

# Karl Johan i bronse: Brynjulf Bergsliens rytterstatue på Slottsplassen

Svein Aamold

Svein Aamold er professor i kunsthistorie ved UiT Norges arktiske universitet, Tromsø. Hans forskning er særlig konsentrert om moderne og samtidig billedkunst, urfolkskunst og kunstteori. Aamold har siden 2009 ledet forskningsprosjektet Samisk kunst (SARP) og er redaktør (med Elin Haugdal og Ulla Angkjær Jørgensen) for *Sámi Art and Aesthetics: Contemporary Perspectives* (2017).

[svein.aamold@uit.no](mailto:svein.aamold@uit.no)

## SAMMENDRAG

Denne artikkelen ser nærmere på Brynjulf Bergsliens rytterstatue over Karl Johan (1875) på Slottsplassen i Oslo som kunstverk, som herskersymbol, som offentlig minnesmerke og som feiring av nasjonalstaten. Det moderne Norge etter 1814 hadde lite å vise til når det gjaldt offentlige skulpturmonumenter. Hva var bakgrunnen for at nettopp dette monumentet kom på plass og ikke et som var viet Grunnloven? Hvilke kunstneriske forutsetninger lå til grunn for verket?

## Nøkkelord

Brynjulf Bergslien, rytterstatue, monument over Karl Johan, skandinavisme, nasjonalisme

## ABSTRACT

The first equestrian bronze monument erected in Norway is dedicated to King Karl Johan of Sweden and Norway, created by Brynjulf Bergslien (1875). How did this come about, instead of the proposed monument to the nation's constitution of 1814? The analysis of the extensive public debates, the committees in charge and the competitions reveal surprising insights into dominating, but also changing political, cultural, Scandinvist and nationalist thoughts at the time.

## Keywords

Brynjulf Bergslien, equestrian monument, monument to King Karl Johan, Scandinavism, nationalism

## FRA DIETRICHSON TIL MØRSTAD

Forskningshistorien for monumentalskulpturer i Norge på 1800-tallet er ikke omfattende. Det henger delvis sammen med at antallet slike verk er begrenset, hvilket igjen har å gjøre med økonomi og politisk vilje. Mangelen på et solid «hjemlig» miljø av kapable billedhoggere spilte også inn. På den andre siden ga ideer om nasjonalstaten nye og sterke begrunnelser for slike monumenter. Hvilken rolle spilte slike og andre forhold for reisingen av rytterstatuen over Karl Johan på Slottsplassen i Oslo (1875)? Hva særpreger løsningene for dette monumentet, utført av Brynjulf Bergslien (1830–1898) (ill. 1)?



### III. I

Brynjulf Bergsliens rytterstatue av kong Karl Johan (1875), fotografert i 2017.

Foto: Beate Marie Bang.

Ser vi til andre og større land i samme århundre, skjer en kolossal utbredelse og utvikling av offentlige, skulpturale monumenter. Blant kravene som stilles til dem, er at de skal ha minnesfunksjon, at de skal fungere som kunstverk i et offentlig miljø og derfor ha motiver med en for fellesskapet forståelig mening og endelig at de som gjenstand skal berike stedet

og omgivelsene de inngår i. Mange av dem skulle gi konkrete uttrykk for tanken om nasjonen som folkets ideale fellesskap. En følge av dette var at monumentene ikke sjelden ble voluminøse og påkostede, en tendens den svenske kunsthistorikeren Allan Ellenius omtaler som «kvantitetens estetikk».<sup>1</sup> Tanken var at store dimensjoner og former kan tydeliggjøre det betydningsfulle ved monumentet og dets minnesfunksjon og både i fysisk og persepsjonspsykologisk forstand virke overveldende på betrakteren. For Ellenius er dette først og fremst et brudd på den humanistiske tanken om at kunstverket i tradisjonell forstand er avhengig av velavveide proporsjoner.

I sitt lenge upubliserte manuskript fra 1892, «Norges kunsthistorie i det nittende århundre», la Lorentz Dietrichson an en retning for det vi i ettertid ser som en av to dominerende tolkningstradisjoner knyttet til Karl Johan-monumentet. Den vektlegger kunstnerens personlighet, interesser og evner på den ene siden, kunstneriske forbilder og stilistiske valg på den andre. Bergslien prioriterte en realistisk framfor en klassisk gjengivelse.<sup>2</sup> Jens Thiis, som var elev av Dietrichson, viderefører dette synet og roser spesielt modelleringen av hesten. Men også plasseringen tillegges vekt: Monumentet «løfter sig på en terrasse, frit og åbent for enden af den brede slotsbakke med slottets façade som baggrund», konkluderer Thiis.<sup>3</sup> Arne Nygaard Nilssen følger opp Thiis' vurderinger, men legger mer vekt på stilistiske enn biografiske tolkninger.<sup>4</sup>

Den andre tolkningstradisjonen ble initiert av Arne Brenna i 1964. Nå gis monumentet en dypere ikonografisk tolkning, knyttet til plasseringen, til kongedømmet, til monumentets forhistorie og til kulturpolitiske føringer bak valget av Bergsliens utkast.<sup>5</sup> Samtidig viderefører Brenna tidligere vurderinger av stil og komposisjon. Det sentrale er, slik han oppsummerte det i 1982, monumentets funksjon som «et pregnant uttrykk for tidens politiske idealer: den konstitusjonelle konge som chevaleresk hilser sitt folk, opphøyet og tilnærmelig på en gang.»<sup>6</sup> For Oscar Thue står Bergslien som «en overgangsskikkelse mellom nasjonalromantikk og realisme» og som en person med «pågangsmot, handlekraft og et muntert sinn».<sup>7</sup> Hos ham anes en vilje til å trekke veksler både på Brennans og Nygaard Nilssens tilnærminger.

Det hittil mest omfattende bidraget til tolkningen av rytterskulpturen står Erik Mørstad for. Han legger fram en rekke tidligere ubenyttede kilder og diskuterer monumentet i lys av samtidens offentlige debatter, politiske spørsmål, nasjonalistiske ideer og økonomiske forhold. Monumentets funksjon som «historisk monumentalskulptur», dets forhistorie og

1. Allan Ellenius, *Den offentliga konsten och ideologierna: Studier över verk från 1800- och 1900-talen* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1971), 33–49, passim.
2. Lorentz Dietrichson, *Norges kunst i det nittende århundre* (Oslo: Messel, 1991), 125.
3. Jens Thiis, *Norske malere og billedhuggere: En fremstilling af norsk billedkunsts historie i det nittende århundrede med oversigter over samtidig fremmed kunst*, bind 3 (Bergen: John Griegs Forlag, 1905), 16.
4. Arne Nygaard Nilssen, «Skulpturen i det 19. og 20. aarhundrede», i *Norsk kunsthistorie*, bind 2 (Oslo: Gyldendal, 1927), 305.
5. Arne Brenna, «Slottsplassen», *St. Hallvard* 42 (1964): 1–54.
6. Arne Brenna, «Brynjulf Bergslien», i *Norsk kunstnerleksikon*, bind 1 (Oslo: Universitetsforlaget, 1982), 204.
7. Oscar Thue, «Skulptur 1814-70», i *Norges kunsthistorie*, bind 4, red. Knut Berg et al. (Oslo: Gyldendal, 1981), 332.

realisering står i fokus.<sup>8</sup> Oppdragets karakter, de økonomiske rammene og sjangerkravene til et ryttermonument viet en kongelig eller militær leder sier noe om hvilke føringer og begrensninger Bergslien faktisk arbeidet innenfor.

Samlet har disse undersøkelsene av Karl Johan-monumentet etablert en standard for tolkningen. Oppdragets strenge rammer til tross, hos disse kunsthistorikerne anes også en moderne tanke om opphavsmannen som suveren, basert på evnen til å inngi verket med personlige, og derfor originale, løsninger. Dette svarer i en viss forstand til tanken om at en særlig norsk kunst var under oppbygging, om enn senere i skulpturen enn i maleriet. Kunstnerisk autonomi, nasjonal frigjøring og konstitusjonelt monarki kunne potensielt tolkes som sider av samme sak.

## PLANER FOR ET MONUMENT OVER KARL JOHAN

Allerede i april 1836, i Karl Johans levetid, ble det fremmet forslag om å reise et «Monument for Norges første Ven og Beskytter, værdiget den store Aand, der nu i over 2 Decennier har vaaget over vort Land og ledet det til Hæder og Velstand!» Måneden etter ble forslaget tolket som en «Eqvesterstatue».<sup>9</sup> Tanken var å plassere Karl Johan-monumentet på den av arkitekt H.D.F. Linstow planlagte, offentlige plassen mellom Grensen og Slottet i Christiania. Men det oppsto konkurranse idet et forslag om å reise et «Nationalmonument for Constitutionen» samtidig ble fremmet av «en lang rekke høyst respektable menn».<sup>10</sup> Begge forslag ble oppfattet som nasjonale monumenter. Det var ikke uvanlig at også personmonumenter kunne fylle denne rollen. Et eksempel er Nelsonsøylen på Trafalgar Square i London, reist i 1843 med innsamlede midler til ære for den engelske sjøhelten.<sup>11</sup> Ingen av de norske initiativene i 1836 førte fram.<sup>12</sup>

Allerede kort etter Karl Johans død i mars 1844, kom nye forslag om monumenter. Til Stockholm bestilte Oscar I året etter en rytterstatue over sin far av den svenske billedhoggeren Bengt Erland Fogelberg (1786–1854) (ill. 2). Verket sto ferdig i bronse 1854 på det nye Slussplan. Karl Johan er ikke framstilt som konge, men som feltherre, kledd i marskalkuniform med en bicorne, en hatt med to spisser og kommandostaven i sin utstrakte, høyre

8. Erik Mørstad, «Fra politikk til politur: Carl Johan-monumentet og det offentlige monuments betydning på 1800-tallet», mastergradsavhandling i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1980.
9. *Morgenbladet* 4. april og 13. mai 1836, begge anonyme innlegg, hentet fra Brenna, «Slottsplassen», 39.
10. *Morgenbladet* 12. mai 1836, hentet fra Brenna, «Slottsplassen», 39–40. Erik Mørstad påpeker at forslaget om å reise et «Nationalmonument for Constitutionen» er det «første virkelige forslag om et nasjonalmonument i Norge», Mørstad, «Fra politikk til politur», 17.
11. Ellenius, *Den offentliga konsten och ideologierna*, 26. Søylen (granitt) er tegnet av William Railton. Skulpturen på toppen (sandstein), utført av Edward Hodges Bailey, tilkom senere.
12. Først etter at Karl Johan-monumentet var på plass, ga en pengeinnsamling initiert av sentrale politikere i 1881 det såkalte Eidsvollsmonumentet ny aktualitet. Konkurranser kom først i stand i 1906 og 1908, men monumentet forble urealisert. I 1925 ble nok en konkurranse avviklet, med Wilhelm Rasmussen som vinner. Hans utkast, *Fra Hafrsfjord til Eidsvoll*, en 31,5 meter høy søyle med relieffer i bånd etter inspirasjon fra antikkens romerske keisersøyler og en løve på toppen, etter hvert erstattet av en rytterskulptur, ble av Stortinget antatt til endelig utførelse i 1935. Verket sto ferdig til støpning i bronse i 1945. Billedhoggerens dom i landssvikoppgjøret samme år førte imidlertid til ny stans. Stortinget vedtok i 1971 å oppheve sin beslutning fra 1935 om å reise søylen på Eidsvolls plass. I nyere tid har i stedet Eidsvollsbygningen, «Eidsvoll 1814», fått funksjon både som grunnlovsmonument og museum.

hånd. Motivet kan tolkes som den 47 år gamle Jean Baptiste Bernadotte idet han rir inn i Stockholm høsten 1810 som nyvalgt tronfølger.<sup>13</sup> Innvielsesdatoen, 4. november, knytter det også til den svensk-norske unionens stadfestelse 40 år tidligere.



### III. 2

Bengt Erland Fogelberg: *Karl XIV Johan*, avduket 1854. Bronse, høyde ca. 5 m, monumentets høyde ca. 11 m. Karl Johans torg ved Slussen, Stockholm. Foto fra 1914. Spårvägmuseet, Stockholm.

13. Rytteren var opprinnelig plassert vendt mot nord og Slottet, en henspilling på ankomsten til byen. Under omarbeidingen 1931–35 ble monumentet flyttet og vendt mot sør, og plassen foran ble døpt Karl Johans torg.

Også på norsk side ble flere forslag reist umiddelbart etter kongens død, blant annet fra hans tidligere kritiker, Henrik Wergeland.<sup>14</sup> Dikteren tenkte seg et minnesmerke som kunne være starten på flere tilsvarende i et framtidig, norsk Pantheon. Denne storslåtte tanken var sannsynligvis inspirert av det bayerske Walhalla, som etter 12 års byggetid sto ferdig utenfor Regensburg i 1842, med kong Ludvig I av Bayern som byggherre og Leo von Klenze som arkitekt. Et annet argument brukt på norsk side, var at Hans Michelsen endelig burde tildeles et stort oppdrag. Heller ikke disse forslagene førte fram.

Det økende antallet foreninger og sammenslutninger her i landet fra omkring midten av århundret ga økt kraft bak forslagene om skulpturmonumenter. I fellesskap kunne en nå fram med initiativer på en helt annen måte enn som enkeltperson. Flere av grupperingene skiltet dessuten med sentrale politikere, embedsmenn og andre velstående og taleføre personer blant sine medlemmer. Støtte fra ressurspersoner var en vesentlig forutsetning for finansieringen, som vanligvis foregikk i form av subsripsjoner og innsamlinger.

Av betydning for monumentspørsmålet, var også kulturelle og politiske endringer i de skandinaviske landene i tiden etter Karl Johan. Dels endret synet på monarken seg vesentlig, slik Wergelands forslag er et uttrykk for. Gamle stridigheter, som det tidvis anstrengte forholdet mellom Karl Johan og Stortinget, spilte ikke lenger en sentral rolle. Kongen hadde bidratt til en langvarig fredsperiode. Han hadde gjort en innsats for norske kunstnere, som Michelsen. Et uttrykk for det positive omdømmet, er omdøpingen i 1852 av Slotsvejen, anlagt etter Linstows plan 1838, til Karl Johans Gade.

En annen bakgrunn for monumentet finner vi i produksjonsveksten og en begynnende industrialisering fra omkring 1850. Et utslag av dette er landets første jernbane, påbegynt i 1851, sågar fire år før det økonomisk langt rikere Sverige.<sup>15</sup> Det styrket norsk selvfølelse. Det samme gjorde de mange bemerkelsesverdige kunstnerne, forfatterne og komponistene den lille, unge nasjonen nå kunne framvise, med folk som Gude og Tidemand blant malerne som fulgte opp der J.C. Dahl hadde vært foregangsmann, Ibsen og Bjørnson blant diktere, Kierulf og Nordraak blant komponister. Men landet manglet kapital. Handelsbalansen viste underskudd helt fram til dets snudde i 1879. *Ibid.*<sup>16</sup> Et annets avn gjaldt utdanningsinstitusjoner. Kunstnerne måtte ennå belage seg på å studere utenlands, og som tidligere dro de fleste til Danmark og Tyskland, kun et fåtall til Sverige. De fleste billedhoggerne oppholdt seg deretter i Roma, blant dem de to senere konkurrentene Brynjulf Bergslien og Christopher Borch. Selv om situasjonen bedret seg i 1860-årene, var det fortsatt et stykke igjen til at det hjemlige kunstlivet ble omfattende nok til å gi kunstnerne muligheter til å leve av sitt virke. I bredt omfang skjedde det først fra 1880-årene av.

I Norge var sympatien for unionen på sitt største fra 1840-årene og fram mot 1870.<sup>17</sup>

14. Se Mørstad, «Fra politikk til politur», 71.

15. Jens Arup Seip, *Utsikt over Norges historie*, bind 2 (Oslo: Gyldendal, 1981), 14. Denne første jernbaneutbyggingen ble imidlertid foretatt av engelske entreprenører, og engelske forretningsfolk tok ved den anledning «norske statsmenn grundig ved nesen» – hvilket Seip tolker som et eksempel på «typisk kolonial utbytting fra et teknisk avansert land». I neste tiår sto Staten og norske ingeniører for utbyggingen (s. 26 og 27.)

16. *Ibid.*, 26.

17. Bo Stråth, *Union og demokrati: Dei sameinte rika Noreg-Sverige 1814–1905*, overs. Eldbjørg I. Hovland (Oslo: Pax, 2005), 174. Stråth viser i denne sammenhengen blant annet til Jens Arup Seips tolkning av perioden 1840–70 som «den store mellomperioden i unionshistoria» der embetsmennene «slo vakt om garantiane Grunnlova gav det norske sjølvstendet innanfor ramma av unionen» (s. 174).

Dette er også «det norske embetsmannsregimets glanstid».<sup>18</sup> Det konservative synet på unionen ble tidlig i perioden knyttet til den gryende skandinavismen. Som bevegelse arbeidet skandinavismen for «et nærmere kulturelt og praktisk samarbeid mellom de tre skandinaviske land».<sup>19</sup> Det kom et kraftig tilbakeslag for slike planer da verken Sverige eller Norge stilte opp for Danmark i krigen mot Preussen i 1864, som endte med annekteringen av Slesvig og Holstein. Men på en rekke andre områder var skandinavismen fremdeles et aktivum, blant annet når det gjaldt kulturelt og vitenskapelig samarbeid.

Beundringen for Karl Johan og arbeidet for å hedre hans minne ble ytterligere løftet fram etter grunnleggelsen av det svenske Carl Johans-forbundet i 1848 og det norske i 1856. De hadde medlemmer fra samfunnets øverste sosiale nivå og arbeidet aktivt for å styrke de unionelle båndene mellom Sverige og Norge, framskyndet av den skandinavistiske stemningen i sin alminnelighet samt av ønsket om et nærmere fellesskap etter de revolusjonære opprørene i flere europeiske byer og land i 1848. I 1860-årene var både oppslutningen om unionen generelt og Carl Johans-forbundets innflytelse i Norge på sitt høyeste.<sup>20</sup>

## PENGEINNSAMLING, MONUMENTKOMITÉ OG UTKAST TIL RYTTERSKULPTUR

Ved Grunnlovens 50-års jubileum i 1864 tok det norske Carl Johans-forbundet initiativet til en pengeinnsamling for å reise en rytterskulptur av Karl Johan foran Stortinget. Bak initiativet sto norske embetsmenn, politikere og kulturpersonligheter, alle unionstilhengere og overveiende politisk konservative. Blant dem var politikere som sosialøkonom Torkel Halvorsen Aschehoug, matematiker og fysiker Ole Jacob Broch, juristene Anton Martin Schweigaard og Frederik Stang samt embetsmennene Christian Birch-Reichenwald og Carl Fougstad. Blant de øvrige var forretningsmann og industrigründer Peter Kildal samt forfatter og filosof Johan Sebastian Welhaven. Innbydelsen priste unionen fordi den har ført til «en Udsettelse af Fortidens Splid mellem Folkene, et Værn mod Fiender udad og en Betingelse for begge Rigers fremtidige Lykke.» Hovedæren for dette hadde Karl Johan, «den af Forsynet udkaarne Stifter af denne Forening», som står som «det største af hans rige Livs Størværke».<sup>21</sup> Når Karl Johan på denne måten skulle hedres i Norge, måtte det bygge på en argumentasjon om hans innsats for landet og de konsekvenser hans rolle i unionen fikk for norske forhold.

Det ble nedsatt en monumentkomité blant forbundets medlemmer.<sup>22</sup> Betegnende for

18. Øystein Sørensen, «Anton Martin Schweigaard», i *Norsk biografisk leksikon*. Hentet 21. mars 2014 fra [http://nbl.snl.no/Anton\\_Martin\\_Schweigaard](http://nbl.snl.no/Anton_Martin_Schweigaard).

19. Magnus A. Mardal, «Skandinavisme», *Store norske leksikon*. Hentet 27. februar 2014 fra: <http://snl.no/skandinavisme>

20. Se Stråth, *Union og demokrati*, 186, og Jens Arup Seip, *Ole Jacob Broch og hans samtid*, (Oslo: Gyldendal, 1971), 737, note 10. Det norske Carl Johans-forbundet hadde på det meste vel 300 medlemmer fra samfunnets sosiale eliter, blant dem fra 1856 alle statsråder. Langt over halvparten var bosatt i Christiania.

21. Stråth, *Union og demokrati*, 186, 656, note 23 (subskripsjonen er bevart i Bernadotteska arkivet i Stockholm, Carl XV:s arkiv, vol. 13).

22. Medlemmer i den utvidete komiteen var prest P.A. Jensen og hoffsjef Ernst Løvenskiold (begge døde 1867), Kildal, Welhaven og forretningsmannen og politikeren Thomas Heftye.

komiteen var dels at den ikke hadde særlige kvalifikasjoner innenfor billedkunsten og at den til å begynne med var skeptisk til norske billedhoggere for deres manglende erfaring når det gjaldt monumentalskulptur. Det siste kan ha ligget bak at komiteen i det stille inviterte franske Louis Rochet (1813–1878) (ill. 3) til å vise et utkast til ryttermonument i Børsen i Christiania sommeren 1866. Han hadde blant annet bak seg ryttermonumenter i Paris, Normandie og Rio de Janeiro.



**III. 3**  
 Louis Rochet: Utkast til rytterstatue over Carl Johan. Fra *Illustreret Nyhedsblad* (Christiania) 15. juli 1866. Foto: Nasjonalbiblioteket.



Rochets utkast ble levert sammen med en forklarende tekst forfattet av kunstneren selv og oversatt for norsk presse.<sup>23</sup> På bakgrunn av illustrasjonen gir forslaget inntrykk av at hesten er i skritt, passage, eller i ferd med å stanse. Rytteren sitter i marskalkuniform, med tømmene i venstre hånd. Han hilser og holder bicornen i sin senkede høyre hånd. Slik er komposisjonen beslektet med enkelte utkast i den senere konkurransen, spesielt Bergslisens. Franskmannens forslag skiller seg imidlertid ut idet han har plassert en sittende, allegorisk kvinneskikkelse på hver langsida av sokkelen, personifikasjoner av de to landene i unionen, Nora og Svea. Rochets tekst framhever at det på denne måten er «søgt at udtrykke ved Fodstykets Dekoration den Forestilling eller rettere den Tanke, som man ønskede udtrykt i Monumentet, idet Nogle ved allegoriske Statue betegne Fyrstens Dyder og andre Søge ved Figurer at gjengive den for Landet eller en Epokes eiendommelige Character». <sup>24</sup> Men reaksjonene på Rochets utkast var overveiende negative, spesielt når det gjaldt modelleringen av hesten. Monumentkomiteen forsøkte å svare ved å innkalle «ekspert hjelp» hos to dyrleger, men de støttet kritikken ved å påpeke en rekke anatomiske misforhold i sin innstilling datert 22. oktober.<sup>25</sup>

Samtidig fikk monumentkomiteen skarp kritikk for sin håndtering av saken. Aasmund Olavsson Vinje var blant dem som engasjerte seg sterkt i saken og mente norske billedhoggere måtte få prøve seg. Kunst hadde for ham sitt grunnlag i folket og nasjonen som frambragte den. Som et eksempel, basert på sitt nesten ett år lange opphold i Skottland og England 1862–63, hevdet han at du skal «ikki hava gjengjet lenge i dei Engelske 'Gallerier', før Du seer det Engelske Drag i Maaling og Bildhogging. Du seer Jordbotnen, der det alt voks paa.»<sup>26</sup> Folket er knyttet til sitt territorium. Det virker bestemmende inn på deres kultur. Et nasjonalt monument kan derfor bare utføres av en som tilhører det samme folket, den samme nasjonen. Det overordnede perspektivet i Vinjes tenkning er at kunsten som er skapt av folket selv er uttrykk for dets frihet og uavhengighet.

Slike tidstypiske, nasjonalistiske synsmåter gir en gjenklang av den tyske filosofen Johann Gottfried von Herders teori om en «Volks-» eller «Nationalgeist», hvis viktigste kjennetegn ikke var bestemt av statsrettslige prinsipper, men av språk, kultur og mentalitet.<sup>27</sup> Vinjes tanker om skulpturmonumentets rolle minner også om den tyske filosofen Johann Gottfried Fichtes krav i sine taler til den tyske nasjonen i 1807–08 om ikke bare å etterstrebe materielle verdier, men også «ett medvetande om eviga och gudomliga värden».<sup>28</sup> Nasjonale monumenter skulle virke samlende for nasjonen i en tid preget av

23. Utkastet er trolig tapt. Men Rochets tekst og en tegning av utkastet ble publisert i pressen, blant annet i *Illustreret Nyhedsblad*, 15. juli 1866 (ill. 3).

24. Rochet i *Illustreret Nyhedsblad*, 15. juli 1866.

25. Mørstad, «Fra politikk til politur», 96. Tanken at eksperter på hesteanatomi burde tillegges vekt i vurderingen av rytterskulptur, er uttrykk for det representative regimets dominerende rolle for tidens kunstsyn, men kan også tolkes som tegn på større interesse for realistiske framstillinger, særlig på bekostning av nyklassisismens idealisering.

26. Aasmund Olavsson Vinje, *Dølen: Eit Vikublad; 1858–1870*, bind 2 (Oslo: Noregs Boklag, 1971), 257.

27. Uffe Østergård, *Europas ansigter: Nationale stater og politiske kulturer i en ny, gammel verden* (København: Rosinante, 1993), 87–88. Den danske kunsthistorikeren Niels Laurits Høyen spilte en sentral rolle for spredningen av Herders ideer til Skandinavia i tiden omkring midten av 1800-tallet.

28. Ellenius, *Den offentliga konsten och ideologierna*, 39.

voldsom folkeøkning, industrialisering og store sosiale endringer. Vinje knyttet slike ideer til norske forhold og ønsker om å endre unionen. Slik sto han i motsetning til Karl Johansforbundet og dets støttespillere, som var opptatt av at monumentet skulle styrke oppslutningen om unionen i dens daværende form, en i bunn og grunn konservativ tanke.

Monumentkomiteen bøyde seg for kritikken mot Rochets forslag og bestemte samme måned som dyrlegenes anatomiske vurderinger forelå å invitere to svensker, Johan Peter Molin og Carl Gustaf Qvarnström, og to dansker, Herman Wilhelm Bissen (ill. 4 og 5) og Jens Adolf Jerichau, til å levere utkast.



### III. 4

Herman Wilhelm Bissen: Konkurransutkast til rytterstatue over Karl Johan, 1867–68. Gips, høyde 52 cm, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. nr. 140. Foto: Ny Carlsberg Glyptotek.



### III. 5

Herman Wilhelm Bissen: Rytterstatue over Frederik VII, 1873. Christiansborg slottsplass, København. Bronse. Foto: Christian Bickel.

Noe senere ble invitasjonen også sendt de norske Julius Middelthun, Ole Fladager, Hans Budal, Christopher Borch og Brynjulf Bergslien. Denne forskjellsbehandlingen vakte skarp kritikk i pressen. Vinje mente den tydet på at komiteen betraktet invitasjonen av de norske «som en ligegyldig Formalitet».<sup>29</sup> De norske billedhoggerne reagerte også og så en stund ut til ikke å ville delta. Middelthun, Fladager og Budal trakk seg, om enn av ulike årsaker. Jerichau ville heller ikke stille. Så døde Qvarnström 5. mars 1867, samme år også to av monumentkomiteens medlemmer, Jensen og Løvenskiold.

Etter mye om og men, ble en ny monumentkomité etablert.<sup>30</sup> Den hadde i motsetning til den tidligere kompetanse om kunst, ved arkitekt Georg Andreas Bull og professor Marcus Monrad. Samtidig forsøkte kong Karl XV å fremme Molins utkast gjennom statsråd Fre-

29. Vinje, *Dølen*, 322.

30. Erik Mørstad redegjør grundig for sakens utvikling, preget av forviklinger og individuelle utspill, se Mørstad, «Fra politikk til politur», særlig 99–107.

derik Stang, altså en av initiativtakerne til monumentet. Kongens initiativ førte ikke fram. Komiteen bestemte seg for å vise alle de åtte utkastene som ble sendt inn i en offentlig utstilling i Christiania i februar 1868, dvs. fire av Bissen, ett hver av Rochet, Molin, Bergslien og Borch.

De fleste konkurranseutkastene var skissemessig utført. De var også relativt små, og mindre enn det tidligere utkastet til Rochet. Mest detaljert var Molins utkast, «udpenslet med en Elegance, der ikke undlader at virke bedaarende», i sterkest kontrast til Bissens fire, «saa løselig udførte, som det sædvandlig er Tilfældet med de Smaafigurer, i hvilke Kunstneren præger sin første Ide, mere for at fastholde et bestemt hovedmotiv end for at antyde nogen af Udførelsens Enkeltheder».<sup>31</sup>

Ett av Bissens utkast, datert 1864, viser hesten i ferd med å stanse, med venstre forbein løftet i en markant bue svarende til hestehalens, og hodet dreid lett mot høyre.<sup>32</sup> Kongen holder tømmene i venstre hånd, sitt hodeplagg i den senkede høyre. Han bærer marskalkuniform, og barhodet ser han utover mot venstre, hilsende sitt folk. Skissen knytter ikke overraskende an til ryttermonumentet over Frederik VII, som Bissen fullførte den endelige gipsmodellen til i 1866.<sup>33</sup> Frederik VII bærer hjelm, men rekker høyre hånd med åpen håndflate ut mot sitt tenkte publikum. Valgspråket på sokkelen, «Folkets kiærlighed min styrke», gir kongens gest og monumentet deres intenderte mening og minner om innskriften på Bergsliens fullførte ryttermonument over Karl Johan. Bissens verk er sterkere knyttet til samtiden og kongens godkjennelse, etter påbud fra sin far Christian VIII, av den danske grunnloven (1849) og, med den formelle opphevelsen av eneveldet, en moderne maktfordeling i et konstitusjonelt monarki.

Johan Peter Molins (1814–1873) konkurranseutkast skiller seg ut, slik dets venstre side gjengis i et tresnitt etter tegning «af A. Nordmann»,<sup>34</sup> ved rytterens vide hermelinskappe som i rike folder dekker store deler av hestens flanke og kryss (ill. 6). Det gir et helt annet forhold mellom rytter og hest enn kontrasten mellom horisontale og vertikale former, slik særlig utkastene til Bissen og Bergslien viser. Kompositorisk antyder Molin en tilnærmet likesidet trekant mellom underlaget, de skrånende linjene fra hestens venstre forbein og halen opp mot kongens hode. Slik stabiliseres monumentet om kongens rolige holdning, mens innslag av bevegelse avgrenses til hestens bøyde hode og buen i dens høyre forbein.

31. Anonym omtale av konkurranseutkastene i *Aftenbladet*, 7. mars 1868.

32. Gips, høyde 52 cm, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. nr. 140. Ifølge Haavard Rostrup er et av de andre konkurranseutkastene i Oslo Bymuseum (nå Oslo Museum), se Haavard Rostrup, *Billedhuggeren H. W. Bissen, 1798–1868*, bind 1 (København: Kunstforeningen i København, 1945), 417.

33. Se Rostrup, *Billedhuggeren H.W. Bissen*, 408–416. Bissen påbegynte først arbeidet på egen hånd (fra 1856), før han fikk oppdraget etter kongens død 15. november 1863. I fullføringen av monumentet deltok også Bissens sønn Vilhelm, som sto for fullføringen etter H.W. Bissens død i 1868. Rytterskulpturen ble innviet 1873 på Christiansborg slotsplads i København.

34. Utkastet er muligens tapt. Illustrasjonen er gjengitt i *Ny Illustrerad Tidning*, 28. mars 1867.



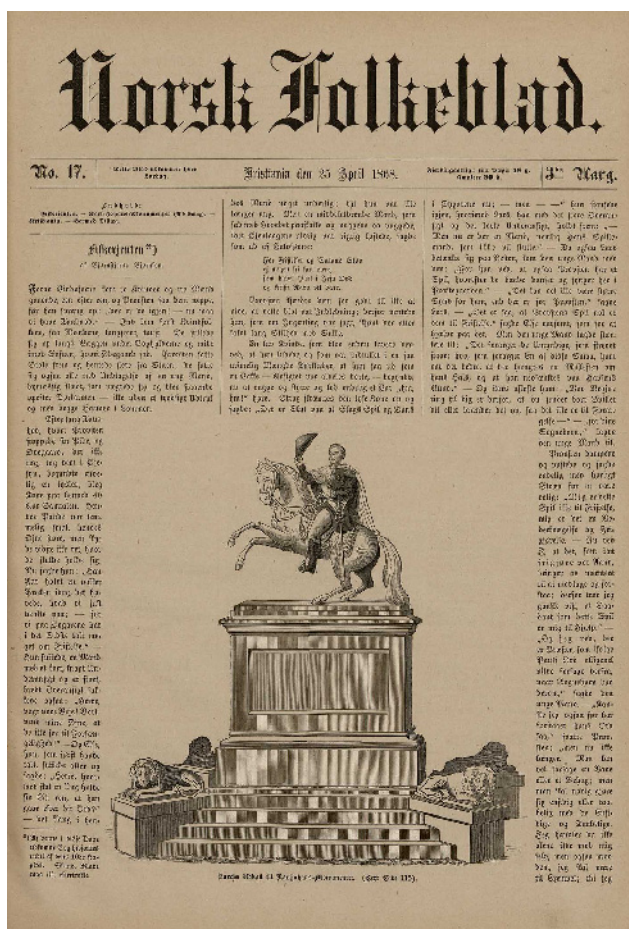
### III. 6

Johan Peter Molin: Konkurransenutkast til rytterstatue over Carl Johan. Fra *Ny Illustrerad Tidning* (Stockholm), 28. mars 1868. Foto: Nasjonalbiblioteket.

Vinje påpekte, med sin underfundige ironi, en fordel i Molins utkast, nemlig at det viste kongen «i Kroningsklæde paa den eine Sida og General paa den andre». Dette kunne betrakteren sågar manipulere ved å ta opp «ein liten Haartull ned med Hesten [...] og setja paa Mannen, naar du fyrst heve tekjet Krona af og vil hava honom til General».<sup>35</sup> Vinje

35. Vinje, *Dølen*, 24. Molin valgte sin noe spesielle løsning for å vise to forslag i ett utkast, kongen i kroningsdrakt og som feltherre, i håp om å styrke sine muligheter.

syntes også kongens særegne krone kalte på smilet. Den minnet ham om «ein Tindølhuva, som site trongt etter Skolten med alle sine Blodkor eller samfeldte Stykke og so ein liten Pigg up i Midten». Dersom denne «Hestkaren» blir reist som monument, skrev han, «so er det so vist som nokon Ting, at han i Folkemunne kjem til at heita 'Tindølen'».<sup>36</sup> Christopher Borchs (1817–1896) utkast kjennes også fra en illustrasjon (ill. 7).<sup>37</sup> Som den eneste viste Borch en lett steilende hest. Kongen vender seg mot venstre og hilser med bicornen holdt høyt i høyre hånd. Han er kledd i marskalkuniform, men med en vid kappe over høyre skulder, men åpen på hans venstre side, slik at marskalkuniformen og ordensbåndet med sverdet kommer fram. Rytteren vises på en høy sokkel på et trappearrangement med fire postamenter plassert skrått ut fra sokkelens fire hjørner, alle med en liggende, «slumrende» løve.<sup>38</sup>



**III. 7**  
 Christopher Borch: Konkurransautkast til rytterstatue over Carl Johan. Fra *Norsk Folkeblad* (Kristiania [sic]), 25. april 1868. Foto: Nasjonalbiblioteket.

36. Ibid.  
 37. Utkastet er trolig tapt. Illustrasjonen er gjengitt i *Norsk Folkeblad*, 25. april 1868.  
 38. Karakteristikkene i anførselstegn er hentet fra Arne Brenna, «Christopher Borch», i *Norsk kunstnerleksikon*, bind 1 (Oslo: Universitetsforlaget, 1982), 284.

Borchs utkast møtte kritikk og medynk, selv om hans andre utkast, fra sommeren 1868, var kraftig forbedret. Hans eneste forsvarer, Bjørnstjerne Bjørnson, førte en «energisk kampanje» for Borch, men uten å lykkes i forhold til Bergslien.<sup>39</sup>

Brynjulf Bergsliens konkurranseutkast til Karl Johan-monumentet viser kongen idet han stanser hesten, *parade*, med doble tøyler i venstre hånd.<sup>40</sup>



### III. 8

Brynjulf Bergslien: Konkurranseutkast til rytterstatue over Carl Johan, 1868. Bronsert gips, antagelig replikk, Oslo Museum. Fra *Norges kunsthistorie*, bind 4, Oslo: Gyldendal, 1981.

Også her har rytteren marskalkuniform. Han sitter med svai rygg, barhodet, skuede svakt mot høyre og holder bicornen i høyre hånd inntil frakkeskjøtet ved hestens flanke. Hesten løfter venstre forbein i en bue, mens hodet vender rett fram. Bjørnstjerne Bjørnson karakteriserte utkastet som «en naturlig Mand paa en naturlig Hest i en naturlig Stilling». Han savnet derimot portrettlikhet og mislikte valget av marskalkuniformen, sistnevnte fordi den viser til kongen, født Jean-Baptiste-Jules Bernadotte, som general i den franske hæren, hans posisjon *før* han ble valgt til svensk, deretter norsk tronfølger.<sup>41</sup>

39. Ibid., og Mørstad, «Fra politikk til politur», 127–129.

40. 1868, bronsert gips, antagelig replikk, Oslo Museum. Illustrasjon gjengitt bl.a. i *Norges kunsthistorie*, bind 4, red. Knut Berg et al. (Oslo: Gyldendal, 1981), 331.

41. [Bjørnstjerne Bjørnson] i *Norsk Folkeblad*, Kristiania [sic], 25. april 1868.



### III. 9

Brynjulf Bergsliens andre utkast til rytterstatue over Carl Johan, 1868. Drammens museum. Fra Lorentz Dietrichson: *Norges kunsts historie i det nittende århundre*, upublisert manus 1892, Oslo: Messel forlag, 1991.

Utstillingen ble livlig debattert i pressen.<sup>42</sup> Vinje mente avgjørelsen burde overlates til folk som selv er kunstnere og derfor har solid innsikt i det de skal kritisere. Han avsto likevel ikke fra å slutte seg til publikums allmenne dom: De beste utkastene var ett av H.W. Bissens fire samt det av Bergslien.<sup>43</sup> Men to dager etter at Vinje publiserte sine vurderinger, døde H.W. Bissen. Blant de øvrige vant Bergsliens utkast størst oppslutning. Borch hadde som nevnt en ivrig talsmann i sin venn Bjørnstjerne Bjørnson, og fra Stockholm forsvarte kunsthistorikeren Lorentz Dietrichson utkastet til Molin. Monumentkomiteen bestemte seg for å invitere Borch og Bergslien til å levere nye utkast. I desember samme år fikk Bergslien oppdraget å utføre den første monumentale rytterskulpturen i norsk kunst, fram til etter andre verdenskrig også landets eneste i bronse i stort format.

42. En grundig gjennomgang av reaksjonene i pressen finnes i Mørstad, «Fra politikk til politur», 118–134.

43. Vinje, *Dølen*, 24.



## BERGSLIENS RYTTERSTATUE

Brynjulf Bergsliens fullførte monument viser Karl Johan på en nettopp stanset hest, *parade*. Kongen hilser sitt folk med bicornen i sin senkede, høyre hånd og de doble tøylene i den andre. Det er bred enighet blant dem som har omtalt monumentet om at det endelige verket er en klar forbedring i forhold til hans to konkurranseutkast.<sup>44</sup> Det uttrykker, med kunsthistorikeren Arne Brennass ord, «spenstig festivitas».<sup>45</sup> Spesielt blir framstillingen av hingsten berømmet. Dens bevegelser framstår som lette og elegante, lik en edel paradehest. I forhold til utkastene slår den kraftigere med hodet og det stampende, venstre forbeinet er noe senket. Begge deler kan Bergslie ha hentet ideer til fra Bissens konkurranseutkast og hans modell til ryttermonumentet over Frederik VII.

Bergsliens verk preges også av kontrollerte, kompositoriske løsninger. Sett fra siden holdes rytterskulpturen innenfor et kvadrat med sider à ca. fem meter.<sup>46</sup> Størrelsesforholdet mellom hest og rytter er endret i forhold til konkurranseutkastene, særlig det første, slik at rytteren ikke lenger dominerer hesten.<sup>47</sup> Kongen sitter rakrygget, men samtidig avslappet i salen. Forholdet mellom rytter og hest er velbalansert. Verket hevder seg godt fra så å si alle synsvinkler, og med virkningsfulle silhuetter. Bergslie har lagt vekt på symmetrisk samspill mellom vertikalitet og horisontalitet. Kongens rake og slanke skikkelse gir komposisjonen dens viktigste vertikale akse, krysset av horisontalen markert ved hestens kropp. Sett fra sidene antydes en trekantet form med høydepunkt i kongens hode av hestens hale på den ene siden, dens løftede forbein og senkede hode på den andre. Halen og det nevnte forbeinet danner dessuten en bue fra underlaget og gir kongen et ytterligere løft. Karl Johans rake overkropp kan likevel virke påtatt, teatralt struttende, for eksempel når den betraktes fra sidene. Dette motvirkes og mykes opp ved ansiktets lette dreining og den utstrakte høyre armen. Samlet sett er komposisjonen velproporsjonert på en måte som kan svare til idealer om harmoni og skjønnhet, slik de utlegges av teoretikere i den klassiske tradisjonen helt tilbake til antikken, av 1400-tallets Alberti eller av 1700-tallets Winckelmann.

Også flere detaljer er endret i forhold til utkastene. Kongens klær, ordener og utstyr er detaljert gjengitt, og siseleringsarbeidet utmerker seg med fine detaljer og ornamenterte mønstre som i ridedekken og pistoltasker, lærstøvler og sporer, eller strutsefjærene som pryder bicornen.<sup>48</sup> Kongen bærer den svenske marskalkuniformen med epåletter og eikeløvsbesetning. På hans venstre side henger et sverd i Serafimerordenens bånd, og på brystet ses Sverdordenen og Karl XIII's orden.

44. Bergsliens andre utkast vises bl.a. i illustrasjon i Dietrichson, *Norges kunsts historie i det nittende århundre*, 126. Utkastet ble i 1908 av private givere forært Drammens museum, og var i 1914 utstilt på Jubileumsutstillingen på Frogner, Kristiania. I 1982 ble utkastet deponert Nasjonalgalleriet, der det sto utstilt til ca. 2003, da Sune Nordgren overtok som direktør. Jeg takker daværende sjefskonservator Einar Sørensen, Drammens museum, for disse opplysningene, epost til forfatteren 24. april 2013.

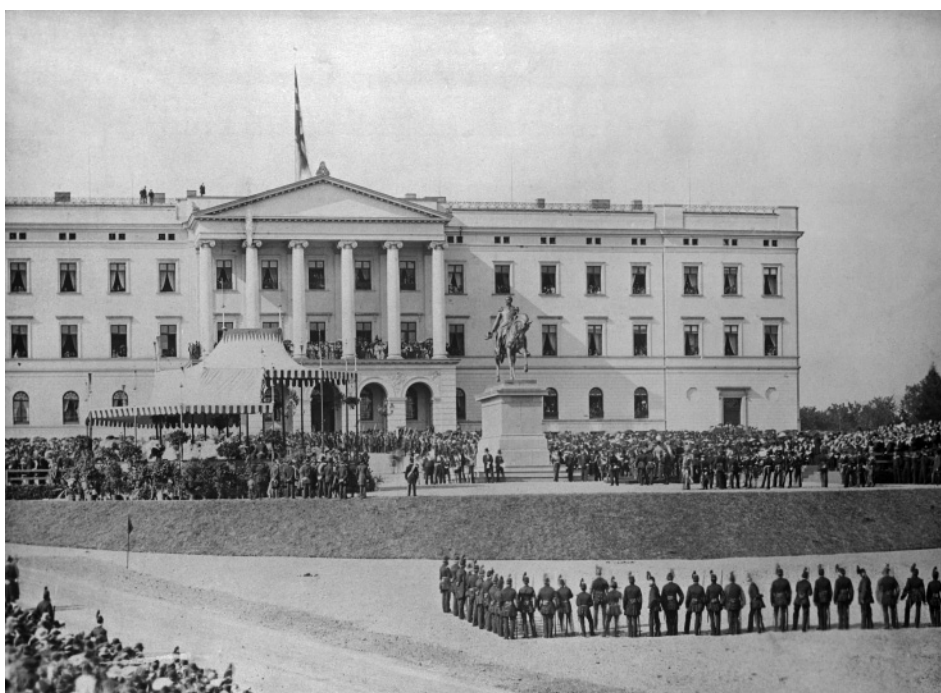
45. Brenna, «Brynjulf Bergslie», 204

46. Mørstad, «Fra politikk til politur», 136, note 342.

47. Første utkast (replikk?) befinner seg i Oslo Museum, det andre, vinnerutkastet, er i Drammens museums eie (se note 44).

48. Erik Mørstad har sannsynliggjort at Bergslie studerte Karl Johans klær og utstyr i Livrustkammaren i Stockholm. Mørstad, «Fra politikk til politur», 136.

Den lange planleggingstiden er ikke spesielt overraskende for et større monument av nasjonal betydning.<sup>49</sup> I tillegg til at det dreide seg om offentlige saker forbundet med komplekse, politiske spørsmål, tekniske og kunstneriske utfordringer, var de også svært kostbare affærer. Til rytterstatuen over Karl Johan ble det samlet inn 22.192 speciedaler, tilsvarende ca. 5,2 millioner kroner i dag. Beløpet holdt til forberedelsene og Bergsliens statue i bronse. Men monumentkomiteen henvendte seg til Stortinget for bidrag til fundamentering og sokkel og fikk innvilget 13.850 speciedaler.<sup>50</sup> De totale kostnadene ville i dag tilsvart ca. 8,4 millioner kroner. Kristiania formannskap bevilget dessuten 4.925 speciedaler, i dag nær 1,2 millioner kroner, til en «seksa», en høytidelig middag for 400 inviterte fra klokken seks på ettermiddagen etter avdukingen, for å feire begivenheten.<sup>51</sup> Alt dette viser samtidens prioritering av den monumentale oppgaven og oppslutningen om innsamlingen.



### III. 10

Fra innvielsen av Brynjulf Bergsliens rytterstatue over Karl Johan foran Slottet 7. september 1875. Foto: Oslo Museum, byhistorisk samling.

49. Flere rytterskulpturer ble reist etter langvarig planlegging og forarbeid, som det nevnte monumentet av H.W. Bissen over Frederik VII i København. Andre eksempler er Falconets monument over Tsar Peter den Store i St. Petersburg. Oppdraget fikk han i 1766, skulpturen sto ferdig støpt i 1776–77 og ble avduket 7. august 1782. Thorvaldsen fikk i konkurranse med Rauch og Canova i 1817 oppdraget å utføre rytterskulpturen over den polske nasjonalhelten grev Józef Poniatowski. Modellen i full størrelse var ferdig 1828, bronsestøpingen i 1832, da verket ble avduket i Warszawa.
50. S.C. Hammer, *Kristianias Historie*, bind 4, red. Edvard Bull, Valborg Sønstebø og S.C. Hammer (Kristiania: Cappelen, 1923), 578–579.
51. Beløpene er omregnet med Norges Banks priskalkulator (20. mai 2017), <http://www.norges-bank.no/Statistikk/Priskalkulator/>. Om byens tilstelning, se Bård Alsvik, «Fest for Karl Johan», lest 3. april, 2013: <http://www.byarkivet.oslo.kommune.no/article51228-961.html>

## RYTTERMONUMENTETS BETYDNING

Det offentlige monumentets funksjon knytter det til faste verdier. I det tradisjonelle ryttermonumentet kan den representerte personen oppfattes som framstilt i to ulike tidsperspektiver. Vedkommende er til stede som aktør på et bestemt historisk tidspunkt, men verdiene som settes i verk framstår som konstante, om ikke evige. Ideelt sett reises monumenter som permanente, i tilsynelatende motsetning til modernitetens flyktige skiftninger. Et uttrykk for konflikten mellom disse ytterlighetene, er diskusjonen om monumentene burde gis en klassisk versus en realistisk form – en debatt som var høyst relevant for Bergslien og de øvrige billedhoggerne som deltok i konkurransen om rytterstatuen over Karl Johan. Den nyklassisistiske kunstens hensikt var å nå ut over det konkrete, historiske tidsforløpet. Den realistiske kunsten la vekt på en sannferdig og øyeblikkspreget tolkning av hendelser og personer.

Ryttermonumentet er en form for anvendt kunst reist med pedagogisk hensikt.<sup>52</sup> Det står i motsetning til tanken om det moderne, autonome verk. Den amerikanske kritikeren Lewis Mumford hevdet i 1938 at et kunstverk ikke kan være et monument og moderne på samme tid.<sup>53</sup> Som offentlig monument begrenses rytterskulpturen både ikonografisk og stilistisk. Verkets mening skulle uttrykkes klart og utvetydig. Dets ikoniske verdi var det sentrale. Hovedpersonens handling avgrenses derfor til enkle gester. Mens rytteren framstår rolig, beslutsom og med kontroll over situasjonen, preges hesten gjerne av bevegelse, klar til handling. Også innskriftene skulle være konsise, og i nasjonalismens ånd forfattet på landets offisielle språk, i motsetning til eldre tiders bruk av latin. En annen nyhet ved rytterskulpturene ved midten av 1800-tallet, var at hovedpersonen skulle kles i historisk korrekte klær, ikke i klassiske gevanter.

Med bakgrunn i et nyklassisk stilideal, har Bergslien også forsøkt å ta opp 1850-årenes interesse for realisme i skulpturen, spesielt slik hans danske lærere Jens Adolf Jerichau og Herman Wilhelm Bissen tolket den da han i perioden 1853–61 fikk undervisning hos dem begge og deltok i utførelsen av deres arbeider.<sup>54</sup> Det var også i Bissens atelier på Charlottenborg i København Bergslien modellerte monumentet i endelig størrelse i årene 1868–72, hans eget atelier i Christiania var ikke stort nok. For denne ordningen må Bissens sønn, Vilhelm, ha vært Bergslien behjelpelig. Verket ble dessuten støpt i Vilhelm Bissens støperi i Valby utenfor byen.<sup>55</sup> Men Bergslien utnyttet sine forbilder godt, også slike han i 1869 så

52. Allan Ellenius karakteriserer offentlige monumenter som «brukskunst» med henvisning til at de tjener bestemte formål og at de bør undersøkes i lys av sine forutsetninger, Ellenius, *Den offentlige kunsten och ideologierna*, 12.

53. Lewis Mumford formulerte motsetningen slik: «The notion of a modern monument is veritably a contradiction in terms. If it is a monument it is not modern, and if it is modern, it cannot be a monument». Siteret fra James E. Young, «Memory/Monument», i *Critical Terms for Art History*, red. Robert S. Nelson og Richard Shiff (Chicago: Chicago University Press, 2003), 235.

54. Det foreligger enn så lenge ingen forskningsbasert monografi over Brynjulf Bergsliens kunstneriske virke. Den beste oversikten, med litteraturliste, er Brenna, «Brynjulf Bergslien», 201–203.

55. Rostrup, *Billedhuggeren H.W. Bissen*, 80–81. Rostrup gir (sst. s. 78–81) en oversikt over H.W. Bissens deltakelse i konkurransen i Christiania 1868 om en rytterskulptur av Karl Johan, og siterer bredt fra Bissens korrespondanse med monumentkomiteen hans tanker rundt sine fire innsendte utkast. Valby ble i 1901 innlemmet i Københavns kommune.

på sin reise til Berlin, Dresden, Wien og München, og skapte et selvstendig verk.<sup>56</sup> Sammenligningen med Herman Wilhelm Bissens rytterstatue over kong Frederik VII viser likheter som kongens utstrakte, høyre hånd, men hos Bissen virker gesten bydende. Bissens framstilling viser sterkere interesse for realisme, der Bergslien ennå holder fast i nyklassisismens strengere, mer idealiserte behandling av alle overflater. Mens detaljene ved Karl Johans klesdrakt, i utstyret og hesten hos nordmannen er underlagt den helhetlige komposisjonen, unngår den danske kunstneren slike idealiserende trekk for eksempel i den tunge, åpne kappen Frederik VII bærer. Realismen til tross, framtrer Bissens monument likevel mer pompøst enn Bergsliens, blant annet slik Frederik VII ruver i vertikal kontrast til hestens horisontale rygg og bøyde nakke. Bissens hest synes oppjaget, eller med Rostrups kritiske innvending, irritert, noe han finner lite heldig for et monument.<sup>57</sup> Til sammenligning preges Bergsliens hest av en strammere positur og dekorativ virkning.

Denne gjennomgangen av monumentets historie har forsøkt å vise hvorfor statuen fikk sin posisjon som et hovedverk i norsk skulptur fra 1800-tallet. Om vi skulle oppsummere bakgrunnen for dette, er for det første skulpturen selv stilistisk og kompositorisk vellykket. Ingen har tatt til orde for at monumentet svarer til det nedsettende begrepet «kvantitetens estetikk». For det andre spiller plasseringen av verket stor rolle for tolkningen. Etter langvarig strid om plasseringen falt valget på Slottplassen. Til tross for at monumentets dimensjoner er begrensede i forhold til de åpne omgivelsene, parkrommet og selve Slottplassen med sin stigning mot den ruvende slottsfasaden, makter det å markere seg visuelt. For det tredje bidrar monumentet til å gi stedet mening som kongedømmets fysiske sentrum. For det fjerde forholder skulpturen seg aktivt til byens hovedgate, Karl Johan. Med sin plassering i gatens akse, understreker den at det dreier seg om en paradegate der folkets makt, representert ved Stortinget, og den konstitusjonelle makt, representert ved kongen, knyttes sammen. Tverraksen fra universitetsbygningene til Studenterlunden og det senere oppførte Nationaltheatret, gir ytterligere mening til hovedstadens funksjoner som sentrum også for akademia og scenekunst. Rytterstatuen framtrer elegant og kraftfull som en samtidig feiring av kongens historiske rolle i unionen og den unge nasjonens fellesskap.

56. Oscar Thue påpeker som de fleste kunsthistorikere at Bergslien har hatt «nære forbilder til sin rytterstatue». Av disse trekker han spesielt fram overensstemmelser mellom Rochets utkast og Karl Johans hilsen, mellom Bissens ryttermonument over Fredrik VII og hestens stilling med det løftede venstre bein og senkede hode. Han nevner også «mange likhetstrekk med Joseph Geefs rytterstatue av Leopold I i Antwerpen (avduket 1868)». Thue, «Skulptur 1814-70», 332, 340 note 23.

57. Rostrup, *Billedhuggeren H. W. Bissen*, 412.