

Hovedfagsoppgave i nordisk språk og litteratur –

NOR 390 - VÅREN 2007

Tittel på oppgaven:

Antroposofiske idéer i Alf Larsens essaystikk med grunnlag i essayene ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker”, ”Jammers Minde” og ”Den kongelige kunst”

Kandidatnr:

Innlevering: 2. mai 2007

Veileder: Liv Bliksrud

Innholdsfortegnelse

	Side:
Forord	4
1. Innledning	5
1.1 Avgrensning og problemstilling	5
1.2 Teori	5
1.2.1 Larsens antroposofiske kontekst: Steiner og antroposofien	6
1.2.2 Antroposofi og okkultisme	7
1.2.3 Okkultismens grunnlag	8
1.2.4 Menneskets funksjon	9
1.2.5 Plassering av Alf Larsen som essayist	14
1.3. Metode	17
1.3.1 Sympatisk lesning av Larsens essays	17
1.4 Forskningen om Larsen	20
1.5 Om Alf Larsen	21
1.6 Oppgavens disposisjon	26
2. Antroposofiske idéer i Larsens essay ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker”	27
2.1 Om romanen <i>Lady Chatterley’s lover</i> og forfatteren D.H. Lawrence	27
2.2 Essayets intensjon	28
2.3 Tre krefter og tre grupper mennesker	31
2.3.1 Sjelemenneskene	33
2.3.2 Materialistene, Ahrimans flokk	39
2.3.2.1 Ahrimans opphav og funksjon	42
2.3.3 Åndsmenneskene; Kristus og forvandlingen som mulighet	43
2.4 Oppsummering	49
3. Antroposofiske idéer i Larsens essay ”Jammers Minde”	50
3.1 Leonora Christina og hennes <i>Jammers Minde</i>	50
3.2 Essayets intensjon	55
3.3 Idealiseringen av Leonora Christina	57
3.4 Demoniseringen av Corfitz Ulfeldt og Sophie Amalie	60
3.5 Tekstens spirituelle karakter	62
3.5.1 Skjebne og løftelse	62
3.5.2 Frihet	64
3.5.3 Kristologisk tolkning av skjebnen	66

3.6 Tekstens symboler	67
3.6.1 Korset	68
3.6.2 Tonene	70
3.6.3 Ilden og tårnet	71
3.6.4 Ny drakt	72
3.7 Jobskampen	73
3.8 Salomos tempel	75
3.9 Oppsummering	76
4. Antroposofiske idéer i Larsens essay ”Den kongelige kunst”	77
4.1 Presentasjon av essayet	77
4.2 Begrepet kongelig kunst	78
4.3 Materialismens kunstsyn	82
4.3.1 Dødsdiktingen	84
4.3.2 Kunstens opphør	86
4.4 Opphavskunsten	90
4.4.1 Kunst og kultus	93
4.5 To former for kongelig kunst	95
4.6 Oppsummering	100
5. Avsluttende betraktninger/konklusjon	101
6. Bibliografi	103
Vedlegg: Sammendrag av hovedoppgaven	110

Forord

En intensjon om å skrive hovedoppgave om Alf Larsen har vært motivert ut fra flere forhold. Jeg var i en årrekke lærer i Steinerskolen, og der var Larsens navn tydelig tilstede i læreværelset og i arbeidsrommets bokhyller. Motivet for å jobbe i en steinerskole ble ”tent ” under et studium i idéhistorie der jeg på et tidspunkt leste et forord til Schillers ”Estetiske brev”. Forordet grep meg - det var skrevet med vidd og åndfullhet av antroposofen Ernst Sørensen. Senere leste jeg andre skribenter som hadde lignende spirituelle inspirasjonskilder som Sørensen. Alf Larsens nevø, Aasmund Brynildsen skrev jeg en mellomfagsoppgave om, og Larsens tekster har jeg etterhvert blitt mer kjent med gjennom artikkelskriving i tidsskriftet *Kult* i Vestfold, og også som styremedlem i Alf Larsens litterære stiftelse. Mitt anliggende i Larsen-sammenhengen har vært et ønske om å *begrunne* hva Larsens tilknytning til antroposofi egentlig besto i. Det synes jeg i alt for liten grad har vært problematisert. At denne oppgaven kan bidra til dette er naturligvis mitt håp, men likevel ikke opp til meg å avgjøre. Stor hjelp og støtte med kritisk lesning av mine utkast har jeg fått av min veileder Liv Blikrud, og likeså min kjære hustru Randi Saunes. Alle feil og uklarheter er naturligvis mine egne.

1. Innledning

1.1 Avgrensning og problemstilling

Det er mye som tyder på at Larsens antroposofiske grunnholdning preget hele hans essayistiske virksomhet, og at han ikke bare var bevisst sin tilknytning til Steiners antroposofi, men også oppfattet seg som et talerør for denne åndsretningen. Han karakteriserte blant annet et av Steiners hovedverker om antroposofien *Geheimwissenschaft (Videnskapen om det skjulte)* som ”det mektigste nyskaperverk som noe menneske i nyere tid har utført”. Oppgavens målsetning har vært å begrunne sammenhengen mellom Larsen og antroposofien og oppgavens problemstilling har form som et spørsmål: Hvilke antroposofiske idéer kommer til uttrykk i Alf Larsens essaystikk, fortrinnsvis hans litterære essays? Jeg vil forsøke å svare på dette spørsmålet ved å foreta en kontekstuell nærlesning av antroposofiske idéer i Alf Larsens essaystikk med grunnlag i essayene ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker, ”Jammers Minde” og ”Den kongelige kunst”. Valg av nettopp disse essayene har sammenheng med at de i særlig grad viser til tre grunnleggende sider ved Steiners prosjekt: menneskesynet, kulturkritikken og kunstsynet. Den antroposofiske konteksten vil altså foreligge som et idémessig rammeverk for tolkningen, men jeg vil også her trekke inn andre intertekstuelle referanser i avhandlingen - i den grad jeg anser dem for å være relevante for mitt formål.

1.2 Teori

Jeg vil her først redegjøre for hva slags antroposofisk idégrunnlag jeg oppfatter at Larsens essays er inspirert av, og deretter plassere Larsen i en essayistisk sammenheng. I og med at det antroposofiske tankegodset har en så sentral plass i drøftingen, vil jeg her ta sikte på å belyse det antroposofiske tankegods som har relevans for min gjennomgang av de tre essayene. Rudolf Steiners produksjon var meget omfattende, den inneholder en rekke verk og mer enn 3000 foredrag ble nedskrevet. Det har også vært produsert mye stoff om antroposofi etter Steiners død i 1925.

Vedrørende sjangerspørsmålet vil jeg trekke inn essayteoretisk tankegods som kan belyse Larsens essaystikk med utgangspunkt i de bestemte sjangermessige kriterier og tradisjoner jeg oplever Larsen står i.

1.2.1 Larsens antroposofiske kontekst: Steiner og antroposofien

Idéinnholdet i disse tre essayene av Larsen er forankret i antroposofisk tankegods. I og med at antroposofien i så stor grad er knyttet til grunnleggeren av denne åndsretningen, Rudolf Steiner, vil mye av den antroposofien jeg her hevder å påvise i Larsens essays være knyttet til Steiners navn.

Rudolf Steiner var østeriker og født 27 februar 1861 i Kraljevic, den gang del av det Østerrisk-Habsburgske dobbeltmonarkiet. Hans bakgrunn var naturvitenskaplig. Fra 1879-1883 studerte han naturvitenskap ved den tekniske høyskolen i Wien. Dette var også noe av bakgrunnen for at han i årene 1883-1891 ble engasjert til å delta i utforskningen av Goethes naturvitenskaplige arbeider. Henry Barnes skriver om ham at han var ”intensely awake to Nature”¹. Senere fungerte han som en frittstående intellektuell; som litterat, lærer, teateranmelder, redaktør og som filosof – Steiner tok den filosofiske doktorgrad i Rostock på emnet sannhet og vitenskap med samme tittel. Avhandlingen ble senere noe omarbeidet og publisert under tittelen *Frihetens filosofi*. Helt på slutten av århundret blir Steiner leder av det teosofiske selskapets tyske seksjon som på den tiden var sterkt influert av en østlig-orientalsk tankegang. I 1912 skjer det imidlertid et brudd mellom den tyske teosofiske seksjonen og den internasjonale teosofiske bevegelsen. Kort fortalt hadde dette bruddet sin årsak i ulike syn på Kristi jordinkarnasjon. Steiner og hans tyske selskap fastholdt i motsetning til det allmenne internasjonale selskapet at Jesus Kristus jordinkarnasjon hadde vært en engangshendelse, og Steiner starter derfor en ny, vestlig inspirert, okkultisk bevegelse under betegnelsen antroposofi. Antroposofi betyr visdom om mennesket og Steiners antroposofi bygger i stor grad på okkultismen og teosofien. Esoterisk sett oppfatter antroposofene seg som arvtagere etter ulike mysterieretninger i den vestlige kulturkrets som for eksempel

¹ Barnes, Henry: Rudolf Steiner: 1

oldtidens pythagoreere, middelalderens katarer og albigensere, rosenkreuzere, ulike teosofiske strømninger i det nittende århundret, m.m. Samtidig står antroposofien også i gjeld til en idealistisk, filosofisk tradisjon med røtter tilbake til Platon.

1.2.2 Antroposofi og okkultisme

Antroposofien er likevel først og fremst en okkultisk bevegelse. Okkultisme betyr egentlig mørk eller i skyggen, og det er ikke uvanlig å plassere nettopp okkultismen et sted i grenselandet mellom psykologi og religion². Etymologisk stammer imidlertid betegnelsen okkult fra det latinske *occulere* som betyr skjult, gjemt eller hemmelig, og oppfattes derfor som en esoterisk viten som er skjult for andre enn de innvidde³. Det er derfor et sentralt poeng i okkultismen at den hevder å forvalte kunnskaper som er bevart av mange generasjoner mystikere. I okkultistisk terminologi har disse forvalterne navn som mestere eller adepter, de som behersker de okkulte kunstene. Okkultismen har historisk sett derfor vært navn på ulike mysterieretninger som mer eller mindre har levd under overflaten i vesten de siste 2000 år. Vi finner slike retninger i de store monoteistiske religionssystemene som for eksempel sufismen i islam, kabbala i jødedommen og gnostisismen i kristendommen. Steiners formål var imidlertid å **demokratisere** okkultismen, dvs. å legge hemmeligheter som før var holdt skjult, åpne for allmennheten. Bakgrunnen for dette var at mennesket og kulturene i moderne tid hadde nådd et bevissthetsnivå som gjorde dette mulig. At de europeiske samfunnene mer eller mindre var inspirert av den franske revolusjons idéer om frihet, likhet og brorskap, vitnet i følge Steiner om at kulturinnholdet i den vestlige kulturkrets hadde nådd et slikt abstraksjonsnivå og erkjennelsesnivå som gjorde dette mulig. Derfor kaller han også det antroposofiske selskapet åpent og allment. I prinsippet ligger det i følge Steiner f.o.m. den franske revolusjonen latente muligheter hos alle mennesker til å tilegne seg esoterisk visdom. Steiners prosjekt var å vitne om denne skjulte verdens eksistens, betydning og innhold.

² Vindheim: *New age og de europeiske kjettertradisjonene*: 1

³ Kvalvaag: *Det guddommelige jeg*: 56

I det følgende vil jeg beskrive sentrale tanker i den antroposfiske, okkulte tankegang som har relevans for den antroposofien som også Larsen hadde som formål å vitne om gjennom sitt forfatterskap. Hos Larsen kom dette eksplisitt til uttrykk i essaystikken.

1.2.3 Okkultismens grunnlag

Den grunnleggende tanken i antroposofien og okkultismen er at det bak sanseverdenen finnes en skjult verden, og at denne verden representerer en sannere og mer virkelig verden enn sanseverdenen. Det er også i okkultismen et poeng at denne verdenen har en klar objektiv eksistens, men at den utfolder seg i en annen dimensjon enn sanseverdenen. Steiner forestiller seg, inspirert av Platons idéverden og Goethes lære om urbildene at det bak sanseverdenens *fasade* finnes en skapende, kreativ verden av idéer eller urbilder som former og skaper alle konkrete objekter og sjelige uttrykk i verden:

I den åndelige verden er alt i uavbrutt bevegelig virksomhet, i uopphørlig, skapende virke. Hvile, eller opphold i ett og samme sted, slik som i den fysiske verden forekommer ikke der. For urbildene er skapende vesener. De er verksmestrene for alt som oppstår i den fysiske og sjelelige verden, de bevirker alt dette. Deres former veksler hurtig; og i hvert urbilde ligger muligheten til å anta utallige særskilte skikkelser. De lar så å si de særskilte skikkelser liksom spire frem av seg; og neppe er en skikkelse frembragt, før urbildet gjør seg beredt til å la den neste velde frem av seg. Og urbildene er dessuten mere eller mindre beslektet med hverandre. De virker ikke hver for seg. Det ene urbilde behøver det annets hjelp for å kunne skape. Utallige urbilder virker ofte sammen, for at det ene eller det annet vesen kan oppstå i den sjelelige eller i den fysiske verden.

(*Teosofi*: 122)

Denne urbildenes verden som Steiner her beskriver er altså på *en skjult måte* innforlivet med den ytre, fysiske verden mennesket befinner seg i mellom fødsel og død. Ikke tilfeldig har et av hans hovedverker tittelen *Videnskapen om det skjulte - fremstilt i omrids*. Etter døden faller teppet til siden og mennesket trer inn i en slik åndelig verden. Det er derfor et poeng hos Steiner og forøvrigt i okkultismen forøvrigt at det allerede i dette livet foreligger en forbindelse mellom mennesket (mikrokosmos), og den større

sammenhengen det er en del av (makrokosmos, universet, den åndelige verden o.l.). Steiner beskriver for eksempel hvordan både de minste sjelelige kvaler og veritable slag på jorden i en krets i åndelandene kan oppleves som en slags luftfornemmelse hos ”beboerne” i dette åndelandet: ”Man kan f.eks. her tale om stormfulle uvær med flammende lyn og rullende torden; og undersøker man nærmere, så finner man at lidenskapene i et slag som utkjempes på jorden, uttrykker seg i et slikt ”åndeuvær”⁴. Dette viser at *reisen* innover i ens eget indre samtidig er en reise utover i det skjulte kosmos. Denne korrespondansen kommer tydelig frem i et gnostisk skrift fra 200-tallet e.Kr., ”Smaragdtavlen”. ”Smaragdtavlen” er forøvrig en del av den gnostiske skriftsamlingen *Corpus Hermeticum*:

Dette er den uforvanskede sannhet, det er santt og visst
Det som er her nede
Er (eller: korresponderer med) det som er der oppe,
Det som er der oppe
Er (eller: korresponderer med) det som er her nede...
Slik som alle ting kommer fra det som er her nede
(Kvalvåg. 2003: *Det guddommelige jeg*: 57)

Mennesket oppfattes derfor i okkultistisk sammenheng som værende på to tilværelsesplaner samtidig, det ene er i det lille universet, i mennesket og det andre i det store universet utenfor mennesket.

1.2.4 Menneskets funksjon

Menneskets funksjon, både som et makrokosmisk og som et mikrokosmisk vesen, er intet mindre enn å forvandle den mørke materieverdenen til en lys verden. I den klassiske okkultisme foregår det en vedvarende kamp mellom lysets og mørkets krefter. Mennesket er skapt av høye, åndelige, gode vesener av de såkalte elohim, men i og med syndefallet – som forøvrig mytisk skildres blant annet i syndefallsberetningen i Bibelen - er mennesket i stigende grad blitt stående mellom de gode og de onde kreftene.

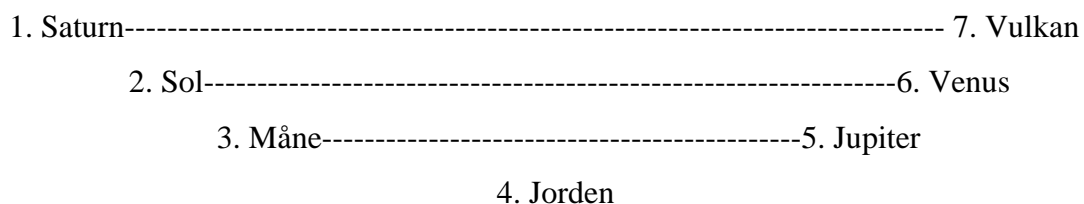
⁴ Ibid:126

Menneskevesenet er likevel skapt ut fra hensikten om å forvandle mørket til lys. Presten og attenhundretalls-teosofen Christian Oetinger hevdet at materien er det ytterste punkt de åndelige makter er nådd ut til. Materien er derfor et *terra nova* for åndens verden. Menneskets oppgave er å erobre materien for den åndelige verden. Bakrunnen for dette er tanken om mennesket som forløser av verdenssmerten. Menneskets forløsning av verdenssmerten bidrar til Guds forløsning, hevder Steiner:

Menneskenes er verdens lemmer. I dem lider Gud. Han har skapt dem for å splitte opp sin egen uendelige smerte. Den smerten som hvert enkelt av oss lider, er bare en dråpe i gudsmertens uendelige hav.

(*Frihetens filosofi*: 200)

Det er kanskje derfor en prest i kristensamfunnet i Norge betegnet mennesket som det store kosmiske eksperimentet? I antroposofisk tenkning står jorden og mennesket i et skjebnefelleskap. Jorden er skjebnemessig knyttet til menneskene; samtidig med at mennesket er blitt mer og mer fysiske, har også jorden blitt fortettet gjennom en svært lang prosess. Det skal i følge okkult-antroposofisk tankegang kun skje til et visst punkt, deretter er det meningen at jorden så skal forvandle seg igjen, trinn for trinn, til en stadig høyere åndelig tilstand. Esoterisk betraktet har klodens utvikling vært en trinnvis utvikling fra en flytende tilstand til en fast tilstand. Jorden anses som et levende vesen som hittil har gjennomgått tre inkarnasjoner. Vi befinner oss i den fjerde:



Begreper som Saturn, Vulkan osv. er esoteriske betegnelser, og har ikke noe med de fysiske planetbetegnelser fra astronomien å gjøre. Figuren illustrerer at utviklingen først beveger seg nedover fra en åndelig til en materiell tilstand, og deretter oppad igjen⁵. De

⁵ Figuren har jeg hentet fra Rich. Damm: *Paulus. Mellem øst og vest*: 1 1

første 4 planetinkarnasjoner viser til skapelsen slik den er fremstilt i Bibelen. På Saturn oppstår kimen til mineralriket, på Sol oppstår kimen til planteriket, på Måne oppstår dyreriket og på Jorden oppstår menneskene. Saturn, Sol, Måne og Jord viser også til menneskets fire vesendeler, slik de oppfattes i den okkulte og esoteriske tradisjonen. På Saturn legges kimen til menneskets fysiske legeme, på Sol menneskets eterlegeme, på månen menneskets astrallegeme og på jorden menneskets jeg. Eterlegeme og astrallegeme viser i esoterisk språkbruk til åndelige og usynlige "legemer" som er "utenfor" det fysiske legeme. Eterlegemet er menneskets livskraft og astrallegemet er bærer av følelser og forstanden - tankelivet. Jeget er karet eller gralen for den *høyere* delen av bevisstheten som er åndelig og gudelik⁶. Denne stegvise utviklingen av menneskets vesendeler, viser at mennesket er skjebnemessig forbundet med jorden. Manifestasjonen av jorden som fysisk realitet kulminerer i den fjerde jordinkarnasjon, og på dette planetariske trinn er intensjonen at jorden igjen utvikler seg i åndelig retning. De neste tre jordinkarnasjoner vil derfor være steg mot en stadig mer åndelig jordtilstand. Den neste, Jupiter, vil igjen være på nivå med Måne, bare i en mer fremskreden åndelig tilstand og kvalitet, Venus med Sol, og til slutt en fullendt tilstand, Vulkan med Saturn. Menneskets formål er å få innsikt i disse makrokosmiske sammenhengene. På Vulkan er menneskets åndelige forvandling av sitt vesen og jorden fullendt.

Betingelsen for at denne utviklingen skal foregå på en rett måte, er at menneskets bevissthet forvandles åndelig, ut fra en fri vilje. Mennesket har i den fjerde jordinkarnasjon kommet så langt ned i det fysiske som det er mulig å komme. Samtidig har det også gjennom utallige inkarnasjoner på jorden kommet frem til en frihet som selvstendig vesen. Utviklingen av den jordiske intelligensen har på samme tid fjernet menneskets fra dets urgrunn - det oversanselige og Gud. Materialismen, nihilismen og ateismen står derfor også som det absolutte nullpunktet i denne prosessen som her er beskrevet. I følge antroposfisk tankegang var en frelser derfor nødvendig. I synet på dette skiller også Steiner og antroposofien lag med mye annen esoterikk og okkultisme fra

⁶ Her skiller Steiner seg fra en konvensjonell moderne forståelse av jeg-fenomenet. Fra og med Descartes har det vært vanlig å betrakte jeget som en substans som ligger til grunn for alle former for bevissthetstilstander. Derimot er jeget esoterisk forstått en åndelig substans som betyr en høyere side ved menneskets bevissthet-menneskevesenets gudelige kjerne så å si.

andre religionsystemer. I verket *Kristendommen som mystisk kjensgjerning* (1902) legges grunnlaget for en tematikk som gjennomsyrrer en meget stor grad av Steiners arbeider, nemlig synet på Kristus. Dette høye åndelige vesen oppfattes i Steiners antroposofi som midtpunktet i solsystemet. Kristus er egentlig dette solvesen, og har vært til stede fra begynnelsen for til slutt å inkarnere og bli kjød i mennesket Jesus i Jordandåpen som det berettes om i Bibelen. Vendepunktet i jordutviklingen inntreffer når guddomen, midt i den fjerde jordinkarnasjonen, inkarnerer, lider, og gjennomgår døden for første og eneste gang i verdenshistorien. Sentralt er idéen om Kristi blods forvandlende og livgivende kraft. Da Kristi blod rant ned i jorden begynte ”den prosessen som ved død, oppstandelse og himmelfart gjorde at menneskeheten og hele dets livsgrunnlag fikk del i et guddommelig vesen-Kristus/Logos. Blodet er for Steiner ikke kun en fysisk væske, men ”kar” for den åndelige individualitet som virker i ethvert menneske”⁷. Antroposofen og steinerskolelæreren Jacob Kvalvaag skriver i artikkelen ”Antroposofi” følgende om forholdet mellom Kristusmysteriet og den kosmiske betydningen av denne jeg-bevisstheten:

Denne jeg-bevissthet må betraktes som en gave fra de høye vesener som har skapt mennesket og som har ledet utviklingen frem til i dag. Det er de vesener som også beskrives i kristen terminologi som englerikene og den tre-enige Gud. Sentralt i det antroposofiske livssyn står oppfatningen av Kristus Jesus og hans oppgave for menneskenes fremgang gjennom sin fødsel og død som et jordisk menneske.

Mysteriet på Golgatha beskrives som den viktigste og mest avgjørende hendelse i hele jordutviklingen, i det Kristi offergjerning gjør det mulig for mennesket å overvinne de krefter som vil binde det til en rent materiell tilværelse.

For å forstå sin enenart, sin oppgave og sitt ansvar for verden, synes det i dag nødvendig at mennesket, mens det lever på jorden, utvikler en innsikt, ikke bare i den ytre, fysiske verden, men også i den høyere verden.

(”Antroposofi” 1994:14)

Med innsikt menes her utvikling av en høyere åndelig innsikt og erkjennelse. Denne kan fremtre på mange måter, f.eks. som imaginasjoner der en skuer englevesener, eller på en

⁷ Høynæs: *Mellom New age og teknopolis*: 228

intuitiv måte – ved at en i sitt indre plutselig, kraftfullt forstår/aner bestemte åndelige sannheter og sammenhenger. Steiner mente å beherske flere slike metoder. Derfor var han også i stand til å ”lese” Akashakrøniken. Akashakrøniken er en slags kosmisk intelligens, en kosmisk datasentral som registrerer alt som sies, tenkes og gjøres i verden. Steiner refererer ofte i sine foredrag til denne kilden, og hevder at mye av hans kunnskaper om åndelige, kosmiske sammenhenger er hentet derfra. Det verket som *omvendte Larsen, Videnskapen om det skjulte*, er i følge Steiner selv, en direkte nedtegnelse av stoff fra denne oversanselige boken. Steiner fremhever at det finnes viktige hendelser i Jesu biografi som det ikke står skrevet noe om i de fire kanoniserte evangelietekstene. I Akashakrøniken finnes de derimot. Steiner kaller slike *opplysninger* karakteristisk for det femte evangelium: ”det femte evangelium kan fylle hver luke som er oppstått i de fire andre evangeliene. Steiners antroposofiske tekster (verker og foredrag) er forøvrig primært basert på hans *lesning* av denne krønikens opptegnelser⁸.

I følge Steiner er det som sagt nødvendig for menneskehetens fremtid og for kosmos’ utvikling at mennesket utvikler høyere, oversanselige bevissthetsevner. Alle verdensreligionene har del i dette som ulike synkretiske aspekter av en og samme universielle åndelige utviklingsprosess, men det er Kristus som er det siste og forløsende ledd i denne prosessen. Denne tankegangens okkulte, universielle og kristne karakter kommer også tydelig frem i et brev fra Alf Larsen til den svenske akademikeren, forfatteren og katolikken Sven Stolpe, datert 22/3-1960, s. 5:

Antroposofien pretenderer jo også på å forstå alle religioner, ja og være som en art syntese eller et samsyn av dem alle i deres relative mission i verdensutviklingen og bevissthetsutviklingen. Og som religion betraktet er den jo helt og holdent kristendommen og intet annet, idet Steiner sier at etter Kristi kommer er der bare en religion, den der har navn etter ham, alle de andre trer nu i skyggen for etterhvert å utviskes helt. Men han sier også at vi bare står ved kristendommens aller første begynnelse, om du vil i dens første stammende barnestadium. Han sier også at vi endnu står i den aller første begynnelse til å kunne lese Bibelen (som han på en lang,

⁸ Tittelen *Det femte evangelium. Fra Akashaforskningen* er forøvrig også tittelen på en publisert foredragserie som Steiner holdt i Kristiania i oktober 1913.

lang rekke punkter har utlagt på en ny og virkelig forbausende måte, se f.eks. det omtalte ”Johannesevangelium”). Steiner er med andre ord den der gjør alvor av Pauli ord om at vi skal gå fra lys til lys.

1.2.5 Plassering av Alf Larsen som essayist

Etymologisk viser begrepet essay til ”forsøk”, og det er den franske tenkeren Montaigne som introduserer begrepet gjennom verket ”Essais”. Dette lødige trekket ved sjangeren understrekes også av den tyske teoretikeren Ludwig Rohner som definerer essayteksten som ”ei kjede av delar som heng saman”⁹. I Frankrike er det vanlig å oppfatte essayet som en form for avhandling, en diskurs (discours), mens det i England har vært tradisjon for å omtale avhandlinger som er populariserte for essays (F.eks. Ernst Cassirer: *An Essay on Man*). I tysk tradisjon kreves det derimot “strengere krav til artistisk nerve i fremstillingen såvel som til faglig solid fundament om avhandlingen skal komme under omgrepet essay”.¹⁰

Synet på hva et essay er varierer altså, men det er likevel en tradisjon for å dele inn essaysjangeren i to undergrupper, alt etter om en plasserer essayet i retning av en formelt-vitenskaplig tradisjon eller en ser den ut fra et kunstnerisk-artistisk perspektiv. En kan i hovedsak skille mellom de essayene som har et personlig preg og de som har et mer saklig preg¹¹. Den førstnevnte varianten er preget av en dominerende jeg-forfatter, den er suggestiv i uttrykket, og ofte løs/fri i oppbyggingen; den har også preg av språklig eleganse, og har typiske skjønnlitterære trekk i stilen. Den andre varianten er strengt saklig, med siktemål å informere, snarere enn å underholde. Dens struktur er klar, med en tilbakeholden og nøytral stil. Også Ottar Grepstad fremhever en slik todeling av essaysjangeren at det formelle essayet dominerer ”den saksrettede argumentasjonen”, mens den subjektive selvrefleksjonen preger det personlige essayet”, og i den sistnevnte formen ”driv forfatteren si søkjande utprøving av eit synspunkt, ei erfaring eller ein teori, forma som ein tenkt eller skjult samtale med lesaren der forfatteren byggjer vidare på

⁹ Gerhard Haas: *Essayets særmerke og topoi*: 226

¹⁰ Tor Edvin Dahl, Kjersti Fløttum, Dag Gundersen, Egil Børre Johnsen m.fl.: *Vårt eget språk. Skriftspråket*: 257

¹¹ Ibid. s.257

lesarens kunnskaper og erfaringar”¹². Essayisten har derfor fantasien til felles med skjønnlitteraturen og begrepene til felles med den vitenskaplige prosaen. Det formelle essayet nærmer seg den vitenskaplige prosaen, mens det personlige essayet nærmer seg epistelen, skissen og kåseriet.

Det er liten tvil om at Larsens essays hører til den personlige typen: de har alle en dominerende “jeg-forfatter”, de er preget av skjønnlitterære stiltrekk, en suggestiv og ekspressiv stil, og de er ikke minst preget av Larsens tilgrunnliggende subjektivitet. Larsens essays er, med Theodor Adornos ord, et vitnesbyrd om en inderliggjort subjektiv fortolkning av virkeligheten. Begge disse pretenderer kulturkritikk på sannhetens vegne. Larsen foretrakk den klare tale og kulturkritikken ble uttrykt med sterke invektiver, og han har da også uttrykt at han ikke kan “fordra sukkrede invektiver”¹³, og i essayet “Omkring Lady Chatterley og hennes elsker overøser Larsen forfatterene Agnar Mykle og Henry Miller med ukvemsord: “... det brutale svin Henry Miller og den vesle grisefanten Agnar Mykle! Ja unskyldt at jeg bruker de gode, gammeldagse uttrykk, men noen må holde traditionen vedlike, ellers mister sproget enhver makt over tingene”¹⁴. Det er derfor ikke merkelig at Larsen som oftest ble svært forbauset over å møte motbør for sine uttalelser f.eks. som litteraturkritiker. Han fremhevet jo bare sannheten. Både hos Adorno og Larsen formuleres altså en krass motvilje mot usannheten, eller ikke-identiteten, slik Adorno uttrykker det. Her står de begge trygt i essaytradisjonen, og f.eks. har Frederick Rider kommentert lignende i en avhandling om Montaigne: “Reflecting on his habits, he distinguishes what is autentic from what i borrowed”¹⁵. Ved å reflektere over sine vaner og oppfatninger, skiller Montaigne mellom det som er autentisk og det motsatte. Denne kampen for det autentiske utkrystalliserer seg hos Larsen ved en intens kulturkritikk. Derfor er også Larsens essays i retorisk forstand epideiktiske. Begrepet “epideiktisk” har referanse til Aristoteles retorikk. Epideiktiske taler har, hevder Aristoteles, som formål å rose eller kritisere, og er først og fremst vendt mot forhold i nåtiden, men det hender også ofte “at taleren trekker inn fortiden og

¹² Grepstad, Ottar: *Sakprosaens linjer*: 650

¹³ Larsen, Petter. 28/11-64. “På Krigsstien”, artikkel i Arbeiderbladet

¹⁴ Larsen, Alf: *I kunstens tjeneste*: 239

¹⁵ Rider, Frederick: *The Dialectic of Selfhood in Montaigne*: 95

kommer med antagelser om fremtiden”¹⁶. Niels Magnus Bugge fremhever også Alf Larsen som en person som ”med en utålmodig feiende håndbevegelse” feier bort en stor del av samtidslitteraturen, og som karakteriserer denne som uttrykk for ”seksualromantikk og instinktdyrkelse, revolusjonsromantikk, innskrenket psykologisme og endimensjonal materialisme”¹⁷.

Larsens retorikk er også mangesidig: Larsens kritikerstemme er polemikerens, tidskritikerens, apokalyptikerens og dommedagsprofetens, og har sammenheng med at han opplevde kulturen rundt seg som uegentlig og fragmentarisk. Horst Kruger skriver også at essayet og essayisten oppfatter verden som fragmentarisk, og det er nettopp dette som er det store ved essayet, hevder han¹⁸. Det fragmentariske eller uavsluttede ved sjangerens form åpner også for stilfigurer og retoriske figurer som paradokset, allusjoner, maksimering av minusord, allegorier og retoriske spørsmål - slike figurer finnes det mange av i Larsens essays.

Samtidig er også Larsens essays preget av stor litterær og idéhistorisk innsikt, av refleksjon og erkjennelsestrang. I en aforisme skriver han: ”Frykt ikke for erkjennelsen. Innbiller du dig kanskje at du blir rikere av å leve på en illusjon?”¹⁹. I ordparet ”Frykt ikke” ligger en parafrasering av bibelord, og understreker Larsens didaktiske holdning til litteraturen. Larsens essays er nok subjektive, men de viser samtidig omfattende kulturrefleksjon: ”forfatteren bygger videre på lesarens kunnskaper og erfaringar”²⁰. Larsens leser er en skolert og dannet leser. Mye av mottakelsen av essaysamlingen *Den kongelige kunst* bekrefter dette. Oversetteren og skribenten Niels Magnus Bugge karakteriserer Larsen som ”den allsidig beleste litteraturelskeren” som skriver med ”smittende begeistring og innsikt” om verker som *Njåls Saga*, Leonora Christinas *Jammers Minde*, samt om Herman Melvilles roman *Moby Dick*²¹. Dette dannelsesaspektet hos Larsen er tydelig, og lever opp til Ludvig Rohners definisjon av

¹⁶ Eide, Kittang og Aarseth: *Europeisk litteraturteori fra antikken til 1900*: 51-52

¹⁷ Bugge, Niels Magnus: *Forord*: VIII

¹⁸ Haas, Gerhard: *Essayet særmerke og topoi*: 233

¹⁹ Larsen, Alf: *Nattetanker*: 54

²⁰ Grepstad, Ottar: *Sakprosaens linjer*: 650

²¹ Bugge, Niels Magnus: *Forord*: VIII

den essayistiske dannelse. Den gode essayisten underholder “den fiktive partnaren i ein åndeleg samtale, og på ein opplevingsrik måte dreg det inn i hans danning, fantasi og evne til samanstillande tenking”²². Larsens essays er rike på slike kriterier, på allusjoner og allegorier fra litteraturen og bibeltekster.

1.3 Metode

1.3.1 Sympatisk lesning av Larsens essays

Atle Kittang skrev i 1976 om tre ulike måter å lese tekster på. Den ene av disse, den sympatiske lese måten er min metodiske innfallsvinkel til matseroppgaven. Det er ved en ”dekoding” av forfatteren Alf Larsens intensjoner med sine essays som her er retningsgivende for lesningen. Ved å identifisere meg med forfatterintensjonen, leser jeg Larsens essays intensjonalt. I litteraturhistorisk sammenheng har denne måten å tolke tekster på røtter tilbake til romantikken og denne epokens store sans for diktersubjektet. Sentrale navn i denne hermeneutiske tolkningstradisjonen er blant annet Schleiermacher, Dilthey og Gadamer.

Min innfallsvinkel er altså grunnleggende intensjonal og sympatisk, og to trekk peker seg ut ved tolkningsprosessen. Det første er en idé om at diktersubjektet er selve det grunnleggende meningskonstituerende prinsippet i teksten, selve *identiteten* i tekstmangfoldet. Den britiske idéhistorikeren Quentin Skinner hevder i tråd med en slik tankegang at har man først rekonstruert forfatterens intensjon så har man også et tilstrekkelig utgangspunkt for å tolke teksten²³. Formen eller uttrykket (f.eks. litterære og retoriske figurer) vil derfor være noe sekundært, noe som er underlagt diktersubjektets intensjon med teksten som et uløselig ledd av et organisk hele²⁴. Atle Kittang skriver

²² Haas, Gerhard: *Essayets særmerke og topoi*: 229

²³ Høstaker, Roar: *Teksttolking og samfunnsvitenskapleg forskningspraksis*: 10

²⁴ En innvending mot dette synet er og har vært at en her lett ser bort fra de historiske og kulturelle forandringsprosesser som enhver tekst er vevd inn i, fordi en vanskelig kan se bort fra at språket snarere enn å være et instrumentelt uttrykk for underliggende idéer også i seg selv som språkbruk skaper og konstruerer virkelighetsforståelse.

blant annet følgende om forholdet mellom det ”skapende” diktersubjektet og verkets ”form”:

Det ligg dessutan i adjektivet ”sympatisk” at avlesinga alltid må skje på tekstens, dvs forfattarens, egne premissar, med innleving i forfattarens løynde tildriv og intensjonar. Den sympatiske lese måten er kort sagt basert på den forutsetningen at litterære tekstar er formidling av originale, ureduserbare opplevingar, som formar seg i eit autentisk skapande, utryksintensjonar som materialiserer seg i eit språk lesaren og kritikaren audmjukt må motta og ”leve seg inn i”.

(Kittang, Atle: *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*: 18)

Det neste steget i tolkningen er å få tak i hvordan dikterens tale eller diskurs uttrykker et eksistensielt innhold i form av en idé, en visjon, en persepsjon e.l. I hermeneutisk tradisjon oppfattes gjerne den dikteriske tale som et uttrykk for et eksistensielt innhold. I tysk hermeneutisk og romantisk tradisjon ble dette forstått med begrepet *Erlebnis*. I *Erlebnis* sammenfattes tanken om det inspirerte, imaginative, dikterordet før det nedstiger fra dikterens eller diktets genius og transformerer seg til et språklig, konkret uttrykk. I denne tradisjonen var det særlig geniernes *Erlebnis* som var verdt å dyrke, den uttrykte og synliggjorde forholdet mellom det særegne og det allmenne. Dikterens genius var lik tidsåndens genius eller *Zeitgeist*. Denne metafysiske koblingen har senere vært sterkt nedtonet, men nettopp tanken om at det individuelle uttrykket også er bærer av mere allmenne strukturer har fortsatt relevans hos mange. En litteraturteoretiker som f.eks. Peter Rokseth fremhever i tråd med dette at verkets uttrykk først kan erkjennes når det ses i sammenheng med en større åndelig og kulturell sammenheng:

Det som griper oss hos dikteren er ikke egentlig hans menneskehjerte, dets lidelser og gleder, det billede på vårt kjære selv som vi finner i ham, men det er hele den åndelige virkelighets mikrokosmiske gjenskinn hans intuitive reflekterende sinn. Det enkelte isolerte menneskehjerte kan ikke beta oss estetisk som sådant, men bare som speil for de krefter menneskeskjebnene er spunnet av.

(Kittang, Atle: *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*: 27-28)

Lignende tanker kan en også finne hos f.eks. idéhistorikeren Skinner. Imidlertid reduserer Skinner betydningen av tolkerens innlevelse og empati, noe blant annet Dilthey og Rokseth legger sterkt vekt på. I stedet for den tradisjonelle empatien gjelder det, hevder Skinner, ”å rekonstruere forfatterens poeng med teksten i konfrontasjon med tidens språklige og litterære konvensjoner”²⁵. Disse konvensjonene har i rekonstruksjonen den funksjon at de utgjør et rammeverk, en kontekst for dekodningen. Denne konteksten har hos Skinner den funksjon at den kan ”..be used as a sort of court of appeal for assessing the relative plausibility of intentionality”. I følge Skinner må tolkningen eller dekodningen hele tiden være seg bevisst dette; språklige sammenhenger må bli avdekket ut fra den sammenhengen eller konteksten den inngår i. Skinner påviser f.eks. i en studie om Luther at det allerede i generasjonen før denne teologens liv og virke foregikk debatter ved tyske universiteter som ”appears in retrospect almost wholly Lutheran in character”²⁶. Jeg anser at de tanker Skinner her skisserer også har relevans for mitt prosjektet, selv om mitt postulat om Larsens antroposofiske idéinnhold er langt mindre oppsiktsvekkende. Det er et biografisk faktum at Larsen åpent opplevde seg som eksponent for den antroposofiske åndsretningen, og han betraktet sitt litterære prosjekt som en en didaktisk fordring. Han ønsket å være et talerør for antroposofien. Dette bekreftes dessuten som vi skal se, av Larsen-resepsjonen.

Jeg vil lese Larsens essays i en idéhistorisk kontekst, med grunnlag i Steiners antroposofi. Dette er den konteksten eller de ”konvensjonene” jeg konfronterer Larsen essays med. Derfor vil jeg karakterisere min sympatiske lese måte som en kontekstuell nærlesning og en dekodning av antroposofiske idéer og motiver i Larsens tekst. Foruten de tre nevnte essayene vil flere andre av Larsens essays benyttes i oppgaven. For det meste dreier det seg her om tidligere publisert materiale fra *Janus*. Enkelte steder siteres også dikt og aforismer, og enkelte steder i oppgaven min trekker jeg inn Larsens dikt og aforismer der jeg synes det er relevant for sammenhengen. Ut fra samme perspektiv benytter jeg meg også av stoff fra andre antroposofere. Av sekundærlitteratur er det Steiners tekster som her er mest relevante, og som nevnt tidligere trekker jeg bare

²⁵ Ibid s.10

²⁶ Ibid s.11

”antroposofisk materiale” jeg synes er relevant. Ellers har jeg beyttet meg av ulike oppslagsverk, ulike artikler i bokform og på internett.

1.4 Forskningen om Larsen

Larsen-forskningen har hovedsaklig vært sentrert om hans lyrikk. To hovedoppgaver er skrevet om dette, begge ved universitetet i Oslo. Videre har det vært skrevet en rekke artikler om Larsens lyrikk, også i bokform har det vært skrevet om denne siden ved Larsens forfatterskap. Det har i Larsen-resepsjonen vært en rådende oppfatning at det går et skille mellom lyrikeren og prosaskribenten Larsen. Lyrikeren Larsen leses gjerne i et naturmystisk eller nyplatonisk perspektiv. Denne forfatterstemmen har vært vanskelig å forene med den grumme skribenten med sans for invektivene. Larsens aforismer har det heller ikke vært skrevet mye om.

Det har vært skrevet en hovedoppgave om Larsen og hans essays . Oppgaven ble skrevet av Inger Johanne Schüssler og har tittelen ”Alf Larsen – menneskesyn og kunstsyn” (1970). I denne hovedoppgaven redegjør og drøfter forfatteren sammenhenger mellom Larsens antroposofiske livssyn og hans kunstsyn. Det har også vært skrevet en hovedoppgave om Larsens tidsskrift *Janus*. Den ble skrevet av Terje Simonsen og dens tittel er *Janus. Et tidsskrift og en tid*. Simonsen gjennomgår her de idéhistoriske perspektiver på tidsskriftet *Janus* og mellomkrigstidens idékamper. Ellers finnes det mange artikler om Larsens prosa. Flere av artiklene er skrevet av forfattere, kritikere og andre som svar på verbale angrep fra Larsen i datidens kulturfeider. Kritikerne Philip Houm, forfatteren Aksel Sandemose og professoren Olav Dalgard er eksempler på slike stemmer. Samtidig er det også tekster som bærer preg av det motsatte, idealisering av Larsen. Et eksempel på en slik stemme er antroposofen Leiv Werenskjold.

Det har, såvidt jeg kan se, vært holdt til sammen to forskningsseminarer om Larsen. Det første ble avholdt på Granavolden høsten 1998, i regi av Humanistisk seminar. Det andre ble holdt i Gamle Tønsberg bibliotek høsten 2006. Arrangører her var Tønsberg bibliotek i samarbeid med Alf Larsen-stiftelsen.

1.5 Om Alf Larsen

Alf Larsen ble født i 1885 på øya Hui (Hudø) i Tønsbergfjorden og døde i 1967. Han bosatte seg senere etter en lang tids ”utlendighet” i Danmark og Frankrike på Rød Gård på Tjøme. Her levde han med sin kone, Astrid Blicher (en fjern slekting av den danske dikterpresten Sten Steensen Blicher) og her ble han værende helt til sin død i 1967.

Alf Larsen kom fra beskjedne sosiale kår, men støttet av en mesén, skipsrederen Johan Bude fra Sandefjord, fikk han anledning til først å gå på folkehøgskolen i Skiringsal, og deretter på Grundtvig-høyskolen i Lyngby på Sjælland i Danmark. Senere ble det opphold ved et katolske gymnasium, St. Andreaskollegiet i Charlottenlund. Etter gymnaset blir han forespurt av paterne på kollegiet om han kunne ha lyst å komme til Frankrike. Bror von der Lippe skriver at paterne sikkert forstod ” at den unge Alf hadde mange muligheter til en rik utvikling av sine åndsevner som hovedsakelig gikk i retning av det litterære”²⁷. I Frankrike blir det først ett års opphold hos en ordensbroder av de danske paterne, i utkanten av Marseille hvor denne ordensbroderen var prest i en sognekirke. Her får Larsen tildelt en seng og et bord i kirketårnet. Ett år blir han her, og kommer deretter, fremdeles støttet av den danske paterene, til en liten by eller landsby nær Lille i Nord-Frankrike; også her varer oppholdet ca. ett år. Språklig og litterært får dette oppholdet mye å si for Larsen. Von der Lippe skriver:

I disse to år har han lært hele den franske litteratur å kjenne, og uttrykket ”kjenne” i denne sammenheng betyr å kjenne tilbunns og i detalj,- alt som er og var verd å vite. Og slik ble det siden med både den svenske, tyske og danske litteratur, ja hele verdenslitteraturen. Han kunne i timesvisog med stor nøyaktighet fremstille innholdet og personene i en eller flere romaner, og i den minste detalj og nyanse. Det strømmet imot en i en intens og glødende stil, i en rikdom av ord og uttrykk, hans ordforråd var omfattende og av og til spesielt, han hadde så å si sine personlige ord og gloser, enkelte med et dansk preg
(*Et opprør mot faderhuset? Alf Larsen og Aasmund Brynildsen*: 100)

²⁷ Lippe, Bror von: *Et opprør mot faderhuset? Alf Larsen og Aasmund Brynildsen*: 100

Ikke minst fikk møtet med de katolske paterene konsekvenser for Larsens senere åndelige orientering. Langt senere i livet, i brevvekslingen med Stolpe, viser Larsen sin takknemmelighetsgjeld til den åndelige støtten fra disse. De hjalp ham ”på en storartet måte, uten en mine å forlange noe til gjengjeld, hverken av åndelig og eller materiell art”, for ”sent og tidlig” diskuterte Larsen frihetens individuelle problem med dem. Larsen ble imidlertid ikke katolikk, tvert i mot var han en tid engasjert i en krets rundt det danske anarkistorganet ”Corsaren” i København. En kan derfor si at Larsens refleksjoner om den individuelle frihet første omgang her finner en politisk løsning. Dette er imidlertid ikke noe blivende ”sted”; Larsens behov for åndelig livsforankring har nok vanskeliggjort et varig politisk engasjement. I kongens by skriver han derimot sin første diktsamling under psevdonymet Alf Ingelbrekt. Diktsamlingen får tittelen *Indgangen*. Etter å ha publisert sin annen diktsamling *Billeder den gamle stue*, etablerer Larsen seg som kritiker, blant annet i tidsskriftet *Tidens tegn*, og også som konsulent i forlaget Gyldendal. Larsens to første diktsamlinger var begge preget av en pessimistisk fin de siècle-stemming, noe som både dikteren og Larsen-resepsjonen senere bekrefter. Larsen finner altså ikke noe varig ståsted verken i katolisismen, i anarkismen eller i den litterære fin de siècle-strømningen, derimot i antroposofien ved lesning av et grunnverk i antroposofi av Rudolf Steiner, *Die Geheimsissenschaft im Umriss*. Frihetens og individualitetens problem som allerede hadde opptatt ham i ung alder, finner her endelig et varig feste. I brevet til Stolpe anbefaler Larsen ham å lese dette verket ved siden av to andre verk av Steiner: ”Og jeg synes også at du skulde lese Rudolfs Steiners ”Die Geheimsissenschaft im Umriss” og ”Die Theosophie des Rosenkreuzers” samt ”Das Johannesevangelium im Verhältnis zu den drei anderen” (Kasseler-foredragene)”. I det samme brevet hevder han også at antroposofien er et svar på den ”nye åndelige atmosfæren som begynner å sige inn over jorden”, og et nytt ”verdensbillede” som skal erstatte det kopernikanske. Og sommeren 1925 blir Alf Larsen altså etter eget utsagn ”omvendt” til antroposofien, på Rød gård på Tjøme. Etter møtet med Steiners verk ser Larsen ”tingene” eller verdensordenen, Gud og altet på en ny måte. Dette kommer svært tydelig frem i det følgende tekstfragmentet fra Larsen, innredigert i artikkelen ”Et opprør mot faderhuset - Alf Larsen og Aasmund Brynildsen” av Bror von der Lippe:

”Jeg blev antroposof i 1925. Den sommer kom to unge mennesker til oss på Rød, brødrene Christian og Thorleif Heyerdahl, sønner av Peter Møller Heyerdahl, han som oppfandt ”Møllers Hydroksylfor”. Jeg husker det som det var i går. De satt begge i empirebenken i verandaen. Christian fikserte meg med sine sorte stråleøyne og spurte: Kjenner De noe til Rudolf Steiner? Ja, svarte jeg, jeg har for lenge siden lest hans bok ”Hvorledes erhverves kunnskap fra de høyere verdner”. Jeg fant at det var noe som hvilte merkelig harmonisk i seg selv, men jeg hadde også en følelse av at det var noe som foreløpig ikke vedkom meg, så jeg har ikke siden tatt den frem fra hyllen,- Har de ikke lest Geheimwissenschaft?- Nei. Det skulde De gjøre! Ja, ja tenkte jeg, jeg får vel det da. Jeg anskaffet meg boken og leste den, dermed var det gjort.

Allerede etter de de første 50-60 sider, som i virkeligheten kun er innledende bemerkninger, hadde jeg følelsen av å ha lest det hele. Og da jeg var ferdig med lesningen var det som en mektig hånd hadde trukket et forheng til side, og jeg så tingene på en ny måte. Det var som om en mektig hånd hadde løftet meg opp og placert meg bak tingene, slik at de nu løp fra meg, mens de før hadde løpt mot meg. Da jeg hadde stått vendt i mot dem var alt blitt en meningsløshet for meg, nu da jeg sto vendt med dem, i samme retning som utviklingen, fikk alt en mening, blev ”riktig”. Jeg hadde sett allting ”forkjært”, ned var blitt opp. Og sist var blitt først! Siden fikk alle ting en betydning, og hele livet fikk en mening. Kort sagt, all ting fikk en *mening*, det hadde før bare vært noe som var eller skjedde. Jeg var våknet til ny bevissthet.”

(Bror von der Lippe.1995:101-102)

Alf Larsen var selv svært tydelig med å si at hans vei inn i antroposofien skjedde gjennom en omvendelse, en forvandling: ”det var som en mektig hånd hadde trukket forhenget til side”. Larsen opplever sin innvielse gjennom en opplevelse av tingenes romlige forvandling, selve tingene får nye posisjoner, ”slik at de nu løp fra meg, mens de før hadde løpt mot meg”. Verbene se og våkne er sentrale her. Larsen hadde sett allting ”forkjært”, og han våkner opp til en ny bevissthet som i denne konteksten utvilsomt betyr oversanselig bevissthet. Ingolv Austad kommenterer også denne dreiningen i artikkelen ”Alf Larsens livssyn og hans kunstoppfatning i lys av hans produksjon”²⁸. Etter lesning av Olav Aukrust diktverk *Himmelvarden* og Steiners *Die Geheimwissenschaft* utvikler

²⁸ Austad, Ingolv: 20

det seg et helt nytt grunnsyn hos Alf Larsen, og ”Den nye Alf Larsen” er ikke lenger tidens representant, men dens ”motstander”. En konsekvens av møtet med antroposofien blir etableringen av tidsskriftet *Janus*. Et motiv for oppstarten av dette tidsskriftet var å gjøre antroposofien ”kulturfahig”.

Alf Larsen var ingen tradisjonell antroposof i betydningen organisasjons-antroposof. Han deltok lite i antroposofiske ”institusjoner”: Selskaper, møter, kurs, stevner og lignende, men gjennom en omfattende brevveksling får han likevel utløp for sitt engasjement for antroposofien, og naturligvis som skribent og redaktør i *Janus*. Tiden som redaktør strakte seg over en periode på 10 år. *Janus* utkom fra 1933-1942. I 1942 ble det etter Larsens utsagn ”at nå var det blitt for mørkt til å skrive”. Tidsskriftet ble i stor grad til ved hjelp av en daværende overrettsakfører Thomas Thorsen fra Tjøme. Dette tidsskriftet inneholdt mange og lange artikler av Alf Larsen. Foruten Larsen var blant andre Johannes Hohlenberg med, en tid var denne danske litteraten og antroposofen også medredaktør. I følge Larsen var det Hohlenberg som bidro med de eksklusive artiklene: ”I en noe tung stil og slett ikke lett tilgjengelige. Han var for de få det jeg var for de mange.”, hevdet Larsen et sted. Mange av Hohlenbergs essays som opprinnelig stod på trykk i *Janus*, ble i 1948 utgitt i bokform på Ascheough forlag med tittelen *Den trange port & Naar saltet mister sin kraft*. Samtidig ble også mange av Larsens essays samlet og gitt ut som essay-samlinger. Et par år etter den andre verdenskrigens avslutning utkom samlingen *Den kongelige kunst*, og i begynnelsen av 1950-årene utkom et langt essay med tittelen *Ved Johannes V. Jensens død* som er en kommentar til denne danske dikterens litteratur og livssyn. I begynnelsen av 1960-årene ble essay-samlingen *I kunstens tjeneste utgitt*, angivelig etter Odd Eidems initiativ. Flere samlinger av essays kommer ikke ut, men Larsen er på 1950-tallet og 1960-tallet også en flittig bidragsyter av artikler, litteraturanmeldelser og lignende til tidsskriftene *Spektrum*, *Horisont* og *Farmand*. Larsens engasjement i det sistnevnte, næringsliberalistiske tidsskriftet har utvilsomt bidratt til å gi ham ry som også en kulturkonservativ kritiker. I tråd med dette hvder litteraturhistorikeren Leif Longum i verket *Norsk litteraturhistorie i 100 år* (1996) på s. 418 at *Janus* var en del av den konservative retningen ”Den annen front”. Denne retningens program var en idéologisk motfront til mellomkrigstidens radikalisme,

kollektivism og positivisme. Retningens såkalte opposisjon er i første instans knyttet til verket *Den annen front* (1923) av A.H. Winsnes, og i dette verket presenteres en gruppe engelske, filosofiske idealister fra det nittende århundre. Viktig å nevne i denne sammenheng er også *Skillelinjen* (1929) med bidrag fra A.H. Winsnes, Charles Kent, Eugenia Kielland, Ingjard Nissen og Alf Larsen. Også Jan-Erik Ebbestad plasserer Larsen i denne tradisjonen, men med vekt på *antroposofen* Larsen: I et forord til en (bearbeidet) utgivelse av hovedfagsoppgaven til Terje G. Simonsen (1993), skriver Ebbestad Hansen blant annet med følgende: at "... utvider man perspektivet fra det snevert akademiske og politiske, skal det godt gjøres å overse at det som etter den annen verdenskrig har vært den annen front, er de idéene og den praktiske virksomheten antroposofene har stått for (.....). Det er i denne alternative historien at Alf Larsen hører hjemme"²⁹.

I 1967 dør så Alf Larsen på Rød gård på Tjøme. Til det siste var Larsens hovedanliggende å opplyse om den alternative historien antroposofien. Larsen skriver:

Oplysning! Oplysning! Det er intet annet som er nødvendig, uomgjengelig og uoppsettelig nødvendig nu enn folkeoplysning på bred basis. Og ikke om ditt og datt, men om *menneskevesenet*, om vår bestemmelse og om verdens mening; fagskoler og alt det der må komme i annen rekke. Det gjelder om å menneskene den opplysning som kan gjøre dem til mennesker, de vet jo ikke hvad det vil si nu!

(Simonsen, Terje: *Janus. Et tidsskrift og en tid*: 46)

²⁹Simonsen, Terje: *Janus. et tidsskrift og en tid*: 11-12

1.6 Oppgavens disposisjon

I tråd med det metodiske grunnlaget for denne studien, vil jeg i hvert av essayene jeg gjennomgår innledningsvis avklare Larsens forfatterintensjon. De to første essayene, ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker” og ”Jammers Minde” er hhv. kommentarer til et verk av forfatteren D.H. Lawrence, og deretter til prinsessen, kongsdatteren og forfatteren Leonora Christina Ulfeldt. For å klargjøre Larsens forståelseshorisont vil jeg innledningsvis gå inn på de historiske, kulturmessige og idémessige sammenhengene til både verkene og essayene. Det siste essayet, ”Den kongelige kunst”, handler i stor grad om Larsens kunstteoretiske posisjon. Det er derfor nødvendig å klargjøre hvilken tradisjon den var en del av. Etter disse innledende beskrivelser vil jeg så gå inn på det som er mitt hovedanliggende, å undersøke motiver, litterære figurer og intertekstuelle referanser som jeg mener forklarer det antroposofiske tankegodset i Larsens essays.

2. Antroposofiske idéer i Larsens essay ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker”

...sjelemenneskene. De er et residuum av tidligere tiders bevissthet, et atavisk tisk vedheng ved menneskehetens gamle tradition og dem er der faktisk endnu en hel del av. Ja, man må visst stadig regne med at fra en tredjedel til halvparten av menneskeheten endnu har en sjel eller iallfall minnelser om en sjel.
(I kunstens tjeneste)

2.1 Om romanen *Lady Chatterley's lover* og forfatteren D.H. Lawrence

David Herbert Lawrences roman *Lady Chatterley's lover* kom ut i 1928, og figurerer for ettertiden i den europeiske og engelske litterære kanon. Forfatteren ville med sin roman og sitt forfatterskap forøvrig ta et oppgjør med hele den vestlige sivilisasjon og dens ensidig intellektuelt pregede kultur, lik den franske tenkeren Jean-Jacques Rousseau (1712-78) gjorde det 150 år tidligere. D.H. Lawrences forfatterskap er i det hele tatt preget av et intenst hat til den moderne maskinkulturen og dens tro på teknikken og på vitenskapens fremskrittstro³⁰. I følge Lawrence virket den moderne tid undertrykkende i forhold til grunnleggende sider ved menneskets natur; og det er særlig seksualiteten og erotikken som lider. Denne kraften virker i følge Lawrence forløsende på mennesket. Derfor fremholder også forfatteren at det egentlig onde i kulturen er ”undertrykkelsen av det sanselige, fornektelsen av det uskyldig dyriske i mennesket, bruddet med det ubevisste, dunkle driftsbestemte livet hinsides fornuftsmessig kontroll”³¹. Dette psykologiske motivet kommer f.eks. tydelig frem i romanen *Women in love* (1920). Etter første verdenskrig er Lawrence stadig på reise, på jakt etter spor av den tapte sanselighet, den primitive urkraft, hos aztekerne i Mexico og etruskerne i Italia. Romanene *Aron's rod* (1922) og *The plumed serpent* (1926) samt flere reiseberetninger illustrerer denne søken etter en opprinnelig og dunkel livskraft i mennesket.

³⁰ Göranson, Sverker: *Epoker og diktere. Vestens litteraturhistorie 2*: 281 og 282

³¹ Ibid. s. 282

Også i *Lady Chatterley`s lover* er dette et sentralt motiv. Handlingen er lagt til den engelske landsbygda i tiden etter 1. verdenskrig. Verket inneholder i korthet en intens kjærlighetsaffære mellom en adelig godseierfrue, Connie, og egnens skogvokter, Mallory. Fruens ektefelle, Sir Clifford, er invalidisert etter skader han pådro seg under den første verdenskrig. Dette gis symbolsk verdi i romanen. Den lamme og seksuelt impotente godseieren symboliserer ifølge Göranson³² overklassen, kapitalen, industrisamfunnet, vitenskapen og intelligensen. I romanen personifiseres denne kritikken gjennom Connie: ”Though it`s shame, What`s been done to people these last hundred years: men turned into nothing but labour insects, and all their manhood taken away, and all their real life. I`d wipe the machines off the face of the earth again, and end the industrial epoch absolutely, like a black mistake”³³ Motsatt denne kalde og livsforødende industrielle intelligensen står skogvokteren Mallory. Ladyens elsker er en sann mann av folket³⁴ og den uberørte, fauniske naturkraftens talsmann. Mallorys virilitet og hans kontakt med alt som lever i naturen gjør ham til en personifikasjon av den urkraft Lawrence så sterkt lette etter. I romanen har seksualiteten endog en bevisshetsutvidende kraft. I det post-erotiske øyeblikket fylles Mallory med en forløsende, usynlig kraft, som en Buddha ”his face motionless in the physical abstraction, almost like the face of Buddha. Motionless, and in the invinsible flame of another consciousness, he sat with his hand on her, and waited for the turn”³⁵. I verket får derfor seksualiteten en nærmest sakral funksjon, og seksualiteten blir det forbindende ledd med de *opprinnelige* kreftene i livet.

2.2 Essayets intensjon

Essayet ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker” fra 1957 utkom senere i Larsens andre og siste samling av essays med tittelen *I kunstens tjeneste* fra 1961. Larsens

³² Ibid. s. 282

³³ Lawrence, D. H.: *D.H. Lawrence*: 449

³⁴ I følge Patrick Brantlinger representerer *massen* eller *folket* hos Lawrence et instinktemessig blods-felleskap: “Lawrence sees in the masses a permanent, unalterable architecture, but it is a vital, potentially beautiful one- the religion of the blood”, the “life of the instincts,”: “*Bread&Circuses- theories of Mass culture as social Decay*”: 182

³⁵ Ibid. s. 443

intensjon med sitt essay var å plassere verket *Ladys Chatterleys elsker* inn i en kulturanthroposofisk sammenheng. Dette utgjør også essayets hovedmotiv. Larsen hevder at han bare ville stille *Lady Chatterleys elsker* ”inn i den sammenheng hvor den virkelig hører hjemme...”. Essayisten Alf Larsen har blikket rettet mot de store kultursammenhenger og brytninger. Vanligvis har han liten sans for denne type psykologisk inspirert litteratur som Lawrence representerer, og refererer i essayet til denne form for litteratur som ”...meningsløst oppskruede litterære misforståelser som er vår tids ”verdenslitteratur”. Lawrences verk fanger derimot interesse:

Jeg hadde ikke før ansett det for nødvendig å lese den, for både *Sons and Lovers* og hans noveller hadde gitt meg det bestemte inntrykk at D. H. Lawrence hørte til de meningsløst oppskruede litterære misforståelser som er vår tids ”verdenslitteratur”: en svak eller middelmådig kunstner som er falt over eller har kastet sig over et eller annet stoff som ligger og driver i tidens overflate og som derefter er blitt gjekket op av avisenes nyhetsjegere.

Men der tok jeg for en gang skyld feil. I *Lady Chatterlay* er D.H. Lawrence en betydelig kunstner,

(*I kunstens tjeneste: 230*)

Larsen berømmer Lawrence for at verket er fult av vilje til kjærlighet. Det utmerker seg som beskrivelseskunst og menneskeskildring. Larsen hevder også at Lawrence på dette feltet kan måle seg med ”våre store nordiske naturskildrere” som Johannes V. Jensen, Harry Martinsson og Olav Duun”, og passasjene med elskovsmøter berømmes for at de er fulle av ømhet, dyp følelse og sann lidenskap; de beskrives på en måte som aldri før var blitt gjort. Larsen tegner her en kontrast til lignende former for litteratur som ikke har denne kvaliteten: ”..men hvilken forskjell fra det brutale svin Henry Miller og den vesle grisefanten Agnar Mykle!”³⁶.

Larsens innvending mot Lawrences verk er altså ikke estetisk motivert, den er kulturfilosofisk. Terje Simonsen påviser i en slik sammenheng adskillige eksempler på

³⁶ Ibid. s.238-239

”indre konflikter mellom Larsen som estetiker og Larsen som etiker, men Larsen viser i den forbindelse at han – som kineserne virkelig mestrer kunsten å bære brennende kull og is i samme bømte”³⁷. Skribenten og estetikeren Larsen har som Simonsen skriver, stor respekt for Hamsun som språkkunstner, mens etikeren Larsen på samme tid reagerer mot at Hamsuns har et *forfeilet* verdisyn, forfeilet i den forstand at det ikke foredler mennesket. I dette svikter også Hamsun sitt kongelige, kunstneriske kall, hevder Larsen ”menneskene er blitt nesten som dyr nu, men det er ikke fordi de er slik av naturen, men fordi store ånder som Knut Hamsun har sett dem slik og lært dem å se sig selv slik”³⁸. I essayet om Lawrence settes dette tankegodset inn i en idéhistorisk sammenheng. Helt siden førromantikken på slutten av 1700-tallet har kulturradikalismen med sin ensidige vektlegging av instinktene og følelsene dominert kulturlivet. Lawrence er, slik Larsen ser det, en typisk eksponent for denne tendensen. Det er dette som gjør verket til Lawrence interessant, sett ut fra et antroposofisk perspektiv. Antroposofen Larsen leser det derfor først og fremst som et ”betydningsfullt tidsdokument” som gir et ”adekvat uttrykk for denne tids religion”³⁹. Det forringer naturligvis ikke verkets estetiske kvaliteter, men det er ikke det Larsen er opptatt av her. Lawrence er en eksponent for en kulturtradisjon som sett med Larsens perspektiv er kultur og åndsforøgende. Larsen skriver ironisk Lawrence Lykkes med dette

...å gi et adekvat uttrykk for denne tids religion: *livsdyrkelsen, seksualevangeliet*.

Det var jo givet at Det store Apemenneske, som har dannet sig i utviklingslærens regi efter Darwins rollehefte, måtte skape sig den tilsvarende religion: ophøielsen av dyret i oss til gud med kjønnsakten som den magiske frelsesakt og bevisstløsheten i denne akt som livets høieste øieblikk, det der gir tilværelsen *mening*.

(*I kunstens tjeneste*: 230)

Lawrences verk får i essayet til Larsen nettopp gjennom evangeliereferansen et erotisk-sakralt preg. Det viser en erotisk og samtidig bevisstløs frelsesakt, noe som uttrykkes metaforisk gjennom termen apemenneske. Ved å sette Lawrences verk i en slik sammenheng får Larsen frem sitt *antroposofiske* budskap: Antroposofien utvider

³⁷ Simonsen: *Janus- Et tidsskrift og en tid*: 162

³⁸ Ibid: s.162

³⁹ Ibid. s.230

bevisstheten, i motsetning til Lawrence dyriske mennesketype. Kunstneren Lawrence er derfor ikke bare en kunstner som skildrer godt, han utgjør i ideologisk forstand den mørke antitesen til Larsens åndsinspirerte idealkunstner. Lawrence er nok inspirert, men inspirasjonen har mørke, demoniske undertoner. Larsens romantisme er her derfor åpenbar. Den sanne kunstner unndrar seg ikke, etter Larsens oppfatning, funksjonen som seeren av de større kultur- og åndssammenhengene, og det er han, Alf Larsen, som *ser* disse sammenhengene.

Det er derfor gode grunner til å legge vekt på preposisjonen ”omkring” i tittelen ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker”. Preposisjonen omkring viser til det som ligger rundt. Det er *omstendigheter* rundt teksten som interesserer Alf Larsen. Larsen er derfor i dette essayet ikke primært litteraturkritiker. Essayet må snarere leses som en ideologisk fundert idékritikk av den luciferiske kulturstrømningen Larsen mener forfatteren Lawrence er en talsmann for. Dette vil jeg her komme nærmere inn på.

2.3 Tre krefter og tre grupper mennesker

Larsens tekst er altså en kritikk av Lawrence og den idémessige tradisjon han tilhører, og i essayet begrunner han kritikken ut fra en antroposofisk forståelsesramme- som en redegjørelse av et dyptgående åndelig motsetningsforhold mellom ulike grupper av mennesketyper. Disse gruppene er kategorisert med begreper ut fra deres funksjon som talerør for åndelige krefter i tiden⁴⁰. Disse er sjelemenneskene, materialistene og åndsmenneskene. Begrepene er så langt jeg har kunnet finne, Larsens egne, men viser ut fra sine innbyrdes sammenhenger ikke bare til antroposofiske forestillinger om menneskevesenets oppbygning i ånd, sjel og legeme, men også til antroposofiens tankegods om Kristus og kristologien⁴¹. Menneskeheten fremstår i Larsens univers som en triade. Åndsmenneskene befinner seg i midten. Materialistene og sjelemenneskene utgjør fløyene. Alf Larsen tolker disse gruppenes plass i kultur- og åndssammenhengen

⁴⁰ Ibid. s. 232-233

⁴¹ En forståelse av hva slags antroposofi som ligger i disse begrepene er her avgjørende. Uten en slik begrepsavklaring opplever jeg at essays som disse i beste fall blir kuriøse, konstruerer en myte om Alf Larsen som en eksentrisk figur.

⁴¹ Steiner, Rudolf. *Teosofi*: 28

med utgangspunkt i Rudolf Steiners oppfatning om tre åndelige grunnkrefter som på hvert sitt vis gir impulser til menneskene. To av dem bestreber seg på å fastholde mennesket i sansenes verden (Ahriman og Lucifer). Den andre kraften møter mennesket når *det åpner seg* for seg åndens verden (Kristus). Forholdene mellom menneskene og kreftene kan fremstilles slik:

Lucifer representerer sjelemenneskene

Kristus representerer åndsmenneskene

Ahriman representerer materialistene

Denne tankegangen har paralleller til Steiner som i verket *Teosofi* hevder at mennesket er borger av tre verdener⁴². Gjennom legemet hører det til den fysisk-materielle verden. Sjelen speiler denne verdenen gjennom sansene og tar opp i seg sanseverdenen med sin forstand og sin tenkning. Samtidig har også mennesket nettopp ved sin tenkning og sin forstand mulighet til å kultivere og utvikle sin sjel åndelig om det retter sin oppmerksomhet mot åndens verden. Forholdet mellom Larsens mennesketyper kan fremstilles slik:

Larsens luciferiske sjelemenneske er ensidig opptatt av sitt dennesidige følelsesliv og sanseliv, sine instinkter og sine begjær.

Larsens materialister er ensidig opptatt av sine forstandsevner (logikk, rasjonalitet og lignende)

Larsens åndsmennesker åpner seg for åndens verden fordi deres sjeleliv balanserer mellom den åndelige oversanselige verden og den dennesidige sanselige verden, mellom følelser, forstand og ånd.

I Goetheanum er dette fenomenet forøvrig plastisk-kunstnerisk fremstilt av Steiner selv gjennom skulpturen "Menneskehetsrepresentanten". Motivet uttrykkes her gjennom

⁴² Steiner, Rudolf. *Teosofi*, 4 opplag, 1972, s. 28

Kristus som utgjør likevekten mellom Ahriman og Lucifer. Antroposofen Otto Morgenstierne fremstiller det på denne måten i 1925⁴³:

Skapt, kan man vel vove å si, direkte for Christi åsyn var det mektige skulpturverk i tre fremstillende ”menneskehets-representanten”, Jesus Christus selv, som han så ut da han vandret her på jorden, skridende frem midt i en gruppe, hvori også de hemmende åndsvesener, som han holder likevekten mellom, er fremstillet - det mest ophøide, det mest gripende skulptur-verk et menneske kan stå ovenfor, vil jeg vove å påstå.

(Morgenstierne: *Sann erkjennelse av Åndsvirkeligheten*: 40-41)

Dette utdraget er interessant tatt i betraktning den kulturelle konteksten det ble skrevet i. I forordet til verket hevder Morgenstierne at Steiner er den ypperste representanten for en åndelig kulturhistorisk misjon å forvandle selve menneskevesenet. Dette er også et motiv hos Larsen. Som litterat og kulturkritiker vil han vise hvordan tidens ledende kulturrepresentanter forvalter et luciferisk inspirert tankegods i en verden som var i ferd med å bli *ahramanisert*. Samtidig er også Larsens formål didaktisk, han vil vise vei ut av tidens åndelige uføre.

2.3.1 Sjelemenneskene

I antroposofien har Lucifer helt konkret en plass i menneskets begjær, instinkter og tenkning. Larsens sjelemennesker er en mennesketype som begjærer instinktlivet og den kritiske tenkning, og disse omfatter ca. en tredjedel av menneskene. Larsens overordnede kritikk av sjelemenneskene er at de vegrer seg mot å åndeliggjøre sin sjel⁴⁴. I Larsens essay gjør nettopp Lady Chatterley og hennes elsker Mallory dette; deres vesen er gjennomgående preget av følelessjiktet i sjelen. Dette eksemplifiseres gjennom dette

⁴³ ”Scenehuset”Goetheanum er det antroposofiske selskapets, geografiske og åndelige sentrum - senteret for ”Den frie høyskole for åndsvitenskap”. I bygget oppføres mysteriedramaer, foredragsvirksomhet o.l. det nåværende Goetheanum er nr.to i rekken; det første brant ned nyttårsaften 1922, angivelig antent av krefter som var fiendtlig innstilt til Steiner og hans prosjekt. Goetheanum er plassert på Dornacher-høyden, nær landsbyene Dornach og Arlesheim, ikke langt fra Basel. Plasseringen er ikke tilfeldig, et knutepunkt (geografisk og historisk) i sydkanten av den badiske slette, på ”hjørnet” av tre land, Frankrike, Tyskland og Sveits (Morgenstierne:50)

⁴⁴ Dette er forøvrig et sentralt motiv i antroposofisk tankegods. Steiner poengterer i verket *Teosofi* på s. 32 at mennesket med hensyn til det sjelelige står overfor det Steiner benevner som en dobbelt nødvendighet. Som naturvesen bestemmes det med nødvendighet av legemets lover. På den annen side kan det også ledes av sin fornuft til å innse åndelige sannheter og lover.

utsagnet i essayet: ”De føler et dypt ubehag ved den tid de lever i, Mallory likefrem hat; han har mannens lidenskapelighet”⁴⁵. Denne *sjeleformen* er det altså som dominerte en stor del av tidens åndsliv etter den franske revolusjon i 1789. Da inntraff et åndelig mørke, fremstilt i essayet av Larsen gjennom ordene instinkttenkning, egoisme, vilkårlighet, hat og misunnelse, sjelløshet, animalismens teologi o.l.:

De tenkte alle sammen med sine instinkter. Alle gjorde de det etter bruddet med den store tradition, etter 1789. For hvad er vel liberalismen eller nazismen eller kommunismen annet enn ønsketenkning, instinkttenkning? Eller psykoanalysen-en psykologi uten sjel! Det ene er en egoismens og vilkårlighetens, det annet en hatets og misunnelsens, det tredje en sjelløshetens og animalismens teologi. For den sjel som D.H. Lawrence endnu skriker efter, den avskaffet jo Sigmund Freud. Det var den store befrierakt, veien åpen for nettopp det Lawrence hadde vendt seg imot!

(I kunstens tjeneste: 235)

Idéhistorisk er Larsen konvensjonell i sin omtale av kulturradikalismens fornuftskritikk. Derimot er han svært original i sin antroposofiske utlegging av denne åndshistoriske tendensen. Et sentralt motiv i essayet er at tingene definitivt ikke er hva de synes å utgi seg for. Dette kommer tydelig frem i en annen passasje fra samme essay. Her hevder Larsen at Rousseaus naturpastoraler i virkeligheten var et fordekt uttrykk for bakenforliggende, demoniske krefter. Identifiseringen av seksualiteten (kjønnsakten) med en sakramental handling, gjorde de rousseaueanske idyllene til noe karnevalsk og antihellig.

Det er det oprør som begynte så idyllisk med Rousseaus tilbake til naturen, i utklede hyrders og hyrdinners skikkelse, og som nu har antatt karakteren av et dæmonisk orgie, hvor man kaster klærne og agerer fauner og mænader. På denne måten tror de at de kan vinne sin flyktende sjel tilbake. Ved å gjøre kjønnsakten til en art sacramental handling! Men det kan vi jo kun hvis vi virkelig vet at livet er et hellig mysterium og vi er villige til å ofre oss selv for dette mysterium, tape vårt liv for å vinne det. Disse vil jo kun sig sely, de søker lykken! *(I kunstens tjeneste: 234)*

⁴⁵ Ibid. s. 236

I Larsens antroposofiske idéverden er Lucifer synonym med denne kraften som ligger bak alt som oppløser og bygger ned. Lucifer er slangen i den andre skapelsesfortellingen i den første moseboken i *Bibelen*. Eva lar seg lokke av den listige slangen til å spise av kunnskapens tre. Slangen har lokket med at et bitt av eplet på treet vil åpne dets hemmeligheter for et menneskepars øyne, og de vil lik Gud kjenne forskjellen på godt og ondt. Denne handlingen fremstilles i syndefallsberetningen slik:

Nå fikk kvinnen se at treet var godt å spise av og herlig å se på - et prektig tre, siden det kunne gi forstand. Så tok hun frukten og spiste. Hun gav også mannen sin, som var med henne, og han spiste - Da ble deres øyne åpne, og de merket at de var nakne. Så flettet de sammen fikenblad og bandt dem om livet.

(*Bibelen*: 1. mosebok: 3:6-7)

Lik det første mennesket bryter en pakt og et løfte, bryter Voltaire, Freud, Hamsun bindingene med den åndelige verdens lover. Det er en samklang mellom det makrokosmiske og det mikrokosmiske i Larsens antroposofiske univers. Hendelser i den åndelige verden har virkninger i det mikrokosmiske. Når mennesket lyver eller opponerer, gjør vi det fordi Lucifer lærte oss det. Den luciferiske siden av vårt vesen kan simpelthen ikke annet. Dette er arvesynden, slik Larsen tolker den. Først syndet Adam, så de etterfølgende slektsledd, de samme temaer dukker opp gjennom hele historien, om enn i ulik forkledning. Larsen ser de samme tilgrunnliggende, luciferiske krefter i både den politiske radikalisme og i nazismen:

Dette drifternes og den hensynsløse livsviljes evangelium hadde den reaktionære og instinktdyrkende nazisme overtatt fra sin dødsfiende, den gamle fornuftsdyrkende radikalisme. Der var det sprunget ut av tingenes mørke skjød! Har man glemt at den første spire til fascismen, futurismens profeter Marinetti og d'Annunzio engang var høieste mote i det avantgardistiske Paris? (*I kunstens tjeneste*: 233)

Utsagnet ”drifternes og den hensynsløse livsviljes evangelium” viser i Larsens antroposofiske kontekst til lavere sider av menneskets sjeleliv, seksualitet, vold, og all

slags instinktdyrkelse fordi ideologier og estetiske retninger som den den politiske radikalismen, nazismen, futurismen, avantgardismen alle har sin rot i den luciferiske fristelse. Sjelemenneskenes største aktivum er vitalismen, skriver Larsen i essayet, og vitalismens røtter er å finne i syndefallsberetningen. I essayet ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker” ironiserer Larsen over dette motivet:

Disse to unge, som endnu er i besiddelse av hele sin vitalitet, dette menneskepar i sin kroppslige aposteose, helt nakne og sammenslyngede for allverdens øine, det var tidens gudebillede. Se der mennesket! Fornektelsen av alt hvad menneskeheten hittil hadde sett op til (thi med det greske ideal har dette ferierende par fra en moderne nakenkoloni virkelig intet å gjøre), det var tidens teologi,
(*I Kunstens tjeneste: 243-244*)

Larsen tolker den luciferiske kulturimpuls som et opprør mot rasjonaliteten og maskinmennesket, mot maskiner i all sin form, ja mot all kulturutvikling overhode. I bunn og grunn utgjør opprøret en front mot hele den moderne verdens ensidige materialisme og rasjonalisme. Denne strømmingen går likevel lenger tilbake enn til Rousseau. Sjelemenneskenes åndelige impulser er urgamle, og deres bevissthet utgjør etter Larsens oppfatning et slags ”residuum” av en tidligere tiders bevissthet, et atavistisk vedheng ved menneskehetens gamle tradition....”⁴⁶.

Dette motivet utdyper Larsen i essayet ”Morgentid eller aftentid”. Larsen forstår verdensutviklingen i tråd med et okkultisk, orientalsk og syklisk syn på dens fremtredelsesformer. Vi befinner oss nå, hevder Larsen, ved utløpet av i Kaliyuga, den mørke tidsalderen. Denne startet fra om lag år 3000 før Kristus. I følge Larsen var det nettopp en del av den samlede menneskeheten som vegret seg mot å gjennomleve denne perioden. Larsen betegner disse arketyrisk og metaforisk som saltstøtter, med referanse til Bibelen. De ønsket å bli værende i paradistilstanden, og ”så ikke den positive siden av tingene, de nye evner som vi samtidig utviklet i oss”⁴⁷. Tvert i mot var det deres kall å forhale og stenge for alt som smakte av utvikling og fremskritt. Interessant nok omtaler

⁴⁶ Ibid s. 232

⁴⁷Larsen, Alf: ”Morgentid eller aftentid?”: 7

Larsen disse symbolsk med referanse til Bibelen som ”Abels barn”. Disse ville ”med vold” bli igjen i paradiset, de ville hverken ”kjenne forskjell på godt og ondt, som Lucifer fristet dem med, eller ete sitt brød i sitt ansikts sved som Jahve påla dem, de vilde med andre ord ikke ta konsekvensen av syndefallet”⁴⁸. Dette er det urbilledlige opphavet til sjelemenneskenes værensform, hevder Larsen. I essayet ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker” uttrykkes denne atavismen slik:

Hvilken naivitet også å ville skru utviklingen tilbake, tro at man kan stanse fremskrittet, avskaffe civilisationen. For det er jo det de drømmer om, fra Knut Hamsun til D.H. Lawrence, fra Klages til Rozanov. La fremskrittet være ”det forbannede fremskritt”. Det er dog noe vi må igjennem. La den forbannede civilization være ”et helvede”, nuvel så er helvede den tilstand vi befinner i oss for tiden, men er også helvede en station på veien for den som vet om enn aldri så lite om hva et menneskes vei er. Disse ignoranter! De vilde spille profeter og agere førere for en veivild menneskehet, og de er blinde som muldvarper.

(*I Kunstens tjeneste*: 241)

Samtidig ender disse Abels barn *paradoksalt nok* opp med å bli nettopp Lucifers ætlinger. Den narsissistiske trass fra Abels barn har rot i opprørsengelen Lucifer:

Har ikke hele denne tid hatt Lucifer til sitt symbol? Står der annet skrevet i alle dens ”Urkunder” fra Det gamle Testamente og til en Brandes eller en Nietzsche? Og hvad har vært dens kjennetegn, annet enn oprør, krig og reisninger, styrtede guder og nu nedbrutte templer i en uendelig rekkefølge?

(*Janus* nr.1, 1939,7.årg: 17)

I mytisk forstand er Lucifer sett på som en ledestjerne, uten Lucifer, ingen utvikling av tanken og den frie viljen. Larsen hevder i en aforisme i *Nattetanker* at hadde vi ikke hatt djevelen i oss, kunde vi ikke tenke en tanke⁴⁹. Mennesket uten denne herre ville fortsatt bare ha en barnlig og naiv bevissthetsform, ingen selvstendig tenkning eller følelsesliv.

⁴⁸ Dette nihilistiske trekket ved Abel-figuren bekrefte ved den hebraiske betydningen av navnet Abel. Charlotte K. Vestergaard utlegger det slik i nettleksikonet *Leksikon-Kristendom.dk*: ” På hebraisk betyr ”hebel” vindpust/tomhed/intet, så Abels navn kan siges at inneholder en forudsigelse af hans korte liv.

⁴⁹ Larsen, Alf: ”Nattetanker”: 43

Utdrivelsen fra Edens have til det tørre ørkenlandskapet utenom kan i antroposofisk sammenheng leses allegorisk som den smertefulle forvandlingen fra urmenneskets barnlige drømmende og fantasilignende bevissthetsform til begrepsverdenens klare og ensomme, distanserte livsform. Den luciferiske fristelse innebar intellektets oppvåkning og sanseverdenes tiltrekning og følelsen av ensomhet i verden.

Lawrences seksualevangelium er en hyllest til Venus. I antroposofien knyttes Lucifer til planeten Venus. Hos Lukas identifiseres Lucifer med en fallende stjerne. ”jeg så Satan falle som et lys fra himmelen”. I hebraisk sammenheng blandes han ofte sammen med Satan som lysbringeren. I den antroposofiske esoterikken har Lucifer rang som en høy og kosmisk betydningsfull skikkelse. I utgangspunktet var han like mektig som Kristus var, og knyttes lik Kristus til solen; den åndelige solen i antroposofisk forstand. Steiner skriver at ”jeg bemerker straks at det dreier seg om den stjerne som astronomene i dag kaller Venus. Venus er Lucifers rike”⁵⁰. Han skriver også at ”Lucifers rike var Venus, men han ble fordrevet derfra”⁵¹. Lik Kristus er han en lysskikkelse, men hans lys er ikke åpenbart. Steiner sier det blant annet slik:

Og mens Lucifer - jeg må begynne å tenke billedlig, fordi ikke menneskeord strekker til – ene og alene hadde trangen til å bestråle alt med det lys som var i ham og derved erkjenne det, gav Kristus seg hen til inntrykket av uutsigelige verdensord, og tok det helt opp i seg;”

(Mennesket i lys av okkultisme, teosofi og filosofi: 175)

Kristus tar opp i seg det gudommelige verdensordet, og Lucifer avviser det. Den luciferiske fristelse til narsissisme forderver i det lange løp menneskevesenet, og bringer det i alt for nær kontakt med det dyreaktige dragevesenet som ble en del av menneskevesenet gjennom syndefallet. Rudolf Steiner hevder at vi mennesker gjennom esoterisk innsikt og meditativ praksis kan komme i kontakt med dette dyraktige i oss. Vi vil da erkjenne at til menneskevesenet hører en vild orm, en vild drage; det er forøvrig dette som er det mytiske opphavet til dragesagnene. Dragen er instinktverdenen i oss

⁵⁰ Steiner, Rudolf: *Mennesket i lys av okkultisme, teosofi og filosofi*: 153

⁵¹ Ibid. s.175

selv. Kristi gjerning er nettopp å frelse mennesket fra dyret i oss, og følgene av djevelfristelsene er symbolsk fremstilt i Johannes' apokalypse. Sjelemennesket Lawrences opprør mot maskinverdenen ved å opphøye instinktene er derfor fåfengt og illusorisk, og befester etter Larsens oppfatning bare Lucifers grep om sjelelivet. Nettopp forsøket på å "sette foten på dyrets nakke" er det denne mørke herre ønsker å forhindre⁵². Lucifer bekjemper menneskets forsøk på å bli et høyere kulturvesen", hevder Larsen i essayet "Omkring Lady Chatterley og hennes elsker":

Og hvad der her menes med livet har fått sin profetiske form i seksual-evangeliet, og det igjen står skrevet på alle murer og vegger i Sodoma og Gomorra. Det som brøler imot dig fra tidens store høytaler er dette; ta ferie fra bevisstheten, bli dyr igjen! Opgi den gamle drøm om å løfte dig opp av naturen og tvinge dine naturlige tilbøieligheter under dig, *sette foten på dyrets nakke* som de gamle naive billeder foregjøgler dig! Du er og blir i virkeligheten et stykke natur som kun kan finne fred igjen ved å forene sig med naturen i det dypeste av alle favntak. Befri dig fra alle hemninger som kultur og civilisation har lagt på dig. Du er et fornuftvesen; men du stammer fra dyret, *du er det tenkende dyr*. Bli dig dette bevisst! (*I kunstens tjeneste*: 231)

2.3.2 Materialistene, Ahrimans flokk

Materialistene kan kjennetegnes ved deres fravær av følelsesliv. Hos disse regjerer den instrumentelle forstand eller det automatiserte tankeliv. Alt følelsesliv er her tilsynelatende skrellet vekk. Idéen om mennesket som en maskin har forøvrig røtter tilbake til opplysningstiden, til blant annet 1700-talls tenkeren La Mettrie. Han er den som i moderne tid har gitt innhold til metaforen "Menneskemaskinen" og "Plante-

⁵² I essayet "Apokalyptiske tider" s. 14 tolker Larsen den middelalderlige fortellingen om kampen mellom erkeengelen Michael og dragen i et antroposofisk lys. Michael er i denne fortellingen nettopp forstått som dragens bekjemper og overvinner. Interessant nok ser Larsen her dragen i moderne innfatning som en visjon i form av "et moderne slagskip gli seg i møte over havet: det er jo fabeldyret lys levende! Slik må det ha sett ut, slik må det ha vært fra evighet til fra evighet av, synes man...". Michael er i denne konteksten en arketype for menneskets kamp mot dyret i seg selv. Ethvert menneske skulle, fremholder Larsen, bli lik Michael å sette foten på dyrets nakke. Larsen viser her til statuer fra middelalderen der nettopp Olav i Michaelpositur setter foten på nakken av et dyr, hvis hode bærer hans egne trekk, dvs, Olavs trekk.

mennesket”⁵³. Også encyclopedisten Diderot uttrykker lignende tanker i *Pensées sur l'`interpretation de la nature*⁵⁴. Diderot hevder her at man ved studiet av mentale forstyrrelser innser at ånd og materie er identiske. Hos Larsen er dette derimot negativt forstått. Hans materialister mangler helt ut følelser og ånd. Så vel sjelemenneskene som materialistene er begge inspirert av ”de onde makter”. Ond makt betyr i antroposofisk forstand makter som villeder, eller bringer noe på feil kurs. Materialistene er Ahrimans barn, og disse lever godt på jorden. Larsen karakteriserer i essayet dette ironisk med å parafasere et tibetansk ordspråk, ”en kan ha det tålig bra i helvete om man vet å innrette seg”⁵⁵. Larsen definerer det moderne menneske (materialismens menneske) metaforisk som en robot. Materialisten er en slags maskin, og denne følger villig systemet, ”det store apparat”. Dets minste vink følges av maskinmenneskene. Her er ikke rom for paradokser og selvmotsigelser. I en aforisme kommenterer Larsen dette slik:

Det er bare hos tankens roboter man ikke finner selvmotsigelser. Et levende menneske vil alltid være fullt av selvmotsigelser - men derfor ikke mindre sig selv.
(*Nattetanker*: 29)

I essayet ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker” er metaforen ”det store apparat” skrevet med kursiv, og denne metaforen alluderer til en forestilling om et apparat som styres av bakenforliggende demoniske krefter. Ahriman er imidlertid ikke ubetinget ond. Kraften er ond i den forstand at den trekker menneskenes bevissthet vekk fra åndens verden. Samtidig er den en nødvendig del av kultur- og åndsutviklingen. I diktet ”Ahrimans enetale” fremgår dette tydelig. Den onde materiemakten Ahriman er satt inn i verden av guddommen selv. Ahriman er endog den tredje personen i guddommen:

Men Gud satte både kunnskapens tre og livets tre i haven,
De har sine røtter i hans vilje
Er jeg ikke den tredje personen i guddommen
-i verdens trefoldighet er jeg den ene:

⁵³ Asbjørn Aarnes skriver i artikkelen ”Jean- Jacques Rousseaus kulturkritikk” på s. 129 at med blant annet La Mettrie utvides den cartesianske teori om legemet (res extensa) til også å gjelde for ånden (res cogitans) og det sosiale liv. Den ”tanke vant tilslutning at når samfunnet ikke fungerte normalt, var det fordi det var kommet ”rusk i maskineriet”.

⁵⁴ Ibid s. 129

⁵⁵ Larsen, Alf : *I kunstens tjeneste*: 233

riv mig ut, og vinkelen er ikke mere en vinkel.

Hvad vil du da måle dimensjonerne med,

Eller skal der ingen være?

(Alf Larsen: *Utvählte dikt*: 245)

Ahriman *hersker* gjennom menneskets forstandssjel. En ensidig maksimering av forstandsevnen lukker også bevisstheten for åndelige impulser⁵⁶. All forstandspreget rasjonalisme, alle teknologisk funderte fremskritt, er vitnesbyrd om den ahrimanske impuls, eller den *rest* Kristus lar Ahriman råde over. Larsen betegner denne ahrimanske åndsimpulsen som ”den store allvidende lærer”; det menneskelige har ikke har noen plass under dette regime:

Og den makt som er gått foran i denne utvikling er, som alle vet, naturvidenskapen. Den har konstituert sig som *videnskapen* rett og slett, den store allvidende lærer som har samlet det hele under sin lærestol, fra biologi til psykologi, og som derigjennem er blitt tidens eneste åndelige autoritet hvem ingen drømmer om å motsi når han med ”beviserne” på bordet har talt.

(*I kunstens tjeneste*: 231)

Så vel materialistene som sjelemenneskene er derfor i teologisk forstand på feil kurs, nettopp i kraft av deres sjelelige ensidighet. Larsen betegner sjelemenneskene som ”varme” og materialistene som ”kolde”. Mot sjelemenneskenes ”instinktive følelse” står materialistenes ”kolde” fornuft. Disse impulsene (kulde og varme) krysser hverandre på gåtefullt vis, hevder Larsen⁵⁷. Adjektivet gåtefull viser til det hemmelighetsfulle ved disse kreftenes tilstedeværelse. De er usynlige tilstede i verden og motarbeider enhver sann spiritualitet. Ahrimans prosjekt er få menneskene til å bli mest mulig jordvendte, materialister, og Lucifer prøver på sin side å egge dyret i mennesket frem-til opprør mot kultur og teknologi. Samtidig har de også et felles prosjekt. De prøver begge å

⁵⁶ Antroposofen og filosofen Herbert Witzmann bruker i det filosofiske essayet ”Realisme og nominalisme” (Cogito-Perspektiver 1: 6) på s. 6 betegnelsen ”tankens fabrikk” om det onde eller ”det antimenneskelige”. I antroposofisk sammenheng innebærer Ahrimans mennesketype den absolutt negative frihet, ”implanert” i det lovløse menneske, en frihet uten etikk og moral til å sette grenser. Antikrist, som jo Ahriman ut fra denne tankegangen vitterlig er, kan derfor sette seg i Guds tempel og utgi seg for å være Gud. I Antikrist møter vi det objektivt onde, den følelseskalde forstanden.

⁵⁷ Ibid. s. 233

motarbeide Kristi bestrebelser på å vekke menneskene til påny å vende seg mot åndens verden. Lucifer og Ahriman har forøvrig begge fått tildelt hver sine ”epoker” som menneskefrister⁵⁸.

2.3.2.1 Ahrimans opphav og funksjon

I persisk kosmologi har Ahriman en sentral plass. Her fremtrer han som en motsats til lysets gud Ormuzd. Der Ormuzd skaper livet og er eksponent for de oppbyggende kreftene, er Ahriman dødens og ødeleggelsens opphav. Ahriman har som tidligere vist en sentral plass i Steiners kosmologi med rang som erkeengel. Alt forstandsliv, alt materiefremskapt har Ahriman del i. Ahrimans makt over menneskene er imidlertid teleologisk bestemt av enda høyere makter (I antroposofiens kosmos er himmelverdenen trinndelte), og om hans teleologiske funksjon kan det leses i en rekke antroposofiske tekster. Larsen skriver i essayet ”Apokalyptiske tider” om forholdet mellom disse kreftene:

Billeder fra slektens fjerneste fortid, fra ”menneskehetens barndom” dukker op igjen og blir til virkelighet for oss:kampen mellom Ormuzd og Ahriman, motsetningen mellem ”lysets børn” og ”mørkets børn” får atter innhold og mening, blir ikke bare til myter og sagn, som de så lenge har vært, men til en åndelig billedskrift som vi forstår bare skal leses på en annen måte enn vi hittil har gjort. Vi ser at verden inneholdet en høyere virkelighet som lever seg ut nettopp slik: efter de lover som bor i den og med de følger som tingenes vesen innebærer. (*Janus* nr 1/1940: 16)

I de gammeltestamentlige skrifter har denne onde kraft navn som Sammaeh, Belzebul, Belial, og Satanael. Denne onde kraft er hovmodig og uten ærbødighet⁵⁹. Den har likevel

⁵⁸ Ahrimans oppgave er å ”prevent Man`s spiritual ekskarnation”, hevder Terry Boardman i artikkelen med den apokalyptiske tittelen ”Aspects of the Occult Significance of the year 1998”, publisert over internettet nettopp i året 1998. Etter Terry Boardmans oppfatning varer Lucifers ”storhetstid” som den toneangivende menneskefrister f.o.m. syndefallseberetningen i det tredje årtusen før Kristus t.o.m. Golgata-hendelsene. I fristerscenen i den andre skapelsesberetningen inkarnerer Lucifer seg i jordverdenen samtidig som det første menneskeparet, mytisk fremstilt som Adam og Eva. F.o.m. Golgata-hendelsene er det Ahriman som er den dominerende fristerskikkelsen, og i det tredje årtusen etter Kristus er det Ahrimans tur til å inkarnere blant menneskene. Kristus funksjon er utlignerens. Gjennom Kristusvesenet er det ifølge antroposofien mulig for mennesket å utligne og førløse dialektisk de ahrimansk/luciferiske *ensidighetene*.

⁵⁹ I kristen tradisjon er dette symbolisert gjennom dragen. J. Jursin skriver i boken *Kristne symboler* dette om Satan som drage:

også en tilmålt plass i skapelsesverket. Særlig belyses dette klart i Steiners foredragserie *Det femte evangelium - fra Akashaforskningen*. Her står det blant annet at Kristus avviser Lucifers forsøk på å vekke hans hovmot, og likeså avviser han Ahriman som forsøker å vekke hans frykt. Likevel blir det i følge Steiner en liten *rest* tilbake av Ahrimans fristelse, uttrykt i ordene: ”Menneskene lever ikke av ånden alene”. Esoterisk forstått betyr dette at Kristus i teleologisk forstand trenger tid på å lære seg de menneskelige mål og jordiske forhold, og menneskene for å møte nye, åndelige vilkår. Dette gir Ahriman en nådesfrist. Han er ennå herre i materiens verden. Denne makten er han innstilt på å bruke. Det er for å overvinne denne makt at Kristus lar judasforræderiet inntreffe. De onde kreftene hersker, i følge Steiner, på Jesu tid over døden og dødsverdenen, materiens undergrunn. Det er nettopp for å bryte disse kreftenes herredømme over døden at Golgathamysteriet finner sted:

Kristus Jesus var forbundet med Judas derigjennom at der ved fristelseshistorien hadde tildradd seg noe, som når det gjelder en Gud er forståelig, nemlig at han ikke visste at det bare når det gjelder himmelen er riktig, at man ikke behøver å gjøre stener til brød. Fordi Ahriman hadde beholdt dette som sin brodd, sitt våpen, skjedde forræderiet. Og så måtte Kristus også komme inn under dødens herres makt, forsåvidt som Ahriman er dødens herre. Således er sammenhengen mellom fristelseshistorien, og Golgathamysteriet samt Judas forræderi.

(Det femte evangelium. Fra Akashaforskningen: 72)

2.3.3 Åndsmenneskene; Kristus og forvandlingen som mulighet

Åndsmenneskene har derimot grepet *historiens mening*⁶⁰, hevder Larsen. Åndsmennesket er det mennesket som fullt ut åndeliggjør sitt forstands- og følelsesliv⁶¹ og derav bidrar til

Satan fremstilles i kristen kunst også som en drage. Dragen er gjerne en vinget slange, oftest med to forben. Den har klør, lang hale og et uhyggelig hode. I Johannes åpenbaring er ”dragen” nevnt flere steder. I kap.12,9 står: ”Og den store drage ble kastet ned, den gamle slange, han som kalles Djevelen eller Satan, han som forfører hele jorderike- han ble kastet ned på jorden, og hans engler ble kaste ned med ham.

⁶⁰ Larsen, Alf :”Historiens mening”: 230-246

en spiritualisering av den mørke materieverdenen. Dette er menneskets kosmiske misjon, skriver Larsen i essayet ”Historiens mening”: ”Satt inne mellom ”himmel” og ”jord” som et nytt ledd i den store prosess vi engang skal overskue helt, når samtlige av våre latente anlegg er fullt utviklede....”⁶².

Begrepet ånd viser i filosofisk forstand til flere dimensjoner⁶³. Ånd kan bety den høyere side av menneskets sjeleliv, som dets tenkning eller fornuft. Ånd kan også bety en overskridende (transcendent) makt. Disse aspektene er i tråd med antroposofiske oppfatninger. Ånd har også her med tenkning og fornuft å gjøre, men den er også en kosmisk kraft som møter mennesket i dets indre, i dets jeg og i dets sjel⁶⁴. Larsen gir ikke konkrete eksempler på slike åndsmennesket i essayet ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker”. Derimot skildrer Larsen åndsmennesker i andre av sine essays. Enkelte av disse er litterære figurer, og er skildret som svært åndfulle. Njål i *Njåls saga* er et slikt eksempel⁶⁵. Larsen skildrer ham som en skikkelse full av visdom. Njål er synsk og stor i all sin fremferd, og hans høye, åndelige rang skildres tydeligst i passasjen med Njåls død. Njåls endelikt er dramatisk; han brenner inne sammen med sin trofaste hustru Bergtora og dattersønnen Tord Kåreson. Brannen er påsatt som en hevnaakt i en strid hvis årsaker og sammenhenger faller utenfor dette emnets rammer. Det er imidlertid interessant å merke seg hvordan Larsen dveler i sin skildring av den døde Njål. Trass i at Njåls hus er brent ned, finner man likevel Njål, Bergtora og Tords legemer uskadde. Ikke bare er Njåls legeme uskadd, det skinner også:

Så legger da den gamle vise Njål sig til hvile og sovner inn fra striden og uretten, han, fredens og rettens mann fremfor alle.

⁶¹ Forstandsjel og gemyttsjel i Steiners typologi

⁶² Larsen, Alf. ”Historiens mening: 244

⁶³ Lübke m.fl.: *Politikens filosofileksikon*: 467

⁶⁴ Steiner skriver om forholdet mellom sjelen og jeget i *Teosofi* s. 51:

Så må man allikevel si at dette ”jeg”, idet det stråler ut fra den, oppfyller hele sjelen og gjennom sjelen utøver sin virkning på legemet. Og i jeget er ånden levende. Ånden stråler inn i jeget og lever i det som i ”sitt”hylster”, liksom jeget lever i legeme og sjel som sine ”hylstre”.

⁶⁵ Larsen, Alf: *Den kongelige kunst*: 143-147

Da de finner ham er både han og de to andre uskadte; og hans ansikt og hele hans legeme skinte, så at en av de tilstedeværende utbryter: ”Aldri har jeg sett en død manns legeme skinne så!”

(*Den kongelige kunst*: 146-147)

Det skinnende legemet og ansiktet er en allusjon til Hellig Olav. Lik Olav den hellige er det i døden den virkelige storheten og åndelige forvandlingen til Njål kommer tydeligst frem. Begge disse har tatt opp i seg det åndslys som sett fra et antroposofisk ståsted *stråler* gjennom jeget inn i sjelen og legemet. Kimen til denne forvandlingen er kristendommen. Njål har, som en av de første, tatt kristendommen til seg med ordene ”Mig tykkes det som om den nye tro må være meget bedre, den er nok sæl som velger den; og hvis de som byder denne sæd kommer hitut skal jeg hjelpe dem frem med deres ærinde”⁶⁶.

Blant andre store åndsmennesker som Larsen skildrer er kongedatteren og kunstneren Leonora Christina. Ulikt Njål er hun en historisk person; imidlertid, lignende forvandlingstematikk finner vi også i Larsens skildringer av hennes selvbiografiske nedtegnelser *Jammers Minde*. Larsens essay ”Jammers Minde” vil jeg behandle utførlig senere i oppgaven. Larsen hevder imidlertid i essayet ”Dikteren” at åndsmenneskenes betydning stadig blir mindre⁶⁷. Deres innflytelse svinner og makten over verden minsker. En årsak til dette er at ånden i stadig mindre grad er seg bevisst som ånd. Det må den være, hevder Larsen, skal den virke inn i tingene, efter sin rette bestemmelse: skapende, opprettholdende, styrende...” Poenget er at åndsmenneskene i mindre og mindre grad er det Larsen kaller voksne, i den forstand at de i stadig mindre grad føler ansvar for verden. Dette gjelder selv ”århundrets giganter” som Shelley, Wergeland og Bjørnson. De var små sammenlignet med tidligere tiders målestokker ”de var ynglinger, de blev aldri helt voksne”, hevder Larsen. Det finnes likevel unntak. Dikteren og mystikeren Christian Morgenstern er en slik⁶⁸:

⁶⁶ Ibid:143

⁶⁷ Ibid: 13

⁶⁸ Ibid: 13

”Ich verbrenne an meinem eigenen Masstab,” sier Christian Morgenstern, en av de få diktere i sin tid, ja kanskje den eneste som var nådd til en helt klar forestilling om hvad en dikter kunde og burde være. Hvor mange av det 19de århundres diktere kunde si noe lignende, hvor mange hadde en lignende følelse av verdensansvar og skaperbyrde?

I Larsens egen samtid, det tyvende århundre, er åndsmenneskene nærmest fraværende. Disse er ”få og upåaktete”, og utgjør ifølge Larsen et ”ynkelig lite mindretall” som lever et slags katakombeliv midt i tidens malstrøm”. Begrepet ”katakombeliv” gir en allusjon til de tidligste kristnes situasjon. Også Larsens samtidige åndsmennesker må leve i et slags skjul, misforstått og lite påaktet av tidens liv. I essayet ”Omkring Lady Chatterlay og hennes elsker” står det følgende om dette:

Åndsmenneskene har for lenge siden avfunnet sig med situationen, de vet at de nu med sine aktive bevissthetskrefter må forsøke å gjenerobre det som tidligere slekter fikk til givendes gjennom traditionen. De er desssuten svunnet inn til et ynkelig mindretall, der levet et slags katakombeliv midt i tidens malstrøm, kun påaktet ved den irritation de av og til vekker. Omtrent som en slags generende fotgjengere i biltrafikken, mens den store verden suser dem med en ed forbi.

(*I kunstens tjeneste*: 232)

Samtidig vil et slikt bilde også kunne gi fremtidsperspektiver, om en følger parallellen til de tidlige kristne under de første dynastier i Romerriket. Det lite påaktede vil engang vokse seg sterkt. Med utgangspunkt i egne åndsdybder vil de innvidde med tiden ”gjenerobre” det tapte forholdet til den åndelige verden. Riktignok er åndsmenneskene dagens sjenerende fotgjengere i trafikken”, mens den store verden”suser dem med en ed forbi”. *Tidens malstrøm* er en metafor til tidsåndens kraftfulle og despotiske ahrimanske endimensjonalitet. Åndsmenneskene befinner seg i randen av tiden som nettopp ”sjenerende fotgjengere”.

De sanne kristne har imidlertid alltid vært sjenerende eller *utidssvarende*.

Katakombemotivet blir i essayet om Lawrence knyttet til et av hovedmotivene i kristendommen, forvandlingsmotivet. Dette motivet går igjen i alle kristne strømninger, i

form av forvandlingen fra det lave til det høye, fra mistillit til tillit, fra utdrivelsen til frelsen. Samtidig er det i kristen sammenheng en sentral tanke at mennesket befinner seg i mørket, i katakombene, før møtet med den gjenoppståtte Kristus Jesus. De fremste i ånden befinner seg også i sosial forstand gjerne i det skjulte, i katakombene, mens de venter på lyset. Jesus fødsel foregår i det skjulte, slik Lukasberetningen skildrer det. Det er gjeterne som først får se barnet, en gruppe og fellesskap langt nede på den sosiale rangstigen. Det er igjen dem som befinner seg utenfor det sosiale sentrum, kvinnene, som først vitner om Kristi overvinnelse over døden - i dag sjenerende fotgjengere, i morgen hovedaktør.

Samtidig kjenner åndsmenneskene veien ut av uføret i og med at ”de vet at de med sine aktive bevissthetskrefter må forsøke å gjenerobre det som tidligere slekter fikk til givendes gjennom traditionen”. En slik frigjøring krever en sprengning og overvinnelse av de hemmende hylstre Ahriman og Lucifer har lagt om menneskets ånd og sjeleliv. Mennesket lever for tiden i de sjelige katakomber, men skal siden stige opp i lyset. I de følgende strofene fra diktet ”Fugl Fønix” anskueliggjør Alf Larsen sine tanker om denne verdensforløsningens smerte⁶⁹:

Når mennesket feiler så dypt som i dag
Mørket ruger så tett
At ingen kan se sin nestes drag
Og makt forveksles med rett;

Når alt det vi ser er skyggelek,
Tendt av vårt blod i brand,
Og alt det vi trodde på svandt og svek
Som syner fra drømmeland

-da er det emner på nye ting
Hold vakt, fra din nut,
For under det mektige mørkes ving

⁶⁹ Guttu, Tor m.fl.: *Det levende ordet-norsk skrivekunst-en antologi*: 247

Ruges en stjerne ut!

Nettopp under ”det mektige mørkets vinger”, er det altså at den nye stjernen fødes, ”ruges ut”. Stjernen symboliserer de lysbærende kreftenes fødsel i mørket og inkarnasjonens mysterium og paradoks. Den katakombiske situasjon gis derav mening. Utgangspunktet for en positiv utvikling ligger i mørket som derfor i Larsens kontekst blir satt inn i et helhetlig meningsunivers. Intertekstuelt refererer dette motivet til innholdet i et annet essay av Larsen:

En liten flokk av mennesker er allerede ved å forberede denne verdens nye gjennomkristning. Møtt med det samme forakt som de første kristne vil de også møte med den samme seiers og trosvissnet. Ingenting kan hindre dem, ingenting kan kue dem, for der er noget de settter høiere enn livet og nogen de stoler på mere enn på mennesker. De vedkjenner sig gjerne at de er en ”sekt” i denne verden av universiell dumhet. Med spott skal man ikke knekke dem, og hvi de gjelder å gi svar på denne verdens tiltale kan det også være man skal få merke at tungen sitter dem rett i munnen.
(”De kristne og verden”: 713-714)

Sett i lys av Larsens antroposofiske og esoteriske univers, viser katakombesituasjonen også til et annet motiv. Katakombeliv konnoterer riktignok mørke, alenegang, alenefølelse, natt o.l., men det ligger også en tanke om et vordende lys i dette. I klassisk mysterietradisjon foregikk innvielsene i åndsverdenens regioner om natten, både i konkret og overført forstand. I følge antroposofiens menneskesyn er det det *ubeviste jeget* som i stor grad preger drømmeinnholdet. I Josef-fortellingene i Bibelen, symboliserte drømmen denne kilden, det arsenal mennesket fikk sine åpenbaringer fra. Gjennom en åndeliggjøring av jeget vil det *derimot* være mulig for menneskene å komme *i bevisst kontakt* med den åndelige verden under søvntilstanden. Larsen reflekterer i en aforisme fra *Nattetanker* over nettopp dette. Dikteren befinner seg i grenselandet til natten. Han *ser* ”vidunderlige kyster” stige opp, og skjønne hav ”rulle sig ut”. Han erkjenner dette som å gå i Guds ”fotspor”:

Du opplever din fantasi som en gudegave, ved denne er du i slekt med de udødelige. Men hvis du ikke er i Lucifers vold så føler du også at denne evne er ikke til for å lokke menneskene bort fra jorden men for å gi den en dypere glans og større perspektiver. Og du ønsker at du kunde bringe disse nattens perspektiver tilbake til jorden og legge dem inn i dagen”.

(*Nattetanker*: 69)

2.4 Oppsummering

Verket *Lady Chatterley`s lover* er en eksponent for og symptom på grunnleggende åndelige strømninger som er toneangivende i Larsens samtid. Hans intensjoner med sin kulturkritikk er å opplyse leserne om hvilke krefter som råder i kulturen. Helt i tråd med okkultismens og antroposofiens grunnsyn hevder Larsen at den synlige, dennesidige verden er influert av oversanselige krefter. Disse kreftene preger tidens kultur- og åndsliv. I følge antroposofien er tre slike krefter virksomme. Det er de ”onde” kreftene Lucifer og Ahriman, og det er den gode kraften Kristus. Larsen mener at de fleste av forfatterene i tiden og en stor del av kulturlivet forøvrig er influert av de onde kreftene, og trekker forfatteren D.H. Lawrences og hans verk *Lady Chatterleys elsker* som et tidstypisk eksempel på en forfatter og et verk som er inspirert av luciferiske strømninger.

3. Antroposofiske idéer i Larsens essay ”Jammers Minde”

De store naturer søkte alltid smerten. Og hvis den ikke var der fremtvang de den, instinktsmessig vidende at bare i den kunde de utfolde sig.

Nattetanker

3.1 Leonora Christina og hennes *Jammers Minde*

Leonora Christina var datter av den dansk-norske kong Christian IV, en frukt av en kongelig forbindelse med den pur unge Kirsten Munk. Leonora Christina ble født på Fredriksborg slott i Hillerød på Sjælland den 8 juli 1621. Hvor offisiell denne kongelige forbindelse var, råder det uklarhet om. Noen egentlig vielse mellom Kirsten Munk og Christian Rex skal aldri ha funnet sted, hevder Erik F. Rønnebech i et portrett av Kirsten Munch. Likevel skal ekteskapet vært regnet for gyldig grunnet en rekke skriftlige løfter mellom Christian og Kirsten.⁷⁰

Denne forbindelsen var imidlertid stormfull. I perioder var Kirsten Munk internert og arrestert for blant annet mistanker om ekteskapsbrudd, landsforræderi og forsøk på forgiftning av kongen selv. Imidlertid viser det seg i ettertiden at ”giften” sannsynligvis var et medikament for å stagge kongens ytterst erotiske iver. Kirsten og Christian fikk 11 barn sammen. Herkomsten til et barn nr. 12 ligger i mørke, hevder Rønnebech, angivelig derfor kongens anklager om ekteskapsbrudd. Statsrettslig kommer barna i en vanskelig stilling. Deres mor var av adelig byrd, som den danske kjenneren Marita Akhøj Nielsen hevder det i sitt forfatterportrett ”Leonora Christina Ulfeldt”⁷¹, ikke av fyrstelig byrd. Pikene kunne derfor ikke bli prinsesser. Deres halvroyale genealogi var, målt etter tidens mål, ikke tilstrekkelig. Likevel kunne kongen i kraft av sin posisjon utnevne disse til grevinner av Slesvig og Holstein, og slik ble de viktige strategiske brikker for kongelige

⁷⁰ Rønnebech Erik.F. : ”Kirsten Munch (1615-1698)”: 1

⁷¹ Marita Akhøj Nielsen. ”Leonora Christina Ulfeldt”: 1-3

politiske manøvrer. Ettersom Christian Kwart sto i et vedvarende motsetningsfylt forhold til Riksrådet, valgte han forbundsfeller utenfor dette rådets krets. Unge talenter fra fornemme slekter ble giftet med Christian kvarts døtre. Akhøj Nielsen fremhever at Christian IV nettopp gjennom slike giftemål lyktes å ”skille svigersønnenes interesser fra deres standsfællers ved at give dem en hurtig, strålende karriere i statsadministrasjonen”.

Til Leonora Christina valgte kongen den fattige, men ytterst begavete Corfitz Ulfeldt. Han var 15 år eldre enn Leonora Christina. Corfitz Ulfeldts karriere skyter fart ved denne ekteskapsinngåelse, og på Gråbrødretorv i København etablerer paret et strålende selskapsliv. En periode er han rikshovmester, rikets høyeste embetsmann. Rikshovmesterens oppgave var å holde øye med regjeringen og i kongens fravær være dennes stedfortreder. Han foretok flere diplomatiske reiser, og i Paris skal den franske dronning ha vært imponert over Leonora Christinas selvstendighet, hevder Akhøj Nielsen.

Corfitz Ulfeldt og Leonora Christinas høye sosiale posisjon varer imidlertid ikke lenge. Etter Christian IVs død blir Fredrik 3 utropt til konge, og han kommer snart i konflikt med den egenrådige Corfitz Ulfeldt. Der Fredrik streber mot enevelde, ser Cortitz Ulfeldt mer for seg statsledelsen under aristokratisk ledelse, og mellom Leonora Christina og Fredriks gemalinne, Sophie Amalie er forholdet utilslørt hatsk. Etter en tid kommer det til et brudd. Corfitz Ulfeldt tilbyr snart sine tjenester til den svenske arvefienden, kong Gustav X Adolf. Blant annet får Corfitz Ulfeldt stillingen som kongelig rådgiver. De samme årsaker som førte til brudd med den danske kongen fører imidlertid også til brudd med den svenske kongen.

Det foreligger etter hvert mistanker om Ulfeldt-parets konspirasjoner mot den danske trone. Paret blir fengslet og plassert under strengt regime på Bornholm. Et mislykket fluktforsøk følger. Etter en rekke dramatiske begivenheter blir Leonora Christina i 1663 fengslet av kong Fredrik 3 under anklager om høyforræderi. Ektemannen blir dømt til

døden "in absentia" ettersom han er på flukt, og i Tyskland dør han. I London blir Leonora Christina fengslet etter henstilling fra den danske regjering. En pådriver for fengslingen var kongens gemalinne, Sophie Amalie.

Leonora Christina følger med i dragsuget av ektemannens fall og er hele tiden sin mann trofast. Det er likevel uklart i hvilken grad hun var involvert i sin manns politiske disposisjoner⁷². og i toogtyve år (1663-85) satt hun fengslet i Blå Tårn i København "blant rotter og kjeltringer".

Slik skriver Larsen om hennes inntreden:

Det er et eiendommelig forhold vi trer inn til med Leonora Christina i Blå Tårn. Københavns slott var en eldgammel bygning opført gjennom århundrene, uten noen bestemt stil og bestående av mange forskjellige bygninger, et rede de danske konger hadde skapt sig og bygget ut på ettersom nye krav meldte sig. Der befant de sig vel og vilde nødig forlate det, det var først den helt nye tid som brøt inn med enevelden og dens til det ytterste som fikk dem til å flytte. Der var da også efter urgammel skikk tårnet til fangene, på grunn av farven til på sitt kobbertak kalt Blå Tårn. Fra dets tilgitrede vinduer kunde man se over slottsgården til kongens egne værelser. Derfor blev også vinduet i det ene av de rum Leonora Christina fikk muret til da hun kom der; senere blev muren brutt op igjen og vinduet satt på sin gamle plass, og hun hadde da en lang og listig ført strid med slottsfogden for å få det ned igjen i sin tidligere høide. Men inntil så skjedde fant hun på å stille sin seng på enden for å nå op til den lille glugge høiere oppe på veggen; og der stod hun da, mens hennes "Quinde" holdt på sengen, og stirret over til de sale hvor hun hadde færdeses som barn og hvor hun som voksen kvinde så ofte hadde ført an ved de store tilstelninger. Herfra fulgte hun også de festligheter som avholdtes på slottet i anledningen av kurprinsen av Sachsens forlovelse med Frederik III's datter; da var det nettopp syv og tyve år siden hennes eget bryllup hadde stått på samme sted. Hvilke følelser må hun ikke ha hatt da!

(Den kongelige kunst: 164)

⁷² Gitte Monica Lyne fremhever i forfatterportrettet "Leonora Christina" at det har versert mange teorier om Leonora Christinas rolle i forræderiet mot den danske trone: "Nogle mener at hun nærmest var bagmanden for hele komplottet, mens andre fastholder at hun var fullstendig uvidende om sin mands gærninger. Alt dette forbliver dog gætterier, da der aldri er fundet noget bevis".

I Larsens essay "Jammers Minde" har Sophie Amalie en vesentlig plass. Hun tegnes definitivt som et vrangbilde, et mørkets motstykke til Leonora Christina. Der Leonora Christina er omtalt i utlilslørt flatterende vendinger, blir Sophie Amalie beskrevet med tilsvarende negative vendinger. Det bemerkes her at Sophie Amalie i andre kilder er mer positivt vurdert.

Verket *Jammers Minde* er skrevet av Christian IV's datter, Leonora Christina, og handler om hennes fangenskap i Blå Tårn i København. Verket "Jammers Minde" er delt inn i to deler; den første delen tar for seg Leonora Christinas dramatiske inntreden i fengselet. Den handler om pinefulle kryssforhør. Den handler om hennes veldige fall, men også om hvordan hun etter indre kamper i en tilværelse i fysisk og åndelig mørke reiser seg igjen på et indre, forløst plan. Del to og tre av verket er løsere komponert; i denne delen av verket blir enkeltsituasjoner og møter i liten grad beskrevet ut fra en sammenhengende kompositorisk linje, og det er særlig verkets første del som griper leseren, hevder Peter Kierkegaard:

Spesielt første del, som nøje følger forhørens angst og krise, hendes Job-klager mot Guds uretfærdighet og hendes sluttelige religiøse fortrøstning, er sterk læsning den dag i dag. Senere dele er en slags galgenhumoristisk robinsonade, som episodisk beretter om de helt trivielle redskaber hun må narre til sig for at overleve og skaffe skrivemuligheter. (*Norsk litteratur i tusen år – Teksthistoriske linjer*: 163)

Verket *Jammers Minde* hører til dagboksjangeren. Dagboksjangeren var en utbredt sjanger i Leonora Christinas levetid. Dette betyr at verkets forfatter nedfelte sine tanker i en form som ble oppfattet som konvensjonell i sin samtid. Et interessant litteraturhistorisk og idéhistorisk poeng er at verket *Jammers Minde* også med sin fokusering på den intime jeg-erfaring *peker frem* mot 1700-tallets reiselitteratur der reisens erfaringer i dypeste forstand danner (hever) heltens karakter gjennom strabasene det gjennomlever. Der f.eks. Robinson etterhvert erfarer dypere sjikt i seg selv, hensatt i

ensomhet på sin øy, *reiser* Leonora Christina, like isolert som Robinson, ned i tilværelsens avgrunner. Begge kommer styrket ut av ferden. Leonora Christinas verk trekker derfor linjer til såvel samtiden som ettertiden. Om dette skriver Kierkegaard:

Uheldigt længe uerkendt fortæller Jammers Minde dog om en intimere, personligere skrift på vei, en ny kultur. Dagboggenren blomstrer blandt annet i England på Leonora Christinas tid, og ikke mindst kvinder lærer sig at skrive i en ny genre, brevet.

(*Norsk litteratur i tusen år - Teksthistoriske linjer*: 163)

Verkets resepsjonshistorie er blant annet følgende: Det er først mange år etter Leonora Christinas død at verket virkelig blir kjent for allmennheten. Etter hennes død på Maribo kloster, kommer manuskriptet "Jammers Minde" i hende hos sønnen Leo i Østerrike. I Østerrike blir det bevart i slektens eie frem til 1920-årene: "Leo Ulfeldt og hans efterkommere samlede på minder om Leonora Christina og Corfitz Ulfeldt". Et tippoldebarn, grev Johann Waldstein fikk klenodiet i arv og var "levende interessert i slægtens historie"⁷³. Han ønsket å få utgitt verket, og i 1888 kommer så manuskriptet til København. En litteraturforsker, Sophus Birket Smith, får etter et års arbeide med manuskriptet anledning til å utgi det for første gang. Tekstutgaven, i opprinnelig språkform, blir utsolgt i løpet av noen måneder. Siden har det utkommet i mange og moderniserte utgaver. Senest i 1998 kom det ut i en tekstkritisk utgave, *Leonora Christinas Jammersminde, Diplomatarisk utgave* ved Poul Løindegård Hjorth og Marita Akhøj Nielsen⁷⁴.

Etter den første utgivelsen blir verket sendt tilbake til grev Valdstein, og først i 1920 kommer det tilbake til Danmark etter "megen energi og diplomati" som Akhøj Nielsen uttrykker det. Da blir det kjøpt inn til Danmark. I Fredriksborg slott blir det anbragt, og der ligger det forstst, etter altså å ha blitt hentet hjem i 1920 av Fredriksborgsmuséets leder, Otto Andrup.

⁷³ Akhøj Nielsen, Marita: "Arkiv for Dansk Litteratur- Leonora Christina Ulfeldt": 12

⁷⁴ Ibid s.12

3.2 Essayets intensjon

I norsk resepsjonshistorisk sammenheng utmerker Larsen seg med en særskilt entusiasme overfor dette verket og denne forfatteren. Det er få forfattere og få litterære personligheter Larsen så umiddelbart bifaller som Leonora Christina. Hun tilhører en eksklusiv, engere krets av personligheter i Larsens univers som overstiger eller ”løfter” seg over den verden og de livsbetingelsene deres liv i utgangspunktet er fundert i; blant slike er Olav Aukrust (”Wergeland som voksen”), Olav Sletto, Ingeborg Møller, Joseph Conrad og naturligvis Rudolf Steiner. Samtidig er det tydelig at Larsen i sin *ideologiske entusiasme* velger å la være å ta stilling til de alvorlige anklager om høyforræderi og statskupp som ble henne til del. I enhver stat regnes handlinger med sikte på å velte den gjeldende statsforfatningen eller ramme statsforfatningens utøvere og forvaltere som forbrytelser av høyeste rang. Alf Larsen er imidlertid essayist og kunstner. Hans utslørte subjektivitet, hans ”ideologiske utsyn” betinger også et bestemt kunstnerisk grep og sjanger, essayet⁷⁵. Den *omvurdering* av Leonora Christina som Larsen foretar, begrunnes med Larsens tilknytning til Rudolf Steiners antroposofi. Larsens essay ”Jammers Minde” er tydelig inspirert av nettopp antroposofien. Dette vil jeg søke å vise ved å gå inn på karakteristiske trekk i motiver og symboler i Alf Larsens essay ”Jammers Minde”.

Alf Larsens essay ”Jammers Minde” ble først trykket i den nest-siste utgaven av *Janus*, i 1941. Fra og med okkupasjonen og frem til det siste nummeret kommer ut under krigen, oppgir Janus å kommentere politiske spørsmål i tiden. Dette er forståelig av hensyn til sensuren. Litteraturkritikken får imidlertid fortsatt stor plass, og i krigstiden konsentrerer

⁷⁵ . Det er fristende i denne sammenheng å sidestille Larsens litterære grep i essayet ”Jammers Minde” med den kunstneriske innfallsvinkel Hans E. Kinck velger i sitt verk, prosadramaet *Mot karneval* fra 1915. Rolf Nyboe Nettum hevder i *Norges litteraturhistorie - fra Hamsun til Falkberget* (bind 4) at Kinck leser sine egne erfaringer inn i den gåtefulle renessanse-epoken: Angsten er det innerste i renessansemenneskets vesen. Det betyr et fullstendig brudd med den overfladiske oppfatningen av renessansen som individets lystige frigjøringsbevegelse

Larsens *Janus* seg også i stor grad om artikler med antroposofisk orienterte temaer. Når de rent politiske tekstene bortfaller med Tysklands okkupasjon av Norge, forsterkes tidsskriftets antroposofiske profil. Tekster med et esoterisk og antroposofisk innhold lot seg vanskeligere stoppe av sensuren enn de rent politiske kommentartekstene som hadde vært så sentrale i tidsskriftet før krigen. Det skal likevel bemerkes at mange av disse artiklene fra krigstiden var historisk- metafysiske betraktninger iført en esoterisk språkdrakt. Tidens hendelser ses her i en større sammenheng. Slik kan en forsone seg med tidens krisetid og skille klinten fra hveten; det avgjørende blir å konsentrere seg om de store linjene.

Valget av "Jammers Minde" i det nest siste nummeret av *Janus* må sees i denne konteksten. Lik andre Janus-artikler fra denne tiden, er intensjonen at den skulle gi mening i det meningsløse. "Helgeninnen" Leonora Christina som Larsen kaller henne i sitt essay, viste etter hans oppfatning en vei ut av tidens uføre. Helgenfunksjonen har i teologisk forstand alltid vært didaktisk; denne høyere rang viser *menneskefårene* den rette vei i livet. Dette bildet brukes også på sin måte her. Ved å inkludere "Jammers Minde" i tidsskriftet vil han vise leseren hva som dypest sett er krisetidens krefter og hvordan komme ut av denne krisen. Utgangspunktet for Janus' virksomhet var i så måte kulturdidaktisk. Alf Larsen ville etter eget utsagn *snu tidens strøm*, intet mindre!⁷⁶. Hensikten var å åpne det offentlige rommet for antroposofi. Nå viser dette seg å være umulig, i og med at det offentlige rom simpelthen opphører. Derfor bortfaller også meningen med prosjektet. Etter krigen er Janus forlengst historie, og Larsen er opptatt med etablering av det nye forlaget Dreyer. "Jammers Minde" får imidlertid plass i essaysamlingen *Den kongelige kunst* fra 1947. Kunstnerens rolle i tiden er det ledende motivet i dette verket. Utifra Larsens opplevelse av nedgangstid, er det hele tiden kunsten som blir en kulturmessig redning: "kunsten var det siste som ennå holdt forbindelsen med de høiere verdener, med de evige verdier, vedlike i en åndelig nedgangstid så dyp at verden aldri hadde sett dens make".

⁷⁶ Lotherington, Tom: *For første gang på jorden*: 26

Selv om Leonora Christina hylles av Larsen for sin livskunst, er det likevel hennes rolle som prosaforfatter der hun ”gir av sig selv” som gjør henne til det helt store åndsmennesket. Det er dette som mest av alt imponerer Larsen som leser⁷⁷. Det er det ekstensielle motivet i verket som gir det dets åndelige verdi; gjennom kunsten og skriveingen makter Leonora Christina å holde forbindelsen til de åndelige verdener. Derfor er også plasseringen av dette essayet i slutfasen av virksomheten til *Janus* av så stor betydning. I det mørket som verden, landet og tidsskriftets skribenter og lesere nå opplever, kreves det mot for å møte mørkemaktene. Håpet ligger i å stå last og brast med de gode krefter i mørketimen.

3.3 Idealiseringen av Leonora Christina

Larsens essay uttrykker en gjentagende kretsing om ett sentralt tema: Leonora Christinas selvutvikling og kamp med *tidsånden*. Teksten har klare polemiske trekk. Antitesen er en gjentagende, formdannende figur i teksten. Først stiller Larsen opp motsetningen mellom seg selv som leser og de ulike forskere og kjennere som har beskjeftiget seg med emnet. Larsens ankepunkt mot disse er at uansett hvor stor ”ærbødighet” de enn måtte ha overfor Leonora Christina, så mangler de etter Larsens oppfatning ”tilstrekkelig fantasi til å løfte hennes skikkelse op til de høider den virkelig hører hjemme”. Derfor omtaler også Larsen disse som ”arkivrotter”:

Men av de moderne historikere kan man vente sig alt. En skam for den nye historieskrivning er dog A.D. Jørgensens omtale av Leonora Christina. Denne nærsynte arkivrotte har ingenting forstått av hennes natur eller av hennes storhet; han behandler henne nærmest som om hun var en ganske almindelig forbryter; han frakjenner henne enhver ærlighet, han tror likefrem hun lyver! Hva skal man si til slikt?

(*Den kongelige kunst*: 155)

Det virker imidlertid som om Larsen her skyter over målet. H. C. Andersen skriver i 1885 begeistret om henne etter lesning av hennes franske selvbiografi og karakteriserer henne

⁷⁷ Også Peter Kierkegaard påpeker det eksistensielle ved Leonora Christinas verk: ”Det er et eksistensielt skrift, om noget”, skriver han i *Norsk litteraturhistorie i tusen år. Teksthistoriske linjer.*: 163

som ”den edleste og beste av alle danske kvinder”⁷⁸. Akhøj Nielsen fremhever videre at verket *Jammers Minde* må ha virket som en åpenbaring på samtidens publikum med sin ”friske talseprognære tone”, da det utkom første gang⁷⁹. Dette var et publikum som etter tidens litterære tendens og smak hadde liten sans for barokklitteraturens såkalt ”forskruede stilidealer”. Det var den samme type publikum som så høyt vurderte J. P. Jacobsens verk ”Marie Grubbe” (1876). Kristian Zahrtmann, som forøvrig Larsen refererer positivt til i essayet ”Jammers Minde”⁸⁰, har bidratt til idealiseringen av Leonora Christina. Hans tallrike malerier av henne vitner om dette. ”De visualiserede betydningsfulle situationer i hendes liv og forlenede skildringene i *Jammers Minde* med det setes autencitet”⁸¹. Etter Akhøj Nielsens oppfatning må idealiseringen av Leonora Christina også ses i sammenheng med tidens politiske-nasjonale retorikk. Denne hadde utgangspunkt i den danske Offenlighets behov for nasjonal selvhevdelse etter nederlaget mot Preussen i 1864. Hun skriver at:

Efter nederlaget i 1864 kunne hele nationen speile sig i den fangne kongedatter, som led uskyldigt under høje herrers politiske intriger, men fastholdt sin værdighed under usle og ydmygende omstændigheder.

(”Arkiv for Dansk Litteratur- Leonora Christina Ulfeldt”: 15)

Larsen egen lesning er for så vidt en idealisering i tråd med det sene 1800- tallets resepsjon, samtidig som han også har sin egen, originale innfallsvinkel. Larsens idealisering skjer ikke i et nasjonalt, forherligende perspektiv. Larsens Leonora Christina-portrett uttrykker en antropopsofisk forestilling om de store enerne som uttrykker åndeverdets fordringer. Derfor settes også Leonora Christina opp som en motsats til tiden selv, eller mer presist; hun er først en del av sin samtid, deretter en motsats til denne: Gjennom ekteskapet med Corfitz Ulfeldt er hun i utgangspunktet en del av tiden. I og med fangenskapet blir hun brått selve tidens motsetning og dens overvinner. Hun overstiger Corfitz Ulfeldt og hindringene i fangenskapet. I Blå Tårn prøves hun, i følge

⁷⁸ Akhøj Nielsen, Marita: ”Arkiv for Dansk Litteratur- Leonora Christina Ulfeldt”: 12

⁷⁹ Ibid s. 15

⁸⁰ Larsen, Alf: *Den kongelige kunst*: 193

⁸¹ Akhøj Nielsen, op.cit., s. 15.

Larsen, mot så vel fysiske som psykiske hindre. De fysiske forholdene kjennetegnes først og fremst gjennom en ufattelig grad av stank og urenslighet. Videre er det også konstant mørke der. Det er mangler i form av mat, skriveredskaper og lignende. Det er også psykiske mangler; samtlige mennesker Leonora møter står på et åndsnivå langt under henne. Disse er "råere" naturer, de fleste mangler medfølelse og annen menneskelighet, og enkelte personer trekkes særlig frem i et negativt lys. Dette gjelder f.eks. Leonora Christinas rivalinne Sophie Amalie, Fredrik III's gemalinne. Antitesen til denne åndelige og fysiske mørke skikkelsen er kongedatteren selv, Leonora Christina. Hun blir lysets representant.

Larsen trekker flittig inn sitater fra verket *Jammers Minde* nettopp på det punkt der hun starter sin kamp. Nettopp her lar Larsen i stor grad Leonora Christina føre ordet. Karakteristisk nok er referansene til *Bibelen* mange her, og parallellismen Leonora Christina/Job står entralt. Larsen vil især med denne referansen vise hvordan Leonora Christina overvinner tidens begrensninger ved å vende seg mot de sanne spirituelle kilder. Leonora Christina velger i frihet sin skjebnevei. Larsen opplever seg i så måte som den innsiktsfulle leser som makter å sette Leonora Christinas erfaringer inn i en større sammenheng. Han gir inntrykk av at det bare er Alf Larsen som med sitt åndelige innsikt i antroposofien fullt ut forstår henne og betydningen av hennes skjebne. Samtidig utnyttes denne innsikten retorisk. Ved å opphøye Leonora Christina til helgen, smir essayisten og antroposofen Larsen ammunisjon til eget bruk. Dette kommer særlig frem helt i slutten av hans essay som avsluttes billedlig med svært symbolmettede figurer, i form av kristen kongesymbolikk; korset, kloden, kronen o.l. Slik utvides også Leonora Christinas betydning i et antroposofisk perspektiv. Hun er ikke kun en tapper kvinne. Hun er også en helgeninne, en stadfester av den kristne pasjonsfortellingen. Intensjonen bak essayisten Larsens egen virksomhet er å være et talerør for det nye lys. Slik er han en kvalifisert viderefører av Leonora Christinas innsikter om de større oversanselige sammenhenger i tilværelsen.

3.4 Demoniseringen av Corfitz Ulfeldt og Sophie Amalie

I Larsens tekst er idealiseringen entydig knyttet til Leonora Christina. Larsen oppfatter de øvrige personene i Leonora Christinas tekst som relieffer til henne. Deres funksjon i tekstuniverset er å personifisere tidens rammer, eller å poengtere Leonora Christinas kvaliteter gjennom sine mangler og laster. Dette gjelder særlig dronning Sophie Amalie. Corfitz Ulfeldts har ikke samme funksjon, hans funksjon i Larsens tekst er rammefortellingens. Det er gjennom beskrivelsen av hans personlighet og utfordringer at leseren gis de nødvendige kontekstuelle rammer for en forståelse av betydningen av Leonora Christinas særskilte livsvei. Gjennom beskrivelsen av Corfitz Ulfeldts personlighet får leseren innblikk i verdens betingelser på Leonoras tid. Larsen bruker mye plass i essayets første del på å beskrive tiden og verden rundt Leonora Christina og dette trekket bidrar til å maksimere det livsbildet han ønsker å få frem, noe som fremtrer tydelig i Larsens billedspråk. I Corfitz Ulfeldts ansikt gir han en personifisering av tiden. Larsen skriver at:

Han er en merkelig skikkelse denne Corfitz Ulfeldt, et av de markanteste ansikter fra "adelsveldens siste dage". Det er som om all tidens uro og undergangsstemning hadde fortettet sig i ham, og undertiden er det som om han like frem utfordrer sin skjebne, der er i ham som kan minne om Skarphedin i Njåls saga.

(Den kongelige kunst: 156)

Det er Corfitz Ulfeldt som i essayet i særlig grad personifiserer tidens ånd og liv. En åndelig substans inkarnerer seg så å si i personligheten Corfitz Ulfeldt. Det forklarer hvilke krefter som levde seg ut i denne tiden. Derfor er en formidling og beskrivelse av Corfitz Ulfeldts funksjon vesentlig for Alf Larsen. Tiden er barokken, eller den "utløpende" renessansen. Larsen benytter seg av adjektiver med livfulle assosiasjoner i beskrivelsen av tiden. Den er full av "heftige lidenskaper med store og maktfulle personligheter" og sterke brytninger "både i det åndelige og i det materielle"; og

tidsånden er i det hele preget av individer som er seg selv bevisst. Det finner altså sted en bevisstgjøring av selvet i denne tidsperioden. Individet oppfatter seg i stigende grad som et individ, ulikt andre individer.

Sophie Amalie står i enda større grad enn Corfitz Ulfeldt som en kontrast til Leonora Christina. Larsen skriver f.eks. at Sohie Amalie ”forsømte ingen anledning til å sende sin gamle rivalinne en ond hilsen, hvis hun kunde” mens Leonora Christina satt i sitt fangenskap⁸². Sophie Amalie skildres både som ”ærgjerrig og herskersyk”, hvis ondskap tydelig fremtrer gjennom en grotesk skildring av hennes dødsstund. Larsen skildrer denne hendelsen på bakgrunn av iakttagelser av et portrett av maleren Christian Zahrtmann. Larsen skriver at man:

...ser en mektig opsvulmet kvinneskikkelse med et svært violett ansikt (her har han fått bruk for sin ynglingsfarve!), det ligner et stort stykke rått kjøtt: munnen står åpen, og armene henger slapt ned over stol-lenene. Det er et bilde av ondskaperen og begjæret som endelig har måttet slippe taket: På gulvet står et åpent smykkeskrin som perler og edle stener velter ut av....

(*Den kongelige kunst*: 193)

Larsens vil med sin skildring av dronning Sohie Amalies dødsstund vise hvilken makt Ahriman har over henne. I døden er det ingenting igjen av ”materialistens” eiendeler og rang. Antroposofen og teologen Emil Bock skriver at den ahrimanske dødsmakten narrer mennesket ”med henblikk på dets forhold til jorden”. Ahriman binder mennesket til jorden og lover alle former for jordisk lykke, men oppfyller ikke disse løftene i dødens stund⁸³. Leonora Christina derimot er fylt av sann spiritualitet, hevder Larsen. Derfor blir det hun som ”bærer prisen hjem den dag de skal stedes for sin dommer!”⁸⁴.

⁸² Larsen, Alf: *Den kongelige kunst*: 192

⁸³ Bock, Emil. *De tre årene*: 319

⁸⁴ Larsen, op.cit. s. 192

3.5 Tekstens spirituelle karakter

Essayets grunnmotiv er refleksjonen *over* Leonora Christinas fall og vekst; det handler om et sjelemenneskes ytre fall til et tilværelsens nullpunkt og derav en åndelig løftelse til åndsmenneskets nivå. Motivet i essayet viser et dyptgående spiritualistisk idéinnhold. Rudolf Steiner nevnes ikke, men selve olkningen til Larsen av Leonora Christinas måte å orientere seg i verden på gjør det relevant å *trekke frem* sider ved antroposofien. Leonora Christina er etter Larsens oppfatning et konkret eksempel på et åndsmenneske. I teksten beskrives først og fremst en dannelsesreise og en utviklingsvei; fra å bli kastet ned til tilværelsens absolutte bunnsjikt, når hun etter mange prøvelser en åndelig erkjennelse og blir et "idealmenneske"; et menneske som kommer i berøring med idéverdenen. Essayet må derfor leses didaktisk. Det er noe å lære av denne skjebneveien Leonora Christina må gå. Larsen skriver i essayet "Jammers Minde" at "hun kom til verden som kongedatteren Leonora Christina; for å vise oss hvad et menneske er i sin sant kongelige verdighet; høit hevet over kvaler, krenkelser og ydmykelser"⁸⁵.

3.5.1 Skjebne og løftelse

Begrepet "skjebne" er sentralt i denne teksten. Skjebnen prøver Leonora flere ganger og muliggjør samtidig at hun får spille sin store rolle. Det går tydelig frem i Larsens tekst at Leonora Christina hele tiden er på høyde med denne "rollen". Hun er hele tiden klar over sin høye rang. Det er, skriver Larsen i essayet, akkurat som om at hun hele tiden "har hatt bevisstheten om denne rolle da hun ved den spotske Friedrich von Ahlefeldts hånd stiger ned i båten og begynner sin spissrotgang mot det mørke hull som skal bli hennes hovedscene"⁸⁶. Hennes hovedscene er det mørke hull, og hennes oppgave er å løfte det allminnelige, for selv om Leonora Christinas kongelige verdighet fremheves, understreker Larsen også hennes alminnelighet; hun er et menneske som oss andre. Dette fremhever igjen essayistens didaktiske poeng. Larsen skriver:

⁸⁵ Ibid. s.196

⁸⁶ Ibid. s. 157

Hun var med alle sine strålende egenskaper dog et ganske almindelig menneske, men i denne sin ganske almindelige og skrøpelige menneskelighet hevet hun seg over livets tilskikkelser som et kjempetre løfter sig over skogen.

(*Den kongelige kunst*:155)

Verbet ”heve” gir betydningsfulle konnotasjoner. Det viser til at denne veksten bunner i krefter som ligger latente i hennes vesen. Leonora Christina *hever seg*, etter mye møye, over andre mennesker og kommer i berøring med andre krefter og får andre perspektiver og utsyn enn de som gjelder for flertallet av samtidens mennesker. Sammenligningen ”som et kjempetre løfter over skogen” forklarer tydeligst Larsens oppfatning av Leonora Christinas lidelsesvei⁸⁷. Litteraturforskeren F.J. Billeskov-Jansen hevder at et motiv alltid uttrykker bestemte sjelelige holdninger. Slike holdninger er intensjonale, og de kan variere, alt etter hva den poetiske skaperakten tenderer mot å uttrykke: Undring, satire, løftelse, kontemplasjon og lignende⁸⁸.

Larsens essay er preget av løftelsens holdning. Denne handler i følge F.J. Billeskov Jansen om å tilbe og strebe mot et ideal (”Adoration er Aspiration”)⁸⁹. I sin *jobskamp* lærer Leonora Christina å tilbe Gud og å strebe mot en åndelig forvandling av sitt selv. Hennes løftelse er i Larsens tekst en eksemplifisering av løftelse i åndelig verdighet:

...hun vet så omtrent hvad hun er. Hun inbilder sig ikke noe i så måte hverken i den ene eller den annen retning; hun vet så omtrent hva hun er, såvel overfor den store Herre i himmelen som overfor de små maktens kryp her på jorden. Det er denne bevissthet om et menneskes verdighet og uverdighet som gjør Leonora Christinas skikkelse så uendelig respektinngyvende og tiltrekkende på samme tid. Vi har tillit til henne, og vi ser op til henne. Hun er ingen religiøs svermerske, i det hele tatt ingen svermerske, i det hele tatt ingen fortidstype, hun viser oss mennesket i sin nye virkelighetsbundethet, og dog med Guds himmel like over sig, det er det forjettende ved henne; hun er som en av oss deri består verdien av hennes eksempel. Har noen tenkt på at Leonora Christina i grunnen er den nyere tids idealmenneske? (*Den kongelige kunst*: 178)

⁸⁷ Ibid. s.155

⁸⁸ Jansen, Billeskov F. J.: *Poetik. I. Systemet*: 18-20

⁸⁹ Ibid. s.27

Dette idealet skal inspirere til etterfølgelse. Løftelsens motiv er didaktisk og inngår i all dannelseslitteratur. Poenget er at handlinger fremstår som et mønster til etterfølgelse. Larsen skriver at *Jammers Minde* er en evig kilde å øse av. Et hvert menneske med fantasi kan finne noe nytt i den, for lesningen av *Jammers Minde* fremkaller mer enn beundring. Den fremkaller ”takknemmelighet mot et forbillede, mot noe å se op til”⁹⁰.

3.5.2 Frihet

Leonora Christinas løftelse kan sees i lys av Steiners tanker om forholdet mellom tenkning og handling. Det betyr at Leonora Christina gjennom sin lidelsesvei, utvikler en ny sjelsevne - det selvbevisste, frie jeget: Uten lidelsesveien oppleves ingen åndelig vekst. Leonora Christina eksemplifiserer den ”nye tids virkelighetsbundethet”, Leonora Christinas virkelighetssans blir etter hvert som hun løftes, fundert på et stadig sterkere åndelig grunnlag. I dette ligger kimen til frihet. Dette kan eksemplifiseres i Larsens tekst gjennom følgende: Etter å ha bøyet nakken for Gud, får Leonora Christina ”kraft” til å være vennlig mot den usympatiske slottsfogden. Larsen skriver om denne friheten: Hun kan velge når hun reagerer heftig eller når hun lar krenkelser passere og opptre med overlegen ro⁹¹. I dette har Leonora stilt seg fritt og intuitivt i sitt forhold til verden:

Også i forholdet til kvinnene og til de andre fanger i tårnet, for så vidt de kommer i berøring med henne, inntreer nu en forandring; de er herefter hennes livs ramme, og hun stiller sin person inni den med hele den selvfølgelige myndighet og menneskelige maktfylde som utstråler fra henne.

(*Den kongelige kunst*: 179)

Dette er i praksis det Steiner hevder er en fri handling. Frihet henger sammen med evnen til å lytte til hva som kommer av inspirasjon fra idéene og den åndelige verden. Det handler om å la seg ”løfte” i hengivenhet. Steiner hevder at dette er en fordring for det

⁹⁰ Larsen, op.cit. s. 179

⁹¹ Ibid. s. 179

moderne menneske⁹². Det må igjen stige til ”de moralske idéers sfære”. Mennesket er skjebnebestemt til å løfte sitt selv til den åndelige verden ”ikke bare med abstrakte begreper, men med hele sin personlighet må det gå opp i disse idéer...”. Dette gjør det frie menneske gjennom innsikt, men det må komme til klarhet i hvilke idéer som ligger til grunn for de hendelser som en møter gjennom livsveien og som blir ens skjebne. Gjennom tenkningen kan den frie ånd makte å se sin livsskjebne i lys av åndelige perspektiver, sammenhenger og forpliktelser. Det frie åndsmennesket lar altså ikke sine handlinger domineres av ytre forhold (vaner, plikter, lover, normer og lignende), men stiller seg derimot fritt til slike. For Steiner hører derfor erkjennelse og handling sammen. De er to sider av tilværelsens didaktiske fordring til enhver som ønsker innsikt i livet:

Tanken har vist sig at være sjælens opdrager. Den har bragt sjælen til at være helt ensom i det selvbeviste jeg. Men idet den har ført sjælen til denne ensomhed, har tanken tillige hærdet dens kræfter, hvorved den kan blive i stand til at fordype sig i sig selv i en sådan grad, at den, når den står i sine undergrunde, samtidig står endnu dypere i verdens virkelighed.

(*Filosofiens gåder*: 361-362)

Derfor hevder også Steiner at ”skæbnes gåde” kun kan erkjennes ved at man lærer å forstå hvordan man gjennom sine livserfaringer så å si vokser sammen med sin skjebne. Larsens essay viser at innsikt er forutsetningen for Leonora Christinas frihet. Ved sin tenkning, fantasi og viljeskraft skaper hun de ”viktigste redskaper til sitt sjelelige opphold”. Hennes *selvskapte* virksomhet i fangehullet bevirker at hennes liv etterhvert er fylt av mening og arbeid fra morgen til aften. Det er vissheten om meningen med sin livsskjebne som gir henne kraft. Larsen skriver at hun har forstått den store hemmelighet at skjebnen har ”stukket” livsveien ut for oss og at ”vår engel leder oss frem på den”⁹³. Leonora Christinas prosa og kunst er skapt ut fra disse vilkår, hevder han:

Hun malte også litt, hun har blandt annet malt et bilde av en fyldig helgeninne som umiskjennelig bærer hennes egne trekk. Men heller ikke med penselen var hun annet enn

⁹² Steiner, Rudolf: *De Ti Buds vesen. Arvesynd og nåde*: 26-27

⁹³ Larsen, op.cit. s. 195-196

en dilettant. Det er bare på det ene område hun er den fullt utviklede kunstner med mesterskapet i hvert strøk: der hvor hun i prosa gir sig selv, det sterke og dog svake menneske som kunde ”quæle den sterckeste Karl med miine bare Hænder, om jeg v-forwardendis fik fat på ham”, som hun selv et steds sier, men som også følte sig så usigelig liten overfor den store Herre i himmelen, som ser og hører alt, at hun til slutt kunde tåle å se Kresten tårngjemmer stå med albuene i dørkarmen å håne henne...

(*Den kongelige kunst*: 194)

3.5.3 Kristologisk tolkning av skjebnen

Det er kun hos åndsmennesket at en slik frihet er mulig. Leonora Christina er et slikt åndsmenneske. Hun opplever etterhvert sin pasjonsgang som en særlig utforskning av sitt særegne livstema. Leonora Christinas erfaringer er de ypperste parafraseringer av Kristi egen lidelsesferd, helt ut individuelt erfart og derfor høyverdige. Det er dette som gir Leonora Christina sjelelig ro, hun hviler og *løftes* i ånden. Leonora Christina blir derfor i stand til å vise empati, irettesette, eller gi råd ut fra en sikker fornemmelse. Gjennom fengselsoppholdet opplever hun i stigende grad å se sin skjebne i lys av en større åndelig sammenheng. Larsen forklarer dette med en allusjon til Rembrandts kunst: Jo lengre beretningen ”skrider frem, jo mer kommer der av hans hemmelighetsfulle lys over hennes skikkelse i det mørke fengselsrum, den blir selvlýsende”⁹⁴. Hennes livsløp faller derfor sammen med hennes skjebne. Slik blir også tenkningen hennes ”selvlýsende”; den lyser som et gjenskinn fra en åndelig virkelighet. Dette er en tenkning uten kaotiske fornemmelser, en tenkning som er gjennomtrengt og fylt av indre ordnede følelser. Leonora Christina hviler med sine følelser, tanker og vilje i Kristus, og vokser derfor i sin lidelsesferd sammen med sin skjebne. Hun bekrefter med dette: ”bibelens ord om at den er større som overvinner sig selv enn den som inntar en stad”⁹⁵. Det er dette som gjør hennes personlighet så betydelig, hevder Larsen. Steiner uttrykker dette slik:

⁹⁴ Ibid. s. 165

⁹⁵ Ibid. s. 154

Så ser vi at våre tanker ikke kan føre oss opp i den virkelige åndelige verden, for de er uten liv. Først når disse tankene ikke mere åpenbarer seg som våre tanker men som uttrykk for den levende Kristus som tilkjenner seg for menneskene, først da vil vi forstå disse tanker på den rette måte. Som mennesket ble en personlighet ved å dukke ned i de lavere sfærer med sitt jeg, så vil det også være en personlighet når det stiger opp til de åndelige høyder.

(De Ti Buds vesen og betydning. Arvesynd og nåde:29)

I essayet "Jammers Minde" tolker Larsen Leonora Christinas løftelse i et antroposofisk farget dannelsesperspektiv. Før fengslingen er hun en tidstypisk forstandsfigur på lik linje med Corfidz Ulfeldt. Med fengslingen skjer det en løftelse i Leonora Christinas sjel fordi hun spiritualiserer sin personlighet. Imidlertid vender hun aldri verden ryggen. Som en klassisk helt kommer hun alltid beriket tilbake til utgangspunktet. Helten er modnet av prøvelsene og ser perspektivene klarere.

Renessansen og barokken dreier seg etter Larsen og antroposofiens syn om en potensering av jeget, på forstandens begrensede vilkår. Leonora Christina overstiger tidens sjelelige begrensninger, og blir på det viset en konkret motsats eller antitese til tidsånden. Ut fra en antroposofisk horisont leser Larsen Leonora Christinas "graduation" slik: Leonora Christina utvikler seg (løfter seg) gjennom sin tilbedelse av den ideelle verden til å bli et bevissthetsmenneske eller åndsmenneske blant tidens forstandsmennesker. I kraft av sin fortrøsningsfulle tillit til ånden blir hun også et *idealmenneske*. Dette idealmennesket er drevet av en fromhetslengsel. Det fornekter i sin hardt tilkjempede verdighet ikke verden. Det trekker seg i sin livsholdning et stykke fra de *legemlige prosesser*. Det fornekter dem likevel ikke. Slik får alt sitt rette perspektiv, og dette opplever Larsen som verdighet. Det verdige mennesket er åndsmennesket.

3.6 Tekstens symboler

Larsens essay er preget av en rekke symboler som utdyper det antroposofiske idéinnholdet. I det følgende vil jeg behandle de viktigste av disse.

3.6.1 Korset

Et sentralt og tekstsammenbindende symbol er korset. I teksten til Larsen knyttes korset til en bestemt oppfatning av menneskets rang og formål. Først opptrer korset konkret i form av et fengselsrom som har form som et kors. Korset er et tungt, kristent pasjonssymbol. Her viser korset seg som skjebnen når hun blir plassert i fengslet. Hun får her anvist et fengselsrum. Det skildres slik:

Det første hun derinne får at kjempe med er den rent fysiske lidelse: mørket, stanken, og urensligheten. Hun blir til å begynne med satt i *Mørke Kirke*, et stort rum av form som et kors, uten vinduer, fottykt smuss på gulvet etter fangene, som der har forrettet sin nødtørft i krokene og opad veggene.

(*Den kongelige kunst*:167-167)

Leonora Christinas er forvist inn og ned i et fengsel som ruger av taushet og synes utilnærmelig for menneskelige lidelser. I tillegg til mørket og smusset er hun plassert sammen med ”lavere sjeler”. Parallellen til Kristi pasjon synes åpenbar. Kristus blir trengt inn i midten av det kriminelle sjikt, og blir straffet slik romerstaten straffet de lavest rangerte ikke-borgere, samt politisk fiendtlige elementer. Leonora befinner seg på sitt nullpunkt også blant lavere sjeler.

I Larsens tekst fungerer korset både som et oppstandelsesbilde og et dypt fundert, kristent dannelsemotiv. Korssymbolet forsterkes i slutten av essayet. Verden fortøner seg etter Larsen oppfatning som en *jammerdal*; det som likevel gir jammerdalen mening, er at det er her vi mennesker skal lære lidelsens hemmelighet å kjenne:

Og derfor er denne klodes tegn korst, og kulen med korset på er det kongelige symbol, *menneskesønnens* rikseple, som rekkens ethvert menneskebarn ved hans fødsel som tegn på hans høie rang og verdighet, men også som tegn på den pris han må betale for sine fyrstelige rettigheter.

(*Den kongelige kunst*: 196)

Sammenstillingen av kulen og korset er sentral. Kulen er jordkloden. Korset på kloden er den kristusinkarnerte jord. Gjennom Kristi offerdød er mennesket opphøyet til fyrstelig rang. Denne rang bekreftes i dåpen, men prisen enhver må betale for fyrsterrangen er lidelsen. Hvert menneske er bestemt til å måtte gjennomgå sin egen lidelsesvei, pasjon. Bare slik kan mennesket tre inn i det fyrstelige, derfor er livet som sådan et offer. Larsen skriver i essayet "De kristne og verden" at korset symboliserer smerten som gir oss bevisstheten, lidelsen som lutrer og at mennesket kan heve seg over dyret⁹⁶. Larsen skriver: "Gleden kunde vi undvært, men lidelsen kunde vi umulig undvære, det er ethvert menneskes erfaring som kommer til innsikt i sin bestemmelse og fatter litt av meningen med sitt liv her nede i "Jammerdalen".

Sidestillingen av livsveien med lidelsesveien bekreftes i alle ledd gjennom korsets formspråk. J. Jursin fremhever i verket *Kristne symboler* hvordan korset er dannet slik at det ene tre settes på tvers av det annet: På Golgatha møttes de elementene som gikk på tvers av hverandre; det himmelske og det jordiske dannet kors. Himmelen møtte jorden og Guds hellighet møtte menneskenes synd. Guds rettferdighet møtte menneskenes rettferdighet. Kjærlighet møtte hat, og nåde møtte skyld. Alt møttes på tvers i korset:

Men liksom tverrtreet i et kors er felt inn i og forenet med stammen, således forener også korset disse skarpe motsetninger. Ikke slik at de viskes ut på begge sider, så motsetningene opp i hverandre og forenes. Det er korsets gåte. I korsets møter Gud mennesket slik det er-og forliktes. Her møtes Guds hellighet og menneskets hesligste synd- og alt er godt.

(*Kristne symboler*: 98)

Emil Bock skildrer i *De tre årene* hvordan Kristusskikkelsen på korset på Golgata begynner å lyse, midt under solformørkelsen som det fortelles om i Lukas 22,53: "da den ytre sol ble formørket viste Kristusolen seg, en stråle som hørte hørte påsken til vevde

⁹⁶ Larsen, Alf: *De kristne og verden*: 707

seg inn i langfredagens mørke”⁹⁷. I essayet ”Jammers minde” viser Larsen hvordan Leonora Christinas korsgang, lutring og smerte åpenbarer lysets element. Lyset er slik sett nettopp avhengig av mørkets element. I kristen tradisjon tydeliggjøres dette i Johannesevangeliets prolog, 1.5-6: ”Og lyset skinner i mørket, men mørket tok ikke i mot det”. Dette møtet mellom himmel og jord uttrykkes allerede ved Leonora Christinas inntreden i fengslet. Larsen skildrer som vi så, hvordan Leonora Christinas første celle var formet som et kors. I utgangspunktet var alt mørkt i cellen; Blå Tårn lå liksom innhyllet i mørke, så vel i fysisk som i overført forstand. Den fysiske og psykiske urenslighet i bygningen er påtagelig. Så skjer en forvandling. Blå Tårn lyser opp, inspirert av Leonoras Christinas vesen. I Larsens tekst forsterkes korsets symbolvirkning gjennom besjelingen av Blå Tårn. Tårnet forvandles:

Men fra det øieblikk kongedatteren trær inn er det som om alt forandrer sig, tårnet begynner å leve og lyse! Og en ny tone begynner å utgå fra det som skulde bli sterkere fra århundre til århundre og til slutt runge ut over hele Norden, Ja lengere ut: tonen fra en menneskesjel som herdes i lidelsens ild, lyden fra Guds smeltedigel, hvori han ”lutrer sølvet med flid”....

(Den kongelige kunst:165)

3.6.2 Tonene

Korssymbolikken blir ytterligere forsterket ved at det legges til et musisk element; tonene. Tonene viser til sfærenes og til maktenes tale. I esoterisk forstand er tonene identiske med det skapende element. Forestillingen om ”sfærenes harmoni” vitner om dette. Tonene som klinger ut fra Blå Tårn vitner om det skapende som en aktiv og vedvarende prosess. I essayet fremhever Larsen dette gjennom en sammenlikning:

...og derfor når hennes ord over til oss liksom med klangen fra de dype malmklokker som hørtes fra slottets kirketårn lengere borte - middelalderklokker

⁹⁷ Bock. op. cit. 323

må det ha vært - de som hadde en så helt annen tone enn vår tids tynne
kirkemalm!

(*Den kongelige kunst*:164-165)

Tidligere hadde umåtelige lidelser foregått bak tårnets murer. Tårnet hadde vært ekvivalent med lavere tilværelsesmodi, går det frem av Larsens tekst. Det hadde vært ”likegyldig for de skrik og skrål fra lave sjeler som her utsonte sin velfortjente straff”⁹⁸. Lydene uttrykte kaos og forvirring og ingen samklang, men Blå Tårn forandres i musisk kvalitet etter Leonora Christinas inntreden; tårnet *ekspanderer* i omfang og betydning. For det første sees tårnet analogt med et veldig kirketårn; ”Toner” begynner å lyde fra det. Videre blir det musiske elementet (tonen) i skapende forstand gjort analogt med ildens element (lidelsen). I antroposofisk sammenheng blir tårnet også en analogi til mennesket Leonora Christinas møte med den oversanselige virkelighet. Steiner hevder at jo mer mennesket lever seg inn i den åndelige verden, jo mer blir de ”for det et i sig selv bevæget liv som lader seg sammenligne med tonerne og deres indbyrdes harmoni i den sanselige virkelighet”. Dette kan sammenlignes med tonene og deres innbyrdes harmoni i den sanselige verden. Mennesket føler på det oversanselige planet ikke bare tonene som noe som når det fra den ytre verden. Det føler tonene som stømmer gjennom jeget som meddelelser fra åndelige vesener⁹⁹. Tonen og ilden blir derfor i essayet ”Jammers Minde” bilder på Guds aktive nærvær.

3.6.3 Ilden og tårnet

Tårnet som lyser opp er knyttet til Leonora Christinas åndelige metamorfose. Mytisk anskueliggjør ilden gjerne det helliges aktive nærvær som gudeverdens skapende virksomhet. Gjennom ilden viser et oversanselige lys seg, og dette kan forbinde seg med jordiske elementer; f.eks. den brennende tornebusk som Jahve viser seg i for Moses. I den gresk-antikke mytologiske verden ble ilden betraktet som en av de fire grunnelementene. Den var tørr, den var varm og den hadde en personlighetsskapende effekt: ”mysteriously

⁹⁸ Larsen, Alf: *Den kongelige kunst*: 165

⁹⁹ Steiner, Rudolf: *Videnskapen om det skjulte*: 53

able to consume the ego without destroying the self”¹⁰⁰. Ilden blir forstått som en personlighetsforvandlende og rensende kraft, katarsis. Det skapende og omformende uttrykkes av Larsen gjennom metaforen ”Guds smeltedigel”. I smeltedigelen lutres personligheten. Verden er under Guds aktive nærvær en skjærsild; den viser seg gjennom ildfull lutring. Dette er et motiv som viser seg fra mange synsvinkler i bibelen. Ofte knyttes ilden til menneskets liv og gjerninger, lik her i 1. Korinterbrev 3.13-18 :

Og så skal det en gang vise seg. Dommens dag skal gjøre det klart, for den åpenbarer seg med ild, og ilden skal prøve hvordan det den enkeltes verk er/ om det noen har bygd blir stående, skal han få sin lønn/ dersom hans verk brenner opp, må han lide tapet. Selv skal han bli frelst, men da som gjennom ild/ vet dere ikke at dere er Guds tempel og at Guds Ånd bor i dere? Dersom noen ødelegger Guds tempel, skal Gud ødelegge ham. For Guds tempel er hellig, og dette tempel er dere.

(”1 Korinterbrev” 3.13-18)

I bibelen er ilden også fremstilt som en prøve på personligheten. I Larsens tekst blir derfor det lysende tårnet også en allusjon til de prøvelsene Leonora Christina gjennomgår. Disse prøvelsene kommer fra Gud og ikke fra verden, og prøvelsene vil dokumentere om Leonora Christina er et tempel, og om hun uttrykker ”Guds ånd”.

3.6.4 Ny drakt

I essayet ”Jammers Minde” uttrykkes bildet av Leonora Christinas forvandling også i metaforen: ”...fra nu av er det hun som i sine levende ord atter iklær sig en ny drakt for våre øyne”. Kristusnærværet viser seg symbolsk ved at Leonora Christina sjelelig kler seg i en ny drakt. Betegnelsen ”ny drakt” viser til det kristne oppstandelsesmotivet. Larsen sammenstiller i teksten Leonora Christina med den oppstandne skikkelse som Kristus viser seg i etter Golgata. Leonora Christina har også gjennom sitt fall gjennomgått en form for dødsprosess. Alt ”timelig” er fratatt henne; ”perler og diamanter” er symboler på denne verdens forgjengelige rikdom. Larsen skriver at Leonora Christina ”var født ut av *kristendommens* livselement, hvor helten seirer

¹⁰⁰ Rowena & Rupert Shepherd: *1000 symbols- what shapes mean in art&myth*: 31

gjennom nederlag, hvor man må miste sitt liv for å vinne det...”. Dette nederlaget vender hun til seier gjennom sin kristne tro. Den nye drakt må derfor metaforisk forstås som at Leonora Christina gjennom sitt fall får del i Kristi oppstandelseslegeme.

3.7 Jobskampen

Leonora Christinas identifiserte seg sterkt den gammeltestamentlige fortelling om Job. Det er denne identifiseringen som gir Leonora Christina en nøkkel til mening i fangenskapet. Akhøj Nielsen skriver dette om Job/Leonora Christina:

Identifikasjonen med Det gamle testaments Job giver nøglen til hendes egen tolkning af fangenskapet: som han fastholder hun sin uskyld gennem alle lidelser, forvisset om, at de er prøvelser, som Gud til sidst vil udfri hende fra.

(”Leonora Christina Ulfeldt”: 8)

I Larsens tekst blir Jobsfortellingen en allegorisk parallell til Leonora Christinas egen sjelekamp. Lik Job vil også Leonora Christina forstå de mekanismer eller grunnkrefter som ligger bak den ytre tragikk. Lik Job når også Leonora Christina frem til det erkjennelsesmessige og utviklende i sjelekampen. Hun gjennomgår et inntrengende forhør og blir hardhendt behandlet.

Denne ”sjeletortur” tvinger henne ned i kne. Til slutt er Leonora Christina så ”langt nede” at hun tror hun skal dø. Midt i denne avgrunnen er det at det avgjørende skjer; ”de mektige livskrefter som har huse i henne melder seg på ny og tvinger henne tilbake i striden”¹⁰¹. I likhet med Job tvinges Leonora Christina inn i en situasjon hun selv ikke føler seg fortjent til. Som Job oplever hun seg som satt på den ytterste prøve. Som Job risikerer hun mye, men det ligger samtidig også uanede muligheter til erkjennelsesmessig gevinst i det tilsynelatende tragiske. Dette er selve Jobsfortellingens tragedie og håp,

¹⁰¹ Larsen, Alf: *Den kongelige kunst*: 101

hevder Steiner i foredragserien "Fra Jesus til Kristus". Det er en tragedie; å ikke kunne forstå menneskevesenet i sin helhet; det er også en tragedie å føle seg forbundet med guddommen og ikke forstå hvorfor alt det onde han møter kommer fra guddommen. Steiner beskriver Jobsituasjonen slik på s. 84 i dette verket:

Og lad os tænke os, at af denne sjæl bryder bryder de ord frem som der berettes om overleveringen om Job:" jeg ved, at min forløser lever! Jeg vet, at jeg en gang igjen vil blive klædt i mine knogler og min hud - og skal se den gud som jeg hører sammen med - Denne bevidshed om, at den menneskelige individualitet ikke kan ødelegges, bryder frem av Jobs sjel trods alle lidelser og smerte"

(*Fra Jesus til Kristus*: 84)

I Larsens essay siteres et langt utdrag av Leonoras Christinas beretning om sin Jobs kamp. Forvissningen om å være beskyttet i sin individualitet gjør at hun motstår all smerte. Leonora Christina sier det slik: "alle Ting skal tienne dennem til beste, som frycter Gud "Item" Min nåde er dig nock, thi min Krafft fuldkommis i Skrøbelighed"¹⁰². Denne indre sikkerhet illustrerer Larsen ved å sammenligne Leonora Christina med den russiske munken Avakum:

Jeg vet nesten ikke hvem jeg ville gi prisen. Mit hjerte drages mot Avakum, men min forstand er hos Leonora. Hun er den nye tids menneske, som i sig forener virkelighetssans med gudstro, suveræn makt over livet med erkjennelse av dets ringhet og flyktighet.

(*Den kongelige kunst* :166)

Denne foreningen mellom forstanden og hjertet illustrerer tydelig essayets antroposofiske idéinnhold. Hjertekreftene alene strekker ikke til i den nye tid¹⁰³. Med tyngdepunktet på erkjennelsen, verden må ikke alene føles, den må erfares og fattes¹⁰⁴.

¹⁰² Ibid.s. 178

¹⁰³ I essayet "En mystiker i Norge" kritiserer Larsen den gresk ortodokse retningen fordi den har lagt for stor vekt på følelsesaspektet, mens betydningen av åndelig erkjennelse og innsikt er tilsvarende tonet ned.

¹⁰⁴ I foredragserien og verket *Kristendommen i den nuværende menneskehets utviklingsgang* utdyper Steiner dette poenget. I det førmoderne fant man Kristus først og fremst gjennom astral-legemet

3.8 Salomos tempel

I fengselet blir Leonora Christina fratatt alle verdigjenstander. I stedet samler hun på små, verdiløse ting. Larsen skriver at ”hun som i de små gjenstander hun forferdiger i fengslet samler sig skatter som langt overgår de perler og diamanter man har fratatt henne. Flere av disse ting ligger nu på Fredriksborg slott som relikvier etter denne livets helgeninne”¹⁰⁵. I essayet har dette momentet en parallell til følgende skildring: Slotsfogden kommer en dag inn til Leonora Christina. Ærendet er følgende: Corfidz Ulfeldt og Leonora Christinas en gang så prektige gård på Gråbrødretorv er revet ned og en skamstøtte over Corfidz er oppreist på dens sted (det var en del av straffen over ham). Da Leonora Christina får vite dette, svarer hun bare: ”Hvad er der tilbage av Salomos tempel?”¹⁰⁶. I Larsens essay blir denne vendingen til et retorisk spørsmål med dyp grunn. Den har en intertekstuell referanse til Maria Magdalena. Etter Kristi død opplever Maria Magdalena sammen med Peter og Johannes å skue ned i Kristi tomme grav. Senere står Maria Magdalena alene igjen ved graven. I verket *De tre årene* skriver Bock om Maria Magdalena:

Selv om det ikke blir direkte uttalt i evangeliet befinner vi oss allikevel i full overenstemmelse med Johannesevangeliet dersom vi forestiller oss at disiplene har hatt en kosmisk forsterket opplevelse av den tomme graven. Der graven lå hadde jordskjelvet på ny åpnet en dyp kløft som var identisk med den urkløft som Salomo hadde latt fylle igjen. Disiplene skuet altså ikke bare inn i den tomme graven, men også i en uhyggelig avgrunn. På en måte som var enestående i menneskehetens historie, opplevde de ”å stå ved avgrunnen”. Rådløse går de derfra. Maria Magdalena står alene tilbake.

(*De tre årene*: 345)

Den tomme graven er et bilde på dødens avmakt. Gjennom Kristi offergjerning blir hele mennesket åndeliggjort og frigjort fra den ahrimanske makt. Kong Salomos makt med

(følelseselegemet). Opplevelsen av den åndelige verdens nærvær foregikk først og fremst gjennom hjertet, gjennom religiøs varme, hengivenhet og tro.

¹⁰⁵ Larsen: *Den kongelige kunst*: 166

¹⁰⁶ Ibid. s. 166

vekt på ytre ridom og storhet er definitivt forbi. Jordskjelvet river vekk det som tilslører. Det er interessant at det er Maria Magdalena som står alene tilbake. I Leonora Christinas replikk, viser Larsen til Maria Magdalena fordi hun også beskrives i evangeliene som fast i sin tro. Slik skiller Leonora Christina seg fra tidsånden hun levde i, og viser sin fyrstelige rang både som åndsmenneske og kunstner:

Derfor tar vi nu *Jammers Minde* frem igjen og leser det til trøst og husvælelse i en tung tid. For en bok som *Jammers Minde* er en evig kilde og øse av; ethvert menneske har den noe nytt å gi, og enhver som har litt fantasi kan ut fra den finne noe nytt å si sine medmennesker. Lidelsen er vår felles lodd, og ingenting kan vi bedre tale med hverandre enn om den! Og når vi da står overfor et menneske som har overvunnet lidelsen og gjort den til sin styrke, da bever vårt hjerte i en følelse som er større enn beundring- i en takknemlighet mot et forbilde, mot noe å se opp til.

(Den kongelige kunst: 154)

3.9 Oppsummering

Essayet "Jammers Minde" ble trykket under krigen, i det nest-siste nummeret av *Janus*. Intensjonen med essayet var å opplyse krigstidens lesere om de større sammenhengene som lå bak krigens ytre dramatik. Essayet er en personifisering av dette temaet, og at trass i alle ytre vanskeligheter er det mulig å overvinne disse gjennom en spirituell forvandling av menneskets indre, sjelelige vesen. I så måte bekrefter Larsen her kristendommens lære om at åndens rike ikke er av denne verden. Leonora Christina tilfredstiller i høyeste grad Larsens krav til sitt åndsmenneske. Hennes løftelse og overvinnelse av mørkemaktene forvandlet hennes vesen og oversteget alle de begrensninger tiden la på henne. Essayets motiver og symboler bekrefter dette inntrykket.

4. Antroposofiske idéer i Larsens essay ”Den kongelige kunst”

- Hva er sannhet? - Allerede Pilatus stilte spørsmålet galt, og Kristus svarte ham da heller ikke. Hadde han stilte det riktig og spurt: Hvem er sannheten? vilde Kristus ha svart: Jeg er sannheten. *Nattetanker*

4.1 Presentasjon av essayet

Essayet ”Den kongelige kunst” ble først trykket i tidsskriftet ”Janus” nr. 9 1935. I 1948 ble det trykket på nytt; denne gang er det redigert inn som en del av essaysamlingen ”Den kongelige kunst”, sammen med blant annet ”Jammers Minde”. Disse to essayene har viktige berøringspunkter. I essayet om Leonora Christinas er forvandlingen til åndsmennesket det sentrale motivet, og det er *kunstneren* Leonora Christinas som opplever denne *løftelsen*. Dette kommer frem i det følgende:

Det er bare på det ene område hun er den fullt utviklede kunstner med mesterskapet i hvert trekk: der hvor hun i prosa gir sig selv, det sterke og dog svake menneske som kunde ”quæle den stærckeste Karl med miine bare Hænder, om jeg v-forwardendis fick fat paa ham”, som hun selv et steds sier, men som også følte sig så usigelig liten overfor den store Herre i himmelen, som ser og hører alt, at hun til slutt kunde tåle å se Kresten tårngjemmer stå med albuene i dørkarmen å håne henne....

(*Den kongelige kunst*: 195)

I essayet ”Den kongelige kunst” følges dette kunstmotivet videre i form av en refleksjon om hva som er rett kunst. Premissene ligger i antroposofien. Kunst og antroposofi er i dette essayet to sider av samme sak. Hovedmotivet i essayet er en gjennomgang av to kunstsyn, det ene kaller Larsen for materialismens kunstsyn, og det andre gir han betegnelsen ”den kongelige kunst” eller opphavskunsten. Materialismens kunstsyn er etter Larsen oppfatning helt dominerende i hans samtid, den kongelige kunst likeså fraværende. Dette kommer tydelig frem i hans valg av ord, i motivene, i symbolene og i stilen. Larsens hang til harselas over den kunst han ikke liker er gjennomgående i hele essayet, likeså den veldige idealiseringen av den kunst som han finner verdig sin gunst. Slik Larsen harselerte over Leonora Christinas motstandere, er det materialismens

kunstnere som her får gjennomgå. Det er særlig Olaf Bull som står midt i kryssilden for Larsens salver, men også flere andre av tidens litterater, journalister o.a. får sitt pass påskrevet. Et eksempel er Einar Skavlan i sin anmeldelse av Nordahl Griegs *Vår ære og vår makt*. Om Skavlan heter det:

Sannheten er at han ikke mere eier øre eller øie for det formelle, han er i sin forvirring og desperasjon falt tilbake til rent selvoppholdelsesinstinkt, sin radikalisme, sin venstrepolitikk eller hvad det nu er, og roser et tomt, tynt og forlorent stykke hvor der ikke en gang er kunst igjen i ordets bokstavelige forstand, nemlig som det å *kunne*.

(*Den kongelige kunst*: 59)

For Larsen var Rudolf Steiner den store læremester også på kunstens område. Tom Lotherington skriver at det "likevel er påfallende at Alf Larsens aldri hvilende kritiske ånd ikke noensinne fant grunn til å kritisere Rudolf Steiner, om så bare for å påpeke en mulig inkurie, en feiltakelse i en eller annen detalj."¹⁰⁷ Cato Schiøtz siterer i en annen sammenheng dikteren Olav Hauge som konstaterer at "våpensveinen er ofte meir nidkjær enn sin herre, det ser me òg at Alf Larsen er"¹⁰⁸.

4.2 Begrepet kongelig kunst

For Larsen handler den kongelige kunst om kunst som vitner om innsikt i en åndelig verden¹⁰⁹. Også Inger Johanne Schüssler bekrefter i artikkelen om Alf Larsen: Antroposof, kritiker og dikter" at Larsen i sin kunstoppfattelse og livssyn bygger på særlig to "aksiomer" eller grunntanker i Steiners åndsvitenskap. Det første er at det finnes en skjult verden, en åndelig verden utilgjengelig for våre sanser og for den tenkning som er forbundet med den. For det andre at det er mulig for mennesket å trenge inn i denne verdenen ved å gripe "slumrende evner i seg selv"¹¹⁰. Schüssler fremhever at Larsen i essayet "Kunstens helligdom" gir en definisjon av kunst er og hva som er kunstens

¹⁰⁷ Lotherington, Tom: "For første gang på jorden": 26

¹⁰⁸ Schiøtz, Cato: "Olav Hauge og Alf Larsen- noen betraktninger på grunnlag av Olav H. Hauges dagbøker"

¹⁰⁹ Begrepet "kongelig kunst" viser ifølge Norsk Rettskrivningsordbok til et bestemt sinnelag, kongeligsinnet

¹¹⁰ Schüssler, Inger Johanne: "Alf Larsen : Antroposof, kritiker og dikter": 59

oppgave i verden. Larsen tar her utgangspunkt i gammelt, jødisk tankegods: I deres tempel sto en syvarmet lysestake, et symbol på menneskevesenet. Bare fire lys var tent i denne lysestaken. Bakgrunnen for dette var at av *de syv vesendeler* som til sammen utgjør vår felles menneskelighet, var kun fire hittil utviklet. De andre tre ville først komme til utfoldelse på et senere trinn i menneskehetens utvikling - når den kosmiske skapelsesprosess var kommet lengre. Kunstens oppgave blir da, i følge Alf Larsen, å *tende den syvarmede lysestakes alle syv lys*¹¹¹.

Denne innsikten er det altså det moderne menneske ikke lenger besitter. Larsen skriver at ”De gamle visste at verden var av ånd og at mennesket er et åndelig vesen, som gjennomgår en utvikling her hvis mål er å føre det tilbake til sitt guddommelige ophav”¹¹². Dette skriver han ut fra egen erfaring. Han har sett lyset, og lyset er et esoterisk symbol på ånd. Larsen skriver dette på tittelbladet til sin siste diktsamling *Den jordiske vandringsmann*:

” I mange, mange år har denne diktsamling ligget ved siden av mig, uten at jeg har kunnet fullføre den. Det kaos mitt liv på jorden var, klarte jeg ikke å sette på vers. Kun det jeg opplevet da jeg hadde fått se ”lyset” som det heter hos frimurerne. Det var kanskje riktig så...”

(Wiberg, Halvdan: ”Frimureriet og døden”:136)

Den kongelige kunst utøves av en kunstner som er *innvidd* i åndelige realiteter. Den kongelige kunstner er derfor et åndsmenneske, men kunstnerens emne ikke behøver å være ”kongelig”. Som vi husker i essayet ”Jammers Minde” er det hverdagens prosa Leonora Christina hever til en ”høide som få eller ingen i hennes tid”. Det er gjennom nærværet av *skaperkreftene*¹¹³ hun utøver den kongelige kunst. Larsen legger derfor uttrykkelig vekt på kunstens omdannende funksjon. Kunst er oppdragelse til menneskelighet, hevder Larsen:

¹¹¹ Ibid. s. 59

¹¹² Larsen, Alf: *Den kongelige kunst*: 56

¹¹³ Ibid. s. 56

Alt det vi i dag forstår ved kunst er bare avglans og en skygge av den store kunst, kunsten å være menneske og skape med sin menneskelighet. Denne kunst kaltes som før nevnt i mysteriene for den kongelige kunst. Og den alene fortjener i strengeste forstand navnet kunst, alt annet er i grunnen ikke kunst men *lek*, og denne lek er ikke mer, som den ennå var det for Schiller, en oppdragelse til menneskelighet, den er utartet til en mer eller mindre ansvarsløs lek med virkeligheten, den hellige forpliktende virkelighet.

(*Den kongelige kunst*: 62-63)

Kunst kan ikke løsrives fra erkjennelse. Erkjennelse krever at dikteren er voksen. Larsen beklaget seg over at de fleste diktere bare var ”juvenile og puerile”¹¹⁴. Ikke desto mindre kunne han beundre ”sproget”, stilen og formen hos forfattere han ideologisk sett tok avstand fra. Larsen hadde f.eks. stor sans for Johannes V. Jensen for hans evne til å skildre, men som tenker og åndsmenneske ble han nedvurdert ”like til det sjikanøse”¹¹⁵. Det samme gjelder for Hamsun. I et essay om Hamsuns roman *Men livet lever* skriver Larsen at det er som ”Hamsun hadde et trollspø i hånden og hvor han svinger det myldrer skikkelser og scener op av jorden og får liv og mening”¹¹⁶. I samme essayet skriver Larsen med uforbeholden sarkasme at nå har Hamsun omvendt seg fra bohemen til bonden, fra det estetiske til det moralske. Han (Hamsun) kan nok ha lest Tolstoy og Bjørnson, men ikke Ibsen og slett ikke Kierkegaard: ”for da ville han han visst at der er *tre* riker: drømmens, handlingens og bevissthetens. Det tredje rike er ikke for Hamsun; og derav kan man forstå hvordan det står til med det tredje rike de lager nu, siden Hamsun er blitt deres profet”¹¹⁷.

Larsen måler dikteren og diktningens grad av å være voksen om kunstneren så tingene i de rette ”kongelige” perspektiver, men som nevnt påstår han at slik kongelig kunst og slike kongelige kunstnere ikke lenger finnes i noen særlig grad. Tidligere var all kunst uttrykk for åndens nærvær, hevder Larsen i essayet. Denne kunsten betegner han som opphavskunst. Det eneste som kan redde kunsten ut av denne nihilismen og materialismen, er Kristus. Dette er også hovedmotivet i essayet.

¹¹⁴ Parmann Øistein Parmann: ”Forord”: IX

¹¹⁵ Ibid. s. IX

¹¹⁶ Larsen, Alf. *I kunstens tjeneste*: 102

¹¹⁷ Ibid. s. 108

Til en viss grad har Larsens syn på kunsten likheter med Platons kunstsyn. Også Platon hevder at kunst uten erkjennelse er verdiløs. Kunsten må, slik Platon ser det, være fundert i filosofien, i logos. Samtidig var Platon i prinsippet kritisk til all kunst, i og med at han oppfattet den som en kopi av idéenes verden. Derfor fantes det også kun en hellig kunst, filosofien. Han kunne likevel til en viss grad anerkjenne kunst som var direkte inspirert av det guddommelige, visjonsdiktningen. Det er denne diktningens "sjeleledende (psychagoiske) egenskaper som opptar Platon fordi det inspirerte dikterordet kan vekke sjelen til åndelig liv. Et viktig begrep hos Platon er "Enthousiasmos". Det betyr guddoms-besatt. I en nærmest sjamanistisk tilstand blir, slik Platon ser det, den inspirerte dikter revet vekk fra virkeligheten under musenes kraftfulle tilstedeværelse, inspirert galskap (mania): "Det er ikke som fagfolk at de store episke diktere skaper alle sine skjønne verk - det er som guddomsbeåndede og besatte. Og på samme måte med de gode lyriske poeter"¹¹⁸. Platon skiller mellom to former for kunst. Det er den kunst som er inspirert fra åndens verden, og det er den kunst som tar sikte på å gjenspeile virkeligheten. I motsetning til den inspirerte dikter, trekker mimesis-dikteren oppmerksomheten vekk fra den åndelige verden: "den forkrøpler bevissthetslivet hos dem som lytter til dens ord"¹¹⁹.

I Larsens essays ser vi en lignende oppfatning av kunstens innhold og formål. Larsen er en urokkelig talsmann for den åndelig inspirerte kunst, og også han opplever at den materialistiske, *mimetiske* kunsten forkrøpler bevisstheten. Essayets intensjon er derfor kulturdidaktisk. Larsen vil vekke sin samtid til refleksjon over tingenes tilstand. Han gir en skildring av de åndelige konsekvenser som hver av de to kunstsynene representerer; materialismen og den kongelige kunst. Hver av disse uttrykker forskjellig syn på "tingenes tilblivelse". Med dette som utgangspunkt vil jeg se nærmere på det Larsen omtaler som det materialistiske kunstsynet i essayet "Den kongelige kunst". Dette kunstsyns litteraturhistoriske forutsetninger skriver han lite om i dette essayet, men desto mer om i essayene "Dikterens profeti" og "De store dødsdiktere", begge fra samlingen

¹¹⁸ Frost, Tore: "Platonismens poetikk": 19

¹¹⁹ Ibid. s.20

Den kongelige kunst. Jeg vil trekke inn disse to essayene i min gjennomgang av Larsens syn på materialismens kunst. Deretter vil jeg drøfte hva Larsen legger i kongelig kunst.

4.3 Materialismens kunstsyn

Formålet med materialismens kunst er et ønske om å beherske (måle) virkeligheten:

Den måler alt som alt som heter kunst på dens forhold til de materielle former og evnen til å gjengi disse naturtro. Dens åndelighet går ikke ut over å ville uttrykke det som er, og hvad angår det som er så følger den materialismens lære: at stoffet er det primære, ånden det sekundære.

(Den kongelige kunst: 53)

I følge Larsen dukket den materialistiske kunst opp i kjølvannet av den franske revolusjon og preget, inspirert som det var av revolusjonsidealene, hele det 19. århundrets litteratur. Dette motivet er sentralt til stede i essayet ”Dikterens profeti”¹²⁰. Følgen av dette nye kunstparadigmet skulle vise seg fatalt for idéen om den åndelig inspirerte kunst som til da hadde vært det rådende kunstsynet. Sentralt her er menneskerettighetenes inntreden i litteraturen. I essayet fremhever Larsen menneskerettighetene som den materialistiske dikters særlige tema, samt disse idéers betydning for nedbrytning av metafysikken og moralen: Materialismens dikter var ”samfunnskildrerene” fra det 19. århundre, og det var disse som iverksatte ”Den nedbrytning av gudsbegrepet og oppløsning av moralprinsippene som innvarsles av menneskerettighetene...”. Larsen bruker ikke her konvensjonelle, litteraturhistoriske begreper som realisme og naturalisme, men det er tydelig at de dikterne han kaller for materialister stort sett hører til det senere 19. århundres litteratur, i den perioden der ”realisme” og ”naturalisme” var den toneangivende, litterære tendens. Larsen bruker begrepet materialister fordi deres program først og fremst var et antimetafysisk program. Konsekvensen av denne litterære retningens dominans var at portalen til den åndelige verden ble undergravd.

¹²⁰ Larsen, Alf: *Den kongelige kunst*: 37-52

Larsen viser i sine litterære essays stor sans for den materialistiske dikter som kunstner. Det materialistiske kunstsynet trakk riktignok oppmerksomheten vekk fra åndens verden, og den "forkrøplet bevisstheten" for å parafrasere Platon, men den representerte likevel et helhetssyn og var en kreativ og retningsgivende åndskraft i kulturen. Den var kreativ fordi den speilet virkeligheten på en langt mer kompleks og nyansert måte enn tidligere tiders diktning. Larsen skriver: "Det kan godt sies at det 19. århundres "Roman" er det samme for sin tid som "Katedralen" var for en tidligere tid; det store kunstneriske nedslag var slektens higen og søken." Larsen skriver videre at der drømmene om en kommende gylden tid for middelalderens mennesker dreiet seg om "Civitas Dei", dreiet det 19. århundres litteratur seg om "civitas humana". Aldri har verden sett et slikt "opbud av litterært talent", skriver Larsen, men fremholder samtidig at disse dikternes mål var utopiske, i og med at de i sin konsekvens viste seg å være i utakt med åndens verden. Derfor var også denne litteraturen på en og samme tid en nedrivning og en oppbygning. Larsen har imidlertid stor ærbødighet og sans for denne nye litteraturens overbevisende menneskeskildring og jeg- problematikk, "psykologisk innfølingsevne". Dette kommer tydelig frem, hevder han, hos de store romanforfatterne Balzac, Zola, Dickens, Thackeray, Gogol og Dostojevski. Disse var ikke bare fremsynte, de var endog profeter. Likevel innebar deres antimetafysiske holdning en moralsk og åndelig destruksjon. Larsen bruker i et sitat allusjonen "alle tiders fortapte sønn" for å illustrere dette åndelige fallets metafysiske dimensjoner:

Julien Sorel, Père Goriot, Eugénie Grandet, Jean Valian, Rantaine og Clubin, Ralph Nickleby, Uriah Heep, Mr. Dombay, Rebecca Sharp, Madame Bovary, familien Rougon-Macquart, Pierre Besukov, fyrst Andreas, Anna Karenina, Rodion Raskolnikov, Nicolai Stavrogin, Pjotr Stepanovitsj, Ivan og Alosja Karamassoff - det er oss selv i forskjellige utgaver, det er det 19. århundrets menneske med dets avgrunn og motsetninger, av godt og ondt, av høit og lavt, av idealisme og mordlyst, offertrang og begjærighet, sentimentalitet, brutalitet, generøsitet, gjerrighet; med dets guddommelige intelligens og dets dyiske dumhet, dets objektive forskertrang, og dets subjektive fanatisme, dets vilje til å omdanne verden og dets trege vedhengen ved det bestående....

Hvilket galleri av forskjelligartede figurer og allikevel bare én skikkelse, hvilket mylder av mennesker: det 19. århundrets menneske - alle tiders fortapte sønn.

(*Den kongelige kunst*: 37)

4.3.1 Dødsdikningen

Den materialistiske nedrivning av moralen og gudsbevisstheten avfødte i sin konsekvens en ny form for litteratur anført av amerikaneren Edgar Allan Poe og franskmannen Charles Baudelaire: ”ja for her, var det selve dødsdriften som for første gang talte rent ut til det europeiske menneskets bevissthet”. Larsen kaller denne litteratur for dødsdikning, et tema han skildrer i essayet ”De store dødsdiktere”.¹²¹ Litteraturhistorisk står forsåvidt Larsen her på trygg grunn. I den sene del av århundret vendte mange forfattere seg som kjent vekk fra realismens såkalte tendensdikning, til fordel for fokus på skildringer av rent sjelig-psykologiske fenomener som angst, fremmedgjøring, livslede eller som hos Baudelaire, en hang til morbide stemninger¹²²: ”Mi stakkars sjuke muse, sei, kva vantar deg i dag?/ Ditt hole blick er framleis fyllt av nattesyner, og flyktig ser eg ditt bleike ansiktsdrag/ forvirring, skrekk og galenskap, der stilla syner/.”

Larsen trekker imidlertid dette perspektivet videre, og hevder at den omfattende fokuseringen på livslede og dødsdrift blant kunstnere på slutten av hundreåret var et uttrykk for at disse var inspirert av onde makter. Tanken på døden hadde nå fått en helt ny undertone. Tidligere hadde ingen egentlig trodd på døden. Den var oppfattet som en overgang til et annet liv, først dystert som hos grekerne, så med evighetshåp i kristendommen. Det nye er at døden nå blir oppfattet som en form for utslettelse, ”det store *ophør*”. Larsen viser til at det er en sammenheng mellom Baudelaires tittel ”fleur du mal ”og kunnskapens tre,” med dype røtter tilbake til fortiden”. Larsens poeng er altså at det onde nå får anledning til å vise seg, mediumistisk, gjennom tidens diktning: ”Her hadde de gamle ord om dødens favn og dødens fred fått en helt ny betydning. Her var det døden som var livets mål og mening, døden for dødens egen skyld. Det er ikke annet enn

¹²¹ Larsen, Alf: *Den kongelige kunst*: 15-35

¹²² Baudelaire, Charles: ”Sjuk muse” s. 26: i *Spleen og ideal*

døden, så elsk den da gi deg hen til den uten forbehold". Og som eksempel forfattere som er fanget i dødens grep, nevner han en gruppe "morbide forfattere" som åpner seg for disse kreftene: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Gustave Flaubert, Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Johannes Jørgensen, J.P. Jacobsen, Hjalmar Söderberg, ja endog den unge Alf Larsen, "alle mer eller mindre angrepne av *"le mal du siècle"*".

"Dødsdikningen" har, etter Larsens oppfatning, sin bunn i en smertefull opplevelse av å være forlatt av Gud. Ikke bare opplevde disse dikterne å være forlatt av ånden. De registrerte også med forferdelse menneskene i byene "målbevisst vende seg vekk fra alt høyere liv". De befant seg altså "Midt i storbyens forvirring" i en kultur som hadde bundet alle sine tanker til materien. Det eneste de hadde igjen var den estetiske sans, i opplevelsen av det skjønne. Denne dragningen til det estetiske var imidlertid uten noen virkelig åndelig bunn. Larsen skriver at når dikteren nå "higer" etter Gud så gjør han det med illusjonen om at han higer mot det fullkomne. Larsen siterer her Baudelaire som tar denne ensidige skjønnhetsdyrkningen helt ut:

Det er likegyldig om du kommer fra Satan eller fra Gud, om du er en engel eller sirene - blott du, o fé med fløielsøine, o rytme, duft og lys, min eneste dronning, gjør verden mindre heslig og øieblikkene mindre tunge.

(Den kongelige kunst: 21)

Denne morbide estetismen viser seg som altomfattende motiver i diktens motivvalg, hevder Larsen, og gir en rekke eksempler på slike i essayet, f.eks. som "voksende skygger og svinnende lys, purpur som gikk over i blod, rødt som ble til sort, horisonter som der var som bål i alle forråtnelsens farver". Tendensen er klar: dikterordet blir i stigende grad preget av gjenklang av bakenforliggende "mystiske speil", dikterordet speilet nå døden.

Det var han som hadde fremkalt forestillingen om syndens deilighet, den aborme idé om tilintegjørelsens gleder og oppløsningens incitament, det var han som hadde gjort dagen så forhatt og aftenen så attråverd, som hadde fylt kunstnerens palett med farver han ikke selv hadde kunnet blande, lagt ham ord i munnen som aldri hadde vært i

sproget før og gitt ham toner på strengen som intet øre før hadde hørt. Det var døden som var den store artist.

(*Den kongelige kunst: 25*)

Forestillingen om døden som tilstedeværende i det sene attenhundretallets litteratur finnes også i Steiners antroposofi. I *Mørkets ånders nedstyrting* beskriver han hvordan en hel hær av mørke, sataniske ånder i 1873 etter kamper i de åndelige regioner ble styrtet ned på jorden av lysets ånder, anført av erkeengelen Michael. Deres funksjon på jorden var å ”bringe” forvirring inn i menneskets livsverden:

Men mørkets ånder er til gjengjeld blant os, de er til stede. Vi må være på vagt, for at vi kan merke hvor vi møder dem, for at vi kan danne os anskuelse om hvor de findes. For det farligste i den nærmeste fremtid vil være at udlevere sig ubevidst til de påvirkninger som likevel er der. For om menneskene kender dem eller ikke kender dem, det gør ingen forskel, hvad deres realitet angår.

(*Mørkets ånders nedstyrting: 75*)

I foredragsserien *Det antroposofiske selskaps karma* konkretiserer Steiner disse tankene¹²³. Her navngir Steiner sentrale forfattere som han hevder er inspirert av Ahriman, og Friedrich Nietzsche navngis som en av disse. Steiner viser til verker som *Antikrist*, *Viljen til Makt* og *Eccce homo* som eksempler på slike verker som er blitt til på ahrimansk inspirasjon. I essayet sitt bruker ikke Larsen slike esoteriske referanser, men hans antroposofiske referanser kan likevel leses ut av sammenhengen. Motivet om døden som inkarnert i dikterordet hos ”fin de siècle-dikterne”, er i alle fall tydelig til stede i Larsens essay ”De store dødsdiktere”.

4.3.2 Kunstens opphør

I essayet *Den kongelige kunst* fører Larsen som nevnt disse perspektivene videre¹²⁴. I det nittende århundrets materialistiske litteratur hadde dikterne på den ene side bidratt til økt

¹²³ Steiner, Rudolf: *Det antroposofiske selskaps karma: 78*

¹²⁴ Larsen, Alf: *Den kongelige kunst: 53-75*

innsikt i tilværelsen. På den annen side hadde dette medført at forbindelsen til den åndelige verden ble brutt. ”Dødsdikterne” hadde på sin side mer eller mindre bevisst, flyttet grensene noen steg videre ned i avgrunnen. I essayet ”Den kongelige kunst” befinner kunsten seg i følge Larsen på et absolutt nullpunkt. I og med at det ”åndelige grunnlag” svikter, bortfaller også kunstens verdi som kunst betraktet. Dette er den samme situasjon som Larsen beskriver i essayet ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker”. Det finnes ingen estetisk målestokk lenger. Larsen sammenligner situasjonen med det å gå fra rett til rett for så å oppdage at hver dommer dømmer forskjellig, den eneste målestokk er,” subjektiviteten satt i høisetet”:

”Konsekvensen av den materialistiske kunstoppfattelse er kunstens ophør. Det føler også den materialistiske kunstner, og derfor er han et elendig vesen der kjenner sig som en paria i samfundet og villig finner sig å gjøre trelletjeneste for materiens herrer, for leve skal man jo!- sier han. Når han nemlig er kommet så langt ned at han føler det slik, da har han også mistet forståelsen av at der er noe som er viktigere enn ”livet”; han har mistet forbindelsen med *skaperkreftene....*”.

(*Den kongelige kunst: 56*)

Larsen fremhever særlig Olaf Bull som en eksponent for denne tendensen. Kritikken av Bull opptar stor plass i essayet. Helt i tråd med sin praksis som kritiker går han i stor grad god for Bulls kunstneriske evne og skaperkraft. For eksempel bruker han mye plass på en gjennomgang av Bulls dikt ”Soloppgangen”. Dette diktet vekker begeistring hos kritikeren Larsen, og han betegner det som ”praktfullt”, trass i ”forkjærte adjektiv, fortrukne ordstillinger, gale tanker til og med”. Larsens harme vekkes likevel i diktets avsluttende del: ”/Præsten på taget tier/Ånden i øst, som brænder!/blændende rød, er *Eros*- verden har ingen tvil!/. Dikter-Larsen raser: Bull kjenner ikke forskjellen mellom den himmelske og den jordiske kjærlighet.” Således endte Norges dengang største lyriker sitt den gang største dikt”, proklamerer han:

Hadde han enda sagt *Eos* så hadde han vært utenfor skuddvidde, for såvidt som man kunde ha oppfattet det som en bevisst klisché. Men nei, det skulde være *Eros*! Annen Gud kjente nemlig ikke Olaf Bull og hans tid. (*Den kongelige kunst: 66*)

Larsen har forsåvidt rett i dette. I gresk mytologi forestilles faktisk Eos som billedliggjøringen av selve morgenrøden, mens Eros dels kan forstås filosofisk som en kraft som driver verden fremover samt også mer sensuelt, som den kjønnslige, sanselig-erotiske kraft. Larsens poeng er imidlertid klart. Bull mangler kongelig inspirert, poetisk sans og derfor også moralsk sans for de sanne, åndelige målstocker. Dette er sjelemenneskets tragiske situasjon. Larsen følger denne tankegangen videre i en gjennomgang av et annet dikt av Bull, ”Dionysos”. Her skildres selve jorden som en tørstende gigant som fyller seg av solens krukke inntil han ”døddrukken raver inn i sin vinterdvale....”. Diktet er typisk for ”sin tid og sin mann!”:

Olaf Bull visste ikke at at han ”som vælder over av dage, slik at den usleste gren blir til en sangers arne” ikke er Eros, men *Kristos*... Han kjente ikke forskjell på den himmelske og den jordiske kjærlighet, han visste ikke forskjell på op og ned! *In vino veritas* gjaldt ikke for ham, i vinen fant han bare en lav og forvirret ånd, for ingen *spiritus sanctus* lyste op for ham på hans vei. Derfor blev hans verk en evig torso, en evig forløftelse: han ligner en Sisyfos der han griper det ene veldige emne etter det annet og segner sammen under sitt fortvilte forsøk på å gjøre stor kunst ut av det.

(*Den kongelige kunst*: 67)

Olaf Bull er derfor etter Larsens vurdering en moderne, tragisk og tidstypisk skikkelse. Han ønsker, men makter ikke. Han sitter for dypt i eros og i sin ensidige estetisme til å komme videre. Utsagnet ”*In vino veritas* gjaldt ikke for ham” er ironisk ment og er en parafraze til Søren Kierkegaards verk *Stadier paa Livets Vei* (1845). Sentralt i dette verket til Kierkegaard er nettopp konflikten mellom en etisk og estetisk livsholdning¹²⁵. Betegnelsen ”evig forløftelse” og sammenligningen med den tragisk-mytologiske figuren Sisyfos bekrefter Larsens inntrykk av Bull som et sjelemenneske. Bull *forblir* i det sjelelige og er derfor et sjelemenneske på samme måte som Lawrence er det. Denne kritikken fører Larsen videre i en omtale av enda et dikt av Bull, ”Mens og morgenstjernen”. Her er også motivet en kritikk av Bulls såkalte *ensidige sjelerier*. Rett

¹²⁵ Dette verket er forøvrig inspirert av Platons *Symposion*. Verkets første del har tittelen ”*In vino veritas*”. En krets av estetikere samles. Temaet for diaologen er kvinnen.

nok skjer i Bulls dikt en forsoning i sangen, i diktet og i kunsten, men dette er likevel ikke nok for Larsen:

Sangen er dikterens udødeliggjorte smerte. Annen udødelighet kjenner han ikke, og annen løsning på korsfestelsens mysterium, finner han ikke enn å forme dette skrik til et *skjønt* skrik den siste anelse om noe evig, men kun som en døendes klage, som en svanesang....

(*Den kongelige kunst*:72)

Dette motivet utdypes i et annet av Larsens essay fra *Den kongelige kunst*, ”I Gæas armer”¹²⁶. Et sentralt motiv i denne artikkelen handler om forfatteren og kunstneren Thomas Wolfe og dennes *tragiske og titaniske* forsøk på å komme til erkjennelse av verden, ut fra en sjelebevissthet som ”i bunn og grunn” er luciferisk farget og derfor må ende tragisk:

Han synes at han har arvet *jorden* som ingen før ham, og han kjenner sig kåret til en Atlas som kan bære himmelen på sine skuldre. Og så er han hele tiden bare et lite usselt menneske, full av indre frykt og forvirring og pinefullt lukket inne i sine evners begrensning. Derav utspringer en spenning i sinnet og en splittelse som vi godt kan forstå måtte sprengte ham ut av livet før tiden.

(*Den kongelige kunst*: 245)

I dette essayet blir Wolfe en symbolsk skikkelse på den veldige åndskampen Larsen mente å stå inne i. Gæa er i gresk mytologi en benevnelse på jorden. Wolfe har ingen forbindelse med åndens verden. I motsetning til Leonora Christina åndeliggjøres han derfor ikke i sitt kunstneriske prosjekt. Der Leonora Christina tilkjemper seg en forløsning gjennom livsnær forståelse av det rette forhold mellom mikrokosmos og makrokosmos, ”forløfter” Wolfe seg i sitt forsøk på å finne et fast punkt i tilværelsen. Som Larsen uttrykker det, drives Wolfe av et ”mektig begjær etter å være”. Derfor er også det faustiske det mest karakteristiske ved Wolfe og hans forfatterskap. Wolfe er ”stemningsmaker”, i kraft av at han vil ”opskaltere sin følelse av nuet, sin stemning, til

¹²⁶ Larsen, Alf: *Den kongelige kunst*: 242-261

det overnaturlige.”. Derfor blir også den blodrøde solen symbolet på livsstemningen i Wolfes prosa. Mot Wolfes ”forvirring” og ”dødsdrift” står som vi har sett, Leonora Christina hele tiden lys og rank; men Wolfes verden hører også på sett og vis til lyset. Dette er likevel et lys som varsler død, ”i solskinet er det død, og i våren er der forgjengelse”. Derimot strømmer det ”lys og toner” fra tårnet som varsler Leonora Christinas Golgata. Selv ikke det mørkeste rom kan holde inne åndsløst. Gjennom sin voksende erkjennelse av Kristusvesenet, styrker og utvikler hun også sin åndskraft, og blir derfor en innviet. Der Leonora Christina ”løfter” hverdagens prosa, forblir Wolfes prosa uforløst. Larsen betegner derfor hans kunst som ”stemning og visdomssnakk. Larsen skriver: ”Dette var med andre ords *hans* Jacobskamp, ingen engel møtte ham tilslutt og tvang ham i kne, moder jord var det som krystet ham i sine hårde armer, og hennes velsignelse var det han plutselig ble vill etter å få. Altså dog ikke faderens...”

4.4 Opphavskunsten

Som en motsats til materialismens kunstsinn setter Larsen den kongelige kunst. Denne kunsten handler om å gjøre det usanselige sansbart gjennom å gi det en indre virkelighet: ”vår åndelige skuen, idealet, den mest fullkomne og skjønneste form”¹²⁷. Det er mytene eller opphavskunsten som ligger bak den første, hellige kunsts frembringelser, hevder Larsen. Opphavskunsten er den kunsten som er inspirert av åndens verden. I essayet refererer Larsen til Steiner, illustrert med følgende:

Rudolf Steiner som har gjenerobret, disse ting for vår moderne bevissthet, spør esteds fra hvorfra vel grekerne skulle ha hentet sine gudebilleder, sin Zevs og sin Hera, sin Apollo og sin Athene, hvorfra skulle de fått evnen og fantasien til sine vidunderlige fremstillinger av disse herlige og ophøide skikkelser hvis de bare hadde hatt den såkalte virkelighet å øse av. Et spørsmål som ingen kunshistoriker av idag kan svare på.

(*Den kongelige kunst*: 55)

¹²⁷ Ibid. s. 54

Den store kunstens ophør bunner som vi har sett ut i at mennesket har mistet forbindelsen til virkeligheten, og med virkeligheten forestiller Larsen seg den åndelige verden. Tidligere var mennesket omgitt av den åndelige verden. Dette kommer frem i følgende passasje:

...at menneskene engang, i begynnelsen av sin bane, og siden, lenge ned igjennom tidene stod i et umiddelbart, reelt forhold til de åndelige verdener. Det må man forstå, og det må man akseptere.

(Den kongelige kunst: 55)

Det er et vesentlig poeng i Larsens essay at all tidligere kunst var av guddommelig opphav. Derfor bruker han begrepet opphavskunst om denne kunsten. Larsen forstår kunsten i et mytisk, antroposofisk perspektiv. Det vil jeg gå litt inn på i det følgende via andre antroposofere. Antroposofisk forstått hadde mennesket i jordens urtid ikke noen egentlig *klar* skikkelse. Dets skikkelse var ikke egentlig fysisk, snarere plastisk, flytende, åndelig, skriver Steiner:

Mennesket bestod endnu på denne tid af et finere og blødere stof end det senere har fået. Det ,som nu til dags utgjør dets faste lemmer, var dengang blødt og bøjeligt og let at forme. Hvis det sjæleige og åndelige var det fremherskende i et menneske var dets legemsbygning, finere, bevægeligere og mer udryksfuld. Var det mindre åndelig utviklet, var dets legemsformer grovere, mindre bevægelige og vanskeligere at forme.

(Videnskaben om det skjulte - fremstillet i omrids: 155)

Parallelt med dette var også menneskets bevissthet flytende og sfærisk. I urtiden hadde mennesket ikke noen egentlig selvstendig bevissthet ”konsentrert i et jeg-punkt, sådan som vi har det nu”. Dets bevissthet var da følgelig ”en skueplads for høyere væsners tenkning”. Forfatteren og antroposofen Hans Jørgen Høynæs skildrer dette på følgende måte i artikkelen ”Erkjennelse og klarsyn”:

Det opplevde ikke det samme skillet mellom våkenhet og søvn, dag- og nattbevissthet som vi. Rent instinktivt, på samme vis som vår tids menneske uten å tenke over det ved

full dagbevissthet beveger seg gjennom et rom fylt med iakttagbare gjenstander, kunne det tidligere atlantiske mennesket med sjelelig-åndelige sanseorganer klartseende bevege seg gjennom de oversanselige virkeligheter”.

(På sporet av en virkelighet: 347)

Først i og med syndefallet skjer dette, riktignok gradvis og over en svært lang periode. Syndefallet i antroposofien er identisk med to *innskrumpningsprosesser*. Jorden får sin nåværende utstrækning, og mennesket likeså sin fysiske ”hårde skikkelse” og sin jeg-tenkning¹²⁸. Paradismyten handler i antroposofisk forstand om at mennesket får mulighet til velge, mellom brødet og ånden, mellom Lucifer/Ahriman og Kristus. Lenge har imidlertid fortsatt mennesket mulighet til å motta meddelser fra den åndelige verden. Selv om den nåværende selvbevissthet eller bevissthet om seg selv gradvis fortrenger den himmelske billedbevisstheten, vedblir i følge den danske teologen og antroposofen Rich. Damm, lenge den oppfatning at ”virkeligheten i eller bag ved det jordiske er af oversanselig art”¹²⁹. Den jordiske fenomener og ting oppfattes som avbilder av de himmelske urbilder. Kunsten handler om slike ting. Gilgamesh i Mesopotamia og Hermes i Egypt er i følge antroposofien skikkelser som virkelig har levd og inspirert til kunst. De oppfattes som en slags overmennesker, det vil si mennesker som gudene virket gjennom. Dette er opphavet for *kunsten*, sett fra Larsen og antroposofiens synsvinkel. I fraværet av åndeverdenens umiddelbarhet, blir kunsten en form for kultushandling som gjennom ”billedtalen” gjenoppretter på et nytt grunnlag det tapte umiddelbare forhold til åndeverdenen. Larsen skriver:

De gamle visste at verden var av ånd, og at mennesket er et åndelig vesen, som gjennomgår en utvikling her hvis mål er å føre det tilbake til sitt åndelige ophav. Og de visste at denne process er en bevissthetsprocess, at mennesket vokser op til skapende medvirken på sin egen fullendelse. Derfor innførte de de kunsten som det store opdragelsesmiddel, og skrev malte og hugget *den store billedbok* som skulde holde forestillingen om vårt sanne utspringvedlike og lære oss å tyde vår egen gåte.....*Det var den kongelige kunst. (Den kongelige kunst:56)*

¹²⁸ I følge antroposofien var jorden i tidligere inkarnasjoner mindre stofflig og omkretsen var mer flytende. I den første planetinkarnasjonen, Saturn, lå dens omkrets omtrent der den nåværende fysiske planet Saturn befinner seg.

¹²⁹ Damm, Rich.: *Paulus mellem øst og vest*.14

4.4.1 Kunst og kultus

All tidligere kunst identisk med *kultus*, hevder Larsen :

Oprindelig var kunsten kultus, den hang sammen med religionen og var uttrykk for menneskenes bevissthet om og opplevelse av de oversanselige verdener og virkeligheter. Kunsten var *sacral*, den var billedtale om guderverdener, parabler om åndelige sannheter. Man kan erfare det når man hører en gammel bonde fortelle et eventyr f.eks. Her er ingen famlen og ingen misforståelse; han lever med i hvert ord,
(*Den kongelige kunst: 54-55*)

I følge religionsfenomenologen Sigmund Mowinckel handler begrepet kultus om de helt grunnleggende sider ved menneskets religiøsitet, og hovedsaklig om fire momenter. Kultus handler om bestemte ritualer, om symbolske fremstillinger av de virkeligheter det her dreier seg om, om sakramenter og om sakramentale ord og handlinger, og til slutt om offer i en eller annen form¹³⁰. Hos Larsen er det sakramentale tilstede i opphavskunsten. Homers kunst er opphavskunst. Gjennom ordenes åndelige urkraft fornemmet Homer åndenes nærvær, hevder han. Det særegne ved kultusens funksjon er nettopp at i denne handlingen virker det hellige eller ånden, og mennesket blir gjennom den sakramentale handling annerledes enn det var før den hellige handlingen; renere, mer ydmykt, full av livskraft og sikkerhet:

Hvilken åndelighet lyser ennu av et gammelt eventyr eller en gammel legende! Og dog hører disse ting til det siste av den gamle *hellige* kunsts frembringelser. Det som ligger bak dem igjen, mytene det er den første kunst. *Opphavskunsten*. Den får vi et inntrykk av når vi leser Homer. Hvis man er kommet så langt at man er begynt at forstå denne sammenheng, dvs. hvis man har lært å *lese* i høyere forstand, så er man ikke i tvil om at Iliaden er inspirert på samme måte som Bibelen er det. Guder var tilstede på stranden ved Ilion, ordnet mennenes rekke, la glans over Hektors hjelm og styrte vreden i Akillevs hjerte!
(*Den kongelige kunst:61*)

¹³⁰ Mowinckel, Sigmund: *Religion og kultus*: 80-89

I den kunst som er forbundet med kultusen trer den sikre åndsfornekkelse frem. I en slik kunst foreligger ingen misforståelser og heller ingen feiltagelser. Kunsten står i et adekvat forhold til den åndelige verden. I det gamle agrare samfunnet hadde bonden like mye som kunstneren full forståelse for kunsten, fordi bonden levde i en verden hvor ordene bar sin esoteriske mening, ”han er sig helt og fullt bevisst at han utsier noe *annet* og mere enn det som ligger i ordene, noe bakenfor ordene, noe bakenfor ordene som disse bare er det billedlige, likesom materialiserte uttrykk for”¹³¹. I en slik verden hvor den sakrale kultushandlingen har en naturlig plass var det bare et diffust skille mellom det dennesidige og det oversanselige. Dette vises i Iliaden der gudene endog var tilstede som ordnende krefter. Disse er blitt kalt antropomorfe imaginasjoner¹³². Gudenes skikkelser var i utgangspunktet ikke menneskelignende, men gjennom grekernes kjærlighet til ytre skjønnhet ble de opplevd slik, og en sterk jeg-bevidsthed kommer til uttrykk i at grækerne fremstillede deres guder i menneskeskikkelse”¹³³. Opphavskunsten bunner derfor i opplevelsen av den åndelige verdens nærvær, men jo mer en fjerner seg i tid fra utdragelsen av paradiset, jo mer diffuse og uvirkelige blir disse ”fantasiskapelsene”. Dante og Milton har fortsatt en nærhet til en åndelig verden. Det viser deres billedlige kraft og seerevne, hevder Larsen. Likevel forsvinner grunnlaget for opphavskunsten ved at den åndelige verden mer og mer trekker seg tilbake fra sanseverdenen:

At det forholder sig således kan vi se av at disse mektige fantasiskapelsener i den første tiden var helt mektige og helt meningsfylte, slik at enhver i grunden kunne forstå dem og de kunne bli rettesnorer og ledestjerne for hele folks tidlige liv. Eksempler på sådanne store fantasiskapelsener er Dantes guddommelige komedie, og Miltons Det tapte paradiset. Men litt efter litt forfalt de; og nu er de helt vilkårlige og forvirrede og alltid rent individuelle og uten bindende betydning for andre enn dem som har frembragt dem - og ofte ikke engang for dem! Det er grunden til at vår diktning ikke har nogen allmenngyldighed mere og at en ung estetiker (Sven Stolpe) kan si at ”diktaren skriver først og främst for sin egen skull og icke för sine medmänniskor.”.

(*Den kongelige kunst*: 61)

¹³¹ Larsen, Alf: *Den kongelige kunst*: 55

¹³² Med antropomorf menes ”menneskelignende”

¹³³ Damm, Rich.: *Paulus mellem øst og vest*: 15

4.5 To former for kongelig kunst

I essayet til Larsen opereres det implisitt med to former for kongelig kunst. Dette skillet uttrykkes ikke direkte i essayet, men ut fra det antroposofiske meningsinnholdet fremgår det likevel med all tydelighet. Det var ikke noe poeng for Larsen å bedrive esoteriske subtiliteter i essayet. Larsens intensjon var å sette motsetningen mellom en materialistisk og en spirituell livsanskuelse på spissen, og å se dem i lys av tidens åndskamper. Den første formen for kongelig kunst er altså det Larsen kaller for opphavskunsten og som jeg har behandlet i det foregående. Den andre formen for kongelig kunst har sin forutsetning i Kristus og kristologien. Dette skillet skildrer Larsen grundig i essayet ”Kampen mellom de to gudsbegreper i oss”¹³⁴. Jeg vil i det følgende gå inn på de to gudsbegreper.

Det første gudsbegrepet har i følge Larsen som kjennetegn at guddommen forestilles som et makt *utenfor* mennesket. Den religiøse kultus forvaltes av prester, konger, profeter o.l. Det gamle testamentes tekster eksemplifiserer dette gudsbegrepet og menneskets ansvar ligger her i en fordring om ubetinget å overholde kultusen og ritene. Denne religionsformen definerer Larsen som et faderdømme. Den er tilbakeskuende i og med *fikseringen* på en pakt mellom guddom og menneske i form av en fader og en skapers omsorg for det skapte. I naturen rundt mennesket og på stjernehimmelen over, fornemmet derfor mennesket de åndelige veseners nærhet og omsorg. I antroposofien er mytene vitnesbyrd om reelle og konkrete hendelser. Homer opplevde derfor de trojanske guder og heroer som virkelige gestalter. Faderdømmet opphører ved at de åndelige vesener gradvis trekker seg tilbake fra sanseverdenen. Gudene er ikke lenger å finne ute i naturen i den fysiske-materielle verden. Syndefallsberetningen gir i følge antroposofien en mytisk forklaring på dette. For eksempel var kjerubene *virkelig til stede* og stengte paradiset for det første menneskepar etter utdrivelsen fra Eden. Larsen viser metaforisk til denne verden som mister sitt gudenærvær: ”om menneskene har noen forbindelse med naturen

¹³⁴ Larsen: ” Kampen mellom de to gudsbegreper i oss”: 655-664

er det på samme måte som treet som sitter fast i jorden eller muslingen som biter seg fast i klippen”¹³⁵.

Larsen hevder at denne utviklingen ender med at kunstnerne trekker seg tilbake fra verden. De unngår å søke harmonisk utligning gjennom sin kunst, og forsøker seg med ”fiktive” synteser hinsides alle normer og lover. Den franske litteraten, André Gide, fremstår av Larsen som en ledende teoretiker for denne tendens. Tidens typiske dikter gjør som Gide, beskytter både det gode og onde i seg, og må derfor leve splittet. Som nevnt unngår også Olaf Bull å søke harmoni og enhet i sin kunst og i sitt liv, hevder Larsen med henvisning til Bulls angivelige utsagn om det guddommelig vilkårlige ved kunsten: ”Som om noe guddommelig kunne være vilkårlig”¹³⁶. Larsen skriver at kunsten derfor blir *en erstatning* for virkeligheten og et fantasispill¹³⁷. Betegnelsen ”åndelige dverger” dekker derfor tidens kunstnere og tidens kunst. Larsen skriver dette om Bull og Kinck:

Han tilhørte en dvergslekt i kunstens verden, de største av dem er ikke annet enn gigantiske dverger, en Olaf Bull, en Hans E. Kinck!”-. Det er bare en målestokk for disse ting, og det kan sies slik: *En åndelig dverg er den som ikke når opp i kristendommens sfære!* Hvor godt han dikter, hvor glimrende han maler, hvor mesterlig han modellerer, det blir ikke annet en dvergemål og dvergesmide, for han er ikke hjemme i gudenes verden, han kjenner ikke *hierarkiene...*”
(*Den kongelige kunst: 67*)

Både et offer og en forvandling i Kristi ånd er nødvendig om kunsten påny skal være opphavskunst. Enhver kunstner må lik Leonora Christina være beredt å *ofre sin gamle materialistiske sjel*. Larsen skriver dette om offerets betydning:

¹³⁵ Larsen, Alf : *Den kongelige kunst: 63*

¹³⁶ Ibid. s. 69

¹³⁷ Ibid. s. 69

Men la oss nu ennu engang, ad usum delphini, gjennomgå utviklingen, gå op igjen denne kunstens via dolorosa, via cruscis kunde vi godt si, for uten virkelig korsfestelse- og ny opstandelse-kommer kunstneren av idag ikke til et nyt forhold til kunsten...”

(*Den kongelige kunst: 60*)

I følge Larsen må også den moderne religiøsitet i størst mulig grad utgå fra det bevisste jeg-senteret i mennesket. Også Steiner legger vekt på dette og fremhever at først når ”vi forvandler det, der som dunkle drivkræfter har rod i sjelælivets elementer, til begreber og idéer, bliver det til åndsindhold”¹³⁸. Det er altså dette Larsen mener ennå ikke er inntruffet i samtidens kunst og litteratur, og hevder at kongelig kunst krever *identifisering* med Kristus: ”Kristi lov, frihetens lov: vær dig selv, stå på dig selv, men i bevisstheten om ditt ansvar overfor guddommen i dig, overfor din samvittighet - det er mere eller mindre gått inn i oss alle”¹³⁹. Det er derfor viktig at denne nye gudsopplevelse må skje gjennom en fri vilje. Åndsverdenen har nettopp trukket seg tilbake for at mennesket skulle gis mulighet til å utvikle seg i frihet. Det er et kosmisk eksperimentet som Grundtvig sier det: Menneskets skjebne er å forvandles fra skapninger til skapere, og den guddommelige portalen mellom mennesket og den åndelige verdenen finnes nå i prinsippet i menneskets indre, ved den latente, tilstedeværende kristuskraft. Med Kristus er det som nevnt ikke lengre den sanne, religiøse handlingen å følge kultusens ytre forskrifter. Tvert i mot handler det nå om friheten til å velge. For Larsen og antroposofene er det en forutsetning at all moderne religiøsitet må ha et slikt frihetsmessig og erkjennelsesmessig grunnlag. Larsen setter dette poenget på spissen i essayet ”En mystiker i Norge”. Her skildrer han hvordan selv Kristus må godta menneskevesenets privilegium; dets mulighet til å si nei. I dette essayet er det en parafraze der Larsen forestiller seg et møte med Kristus. Larsen parafraserer Matteus disippelkallelse. Motivet er at mens disiplene forkaster alt, gjør Larsen det motsatte; han vegrer seg for å følge mesteren, før han Alf Larsen, har utført sin oppgave på jorden:

Og jeg for min part føler nu engang et løierligt ansvar for denne den værste av alle verdener. Jeg tror at hvis Kristus kom forbi mens jeg holdt på med å rette opp en gammel

¹³⁸ Steiner, Rudolf: *Fra Jesus til Kristus*: 11-12

¹³⁹ Larsen, Alf: ”Kampen mellem de to gudsbegreper oss”: 662

stengard og sa: Følg mig! så vilde jeg svare: Ja når jeg har utrettet dette arbeide. Jeg vet at hvis jeg forsøker å å undvike gjennom dette hull i fengselstaket så skal jeg nok bli innfanget igjen og tvunget til å sitte min tid ut.

(”En mystiker i Norge?”: 119)

I avslutningen av essayet kommer Larsen med en oppfordring til å vende om. Frelsen er å tilkjempe seg et nytt åndsinnhold og en ny virkelighetserkjennelse, og at kunstnerne innser at ”den siste tids utvikling *ikke* har vært en oppstigning, men en nedstigning,”¹⁴⁰. Til symbol for dette velger han ørnens symbol ”for alle ”våre skjønne kunster”, *ørnen*, tankens symbol, med den berømte innskrift: *adspicit lumen coelestem!*”¹⁴¹. Dette betyr ”den skuer mot det himmelske lys”, og er forøvrig inskripsjonen over inngangen til Københavns universitet på Frue Plads¹⁴².

Det verserer en gammel forstilling om at ørnen kunne fly direkte mot solen og se inn i den. I esoterisk sammenheng er solen gjerne knyttet til Kristus, og Kristus er solguden som inkarnerte seg på jorden som Jesus Kristus. Ørnemotivet har derfor en sentral plass i den kristne esoterikken, til evangelisten Johannes. Han skriver (”Åpenbaringen”: 4,7) at ørnen var et av fire livsvesener som omga Guds trone i himmelen, sammen med oksen, mennesket og løven. Disse 4 livsvesener er også brukt som attributter for evangelistene. Johannes fikk tildelt ørnen. I kristen tradisjon symboliserer ørnen altså erkjennelse og visdom¹⁴³.

Dette motivets antroposofiske betydning fremtrer i litteraten og antroposofen Johannes Hohlenbergs tolkning av Ibsens *Vildanden*¹⁴⁴. Hohlenberg oppfatter *Vildanden* som et bilde på menneskenes åndelige situasjon. Ibsens drama handler om menneskets nedstigning i jordstoffet, hevder Hohlenberg. Det er kommet til et tragisk vendepunkt,

¹⁴⁰ Larsen, Den kongelige kunst: 75

¹⁴¹ Ibid. s. 75

¹⁴² Tradisjonelt har imidlertid ørnen symbolsk hatt en rekke betydninger. I den gresk/ romerske mytologien var den knyttet til hovedguden Zeus/Jupiter.

¹⁴³ Fra internett-artikkelen ”Fugl” s.1

¹⁴⁴ Johannes Hohlenberg var som tidligere nevnt en sentral bidragsyter til artikler og essays i tidsskriftet *Janus* helt fra oppstarten til bladet gikk inn under den annen verdenskrig. Han var en viktig skikkelse i det antroposofiske miljøet og utga essaysamlinger, biografier, dramatikk m.m.

ingen oppstigning er mer mulig med de gamle erkjennelsesformer. Hohlenberg hevder at bildet på *Vildanden* har mytologiske referanser. I det antikke, greske drama benyttes ofte bildet av svanen som forfølges av ørnen som et mysteriebilde. Det fremgår av Hohlenbergs tekst at vildanden i Ibsens tekst er identisk med den mytologiske figuren svanen. Ørnen er bilde på Zeus, den klarsynte bevissthet. Zeus bevinger dronning Leda og avler datteren Helena. I esoterisk sammenheng er den åndelige referansen følgende: Den hvite svanen forbinder seg med jordstoffene og blir dødelig. Denne tilstanden varer imidlertid bare for en tid. Hohlenberg skriver:

”Efter at have optaget jordkræftene i sig og forvandlet dem svinger aanden sig igjen op til de højder hvorfra den var kommet”¹⁴⁵.

Denne opstigning skildres i mysteriene under billedet av ørnen. Svansen forvandles til ørn og vender tilbake tilaaendens rige. ” De som forventer at Herren skal forny deres kraft, og de skal opfare med vinger som ørnen” heder det hos Jesaias”

(*Den trange port. Naar saltet mister sin kraft. Essays: 210*)

Hohlenberg tolker Hjalmar Ekdal symbolsk: Han er en skikkelse som ikke finner *ørnen i seg selv*, ”han er dukket tilbunds”¹⁴⁶. Kunstneren og kunstens oppgave må være det motsatte, hevder Alf Larsen. Kunstens og kunstnerens oppgave, å forvandle sin bevissthet til ørnebevissthet. Den Kristusinspirerte kunstner er den som ser, ”den som skuer det himmelske lys”:

Da han tre dager efter korsfestelsen viste sig for diciplene på veien til Emmaus hadde han gått igjennem dødsriket, da var han iført sitt oppstandelseslegeme, da hadde han gjenreist templet, da var alle mysteriers mysterium, *den store hemmelighet* åpenbaret, forhenget inn til det allerhelligste var splittet, og enhver som hadde øine å se med kunde heretter se *Veien, sannheten og livet...*

(*Den kongelige kunst:57*)

¹⁴⁵ Hohlenberg, Johannes : *Den trange port. Naar saltet mister sin kraft. Essays. : 210*

¹⁴⁶ Ibid. s. 211

4.6 Oppsummering

Larsen intensjon er i dette essayet å begrunne sine idealer om kunsten. Essayet er derfor en kunstteoretisk tekst. Larsen har en del felles tankegods med Platon. Hos begge er det en idé at kunstneren og kunsten må bestrebe seg på å avspeile den åndelige verden.

Larsen hevder at all kunst en gang hadde et slikt formål. Han kaller denne kunsten for opphavskunst. Denne kunsten var preget av at den sto i nært samspill med den åndelige verden. På bakgrunn av historiefilosofiske sammenhenger ”forfalt” denne kunsten etter hvert, og kunsten ”avspeiler” i stigende grad en gudløs verden. Samtidig med dette forfall skjer det tilsynelatende noe paradoksalt. Nok er den ytre verden forlatt av gudene, men samtidig har gudene *implantert* en ny guddomskraft i verden; denne gang ikke i den ytre verden, men i menneskets indre, i dets jeg. Denne nye guddomskraften er Kristuskraften. Larsen måler kunstens verdi etter om kunstnerne har tatt opp i seg denne tankegangen og denne nye kraften eller ikke. De fleste av kunstnerne har ikke det, konstaterer dikteren selv, og Larsens litteratur- og kunstkritikk preges av dette ståsted.

5. Avsluttende betraktninger/konklusjon

Nærlesningen av antroposofiske idéer i de tre essayene av Larsen bekrefter såvidt jeg kan se avhandlingens tese og metodologiske utgangspunkt: Larsens essays er influert av antroposofiske idéer. Dette fremgår av intensjonen med hans kultur- og kunstkritikk, og bekrefte av ulike motiver og litterære figurer i Larsen essays. Hans bruk av begreper og resonnementer vitner om nærlesning av Steiners skrifter. Larsen vil likevel noe med sine essays, og oppfatter som vi har sett, sitt prosjekt som didaktisk. I tråd med sin åndelige overbevisning var det ikke nok for Larsen å forstå, han hadde også en sterk utviklet trang til å formidle det han så og visste. Her følger han i praksis opp Steiners prosjekt om å demokratisere okkultismen. Larsen følger også her på et vis i sporene til den radikale opplysningstradisjon han så tydelig tok avstand fra. Larsen er en folkeopplyser. Han gjør det riktignok med motsatte fortegn i forhold til den europeiske, radikale opplysningstradisjon; Der opplysningen vil sprengre broene til fortidens bånd, vil Larsen det motsatte; han vil vekke menneskene til å bli oppmerksom på en side opplysningen har oversett - at mennesket har en latent, åndelig bevissthet i sitt vesen. I Larsens prosjekt får dette opplysningsprosjektet eskatologiske overtoner. Følger ikke mennesket opp sitt ansvar, tar mørkemaktene over. Den religiøsiteten Larsen formidler er altså helt ut konkret, og et apokalyptisk trekk er såvidt jeg kan se til stede hele tiden. Dette kunne foprøvrig være et tema for en annen hovedfagsoppgave, å lese disse essayenes språkbruk inn i en apokalypyisk fortellertradisjon.

Larsen viser videre en klar sjangertroskap. Sentrale trekk ved sjangeren, topos, finnes i alle de tre essayene. Klart og tydelig fremtrer f.eks. den autonome og selvsikre betrakteren - i tradisjonen fra Montaigne. Larsen eksemplifiserer i det hele tatt den uavhengige og systemkritiske observatøren som essayisten ofte blir oppfattet som. Hans kritikk er imidlertid mer ambisiøs enn det som er vanlig for denne sjangeren. Mer enn at det er en kritikk av tidens systemer, ideologier m.m. er det en kritikk av kulturen i seg selv, ja hele tidsånden. En kan godt si at Larsen ikke bare bekjemper ideologier og mennesketyper, han tar endog til sverd mot demonene, ja hele kobbelet av de mørke kreftene.

Larsens essayistiske prosjekt er også kanskje mer en noe annet en hyllest til kunstens verdi. Tidens kunst anskueliggjør rett nok verdens forfall, men som vi har sett, ser han også *i kunsten* muligheter for ”å snu tidens strøm”. De kunstnere som virkelig har fattet poenget kan være en ledesnor for oss alle. Dette kan også forklare hans kritikkløse og beundrende idealisering av Leonora Christina. Dette kan forklares med at han anser at Leonora Christina eksemplifiserer ved sin prosa den dypeste kjernen i kristendommen, forvandlingens mysterium. Verket *Jammers Mindes* verdi er at det fremstår som en læringsvei i å åndeliggjøre personligheten. Kontrasten til D.H. Lawrence, Olaf Bull m.fl. blir slående. Deres kunst er subjektiv og vilkårlig fordi den ikke er i kontakt med den oversanselige verden. Den er opphavsløs så å si, i Larsens forståelse av ordet. Larsen er nærmest bjørnsonsk i sin fordring til kunstnerne - gå frimodig foran!

Larsens skildringer og beskrivelser er altså, vil jeg hevde, preget av antroposofiens idéinnhold. Jeg har ikke funnet noen avvik fra dette i de tekstene av Larsen jeg gjennomgikk. Det skal likevel sies at Larsens inspirasjonskilder var mange. Han var f.eks. svært belest og var vel kjent med esoterikkens klassiske skrifter, og han hadde mye kunnskaper om litteratur og filosofi. Avslutningsvis skal det sies at også han har vært preget av tidens ånd, dens Zeitgeist. Den tiden Larsen virket i var f.eks. svært ideologisk, og hans språkbruk må dessuten i noen grad vært preget av tidens sjargong. Dette siste momentet faller imidlertid utenfor utenfor dette prosjektets rammer.

6. Bibliografi

Austad, Ingolv. 1967. "Alf Larsens livssyn og kunstoppfatning i lys av hans produksjon", I: *Norsk litterær årbok 1967*, Det Norske Samlaget, ss. 19-30

Aukrust, Olav. 1985. *Dødsrikets verdenshistorie-Menneskehetens forestillinger og kunnskaper om livet etter døden. Bind III*. Dreyer

Barnes, Henry. Internett-artikkel: Lest 14.06.05. Rudolf Steiner. <http://www.Steinercollege.org/rs-barnes.html>

Boardman Terry. Internett-artikkel: Lest 04.10.2005 "Aspects of the Occult Significance of the year 1998", <http://www.monju.pwp.blueyonder.co.uk./OccSig.1998.htm>

Baudelaire, Charles. 1999. *Spleen og ideal*, Bokvennen

Bock, Emil. 1991. *De tre årene*. Antroposofisk forlag

Brantlinger, Patrick. 1983. *Bread&Circuses. Theories of Mass Culture as Social Decay*, Cornell University Press

Bugge, Niels Magnus. 1985. "Forord ved Niels Magnus Bugge". I: *Alf Larsen-Litterære essays*, Dreyer, ss. VII-XV

Damm, Rich. 1987. *Paulus. Mellem øst og vest*, Jupiter.

Elster, Kristian d.y. 1934. *Illustrert norsk litteraturhistorie. Sjette bind. Det tyvende århundret*, Gyldendal

"Fugl.Ørn-kulturhistorie. Internett-artikkel: Lest 5.02.07, <http://www.3.kb.dk/kjarbolling/Kulturhistorie/Fugl.php?ID=479>

Frost, Tore. 1986. "Platonismens poetikk". I: *Poetikk fra Platon til Valery*, Solum

Glette, Kåre. Internett-artikkel: Lest 17.08.06. *Presentasjon: Alf Larsen (1985-1967)*,
<http://w.w.w-lu.hive.no/vefoldportalen/forfattere/larsen1.htm>.

Göranson, Sverker m.fl. 1979. *Epoker og diktere- Vestens litteraturhistorie 2*, Gyldendal

Grepstad, Ottar. 1998. "Sakprosaens linjer". I: *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995*, Universitetsforlaget, ss. 594-652

Haas, Gerhard m.fl. 1982. *Essayet i Norge-Fjorten riss av en tradisjon*, Det Norske Samlaget

Lübke m.fl. 1983. *Politikens filosofileksikon*, Politikens forlag

Harper`s Bible Dictionary. 1985. Harper&Row, Publishers, San Francisco,

Hohlenberg, Johannes. 1948. "Ørnen og Svanen". I: *Den trange port&Naar saltet mister sin kraft*, Ascheoug,

Høinæs, Hans Jørgen. 1997. "Erkjennelse og klarsyn". I: *På sporet av en virkelighet*. Antropos, ss. 335-358.

Høinæs, Hans Jørgen. 1997. *Mellom New Age og Teknopolis-Perspektiver på våre nye virkelighetsbilder*, Vidarforlaget

Høstaker, Roar. Lest 14.03.07. *Teksttolkning og samfunnsvitenskapleg forskningspraksis*,
<http://ansatte.hil.no/roarh/artiklar/tekstolking.htm>

Jansen, Billeskov F.J..1960. *Poetik. 1. Systemet*, Ejnar Munksgaard

- Johnsen, Egil Børre m.fl. 1987. *Vårt eget språk. Skriftspråket. Bind 3.*
- Jursin, J. 1975. *Kristne symboler-en håndbok*, Gyldendal
- Jørgensen, Henrik & Ytrehus, Ragnar. "Alf Larsen og reaksjonen på ham". I: *Kult* 6/2000, ss.38-42
- Jørgensen, Henrik. "Kulturfrontene og tausheten". I: *Kult* 4-5/1998, ss.47-50
- Kirkegaard m.fl. 1998. *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*, Cappelen
- Kittang, Atle. 1976: "Tre forståingsformer i litteraturforskninga" (kopi)
. I: *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*, Universitetsforlaget
- Kvalvaag, Jacob. 1994. "Antroposofi". I: *Dette tror vi*, Tyri norsk forlag, ss.14-16
- Kvalvaag, Robert W. 2003. *Det guddommelige jeg. Nyreligiøsitet og religiøse strømninger i moderne ungdomskultur*. Fagbokforlaget
- Kristensen, Sven Møller.1958, *Digtingens teori*, Gyldendal, København,
- Larsen, Alf.1985. "Ahrimans enetale". I: *Utvalgte dikt -Bind III*, Dreyers forlag
- Larsen, Alf. "Apokalyptiske tider". I: *Janus* 1/1940, ss. 1-18.
- Larsen, Alf. 1960. Brev fra Alf Larsen til den svenske akademikeren, forfatteren og katolikken Sven Stolpe, datert 22/3-1960, s. 5, Alf Larsen-arkivet v/Alf Larsen litterære stiftelse
- Larsen, Alf. 1995. "En mystiker i Norge". I: *Libra* 3/1995, ss. 113-119.

Larsen, Alf. 1933. ” De kristne og verden”. I *Janus* 10/1933, ss. 701-726

Larsen, Alf .1960. *Den kongelige kunst*. Essays, Dreyer.

Larsen, Alf. 1960. *I kunstens tjeneste*. Essays, Dreyer.

Larsen, Alf. 1992. ”Fugl Fønix”. I: *Det levende ordet. Norsk skrivekunst-en antologi*. Riksmålforbundet, ss. 247

Larsen, Alf. 1941. ”Historiens mening”, i *Janus*, 3/1941, ss. 230-246

Larsen, Alf. 1937. ”Kampen mellom de to gudsbegreper i oss”. I: *Janus* 10/71937, ss. 655-664

Larsen, Alf.1939. ”Morgentid eller aftentid”. I: *Janus*, 1/1939, ss. 1-20

Larsen, Alf .1978. *Nattetanker*, Dreyer.

Lawrence, D.H. 1986. *Lady Chatterley`s Lover*. I: *D.H. Lawrence*, William Heineman Limited& Octopus Books Limited.

Leksikon-Kristendom.dk-Kristeligt Dagblads portal om tro, liv og kirke. Internett-artikkel: Lest 30.01.07, <http://www.kristendom.dk.leksikon>

Lippe, Bror von der. 1995. ”Et opprør mot faderhuset? Alf Larsen og Aasmund Brynildsen”. I: *Libra* 3/1995, ss. 99-111

Lippe, Bror von der. Internett-artikkel: Lest 08.03.07, <http://libra.antropos.no/BL-AlfLarsen.html>

Lotherington, Tom: "For første gang på jorden". I: *En dag i Alf Larsens rike-et litterært seminar 2005 Tverrfaglige seminarer i Tønsberg. Rapport nr. 7*, ss. 25-31

Lyng, Gitte Monica. Internett-artikkel. Lest 30/10-2005. Teksten ble sist oppdatert 24. November 2004. "Kongedatter, forfatter og måske forræder". I: *Aarhus Kommunes Biblioteker-Leonora Christina*. <http://www.Aakb.Dk/sw4733.asp>

Mowinckel, Sigmund. 1971. *Religion og Kultus*, Forlaget Land og Kirke

Nettum, Rolf Nyboe m.fl. 1995. *Norges Litteraturhistorie. Fra Hamsun til Falkberget*, Cappelen

Morgenstjerne, Otto. 1928. *Sann erkjennelse av Ånds-virkeligheten*, Cammermeyers Boghandel

Nielsen, Marita Akhøj. Internett-artikkel: Lest 30.10." Leonora Christina Ulfeldt". I: *Arkiv for dansk litteratur-Leonora Christina Ulfeldt-Forfatterportræt*, [http://w.w.w.AdL.sk/adl-pub/fortraet\(cv/ShowFptlm.xsq.noc=adl-puf&ff-id=36&p-fpkat-id=biog](http://w.w.w.AdL.sk/adl-pub/fortraet(cv/ShowFptlm.xsq.noc=adl-puf&ff-id=36&p-fpkat-id=biog)

Parmann Øistein. 1985: "Forord". I: *Uvalgte essays*, Dreyer

Rider, Frederick. 1973: *The Dialectic of Selfhood in Montaigne*, Stanford University Press

Rønnebech, Erik F. Internett-artikkel: Lest 30/10-2005. "Kirsten Munk (1615-1698)", http://www.roennebech.dk/www_fredericias_historie/htmlfredericia/navne/kirsten_munk.html

Rønnebech, Erik F. Internett-artikkel: Lest 30/10-2005. "Sophie Amalie (1628-1685)", http://www.roennebech.dk/www_fredericias_historie/htmlfredericia/navne/kirsten_munk.html

Schiøtz, Cato: ” Olav Hauge og Alf Larsen- noen betraktninger på grunnlag av Olav H. Hauges dagbøker”. I: *En dag i Alf Larsens rike-et litterært seminar 2005 Tverrfaglige seminarer i Tønsberg. Rapport nr. 7*, ss. 33-46

Schüssler, Inger Johanne. 2004. ”Alf Larsen: Antroposof, kritiker og dikter”. I: *Bokvennen*, 2/2004, ss. 69-61.

Shepherd, Rowena&Rupert. 2002. *1000 symbols-what sheaps mean in art & myth*, The Ivy Press Limited

”Søren Kierkegaard Kulturproduktion. Biografi”. Internett-artikkel. Lest 26.0207, <http://www.Kierkegaard-kultur.dk/Kultur/kultur1Skbiografi.htm>

Simonsen, Terje G. 2001. *Janus. Et tidsskrift og en tid*, Solum

Steiner, Rudolf. 1951. *Kristendommen i den nuværende menneskehets utviklingsgang. Ledende individualiteter og avatariske vesener. Foredrag holdt i Berlin 15. februar 1909*, Vidarforlaget.

Steiner, Rudolf. 1973. *De ti buds vesen og betydning. Arvesynd og nåde*, Norsk antroposofisk forlag,

Steiner, Rudolf. 1994. *Det antroposofiske selskaps karma. Tre foredrag holdt i Arnhem(Holland) fra 18.20. juli 1924*, Vidarforlaget

Steiner, Rudolf. 1973. *Det femte evangelium-Fra Akashaforskningen*, Norsk antroposofisk forlag.

Steiner, Rudolf. 1993. *Filosofiens gåder- et omrids av deres historie*, Vidarforlaget

Steiner, Rudolf. 1982. *Fra Jesus til Kristus. 10 foredrag holdt i Karlsruhe 5.-14 oktober 1911*, Forlaget Jupiter

Steiner, Rudolf. 1985. *Mørkets Ånders nedstyrning- 6 foredrag holdt i Dornach 14-28 oktober 1917*, Forlaget Jupiter.

Steiner, Rudolf. 1972. *Teosofi. En vei til oversanselig erkjennelse av verden og mennesket*. Norsk antroposofisk forlag

Steiner, Rudolf. 1995. *Videnskapen om det skjulte-Fremstillet i omrids*, Antroposofisk forlag-København.

Ulfeldt, Leonora Christina. Internett-artikkel: Lest 17.10.06. "Fortalen. Til mine børn", <http://w.w.w. Eremit.dk/ebog/jam/jam2.html>

Vindheim, Jan B. Internett-artikkel. Lest 02.02.05. *New age og de europeiske kjettertradisjonene*, <http://w.w.w..pluto.no/doogie/Ga/blekka/ga117-ost3-4/newage.html>

Wiberg, Halvdan. 2000. "Frimureriet og døden". I: *En lysets orden*, Den Norske Frimurerorden, Faktum, ss. 136

Witzenmann, Herbert. 1997. "Realisme og nominalisme". I: *Cogito. Perspektiver 1*, Cogito forlag, ss. 5-14

Aarnes, Asbjørn. 1984. *Perspektiver og profiler i norsk poesi*, Solum

Aarnes, Asbjørn. 1984. "Jean Jacques Rousseaus kulturkritikk". I: *Jean Jacques Rousseau-Om ulikheten mellom menneskene-dens opprinnelse og grunnlag*, Ascheough, ss. 127-149

Aarnes, Asbjørn. 1976. *Litterært leksikon*, Forlaget Tanum-Norli

Vedlegg: Sammendrag av hovedoppgaven:

Antroposofiske idéer i Alf Larsens essaystikk med grunnlag i essayene ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker”, ”Jammers Minde” og ”Den kongelige kunst”

Tre essays av Alf Larsen er valgt for å belyse hovedoppgavens grunntanke: Kan man lese antroposofiske idéer i Larsens essaystikk? Det første essayet har tittelen ”Omkring Lady Chatterley og hennes elsker”. Det er først og fremst en *kulturkritisk* kommentar til den litterære og idémessige tradisjon som Larsen anser at forfatteren av verket *Lady Chatterley's lover* står i. Larsen hevder at D.H. Lawrence er en sentral eksponent for og symptom på bestemte mørke, åndelige krefter i sin samtid. Larsen misliker disse og begrunner sin kritikk med utgangspunkt i et antroposofisk-farvet dannelses- og opplysningsideal. Larsens holdning er utvetydig og kulturdidaktisk: Allmenheten må bli seg bevisst hvilke krefter som råder i kulturen.

Inspirasjonen fra antroposofien preger også det neste essayet, *Jammers Minde*. Dette essayet handler i korte trekk om et menneske som makter å overvinne lidelsen ved å hente frem spirituelle dybder i seg selv, og om kunstens betydning for denne forvandlingen. Kongsdatteren Leonora Christisna er urettmessig forvist, hevder Larsen, til en mørk celle. Der tilbringer hun toogtyve lidelsesfulle år. Gjennom gradvis å åpne for åndelige kilder i seg selv opplever hun en katarsis og en sjelelig forvandling. Denne erfaringen skriver hun ned med stor møyen i sitt fangenskap. Senere blir altså dette skriftet offentliggjort med den karakteristiske tittelen *Jammers Minde*. Larsens tanke er dette: Leonora Christina opplever i stor grad gjennom sin kunst en indre forløsning og forvandling.

I essayet, ”Den kongelige kunst”, begrunner Larsen sin kunstneretiske posisjon. Kildene til denne finner han i Steiners antroposofi. Larsen hevder at kunstens verdi forutsetter at tidens kunstner og tidens kunst skapes med grunnlag i kristendommens lære om Kristi lidelse og oppstandelse. Dette er kunsten og kulturens eneste redning, den eneste farbare vei for å overvinne de mørke krefter i tiden.