

Cronhammars tørrestativ gør sgudda ikke en kat fortræd

Af forfatter, cand. theol. Søren E. Jensen



Allerede inden sin officielle indvielse 9. juni 2017 havde Det Teologiske Fakultets pendant til rytterstatuen på torvet, Ingvar Cronhammars skulptur *Gabriel*, været gen-

stand for ikke så få kommentarer.

Således kunne lektor Carsten Pallesen så tidligt som ved Teologisk Forenings julefest i 2014 alene på basis af skitseforslaget bedømme Cronhammars værk til at være et eksempel på et *subject of townscape* i modsætning til den dystre romantiker, Caspar David Friedrich, som ifølge Joseph Koerner begik *the subject of landscape* med reference til, at Friedrichs malerier ikke bare er landskabsbilleder, men nok så meget billeder af det subjekt, som betragter landskabet, hvad der som regel munder ud i et temmelig uhyggeligt resultat.

Det fornemmer Pallesen også vil blive effekten af Cronhammars skulptur, da den „gør gårdarealet, den såkaldte „markedsplads“, til et imaginært dystert sted,

helt som Friedrich formåede“, og med til at forstærke dystreheden er de 87 popler, som omgiver skulpturen. Men kan et træ være dystert? Ja, det kan det efter Carsten Pallesens mening, da poppeltræet leder tankerne hen på en kendt Billie Holiday-sang: „Strange fruit hanging from the poplar trees“.

Så er vi ligesom i stemning, Carsten Pallesen er i hvert fald, for inspireret af Cronhammars skulptur og fakultetets nye bygning leverer han en sætning, som denne firserdigter-wanna be gerne ville have lagt pen til: „Transcendental-poesiens blomster vokser som i staniolbeklædte neonbelyste skunk-kældre i landets randområder“.

Men et er at frembringe poesi på basis af en skitse, noget andet er, når det staniolbeklædte randområde bliver ens daglighed. Den teologistuderende Kresten Buur Melchiorson anmeldte den nye bygning i Studenterkredsens blad nogen tid efter fakultetets indflytning. Han kalder bygningen „nøgtern“. Melchiorson kommer også ind på Cronhammars skulptur. Men her er det, som om den ellers stilsikre anmelder pludselig virker famlende:

„Gabriel er sandsynligvis en engel, men ligner en nedfalden satellit – og det er godt det samme“.

Hvorfor bliver Melchiorson usikker? Måske fordi Cronhammars værker – også *Gabriel* – rummer et horisontalt element, ikke i landskabsmæssig men – mere skræmmende – i tidlig forstand. Det betyder, at når vi støder på en Cronhammar-skulptur, rammes vi umiddelbart af erindring, problemet er, at vi ikke har en anelse om, hvad erindringen går ud på, eller som Per Højholt træffende har betegnet Cronhammars kunst: „Gispende genkender man det, man aldrig har set“, en udtalelse, som i øvrigt er beslægtet med Pere Ubu-guitaristen Peter Lauhgners beskrivelse af Televisions debut-LP *Marquee Moon*: „Et minde om en ting, som aldrig har været før“.

Genkendelsen af det ugenkendelige eller mindet om noget helt nyt er ikke nødvendigvis nogen rar følelse, og på Facebook får Gabriel da også en ublid kritik, for „hvad skal sådan en pikkejavert da forestille“, for nu at sige det med De Natteergale.

Svaret gives ikke i denne artikel, men det er vist en almindelig forsvarsmekanisme, at når man møder det ugenkendelige – som i Cronhammars tilfælde på en forunderlig måde altså alligevel er genkendeligt – så sprogliggør man ugenkendeligheden ved at omdøbe værket til et eller andet fra den funktionelle verden for på den måde at vinde en form for fortrolighed. Cronhammars mammutskulptur, *Elia*, i Hernings udkant er således blevet kaldt for en omvendt Webergrill, Kresten Buur Melchiorson transformerede Gabriels englenavn til en nedfalden

satellit, ligesom en ansat på Det Teologiske Fakultet mere jordnært har omdøbt Gabriel til et tørrestativ og er åbenbart blevet så beroliget af det nye navn, at den ansatte på Facebook tør fastslå at „Cronhammars tørrestativ gør sgudda ikke en kat fortræd“.

Det gør skulpturen måske heller ikke umiddelbart, størrelsen indikerer allerede en form for overbærenhed, for helt atypisk er Gabriel en lille pjevs på knap en meters penge i højden, hvor Cronhammar ellers er kendt for værker med en voldsom volumen, fordi „vi begge lider en anelse under det danske sindelags pixiebogsformat“, som en af Ingvar Cronhammars mange samarbejdspartnere, Martin Hall, engang har sagt.

Men Gabriel måler altså ikke mere end 90 cm, og alligevel har skulpturen mange typiske Cronhammar-træk; først og fremmest den allerede nævnte genkendelighed af det ukendte. Sagt helt profant ville det således ikke vække opsigt, hvis man så Gabriel nede i genbrugspladsens container med jern og stål. Man ville måske nok spekulere lidt over, hvad det var for en mærkelig konstruktion, som lå og skinnede mellem rustne cykler, tyske øldåser og bulede indkøbsvogne, men man ville ikke for alvor undre sig.

Det gør man, når stålkonstruktionen danner centrum for Det Teologiske Fakultets nye bygning, så rejser spørgsmålene sig på stedet, for eksempel hvorfor Ingvar Cronhammar ikke har lavet et sandt centrum, når han nu var i gang? Gabriel er nemlig en symmetrisk konstruktion, hvad enten vi taler om cirklen i granitfladen eller den opstillede figur, altså „tørrestativet“ eller „våbnet“, som

figuren mere foruroligende omtales i skitseforslaget. Det er klassisk Cronhammar, da han modsat mange modernister ikke er bange for symmetri, men „løser symmetriens problem ved hjælp af endnu mere symmetri“, som Peter Laugesen har sagt. Derfor burde Gabriel også placeres dér, hvor man forventer det, lige midt i granitcirklen. Det gør Gabriel ikke, den står og roder et tilsyneladende tilfældigt sted mellem centrum og periferi, og faktisk troede jeg i første omgang, at det var Ingvar Cronhammars ønske at anbringe Gabriel et vilkårligt sted på granitfladen, hvad der straks førte til en kritisk oprøring med en anklage om, at Cronhammar arbejdede med kalkuleret tilfældighed. Det lader sig efter min mening (og erfaring) ikke gøre, hvorimod tilfældigheden sagtens kan være en gave i det kunstneriske arbejde, men vel at mærke kun hvis tilfældigheden rent faktisk er tilfældig og dermed bliver „the best mistake, he could make“, som Kate Bush synger i „An Architect’s Dream“.

Problematikken kan lyde mere indviklet end nogen helligåndsdisputats, men ikke desto mindre erklærede Ingvar Cronhammar sig enig lige på stedet, for hvis Gabriel bevidst skulle anbringes tilfældigt, ville placeringen helt sikkert ende med at være forkert. Det vidste Cronhammar udmærket, og han fortæller ligefrem om tilfældet som arbejdsform i den bog, der udkom i forbindelse med Monumentområdet i Jelling, et i øvrigt ualmindeligt seværdigt mammutprojekt (selv Jellings Super-Brugs er omfattet af det), som Ingvar Cronhammar udarbejdede i 2013 i samarbejde med landskabsarkitekten Kristine Jensen. Den dominerende del af monumentområdet

er en palisade bygget af betonsøjler, som står opstillet i spredt orden, og her taler vi virkelig om spredt orden, da Kristine Jensen og Ingvar Cronhammar slog plat og krone om opstillingen, for „et tilfældighedsprincip kan du ikke konstruere dig ud af“, som Cronhammar nævner i bogen, ligesom han erkender, at arbejdet med tilfældet i første omgang ofte fører til tanken, „at det ser fuldstændigt åndsvagt ud, men efter at have kigget på det i nogle timer, går det op for en, at det simpelthen ikke kan være anderledes. Det er så velsignet forløsende, at sådan noget kan finde sted. Der er altså meningsfulde tilfældigheder tilstede derude“.

På den baggrund er det fristende at formode, at Gabriel er landet på granitpladen ved hjælp af en meningsfuld tilfældighed, men sådan forholder det sig altså ikke, da Gabriel med Cronhammars egne ord er endt med at stå „lige i skabet“. Hvorfor skabet så skal stå lige præcis dér, orkede jeg ikke at spørge ham om, lige så lidt som jeg har spurgt ham om Gabriel-navnet, for jeg kender svaret gennem talrige Cronhammar-interview gennem snart tyve år: „Ingen kommentarer!“

Tolkningen er med andre ord som så meget andet på et teologisk fakultet overladt til os selv, men måske findes svaret for i hvert fald Gabriels asymmetriske placering i et af Cronhammars andre værker, nemlig *Nådekorset*, som er titlen på det logo, som Hvalsø Kirke købte på afbud formedelst ti flasker cognac og to flasker slivovic. Ligesom mønsteret i Gabriels granitflade består også *Nådekorset* af en cirkel og et kryds og har derfor fået øgenavnet „Sigtetekornet“ blandt Hvalsøs sparsomme menighed. I *Nådekorsets*

cirkel er der imidlertid et lille brud, og her er Ingvar Cronhammar undtagelsesvis kommet med en manual på, hvordan værket skal opfattes, da cirklen skal ses som en urskive og på den måde repræsentere den evige tid, hvorimod bruddet er intet mindre end tidspunktet for Kristi opstandelse.

I Gabriel er der intet brud, men stålkonstruktionens asymmetriske placering har alligevel samme effekt af sammenstødet mellem evig- og timelighed. Når vi så ydermere tænker på konstruktio-

nens materialer – en timelig stålfigur anbragt oven på den principielt evige granit – giver det pludselig mening, at værket er blevet Det Teologiske Fakultets nye skulptur.

Eller sagt anderledes: Gabriel gør måske ikke en kat fortræd, men nok en teolog, med mindre man har det drastiske sekulariseringsteologiske synspunkt, at liv, død, timelighed, opstandelse og evighed er begreber, som man kun kan have et skuldertræk til overs for.