

# SKULPTUR

Hans Edvard Nørregård-Nielsen

Det er en af tidens gaver, at skulpturen er overalt. Den savnede danske billedhugger Willy Ørskov var grænseoverskridende i sin påpegning af de signaler, som tiden har gjort os parate til næsten uden forsinkelse at modtage fra omgivelserne. Det kan være en skulpturel handling at tage hul på en pakke cigaretter; der er først selve åbningen ind til den tidligere kompakte blok og senere den halvvejs uddragne cigaret, der bryder med den form, den er løsrevet fra. Skurene i det såkaldte *terrain vague* er gennem deres struktur og materialekombination hver især fulde af den slags eksistentielle udtryk eller udråb, som mange akademiske skulpturer hurtigt mister, ligesom enhver ved, at virkeligheden ofte tangerer de såkaldte installationer.

Passer det, at skulpturen er overalt, må man samtidig gøre sig klart, at betegnelsen skulptur ikke uden videre lader sig anvende synonymt med de bestræbelser, der helt frem til vores tid har rejst *statuer*.

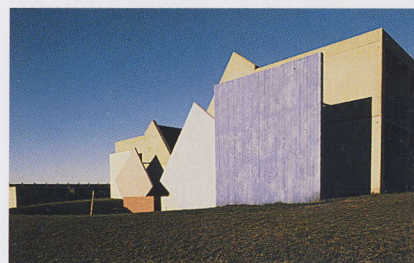
Denne mønstring af dansk skulptur inddrager begge former. Statuen eksisterer i nyere tid fra f.eks. Astrid Noack til Erik Thommesen. Man kan måske sige som en langsomt groende vækst og med så dybt begravede rødder, at den altid vil være forankret i lag under den øjeblikkelige overflade. En tid blev båret til graven, da Astrid Noack rejste sin skulptur af Anna Ancher i den lukkede have på Skagen, og sammenstødet mellem tiden og dens udtryk havde allerede vist sig, da billedhuggeren et par år tidligere, i 1937, stillede sin rugbrødsrættede "Holtepig" op mellem en generation af smalhøftede backfische, der vred sig vellystigt til jazzen. Astrid Noack fulgte udviklingen med en af sine hjemmerullede cigaretter mellem fingrene, flere har helt frem til i dag færdedes i hendes fodspor, og gud ske lov for det. Det abstrakte gennembrud var samtidig med Astrid Noack på vej ind i dansk skulptur, og udviklingen lignede et helt skred. Pludselig tog konstellationen Anna Ancher og Astrid Noack sig ud, som var det de døde, der begravde deres døde, men sådan er det langt fra. Thommesen har ved røgen fra sin vise shagpipe ledt sig ind til kerneveddet i den ene træstamme efter den anden for først at slippe, når skulpturen stod rejst om et udtryk, men så formen både rummer træets og statuens væsen.

Anlangendes skulpturen som et udtryk i tiden tænker jeg tit på min ven, Kasper Heiberg, der ikke bare ligesom alle andre folk døde, men døde så

◀ Posekjær Stenhus ved Knebel.

Yngre stenalder, ca. 3000 år f.Kr.

▼ Kasper Heiberg: Skjoldhøjkollegiet, 1973.



▼ Giovanni Lorenzo Bernini: Den hellige Teresas henrykkelse, 1645-52. Marmor. S. Maria della Vittoria, Rom.



man bagefter syntes, at det var som at se et lille kildevæld tørre ud. Sammen med Sven Dalsgaard bilede vi som medlemmer af Statens Kunstfond landet tyndt med Kasper på forsædet ved siden af chaufføren. Medens Kasper med blikket åd de jyske vidder til sig med en begærlighed, som når man måske ser for sidste gang, talte han om skulpturen, dens væsen og stedets betingelser. Inde i Kasper brændte der til det sidste et behov for at forklare bl.a. alt det, han omkring 1973 præsterede med sin udsmykning af Skjoldhøjkollegiet ved Århus.

Udsmykningen var med sin egen tillid til fremtiden et hovedværk i dansk kunst, fordi den uden tøven gav afkald på at rejse statuer for i stedet at understrege omgivelserne. I udsmykningen er kunsten alle vegne, men sådan at den især inddrager årstidernes ring og det givne sted.

I dag er det meste på afstumpet vis reduceret til næsten mindre end en ruin og dermed en skamstøtte over enhver, der ikke kan frasige sig et ansvar. En stor kunstner med et godt menneske inderst i sig er derved blevet væk. Der var en moralsk, en etisk og en æstetisk dimension, som havde sat hinanden stævne i udsmykningen. Kasper arbejdede som billedhugger med en sjæleligt overvintret tro på, at verden igen kunne blive ung og som sådan optræde befriet for alle statuer.

For uanset deres ibyggede skønhed går statuer altid magtens ærinde; de står som systemets vogtere, selv når de på mest indlysende vis påpeger det gode, det sande og det skønne. Er det en sandhed, er det til gengæld ikke hele sandheden.

Vores samlede kulturarv rummer måske ikke noget renere og mere lutret end de statuer, som ægypterne og grækerne skabte for at synliggøre det usynlige. Det er myten, og det er magten, hver figur rejser sig eller ses samlet om sin egen kerne, så den er som en sprække ind til evigheden, og man noterer sig, hvordan den bundne, af karakter næsten frosne form kun bevæges umærkeligt i løbet af tusinder eller hundreder af år.

Den overleverede skare af græske mænd og kvinder - en kouros og en kore - giver stadig møde som det evige forår, John Keats (her i Otto Gelsteds oversættelse) beskrev i sin ode til en græsk vase.

Du skønne ungdom under disse træer  
kan aldrig slippe fløjten, aldrig nå  
med kysset hende, som du er så nær.  
Sørg ikke, kække elsker! Eviggrøn  
står skoven, aldrig skal din ild forgå -  
du elsker evigt, hun er evig skøn.





◀ Parthenon-frisen fra Akropolis i Athen. Udført i marmor af Phidias 447-432 f. Kr. Sektion fra østsiden, hvor unge piger frembærer klædning som offer til Athene. Befinder sig nu på Louvre museet, Paris.

Skaren af statuer er som selve det panathenæiske optog, der er fremstillet på frisen omkring Parthenon på Akropolis. Vi er i den tidlige, endnu frysende morgen, bevægelsen gennem optoget er begyndt, opbruddet forplanter sig, medens vi ser, men det inddrager endnu ikke de bageste deltagere. Vinden er i træerne, en hane galer, og der hænger lidt røg fra ildstederne i luften. Ritualet afvikles i forhold til en næsten glemt begyndelse, men det ligger fuldt udfoldet i virkeligheden. Der er en andagt mod livet i selve handlingen, og den er gennem kunsten blevet sendt helt ned til vores tid. Det er statuens styrke, at den trods sin afspejling af magtens primitive sider har haft kræfter til at bevæge sig bagom sin funktion for frigjort af tid og rum at formidle det sublime.

Derfor giver hærskarerne af statuer ofte møde for det indre blik, hvor de undertiden kan tage form som et alternativ til det evige liv. De kan være en Apollo fra etruskerne midte, det er gotikkens lange svajede figurer eller i renaissance Donatello; der går en bevægelse fra Michelangelo frem til Bernini, og Rodin rejser sig som en kæmpe ved indgangen til vores tid.

Alt sammen er statuer, der står som milesten langs den europæiske hovedvej. De er humanismens fælleseje. Det guddommelige har fundet sit aftryk i dem; hver statue løfter sig i sit rum på samme måde som den jublende og stigende stemme i et rekviems himmellængsel, der sunget i en katedral begynder i lyset for at stige helt op i mørket under hvælvingerne.

Vi har her i landet været henvist til målløse at tage den kunst til efterretning. Tør man sammenligne med smag er den som druer for folk, der har været vant til at læske munden med roer. Der kan ganske vist i det små tales om indflydelse, men man skal frem til Johannes Wiedewelt og Bertel Thorvaldsen på begge sider 1800 for at finde statuer, der udført af danskere havde en navlestreng til det store ude i Europa.



▼ Hjørnekvadre fra Øster Starup  
Kirke ved Vejle, ca. 1150.



Og så alligevel. Fra Tollundmanden blev overleveret som en fin profil, men for altid stum om sit liv og dets betingelser, har vi haft skulpturen. Den har markeret sig fra en pæl blev slået i jorden som et symbol på det guddommeliges nærvær.<sup>1</sup> Der går en ond magt fra den rejste støtte, som med et par vejledende tilhugninger undertiden er forsynet med et åsyn eller karakteriseret af et køn. Pælens rejsning underordner sig de nærmeste omgivelser. Den sætter et mærke i landskabet på samme måde som de bautasten, der underordner sig en kyststrækning, eller den varde, som nogle mennesker engang gav sig tid til at sanke sammen til erindring om noget nu for længst glemt.

Der er kæmpehøjen og skibssætningen, de taler døden midt imod og insisterer på en synlighed, efter forkrænkeligheden har sat ind. Vore stumme forfædre har tumlet med granitten, de hang som små arrige myrer over den vældige og isnende gråsten, og de første kirker af granitkvadre ligger i landskabet, som var de i alt en vældig gråsten, der er tugtet i form.

Man bevæger sig i knirkende grus og i den syrlige duft af stedsegrønt omkring den vidunderlige sammenføjning af kvadre i alle jordfarvernes nuancer. Som en gave er der undertiden et åsyn, eller stenhuggeren har meddelt en fisk eller et af de mange ubestemmelige løvedyr, der med knurrende kæft har sluttet ring omkring de romanske kirkebygninger.

Man kan med øjnene og hånden fornemme spidshammerens seje og indædte vej ind i stenklumpen for at trække et væsen frem af det hårde. Der er ansigt efter ansigt, som nu tusinde år efter stadig stirrer ud efter noget, vi andre har glemt eller aldrig har vidst, hvad var. Der ligger en Jakobskamp gemt i dem. Hvert væsen åbenbarer sig uanset en mere nuanceret fortolkning som det basketag med evigheden, der gør fjerne mennesker nærværende.

Det er ikke bare udtrykket, men også handlingen der er blevet tilbage. Gennem sin tilknytning til kirken er den et led i det rituelle, men samtidig en del af det Asger Jorn har kaldt "folkets fortællende kraft". Derfor er det i nærheden af vores egen tid også interessant, at kunsten gennem sin nedstigning til det underbevidste hentede det samme slags åsyn og væsen frem; Henry Heerup skal i sammenhængen fremhæves som uforlignelig i netop det at tilføje en sten de par vejledende hug, der får den til at blotte ind til sin art og sit væsen. Det var som Jens Vejmand sagtmodig og med halm om ben og knæ, medens allerede Robert Jacobsen trakterede stenen, som havde den været et stykke dej.

1. Se f.eks. P.V. Glob: *Mosefolket*, 1965.



Skillelinien mellem statuen og skulpturen ligger et sted deromkring i dansk kunst. Århundredeskiftet var ellers, hvad angår skulpturen i København, ikke mindst dikteret af brygger Carl Jacobsens bestræbelser på at opstille kopier efter antikkens mesterværker og nyere dansk skulptur i København. Det skete for midler, der var hensat i legatet Albertina, og navnet var en reverens mod Thorvaldsen, der i Italien lød fornavnet Albert, medens han her til lands er Bertel. Det var en indsats i forlængelse af statuen, skam få den som tænker ilde derom, og bryggeren udtalte i den forbindelse som søn af sin tid: "Lad kunsten adle vor by, og den vil adle vort væsen".

Det er smukt tænkt og en tilsvarende holdning udløste et ramaskrig, da Kai Nielsen slap sine skulpturer løs på Blågårds Plads. En rasende tilskuer skrev om de pæne og renvaskede arbejderfamilier, som lagde deres søndagstur rundt om stedet, men beskæmmet måtte kigge bort ved at se en mor lægge sit barn ugenert til patten.

Kunsten og ikke mindst statuen skulle adle, trods en eventuel modvilje mod begrebet ved man jo godt, hvad der i mere positiv forstand menes med det. Den tyske digter, Rainer Maria Rilke, nærmede sig den legendariske belvederiske torso med nogle forventninger, så han troede, at oplevelsen ville ændre hans liv. Det er måske denne antydende udvendighed, som har været med til at spærre manges umiddelbare adgang til skulpturen, men der er ikke en udtryksform, der bedre og mere overskueligt fastholder den raske forvandling i tiden.

Det jeg ville sige er, at i opbruddet fra statuen har skulpturen bevæget sig ud, så den nu er overalt. Det betyder ikke, at de rustne maskiner, der står tilbage i en for længst nedlagt grusgrav er skulpturer, men det er skulpturens fortjeneste at have åbnet vore øjne, så vi ikke bare opfatter dem som skrammel. Skraldet og forfaldsæstetikken trives sammen med minimalismen og skalakunsten, hele livets mangfoldighed afspejler sig i dag i skulpturen, og den står ikke længere i nogens tjeneste.

Dette initiativ giver mulighed for en længe savnet mønstring, og der er al mulig grund til forventning. Der er ovenfor nævnt et par navne, nærmest i flæng, men der er i alt tale om et udtryksbehov, der ikke kan dø. Der var engang ved Nilen, og en morgen i Athen hører med; det er med spidshammeren ind i det hårde granit. Hvert udtryk for tro og tvivl er et øjeblik, der er løftet ind i evigheden.

▼ Michelangelo: David. Afstøbning i bronze 1897, bekostet af brygger Carl Jacobsen med henblik på opstilling i København. Originalstatuen udført i marmor 1501-04, Firenze.

