**Et relief**

Bjørn Nørgaards univers udgør en markant del af bybilledet i indre Holstebro. 12 særprægede, skulpturelle, modificerede og farvetonede borgere fra Holstebro er ved Nørreport i selskab med 12 høje, vertikale himmelstiger i rustent støbejern, og i Nørregade kan man sanse cirkulære niveauforskelle i fundamentet og på den vis både mærke og se udsmykningerne *Jesu hånd*, *Livets kilde* og *Odins øje*. I alle disse værker fremgår det tydeligt, at Bjørn Nørgaard er en kunstner, der har hang til symboler og store fortællinger og derfor tager afsæt i betydningsfulde referencer, når han skaber.

Måske er alle imidlertid ikke klar over, at et monumentalt bemærkelsesværdigt værk af kunstneren og hans kone, Lene Adler Petersen, befinder sig på Holstebro Gymnasium og HF. Der er tale om et keramisk dybderelief skabt til lokationen – en 24 meter lang frise, som markerer gangarealet, der fører direkte ind til hjertet af institutionen.

Selve oplevelsen af relieffet indbefatter mødet med en form for visuelt koncentrat - en krævende anmodning til beskueren om afkodning og eftertænksomhed og dermed en proces uden umiddelbar afrunding. Motiverne i relieffet kan kun antydes i denne tekst og følgelig sagtens både nuanceres og diskuteres…

Den lange flade er med enkle usmykkede søjler, der strækker sig 2,3 meter fra gulv til loft, inddelt i fire store hovedfelter, som yderligere er delt i fire underfelter. Det styrende princip giver kunstnerne mulighed for at stille skarpt på fire tænkere og forfattere i fire udvalgte faser af deres liv. De udvalgte nøglepersoner er Nikolai Frederik Severin Grundtvig, Hans Christian Andersen, Søren Aabye Kierkegaard og Karen von Blixen-Finecke - centrale historiske personligheder i dansk litteratur- og kulturhistorie, som i relieffet kan hævdes at optræde i historisk kronologisk orden, hvis man altså fra skolens hovedindgang passerer frisen. Søjlerne vækker med deres klassiske og rytmiske udtryk associationer til antikkens tempelarkitektur og får os dermed indirekte til at have tidlige tiders tænkere og skabere in mente. Den gennemgående lyse baggrund for figurerne i det lange forløb er varieret af høje og smalle vinduer, som afslører forskellige meningsfulde scenarier i baggrunden: fra blikket på blå himmel i varierende toner, som symbolsk set kan være en påmindelse om særlige himmelstrøg og universet, til et landskab markeret af en horisontal, ensartet, grøn flade, der adskiller himmel fra jord og giver associationer til det langstrakte landskab, der kendetegner store dele af Danmark. Enkelte vinduers udsyn er blokeret af rene farveflader som sort og dyb rød – måske et symbolsk match til flankerende portrætter af samtidskendisser til de fire udvalgte kulturpersonligheder.

Det første hovedfelt omhandler fire faser af Nikolai Frederik Severin Grundtvigs liv. I den første del ser man et profilportræt af en ung, knælende, civilklædt Grundtvig i bøn med foldede hænder og et alvorsfuldt ansigt rettet mod sin egen fremtid. Han er omkranset af en lys gul farve, der kan antyde nærværet af en form for åndelig dimension forstærket af en række indflettede symboler, hvoraf det kristne kors i særlig grad er fremhævet ved brugen af rød glasur. Farven kan også ses som baggrund for tankemotiver, der i en tidlig fase af Grundtvigs liv fik ham til at tvivle på, hvorvidt han var en sand kristen. Svævende omrids af kvindeskikkelser skal måske illustrere en ulykkelig forelskelse i kvinden Constance Steensen-Leth. Bag Grundtvigs skikkelse er der bragt et citat:

DE SNÆKKER MØDTES

I KVÆLD PAA HAV

OG LUFTEN

BEGYNDTE AT GLØDE

DE LEGED ALT OVER

DEN ÅBNE GRAV

OG BØLGERNE

GJORDES

SAA RØDE

Inds Skriften henviser til et mindesmærke på Odden Kirkegård rejst til erindring om faldne danske søfolk fra linjeskibet Prins Christian Frederik, som deltog i slaget ved Sjællands Odde i 1808. ”VÆRDIGE SØNNER” som Grundtvig prioriterede at skrive poetisk om. Anden del af første hovedfelt er en afbildning af Grundtvig i stående helfigur med ansigtet en face, arme og hænder strakt ud mod os som beskuere i en klassisk, favnende Kristus-positur. Observationen forstærkes af de nøgne fødder, som man ofte ser i afbildninger af den korsfæstede Kristus. Grundtvig er i dette felt iført præstekjole og omkranset af billedallegorier, som sætter tankerne på sporet af indholdet i hans tekster og dermed også i retning af inspirationen, som han fx hentede fra norrøn digtning. Yderst i kransen står første vers af salmen *Deilig er den himmel blaa*, 1810, som er tænkt til børn - måske er det også derfor, at denne del er så farverig? Grundtvig blev ordineret i 1811 og ligner i denne fase af livsbilledet en forkynder i klassisk forstand. Tredje del afslører en ældre og tænksom Grundtvig, som står i civil ved en talerstol med en bog i hænderne, som han er fordybet i. Brune nuancer og figurfelter fremhæver på det symbolske plan intellekt - måske vil kunstnerne have os til at fastholde kendskabet til Grundtvigs omfangsrige produktion af salmer, oversættelser, verdenshistorie, gendigtninger og hans indflydelse på folkeoplysning set i tankerne om `Skolen for livet´, der i 1844 førte til de første realiseringer af grundtvigianske højskoler og friskoler. Også her rammer ord skikkelsen ind, ligesom ord danner betydning på talerstolen. I fjerde del er ordene hentet fra første strofe af den velkendte næsten mytologiske salme *De Levendes Land*, hvor Grundtvigs forestillinger om Paradis fremgår utvetydigt:

O deilige Land,

Hvor Håret ei graaner og Tid har ei Tand,

Hvor Solen ei brænder og Bølgen ei slaaer,

Hvor Høsten omfavner den blomstrende Vaar,

Hvor Aften og Morgen gaae altid i Dands

Med Middagens Glans!

Grundtvig er vist som en ældre og afklaret præsteklædt herre med karakteristisk hvidt skæg siddende i en højrygget stol og med ansigtet i ¾-profil, som kun understreger effekten af, at kroppen er vendt i retning af de tidligere faser af hans keramisk afbillede liv. Baggrunden viser nationale symboler set i en klassisk hvidkalket kirke, hvide huse med rødstenstage, danske flag og bakkedrag. Til højre for Grundtvig har kunstnerne indflettet betegnelsen *DET LEVENDE ORD*. De får derved afsluttet det samlede portræt med Grundtvigs indflydelse på ideen om, at skolens undervisning og kultur skal bygge på, at mennesker taler til og med hinanden – skrift skal formidles. Betegnelsen rummer i øvrigt flere lag af betydning, som ikke er indskrevet her!

Hans Christian Andersen er portrætteret i frisens andet hovedfelt, hvor første del viser en ung og målrettet, letgenkendelig version i rask skridt på vej mod sin fremtid og altså set i profil. I højre hånd holder han en slank stok, og i venstre bærer han på en rejsetaske. Han ser glad ud og er omgivet af velkendte, rosa-farvestrålende afbildninger af kunsteventyr; *Prinsessen på ærten, Fyrtøjet, Lille Claus og Store Claus, Den lille Ida med blomsterne* og *Den lille havfrue*. Disse udvalgte eventyr er imidlertid kun begyndelsen på en sand kavalkade af tekster, som H.C. Andersen kontinuerligt befinder sig i centrum af på frisen. Anden del viser således en siddende og skrivende voksen H.C. Andersen, som netop er blevet ramt af en pil – måske poesiens – eller måske er det en pil, som er sendt afsted af *Den uartige dreng*? Han har selskab af drengen fra *Kejserens nye klæder, Den standhaftige Tinsoldat, Tommelise* m.fl. – figurer fra fortællinger som appellerer til både børn og voksne og måske årsagen til, at iagttagere af relieffet ofte dvæler netop her. En klar grøn glasur skaber sammenhæng i fremstillingen af de mange eventyr. I tredje del kigger en voksen og stående H.C. Andersen tilbage mod sine tidligere aldre. Han anvender en kraftigere stok og er blevet gråhåret. En sart lys, gul glasur fanger blikkets opmærksomhed på vilde svaner, kys fra en svinedreng til en prinsesse, genkendelige scenarier fra *Historien om en moder*, *Kærestefolkene* mv. og *Ole Lukøje* danner forsigtigt overgangsfigur til fjerde og sidste felt. Her svæver H.C. Andersen som en liggende diagonal - sikkert død – under alle omstændigheder med lukkede øjne, et fredfyldt blegt ansigt, foldede hænder og den obligatoriske høje hat på vej væk fra et afsjælet legeme. Eventyrene har i dette felt drømmenes blå farve, hvilket måske hænger sammen med, at flere af teksthenvisningerne afspejler eventyr, hvori transformation eller død spiller en central rolle; *Den grimme ælling, Den lille pige med svovlstikkerne, Snemanden* mv. Det er karakteristisk, at det samlede portræt af H.C. Andersen udelukkende består af billeder.

Det tredje hovedfelt portrætterer Søren Aabye Kierkegaard, hvor han i første del er vist som en lille dreng, der holder sin far i hånden – gestikulerende med venstre arm strakt foran sig. Bag faderen ser man en hyrde, der vogter får – en reference til faderens, Michael Pedersen Kierkegaard, fattige opvækst på den jyske hede i Sæding ikke langt fra Ringkøbing, hvorfra han imidlertid rejste og skabte sig en formue i København, en velstand der blev den materielle forudsætning for Søren Kierkegaards uddannelse og litterære virksomhed. I feltet ser man således et skolebord og to undervisere i baggrunden, hvoraf den ene kigger interesseret mod højre i retning af de øvrige afbildninger af Søren Kierkegaards liv. Helt i forgrunden af første og andet felt står et overgangsportræt af en ung Søren Kierkegaard i bevægelse – nøgen, en face og i hvid figur. Måske er intentionen at understrege overgangsfasen mellem ung og voksen, ligesom den nøgne krop på en og samme tid peger symbolsk i retning af umiddelbar renhed og uskyld, men også kan knyttes til begreber som naturlighed, frigjorthed mv. Den hvide figur fremhæver ydermere Søren Kierkegaard som seende - optikken – de andre figurer er farvelagte. Figuren er flankeret af en gylden, smuk og frodig kvindekrop, der står med front mod beskueren og med ansigtet hældende i retning af den unge Søren Kierkegaard. Det er det eneste parti i hele relieffet, hvor guld er anvendt som glasur, og kvinden bliver derved fremhævet markant. Alligevel virker hun også uvirkelig, fordi hun har mistet de naturlige træk, som portrætterne ellers er præget af. Det virker overvældende sandsynligt, at der her er tale om en afbildning af Regine Olsen, som Søren Kierkegaard var forlovet med, men mistede. Forelskelsen fik indgribende betydning for hele forfatterskabet, der påbegyndtes i 1843 med *Enten-Eller*. Udvalgte titler Søren Kierkegaard fik udgivet løber som en smal bort øverst i hovedfeltet, citater fra værker løber som en smal bort nederst i feltet – kopier af Kierkegaards håndskrift. Til højre for kvinden ser man en mere naturlig afbildning af Søren Kierkegaard. Han er stadig ung og nøgen, men i fremadrettet frejdig bevægelse bærende sin spadserestok og høj hat. Han smiler og har bag sig selskab af store tænkere som filosoffen Sibbern, der inspirerede ham med sine forelæsninger, sekretæren Israel Levin og ungdomsvennen Emil Boesen, som også var studiekammerat til Søren Kierkegaard. Feltet viser også et parafraseret portræt af guldaldermaleren Christen Schiellerup Købke, ligesom en rygvendt kvinde med barn skaber associationer til C.W. Eckersbergs lyse kvinder fra samme periode. Inddragelsen af kendte historiske personer og referencerne til stilarter giver Bjørn Nørgaard og Lene Adler Petersen mulighed for at vise kontekster for nøglepersonerne, men kan også opfattes som et eksperimenterende bud på, hvordan selvsynet har været i samtiden. I tredje del står en moden og fordybet Søren Kierkegaard ved en af sine sagnomspundne skrivepulte, hvorfra håndskrevne sider falder. Han er optaget af sit forfatterskab og dermed af sine egne tekster og skriverier – kroppens retning er sigende vendt mod fortiden. I baggrunden ser man endnu et gruppeportræt; filosoffen Rasmus Nielsen til venstre, den danske forfatter og litteraturkritiker P.L. Møller i centrum og filosoffen og satirikeren M.A. Goldschmidt til højre – alle med betydning for Søren Kierkegaard – også da Søren Kierkegaard i midten af 1800tallet tager et personligt opgør med P.L. Møller og M.A. Goldscmidt i Corsarstriden. Referencen til denne episode bliver anskueliggjort ved en mindre gruppe af de tre mænd, her karikerede, der peger fingre i retning af en ældre rundrygget Søren Kierkegaard, som imidlertid vender gruppen ryggen – stadig i fuld nøgen figur bærende hat, stok og en stor cigar. Det er interessant, at Søren Kierkegaard er på vej ind i det fjerde og afsluttende felt til en direkte konfrontation af den etablerede kirke, som er repræsenteret af biskopper i baggrunden; J.P. Mynster, hofprædikant H. Martensen og P.C. Kierkegaard, som i øvrigt var Søren Kierkegaards egen bror. Foran de alvorsfulde repræsentanter for kirken står en oprørt version af Søren Kierkegaard og råber af den etablerede orden. Kirkekampen var til at begynde med en kritik rettet mod specifikke personer, men det var kendetegnende for kritikken, at den bredte sig til en mere generel kritik af kirken og den verdsliggjorte præstestand. Under højre arm af den anspændte Søren Kierkegaard står en smuk kvinde i sølv med ryggen til beskueren og tydeligvis optaget af tanker set i hendes gestik. Det ligner endnu et portræt af Regine, som aldrig forlod Søren Kierkegaards erindring og derfor også her fremstår uvirkelig og glansfuld. Over hendes hoved ser man afbildningen af en lille og sammensunken Søren Kierkegaard i favnen på en engel med store vinger og omkranset af en lyserød sky. Måske har kunstnerne her haft gravindskriften i tankerne, som markerer Søren Kierkegaards gravsten og er skrevet af salmedigteren Hans Adolf Brorson:

Det er en liden Tid,

Saa har jeg vunden,

Saa er den ganske Strid

Med et forsvunden,

Saa kan jeg hvile mig

I rosensale

Og uafladelig:

Min Jesum tale.

Det sidste hovedfelt er også et markant brud på stilen, fordi der i hele partiet ikke er anvendt blanke glasurer, ligesom langt de fleste farver er lyse pasteller. Måske skyldes forandringen i helheden, at Lene Adler Petersen er hovedansvarlig for det sidste portræt i relieffet, som udgør en hyldest til Karen von Blixen-Finecke. Hovedfeltet er på den vis en kvindelig kunstners oplevelse af en kvindelig kunstner. Det kan også være en pointe at afslutte relieffet med den filosofi, at stilen viser den nøgne virkelighed – det sande. Karen Blixen bliver man opmærksom på med det samme, fordi hun næsten er i berøring med Søren Kierkegaard, hvilket kan være en symbolsk pointe. Hun fremstår i første del som den unge jæger i en velkendt position; hun tager sigte og er ved at nedlægge et bytte – jagtgeværet peger i retning af hendes fremtid. Øverst i feltet ser man en leopard og en bavian, nederst en person der ligner et portræt af den svenske baron Bror Frederik von Blixen-Finecke, som drev kaffefarmen M´Bogani sammen med Karen Blixen i Ngong Hills, Kenya, indtil deres ægteskab forliste. I andet felt ser man kaffeplanter, billeder af stammefolk, smukke eksotiske blomster og dyremedaljer. I centrum for dette liv og æstetikken er Karen Blixen afbilledet som en moden kvinde, der sidder ved sit skrivebord og kigger ud på os beskuere med et tekstmateriale foran sig og store kaffebønner – brændte og ubrændte. Hun støtter ansigtet i højre hånd og blinker med det ene øje. Den sidste detalje er interessant, fordi den understreger værkets flertydighed: Der kan være tale om en hentydning til hendes gode sans for humor - hun blinker fortroligt til os, eller det kan være en henvisning til, at ikke alt er sandt – en implicit påpegning af digteren og digterens særlige rolle. Øverst oppe, tæt på himlen, fornemmer man et motorfly og en sjæl, der stiger til himmels. Her er det sandsynligt, at kunstnerne vil påpege Karen Blixens tab af hendes elskede, den engelske adelsmand og officer Denys Finch-Hatton. Til højre i feltet, bag en af de rumskabende søjler, står en ung Karen Blixen og kigger frem med et nydelsesfuldt blik og lukkede øjne. Tredje felt viser Rungstedlund i luftperspektiv og miniformat, et nordsjællandsk farvand i baggrunden og et stort dækket bord. Karen Blixen er i denne scene vendt tilbage til Danmark og omgås kendte kulturpersonligheder portrætteret i hver sin medaljeform, som tilsammen udgør en kreds; nederst et profilbillede af Johannes Ewald fulgt af Orson Welles og et ¾ profilportræt af Tom Kristensen. Derefter en vellignende fremstilling af Thit Jensen, fulgt af et større portræt af den indtagende Denys Finch-Hatton, som måske i denne sammenhæng er udtryk for erindring. Thorkild Bjørnvig er let genkendelig med runde kinder og et venligt ansigt og øverst et portræt af Marilyn Monroe, som lidt under sig har Albert Schweitzer. Ole Wiwel er vist til højre for Marilyn Monroe og Aage Henriksen afslutter kredsen om det runde bord og så alligevel: I mindre format sidder seks personer set i profil bænket ved bordet. Det er personer som bringer tankerne i retning af *Babettes Gæstebud*, men som i virkeligheden måske bærer en mere specifik historie med sig, hvis man spurgte kunstnerne. Placeret for sig selv i periferien ser man filologen og den socialdemokratiske undervisningsminister Hartvig Frisch i profil - anmelder af Karen Blixens værker og ven til forfatterinden. Som et led i overgangen til fjerde og sidste felt ser man et stort profilbillede af Karen Blixen som ældre, markeret og træt. En lille afrikansk mand står ved Karen Blixen, som om han trækker hendes tanker i retning af livet på farmen i Afrika – hun glemte aldrig stedet under den brændende sol og kokken Kamante Gaturra. I nederste højre hjørne er Karen Blixens personlige trofaste tjener, Farah Aden, placeret som et afsluttende punktum for frisen – en række af mange fortællinger!

De sidste keramiske detaljer…

Der er tre døre i relieffet, som kunstnerne skulle tage højde for og skabe mindre aflange brudstykker til. Værkerne er lavet som selvstændige allegorier, hvor den første viser en stor ugle omgivet af 12 små, der holder en bog om Nordens Mytologi. Der er tale om klassiske symboler på klogskab i vidensregi. Det andet dørstykke viser en åben bog, hvorfra tekstens figurer tager form og rejser sig i klare farver. Allegorien anslår dermed en fin pointe, eftersom læsning af litterære værker fx åbner op for nuancer, bedre forståelse af liv og et udvidet sprog. Det tredje dørstykke forener DNA-strengen – det genetiske udgangspunkt - med slangen fra Paradisets have og kundskabens og kærlighedens frugt set som et gult og et rødt farvefelt. I dag indgår Bjørn Nørgaards resultat af denne kreative udformning også i Holstebro Gymnasium og HF´s logo.

Afslutningsvis…

Man kan måske undre sig over, hvorfor Bjørn Nørgaard og Lene Adler Petersen har valgt at fremhæve netop N.F.S. Grundtvig, H.C. Andersen, Søren Kierkegaard og Karen Blixen fra vores lange kultur- og litteraturhistorie. Det er imidlertid karakteristisk, at alle fire personligheder var internationalt anerkendte, leverede en anseelig arv i form af deres skrifter, repræsenterer vidt forskellige genrer og havde et bemærkelsesværdigt liv hver for sig. På en vidensinstitution som Holstebro Gymnasium og HF giver valget ydermere mening, fordi det afspejler en visuel formidling af dannelse i en form som den har været, er og bliver – en pointe strømmen af elever hver dag bevidner…

Tak til Frans Pærregaard for dialog om relieffet. Referencer kan hentes.

 Ane Charlotte Skou Sølvsten