

## At fange det flygtige Niels Hansen Jacobsens *Skyggen*

Af Teresa Nielsen, museumsleder

Blikket scanner omverdenen uafbrudt, fra vi står op, til vi går i seng. Alt ser det, men hvad husker vi? Hvad bliver til mere end bare et nik i forbifarten? Ting kan fænge fra mange vinkler – være provokerende, flotte i farverne, have et vildt mønster eller slet og ret gøre et behageligt indtryk. Én ting er at fænge, men hvad gør et uudsletteligt indtryk – hvad bliver man i længden, gang på gang, ved med at vende tilbage til?

Det at skulle vælge og skrive om et kunstværk, der havde gjort særligt indtryk på mig, fik en række til at passere revy, men ét blev stående på førstepladsen: Niels Hansen Jacobsens skulptur *Skyggen* fra 1897-98 – dog svært truet på den øverste del af sejrsskamlen af samme billedhuggers *Troldepringvand* fra 1923 med *Trold, der vejrer Kristenkød* fra 1896 som midterfigur – to af den danske symbolismes skulpturelle hovedværker; det utraditionelt tænkte springvand var med Jeppe Aakjærs ord ”en genial Forening af Nytt og Skønhed”. Det er klart, at værker fænger af ofte dybt individuelle årsager – en kobling med den livsbagage, vi hver især har med os – men nogle af grundene må kunne indkredses. Det skal forsøges i det følgende.

### Symbolistisk gennembrud

På Kunstakademiet i København fik billedhugger Niels Hansen Jacobsen (1861-1941) sin grundlæggende uddannelse i en tid påvirket af naturalismen og realismen. Hans debutarbejde var overbevisende og medvirkende til, at han blev tildelt et stort rejselegat. Betingelsen var, at han i minimum to år skulle rejse ud og suge til sig af alt det nye ude i den store verden. Kort inden afrejsen giftede han sig med kunstnerinden Anna Gabriele Rohde, og takket være hendes meget gode franskkundskaber blev besøget i Frankrig i 1892 til et 10 år langt ophold i den franske hovedstad.

Ved ankomsten viste han på Salon Nationale des Beaux-Arts skulpturen *En Bocciaspiller, der ser efter sit Kast*. Den blev vist uden for katalog, men er til gengæld omhyggeligt beskrevet i en af datidens grundige omtaler af udstillingen – desværre ikke for det bedre: Kritikeren var nådesløs og spurgte retorisk, hvad verden skulle med alle disse spændte muskelbundter, disse nøgne atleter. Ordene blev taget til efterretning, og året efter svarede Hansen Jacobsen igen ved at springe fra sin akademitids pertentligt virkelighedstro gengivelse over i noget helt andet. Han havde forstået samtidens behov for skildringer af følelser og stemninger. På symbolismens arnested var han moden til at tage aktivt del i udviklingen af den ny stil. Gennembrudsværket på vej hertil blev *Døden og Moderen* fra 1892. Skulpturgruppen var så overbevisende en nyskabelse, at Salon Nationale des Beaux-Arts' jury besluttede, at Hansen Jacobsen skulle æres med muligheden for fremover årligt at udstille et værk efter eget valg ”hors Concour” – det vil sige uden for juryens censur. Det var en stor hæder, som kun er tilfaldet få danske kunstnere.

Uden at løsrive sig fra det direkte genkendelige tog Hansen Jacobsen i arbejdet med *Døden og Moderen* afsæt i H.C. Andersens ”Historien om en Moder” og skabte et billede på afmagt, sorg og døden med afsæt i klassiske forlæg. Den sammensunkne, udmattede moder blev koblet med en radmager person i familie med middelalderens yndede knokkelmand med leen på ryggen. Nogle år senere blev det til den politisk stærkt indignerende skulptur *Friheden i Århundredets Slutning* (1896-97). Billedhuggeren har signaleret afmagt ved at lade den letopfattelige, nøgne, udslidte mandskrop bukke sig forover, mens han støtter sig til noget træ, der ifølge teksten ved skulpturen er en frønnet stamme. Forestiller man sig det næste øjeblik, vil figuren uafværgeligt styrte. Allerefter i 1900-tallet forsøgte billedhuggeren uden held at afsætte skulpturen som en del af en større gruppe, som han håbede brygger Carl Jacobsen ville erhverve. Formodentlig for at bedre sine chancer for salg underspillede han skulpturens stærkt politiske tone – rent faktisk kan den ses som direkte protest mod den politiske situation i Danmark i 1880'erne, hvor demokratiet var sat ud af spil, mens Estrup ved hjælp af dekret ledede landet, som var det enevælde.

Med *Skyggen* skabte Niels Hansen Jacobsen sit kunstneriske hovedværk, der på enestående vis sammenkæder periodens to kunstneriske bevægelser, symbolisme og art nouveau'en. Det er gjort så suverænt, at den år 2000 fik en central placering på den store udstilling *Europa 1900*, som Musée d'Orsay arrangerede i Grand Palais i hjertet af Paris. Der stod den omgivet af materiale som Antonio Gaudís huse i Barcelona og Hector Guimards Pariserbyggerier. På tværs af de tre kunstneres meget forskellige resultater var en fælles tidsånd – legen med de blødt svungne organiske former.

### At gribe det uhåndgribelige

Men hvad er det, Hansen Jacobsen gør? Med afsæt i den, der kaster skyggen, mennesket, forsøger han at gribe det u håndgribelige. En bestræbelse, der adelsmærker de bedste af hans værker, hvor han på almengyldig vis indkredser livets store emner såsom krigens gru, døden, det udemokratiske styre og endog noget så flygtigt som vort modersmål.

Takket være den franske billedhugger Auguste Rodin, der havde banet vejen for, at næsten alt kunne lade sig gøre i skulpturens verden, var Hansen Jacobsen ikke længere bundet af fortidens idealer om ro, orden, harmoni og et særligt samspil mellem skulptur, sokkel og det omgivende rum. Ser man en skygge for sit indre blik, er det en lang, mørk form med en klat kontur – i virkeligheden lettest gengivet som et bemalet felt eller en udklippet skabelon på gulvet. Men som billedhugger arbejdede Hansen Jacobsen med afsæt i leret med den tredimensionale form. Han valgte at tage udgangspunkt i menneskekroppen, som han har presset så langt ned mod jorden som muligt, uden at gøre den til en lang, flad klat. Ud over, at han respekterer de grundlæggende dele som hoved, arme, ben, torso, ser han bort fra anatomisk nøjagtighed. Han trækker alle legemsdele til det yderste og underskærer formerne, som var det træskærerarbejder, han beskæftigede sig med.

De frembragte former kan få tankerne til at glide videre til træsnit, for skulpturens base og mange af delementerne minder om træk fra de japanske træsnit, der for alvor fra 1880'erne strømmede ind over det europæiske marked og viste nye veje i kunsten. Samtidig ankom fra Japan de udsøgte stentøjsarbejder, der fik samtidens kunstnere – inklusive Niels Hansen Jacobsen - til at kaste sig over keramikens farvelagte skulpturelle muligheder. Til keramikken og andre småskulpturer var der ofte fint forarbejdede træsokler skræddersyede til de individuelle værker. De synes at have sat deres præg på Hansen Jacobsens forarbejde i den nederste, blødt svungne del af skulpturgruppen – en levende og tidligere uladsiggørlig afslutning på en skulptur.

I sin gengivelse af skyggen gør Hansen Jacobsen kraniet til en lang, oval form, hagen til en spydspids, den venstre albue til en flammeform, skulderbladene til spydspidser og så fremdeles, til man når skulpturens højdepunkt, den bageste fod, der står som en anatomisk umulig, spændt bue. Fjedringen kommer på nærmest futuristisk vis til at understrege bevægelse, for der er ingen tvivl om, at det næste øjebliksbillede vil være, at foden løftes, så skyggen kan stryge videre i sin evige bevægelse i sin herres fodspor.

### Den dynamiske skulptur

Mekanisk bevægelige skulpturer bliver først i 1960'erne og 70'erne for alvor en del af den moderne kunst, men på sin egen måde har Hansen Jacobsen alligevel forsøgt at lægge dynamik ind i skulpturen. Noget så stationært som en tegneseriefigur kan nemt angives at være i bevægelse – det aflæses på antallet af "fartstriber". På *Skyggen* angives bevægelse ved en blødt svungen, organisk bue, der smyger sig om figurens ben. "Et løst draperi" siger den meget konkrete beskuer. Men her er netop tale om forsøget på at gengive luften, der strømmer og presses omkring figuren.

I hånden holder *Skyggen* et timeglas, et ældgammelt forgængelighedssymbol – en antydning af, at vores levetid rinder ud. Overgangen mellem liv og død understreges i figurens hoved, der befinder sig i et overgangsstadie mellem kranie og ansigt. Øjenhulerne er dybe, og næsen er ved at falde ind. De er signaler, der – på linje med den anatomisk umulige, ekstremt langstrakte udformning af figuren – hjælper billedhuggeren med at gøre publikum opmærksom på, at der her er tale om et væsen eller et fænomen af en helt anden verden. Forgængeligheden understregede Hansen Jacobsen ved i udstillingskataloget at tilføje en tekst, der gør budskabet helt klart:

Døden, snart er den usynlig  
gjemmer sig i Vejens Støv  
men indhenter og dukker op igen  
naar vi mindst venter der  
snigende sig stadig i vort Fodspor  
umulig at undfly.

Skulpturen står som et *memento mori* – et minde og varsel om, at døden er alle vegne. I hånden kunne han lige så godt have holdt en sommerfugl, blomster eller et nedbrændende stearinlys. Alle er de i tidens løb blevet brugt som billeder på det korte liv. Om skulpturen skriver Hansen Jacobsen i 1901 til brygger Carl Jacobsen:

At jeg i "Skyggen" har naaet min Opgave at  
fremstille den plastisk, haaber jeg maa have Deres  
Anerkendelse. Jeg har villet fremstille Døden ved

Skyggens fantastiske og jordbundne Udseende, dette forekommer mig mere berettiget end at ville benytte den absolut menneskelige Form; det er jo ikke alene Mennesket, men alt i Universet, der er underkastet Forgængelighed.

Det har vist sig, at Hansen Jacobsen var meget glad for at læse H.C. Andersens eventyr. Han modellerede ikke alene *Døden og Moderen* med afsæt i en af mesterens historier. Året efter, i 1893, gjaldt det *Havhexen*, og i 1901 opstod *Den lille Havfrue*. Kigger man i registeret til H.C. Andersens eventyr, støder man på titlen "Skyggen". Den dækker over en uhyggelig beretning, hvor skyggen tager herrens plads. Sluttelig sender skyggen sin herre i graven uden dennes rigtige skygge – og lever selv videre! Det synes sandsynligt, at denne uhyggelige fortælling har sat tanker i gang hos Hansen Jacobsen og kan have været en vigtig årsag til, at han gav sig i kast med et – skulpturelt set – så vanskeligt motiv.

### **Livet som tid og mulighed**

Tilbage til denne teksts udgangspunkt: Hvad var det så, der fængede? Det subjektive svar bliver i dette tilfælde først og fremmest en grundlæggende fascination af skulpturens helt umulige form og af billedhuggerens mesterlige forening af tidens stilarter. Det er en respektindgydende kendsgerning, at det er lykkedes billedhuggeren at skabe et værk, der – over 100 år efter dets tilblivelse – fortsat taler direkte og meget stærkt til beskuere i alle aldre. Det skyldes, at han så overbevisende har taget hånd om et evig- og almengyldigt emne, vores egen forgængelighed.

Skulle man på forhånd have tvivlet på, om det skulle kunne lade sig gøre at give en skygge form, må man ved Hansen Jacobsens skulptur konstatere, at det næppe kan gøres mere overbevisende. Samtidig overvældes man af hans evne til at gøre symbolikken let aflæselig. Ligesom *Trold, der vejrer Kristenkød* står som en løftet pegefinder, et varsel om, at vi skal huske det onde – der kan gemme sig dybt, selv i den allerbedste – er det, som om Hansen Jacobsen søger at minde os om, at livet blot er tid og muligheder, som vi har til låns, at døden uventet kan dukke op når og hvor som helst i form af sygdom og ulykker eller sidst i livet som den uundgåelige alderdoms slutning.