

Finn-Henrik Bodvin (1928 –2002) «Det enkle gjør seg!»

Finn-Henrik Bodvin var en allsidig kunstner med en kjempeappetitt på livet og mennesker han møtte i livet. Hans kunst spenner fra det vare og feminine til det maskuline og monumentale. Finn-Henrik mestret det hele. Tidlig hadde han mange og lange avstandsforelskelser. Han likte å sitte og studere dem i smug. Moren var datter av domprosten i Nidaros, og det var nok hennes påvirkning på sønnen at han tidlig ble fortrolig med å gå i kirken hver søndag. Det vedvarte hele livet, men de siste år ble han som kunstner mer og mer tiltrukket av katolisismen. Denne religiøse dimensjon levde nok sitt eget liv i ham som en arv fra hjemmet i Bodø, hvor han vokste opp. Det var ingen mørk kristendom, selv om det var læstadianere i familien på farsiden. Faren var imidlertid opptatt av Østens filosofi. På den måten fikk den unge Finn-Henrik en åndelig ballast, en ydmykhet og toleranse i forhold til andre tenkesett og religioner. Derfor kan man lett registrere at i hans kunst er Kvinne og Madonna nært knyttet til hverandre.

En kan se det på mange av hans uttrykksfulle skulpturer av kvinner. De har ofte en feminin følsomhet, et vårt uttrykk som går under huden. De gir uttrykk for noe opphøyd, som i skulpturen i tre Lille Maria (1965). Hun er enkel og spinkel, og innhyllet i sin egen mystikk. Den blå madonnaen (1992) som er laget langt senere, har også denne enkeltheten og det skjøre uttrykket. Gjenklangen fra de enkle madonnaene vises også i hans skulptur Pubertet (1989-1996). Datteren Sunniva sto modell. Derfor ble skulpturen også gjerne kalt 12 1/2. Stillingen og formspråket forteller om det sårbare stadiet fra pike til moden kvinne.

Etter tre hasardiøse år i Amerika kom Finn-Henrik tilbake til Norge igjen. Familien hadde imidlertid flyttet til Trondheim. Her møtte han en rekke kunstnere som arbeidet med restaurering av skulpturene ved Nidarosdomen, blant annet Kristoffer Lerdal og Stinius Fredriksen. Denne restaureringen var en viktig inspirasjonskilde for mange norske billedhuggere på denne tiden. Noen av Finn-Henriks madonnaskulpturer bærer tydelig preg av denne karyatide og enkle middelalderstilen.

Men miljøet i Trondheim var ikke bare preget av eldre klassiske forbilder, gotikk og middelalder. Finn-Henrik nevner selv maleren Oddvar Alstad som en viktig inspirator. Han var hans lærer ved Kunstskolen i Trondheim. Møtet med Alstad ble medvirkende til at han endelig bestemte seg for å bli kunstner. Det virker som om Finn-Henrik føler at han blir sett og verdsatt: "Alstad fikk meg til å føle meg som et medmenneske".

Finn-Henriks tidlige utdanning var det virkelig «schwung» over. Han avsluttet tiden i USA med et studieår ved Detroit School of Arts and Crafts i 1950-1951, hvoretter han kom hjem til Kunstskolen i Trondheim under Kristoffer Leirdal i 1952, deretter Statens Kunst- og håndverkskole 1942-53, videre til England og Chelsea School of Art i London i 1952 og endelig Statens Kunstakademi under Per Palle Storm 1953-56. Fra debuten på høstutstillingen i 1958 virker det som en eneste stor stige med suksess, separatutstillinger, utsmykninger, innkjøp til Nasjonalgalleriet, og til private samlere. Men selv etter denne overbevisende start, beholdt Finn-Henrik sin beskjedenhet på egne vegne, og ydmykhet i forholdet til kunst og kunstnere.

Selv var han beskjeden når det gjaldt egne arbeider. Da han ble spurt om hvilket arbeid han var mest fornøyd med, nevnte han blant annet sitt tidlige verk Anne (1958). Han understreket dette med å legge til: Anne stemte også når hun ble eldre. Et vart uttrykk, men også rent og veldig enkelt. Kanskje var det slik han ønsket å bli husket. Som det uttrykket han ofte brukte med en umiskjennelig islett av Bodø-dialekt: «Det ænkle gjør sæ!»

Selve gjennombruddet skjer i midten av 60-årene. Skulpturen Partnere på høstutstillingen i 1964 ble et yndet motiv for journalister og fotografer. Hans første separatutstilling i UKS fant sted i 1965 og ble en stor suksess. Kunsthistoriker Pål Haugen skriver i sin anmeldelse i Arbeiderbladet (4/11 1965) følgende: «Bodvin står på denne utstillingen fram som en inntryksvar kunstner, ikke overfor andres arbeider, men overfor verden og menneskene, og hans arbeider er preget av ærlighet, sanndrøhet og ekthet. Billedhuggeren følger en vei som er en nødvendighet for ham, og skjeler ikke til sitt miljøes tradisjonalisme eller til noen modernisme som han selv ikke finner dekning for.» Det er særlig relieffet Komposisjon som vekker oppsikt. Direktør ved Sonja Henies Kunstsamlinger på Høvikodden utenfor Oslo, Ole Henrik Moe, skriver: «Det er ikke tvil om at det er en av de skulptører her i landet som man må stille de største forventninger til.»

På høstutstillingen i 1966 vekker hans nye verk Familien oppsikt. Dagbladets kunstanmelder Ole Mæhle skriver (Dagbladet 28/9 1966): «Et arbeid man avgjort vender tilbake til, er Finn-Henrik Bodvins store smidde relieff Familien. Det er tett og fast i formen, har en levende rytme og er i det hele et respektabelt arbeid.»

Finn-Henriks andre separatutstilling i Oslo fant sted i 1971 (Kunstnerforbundet). Fra nå av er han etablert som en sentral billedkunstner innen vårt nasjonale Pantheon og han får etter hvert flere og flere utsmykningsoppdrag. Ett av de viktigste er den store skulpturen Konstellasjon (1970) til Linderud skole i Oslo. Skulpturen er nonfigurativ og gir klare assosiasjoner til Henry Moores knokkelaktige skulpturer eller Marino Marini, noe også Finn-Henrik vedkjente seg, men med tilføyelsen: «Så har vi Picasso da, som vel ingen av oss kommer riktig utenom.»

Et av hans sterkeste uttrykk når det gjelder linjespill, må være hans Skritsj Skratsj. Linjene beveger seg over, under og i hverandre, som et organisk dyr, en blanding av slange og edderkopp. Fangarmene omfavner en hvor man enn snur seg, hvis man prøver å finne inn til et senter. Den er som en uro. Og det er slik Finn-Henrik henger den opp i taket i en snor på sin utstilling i 1971.

Finn-Henrik Bodvin deltok på Biennalen i Antwerpen i 1979 med de to store monumentale skulpturene Kommunikasjon og Trois Étages i syrefast stål. I det hele tatt ble 1970-årene preget av hovedverk på løpende bånd, blant annet Fugl Phoenix (1976) som ble innkjøpt av Nasjonalgalleriet. Skulpturen har hentet sitt navn fra myten om fuglen som flyr mot ilden, blir til aske, og gjenfødes igjen og igjen. Det kan være et bilde på kunstneren, et portrett av ham selv. Den samme referanse kan man også finne i skulpturgruppen i tre og stål, Taraxacum (1977), som står utenfor tinghuset i Kristiansand. Finn-Henrik ble intervjuet av lokalavisen Fedrelandsvennen samme år, og her sier han selv: «Skulpturen er et forsvar for det svake. Med dette uttrykket mener jeg blant annet naturmennesker som ikke greier å følge med i alle papirforordninger og ellers den moderne tids teknologi. Trefigurene er en enkel familie som jeg har beskyttet med en himmelbue i stål. De aggressive rustfrie klørne står for generell aggresjon i alle avskygninger, utøvd av maktmennesker på alle plan.»

1980-årene ble preget av turbulens innad i familien og det sosiale liv for øvrig. Særlig katastrofalt ble tapet av hans yngste sønn Eivind i 1986, noe som bidro til en langvarig handlingslammelse. Sorgen ble delvis kompensert gjennom realiseringen av Kunstforeningen Verdens Ende på Tjøme, hvor Finn-Henrik hadde bosatt seg sammen med sin unge hustru Gerdelin og deres barn Sunniva. I tillegg kom all dramatikken rundt planene om et galleri på Verdens Ende. Så da familien reiste til Italia og Pietrasanta i 1991, kom nok sorgen veltende inn over ham med full styrke og ble på en måte forløsende i forhold til den numne krampen kunstneren hadde gått med.

Avstanden i tid, og avstanden til Norge, gjorde det mulig å ta frem fotografier av sønnen. Behovet for å skape et uttrykk for dette trengte seg på, og han trakk seg tilbake og arbeidet alene i fjellene der (dvs. marmorbruddene i Carrara). Først kom tegningen med en far som bærer et barn på skuldrene. Motivet ble forsøkt utført i leire, men han strevet med å få til det riktige uttrykket. Skissen ble ødelagt, men omformet til en sammensunket kropp, abstrahert og forenklet. Den er myk i formen, men den har en skarp midtlinje-kontur. De lange tynne armene prøver å omslutte kroppen, men faller handlingslammet mot jorden. I den hvite marmoren får den en tilleggsdimensjon. Lys og skygge forsterkes. Det hvite i marmoren gjør den lyse siden enda mykere, mens konturen forsterker hårdheten i den mørke skyggen. Skulpturen ble først kalt Livsmerket, men ble noe senere endret til Sorg. Uansett ble nok denne skulpturen i marmor et uttrykk for en forløsende forsoningstilstand i kunstnerens liv.

Det siste tiår i Finn-Henriks liv ble preget av to store trearbeider, begge preget av forløsning og forsoning i forhold til sine to yngste barn. Treskulpturen Pubertet sto datteren Sunniva modell for. Den ble påbegynt i 1989 og fullført i 1996 (se omtalen innledningsvis!). Den andre treskulpturen Memento mori (Husk at du skal dø) ble ferdigstilt av Finn-Henrik til utstillingen på Haugar i Tønsberg 1998. Skulpturen er grovhugget, spekket med symbolikk og fortellinger, som sønnen Eivind delvis hadde lagt inn mange år tidligere. Hodet er ekspressivt i sin maskeaktige fremtoning. Den ene siden er lys og mild, den andre er full av riper og sår, med grove og mørke trekk. Rundt halsen henger en rekke små bronsebilder. Uttrykket er en blanding av en biskops mundur og en monstrøs rollefigur. Med masken, og dyrene som beveger seg opp kroppen, får en inntrykk av en slags maktkamp mellom det gode og det onde. Medaljongene henger der som en form for beskyttelse.

I et tidlig intervju med lokalavisen Tiden i Arendal (9. februar 1966) kommenterer Finn-Henrik denne dualismen mellom mørke og lys, det gode og det onde: «Det er alltid en kamp mellom godt og vondt i oss mennesker, særlig når en

avgjørelse skal tas. Derfor mener jeg dette er av så vital betydning. Jeg mener for øvrig absolutt ikke at den gode siden skal fremheves spesielt. Vi må også tåle å se noe ondt i naturen, og i oss selv.» Her formulerer nok Finn-Henrik et slags kunstnerisk testamente, som skulle vise seg å ha bærekraft like inntil hans siste skaperverk.

Kilde: Tore Frost, kåseriet «De første 10 årene, 1987-1997» holdt i Kunstforeningen den 22. oktober 2017.