

Indledning

Hvis man møder en usædvanlig kunstner, hvis budskab man gerne vil opfange, er det en god idé at prøve at indkredse hans specielle kunstneriske personlighed. Eller – som man kunne sige: Det formsprog, som udspringer af netop *hans* sindelag. Det gør man ved at stille sig foran hans billeder og være åben og overlade initiativet til dem. For der er mange måder at skabe billeder på og mange forskellige grunde til at gøre det. Og billederne selv er de bedste vidnesbyrd.

Alle kunstnere er øjenmennesker og er afhængige af naturen. Men nogle er det mere end andre: De har et nært forhold til det sete, og skønt de måske forædler det, de ser, eller digter til og ændrer, bliver naturindtrykket stående som noget vigtigt i meddelelsen. Andre »ser« billedet fuldt færdigt på forhånd og behøver kun at »male det af« som en reproduktion – og atter andre bruger deres eget sind som et grundmateriale og skaber abstrakte indre syner. Arne Haugen Sørensen gør ingen af delene. Han »ser« selvfølgelig naturen stærkt og præcist, men han standser ikke der. Han trækker en essens ud af den, og kan gengive en Leda med en svane i to strøg, så man ganske vist ikke er i tvivl om, hvad man ser; men samtidig er de blevet et tidløst tegn, en hieroglyf med deres egen geometriske og koloristiske virkelighed. På den måde bliver man »mytemaler«, fordi myten netop er essensen af menneskenes fælles livsvilkår og erfaringer. Myter må man simpelthen male på den måde: Man omformer virkeligheden til hieroglyffer. Men det er en lang proces, og H.S. går da også gennem mange faser, før han slipper det mere private, som prægede hans tidlige produktion. Han blev ikke hængende der, men kunne hæve sig over det og nå det fælles, almene stof, der handler om menneskets storhed, fald og hjælpeløshed.

Og efterhånden vokser de arketyperiske figurer frem, som vor kulturhistorie har skabt både gennem litteratur og billede: Zeus og Leda – Orfeus – Abraham og Isak samt Ikaros, som styrter i havet. Og så er der ikke langt til de egentlige religiøse emner som Nadver, Korsfæstelse og ikke mindst Opstandelse, der synes at blive et dybt behov. Også de bliver omformet til – nok genkendelige, men stærkt forenklede formler.

Man må studere farvernes tale: Det betyder noget, når gult og blått smelter sammen til grønt i en erotisk scene – eller når intenst rødt er ild, blod eller lidenskab alt efter billedets handling, eller når en figur går ind i mørket. Sort er alt-afgørende. Det er ikke tilfældigt, om vandringsmandens stav er gråbrun eller rosa, om den er vokset op af jordens skød eller rives løs derfra, om et hoved er lillebitte og fødderne kæmpestore – eller omvendt. Og firkantede kasser vil noget ganske andet end bløde kroppe med kuglehoveder. Intet er tilfældigt for H.S., lige så lidt, som det var i middelalderens religiøse tavler.

Nået så vidt begynder man at leve sig ind i kunstnerens univers og genkender hans koder. Her er det en hjælp, at han gentager sine yndlingstemaer så mange gange, at man kan følge dem gennem en udvikling eller nuancering, hvor han herser med dem, forandrer og maler over. Små bitte ændringer kan forandre en figurs udtryk og mening fundamentalt. Man kan forstå ved at leve med i et emne, og det er netop, hvad jeg lægger op til i min bog.

Desuden kan man få hjælp hos kunstneren selv. Han er ikke tavs om sin arbejdsmetode, men har mange relevante citater, der kan være værdifulde for os. Han fortæller, at han – som Picasso – ikke »søger«, men »finder«, som om »tingen« allerede er der i forvejen og blot skal afdækkes, mens en bevidst søgen kan binde kunstneren fast i uønskede mønstre, han ikke kan slippe fra, og dermed bliver blind for alt andet end det, han forventer at finde – og det vil kun blive det banale. Al umage og planlægning er af det onde. Han henkaster den tilfældige farveklud som råstof – eller som en fiskekrog, der skal hale byttet op. Og så overlader han til billedet at »fortælle sig selv«, eller han ser sig selv som arkæologen, der langsomt får visket tingene frem af jorden som et kostbart smykke – indtil dette billede bliver stærkere end ham selv – og kan forbavse ham.

Naturligvis er dette »selvgroede« billede hans eget barn og et produkt af hans eget sind, hentet fra hans underbevidstheds lagerrum, men han oplever det på den anden måde, og dermed kan han beholde en dyb ydmyghed over for sin kunst og er lykkeligt fri for at skulle hoppe med på den mondæne vogn eller følge »det politisk korrekte.« H.S. faldt aldrig for 60'ernes strømninger og derfor blev han en dybt original kunstner, der ikke kan forveksles med nogen anden, og som ikke bliver »forældet« på få år.

»Det er Rorschachtestens Gestalter, som jeg så langsomt graver frem, som var det genfundne dele af mig selv, stikkende halvt op af sandet ... det, der blev tilbage efter flere års kamp med mig selv ... Jeg føler mig tvunget til at blive ved, indtil billedet er en ting større end mig. Noget, jeg kan vende tilbage til igen og igen uden at kunne gennemskue det. Først, når det forbavser mig som livet selv, – først da kan jeg slippe det«.

Ja, for først da har hans underbevidsthed helt taget over og har gjort billedet færdigt for ham.

»Problemerne opstår ved farvernes møde i en endeløs proces. Klatterne sættes, og de skaber så alle de følgende metamorfoser af egen vilje, og så er kunstneren kun et lydigt medium ...«

Heraf ydmygheden. Underbevidstheden er altid den stærkeste.

Nu er en kunstner jo ikke blot »natur«. Også han er et produkt af sin samtid og af en kultur, der former ham med eller mod hans vilje. Han er underkastet et miljø, som han kan være tvunget til at kæmpe imod hele sit liv, fordi det har givet ham frustrationer, lavt selvværd, ensomhed og trods. Det gælder også Haugen Sørensen, og som kreativt menneske kan han have følt virkningerne i højere grad, blandt andet en stærkere trang til oprør – end den tilpasningsdygtige. Det viser sig i hans tidlige produktion, som han selv betegner som udtryk for en »ironisk holdning«. Også denne periode skal vi se her, hvor det udmærkede udtryk »Skeletter i Skabene« er en fin sproglig ækvivalens til hans billeder. Men som før nævnt, overvinder han denne fase og finder senere udtryk for den almene kamp mellem ondt og godt ved hjælp af symboler som kæmpende dyr i skoven, rovgriiske gab og flygtende fugle. Men det følges af kentaurkampe samt af Georg og Dragen, der igen afløses af de mytefigurer, som er kendt i den civiliserede verden som et fælles udtryk for tilværelsens grundprincipper. Og endelig når han så til kristendommen som den mest forløsende myte af alle.

Det er denne udvikling i Haugen Sørensens kunst gennem et langt liv, som er så fascinerende at følge.