

# Vellykket revisjon av kunsthistorien

Publisert Jan 08 2020 - 12:30 / Oppdatert: Jan 08 2020 - 13:11  
<https://kunstavisen.no/profile/20>

**Lene Therese Teigen henter Tulla Larsen frem fra Edvard Munchs skygge med originalt romanprosjekt.**



**KJETIL RØED**

**Lene Therese Teigen, *Tulla Larsen Mathilde Munch*, Solum Bokvennen, 2019**

Lene Therese Teigen

*Tulla Larsen Mathilde Munch*

Solum Bokvennen, 2019

Da kunsthistorikeren Linda Nochlin ga ut *Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere?* i 1971 pekte hun resolutt på et av kunstens store blindfelter: at det før det 20. århundre nesten uten unntak er menn som har gått inn i historien som «store kunstnere». Selv om feministisk kunsthistorieskriving har gjort fremskritt siden den gang, er kvinners posisjon langt fra i balanse med menns. Det gjelder i enda større grad om vi utvider kretsen til menneskene som sto kunstnerne nær: Koner, elskerinner, venner. For hvor mange har ikke lidd under «store kunstneres» egenrådige fokus på sitt eget arbeid? Og hvor mange har ikke havnet i skyggen når kunstekspertisen senere skal skrive de kanoniserte kunstneres biografier?

I tilfellet Edvard Munch var det nok flere navnløse kvinner, men en av dem som har blitt omtalt og forstått nesten utelukkende gjennom relasjonen til Munch er Tulla Larsen. Larsen plasseres gjerne inn i en femte fatale-rolle og har blitt beskrevet som både manisk opptatt av Munch og, til tider farlig i sin kjærlighetsbesettelse. Stemmer dette bildet? Ikke ifølge Lene Therese Teigen, som i sin nye roman *Tulla Larsen Mathilde Munch* skaper det mest grundige og interessante portrettet vi har av denne kvinnen.

## Basert på brev

Romanen er basert på brev mellom Munch og Larsen, samt etterlatte notater av Munch og en rekke dagboksnotater Larsen etterlot seg. Bare dette materialet i seg selv gjør boka til en liten sensasjon.

Therese Teigen forsøker å fortelle historien om kjærlighetsrelasjonen kronologisk, men velger seg tre scener eller «interiører» som hun formulerer det, hvor Larsen går gjennom gamle notatater og brevene fra Munch og tenker tilbake. Den første scenen er i Tiedemannsgate 28 (1916), den andre i Kirkeveien 48 (1929) og den siste i Niels Juels gate 70 (1939). Alle er adresser Larsen har bodd i Kristiania. Vi møter henne altså på disse tre adressene når hun er henholdsvis 46, 60 og 70 år, med andre ord en voksen, og til slutt aldrende, dame. Relasjonen til Munch opphørte rundt 1905, så romanens tre forskjellige dramatiske sekvenser er godt plassert etter at de to mistet kontakten: at alt som skjedde mellom dem blir fortalt retrospektivt gjennom kildemateriale. Som alt personlig minnearbeid er fortiden episodisk gjengitt, enkelte scener gjentar seg, og gjenfortelles (eller gjenkalles), i litt nye settinger hver gang. Særlig Munchs mange lovnader om at Larsen og han skal treffes – igjen og igjen nærmer de seg et møte før han nok en gang utsetter.

Formen gir oss mulighet til å betrakte hva som kan ha vært viktig for Larsen gjennom hennes egen, forestilte forbindelse til fortiden. Jeg liker denne springende, men intense demonteringen av fortidige begivenheters etterliv: at historien med Munch blir noe som hjemsøker den aldrende damen, rett og slett.

## Dialog med forfatter

Therese Teigens interesse er primært Larsens skjebne, «en som står utenfor den indre sirkel av kunstnerisk skapelse; hun blir en evig «nummer to», den andre i mer enn en forstand,» som forfatteren formulerer det i det velformulerte forordet (som også fungerer som en metodisk innledning til romanen). «Nå kan en innvending være at hun (også) iscenesetter seg selv, at hun lyver, men jeg velger – i tråd med tiden og hennes bakgrunn – å tro på henne,» fortsetter hun.

Det tar litt tid å komme inn i sjangergrepet, men det er så stringent gjennomført at man kommer inn i formen etter rundt 20-30 sider. Det er en original og klargjørende form Therese Teigen har valgt seg. Men også modig siden hun finner opp et så tydelig avgrenset, men virkningsfullt, sted å dramatisere sine egne oppfatninger av fortellingen som legges frem. Fortiden settes også i scene gjennom fortellerens dialog med Larsen. Hennes forteller – forfatterens stedfortreder – stiller jevnlig avklarende spørsmål både om hva som skjedde mellom Munch og Larsen, men også om Larsens eget liv uavhengig av kunstneren.

Selv om hun velger seg romanformen og visse fiksjonsgrep som dette, er hun vitenskapelig i sin grundige og vidstrakte kildebelegging av fremstillingen (alle kilder er gjengitt bakerst), og hun tar seg få (om noen) friheter som går på tvers av det som er rimelig å anta eller er grundig kildebelagt. Therese Teigen dikter altså lite om hvem Larsen var selv om hun skriver en roman, og velger dessuten å ha tillit til Larsen selv – og viser på den måten omsorg for en kvinne ikke særlig mange fagpersoner har brydd seg om som annet enn en brikke i «gåten Munch».

## Velfungerende visuelle elementer

Therese Teigen vil, i tråd med feministisk kunsthistorieskriving, gi oss et mer sannferdig bilde av Tulla Larsen, men også presentere en del kunstverk signert Larsen – hovedsakelige grafiske arbeider som i høyeste grad er habile kunstverk som står støtt på egne bein. En del av disse presenteres for første gang for offentligheten. Noen vil muligens innvende at grafikkens plass i romanen er påklistret og heller burde inngått i en selvstendig utgivelse, men så langt jeg kan se spiller de en fin rolle i fremstillingens helhet og gir et nødvendig blikk på nettopp den «glemte kunsten» som så ofte havner i skyggen av de store, mannlige kunstnerne, som Nochlin har gjort rede for. I tillegg er grafikken faktisk også helt sentral i forbindelsen mellom Munch og Larsen, siden Munch først oppfordret henne til å forfølge sin interesse for radering, for så å gjøre narr av henne for hennes forsøk. Med verkene tilgjengelig i boka kan vi gjøre oss opp en mening selv.

Therese Teigen har også innlemmet en del andre visuelle elementer; noen verk av Munch som relaterer seg til Larsen, men også en del fotografier av steder som er sentrale for fortellingen, samt en del bilder av henholdsvis Munch og Larsen hver for seg og sammen. Akkurat bildet av dem sammen er spesielt betydningsfullt, siden det ble tatt i forbindelse med at ekteskapsplanene mellom de to ble lagt for alvor. Larsen var entusiastisk og fornøyd, Munch mer tilbakeholden og avventende. Bryllupet ble, som mange vet, aldri noe av, men fotografiet er et rørende og svært ladet dokument. Det er tatt i Tiergarten i Berlin,

«Der er det: fotografiet fra Tiergarten: Mathilde og Edvard Munch, står det på baksiden. Og så noen blyantskriblerier på kryss og tvers: Mathilde Munch. Mathilde Munch,» skriver Larsen når hun ser på bildet igjen mot slutten av sitt liv. Larsen blir en rekvisitt i Munchs liv, materiale for kunsten hans, men ingen likeverdig partner. «Skriket mitt forsvant, han stjal det. Han stjal personligheten min og omformulerte den til noe han trengte, for å bekrefte sine ideer om hvordan verden hang sammen,» skriver Larsen et annet sted.

## Empatisk romanform

Fungerer dette som roman, da? I høyeste grad, ikke minst fordi den er så velskrevet. Blant annet er det en fin, dempet detaljnærhet i skildringene av flere av scenene (eller interiørene) Larsen befinner seg i. Ofte er det svært udramatiske ytre scener det er snakk om, som her: «Hun står lent inntil vinduskarmen med blikket ut mot gaten. Et støvlag ligger og dirrer noen centimeter over bakken: en bil har tydeligvis akkurat kjørt forbi.» Dessuten er det flere steder et sammenfall mellom en slags poetikk, velformulert litterær stil og spørsmålet om Tulla Larsen skjebne: «Livet er ikke en historie. Det er ingen konsekvente sammenhenger fra et kapittel til neste. Ingenting annet enn overlevelse binder delene sammen.»

Romanformen gir Therese Teigen en større frihet og fleksibilitet enn en mer kunstfaglig fremstilling ville ha gjort. Formen skaper en fremdrift og intensitet i fortellingen, ved å gjøre selve de dramatiske begivenhetene til en del av Tulla Larsens minnearbeid og ved å plassere henne i sitt eget hjem, reflekterende over sitt liv. På den måten er det egentlig hun – Tulla – som forteller historien. Det er hun som

blir hovedpersonen og blir gjenstand for forfatterens omsorg. Slik blir romanen ikke bare en revisjon av bildet av Larsen som foreligger, men et empatisk rom hvor leseren trekkes tettere på det faktiske mennesket. Lene Therese Teigen skaper et forestillingsrom som befinner seg nærmere Larsens livshistorie og skjebne enn faktabaserte fremstillinger gjerne evner å gjøre. At romanen blir et redskap for alternativ historieskriving er både sympatisk og sjangermessig fornyende på et vis som står i stil med alle de kvinnene som Nochlin har ønsket å hente frem fra skyggen av «store menn».

På denne måten er det ikke bare Tulla Larsen som får en rehabilitering, men alle tilsvarende kvinner, alle tilsvarende skjebner. Ikke direkte, ikke navngitt, men som en blikkretning, en måte å orientere seg på i både historie og samtid.

[kjetilroed@gmail.com](mailto:kjetilroed@gmail.com)