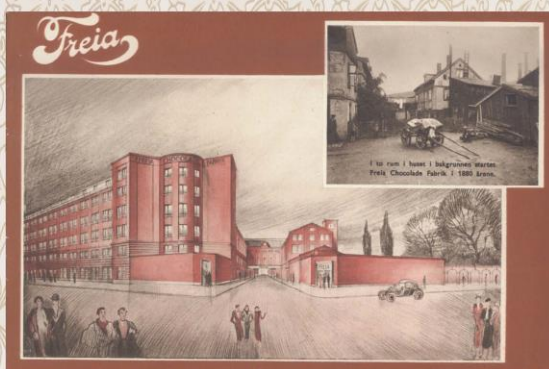


# *Johan Throne Holsts plass 1* *tidl. "Freia Chocolate Fabrik"*

Spisesalbygget, Munchsalen og Freiaparken



*Fredningsvedlegg*

Desember 2013

**Fredningsvedlegg utarbeidet av Byantikvaren 2013**

**Bearbeidet av Riksantikvaren 2015**

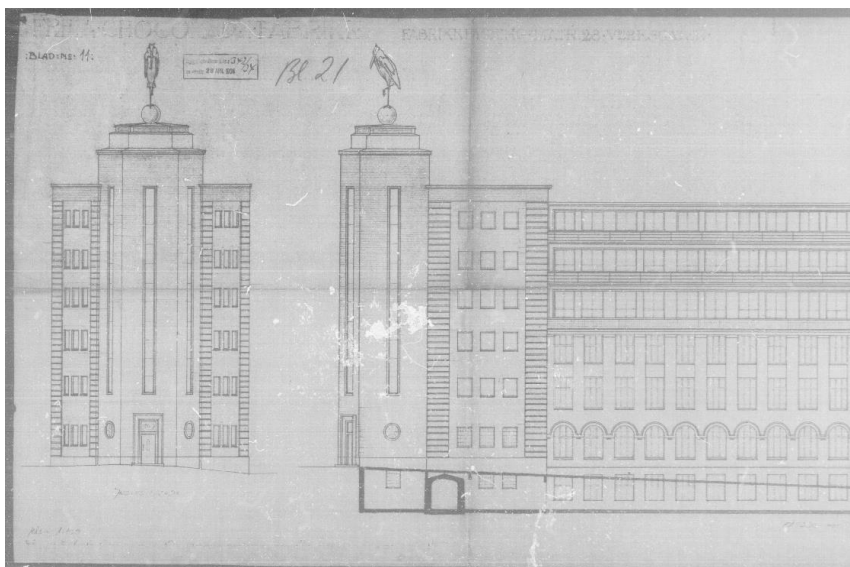
## **Innhold:**

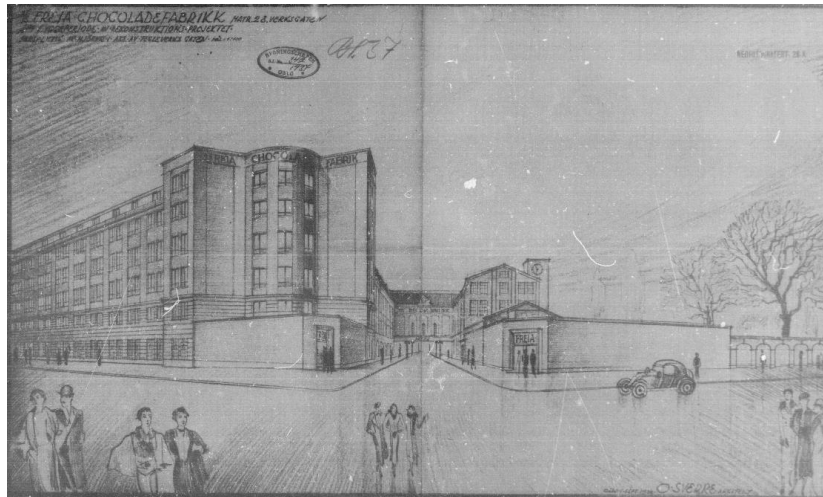
- **Historikk**
- **Freiaparken**
- **Spisesal for arbeidere og funksjonærer**
- **Edvard Munchs monumentalutsmykning**
- **Maleriene**
- **Kilder**

## Historikk



Freia Chocolate Fabrik ble etablert på Rodeløkka i 1889. I 1892 ble fabrikken kjøpt opp av Johan Throne Holst (1868-1946). Han skulle vise seg å bli en av 1900-tallets mest markante industriledere. De første årene holdt fabrikken til i leide bakgårdslokaler i Verksgaten 28 b. Med Throne Holsts overtagelse skjøt produksjonen for alvor fart og omkringliggende tomter og bygninger ble kjøpt opp for og skaffe til veie flere produksjonslokaler. Bygninger som opprinnelig var reist som beboelseshus ble ominnredet til pakkerom, lokaler for lettere fabrikkprosesser, garderober og spisesal. Det ble også reist nye fabrikkbygninger. De eldste nåværende bygg stammer fra omkring 1900. Fabrikken hadde videre en stor utvidelse på 1930-tallet etter tegninger av arkitekt Ole Sverre (1865-1952) og det er disse bygningene som dominerer den gamle delen av fabrikkområdet slik det fremstår i dag.





Arkitekt O. Sverres tegninger for Freia Chocolate Fabrik (pbe`s arkiv)

Under Johan Throne Holsts ledelse utviklet Freia Chocolate Fabrik seg til å bli en av landets største og mest moderne industribedrifter. Fabrikken hadde egen bedriftslege fra 1917, selve produksjonen foregikk i luftige lokaler, det ble etablert gode spisesaler og Freiaparken ble anlagt i 1922. Enda mer oppsiktsvekkende var at fabrikken, grunnet krav til hygiene, hadde egen manicureavdeling for sine arbeidere. I 1911 ble det avholdt arkitektkonkurranse for oppføring av egen villakoloni for Freias arbeidere og funksjonærer på eiendommen Vestre Hasle i Aker. Arkitektene Morgenstjerne & Eide vant konkurransen og Haslebyen ble oppført i 1912.



Manicure er et ledd i den gjennomførte fabrikkhygiene på Freia.



Fabrikklagens assistent yder førstehjelp.



Alle foto: reklamebrosjyre for Freia slutten av 1930-tallet

### Freiaparken

Rundt århundreskiftet 18-1900-tallet var det en økende bevissthet hos store bedriftseiere om å sikre gode arbeidsforhold for sine arbeidere. Direktør Throne Holst var seg sitt ansvar bevisst og i England hadde han studert det berømte anlegget til Cadbury sjokoladefabrikk i



Bournville. Inspirert av dette besluttet han å opparbeide eget parkanlegg på Freia. Freiaparken ble anlagt på hjørnet Københavngata-Seilduksgata-Teglverksgata. Tomta var opprinnelig ei delvis ubebygd løkke der det tidligere var tatt ut leire til det gamle Dælengen teglverk. Løkka var inngjerdet av teglsteinsmurer og det stod to eldre hus på tomten. Et av husene var i svært dårlig forfatning og var overtatt av kommunen for nedrivning da man anså bygget som ubeboelig. I øvre del av løkka lå et toetasjes hus der verksmesteren for teglverket hadde bodd. Dette huset ble innredet til leiligheter og ble stående fram til oppførelsen av nytt kantinebygg i 1934. Til tross for verksmesterens hus var eiendommen blitt liggende brakk ”*som et af denne bydels mest skjæmmende og vanrøgtede partier, en hæsliq fylding fra det gamle Dælengen teglverk, et tilholdssted for alskens løse eksistenser, som her har skaffet politiet meget bryderi og forvoldt skikkelige folk gene og forargelse.*” (Aftenposten 9.september 1922).

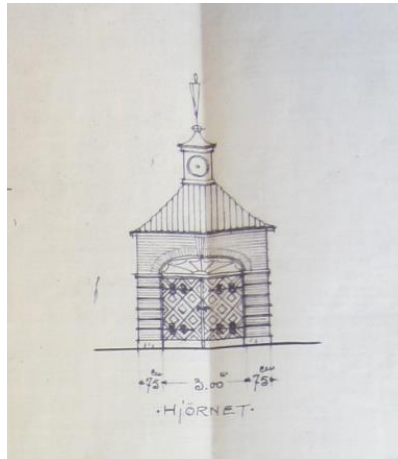


**Løkka før Freiaparken**

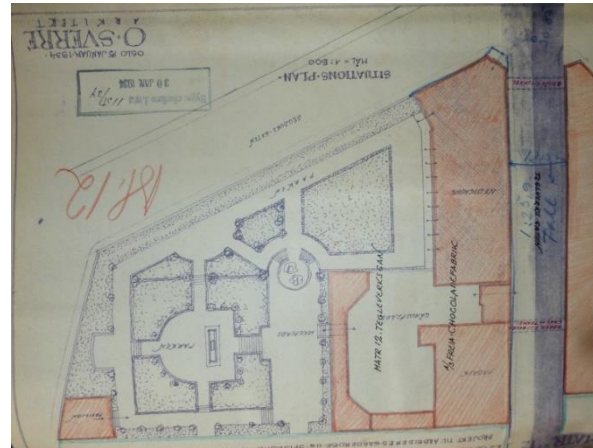
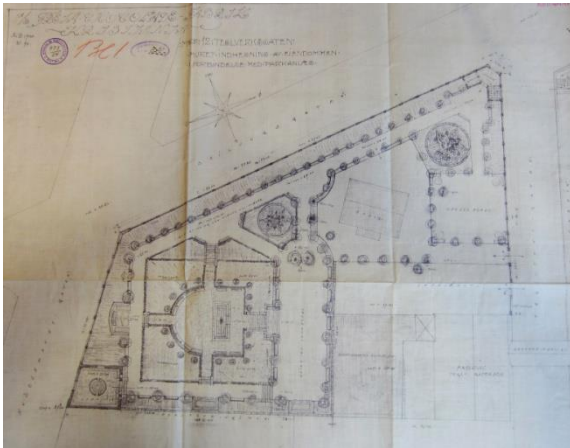


**Freiaparken under opparbeidelse 1923 (Foto: Mondelez Norge)**

Parken ble utformet av arkitekt Sverre etter klassiske prinsipper med sterkt sentraltmotiv med basseng og skulptur i midten av anlegget. Opprinnelig stod skulpturen *Barn på delfin* av kunstneren Sigri Welhaven i bassenget. Denne skulpturen ble imidlertid flyttet til Amaldus Nilsens plass i 1929 og i 1934 kom Gustav Vigelands *Piken på bjørnen* på plass. Rundt bassenget ble det anlagt blomsterbed, og små gangveier leder rundt i parken. Det ble satt ut et stort antall sittebenker der arbeiderne kunne innta frokost og middag. Parken ble også benyttet som ramme for selskapligheter og arrangement ved fabrikken og ble åpnet til bestemte tider for publikum. Utenforstående kunne da entre parken gjennom en liten inngangspaviljong i hjørnet Seilduksgata-Teglverksgata. Denne ble revet da den nye spisesalsbygningen ble reist i 1934.



Opprinnelig hjørnepaviljong mot Teglverksgata (kilde: Byarkivet)



Ark. Sverres tegning av Freiaparken 1922 (kilde: Byarkivet) Ark. Sverres tegninger av parken 1934 (kilde: Mondelez Norge/ Riksarkivet)

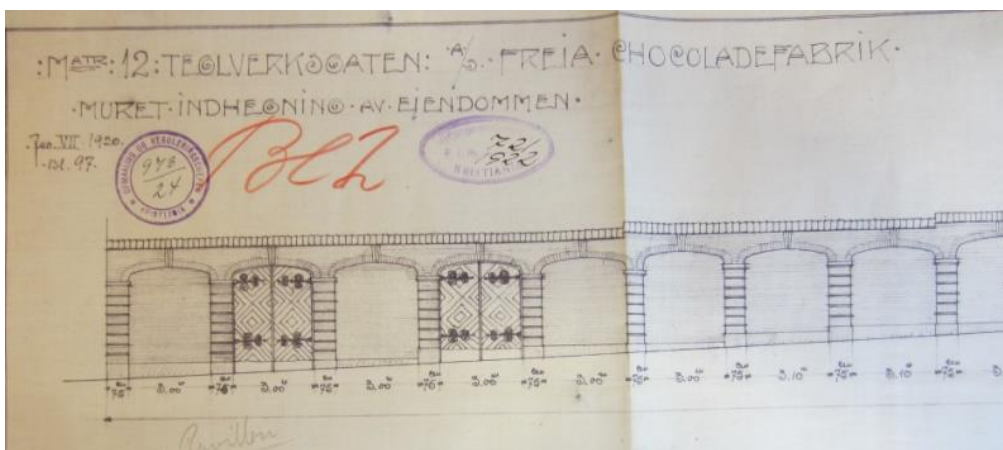
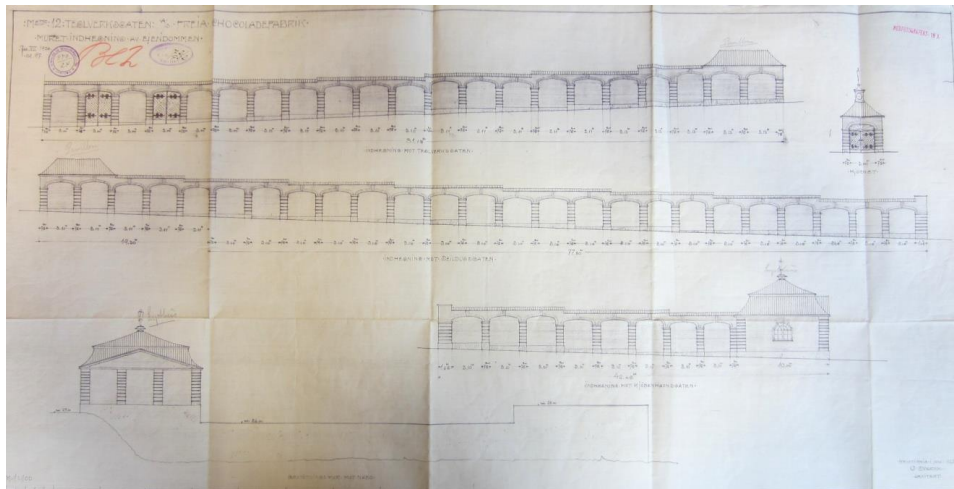


Freiaparken, august 2012. Foto: Byantikvaren i Oslo



**Freiaparken ved innvielsen i 1923 viser opprinnelig inngang fra gårdsplassen/  
Verkstedbygningen, Foto: Mondelez Norge**

Arkitekt Sverre tegnet også teglsteinsmurer som rammet inn parken mot Seilduksgata og Københavngata. Opprinnelig var det to porter med tofløyete eikedører med smijernsbeslag i muren ut mot Teglverksgata. Denne delen av muren ble fjernet i forbindelse med det nye spisesalsbygget i 1934. I dag er etablert et tilsvarende dørfelt i muren mot Seilduksgata og en døråpning inn til den opprinnelige verkstedbygningen.



**Ark. Sverres tegninger av Freiiparken 1922 (kilde: Byarkivet)**



Mot en indre gårdsplass mot nord ble oppført en smal verkstedsbygning i nyklassisistisk stil som harmonerte med utformingen av hagepaviljongen som ble reist i parkens nedre hjørne mot nordvest. Verkstedsbygningens langfasade vendte inn mot parkanlegget og fabrikkens arbeidere hadde adgang til parken gjennom denne fasaden. Inngangen er senere fjernet, trolig i forbindelse med at bakenforliggende gårdsplassen ble bygget inn og gjort til del av fabrikkområdet.



**Tidligere verkstedsbygning, nå Freialand.  
Foto: Byantikvaren i Oslo 2012.**

En skulptur i bassenget var utplassert allerede ved innvielse av parken i 1923. I 1934 ble den opprinnelige skulpturen erstattet av Gustav Vigelands *Piken på bjørnen*. Raskt etter åpning av parken kom flere skulpturer til, alle av vel anerkjente kunstnere. Denne tradisjonen har blitt videreført til moderne tid. Skulpturen *Kvinne* av billedhugger Emil Lie og *Afrodite* av Arne Durban var utplassert allerede ved innvielse av det nye spisesalsbygget i 1934. Disse skulpturene er nå fjernet fra parkanlegget. Av tidlige skulpturer som er bevart kan imidlertid nevnes et solur med motiv av stjerne-tegnene og Freialogoen, samt drikkefontene med relieffer i Solvågsten og toppfigur i bronse av kunstneren Nic. Schiøll. Schiøll skapte også relieffet av Eilert Sundt *"Banebryteren for det sosiale arbeid i Norge"* og Alfreds Seland laget *"Christian Collin – forkjemper for sosial fred"*. Begge relieffene var innfelt i teglsteinsmurene nær det opprinnelige inngangspartiet i hjørnet av Seilduksgata – Teglverksgata. Relieffene er siden flyttet og i dag er Seland's relieff anlagt i veggen på den gamle verkstedsbygningen, Freialand. De tidlige skulpturene og relieffet er sentrale for å forstå parkens opprinnelige utsmykning, og vil alle omfattes av fredningen.

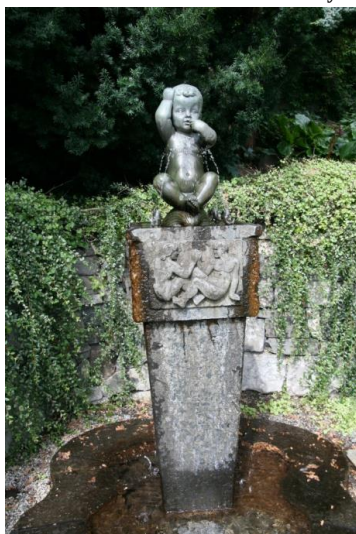




Vigeland: *Piken på bjørnen*. Foto: reklamebrosjyre for Freia slutten 1930-tallet +Byantikvaren i Oslo 2012



Solur. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012



Nic. Schiøll: drikkefontene. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012



Nic. Schiøll: *Eilert Sundt*. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012

Hagepaviljongen ble anlagt nederst i parken mot nordvest. Paviljongen ble oppført som et kubisk volum i rød teglstein. Taket er et pyramideformet mansardtak der en bronseskulptur av den karakteristiske Freiastorken er plassert på toppen av taket. Paviljongens fasader ut mot gaten er forholdsvis lukkede, men med støpejernsvinduer som sikrer lys til interiøret. Hovedfasaden vender ut mot parken og har en stor, nesten kvadratisk åpning der to søyler bærer en bred gesims. Sentrert over åpningen er innfelt en bronseplate der en strofe av Ivar Aasen står skrevet: *"Til lags åt alle kan ingen gjæra, det er no gamalt og vil så væra"*. Inskripsjonen var der ikke opprinnelig, men fremkommer på fotografier fra 1930-tallet. Bakgrunnen for diktet skal ha vært direktør Throne Holsts innspill i konflikten som oppstod med fagforeningen og arbeiderpressa i forbindelse med etablering av Friiaparken. Throne Holst ønsket tilfredse arbeidere. Dette var tvert imot ikke ønskelig for fagforeningene i en tid da motsetningene og klassekampen stod sterkt, og kritikken derfra var til tider krass. Hagepaviljongen ble opprinnelig utstyrt med benker og bord. Med årene er bordene erstattet med kopier av antikke skulpturer og relieffer, samt norsk middelalderkunst, i tråd med Johan Throne Holsts ideer for moderne industridrift og velferd.



Innvielse av parken 1923 (Foto: Mondelez Norge)



Hagepaviljong, reklamebrosjyre, fra slutten 1930-tallet





Hagepaviljongen. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012



Hagepaviljongens gatefasade. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012

### ***Endringer i Freiaparken***

Freiaparken fremstår i dag i hovedsak som opprinnelige utførelse. Eldre skulpturer har fått ny plassering og det er tilføyet nye. Slikt må imidlertid regnes som variasjoner over den originale planen. Parkens struktur med basseng, blomsterrabatter og gangveier er som opprinnelig. Den største endring er å finne i plassering av dørfelt i teglverksmurene og verkstedsbygningen. Som beskrevet var det opprinnelig porter mot Teglverksgata og i verkstedsbygningens langfasade. Disse portene er fjernet og erstattet av en port mot Seilduksgata. Videre er porten inn i verkstedsbygningens fasade mot parken, vestfasaden, fjernet, og det er etablert ny port på bygningens kortfasade. Eksisterende tofløyete dører i portåpningene er tilsvarende originale porter slik disse fremkommer på arkitekt Sverres tegninger, og er trolig gjenbruk av de originale portene. Interiøret i den gamle verkstedsbygningen er bygget om til «Freialand», et besøksenter for skoleklasser og publikum, ombygningen har imidlertid ikke fått konsekvenser for eksteriøret.





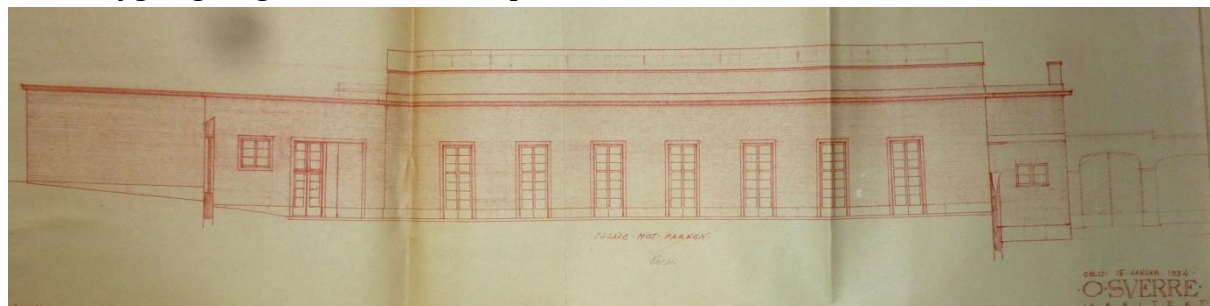
Port til Seilduksgata og Freialand. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012

### Spisesal for arbeidere og funksjonærer

Johan Throne Holsts ideologi var at gode arbeidsforholdene for arbeidere og funksjonærer ville skape tilfredshet og arbeidsglede. Velferdstiltak som bedriftshelsetjeneste, etablering av Haslebyen og Freiaparken var alle resultat av denne politikken. Et annet område han viet stor oppmerksomhet og ressurser var spisesalen for de ansatte. I 1921 engasjerte Freia Edvard Munch for å utsmykke spisesalene. Opprinnelig var det anlagt spisesaler i tredje etasje i en av fabrikkens eldre bygninger. Her ble Munchs malerier montert. Denne bygningen ble revet på begynnelsen av 1930-tallet for å gi plass til utvidelse av fabrikk. Som erstatning ble det besluttet å oppføre et nytt spisesalsbygg på hjørnet av Teglværksgata - Seilduksgata og inn mot Freiaparken. Munchs monumentalutsmykning var sentral i arkitekt Sverres utforming av den nye spisesalen. Med dette som ledetråd skapte han et rom med stor takhøyde der maleriene ble en integrert del av veggen og satt i relasjon til hverandre som en frise. Store deler av takkonskruksjonen ble benyttet som overlysvinduer. Det var bare vindusåpninger i langfasaden som vendte ut mot Freiaparken. Her ble til gjengjeld etablert store franske dører som ledet direkte ut til parkanlegget.

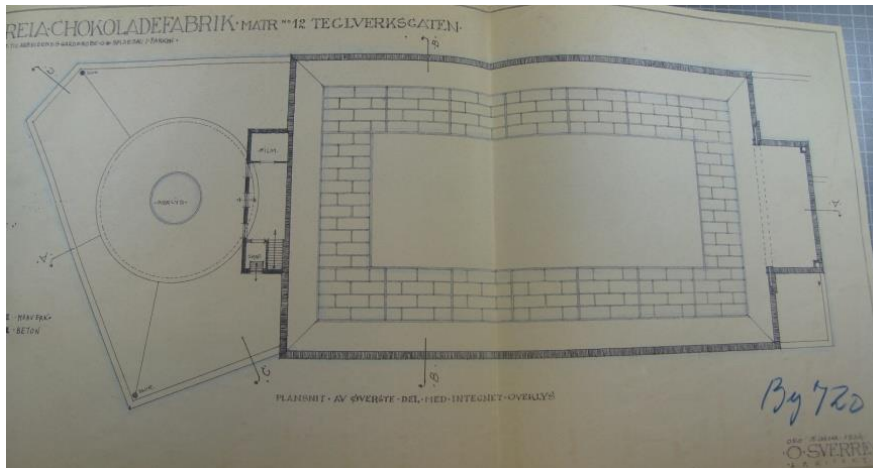
### Spisesalens eksteriør

Spisesalen er en bygning i èn etasje over terreng, men med stor takhøyde. Som resten av bygningene på Freia ble spisesalsbygningen oppført i rød tegl i harmoni med eksisterende fabrikkbygninger og muren rundt Freiaparken.



Arkitekt Sverres tegning av spisesalsbygningen (kilde: Mondelez Norge/Riksarkivet)

Arkitekturhistorisk er bygningen i brytningen mellom 1920-tallsklassisisme og modernisme. Både i formspråk og med funksjonen som ramme rundt Munchs monumentalutsmykning er det naturlig å se utformingen av spisesalsbygningen i sammenheng med andre bygg fra perioden, så som Kunstnernes hus tegnet av arkitektene Blakstad og Munthe-Kaas i 1930 og Vigelandsmuseet av arkitektene Lorentz Ree og Carl Buch fra 1924. Felles for alle disse bygningene er høyloftete rom med overlysvinduer som skulle gi optimale forhold for kunsten.



Arkitekt Sverres tegning av overlysvindu på spisesalbygningen, (kilde: Mondelez Norge/Riksarkivet)



Spisesalsbygning, fasade mot parken. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012





**Dørhåndtak eksteriør og interiør spisesalsbygningen + gjerde. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012**

Spisesalsbygningens fasade mot parkanlegget er symmetrisk bygget opp med franske dører. Dørene er tofløyete og har messinghåndtak i en klassiserende utførelse, men inspirert av 1930-tallets art deco. Bygningen har sokkel i granitt og avsluttes av en bred takgesims. Gesimsen markeres av et enkelt gesimsbånd, framspring, i tegl med bronsebeslag. Til tross for den forenklete utførelsen faller takgesimsen inn under de klassisistiske trekk ved bygningens formspråk.

Inngangspartiet mot nord er symmetrisk oppbygget med to sidestilte dørfelt. Inngangen har lite dekorative elementer, men høy kvalitet på materialene som granitt, bronse og messing. Spisesalbygningen har en horisontal linjeføring med rektangulært bygningsvolum og flatt tak. Dette, sammen med fraværet av dekorative elementer, er stiltrekk som knytter bygningen til det modernistiske formspråket som preget arkitekturen på 1930-tallet.



**Inngangsparti til spisesalbygningen, ark. O. Sverre, 1934, og med lavt tilbygg med pulttak. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012**





**Ny inngangspaviljong. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012**



**Fasade mot Freiiparken, med den brede takgesimsen. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012**

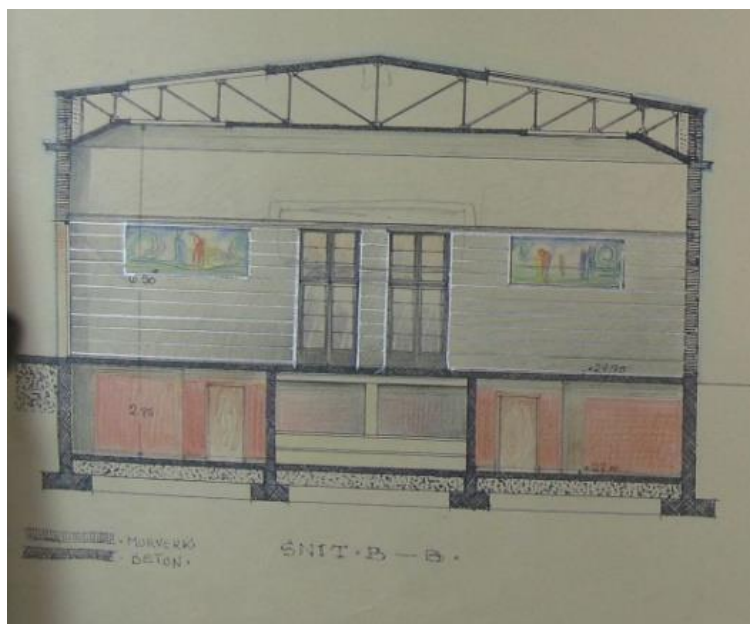
### ***Endringer i eksteriøret***

Spisesalsbygningen fremstår med stor grad av opprinnelighet. Inngangspartiet mot nord er bevart, men har fått moderne dører. På bygningens langfasade mot nord er etablert et lavt tilbygg i tegl med pulttak. I 1983 ble det reist en ny inngangspaviljong i Seilduksgata, i kontrasterende formspråk.

## Spisesalens interiør

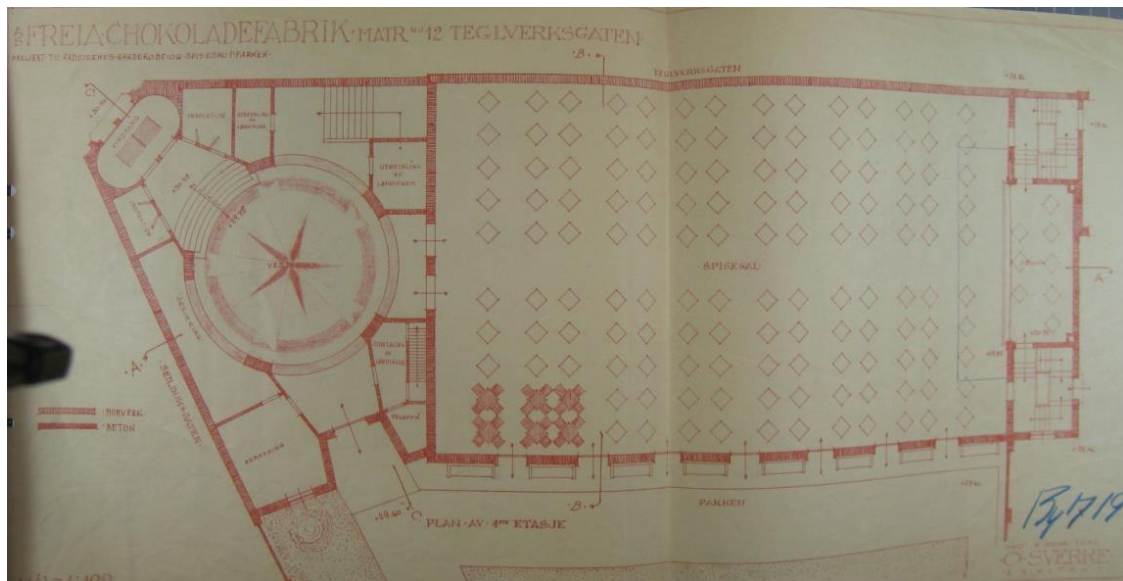


Foto fra spisesalen 1934.



Arkitekt Sverres snittegning av spisesalsbygningen 1934 (kilde: Mondelez Norge/Riksarkivet)

*”Det er ytterst tilfredsstillende å tenke på at i denne by – som med god grunn er blitt kalt byen med monumentalmaleriene – her er en av de staseligste og mest verdifulle saler med dekorativ kunst forbeholdt arbeiderne. Det røber en dyp respekt for det arbeidende folk, som fullt ut har fått sin lønn i den beundring som arbeiderne i stadig høyere grad har vist Munchs dekorasjoner.” (Tidens tegn 21. august 1934)*



**Arkitekt Sverres plantegning av spisesalsbygningen med vestibyle og spisesal, 1934  
(kilde: Mondelez Norge/Riksarkivet)**

Interiørene i den nye spisesalen var utformet med tanke på å skape optimale forhold for Munchs monumentalmalerier. Veggene ble kledd med lys trepaneler og maleriene anlagt på kortveggene og langveggen uten vindusåpninger. Veggfeltet over trepanelene og maleriene, samt deler av himlingen er hvite. Overlysvinduene og store vindusåpninger mot parken skapte lyse og gode interiører. Møbleringen bestod av lyse eikemøbler, som fremdeles eksisterer og er i bruk. Det ble også utformet lave skap i trevirke tilsvarende veggpanelene. Begge deler inngår i fredningen. Opprinnelig ledet to dører ut til vestibylen og matserveringen. Dørene er i nyere tid fjernet og det er etablert en bar/disk for drikke i selve salen. Denne omfattes ikke av fredningen.



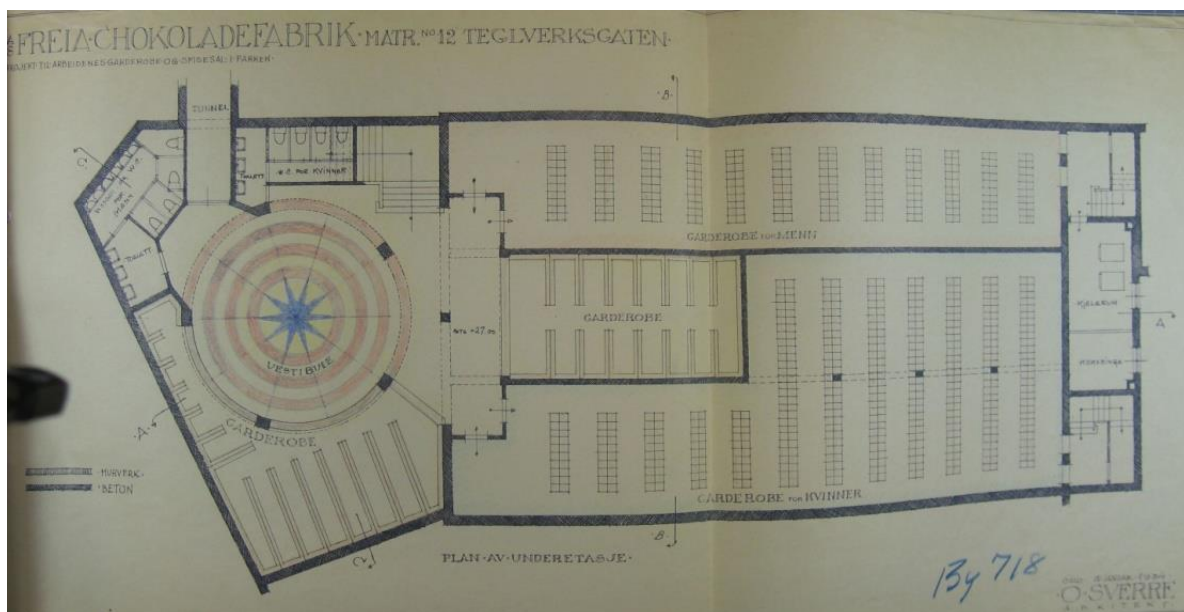




Spisesalens interiør



Skap og ny disk for drikke. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012



Arkitekt Sverres plantegning av spisesalsbygningens underetasje med vestibyle og garderobe, 1934 (kilde: Mondelez Norge/ Riksarkivet)

### Vestibylen

Fra hovedinngangen mot nord ledes man ned en kort trapp og inn til vestibylen, før man entrer spisesalen. Vestibylen er et sirkulært rom med kuppelformet himling. Langs veggene er disker for utlevering av mat. Disse er nyere tilføyelser og omfattes ikke av fredningen. Veggfeltene mellom matlukene er dekorert med relieffer av kunstneren Guy Krohg. Krohg er også kunstneren bak dekorasjonen i gulvbelegget i linoleum. Eksisterende gulvbelegg er av nyere dato, men er en kopi av det opprinnelige gulvet. Det er imidlertid endret noe i sirkelens ytterkant der denne nå har fått en sort omramning. Tiltaket er gjort i samråd med Guy Krohg (opplysninger gitt av Bodil Bergan, ansatt ved Kraft foods).



Vestibylen: Foto 1954 (Mondelez Norge)



Foto 2012 (Byantikvaren i Oslo)



Tak i vestibyle + relieffer av Guy Krohg. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012.

Fra vestibylen i første etasje leder en trapp ned til underetasjens vestibyle. Dette rommet har tilsvarende sirkulære form som hovedvestibylen. Søylor kledd med trepaneler og terrassogulv med sirkulære mønstre viser at dette både er et underliggende rom, samtidig som form og bruken av materialer gir klar sammenheng mellom de to vestibylene.







Trapp mellom øvre og nedre vestibyle. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012



Underetasjens vestibyle. Foto: Byantikvaren i Oslo 2012



## Edvard Munchs monumentalutsmykning

*”Ja! det lyder næsten utrolig, med det er ikke desto mindre et fyldbyrdet faktum. Munch har virkelig dekorert en spisesal hvor daglig opimot tusen arbeidere i ro og velvære kan nyte hans inspirerende kunst.” (Pola Gauguin i Tidens Tegn 10.januar 1923)*

*”Den store spisesal i Freias Chokoladefabrik, som allerede før var venlig og vakker, et straalende eksempel, har faat en ny glans, en sjelden festlighet, den er blit en enestaaende seværdighet blant alle fabrikklokaler i verden. Dette er ikke for meget sagt, for denne sal er blit dekorert av Edvard Munch.” (Morgenbladet 16.januar 1923)*

### **Monumentale utsmykninger**

Begynnelsen av 1900-tallet er en periode i kunsthistorien der norsk monumentalmaleri står i særklasse. Norge var en ung nasjon og det ble reist mange offentlige bygninger der man ønsket monumentalutsmykninger. Konkurranser ble lyst ut og en gruppe norske kunstnere utviklet seg i løpet av 1900-tallets første tiår til ledende innen monumentalmaleri. Del av denne utviklingen var gjenoppdagelsen av renessansens malerteknikk, al fresko. Dette er en malerform der maleriet påføres direkte på veggens våte murpuss. Når pussen tørker blir maleriet del av veggen og sikrer veggmaleriet en bestandighet for århundrer. Det norske monumentalmaleriet ble med tiden nær ensbetydende med freskoteknikken, men i de første store monumentale oppdragene varierte kunstnernes valg av maleteknikk. Det var disse tidlige utsmykningene som ga startskuddet for denne særegne og store perioden i norsk kunsthistorie. Viktige utsmykningsoppdrag i denne forbindelse er Emanuel Vigelands utsmykning i Vålerenga kirke (1904, tidlig freskoteknikk), Eilif Pettersen i Ullern kirke (1903, kaseinmaleri), Edvard Munch i Universitets aula (1916, olje på lerret) og Axel Revold i Bergen børs (1917, freskoteknikk).



**Universitetets aula med Munchs monumentalutsmykning**

Konkurransen og utsmykning av Universitets aula (1909-1916) hadde fått enorm oppmerksomhet, og etter flere runder var det Edvard Munch som gikk seirende ut og fikk utføre oppdraget. Ved å velge Munch til å utsmykke Freia var direktør Throne Holst garantert

oppmerksomhet. Slik Alf Rolfsen så tilbake på det i introduksjonen i "Konst hos Freia og Marabou", Oslo/Stockholm 1955: *"Han (Holst) ville også, av psykologiske grunner, ha det berömteste navn. Men de alt overskyggende navn i tyveårenes norske kunst var Munch og Vigeland. Netopp dem ville han ha."* Brevkorrespondanse mellom bedrift og kunstner i 1921 viser at leder for Freias forsøkslaboratorium Georg Dedichen (1870-1942) hadde god kjennskap til Munch og spilte en sentral rolle i å formidle kontakt mellom kunstner og bedrift. Dedichen og Munch var begge en periode del av Kristianiabohemen og ungdomsvenner fra den tid.

### **Arbeiderfrisen**

Munchs utsmykning ble opprinnelig montert i spisesalen for kvinner i tredje etasje i en eldre fabrikkbygning. Kildene forteller imidlertid at Munch utarbeidet utkast til dekorasjon av to matsaler, der utkast til den minste spisesalen i større grad hadde motiv hentet fra arbeidernes liv – realistiske hverdagsituasjoner og som et bilde på arbeiderbevegelsen generelt. Det var imidlertid bare utsmykning i den ene salen som ble realisert, og maleriene med størst innslag av arbeidernes forhold ble vraket av Freias ledelse. Det er ikke nedskrevet noen begrunnelse for hvorfor Freia ikke realiserte disse maleriene. Kunsthistoriker Gerd Wold behandlet temaet i sin magistergrad fra 1972. Wold fremsetter der teorien om at utkastene til den lille spisesalen var Munchs forsøk på å realisere sin arbeiderfrise. Bedriftsledelsen fant ikke dette som passende motiver for sine ansattes spisesal, og man valgte derfor å realisere det utkast som var minst konfliktfult, de malerier som viser arbeiderne i sin fritid.

### **1934 – maleriene flyttes til nytt spisesalsbygg**

Den opprinnelige spisesalen ble revet på 1930-tallet. Slik denne spisesalen er beskrevet minner den imidlertid mye om interiørene i det nye spisesalsbygget, med lyse trepaneler som ramme rundt maleriene. Arkitekt Sverres nye bygning fremsto som en ytterligere verdig ramme for maleriene med overlysvindu og plass for maleriene anlagt i en frise. En rød tråd gjennom Edvard Munchs kunstnerskap er livsfrisen. Utsmykningen på Freia var det nærmeste han kom en ferdig montert frise. Edvard Munch var selv med og besøktiget den nye spisesalen og uttalte sin ubetingede tilfredshet med de gunstige forhold som var skapt for av hans kunst. ("a/s Freia Chocolate Fabriks spisesalsdekorasjoner", hefte utgitt av Freia 1934, og i Aftenposten 20.august 1934). En udatert nedtegnelse, et utkast til brev skrevet av Edvard Munch bekrefter dette ytterligere: *"Freiadekorationerne er nu kommet ind i en stor spisesal i første etage og de virker her godt. Funktionærene og alle på Freia er begeistret for dem. Og de smaa chocoladepiger, der spiser der, forstår billederne mer og mer. Det er Livsfrisen overført på et annet milieu. Det er fiskerlivet i en kystby uten badegjæster."* (Gerd Wolds magistergrad s.83)

### **Dekorasjonenes motiv og utførelse**

*"Frisen virker som en høistemt Hymne til Naturen, til den frugtbare Muld og den velsignede Jord og giver i feststemte Billeder at udsnit af Livets Lyssider. Alt det tunge og graa er fjernet, og tilbage bliver det lyse og lette. Glæden over Arbejdet, over Hvilen og over at være til."* (Bergens Tidende 16.januar 1923)

Det er forsket en del på Munchs utgangspunkt for Friadekorasjonene. Munch arbeidet gjennom sitt kunstnerliv med sin livsfrise. Frisen omfattet et utvalg av hans malerier som samlet skulle fremstille menneskelivet, for dermed å ”*få forklart mig livet og dets mening . . .*”. Livsfrisen ble første gang utstilt i skulptursalen på Secessionen i Berlin i 1902. Munch redigerte stadig utvalget av malerier når han stilte ut frisen. Hovedintensjonen ved valg av malerier var skildring av livets sjelekvaler med angst, kjærlighet, melankoli og døden. Ser man Freiafrisen i kontrast til dette, er Freiautsmykningen preget av idyll, og med bakgrunn både i livsfrisematikken og at dette var Munchs første og eneste dekorasjon for et arbeidermiljø kan det være problematisk å forstå motivvalget.

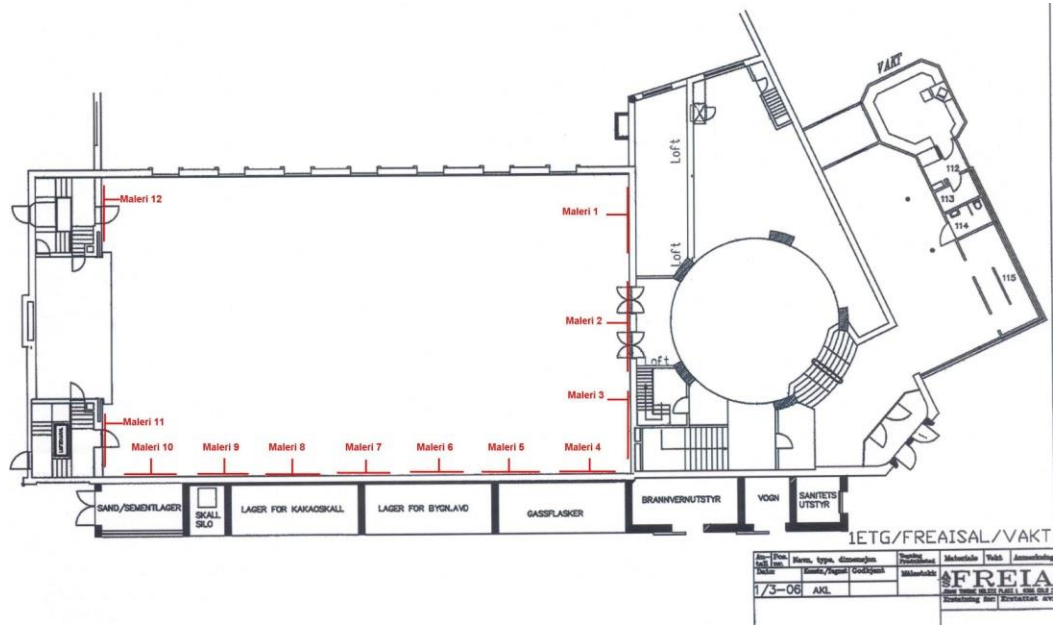
Edvard Munchs mor døde mens Munch fortsatt var ung. Det ble da tante Karen som tok seg av familien, og forholdet til henne varte livet ut. Munchbiograf Arne Eggum griper tak i en korrespondanse mellom tanten og Munch for å forstå motivvalget til Freiafrisen. 31.januar 1920 skrev Munch til Tante Karen: ”*Laura fortæller at Du har pakket ind mine tegnebøger og andre gamle tegninger fra barnetiden – Jeg havde nu brug for dem til et bestemt øiemed – ligesom det jo vilde interessere mig meget at se dem igjen. – Jeg sender derfor min mand ud efter dem en af de første dage.*” (”*Edvard Munchs brev, familien. Et utvalg av Inger Munch*”). Brevet er skrevet på den tid da Munch skulle i gang med Friadekorasjonene og Eggums teori er at Munch ved å studere sine barnetegninger ville gjenopplive sin forståelse for det naive. Dette som forberedelse til en utsmykning for hva han anså å være helt enkle mennesker (Eggum 1983).

Edvard Munch hadde en periode sommerhus i Åsgårdstrand, et idyllisk småsted i Vestfold. Mange av hans mest kjente motiver er hentet herfra som *Melankoli*, *Livets dans* og *Pikene på broen* for å nevne noen. Det er også Åsgårdstrand som danner rammen rundt motivene i Friadekorasjonene.

Det er vanskelig å konkludere når det gjelder bakgrunner for motivene Munch lot utføre. Det er imidlertid på det rene at Munch ønsket å gi det enkle mennesket og virke en hyllest. I motsetning til livsfrisebildene der deler av motivene skildret det dekadente bymenneskets livsangst og kvaler som følger med småbyidyllen ved kysten, viser Friabildene en helt annet situasjon. Den lille fiskerbyen tilhører igjen den enkle lokalbefolkningen, den lokale fisker, sjømannen og bonden. Det er en lykkelig og meningsfylt tilværelse som skildres, og dette er ikke uoppnåelig for storbyens proletariat, og den blir på denne måten mindre en drøm enn et mål. (Wold, s.84)



## Maleriene:



Spisesalens organisering av maleriene (egen nummerering)



Maleri 1



Maleri 2



**Maleri 3**



**Maleri 4**



**Maleri 5**

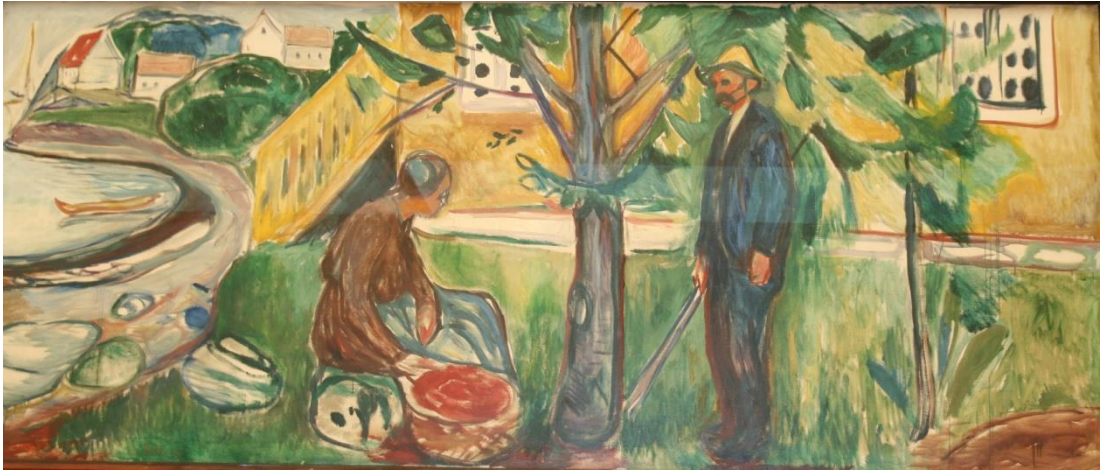


**Maleri 6**





Maleri 7



Maleri 8

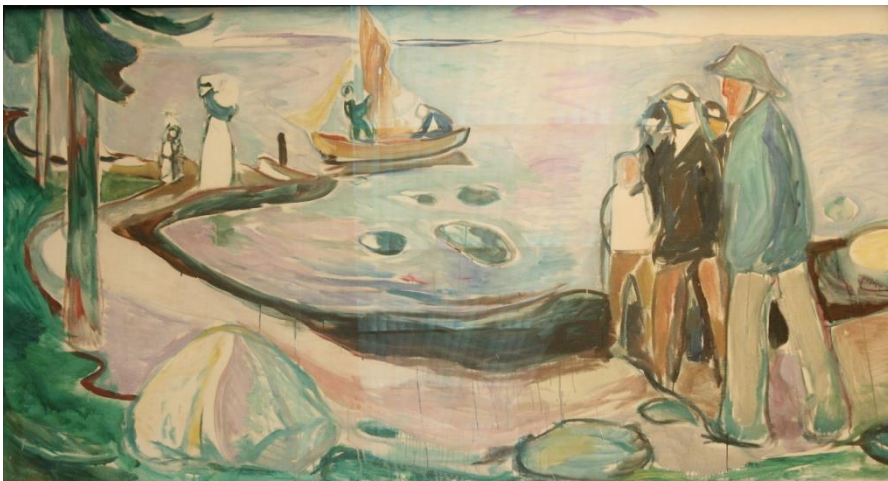


Maleri 9





**Maleri 10**



**Maleri 11**



**Maleri 12**

### **Litteraturliste:**

Askeland, Jan: Freskoepoken, Studier i profant norsk monumentalmaleri 1918-1950, Gyldendal norsk forlag, 1965.

Eggum, Arne: Edvard Munch, livsfrisen fra maleri til grafikk, kjærlighet-angst-død, J. M. Stenersen forlag a/s, 1990.

Munch, Inger: Edvard Munchs brev til familien. Et utvalg av Inger Munch, Oslo 1949.

Nilsen, Arne Nygård: Moderne norsk veggmaleri, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo, 1928.

Nilsen, Jappe: Edvard Munch, a/s Freia Chocolate Fabriks spisesalsdekorasjoner, (hefte), Oslo 1922.

Rolfsen, Alf: Konst i Freia og Marabou, Oslo/stockholm 1955.

Wold, Gerd: Edvard Munchs arbeiderfrise, magistergrad i kunsthistorie, Universitetet i Oslo, 1972.

### **Tidsskrift:**

Aftenposten, 9. september 1922.

Aftenposten, 20. august 1934.

Bergens Tidende, 16. januar 1923.

Morgenbladet, 16. januar 1923.

Morgenbladet, 22. august 1934.

Morgenposten 8. januar 1923.

Tidens Tegn, 10. januar 1923.

Tidens Tegn, 21. august 1934.

Reklamebrosjyre for Freia fra slutten 1930-tallet.

### **Upublisert materiale:**

Bergan, Bodil: FREIAPARKEN – fra ”hæslig fylding” til industriell oase, intern publikasjon for Kraft Food.

Brevveksling mellom Freia Chocolate Fabrik og Edvard Munch 1922.

Byggeomeldelse for nytt spisesalsbygg, signert av O. Sverre 18.januar 1934.

Byarkivet i Oslo; enkelte byggetegninger av Freiaparken.

Riksarkivet: Kraft Foods arkiver, blant annet tegninger av den nye spisesalsbygningen, 1934.