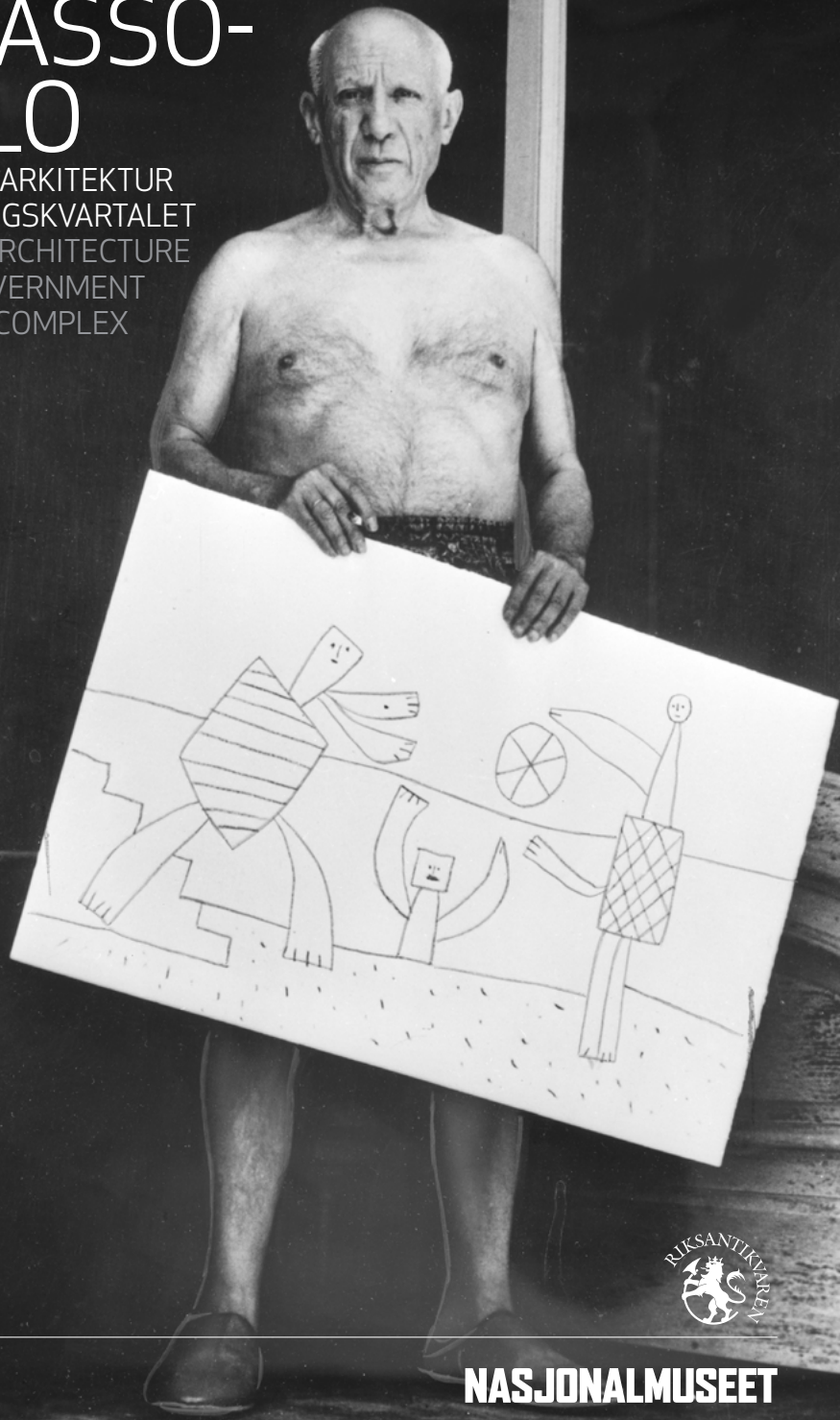


PICASSO- OSLO

KUNST OG ARKITEKTUR
I REGJERINGSKVARTALET
ART AND ARCHITECTURE
IN THE GOVERNMENT
BUILDING COMPLEX



NASJONALMUSEET

PICASSO I ET MODERNE NORGE

PICASSO IN TODAY'S NORWAY



Regjeringskvartalet med Høyblokka fra 1958 og Y-blokka fra 1969, begge tegnet av arkitekt Erling Viksjø.

The Government building complex with the H Block 1958 and the Y Block 1969. Architect Erling Viksjø.

Foto/Photo: © Cornelius Poppe/SCANPIX

Høyblokka i Regjeringskvartalet er et av Norges viktigste symbolbygg. Lik et utropstegn står den som et monument over den moderne velferdsstaten etter andre verdenskrig. Regjeringsbyggets høyblokk er et av de viktigste monumentale uttrykk for modernismens gjennombrudd i Norge, både innenfor arkitektur og billedkunst.

Både Høyblokka, som sto ferdig i 1958, og Y-blokka fra 1969, ble tegnet av arkitekt Erling Viksjø. Begge bygningene ble effektive kontorbygg som viste nye idealer om kunstens plass i det offentlige rom. Utsmykningene i naturbetong var radikale. Arkitektur og billedkunst ble så intimt forbundet med hverandre at de fremstår som uatskillelige.

Det mest kjente kunstneriske bidraget internasjonalt er fra Pablo Picasso, som ble invitert til å delta av arkitekt Viksjø og kunstneren Carl Nesjar.

The H Block in the Government Building Complex is one of the most symbolic buildings in Norway. Like a giant exclamation mark, it dominates the complex and stands as a tall, vertical monument to the welfare state that was built up after the Second World War. In terms of both architecture and visual art, it is an important monumental expression of the breakthrough of modernism in Norway.

Both the H Block, which was completed in 1958, and the Y Block, completed in 1969, were designed by the architect Erling Viksjø. Both were efficient office buildings that also embodied the new ideals concerning the place of art in public spaces. The decoration, carried out in the new material “naturbetong” (a type of concrete), was a radical new departure; the architecture and the art are so closely merged that they are inseparable.

The best known artist to decorate the building was Pablo Picasso, who was invited to contribute by Viksjø and the Norwegian artist Carl Nesjar. Picasso was

Picasso ble svært fascinert av det nye materialet, naturbetong, og bidro med tre unike motiver: *Stranden*, *Måken* og *Fiskerne* (i to ulike versjoner). Et fjerde motiv baserte han på et tidligere verk, *Satyr, Faun og Kentaur*. Originalverket står i dag utstilt på Musée Picasso i Antibes.

Picassos skisser til Regjeringskvartalet ble overført til betong av Carl Nesjar. Picassos samarbeid med Nesjar ble også utgangspunktet for hans offentlige monumentalkunst i andre byer, som Barcelona, New York, Stockholm, Paris og Jerusalem. Kunsten i Regjeringskvartalet i Oslo var hans første bidrag i betong til det 20. århundres internasjonale kunst- og arkitekturkunsthistorie. Den er derfor svært viktig når Picassos senere arbeider skal oppsummeres. Mange vil nok anse disse utsmykningene blant de største kunstverkene vi har i Norge.

Før terroranslaget 22. juli 2011 pågikk arbeidet med en verneplan for Regjeringskvartalet. Her skulle blant annet Høyblokka og Y-blokka fredes med alle betongutsmykningene. Dette arbeidet ble stilt i bero etter 22. juli 2011. De tekniske undersøkelsene viser at bygningskonstruksjonen ikke er avgjørende skadet og at den integrerte kunsten fortsatt er intakt. Hva som videre skal skje med Høyblokka og Y-blokka er ennå ikke avgjort. Kunst- og arkitekturinteresserte fra hele verden følger spent med på Regjeringskvartalets skjebne. Det følger stort ansvar med å forvalte kunst og arkitektur i verdensklasse. Tiden vil vise om vi er vårt ansvar verdig.

Kunsten i Regjeringskvartalet er en skjult skatt, som vi med utstillingen Picasso–Oslo håper å få vist frem for så mange som mulig. Utstillingen er ført vel i havn av kurator og mag. art. Karin Hellandsjø. Takk til Carl Nesjar for utlån av fotomateriale til utstillingen. Vi har også fått låne Picassos tre originaltegninger for utsmykningen i Regjeringskvartalet. Disse vises offentlig for første gang, takket være en generøs privat eier. Vi takker også Carl Nesjars kone, Sylvia Antoniou og direktør for Musée Picasso i Antibes, Jean Louis Andral for deres bidrag til utstillingen.

fascinated by naturbetong, and created three original motifs: *The Beach*, *The Seagull* and *The Fishermen* (in two different versions). A fourth motif, *Satyr and Faun*, was based on a previous work. The original of the latter can be found at the Picasso Museum in Antibes.

Picasso's sketches for the Government Building Complex were transferred to concrete by Nesjar. Picasso's cooperation with Nesjar also served as a point of departure for the former's public artworks in other cities such as Barcelona, New York, Stockholm, Paris and Jerusalem. The public art in the Government Building Complex was the first example of Picasso's artwork in concrete in the history of 20th century international art and architecture, and proved to be an important landmark in Picasso's later work. The art in the Government Building Complex is considered by many to be among the greatest works of this kind in Norway.

Before the terrorist attack of 22 July 2011, work was under way on a conservation plan for the Government Building Complex. This included a plan to designate several buildings, including the H Block and the Y Block, as listed buildings together with their concrete artworks. After 22 July the work was temporarily halted, but a technical survey showed that the damage to the building structures was not irreparable, and that the integrated artwork was still intact. The fate of these two buildings has not yet been decided, but the issue is being followed with interest in artistic and architectural circles all over the world. The administration of world-class art and architecture is a heavy responsibility, and time will show whether we have proved worthy of the task.

The art in the Government Building Complex is a treasure that has lain hidden for many years, and the exhibition Picasso–Oslo is intended to make it available to a large public. The exhibition has been curated by art historian Karin Hellandsjø, PhD. Our thanks also go to Carl Nesjar for the loan of photographic material, and to the generous private owner of the three original drawings by Picasso, which are on public display for the first time. We would also like to thank the director of the Picasso Museum in Antibes, Jean Louis Andral, and Carl Nesjar's wife, the writer Sylvia Antoniou, for their contributions to the exhibition.

PICASSOS DRØM

PICASSO'S DREAM

Blant de verkene Picasso utførte i Antibes, mens han arbeidet i Château Grimaldi høsten 1946, har triptykonet *Satyr, faun og kentaur med trefork* en helt spesiell plass. For det første på grunn av dimensjonene som gjør den til en av Picassos største komposisjoner, sammen med det andre triptykonet i samlingen, *Odyssevs og Sirenene*, som ble malt i september 1947. For det andre på grunn av materialet, eternittplater, som kunstneren benyttet i dette triptykonet og i seks andre arbeider i Antibes.¹ Og for det tredje fordi det ga opphav til det uventede og svært vellykkede diptykonet med faun og satyr, utført som relieff i betong i 1958 av Carl Nesjar i ellefte etasje i Høyblokka i Oslos regjeringskvartal.

Man kjenner omstendighetene som førte til at den norske skulptøren foreslo for Picasso å reprodusere komposisjonene fra Antibes ved hjelp av sin teknikk med bearbeiding av betongen, og hvordan kentauren til høyre i bildet til slutt forsvant på grunn av tilpasningen av den originale komposisjonen til veggene som ble brukt i Oslo. Da Nesjar fikk ideen til å komplettere de to veggene – Stranden og Fiskerne – som allerede var utført i syvende etasje på bygningen ut fra tegninger som Picasso hadde betrodd ham, var det kanskje fordi han kjente grunnen til at maleren ti år tidligere hadde tatt i bruk den store salen i sørflyøyen i Château Grimaldi. Konservatoren på museet, Dor de la Souchère, hadde gitt ham dette tilbudet fordi han kjente til plassmangelen kunstneren led under i de trange rommene i huset i Golfe-Juan, hvor han hadde bodd siden begynnelsen av sommeren med sin unge samboer Françoise Gilot. Da Picasso kom inn i Château Grimaldi, som skulle bli hans atelier i to måneder, var hans første impuls å male direkte på veggene. Dette var ikke nytt for ham. Picasso omformet ofte sine atelierer og bosteder ved å slå om seg med malerkosten. Men i Antibes var det litt andre ting som sto på spill, siden det dreide seg om en offentlig bygning, et museum.

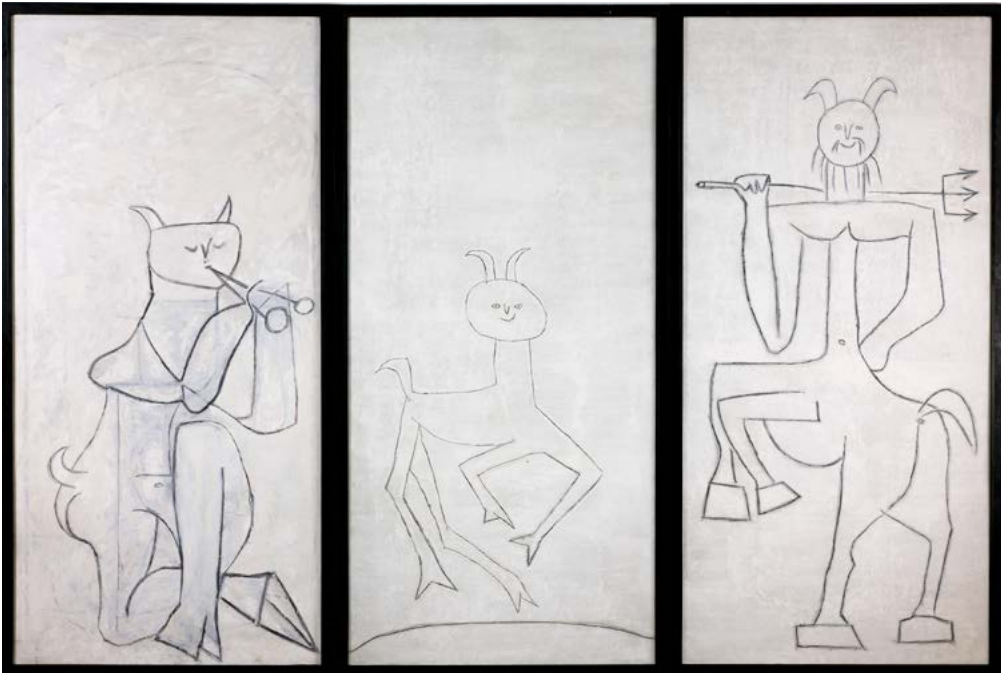
1 De seks andre er Livsgleden, Stilleben med flaske, flyndre og vannkaraffel, Naken kvinne på hvit seng, og triptykonet *Odyssevs og Sirenene*.

Of all the works Picasso created in Antibes while he was working at the Château Grimaldi in autumn 1946, the triptych *Satyr, Faun and Centaur with a Trident* occupies a special place. One reason for this is its dimensions, which make it one of Picasso's largest compositions together with the other triptych in the collection, *Odysseus and the Sirens*, painted in September 1947. The second is Picasso's choice of material – asbestos boards – which he also used for six other works in Antibes.¹ The third is that it was the unexpected origin of the remarkable diptych of a satyr and a faun that was etched into concrete in 1958 by the Norwegian artist Carl Nesjar on the 11th floor of the H Block in the Government Building Complex in Oslo.

We know the circumstances behind Nesjar's proposal to Picasso to reproduce the paintings in Antibes by means of the technique of etching a design into concrete by sandblasting. We also know why the centaur in the right panel was removed in order to adapt the original composition to the size of the wall. Nesjar had the idea of complementing Picasso's two sculptures on the 7th floor of the building, *The Beach* and *The Fishermen*, with a third, also by Picasso.

This was probably because he knew the reason why the artist had painted the triptych in the large room in the south wing of the Chateau Grimaldi 10 years earlier. The curator of the Picasso Museum in Antibes, Dor de la Souchère, had offered Picasso a studio at the chateau for two months because he was aware that the artist was frustrated by the lack of space in the narrow rooms of the house in Golfe-Juan where he was living that summer with his young partner Françoise Gilot. As soon as he arrived at the Château Grimaldi, Picasso's immediate impulse was to paint directly on the walls. This impulse was not particularly new; he often transformed the places where he was working or living in this way. However, in Antibes there were other considerations, since the chateau was a museum, a public building, and his plans for a mural were never fulfilled. On the part of

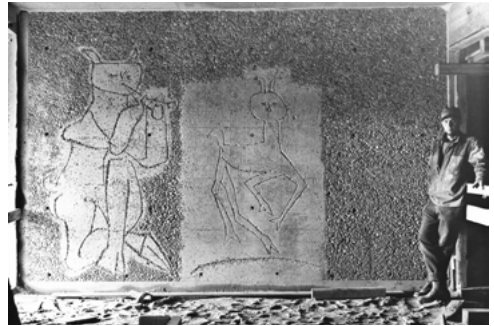
1 The other six are *The Joy of Life*, *Still Life with Bottle*, *Flatfish and Pitcher*, *Naked Woman on a White Bed*, and the triptych *Odysseus and the Sirens*.



Pablo Picasso: Satyre, faun et centaure au trident. 1946. Foto/Photo: © imageArt, photo Claude Germain. Administration Musée Picasso, Antibes



Satyr, faun og kentaur. Første versjon.
Satyr, Faun and Centaur. First version. Foto/Photo: © Carl Nesjar

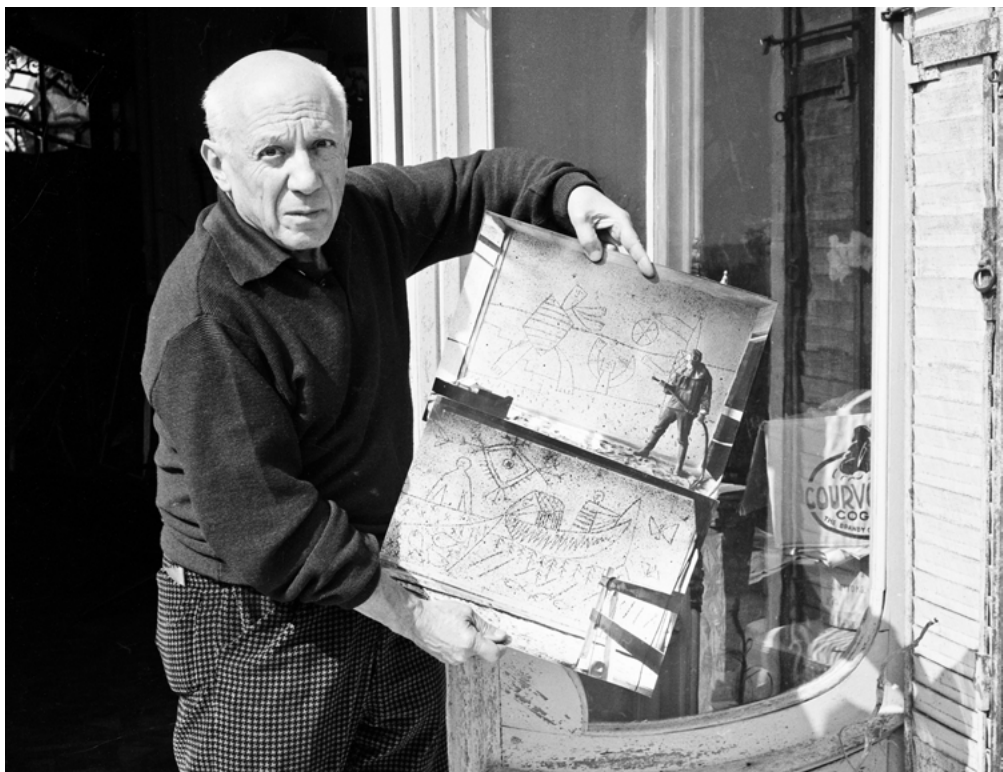


Satyr og faun. Andre versjon.
Satyr and Faun. Second version. Foto/Photo: © Carl Nesjar

Den planlagte fresken ble aldri fullført. På den delen av veggene mot øst som var preparert og grunnet helt ned til gulvet, tegnet Picasso bare inn tre hoder med kullstift, som en ertende bekreftelse på at kunstneren hadde vært der i egen person («jeg var her»). Dor de la Souchère ga dem senere det symbolske navnet Nøklene til Antibes. Av praktiske grunner overførte Picasso motivene til eternittplater, som han tilfeldigvis oppdaget hos en gipsmaker fra Cannes. Dette var et uvanlig materiale for en billedkunstner, men godt tilpasset Picassos idé siden dette i bunn og grunn er bygningsmaterialer, deler av vegger,

the east wall that had been prepared and primed right down to the floor, Picasso merely drew three heads in charcoal, as a mischievous sign of his presence – *hic et nunc* (here and now). Dor de la Souchère later gave them the symbolic title *The Keys to Antibes*.

For practical reasons Picasso instead transferred his plan to decorate the walls to asbestos boards, which he had come across at a plasterer's workshop in Cannes. Although asbestos boards are an unusual material for an artist, it was highly suitable for Picasso's idea of a mural, since they are basically building materials, used to make walls, and since their matt, untreated surfaces



Picasso Foto/Photo: © Carl Nesjar

hvis ubehandlede matte flater fullt ut absorberer alkydøljemalingen han fant i båtmalingsbutikker i Antibes. Ved å sette sammen flere av disse platene på 120 ganger 250 cm, skapte han et verk på 360 ganger 250 cm, noe som langt overskred de dimensjonene han vanligvis benyttet når han malte på lerret.

Triptykonet i Antibes ble sannsynligvis malt rett etter *Stilleben med flaske, flyndre og vannkaraffel*. På de tre platene, som var preparert med hvit grunning, tegnet han først en godlynt kentaur med horn, skjegg og en trefork i hånden på platen til høyre, en geit med faunhode på den i midten og en satyr som spilte på en dobbelfløyte på platen til venstre. Like kjapp som Picasso var til å streke opp de to første platene med kullstift i den hvite, fortsatt fuktige grunningen, like mange ganger vendte han tilbake til komposisjonene av satyren, slik flere korreksjoner, som fortsatt er synlige i dag, vitner om. Nesjar hadde uten tvil besøkt museet i Antibes i januar 1957, under sitt første besøk i Cannes for å treffe Picasso, og det er naturlig at han tenkte på

completely absorb the oleoresinous enamel paint he had found in a boat shop in Antibes. Each board measured 120 x 250 cm and by putting three together he created a work measuring 360 x 250 cm, a format that far exceeded the dimensions of any of his paintings on canvas.

The triptych in Antibes was probably painted immediately after *Still life with Bottle, Flatfish and Pitcher*. After priming the three boards with a white ground, Picasso first drew a cheerful centaur, with horns, beard and trident, on the right panel, a goat with the head of a faun on the central one and a satyr playing on a reed pipe on the left one. His rapid sketching of charcoal lines in the white ground of the right and centre panels while it was still wet contrasted with his continual reworking of the composition of the panel with the satyr, and his corrections are still visible today, as part of the work.

Nesjar visited the museum in Antibes in January 1957, on his first visit to Cannes to meet Picasso. It is likely that it was after this visit that it occurred to him how well this monumental drawing, or black and white painting, would complement the artworks by Picasso



Picasso. Stranden. 1957. Fettstift på papir. Privat eie
 Picasso. The Beach. 1957. Crayon on paper. Private owner
 Foto/Photo: Nasjonalmuseet



Picasso. Fiskerne. 1957. Fettstift på papir. Privat eie
 Picasso. The Fishermen. 1957. Crayon on paper. Private owner
 Foto/Photo: Nasjonalmuseet

denne monumentale tegningen, eller dette maleriet uten farger, for å komplettere Picassos utkast til veggdekorasjoner i Oslo. Spesielt fordi triptykonet, i motsetning til de to forrige, allerede var i riktig skala. Ved å gjenskape den utførte han i Oslo det Picasso hadde drømt om å gjøre på Château Grimaldi, selv om han til slutt måtte tilpasse verket til størrelsen på veggen han hadde valgt ved å fjerne kentauren.

«Jeg har alltid ønsket at noen skulle gi meg store flater å dekorere», hadde han sagt til Dor de la Souchère som svar på invitasjonen om å komme til Château Grimaldi. Slik blir triptykonet fra Antibes på sine veggfragmenter forbundet med diptykonet på veggene i Høyblokka i Oslo. Forenet av vennskaps- og tillitsbåndene mellom to usedvanlige mennesker som ville risse kunsten inn i utvalgt arkitektur, og hvor lyset fra Norge i nord og Middelhavet i sør går opp i en harmonisk enhet.

Jean-Louis Andral

DIREKTØR MUSÉE PICASSO, ANTIBES



Picasso. Måken. 1957. Fettstift på papir. Privat eie
 Picasso. The Seagull. 1957. Crayon on paper. Private owner
 Foto/Photo: Nasjonalmuseet

on the concrete walls in Oslo. Furthermore, unlike the other artworks, this triptych was on the right scale. By recreating the painting, Nesjar did in Oslo precisely what Picasso had dreamed of doing at the Château Grimaldi, despite the fact that in the end he and Nesjar had to adapt the work to the size of the wall by removing the centaur.

“I have always wanted someone to give me large surfaces to decorate,” was Picasso’s response when Dor de la Souchère invited him to work at the Château Grimaldi. In this way the triptych in Antibes, on its wall fragments, was linked with the diptych in Oslo, on the wall of the H Block. The two artworks were united by the ties of friendship and trust between two remarkable men who desired to inscribe an artwork on a chosen piece of architecture, where the light of the north and the light of the south could be joined together in one harmonious whole.

Jean-Louis Andral

DIRECTOR, THE PICASSO MUSEUM, ANTIBES

PABLO PICASSO OG CARL NESJAR

PABLO PICASSO AND CARL NESJAR

Det var på 1950-tallet i Picasso-rommet på Château Grimaldi, det som nå er Musée Picasso i Antibes, at Carl Nesjar for første gang så Pablo Picassos triptykon *Satyr, Faun* og *Kentaur* (1946). Noen år senere skulle han få bruke motivene i sin tredje Picasso-dekorasjon i betong. De ble gjenskapt i 1958 som *Satyr* og *Faun* i H-blokken i Regjeringskvartalet, på nordveggen i trapperommet i 11. etasje. Året før hadde Picasso gitt ham fullmakt til å utføre to andre dekorasjoner i 8. etasje i trapperommet i det samme bygget: Det var *Stranden* og *Fiskerne*. Carl Nesjar ble tiltrodd to Picasso-tegninger til, denne gangen til Y-blokken som ble oppført like ved i perioden 1967–69: Det var *Måken* 1967 til høyre inne i vestibylen, og *Fiskerne* 1969 utvendig mot det åpne området.

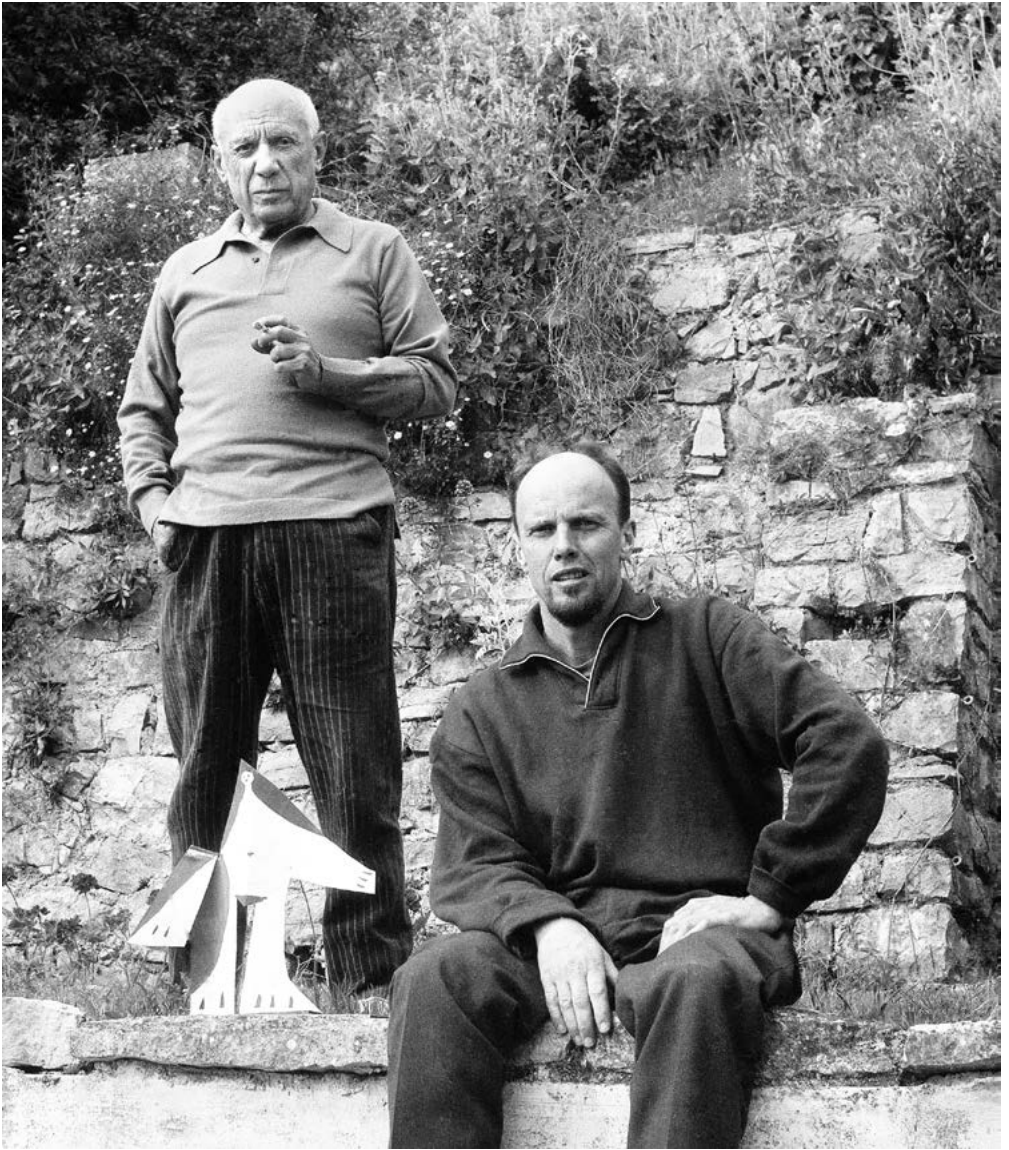
Et helt usannsynlig, men desto mer gledelig lykketreff førte Nesjar og Picasso sammen. Å få til et møte med Picasso uten forutgående avtale eller kontakt, det så han på som totalt absurd! Likevel, i januar 1957 var Nesjar på vei til Sør-Frankrike med skriftlig bestilling på 250 litografier fra Kunstklubben Aktuell Kunst. Han tok også med seg fotografier av eksperimenter som han og andre hadde utført i en teknikk de kalte *Betogrove*. Det var arkitekten Erling Viksjø (1910–1971) som hadde oppmuntret ham til dette. Viksjøs forventninger var høye. Og sjansespranget lykkes! I et selskap til ære for Nesjar traff han en kunstnerkollega via en venn av en venn. Det var maleren og keramikeren Eugene Fidler (1910–1990). Han kjente Picasso, og inviterte Nesjar med på besøk til den berømte kunstneren.

Til Nesjars forbauselse gikk Picasso straks med på å lage et litografi for Aktuell Kunst. Da Fidler insisterte på at Nesjar skulle vise Picasso bildene av eksperimentene med *Betogrove*, nølte han, men gikk til slutt motvillig med på det. Picasso lot blikket sitt hvile på fotografiene en kort stund. Hans øyne brant med en interesse og en intensitet så sterk at Nesjar ble rent skremt. Han forsto øyeblikkelig at Picasso hadde sett mulighetene som *Betogrove* kunne gi kunstnere, og spesielt de som arbeider i det offentlige rom. Så sa Picasso: «Du skulle ha vært

It was in the early 1950s in the Picasso Room of the Chateau Grimaldi, now Musée Picasso (Antibes), that Carl Nesjar first saw Pablo Picasso's triptych *Satyr, Dancing Faun* and *Centaur* (1946). Some years later the painting became theme for Picasso's third interior wall decoration in engraved concrete. Carl Nesjar executed this work in 1958 as *Satyr* and *Dancing Faun* on the 11th floor stairwell of the H-Block, Government Building. The year before, for the same building, Picasso had authorised Nesjar to execute two other wall decorations, both found on walls of the eighth floor stairwell, i.e., *The Beach* and *Fishermen*. Carl Nesjar was able to get two more drawings from Picasso for decorations for the nearby Y-Block when that was built from 1967–1969, i.e., *Sea Gull* 1967 for the vestibule interior wall and *Fishermen* 1969 for the exterior open area.

It was by an unlikely but happy coincidence that Nesjar met Picasso. Nesjar thought going to meet Picasso without previous appointment or contact was totally absurd! Nonetheless, in January 1957, taking a letter from Aktuell Kunst Art Club commissioning Picasso for an edition of 250 lithographs, some photographs of experimental work he and others were doing in a new process of re-enforced concrete known as *Betogrove* and much encouragement and high hopes from the architect Erling Viksjø (1910–1971), Nesjar headed to the south of France to meet Picasso. Nesjar's leap of faith did work out! Through a friend of a friend at a party in Nesjar's honour he met a fellow artist, the painter and ceramist Eugene Fidler (1910–1990), who knew Picasso and offered to take him to meet the famous artist.

To Nesjar's surprise, Picasso immediately accepted to do a lithograph for Aktuell Kunst. When Fidler insisted that Nesjar show Picasso his photographs of the experiments in re-enforced concrete or *Betogrove*, Nesjar hesitated but did so. Picasso's eyes which rested on the photographs briefly, burned with such intensity and interest that Nesjar felt himself start. He knew at once that Picasso had recognized the possibilities that *Betogrove* could give to artists, especially artists working in the public domain. Picasso said to Nesjar. "You should have been here last week. I have been waiting



Picasso og Nesjar. Picasso and Nesjar. Foto/Photo: © Carl Nesjar

her i forrige uke. Deg har jeg ventet på.» Fra da av og gjennom de neste 17 årene arbeidet Picasso og Nesjar tett sammen. Trettifire prosjekter fullførte de. Og alle står der ennå.

Samarbeidet utviklet seg til et vennskap. I Nesjar fant Picasso en ærlig samarbeidspartner. Han hadde tillit og tiltro til ham helt fra begynnelsen. Picasso selv ba aldri om å få se de frittstående skulpturene

for you.” From that moment on and over the next 17 years Picasso and Nesjar established a close working relationship. Thirty-four works were completed. All still standing.

A close friendship developed between the artists. In Nesjar Picasso found an honest collaborator. He trusted him right from the start. Picasso believed in Nesjar. Picasso never saw any of the free standing

Nesjar utførte. Av veggdekorasjonene i betong så han bare de fem arbeidene hjemme hos Douglas Cooper på Château de Castille i Remoulins. Og disse så han bare fordi de befant seg kort vei hjemmefra. Hans eneste kritiske bemerkning var, som han sa til Douglas Cooper, «det er nesten for perfekt». Picassos eneste informasjonskilde om de øvrige prosjektene var Nesjar selv, rapporter, brever, tegninger, fotomontasjer og/eller fotografier. Avtale og kontrakt om et prosjekt var inngått ved Picassos underskrift på Nesjars fotografier eller fotomontasjer.

Nesjar så på Picasso som en venn, en inspirasjonskilde. Det han husker best er den direkte væremåten og evnen til å si ting enkelt og presist. Til tross for berømmelsen var Picasso beskjeden og aldri pompøs. Hans totale engasjement, den intense interessen og troen på eget og andre kunstners arbeid, alt dette imponerte Nesjar. Da Picasso ga ham tegningene til H- og Y-blokkene sa han: «Her er tegningene. Ta dem. Gjennomfør prosjektet. Dette kan du skape!» Arbeidene på Regjerings-bygningene betød virkelig noe helt spesielt for Picasso. Det var de første Picasso-motivene i betong, og hans første i denne målestokken i hele verden. Valget av maritime motiv viser hans tanker om Norge, fjordene og sjøfart. Picasso valgte Norge som vertsland for veggdekorasjonene, og han var godt klar over verkenes betydning. Det at de ble integrert i Norges nye regjeringsskval var en ekstra ære. Han var spesielt tilfreds med frisen *Fiskerne* på gavlen til Y-blokken. Han likte den sentrale plasseringen, og at den var lett tilgjengelig for publikum. Carl Nesjars klare mening er at H- og Y-blokkene, Picassos *Fiskerne*, veggdekorasjonene til de norske kunstnerne, og alle de andre Picasso-dekorasjonene er uerstattelige. Så sant det er mulig, må de få bli stående!

Sylvia A. Antoniou

sculptures that Nesjar executed. Among the concrete murals Picasso saw only the five works at Douglas Cooper's home, the Chateau de Castille at Remoulins - it was close to where Picasso lived. The only criticism that Picasso had for these works, which he shared with Douglas Cooper, was "too perfect". For the rest of the projects, Picasso's only access to the finished works was Nesjar himself, his reports, letters, drawings, photo-montages and/or photographs. Picasso's consent or contract to a project was his signature on Nesjar's photographs or photo montages.

Nesjar saw Picasso as a friend and a source of inspiration. What Nesjar remembers most about Picasso is his directness and his way of saying things simply and to the point. Picasso despite his fame was modest and never pompous. Picasso's total commitment, intense interest and confidence in his own and the work of other artists impressed Nesjar. When Picasso gave Nesjar the drawings for the H- and Y-Blocks, he said. "Here are the drawings. Take them. Do the project. You can do it!" Indeed the Government Buildings decorations were special for Picasso because they were the first Picassos in re-enforced concrete and the first Picasso grand scale murals in the world. Picasso's choice of marine themes for the murals shows his concern for Norway, her fjords, coast and seafaring. Picasso chose Norway to house the murals and was well aware of their significance. Their being part of Norway's new Government Buildings was an added honour. Picasso was especially pleased with the frieze *Fishermen* on the exterior gable of the Y-Block as he liked its central location and public accessibility. For Carl Nesjar, the H- and Y-Blocks, Picasso's *Fishermen*, the concrete murals of the Norwegian artists and the other Picassos are irreplaceable. If possible, they must stand!

Sylvia A. Antoniou

KUNST OG ARKITEKTUR I REGJERINGSKVARTALET

ART AND ARCHITECTURE IN THE GOVERNMENT BUILDING COMPLEX



Etter 22. juli 2011. After 22 of July 2011. Foto/Photo: © Siri Wolland

Med Høyblokka som det sentrale midtpunktet rommer Regjeringskvartalet i dag en bygningsmasse som på grunn av sin funksjon har betydning langt utover å være ikoner i vår arkitekturhistorie. Slik de fremstår, er bygningene også uttrykk for folkefelleskapet.

Arkitekt Erling Viksjø (1910–1971) var en av modernismens fanebærere, som gjennom de mange prosjektene han fikk gjennomført med monumentale signalbygg (bl.a. Norsk Hydro, Bakkehaugen kirke, Standard Telefon og Kabelfabrikk og Bergen rådhus i tillegg til H- og Y-blokka i Regjeringskvartalet) inntar en sentral plass i norsk arkitekturhistorie.

Som sine samtidige var også Viksjø svært opptatt av byrommet og av byplanlegging, og hans utforming av Regjeringskvartalet fra 1956 og fremover minner ikke så lite om FN-bygningen i New York fra 1952, utformet av arkitekt Wallace Harrison i samarbeid med Oscar Niemeyer og Le Corbusier. Viksjø lot seg spesielt inspirere av Le Corbusiers skulpturelle arkitektur og hans bruk av råbetong som Viksjø utviklet videre i sin foredling av naturbetongen.

Erling Viksjø var en pioner både i utviklingen av naturbetongen som byggemateriale og i sitt samarbeid med tidens fremste billedkunstnere om en integrering av billedkunsten i sine bygg, der det ble skapt en enhet mellom arkitekturen og kunsten. Viksjø tenkte stort og ville at det ble skapt kunst i bygningene som var like nyskapende som arkitekturen. Integreringen av kunst og arkitektur slik det fremstår i Høyblokka var helt unik for sin tid og utgjør i dag et av de viktigste offentlige utsmykningsprosjektene i Norge overhodet. Et prosjekt som fra sin tilblivelse skapte ringvirkninger langt utover

The Government Building Complex, with the H Block at its centre, fulfils a symbolic function far beyond the buildings' status as architectural icons. They are an expression of the Norwegian people's collective identity.

The architect Erling Viksjø (1910–1971) was a pioneer of modernism, and his many monumental landmark buildings (such as Norsk Hydro, Bakkehaugen church, Standard Telefon og Kabelfabrikk and Bergen City Hall, as well as the H Block and the Y Block) have given him a central place in the history of Norwegian architecture.

Like his contemporaries, Viksjø was deeply interested in public urban spaces and urban planning. His design of the Government Building Complex, which started in 1956, resembles that of the United Nations Headquarters in New York, which was designed in 1952 by Wallace Harrison in cooperation with Oscar Niemeyer and Le Corbusier. Viksjø was particularly inspired by Le Corbusier's sculptural architecture and his use of raw concrete, which Viksjø developed further in the form of a new type of concrete he called *naturbetong*.

Viksjø was an innovator, both in his use of *naturbetong* as a building material and in his collaboration with the most prominent artists of his day on the integration of art into his buildings in order to produce a unity between the art and the architecture. Viksjø thought on a grand scale, and sought to adorn his buildings with artworks that were as innovative as the architecture. The combination of public art and architecture in the H Block was unique in its time, and the building is still one of the most important public art projects in Norway that has ever been created. From the start it had ripple effects far beyond Norway's



Viksjø i Picassos atelier, Cannes 1964. Viksjø in Picasso's studio in Cannes, 1964. Foto/Photo: © Carl Nesjar

Norges grenser. Midt oppi det hele befant så Picasso seg, lenge som en godt bevart hemmelighet, deretter som en sensasjon, og i dag som en skjult og nesten glemt skatt.

Bearbeidingen av naturbetongen etter den metoden som ble utviklet av arkitekt Erling Viksjø og sivilingeniør Sverre Jystad (1911–1989), åpnet for rike muligheter når det gjaldt overflatebehandlingen. Bygningenes betongoverflate ble sandblåst, og det frilagte tilslagsmaterialet i form av elvegrus fremsto som ornamenter i flaten. Dette ble deretter bearbeidet videre kunstnerisk. Erling Viksjø var selv amatørkamer og hadde en unik forståelse for kunstens betydning. Hans ønske om å integrere kunst i sine bygg ble derfor også en viktig faktor i utviklingen av betongteknikken. Arkitekt og kunstner arbeidet her side om side i samme materiale og vi får, som i Jugendarkitekturen, et «Gesamtkunstwerk» der kunsten og arkitekturen glir over i hverandre.

Det var Erling Viksjø som selv tok kontakt med kunstnerne som kom til å sette preg på hans bygninger. Valget falt på et knippe unge billedkunstnere som, inspirert av internasjonale strømninger, eksperimenterte med et nonfigurativt formspråk, med form og flate. Flere av dem hadde også tidligere arbeidet med offentlige utsmykninger. Carl Nesjar og Odd Tandberg ble sentrale samarbeidspartnere og i Regjeringskvartalet ble særlig Carl Nesjars innsats avgjørende. Gjennom utallige utprøvinger utviklet Nesjar en teknikk der han, som en akrobat, brukte høytrykksslangen som sprutet ut sand mot betongflaten lik en grafiker bruker en spiss gjenstand for å grave inn i kobberplaten.

Kunstnerne Inger Sitter og Tore Haaland kom også til, i tillegg til Erling Viksjø selv, som sto for piktogrammene på fasaden som skulle symbolisere de ulike departementene. Han sto også for utsmykningen av



Carl Nesjar i arbeid med egen vegg i 4 etasje. Carl Nesjar working on his own wall on 4th floor. Foto/Photo: © Carl Nesjar

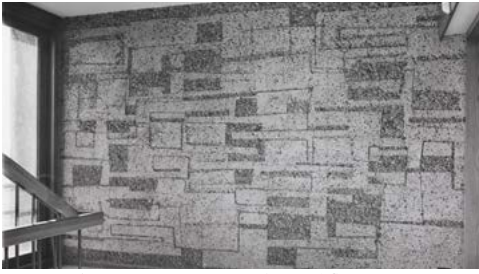


Inger Sitter, 6 etasje. Inger Sitter, 6th floor. Foto/Photo: © Carl Nesjar

borders. At the centre of the work stood Picasso, whose participation was for a long time a secret and later a sensation. Today, however, many people are unaware of this treasure, and it is almost forgotten.

The manufacture of *naturbetong* according to the method developed by Viksjø and the engineer Sverre Jystad (1911–1989) provided a wealth of possibilities for the treatment of surfaces. The concrete was sandblasted to reveal the aggregate, in the form of river gravel, which served as a decorative surface for the artist to work on. Viksjø was himself an amateur painter, and understood the importance of art in urban settings. His desire to integrate art into his architecture was therefore an important factor in the development of the manufacturing technique for *naturbetong*. During the building process architect and artist worked side by side on the same material and, as in art nouveau architecture, achieved a *Gesamtkunstwerk*, or total work of art where art and architecture work together in harmony.

Viksjø himself chose the artists for his projects, and he contacted a group of young Norwegian artists who, inspired by international trends, were experimenting with non-figurative expression, with pure form and space. Several of them also had previous experience of public art. Carl Nesjar and Odd Tandberg made major contributions, and Nesjar played a particularly prominent role in the H Block and the Y Block. After endless



Odd Tandberg, 9 etasje. Odd Tandberg, 9th floor.
Foto/Photo: © Tore Røynealand



Kai Fjell i vestibyen. Kai Fjell in the reception area.
Foto/Photo: © Teigens fotoatelier/Eier: Dextra Photo

søyler og mindre veggflater inne i bygget. Viksjø ønsket at et arbeid av Kai Fjell skulle med, og det ble Carl Nesjar som overførte Fjells skisser til betongflaten, slik det også ble han som overførte Pablo Picassos tegninger til veggflater flere steder i bygningen.

Slik ble kunsten integrert som del av Høyblokka, fra vestibyen og opp gjennom trappeløpene i alle de opprinnelig 14 etasjene, samt utvendig fasade. I sannhet et «Gesamt-kunstwerk». Storheten i dette er nok aldri kommet helt frem. Dels fordi det jo var et kontorbygg som ikke var tilgjengelig for allmennheten. Dels også fordi denne type kunstnerisk utsmykning på 1950-tallet ble karakterisert som dekorasjon, ikke fullverdig kunst. Argumentet ble en effektiv måte for tidens toneangivende krefter å avfeie de unges nye, nonfigurative formspråk på.

Ikke desto mindre er det viktig at den integrerte kunsten i Regjeringskvartalet nå trekkes frem som den skatten den er, unik i vår kunsthistorie og i vår samtid. Her er sentrale verk av en rekke kunstnere som etter andre verdenskrig søkte en frigjøring i retning av et abstrakt formspråk. Verk av stor betydning for forståelsen også av samtidens ulike uttrykk. Sammen med de banebrytende arbeidene av Pablo Picasso er dette selvstendige og fullverdige verk som bør bevares for ettertiden i det byggverket de inngår som en del av.

Karin Hellandsjø

MAG.ART.



Tore Haaland, 14 etasje. Tore Haaland, 14th floor.
Foto/Photo: © Carl Nesjar

experiments, Nesjar perfected a technique using a high-pressure hose to blast sand onto the concrete surface, much as an engraver uses a pointed burin to etch a design on copperplate.

The artists Inger Sitter and Tore Haaland also contributed artworks, in addition to Viksjø himself, who created the pictograms on the facades symbolising the various ministries. Viksjø was also responsible for the decoration of the pillars and smaller interior wall surfaces. He was eager to include work by the artist Kai Fjell, and Nesjar etched Fjell's sketches on the concrete as well as Picasso's drawings.

Through these means numerous artworks became an integral part of the H Block, from the reception area up the stairwell in all the original 14 floors and on the building's facades – a true example of a total work of art. However, the impressiveness of the achievement has never been fully appreciated. This was partly because it was an office building, and therefore not open to the public, and partly because in the 1950s this type of public art was classified as mere decoration and was not considered “real art”. It was an effective way for the established art community to dismiss the innovative, non-figurative expression of the rising young artists.

It is time that the art of the Government Building Complex is appreciated as the treasure it truly is, a unique part of our art history. The buildings houses major works by a number of post-war Norwegian artists who sought to liberate themselves from existing styles by adopting an abstract form of expression. These artworks are also of great significance for our understanding of contemporary trends in the arts. Together with the works of Picasso, these are works of art in their own right that should be preserved for posterity in the buildings from which they are inseparable.

Karin Hellandsjø

MAG.ART. ART HISTORIAN, PHD

KUNSTEN I HØYBLOKKA

Bortsett fra arbeidene i vestibylen, befinner kunsten seg i trappeløpene. Veggflatene mot sørmåler 270x475 cm, mens flatene mot nord har dimensjonen 270x415 cm..

Pablo Picasso (1881-1973)

- 8. etasje sørvegg *Stranden*
- 8. etasje nordvegg *Fiskerne*
- 11. etasje sørvegg *Satyr og Faun*

Kai Fjell (1907-1989)

Vestibylen

Tore Haaland (1918-2006)

- 12. etasje nord- og sørvegg
- 14. etasje nordvegg

Carl Nesjar (f.1920)

Vestibylen, sammen med Inger Sitter. Skjult etter ombygging

- 2. etasje nordvegg (sammen med Inger Sitter)
- 4. etasje nord- og sørvegg
- 10. etasje nord- og sørvegg
- 13. etasje nord- og sørvegg

Inger Sitter (f.1929)

Vestibylen, sammen med Nesjar. Skjult etter ombygging

- 2. etasje nordvegg (sammen med Carl Nesjar)
- 3. etasje nord- og sørvegg
- 6. etasje nord- og sørvegg
- 7. etasje nord- og sørvegg

Odd Tandberg (f.1924)

- 5. etasje nord- og sørvegg
- 9. etasje nord- og sørvegg

Erling Viksjø (1910-1971)

- 14. etasje sørvegg
- Alle utsmykninger på søyler og mindre veggflater
- Piktogrammene på fasaden

KUNSTEN I Y-BLOKKA

Pablo Picasso

- Yttervegg, 8,2x13 cm *Fiskerne*
- Vestibylen, 3x3 cm *Måken*

THE ART IN THE H BLOCK

Apart from those in the reception area, the artworks are engraved on two walls of the stairwell; those on the south wall, measuring 270x475 cm, and those on the north wall 270x415 cm.

Pablo Picasso (1881-1973)

- 8th floor, south wall *The Beach*
- 8th floor, north wall *The Fishermen*
- 11th floor, south wall *Satyr and Faun*

Kai Fjell (1907-1989)

Reception area

Tore Haaland (1918-2006)

- 12th floor, north and south walls
- 14th floor, north wall

Carl Nesjar (b.1920)

Reception area, together with Inger Sitter. Now hidden by building alterations

- 2nd floor, north wall (with Inger Sitter)
- 4th floor, north and south walls
- 10th floor, north and south walls
- 13th floor, north and south walls

Inger Sitter (b. 1929)

Reception area, together with Carl Nesjar. Now hidden by building alterations

- 2nd floor, north wall (with Carl Nesjar)
- 3rd floor, north and south walls
- 6th floor, north and south walls
- 7th floor, north and south walls

Odd Tandberg (b.1924)

- 5th floor, north and south walls
- 9th floor, north and south walls

Erling Viksjø (1910-1971)

- 14th floor, south wall
- All decoration on the pillars and smaller wall areas
- Pictograms on the facades

ART IN THE Y BLOCK

Pablo Picasso

- Exterior wall, 8.2 x 13 m *The Fishermen*
- Reception area, 3 x 3 m. *The Seagull*

UTSTILLING OG BROSJYRE EXHIBITION AND PAMPHLET

Kurator og redaktør:

mag.art. Karin Hellandsjø

Curator and editor:

Karin Hellandsjø, art historian, PhD

Prosjektgruppe: Fra Riksantikvaren: Jørn Holme, Siri Wolland, Karen Thommesen og Leif Anker. Fra Nasjonalmuseet: Nina Berre og Lise-Mari Valle-Olsen

Project group: Jørn Holme, Siri Wolland, Karen Thommesen, Leif Anker. Directorate for Cultural Heritage. Nina Berre, Lise-Mari Valle-Olsen. The National Museum of Art, Architecture and Design

Tekster/Texts

©Jean-Louis Andral, Sylvia Antoniou, Karin Hellandsjø

Øversettelse/ Translation:

Engelsk-norsk/ English-Norwegian (Antoniou): Sigurd Reppesgård
Fransk-engelsk/ French-English (Andral): Bruno Metz
Norsk-engelsk/ Norwegian-English: Alison Philip

Design:

Stian Berger, www.melkeveien.no
© Succession Pablo Picasso / BONO, Oslo 2013
© Carl Nesjar / BONO 2013
© Inger Sitter / BONO, Oslo 2013
© Kai Fjell / BONO, Oslo 2013
© Odd Tandberg 2013
© Tore Haaland 2013
© Erling Viksjø 2013

Nasjonalmuseets nettutstilling:

<http://harriet.nasjonalmuseet.no/regjeringsbygningen>

Foto/Photo:

© photo 1950s and 60s: Carl Nesjar, Tore Røyneland, Teigens fotoatelier, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, J.R.Williamsen.
© imageArt, photo Claude Germain. Administration Musée Picasso, Antibes
© aerial photo 2005: Cornelius Poppe/Scanpix,
© photo 2011: Leif Anker,
© photo Picassos mural works, 2012: Siri Wolland

Foto forside/Photo front page:

Picasso med tegning av Stranden. 1957/ Picasso with drawing, 1957 Foto/Photo: Carl Nesjar

Foto bakside/Photo back page:

Høyblokka rundt 1960/The H Block around 1960.
Foto/Photo: Nasjonalmuseet

INFORMASJON

Nasjonalmuseet – Arkitektur

Bankplassen 3

Picasso-Oslo

19.juni-6.oktober 2013

Andre utstillinger

i Nasjonalmuseet – Arkitektur i perioden

Under 40. Ung norsk arkitektur 2013

3.mai -8/22.september 2013

Far-out Voices Nasjonalmuseets bidrag til Oslo arkitekturtriennale. 22.september – 31.desember 2013
<http://oslotriennale.com/>

Åpningstider

Tirsdag, onsdag, fredag 11.00 – 17.00
Torsdag 11.00 – 19.00
Lørdag, søndag 12.00 – 17.00
Mandag Stengt

Billettpriser

Voksne kr 50
Honnør/pensjonister/studentene kr 30
Gruppe over 10 personer kr 30

Fri entré (gratis)

Søndag gratis for alle
Barn og unge t.o.m. 18 år
Medlemmer av museets venneforeninger,
NBK og NAL. Medlemskort må fremvises

Studiesal

Åpent etter avtale
Åpningstider: onsdag og torsdag kl. 12.00 – 16.00
E-post: studiesalen.ark@nasjonalmuseet.no

Bibliotek

I Nasjonalmuseets bibliotek i Kristian Augusts gate 23 har et rikt utvalg av bøker og tidsskrifter om arkitektur.
Åpningstid: mandag–fredag kl. 10–16 (sommertid: kl 10–15)
Juli: åpent etter avtale
Tlf.: 21 98 21 75 / www.nasjonalmuseet.no/bibliotek

Kafé Grosch og bokhandel

NASJONALMUSEET

nasjonalmuseet.no

[f](https://www.facebook.com/nasjonalmuseet) [i](https://www.instagram.com/nasjonalmuseet) [t](https://www.youtube.com/nasjonalmuseet) /nasjonalmuseet



Etter 22. juli 2011. After 22 of July 2011. Foto/Photo: © Siri Wolland

Riksantikvaren - Direktoratet for kulturminneforvaltning
Dronningensgate 13 | Pb. 8196
Dep. | 0034 Oslo
Tlf: 22 94 04 00
E-post: postmottak@ra.no | www.ra.no

Riksantikvaren - Directorate for Cultural Heritage
Dronningensgate 13 | P.O. Box 8196
Dep. | 0034 Oslo | Norway
Phone: +47 22 94 04 00
E-mail: postmottak@ra.no
www.ra.no





NASJONALMUSEET