debatt@klassekampen.no

KRINGLA HEIMSINS

Hans Jacob Orning Professor i historie ved Universitetet i Oslo

Gro Steinsland Professor emeritus

Frans-Arne Stylegar Arkeolog og by- og arealplanlegger i Multiconsult

Christine Amadou Professor ved Universitetet i Oslo

Marianne Vedeler Professor ved arkeologisk seksjon, Kulturhistorisk museum

Gunnhild Røthe Religionshistoriker

1950

I 1950 åpnet Oslo Rådhus med Henrik Sørensens store dekorasjon av fondveggen i sentralhallen. Dette er et av Europas største oljemalerier og har tittelen «Arbeid, administrasjon, fest». Verket spiller på de demokratiske verdier i samfunnet. I 1939 ferdigstilte pasifisten Sørensen den monumentale komposisjonen «Drømmen om freden» i Folkeforbundets (FNs) hovedsete i Genève.

Henrik Sørensens Kristus var ingen grå, apokalyptisk skikkelse. Han m

Hvem er Holmsbu-Kristus?

Åsmund Thorkildsen har oppdaget at guden Balder gjemmer seg i kappefoldene til Holmsbu-Kristus.

Gro Steinsland

KUNST

Nå er den her, boken om maleren Henrik Sørensens mangeårige arbeid med å finne en ny Kristus-type, «en Kristus for vår tid». Åsmund Thorkildsen, direktør ved Drammens Museum, kunne nylig presentere resultater fra et årelangt forskningsprosjekt. «Hvem er Holmsbu-Kristus?» har undertittelen «En studie i bilder og billedtolkning». Boken er kongeblå, vakker og velutstyrt og utgjør tredje bind i Drammens Museums Skriftserie.

La det være sagt med en gang: Det gnistrer av denne publikasjonen. Ikke bare blir en mindre kjent del av et stort kunstnerskap løftet frem i lyset. Boken innbyr til en overraskende kunst- og kulturhistorisk tidsreise gjennom de seneste 100 år, med røtter tilbake til antikken.

«Søren» (1882–1962)

Vi trodde vi kjente Henrik Sørensen, en lederskikkelse i norsk malerkunst gjennom store deler av 1900-tallet. «Søren» forbindes helst med den sommersolfylte Hurum-kolonien og tradisjonsrike telemarkstun i høstmodning. Trolig sitter det lengre inne å forbinde ham med Kristus-bilder.

Thorkildsens bok viser at Kristus-skikkelsen var et hovedmotiv for maleren over flere tiår, noe som resulterte i en serie altertavler og kirke- og krematorieutsmykninger. Men Sørensen tok ikke opp den tradisjonelle kirkekunstens Kristus, ingen betlehemsbarn, ingen døende på korset, ingen domsscener eller apokalypser. Sørensen var ute etter noe annet.

Han ville fristille Kristusskikkelsen fra fastlåste dogmer, kirkepolitiske skisma og all slags «slagg og grums» som var kommet til gjennom kirkehistorien. Hans Kristusvisjon er en ung, ren og blåøyet ynglingeskikkelse som kommer menneskene i møte med utstrakte armer. Denne Kristus har nota bene ikke noe med nazismens hvithet å gjøre, jamnfør malerens motstandsarbeid under krigen. Spørsmålet er hvilke ideer som har materialisert seg i Henrik Sørensens Kristusskikkelse? Her tar Thorkildsen helt nye grep! Det er bare å åpne sinn og sanser.

Fire altertavler

I Thorkildsens prosjekt er fire verk valgt ut: Kristus i Linköping domkyrkja (1934), Notodden kirke (1938), Hamar domkirke (1954) og altså Holmsbu-Kristus (1955-58). De fire verkene spenner over vel tyve år og speiler kunstnerens uavbrutte søken etter en ny Kristus-skikkelse.

I Linköping stiger en ung, skjeggløs, rødblond Kristus ut av en regnbuefarget mandorla, fødsels- og oppstandelsessymbolet, med utstrakte armer. To rekker av profeter og kirkefedre flankerer skikkelsen og representerer historiens budbringere. I Notoddens altertavle står Kristus inne i et gyllent tre, mens tegn og symboler peker mot Draumkvedet. «En lys og allmenn Kristus» var biskop Schelderups ønske for Hamar domkirke, han ville ha Sørensen til å utføre oppdraget.

«Thorkildsen har oppdaget at guden Balder skjuler seg i kappefoldene til Holmsbu-Kristus»

Kristus hos Holmsbu

Når Thorkildsen kaller sin hovedkilde for Holmsbu-Kristus, har det sammenheng med at den siste store Kristus-skissen (1955–58) som hang i Sørensens atelier i Oslo rådhus da kunstneren døde, i dag er i Holmsbu Billedgalleris eie. Til daglig er bare det øverste panelet av i alt seks, utstilt. Hele det monumentale verket på 480x420 cm vises bare ved spesielle anledninger. Vi burde få tilgang til hele skikkelsen.

Hva har så dette temaet med Kringla Heimsins-spalten å gjøre? Det korte svaret er at Thorkildsen har oppdaget at guden Balder skjuler seg i kappefoldene til Holmsbu-Kristus.

Fra Balder til Kristus

Thorkildsen er en kunsthistoriker som tar kulturhistorien på alvor. Hans originale grep er å undersøke det kulturmiljøet som avgjørende preget den unge maleren Henrik Sørensen og hans kolleger i første del av1900-tallet. Det viser seg at tiden var forbløffende opptatt av Balder, både her hjemme og i Europa.

Et stikkord er navnet Sir James Frazer, den skotske antropologen som er forfatter av tolvbindsverket «The Golden Bough» («Den gylne grenen») hvorav hele to bind er dedisert til Balder. Verket fra tidlig 1900-tall regnes som en klassiker innen kulturforskningen. Frazer arbeidet komparativt, sammenstilte store grupper av gude- og helteskikkelser med fellestrekk og utledet derfra en evolusjonær religi-

ad fontes

Sir James Frazers verk «The Golden Bough» utkom i to bind i 1890, utvidet til tolv bind i 1911-15. Verket har utgangspunkt i det romerske nasjonaleposet «Æneiden» av Vergil. Det er kommet i stadig nye utgaver, helt inn på 2000-tallet. «Den gylne grenen», mistelteinen, ga ifølge Frazer adgang til dødsriket og vokste ved gudinnen Dianas helligdom ved Nemisjøen nord for Roma. Mistelteinen og treet ble symbolet for religionenes døende og gjenoppstående fruktbarhetsguder.

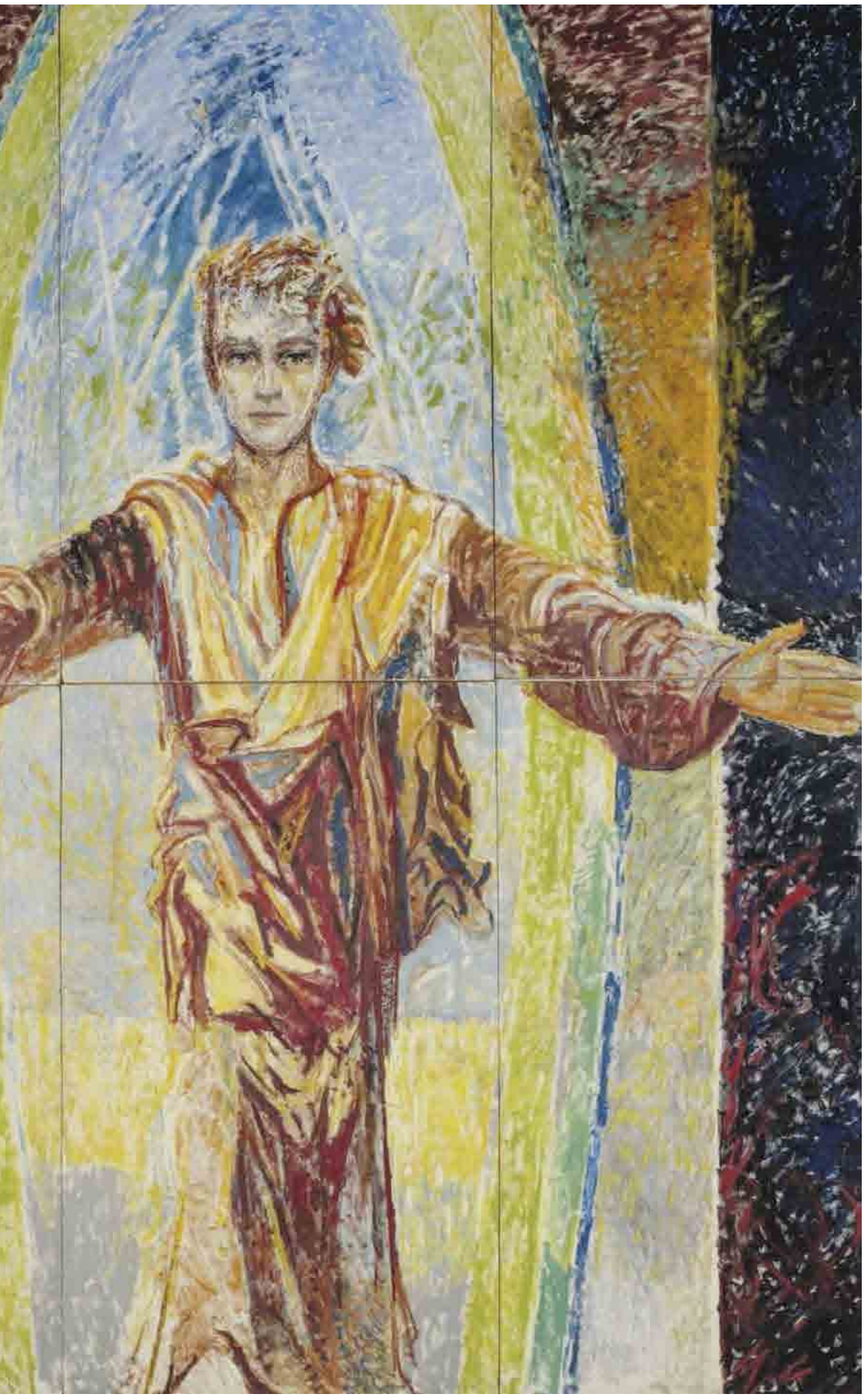
Thorkildsens kunstteori

KUNSTHISTORIE: Åsmund Thorkildsens bok om Holmsbu-Kristus rommer to appendiks som omhandler kunstfaglige og teoretiske forhold. Den ene delen knytter an til filosofen Ludvig Wittgensteins billedteori og har betydning for prosjektets analyse og tolkning. Siste del omhandler

spørsmål om hva som skal til for at et verk kan diskuteres som et kunsthistorisk bidrag.

Det oppsiktsvekkende maleriet «Sort kvadrat» (1915) av den russiske maleren Kasimir Malevitsj brukes som eksempel på et verk som er helt i yttergrensen av det kunsthistoriske fagfeltet.

halte et hellighetsbilde for vår tid, i farger og tett knyttet til naturen.



KRISTUS I FARGER: Holmsbu-Kristus er den siste i rekken av Kristus-bilder som Henrik Sørensen etterlot seg.

FOTO: BJØRN JOHNSEN/DRAMMENS MUSEUM

onshistorie. Bak den nordiske Balder mente han å identifisere for-orientalske og antikke fruktbarhetsguder som Adonis – Attis – Tammuz. I særklasse sto de såkalt døende og gjenoppstående fruktbarhetsgudene som alle døde vinterstid og gjenoppsto om våren med nytt liv til naturen. I denne kategorien ble Balder plassert. Kristus ble regnet som det siste leddet i utviklingen, også han en døende og gjenoppstående guddom.

Religionsvitenskapen var lenge fascinert at komparasjonsiveren, men besinnet seg sist på religionshistorie. Den norrøne Balder, den gode odinssønnen som tragisk ble drept av en misteltein som hans blinde bror slynget mot ham, er definitivt en annen skikkelse enn Frazers Balder. Vikingtidens Balder var ingen tilbakevendende fruktbarhetsgud, tvert imot ville dødsriket ikke gi slipp på ham. Han ble symbolet for brodermordet, den førkristne kulturens skam og undergang. Så glem ham, her handler det om 1900-tallets omskapte Balder.

Nye veier til kulturarven

I et krigstrett og desillusjonert Europa ble innflytelsen fra Frazer avgjørende, både innenfor kulturvitenskapene og kunstlivet. Krisebevisstheten i samtiden søkte nye veier til den kristne arven. Ett av de mest kjente sporene etter Frazer er T.S. Elliots store diktverk «The Waste Land». Malerkunsten gjenbrukte skikkelser fra antikkens mytologi, unge, skjeggløse guder og helter med rødt hår og sidesveis dukket opp overalt. Fra Midtøstens jordbruk gikk reisen til de store germanske skoger med trekultus. Balder ble eiketreets guddom, drept av den eviggrønne mistelteinen.

En hjørnestein i Thorkildsens argumentasjon er altså at Henrik Sørensen og hans generasjons kunstnere ble avgjørende formet av det rådende kultursynet i årene rundt 1920–30. Man må medgi at eksemplene som følger fra vårt hjemlige miljø er slående.

En av Rudolf Steiners ledende ideer var at Kristus videreførte oppgaven som Balder ikke førte til ende. Steiner var på foredragsturné i Kristiania rundt 1920 og presenterte Balder som Kristi forløper. Det norske antroposofiske miljøet kom tett på Sørensen gjennom malereleven Hugo Lous Mohr hvis familie var blant de førende antroposofer. Malerkolonien i Holmsbu abonnerte på antroposofenes tidsskrift «Vidar».

Kunstens Balder

Komponisten Geirr Tveitt som i sin ungdom studerte i Tyskland, ble grepet av 1900-tallets Balder, omtalte ham som Baldur og lot ham i det store musikkverket «Baldurs draumar» (1930-tallet) stige ned til jorden med vårsolen og skape liv i naturen. Verket ble mottatt med oppmerksomhet og begeistring i inn- og utland.

Dagfinn Werenskiold arbeidet i Oslo rådhus samtidig med Sørensen. I de store trepanelene i borggården som fremstiller scener fra norrøn mytologi, gjør kunstneren bruk av de samme folkekunstens symboler som Sørensen tok i bruk: rødt hår, romber/såtavler, sikksakk-tegn, tresymbolikk. Ett av panelene fremstiller drapet på Balder – en forløper for Kristus, også her?

Tegn og koder

Det er ikonografien, de visuelle tegnene, som maleren har utstyrt Holmsbu-Kristus med, som er brennpunkt i Thorkildsens undersøkelse. Et stort kapittel følger Sørensen inn i folkekunstens symbolverden. Maleren som startet som Matisse-elev i Paris tidlig på 1900-tallet, vendte hjem til Telemark. Dette feltet er omfattende, det såkalte Setesdalsmotivet med mannsansiktet som stiger frem av et tre, danner bindeledd.

Holmsbu-Kristus stiger ut av en gotisk bue i skikkelse av et tre. Ser man hele maleriet, vil man oppdage at den høyre foten har form av en trerot. Skikkelsen er fanget i det øyeblikket han stiger opp av jorden og sprenger trestrukturen, sprenger seg ut av døden og overvinner Balder. Fargene er vårens grønne, gule, blå. Vi gjenkjenner det røde håret med sidesveis som vinden tar tak i, fargen som signaliserer modent korn.

Gjennom Thorkildsens blikk oppdager vi trekanten eller romben rundt Kristi hode som i folkekunsten er såtavlen. Likedan to mandorla- eller vulva-former i kappens folder, merker etter lansesår på korset, transformert fra død til liv. Dette er en Kristus nær menneskene, synlig gjennom naturens sykler, knyttet til jorden som gir liv og mat.

Nytt gudsbilde

Overveldet av nye innsikter demrer det for meg hva Henrik Sørensen har villet formidle med Holmsbu-Kristus: et hellighetsbilde for vår tid. Det Hellige inkarnert i naturen, i vegetasjonen og kornets modning. Holmsbu-Kristus sprenger vårt lineære verdensbilde som har undergang som endepunkt. Denne Kristus tar den sykliske tiden tilbake og gir kosmos en fremtid. For igjen og igjen vil Holmsbu-Kristus komme menneskene og naturen i møte, med direkte blikk og utstrakte armer. Som Søren selv en gang uttrykte det: «Kristus – et mål i en skridende evighet».

Gro Steinsland
gro.steinsland@iln.uio.no