var overføringslitografier. Motivene var ofte av det jordnære slaget, som dyr, karikaturer, portretter og «reportasjepregede» skildringer, som for eksempel av den store brannen på Grønland i 1920. Her er det lite av sjelenød, angst, kjærlighet og død, som i tidligere og mer kjente Munch-litografier. Mine funn av noen bortgjemte vitnemål i Oslo byarkiv er spennende lesning om hvordan Munch og hans trofaste trykker samarbeidet. Først litt mer om trykker Nielsen selv.

FAGLIG NESTOR OG FORBUNDSLEDER

Anton Peder Nielsen ble født i 1878 og utdannet seg til litograf og trykker i Horsens i Danmark. Etter læretiden arbeidet han i Århus, København og Esbjerg. Han startet deretter en omflakkende tilværelse i flere år, med videre faglig spesialisering og jobbing i Tyskland, Sverige, Finland og Russland. Til Norge kom han i 1899, noen uker før århundreskiftet.

Anton Peder Niensens første arbeidssted i Kristiania var Thv. Moestue & Co i Calmeyergaten 8 og Osterhausgaten 9b. Egenreklamen for bedriften viser at virksomheten i «Den lithografiske Anstalt og Stentrykkeriet» var mangfoldig, som det fremgår av *Kristiania Adressebog* for 1905:

[...] alle Slags mercantile Tryksager, Etiketter for Øl, Vin, Spirituosa, Safter og Mineralvande etc. Etiketter for Kjæx-, Hermetik,- Drops,- Chocolate-, Sæbe- og Tobaksfabriker o. a. Reklameplakater, Deckelpapirer for Fiskekasser, Margarindunke o. s. v.»

Ifølge *Fabriktellingen i Kongeriket Norge* for 1909 var det 67 bedrifter med 1514 ansatte i det som ble betegnet som «polygrafisk industri» i Kristiania, både litografiske virksomheter og boktrykkerier. De litografiske håndverksbedriftene i hovedstaden er i våre dager «tatt av vinden». De er erstattet av industriell grafisk produksjon. Rundt 25 kunstnere trykker litografier og annen grafikk i Norske Grafikeres Verksted på Kalbakken, som har røtter tilbake til det verkstedet grafikerne fikk etablert i kjelleren i Kunstnernes Hus i 1931. Trykkeriverkstedet ved Kunsthøgskolen i Oslo brukes fortsatt i undervisningen, og av noen kunstnere.

Tidlig på 1900-tallet var det mange muligheter for en dyktig fagmann som ville opp og frem. Og Nielsen var utvilsomt ambisiøs. Anton Peder Nielsen var hos Moestue i to år, før han gikk over til Hagen & Kornmann lithografisk Officin i Osterhausgaten 4. Dette var et mindre firma, grunnlagt i 1894, med rundt 15 ansatte på denne tiden.



Anton Peder Nielsen presentert i Halvorsen & Larsens jubileumsbok ved 50-års jubileet i 1917.

Halvorsen & Larsens staselige jubileums-kalender fra 1917, med bilde av bygningen i Skippergata 40 og de grafiske avdelingene. Anton Peder Nielsen arbeidet her fra 1913 til omkring 1920.

Nielsen var her ansvarlig for å inndrive kontingent til Norsk Litografisk Forbund, ifølge *Norsk Litografia* for mars 1903. Fagbladet meldte i en personalia-notis i november året etter: «Overtr. A. P. Nielsen fra Trondhjem til Kristiania». Bakgrunnen for dette oppholdet over Dovre er ukjent. Ved 50-årsjubileet til den store bedriften Halvorsen & Larsen (kjent for almanakkene) i 1917, er vår mann avbildet i jubileumpublikasjonen og titulert som avdelingssjef for litografisk avdeling, ansatt 1913.

Firmaets grafiske avdeling lå i Skippergata 40. Her jobbet Nielsen i 4. etasje, i et lokale hvor det var installert tre store hurtigpresser, tre håndpresser, steinsliperi og annet litografisk utstyr. Fra denne tiden ser vi også Nielsen i Edvard Munchs litografi *Munch og direktør Ludvig Didrichsen* (Woll 566), som han selv trykket hos Halvorsen & Larsen.

Anton Peder Nielsen var i en periode tilknyttet Statens håndverks- og kunstindustriskole (SHKS) som lærer, trolig på deltid. Han var en nestor i litograf-faget i Norge. Kanskje var Nielsen også en mann med sterke meninger i fagmiljøet? I fagforbundets protoll fra april 1905 står det: «I anledning indkommet artikkel til '*Litografia*' fra A. P. Nielsen fandt hovedstyret det ikke heldig at indtage samme». Norsk Litografisk Forbund var dannet allerede i 1901, men først i 1908 ble det avholdt et ordinært landsmøte. Her ble Nielsen valgt til formann. Han ønsket ikke gjenvalg året etter, fremgår det av *Norsk Litografia* for april 1909.

TRYKKET HJEMME HOS MUNCH PÅ EKELY OG RAMME

Anton Peder Nielsen trykket litografier for Edvard Munch både på sine arbeidssteder og i Munchs hjem på Ramme gård i Hvitsten fra 1912, og senere på Ekely i Aker kommune (sammenslått med Oslo i 1948). Nielsen skal også ha arbeidet for Munch på håndverks- og kunstindustriskolen. Til Ramme og Ekely kjøpte Munch inn trykkpresse og diverse trykkeriutstyr fra Tyskland. Gerd Woll omtaler Nielsen som en helt uvurderlig hjelper når det gjaldt trykking av litografier og tresnitt. De grafiske arbeidene som Nielsen trykket kan ofte identifiseres ved trykkerens påskrift med trykkested og dato, noe som ellers ikke var vanlig.



HALVORSEN & LARSEN L^{de}

1867 KRISTIANIA 1917

- 1^{STE} OKTOBER -



SOLINGSGATE 25, TRONDHØGEN 10, LAGERSTADEN 10, LAGERSTADEN 10

*Forretningsgaard
med tilstødende Fabrik og
Lagerlokaler*



H. HALVORSEN



THORLAKEN AAS

Papirhandel

KONTORUDSTYR
KONTORREKVISITA
SKRIVE- & TEGNEMATERIEL
HALVORSEN & LARSEN'S
PRAKTISKE LOMMEALMANAK
NORSK DAME-ALMANAK
PAPIR, PAP OG
EMBALLAGEARTIKLER
TELEFONER:
837⁵ 5283, 12882,
3448, 6887⁵, 6109
TELEOR. ADR.:
PAPIRHANDEL

Papirindustri

LITOGR. INSTITUT
BOGTRYKKERI, BOG
BINDERI, LINIERANST.
PROTOKOLEFABRIK,
POSE, ÆSKE, KONVOLUT OG
MÆRKEPAPFABRIK
FRA EGNE VÆRKSTEDER
LEVERES
TRYKSAGER I LITOGRAFI
BOGTRYK OG SVALTRYK
PROTOKOLLER FOR
EMBEDS OG FØRRET
NINGSBRUG






Norsk Litografisk Forbund, landsmøtet 1908. Anton Peder Nielsen ble valgt til formann. Nielsen i midten, forreste rekke. Foto: Arbeiderbevegelsens arkiv.

I tillegg til nye litografier, fremstilte også Nielsen såkalte duplikatsteiner for Edvard Munch. Det vil si nye litografiske steiner basert på avtrykk av eldre, originale steiner som Munch måtte etterlate i utlandet. Noen av Munchs litografier, som *Selvportrett*, 1895 (Woll 37) og *Brosjen. Eva Mudocci*, 1903 (Woll 244), er derfor trykket både av utenlandske trykkere og av Nielsen. I tillegg til arbeidet Anton Peder Nielsen gjorde for Edvard Munch, trykket han grafikk for Erik Werenskiold, Henrik Lund, Christian Krohg og Fridtjof Nansen.

I 1922 etablerte Nielsen sin egen bedrift, Litografia på Nordstrand. Denne grafiske virksomheten er fortsatt i drift, i våre dager sammen med TS Trykk i Groruddalen. Litografia kunne feire sitt 100-årsjubileum i 2022. Litografiet med Munch, Nielsen og direktør Didrichsen i Halvorsen & Larsen pryder firmaets hjemmeside. Anton Peder tok etter hvert i bruk familienavnet Kildeborg, og signerte Nielsen-Kildeborg da han meldte Litografia inn i Norges Industriforbund i 1924. Han og kona Kitty fikk sønnen Thorleif (1905–1967), som ble medeier i trykkeriet. Barnebarnet Bjørn (1932–2018) og dagens leder, oldebarnet Jan Petter Kildeborg (f. 1962) fulgte også i Anton Peders faglige fotspor.

KUNSTNEREN VAR AVHENGIG AV TRYKKEREN

Trykking av litografier er teknisk langt mer komplisert enn trykking av raderinger og tresnitt, som Munch ved flere anledninger gjorde selv. Noe av årsaken til dette er håndteringen av kjemikaliene som måtte brukes for å gjøre den litografiske steinen klar for trykkingen. Grafikeren Crix Dahl, Munchs nabo ved Ekely, skrev i *Kunsten i dag*: «Kunstnerens delaktighet i de grafiske blads tilblivelse har til tider vært nokså begrenset».

Forfatteren og kunstneren Pola Gauguin kommer inn på forholdet mellom kunstner og trykker en avisartikkel i *Tidens Tegn* om Norske Grafikers åpningsutstilling hos Blomqvist høsten 1922, der Munch deltok med fire overføringslitografier, alle trykket av Nielsen:

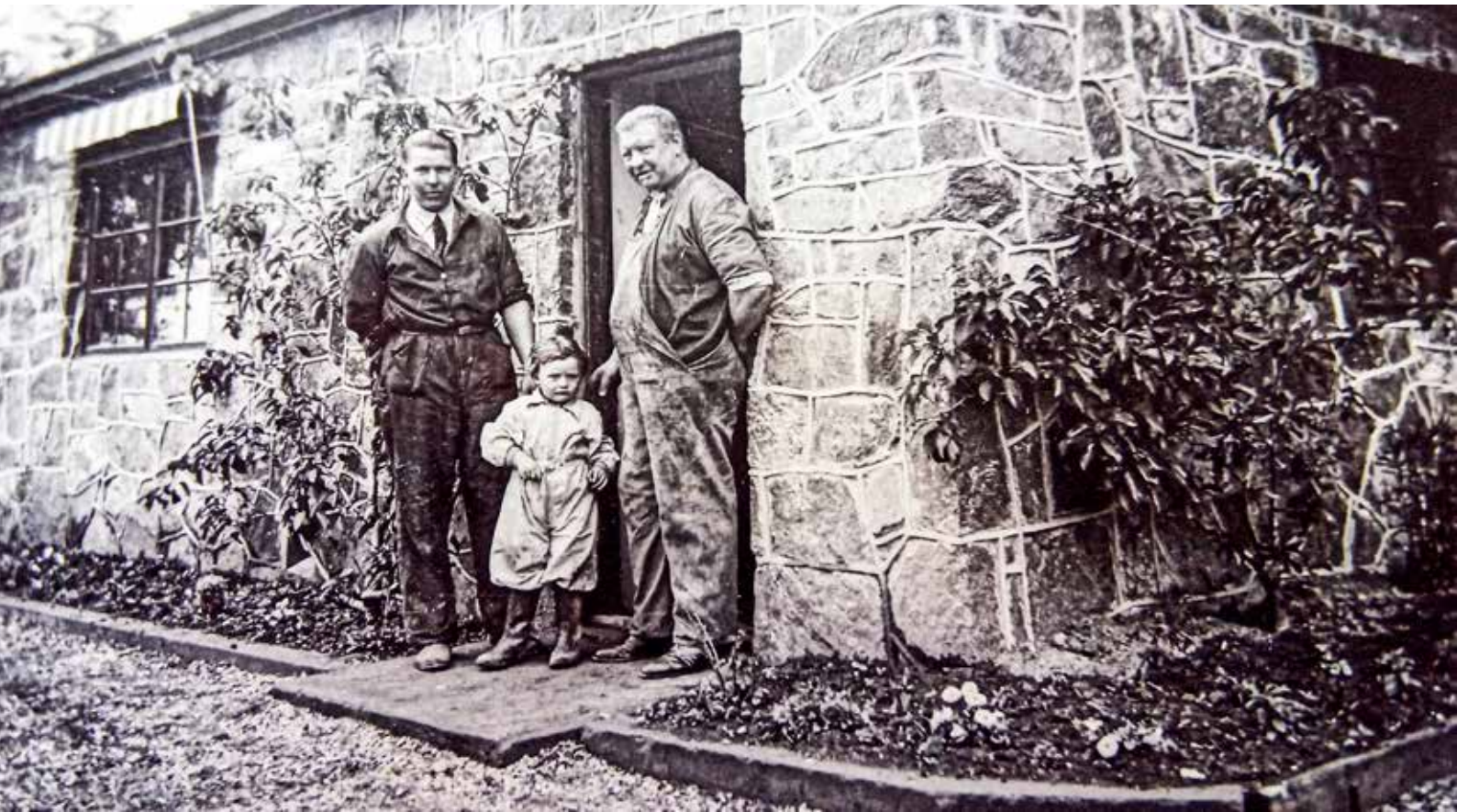
Den grafiske teknik har to faser, selve stemplets (platens) utarbeidelse og dernæst dets indsværtning og trykningen. Det er ikke absolutt nødvendig at dette arbeide foretas av den samme mand, men trykkeren maa vite hvad kunstneren har hat til hensigt, og denne maa til gjengjæld i utarbeidelse av stemplet være helt paa det rene med de virkninger sværten og pressen i kyndige hænder er istand til at frembringe.

Gauguin fastslår at grafikken i høy grad avhenger av en dyktig trykker: «[...] der kræves en betydelig øvelse og derav følgende smidighet hos trykkeren for at kunne følge de kunstneriske luner som gjør sig gjældende under stemplets utarbeidelse».

POLITIFORKLARINGER FORTELLER OM MUNCHS ARBEIDSVANER

Hvor mye av det litografiske arbeidet gjorde trykker Anton Peder Nielsen etter at samarbeidet med Munch var etablert? Noe av svaret på dette finner vi i Oslo kommunes sakspapirer i den såkalte «Kildeborgsaken», en strid i 1967–1968 mellom kommunen ved Munchmuseet og Bjørn Kildeborg, barnebarnet til trykker Anton Peder Nielsen (Kildeborg).

Saken dreide seg om eiendomsretten til fire vanlige originaltegninger, to overføringstegninger, seks litografiske stener med åtte motiver og en trykkplate i tre, som var i trykkerens besittelse ved Edvard Munchs



Tre generasjoner
Nielsen-Kildeborg
foran det litografiske
trykkeriet Litografia på
Nordstrand. Anton
Peder med sønnen
Thorleif til venstre og
barnebarnet Bjørn i
midten.
Foto: Familien Kildeborg

død. Konflikten oppsto da Niensens etterkommer ville ha de grafiske objektene taksert av konservator Pål Hougen ved Munchmuseet i 1967. Både markedsverdien og eierforholdet ble et tema. Nasjonalgalleriets direktør Sigurd Willoch og kunsthandler Kaare Berntsen ble koblet inn som «takstmenn». Kommunen så objektene i sammenheng med Munchs testamentariske gave, mens familien hevdet at trykker Nielsen hadde fått dette i gave eller som betaling av Edvard Munch. Oslo kommune vurderte på et tidspunkt å kreve nedsliping av Munchs motiver på steinene, for å sikre at det ikke kunne gjøres nye avtrykk. Saken ble løst i minnelighet med en byttehandel, der Kildeborg mottok en del original grafikk fra Munchmuseets dublettbeholdning mot å utlevere trykkelementene og tegningene.

Munchs samarbeid med trykkerne er skildret i et notat i Kildeborgsaken utarbeidet av jurist og universitetslektor Birger Stuevold Lassen datert 28. oktober 1968, hvor det er gjengitt en politiforklaring fra fagarbeideren Baard Krogvik i Litografia:

Edvard Munch kom vanligvis om lørdagene, og da alltid etter arbeidstidens slutt. Det var flere ansatte i firmaet, men når det ble trykket for Edvard Munch, var det bare foruten Munch selv, Kildeborg-Nielsen og vitnet til stede. Fremgangsmåten ved denne trykkingen var slik at trykkeriet hadde ferdig blankpolerte steiner når Munch kom. Munch hadde med seg tegninger, alltid i sort/hvit, og disse var tegnet med fettstift. Tegningene ble så presset mot steinen slik at fargestoffet i fettstift-tegningen ble presset av mot steinen speilvendt. Deretter ble overflaten på steinen behandlet med syre. Syren angrep steinen der hvor det ikke var fargestoff, og det ble derved høydeforskjell på steinen. Etter dette ble steinen satt i en håndpresse, og det ble tatt avtrykk. Det ble tatt forskjellige avsatte avtrykk, alt etter hvor fornøyd Munch var med kvaliteten. Etter trykkingen ble steinene slipt ned på vanlig måte. Vitnet er ikke sikker, men han tror at denne makuleringen av steinens motiv ofte ble overlatt til Kildeborg-Nielsen. Dette fordi Munch selv var rastløs, og ofte ikke hadde tid til å vente. Så vidt vitner husker, var imidlertid steinene nedslipt til neste gang Munch kom, men vitnet vil ikke utelukke at dette kan ha blitt glemt slik at det ble stående steiner med trykk. Edvard Munch tok alltid med seg de ferdige trykkene, uansett kvalitet. Det hendte imidlertid at han i stedet for betaling leverte trykk til Kildeborg-Nielsen. Dette var isåfall usignerte prøvetrykk, som også vitnet selv har fått av Edvard Munch. Vitnet vil uttale at han la merke til at Edvard Munch var nøye med og ta med seg sine ting etter trykkingen.

Bjørn Kildeborgs advokat hadde i sakens anledning en samtale med verksmester Evand Rossing i Litografia, fremgår det av notatet. Han opplyste blant annet dette om Nielsen: «Han var også en foregangsmann på trykningen område, og eksperimenterte adskillig med farver og trykkmetoder. Dessuten var han meget kunstinteressert».

Evand Rossing nevnte at Nielsen trykket for Munch hos Halvorsen & Larsen og ved SHKS før han startet sin egen bedrift, «[...] samt på Hvitsten hvor Munch skal ha hatt en håndpresse i sitt badehus. Kildeborg og Munch var gode venner, og de tok ofte fjordturer i Kildeborgs båt».

Det ble som regel trykket få eksemplarer, aldri mer enn fem trykk av gangen. Munch var meget nøye med å ødelegge alle prøveeksemplarer,

Dagens leder av Litografia, Jan Petter Kildeborg, foran oldefarens trykkeribygge på Nordstrand, der Edvard Munch ofte kom med sine overførings-tegninger på lørdagene.
Foto: Familien Kildeborg



ifølge verksmesteren. Rossing hevdet at Munch aldri betalte for arbeidet som ble utført for ham i Litografia, og han var sikker på at de omstridte Munch-objektene tilhørte Kildeborg. Vitnemålene til disse fagpersonene gir et unikt innblikk i Munchs samarbeid med Anton Peder Nielsen i bedriften på Nordstrand, som ikke er beskrevet i den rikholdige Munch-litteraturen. Den viser blant annet at Munch vanligvis var aktivt til stede da hans litografier ble trykket.

KREVENDE OG MORSOMT Å ARBEIDE FOR MUNCH

Journalisten og forfatteren Odd Hølaas møtte Edvard Munch ved trykkeriet i den lave steinbygningen på Nordstrand på oppdrag for Thau Reklamebyrås kundeblad *Thaustumpen*. Nielsen fortalte: «Jeg har på nærmeste hold sett hvordan Munch sprengte våre begreper om grafikk». Den litografiske trykkeren la ikke skjul på at det var krevende, men morsomt, å arbeide for Edvard Munch. Kunstnerens valg av materialer kunne virke tilfeldig: «Han kom undertiden med elendige pappbiter han hadde tegnet på og ville ha meg til å overføre fra dem. Jeg stampet imot, men måtte gi meg, og Munch fikk rett».

Trykker Niensens opplevelse av kunstneren stemmer godt med andres beskrivelser, for eksempel av Munchs kaotiske arbeidsmiljø på Ekely:

«[...] paletter, malertuber og pensler var strødd utover gulvet. På flygelet, på stoler og gulvet lå trykk, støvet, brettet og delvis fillet [...] tegninger var brutalt festet til dørene», fortalte Munchs «livlege» Kristian Schreiner fra et besøk, gjengitt i Arne Eggums bok *Munch og Ekely*. Edvard Munchs uortodokse bruk av materiale til overførings-tegninger ble bekreftet av kunstneren selv. Han gikk lei av det preparerte, kornete overføringspapiret: «Jeg fandt da på trods alle trykkes og omtrykkes insigelser at bruke almindeli papir – helst avis-papir. – Jeg fandt til sin brug var det heldi. Det var overalt ved hånden – det gav et livligere og bløtere tryk», kan vi lese i Munchmuseets digitale arkiv, eMunch.no.

I sine eldre år syntes nok Munch at den tallrike litografi-produksjonen i samarbeid med Nielsen hadde blitt noe vel omfattende, kanskje på bekostning av kunstnerisk kvalitet. I et brev til den svenske kunst-historikeren Ragnar Hoppe i 1929 skrev han: «De senere års gravurer vil jeg overhovedet blot sprede i ganske få eksemplarer. – Jeg finner ikke dem grafiske nok». Pola Gauguin hadde kommet med en tilsvarende kritikk i den tidligere nevnte *Tidens Tegn*-artikkelen. Han syntes trykkene liknet mer på tegninger enn litografier. Overføringsteknikken kunne ha sine begrensninger, til tross for trykkerens dyktighet. Anton Peder Nielsens navn som trykker er registrert til og med året 1943 i Woll-katalogen. Han døde i 1950. Munchs siste litografi, *Hans Jæger III* fra 1944 (Woll 748), ble tegnet direkte på en litografisk stein, som kunstneren fikk kjørt opp til Ekely fra Grøndahl & Søn få dager før han døde i januar 1944. Dermed var ringen sluttet tilbake til Edvard Munchs første litografier, 50 år tidligere. ●

Anton Peder Nielsen
Kildeborg omkring
70-årsdagen i 1948.
Foto: Familien Kildeborg



LITTERATUR

- Eggum, Arne. *Munch og Ekely 1916-1944*. Oslo: Labyrinth Press, 1998
- Gauguin, Pola. «Grafik». *Tidens Tegn*, 29.9.1922
- Hagen, Claus A. *Edvard Munchs overføringslitografier – originalgrafikk eller reproduksjoner?* Masteroppgave, UiO, 2024
- Hølaas, Odd. «Odd folks at home». *Thaustumpen* (kundeblad). Thau reklamebyrå, 1945
- Munchmuseets digitale arkiv eMunch.no
- Norsk Litografisk Forbund. *Norsk Litografia* og arkivmateriale i Arbeiderbevegelsen arkiv
- Prydz, Victor. *Norges håndverkere*, Bind II. Dreyers forlag, 1938
- Woll, Gerd. *Edvard Munch. Samlede grafiske verk*. Orfeus Publishing, 2012