KUNST OG KULTUR

VITENSKAPELIG ARTIKKEL

UNIVERSITETSFORLAGET

Årgang 101, nr. 1-2-2018, s. 31–48
ISSN online: 1504-3029
DOI: 10.18261/issn.1504-3029-2018-01-02-03

«Entartet» i Norge: Benjamin-familien, Arne Korsmo og jødeforfølgelsene

Kathrine Lund

Kathrine Lund er cand.philol. i kunsthistorie (UiO, 2000). Siden 2015 har hun vært seniorrådgiver i Utenriksdepartementets kulturseksjon, tidligere arbeidet hun som samlingsforvalter av det samme departementets samling. Lund kuraterte utstillingen «Krigsbilder: Kunst under okkupasjonen 1940-45» for Bomuldsfabriken Kunsthall i 2015 og publiserte en bok med samme tittel (s.m. med Kjetil Jakobsen). Hennes siste bok er *Diplomatiets Kunst. Utenriksdepartementets samling* fra 2015.
kthrlund@yahoo.no

SAMMENDRAG

I 1930-årene var den norsk-jødiske forretningsmannen og forhandleren av design og brukskunst, Louis Benjamin, en viktig oppdragsgiver for Arne Korsmo, med Villa Benjamin (1935–38) som det mest omfattende prosjektet. Denne artikkelen viser hvordan Korsmos freske *Livets gang* i spisestuen ble stemplet som degenerert og deretter ødelagt av nazi-regimet. Kunsthistorieskrivingen i Norge har så langt ikke fokusert på hvordan jødiske oppdragsgivere skapte et marked for modernistisk kunst, eller hvilke konsekvenser jødeforfølgelsen hadde for kunstfeltet.

Nøkkelord

Arne Korsmo, Villa Benjamin, Petit Art, Entartet, funksjonalisme

ABSTRACT

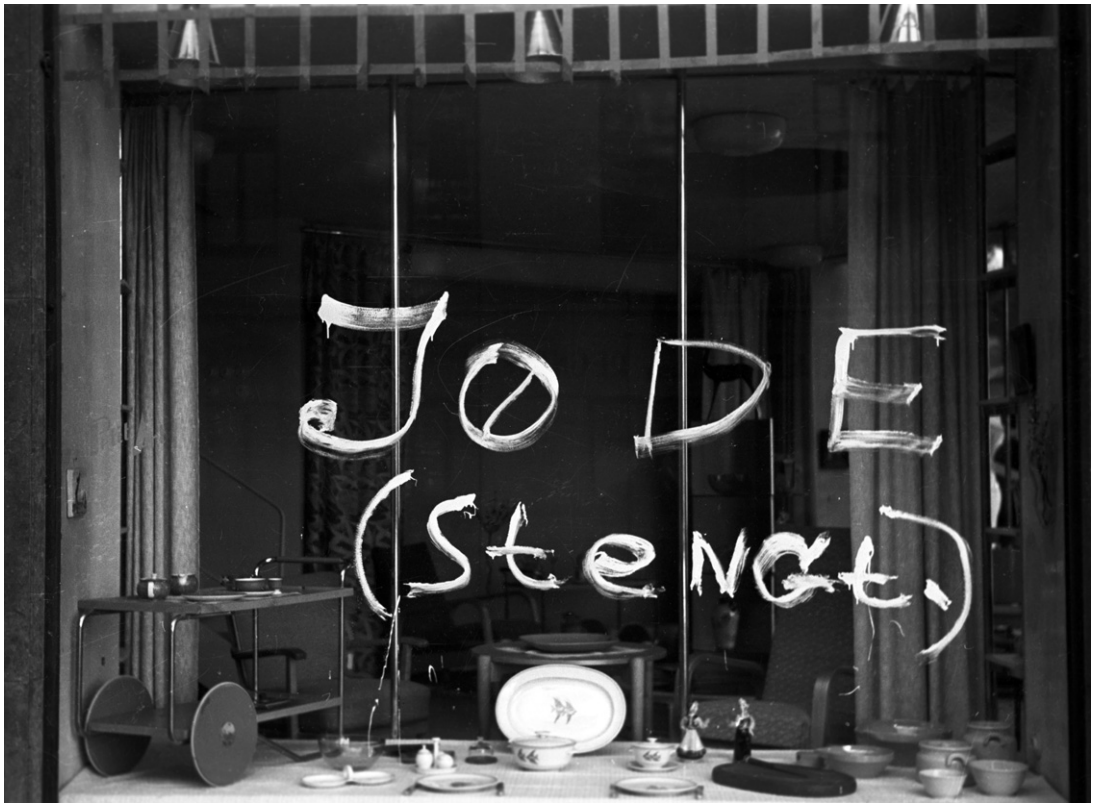
In the 1930s, Norwegian-Jewish designer and merchant of crafts and design, Louis Benjamin, commissioned a series of works from the modernist architect Arne Korsmo, most notably the Villa Benjamin (1935–38). In this text I argue that the fresco painting Korsmo made for the dining room was purposely destroyed by the Nazis during World War II for being 'entartet' – degenerate. Earlier scholarship on Norwegian art history has focused neither on Jewish clients and promoters of avant-garde art and architecture during the interwar years, nor on the subsequent persecution of Jews and what it meant in the aesthetic domain.

Key words

Arne Korsmo, Villa Benjamin, Petit Art, Entartet, functionalism

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Idunn
Nordiske tidsskrifter på nett



Ill. 1
Utstillingsvindu hos Petit Art høsten 1940. Foto: Ingvald Møllerstad, Aftenposten/Scanpix.

Når det skrives om jødeforfølgelser i Norge, er illustrasjonene ofte ett av to fotografier av samme forretning. Det ene viser et butikkvindu tilgriset med påskriften «Jøde (Stengt)» (ill. 1).

Bildet ble tatt i forbindelse med hirdens trakasseringer av jødiske butikkeiere i Oslo høsten 1940. Det andre fotografiet viser hjørnet av samme forretningslokale omtrent et halvt år senere (ill. 2). Da var budskapet «Jøde-parasitten skaffet oss 9. de april» og «Palestina kaller på alle jøder. Vi tåler dem ikke mer i Norge».[1] Til tross for at disse to fotografiene ofte har vært gjengitt, har det ikke vært kjent hvilken jødisk butikk som er avbildet. Vinduene tilhørte brukskunstforretningen Petit Art i Drammensveien 4, og som denne artikkelen vil vise, kan hærverket også ha vært et angrep på modernistisk estetikk.[2]

1. Tilgrisingen skjedde denne gangen natten til 20. mars 1941. Se Bjarte Bruland, *Holocaust i Norge: registrering, deportasjon, tilintetgjørelse* (Oslo: Dreyers Forlag, 2017), 159.
2. Jeg har hatt glede og nytte av samtaler med Harriet Altmann, Terje Benjamin, Irene Levin og Merete Sekkelsten samt tidligere og nåværende eiere av Villa Benjamin i arbeidet med artikkelen. Også Dag Kopperud og Mats Tangestuen ved Jødisk Museum i Oslo samt arkivarer og publikumstjenesten ved Riksarkivet takkes for god hjelp. Takk til Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, avdeling for arkitektur ved Ole Høeg Gaudernack, som har stilt hittil uregistrert materiale fra Korsmos arkiv til min disposisjon.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



III. 2
Petit Arts utstillingsvinduer mars 1941. Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Folkemuseum.

Butikken Petit Art ble etablert og drevet av forretningsmannen og brukskunstneren Louis Benjamin (1894–1962). Han immigrerte til Norge fra Polen via England i 1916, 22 år gammel.[3] Benjamins fremste interesse var samtidig design og kunsthåndverk, og han skulle komme til å bli en viktig byggherre og oppdragsgiver for Arne Korsmo (1900–1968). Denne undersøkelsen er særlig konsentrert om butikklokalene til Petit Art og Villa Benjamin, og om hvordan okkupasjonen og jødeforfølgelsene rammet disse verkene. Korsmos oppdrag for Benjamin-familien er bredt omtalt i litteraturen, og særlig Villa Benjamin inntar en prominent plass i den modernistiske kanon. Den grundigste analysen av huset er foretatt av Espen Johnsen i doktoravhandlingen «Det moderne hjemmet 1910-1940».[4] Aspektene jeg vil diskutere i denne artikkelen, er likevel ikke belyst i tidligere forskning. Jeg har undersøkt nye kilder, blant annet mottok Nasjonalmuseet i 2016 en stor gave med materiale etter Korsmo.[5]

3. Benjamin ankom Kristiania fra England 25. november 1916 under navnet Benjamin Leizar Warschawiak, men gjorde fornavnet til familienavn ved ankomsten. Se vedlegg til Benjamins søknad om norsk statsborgerskap, 10. mars 1926 til Oslo politikammer fra Oslo Auksjonsforvalterembede i Riksarkivet, Justisdepartementet, 3. politikontor P3, C/c/L0001: Journal statsborgersaker 1891-1946, 86–87 (statsborgersak 1913/26).
4. Espen Johnsen, «Det moderne hjemmet 1910-40: Fra nasjonal tradisjonalisme til emosjonell funksjonalisme. Utvalgte villa- og møbel-prosjekter av åtte norske arkitekter», doktorgradsavhandling, (Oslo: Universtetet i Oslo, 2002). Se også Christian Norberg-Schultz, *The Functionalist Arne Korsmo*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1986); Jon Brænne, Eirik T. Bøe og Astrid Skjerven, *Arne Korsmo: Arkitektur og design* (Oslo: Universitetsforlaget, 2004); Thomas Flor, «Stål og stil», i *Bauhaus på norsk*, red. Lars Mørch-Finborud og Milena Hoegsberg (Oslo: Orfeus, 2014).
5. Louis Benjamins bo-mappe i arkivet etter Tilbakeføringskontoret for inndratte jødiske formuer og Oppgjørskontorets sak på Benjamins bo kaster lys over beslagleggelsen, ødeleggelsen og den økonomiske likvidasjonen av jødisk eiendom. Hittil har ikke disse kildene vært trukket inn i drøftelser rundt Villa Benjamin og «degenerert» kunst i Norge. Kildene finnes ved Riksarkivet i Oslo: Statspolitiet: «jødesaker», Tilbakeføringskontoret for inndratte formuer, serie Hcc, E.III. Jødeboer sønnenfjelds Oslo og Akershus, eske nr 920; Benjamin, Louis, Landssvikarkivet, (mappen til Søren Onsager L- sak 2272), Den norske legasjon i Sverige S-1725. Videre har jeg brukt

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Nazistenes kunsttyverier og vandalisme i forbindelse med jødeforfølgelsene har stått sentralt i nyere internasjonal kunsthistorisk forskning, men knapt vært et tema i Norge.[6] Kunstlivet under okkupasjonen har i det hele vært sparsomt behandlet fram til 2015, da to utstillinger undersøkte perioden: «Kunst i Kamp» ved KODE i Bergen og «Krigsbilder. Kunst under okkupasjonen 1940-45» ved Bomuldsfabriken Kunsthall i Arendal.[7]

Nazistene så selv kampen mot jødene, mot marxismen og mot modernistisk kunst, design og arkitektur som en og samme sak. I det nasjonalsosialistiske tidsskriftet *Ragnarok* beskrev Søren Onsager, den NS-innsatte direktøren for Nasjonalgalleriet, hvordan den «entartete» kunsten innebar en bevisst nedbrytende tendens og hvordan «jødisk-bolsjevikiske» kunstnere ledet den degenererte kunsten.[8] Han hevdet at «jødisk ånd» i form av kubisme, futurisme, surrealisme og dadaisme var «et anslag mot den europeiske kultur».

Det var imidlertid ikke mange jøder blant internasjonalt ledende avantgardister, og den marxistiske arbeiderbevegelsen rommet ulike kunstsyn. Forskningen viser derimot at mange av samlerne, mesenene, kunsthandlerne og galleristene som understøttet modernismen internasjonalt var jøder.[9] Som denne artikkelen vil vise, virket også jøder i Norge som oppdragsgivere og bidro til utviklingen av modernismen.

Denne undersøkelsen av Korsmos arbeider for Benjamin-familien inngår i hva Espen Johnsen karakteriserer som «det ekspanderende forskningsfeltet over modernismens arkitektur og designhistorie som studerer boliger og gjenstander i et bredere kulturhistorisk og kulturteoretisk perspektiv».[10] Okkupasjonen er et slående eksempel på hvordan også en selvbevisst og fri kunst hviler på institusjonelle og politiske forutsetninger. For arkitekturens del er kontekstens betydning åpenbar. Som Johnsen påpeker, var en moderne arki-

digitale ressurser som «spørreskjema for jøder» og Adressebok for Kristiania / Oslo. I Jødisk Museum i Oslo er privatarkivet JMO.D00357 med fotografier, dokumenter og et intervju med Mirjam Sekkelsten gjennomgått (intervju foretatt av Berman/Tangestuen 11.12.2006). Andre kilder som er brukt: Benjamins søknad om norsk statsborgerrett i Riksarkivet (RA/S-2220/M/Ma/L0027, sak 1913/26), RA, S-1564, Justisdepartementet, dessuten (Hovedregisterkort fra Kjesäter for flyktning nr. 9976 Louis Benjamin og S-1725/Legasjonen i Stockholm, serie DA, saksarkiv, avhørsrapport Kjesäter, eske 396. Jeg besøkte Villa Benjamin i februar 2017.

6. Norge ble berørt da Henie Onstad Kunstsenter tilbakeførte Henri Matisse-maleriet *Blå kjole i okergul lenestol* til den jødiske kunstsamleren Paul Rosenbergs arvinger. Tone Hansen og Ana Maria Bresciani, red., *Looters, smugglers, and collectors: Provenance research and the market*, (Köln: König, 2015), 7. Noe av årsaken til den manglende forskningen kan ligge i at Riksarkivet først fra 1. januar 2015 gjorde arkiver fra krigsårene, som Landssviksarkivet, offentlig tilgjengelig.
7. Førstnevnte fokuserte på «Kunst og ukunst»-utstillingene i 1942–43 og verk fra «Grosse Deutsche Kunst»-utstillingene i München 1937–44 som sammen med soldatkunst fra Norge dannet et sammensatt bilde av nazistenes kunstpropaganda. Sistnevnte ga et bredere utsyn over kunstlivet under krigen, inkludert såkalt degenerert kunst og forfølgelsen og fordrivelsen av kunstuttrykk og kunstnere nazistene mislikte. Frode Sandvik og Erik Tonning, red., *Kunst i kamp* (Bergen: KODE, 2015); Kjetil Jakobsen og Kathrine Lund *Krigsbilder. Kunst under okkupasjonen 1940–45*, (Arendal: Bomuldsfabriken Kunsthall, 2015).
8. Søren Onsager, «Om 'entartet' kunst», i Hans S. Jacobsen, red., *Ragnarok*. Årbok 1942, (Oslo: Kamban Forlag 1942), 43.
9. Melissa Müller og Monica Tatzkow, *Verlorene Bilder. Verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus Ihren Kunstwerken wurde*, (München: Elisabeth Sandmann Verlag, 2009); Martin Faass, *Verlorene Schätze. Die Kunstsammlung von Max Liebermann*, (Berlin: Nikolai, Max-Liebermann-Geschallschaft Berlin, 2013); Anders Rydell, *Plundrarna: Hur nazisterna stal Europas konstskatter*, (Stockholm: Ordfront Förlag, 2013).
10. Espen Johnsen, «Det moderne hjemmet 1910–1940», 11.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Idunn
Nordiske tidsskrifter på nett

tekt, til forskjell fra en moderne maler, avhengig av oppdrag.[11] Benjamins tillit til Korsmo var avgjørende for at arkitekten kunne tegne og utsmykke Villa Benjamin som «noe av det mest moderne som ble skapt i Norge [på 1930-tallet]» (ill. 3).[12]



Ill. 3
Arne Korsmo, Villa Benjamin, ferdigstilt 1938. Foto: Teigens Fotoatelier, mellom 1955 og 1965 / Nasjonalmuseet.

BYGGHERREN OG ARKITEKTEN

Elise (1900–1992) og Louis Benjamin (ill. 4) var forretningsfolk og innehavere av glassmagasinet Berliner Bazar i Thorvald Meyers gate på Grünerløkka.[13] Butikken ble etablert av Elises foreldre, Bertha og Wulf Meszansky og antagelig overtatt av Elise og Louis da de giftet seg i 1922. For å skaffe forretningen utenlandske varer, opprettet Benjamin A/S Masol Import Compani.

11. Ibid., 293.
12. Ibid., 291.
13. Adressen var Thorvald Meyers gate 37 i Oslo, på hjørnet av Seilduksgaten. Forretningen skal ha blitt etablert i 1908 og omfattet detaljsalg av glassvarer, stentøy, kjøkkenutstyr og elektriske artikler (Espen Johnsen, «Det moderne hjemmet», 294). Bertha og Wulf Meszansky etablerte så Hamburger Bazar i Brogaten 5. Mens Wulf og sønnene drev denne forretningen, sto Bertha som disponent av St. Hanshaugens Glassmagasin i Ullevålsveien 16. (Riksarkivet, *Oslo Adressebok 1934*, 944). Da Louis Benjamin etablerte Petit Art på Drammensveien, ble Berliner Bazar nedlagt, og lokalene fremleid til en moteforretning. I 1936–37 etablerte Benjamins stentøysforretningen Bo Magasin i Seilduksgaten 15 med Anne Sabro Pedersen som disponent (Riksarkivet, *Adressebok for Oslo 1937*, 2210). Benjamins var medeiere. (Kopi av konstabel Stian Bechs avhør av Anne Sabro Pedersen 12.12.1942. Benjamins bo-mappe, Likvidasjonsstyret for inndratte jødiske formuer, J nr. 966/42 M, RA).

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



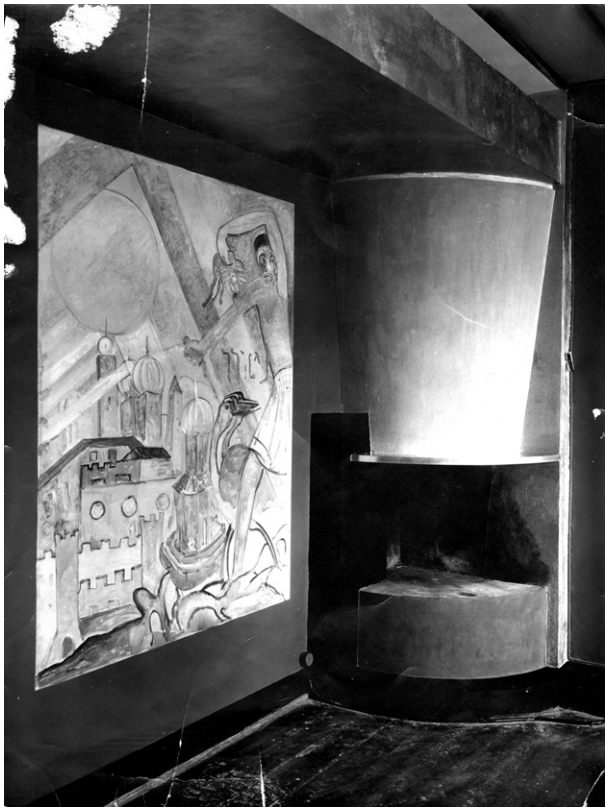
Ill. 4
Elise og Louis Benjamin på bryllups- og forretningsreise til Berlin og Potsdam 1922. Foto: Jødisk Museum Oslo.

At det var nettopp Arne Korsmo som ble familien Benjamins foretrukne arkitekt, var ingen tilfeldighet. Han var barndomsvenn av Elise og ble også en god venn av Louis etter at de giftet seg. Da Korsmo etablerte seg med ektefellen Aase Thiis i 1928, var parene omgangsvenner.[14] Det indikerer at Benjamin-paret var godt orientert om Korsmos arbeider. Men avgjørende var sannsynligvis at begge var like interessert i nyskapende design og arkitektur.

Det første arbeidet Korsmo gjorde for Elise og Louis Benjamin, var antagelig en modernisering av leiligheten deres på Adamstuen.[15] Korsmo fargesatte stuen og tegnet også en særegen peis. Et stort veggmaleri er et tidlig eksempel på arkitektens dekorative romutsmykkinger (ill. 5). Det figurative bildet, lett abstrahert og med markante konturer, skildrer en slaktescene. En jødisk mann med kalott holder en kniv i den ene hånden og et dyr i den andre. Løkkuplene i bakgrunnen gir assosiasjoner til Øst-Europa.

14. Fremkommet i samtale med Harriet Altmann, Elise Benjamins niese 9. mai 2017. Altmann var venninne med Korsmos datter Nora, de var jevngamle.
15. Adressen var Ullevålsveien 79, 4. etasje. *Oslo Adressebok 1927*, 156.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



III. 5
Arne Korsmo, *Dekorasjon for Benjamin i Ullevålsveien* 79, antagelig 1928 eller 1929. Foto: Jødisk Museum Oslo.

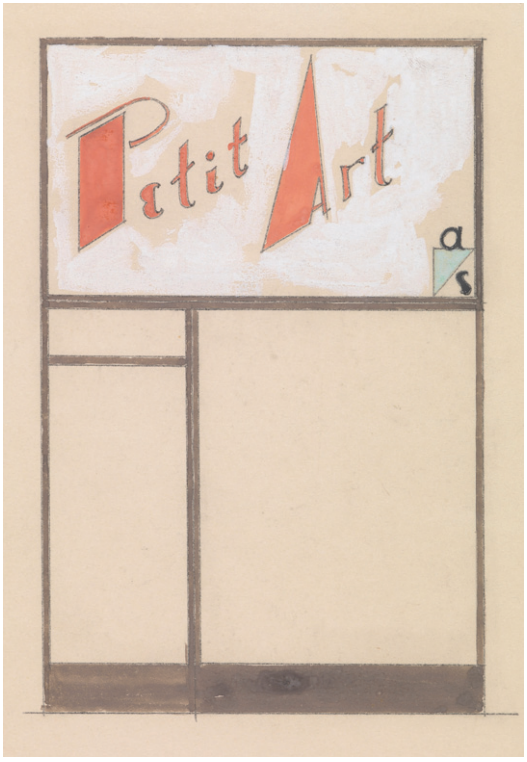
Mens Elises foreldre innvandret fra Litauen til Norge, var Louis Benjamin født i Warszawa i Polen, den gangen en del av det russiske riket. Både slaktescenen og de hebraisk-lignende tegnene sentralt i bildet viser til paret Benjamins jødiske bakgrunn. I annen halvdel av 1920-årene raste debatten om jødisk rituell slakting i norske medier. Dyrevernere påsto at *schächtning* påførte dyr lidelse, og etterhvert fikk debatten en tydelig antisemittisk karakter. I 1927 og -28 var *schächtning* tema i Stortinget. Kanskje kan motivet betraktes som Korsmos kommentar til den nye norske slakteloven av 1929, uforenlig med jødenes tradisjonelle slaktemetode.[16] På interessant vis knytter utsmykkingen Benjamin-parets jødiske identitet til modernismens kunst og arkitektur.

16. Andreas Snildal, «An Anti-Semitic Slaughter Law? The Origins of the Norwegian Prohibition of Jewish Religious Slaughter c. 1890-1930», doktorgradsavhandling, (Oslo: Universitetet i Oslo, 2014).

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

PETIT ART 1931

Benjamin-familiens glassmagasin var en suksess, og etter hvert kunne virksomheten utvides med brukskunstforretningen Petit Art.[17] Benjamin satte opp den nye butikken i et langt og smalt lokale i Glitne-gården på Drammensveien. Ved åpningen i september 1931 ble kundene presentert for et totalkomponert, interiørmessig kunstverk. Bevarte tegninger og fotografier viser hvordan arkitekten hadde løst oppgaven. Forretningens skråstilte logo dekket hele vindusfeltet over døren og utstillingsvinduet (ill. 6). Foran utstillingsvinduet sto en hylle på hjul trukket med stoff slik at varene kom tydelig fram. Bakveggen i lokalet hadde vindu der gjenstander av glass var utstilt. En trappeformet hylle var fylt av objekter i keramikk (ill. 7–8). Veggene i Petit Art var malt lys blå, mens dørene var i en mer kornblå farge som Korsmo ble særlig kjent for. Detaljer var i signalgult, sort og sinober. Sideveggene var også forsynt med reoler og over dem laget Korsmo en utsmykking Thomas Flor har beskrevet som «et slags Vasilij Kandinskij-kosmos», en nonfigurativ komposisjon med svevende elementer.[18] Himlingen var utstyrt med tidstypiske kulependler i forskjellige lengder og størrelser.



Ill. 6
Arne Korsmo, *Fasade til forretningen Petit Art,* ca. 1930. Blyant og gouache på kartong, 320 x 215 mm. Foto: Annar Bjørgli, Nasjonalmuseet.

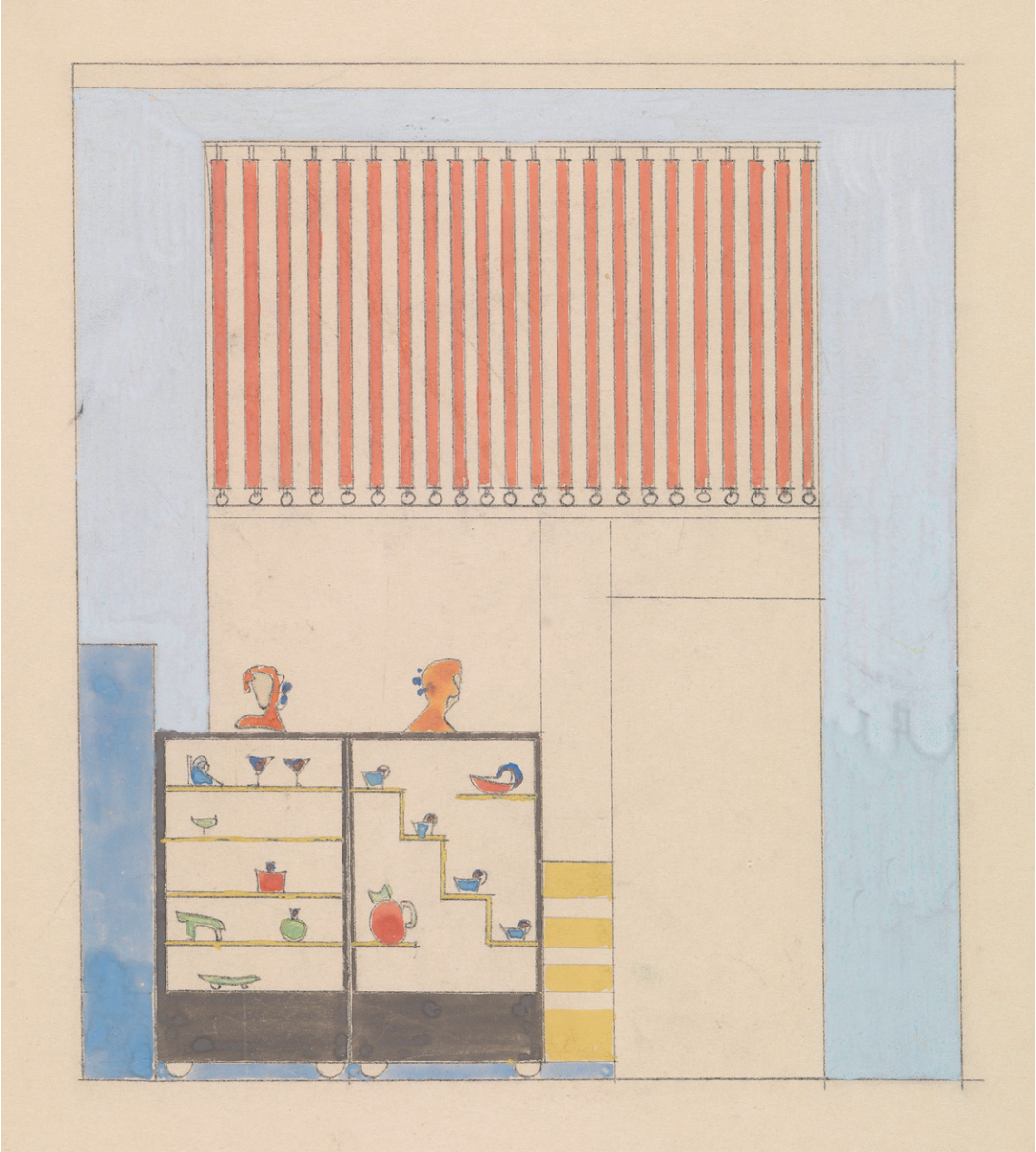
17. Forretningen ble etablert i 1929, jfr. E. Hoffstad *Illustrert Norsk Næringsleksikon*, (Oslo: A/S Yrkesforlaget, 1938), bd. 1. I 1930 hadde Benjamin lokaler i 3. etasje i Karl Johans gate 16 (*Aftenposten*, 3. januar 1930, aftenutgaven). Korsmo kan ha innredet en forretning for Benjamin i Drammensveien 6 eller 8 før Benjamin flyttet virksomheten til Drammensveien 4 i 1931, se Brenne, Bøe og Skjerven, *Arne Korsmo. Arkitektur og design*, 219–220.
18. Flor, «Stål og stil,» 90.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



Ill. 7
Arne Korsmo, *Interiør i forretningen Petit Art*, ca. 1930. Foto: O. Væring, ca. 1931 / Nasjonalmuseet.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



III. 8
Arne Korsmo, *Innredning av forretningen Petit Art*, ca. 1930. Oppriss av vindusvegg. Blyant og gouache på kartong, 319 x 284 mm. Foto: Annar Bjørgli, Nasjonalmuseet.

Petit Art bugnet av design og brukskunst i glass, metall, keramikk og porselen. Et eksklusivt vareutvalg var Benjamins forretningsidé. Hos ham skulle kresne kunder finne objekter som ikke ble solgt andre steder. Hvert år dro han på forretningsreise og kjøpte direkte fra leverandører i store deler av Europa. I 1930-årene inntok svensk glass en særstilling i Skandinavia, og lenge hadde Benjamin enerett på salg av glass fra Orrefors i Norge. Det gjaldt også for porselen og keramikk fra finske Arabia og arbeider fra Atelier Haganauer i Wien, kjent for småskulptur i art deco-stil. Benjamin var engasjert i Foreningen Bruks-

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

kunst og virket også selv som designer og brukskunstner. Flere av objektene han solgte i forretningen var formgitt av innehaveren selv. Blant annet tegnet Benjamin en glasskål med lokk som han fikk produsert ved et glassverk i det daværende Tsjekkoslovakia.[19] En kanne i tinn ble produsert ved Josef Kussius Metallvarefabrik. Etter hvert førte Benjamin møbler av Alvar Aalto samt stålrørmøbler fra Kussius som også laget møbler for Korsmo. Både før og etter okkupasjonen virket han som keramiker. I 1937 ble butikken utvidet med hjørnet mot Kronprinsens gate, og igjen var det Korsmo som ga forretningen en tidsmessig innredning.[20]

VILLA BENJAMIN 1935–38

Villa Benjamin skulle bli et av de fremste eksemplene på hvordan Korsmo lot arkitektur, interiørdesign og romutsmykning utfylle hverandre til et velregissert hele. Villaen er kubeformet med store vindusflater. En markant utenpåliggende trapp forbinder terrassen med gårdsplassen.[21] Korsmo tegnet all løs og fast møblering og fargesatte det hele. Han designet også en mangefarget glassutsmykking til terrassen. En dør i glass med sandblåst dekor og Benjamins portrett kan ses som et bilde på vennskapet mellom arkitekten og byggherren. Sett utenfra er villaen en forholdsvis streng form i hvitpusset betong, moderne og avantgardistisk. Innenfor døren var det like tidsriktig med rom som fløt over i hverandre og en dristig og gjennomført bruk av farger. Det var måten Korsmo hadde kombinert glass, stål, betong, interiørdesign og romutsmykking på som gjorde villaen til et modernistisk konsept.

Stueinteriørets hovedfarger var valører av turkis og blått i varierende grad og styrke, satt opp mot mer nøytrale toner av beige. Kildene spriker, men flere har ment at selv flygelet, samt peisen, var lyseblå for å skape helhetsvirkningen Korsmo etterstrebet i sitt totalkunstverk.

Spisestuens dekorative utsmykking med naivistiske og surrealistiske trekk og et vell av farger, former og figurer var særlig iøynefallende og en kontrast til villaens mer kjølige og rasjonelle ytre. Korsmo tegnet en rekke hyller i matt forkrommet metall, glass og speilglass for utstilling av kunst- og designobjekter. Likeledes skapseksjoner, sofa og bord og en sylinderformet peis ved trappen som markerte salong og spisestue som adskilte soner. Stålrør og aluminiums-møbler ble kombinert med møbler i tre, sistnevnte lave og voluminøse, typisk for art deco'ens formvokabular (ill. 9).

19. Ibid.
20. Tegningene av innredningen fra 1937 er i Nasjonalmuseets samling. For en oversikt over Korsmos oppdrag for Benjamin, se Brænne, Bøe og Skjerven, *Arne Korsmo: arkitektur og design*, 227.
21. Korsmos første tegninger til villaen er datert desember 1935, de siste sommeren 1938. I mellomtiden flyttet familien inn. For en inngående analyse av selve villaen og mulige inspirasjoner, se Johnsen, «Det moderne hjemmet».

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).



Ill. 9
Arne Korsmo, *Stue og spisestue i Villa Benjamin*, ca. 1937. Fra Christian Norberg-Schulz, *The Functionalist Arne Korsmo*, Universitetsforlaget 1986.

Bare det med fastmontert innredning var relativt nytt i 1930-årene. Det var også den uortodokse materialbruken og de rikt fargekomponerte interiørene. Mens gulvene i hovedetasjen hadde heldekkende tepper i fargen «moden hvete», var gulvene i underetasjen av travertin, en italiensk kalkstein som også bidrar til det eksklusive og kontinentale inntrykket Villa Benjamin ga.[22]

LIVETS GANG

I spisestuen malte Korsmo et bilde rett på pussen, en av de største, kjente utsmykkingene hans. Den monumentale fresken strakte seg i full høyde og over to vegger (ill. 10–11). Tittelen var *Livets gang*.[23] Fresken er nærmest surrealistisk, med klare referanser til 1930-årenes internasjonale modernisme og forestiller en utrullet papyrus påmalt ulike kvinneskikkel-

22. Benjamins niese Harriet Altmann refererte beskrivelsen til «tante Lisa» da familien måtte bestille nye gulvtepper etter okkupasjonen, jfr. samtale med Altmann 9. mai 2017.
23. Intervju av Mirjam Sekkelsten, Jødisk Museum; Espen Johnsen «Det moderne hjemmet», 313.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

ser. Til venstre favner en naken kvinne en kule, en scene som kan tolkes som jordens fødsel. I motsatt ende trekker krafsende smådjevler en kvinnefigur mot flammene. Det ekspressive uttrykket, de til dels skrikende fargene, svevende objekter og et ikke-naturalistisk formspråk kan ha vært elementer som medvirket til at utsmykkingen snart ble oppfattet som «entartet», betegnelsen nazistene satte på kunst de mente var skadelig, syk og upassende.



III. 10
Arne Korsmo, Spisestue i Villa Benjamin. Fra J. Brænne, E.T. Bøe og A. Skjerven, *Arne Korsmo: Arkitektur og Design*, Universitetsforlaget 2004.



III. 11
Arne Korsmo, *Livets gang*, mellom 1935 og 1938. Akvarell og gouache på papir, 276 x 755 mm. Forarbeid til freske i Villa Benjamin. Foto: Børre Høstland, Nasjonalmuseet.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

FORFØLGELSE OG FLUKT

Da Norge ble okkupert 9. april 1940, hadde familien Benjamin bodd rundt tre år i huset. Kort etter okkupasjonen startet forfølgelsen av norske jøder, effektivt kartlagt blant annet ved beslagleggelse av menighetenes medlemslister. Snart fikk alle jøder stemplet en rød «J» i legitimasjonskortene sine og måtte fylle ut «Spørreskjema for jøder». Hensikten med skjemaet var å få oversikt over jøders materielle verdier.

Den 12. juni 1942 ble Villa Benjamin beslaglagt. Benjamin kontaktet sin advokat, Trygve Mørdre, da familien ble husløs.[24] Advokaten lot familien bo i leiligheten sin i Stensgaten mens han selv tilbrakte sommeren enten på pikerommet eller på landstedet sitt på Romerike. Dette fortalte Mørdre i avhør med sikkerhetspolitiet, som hadde åpnet etterforskning mot Benjamin.[25] Benjamins påståtte forbrytelse var å ha solgt varelageret til Petit Art. Forretningen hadde han allerede mistet da okkupasjonsmakten rekvirerte Glitne-gården i desember 1941.[26] Men Quisling-regjeringens lov av 1942 forbød jøder å realisere verdier. Det var også forbudt å handle med jøder, og dermed bidra til flukt. Benjamin hadde imidlertid bestemt seg. Han kontaktet innehaverne av kjoleforretningen AS Ellen i Stortingsgaten og solgte dem fire cocktail-skap fra Petit Art, som de videresolgte. Snart ble hele varebeholdningen solgt til langt under bokført verdi. Handelen ble inngått 23. oktober 1942, og det var i siste liten. En dag tidligere skjøt og drepte en flyktninglos en grensepolitimann. Okkupasjonsmakten brukte denne hendelsen som påskudd for å arrestere jøder i Oslo. Men da arrestasjonene begynte, lå familien Benjamin allerede i dekning.[27]

JØDEBO

Siden varelageret til Petit Art ble solgt på «ulovlig» vis, ble alt beslaglagt, betegnet som «jødebo» og forvaltet av det såkalte Likvidasjonsstyret for inndratte jødiske formuer. Dette var et organ under Finansdepartementet, organisert for å stå for den økonomiske likvidasjonen av jødene. Snart gikk det et brev fra lederen av Likvidasjonsstyret, advokat og tidligere frontkjemper i Waffen SS, Egil Reichborn-Kjennerud, til Rikskommisær for de okkuperte norske områdene, Josef Terboven. Beskjeden var at Villa Benjamin sto til okkupasjonsmaktens disposisjon. Hele inventaret fulgte med, skrev han og lot en tysk pressemann flytte inn i Villa Benjamin.[28]

Siden familien hadde flyktet, ble «jødeboet» til Benjamin betraktet som et konkursbo, der møbler og inventar skulle selges til takst. Våren 1943 ble det holdt «registreringsforretning» i villaen med kunsthandler Dedekam Juell som takstmann. Ifølge historikeren Bjørn

24. Trygve Mørdre var også Korsmos svoger.
25. Riksarkivet, S-1329 Statspolitiet/Ga, boks 16, mappe 30 – OV 5000/1942 jøder: P-rapp 3.11. 1942.
26. At Benjamin mistet forretningen, var ikke relatert til jødeforfølgelsene da alle leietagere ble oppsagt. (Statspolitiets mapper S-1725/Legasjonen i Stockholm/DA, saksarkiv eske 396. Avhør av Louis Benjamin avgitt til Simon Hernes).
27. Naboene i Slemdalsveien, Harald og Nanti Bryn, hadde kommet dem til unnsetning. De var del av et nettverk og viktige aktører i transport av flyktninger til Sverige. Se Irene Levin, *Flukten. Jødenes flukt til Sverige under annen verdenskrig*, (Oslo, HL-senteret 2007), 12.
28. Avskrift av brev datert 1. desember 1942, Benjamins bo-mappe, Likvidasjonsstyret for inndratte jødiske formuer.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Westlie, konkurrerte nordmenn og tyskere ved slike anledninger om plyndring av jødisk eiendom.[29] Gjenstander «forsvant» fra boene, også fra Benjamins. Klær, smykker, bøker og serviser figurerer ikke i inventarlistene, ei heller familiens bil eller flaskene i vinkjelleren. Høyesterettsadvokat Paul Koren var Benjamin-boets bestyrer.[30] Han solgte både varene fra Petit Art og innbo og løsøre fra villaen.

Etter krigen viste norske myndigheter begrenset forståelse for jødenes tap. Louis Benjamin måtte selv ta kontakt med dem som hadde kjøpt fra hans «jødebo» i håp om å få eiendelene tilbake. Blant annet henvendte Benjamin seg til legen Hans Eng. Han hadde vært NS-medlem allerede fra 1933 og fungerte som Quislings private lege under okkupasjonen. Eng hadde kjøpt et helt middagsservise og diverse glass fra Petit Art.[31] En annen kjøper var «Fru Nordvik», antagelig barnebokforfatteren Eli Quisling Nordvik, Vidkun Quislings kusine og ivrige støttespiller. Også juristen Jacob Andreas Mohr var blant dem som kjøpte fra Benjamins «jødebo». Han var konstituert justitiarius i Den kommissariske «høyesterett» og ble idømt en av de strengeste straffene i Landssvikoppgjøret, grunnet sin sentrale rolle i NS-regimet. Også nordmenn uten NS-tilknytning var blant kjøperne. [32]

«MÅ VIRKE FRASTØTENDE PÅ ENHVER HVIT MANN»

Antagelig var det Villa Benjamin Alf Sture refererte til da han fortalte at Korsmo «drev litt med dekorasjon og sånt […] blant annet i et av disse funkishusene […] men det ble malt over fort da tyskerne kom, for det var det som de ville kalle entartet kunst.»[33] Fresken *Livets gang* ble imidlertid ikke malt over uten videre, den høyeste kunstfaglige autoriteten i NS-regimet, Søren Onsager, ble konsultert. Onsager var okkupasjonsmaktens direktør i Nasjonalgalleriet og dessuten ansvarlig for utstillingen «Kunst og ukunst» som åpnet der i april 1942 (ill. 12).[34] Bobestyrer Koren ordla seg som følger til Onsager:

> Undertegnede er bobestyrer i det jødiske bo Louis Benjamin. […] to vegger i spisestuen er dekorert med jødiske motiver. Vedkommende tyske leieboer har anmodet om å tapetsere over dekorasjonene. Jeg sendte forleden opp en håndverker, men ifølge hans rapport kan veggene vanskelig tapetseres uten at dekorasjonene blir ødelagt. Før jeg som bobestyrer gir samtykke til dette, vilde jeg være takknemlig om De ville se på dekorasjonene. Jeg synes disse er redselsfulle og at de må

29. Bjørn Westlie, *Oppgjør: I skyggen av Holocaust*, (Oslo, Aschehoug 2002), 73.
30. Her må også nevnes at bobestyrer i Likvidasjonsstyret, Paul Koren, spilte et farlig spill. Han var medlem av NS, men varslet flere jøder som kom seg i dekning. Koren rømte selv til Sverige i 1944, se Bjarte Bruland, *Holocaust i Norge* (Oslo: Dreyer forlag, 2017), 316.
31. Fra dr. jur. J. Øvergaard til Tilbakeføringskontoret for beslaglagte jødiske formuer, 22. juni 1945. Riksarkivet.
32. Et bord i bjerk ble kjøpt av en mann i Schouterrassen. Benjamins radiobord og komfyren fra Siemens gikk til et par i Rosenhoffgata. To bord med innlagte fliser havnet hos Germanische Leitstelle, Waffen-SS-kontoret som vervet norske frivillige til tysk krigstjeneste. (Bobestyrer Korens notat i Likvidasjonsstyrets mappe for beslaglagte jødiske formuer).
33. Alf Sture intervjuet av Eldar Høidal hos Norsk Møbelfaglig Senter, 19. september 1997. Sture assisterte Korsmo med utsmykkingen.
34. Anita Kongssund, «Nasjonalgalleriet under solkorset», i *Nasjonalgalleriet*, red. Audun Eckhoff, (Oslo: Fagbokforlaget, 2017).

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

virke frastøtende på enhver hvit mann. Men det er jo ikke tilstrekkelig for meg til å treffe en slik avgjørelse. Hvis De ville gjøre bostyret den tjeneste å se på det, kunne jeg skaffe en bil og kjøre dem opp på et øyeblikk.[35]



III. 12
Fra åpningen av utstillingen «Kunst og ukunst» i Nasjonalgalleriet, april 1942. Fra venstre: Nasjonalgalleriets direktør Søren Onsager, kommissarisk statsråd Axel Stang og Marie Lunde. I bakgrunnen kommissarisk statsråd Gulbrand Lunde. Foto: Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek.

Onsagers svar til Koren er ikke kjent, men fresken ble overmalt. Det er rimelig å slutte at Onsager delte Korens oppfatning om at de redselsfulle og frastøtende «jødiske motivene» var degenererte og kunne ødelegges. Det at Korsmos utsmykking befant seg i en «jødevilla», bidro til at verket ble oppfattet som «entartet». Den vellykkede og pengesterke Benjamin var lett å innplassere i det karikerte fiendebildet nazistene hadde av «jødebolsjeviker» og «pengejøder» som støttet opp om avantgardens «motediller». Benjamin var utdannet rabbiner og opptatt av kunst og politikk. Han vanket i intellektuelle miljøer med sosialistiske sympatier, behersket russisk og besøkte den revolusjonære marxisten Lev Trotskij flere ganger under hans norske eksil i 1935–36. Da rasehygienikeren Jon Alfred Mjøen i en kronikk i *Aftenposten* påsto at jødene betydde den største fare for Vestens kultur, gikk Benjamin i rette med ham.[36]

35. Paul Koren til Søren Onsager, 27. april 1943. Riksarkivet, Onsagers landssvikmappe, (L- sak 2272).
36. Kronikk i *Aftenposten* 6. april 1933, referert fra Oskar Mendelsohn, *Jødenes historie i Norge gjennom 300 år*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1969), 624.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Ødeleggelsen av utsmykkingen i Villa Benjamin skriver seg inn i et mønster og kan ses i lys av den nazistiske kunstpropagandaen og de store utstillingene av «entartete Kunst» som fant sted i flere tyske byer fra 1937. Disse utstillingene søkte å etablere et skille mellom såkalt forbilledlig kunst og den moderne «forfallskunsten» som man renset ut av museer og samlinger. Verk som representerte avantgardistiske kunstretninger som ekspresjonisme, surrealisme, dadaisme og kubisme ble klassifisert som «degenerert» i betydningen sykelig, primitiv eller fremmedartet. I løp av to år ble totalt 16.558 verk beslaglagt fra offentlige samlinger i Tyskland.[37] Kunst som ikke lot seg selge ble destruert. Den 20. mars 1939 ble 4829 malerier og akvareller transportert til Berlins hovedbrannstasjon, der kunsten ble påtent som del av en brannøvelse.[38]

Til grunn for denne vandalismen lå ingen generell kunstfiendtlighet, men et ønske om å styre kunstlivet politisk. Nazismen var en totalitær politisk bevegelse som ville omforme hele samfunnet og hele menneskelivet i tråd med en enhetlig estetisk visjon.[39] I Norge som i andre okkuperte land ble det drevet aktiv nazistisk propaganda på kunstfeltet. Mest kjent er det at modernister som Pablo Picasso, Georges Braque, Isaac Grünewald, Kai Fjell, Aage Storstein og andre ble søkt latterliggjort i utstillingen «Kunst og ukunst», som ble vist i flere norske byer i 1942–43. Kunst ble også aktivt ødelagt fordi den ble betraktet som «entartet». Dette var ikke utbredt, men det forekom. Korsmos freske *Livets gang* er det tydeligste eksempelet, da ble Nasjonalgalleriets direktør brukt som konsulent. Et annet eksempel på nazistenes billedstorm i Norge, var da Harald Dals utsmykking *Jonsokaften* i Porsgrunn Folkerestauranter ble ødelagt. Restaurantens eier meddelte at han «stadig fra N.S. hold» hadde blitt gjort oppmerksom på at utsmykkingen var «unasjonal og jødisk» og at han ikke så annen utvei enn å la den overmale.[40]

JØDISKE NETTVERK OG NORSK MODERNISME

Jøder spilte en sentral rolle som gallerister, kunsthandlere, samlere og oppdragsgivere innen modernismens eksperimentelle kunst internasjonalt.[41] Ved siden av Paul Cassirer, fremheves Alfred Flechtheim som den betydeligste kunsthandleren i Tyskland i det 20. århundre.[42] Blant de mest kjente samlerne og mesenene, kan nevnes Adele og Ferdi-

37. Se Freie Universität Berlins database over beslaglagt kunst fra tyske museer: http://emuseum.campus.fu-berlin.de/eMuseumPlus
38. Anders Rydell, *Plundrarna: Hur nazisterna stal Europas konstskatter*, (Stockholm: Ordfront Förlag, 2013), 74.
39. Jakobsen og Lund, *Krigsbilder*, 47.
40. Kopi av brev fra John Bøle til Unge Kunstneres Samfund v/Haakon Stenstadvold,19. mai 1941. Bøle var formann i utsmykkingskomiteen da Harald Dal fikk i oppdrag å utsmykke restauranten. (Finn Nilssens privatarkiv). En skisse til den ødelagte utsmykkingen er bevart og var til salgs i Blomqvist Kunsthandel i 2016. Et annet mulig tilfelle var da Edvard Vigebos maleri *Visitasjon* ble fjernet fra en utstilling i Bergens Kunstforening rett før Wehrmacht rekvirerte lokalene våren 1941. Maleriet kom aldri til rette. (Se Ole Rønning Johannesen, *For den bildende kunst: Bergens Kunstforening ved 125-års-jubileet*, (Bergen, 1963), 45.
41. Christine Fischer-Defoy og Kaspar Nürnberg, *Gute Geschäfte: Kunsthandel in Berlin 1933-1945*, (Berlin: Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin, 2011).
42. Ottfrid Dascher, «Der Kreis um Alfred Flechtheim. Ein Kunsthändler und seine Bildhauer», i *Sprung in den Raum: Skulpturen bei Alfred Flechtheim,* red. Ottfrid Dascher, (Wädenswil: Nimbus & Georg Kolbe Museum, 2017).

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

nand Block-Bauer, Gustav Klimts velgjørere. Familien Hess eide blant annet Ernst Ludwig Kirchners *Berliner Straßensszene* fra 1913 samt verker av Franz Marc og Wassily Kandinsky.[43] Også i Sverige og Danmark var jøder drivende krefter innen den avanserte kunsten. Forretningsmannen Conrad M. Pineus var kunstsamler og venn av svensk-jødiske Isaac Grünewald, som regnes for å ha introdusert modernismen i svensk malerkunst. Thielska Galleriet, opprinnelig bankmannen Ernest Thiels privatbolig, viser hans kunstsamling der malerier av Edvard Munch inngår. I Göteborg samlet den nye avantgarden seg hos maleren Charlotte Mannheimer, som gjennom sjenerøse donasjoner fikk betydning for samtidens kunstliv. Arkitekten og formgiveren Josef Frank var blant Wien-modernismens forgrunnsskikkelser da han emigrerte til Sverige. Også den dansk-jødiske arkitekten og designeren Arne Jacobsen søkte tilflukt i Sverige under andre verdenskrig. Den Hirschprungske Samling åpnet i 1911. Den viser blant annet kunstnere som representerte det moderne gjennombruddet, bygget opp av tobakksfabrikanten Heinrich Hirschprung.

Foruten Benjamin, var hans svigerforeldre, Bertha og Wulf Meszansky, blant dem som søkte Korsmos interiørkompetanse. Han innredet glassmagasinet deres, Hamburger Bazar i Brogaten i 1936.[44] Korsmo tegnet også et barinteriør til Dina og Martin Meszanskys leilighet i Gyldenløves gate 18, de var Benjamins svoger og svigerinne.[45] Da revyskuespilleren Victor Bernau innredet funkisleiligheten sin i 1934, var møblene tegnet av Arne Korsmo.[46] Korsmo var også konsulent da familien Kazerginski moderniserte stuen i villaen i Halvdan Svartes gate i 1936.[47]

Moritz Glott var en annen aktør i denne sammenhengen. Glott var tobakksfabrikant og ga særlig jødiske foreninger økonomiske bidrag. Han ga også kunst i gave. I 1936 fikk Nasjonalgalleriet et mannsportrett av en ukjent spansk maler fra sent 1700-tall av ham.[48] Året etter forærte han maleriet *Frokostpause* av Carl von Hanno til Oslo Arbeidersamfunn.[49]

Mange jøder, som Louis Benjamin hadde et bredt europeisk nettverk. Denne undersøkelsen har vist hvordan jøder i Norge spilte en vesentlig rolle som oppdragsgivere for den modernistiske estetikken i mellomkrigstiden. Etter 1945 var det jødiske Norge ødelagt, noe som også betydde et tap for kunstlivet.

43. Müller og Tatzkow, *Verlorene Bilder. Verlorene Leben.*
44. Brænne, Bøe og Skjerven, *Arne Korsmo: Arkitektur og design,* 226.
45. Kaare Stang, *Art deco i Norge* (Oslo: Press forlag, 2005), 113–114.
46. «Hjemme hos Victor Bernau», *Vi selv og våre hjem,* (august 1934): 26–28.
47. Brænne, Bøe og Skjerven, *Arne Korsmo. Arkitektur og design* (Oslo, Universitetsforlaget 2004), 226.
48. http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NG.M.01533
49. Kathrine Lund, «Fra romantikk til tendens. Carl von Hannos kunst frem til 1940», hovedfagsoppgave, (Oslo: Universitetet i Oslo, 2000), del II, 221.

This article is downloaded from www.idunn.no. © 2018 Author(s).
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Idunn
Nordiske tidsskrifter på nett