



Uio • Universitetet i Oslo

Henrik Sørensens portrettkunst sett i relasjon til modernismen og vennskapet med Pär Lagerkvist.

En studie hvor jeg vil vise hvordan Henrik Sørensen i to portretter av Pär Lagerkvist bearbejder problemstillinger knyttet til formen og innholdet som springer ut av og er preget av samtidens modernisme.

Cecilie Haugstøl Dubois

Masteroppgave i kunsthistorie og visuelle studier

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk
Det humanistiske fakultet

Veileder: Øivind Lorentz Storm Bjerke
Universitetet i Oslo

**Henrik Sørensens portrettkunst
sett i relasjon til modernismen og vennskapet med Pär Lagerkvist**



Henrik Sørensen, Portrett av Pär Lagerkvist, 1920-21.

Forord

Jeg vil først og fremst takke min veileder, professor Øivind Storm Bjerke, som med stor kunnskap og tålmodighet har ledet meg gjennom denne masteroppgaven. Takk for innspill og gode løsninger da jeg stod fast i skriveprosessen.

Jeg vil også takke Anny Fremmerlid og Brigitte Stolpmann for inspirasjon til å begynne på et masterprosjekt.

Takk til mine medstudenter Kristine Goderstad og Reidun Mæland for gode samtaler, oppmuntring og støtte i arbeidet med avhandlingen.

Takk til min datter Anne-Marie som alltid var der da jeg trengte hjelp med det datatekniske. Takk også til min sønn William som stilte opp da det trengtes.

Til sist går tankene til min mamma Kate, som alltid heiet på meg, men som dessverre ikke opplevde å se oppgaven ferdigstilt.

Oslo, 1.6.2020

Sammendrag

I mitt masterprosjekt har jeg fulgt den norske maleren Henrik Sørensen sine formale endringer ved å gjennomgå hans portretter i perioden fra 1904 til 1949. Mitt empiriske materiale er først og fremst Henrik Sørensen sine to portretter av den svenske forfatteren Pär Lagerkvist. Jeg har valgt å dele den aktuelle perioden for undersøkelsen inn i to deler. Den første delen strekker seg fra et selvportrett malt i 1904 og frem til det første portrettet Sørensen malte av Pär Lagerkvist i 1920-21. Den neste perioden strekker seg frem til det seneste Lagerkvist-portrettet som Henrik Sørensen malte i 1947-49. Jeg har sett på hvilken måte portrettene endrer formspråk og innhold over tid. Jeg har lettet etter en mulig påvirkning fra andre kunstnere både i Norge og i utlandet. Jeg har undersøkt i hvilken grad tidens idéer og hendelser i samfunnet for øvrig har hatt innvirkning på Henrik Sørensen sine kunstneriske uttrykk, noe som setter ham og hans kunst inn i en internasjonal sammenheng. Det nasjonale aspektet treer også frem i Sørensen sine portretter, og i denne sammenheng også den norske koloritten. I tillegg til studier av et utvalg av Henrik Sørensen sine portretter, har jeg i denne oppgaven også valgt å omtale hans to store dekorasjonsarbeider i henholdsvis Linköping domkirke og i Folkeforbundets fredspalass i Genève, for på denne måten å kunne dokumentere kunstnerens tro på fred og forsoning i verden. I tillegg er Henrik Sørensen sine bilder for den norske ambassaden i Stockholm omtalt.

Henrik Sørensen og den svenske forfatteren Pär Lagerkvists nære vennskap og deres felles interesse for kunst og litteratur er behandlet i denne avhandlingen. Likeledes har jeg omtalt den kunstneriske inspirasjonen de fant hos hverandre.

Det har vært viktig å hente frem Henrik Sørensen og Pär Lagerkvists felles tro på et humanistisk samfunn, en tro på et pasifistisk tankegods, og ikke minst troen på menneskeheten. Disse tanker og idéer har ofte kommet til uttrykk i Henrik Sørensen sine malerkunst og i Pär Lagerkvists forfatterskap.

I denne oppgaven har jeg tatt med en del sitater. Det er et bevisst valg ettersom disse gir et bilde av henholdsvis Henrik Sørensen og Pär Lagerkvists hengivenhet og respekt for hverandre, i det sitatene fremstår som en form for direkte tale.

Opgaven inneholder også noen av Pär Lagerkvists dikt, ettersom jeg anser dem som relevante og fordi de har en viss tilknytning til Henrik Sørensen sine malerier.

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1.

1.1.	Innledning.....	s. 8
1.2.	Formålet med oppgaven.....	s. 9
1.3.	Problemstilling.....	s. 10
1.4.	Metode.....	s. 10
1.5.	Teori	s. 11
1.6.	Henrik Sørensen og Pär Lagerkvists modernisme.....	s. 14
1.7.	Ekspresjonismen.....	s. 15
1.8.	Henrik Sørensen og Pär Lagerkvists forståelse av kubismen.....	s. 16
1.9.	Oversikt over tidligere forskningsarbeider.....	s. 17
1.10.	Litteratur som omhandler mitt tema og som er relevant for prosjektet	s. 18

Kapittel 2.

2.1.	Henrik Sørensen. En kort biografi.....	s. 22
2.2.	Pär Lagerkvist. En kort biografi.....	s. 24

Kapittel 3.

	Henrik Sørensen og Pär Lagerkvist. Relasjoner og sammenfallende syn på kunsten og livet.....	s. 25
--	---	-------

Kapittel 4.

4.1.	Portrettkunst. En kort introduksjon.....	s. 39
4.2.	Portrett av Pär Lagerkvist. (1920-21).....	s. 41
4.3.	Portrett av Pär Lagerkvist. (1947-49).....	s. 44

Kapittel 5.

Et utvalg av Henrik Sørensens portretter som viser en endring i formspråket fra 1904, frem til det første Lagerkvist-portrettet, malt i 1920-21 s. 47

5.1.	<i>Selvportrett</i>	s. 48
5.2.	<i>Trine</i>	s. 49
5.3.	<i>Jean Heiberg.</i>	s. 50
5.4.	<i>Varietéartist.</i>	s. 51
5.5.	<i>Skogsmann.</i>	s. 54
5.6.	<i>Gudrun i døren.</i>	s. 55
5.7.	<i>Felix.</i>	s. 56

Kapittel 6.

Et utvalg av Henrik Sørensens portretter som viser en endring av det kunstneriske formspråket fra 1924, frem til det siste Lagerkvist-portrettet..... s. 58

6.1	<i>Sigri Welhaven.</i>	s. 58
6.2.	<i>Ragna.</i>	s. 59
6.3.	<i>Selvportrett.</i>	s. 60
6.4.	<i>Tone Veli venter.</i>	s. 60
6.5.	<i>Dikteren.</i>	s. 63
6.6.	<i>Marianne Hamsun.</i>	s. 64

Kapittel 7.

Henrik Sørensens Kristusportrett i Linköping domkirke. s. 65

Kapittel 8.

Henrik Sørensens utsmykning av Folkeforbundet i Genève.

Drømmen om freden.

s. 69

Kapittel 9.

Henrik Sørensens malerier for den norske ambassade i Stockholm s. 74

Kapittel 10.

Oppsummering. s. 79

Vedlegg:

Litteraturliste.....	s. 82
Billedliste.....	s. 86
Bilder.....	s. 88

Kapittel 1.

1.1.

Innledning

Henrik Sørensen (1882-1962) fremstår som en allsidig kunstner. Landskapsmalerier, portretter, skisser og tegninger ble produsert gjennom et langt kunstnerliv. I tillegg hadde han en sterk stemme i samfunnsdebatten. En stor del av hans produksjon var portretter av venner, kunstnere og mytiske personer. Disse portrettene er av varierende malerisk kvalitet og er preget av ulike påvirkninger. To av disse portrettene står i en særstilling. Det første er portrettet av Henrik Sørensens venn, den svenske forfatteren Pär Lagerkvist (1891-1974), malt i 1920-21 og som antagelig kan anses som et av Sørensens hovedverk. Det andre bildet, som også er et portrett av Pär Lagerkvist, ble malt i 1947-49 og fremstår med sitt formspråk ganske forskjellig fra det første. Det var disse portrettene som fanget min interesse for Henrik Sørensens kunst. Jeg har forsøkt å sette portrettene inn i en kunsthistorisk sammenheng. Jeg har sett på de formale endringene fra det tidlige portrettet til det sene. I mitt arbeide har jeg sett etter mulige påvirkninger og hendelser som kan ha hatt innflytelse på Henrik Sørensen som kunstner. I denne forbindelse har jeg gått nærmere inn på relasjonen og forbindelsen mellom Henrik Sørensen og Pär Lagerkvist. Det fantes sammenfattende interesser, en gjensidig respekt og et nært vennskap. De to kunstnerne møttes første gang i 1913 og utviklet deretter et vennskap som varte til Sørensens død i 1962.

For å kunne følge Henrik Sørensens kunsts formale endringer over tid, har det vært nødvendig å trekke frem en rekke av hans portretter som empirisk materiale. De første portrettene jeg har fokusert på, har kunstneren malt i perioden fra 1904 og frem til hans ungdomsportrett av Pär Lagerkvist, malt i 1921. I maleriene fra denne perioden kan man ane en påvirkning fra Sørensens læretid hos den danske maleren Kristian Zahrtmann (1843-1917), og etter hvert også fra den franske avantgardisten Henri Matisse (1869-1954). Henrik Sørensen fremstod som en søkende kunstner og utforsket i sitt maleri ulike formspråk. På samme tid var den unge forfatteren Pär Lagerkvist ennå ukjent og søkte etter en identitet som forfatter. Pär Lagerkvist var opptatt av modernitet både i litteratur og kunst. Kubismen ble etter hvert sentral for Lagerkvist ettersom han anså den for å være et bidrag til den rene kunst, rensset for alle fremmedelementer som var irrelevante for det kunstneriske innholdet.¹

¹ Pär Lagerkvist. *Om ordkunst, billedkunst og moderne teater*, (Oslo: Bokvennen Forlag, 1995), 29.

Henrik Sørensen hadde også i en periode en forsiktig tilnærming til kubismen.² Dette viser seg blant annet i det første Lagerkvist-portrettet.

Den neste perioden i Henrik Sørensens portrettkunst jeg har fokusert på, strekker seg fra det tidlige Lagerkvistportrettet frem til det siste, som ble ferdigstilt i 1949. Jeg har valgt å se nærmere på de portrettene som i denne perioden viser endringer i form og innhold, og som leder hen mot det eldste portrettet av Pär Lagerkvist.

For å forstå fellesskapet og relasjonene mellom den norske maleren Henrik Sørensen og den svenske forfatteren Pär Lagerkvist har jeg studert de to kunstneres bakgrunn. Et kapittel i denne oppgaven omhandler temaet og kan være en pekepinn på hvorfor de to kunstnerne søkte hverandres vennskap og hvordan de kunstnerisk ble inspirert av hverandre. Dette kan gi en idé om hvordan barndom og oppvekst kan ha vært avgjørende for deres senere kunstneriske søken og utfoldelse. Både Sørensen og Lagerkvist var på leting etter sannhet og forståelse for menneskenes handlinger, spesielt under krigen da de begge stod frem som pasifister, og var forferdet over ugjerningene som ble begått. Tross ondskapen som fantes hadde de begge likevel en usvikelig tro på det gode i mennesket.

Som en tilleggsdel til oppgaven er Henrik Sørensens utsmykning av domkirken i Linköping og dekorasjonen av fredspalasset i Genève behandlet. Dette fordi det gir et innblikk i Henrik Sørensens holdninger til humanisme, fred og frihet, holdninger han delte med vennen Pär Lagerkvist. Sørensens bilder for den norske ambassaden i Stockholm er tatt med i oppgaven og er relevante i det de delvis er malt etter inspirasjon fra Pär Lagerkvists diktning.

1.2.

Formålet med oppgaven

Formålet med denne oppgaven har vært å undersøke hvordan maleren Henrik Sørensen endret sitt formale formspråk over tid, i henhold til og under innflytelse av endringer i sin forståelse av modernismen. Jeg har konsentrert oppgaven rundt Sørensens portrettkunst med hovedfokus på Sørensens to portretter av Pär Lagerkvist, som fremstår som svært ulike i form og innhold. For å forstå Henrik Sørensens endringer i formspråket har det vært nødvendig å trekke inn et utvalg andre portretter som viser hvordan ulike påvirkninger har hatt innflytelse på kunstneren.

Samtidig som den formale endringen i Sørensens portretter har vært gjenstand for granskning, har det også vært relevant å gå nærmere inn på betydningen av Henrik

² Svein Olav Hoff. *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1992), 114.

Sørensens og Pär Lagerkvists relasjoner og hvordan dette eventuelt har kommet til uttrykk i Henrik Sørensens kunst og da spesielt i de to Lagerkvistportrettene.

I tillegg har jeg, for å vise Henrik Sørensens budskap om fred og forsoning, valgt å gjennomgå hans utsmykning av en vegg i Folkeforbundspalasset i Genève. Av samme grunn har jeg også valgt å sette fokus på Sørensens Kristusfigur i domkirken i Linköping. Henrik Sørensens malerier for ambassaden i Stockholm viser til relasjonene til Pär Lagerkvist.

1.3.

Problemstilling

Hovedproblemstillingen i denne masteroppgaven er å lete etter endringene i Henrik Sørensens formale kunstneriske uttrykk over tid, ved å studere hans portrettkunst med hovedfokus på de to portrettene han malte av Pär Lagerkvist. Hvordan kom Henrik Sørensen frem til formen han har gitt Lagerkvistportrettene?

Jeg vil vise hvordan Henrik Sørensen fra 1904 bearbeider problemstillinger knyttet til formen og innholdet som springer ut av og er preget av samtidens modernisme.

Hva har påvirket Henrik Sørensen som kan ha bidratt til en endring i formspråket?

I hvilken grad kan Pär Lagerkvist ha påvirket Henrik Sørensen kunstnerisk?

1.4.

Metode

Fremgangsmåten jeg har benyttet i dette masterprosjektet er en historisk-biografisk undersøkelse og analyse. Med dette som utgangspunkt, har jeg i tillegg brukt en idéhistorisk tilnærming for å kunne beskrive idéer og tanker i den aktuelle perioden, og for å kunne se det hele i en større sammenheng. Jeg har undersøkt hva som kan ha påvirket Henrik Sørensen kunstnerisk og om dette kommer til uttrykk i hans portretter. Den idéhistoriske vinklingen har jeg også benyttet for å finne ut hvilke hendelser og impulser som rørte seg i Sørensens samtid, og som dermed muligens kan knyttes til hans kunstneriske uttrykk.

Det har vært nødvendig å bruke den historisk-biografiske metoden for å forstå den svenske forfatteren Pär Lagerkvists bakgrunn, tekstene han skrev og hans tilnærming til kunsten og livet. Ved å fokusere på de ulike periodene i Pär Lagerkvists liv, kan man få innsikt i hva som var årsaken til og grunnlaget for hans diktning. Som Lagerkvist selv skriver innledningsvis i manifestet *Ordkunst og billedkunst*: – ”Dikterens oppgave er å forklare

tiden kunstnerisk, gi oss og ettertiden det kunstneriske uttrykket for tidens tanker og følelser.”³

Når man bruker den historisk-biografiske metoden knytter man sammen kunstnerens liv og samtid. Kunstverkene settes inn i en historisk kontekst, nærmere bestemt i kunstnerens samtid, som kan gi en viktig nøkkel til å forstå verkets uttrykk og innhold. Både brev, utklipp og avisartikler som omhandler hendelser i Henrik Sørensen og Pär Lagerkvists liv, funnet blant annet på Nasjonalbiblioteket, har bidratt til innsikt. Når man benytter den historisk-biografiske metoden ved å ta utgangspunkt i en hendelse i kunstnerens liv, kan man kanskje finne årsaken til en kunstners uttrykk, enten det gjelder i malerkunst eller i et skriftlig materiale. Tolkning av kunstverk kan være bygget på antagelser, hvis ikke konkrete bevis foreligger for å bekrefte en påstand. Det er derfor nødvendig å være kritisk til opplysninger om kunstnerens liv og samtid som grunnlag for fortolkningen.

1.5.

Teori

Henrik Sørensen og Pär Lagerkvist var begge opptatt av modernismen som en kunstteoretisk posisjon. Hva la de to kunstnerne i begrepet modernisme? Jeg knytter modernisme i denne oppgaven til den norske maleren Henrik Sørensen og den svenske forfatteren Pär Lagerkvists modernisme.

Litteraturen jeg har brukt for å drøfte Henrik Sørensen forståelse av modernismen er Marit Werenskiolds bok om Matisse-elevene, i tillegg til hennes katalog, *Matisse-elevene: ekspresjonismens gjennombrudd i Norge 1908-1914*. Jeg har også benyttet meg av Svein Olav Hoff's bok; *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv*, i tillegg til Sven Oluf Sørensen's bok om hans far; *Søren. Henrik Sørensen's liv og kunst*. Jeg henter frem momenter fra min eksamensoppgave i KUN4360, høsten 2017. Pär Lagerkvists programskrift *Ordkunst och bildkonst* og *Pär Lagerkvist om bildkonsten*, en bok utgitt av Pär Lagerkvist-Samfundets årsskrift 2008-2009, er benyttet for å vise til forfatterens syn på den aktuelle epokens modernisme.

En kort bakgrunn

Modernismen kan forklares som et brudd med akademikunsten og tidligere etablerte konvensjoner. *Salongen* i Paris var en årlig utstilling som i perioden mellom 1784 og 1890, ble arrangert i den hensikt å vise det beste av samtidskunsten. Salongen ble støttet av den

³ Lagerkvist, *Om Ordkunst og billedkunst og moderne teater*, 19.

franske stat og var en del av det akademiske systemet. Det var strenge regler og kriterier for kunstnere som ville delta på utstillingen. Mange kunstnere nådde ikke opp til disse forventningene og ble dermed avvist. Kunstnere som ble refusert var blant andre Edouard Manet og Gustave Courbet. Som et resultat av misnøyen med *Salongens* strenge akademiske regler og utøvende makt, dannet kunstnerne *De refusertes Salong* for første gang i 1863, noe som bidro til de etablerte konvensjoners nedgang.⁴ Kunstnerne frigjorde seg fra *Salongens* makt og den etablerte akademiske tradisjonen. Edouard Manet var en av de første malerne som brøt med akademikunsten. Med Manets inntreden på den parisiske kunstscenen og hans gjennombrudd i 1860-årene, fikk man noe nytt og epokegjørende.⁵ Man fikk et paradigmeskifte, en omveltning i oppfatningen av hva som var god kunst, samt en endret kunstmak. Kunstnerne frigjøring fra Statsmonopolet, det monolittiske system som fungerte etter én bestemt norm, førte til at man i Paris fikk et alternativ til det konservative etablerte i kunsten. Det som i Paris hadde fungert som et statsfinansiert organisert monopol, fikk mindre betydning etter hvert som avantgarde-kunstnerne etablerte seg og fikk anerkjennelse hos publikum. Hver kunstner kunne nå forholde seg til sine egne regler og var ikke lenger prisgitt det de hadde lært på den akademisk styrte *École des Beaux Art*, der undervisningen bestod i en videreføring av de etablerte konvensjoner og der de gamle mestre var normgivende.

Kunstnerne fikk, med etablering av det nye kunstfeltet, en frihet de aldri før hadde hatt. Modernismens kunstnere var ikke lenger opptatt av å fremstille verk med motiver fra Bibelen, mytologien eller historiske begivenheter. Modernismen kjempet mot det klassiske. Det sanne, det gode og det skjønne splittes. Kunstnerne fikk et nytt syn på virkeligheten. De ville male dagliglivet og hverdagsscener i det moderne Paris. Modernismen reflekterte det moderne livet. Malernes ikonografi gikk nå fra å være tradisjonelle ateliermotiver til motiver som omhandlet menneskenes dagligdagse hendelser. Kunstnerne malte kvinner som syr eller leser, vasker klær eller passer barn. De malte friluftsscener (*plein air*-maleri) og motiver fra de mange forlystelsessteder som restauranter, kaféer og barer. Flanørens inntog i de parisiske boulevarder var også et yndet motiv. De moderne malerne fikk selvbestemmelse og en ny bevissthet rundt eget kunstnerskap.

3 Pierre Bourdieu, "Manet and the Institutionalization of Anomie". I Kompendium: Kunsthistorie KUN2360/4360. Christian Krohg, (Universitetet i Oslo: Det humanistiske fakultet. Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk, 2016) 17.

⁵ Erik Mørstad, "Christan Krohgs kunstteori i 1880-årene" I Kompendium: Kunsthistorie KUN2360/4360. Christian Krohg, (Universitetet i Oslo: Det humanistiske fakultet. Institutt for filosofi, idé- og Kunsthistorie og Klassiske språk, 2016), 167.

Endringene i det etablerte kunstsyste­met, kan ses parallelt med hva som skjedde i Kristiania på samme tid. Da kunstnere som Christian Krohg, Erik Werenskiold og Frits Thaulow vendte hjem fra Paris, hadde de med seg impulser og idéer fra den nye franske kunsten.⁶ Rundt århundreskiftet hadde malere som Oluf Wold Torne og Thorvald Erichsen utviklet en individuell malerstil, som pekte fremover mot det fransk-inspirerte maleri i Norge.⁷

I forbindelse med modernistisk kunstteori er det relevant å trekke inn den amerikanske kunstkritikeren Clement Greenberg (1909-1994). Han hevdet at den modernistiske kunsten ikke er et brudd med fortiden, men en videreutvikling og et ledd i kunsthistoriens kontinuitet.⁸ Han påstod at den modernistiske, autentiske kunsten var helt utenkelig uten å se tilbake på tidligere tiders kunst. Greenberg mente at en avantgardekunster måtte kjenne til ”den umiddelbart forutgående kunstens nivå”.⁹ Greenbergs mening var at modernismens vesen lå i teorien om at man brukte de metodene typisk for et fag, til å kritisere det samme faget. Man skulle dermed kritisere modernismen fra innsiden ved hjelp av modernismens egne redskaper. Selvkritikken var nødvendig fordi modernismen på denne måten ville fremstå som solid innen sitt eget kompetanseområde. Greenberg så på filosofen Kant som den første modernist, ettersom han var den første til å kritisere kritikkens redskaper.¹⁰ I opplysningsprosjektet, som for øvrig var basert på tradisjonell kritikk utenfra, hadde kunsten blitt degradert til å fremstå som underholdning og dermed også som terapi.¹¹ For å kunne redde kunsten, var det nødvendig å vise til at kunsten hadde en selvstendig verdi. Hver kunstart måtte gjennom sine egne verk og metoder, finne det unike og egenartede ved sin kunstfremstilling. På denne måten ville kunstartens særegenhet tre frem. Metoden bestod i å fjerne alle de lånte effektene eller påvirkningene fra annen kunst, for å rendyrke den spesielle kunstartens egenart. Ifølge Greenberg kom man da frem til en ”ren” kunst som på denne måten sikret kunstformens selvdefinisjon og uavhengighet.¹² Når det gjaldt det modernistiske maleriet som kunstform, relaterte det seg mot flathet, i motsetning til naturalistisk og realistisk maleri, som ifølge Greenberg: – ”hadde forstilt mediet og brukte kunsten for å skjule kunsten”.¹³ Det moderne maleriet, hevdet Greenberg, viser noe maleriet

⁶ Teorikapittelets innledning er delvis hentet fra min hjemmeeksamen i KUN4360, høsten 2017.

⁷ Marit Werenskiold, *Matisse-eleven. Læretid og gjennombrudd. 1908-1914*. (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1972), 10.

⁸ Clement Greenberg, *Den modernistiske kunsten*, (Oslo: Pax Forlag A/S, 2004), 153.

⁹ Åsmund Thorkildsen, *Etterord*, i Clement Greenberg, *Den modernistiske kunsten*, (Oslo: Pax Forlag A/S, 2004), 239.

¹⁰ Clement Greenberg, 141.

¹¹ Greenberg, 142.

¹² Greenberg, 143.

¹³ Ibid. 145.

alltid hadde vært, nemlig farver lagt på en todimensjonal flate.¹⁴ Flathet var unikt for maleriet og en egenskap det ikke delte med noen annen kunstform. Det var det faktum at overflaten fremstod som flat, som gjorde at billedkunsten kunne identifisere seg selv i modernismen. Greenberg skriver at Manet var den første som viste til flatheten i maleriet. Han prøvde ikke å skjule den, men arbeidet åpenlyst med flatestrukturen i sitt maleri.¹⁵

1.6.

Henrik Sørensen og Pär Lagerkvists modernisme

Modernismen som preget 1910-20-tallet var radikal og ble representert ved ulike kunstretninger. Impresjonisme, ekspresjonisme, fauvisme, kubisme og surrealisme, i tillegg til de avledede stilarter. Både ekspresjonistisk og kubistisk kunst var opptatt av det maleriske. Der kubismen er preget av duse jordfarver og appellerer til betrakterens intellekt, er det ekspresjonistiske maleri sammensatt av farver som henvender seg til publikums følelser. Begge retningene har som mål å bryte med den naturalistiske fremstillingen. Det finnes, ifølge Pär Lagerkvist, ikke noe litterært i den moderne kunsten. Innholdet i det modernistiske maleri skulle heller ikke inneha en ”filosofisk-mystisk” tilnærming.¹⁶ Henrik Sørensen var imidlertid opptatt av at kunsten skulle ha et budskap. I et brev til Oluf Wold Torne, som er sitert i Sven Oluf Sørensen bok, *Søren. Henrik Sørensen liv og kunst*, skrev Henrik Sørensen at han var på en måte tre forskjellige malere, som alle ville trekke kunsten i hver sin retning. Sven Oluf Sørensen antok at farens dilemma var at med hans fantasi og fortellerglede, ikke kunne ta til seg alt av Henri Matisse saklige korrektur. Det som Sørensen senere fikk nytte av etter læretiden hos Matisse, var farvelære, teknikk og komposisjon.¹⁷ De to kunstretningene som tidlig på 1900-tallet opptok Pär Lagerkvist og Henrik Sørensen, var ekspresjonismen og kubismen. Henrik Sørensen bearbeidet problemstillinger knyttet til formen og innholdet som sprang ut av og preget samtidens modernisme. Pär Lagerkvist mente at både ekspresjonismens og kubismens felles søken etter den rene kunsten, kunne bli overført til skjønnlitteraturen. Ifølge den svenske forfatteren var tidens litteratur overlesset med uvesentligheter og kunne med fordel gjennomgå en renselsesprosess og ”på ny bringe diktningens rene, faste muld opp i dagen”.¹⁸

¹⁴ Thorkildsen, *Etterord*, i Clement Greenberg, 239.

¹⁵ Greenberg, 145.

¹⁶ Pär Lagerkvist, *Om ordkunst, billedkunst og moderne teater*, (Oslo: Bokvennen Forlag, 1995), 30.

¹⁷ Sven Oluf Sørensen, *Søren. Henrik Sørensen liv og kunst*, (Oslo: Andresen og Butenschøn Forlag, 2003), 74.

¹⁸ Pär Lagerkvist, *Om ordkunst, billedkunst og moderne teater*, 36.

1.7.

Ekspresjonismen

Henri Matisse var opphavet til begrepet *ekspresjonisme*. I 1908 skrev han: ”Det jeg søker er fremfor alt et uttrykk, (*expression*).” Han søkte et klart og rent uttrykk i bildene, der det estetiske var i fokus.¹⁹

Henrik Sørensen, som Matisse-elev i Paris i tidsperioden november/desember 1908 og vårsemesteret 1910, ble tidlig introdusert for avantgardemaleriet. Henri Matisses maleri var det som skulle bli epokegjørende. Allerede i 1905 stod Matisse frem som leder av den avantgardistiske gruppen *les Fauves*, der han med sin ekspressive, formale farvebruk fremmet fauvismen som et opprør mot de tidligere konvensjoner. Det var de dekorative elementene i maleriet som var avgjørende. Store fargeflater ble satt opp mot hverandre i en ofte uvanlig sammenstilling. Naturgjengivelser i det fauvistiske maleri kom i bakgrunnen til fordel for den ekspressive anvendelsen av fargen. Ifølge Marit Werenskiold, har aldri fauvismen vært en enhetlig retning, men den har vært en del av en malers utvikling på vei mot en individualistisk form.²⁰ En annen maler det er verdt å nevne i forbindelse med fauvismen, er den franske maleren André Derain (1880- 1954). Sommeren 1905 arbeidet han sammen med Matisse, der de eksperimenterte med sterke, klare farver i sine malerier. Både Derain og Matisse var blant dem som stilte ut på *Salon d'Automne* i 1905. Det var her salen de stilte ut i, fikk tilnavnet *Le cage des fauves*. André Derain malte i 1905 et portrett av Henri Matisse (Fig. VI), der han bruker koboltblått, kromgult, smaragdgrønn og sinoberrødt, farver som var typisk for begynnelsen av århundret. Samme år maler også Matisse *Portrett av André Derain*, (Fig. VII) og benytter de samme fargene som Derain. Henrik Sørensen omtaler Derain som ”den sterke, klare Derain” og hadde i sitt eie en samling bilder av kunstneren.²¹

Det var Matisse som var avantgardistenes ubestridte leder i Paris, og beholdt lenge denne posisjonen, inntil Pablo Picasso (1881-1973) stod frem som utvikler av kubismen rundt 1907.

¹⁹ Marit Werenskiold, *Matisse-elevene: Ekspresjonismens gjennombrudd i Norge 1908-1914*, Katalog. (Oslo-Bergen-Tromsø: Universitetsforlaget, 1970), 12.

²⁰ Werenskiold, *De norske Matisse-elevene. Læretid og gjennombrudd, 1908-1914*. 19.

²¹ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 96, 99.

1.8.

Henrik Sørensen og Pär Lagerkvists forståelse av kubismen

Kubismen oppstod i Paris rundt 1907. Picassos *Les Femmes d'Alger (O.K. 1907)* (Fig. IX) var et av de tidlige bildene innen den nye retningen. Pär Lagerkvist viste stor interesse for billedkunst og kubismen skulle komme til å bety mye for ham. I 1913 reiste han til Paris, der han studerte den moderne malerkunsten og dens teorier. Han var opptatt av de allmenne kunstteoretiske problemer og i den forbindelse ble kubismen og ekspresjonismen gjenstand for granskning. Under Lagerkvists opphold i Paris, utgav den franske dikteren og kunstkritikeren Guillaume Apollinaire (1880-1918) et programskrift, *Les peintres cubistes*, som bidro til at kubismen, som en av de nye kunstretningene, ble kjent. Dette programskriftet inspirerte Pär Lagerkvist til samme år å utgi boken *Ordkunst och bildkonst. Om modern skönlitteraturs dekadens – om den moderna konstens vitalitet*.²² Av alle retningene innen modernismen, var kubismen ifølge Lagerkvist, bærer av de mest fruktbare idéene. Denne retningen skulle komme til å få en viktig innflytelse på europeiske billedkunstnere. Lagerkvist mente at det var kubismens konstruktive prinsipper med sin strenge enkelhet, som kunne bidra til en ny sunnhet og kraft i litteraturen.²³

Pär Lagerkvist hevdet at all kunst var bygget på matematiske prinsipper. Hans forbilde var den franske maleren Paul Cézanne (1839-1906), som forvandlet naturen til geometriske figurer. Cézannes kunst ble knyttet opp mot den tidlige primitive kunsten, der man søkte de rene, enkle former. Cézanne strammet opp billedflaten ved hjelp av form og farve og understreket på denne måten linjens verdi. Picasso hentet inspirasjon fra Cézanne, men også fra El Greco, den spanske maleren med gresk opphav (1541-1614), og fra afrikanske skulpturer, da han i sin kunst brøt med den naturalistiske kunsten.²⁴

Ifølge Lagerkvist viste kubismen åpenlyst at kunstens problemstilling var løst ved å bygge den opp etter matematiske teorier.²⁵ Videre mente Lagerkvist at ”kubismen var den klare tankens, den sikre beregningens kunst, som med støtte i kjente fakta konstruerer frem et resultat.”²⁶

Henrik Sørensen, som hadde sitt første opphold i Paris vinteren 1905 og våren 1906, må ha vært vitne til kubismens spede begynnelse, uten at man på denne tiden kunne se noen innflytelse fra den nye kunstretningen i hans malerier. Da han under senere opphold i Paris i

²² Gunnel Malmström, ”Forord”, i Pär Lagerkvist. *Ordkunst och bildkonst. Om moderne skönlitteraturs dekadens. Om den moderna konstens vitalitet*, (Oslo: Bokvennen Forlag, 1995), 8.

²³ Pär Lagerkvist, *Ordkunst och bildkonst. Om moderna skönlitteraturs dekadens – Om den moderna konstens vitalitet*. Faksimile av 1913 års utgåva med ett efterord av Tom Sandquist. (Stockholm: Raster Förlag AB), 42.

²⁴ Werenskiöld, *De norske Matisse-elevene. Læretid og gjennombrudd 1908-1914*, 23.

²⁵ Lagerkvist, *Om ordkunst, billedkunst og moderne teater*, 46.

²⁶ *Ibid.*, 33.

årene 1910-14 ble kjent med kubismen, fikk han en positiv innstilling til denne. I sitt atelier hadde han på denne tiden flere bilder av kubistene Picasso og Georges Braque (1882-1963). Sven Oluf Sørensen skrev i sin bok om faren, at han beholdt den positive holdningen overfor kubismen resten av livet.²⁷ Sven Oluf Sørensen har sitert fra et brev Henrik Sørensen skrev til vennen Birger Simonsen, der kunstneren blant annet uttalte:

Jeg liker kubistene, vakre ting av Gleizes, Picasso, Metzinger m.fl. – ja jeg trenger dem virkelig i min hjerne og mine forvirrede øyne – og, det blir forhåpentlig noe virkelig ”kompakt” å ”løpe” til ”storm” mot når den tid kommer. Jeg synes det er morsomt å se denne ”fjerde dimensjon”, at det virkelig bærer innover i bildet, og at man liksom tuller seg bort mellom alle slags rare ting, og snart får en firkant i hodet og snart en strek, og at hodet langsomt vrides om på en.²⁸

Det faktum at kubismen hadde betydning for Henrik Sørensen, kommer for øvrig til uttrykk i flere av kunstnerens verk. Videre refererte Sven Oluf Sørensen til Alf Rolfsens minnetale over Henrik Sørensen:

Den klassiske kubismen aksepterer han som ren skjønnsdyrkelse. For ham stod kubismen egentlig som et slags komplementærphenomen til hans elskede rosemalere, Luråsen og Sata og Ola Hansson. Hvor disse var krøllete og kulørte, var kubistene rettvinklede og sølvgrå. Og begge var menneskets frie lek med former som det selv hadde oppfunnet.²⁹

Oppholdet i Paris i begynnelsen av århundret fikk stor betydning for Henrik Sørensen, ettersom det var i Paris de nye retningene i kunsten ble utviklet. Det hadde oppstått en rivalisering mellom en formalistisk ofte politisk motivert kunst, og en mer litterært orientert modernisme. Man kunne i kunstens stiltrekk speile samtidens hendelser i de ideologier og brytninger som oppstod.³⁰

Pär Lagerkvist ville som nevnt reformere den svenske litteraturen ved å anvende kubismens klarhet og logiske oppbygning. Henrik Sørensen på sin side, benyttet seg av en kubistisk tilnærming i enkelte verk.

1.9.

Oversikt over tidligere forskningsarbeider

En rekke bøker og artikler har blitt utgitt om maleren og mennesket Henrik Sørensen og om den svenske forfatteren Pär Lagerkvist, som jeg har benyttet som kildemateriale i mitt eget masterprosjekt.

²⁷ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens kunst og liv*, 331.

²⁸ *Ibid.*, 331.

²⁹ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens kunst og liv*. 337.

³⁰ Øivind Storm Bjerke, ”Brytninger i modernismen”, Artikkel i Klassekampen. 11.06.2018.

Av eksisterende forskning finnes det både magister- og hovedoppgaver avlagt ved Universitetet i Oslo, med Henrik Sørensen som forskningsobjekt. Av tidligere forskning på temaer rundt Henrik Sørensen finnes blant annet Svein Olav Hoff's magisteravhandling fra 1989: *Angst og vold i Henrik Sørensen's kunst – med hovedvekt på hans antikrigsarbeider frem til 1940*. Jorunn Sanstøl Wollebæk har skrevet en magisteravhandling fra 1989 med følgende tittel: *Henrik Sørensen i skandinavisk kunsthistorie frem til 1925*, og Målfrid Ravnåsen Vangen har i sin hovedoppgave fra 2005 skrevet: *"Min brud og mit hjerte!": Henrik Sørensen's forhold til Telemark og Telemarktradisjonene i norsk kultur*. Marit Werenskiold's bok, *De norske Matisse-elevene. Læretid og gjennombrudd 1908-1914*, som er basert på hennes magisteravhandling i kunsthistorie våren 1970, er en viktig kilde til informasjon om de norske kunstnerne som befant seg i Paris på begynnelsen av 1900-tallet. Relasjonen mellom Henrik Sørensen og Pär Lagerkvist har blitt behandlet tidligere, men ikke som eget tema i noen avhandling.

1.10.

Litteratur som omhandler mitt tema og som er relevant for oppgaven

For å innhente kunnskap om min oppgaves tema har jeg benyttet en rekke bøker, brev, tidsskrifter, kataloger og avisutklipp i min lesning. To sentrale bøker brukt i denne avhandlingen er Svein Olav Hoff's bok, *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv* (1992) og Sven Oluf Sørensen's bok om faren, *Søren. Henrik Sørensen's liv og kunst* (2003). Disse bøkene gir et bredt bilde av Henrik Sørensen både som privatperson og kunstner. Riktig nok var vel ikke Sven Oluf Sørensen helt objektiv da han skrev boken om faren, men han forteller en historie man ellers ikke ville fått tilgang til. Sven Olav Hoff's bok har vært den boken jeg har støttet meg mest til når det gjaldt faktaopplysninger.

Henrik Sørensen. Opptegnelser og skisser, er et utvalg av notater hentet fra kunstnerens mange notatbøker. Det er en del av de samme løsrevne dagboknotater jeg har funnet i Nasjonalbibliotekets arkiv. Det har vært interessant, ved hjelp av disse notatene å kunne danne seg et innblikk i det Henrik Sørensen brant for og hadde en mening om. I samme bok finnes *Opptegnelser om Henrik Sørensen*, samlet og redigert av Willi Midelfart, Ragnhild Butenschøn og Odd Eidem.

Marit Werenskiold's bok *De norske Matisse-elevene. Læretid og gjennombrudd* utgitt i 1972, er relevant og omhandler også Henrik Sørensen. Werenskiold gir en bred oversikt over de norske malerne som oppholdt seg i Paris samtidig med Sørensen. Bøkene til Finn Nielssen *Henrik Sørensen* (1950), og Sigurd Christiansens bok, *Henrik Sørensen. Til sekstiårsdagen* (1942), har jeg lest for å kunne danne meg et inntrykk av hvordan Henrik Sørensen

samtidige ga uttrykk for sine meninger om kunstneren. *Malerkunst i norsk samfunn* er en bok skrevet av Håkon Stenstadvold, som i kapittelet: *Det store skillet. Nye franske idéer*, skriver om Sørensen og de nye impulser i den moderne kunsten. Svein Olav Hoff har skrevet katalog til Lillehammer Kunstmuseums store utstilling *Pariserne* (2018), der Hoff også var kurator. Både boken og utstillingen viser kjente og mindre kjente bilder fra de mest sentrale norske malerne som oppholdt seg i Paris på begynnelsen av 1900-tallet. I boken *Pariserne* kunne jeg studere nærmere *Selvportrett*, malt av Henrik Sørensen i 1926, og som er omtalt i denne avhandlingen. Boken *Innseiling til de lykkelige øyer. Historien om kunstnerkolonien i Holmsbu 1911-1961* er skrevet av Målfrid Ravnåsen Vangen. Jeg har brukt denne boken som et supplement til Sven Oluf Sørensen og Svein Olav Hoff's bøker. Wassily Kandinskys bok, *Om det åndelige i kunsten*, har jeg hatt nytte av i forbindelse med beskrivelse av fargens symbolikk i Sørensens kunst. Når det gjelder opplysninger om Henrik Sørensens bilder for den norske ambassaden i Stockholm, har jeg lest boken: *Norske rom. Norges ambassade i Stockholm*, med tekst av ambassadør Anne K. Lund, Ole Rickard Høisæther og Kathrine Lund. Jeg har selv sett og fotografert disse bildene under et besøk i den norske ambassaden i forbindelse med kurset KUN4130, da jeg deltok på en ekskursjon til Stockholm våren 2017, under ledelse av professor Espen Johnsen. Boken om den norske ambassaden i Stockholm har støttet kunnskapen om selve ambassadebygget og den tilhørende kunsten. Pensumlitteratur fra KUN4130 Nordisk arkitektur 1900-tallet, har også vært nyttig å lese i forbindelse med Henrik Sørensens kunst i ambassadebygget, ettersom kunsten er tilpasset selve bygningen. Internett, som har gitt meg tilgang til datidens avisartikler, omhandlende Henrik Sørensens ambassade-malerier har også vært interessant lesning.

Blant artikler jeg har lest og har hatt nytte av er *Henrik Sørensen, Pär Lagerkvist og den store krigen. Fra dommedags- til kjærlighetsevangelium*, skrevet av Svein Thorud. Denne artikkelen omhandler blant annet Sørensens og Lagerkvists kunstneriske fellesskap.

Jeg har i løpet av tiden arbeidet med denne oppgaven har pågått lest mye om mitt tema fra ulike kilder, selv om jeg her bare refererer til de mest benyttede.

I forbindelse med studier av Pär Lagerkvist, har jeg benyttet en rekke bøker som er skrevet om ham og av ham. Ragnhild Fearnley har skrevet monografien *Pär Lagerkvist*. Den er utgitt i 1950 og beskriver Lagerkvist liv, diktning og idéverden. Her har det vært viktig med kritisk lesning, ettersom Fearnley hadde nære relasjoner til Lagerkvist og fremstiller kanskje forfatteren og familievennen på en ikke-objektiv måte. Ragnhild Fearnley var datter av Niels og Ingeborg Fearnley. De drev utstrakt selskapelighet på sitt Nordmarks-gods og åpnet blant

annet dørene for en rekke venner og kunstnere, blant andre Henrik Sørensen og Pär Lagerkvist. En annen Pär Lagerkvist-biografi, *Pär Lagerkvist. En biografi*, er skrevet av den svenske forfatteren Ingrid Schöier, og ble utgitt i 1987. Den utfyller Ragnhild Fearnleys bok. I tillegg er den skrevet etter Lagerkvists død, og kan derfor ha et annet utgangspunkt enn Fearnleys biografi, som er skrevet i Lagerkvists samtid. Ingrid Schöier har også utgitt en brevsamling fra Pär Lagerkvists hånd, i forbindelse med 100-års jubileet for hans fødsel i 1991, *Pär Lagerkvist. Brev*. Denne brevsamlingen har vært nyttig for å danne seg et bedre innblikk i Pär Lagerkvists tanker og hva som opptok ham. Det er blant annet mange brev til broren Gunnar, som kan vitne om et nært og fortrolig forhold brødrene i mellom. I tillegg inneholder boken også brev til August Brunius, den svenske kunst- og litteraturkritikeren som skrev forordet i faksimileutgaven av Pär Lagerkvists *Ordkunst och Bildkunst fra 1913*. Gunnel Malmström har i 1970 utgitt boken: *Menneskehjertets verden. Hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning*. Her går Malmström nærmere inn på bakgrunnen og betydningen av Lagerkvists diktning og kan gi en ytterligere forståelse av forfatterskapet. Også i *Antecknat*, som er en samling notater og utdrag fra Lagerkvists dagbøker, redigert av datteren Elin Lagerkvist i 1977, får man innsyn i forfatterens verden, hvilke meninger han hadde om sitt arbeid med bøkene og om livet generelt.

Den politiske Lagerkvist, er en artikkel i et årsskrift gitt ut av Pär Lagerkvist-Samfundet i 2011, som belyser Lagerkvists politiske syn. Jeg har hatt nytte av artikkelen *Pär Lagerkvists litterära kubism* i *Samlaren*, et tidsskrift for svensk litteraturhistorisk forskning fra 1965. Av Pär Lagerkvists egen diktning refererer jeg fra *Om ordkunst og billedkunst*, som er et programskrift av estetisk-teoretisk art. Jeg har benyttet både den norske utgaven fra 1995 og den svenske originalutgaven fra 1913. I boken *Gjest hos virkeligheten* fra 1925, som regnes for Pär Lagerkvists selvbiografi, får man innsikt i forfatterens bakgrunn og oppvekst, og som jeg anser for grunnlaget for å forstå forfatteren Lagerkvist. *Den vanskelige reisen* er antagelig en fortsettelse av *Gjest hos virkeligheten*, og ble funnet blant Lagerkvists etterlatte manuskripter. Teksten er datert til 1925, og har vært interessant lesning. Det har vært nødvendig å lese et utvalg av Pär Lagerkvists romaner som gir et innblikk i forfatterens hovedmotiver; nemlig de eksistensielle spørsmål i livet. Her kan nevnes *Dvergen* (1944) og *Barabbas* (1950). Diktsamlingene *Aftonland* og *Dikter*, som ble utgitt i henholdsvis 1953 og 1960 har også gitt et innblikk i forfatterens tankeverden.

Relevant for min oppgave var også boken Per I. Gedin har skrevet om Isaac Grünewald: *Isaac Grünewald- Modernist och människa* fra 2015. *Det søte liv. Kolorister i nord 1910-20*. Boken omhandler både Henrik Sørensen og Isaac Grünewald, og ble utgitt i forbindelse med en utstilling på Modums Blaafarveværk i 1996.

I teksten om portrettkunst generelt, har jeg lest *Fjes før Facebook. Osloportretter*, skrevet av Jorunn Sanstøl. Denne boken inneholder portretter fra 1500-tallet og frem til i dag. Selv om portrettene er hentet fra Oslo, inneholder også boken en del historisk materiale om portrettets bakgrunn. En utfyllende bok om portrettkunst er *Portraiture* av Shearer West. West har sporet portrettet tilbake til oldtiden og har sett på portrettets utvikling. Jeg har hatt stor nytte av denne boken ettersom min avhandlingen for det meste dreier seg om portrettkunst. I tillegg har jeg lest *Portrett i Norge*, en antologi, redigert av Anne Wichstrøm og Nils Messel. Boken tar blant annet for seg hva man kan lese ut fra de forskjellige portrettene, hvem som er portrettert, hvordan de har blitt til, hvilken funksjon de skulle ha og hvem som har utført dem.

Hoveddel

Kapittel 2.

2.1. Henrik Sørensen – En kort biografi

Henrik Sørensen ble født i den lille svenske byen Torsby i Värmland i 1882. Foreldrene var norske og faren Severin arbeidet som sagbruksbestyrer. Moren Helene døde like etter fødselen og Henrik vokste opp hos sin far, som eneste barn. I 1893 flyttet den lille familien tilbake til Norge og Lillestrøm. Her gikk Henrik Sørensen på skole og fikk senere som ung voksen en stilling ved et advokatkontor på det lille tettstedet. Imidlertid ble det klart for Henrik Sørensen at det var tegning og maling som stod hans hjerte nær og han ville utdanne seg til å bli kunstner. Sørensen reiste til Kristiania vinteren 1904 og gikk på Den kgl. Tegneskole. Her fikk han i 1906, korreksjon av Harriet Backer. I 1904-05 reiste han til København for å få undervisning hos den danske maleren Kristian Zahrtmann. Høsten 1905 studerte han ved *Académie Colarossi* i Paris. Sven Oluf Sørensen hevder i *Søren. Henrik Sørensens kunst og liv*, at utbyttet av denne undervisningen ikke var stort. Sørensen var ukjent med det franske språket og mistrivdes blant franskmennene i storbyen.³¹ Til tross for dette befant den unge kunstneren seg i Paris, kunstmetropolen der de nyeste impulser i kunstverdenen oppstod, og han kunne derfor ikke unngå å bli påvirket av de nye strømningene. I Paris samme år, traff han Oluf Wold Torne (1867-1919) og Thorvald Erichsen (1868 – 1939).

I 1908 og i 1910 var Henrik Sørensen elev ved Henri Matisses akademi, noe som skulle bli avgjørende for hans kunstneriske karriere. Det som var epokegjørende ved Matisses akademi var Henri Matisses utradisjonelle farvebruk, med de klare sterke farver, og den franske kunstnerens idé om at modellen ikke skulle kopieres, men *representeres* ved hjelp av farvenes forhold til hverandre. Dette var noe Henrik Sørensen plukket opp og anvendte i sine egne malerier etter læretiden hos den franske mesteren. Et eksempel på dette er *Variétéartist*, (1910). (Fig.V.)

I 1910 giftet Henrik Sørensen seg med Gudrun Cleve (1884-1944) fra Kongsberg. Gudrun var datter av komponist og organist Andreas Johan Julius Klewe og Oline Borgen fra Trøndelag. Andreas Klewe hadde tre barn fra første ekteskap og fikk senere fem barn med Oline Borgen, der Gudrun var den yngste. I sin ungdom var Gudrun vakker og livlig, og Henrik Sørensen portretterte henne ofte i perioden 1910-20. Gudrun var også på den tiden en

³¹ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 51.

ofte benyttet modell for andre kunstnere. Sven Oluf Sørensen hevder at de forskjellige portrettene av Gudrun hadde en del felles trekk. De skildrer en kvinne med et drømmeaktig innadvendt uttrykk, med et visst vemod hengende over seg. Hun fremstår som vakker, på en måte som opphøyde henne som kvinne uten å virke sensuell.³² Senere i livet skulle Gudrun komme til å leve et rolig og stillferdig liv, i stor kontrast til ektemannens. Sønnen beskriver moren som den ideelle kunstnerhustru, lojal, snill og svært lite kravstor når det gjaldt materielle ting. Sven Oluf sier også at hun etter hvert virket resignert og alvorlig, noe som muligens kom av at hennes helse ikke var god.³³

I 1911 stilte Sørensen ut flere bilder i Stockholm, der blant annet *Varietéartist* var med. Dette bildet ble kjøpt av den svenske kunstnerprinsen Eugen (1865-1947).

Det var i 1914, på Norges jubileumsutstilling på Frogner i Oslo, at Henrik Sørensen fikk sitt endelige gjennombrudd som kunstner. Her var han representert med hele 16 bilder.

I perioden 1918-1927 var Henrik og Gudrun Sørensen bosatt i Paris. Sønnen, Sven Oluf, ble født her i 1920.

Da familien vendte hjem til Norge, bosatte de seg i Oslo og kjøpte et sommerhus i Støa ved Holmsbu. I Holmsbu ble det etter hvert etablert en kunstnerkoloni med Henrik Sørensen som den ledende kunstner. Oluf Wold Torne og Thorvald Erichsen var blant dem som også hadde sine sommeropphold her.

Henrik Sørensen hadde en svært produktiv periode fra han kom hjem fra Paris i 1927, og til den annen verdenskrigs begynnelse i 1940. Mange av hans viktigste verk ble malt i denne perioden. I 1934 fullførte han den store utsmykningen for Linköping domkirke og i 1939 var han ferdig med dekorasjonen til fondveggen i Folkeforbundspalasset i Genève.

I løpet av 40-årene malte han flere versjoner av den store eika i Støa. Blant annet *Det sørgende tre*, som var uttrykk for hans sorg over okkupasjonen av Norge.

I 1947 mottok Henrik Sørensen Prins Eugen-medaljen, en medalje gitt av den svenske kongen for ”fremragende kunstnerisk virke.”

På slutten av sitt liv malte Sørensen flere abstrakte naturmalerier, Sven Oluf Sørensen kaller det for ”abstrakt naturalisme.”³⁴ *Haven blå* (1961) kan representere denne stilen, og var det siste bildet han malte i Holmsbu.

Henrik Sørensen døde i Oslo i 1962.

³² Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*. 32.

³³ *Ibid.*, 34.

³⁴ *Ibid.*, 370.

2.2.

Pär Lagerkvist - En kort biografi

Forfatteren Pär Lagerkvist ble født i Växjö i Småland 23. mai, 1891. Foreldrene var jernbaneformann Anders Johan Lagerquist og fru Johanna Blad. De fremstod som fromme og religiøse og levde et stille liv med familien. Pär Lagerkvist var yngst av syv søsken og den eneste av barna foreldrene kunne påkoste studenteksamen. Til tross for trygge og rolige barndom- og ungdomsår, gjennomgikk den unge Pär en eksistensiell krise i gymnasietiden, der han brøt med barndomshjemmets og Växjös pietistiske tankesett, et miljø han følte var snevert og hemmende.

Etter gymnastiden ville han reise ut, men hadde ingen ressurser og foreldrene kunne ikke hjelpe økonomisk. Pär Lagerkvist fikk imidlertid hjelp og støtte av broren Gunnar, som var folkeskolelærer og som skulle komme til å bety mye for Lagerkvist gjennom hele livet. Da han studerte kunsthistorie i Uppsala i perioden 1911-1912, bodde han hos broren.

Senere reiste han til Paris der han fikk innblikk i den moderne kunsten. Han hevdet at litteraturen hadde mye å lære av det nye maleriet. Pär Lagerkvist fremstod som en fornyer av svensk litteratur og poesi. Hans forfatterskap var i begynnelsen preget av en eksistensiell angst og spørsmål som dreide seg rundt meningen med livet. Etter hvert beskrev han i sine bøker, med dyp pessimisme, det onde i verden. Fiktive figurer representerte verdens onde ledere og maktmennesker. Relasjonen mellom en eventuell Gud og mennesket var et tilbakevendende tema i Lagerkvists diktning.

Pär Lagerkvist giftet seg i København i 1918 med danske Karen Sørensen. De fikk datteren Elin. Ekteskapet varte til 1925.

I 1925 giftet han seg med Elin (Elaine) Hallberg. Hun hadde tidligere hadde vært gift med maleren Gösta Sandels, men han døde tidlig. Pär Lagerkvist og Elaine fikk tvillingsønnene Ulf og Bengt.

Lagerkvist ble medlem av Svenska Akademin i 1940, og i 1951 fikk han nobelprisen i litteratur. Pär Lagerkvist var en av 1900-tallets forgrunnsfigurer i svensk diktning. Hans bøker er oversatt til en rekke språk og man kan med rette si at Lagerkvist tilhører den europeiske litteratureliten.

Pär Lagerkvist døde i Stockholm i 1974.

Kapittel 3.

Henrik Sørensen og Pär Lagerkvist Relasjoner, fellesskap og sammenfallende syn

Henrik Sørensen forteller i et radiokåseri at det første møtet mellom ham og Pär Lagerkvist fant sted som snarest i 1913, da Lagerkvist akkurat hadde gitt ut programskriftet *Ordkunst och bildkunst*. Senere traff de hverandre i København, der Lagerkvist gikk ”pengelens omkring.” I Stockholm traff de hverandre igjen, der Pär Lagerkvist arbeidet med diktet *Ångest*.³⁵ Henrik Sørensen og Pär Lagerkvist møttes også i februar 1916 da den svenske Matisse-eleven Leander Engstrøm stilte ut i Kunstnerforbundet.³⁶ Henrik Sørensen, som deltok på utstillingsåpningen, fikk her god kontakt med Lagerkvist. Sørensen var opptatt av litteratur og fant Pär Lagerkvists idéer om forbindelsen mellom kunst og litteratur interessant. I tiden etter møtet mellom Sørensen og Lagerkvist i Kunstnerforbundet, gikk korrespondansen varmt mellom de to kunstnerne. Vennskapet ble bygget opp på en gjensidig tillitt og respekt. Imidlertid var Henrik Sørensen mer positivt innstilt til livet enn Pär Lagerkvist. Lagerkvist var preget av et mismot, som skulle henge ved ham, i større eller mindre grad, gjennom hele livet. Sørensen tok den unge svenske forfatteren under sine vinger, støttet ham økonomisk og formidlet kontakt til sine kunstnervenner i håp om å hjelpe Lagerkvist i hans forfatterkarriere. Henrik Sørensen hadde stor tro på Pär Lagerkvists talent og var en uvurderlig støtte for ham i tiden før han slo igjennom og ble en anerkjent forfatter. Det var typisk for Henrik Sørensen at han fremhevet og arbeidet entusiastisk for å fremme andre kunstners utvikling. Vel og merke kunstnere han selv hadde troen på. Sørensen var en markant personlighet og deltok i stor grad i den offentlige debatt om ting som opptok ham. Det at han hadde et kjent navn og var godt ansett, gjorde at Sørensen hadde mulighet, gjennom forbindelser og kontakter, til å bidra til at unge kunstnere ble innlemmet i ”det gode selskap,” noe som igjen kunne være et skritt på veien til en kunstnerkarriere. Man kan ofte forstå et menneskes grunnverdier ved å studere dets oppvekstkår og barndomsmiljø. Man kan kanskje anta at Pär Lagerkvist og Henrik Sørensen også fant et fellesskap på det grunnlag at de begge hadde vokst opp på et lite sted, i to nokså snevre miljøer. Begge fremstod som to søkende kunstnersjeler allerede under oppveksten, hver på

³⁵ Radiokåseri med Henrik Sørensen. Mitt opptak. Lastet ned 6.1.2018. Opprinnelig opptaksdato ukjent.

³⁶ Hoff, *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv*, 132.

sin måte. Henrik Sørensen tidlige barndom i Värmland, og ungdomstiden på Lillestrøm har etter all sannsynlighet lagt grunnen for hans senere verdisyn og ikke minst for hans fantasi. Som barn var han mye alene og hadde god tid til å tenke. Faren var ofte borte i forbindelse med arbeidet og en husholderske styrte hjemmet. Han hadde, ifølge Sven Oluf Sørensen, ”en dragning mot tilværelsens grunnleggende mystikk,³⁷ et tema man også finner igjen i Pär Lagerkvists tankeverden. Skogsmotivene i Sørensen kunst er muligens hentet fra hans erindringer om Värmlands dype skoger.

Henrik Sørensen søkte tidlig ut, han ville bli maler. Lillestrøm ble for liten for den unge Sørensen. Til tross for utferdstrangen, hadde Henrik Sørensen gode minner fra oppveksten både i Värmland og på Lillestrøm. Han dekorerte senere Lillestrøm kirkes apsis med en av sine nordisk utseende Kristusfigurer. (Fig. XXIX.) Han ville gjerne gi noe tilbake til stedet der han hadde tilbrakt sin ungdomstid.

Pär Lagerkvists oppvekst fortonet seg noe annerledes. Han hadde en stor familie rundt seg, med gudfryktige foreldre som var svært opptatt av kirkegang og bibellesning. Men også han brøt tidlig opp fra et miljø han følte innestengt og trangt. Han tok også avstand fra foreldrenes fromme religiøsitet, noe som nok gjorde ham til det søkende mennesket han ble. Han lengtet etter noe å tro på, en sannhet han kanskje aldri fant. Pär Lagerkvist har uttalt i et brev til den svenske litteraturviteren Sven Linnér i 1947, at barndomsmiljøet nok hadde stor betydning for ham som dikter.³⁸ I Lagerkvists forfatterskap finnes mye selvopplevd og skal man tolke hans diktning og forstå ham som person, er det nødvendig å kjenne til hans barndomsår. Hendelser senere i livet preget også forfatterskapet, men han hevdet bestemt at barndomsmiljøet ga hele bakgrunnen for hans produksjon.³⁹

Pär Lagerkvists barndom og ungdomstid i Växjö, i et hjem der foreldrene hadde en slags gammeltestamentlig religiøsitet, kan synes å ha gjort utslag for hans holdninger til livet. Til tross for at den unge Lagerkvist ikke følte tilhørighet i foreldrenes trosverden, har nok likevel grunnstemningen i hjemmet hatt betydning for hans pasifistiske livssyn. Hans søken etter en tro, eller et livsgrunnlag, ble etter all sannsynlighet grunnlagt i oppvekstårene. Pär Lagerkvists far arbeidet ved jernbanen og familien bodde i annen etasje i stasjonsbygningen. Pär og hans søsken var vitne til den evige strømmen av reisende som kom og gikk, og til musikken og festlighetene som nådde opp til deres vinduer fra restauranten i etasjen under. Dette stod i stor kontrast til det rolige og fromme livet foreldrene førte og der Bibelen og en salmebok var de eneste bøkene familien eide. Disse ulike verdener, der stillheten i hjemmet var en markant motsetning til det pulserende livet

³⁷ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensen liv og kunst*, 22.

³⁸ Pär Lagerkvist. *Brev. Urval av Ingrid Schöier*. (Stockholm: Bonniers, 1991), 358.

³⁹ Ingrid Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi*, (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1987), 13.

utenfor, preget familiens barn og det er med dette som utgangspunkt at man kan forstå den unge Pär Lagerkvists splittede sinn. I boken *Gäst hos virkeligheten* skrevet i 1925, forteller han om sitt liv gjennom den fiktive gutten Anders. Vi kan her følge Pär Lagerkvist fra barn til ung mann, fylt av spørsmål og tanker om de eksistensielle ting. Pär utviklet tidlig en angst for å ikke være tilstrekkelig religiøs og for ikke å ha en sterk og sann tro. Tanker om at han kanskje ikke var et ekte Guds barn plaget ham. I ungdomsårene kom tvilen på om det virkelig fantes noen Gud. Hans barndomshjems religiøse inderlighet la nok grunnlaget for hans senere fremmedfølelse og hans jakt på de eksistensielle spørsmål.

Pär Lagerkvist ville bryte ut fra det innestengte, strengt konservative miljøet i Växjö, samtidig som angsten for løsrivelse og ensomhet ikke slapp taket. Hans lengsel etter noe annet og en lengsel etter en mulighet for å utvide sin horisont, førte til et radikalt opprør. Den unge Lagerkvist utviklet etter hvert sosialistisk tanker og idéer, noe som stod i sterk kontrast til foreldrenes tro og liv. Det radikale gjaldt stort sett i religiøse spørsmål og dette ble understreket ved å holde åpenlyse anarkistiske møter i hjembyen hver søndag i kirketiden. Han begynte å skrive politiske dikt som markerte hans syn på samfunnet. Det var av respekt for menneskeverdet og hans vitne til samfunnets urettferdighet og classeskille, som ledet Lagerkvist inn i et sosialistisk livssyn. Pär Lagerkvist ville sprengne sine lenker. Han søkte en verden utenfor hjemstedet i håp om å oppnå frihet til å dikte og til å finne forståelse for de eksistensielle spørsmålene han grublet over. Pär Lagerkvist leste bøker om Darwin og lot sin lenge undertrykte tvil om Guds eksistens komme frem i lyset.

Etter studenteksamen i 1910 reiste Pär Lagerkvist til Uppsala for å studere litteratur og kunst. Han hadde en sterk skjønnhetslengsel og var tidlig opptatt av kunstteoretiske spørsmål.⁴⁰ Pär Lagerkvist reiste senere til Paris der han på nært hold fikk innblikk i de moderne kunstneres avantgardemalerier. I likhet med Henrik Sørensen, var Lagerkvist svært opptatt av Frankrike. I hans øyne var Frankrike den europeiske kulturs hjemland. Hans begeistring inkluderte det franske folket, kunsten og litteraturen. Lagerkvist hadde derimot aldri vært spesielt opptatt av Tysklands kultur og kunst. En del av hans forfatterskap ble også etter hvert, rettet mot Tyskland og nazistenes overgrep under krigen.

Den første verdenskrig gjorde et uutslettelig inntrykk på Lagerkvist. All angst fra barndom og ungdomstid møtte redslene fra krigen og forsterket følelsen av avmakt.

Pär Lagerkvists diktning spenner seg fra den første utgivelsen *Människor* i 1912, til hans siste utgivelse i 1967, *Mariamne*. I denne avhandlingen vil kun en liten del av hans forfatterskap bli kommentert. De verkene som er valgt er relevante for oppgaven ettersom

⁴⁰ Malmström, "Forord", i Pär Lagerkvist, *Om ordkunst, billedkunst og moderne teater*, 8.

forfatterskapet kan knyttes til sammenfallende syn og tanker i forbindelse med Henrik Sørensen. Henrik Sørensen mente at kunsten skulle ha en mening utover det formale. Der Sørensen ofte ga et uttrykk for samtidens stemning i sine malerier, så også Pär Lagerkvist nødvendigheten av å uttrykke tidens tanker og idéer i sin diktning. Lagerkvist anså litteraturen som et redskap i et forsøk på å nå frem til folk og for om mulig bevisstgjøre dem i en ofte likegyldighet og uvitenhet. Det er flere år siden Pär Lagerkvist skrev sine tekster, men hans forfatterskap fremstår også i dag som aktuelt. Det er fremdeles interesse for og man er fremdeles opptatt av de eksistensielle og religiøse spørsmål som Lagerkvist befattet seg med i sin litteratur. Spørsmålene han stilte og hans undring over menneskenes ondskap og maktmisbruk er også i dag høyst aktuelle temaer.

Pär Lagerkvist ble valgt inn i Svenska Akademien i 1940. Dette var en bekreftelse på hvor viktig man anså Lagerkvists forfatterskap for å være. Han var en sentral samtidsforfatter som så nødvendigheten av å speile det samfunnet han levde i. I sin notatbok skrev Henrik Sørensen: ”Pär L den store tidløse dikter hvis profil og noe Dantesk har i sin livsgjerning manifestet: Norden och världen. Nätter blonda. Som Esajas, Victor Hugo, Tolstoj representerer han La Lumière du Nord.”⁴¹

I *Antecknat*, som er en samling etterlatte dagbøker og nedtegnelser, får man et innblikk i Pär Lagerkvists liv, hvordan han så på sitt forfatterskap og på kunsten som uttrykksmiddel. Pär Lagerkvists forfatterskap startet i unge år. Allerede som 14-åring fikk han antatt en artikkel i *Smålandsposten*. Datteren Elin Lagerkvist skrev i forordet til *Antecknat*, at for faren var det å skrive en vei til selverkjennelse og innsikt. Hun har referert til Lagerkvist som en gang hevdet: ”Jag skriver inte för att skriva en bra bok, jag skriver för att få leva mitt eget liv.”⁴² Pär Lagerkvists forfatterskap var sentrert rundt temaer som liv og død, spørsmål om Guds eksistens og religionens betydning for menneskene. I hans tidlige bøker skrev han om angst og meningsløshet. Han hadde en indre uro som preget diktningen i stor grad. Allerede i 1907 skrev han i sin dagbok: ”Kampen mellan min barnatro och mitt tvivel på den samma pågår alltjemt. Den upptager varje minut av min vila och även under arbetet stör den esomoftast min ro. Jag känner att jag skall gå under i denna kamp, jag olyckliga!”⁴³ Senere skal vennen Henrik Sørensens tidlige portrett av ham (Fig. I) gjenspeile denne rastløsheten og uroen. Pär Lagerkvist slet mellom tvil og tro, og det var ikke før i årene etter 1920 at tungsinnet slapp litt taket og han fikk et noe lysere syn på livet. Senere uttrykte også

⁴¹ Henrik Sørensen. Ubehandlede notater. Eske 3. Nasjonalbiblioteket.

⁴² Elin Lagerkvist, ”Forord”, i Elin Lagerkvist. (red.) *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar*. (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1977), 6.

⁴³ Pär Lagerkvist, *Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar*, Elin Lagerkvist, (red.) (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1977), 26.

Lagerkvist gjennom sitt forfatterskap en ny tiltro til menneskene og til deres evne til å beseire ondskaper i verden. Han valgte å søke lyset og tro at livet var godt.⁴⁴

Pär Lagerkvist utga i november 1913 det estetisk-teoretiske programskriftet *Ordkonst och bildkonst. Om modärn skönlitteraturs dekadans – om den modärna konstens vitalitet*. Da Pär Lagerkvist kom hjem fra sin studietur til Paris våren 1913, skrev han i juni et brev til August Brunius (1879-1926), som på denne tiden var kunst- og teaterkritiker i Svenska Dagbladet. Lagerkvist spurte Brunius om han kunne sende ham en artikkel han hadde skrevet om de kubistiske idéene, som han mente ville ”endre og fordype” oppfatningen om kunsten. ”Artikkelen” var *Ordkonst och bildkonst*. Formålet med brevet til Brunius var at Lagerkvist gjerne ville at den etablerte kunstkritikeren skulle skrive forordet til programskriftet, noe som ville øke hans muligheter for at en seriøs forlegger ville gi det ut. Lagerkvist selv var lite kjent på denne tiden og mente derfor at flere ville få øynene opp for hans skrivelse hvis August Brunius ville godkjenne innholdet:

Om jag skulle kunna få sända manuskriptet till Er, under hopp att Ni möjligen skulle vilja skriva några rader som förord. Härmed skulle Ni naturligtvis mångdubbla mine utsikter – även om Ni reserverade Er mot en del i skriften, skulle förl. Dock inse, att denna var ett ärligt och allvarligt menat arbete.⁴⁵

Forordet ble skrevet av August Brunius. Brunius hadde samme år utgitt sin bok *Färg och form. Studier af den nya konsten*, noe som gjorde ham til forkjemper for det moderne maleris gjennombrudd i Sverige. Brunius’ utgivelse var også den første svenske oversikten over det moderne maleriet.⁴⁶ August Brunius skrev i sin artikkel *Svensk och norsk expressionism*, at det var naturlig med en kunstnerisk reaksjon etter ”et helt århundre” med naturdyrkelse og vitenskapelige studier. Han skrev at kunstneren ikke lenger ville la hverken naturen eller den optiske vitenskapen være bestemmende for det kunstneriske uttrykket:

Konstnaren har öfverraskat sig med tanken att naturen icke skall vara herre och än mindre den optiska vetenskapen, och han har vändt sig till färgen med den bestämda vissheten att färgkonstens mål ligger i färgen och i färgen hufvudsakligen om icke uteslutande.⁴⁷

August Brunius hevdet at det var en viss forskjell på svensk og norsk ekspresjonisme. Norske ekspresjonister fremstod med en gladere og friskere karakter i sine bilder enn sine svenske kolleger. Nordmennene var ikke bundet til et kunstakademi som satt betingelsen for hva som skulle være et godt maleri. Dermed kunne de arbeide friere. Svenskene hadde sitt akademi som dominerte og som etter Brunius’ oppfatning, ofte trakk frem middelmådige

⁴⁴ Lagerkvist, *Antecknat*, 36.

⁴⁵ Pär Lagerkvist. *Brev*. Urval av Ingrid Schöier, 44.

⁴⁶ Artikkel. Svenske Riksarkivet. <https://sok.riksarkivet.se>

⁴⁷ August Brunius, *Svensk och norsk expressionism*, Kunst og Kultur. Hefte 1, 64. Årg. (Oslo: Universitetsforlaget, 1981), 56.

talenter, presenterte dem for det svenske kunstpublikummet, som igjen øvet innflytelse på de årlige innkjøpene til Nationalmuseum.⁴⁸ Ifølge Brunius, var likevel ikke den svenske kunsten like preget av akademiet som kunsten i Danmark, der ”akademikunsten stod for den allmenne mening.”⁴⁹ Det svenske akademiets dominans førte til at de unge svenske ekspresjonistene ikke fikk like mye oppmerksomhet som de unge kunstnerne fikk i Norge. I tillegg hadde de unge norske kunstnerne en klar fordel, mente August Brunius, i det han fremhevet Nasjonalgalleriets direktør Jens Thiis, som forstod den moderne kunsten. Brunius mente at Thiis, med sin kunnskap og interesse for det moderne, oppmuntret de unge malerne.⁵⁰ En blant mange som også skrev rosende om Jens Thiis, er forfatteren Gunnar Reiss-Andersen (1896-1964), som for øvrig hadde studert kunstmaling i Paris og København: – ”Bortsett fra kunstnerne selv – har ingen annen enkeltmann utrettet så meget for norsk kunst som Jens Thiis.” Reiss-Andersen skrev videre at i Thiis’ epoke som direktør for Nasjonalgalleriet hadde stadig nye ting skjedd. Det hadde vært avholdt store særutstillinger og han hadde gitt de nye generasjoner plass. Han hadde skapt liv i museet og hadde til en hver tid den beste utstillingen i landet. Fra sin posisjon hadde han også den beste oversikten over nabolandenes og verdens kunst.⁵¹

I *Ordkunst och bildkonst* ville Lagerkvist fremheve den ”rene” kunsten som modernismen hadde skapt og som forfatteren mente måtte være et forbilde for litteraturen. Med den ”rene” kunsten mente Pär Lagerkvist en kunst for kunstens skyld, og ikke som et bakteppe for en ideologi eller et samfunnsspørsmål, ei heller en naturalisme som kun ville være en kopi av den virkelige verden.⁵² Lagerkvist var opptatt av kunstteoretiske spørsmål og fulgte debatten som gikk rundt den nye generasjon malere i Sverige, *De unga*, med Isaac Grünewald som frontfigur. I 1912 traff Lagerkvist Isaac Grünewald, som i perioden 1910-1930 var en av Europas ledende avantgardemalere og som ble en foregangsmann for modernismen i Sverige.⁵³ Grünewald illustrerte omslaget til Lagerkvists *Ordkunst och bildkonst*, noe som vitner om at de på den tiden hadde et nært forhold. De unge kunstnerne delte en felles tro på modernismen som ledende kunstretning. Det sies også at det var Isaac Grünewald som stod bak noe av teksten i Lagerkvists programskrift. *Ordkunst och bildkonst* hadde som formål å fremheve ekspresjonismen og kubismens betydning.

I Paris hadde Lagerkvist studert kubistene, de ekspresjonistiske malerne, deres kunst og teorier. Pär Lagerkvist sammenlignet tidens litteratur med den moderne malerkunsten. Han

⁴⁸ Brunius, *Svensk och norsk expressionism*, 49.

⁴⁹ Brunius, 49.

⁵⁰ Ibid. 53.

⁵¹ Gunnar Reiss-Andersen, *Jens Thiis*, i *Jens Thiis. Essays*, (Oslo: Dreyers Forlag A/S, 1991), 204, 205.

⁵² Gunnel Malmström. ”Forord”, Pär Lagerkvist, *Ordkunst og billedkunst*, 9.

⁵³ Per I Gedin, *Isaac Grünewald. Modernist och människa*, (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2015), 13.

mente at samtidens bøker var dekadente ettersom de ikke gjenspeilte tiden man levde i. I et brev til Jens Thiis i forbindelse med utgivelsen av *Ordkunst och bildkonst*, skrev Pär Lagerkvist at den svenske skjønnlitteraturen ikke var i kontakt med tiden: – ”den är 1800-tal, romantik och framför allt naturalism. I den modärna konsten däremot lyser vår egen tids egenart på det bjärtaste fram, särskilt då i kubismen vilken är klart intellektuell så som tiden är det.”⁵⁴ Jens Thiis var som nevnt på denne tiden direktør for Nasjonalgalleriet i Oslo og Pär Lagerkvist sendte ham det nyutgitte programskriftet i håp om at det ville interessere ham og at han samtidig ville gi ham tilbakemelding på om hva han syntes om boken. Han mente at det i Sverige var så få som virkelig var interessert i den moderne kunsten.⁵⁵

I malerkunsten og spesielt i kubismen, som klarte å gi uttrykk for tidens ånd, fant Lagerkvist enkelte hovedprinsipper som han ville overføre til litteraturen. De kubistiske malerne malte aldri naturalistisk, men Lagerkvist mente likevel at de stod i nær kontakt med virkeligheten ettersom de trengte inn i tingenes innerste vesen og av denne grunn evnet å gi uttrykk for tidens egenart. Både Pär Lagerkvist og Henrik Sørensen var begge av den mening at det var kunstens oppgave å gjenspeile tiden, enten det var gjennom litteratur eller i malerkunsten. I tiden før første verdenskrig kom naturalismen til kort når det gjaldt å gi uttrykk for perioden kunstnerisk. Samtiden var ikke lenger trygg og forutsigbar. Det ble krevet en kunst som kunne gi uttrykk for de følelser som rådet, i en tid med usikkerhet, pessimisme og angst for fremtiden. En kunst basert på konkrete konstruerte resultater.⁵⁶ Pär Lagerkvist skrev i *Ordkunst og billedkunst*: ”Kubismen vil akkurat som ekspresjonismen renske kunsten for alle fremmede elementer, slik som tydeligvis ikke kan føye det ringeste til det kunstneriske innholdet, men derimot i høyeste grad virke forstyrrende på komposisjonen og kunstnerens fantasi.”⁵⁷ Lagerkvist fremhevet og beundret Picasso som før han malte et bilde, nøye studerte gjenstanden eller naturen for så å finne det kunstneriske uttrykket for detaljene.⁵⁸ *Ordkunst og billedkunst* var et av Nordens første modernistiske manifeste og fremmet en til dels heftig debatt da det kom ut i Sverige.⁵⁹ Pär Lagerkvists opphold og samvær med billedkunstnerne i Paris skulle komme til å bety mye for hans tanker om kunst og litteratur. Pär Lagerkvists tidlige forfatterskap er som nevnt preget av hans søken etter en mening med livet og en sorg over den første verdenskrigs grusomheter. Diktsamlingen *Ångest* kom ut i krigsåret 1916 og skulle bli hans kunstneriske gjennombrudd.⁶⁰ Spesielt med diktet *Ångest*

⁵⁴ Pär Lagerkvist. *Brev*, Ingrid Schöier, (red.), 45.

⁵⁵ Lagerkvist, *Brev*, 45.

⁵⁶ Lagerkvist, *Ordkunst og billedkunst*, 33.

⁵⁷ *Ibid.*, 29.

⁵⁸ *Ibid.*, 32.

⁵⁹ Malmström, ”Forord”, I Pär Lagerkvist, *Ordkunst og billedkunst*, 10.

⁶⁰ Ragnhild Fearnley, *Pär Lagerkvist*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1950), 31.

uttrykte Lagerkvist hvordan krigen preget hans sinn, hvordan menneskene opplevde ensomhet og angst og det meningsløse i en verden i krig. I dette diktet har han fulgt sin egen idé om at litteraturen må hente impulser fra den moderne billedkunsten, slik han hevdet i *Ordkunst og billedkunst*. *Ångest* ble skrevet ved hjelp av enkle setninger uten overflødige ord og vendinger, samtidig som det er et ekspressivt uttrykk for meningsløsheten ved menneskenes krigføring.

I likhet med Henrik Sørensen så Pär Lagerkvist hvordan krigens herjinger ødela menneskesinnet og hvordan angsten og usikkerheten spredte seg. De to kunstnerne var opptatt av samtiden og engasjerte seg på hver sin måte i kampen mot vold og krig. Henrik Sørensen ga uttrykk for sin sorg og avmakt over krigen ved blant annet i 1916, å arbeide med skisser til bildet *Ångest*, som ble ferdigstilt i 1917-19,⁶¹ samme år som Lagerkvist skrev sitt angst-dikt. Sørensens *Ångest* har et ekspressivt uttrykk og formidler redsel og fortvilelse over krigens herjinger.

Lagerkvists forfatterskap var i krigsårene preget av bekymring og undergangsstemning. Som forfatter av sin tid var det hans selvpålagte oppgave å skildre gjennom bøker og dikt, et verdensbilde preget av kaos og redsel, samtidig som han ga uttrykk for det primitive i menneskenaturen.⁶² Lagerkvists roman *Bøddelen*, som ble utgitt i 1933, var en kommentar til de politiske hendelsene i samtidens Europa. Strømningene i mellomkrigstiden var ikke forenlig med Pär Lagerkvists humanistiske grunntanke. Forfatteren tok klart avstand fra overgrepene og makten som ble representert gjennom den sovjetiske kommunismen, den italienske fascismen og ikke minst den tyske nasjonalsosialismen.⁶³

Pär Lagerkvist var en aktiv forsvarer av menneskeverd og frihet og stod tidlig frem som motstandsmann og antinazist. Et sammenfallende syn med Henrik Sørensen som i alle sine dager var opptatt av humanisme og fredstanker. Det var derfor naturlig at da Pär Lagerkvist hadde skrevet ferdig *Bøddelen*, som var et tydelig angrep på nazismen, sendte han et eksemplar til vennen Henrik Sørensen, som leste boken med stor interesse og skrev en rekke kommentarer i marginen. Han avsluttet med å skrive slik:

Således skal vor tid skrives. Så er den – så vi. Måtte denne bok risses ind i uforgjængelig sten – overøses med Kristi blod, alle drepte barns i tiderne. Og tårer. Og så nedgraves i mørk jord – og finnes om hundreder af år- at den kan være til menneskeslegtens evige forbannelse – og især vor stolte vor Marxs, Nietsche (sic!), Lenin Mussolini, Hitler –s tid. Ulve – frost – blod og verdenskrigens stolte tid. Du forbannede min tid! Pestens tid! Amen.⁶⁴

⁶¹ Hoff, 134.

⁶² Fearnley, 22.

⁶³ Christer Knutsson, ”Bödeln som politisk teater”, I Margareta Petersson, Knutsson Christer (red.) *Den politiske Lagerkvist*, Pär Lagerkvist-Samfundets årskrift. (Växjö: Pär Lagerkvist-Samfundets förlag, 2011), 101.

⁶⁴ Knutsson, *Bödeln som politisk teater*, 102.

Bøddelen omhandler menneskets kamp mellom det gode og det onde, og var et spark til den gryende nazismen og fascismen som oppstod i Europa i mellomkrigstiden. Pär Lagerkvist hevdet følgende: - ”dikterens oppgave er å forklare tiden kunstnerisk, og gi oss og ettertiden det kunstneriske uttrykket for tidens tanker og følelser.”⁶⁵

Henrik Sørensen sine sterke reaksjoner viste hvor engasjert han var i sin samtid og hvor rystet han var over menneskenes grusomme handlinger. Som Pär Lagerkvist var han opptatt av kampen mot det tiltagende barbariet ute i Europa. Henrik Sørensen mente det var en sammenheng mellom fred og mot og at Norden var et eksperimentelt felt for fremskritt. Norden, hevdet han, satt med et overveldende menneskelig ansvar fra fortid til mot fremtid og at det var vår plikt til å megle mens det ennå var tid. I Sørensen sine øyne ville enhver krig skyve mulighetene for en endelig fred lenger bort.⁶⁶ Både Pär Lagerkvist og Henrik Sørensen la til grunn et verdisyn og en fredsvilje som bidro til at båndene mellom dem ble ytterligere styrket.

Pär Lagerkvist uttrykte sin frykt for menneskehetens ondskap gjennom sitt forfatterskap. I 1944 skrev Lagerkvist romanen *Dvergen*. Også denne fortellingen handler om ondskaper i mennesket, personifisert gjennom figuren *Dvergen*. *Dvergen* har tilhold i et fyrstepalass i renessansens Italia og som med sine renker og onde gjerninger kan sammenlignes med verdens maktsyke fanatikere.

Romanen *Barabbas* ble skrevet i 1950 og ble Lagerkvists mest oversatte bok. Denne boken var en medvirkende årsak til at Pär Lagerkvist fikk Nobelprisen i litteratur i 1951.

Forfatteren har skrevet *Barabbas* historie. *Barabbas* var røveren som ble løslatt fra dommen om korsfestelse i stedet for Kristus i påsken i år 30. Han var vitne til at Jesus døde. Tvilen på om det virkelig var Guds sønn han så dø på korset, er den samme tvilen mennesker verden over også i dag blir utfordret av. Det er de til stadig tilbakevendende spørsmål i Pär Lagerkvists liv, tro og tvil, finnes Gud, eller finnes han ikke. Menneskets forhold til Gud er sentralt for Lagerkvist. Kan man forsones med Gud? Finnes det en Gud? Gunnel Malmström skrev i sin bok, *Menneskehjertets verden. Hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning*, at han har overhørt en norsk katolikk si i forbindelse med *Barabbas*, at ”så nær kan man komme Gud uten å tro!”⁶⁷

Gjennom hele Lagerkvists diktning var han opptatt av menneskenes forhold til livet.

Da Pär Lagerkvist ga ut diktsamlingen *Aftonland* i 1953, var det en aldrende dikter som stod frem. I *Aftonland* finnes blant annet diktet *Med gamla ögon ser jag mig tillbaka*, der dikteren så tilbake på minnene og på livet som snart var ved veis ende. Det er et dikt om de store

⁶⁵ Lagerkvist, *Om ordkunst, billedkunst og moderne teater*, 19.

⁶⁶ Odd, Høaas, Avisartikkel. Ukjent avis. Ubehandlet materiale. Eske 3. Nasjonalbiblioteket.

⁶⁷ Gunnel Malmström. *Menneskehjertets verden. Hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1970), 187.

spørsmål i livet og om undringen han allerede som barn var i besittelse av. Lagerkvist skrev i sine notater:

Vad är meningen med mänskolivet? Och vad har varit meningen med mitt? Varför har jag fått vandra under stjärnorna? Fåfångt att fråga. Och ändå är det det enda som är värt fråga efter. Alt annat är likgiltiga frågor mot denne enda. Vår för finns jag? Vår för har jag en gang funnits?⁶⁸

Noe av det mest fremtredende og noe som går igjen i hele Pär Lagerkvists diktning, er tanken om brorskap og menneskeverd. Ifølge Lagerkvist har hvert menneske sin verdi uansett sosial tilhørighet, klasse eller betydning i samfunnet. Pär Lagerkvists forfatterskap har gitt inspirasjon til kunstnere innen både musikk og malerkunst.⁶⁹ Hans kontakt med andre kunstnere beriket Lagerkvist. De fleste, kunstnere og andre som kom i kontakt med forfatteren, satt igjen med et inntrykk av et menneske med en søkende sjel. I tillegg til Henrik Sørensen, var det flere av Lagerkvists malevenner, som portretterte Pär Lagerkvist, blant andre Harald Kihle, Willy Midelfart og Isaac Grünewald.

I det før nevnte radiokåseriet, der Henrik Sørensen fortalte om sitt første møte med Pär Lagerkvist, fortsetter han med å hedre sin venn: ”Av alle diktere jeg har truffet, skjønte Pär Lagerkvist og Sigurd Christiansen helt ut malerkunsten. Begge beundret hverandre voldsomt.”⁷⁰ Sørensen forteller videre:

Pär Lagerkvist trives så godt i Norge. Det har han takket for i det deilige vemodige diktet til en broder i nøden, som kom til oss i krigens tid, *Det sørjande Norden. Ved lägereld* ble skrevet mye i Lom.

Pär Lagerkvist har aldri trengt annen stimulans enn stillheten og naturen. Hvilken dikter Pär Lagerkvist er. Derfor kan vi ikke begripe at Nobelprisen ikke tilfalt ham denne gang. Hvem har fylt Nobels edle fordringer mer enn ham. Gjennom mørket, til stjernene. Hvem vet mer om det onde, angsten, pinen, straffen og soningen og lysets seier. Gå til Ragnhild Fearnleys kongeniale bok om ham. Et fantastisk sidestykke til dansken Herluf Møllers synske gjenopplevelse av Henrik Wergeland, genial og glemt av Wergelands landsmenn. Sverige har plikt inn for vår forbannede tid ved å la Nobelprisens lysstråle vise og aktualisere en dikter som mer enn noen annen har avslørt det ondes prinsipp i *Dvergen*, tidens perverse satani i *Bøddelen* og soningens ubegripelighet som i *Barrabas*. Og som har gitt den synkende menneskehet våpenet i den stolte boken *Den knutna neven* och *Låt människan leva*. Og som hertil har gitt oss solsangene, visene til sin mor og de udødelige torche au pieta. Når hans monument skal reises i hans land, det være av hvitt marmor og settes ute ved havet, i vinden, stormen og solen som Nike, seierens gudinne på forberget Samothrake. Vi venter og fordrer at svenske folket gjør denne sin feil god igjen. Pär Lagerkvist trenger visselig ingen pris, men verden på vei mot Atlantis trenger all hjelp nu i sin ellefte time. Hvem er verdigere, hvem oppfyller mer den eldgamle spådom om *la lumière du Nord*, lyset fra Norden, enn han, siaren og skalden från Ultima Thule.⁷¹

Nobelprisvinneren Pär Lagerkvist var en av det 20. århundres mest leste forfattere og ble oversatt til flere språk. Gunnel Malmström skriver at hovedgrunnen til at Lagerkvist var blitt så populær og anerkjent var at den innerste kjerne i hans diktning var en søken etter en løsning på virkelighetsproblemet som noe dypt personlig, men han har også: – ”Evnet å gi

⁶⁸ Pär Lagerkvist. *Antecknat*. Elin Lagerkvist. (red.) (Stockholm: Albert Bonniers Förlag. 1977), 76.

⁶⁹ Fearnley, *Pär Lagerkvist*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1950), 189.

⁷⁰ Henrik Sørensen, Radiokåseri, Ukjent tid og sted. Mitt radioopptak fra 6.1. 2018.

⁷¹ Henrik Sørensen, Radiokåseri, Ukjent tid og sted. Mitt radioopptak fra 6.1. 2018.

den uttrykk slik at han samtidig har blitt tolk for et av det moderne menneskets grunnproblemer: ”Jakten efter en världsåskådning,” for å bruke Olle Holmbergs uttrykk.”⁷² Olle Holmberg (1893-1974) var en svensk litteraturviter og kritiker. Han har skrevet *På jakt efter en världsåskådning* (1932), med kapittelet: *Från Hjalmar Söderberg till Pär Lagerkvist*.⁷³

Pär Lagerkvist var ofte i Norge under første verdenskrig. Her var han mye sammen med Henrik Sørensen, blant annet i Holmsbu, der Sørensen bodde og arbeidet om sommeren. Både Lagerkvist og Sørensen følte angst, uro og pessimisme i krigsårene, noe som gjenspeilte seg i deres diktning og malerkunst. Riktig nok delte Henrik Sørensen Pär Lagerkvists negative syn på hendelsene ute i Europa, men han hadde likevel tro på menneskeheten og ga som nevnt, uttrykk for en lysere livsholdning enn sin diktervenn. Henrik Sørensen og Pär Lagerkvist var begge motstandere av krigen og den uretten som ble begått mot menneskene. Begge fremstilte konsekvensene av verdenskrigen i sin kunst. Kunstens oppgave i etterkant av krigen var for både Sørensen og Lagerkvist på mange måter en bearbeidelse og et sinne over den meningsløse terroren og volden. Etter den første verdenskrig hadde man mistet alle illusjoner. Kunsten som ble skapt i 1920-årene var preget av en manglende optimisme. Henrik Sørensen som levde i Paris på denne tiden var vitne til konsekvensene av krigens herjinger. Frankrike hadde vært midt i krigens ildlinje og hadde mistet mange menn under krigshandlingene. I tillegg var tusenvis av unge krigsskadede menn å se i Paris' gater. Tapene og lidelsene preget samfunnet i stor grad. Kunstnerne formidlet fortvilelsen og dessillusjonen som preget samfunnet. Henrik Sørensen malte blant annet *Enkene* i 1918 og Pär Lagerkvist skrev som ovenfor nevnt, *Ångest* i 1916, og senere altså *Bøddelen og Barabbas*, som en reaksjon på en verden ute av balanse. Lagerkvist skrev om kampen mellom det gode og det onde. Om mennesker som ble dratt mellom krefter de selv ikke har forutsetning for å se i klare trekk. Felles for de to nordiske kunstnerne var at de var forsvarere av menneskeverdet, humaniteten og friheten. Gjennom hele sitt forfatterskap har Pär Lagerkvist søkt etter en dypere mening og forståelse av livet.

I Svein Thoruds artikkel, *Henrik Sørensen, Pär Lagerkvist og den store krigen. Fra dommedags- til kjærlighetsevangelium*, kommer det frem at Harald Kihle, som kjente både Sørensen og Lagerkvist, hevdet at de to kunstnerne betød svært mye for hverandre kunstnerisk og at de inspirerte hverandre gjensidig.⁷⁴ Thorud har i samme artikkel sitert en uttalelse fra Sørensen til Lagerkvist:

⁷² Malmström. *Menneskehjertets verden. Hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning*, 229.

⁷³ Malmström. *Menneskehjertets verden. Hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning*, 274.

⁷⁴ Svein Thorud, *Henrik Sørensen, Pär Lagerkvist og den store krigen. Fra dommedags- til kjærlighetsevangelium*. I *Kunst og Kultur*, nr.1. Årg. 72. (Oslo: Universitetsforlaget, 1989), 31.

Du vet det har alltid været mig en drøm engang at kunne være med til å illustrere – eller fantasere over din diktning som kanskje mer end noen anden er blit min elskede ven og fortrolige. Thi den er et stort og stille havspeil som gir igjen forunderligt evige billeder himmelens uro og glæde over os elendige mennesker.⁷⁵

Denne uttalelsen understreker Henrik Sørensens inspirasjon fra Pär Lagerkvist og hans diktning. Henrik Sørensen og Pär Lagerkvist ble sjelevenner. Sjelevenner i den forstand at de umiddelbart følte en tiltrekning mot hverandre i en felles forståelse for hva som var sentralt i livet. Sørensen og Lagerkvist forstod verdien av og anså det som en kunstners plikt å rette fokus mot sin tids disharmoni i samfunnet og ute i Europa. Lagerkvist var opptatt av, både gjennom sitt forfatterskap og gjennom kunsten og kulturen for øvrig, at humanismen og det frie ord skulle spres i Europa, for så å kunne kjempe mot en voksende nazisme. Lagerkvist hadde i unge år lengtet etter en venn, en venn han kunne åpne sitt hjerte for og med samme tenkesett som han selv:

Förgäves har jag sökt efter en vän, en trogen vän för vilken jag kunnat öppne hela mitt hjärta, en vän med samma tänkesätt som jag, en med vilken jag kunde tala om något annat än om väder och vind, kamerater och lärare. Ty på sådana vänner har jag ingen brist. Men en vän med vilken jag kunde utbyta mitt hjärtas innersta tankar med vilken jag kunde tala om allt det som rörs i mitt bröst om allt det som vill ut, ut för att möta förståelse, tror jag aldrig jag finner.⁷⁶

Det er mulig at Henrik Sørensen flere år senere ble den vennen han søkte. I en hyllest til Henrik Sørensen i forbindelse med hans 70-års dag, skrev Pär Lagerkvist i en artikkel i avisen *Samtiden*, at det finnes mennesker som betyr mer for oss enn noe vi har lest. Aldri hadde han møtt noen som har vært bærer av så vesentlige menneskelige verdier:

⁷⁵ Thorud, 31.

⁷⁶ Pär Lagerkvist. *Antecknat*. Elin Lagerkvist. (Red.), 23.

När jag från ett sällsynt gott och omhängt hem kom ut i den onskapsfulla världen, så var detta en kanske hemsk upplevelse – nödvändig och hälsosam visserligen, men skrämmande. Jag fann att det var en ond värld, att människorna inte alls var så som de burde vara och att de ofta måste inge en avsky och ädel. Dessutom pågick ett världskrig, millioner av människor höll på att ta livet av varandra. Det var då jag mötte Søren. Jag minns ännu hur underligt det kändes att träffa mitt uppe i allt detta möta en människa som helt enkelt var – godhet. Någoting så enkelt och oerhört, någoting så ubegripligt stort till sin innebörd som godhet. Jag förundrades inför denna uppenbarelse av något som jag kände väl igen men som inte tycktes existera i den värld jag kastades ut i och som, om det dök upp på något sätt, oftast avfärdades med en axelryckning eller med ett litet hänleende så som utslag av naivitet, ett slags dumhet. I denna förvridna värld gick han omkring och realiserade på ett självklart sätt, som om det hade varit den häpnadsväckande som mänsklig, osjälvisk godhet. Jag vet inte om han var medviten om vilket sprängämne han gick omkring med, det enda som verkligen skulle kunna förvandla världen, jag tror han tog sitt innehav av det som någoting självklart, liksom han tog allting i sitt inrebehövde ägna en tanke – för få människor har väl så restlöst accepterat sig själva just sådana de är som han. Denne storväxte norske bonde var helt enkelt sig själv, han ändrade varken sin själ eller *sina kläder, inte någoting som helst*, i vilka kretsor han än rörde sig. Och han var god och trodde såvitt möjligt alla andra om godt, fast detta råkade vara mycket omodern och inte hade utsikt att på länge bli modernt här i världen. Och det underligaste av allt: hans godhet hörde på det intimaste samman med hans genialitet, den var själva hans djupdimensjon. Hur skulle man kunna undgå att häpna över en sådan människa. Från första stund blev jag fångslad av honom och anade hans sällsynthet och storhet. Jag var en ung, nästan okänd författare och han ett redan erkänd namn, men vår vänskap grundlades strax som någoting självklart. Det var säkerligen meningen att vi skulle mötas. Vad han sedan betytt för mig under hela mitt liv, det är inte lätt att vitna om. Det har inneburi så mycket – hur ska man egentligen kunna ge en föreställning om vad en annan människa betyder för en? Men jag tror att vad jag här ovan har sagt tyder min djupaste upplevelse av honom. Det har funnits tider i mitt liv, svåra tider under ungdomsåren, då medvitande om att han fanns, att det verkliga ändå existerade en människa sådan som han, hat varit den enda ljuspunkten.

Och min diktning, vad har han betytt för den? Ja det är ändå svårare, omöjligare att reda ut. Och varför ska allting redas ut, mycket är ju faktiskt oåtkomligt. Men han måste ha varit medvetet eller omedvetet närvarande för mig många gånger och påverkat eller befast min syn på människan, på det goda och positiva hos henne. Litteraturforskare spekulerar ju mycket över vad den och den boken, den och den litterära upplevelsen betytt för oss författare. Det borde kanske oftare tänka på att det finns människor som betytt mer för oss än någoting vi läst.

Många egendomliga och värdefulla människor har man ju mött, om man tänkar tillbaka. Men jag måste säga att jag aldrig har mött någon som varit bärare av så väsentliga mänskliga verdien som han. Och vad beträffar originalitetenså har jag aldrig träffat någon som ens liknat honom. Detta hänger samman med att han inte är originell på samma sätt som andra utan i en mycket betydelsesfullare mening. Hans originalitet är djupare, är av en väsentligare art än någon annans jag mött.

Pär Lagerkvist. ”Enestående hyllest til Henrik Sørensen”, Artikel i *Samtiden*, 1952. Nasjonalbiblioteket, ubehandlet materiale 338, eske 3.

Denne artikkelen gjengis i sin helhet da den som en direkte kilde fra Pär Lagerkvist vitner om hvor mye Henrik Sørensen hadde hatt betydning i hans liv og hvor høyt han verdsatte vennen, både som kunstnerisk inspirator og på det personlige plan.

Kapittel 4.

Portrettkunst - En kort introduksjon

Henrik Sørensens to Lagerkvistportretter – En analyse

Utgangspunktet for min avhandling om Henrik Sørensens portrettkunst er de to portrettene han malte av Pär Lagerkvist i henholdsvis 1920-21 og i 1947-49. I dette kapitlet vil jeg foreta en analyse av dem begge etter en kort innledning om portrettkunst generelt.

4.I.

Portrettkunst - En kort introduksjon

(Portrett: fransk. egtl. perf. pt. av *portraire* trekke frem)⁷⁷

Portrettkunst er en del av den vestlige kunsthistorien som vi kan følge helt fra oldtiden og frem til i dag.⁷⁸ Portrettet har hatt ulike funksjoner gjennom tidene. Hovedsakelig har portrettets oppgave vært å gjøre den avbildede ”udødelig” og å ære vedkommende. Historisk sett er portrettet som genre knyttet til idéen om mimesis. Portrettet har derfor i tidligere tider hatt en lav posisjon i kunstens hierarki fordi det har blitt assosiert med kopi og etterligning. Imidlertid motbeviste *Det franske kongelige akademi* på syttenhundretallet portrettets lave status. Det ble hevdet at ettersom det som oftest var viktige historiske personer som ble portrettert, var det riktig at portrettgenren ble, i det kunstneriske hierarki, plassert rett under det historiske maleriet.⁷⁹

Et portrett i moderne tid forbindes gjerne med en individuell fremstilling av en person der de karakteristiske særtrekk og ansiktslikhet blir vektlagt. Et portrett kan være realistisk utformet der alle detaljer er nøye gjengitt på lerretet, eller portrettet kan fremstå som rent dekorativt og forskjønnende. Enkelte portretter kan være besjelet slik at man får innblikk i den portrettertes indre liv. Idéen om at et portrett skulle uttrykke personlighet og psykologisk innsikt, ble gradvis utviklet etter romantikkens tanker om individets selvstendighet.⁸⁰ Autentisk klesdrakt og omgivelser kan bidra til at portrettet blir et historisk dokument som kan fortelle noe om tiden bildet ble malt i. Den avbildede kan være utstyrt med attributter som forteller om tilhørighet. Et portrett kan gi oss nøkkelen til opplysninger om en persons rang og posisjon. Likeledes kan alder vise til autoritet og klokskap. Tidligere gjaldt dette fortrinnsvis for menn med høye posisjoner i samfunnslivet, eller høyt aktede

⁷⁷ *Riksmålsordboken*, Tor Guttu m.fl. (red.) (Oslo: Kunnskapsforlaget, Aschehoug – Gyldendal, 1977), 536.

⁷⁸ Jorun Sanstøl, *Fjes før Facebook. Osloportretter*, (Oslo: Unipub, 2012), 7.

⁷⁹ Shearer West, *Portraiture*, (Oxford: Oxford University Press, 2004), 12.

⁸⁰ West, *Portraitur*, 29.

kunstnere. Alderdomstegn ble sett på som positivt og vitnet om et langt liv med den brede erfaringen dette innebærer. Kvinner derimot, var stort sett knyttet til hus og hjem uten muligheter til å delta i det offentlige liv, og ble av den grunn sjelden beåret med et offentlig portrett. I de kvinneportrettene som ble laget, fremstår alderdomstegn ofte som lite flatterende.⁸¹

Selvportrettet inngår i rekken av portrettfremstillinger. Kunstneren har her anledning til å utforme portrettet etter eget ønske, ettersom han ikke er avhengig av en oppdragsgivers betingelser. Han kan idealisere sin fremstilling av seg selv, eller han kan utføre sitt selvportrett realistisk og ærlig.

Et portretts tilblivelse er avhengig av oppdragsgiver. Det kan være et bestillingsverk for det offentlige rom eller det kan være ment for det private hjem.

De norske kunstnerne som oppholdt seg i Paris på begynnelsen av 1900-tallet, hentet impulser fra blant andre Pablo Picasso og Henri Matisse i sine portretter. Picasso malte *Absintdrikkeren* i 1901. (Fig. VIII.) Her er både flatevirkning og farvebruk med på å understreke kvinnens isolasjon og ensomhet. De skittenrøde veggene og blåtonene lar betrakteren få føle disharmonien i bildet. Portrettet har likhetstrekk Henrik Sørensens kvinneportretter, der den portrettede kvinnen også som oftest virker innadvendt og tankefull. Noen år senere, i 1905, malte Matisse *Femme au chapeau*, (Fig. III.) som er nært beslektet med Sørensens *Variétéartist* fra 1910. Samtidig som de norske kunstnerne arbeidet med bildene etter tradisjonelle konvensjoner, lot de også påvirkningen fra det moderne komme frem som et formalt element. I perioden etter 1910 er innflytelsen fra Matisses kolorisme til stede i blant andre Matisse-elevene Henrik Sørensens og Jean Heibergs portretter. Senere, på 1920-tallet, kan man blant de norske malerne også finne kubistiske tilnærminger i et ellers naturalistisk portrett. Her vil jeg trekke frem Jean Heibergs *Selvportrett ved staffeliet*, (Fig. X.) malt i 1919, der kunstneren har benyttet rektangelet som et formalt element.⁸² Henrik Sørensens Pär Lagerkvist-portrett fra 1920-21 er også representativt for den kubistisk tilnærmingen man kan finne i tidens portrettkunst. Ifølge forfatteren Trygve Nergaard, kunne Jean Heiberg arbeide med et portrett med den moderne kunstens virkemidler som et mål i seg selv, til forskjell fra Henrik Sørensen som arbeidet rent instrumentelt med det formål å uttrykke det menneskelige, det religiøse eller det nasjonale.⁸³

⁸¹ Ibid., 141.

⁸² Øivind Storm Bjerke, "Portrettmaleri mellom modernisme og tradisjon", I Anne Wichstrøm, Messel, Nils, (red.) *Portrett i Norge*, (Oslo: Labyrinth Press. Norsk Folkemuseum, 2004.), 204.

⁸³ Trygve Nergaard et al.: *Norges kunsthistorie*, bd. 6, (Oslo: Gyldendal norsk forlag, 1983), 116.

Når det gjelder Henrik Sørensens fremstilling av Kristus-figuren i henholdsvis Linköping domkirke og i Lillestrøm kirke, kan man kanskje si at dette er ideal-portretter, i den forstand at de er fremstilt slik Sørensen velger å tolke Jesus.

4.2.

Portrett av Pär Lagerkvist (1920-21)

Henrik Sørensens portrett av Pär Lagerkvist er malt i kunstnerens atelier i rue Ernest Cresson i Paris og er nå i Holmsbu Billedgalleris eie. Bildet ble kjøpt inn til Johannes Sejersted Bødtkers kunstsamling på Henrik Sørensens separatutstilling i Kunstnerforbundet i 1921. Senere ble Henrik Sørensen også Sejersted Bødtkers gode venn og rådgiver i kunstspørsmål. Portrettet av Lagerkvist ble blant annet også vist på den store jubileumsutstillingen i Göteborg i 1923. I anledning 300-års jubileumsfeiring for Göteborg som by, bygget man en rekke nye bygninger, blant dem Göteborg Konsthall, der de viste bilder av de sentrale norske modernistene. Lagerkvistportrettet ble etter hvert skaffet til veie av Sven Oluf Sørensen i 1960-årene, da Holmsbu Billedgalleri var under planlegging.⁸⁴ Portrettet forestiller den unge forfatteren som var en av Sørensens nærmeste venner. Portrettet kan derfor kategoriseres som et venneportrett, men også som et dikterportrett. Man kan i dette portrettet se en mann med et angstfullt uttrykk som har blikket vendt innover i seg selv og som ikke enser betrakteren. Modellen er gjengitt forfra i helfigur og er plassert i bildets forgrunn. Figuren fremstår som noe stiv i formen. Henrik Sørensens sønn, Sven Oluf Sørensen, hevder at denne stivheten, som også går igjen i andre av Sørensens portretter, skyldtes farens fascinasjon for gotikken og den egyptiske kunsten.⁸⁵ Pär Lagerkvist er fremstilt i blå dress med hvit skjorte og et rødt slips. Han har en frakk hengende over armen. Det kan synes som om dikteren er underveis. Forfatteren står foran et av ateliervinduene og i bakgrunnen sees bygårder delt opp i ulike flater i hvitt og i flere nyanser av blått. Bildet er stramt bygget opp og de rette linjene dominerer. Man finner dem i ateliervinduet og de hvite bygårdenes omriss. Bygårdens vinduer fremstår som kuber innfelt i den hvite bakgrunnen. Bildet er dominert av pariser-blått, en farge Henrik Sørensen ofte benyttet på denne tiden.⁸⁶ De mørke fargene spiller opp mot de lyse, et typisk trekk man kan finne igjen hos Matisse. Motivet er malt sett innenfra og ut. Psykologisk sett, kan det se ut

⁸⁴ Nils Messel, Bente Aass Solbakken, *Kunst på høyden. Sejersted Bødtkers samling*, Utstillingskatalog, (Oslo: Nasjonalmuseet, 2010)

⁸⁵ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 230.

⁸⁶ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 222.

som om Lagerkvist står i en overgang mellom en indre og en ytre verden. Henrik Sørensen har for øvrig malt flere portretter der innenfra- og ut temaet går igjen.⁸⁷

Portrettet av Pär Lagerkvist har en forsiktig tilnærming til et kubistisk formspråk og bærer preg av en videreutvikling av kubismens linjer og komposisjon, noe som gir uttrykk for tidens egenart. Henrik Sørensen har arbeidet med flater på samme måte som kubistene, men hans uttrykk har konvertert til den rene flaten. Den moderne kunsten konsentrerer seg om *le beau en soi*, det vakre i seg selv.⁸⁸ Kubismen fremstår som klar og logisk, og som Pär Lagerkvist skriver i *Om ordkunst, billedkunst og moderne teater*: ”som en kunstretning som har som mål å fjerne alle uvesentlige elementer som ikke bidrar til et kunstnerisk innhold.”⁸⁹ Det kan virke som om Sørensen under arbeidet med Lagerkvistportrettet er opptatt å nå frem til dette; ”en ren kunst”.⁹⁰

Under sine opphold i Paris hadde Henrik Sørensen god tilgang til kubistisk kunst. Han var positivt innstilt til denne retningens pionérer, blant andre Picasso og Georges Braque, som tilhørte samme generasjon som ham selv. Ifølge Sven Oluf Sørensen, fant Henrik Sørensen en skjønnhet i kubismens orden.⁹¹ Det faktum at også Pär Lagerkvist var tilhenger av kubismens renhet, orden og estetikk, påvirket muligens Henrik Sørensen til å utføre portrettet i lys av dette formspråket.⁹² Ifølge Lagerkvist har den kubistiske kunsten som mål å la betrakteren reflektere over kunsten slik at han av nysgjerrighet vil kunne trenge dypt inn i det kunstneriske objektet.⁹³ Henrik Sørensen har bygget opp maleriet av den unge Lagerkvist for å oppnå en bestemt effekt, en konstruksjon som skulle bidra til å oppnå en forståelse for Pär Lagerkvists mange ubesvarte spørsmål og undringen over livets mening. Pär Lagerkvist var på den tiden Sørensen malte portrettet, i en vanskelig livssituasjon. Han hadde ennå ikke slått gjennom som dikter og hadde derfor ofte økonomiske problemer. Ekteskapet han hadde inngått i 1917 ble oppløst i denne perioden. Lagerkvist var stadig på søken. Helt fra unge år hadde han vært opptatt av de eksistensielle spørsmål. Henrik Sørensen har latt betrakteren få innblikk i en rastløs diktersjel, et menneske fylt av uro og uvisshet. Pär Lagerkvists dikt *Ångest* kan illustrere forfatterens sinnstemning i portrettet Sørensen malte av sin venn.

⁸⁷ Eksempler på dette er *Guðrun i døren*, (1917) som er i Nasjonalgalleriets eie, og *Tone Veli*, (1923) som tilhører Malmø Museum.

⁸⁸ Malmström, *Menneskehjertets verden. Hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning*, 28.

⁸⁹ Lagerkvist, *Om ordkunst, billedkunst og moderne teater*, 29.

⁹⁰ *Ibid.*, 29.

⁹¹ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 338.

⁹² Pär Lagerkvist mener at kubismen er: ”- logisk, intellektuell, konstruktiv, mest gjennomført konsentrert om ”Le beau en soi.”” Malmström, ”Forord” i *Om ordkunst, billedkunst om moderne teater*, 9.

⁹³ Lagerkvist. *Om ordkunst, billedkunst og moderne teater*, 28.

Ångest

Ångest, ångest är min arvedel,
min strupes sår,
mitt hjärtas skri i världen.
Nu styvnar löddrig sky
i nattens grova hand,
nu stiga skogarna
och stela höjder
så kargt mot himmelens
förkrympta valv.
Hur hårt är allt,
Hur stelnat, svart och stilla!⁹⁴

Dette diktet som Pär Lagerkvist skrev under den første verdenskrig sier noe om hvor maktesløs og ensomt et menneske kan være i livet. Henrik Sørensen kjente sin venn og visste hvilke tanker han slet med i perioden da portrettet ble malt. Det er også mulig at Henrik Sørensen selv tilkjennegir sin egen angst og fortvilelse over menneskehetens fremferd, gjennom dette bildet. Sven Oluf Sørensen siterer i sin bok fra en uttalelse filosofen Arne Næss kom med i forbindelse med Henrik Sørensens psyke: ”Han hadde en mørk, nattsort side av livet som rommet angst og depresjon; som hos sin venn Pär Lagerkvist. De var egentlige ikke så høye i hatten noen av dem...”⁹⁵

Sørensen, som kom tilbake til Paris i 1919, var forferdet over ødeleggelsene etter krigen. Den dystre stemningen som rådet etter krigens herjinger preget pasifisten og fredselskeren Henrik Sørensen i stor grad. Han var vitne til at hjemløse og krigsinvalid strømmet til byen. Dette ble en daglig påminnelse om krigens grusomheter.

Et av de formale uttrykksmidlene Henrik Sørensen har benyttet seg av i Lagerkvistportrettet er komposisjonen med de ulike blåtonene. Sørensen kan med rette kalles en kolorist, ettersom det ofte er farven som bærer bildene. Også i portrettet av Lagerkvist trer farven frem som karakteristisk og dominerende. En lys blåfarve er brukt i maleriets øvre del. Gradvis går blåfarven over i mørk blått og i bildets nedre del har den nesten blitt sort. Wassily Kandinsky skriver det slik i *Om det åndelige i kunsten*: ”Blått er den typisk himmelske farven. Når den synker ned mot svart, får det en biklang av en sorg som ikke er menneskelig.”⁹⁶ Sørensen var på denne tiden opptatt av religiøse fremstillinger. Dette faktum kan også ha hatt innvirkning på Sørensens bruk av den blå farven i Lagerkvistportrettet. Blått er i tillegg et uttrykk for melankoli og ved bruk av denne farven har Henrik Sørensen understreket Lagerkvists depresjon.

⁹⁴ Pär Lagerkvist, ”Ångest”, (1916) I *Dikter*, (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1960), 7.

⁹⁵ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 211.

⁹⁶ Wassily Kandinsky, *Om det åndelige i kunsten*, (Oslo: Pax Forlag A/S, 2001), 92,93.

Henrik Sørensen kan ha gitt oss et hint om Lagerkvists radikale holdninger ved å la ham bære et rødt slips. Allerede i ungdommen skrev Pär Lagerkvist ”røde dikt” og arbeidet tidvis som skribent for sosialistiske tidsskrifter. Det er sannsynlig at han kom i kontakt med sosialismen gjennom arbeiderene på jernbanestasjonen i Växjö, der hans far var stasjonsbetjent og der familien bodde.⁹⁷ Gjennom hele livet var Lagerkvist opptatt av menneskeverd, frihet og rettferdighet, noe som gjorde det naturlig for ham å fremme et sosialistisk livssyn.

Da Henrik Sørensen malte det første portrettet av Lagerkvist hadde han en solid kunstutdannelse bak seg. Til tross for dette mener Sven Oluf Sørensen at tiden frem til 1920-årene var en søkende periode for kunstneren. Han hadde ennå ikke etablert sitt formspråk.⁹⁸ Det er med dette portrettet av Pär Lagerkvist at Henrik Sørensen befester sitt ståsted som maler i noe som fremstår som et mesterverk. I et brev til Henrik Sørensen fra Pär Lagerkvist flere år senere, der hans portrett ble omtalt, skrev Lagerkvist at ungdomsportrettet av ham i helfigur er et enestående maleri som på en ubeskrivelig måte gjenspeiler hele hans ungdomsdiktning.⁹⁹ Bengt Lagerkvist, Pär Lagerkvists sønn, skal ved et besøk på Holmsbu Billedgalleri en gang ha uttalt om dette portrettet: ”Det er min far, det er noe med blikket...Det er slik jeg husker ham!”¹⁰⁰

4.3.

Portrett av Pär Lagerkvist (1947-49)

Det eldste portrettet Henrik Sørensen malte av Pär Lagerkvist ble påbegynt i 1947 og ble ferdigstilt i 1949. Det er i Holmsbu Billedgalleris eie. I likhet med det første portrettet av Lagerkvist, er også dette et dikterportrett og et venneportrett.

Bildet har et helt annet malerisk uttrykk enn portrettet malt i 1920-21. Bildet er påbegynt i Nordmarka, der Ingeborg og Nils Fearnley i flere år inviterte kunstnere og kulturpersonligheter til sitt jaktstott oppe på åsen ved Råsjøen. Henrik Sørensen var her ved flere anledninger og i 1947 kom også Pär Lagerkvist for første gang.¹⁰¹ Henrik Sørensen benyttet denne anledningen til å lage skisser av Pär Lagerkvist til det som skulle bli et nytt portrett av vennen og dikteren. Lagerkvist skulle komme til å tilbringe mye tid ved Råsjøen i årene som fulgte. Han hadde sin skrivestue til låns på eiendommen, og romanen *Barrabas*, som Lagerkvist fikk Nobelprisen i litteratur for i 1951, ble delvis skrevet her. Den svenske

⁹⁷ Fearnley, *Pär Lagerkvist*, 13.

⁹⁸ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 117.

⁹⁹ Pär Lagerkvist. (Nasjonalbiblioteket: Brev fra Pär Lagerkvist til Henrik Sørensen. 29.6.57. Brevsamling 186.)

¹⁰⁰ Fra en samtale med Turid Delerud, Holmsbu Billedgalleri. 23.8.2019.

¹⁰¹ Hoff, *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv*, 232.

forfatteren satt pris på tiden han tilbrakte hos ekteparet Fearnley, og i en gjestebok fra 1954 skriver han følgende: ”Lyckligare enn nogonsin på Råsjøen. Tack.”¹⁰²

Henrik Sørensen har malt en eldre mann sittende i profil i et naturlandskap. Figuren er plassert i forgrunnen og er gjengitt i halvfigur. Håret er grått og modellen er iført en brun jakke. Figuren sitter tilbakelent og virker avslappet og harmonisk. Sørensen har brukt farver som et formalt element i bildet. Farvene er varme og penselstrøkene er tydelige og uvørne. Grønnfargen i bakgrunnen illuderer et skogslandskap og bidrar til å understreke følelsen av harmoni. Selv ga Sørensen uttrykk for sitt farvesyn i flere artikler, og om grønnfargen sa han blant annet: ”Grønt: Det rene grønne er en velbehagelig farge, hvis ro nærmest føles som en tilstand. Grønt gir ro og stillstand i positiv forstand...”¹⁰³ Med en varm koloritt som tilsynelatende var nøye utvalgt, har Henrik Sørensen bygget opp dette portrettet av den aldrende Lagerkvist.

Pär Lagerkvist fremstilles i det eldste portrettet helt annerledes enn i det første, der han var preget av usikkerhet og en rastløs uro. Til tross for en nylig avsluttet 2. verdenskrig, med dens lidelser og nød friskt i minne for både maleren og dikteren, signaliserer portrettet at de begge fortsatt har en tro på det gode i mennesket og et håp for fremtiden. Kanskje er dette portrettet ment som et uttrykk for forsoning og fremtidstro. Det er også mulig at Henrik Sørensen så i Pär Lagerkvist et speilbilde av seg selv og at han i dette portrettet kan identifisere seg med Lagerkvists tilbakelente ro. Lagerkvist ble fremstilt som den dikterhøvdingen han nå hadde blitt, trygg på seg selv og tilsynelatende tilfreds med livet. – ”För mig gäller det att söka ljuset. Att komma till en positiv tro på livet. Att tro livet er gott.”¹⁰⁴ Disse ordene skrev Pär Lagerkvist i sine dagboksnotater allerede i 1920, og med Henrik Sørensens portrett av den eldre dikteren, kan det se ut som om han endelig har kunnet tro at livet er godt.

Med gamla ögon ser jag mig tillbaka

Med gamla ögon ser jag mig tillbaka.
Allt är så längesen.
En stenig väg
med trötta oxar som vill hem till kvällen,
ett lass, ett gammalt hjulspår, gårdens gråa gavel
med ljus i ena fönstret.
Maderna kring ån
Med dimma över svartnat vatten - ¹⁰⁵

¹⁰² Toppen Bech, *Herskkelig. Norge rundt på 1. klasse*, (Oslo: Kagge Forlag, 2000), 182.

¹⁰³ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 223.

¹⁰⁴ Pär Lagerkvist. *Antecknat*, redigert av Elin Lagerkvist (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1977), 36.

¹⁰⁵ Pär Lagerkvist, ”Med gamla ögon ser jag mig tillbaka”, (første vers). Fra diktsamlingen *Aftonland*. (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1953), 51.

I et intervju med *Dagbladet* i anledning Pär Lagerkvists 70-års dag, fortalte Henrik Sørensen blant annet om da Lagerkvist besøkte Råsjøen i 1947. Både Henrik Sørensen og Harald Kihle hadde malt Lagerkvist den gangen. Hver kveld hadde den svenske forfatteren sittet modell med en sigar i munnviken. Sørensen hadde bedt ham legge vekk sigaren, hvor så Lagerkvist hadde svart at han kunne flytte sigaren til munnviken på den andre siden: ”Jag röker i den andra halvdelen av ansiktet.”¹⁰⁶ Forholdene på Råsjøen var preget av humor og vennskap. Portrettet av Lagerkvist vitner også om dette, med Sørensens bruk av varme og harmoniske farver.

Fra det første portrettet av Pär Lagerkvist til det siste, kan man se at både det formale formspråk og koloritten har skiftet karakter. Der det første portrettet har stramme linjer og en til dels mørk og dyster farvebruk, er det siste portrettet preget av en løsere malerstil med frie penselstrøk og en varm koloritt som den formale løsningen.

Sørensen har gjennom hele karrieren tilegnet seg impulser og kunnskap fra flere retninger innen den moderne kunsten. Derfor er både farvebruk, formal oppbygging og motivkrets skiftende, ofte preget av samtidens hendelser og idéer. Det er stor bredde i Henrik Sørensens kunst, men det som går igjen som et formalt element, er farven. Farven dominerer bildene og blir brukt til å uttrykke følelser, det være seg melankoli, redsel, harmoni eller avmakt.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Ruth Bjørneboe. Artikkel. *Dagbladet*. Nr. 99. Lørdag 29.4.1961. Nasjonalbiblioteket: ubehandlet materiale, eske 3.

¹⁰⁷ Sørensen. *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 222.

Kapittel 5.

Et utvalg av Henrik Sørensens portretter som viser hans kunstneriske utvikling fra 1904 frem til det første Lagerkvistportrettet, malt i 1920-21

Hvordan kom Henrik Sørensen frem til formen han ga Lagerkvistportrettene? Jeg vil i de følgende portretter vise hvordan Sørensen fra 1904 bearbeider problemstillinger knyttet til formen og innholdet som springer ut av og er preget av samtidens modernisme. Påvirkning fra andre kunstnere og impulser i tiden bidro til forme Henrik Sørensens kunstneriske uttrykk.

Selvportrett (1904)

Trine (1905)

Jean Heiberg (1909)

Varietéartist (1910)

Skogsmannen (1917)

Gudrun i døren. (1917)

Felix. (1919)

Henrik Sørensen var en maler i stadig utvikling. Fra hans selvportrett malt i 1904, til det eldste Lagerkvistportrettet, som ble malt i 1947-49, sees en stor forskjell både når det gjelder det formale og i koloritten. I Henrik Sørensens portrettkunst finner man en genial evne til å kombinere likhet med den enkelte modellens karakteristiske trekk. Det var modellens sjel og indre liv Sørensen søkte å avdekke. Virkemidlene han benyttet seg av for å få frem et psykologisk portrett, var blant annet bruk av farver, det blå som fremhever det melankolske i det tidlige Lagerkvistportrettet, eller en karakteristisk hodestilling, som i Tone Veli-portrettet. En følelse av ensomhet hos den portretterte er til stede i nesten alle Sørensens portretter. Figurene ser sjelden direkte på betrakteren, de unngår øyekontakt og blikket kan være fjernt. Flere av portrettfigurene ser innover i seg selv, som om de søker svar på noe de kanskje selv ikke vet hva er. Ifølge Sven Oluf Sørensen hadde Henrik Sørensen et gjennomgående motiv i sin kunst, nemlig mennesker som har opplevd sorg og savn i livet.¹⁰⁸ Det er en vemodig stemning ved hans menneskefremstillinger. Menneskeskjebnen interesserte ham, og ved å studere sine modeller, malte han frem en stille melankoli eller en innadvendthet som ofte preget menneskene han portretterte. Den svenske kunsthistorikeren

¹⁰⁸ Sørensen. *Søren. Henrik Sørensens kunst og liv*, 108.

Axel Romdahl skriver i en artikkel om Sørensen i kulturtidskriftet *Ord och Bild*, at når man hørte Henrik Sørensen snakke om folk han hadde møtt, ville man forstå hvor mye han engasjerte seg i menneskenes gleder og sorger. Ved å kjenne til Sørensens interesse for menneskeskjebner, hevdet Romdahl, ville man se at farvene og linjene i hans maleri er som ”hieroglyfer”, billedskrift med hellig innhold.¹⁰⁹

Da Henrik Sørensen bestemte seg for å bli maler i ung alder og etter kunstundervisning hjemme i Norge, var første skritt på veien til et liv som hardt arbeidende kunstner i København, ved Kristian Zahrtmanns malerskole. Maleren Kristian Zahrtmann (1843-1917) hadde opprettet sin kunstscole som en opposisjon til det konservative Kunstakademiet.¹¹⁰ Mange billedkunstnere fra Norden oppsøkte Zahrtmanns skole før de reiste videre ut i Europa for inspirasjon og ytterligere skolering i kunsten. Sørensen skrev i sine notater, ”Om andre maleres meninger om kunstens utøvelse” fra 1944, at han absolutt ikke lærte noe av Kristian Zahrtmann.¹¹¹ Dette er nok en sannhet med modifikasjoner. I selvportrettet fra 1904 og i portrettet *Trine* fra 1905, (Fig. XIV.) har Sørensen tilegnet seg Zahrtmanns mørke koloritt.

5.1.

Selvportrett (1904)

Det tidlige selvportrettet fra 1904 er malt i gul- og bruntoner. (Fig. XIII.) En litt ufrisk og tung koloritt preger bildet. Henrik Sørensens portrett viser her en alvorlig ung mann, noe som vel kan sies å være betegnende for Henrik Sørensens grunnleggende personlighet. Fem år tidligere hadde Sørensen møtt Gudrun Cleve, men han var i en vanskelig økonomisk situasjon og Gudruns familie var nok ikke særlig begeistret for hennes relasjon til den fattige kunstneren. Det kan synes som om Sørensen, ved å male dette portrettet, har gitt uttrykk for sin bekymring for fremtiden. En usikker kunstnerkarriere og økonomiske vanskeligheter var ikke det beste utgangspunkt for et ekteskap med Gudrun. En bekreftelse på Henrik Sørensens mismot på denne tiden er et fotografi fra 1905, gjengitt i Svein Olav Hoff's bok, *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv*. Fotografiet fremstiller Sørensen sittende på en skigard i Grudvangen, og som ifølge Hoff har påskriften ”En vanskelig tid.”¹¹² Selvportrettet er malt under elevtiden hos Zahrtmann, der Sørensen var elev fra november

¹⁰⁹ Axel Romdahl, *Henrik Sørensen*, Ord och Bild, 44. Årg. (Gøteborg: 1935), 189.

¹¹⁰ Hoff, *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv*, 25.

¹¹¹ Henrik Sørensen. Notater om andre maleres meninger om kunstens utøvelse. Nasjonalbiblioteket: Ubehandlet materiale, eske 338. 2014:20.

¹¹² Hoff, *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv*, 30.

1904 til mars 1905. Bildet fremstår som mørkt og litt dystert i farvebruken, noe som var typisk for Zahrtmann og hans elever.

5.2.

Trine (1905)

I 1905 malte Henrik Sørensen et portrett av farens husholderske Trine. Modellen sitter alvorlig og stram på en stol. Blikket er vendt bort fra betrakteren, noe som, som før nevnt, er karakteristisk for modellene i flere av Sørensens portretter og som man også kan finne igjen i det første Lagerkvistportrettet. Til tross for det litt fraværende blikket fremstår hushjelpen som en trygghetsperson. Antagelig har hun vært i mors sted for den unge Sørensen, og maleren har funnet frem til den eldre damens klokhet og visdom. Trine er kledd i en mørkeblå kjole med blondkant nederst på ermene og med et hvitt tørkle knyttet rundt halsen. Hushjelpen hadde nok pyntet seg for anledningen, ettersom den fine kjolen neppe var hennes hverdagsantrekk. Portrettets bakgrunn er malt i ulike nyanser av blågrått, et formalt trekk han hentet fra Zahrtmann-tiden. Ifølge Henrik Sørensens notater, var den eneste praktiske lærdommen han fikk hos Kristian Zahrtmann, den gangen da den danske maleren henviste til Rubens, som la en ”grå, nesten blågrå farve som mellomtone i overgangen mellom lys og skygge.”¹¹³

En detalj ved portrettet av *Trine* er hendene, som fremstår litt klumpete malt. Det kan være et bevisst malerisk valg fra Sørensens side, men det sies at Kristian Zahrtmann aldri hadde lært sine elever å male hender eller føtter. Sørensen skrev videre i sine notater at Kristian Zahrtmann alltid talte om ”skønheden” i modellen og ”farvens glød”. Zahrtmanns farvebruk er kjent for å være tung og mett, et grep Henrik Sørensen har benyttet i portrettet av husholdersken. Hvis man sammenligner *Trine* med portrettet av Sørensens tante, *Sofie Høibraathen*, (Fig. XV.) malt fire år senere, kan man finne en påvirkning fra Paul Cézanne i malerstilen. I Henrik Sørensens portrett av tanten sees en endring i farvebruken. I motsetning til i *Trine*, benytter Sørensen seg nå også av bruken av mørke konturlinjer, han vinkler figuren annerledes og penselstrøkene ligner dem Cézanne benyttet i flere av sine portretter. Henrik Sørensens portrett av Sofie Høibraathen fremstår som lettere i utførelsen enn slik han malte *Trine*, og det kan minne om Cézannes portrett *La Femme à la cafetière* (1890-1895).¹¹⁴

¹¹³ Henrik Sørensen. Notater om andre maleres meninger om kunstens utøvelse. Nasjonalbiblioteket: Ubehandlet materiale, eske 338. 2014:20.

¹¹⁴ Tilhører Musée d'Orsay, Paris.

Det som kanskje var viktigst for Henrik Sørensen i forbindelse med oppholdet hos Zahrtmann i København, var møtet med andre kunstnere ved skolen. Noen av dem skulle komme til å bli Sørensens venner for livet og bli viktige for inspirasjon og utvikling i hans kunstneriske karriere.¹¹⁵ En av dem Sørensen traff hos Zahrtmann og som ble en av hans næreste venner, var den svenske maleren Birger Simonsson. Den norske Einar Sandberg var også blant Zahrtmann-elevne og kom til å bety mye for Sørensen. I København fikk Henrik Sørensen innblikk i en videre kunstnerisk sfære enn den han kjente fra Norge. Danskene og også de svenske kunstnerne han møtte, fremstod som kultiverte og kunnskapsrike. Under oppholdet i den danske hovedstaden benyttet Sørensen ofte anledningen til å studere kunsten i Københavns museer. Erfaringene Henrik Sørensen tok med seg hjem fra tiden hos Zahrtmann la et visst grunnlag for hans senere utvikling som maler. I bildene fra denne perioden er det langt frem til det første portrettet av Pär Lagerkvist, noe som viser at Sørensen skulle gjennom flere faser før Lagerkvistportrettet ble malt i 1921.

5.3.

Jean Heiberg (1909)

Under et av Henrik Sørensens opphold i Paris, fra elevtiden hos den radikale og avantgardistiske maleren Henri Matisse, malte han i 1909 et portrett av den norske maleren Jean Heiberg. (Fig. XVI.) Hvis man ser på modellens positur, kan den minne om det tidlige portrettet av Pär Lagerkvist. Heiberg vender blikket bort fra betrakteren slik Lagerkvist gjør det. Det er en viss melankoli også over dette bildet. Det kan virke som om Jean Heiberg, på samme måte som Pär Lagerkvist, er på vei mot et ukjent mål. Malingen er lagt på i tykke lag og bildet fremstår som dystert i farvebruken. Bildet har en koloritt bestående av sort og ulike bruntoner og man kan her se Sørensens evne til å la det maleriske og farven ha sin egenverdi. Allerede i dette maleriet fra 1909 kan man se at Sørensens kunst har en originalitet over seg og at bildet fremstår som radikalt i formen. Matisse var opptatt av at hver farve skulle få sin verdi i samspill med andre farver. Man kan gjenkjenne et preg fra Matisse i det dekorative, som her er representert ved det stormønstrede tapetet på veggen i bakgrunnen. Hvis man ser bort fra dette dekorative elementet i portrettet av Jean Heiberg, vitner ikke bildet mye om påvirkning fra den franske mesteren.

¹¹⁵ Sørensen. *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 46.

5.4.

Variétéartist (1910)

Selv om Sørensen var elev av Matisse og var preget av ham frem til rundt 1914, er det ikke til å komme bort fra at også kunstnere som Kees van Dongen, Vincent van Gogh, Edgar Degas og ikke minst Paul Cezanne, hadde innflytelse på Henrik Sørensen. Etter Sørensens læretid hos Matisse i 1910, ble han å betrakte som en av Skandinavias fremste utøvere av avantgardistisk kunst. Han hadde blitt påvirket av en internasjonal og avantgardistisk strømning i malerkunsten. Henrik Sørensens opphold i Paris medførte en utvikling av blant annet en ekspresjonistiske farvebruk. Det er bruk av farve som er det revolusjonerende og det nye Sørensen plukket opp hos Matisse på begynnelsen av 1900-tallet. Hjemme i Norge ble han en forsvarer av den nye franskinspirerte kunsten, som grep inn i vår kunstutvikling og som etter hvert fikk sitt fotfeste. Da Henrik Sørensen hadde sin første separatutstilling i Stockholm i 1911, ble mottagelsen blandet. Blant bildene som ble utstilt her, var *Variétéartist* som Sørensen hadde malt i 1910.

Variétéartist ble som ovenfor nevnt, kjøpt av svenske prins Eugen i 1911. Prins Eugen var selv en habil maler. Sørensens bilde ble innlemmet i prinsens kunstgalleri på eiendommen på Waldermarsudde. Det er lett å få øye på innflytelsen fra Matisse i *Variétéartist*, men det finnes antagelig også inspirasjon fra den hollandske kunstneren Kees van Dongen (1877-1968) og hans sensuelle, farvesterke bilder. Van Dongen var med i gruppen som ble kalt *les Fauves* og man vet at Henrik Sørensen var begeistret for den hollandske maleren.¹¹⁶ Van Dongens portrett *La Parisienne de Montmartre*, (Fig. IV.) kan ha likheter med Sørensens *Variétéartist*. Imidlertid var van Dongens kvinneportretter av en annen karakter enn Sørensens. Der den hollandske maleren fremstilte kvinnene til glede for det mannlige blikk, malte Sørensen sine kvinner med respekt og aktelse. De fauvistiske trekk i Henrik Sørensens *Variétéartist*, der han har benyttet en dekorativ og ekspressiv farvebruk samt sorte konturer, er typisk for den franske mesteren Matisse. Dette bildet har et nært slektskap til Matisses portrett av sin kone, *Femme au chapeau*. I likhet med *Femme au chapeau* er *Variétéartist* malt med et lys- og skyggeforhold der ansiktet er malt med farver satt opp mot hverandre og i ulike felt.¹¹⁷ Koloritten her er unaturlig og den var både provoserende og oppsiktsvekkende i Norge i 1910. Det var ikke lenger naturen og naturens farver som gjorde seg gjeldene i Sørensens kunst, men en frigjøring og intensivering av farven som kom til uttrykk. Henrik Sørensen hadde utviklet seg til å bli en radikal kunstner og var en førende representant for

¹¹⁶ Marit Werenskiold. *Matisseelevne. Læretid og gjennombrudd. 1908-1914*, 75.

¹¹⁷ Sven Oluf Sørensen. *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 68.

denne nye retningen i Norden.¹¹⁸ Sørensen fikk kritikk for å mangle farvesans og for å ikke kunne male.¹¹⁹ Det de norske Matisse-elevene hadde festet seg ved, var Matisses farveglede og de dekorative elementer. Det var kunstnerens indre følelser som skulle komme til uttrykk gjennom den ekspressive bruken av fargene. Man kan se at Henrik Sørensen utviklet en klarere og lysere fargepalett etter oppholdet hos Matisse.¹²⁰ Fra Paris skrev likevel Henrik Sørensen i brev til og maleren Oluf Wold Torne: ”Hvordan skal jeg bære meg ad, jeg vil ikke male lyst, det jeg vilde gjøre foregår ikke lyst i lyst – og alt det som er vakkert er jo æpler og hvide duge?”¹²¹ Sørensens bilder på denne tiden var klart ekspresjonistiske. Han brukte fargene som kontrasterende elementer for å uttrykke følelser og stemninger. Henrik Sørensen hentet som nevnt, impulser fra andre kunstnere enn læremesteren Matisse. Hans opphold i Paris ga ham tilgang til flere impresjonistutstillinger. Også hans norske malevenner, blant andre Oluf Wold Torne og Thorvald Erichsen, var viktige inspirasjonskilder når det gjaldt lysvirkninger og hvordan fargene i bildet ble brukt. Sven Oluf Sørensen forteller om hans fars begeistring og hengivenhet for Thorvald Erichsen ved å sitere fra forordet Sørensen skrev i utstillingskatalogen til en retrospektiv utstilling i Kunstnernes Hus i 1931:

– Hvad Bonnard er for det franske maleri, er Thorvald Erichsen for det norske – jeg vet ikke hvem jeg setter høiest. Det er som å velge mellom sølvtaåken en maimorgen over Paris – eller en af de dage solen regerer sommerligst i Kviteseid og Holmsbo – jeg vælger dem begge. Begge tilhører de gudbenådede – for hvilke det er å skape er en lek. Ingen har forvaltet Norges skjønneste farver som Thorvald Erichsen.¹²²

Thorvald Erichsen befant seg i Paris i 1903 og ble spesielt tiltrukket av den franske maleren Pierre Bonnards (1867-1947) kunst som utmerket seg med sin intense farve.¹²³ Henrik Sørensen skriver senere i *Kunst og Kultur* (1911), artikkelen: *Thorvald Erichsen og Oluf Wold Torne*. Her hevdet han at Thorvald Erichsen i 1903 malte to bilder som Sørensen mente var en ”nyvinding” i norsk maleri når det gjaldt koloritt, nemlig *Interiør med maleren Oluf Wold Torne* og *I haven*.¹²⁴ *Vinduet*, malt i 1927 (Fig. XII.) er også representativt for den paletten Sørensen verdsatte så høyt. Henrik Sørensen uttalte seg i pompøse ordelag om Erichsens farvebruk og roste hans mot til å trosse de allmenne konvensjoner om hva som ble oppfattet som vakkert. Farvens sanselige verdi opptok både

¹¹⁸ Per Bäckström og Børset Bodil, (red.) *Norsk Avantgarde*, (Oslo: Novus Forlag, 201), 127.

¹¹⁹ Svein Olav Hoff. *Pariserne. Henrik Sørensen, Jean Heiberg, Axel Revold, Per Krohg. Malerier 1909-1927*, Lillehammer Kunstmuseum, (Oslo: Press Forlag, 2018), 51.

¹²⁰ Sørensen. *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 70.

¹²¹ Werenskiöld. *De norske Matisse-elevene. Læretid og gjennombrudd. 1908-1914*, 54.

¹²² Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 244

¹²³ Holmsbu Billedgalleri. ”Henrik Sørensens samlinger”, Katalog. April 2007, 23.

¹²⁴ Henrik Sørensen. *Thorvald Erichsen og Oluf Wold Torne*. Kunst og kultur. – Årg. 1, 1910/1911, (Oslo: Universitetsforlaget, 1911), pp. 242-251.

Thorvald Erichsen og Oluf Wold Torne. Sørensen begeistret gjaldt også Torne: – ”Han har aldri glemt, at det er maler han er, og at form og farver er hans midler og ikke indholdet.” Henrik Sørensen fremhevet Tornes *Syrenes* fra 1910, som han mente var: ”Fuldendt i farve, violet, hvitt, orange og venlig grønt.” Tornes bilde, *Fra Støa, flagg* (Fig. XI.) fra 1911, utmerker seg med sin vennlige og farverike palett. Ifølge Sørensen var både Erichsen og Torne i opposisjon mot ”fotografi-naturalismen”, ettersom ingen kunstmaler, i deres øyne, kunne overgå Skaperen.¹²⁵ Henrik Sørensen delte verdiene de to kunstnerne stod for. Erichsen og Torne ble oppfattet som to individuelle kunstnere, men med samme grunnholdning, de hevet sitt blikk mot de tidløse verdier. Henrik Sørensen anså dem som de første representanter for *l'art pour l'art* i norsk malerkunst.¹²⁶

Hjemme i Norge pågikk det en rivalisering mellom to kunstnergrupper på denne tiden. Matisse-elevene med Henrik Sørensen i front på den ene siden, og Christian Krohg og ny-impresjonistene på den andre. Ifølge Henrik Sørensen var Thorvald Erichsen og Oluf Wold Torne blant dem som med sine kvaliteter, var skikket til å føre tradisjonen fra Lysakerkretsen videre. Sørensen var av den oppfatning at Erichsen og Torne, i tillegg til Matisse-elevene, var redningen innen norsk malerkunst, og som kunne bidra til å fortsette den norske tradisjonen, i motsetning til blant andre Christian Krohg som han mente bare var opptatt av å ”feste nuet raskt til lerretet.”¹²⁷ Matisse-elevene bestod av en rekke kunstnere med et individuelt uttrykk i sin malerkunst. Det de hadde felles, etter læretiden hos Matisse, var en utviklet farvesans. De benyttet sterkere farver enn det de tidligere hadde brukt. Den nye farvebruken var et tydelig brudd med det naturalistiske maleri.

Ny-impresjonistene fremstod heller ikke som en homogen gruppe, men som Krohg skrev i sin artikkel *De seks*, i *Kunst og kultur* (1911/12), var fellesnevneren ”den brede pensel, den rene farve, det hastige uttrykk for iakttagelsen.”¹²⁸ Christian Krohg som holdt fast ved naturalismen, hadde forsøkt å etablere en gruppe kunstnere som sammen med ham kunne stå som en motpart til Matisse-elevene. De seks nevnte malerne i Krohgs artikkel som hadde de kvaliteter Christian Krohg verdsatte, var Bernhard Folkestad, Ludvig Karsten, Theodor Laureng, Henrik Lund, Søren Onsager og Anders Svarstad. I artikkelen beskrev han hver enkelt maler og fremhevet de fortrinn han mente de var i besittelse av.

¹²⁵ Henrik Sørensen. *Thorvald Erichsen og Oluf Wold Torne*. Kunst og kultur. – Årg. 1, 1910/1911, (Oslo: Universitetsforlaget, 1911), pp. 242-251.

¹²⁶ Marit Lange. *Kommentar til Sørensen*. Kunst og kultur. – Årg. 64, hefte 1, (Oslo: Universitetsforlaget, 1981), pp 40-46.

¹²⁷ Marit Lange. *Kommentar til Sørensen*. Kunst og kultur. – Årg. 64, hefte 1, (Oslo: Universitetsforlaget, 1981), pp. 40-46.

¹²⁸ Christian Krohg, ”De seks”, i *Kunst og kultur*. (Oslo: Universitetsforlaget, 1911/1912), pp. 219-232.

Henrik Sørensen hadde i perioden etter læretiden hos Matisse, malt bilder med fauvistiske og ekspresjonistiske uttrykk, som *Svartbekken* i 1909 og *Variétéartist* fra 1910. Sørensen malte nå med en større farveglede og brukte de maleriske midler til å forme sitt uttrykk. Han skrev i et brev til Birger Simonsson at han: – ”forsøger av alle kræfter at rive mig løs fra denne fordømte naturalismen og dette puddersukkerlufttonemaleri, jeg vil tingenes konsistens og kjerne.”¹²⁹

Etter hvert skulle Sørensen komme til å gå bort fra det ekspressive og vendte seg mot en mer tradisjonell formalisme.¹³⁰ Hans begeistring for vennene Erichsen og Wold Torne og deres dekorative malermåte tiltalte Henrik Sørensen. Oluf Wold Torne hadde også påvirket Sørensen til å fatte interesse for det klassiske maleri, der grunnlaget for den store kunst bestod av tegnekunnskaper og formal oppbygging. Under en reise til Italia i 1911 studerte Henrik Sørensen den klassiske kunsten på nært hold. Sørensen malte i 1913-14 *Adam og Eva*, der hans akademiske, klassiske tilnærming vises.

Under den første verdenskrig reiste ikke de nordiske kunstnerne ut i Europa, men holdt seg innen Skandinavia. Henrik Sørensen oppholdt seg mye i Sverige og da særlig i Gøteborg. Pasifisten Sørensen så med vantrø på krigens herjinger og ødeleggelser. I hans kunstneriske uttrykk fra denne tiden og også senere, finner man en sterk antikrigsholdning.

Menneskefuglene (1916) og *Enkene* (1918) er eksempler på bilder hvor angsten får et uttrykk hos Henrik Sørensen. Kunstneren, som var opptatt av et litterært innhold, formidlet en håpløshet over krigens meningsløse utfall, med ekspressive og følelseladete uttrykk som gikk på bekostning av maleriets formale kvaliteter.¹³¹

En mer tradisjonell formalisme ble altså viktig for Sørensen. De ekspressive fargene ble, som nevnt, på denne tiden noe mer dempet. *Skogsmann*, som Sørensen malte i 1917, er et eksempel på dette.

5.5.

Skogsmann (1917)

I portrettet *Skogsmann*, (Fig. XVII.) som Henrik Sørensen malte i 1917, brukte han den samme modellen som han hadde brukt i *Svartbekken* flere år tidligere, nemlig bygdeoriginalen Johan Steinbakken. Der figuren i *Svartbekken* har et ugjenkjennelig ansikt,

¹²⁹ Werenskiold, *Matisseelevene. Læretid og gjennombrudd. 1908-1914*, 54.

¹³⁰ ”Maleri 1870 – 1914”, i Nils Messel, lange, Marit, (red.) Norges Kunsthistorie. Bd 5, *Nasjonal vekst*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1981), 300.

¹³¹ Werenskiold. *Matisseelevene. Læretid og gjennombrudd. 1908-1914*, 58.

trer figuren i *Skogsmann* frem med tydelige ansiktstrekk.¹³² Figuren på bildet går nesten i ett med skoglandskapet. Etter klesdrakten å dømme kan man anta at Henrik Sørensen har villet fremstille en landsens mann. De løsthengende klærne og den bløte hatten bærer preg av enkelhet og kanskje fattigdom. Som flere av Sørensens portrettobjekter og ikke minst Pär Lagerkvist i portrettet fra 1921, har også denne modellen et ansiktsuttrykk som vitner om en persons rastløse sjel og en mulig ustabil psyke. Den ødelagte skigarden i bakgrunnen og de uvørne penselstrøkene understreker det urovekkende i bildet. Sørensen har brukt jordfarver, forskjellige brun- og gulnyanser og et innslag av grønt i dette maleriet. Farvebruken bidrar til at portrettet fremstår som tungt og dystert.

Bildet har også et snev av mystikk og melankoli over seg. Sørensen var preget av sin oppvekst i Värmlands skoger og uansett om han hadde fått impulser fra de store kunstnere ute i verden, kan man finne en slags ubrutt linje fra barndommens inntrykk fra sagn og overtro ved Fryken sjø og i de store skogene.¹³³ Henrik Sørensens fantasi ble utviklet som barn der i Gösta Berlings rike. I bildet av *Skogsmann* kan man fornemme Sørensens uro og redsel for skogen, noe som hadde preget ham siden unge år. Han har selv innrømmet sin angst for trolldom og skrømt da han i voksen alder vandret alene rundt i skogene på jakt etter motiver. Henrik Sørensen ville gjerne fortelle en historie gjennom sine verk og i dette bildet har maleren latt betrakteren få et innblikk i den ensomme mannens ulykkelige sjel.

5.6.

Gudrun i døren (1917)

Henrik Sørensen malte flere bilder av sin kone Gudrun. Maleriet *Gudrun i døren*, (Fig. XVII.) som er i Nasjonalgalleriets eie, kan sees som en forløper til ungdomsportrettet av Pär Lagerkvist. Døråpningen er malt som en ramme rundt figuren. Dette bildet oppleves som et utenfra- og inn-motiv og man kan også her ane en kubistisk tilnærming som i Lagerkvistportrettet. Slik bordet i bakgrunnen er malt, kan det minne om et av Cézannes stilleben, der en forskyvning av perspektivet er markant. Blåtonene er fremtredende og bidrar til en melankolsk stemning slik denne farven også er brukt som et formalt element i Lagerkvistbildet. Blåfarven i Gudruns kjole kan knyttes til det åndelige og det trofaste og kan forstås som Sørensens respekt og aktelse for hustruen. Gudrun Sørensen fremstår som tankefull, innadvendt og ser ikke på betrakteren. Man får et inntrykk av at modellen er på vei, akkurat som Pär Lagerkvist i portrettet fra 1921. Sørensen har fremstilt sin kone slik han muligens tenkte om kvinner generelt; opphøyde, utilgjengelige og i en tankeverden han selv

¹³² Hoff, *Fragmenter av et kunstnerliv*, 71.

¹³³ Sigurd Christiansen, "Henrik Sørensen. Til sekstiårsdagen", (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1942), 13.

ikke hadde adgang til. Det later til at maleren ved hjelp av de formale elementer har søkt å formidle kvinnen som et mysterium. Man kan anta at Henrik Sørensen oppvekst uten en mor i hjemmet, hadde formet hans syn på kvinnen som noe fjernt og fremmed.

Gudrun i døren er ikke malt i Holmsbu, men i Nykirke ved Holmestrand.¹³⁴

5.7.

Felix (1919)

I årene 1919 til 1927 bodde Henrik Sørensen i Frankrike med familien. Det var ikke til å unngå at Sørensen ble påvirket av de franske kunstnerne. I likhet med *Variétéartist* fra 1910, der Sørensen fikk inspirasjon fra Matisse's *La Femme au chapeau*, er det sannsynlig at *Felix*, (Fig. XVII) er inspirert av Matisse's *Le Matelot* fra 1906. (Fig. XX.) Man kan også finne kubistiske trekk i *Felix*. Koloritten går i bruntoner, noe kubistene gjerne benyttet seg av. De rene farvene har Sørensen i dette bildet byttet ut med brutte farver, noe som ble hentet fra nyklassisistene. Henrik Sørensen beholder den kubistiske grunnstrukturen, men forandrer paletten. I *Felix* sees en gutt med lue, som sitter på en stol. I dette bildet er farvene lagt flekkvis i henholdsvis brunt og grønt. Ansiktet er farvelagt ved hjelp av ulike bruntoner ved siden av hverandre. Man aner en gjenkjennelse fra hvordan farvene ble brukt i *Variétéartist*, men i *Felix* har Sørensen, som nevnt ovenfor, moderert seg når det gjelder bruk av farve. Koloritten er ikke like ekspressiv som tidligere. De markerte øyenbrynene er også et stilistisk grep Matisse benyttet seg av ved flere anledninger, som for eksempel i *Piken fra Alger* (1909).¹³⁵ Matisse's *Le Matelot*, har likhetstrekk med *Felix*. I *Le Matelot*, er motivet en ung sjømann som sitter på en stol, tilsynelatende avventende. *Le Matelot* er malt med grove strøk og har sorte konturlinjer. Jean Heiberg har også malt et lignende gutteportrett med tydelig inspirasjon fra Matisse, nemlig *Nordlandsgutt* (Fig. XXI.) fra 1910. Matisse og Heibergs bilder er malt med ulike blåtoner i motsetning til Sørensen's bruk av de brutte jordfarvene. Den unge gutten som motiv er interessant. Det kan tyde på at både Heiberg og Sørensen har hentet motivet fra Matisse's *Le Matelot*. Henrik Sørensen's *Felix* er malt under et opphold i Toulon, der han også malte *Provencalsk landskap*, et av Cézanne's velkjente motiver fra Mont St. Victoire.¹³⁶ Man kan derfor med stor sannsynlighet fastslå at også Cézanne har vært inspirator for Sørensen i denne perioden. Hvis man sammenligner *Felix*

¹³⁴ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensen's liv og kunst*, 247.

¹³⁵ Volkmar Essers, *Matisse*, (Köln: Taschen GmbH, 1989), 35. (*L'Algérienne*, (1909), Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris).

¹³⁶ Hoff, *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv*, 146.

med et selvportrett av Cézanne malt i 1898-1900, *Selvportrett med alpelue*,¹³⁷ kan man finne igjen både brun- og grønntonene, samt måten ansiktet er modellert på ved hjelp av farver i ulike nyanser. Den lyse bakgrunnen i den øvre delen av bildet som Henrik Sørensen benyttet da han malte Felix, kan man finne igjen i bildet av den unge Pär Lagerkvist.

Senere, under sitt Parisopphold, kan man se at Sørensen har gått bort fra de farvesterke flatene satt opp mot hverandre, til fordel for en mer impresjonistisk malemåte. Henrik Sørensen ble nå også påvirket av blant andre Claude Monet, Auguste Renoir og Alfred Sisley.¹³⁸ Sørensen var spesielt opptatt av Monet og hevdet at den virkelige nyvinningen i kunsten ikke var kubismen, men impresjonismen og lyset. Monet var den franske representanten for dette lyset som Henrik Sørensen verdsatte så høyt. I Norge var det som tidligere nevnt Thorvald Erichsen og Oluf Wold Torne som etter Sørensens mening, bragte lyset frem i kunsten.¹³⁹

¹³⁷ Nicola Nonhoff. *Paul Cézanne. Liv og virke*. (Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 2001), 86. (*Selvportrett med alpelue* (1898-1900), Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts).

¹³⁸ Sørensen, Søren. *Henrik Sørensens liv og kunst*, 247.

¹³⁹ Sørensen, Søren. *Henrik Sørensens liv og kunst*, 327.

Kapittel 6.

Portretter som viser Sørensens utvikling i retning av det eldste Lagerkvist-portrettet

Sigri Welhaven (1924)

Ragna. (1925)

Selvportrett. (1926)

Tone Veli venter. (1928)

Dikteren. (Sigurd Christiansen) (1936)

Marianne (1948)

6.1.

***Sigri Welhaven* (1924)**

Henrik Sørensen hadde fra unge år interessert seg for Egypt. Landets historie og kunst var et av de mange feltene han gikk i dybden av. Da han på en reise i 1923-24 besøkte blant annet Egypt, etter en invitasjon fra vennene Sigri (Welhaven) og hennes mann Peter Krag, fikk han for første gang oppleve den egyptiske kulturen.¹⁴⁰ Et av hans verk som tydelig er inspirert av besøket i Egypt, er portrettet av Sigri Welhaven. (Fig. XXII). Sigri Welhaven kom fra en vel etablert kunstnerfamilie. Foreldre var arkitekt og slottsforvalter Hjalmar Welhaven og moren var malerinnen Margrethe Backer. Hennes tante var malerinnen Harriet Backer og søsteren var Astri Welhaven Heiberg, som også var billedkunstner. Selv var Sigri billedhugger og keramiker. Henrik Sørensen har malt Sigri Welhaven iført orientalske klær, og bruken av de varme fargene som er pastost lagt på, understreker det eksotiske. De tunge draperiene i bakgrunnen og modellens litt høytidelige positur, kan være et ønske fra Henrik Sørensen om å opphøye kunstneren Sigri Welhaven, eller også å understreke hennes posisjon i norsk kunstliv. Det var antagelig derfor Sørensen fant det naturlig å male portrettet i en tilnærmet klassisistisk stil. Sørensen har her malt kvinnen tankefull, men blikket er ikke så fjernt og innadvendt som i for eksempel Lagerkvistportrettet fra 1921, eller i flere andre av Sørensens portretter. For Henrik Sørensen var menneskesinnets gåter et tema han tilsynelatende alltid var opptatt av, og i dette bildet har han fremstilt venninnen Sigri Welhaven som ganske jordnær til tross for de noe teatraliske effektene i maleriet. Etter at Henrik Sørensen hadde besøkt Egypt holdt han en rekke foredrag om landets kultur. En spesiell forkjærlighet hadde han til Egypts farao Achnaton, som han mente var en fredens

¹⁴⁰ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 119.

hersker.¹⁴¹ I et senere notat skrev han: – ”Jeg har seet solen gå ned bak Saharas kobberhorisont og de grå pyramidene – og stått ved den hellige Nil og opplevd solen forsterke rosenfjellene omkring min konge – Achnaton – fredens store forløser.”¹⁴²

6.2.

Ragna (1925)

Impresjonismens påvirkningen på Henrik Sørensen malerier kan man få øye på ved å studere *Ragna på verandaen* (Fig. XXIII). Dette portrettet av Oluf Wold Tornes datter, malte Sørensen på familien Tornes veranda i Holmsbu. Det ble innkjøpt av Nasjonalgalleriet etter kunstnerens utstilling i Kunstnerforbundet oktober 1925. Ettersom Sørensen oppholdt seg i Paris i årene 1919 til 1927, ble han stadig inspirert av den franske kunsten. Somrene tilbrakte han i Holmsbu, der han malte landskaper og portretter. Til tross for påvirkning fra det franske, skinner det nasjonale gjennom i hans landskapsmalerier. Det kan være formidling av stemningen i landskapsbildene, lyset eller fargene, som utgjør det nasjonale aspektet i Henrik Sørensen maleri. I bildet *Ragna* har Sørensen fått frem lyset og man kan se påvirkning fra den franske impresjonismen. Kvinnen på bildet glir inn i omgivelsene der hun sitter avslappet på verandaen. Fritid og hverdagsliv var et tema impresjonistene ofte benyttet som motiv. I dette bilde fremstiller Sørensen den norske sommeren og han lar sollyset legge seg over landskapet, samtidig som skyggen faller over Ragna. Henrik Sørensen innflytelse fra Matisse kom som før nevnt etter hvert i bakgrunnen, og andre franske malere ble inspirasjonskilder. Claude Monet og Auguste Renoir var blant dem som med sin lysvirkning påvirket Sørensen billedkunst. Monets måte å behandle fargene på var ny og oppsiktsvekkende. Lyseffekten og illusjonen som ble oppnådd ved å sette farver flekkvis på lerretet, slik at det var først i øyet fargene smeltet sammen til en helhet, var en revolusjon innen malerkunsten. Tradisjonelt blandet man farven ferdig på paletten. Landskapet man ser i *Ragna* er malt i en tilnærmet pointillistisk stil, et impresjonistisk grep, for om mulig få frem liv og bevegelse i landskapet.¹⁴³ Samme år som han malte *Ragna*, skriver Henrik Sørensen i et brev at han har – ”malt noen yndige solbilder i prikmanér.”¹⁴⁴

¹⁴¹ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensen liv og kunst*, 120.

¹⁴² Henrik Sørensen, *Fra notatbok*, 1937. Ubehandlet materiale, Nasjonalbiblioteket. Oslo.

¹⁴³ Målfrid Ravnåsen Vangen, *Innseilingen til de lykkelige øyer. Historien om kunstnerkolonien i Holmsbu 1911-1961*, (Leikanger: Skald Forlag, 2018), 61.

¹⁴⁴ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensen liv og kunst*, 123.

6.3.

Selvportrett (1926)

Henrik Sørensens *Selvportrett* fra 1926 (Fig. XXIV.) er ganske annerledes enn selvportrettet fra 1904. Dette selvportrettet fremstår som mer ekspresjonistisk, med en utstrakt bruk av farver, i motsetning til det tidlige portrettet som har en ensartet gulbrun palett. Bakgrunnen i bildet fra 1926 er malt i mørke blå- og grønn-toner. Sørensens ansikt er malt med skygger i grønt og kan dermed ha visse likhetstrekk med *Variétéartist*. Sørensen har på seg en jakke som er malt med ulike farver i brunt, grønt og blått. I motsetning til det tidlige selvportrettet ser Henrik Sørensen i det sene portrettet ikke rett på betrakteren. Blikket er nå vendt bort fra oss, et grep han som kjent ofte benyttet i sine portretter. Uttrykket virker tankefullt og litt fjernt. Likhetstrekket mellom det tidlige og det eldste selvportrettet er at begge bildene fremstiller en alvorlig mann. Det er mulig Sørensen bevisst har malt portrettene slik, for at han skulle fremstå som en seriøs og hardt arbeidende kunstner. Dette bildet er malt under Sørensens tid i Paris, så man kan gå ut fra at malerstilen i dette verket har påvirkningen fra fransk ekspresjonisme.

6.4.

Tone Veli venter (1928)

Under sitt Parisopphold i 1925 malte Henrik Sørensen bildet *Hjemover*. Motivet forestiller mor og døtre med en skigard i bakgrunnen. Dette er det første bilde i en rekke verk med nasjonalistisk preg. Sørensen malte i den påfølgende perioden en serie bilder med Tone Veli som motiv. Tone Veli var Henrik Sørensens psykologiske og maleriske tolkning av en norsk kvinnetype.¹⁴⁵ Henrik Sørensen hadde skapt Tone Veli fra en overhørt historie om en pike som ble forlatt av sin kjæreste. Henrik Sørensens fantasi utviklet Tone Veli-figuren videre til å bli en melankolsk og lengtende kvinne. *Tone Veli venter*, (Fig. XXV.) er et portrett av en ung kvinne i et skoglandskap. Kvinnen er kledd i enkle landsens klær. Uttrykket hennes er alvorlig og blikket unngår betrakteren. Henrik Sørensen valgte tittel er talende og Tone Veli-figuren fremstår tilbaketrukket og med et fraværende blick. Man får en fornemmelse av at hun venter på noe eller noen som ikke kommer. Sørensen har latt kvinnen bli en uløselig del av naturen der hun står parallelt med trestammene i skogen og dermed går opp i et større hele. Modellen til Tone Veli-figuren er her Birgit Prestøe. Prestøe, som også en tid ble brukt som modell av Edvard Munch, ble benyttet av Henrik Sørensen også i senere verk der Tone Veli var tema.

¹⁴⁵ Finn Nielssen, *Norske malere. Henrik Sørensen*, (Oslo: Mittet & CO. A.S, 1950), 40.

Til tross for Henrik Sørensen's begeistring for den franske kunsten var han særdeles opptatt av det nasjonale og de norske farver. Det nasjonale aspektet var spesielt viktig under vårt lands nasjonsbygging i 1814, i 1905 og i tiden etter annen verdenskrig. Man kan spørre seg om hva som kan defineres som norsk.¹⁴⁶ Henrik Sørensen mente at farvene som fantes i Norges natur hadde en helt spesiell betydning og kunne være med på å identifisere det norske. I portrettene av Tone Veli har Sørensen villet fremstille ”den norske kvinnen”. Henrik Sørensen var i stadig kunstnerisk utvikling, også når det gjaldt farvebruken. Man kan se en utvikling av Sørensen's koloritt, fra Zahrtmanntidens tunge, mørke farver, gjennom det farvesterke ekspressive uttrykk, de brutte farvene han brukte i flere av de kubistisk-inspirerte bildene, og frem til de ”nasjonale farver” som kunstneren har brukt i blant annet Tone Veli-serien.

Sørensen tok opp igjen de ekspressive farvene i senere år. Bruken av sterke farver kan man blant annet se i portrettene av Marianne Hamsun, som ble malt på 1950-tallet. I et av Henrik Sørensen's siste bilder som han malte i Holmsbu i 1961, *Haven blå*, finner man en utstrakt bruk av mørkeblått, brunt og dyp rødt. Dette var langt fra de farver han tidligere hadde benyttet da han malte motiver fra Holmsbu. Ifølge Sven Oluf Sørensen skyldtes farvevalget en svekkelse av kunstnerens syn, og kaller videre farens siste malerstil for ”abstrakt naturalisme.”¹⁴⁷

Henrik Sørensen's interesse og engasjement for den norske koloritt førte til at han skrev en artikkel om temaet. I 1945 skrev Henrik Sørensen i *Bonytt*, artikkelen *Norges Farver*, der han fremhever den norske natur og de norske farver:

– Fordi Norge er farvernes og deres kontrasters land, at vor natur er så æventyrlig variert. Landet i vintersne eller med rimfrost utover al kvist – Og månen når den går gjennom sit krystalrike. Vi lukker øinene og ser skogen midtsommers fuld af emaljedyndt blått og skogbundens dype vinrøde – samt det ømmeste varierte grønne – eller fjellet om høsten: Dette vældige orkester af guld, drageblod, rubinrødt, sykt grønt og arvesølv – med hvitt regn eller septemberblå himmel.

Henrik Sørensen mente at et norsk farvesyn hadde oppstått i folks bevissthet gjennom Gerhard Munthes dekorative verk.¹⁴⁸

I en uttalelse Sørensen kom med i VG mars 1958, hevdet han at norsk maleri var: – ”de sterke farver, som om penselen var dyppet i selve solskinnet; det grønne vestlandske, det

¹⁴⁶ Trond Berg Eriksen, *Nordmenns nistepakke. En kritikk av den norske kanon*, Cappelen's upopulære skrifter, (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag A.S., 1995), 71.

¹⁴⁷ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensen's liv og kunst*, 371.

¹⁴⁸ Henrik Sørensen, ”Norges farver”, i *Bonytt*. Nr. 1-2-3. 1945. Ubehandlet materiale. Eske 338. 2014:20. Nasjonalbiblioteket.

gyrne ringeriske, det svarte og trolske Telemark.” Han påstod at det å være maler i Norge er enkelt, ettersom man fant maleriske motiver over alt.¹⁴⁹ I motsetning til den franske bruk av farve i maleriet, som Sørensen mente var bestemt av smakstradisjoner og det estetiske, finner han den norske farvefølelsen mer ”dramatisk-episk.”¹⁵⁰ I *Tone Veli venter* finner man de norske farvene. Det dype vinrøde i skogbunnen, det emaljeblå, det grønne og det solgule som kunstneren har brukt i fullt monn. Henrik Sørensen fremstår her som en sterk kolorist. Axel Romdahl hevdet for øvrig at Sørensens bruk av farver kom fra det indre, som noe spontant og nødvendig og at farven for ham var som tonene og klangen i musikken.¹⁵¹ Det er ofte farvene som bærer Sørensens bilder, da selve figurkomposisjonen til tider kan fremstå som noe ukorrekt og stive i proporsjonene. Henrik Sørensen selv var klar over problemene han hadde med å fremstille sine figurene mer naturlig og ikke så ”statuariske”: ”Mine figurer må bevege seg mer. De er for statuariske. Min vanskelighet blir min pendlen mellom det gotisk mystisk statuariske – Giotto, og min like store beundring for Michelangelo.”¹⁵² Det er helheten i Henrik Sørensens bilder som gjør ham til en interessant maler. Det er det dekorative, det er farvenes betydning og hans egne opplevelser han ønsket å formidle og som er det avgjørende for det kunstneriske uttrykket. Henrik Sørensen posisjon som litterær kunstner kommer tydelig frem gjennom farvebruken og fortellerevnen i maleriene. Den nasjonale tilnærmingen Sørensen benyttet seg av hadde med valg av motiv å gjøre, i tillegg til en koloritt som skulle representere det norske. Det er ofte det ubevisst nasjonale som springer frem når en kunstner former sitt motiv. Kunstneren er preget av sitt land og sin kultur. Dette skinner ofte gjennom i kunsten uten at det er et bevisst valg. Man kan stille seg det spørsmål om det er dette ubevisste som ligger til grunn for Henrik Sørensens nasjonalt pregede portretter av Tone Veli, eller om motivet er et bevisst valg fra kunstnerens side. Ut fra Sørensens begeistrede og høylytte ord om det norske og de norske farvers kvaliteter, var det sannsynlig at hans valg av et ”norsk motiv” var et bevisst valg. Christian Krohg skrev om det nasjonale i *Kampen for tilværelsen*: – ”De nasjonale forskjelligheter og eiendommeligheter er kun variasjoner av det rent menneskelige. De store følelser er felles for alle folkeslag. Det er kun preget som er forskjellig.”¹⁵³ Videre hevdet Krohg at alt vi har av det særpreg i kunsten som skal være så typisk norsk, er hentet fra

¹⁴⁹ Henrik Sørensen, Artikkel om norsk og dansk kunst, i VG. 26. mars 1958. Ubehandlet materiale. Eske 338. 2014: 20. Nasjonalbiblioteket.

¹⁵⁰ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 274.

¹⁵¹ Romdahl, *Henrik Sørensen*, 191.

¹⁵² Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 230.

¹⁵³ Christian Krohg, *Kampen for tilværelsen*, (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1952), 20.

utlandet. Rosemalingen med bonderosen i sentrum er ikke annet enn rokokko, som jo ikke er norsk.¹⁵⁴

6.5.

Dikteren (1936)

Forfatteren Sigurd Christiansen ble en viktig skikkelse for Henrik Sørensen i 30-årene. Christiansen ble en del av miljøet i Holmsbu flere somre på rad.¹⁵⁵ Sørensen skulle få stor respekt for forfatteren som, i likhet med Pär Lagerkvist, hadde god forståelse for malerkunsten. Henrik Sørensen og Sigurd Christiansen var ifølge Sven Oluf Sørensen like, ikke bare i moralske og etiske spørsmål, men også utseendemessig.¹⁵⁶ Det er sannsynlig at Sørensen gjenkjente noe av seg selv i forfatteren. I Holmsbu malte Sørensen et portrett av vennen i 1935, *Dikteren*. (Fig. XXVI.) Dette dikterportrettet, som også er et venneportrett i likhet med portrettene av Pär Lagerkvist, har en bakgrunn som består av forskjellige sammensatte felt i ulik koloritt. Det mørke feltet bak dikteren danner en ramme rundt figuren. Sigurd Christiansen er malt som om han er på vei, på vei fra mørket til lyset. Hvis man sammenligner dette portrettet av Christiansen med det tidlige portrettet av Pär Lagerkvist, ser man at den norske dikteren tilsynelatende har et bestemt mål han skal nå, i motsetning til Lagerkvist som står stille og undrer over hvilken vei han skal. Sigurd Christiansen blir fremstilt som en respektfull og ærbar skikkelse som vitner om rettskaffenhet. Kunstneren har fremstilt sin venn med et alvorlig og ettertenksomt uttrykk. Modellen i bildet fremstår også her som noe stiv i formen noe som, før nevnt, er karakteristisk for flere av Sørensens portretter. Til tross for en ofte kantet og forenklet figur, var det vesentlig for kunstneren å finne frem til det karakteristiske ved mennesket han portretterte. Det åndelige og det skjulte i menneskenaturen har maleren sett som sin oppgave å lete frem for å kunne fremstille individet på best mulig måte. Henrik Sørensen har i *Dikteren* benyttet lysere farver enn i *Tone Veli venter*. Derimot har maleren som uttrykksmiddel, brukt noen av de samme gylne farvetonene som han benyttet i det eksotiske portrettet av Sigri Welhaven fra 1924.

¹⁵⁴ Ibid., 21.

¹⁵⁵ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 254.

¹⁵⁶ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*, 254.

6.6.

Marianne Hamsun (1948)

Marianne Feiring var en av Henrik Sørensens elever. Hun skulle bli en god venn av Sørensen og hun var modellen til billedserien *Marianne*. Marianne giftet seg senere med Knut Hamsuns sønn, Tore. Henrik Sørensens portrett av henne fra 1948 tilhører Nasjonalmuseet. (Fig. XXVII.) Sørensen har i dette bildet malt Marianne som han malte portrettene av Tone Veli. Kvinnen fremstår som en pike kledd i enkle klær. Igjen kan man se et kvinneportrett der melankolien og utilnærmeligheten råder. Farvene er sterke i rødt og blått, med enkelte bruntoner. For å understreke det norske i bilde har Henrik Sørensen valgt disse farvene bevisst. Dette portrettet fremstår som en motsetning til de senere bildene kunstneren skal komme til å male av Marianne Hamsun. Hvis man sammenligner *Marianne* fra 1948 med *Marianne hører Chopin* (1951), kan man se at Marianne fra 1951 fremstår med en helt annen og sterkere koloritt der gultonene er i fokus, og modellen fremstår også mer sofistikert. Kvinnen i *Marianne hører Chopin*, er dypt konsentrert, lyttende til musikken. Også hun er malt fjern og i sin egen verden.

Ved å ha gjennomgått de utvalgte portrettene som er omtalt i denne oppgaven, har det vært mulig å få et innblikk i Henrik Sørensens påvirkning fra modernismens ulike kunstretninger. Veien frem til det tidlige portrettet av Pär Lagerkvist er preget av hans læretid hos Kristian Zahrtmann, der det ble benyttet en mørk koloritt med til dels uklare farver, deretter oppholdet hos Matisse i Paris med fauvismen og de ekspresjonistiske farver som påvirkningskraft og frem til den forsiktige kubistiske tilnærmingen man kan se i Lagerkvist-portrettet fra 1921. Videre kan man følge Sørensens endringer i kunstuttrykket på vei mot portrettet av Pär Lagerkvist som ble malt i 1947-49. Han var opptatt av folkekulturen og de nasjonale farver, som blant annet går igjen i portrettet av Tone Veli. I portrettene som ble malt etter annen verdenskrig, benyttet Sørensen sterkere farver og utviklet videre en løsere malerstil med friere penselstrøk, noe man kan se i portrettet av den aldrende Pär Lagerkvist.

Kapittel 7.

Kristusfremstilling i Linköping domkirke (1934)

Som et ledd i Henrik Sørensens kunstneriske utvikling kan man ikke se bort fra hans utforming av Kristus-skikkelsen. Sørensen vendte seg bort fra dogmatikken og den lidende Jesus på korset. Som pasifist og med en humanistisk innstilling, ville Henrik Sørensen fremstille Guds sønn som forsonende og menneskelig. Et av de beste eksemplene på hans religiøse verk, finnes i Sverige. Sørensen fikk det ærefulle oppdrag å utsmykke koret i Linköping domkirke.

Henrik Sørensens Kristusfremstilling (Fig. XXVIII) var omdiskutert og mange hevdet at den moderne utsmykningen ikke passet i et ærverdig gammelt gudshus som domkirken i Linköping. Enkelte kritikere mente også at et så viktig utsmykningsoppdrag i Sverige burde gå til en svensk kunstner. Den svenske maleren Isaac Grünewald var blant dem som var opprørt over at det ikke var en svensk kunstner som hadde fått oppdraget med å dekorere kirken. Kritikk ble det også da det skulle vise seg at Sørensen brøt med den vanlige tradisjonen for kirkekunst. Men svenskernes anerkjennelse av Henrik Sørensen, som jo var født i Sverige og også kjente til den svenske kirken og svensk kultur, førte altså til at den norske kunstneren ble valgt til oppgaven. Da Sørensen i forkant av dekorasjonsoppdraget forhørte seg om hva man forventet av hans kunst i domkirken, ble svaret ifølge Harry Fett, som for øvrig skrev en rosende artikkelen om utsmykningen i 1935 i *Kunst og Kultur: Et religiøst storverk. Henrik Sørensen i Linköping Domkirke*, blant annet: ”Vi trenger understøttelse, parallellisme, ordet har liksom så lett for å bli borte, forsvinne mellom all denne mektige grå stenarkitektur. Vi trenger hjelp – ordet må bli kjød, bli farver og kunstnerisk liv. Billedkunsten skulle akkompagnere det talte ord, som orgeltonene følger salmene.”¹⁵⁷ I 1932 leverte Henrik Sørensen de første utkastene til det som skulle bli til domkirkens store korutsmykning. Verket ble ferdigstilt i 1934, og ble utstilt i Kunstnernes Hus før det ble overlevert Linköping domkirke i 1935.¹⁵⁸ Det er ikke relevant i denne oppgaven å beskrive hele Sørensens alterverk. Det er formet som et triptyk med den store Kristus-skikkelsen i midten. Kristusfiguren er i midlertid en viktig del av Henrik Sørensens portrett-oeuvre. Den svenske domkirkens Kristus-portrett var en ny og annerledes måte å fremstille Kristus på. Man ser ikke her den lidende Jesus på korset, som er den mest alminnelige måten å fremstille Guds sønn på i utsmykning av kirkekor. Derimot har kunstneren fremstilt en stående figur omgitt av lys fra en kroppsmandorla, med himmelsk

¹⁵⁷ Harry Fett, ”Et religiøst storverk. Henrik Sørensen i Linköping Domkirke”, i *Kunst og kultur*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1935), 4.

¹⁵⁸ Hoff, *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv*, 199.

blått som bakgrunn. Farvene i maleriet har sterk symbolsk betydning. Det sorte og det røde i verkets nedre del symboliserer Kristus overvinnelse av lidelsen og døden. Henrik Sørensen har malt sin Kristus nordisk. Med lyst hår, blå øyne og med utstrakte armer klar til å møte menneskene på deres nivå her på jorden, har Sørensen med sin tolkning av Kristusfiguren blitt en religiøs fornyer innen kirkekunsten. For Henrik Sørensen er Kristus av lys : – ”Og for at han i billedfremstillingen skal ha den aksjon og det bud til menneskene å kunne gi dem vingene, må han være som lyset, som lysets aksjon. Han må være løftet ut fra dagen og nattens kropp – han må være ren, hvit – Gudene.”¹⁵⁹ Det var viktig for Sørensen å male den tilgivende Jesus, med kjærlighet for menneskene. Det var Henrik Sørensens håp og tro på at menneskene tross alt var gode og hadde en god vilje, som var ideologien bak hans pasifistiske portretter. Han mente at folket i Norden kunne lære verden forsoning og tilgivelse. Lyset kommer fra nord, det visste allerede Platon, hevdet Sørensen, og det forplikter.¹⁶⁰

I sin beskrivelse av hvordan Sørensen arbeidet frem dette portrettet av Kristusfiguren, fortalte han at han etter flere forsøk, endelig klarte å modellere frem det for ham riktige hode. Han var spesielt opptatt av formen i ansiktet, særlig kinnbena, og arbeidet med å få pannen høy og lys. Kunstneren hadde en visjon om noe gresk, en klarhet og renhet han måtte få frem i fremstillingen av Jesus-portrettet. Sørensen ville skape den tidløse og kosmiske Kristus.¹⁶¹ Harry Fett skriver avslutningsvis i sin artikkel, *Et religiøst storverk: Henrik Sørensen i Linköping Domkirke*, om Henrik Sørensens alterverk:

Det er en norsk gave til Sverige og en svensk gave til Norge. Det er skapt ved et åndelig samspill mellom de to nærbeslektede kultur. Svensk kultur og svensk kirke har preget dette norske arbeide. Sørensen har vært en formidler, en fornyer og en livgiver. Her er hverken dogmatikk, arkeologi, kunstvidenskap eller artisteri, men åpent blikk og sans for mennesket og for den religiøse arv.¹⁶²

I motsetning til Isaac Grünewald som kritiserte Sørensen og valget av ham som utøvende kunstner, var Pär Lagerkvist blant dem som omtalte Sørensens Linköping-utsmykning i rosende ordelag. Grünewald hadde kjent Henrik Sørensen siden deres felles læretid hos Matisse i Paris, og hadde i tillegg nære forbindelser til Pär Lagerkvist. Etersom Isaac Grünewald var en ledende representant for den svenske modernismen, hadde det vært naturlig for Pär Lagerkvist, som med sitt litterære bidrag til denne bevegelsen, å ta kontakt med maleren allerede i 1912.¹⁶³ De to kunstnerne Lagerkvist og Grünewald, hadde mye til

¹⁵⁹ Harry Fett, ”Et religiøst storverk. Henrik Sørensen i Linköping Domkirke”, i *Kunst og kultur*, (Oslo: Universitetsforlaget, 1935), 4.

¹⁶⁰ Åbergsson, Avisartikkel med ukjent opphav. Ubehandlet materiale. Eske 3. Nasjonalbiblioteket.

¹⁶¹ Harry Fett, ”Et religiøst storverk. Henrik Sørensen i Linköping Domkirke”, 7.

¹⁶² Ibid. 24.

¹⁶³ Per I Gedin. *Isaac Grünewald. Modernist og människa*. (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2015), 166.

felles. De ønsket begge å bidra til modernismens fremvekst gjennom henholdsvis litteratur og maleri. Der Pär Lagerkvist stod bak sin venn Henrik Sørensen og anerkjente hans store religiøse oppdrag i den svenske kirken, hadde som nevnt Isaac Grünewald et annet syn på dette: ”Det svenska konstlivet har blitt antisvenskt”, hevdet Grünewald i forbindelse med Sørensens monumentalmaleri i Linköping. Det som også vakte Grünewalds vrede, var at oppdraget ble tildelt den norske kunstneren uten noen form for konkurranse.¹⁶⁴ Domprosten i Linköping domkirke, Sven Carlson, som var den drivende kraften bak valget av Sørensen som dekoratør i kirken, forsvarte sitt valg med at riktig nok hadde Sverige mange dyktige malere, men det var ikke bare det dekorative som var viktig når det gjaldt det store altermaleriet. Det måtte også være en kunstner som kunne forkynne et religiøst budskap: -

Vi sakna her i Sverige ett religiöst inspirerat monumentalmåler, som står på höjden av konstnärlighet. Våra egna konstnärer äre skickliga dekoratörer, men när det, som nu i fallet Linköping – gällt att få fram inte bara en vacker dekoration utan ett religiöst betonat konstverk, en högt kvalificerad utsmyckning, som också äger ett religiöst innehåll, med andra ord i sig själv innebär en religiös förkunnelse, då ha våra blickar av naturliga skäl gått till Norge, som just äger ett monumentalmåleri av denna karaktär. Och främst bland Norges målare inom denna kategori står just Henrik Sørensen, som har bakom sig en serie verk, som givit honom den allra främsta platsen i hela Skandinavien inom det religiösa måleret.¹⁶⁵

Domprost Carlson refererte til Henrik Sørensens andre religiøse verk, *Pietà* (1923) og de ulike fremstillinger av korsfestelsen, som vitnet om at han som en kunstens religiøse budbringer stod på et høyere nivå en noen annen kunstner i samtiden.

Senere skal Sørensen komme til å skape lignende Kristusfremstillinger, blant annet i Lillestrøm kirke (1934) og i Hamar domkirke (1954). Da Lillestrøm kirke var under planlegging fikk Henrik Sørensen forespørsel fra byggekomitéen om han kunne tenke seg og utsmykke den nye kirken. Sørensen var på denne tiden opptatt med oppdraget i Linköping, men takket likevel ja til å male en altertavle i Lillestrøm:

Jeg har bl.a. Lillestrøm å takke for at jeg fikk min blide kone – og dermed min søn – saa tilbyr jeg mig hermed gratis og med glæde at male altertavlen i Lillestrøm kirke, og jeg forbinder mig til at gjøre den 2 x 2 m, lit mindre eller lit over eftersom det passer med rummet. Og jeg lover at gjøre et alterbilde så godt jeg kan...¹⁶⁶

I Lillestrøm kirke bygget Sørensen videre på den nyskapte Kristus-skikkelsen han hadde arbeidet så hardt for å få frem i Linköping. Det som var avgjørende for Henrik Sørensen var at den religiøse figuren skulle uttrykke en idé og ikke nødvendigvis være realistisk fremstilt.

¹⁶⁴ Svenska konstnärer. Goda dekoratörer men inga förkunnare. Domprostförsvar för Henrik Sørensen mot Grünewald. Artikkel i Aftonbladet. Stockholm: 20.2.1933. Ubehandlet materiale. Eske 3. Nasjonalbiblioteket.

¹⁶⁵ Artikkel Aftonbladet. 20.2.1933.

¹⁶⁶ Henrik Sørensen, Ubehandlet materiale, Utklipp, Eske 338. Nasjonalbiblioteket.

Sørensen maler ikke Jesus på korset, men korsformen er likevel til stede i figurens utforming.

Kapittel 8

Drømmen om freden

Henrik Sørensens profane storverk *Drømmen om freden* (Fig. XXX.) i Folkeforbundspalasset i Genève, kan også relateres til Pär Lagerkvists engasjement for fred og frihet. Motivet i *Drømmen om freden*, kan sees som en billedlig fremstilling av Pär Lagerkvists humanistiske diktning. Ettersom dialogen mellom de to kunstnerne var tett, er det nærliggende å tro at Sørensen i dette monumentale verket har hentet inspirasjon fra Lagerkvist.

Etter fredsslutningen i Paris etter første verdenskrig, ble Folkeforbundet dannet 10 januar 1920. Dette var ment å skulle være et forbund som arbeidet for fred og forsoning mellom nasjonene. Medlemslandene skulle stå samlet mot enhver trussel mot frihet og demokrati. Idéen kunne spores til USA og president Woodrow Wilson, som arbeidet for at alle land skulle samarbeide innenfor Folkeforbundets bestemte rammer. Spørsmålet om Norge skulle slutte seg til denne alliansen var todelt. Motstanderne av sammenslutningen mente blant annet at ved å bli en del av Folkeforbundet, ville de støtte de seirende stormakter som triumferte over et ødelagt Tyskland og Østerrike. Det var også en mening om at Norge, som et lite land, ikke ville få tilstrekkelig med rettigheter i den nye sammenslutningen.

Arbeiderpartiet var i mot medlemskap i Folkeforbundet fordi det her ikke var snakk om nedrustning eller avskaffelse av kapitalismen.¹⁶⁷ Fridtjof Nansen, som var leder av den norske delegasjonen til Folkeforbundet, var blant de mange som var en ivrig tilhenger av Norges deltagelse.¹⁶⁸ Hans idéer om et universalistisk prinsipp var viktige i debatten om Norges inntreden i sammenslutningen. Senere skulle Nansen gjøre bruk av dette prinsipp i sitt arbeid med internasjonal nødhjelp, der nødlidende skulle få hjelp uansett nasjonale interesser.¹⁶⁹

Norges medlemskap i Folkeforbundet ble et faktum, avgjort ved 100 mot 20 stemmer i Stortinget. Folkeforbundspalasset i Genève var under bygging i perioden 1920 – 1938. I det nye bygget skulle de ulike landene bidra med kunstneriske gaver, noe som skulle sette et verdig preg på det bygget som skulle få en viktig posisjon rundt fredsforhandlinger og frihetstanker. I 1937 ble Henrik Sørensen oppsøkt av professor og utenriksminister Halvdan Koht og stortingspresident C. J. Hambro. Koht og Hambro ønsket Henrik Sørensens deltagelse i utsmykningen av Folkeforbundspalasset. Sørensens bidrag skulle være en gave

¹⁶⁷ Hans Fredrik Dahl, "De store ideologienes tid", i Trond Berg Eriksen, Dahl, Sørensen, Øystein, (red.) *Norsk idéhistorie*, Bd V. (Oslo: H. Aschehoug & Co, 2001), 34.

¹⁶⁸ Ivar M. Liseter, *Polhøgda. Fra Fridtjof Nansens bolig til Fridtjof Nansens Institutt*, Katalog, (Lysaker: Fridtjof nansens Institutt, 2017) 8.

¹⁶⁹ Dahl, "De store ideologienes tid", 34.

fra Norge.¹⁷⁰ Henrik Sørensen ble ansett som den riktige kunstneren til dette store oppdraget. Han hadde i mange år vært en svoren pasifist og i sin kunst hadde han gitt uttrykk for fortvilelsen og håpløsheten over krigshandlinger og ufred. Bildene *Gatekamp* (1930) og *Ærens mark* (1931) er eksempler på Sørensens antikrigskunst og hans håp om at kunstnerens frihet og plikten til å informere samfunnet, kunne bidra til å få folk til å forstå det meningsløse med krigen.¹⁷¹ Hans samfunnsengasjement gjennom kunstuttrykket fikk en avgjørende betydning og påvirkning for andre kunstnere fra slutten av 20-årene.¹⁷² Sørensen hadde også vært en forkjemper for Norges innlemmelse i Folkeforbundet. Henrik Sørensen aksepterte tilbudet om dekorasjonsoppdraget. Han arbeidet med det store maleriet i et halvt år. *La rêve de la paix*, som maleriet het ved overrekkelsen, skulle pryde en av fondveggene i det nye byggets bibliotek. Utsmykningen ble innviet i desember 1939 ved Hambro, som president for Folkeforbundet.

Da Henrik Sørensen hadde takket ja til oppdraget, hadde han mange idéer til utformingen. Det ble laget utallige skisser og forarbeider før arbeidet med monumental-maleriet kunne begynne. Et motiv Sørensen tidligere hadde malt, *Menneskefuglene*, fikk sin plass nederst til venstre i bildet. Symbolverdien han malte inn i verket var for ham avgjørende. Han ville fremheve sin tro på håpet og menneskenes godhet. Han ville med dette store maleriet vise til at uansett hva krigens redsler og terror kan forårsake av lidelse, vil folket på jorden reise seg og arbeide seg oppover, fra mørket, mot lyset og freden. Motivet i *Drømmen om freden* består av en pyramide som danner verkets bakgrunn, og som skal være symbolet på det oppadstigende, menneskets higen etter lys og harmoni. På pyramidens mange trinn ser man mennesker som beveger seg mot toppen. Menneskene er ekspresjonistisk fremstilt og gir uttrykk for følelser, det være seg glede, håp eller avmakt.

I perioden etter ca. 1930 skrev Pär Lagerkvist en rekke bøker der hovedmotivet kretset rundt kampen mellom menneskets gode og onde krefter. Det er mulig at Henrik Sørensen har hatt Pär Lagerkvists diktning i tankene da han utformet skikkelsene til *Drømmen om freden*. Romanen *Bøddelen* fra 1933, er et eksempel på den svenske dikterens samfunnsengasjement og ble et bidrag til å motarbeide og til å sette fokus på den voksende nazismen ute i Europa. Det er bøddelen som er syndebukken og den mørke skikkelsen i Lagerkvists fortelling. Da boken kom ut ble det klart at også Pär Lagerkvist sluttet seg til dem som kjempet mot undertrykkelse og totalitære regimer. Lagerkvist hadde i 1933 vært på gjennomreise i Berlin, der nazismen hadde slått ut for fullt. Hakekors og propagandataler florerte.

¹⁷⁰ Hoff, *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv*, 210.

¹⁷¹ Kari J. Brandtzæg, ”Krigens skygge. Fragmenter av en politisk kunst i Norge”, i *I krigens skygge. Politisk kunst i Norge 1914-2014*, Katalog. (Oslo: Teknisk Industri, 2015), 89.

¹⁷² Trygve Nergaard, ”Mellomkrigstiden”, i Knut Berg (red.) *Norges malerkunst*, (Oslo: Gyldendal, 1993), 67.

Konsentrasjonsleirer, tortur og henrettelser i middelaldersk ånd preget Hitlers første år som Tysklands rikskansler. Pär Lagerkvist brukte med stor sannsynlighet sine opplevelser av maktovergrepene i Berlin som inspirasjon til bøddel-skikkelsen i novellen han senere skrev. Handlingens første del foregår i et middelaldersk skjenkested. I den andre delen av boken er handlingen forflyttet til en moderne restaurant. I begge tidsepoker sitter Bøddelen ved et bord, stille og taus i sin røde kappe. Alle fryktet ham, ingen setter seg ved hans bord. Lagerkvists fortelling hever seg over tid og rom.¹⁷³ Det er menneskenes holdning til bøddelen som er interessant. I middelalderen fryktet man bøddelens ugjerninger og den makt han innehadde over liv og død. I bokens andre del lar Lagerkvist det skinne igjennom at det er menneskene selv som utfører de onde handlingene, og bøddelen fremstår som et ytre bilde på dette. Det er nazismen Pär Lagerkvist retter skyts mot her.¹⁷⁴ I bokens siste del treer det frem en kvinne som er knyttet til bøddelen. Med hennes kjærlighet til den foraktede bøddel, viser forfatteren at det finnes håp så lenge det er godhet igjen i menneskene. Det er ikke relevant i denne avhandlingen å gå dypere inn i Bøddelens handling, men boken gjenspeiler Lagerkvist som samtidsdikter og motstandsmann mot tyranni og diktatur. Bøddel-skikkelsen vokser frem hos Lagerkvist som en konsekvens av den politiske utviklingen i Europa.¹⁷⁵ Pär Lagerkvist har også i senere bøker som *Den knytta näven* (1934) og *Song och strid*, en samling dikt utgitt i 1940, gitt uttrykk for sitt engasjement i forbindelse med problemene i samtiden. I bøkene *Dvergen* (1944) og *Barabbas* (1950), finner man igjen de mørke skikkelsene i Lagerkvists forfatterskap, hvor forfatteren behandler de nedbrytende krefter og det ondes vesen i menneskenaturen.¹⁷⁶

I Henrik Sørensen's monumental-maleri i Fredspalasset dreier det seg nettopp om en søken bort fra det onde. Sørensen og Lagerkvist viste med hvert sitt kunstneriske uttrykk sin avsky mot det brutale og meningsløse ved å la menneskene føre krig mot hverandre. I *Drømmen om freden* viser Henrik Sørensen sitt engasjement for fred, blant annet ved å la de gode og de onde kreftene møtes i bildets midtparti. Dette symboliseres ved hjelp av mørke og lyse farver. Det kjempes mellom destruktive krefter og et seirende lys. Sørensen har latt godheten vinne og på pyramidens topp reiser mennesket seg og går mot lyset.¹⁷⁷ Henrik Sørensen, med sine antikrigsholdninger, hadde et levende engasjement for Nordens ansvar i denne sammenheng. I 1939 skrev han en avisartikkel i *Dagbladet* om akkurat dette. Sørensen mente at landene i Norden burde være fredsmeglere og invitere de stridende partene til en

¹⁷³ Malmström, *Menneskehjertets verden. Hovedmotiver i Pär Lagerkvists diktning*, 118.

¹⁷⁴ Malmström, *Menneskehjertets verden. Hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning*, 119.

¹⁷⁵ Margareta Petersson, Knutsson Christer, (Red.) "Den politiske Lagerkvist", i Pär Lagerkvist-Samfundets årsskrift, (Växjö: Pär Lagerkvist-samfundets Förlag, 2011), 116, 117.

¹⁷⁶ Malmström, 146.

¹⁷⁷ Sørensen, *Søren. Henrik Sørensen's liv og kunst*, 164.

fredsmeglerkonferanse.¹⁷⁸ Noen ord som understreker hans syn på Norden som sentral i en fredsprosess finner man i Henrik Sørensens *Opptegnelser og skisser*:

Som Hellas – det lille Grekenland frembragte hellenismen, verdenshumaniteten,
Som Palestina skapte kristendommen – som Italia i sin tid renessansen –
Holland den nye malerkunst, så skal Norden skape den nye positive bevegelse,
Den fra hat og vinning befridde nye verdensviljen.¹⁷⁹

Holmsbo 6. August 1938.

Da Sørensen arbeidet med maleriet til Folkeforbundspalasset, brøt den annen verdenskrig ut. Nå ble det antagelig viktigere enn noensinne for kunstneren å få ferdigstilt bildet, slik at han kunne få gitt sitt bidrag til håpet og drømmen om fred. Henrik Sørensen har ved en anledning nevnt at for ham var det å male en moralsk gjerning. Han ville dokumentere, for å vise at det var en dyp sammenheng mellom angst og imperialisme, mellom fred og mot. Hans tanker om at det var Norden som var et slags eksperimentelt felt for fremskritt, kom han stadig tilbake til. For Sørensen representerte Pär Lagerkvist *La lumière du Nord*, noe diktet *Det sørjande Norden* kan stå som representant for.¹⁸⁰

I 2020 er det hundre år siden Folkeforbundet ble opprettet i Genève. Folkeforbundet oppløste seg selv formelt 18. april 1946 og overførte sine idéer og målsetninger til FN.¹⁸¹ Henrik Sørensens monumentale verk befinner seg fremdeles i det som i dag kalles FN-bygningen.

¹⁷⁸ Sørensen, 162.

¹⁷⁹ Henrik Sørensen. *Opptegnelser og skisser*. Barthold A. Butenschøn, (red.) (Oslo: Dreyers Forlag, 1964), 31.

¹⁸⁰ Henrik Sørensen, Ubehandlde notater, Eske 3, Nasjonalbiblioteket.

¹⁸¹ PMJ, ”Produkt av Versaillestraktaten”, Artikkel i Klassekampen, 10.1.2020.

Det sörjande Norden

Ej lyfter glädjen sin cymbal
Att livets ljuvhet prisa,
Tyst ligger sommarns högtidssal
Och vinden glömt sin visa.

I sorg är sänta våra land
Och såren skall ej helas.
Ej över gränsen räck en hand,
För ej ens sorg får delas.

Från broderland, förblött i nöd,
I ensamhet och vända,
När sommarvinden, ljudlös, död,
I nätter nordisk blonda.

Vem gläds åt marken när ej fri
Den är där längre borta.
Tyst sörjer Nordens blommor i
Högsommarnätter korta.

Vårt fria ljus, vår fria själ,
Vårt egna här på jorden,
är skändat av en främlingshöl
Som tror den äger Norden.

Ej äger man en annans själ
för att dess liv föröddes.
Bredvid dig går en ordlös träl.
Mer fri än du han föddes.

I tystnad ligger broderland
Vid sommarljusa vatten.
Ej viskar längre strand till strand,
Ej fjäll till fjäll i natten.

Var är nu folkviskvällens ton
Och blåklockstigens spröda,
Ensliga sus i aftonron?
Vår själ är hos de döda.

Du främling, hör att ingen sång
Har marken där du träder.
Igjen den sjunga skall en gang
Då den sig åter gläder.

Kapittel 9.

Malerier for den norske ambassade i Stockholm

Den norske ambassaden i Stockholm ble oppført i 1952. I 1948 ble det utlyst en arkitektkonkurranse der den norske arkitekt Knut Knutsens (1903-1966) utkast ble enstemmig vedtatt. Vinnerprosjektet, *Det hensynsfulle*, er preget av enkelhet og nøkternhet, men også av verdighet. Bygningen som ligger på Djurgården i Stockholm er preget av et solid materialbruk og godt håndverk. Ambassaden er oppført i teglsten og bygningen er godt tilpasset og plassert i terrenget. Når Knut Knutsen valgte arbeidstittelen *Det hensynsfulle*, er det i tråd med hva han anså for viktige kriterier i forbindelse med oppføring av ambassadebygningen:

Et hensyn som har virket på formuttrykket, er den natur og det sted bygningen skal ligge. Det smilende landskap, en natur med vekslende og rik vegetasjon tilsier en noe oppløst utforming med utløpere, inn og ut, og som mildner overgangen mellom bygning og naturen. Frittstående murer er benyttet for formidle denne overgang. Tomten grenser til parkarealet på tre sider, dette vil og virke sammen med bygningen.¹⁸²

Arkitekt Knut Knutsens ambassadebygning representerte noe utradisjonelt og nyskapende.

Den prangende ambassadebygning glimret med sitt fravær. Isteden så man et enkelt, men likevel representativt bygg, ribbet for unødig staffasje i både eksteriør og interiør. Knutsen tegnet selv innredning og møbler som harmonerte med bygningen. Hjørdis Knutsen, arkitektens kone som var tekstildesigner, stod for utformingen av tekstiler, møbelstoff og gardiner, slik at ambassadens interiør fremstod som helhetlig og harmonisk.¹⁸³

Ettersom Knut Knutsen gjennom eksteriør og interiør hadde satt sitt preg på ambassaden, var det naturlig at også kunsten som skulle pryde bygget skulle stå i samsvar med den arkitektoniske helheten. Knutsen var engasjert når det gjaldt valg av kunstnere og kunstens plassering. Arkitekten hadde et nært samarbeid med kunstnerne som skulle utsmykke bygningen. Det var viktig at også kunsten i ambassaden skulle representere et bilde av Norge og de norske verdier, samtidig som den måtte ha et nasjonalt særpreg.¹⁸⁴ De kunstnere som ble valgt ut som representanter for norsk kunst var ikke oppsiktsvekkende. Det var de etablerte ledende malerne som ble plukket ut til oppdraget. Foruten Harriet Backer og Edvard Munch, var Matisse-elevene godt representert ved Axel Revold, Jean Heiberg og Henrik Sørensen. Henrik Sørensen hadde en spesielt sterk tilknytning til Sverige og det svenske folk. Ettersom han var født i Sverige, følte han seg hjemme her og han hadde

¹⁸² Anne K. Lund. Høisæther, Ole Rikard. Lund, Kathrine, *Norske rom. Norges ambassade i Stockholm*. (Stockholm: Arvinus + Orfeus Publishing AB., 2012), 39.

¹⁸³ Tekst fra boken *Knut Knutsen*, med tekst av Bengt Espen Knutsen og Arne Sigmund Tvedten. (Teksten er fra pensum KUN4130 Nordisk arkitektur 1900-tallet)

¹⁸⁴ Anne K. Lund, m.fl., *Norske rom. Norges ambassade i Stockholm*, 60.

mange svenske venner og kontakter. Han skrev blant annet i sine notater som er gjengitt i Kunstnerforbundets katalog fra 1982: ”Jeg er født i 1882 i Värmland du sköna, i Gösta Berlings trakter, der de stora skogarne börjar.”¹⁸⁵ Gjennom Sørensens bilder, som man fant svært passende til å representere norsk kunst, fikk man inn norske motiver og en norsk koloritt på ambassadens vegger. De tre store verkene Sørensen laget for den norske ambassaden er utført i olje, har ekspressive farger i gyldne og røde fargetoner. Maleriene henger sentralt i bygningen. I et intervju med VG 18 april 1952, fortalte Henrik Sørensen hvordan han fikk i oppdrag av arkitekt Knutsen å utforme overdimensjonerte figurer av hensyn til virkningen i rommet. Sørensen fulgte arkitektens anvisninger og lot bildene bli integrert i selve trappekjernen.¹⁸⁶ Samarbeidet mellom kunstner og arkitekt var tett. Henrik Sørensen reiste til Stockholm for å prøve-henge bildene i Knut Knutsens nærvær, før den endelige plasseringen ble avgjort.¹⁸⁷ I dag henger to av bildene i tilknytning til trappekjernen. Det tredje bildet henger i ambassadens sentralhall. Henrik Sørensen ble inspirert av arkitekturen da han for første gang kom inn i bygget. Han mente at arkitekturen hadde en musikalsk virkning ved at ”alt dreide seg rundt trappeoppgangen midt i hallen.”¹⁸⁸ Maleriene for ambassadens trappehall ble kjørt med lastebil fra Sørensens atelier til Kunstnerforbundet. Det største bildet var over tre meter høyt, bestod av fire deler som ble satt sammen. De to andre bildene var omtrent to og en halv meter høye. Felles for bildene er at de sentrale kvinneskikkelsene i hvert bilde vender seg mot lyset. Figurene er malt slik at lysinnfallet fra de store vinduene i sentralhallen til høyre for trappekjernen, treffer ansiktene. Man kan anta at dette er et bevisst kunstnerisk grep fra Henrik Sørensen, ettersom han visste tidlig hvor og hvordan bildene skulle henge.

Ambassadebildenes motiv er ifølge Sørensen en hyllest til kvinnen. – ”En hyllest til alle kunstnerkonene, de som har inspirert sine menn helt fra Rembrandt og Michel Angelo til Kai Fjell og Per Krohg.”¹⁸⁹ De tre maleriene fremstiller ulike kvinneportretter i helfigur. Henrik Sørensen hevdet at han blant annet hadde sine nære venner Pär Lagerkvist og Sigurd Christiansens litterære skikkelser i tankene da han malte. To kvinnefigurer er malt på det bildet som henger i sentralhallen. (Fig. XXXI.) Den ene kvinneskikkelsen er Johan Falkbergets Ann-Magritt. Hun er kvinnen som ifølge Sørensen ”bærer livets tunge byrder med et kjærlig sinn.” Den andre kvinneskikkelsen er kunstnerens egen Tone Veli-figur. I et

¹⁸⁵ ”Henrik Sørensen 100 år. Malerier. 30. Januar – 22. Februar 1982”, Katalog, Kunstnerforbundet.

¹⁸⁶ Artikkel, VG: 18.4.1952.

¹⁸⁷ Lund, m.fl., *Norske rom. Norges ambassade i Stockholm*, 88.

¹⁸⁸ ”Henrik Sørensens praktdekorasjoner til ambassadebygget i Stockholm”. Artikkel i Dagbladet, Usignert, 18.04.1952.

¹⁸⁹ ”Henrik Sørensens praktdekorasjoner til ambassadebygget i Stockholm”, Artikkel i Dagbladet, Usignert, 18.04.1952.

av de andre maleriene i ambassadebygget kan man se en tredje av Henrik Sørensen kvinnefigurer. Hun var malt etter en inspirasjon fra vennen Pär Lagerkvists sol-dikt. Modellen til dette bildet var en ung kunststudent ved navn Kjerstin Øvrelid. ”Vår vordene Harriet Backer,” mente Henrik Sørensen.¹⁹⁰ Kjerstin Øvrelid (1929-1989), ble kanskje ikke en ”Harriet Backer”, men utdannet seg blant annet ved Statens Håndverks- og Kunstindustriskole i Oslo 1949-50 og ved Statens Kunstakademi i Oslo, under Aage Storstein og Jean Heiberg 1950-53. I Norsk Kunstnerleksikon omtales hun som en ”utpreget fargelyriker.” Øvrelid utførte en rekke offentlige utsmykninger og dekorative arbeider, som for eksempel altertavlen i Heimdal kirke i Trøndelag. Hun deltok en rekke ganger på Høstutstillingen, og hadde også separatutstillinger.¹⁹¹

¹⁹⁰ Candida, Artikkel i Morgenbladet, 19.04.1952.

¹⁹¹ Norsk Kunstnerleksikon, ”Kjerstin Øvrelid”, <https://nkl.snl.no>

Nu löser solen sitt blonde hår.

Nu löser solen sitt blonde hår
I den första gryningens timma
Och breder det ut över markens vår
Där tusende blommor glimma.

Hon väter dettankfull i svalkande dagg,
I blommornas fuktiga gömman,
Hon lossar det varlig från rosornas tagg,
Men tveksamt, förströdd, som i drömmen.

Hon låter det smeka skog och äng,
Hon låter det fara för vinden.
Nu smeker det barnen i deras säng
Och de gamla på skrovliga kinden.
Men hennes tanke är borta från allt;
Vad kan denna glädje väl båta?
Hon drömmer bland stjärnor som tusenfalt
Förstora det levendes gåta.

Hon löser sitt hår och breder det ut
I morgonens saliga timma;
Och drömmer bland världar som gått förut
Och nya som längtande glimma.

Pär Lagerkvist, *Dikter*, (Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1960), 44.

Ettersom Henrik Sørensen hadde dette soldiktet av dikteren Lagerkvist i tankene da han malte sitt kvinneportrett, viser det til hvor tette båndene mellom de to kunstnerne var. Beskrivelsen av *solen* i diktet, kan antagelig tolkes som et symbol på Pär Lagerkvists evige søken etter livets mening.

Felles for Sørensens ambassadebilder er at de er malt med klare ekspressive farver og at kvinneskikkelsene ikke ser mot betrakteren, men isteden virker opptatt med sine egne tanker. Da bildene med sin farveprakt, var kommet på plass i ambassadebygningen var arkitekt Knut Knutsen meget fornøyd med samarbeidet med Henrik Sørensen, og uttalte henrykt: ”utsmykningen virker som en fanfare!”¹⁹²

¹⁹² ”Henrik Sørensens praktdekorasjoner til ambassadebygget i Stockholm”, Artikkel i Dagbladet, Usignert, 18.04.1952.

Kapittel 10.

Oppsummering

I denne masteroppgaven har jeg sett på endringen i Henrik Sørensen kunstneriske formspråk, med utgangspunkt i de to portrettene han malte av vennen og forfatteren Pär Lagerkvist. Det har vært en studie av Sørensen forståelse av modernismen over en periode som strekker seg fra 1905 og frem til 1949, da det siste Lagerkvistportrettet ble malt. Pär Lagerkvists forståelse av modernismen er også behandlet. Henrik Sørensen relasjon til Pär Lagerkvist er i denne oppgaven omtalt i større grad enn det er gjort i tidligere avhandlinger.

Jeg har trukket frem en rekke portretter for å kunne dokumentere Henrik Sørensen formale endringer og hans søken etter å finne det for ham riktige kunstuttrykket.

Monumentalverket i fredspalasset i Genève, *Drømmen om freden*, er tatt med i oppgaven fordi det underbygger påstanden om Henrik Sørensen som humanist og fredselser. Den store dekorasjonen er Sørensen budskap om et håp for forsoning og fred.

Likeledes er Sørensen Kristus-skikkelse i Linköping domkirke omtalt fordi hans versjon og fremstilling av Guds sønn er nyskapende og banebrytende innen kirkekunsten.

Det er ingen tvil om at Henrik Sørensen gjennom sitt kunstnerliv, innhentet impulser fra sin samtid, både når det gjaldt inspirasjon fra de ulike kunstretninger og fra de hendelser i tiden som ofte opptok ham i sterk grad. Fra den spede begynnelse, som ung mann med interesse for tegning og et ønske om å bli maler, til å bli en anerkjent kunstner, som skulle få stor innflytelse i det norske samfunnet, skulle det gå mange år med opp- og nedturer for Henrik Sørensen. Han ble for mange en elsket kunstner og en beundret samfunnsdebattant, men han ble også ofte omdiskutert og kritisert. Det som skulle bli en glede for Sørensen gjennom et langt kunstnerliv var vennskapet med Pär Lagerkvist.

Pär Lagerkvist hevdet i sitt kunstteoretiske programskrift *Ordkunst och bildkunst*, som hadde som formål å fremheve ekspresjonismen og kubismens betydning, at den moderne litteraturen og malerkunsten skulle gjenspeile samfunnet og hvor det rent formale i malerkunsten skulle ha større betydning enn et litterært innhold. Til tross for respekt og beundring for Henrik Sørensen, var det ikke alltid at den svenske forfatteren kunne identifisere seg med Sørensen fortellende billedkunst. Henrik Sørensen ville gjennom malerkunsten gi uttrykk for sin fantasi og sine drømmer og ikke minst vise hva som opptok ham av hendelser i tiden. Han mente kunstnere hadde plikt til å kommentere og gi uttrykk for samtidens fenomener kunstnerisk.

I de portrettene jeg har gjennomgått i denne avhandlingen, har Sørensen bearbeidet og formidlet sin tolkning av de portretterte. Han malte forfatteren, skuespilleren og vennene slik han oppfattet dem og deres vesen. Det er en syntese mellom kunstnerens egen tolkning og de portrettertes individuelle særtrekk. Henrik Sørensen malte ut fra en bearbeidelse av form og farge, knyttet til samtidens modernisme. Henrik Sørensens portretter viser hvordan han i dem tilegnet seg den aktuelle tids strømninger i kunsten og hans forståelse av modernismen. Han spenner vidt, fra de tidlige Zahrtmann-inspirerte portrettene, gjennom fauvismen, kubismen og frem til de seneste ekspresjonistiske verkene.

De to kunstretningene som opptok både Henrik Sørensen og Pär Lagerkvist, og som preget 1910-20-tallet, var ekspresjonismen og kubismen. Ifølge Lagerkvist, var begge disse kunstretningene en søken etter den rene kunsten, kunst for kunstens skyld, hvor alle unødvendige momenter ble utelatt. Pär Lagerkvist var opptatt av at kunsten ikke skulle være bakgrunn for en ideologi eller et samfunnsproblem, og det naturalistiske maleri anså han bare for å være en kopi av den virkelige verden. Ettersom Lagerkvist mente at samtidens litteratur var overlesset med uvesentligheter, kunne den med hell ta lærdom av malerkunstens ekspresjonisme og kubisme, som søkte renhet i det kunstneriske uttrykket. Samtidslitteraturen gjenspeilte ikke tiden man levde i, mente Lagerkvist. Han fremhevet spesielt kubismen, som etter hans syn klarte å gi uttrykk for tidens ånd ettersom den hadde evnen til å trenge inn i tingenes innerste vesen. Han mente at kubismen fremmet de mest fruktbare idéene. Henrik Sørensen på sin side, mente at kubismen representerte et komplementærphenomen til rosemålerne han satt så stor pris på. Han sammenlignet de to kunstartene ved å konstatere at der rosemålerens kunst var ”krøllet og kulørte”, var kubistenes verk ”rettvinklet og sølvgrå”. Begge kunstarter var produkter av menneskers frie lek med former.

Da Henrik Sørensen var elev ved Henri Matisse's akademi i Paris, fikk han øynene opp for den franske kunstnerens farvelære. Matisse skrev i *Notes d'un peintre*,¹⁹³ at man ikke skulle kopiere en modell, men representere den ved hjelp av farver. Denne lærdommen kan man se at Sørensen tok med seg i flere av sine ekspresjonistiske verk.

Pär Lagerkvists forståelse av den moderne kunsten bygget på hans tanker om at den hadde evnet å forstå og å uttrykke tidens egenart.

Det var ikke bare en felles interesse for litteratur og billedkunst som bandt Henrik Sørensen og Pär Lagerkvist sammen. De hadde også en forståelse for det dypt menneskelige, en

¹⁹³ *Notes d'un peintre* var en tekst skrevet av den franske maleren Henri Matisse, der han legger frem sine prinsipper og teorier om malekunsten. Ble første gang publisert i *La Grande Revue* i Paris, 1908.

moralsk oppfatning om hva som var riktig og galt. Dette kom til uttrykk i Sørensens malerkunst og i Lagerkvists forfatterskap. De to kunstnerne søkte begge etter noe som var større enn dem selv. De to kunstnerne var på leting etter en Gud, et lys eller en frelser som kunne gi menneskeheten et håp. Det var en søken som ble ytterligere forsterket av verdenskrigenes inntog, de mange menneskelige tragedier som utspant seg som følge av disse, i tillegg til de store ødeleggelsene ute i Europa. For Henrik Sørensens vedkommende hadde han, som nevnt tidligere i denne oppgaven, en usvikelig tro på Norden som et forbilde for resten av verden: – ”Og dog tror jeg å skimte i dette blodige mørke en strime av lyset – kan hende fra Norden – det kommende tusenårige riket”. (Juni 1936).¹⁹⁴

¹⁹⁴ Henrik Sørensen, *Opptegnelser og skisser*, Barthold A. Butenschøn (red.) (Oslo: Dreyers Forlag, 1964), 30.

Litteraturliste

- Bäckström, Per, og Bodil Børset (red.) *Norsk Avantgarde*. Oslo: Novus Forlag, 2011.
- Bourdieu, Pierre. *Manet and the Institutionalization of Anomie*. Kompendium: Kunsthistorie KUN2360/4360. Christian Krohg. Oslo: Det humanistiske fakultet. Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk, 2016.
- Brandtzæg, Kari J. *Krigens skygge. Fragmenter av en politisk kunst i Norge 1914-2014*. Katalog. Oslo: Teknisk industri, 2015.
- Christiansen, Sigurd. *Henrik Sørensen. Til 60-års dagen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1942.
- Dahl, Hans Fredrik. *De store ideologienes tid. Norsk idéhistorie*, Bd V. Redigert av Trond Berg Eriksen og Øystein Sørensen. Oslo: H. Aschehoug & Co, 2001.
- Eriksen, Trond Berg. *Nordmenns nistepakke. En kritikk av den norske kanon*. Cappelen's upopulære skrifter. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag, 1995.
- Essers, Volkmar. *Matisse*. Köln: Taschen GmbH, 1989.
- Fett, Harry. *Et religiøst storverk. Henrik Sørensen i Linköping Domkirke*. Kunst og Kultur. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1935.
- Fearnley, Ragnhild. *Pär Lagerkvist*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1950.
- Gedin, Per I. Isaac Grünewald. *Modernist och människa*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2015.
- Greenberg, Clement. *Den modernistiske kunsten*. Oslo: Pax Forlag A/S, 2004.
- Hoff, Svein Olav. *Henrik Sørensen. Fragmenter av et kunstnerliv*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1992.
- Hoff, Svein Olav. *Pariserne. Henrik Sørensen, Jean Heiberg, Axel Revold, Per Krohg. Malerier 1909 – 1927*. Lillehammer Kunstmuseum. Oslo: Press Forlag, 2018.
- Knutsson, Christer. *Bödeln som politisk teater*. I Den politiske Lagerkvist, redigert av Margareta Petersson og Christer Knutsson. Växjö: Pär Lagerkvist-Samfundets årsskrift, 2011.
- Krohg, Christian. *De seks*. Kunst og Kultur, 1911/1912.
- Krohg, Christian. *Kampen for tilværelsen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1952.
- Lagerkvist, Elin. Forord i *Antecknat*. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Redigert Av Elin Lagerkvist. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1977.
- Lagerkvist, Elin. *Pär Lagerkvist och vår tid*. Pär Lagerkvist-Samfundets årsskrift 2003,

- Växjö: Pär Lagerkvist-Samfundets förlag, 2003.
- Lagerkvist, Pär. *Aftonland*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1953.
- Lagerkvist, Pär. *Antecknat*. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar, redigert av Elin Lagerkvist. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1977.
- Lagerkvist, Pär. *Dikter*. Stockholm. Albert Bonniers Förlag, 1960.
- Lagerkvist, Pär. *Gæst hos virkeligheden og Den svære rejse*. København: Rosenkilde og Bagger, 1988.
- Lagerkvist, Pär. *Pär Lagerkvist om bildkonsten*. Pär Lagerkvist-Samfundets årsskrift 2008 – 2009. Redigert av Margareta Petersson og Christer Knutsson. Växjö: Pär Lagerkvist-Samfundets förlag, 2009.
- Lagerkvist, Pär. *Ordkunst och bildkonst. Om modärna skönlitteraturs dekadans – Om den modärna konstens vitalitet*. Faksimile av 1913 års utgåva med ett etterord av Tom Sandquist. Stockholm: Raster Förlag AB.
- Lagerkvist, Pär. *Om ordkunst og billedkunst og moderne teater*. Oslo: Bokvennen forlag, 1995.
- Lange, Marit, Nils Messel. *Maleri 1870 – 1914*. I Norges kunsthistorie: Nasjonal vekst. Bd.5. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1981.
- Lange, Marit. *Kommentar til Sørensen*. Kunst og Kultur årg. 64, nr.1. Oslo: Universitetsforlaget, 1981
- Lund, Anne K, Ole Rikard Høisæther og Kathrine Lund. *Norske rom. Norges ambassade i Stockholm*. Stockholm: Arvinus + Orfeus Publishing AB., 2012.
- Malmström, Gunnel. ”Forord”. I Lagerkvist, Pär. *Ordkunst og billedkunst og moderne teater*. Oslo: Bokvennen Forlag, 1995.
- Malmström, Gunnel. *Menneskehjertets verden. Hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1970.
- Messel, Nils og Bente Aas Solbakken. *Kunst på høyden. Sejersted Bødtkers samling*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, 2010.
- Mørstad, Erik. *Christian Krohgs kunstteori i 1880-årene*. I kompendium: Kunsthistorie. KUN2360/4360. Christian Krohg. Universitetet i Oslo: Det humanistiske fakultet. Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk, 2016.
- Nergaard, Trygve. *Mellomkrigstiden. Norges malerkunst*. Redigert av Knut Berg, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1993.
- Nielsen, Finn. *Norske malere. Henrik Sørensen*. Oslo: Mittet & Co. A.S., 1950.
- Nonhoff, Nicola. *Paul Cezanne. Liv og virke*. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 2001.

- Petersson, Margareta, Christer Knutsson. (red.) *Den politiske Lagerkvist*. Pär Lagerkvist-Samfundets årsskrift. Växjö: Pär Lagerkvist-Samfundets Förlag, 2011.
- Sanstøl, Jorunn. *Fjes før Facebook. Osloportretter*. Oslo: Unipub, 2012.
- Sørensen, Henrik. *Thorvald Erichsen og Oluf Wold Torne*. Kunst og Kultur årg. 1, 1910/1912.
- Sørensen, Sven Oluf. *Søren. Henrik Sørensens liv og kunst*. Oslo: Andresen og Butenschøn Forlag, 2003.
- Reiss-Andersen. *Jens Thiis*. I Jens Thiis: *Essays*. Oslo: Dreiers Forlag A/S, 1991.
- Thorkildsen, Åsmund. Etterord i Clement Greenberg. *Den modernistiske kunsten*. Oslo: Pax Forlag A/S, 2004.
- Vangen, Målfrid Ravnåsen. *Innseiling til de lykkelige øyer. Historien om kunstnerkolonien i Holmsbu 1911 – 1961*. Leikanger: Skald forlag, 2018.
- Werenskiold, Marit. *Matisse-elevene. Læretid og gjennombrudd. 1908 – 1914*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1972.
- West, Shearer. *Portraiture*. Oxford history of Art. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Wichstrøm, Anne og Nils Messel. (red.) *Portrett i Norge*. Oslo: Labyrinth Press, Norsk Folkemuseum, 2004.

Artikler

- Bjerke, Øivind Storm. *Brytninger i modernismen*. Klassekampen, 11.06.2018.
- Bjørneboe, Ruth. Artikkel i Dagbladet, nr. 99. Lørdag 29.4.1961. Ubehandlet materiale. Eske 3. Nasjonalbiblioteket.
- Candida. Artikkel i Morgenbladet, 19.04.1952. Ubehandlet materiale. Nasjonalbiblioteket.
- Høaas, Odd. Avisartikkel, Avis ukjent. Ubehandlet materiale, eske 3. Nasjonalbiblioteket.
- Lagerkvist, Pär. *Enestående hyllest til Henrik Sørensen*. Samtiden, 1952. Ubehandlet materiale, Nasjonalbiblioteket.
- PMJ. *Produkt av Versailles-traktaten*. Artikkel i Klassekampen, 10.1.2020.
- Romdahl, Axel. *Henrik Sørensen*. Artikkel i Ord och Bild, 44. årg. 1935.
- Sørensen, Henrik. *Om norsk og dansk kunst*. VG, 26 mars 1958. Ubehandlet materiale. Eske 338, 2014:20. Nasjonalbiblioteket.
- Sørensen, Henrik. *Norges farver*. Bonytt, nr. 1-2-3. 1945. Ubehandlet materiale. Eske 338, 2014:20. Nasjonalbiblioteket.
- Thorud, Svein. *Henrik Sørensen, Pär Lagerkvist og den store krigen*. Kunst og Kultur, nr. 1 1989 Årg. 72.
- Åbergsson. Artikkel. Ukjent avis. Ubehandlet materiale. Eske 3, Nasjonalbiblioteket.

I tillegg:

Artikkel i VG, 18.04.1952

Henrik Sørensens praktdekorasjoner til ambassadebygget i Stockholm. (usignert artikkel)

Dagbladet, 18.04.1952. Ubehandlet materiale. Nasjonalbiblioteket.

Svenska konstnärer. Goda dekorattörer men inga förkunnare. Domprostförsvar för Henrik Sørensen mot Grünwald. Stockholm: Aftonbladet, 20.2.1933. Ubehandlet materiale.

Eske 3. Nasjonalbiblioteket.

Kataloger

Henrik Sørensen. 100 år. Malerier. 30 januar – 22 februar 1982. Kunstnerforbundet.

Holmsbu Billedgalleri. Henrik Sørensens samlinger. Katalog, april 2007.

Liseter, Ivar M. *Polhøgda. Fra Fridtjof Nansens bolig til Fridtjof Nansens Institutt.*

Lysaker: 2017.

Werenskiold, Marit. *Matisse-elevene: Ekspresjonismens gjennombrudd i Norge 1908 – 1914.* Oslo – Bergen – Tromsø: Universitetsforlaget, 1970.

Kunst på høyden. Sejersted Bødkers samling. 11juni – 29 august 2010. Utstillingskatalog.

Nasjonalmuseet. Med tekst av Nils Messel og Bente Aass Solbakken.

Brev

Lagerkvist, Pär. Brev fra Pär Lagerkvist til Henrik Sørensen. 29.6.57. Brevsamling 186.

Nasjonalbiblioteket.

Annet

Sørensen, Henrik. *Notater om andre maleres meninger om kunstens utøvelse.* Ubehandlet materiale. Eske 338. 2014:20. Nasjonalbiblioteket.

Sørensen, Henrik. Notatbok fra 1937. Ubehandlet materiale. Nasjonalbiblioteket.

Sørensen Henrik. Radiokåseri om Lagerkvist. (Ukjent tid og sted). Mitt opptak.

Diverse notater og avisutklipp. Ubehandlet materiale. Nasjonalbiblioteket.

Billedliste

- Fig. I Henrik Sørensen, *Pär Lagerkvist*, 1920-21, olje på lerret, 145 x 88, Holmsbu Billedgalleri.
- Fig. II. Henrik Sørensen, Pär Lagerkvist, 1947-49, olje på lerret, 72 x 91, Holmsbu Billedgalleri.
- Fig. III. Henri Matisse, *Femme au chapeau*, 1905, olje på lerret, 80,65 x 59,69, San Francisco Museum og Modern Art.
- Fig. IV. Kees van Dongen, *The Parisienne of Montmartre*, ca. 1907-1908, olje på lerret, 64,5 x 53,2, Muma, Le Havre.
- Fig. V. Henrik Sørensen, *Variétéartist*, 1910, 100 x 63, olje på lerret, Prins Eugens Waldermarsudde, Stockholm.
- Fig. VI. André Derain, *Portrett av Matisse*, 1905, olje på lerret, privat samling.
- Fig. VII. Henri Matisse, *Portrett av André Derain*, 1905, olje på lerret, 39,4 x 28,9, Tate Gallery, London.
- Fig. VIII. Pablo Picasso, *Absintdrikkeren*, 1901, olje på lerret, 73 x 54, Eremitasjen, St. Petersburg.
- Fig. IX. Pablo Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon*, olje på lerret, 244 x 234, Museum og Modern Art, New York.
- Fig. X. Jean Heiberg, *Selvportrett ved staffeliet*, 1919, olje på lerret, 81,5 x 99, Nasjonalmuseet, Oslo.
- Fig. XI. Oluf Wold Torne, *Fra Støa, flagg*, 1911, olje på lerret, Privat eie.
- Fig. XII. Thorvald Erichsen, *Vinduet*, 1927, olje på lerret, Griegsamlingen.
- Fig. XIII. Henrik Sørensen, *Selvportrett*, 1904, 46 x 58, olje på lerret.
- Fig. XIV. Henrik Sørensen, *Trine*, 1905, 82 x 73, olje på lerret, Holmsbu Billedgalleri.
- Fig. XV. Henrik Sørensen, *Sofie Høibraathen*, 1909, 105 x 83, olje på lerret, Holmsbu Billedgalleri.
- Fig. XVI. Henrik Sørensen, *Jean Heiberg*, 1909, 61 x 46, olje på lerret, Holmsbu Billedgalleri.
- Fig. XVII. Henrik Sørensen, *Skogsmannen*, 1917, 100 x 81, olje på lerret, Lillehammer bys Malerisamling.
- Fig. XVIII. Henrik Sørensen, *Gudrun i døren*, 1917, 106 x 84,3, olje på lerret, Nasjonalmuseet, Oslo.

- Fig. XIX. Henrik Sørensen, *Felix*, 1919, 92 x 74, olje på lerret, Moderna Museet, Stockholm.
- Fig. XX. Henri Matisse, *Le Matelot*, 1906, 101,3 x 82,9, olje på lerret, The Metropolitan Museum of Art. New York.
- Fig. XXI. Jean Heiberg, *Nordlandsgutt*, 1910, 87,2 x 72,7, olje på lerret, Nasjonalmuseet, Oslo.
- Fig. XXII. Henrik Sørensen, *Sigri Welhaven*, 1924, 130 x 96, olje på lerret. P.e.
- Fig. XXIII. Henrik Sørensen, *Ragna*, 1925, 80 x 100, olje på lerret, Nasjonalmuseet, Oslo.
- Fig. XXIV. Henrik Sørensen, *Selvportrett*, 1926, 65 x 54,5, olje på lerret, Göteborgs Konstmuseum.
- Fig. XXV. Henrik Sørensen, *Tone Veli venter*, 1928, 135 x 120, olje på lerret, Holmsbu Billedgalleri.
- Fig. XXVI. Henrik Sørensen, *Dikteren*, 1936, 200 x 116, olje på lerret, Nasjonalmuseet, Oslo.
- Fig. XXVII. Henrik Sørensen, *Marianne*, (Portrett av Marianne Hamsun) 1948, 61 x 50, olje på trefiberplate, Nasjonalmuseet, Oslo.
- Fig. XXVIII. Henrik Sørensen, *Kristusportrett*, 1934, Linköping domkirke, Linköping.
- Fig. XXIX. Henrik Sørensen, *Kristusportrett*, 1935, Lillestrøm kirke, Lillestrøm.
- Fig. XXX. Henrik Sørensen, *Drømmen om freden*, 1937-1939, 53 kvadratmeter, Folkeforbundspalasset, Genève, Sveits. (Nå FN-bygningen)
- Fig. XXXI. Henrik Sørensen, (Tone Veli og An-Magritt) Portrett for den norske ambassade i Stockholm, antagelig ferdigstilt til ambassadens åpning i 1952.
- Fig. XXXII. Henrik Sørensen, Portrett for den norske ambassade i Stockholm, antagelig ferdigstilt til ambassadens åpning i 1952.
- Fig. XXXIII. Henrik Sørensen, Portrett for den norske ambassade i Stockholm, antagelig ferdigstilt til ambassadens åpning i 1952.



Fig. I, *Pär Lagerkvist*, 1920-21.

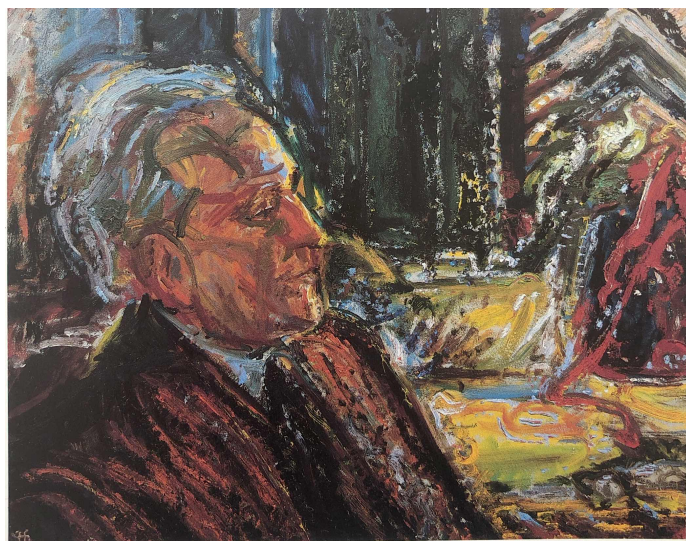


Fig. II, *Pär Lagerkvist*, 1947-49.



Fig. III, *Femme au chapeau*, 1905.



Fig. IV, *La Parisienne de Montmartre*, ca. 1907-1908.



Fig. V, *Variétéartist*, 1910.



Fig. VI, *Portrett av Matisse*, 1905.

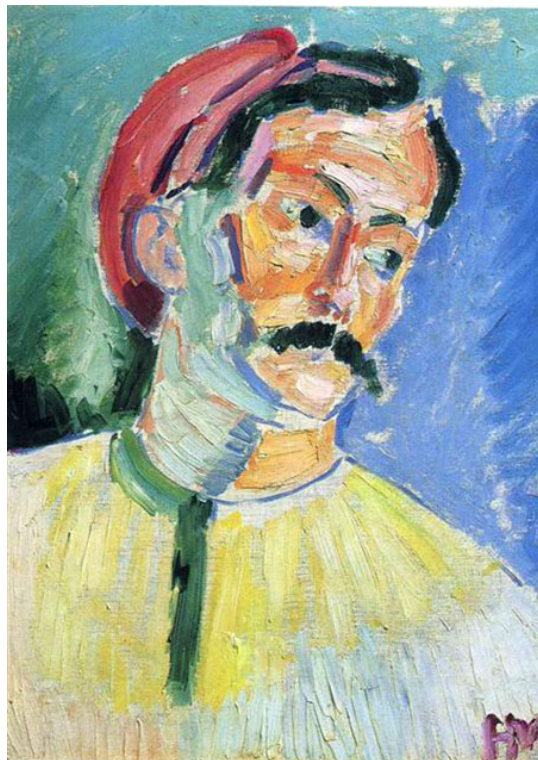


Fig. VII, *Portrett av André Derain*, 1905



Fig. VIII, *Absintdrickeren*, 1901.



Fig. IX, *Les Mademoiselles d'Avignon*, 1906-07.



Fig. X, *Selvportrett*, 1919.



Fig. XI, *Fra Stoa, flagg*, 1911.



Fig. XII, *Vinduet*, 1927.

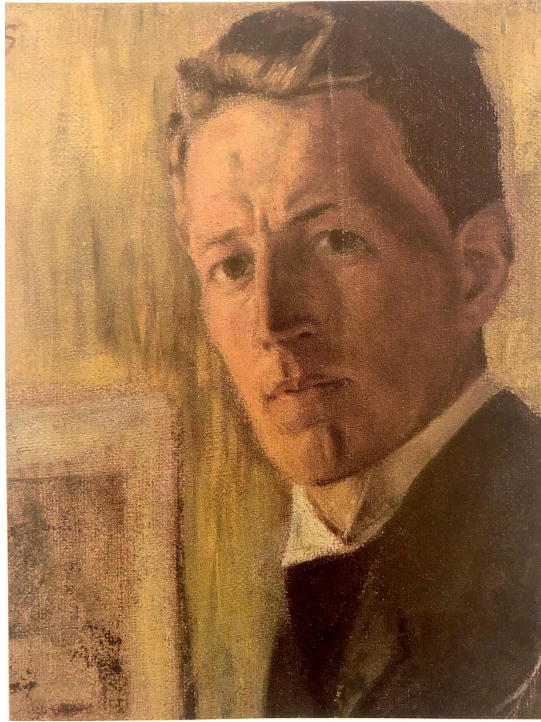


Fig. XIII, *Selvportrett*, 1904.



Fig. XIV. *Trine*, 1905.



Fig. XV. *Sofie Høibraathen*, 1909.



Fig. XVI, *Jean Heiberg*, 1909.



Fig. XVII, *Skogsmannen*, 1917.



Fig. XVIII, *Gudrun i døren*, 1917.



Fig. XIX. *Felix*, 1919



Fig. XX. *Le Matelot*, 1906.



Fig. XXI. *Nordlandsgutt*, 1910.



Fig. XXII, *Sigri Welhaven*, 1924.



Fig. XXIII, *Ragna*, 1925.



Fig. XXIV, *Selvportrett*, 1926.

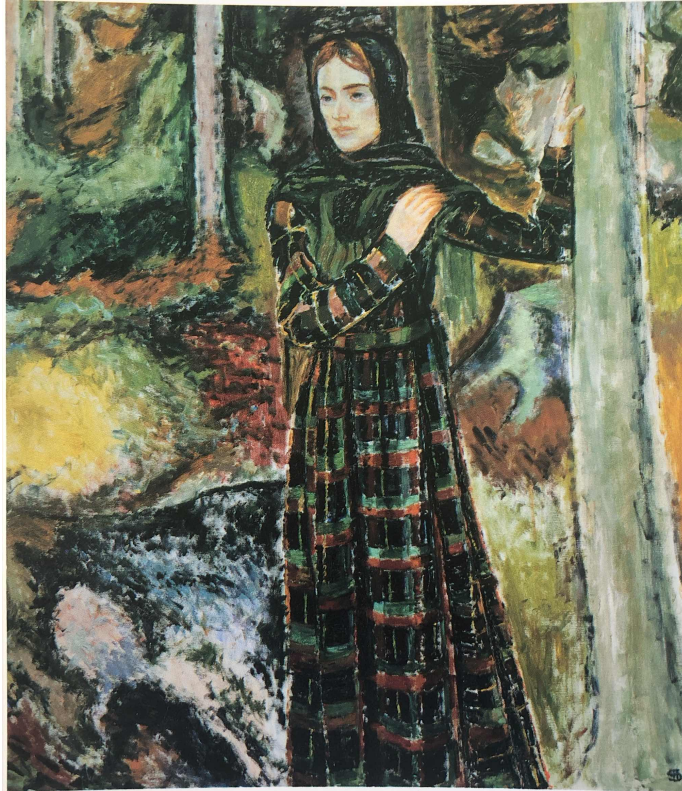


Fig. XXV, *Tone Veli venter*, 1928.

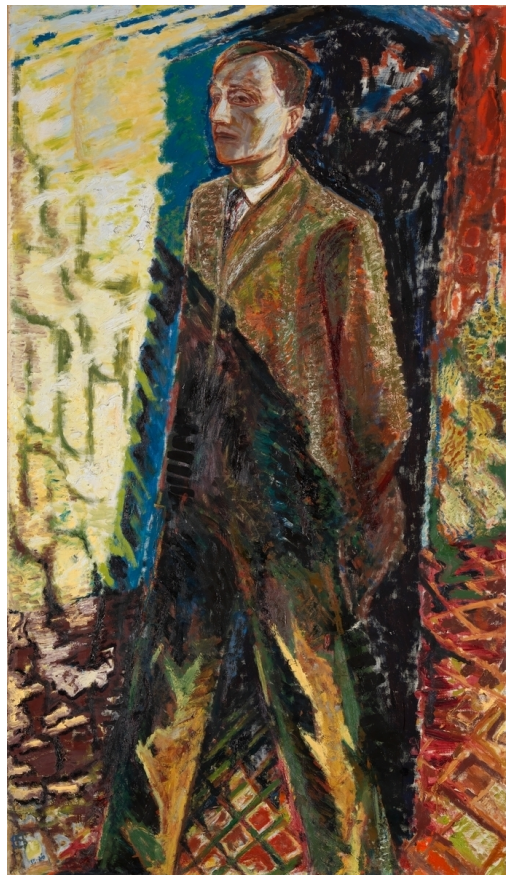


Fig. XXVI, *Dikteren*, 1936.



Fig. XXVII. *Marianne* (Hamsun), 1948.



Fig. XXVIII, *Kristusportrett* fra Linköping domkirke, 1934.

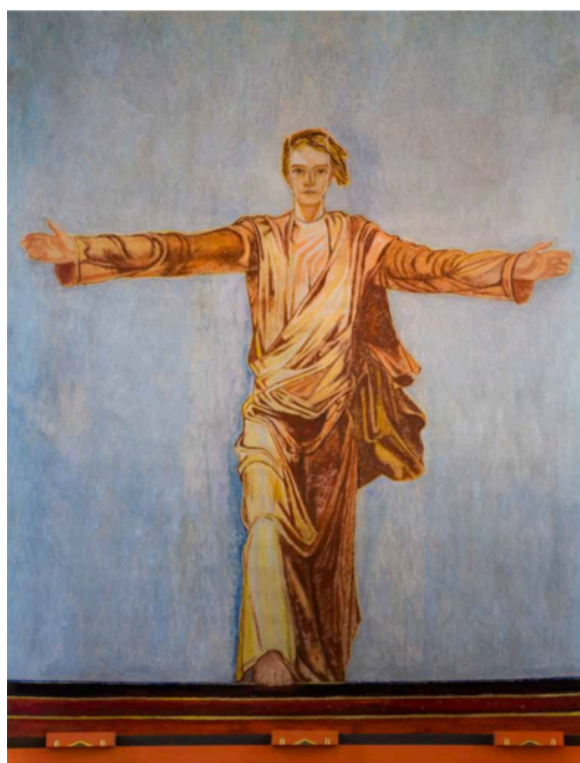


Fig. XXIX, *Kristusportrett* fra Lillestrøm kirke, 1935.



Fig. XXX, *Drømmen om freden*, 1937-1939.



Fig. XXXI. Tone Veli og An-Magritt. (Henrik Sørensen bilde for den norske ambassaden i Stockholm).



Fig. XXXII. Sørensens bilde for Den norske ambassaden i Stockholm.

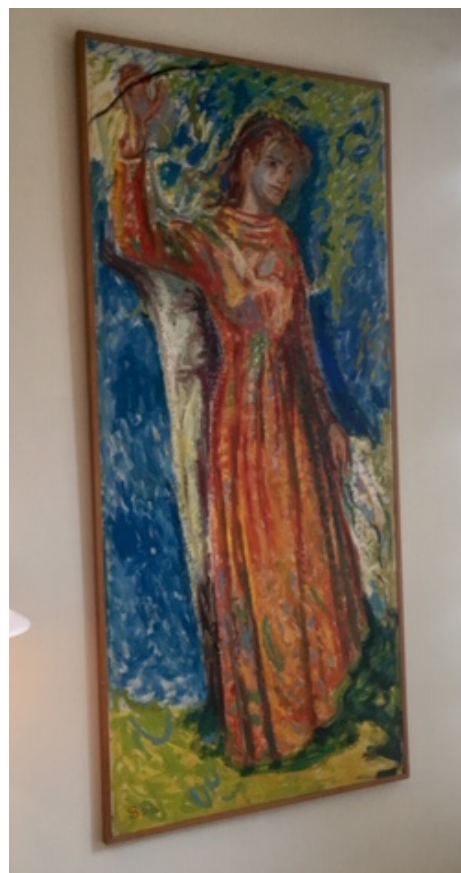


Fig. XXXIII. Sørensens bilde for den norske ambassaden i Stockholm.