

Man kan spørge, om det er en kunstnerisk drøm eller et kunstnerisk mareridt, der er gået i opfyldelse, når det lykkes et værk at fusionere næsten restløst med omgivelserne og således virke lige så naturligt, hvor det er, som naturen selv forsøger at opføre sig. Det er selvsagt det første, hvis det nu engang er kunstnerens hele præntion, og uden tvivl det sidste, hvis kunstneren har haft ambition om at være bare lidt på tværs af tid og sted med sit oeuvre. Vi taler om Henry Moore (1898-1986) – og skal indtil videre lade spørgsmålet stå åbent, for det, alene, skal ikke have lov til at afgøre fortællingen om denne klassiker på Louisiana.

Det er det, de er, Moores skulpturer: klassikere. Installeret med landskabs-arkitektonisk finesse – set fra den gamle villa i parken er *Two Piece Reclining Figure No. 5* placeret som det, de gamle malere kaldte *repousoir*, som en genstand i forgrunden, der definerer dybden. Øresund ville måske flyde ultimativt ud og blive lidt slap i de panoramiske koder, hvis ikke Moore holdt vandspejlet og Hven i skak. En anden – *Three Piece Reclining Figure: Draped* (1974-75) – ses op mod sydfløjens hvide væg og aftegner det figurlige omrids, der er det sandt forførende ved skulptur, fordi det hele tiden ændrer sig alt afhængig af beskuerens placering; og en tredje – *Reclining Figure* (1969-70) – tager ganske enkelt imod gæsterne i gården foran museet. Så ved man, hvad der venter – og kendte man ikke til Moore, kunne man tro, at Louisiana var et rekreationssted med alle disse liggende figurer ...

Moores tilstedeværelse rummer, i lighed med Giacomettis, et lille frivilligt/ufrivilligt institutionsportræt, som imidlertid er interessant i denne sammenhæng, fordi det tillige bidrager til et skarper tilskåret billede af kunstnerne. Den halvdel af oeuvre, der er repræsenteret, både for Giacomettis og Moores vedkommende, træder så meget mere synligt frem på grund af sin enhed og konsekvens. Der er en enestående sammenhæng mellem de fleste af museets Giacometti-skulpturer, ligesom der er mellem Moores, men den insisterende monotoni hos den skabende kunstner, som udvalget iscenesætter, er dog ikke *hele* historien.

Giacometti var benhård surrealist, både i ord og gerning, indtil han realiserede det almene i form af de statuariske, ofte eksistentialistisk fortolkede figurer, der blev hans særtræk. Tilsvarende var Moore en noget anden kunstner i sine tidlige år. Skønt han altid har cirklet omkring de naturformer, der knytter sig til sten på stranden, knogler og træ eroderet ned til organiske størrelser, har også han en lang periode i sit kunstnerliv, der synes at have mere at gøre med surrealisme og de psyko-seksuelle komplekser, som forbindes hermed, og en række af hans tidlige værker rummer både vold og

aggression på en måde, der er ganske afvigende fra det forsonede og forsonende udtryk, der er blevet de senere værker til del. Så både Giacometti og Moore fremstår i Humlebæk som statholdere for efterkrigstidens universelle humanisme, iscenesat som stemmer i smukke rum med højt til både loft og himmel.

Henry Moore er et gennemforsket kapitel i engelsk kunsthistorie, og forskellige generationer af kunsthistorikere og kritikere har henholdsvis hadet og elsket ham – sådan er det med faderfigurer. Nogle holder af ham på grund af hans stærkt venstreorienterede indsats som kunstner op til og under Anden Verdenskrig. Han var selv en af de få overlevende fra sin bataljon, der blev udslettet med giftgas under Første Verdenskrig, og han blev berømt for sine tegninger af Londons borgere, der som flygtninge i eget land måtte søge tilflugt under Blitz'en i undergrundsbanens tunneler. Moore sagde, det hele mindede ham om de slavetransporter fra Afrika, som briterne selv havde været førende i, i et andet århundrede. Andre holder af ham, fordi han med sine former kunne ses som et kunstnerisk sidestykke til meget af den psykologi – Jung og andre – som trivedes, ikke mindst i England; alene ledemotivet mor og barn er *gefundenes Fressen* for psykoanalytikere – fra Freud til Melanie Klein. Endnu andre holder ikke af ham, dels fordi han blev den institution, som han blev, dels fordi de synes, at hans ahistoriske formsprog på en måde mangler kritisk indgreb i den verden, han levede i efter krigen.

Henry Moores skulpturer på Louisiana er fra en anden tid end den, museet realiserer dagligt i sin brede kontaktflade med samtidens fænomener og problemer. De er museets mytiske tid – eller de er museets hukommelse, som det naturgrundlag, de minder os om. De fortæller noget, der går forud for fortællingen. Før vi er skikkelser, er vi bare former, hvis væsentligste karakteristika er, at her begynder jeg, dér begynder du, imellem os og uden om os er der et rum. Selvfølgelig er der ingen, der tror, at Moores former er faldet ned fra himmelen og nu ligger i parken som avatarer – eller er pløjet op af jorden. De ligner uvægerligt den abstrakte kunst, men det interessante er, at deres abstraktion ikke forekommer at være i familie med den *moderne* abstrakte kunst, som ser dagens lys i efterkrigstiden. Moores skulpturer har derimod kontakt med den kunst, der var abstrakt, lang tid før den så blev figurativ og så igen abstrakt – altså de ældste tiders menneskeskabte former i sten og træ, måske kultiske eller kommunikative objekter, men i hvert fald objekter lavet på basis af naturens former og selvsagt i naturens materialer.

# Henry Moore



Dette træk af urtid synes jeg taler til skulpturernes store fordel. Det fritager dem for den snert af det graciøse, som kan lure på de organiske formers fuldkommenhed, og forsyner dem i stedet med en lidt primitiv tyngde, en skævhed og en grovhed, og selv når Moore draperer sine former, giver proportionerne dem en voldsomhed, en påtrængende fysik. Når man begynder at kigge på Moore på den måde, ændres også billedet af skulpturerne som meget harmoniske. Det er sandt, at de som det samlede billede, de ofte anskues som, på afstand, udviser et mesterskab i komposition og balance – husk på, at vi i realiteten taler om 'skulpturgrupper' samlet til ét værk; men når man kommer tættere på, ser man pludselig, hvor abrupt det hele også kan tage sig ud.

De berømte huller i figurerne – som alle har talt om, og som blev et af Moores absolutte kendetegn (man/han har sågar hæftet sig ved, at navnet Moore rummer hele *to* huller) – bidrager ikke nødvendigvis bare til formernes smukke rundinger, de har også med fravær at gøre. De er blevet sammenlignet med de flintesten, der rummer tilsvarende store huller, hvor hullet er opstået over tid, fordi de geleagtige bløddyr, som flintten har omsluttet, er rådnet bort – hvor der er hul nu, var der altså liv engang. På tilsvarende vis ser man også, hvorledes disse liggende kropslignende figurer er fulde af amputationer, sine steder groft skåret af, og med dette in mente bliver det pludselig lidt sværere at fastholde opfattelsen af Moore som harmoniens legemliggørelse. Der er ganske enkelt andre fortællinger på spil end den entydigt skønne og behagelige – også selve det rygvendte motiv, som ofte ses hos Moore, bidrager til en mere utempereret tilbagelænethed. Moore er mere. Skønt der som nævnt kan findes et mangefold af ydre tilgange til Moores værk – historisk-politisk, psykologisk-biografisk.

Moores første barndomserindring var, at han måtte skrubbe sin psoriasis-plagede mor på ryggen, når han kom hjem fra skole – og ryg-motivet som sådan og det forhold, at *Two Piece Reclining Figure No. 5* er helt skuret og slebet på nogle af snitfladerne,

bliver nu ladet med ekstra mening, måske? Selv om der er fine stier med god udsigt at betræde også i et sådant mere teoretisk landskab rundt om værkerne, er der alligevel grund til at hæfte sig ved den skærpede anonymitet, som skulpturerne udstråler – den er ikke bare en måde at skjule noget på ... Det ses nogle gange som værende en af forskellene på engelsk og fransk kunst i første halvdel af det tyvende århundrede – fransk-mændene er optaget af kunstnerens sjæleliv, englænderne mere af de former, der er frembragt.

Uanset bæredygtigheden i denne generalisering er det tydeligt, at Moores skulpturer har deres helt afgørende styrke i den selvstændighed, hvormed de har indtaget landskabet. Ikke alene *behøver* de ingen forklaringer omkring sig, de påkalder sig heller ikke i særlig grad lysten til at se dem forklaret – Moore selv er berømt og berygtet for at have sagt, at han kun nåede halvvejs ind i kapitlet af den første store psykologisk analyserende bog om hans værk, fordi han ikke havde lyst til at vide mere om de her ting, uanset om det var rigtigt eller forkert! Nysgerrigheden skal være enhver vel undt, men her rækker det at sige, at Moores værker virker i kraft af nogle grundlæggende former – arketyperiske eller ej. Og der er ikke nødvendigvis grund til at løfte dette faktum op og frem til en hel filosofi: de kan uden. Og vi kan – nøjes med at tage dem til os, lade dem virke, langt fra, tæt på, hele vejen rundt.

Foregående opslag og herunder:

Henry Moore: Two Piece Reclining Figure No. 5

(Liggende figur i to dele nr. 5), 1963-64

Bronze, 250 x 386 x 182 cm

Donation: Ny Carlsbergfondet

