

No . 81

DECEMBRIST ERNE



DEN FRIE Udstillingsbygning

- Forord Hans Christian Rylander 2
- Jan Leth Journalist og forfatter Bent Irve 4
- Ellen Hyllemose · Landmand Niels Hyllemose 6
- Henrik Flagstad · Digter og dramatiker Peter Laugesen 8
- Doris Bloom · Professor i fysik Tomas Bohr 10
- Jørgen Carlo Larsen · maler og grafiker, professor ved Det Kongelige Danske Kunstakademi Jesper Christiansen 12
- Ane Mette Ruge · Partner og direktør i kommunikations- og reklamevirksomheden Mensch Frederik Preisler 14
- Heine Klausen · Magnus Thorø Clausen, ph.d studerende på Institut for Kunst og Kulturvidenskab – Københavns Universitet 16
- Hanne Nielsen & Birgit Johnsen · Per Tybjerg Aldrich Chief Project Manager and Chief Market Manager på COWI A/S 18
- Henrik Menné · Digter Christian Bjølhahn 20
- Bodil Nielsen · Billedkunstner Julie Sass 22
- Hans Christian Rylander · Præst og forfatter Poul Joachim Stender 24
- Elmer · Forfatter og novelist Jan Sonnergaard
"De er danske - believe it or not. Søde-Jan møder Elmer.
Nu med Georgien" 26
- Jesper Rasmussen · forfatter og poet Gunnar Ekelöf (1907 – 68) 28
- Oda Knudsen · forfatter og redaktør
Flemming Madsen Poulsen, Forfatterforlaget Attika 30
- Ole Broager · cand.scient. & art. Finn Bendixen 32
- Steen Møller Rasmussen · Digter og forfatter
Morten Søndergaard 34
- Henrik Have · Claus Beck-Nielsen 36
- Inge Ellegaard · Digter og forfatter Per Aage Brandt 38

Når kunstnersammenslutningen Decembristerne i år åbner dørene, sker det for enogfirsindstyvende gang, og det er os en glæde, at kunne byde velkommen til en anderledes arrangeret udstilling.

Decembristernes udstilling i Den Frie Udstillingsbygning tegner et tidsbillede, der viser bredden i dansk kunst i dag. Medlemmernes kunstneriske formsprog rummer både de traditionelle maleriske og skulpturelle udtryk såvel som fotografiske, installatoriske og rumlige greb.

Alle værkerne er skabt specifikt til denne udstilling, og hvert medlem viser et enkelt værk. Der er således et særligt fokus på hver enkelt kunstners enestående udsagn. Formålet er, at udstillingen fremstår klar og tilgængelig for udstillingsgæsten, og samtidig at tydeliggøre den enkelte kunstners repræsentation og betydning på den aktuelle danske kunstscene.

Kunstnerne har hver især samarbejdet med videnskabsfolk, forfattere, filosoffer eller lignende efter eget valg. Tanken har været, at dette samarbejde afspejler sig i værket. Dialogen med de inviterede gæster har til formål at tilføre de enkelte værker nye optikker og samlet give en øget dybde til udstillingen. Møderne har derudover resulteret i tekster, der er direkte udløbere af disse samarbejder.

Samtidig med at udstillingen fremstår visuelt og tematisk sammenhængende, tegner den et billede af tværfagligt samarbejde og åndeligt fællesskab. Ærlighed, åbenhed og lidenskab er nøgleord i denne gruppe kunstners arbejde. Dialogen med en udefrakommende faglig person bliver kendetegnende for det faktum, at man er tro overfor sit eget udtryk og åben overfor andres.

På Decembristernes udstilling i 2008 viste sammenslutningen både frem og tilbage i tid ved at pege på forskellige kollegiale forbindelser gennem tiden. Hvert medlem havde med sit bidrag forholdt sig til et udvalgt værk af en tidligere Decembrist. På denne vis vistes Decembristernes historiske betydning samtidig med dens status i den nyere danske kunsthistorie.

Sammenslutningen er en institution med 81 års erfaring hvad angår det særlige at arrangere udstillinger, og man har taget hensyn til skiftende tider, som indlysende har haft indflydelse på udstillingens fremtoning. Man kan sagtens tale om, at der eksisterer en slags slægtskab værkerne imellem, selvom gruppen rent umiddelbart kan forekomme uhomogen, men den kendetegnes netop ved kunstnerisk individualitet, artikuleret med æstetisk sikkerhed. Man har i gruppen aldrig været samlet om én bestemt kunstnerisk idé. Det centrale kunne være fortællingen, stemningen og øjeblikkets skønhed formet af hjerne og hjerte

i kontemplativ dialog. -Med hjerne og hjerte- lød en anmelder overskrift netop for nogle år siden. Særegne udtryksformer og undersøgelsen af mellemrummets kategorier dominerer i fællesskabets univers, hvor også respekten for hinanden og de andres personlige ståsted trives, og med dyb respekt for kunsten som et menneskeligt udtryk, der må forandre og forbedre verden.

Kunstnersammenslutningerne repræsenterer en organisationsform, der har været betydningsfuld for kunstnernes overlevelse i Danmark igennem hele forrige århundrede. I dag er der mange andre udstillingstilbud, og nogle helt andre omstændigheder gør sig gældende for sammenslutningernes struktur og form.

Decembristernes kommende udstilling vil derfor være et bud på at videreudvikle og formulere sammenslutningsidéen fremadrettet. Man ønsker med denne udstilling at lægge sig mellem tradition og fornyelse.

Decembristerne er som alle andre kunstnersammenslutninger kunstnerstyret eller kunstnerkurateret. I det hele taget har vi indtil videre i internationale sammenhænge, overfor udenlandske kolleger, kunnet gøre gældende, at vi i Danmark har et kunstnerstyret kunstliv. Akkurat ligesom andre erhverv i dette land har en lovbestemt ret til indflydelse på eget fag, må kunstnerne også kunne bestemme egen fremtid.

Der har været gode år, hvor milde vinde har blæst over kunstscenen, hvor kunstnernes kommentarer til vores fælles virkelighed er blevet hilst velkommen, hvilket har givet kunstlivet fremdrift og overskud til at afsøge nye veje også internationalt. Og der har været tider med modvind af vekslende styrke.

I disse år, hvor kunstlivet mødes med modstand af orkanstyrke trues kunsten med stagnation og yderligere marginalisering af kunstnerne.

Decembristerne har gennem alle årene været en undersøgende flok, der som de individualister de er, aldrig har lavet medløb på skiftende tiders moder og trends. Man anerkender kollegers arbejde, fordi den enkeltes lidenskabelige optagethed af sit eget genererer det overskud, som åbenhed altid fordrer.

På udstillingen vil der være mindeophængninger for afdøde Decembrister Inge Ellegaard og Jan Leth. Udstillingen har siden sidst optaget tre nye medlemmer: Heine Klausen, Hanne Nielsen og Birgit Johnsen.

Hans Christian Rylander
Formand for Decembristerne

I Jan Leths kunst er tiden en krigstid og mennesket et offer. Ikke alene i valget af kunstgenre, men også i holdning og engagement, er han knyttet til halvtredsernes grafikere, skønt han ikke havde direkte forbindelse med dem og er ca. en generation yngre. Men de dystre koldkrigsår påvirkede også Jan Leth og man undgår ikke, at føle det stærke slægtskab mellem ham og f.eks. Palle Nielsen, Dan Sterup Hansen og Svend Viig Hansen. Det humane engagement er dybt fælles. Men Jan Leth havde ganske bestemt også sit helt eget at komme med, f.eks. en stærk motivisk opfindsomhed.

Jan Leth havde den stærke motiviske opfindsomhed som styrkede billedannelsen og dermed hele billedets komposition og udtryk. Den viser sig allerede i de tidlige grafiske værker. Efter et studieophold i Berlin begynder han at arbejde med temaet "mur og mennesker". Senere følger serien Et ringsigtes memoarer, hvor han, fremragende tænkt, sætter beskueren ind på skyttens plads, så man derved, som medinddraget, må opleve det voldsomme krigsdrama fra første position. Vi får ikke lov til at skærme os i den rene tilskuer rolle. Vi er, vrangvillige eller ej, parthavere i krigens blodige opgør, siger disse billeder.

Man er også meget tæt på volden og lemlæstelsen når man ser Jan Leths bevinklings skulpturer. Her baserer han sine værker på en selv oplevelse, idet han i pubertets årene, i en lang periode, hver nat måtte ligge udstrakt i en mumieagtig form af gips og stof, som skulle rette op på en rygskaade. Tillige havde han, som de fleste andre, erfaringer med gips og gaze til brækkede lemmer. At bruge bandage-formen lå lige for, for en motiv opfindsom kunstner, som Jan Leth. Den tomme form, hulrummet fyldt med udtryk, var et motivisk schoop på lige fod med "ringsigtet". Her dokumenteredes det at skulpturer ikke altid er noget, der vokser ud af en kerne, men kan være legemliggørelsen af kernens fravær.

Jan Leth dyrkede alle billedkunstnes hoved discipliner, det vil sige, at han også dyrkede maleriet og akvarellen. Hver udtryksform havde selvfølgelig sine særlige egenskaber, som gjorde hans produktion mangesidig og bred. Motovopfindsomheden var gennemgående og han faldt aldrig for kunstneriske klicheér. Det grundlæggende og sammenbindende var engagementet i medmennesket. Og det er faktisk ikke så lidt af en præstation, at være en budskabsbetonet kunstner uden nogensinde, at være til fals for budskabets slagsordsagtige vendinger og vaneudtryk. Jan leth løftede sit budskab med kunstnerisk idérigdom og talent.

Jan
Leth
-
Bent
Irve



Jan Leth
1932 - 2010





Landmand

Her er en udsigt over et kulturlandskab, der fortæller mig en masse; hvor fjordfiskeri, gammel egeskov og bopladser fra tidlig stenalder, var lagt i læ for den skarpe kolde østenvind. Et landskab der fostrede en befolkning af jægere og fiskere, af små samfund og kollektiver, med spisekammer i ryg som i front.

Og se hvad de har opnået efter den sidste istid gennem svedjebrug og ard, indtil vores bløde bakker, der pynter i landskabet.

Lidt om metoder ved bearbejdning af jorden(før i tiden)

Opdeling af en flade:

Man inddeler sine marker i flere mindre felter. Har man en meget lang mark inddeles den på tværs så man får kortere stræk.

Man har en højre og en venstre ager. Man starter med en for pløjning så man kan lave en sammenkastning.

Fladen bearbejdes så den bliver mere ensartet. Man kaster modsat hvert efterfølgende år, så man undgår for mange buler.

I dag har man maskiner og vendeplov, så lange stræk er det bedste.

Ved rundpløjning får man rundere marker og hjørner der går til spilde.

Ved harvning:

Frem og tilbage og rundt langs markens sider. Til sidst et kryds på tværs. Dette er for at tage lidt ekstra ukrudts rødder der ellers løb parallelt med harvens tænder.

Opbygning, opdeling og form hænger sammen med det praktiske, funktionelle og det nødvendige.

Det gælder både for type af redskaber igennem tiden, men også for udbytte og arbejdstid.

Tegn Og Underlige Gerninger

Flagstads billeder er ligesom ord. Ud af det informelles blæk-sorter tåger kommer de springende som små, muskuløse tegn.

Metoden, hvis man kan tale om en metode, er den samme som den, Michaux brugte, da han tegnede sine alfabeter. De er skrift uden forbindelse med noget talesprog, skrift ud i et andet rum.

Flagstads billeder kommer den modsatte vej, ud af sproget, de er fulde af syntaks, af semantiske regler og processer. De lyser som ikoner.

Aflæsningen af dem er, som man læser skriftsprog, ord, men selv er de undsluppet alt det ved ord, de ikke har brug for som billeder.

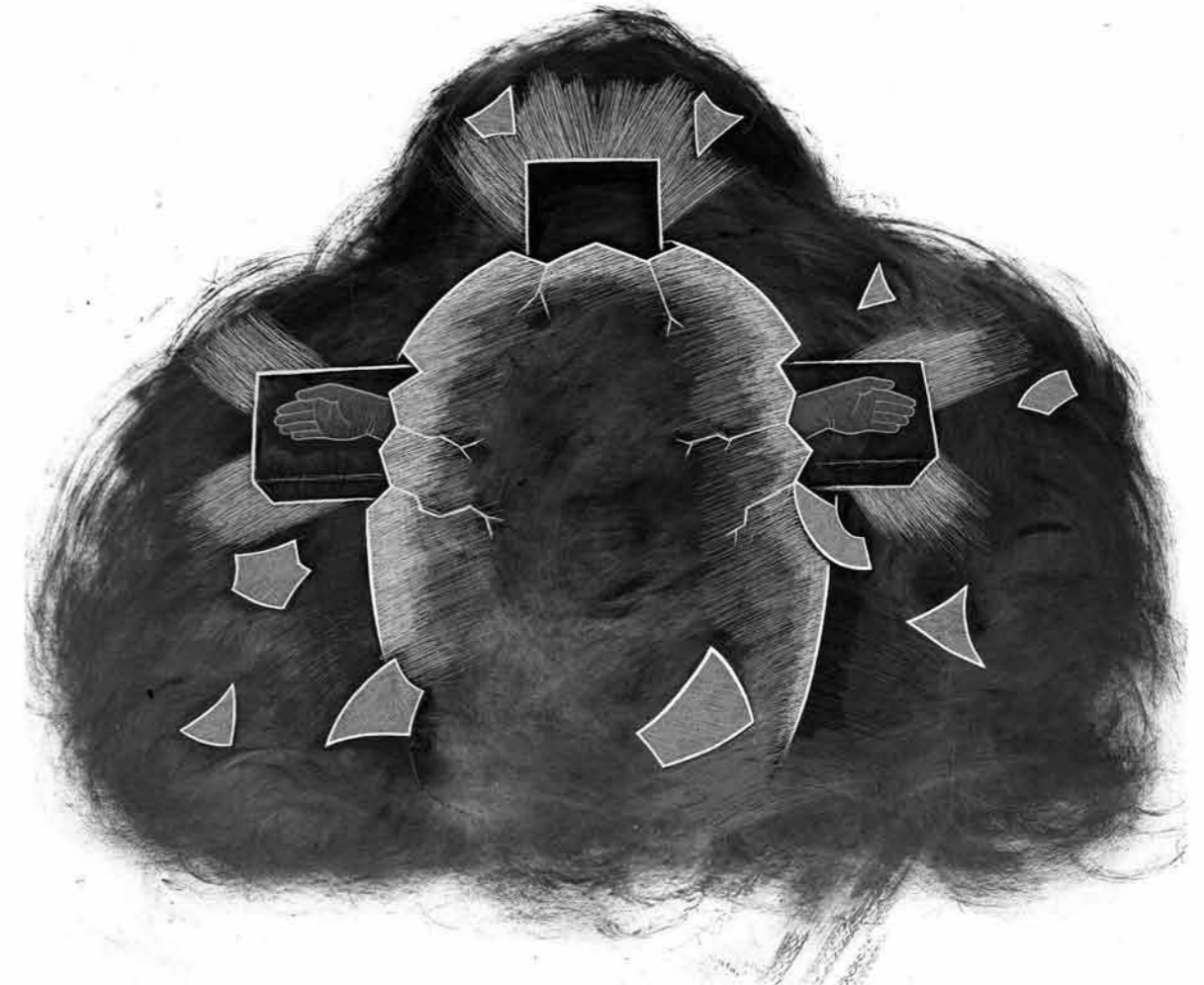
De er sprunget fri af de betydningsmæssige skred og glidninger, der gør ethvert udsagn i ord mangetydigt, fylder det med tvivl.

Det er en egenskab ved sproget, man ellers ikke, når man arbejder med ord, kan undslippe. Fjerner man den i talen, og især i skriften, indbyggede tvivl, der kommer af ordenes konventionelle betydninger, når de møder hinanden i sætninger, når man altså fjerner det sproglige udsagns sproglighed, bliver udsagnet til floskel.

Floskel skaber politiske partier. Floskel skaber paranoia. Floskel skrev Birkenau. Floskel skrev død over unge socialdemokrater til teenage-fest i Paradis.

Flagstads billeder er udbrændinger af sprogets indbyggede tvivl. De tvivler ikke længere, for i billeder kan alle betydninger brændes sammen i et tegn, kun et.

Måske.



vi er omgivet af mønstre
 James i januar mønstre
 Mønstre store James blik
 Vi forsøger at aflæse dem
 et enkelt blik er ikke nok
 de må følges, måske længe
 Måske længere end vi lever
 Spor i tid og rum
 Spor efter hvad?
 Kan vi forstå det?
 Hvad vil det sige: at forstå?
 Bølgeslaget hvirvler sandet op fra den rillede havbund
 Efterlader skarptskårne mønstre, som langsomt forandres
 Filtreret uorden
 Fårene æder sig henover de græsbevoksede skråninger
 Efterlader bløde terrassemønstre
 Fårenes gang ændrer græsset og jorden
 Jorden og græsset ændrer fårenes gang
 Langsomt mens den salte vind ruller tågen over fjeldene
 Hjernen sender information
 Gemmer den
 I neuronmønstre
 De forandres som fårenes stier
 Danner forbindelser, tankemønstre
 Forsøger at aflæse os
 At forstå - eller at være?
 Kroppen danser henover lærredet
 Hvirvler tegn op fra det ubevidste
 Efterlader glimt ind i det ubekendte

Vi er omgivet af mønstre,
 Vores liv danner mønstre
 Mønstre styrer vores liv
 Vi forsøger at aflæse dem

Et enkelt blik er ikke nok
 De må følges, måske længe
 Måske længere end vi lever
 Spor i tid og rum

Spor efter hvad?
 Kan vi forstå det?

Hvad vil det sige: at forstå?

Bølgeslaget hvirvler sandet op fra den rillede havbund
 Efterlader skarptskårne mønstre, som langsomt forandres
 Filtreret uorden

Fårene æder sig henover de græsbevoksede skråninger
 Efterlader bløde terrassemønstre
 Fårenes gang ændrer græsset og jorden
 Jorden og græsset ændrer fårenes gang
 Langsomt mens den salte vind ruller tågen over fjeldene

Hjernen sender information
 Gemmer den
 I neuronmønstre
 De forandres som fårenes stier
 Danner forbindelser, tankemønstre
 Forsøger at aflæse os

At forstå - eller at være?

Kroppen danser henover lærredet
 Hvirvler tegn op fra det ubevidste
 Efterlader glimt ind i det ubekendte

Negrøj Olrac Nesral

Her er en mand. Han er glad. Han har lige købt fire møbler for nogle penge, han havde. Fire møbler for penge, han havde. Om lidt skal han møde mig for at holde møde. Nu kommer han ind ad døren. Sig navnet: Jørgen Carlo Larsen. Og det gør jeg så, mødet har fire punkter. Vi starter med punkt 4, som handler om en lille tekst, jeg skal skrive om Larsens kunstværker. Så sidder vi og kigger på de møbler, han har købt - vi sidder sjovt - jeg fortæller lidt om, hvad jeg kan skrive.

Det viser sig, at Jørgen Carlo Larsen bruger ting fra dagligdagen til at lave kunst af, bl.a. en del møbler. Der er mange kunstnere, som beskæftiger sig med motiver og ting fra hverdagen, især malere. Nogen beskæftiger sig med tristesse og gråvej, men sådan forholder Larsen sig ikke til hverdagsobjekterne. Han forandrer dem til noget ved f.eks. at skille dem ad og vise dem frem som nærmest uforståelige elementer, eller han skiller dem ad og samler dem igen - bare forkert. Jeg tror, at en Ikea-konstruktionstegning kan være den rene poesi eller struktur til et nyt kunstnerisk koncept for Jørgen Carlo Larsen.

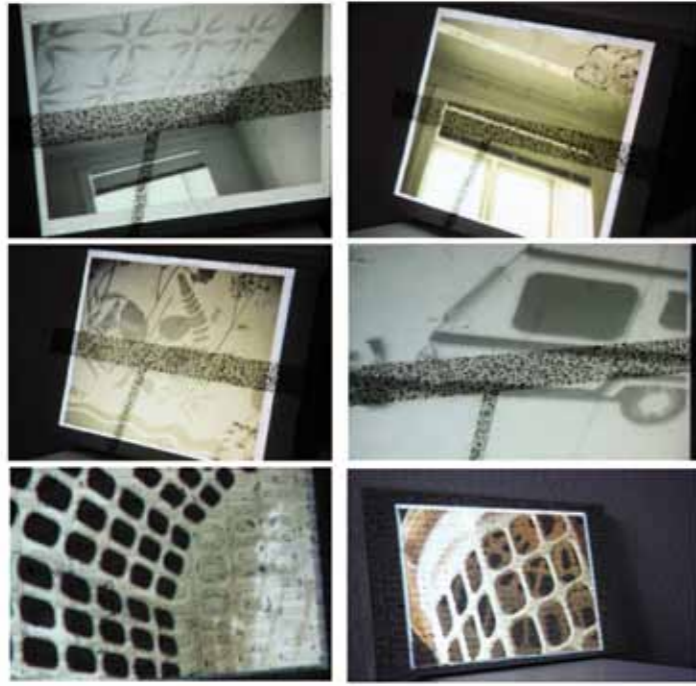
I 1994 lavede Larsen noget, han kaldte "Rekonstruktion", som var en hjørnesofa fra 1980'erne, hvor han tog skindet og hæfteklammerne af træstellet. Skindet syede han så sammen til noget, der lignede et kæpemæssigt "bjørneskind", som kunne ligge foran den skrællede sofa og se trofæisk ud. Resultatet var komisk og skræmmende på én gang. Hjørnesofaens trækonstruktion med skrånende masonitplader kunne minde om en pult fra en rumstation og man associerede sig langt ud i rummet og til teknologisk nørderi, indtil ens øjne landede plumpt på dyreskindet igen. Den nedbarberede hjørneform definerede samtidigt et halvt aflukket rum, som simulerede et almindeligt stueformat og dermed relaterede direkte til kroppens behov for at stå, gå og ligge, hvilket naturligvis var umuliggjort af den afpillede sofakonstruktion. Det konstruerede "bjørneskind" understregede den kunstige rigmandsidyl, som hjørnesofaen i sin oprindelige tilstand havde været. Det var det rene sofastriptease, som afslørede alt - intentionen, begæret og drømmen om at omgive sig med luksusting. Det var en smuk udfoldning af discountbegrebet som sådan. "Rekonstruktion" optræder for mig som et monogram, der fletter sig ind i sig selv uden nogensinde at kunne blive løst op igen. Der er noget foruroligende permanent ved al den foreløbighed.

Hvis Jørgen Carlo Larsen ikke mestrede de kunstneriske og håndværksmæssige greb så elegant, kunne det ende som satirisk kommentar eller som kritik af et bestemt socialt segment. Men intet kunne være mere fremmed for Larsen, for hans intention er at holde en vifte af fortolkningsmuligheder åbne ved at lade sine værker stå i positioner, der er forkerte, fejlplacerede og nogen gange uheldige.

Lidt på samme måde som Monsieur Hulot i den franske filminstruktør Jacques Tatis mesterværk "Mon Oncle" fra 1958, hvor han forsøger at navigere nervøst og nysgerigt rundt i den hypermoderne Villa Arnel. Både Hulot og Larsen formår at udnytte uheldige situationer til at skabe alternative, forunderlige løsninger - som f.eks. da Hulot i en brandert kommer til at vælte en chaiselong om på siden, så han må ligge i chaiselongens skålform og sove sin brandert ud.

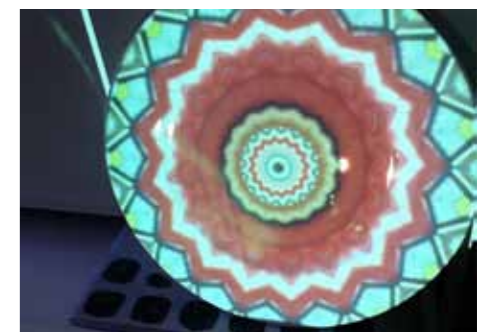
Jørgen Carlo Larsens tilgang og omgang med hverdagstingene er hypersensibel, og derfor er hans refleksioner over, hvordan ting virker, hvad de skal kunne, hvad de signalerer af drømme, altid interessante, for de opfordrer til at man både tænker forlæns og baglæns. Tænker man baglæns koncentret nok, kan man let snuble over sin egne ben, og så er man i bevægelse og kan lige nå at sige: Negrøj Olrac Nesral.





Kære Ane Mette
Burmeserne er meget smukke -
men også sådan lidt overklasseagtige?
Selv tak for sidst.

Frederik J. Preisler



Heine
Klausen
–
Magnus
Thorø Clausen



17 Heine Klausens skulptur til Decembristerne er i skrivende stund endnu blot nogle adskilte materialer på værkstedet: En stor træplade, en bunke trælægter, en lille nipsfigur der vistnok skal placeres inde i skulpturen, når den engang er blevet samlet. T-shirtene, der også skal ind i skulpturen, er færdige og ligger i en stabel på gulvet. De er hvide, med et lodret collagetryk af tatoveringer og tortur-situationer i papirklip henover midten. Tatoveringerne forestiller hjerter, der er blevet gennemboret af knive eller pile, hjerter der er brændt eller omviklet med pigtråd, hjerter med vinger og kors, hjerter med blomster og små fugle; billeder af tro, håb og kærlighed, af inde-spærring, forelskelse, ødelagthed... måske et sted mellem kitsch og patos. Hvis man selv tager t-shirten på, bliver det også et rum man kan bære med sin egen krop.

Det virker oplagt, i sammenhæng med skulpturen, at nævne en række værker fra udstillingen i Ringsted-galleriet tidligere på året, som diskuterede nogle af de samme problematikker. Skulpturen This is the time that we have spent, this is what it represents, and this is how I feel (2011) var en t-shirt med collagetryk og tekst, der var hængt udover et træstativ i vandret position. Overfor denne stod skulpturen Autumn comes so soon, but it is just another one (2011), som også var en collage t-shirt hængt op på et træstativ i lodret position. I begge skulpturer var der en udveksling mellem en voldsom billed- og tekstsider i ret direkte dialog med livet og døden, og en mere fysisk/processuel side, som på et kropsligt niveau diskuterede de samme eksistens-problematikker: forskellen mellem oprejst og liggende, fast og føjeligt, handling og stilstand.

En anden skulptur var Hold on (2011), en lille bronzefigur i nipsstørrelse, der ved hjælp af to lange snore holdt en større form af små "marmor"-stykker (i virkeligheden træstykker med imiteret marmorering) mellem sine hænder. Også her var der en overlappning mellem en eksistentiel situation og en fysisk/processuel situation. Skulpturen var et billede af fastholdthed, som man også kunne læse sin egen krop ind i gennem figurens modelskala. Samtidig var skulpturen også en diskussion af grundproblematikker i skulptur, af oversættelserne mellem bronze, træ og marmor, af tyngdekraft og vægtløshed, omkring hvad der bærer sig selv, og hvad der bæres af noget andet.

Jeg synes det virker vigtigt, at problematikkerne omkring liv, død, fortabelse og metafysik, som måske i virkeligheden er bærende i Heine Klausens arbejder, altid dobbelt-eksisterer som materielle situationer, i måden en træpind støtter en anden træpind, eller fugemasse er sprøjtet ind i en kasse. Problematikkerne bliver ikke abstrakte begreber, der kun findes et sted over værkerne, de findes inde i stoffet med åbne grænser til kroppen. I den nye ting fx som en t-shirt man kan tage på og selv blive et element i skulpturens spørgsmål om hvad vi er & hvad der er over og under os.

Mørket - en overset kvalitet

Når vi træder ind i et mørkt rum, rækker de fleste af os pr. instinkt ud efter en kontakt, så vi kan tænde lyset. Og når vi går ud af hoveddøren om aftenen, forventer vi, at vejen er oplyst af gadelamper. Så meget har vi vænnet os til, at det kunstige lys oplyser mørket, at vi først bemærker det, når det ikke er der.

For 500.000 år siden lærte vores forfædre at lave varme og oplyse natten ved hjælp af bål. Helt frem til 1500-tallet henlå byerne i Europa dog i mørke efter solnedgang. "Solkongen" Ludvig XIV sørgede for verdens første offentlige udendørsbelysning (i Paris), så der også om natten var ordnede forhold i gaderne. Kunstig belysning var dog stadig forbeholdt de rige. Ved festlige lejligheder forvandlede de nat til dag for at vise, hvilken magt og rigdom de havde. Edisons elektriske lys kom til verden i 1879, og siden har vi erobret natten.

Efterhånden lærte vi også at se et mønster i himmellegemernes bevægelser, og de brugte dette kendskab til at fastlægge det rette tidspunkt for vigtige aktiviteter. Sådan er det ikke længere. Nu kan vi ikke længere se stjernehimlen, ligesom Mælkevejen næsten er forsvundet fra nattehimlen. Lysforurening har begrænset vores udsyn Især for de 80 % af Jordens befolkning (85 % i Danmark), som bor i byer.

Lyssmog, der ses som en kuppel af lys over byer, når man betragter dem fra et mørkt sted ude på landet, og som fravær af svagere stjerner, når man kigger på stjernehimlen inde fra byen. Blænding, som vi alle kender. Indtrængende lys, som er lys, som trænger ind på områder, hvor det ikke er tiltænkt. Fx vejbelysning, som ikke kun oplyser vejen og fortovet, men også lyser ind ad vinduerne i husene langs vejen. Og lyskaos, som opstår, når mange

forskellige lyskilder konkurrerer om ens opmærksomhed, og det bliver vanskeligt at orientere sig og finde ud af, hvilke lyskilder, der udsender vigtige signaler, og hvilke lyskilder, der udsender mindre vigtige signaler.

Lysets funktion er, at gøre det lettere at finde vej, forebygge kriminalitet, øge trafikikkerheden, øge trygheden, signalere rigdom og velstand, signalere fest, gøre reklame og/eller udsmykke/dekorere. Lysforurening blokerer ikke kun for udsynet til stjernehimlen. Lysforurening kan også modvirke nogle af formålene med belysningen. Lyset forarmer vores "nat-skaber" - by - og landskaber om natten. For de er for det meste skabt til at blive belyst jævnt ovenfra. Ikke punktvis nedefra, som den kunstige udendørs belysning som regel gør.

Det kunstige lys om natten forrykker døgnrytmen og der er indicier på, at kunstig belysning kan påvirke menneskers sundhed samt flora og fauna.

Et moderne samfund har også brug for mørket - for fraværet af kunstigt lys, for pausen.

En samtale om udgangspunkt og metode mellem Bodil Nielsen og Julie Sass. Som beskuer i Bodil Niensens lyse atelier aktiveres man i en vandring mellem på den ene side små fortættede billeder og på den anden side store landskabsagtige billeder i højformat, der er lænet op af væggen. Der er mange farvelapper af bemalet papir, tapestykker og cellofan, som vidner om en proces, der er grundig, hvor ting bliver efterprøvet. Det er en form for sirlig tørhed, som når man betragter malerprøver i en farvehandel. Ser man nærmere på disse afmaskede flader, vil man opdage, at hist og her siver malingen og den er ikke blevet rettet. Der kan også være skævheder i måden, en flade er blevet lagt på. Det er måske små ting, men ikke desto mindre er det med til at trække BN væk fra at være Hard Edge og netop med ’uldne kanter’ er hun med til at give værkerne en anden vægt og åbenhed. Så hvorfor er det lige, at Bodil Niensens værker, som er præcist udført; de er masket af med tape, så det processuelle til dels er slettet, der er brugt skabeloner og rulle frem for pensel, er så sitrende nærværende? Jeg tænker, at det hænger meget sammen med, at når man ser de farveintense flader, så er der diskrete overlapninger, der fører sindet ind i en anden form for rum.

Julie Sass: Som optakt til vores samtale synes jeg, det har været vigtigt at være opmærksom på to artikler fra The Brooklyn Rail, begge skrevet i år. Den ene bærer titlen; Abstractions Ambiguety Is Its Own Reward og den anden, også fra BR, The New Casualists. Med dem I baghovedet kunne jeg godt tænke mig at spørge dig hvad du tænker om dets ’uperfekte’ i forhold til abstrakt maleri, som den sidstnævnte beskriver? Bodil Nielsen: Jeg kan godt lide, når et værk virker som om det har skabt sig selv. Når den fornem-melse opstår i et af mine malerier, så takker jeg de højere magter. For mig er det ikke vigtigt i sig selv om maleriets ”elementer” synes perfekt eller uperfekt udført, jeg er mere optaget af en anden vinkel på samme sag, som artiklen også kommer ind på, nemlig om hvorvidt et maleri virker dogmatisk og villet og dermed forudsigeligt, eller om det omvendt virker åbent, og giver mig en fornemmelse af at kunne lede gennem noget kendt ind i nye forestillinger. Maleriets elementer kan være snorlige eller krøllede, det kommer an på, hvad det skal lige der. I stedet for det ”uperfekte” vil jeg derfor hellere bruge et tæt beslægtet begreb, nemlig det ”uafsluttede”. Der hvor maleriet virker som et anslag. En begyndelse. Måske kan man sige, at den udogmatiske tilgang danner grundlag for at værket sanses samtidigt med det læses. Og måske ligger der også en lighedstanke bag denne tilgang, et ønske om at dele oplevelsen af maleriet på lige fod med beskueren, uden forudfattede retningslinjer. JS: Det er et meget klogt svar med det udogmatiske, synes jeg. Det vi arbejder efter nu er i virkeligheden nok det, altså et klart udgangspunkt for, hvordan man kan lade maleriet tage sit afsæt, men hvor der er plads til at tage noget nyt ind undervejs. Selvom det måske lægger en afstand til det ’herois-ke’, så vil jeg nu alligevel springe til noget uomgængeligt for mig nemlig Clement Greenberg (Homemade Esthetics), som listede en hel række ultra dogmatiske retningslinjer op, som en maler kunne rette sig efter. Her følger et spørgsmål i to dele; tænker du ikke at enhver må sætte sig nogle retningslinjer at arbejde ud fra? Og når man forholder sig aktivt til den Amerikanske (NY) scene, som jeg gør, så har maleriet en anderledes position end den f.eks. har i Danmark. Tænker du, at den historiske sammenhæng, der gør sig gældende, når man starter ud, har et anslag, man til dels efterprøver i sin senere karriere, jeg med NY som bagage, du måske med Bauhaus? BN: Den historiske sammenhæng gør sig gældende, når man starter ud. Der er en vis tradition for at vælge retningslinjer, der er modsatte af de tendenser, der senest har gjort sig bredt gældende - det kender jeg i hvert fald for mine egne valg. Den måde man vælger at sætte ind på, er selvfølgelig valgt i forhold til mange forskellige strømme i den tid, man starter ud. Men som du er inde på, kan valgene godt have et lokalt præg. I forhold til at arbejde med det, vi i mangel af bedre kalder abstrakt maleri, så oplever jeg, at der er der en stor forskel mellem USA og DK. Måske især for min generation. Der var kun ganske få, der tog den slags maleri rigtig alvorligt her. Og jeg var nok ikke en af dem. Det, at det ikke havde nogen status, gav en stor frihed. Derfor kunne man gøre med det, hvad man ville. På den måde har det været en udfordring for mig at opholde mig et stykke tid i NY og opdage at jeg med mit arbejde befinder mig i en stor tradition. Det var lidt lammende. Så, som du skriver i dit spørgsmål, har jeg på den måde senere i min karriere måttet efterprøve mine tidligere tilgange. Det er åbenbart vigtigt for mig, for at kunne arbejde, at jeg oplever at stå på kanten - ikke midt i. Måske er det derfor, det føles vigtigt at bevæge sig, for at kunne se det kendte udefra. JS: Det du beskriver der, er for mig en absolut nødvendighed - at træde ud af det vante og se ens eget arbejde i et nyt perspektiv. Jeg tror nærmest kun det kan gøres via rejser. Jeg tænker, at NY (ISCP 2000-2001) for dig var en slags kickstarter til den vinkel, du har lagt på dit arbejde - især de seneste tre år, hvor jeg synes, at din bevidsthed om Pattern & Decoration traditionen er slået igennem i dine værker på en fin og underfundig måde. Ser man på de amerikanske quilts, så refererer de ofte til noget, der har med årstider at gøre, høst og den slags. Man ville måske ikke lige betegne mange af de arbejder som egentlig ’abstraktion’, men de er vel en grafisk metode at ’ordne’ noget materiale på. En sådan lidt praktisk tilgang. Men quiltsne skal se flotte ud. Og en af måderne at få dem til det, er ved sammenstil-lingerne af farverne og den ’hårde grafik’. Måske kan man sige, at én af måderne for dig at ordne stoffet på er denne løsning, som ser abstrakt ud, men som egentlig ikke tager malertraditionen på sig som sådan, eller? BN: Det er en meget præcis beskrivelse af min tilgang. En måde at ordne stoffet på, hvor jeg henter metoder ind i maleriet fra noget udenfor malertraditionen, f.eks. dekorati-onsteknikker. Denne tilgang er grundlæggende hele vejen igennem. At jeg også har indoptaget en amerikansk dekorationstradition er måske min måde at fordøje den amerikanske malertradition på. De amerikanske Amish quilts er interessante på flere måder. Som du siger: Deres indbyggede henvisninger til f.eks. årstider og en vis praktisk tilgang. For mig ligger der noget befriende i, at det ligger udenfor det, vi almindeligvis betegner som kunst. Der ligger helt andre intentioner bag, det synes jeg gør verden større. JS: Det at låne metoder ind i arbejdet med maleri fra andre medier er noget, man har gjort brug af gennem historien. De her billeder-henviser til mange forskellige ting på én gang; arkitektur, Pattern & Decoration traditionen, observerede fænomener i landskabet. I det hele taget er det billeder dannet på grundlag af et bredt erfaringsmateriale. BN: Ja. Det jeg ikke kan lide ved at bruge begrebet ”abstrakt kunst” som en samlende betegnelse for det, jeg beskæftiger mig med er, at det forbliver for meget en bestemt kliché, et kunsthistorisk levn - i hvert fald for mig indtil nu. Men det indgår helt klart i mit arbejde på en måde som maleriets eget erfarings-materiale. Og ja, i den amerikanske „abstrakte“ malertradition ligger også referencer hentet f.eks. fra Amish og indiansk kunst, og på samme måde i den europæiske med de oceaniske og afrikanske lån, så det hele er meget sammenfiltret. Og fyldt med skatte. JS: Det leder så til et måske besværligt spørgsmål: Bortset fra at du synes, at abstrakt er et upræcist ord, hvordan ville du så egentlig

beskrive dit eget arbejde? BN: Det du kom ind på før med Amish-referencen, peger på en vigtig side, nemlig en slags praktisk tilgang. F.eks. en inddeling af fladen i farvefelter. Med enkle greb sættes maleriet igang. I hvilket slags mønster ordner og forstår vi det, vi ser? Maleriets eller billedets tilblivelse sker i en slags dialog. I første omgang med mig, senere, hvis det lykkes, med andre. Jeg forestiller mig, at maleriet på en måde skabes på ny hver gang, man ser på det, associativt. På en helt simpel måde, f.eks. gennem klichéen, peger det måske på noget alment. Du nævner Pattern & Decoration, som på en måde ligner det, jeg interesserer mig for, men som jeg synes forblev i den direkte dekorative tilgang, helt sikkert i et berettiget opgør med den tids konformitet. Jeg foretrak-ker en mere tør og måske ”abstrakt” tilgang. ”Abstrakt”! I USA ser jeg, at begrebet ”abstrakt kunst” bruges uden tøven. Jeg tror, at vi her i Europa har en anden tilgang til det non-figurative, som også er et mangelfuldt begreb, bl.a. via Bauhaus og De Stijl, ZERO, Support/Surface, osv. JS: Når man så bruger ordet non-figurativ, er der en slags negation i det, som jeg bestemt ikke synes passer ind i hverken dit eller mit eget arbejde. Jeg tænker, at den måde vi begge arbejder på er inkluderende. Nu ved jeg ikke helt, hvor det kommer fra, men den frihed til bare at give sig i kast med abstrakt maleri, er noget jeg selv har gjort uden de helt store problemer med det. Jeg har dog altid følt mig helt optimalt udfordret og vidst, at der skulle læses lektier, hvis man kan kalde det det. Tænker du, at det har noget med generationer at gøre? Og om det at tage sig den frihed til bare at rejse har noget med det at gøre? BN: Ja, jeg tror det har noget med generationer at gøre. Jeg er meget på vagt overfor konventioner. Det tror jeg, har noget at gøre med en antiautoritær holdning, der præger min generation. Nogle af os rejste også ud. Heldigvis. Du har helt ret i, at det er vigtigt at rejse. Mit ophold i Holland på Jan van Eyck Akademiet var med til at give et større perspektiv på det felt, jeg interesserede mig for - også selv om jeg var omtrent den eneste, der interesserede mig for det felt på Jan van Eyck. JS: I Helle Helle’s seneste bog ”Dette burde skrives i nutid” er der nogle passager, hvor en ung kvinde cykler ude på landet. En dag et stykke ned af vejen, næste dag lidt længere af den samme vej. Der er noget med måden hun har skrevet det på, der minder mig om dine billeder. Når jeg ser dine billeder, især nok de store, tænker jeg, at fundamentet for at lave det, ligger et ungt menneskes rolige og åbne observationer af et landskab. Kan du genkende det? BN: I ”Dette burde skrives i nutid” genkender jeg måden at erfare verden på, stykke for stykke. Mødet mellem stykkerne er uafgjorte og åbne. Observationerne er på én gang jordbundne og flygtige. Erfaringen indoptages i bevægelsen gennem landskabet. Det er en kropslig og mental erfaring, hun her giver videre i form af meget raffineret litteratur. Det er i højeste grad et kunstprodukt samtidig med at det trækker på de tydeligt erfarne oplevelser. Men hun formår netop at dele de sansede erfaringer med os ved at raffinere dem gennem sprogets stof, i en sammenvævning hvor det sansede ikke tabes. Man oplever at stykkerne lægges frem uden holdbar kontinuitet og uden konklusioner. Der tegnes et billede af, hvordan vi oplever og det viser os hvor skrøbe- lig vores erkendelse af verden er og hvor meget at vores syn på verden hele tiden bygger på en konstruktion. JS: Ja og den konstrukti-on ændrer sig løbende. Det gør metoden for, hvordan der bliver gået til maleriet også. Jeg vil gerne lige lægge en reference ind her til filosoffen Andrew Benjamin angående Tiden. Når vi genskaber vores metode, så den passer til den tid vi lever i, bliver værket automatisk sat ind i en nutidig sammenhæng. Jeg synes i høj grad at kunne se, at noget af det, du efterstræber, er det fælles sprog. Du lægger en slags spor/ koder/ tegn ud for beskueren, som kan genkendes. Men den form, du vælger, er ofte tvetydig. BN: Ja, jeg ønsker på den måde at skabe rum for beskueren. JS: Ja, det er det rum, der er nødvendigt for at give plads til andet end ens egne ideer. Jeg kunne godt tænke mig at vi kommer omkring abstraktion, fra en lidt anden vinkel, ved at tale om det i forhold til Marina Abramovic’s værk, Stromboli fra 2002 (video), netop nu udstillet på Museo Fortuny i Venedig, på udstillingen ”Tra - The Edge Of Becoming’. Vi ser en kvindes ansigt. Hun ligger på en strand. Projektionen er kæmpe, der er zoomet ind i ansigtets bevægelser og man registrerer havets rytme. Billedet på den sovende, døsende krop, og de ganske små nuance forskelle i bevægelserne, synes jeg har alt med abstraktion at gøre. Især måske den måde vi begge er interesserede i at se det på; kroppen i verden, summen af de sansede erfaringer, tilstande, som man kan samle på. Og denne her døsende tilstand, når tanker er ved at materialisere sig, har for mig at se alt med abstraktion at gøre. Det er hele forestillingsevnen, ikke noget fremmed, men noget yderst intimt, nært og ved-kommende. Er det en måde at tænke på, du kan tilslutte dig? BN: Jeg genkender det, du er inde på om den døsende tilstand inden noget får fast form. Jeg kan fuldstændigt tilslutte mig den tanke. En uskylds tilstand før følelserne tager form og bliver genkendeli-ge som - klichéer. Marina Abramovic er ikke bange for at bruge klichéer. Hun bruger dem på en tør og overtydelig, næsten doku-mentarisk måde, der er interessant. Klichéer peger på essentielle følelser. Jeg forestiller mig, at klichéer kan åbnes. De bagvedlig-gende forestillinger har meget kraft. Hun viser, at den tydelige kliché kan virke i et værk uden, at det bliver en kedelig, forudsigelig og udspillet tilstand. Mht. abstraktion så synes jeg, det er en vigtig betragtning, du kommer med, at der også er en fysisk tilgang. Traditionelt vil man nok opfatte abstraktion som noget afysisk, et tankerum. Men, som du er inde på, den måde betydninger kan vise sig på i et godt værk opleves også fysisk. JS: Som vi talte om tidligere, så træffer vi en serie af valg i maleprocessen, som er begrundet med vores intellekt på forskellig vis. Jeg nævnte forskellige former for valg. Blandingen af det praktiske, det instinktive og intellektet er den cocktail, der rykker vores arbejde med maleriet. Det er de dele, der skal til, for at vi kan foretage vores ’fors-kning’. I lange tider har det intuitive eller det instinktive været fyord, når man skulle tale om intellektuelt maleri, men tænker du ikke, at netop det er med til også at informere dit værk og din metode? BN: Ja, blandingen af det praktiske, det instinktive og intellektet er den rette cocktail for arbejdsprocessen. Jeg kan godt lide, at du bruger udtrykket ”instinkt”. Almindeligvis ville man bruge nok ”intuition” i denne sammenhæng. Din formulering peger på maleri som praksis, en intellektuel praksis. Ofte sættes fysik og intellekt op som modsætninger, men det er ikke en modsætning, man oplever, når man arbejder med maleri, tværtimod er det netop sammenhængen, der her er til stede. Vi talte tidligere om den halvbevidste tilstand. Når maleriet ”rykker”, så sker det altid, for mig, i et sådant ubevogtet øjeblik, som en pludselig indskydelse. På den måde er intuition og instinkt med til at forme min metode. Ved hjælp af den cocktail, du nævnte før, finder vi nye veje og på den måde minder vores arbejde om forskning. Jeg oplever ikke, at jeg producerer. For mig er det væsentlige ved et maleri de refleksioner, det kan bære med sig. JS: Det du stræber efter der, synes at være en åben form, der har med fænomener at gøre, som folk kender dem flest; blandt andet fornemmelsen af den åbne himmel. BN: Ja, jeg går efter at skabe en åben form der, når det lykkes, kan minde om den måde, vi iagttager naturfænomener på. En forestilling om at sende blikket ud til kanten af det menneskelige.

Brudte Tanker

Jeg hader at blive afsløret. Men der er altid nogen der afslører en. Forældrene, skolelæreren, skattevæsnet, ægtefællen, de åndssvage fartfælder på landevejene. Men den største afsløring var i år, en varm juli-dag på Lollikgården, hvor det lugtede vildt af lilla stedmoderblomster og en hjort græssede i et rosenbed. Jeg stillede mig foran Hans Christian Rylanders trefløjede maleri. Det er noget sludder at sige, at man stiller sig foran et værk af Rylander. Man bliver suget hen til det af en eller anden centrifugal kraft. Og bedst som mit blik havde sat sig fast på dette trefløjede, overvældende alter, som en skovflåt på en kluns råt kød, mærkede jeg igen fornemmelsen af at blive blottet. Mordet i Finnerup lade på kong Erik Klipping, de slesvigske krige, en død soldats hånd fra 2. verdenskrig, hængende i pigtråd, en busulykke med linje 15 i Husum. Rylander havde malet disse nationale sår. Det er, tro mig, et nationalt nederlag hver eneste gang nogle dræbes, hvad enten det er i en krig eller i en busulykke! Men når jeg følte mig fanget med bukserne nede af livagtige billeder af et kongemord, nogle fjerne krige, en busulykke på Knud Hansensvej var det fordi jeg fornemmede, at kunstneren havde malet mine egne, fucking nederlag for at jeg, på en eller anden måde, skulle bære dem eller fatte, at der i sammenbrud også er en ny begyndelse. Jeg bilder mig ind, at Rylander elsker det malplacerede, som er i overmål på hans pågående billede og giver en mod til at turde være til stede i livet selv hvor forkert placeret man ind i mellem oplever sig selv og andre. Det må være det malplacerede, der giver malerier og tilværelsen spræl.

Der er intet, overhoved intet, der er interessant hvis død og sex ikke er involveret. På Rylanders gigantiske værk, er døden og seksualiteten tilstede som en utæmmelig strøm, der sprænger alle grænser. Enten er det et afskåret vædderhoved, en død hare i en nøgen kvindes hånd, et mord, en pistol, en krig, en ulykke. Eller også er det kunstnerens Kansas-arbejdsdragt. Den bevæger sig i billedets venstre fløj som om den bliver båret af en eller anden. Men der er ingen hoved eller hænder eller fødder i dragten. Ser man godt efter fornemmer man et kvindebryst, der får Kansas-stoffet til at bulne en anelse ud. Det er nok Rylanders afdøde hustru der er i den. Hende har han malet før. Måske fordi de døde og døden er langt mere med i det vi gør end vi forestiller os. Maleriet, som jeg har udnævnt til et alterbillede, fordi det er fuldt af religiøse symboler og fordi der er en stærk bevægelse opad i værket til noget udefinerbart, oser af sex. En smuk, stærk, fødedygtig kvinde dominerer midten af værket. Andre steder er der nøgne kvinder eller kvinder, der er klædt vidunderligt pikant. Jeg kender ingen kunstner, der med sine penselstrøg og farver, kan pirre tanken så voldsomt som Rylander. Men han nøjes ikke med at pirre ens tanker. Han bryder dem. Hans maleri



er et væld af brudte tanker, associationer, hændelser. Også på det område spejler hans værk livet.

Forfatteren Milan Kundera hævder, at der er en hemmelighedsfuld forbindelse mellem langsomheden og erindringen og hurtigheden og glemslen. Det tager tid at studere Rylanders værk. Helt bevidst må han have malet tid ind i sit billede. Det moderne, vestlige menneske har alt – undtagen tid. Men Rylanders værk, med dets mange historier, må aflæses langsomt. Og mens man aflæser det får man som menneske sin erindring tilbage. Om nationale og personlige nederlag, om sine drømme og længsler, om døden der ånder en i nakken, om den anarkistiske seksualitet der præger ens liv så voldsomt, om tilværelsens ufattelige skønhed.

Også når det går op for en, at det ikke bare er ens drømme der er projekteret op på lærredet. Hans Christian Rylander maler, hvad verden drømmer og dermed maler han, hvad vi mennesker har tilfælles.

Billerne, sommerfuglene som billedet tegnsætning. Noget der forsvinder

langsomheden



Søde-Jan rejste to måneder til den anden ende af verden: Til Georgien i det bjergrige Kaukasus. Elmer indrettede sig i den regnfulde københavnske forstad Tingbjerg, i mere skandinaviske omgivelser. De etablerede kontakt og kommunikerede med billede og ord ... på tværs af landegrænser!

Se det forbløffende resultat af den dynamiske proces og bliv en glad mand. Fotografierne fra Georgien er sendt fra en iPhone! Tegningerne fra Tingbjerg er skabt med tuchpen på papir! Og der vil blive udstillet ting, som er købt og betalt i Tbilisis butikker ...



Hej Elmer. Jeg har lige spist en stegt paneret forel i granatæblesauce. Hilsen Søde-Jan.



Hej Elmer. Hej Hej. Hilsen Søde-Jan.

Gunnar Ekeløf:

Diwan, Eventyret om Fatumeh, 1966

Tesbih (perlekæde)

3

På dette torv, som hedder Murens Torv
står opret en skulptur af mørke
som man kan se fra alle sider
En rund Skygge
Og torvet i sig selv
er, sammenføjet af tætte hvide sten,
en plant hvilende mur
Rundt om torvet løber murene af et palads
hvis navn er Midtpaladset
men murene er opretstillede gader
hvidkalkede lige til pløret
På disse gader, som er mure
ser man flade skygger vrimle
som er mennesker
Men Murtorvet er altid tomt
på nær den sorte støtte i dets midte
Vover nogen sig derhen, mand eller kvinde
bliver hun en skygge på murene rundt om
som er gader.

På dansk ved Karsten Sand Iversen.

Udkommer med fotografier af Jesper Rasmussen
på Forlaget Vandkunsten



Ode på kongen og
Madsen & Poulsen

Titel på værket:

DYNAMITKONGEN
man skyder da dåser med kanonerBemålet
Nævning

Ode på kongen

Dynamitkongen - Man Skyder Da Dåser Med Kanoner

For mange mennesker har Alfred Bernhard Nobel været noget af et paradoks. Hans navn kommer på manges læber hvert eneste år, når man verden over foreslår, hvem der skal modtage de prestigefyldte Nobel-priser. Og det er da en positiv ting at have givet navn - og penge - til disse årlige priser. Men der er en anden side af Nobel-navnet. Det var nemlig ham, der i 1800-tallets sidste halvdel blandt andet opfandt dynamitten og grundlagde en verdensomspændende virksomhed, som producerede dynamit. Og det behøver ikke i sig selv at være noget negativt. Uden Nobels dynamit havde man ikke så nemt kunnet sprænge sig vej gennem store bjergmassiver som f.eks. de 15 km Skt. Gotthard-tunnel gennem Alperne eller ved anlæggelse af jernbaner, hvor man ellers vanskeligt kunne komme frem. Den negative side kom frem i 1888, da Alfreds ene bror, Ludvig, døde. En journalist forvekslede de to og skrev harmdirrende om "dødens købmand". Han tænkte på Alfred Nobel.

Sandt er det, at Alfred Nobel forskede i og producerede en masse djævelskab, som især var egnet til krigsbrug. Det kom tydeligt frem, da Nobel i 1893 reelt blev ejer af den svenske våbenfabrik Bofors. Her arbejdede han på at fremstille panserstål, som ingen granat kunne gennembryde. Samtidig arbejdede han også på at fremstille granater, som kunne "forvandle panserplader til smør". Hvordan kan det hænge sammen? I Nobels hoved var der en forestilling om, at man måtte kunne skabe en slags magtbalance, sådan at intet land ville begynde en krig, hvis man var lige stærke. En af hans gode bekendte var Bertha von Suttner, og hun arbejdede det meste af sit liv for fredssagen. Hun skrev bestselleren "Ned med våbnene", som med udbytte kan læses den dag i dag. Hun talte varmt for en slags "fredspris", og den idé tog Nobel til sig, og i sit testa-

mente bestemte han, at renterne af hans enorme formue skulle gå til årlige priser inden for fysik, kemi, medicin, litteratur og fredssagen - eller folkenes forbedring, som det hed.

Alfred Nobel var ikke kun en krigsgal videnskabsmand, som nogle måske forestiller sig. Han var i bund og grund et nysgerrigt og videbegærligt menneske, som hele tiden kastede sig over nye udfordringer og områder, som kunne kulegraves. Da han arbejdede med det flydende nitroglycerin, forsøgte han sig med en dråbe i munden, som kunne styrke hjertet! Næsten alt havde hans interesse: det nye metal aluminium, elektrisk lys, kopieringsteknikker, kunstgummi, luftballoner, luftfotografering, blodtransfusion, levende billeder, for bare at nævne noget. Nobel var livet igennem litterært interesseret og skrev selv digte og et enkelt drama "Nemesis". Men musik og billedkunst var ikke hans store interesser. Bevares, han havde et klaver, som altid var nystemt, hvis der skulle komme nogen, som ville og kunne spille. Når billedkunst ikke var hans store interesse, er det derfor så meget desto mere interessant, at Oda Knudsen netop har valgt at lade sig inspirere af Nobel eller Dynamitkongen til sine værker. Alfred Nobel ville helt sikkert have syntes, at det var spændende sager!



33 Et lille skrift som måske for nogen kan åbne døren til kunstens vidunderlige verden.

Sådan ca. lød den henvendelse jeg fik fra Ole Broager, da han henvendte sig og spurgte om jeg ville skrive noget om en større skulptur, han arbejder med til Decembristernes udstilling i sept. Det sagde jeg ja til. Jeg har siden 60'erne fulgt Oles arbejde, og oplevet at han ind imellem har frembragt noget som har berørt mig.

Den skulptur jeg blev præsenteret for, består af en ophængning af to sammenvoksede træer, som vokser op af et lille udsnit af jorden. Afskæringen nedad til er radikal og får figuren til at fremtræde som et logo, et emblem eller hvad det nu hedder. Træerne er ophængt over et kar - er det en laboratoriesituation? - eller er det bare det sug som opstår, når træernes afskårne rødder svæver over en usynlig masse af luft? I hvert fald er der gang i noget som berører min opfattelse af naturen, både den store udenfor vinduerne og den inde i mig selv. Og her er vi måske ved et vigtigt punkt i Ole Broagers arbejde. De indeholder ofte flere lag: kan aflæses med øjnene og hjernen tolkes og indskrives i vores stående kulturdebat. Men har også en side som mere spontant opleves af kroppen, og som berører meget mere personlige erfaringer: f.eks. sex og skyldproblemer, ensomhed osv.. Det lyder allerede som en ret-langt-ude-tolkning, men som træerne står på der værkstedet og som de hænger på arbejdsmodellen (som jeg også er blevet præsenteret for), er det klart for mig, at der er flere spor som ved første øjekast er langt fra hinanden, men som det måske er betragterens 'opgave' at smelte sammen.

Jeg prøver på et besøg hos Ole at nærme mig fra en anden side: De to træer hvor kommer de fra?

Der er mange muligheder: den traditionelle vittighedstegning med en øde ø. Her er palmerne bare skiftet ud med løvtræer. Er der ikke også en bank som har et stort træ som logo? Under samtalen erfarer jeg at hele projektet er startet som et udsmykningsforslag til Vestforbrændingen, og at det faktisk også har en titel: Stofskifte. Denne titel peger på nye sider af skulpturen: Det er en meget nøgtern opstilling vi ser, men associationer til energi-gennemstrømning, osmose mm. ligger lige under overfladen. Kommet så langt som hertil, talte jeg igen med Ole og den vigtigste kommentar var at det jeg har skrevet minder om en skolestil. Hvad fanden gør vi ved det?

Her er en tolkning:

De ophængte træer over karret karakteriserer en fastlåst situation. Et lille sted i kosmos hvor molekylerne har samlet sig til et billede, som vi må leve med og inkorporere i vores forståelse af verden. Et lille billede som via sin tilstedeværelse kan sætte lidt gang i det stofskifte, jeg forestiller mig.



At Nå Frem

Goddag, sådan, så er vi fremme, sådan, farvel, farvel, først farvel til forestillingsbillederne, så farvel til forventningsbillederne, den hastighed hvormed både forestillingsbilleder og forventningsbilleder erstattes af virkelige, den hastighed hvormed hvad som helst erstattes af det virkelige, sådan, lige præcis sådan, den måde og ikke en anden måde, sådan, det var det, det var godt, vi siger: Sådan, så kom vi så langt, så kom vi det stykke, snart må vi videre, det er på høje tid, vi skal videre, vi skal derhen, tænker vi allerede, snart siger vi: Hvordan mon der ser ud derhenne, og vi begynder at gå, og så er vi der næsten, og vi siger med voksenstemme: Kom nu! og vi siger med barnestemme: I går for hurtigt, vi kan ikke følge med, og vi siger med voksenstemme: Skynd jer, og vi svarer med barnestemme: Vi keder os, knæene keder sig, fødderne keder sig, skoene keder sig, og vi svarer med voksenstemme: Så syng en sang, dans en dans, og vi spørger med barnestemme: Hvor når er vi der? Og vi siger med voksenstemme: Vi er der snart, har vi jo sagt, og vi fortsætter indtil vi er der, vi når virkelig frem, vi når derhen, måske er det et hul i jorden, og det er virkelig et hul i jorden, og vi fortryder, det var ikke dét vi mente, vi ville en anden vej, den modsatte, og vi sjosker og vi trasker og vi snubler og vi tøver, men nu står vi der og glør, og vi siger med både barne- og voksenstemme: Vi har gået så langt og vores støvler er fulde af sne og vi har vabler, men vi er bare gået forkert, det kan ikke være her, vi skulle ha gået en anden vej, og vi ku bare ha taget toget, og toget går om lidt, og vi tar toget, og der er vi i toget, rokkende som gale, flokkende om pladserne, maden, udgangene, nødbremserne, og toget siger: Om et øjeblik ankommer vilit, om et øjeblik er vi fremme ved, om et øjeblik er det nu, og vi er jo selv taget derhen, og det var den vej, og vi gik selv, og vi siger med fremmede stemmer: Vi er kun halvvejs, nej vent, vi er over halvvejs, nej, vi er der næsten.

Det var med skælvende hjerte jeg besluttede at medvirke da en Decembrist anmodede mig om at være Henrik Haves stedfortræder. HH havde truet med alverdens ulykker hvis nogen skulle repræsentere ham, endsige lægge ord i vejen for ham. Som han selv sagde: Jeg har hele livet kæmpet imod stedfortrædere, kuratorer, paver og falske jesuitter, jeg anerkender kun forbipasserende, møl og skygger! Ja, det sagde han, idioten! Og her sidder jeg, CB-K! Hvad skal jeg sige? Hvad er jeg omgivet af? Af HH? Han er smidt ud. Der er kun et svagt minde omgivet af hans evindelige engle, men selv de står for fald. Fra tidligere har jeg stadig noget fluespray!

HH er ikke den memoriale stregtegning han så gerne har villet være. Decembristerne har i overdreven kådhed aflivet ham, og tak for det! Ind imellem var han dog storsindet: Da han blev smidt ud herfra troede han at jeg gav ham frihed. Nej lille HH! Det var dig, der gav mig frihed! Op med døren og så derudaf! Med ham! Jeg må nok blande tingene sammen, for her er så stille. Fysisk og fysiologisk ligner vi hinanden, eller har gjort i en periode. Dengang hed han Rosenstock, Samuel - idag er han glemt hvis det ikke havde været for mig, men: Som et spejlbillede vendte han sig om i døren, så på mig med sine dødningsøjne som engang var skærebrænderøjne og hvæsedede i en stank af cigaretter og alkoholfri lorteøl et Dostojewskycitat lige op i synet på mig: Hvis Jesus ikke er sandhed, så vælger jeg Jesus frem for sandheden. Så jordede han.

Nu går han rundt blandt I andre, som et møl, som en skygge af noget der engang var, som en falleret revolutionær, som en Decembrist. Ved I forøvrigt hvad en Decembrist er?

En Decembrist er en båtnakke der lader sig hverve ved gennemførelser af statskup. En sand nyttig idiot, der efter statskuppet bliver skudt og smidt i Sortedamsøen, eller i åen bag Statens Museum for Kunst. Hvorfor? Fordi han ingen stedfortræder har. Han kan ikke som en anden Jeanne D'Arch blive helgenkåret af liderlige stedfortrædere. Han kan ikke begramsnes som Decembristerne blev det af Præsidenten (Louis Napoleon) ved det franske statskup 2. December 1851.

Hvad udstiller HH så? En spist latrin? Dansk racehygiejne anno 2011? Dr. Mengeles selvudslettende og banebrydende forarbejde for den danske regerings forsøg med indfangne grønlandske børn (de måske egnede?) fra 50-erne, HHs kønsskifte og hamskifte (1932 til idag)? Jeg kan ikke blive klog på det, og jeg kan ikke sige det. Herfra kan jeg kun se, at han render rundt på Assistens Kirkegård og puster gravsten op. Som et andet hunskifte. Sans alcool. Luftmadrasser. Han er kloakernes mørke i Lwow.

Og til Decembristernes bestyrelse vil jeg sige: Næste gang I vælger en void with stones til at repræsentere hysterikeren, vil I så ikke nok gå uden om mig?

Pinxi quod pinxi (Jeg malede hvad jeg malede'). Hvad er der at male? - Inge Ellegaard in memoriam

Hun var en af de livligste unge vilde fra Akademiet, og hun var virkelig vild; se det meget rå acryllærred Historisk Jagt (nu på Arken), hvor en nøgen kvinde rækker en arm ind i en markeret magisk cirkel med en slasket og fedladen fyr poserende som en guddom i midten. Fra samme tidlige periode har jeg stadig og altid dette her på væggen (Hænder):

Lidt senere kom Tranegaardsudstillingen, bl. a. med det store Nivå fisk, en lang arm, der fanger en fisk med hånden. I de år fik vi i øvrigt den idé at arbejde sammen ved at etablere en dialog mellem poesi og grafik, og Basilisk udgav som resultat den hvide bog Livet i Himlen og den sorte Fraværsmusik. Hun gav mig også det hypnotiske forsidebillede til Ostinato. Så fik hun Jens Søndergaardprisen og dermed en stort anlagt soloudstilling på SMK; også en bog af P. E. Tøjner (Dansk Nutidskunst #31). Og hun malede og malede, såvel som hun talte og talte, idet hun nemlig tænkte - Monet og Poussin, forbindelse fra barokken til neobarokken, et emne vi ofte diskuterede. Hun ringede og fortalte om en billedidé, og pludselig lagde hun på midt i en sætning. Næste dag slog hun så på tråden for at give mig resten af sætningen. Det blev en livsform at mærke denne strøm af billedtanker. Spørgsmålet bag alle spørgsmål var, tror jeg egentlig:

Hvad kan man male? Hvorfor kan man det, eller også kan man det ikke - jeg mener, hvorfor kan man male et godt billede på en bestemt idé, men ikke på en anden, tilsyneladende lige så god idé? I skrivekunsten rejser det samme spørgsmål sig. Måske er det simpleste gode svar, at kunst overhovedet opstår i anfald af overstærk koncentration. Hvis man ikke kan koncentrere sig meget stærkt, kan man hverken male eller skrive. Inge kunne begge dele,

Inge
Elgaard
-
Per Åage
Brandt

men kun på bestemte ideer, ligesom jeg kun kan skrive og spille ganske bestemte ting, i begge tilfælde uden at kunne gøre rede for, hvorfor visse emner er egnede til koncentration og andre ikke. Lad mig blot give et enkelt, slående eksempel. I den sene periode havde en person, der stod hende nær, såret hende med bemærkninger om hendes udseende. Det fik hende til at male - jeg tror - 40 små selvportrætter, som skulle udstilles som et vægdækkende panel. Her er to af dem, fra min samling, fulgt af hendes portræt af Brandt 2005 - bemærkintensitetsforskellen.

Hun er ikke vred nok, idet hun maler det sidste, lidt drillende, kvabsede billede. Og det indgår heller ikke i en intensitetsserie. - Vi havde imidlertid denne uafbrudte samtale gennem årene om ideer, og hvorvidt de kunne få én til at begå kunst. Når man måske mere naivt håber, man kan vride en fortolkning ud af selve motivet og kompositionen i ét billede hos en maler, glemmer man let det, det drejer sig om for kunstneren: at male eller ikke at male! Her er der ikke frit valg på alle hylder mellem ting, man kan forholde sig til, ligesom man kan på andre intellektuelle felter. Man må følge den malende krops diktat, så at sige. Man må herudfra, strengt individuelt, finde ud af, hvad det malelige (og det skrivelige) omfatter, hvilke serier, og dét er livsværket. Bagefter er spørgsmålet et helt andet, og fortolkningerne vælter frem. Det, der umiddelbart kommunikerer, er selve koncentrationen. Det er den, der er den blivende "skønhed", eller hvad vi nu vover at kalde denne afgørende ting.

1) Pontius Pilatus i Vulgatabiblen:
Scripsi quod scripsi - jeg skrev (netop) det, jeg skrev (og ikke noget andet)



Decembristerne

3. september – 9. oktober 2011

Fernisering den 2. september kl. 17 – 19

Den Frie Udstillingsbygning
Den Frie Centre of Contemporary Art
Oslo Plads 1
DK-2100 København Ø

+ 45 33 12 28 03

+ 45 33 12 28 03

info@denfrie.dkwww.denfrie.dkÅbningstider

tirsdag – fredag kl. 12 – 17

torsdag kl. 12 – 21

lørdag – søndag kl. 10 – 17

mandag lukket

Køb af udstillede værker kan ske ved
henvendelse til Decembristernes formand

Hans Christian Rylander

tlf. [+45 55 89 40 57](tel:+4555894057)e-post mail@hanschristianrylander.dkDecembristernes formand

Hans Christian Rylander

Lollikgaarden

Skovleddet 2

4793 Bogø

tlf. [+45 55 89 40 57](tel:+4555894057)e-post mail@hanschristianrylander.dkArbejdsudvalg

Hans Christian Rylander, Henrik Flagstad,
Sys Hindsbo, Ellen Hyllemose, Jørgen Carlo
Larsen, Steen Møller Rasmussen

Katalogudvalg

Elmer, Henrik Menné

Film

redigeret af Steen Møller Rasmussen

Udstillingskoordinator

mag.art. Lene Roed Olesen

tlf. [+45 40 52 79 02](tel:+4540527902)e-post leneroed@gmail.comGrafisk design

All the Way to Paris

Tryk

Reklametryk

Udstillingen af støttet af

Statens Kunstråds Billedkunstudvalg

Augustinus Fonden

Beckett-Fonden

Knud Højgaards Fond

Konsul George Jorck og

Hustru Emma Jorck's Fond

Toyota-Fonden

Henny Sophie Clausen og

møbelarkitekt Aksel Clausens Fond



DEN FRIE UDS STILLINGSBYGNING
DEN FRIE CENTRE OF CONTEMPORARY ART

Velkommen til fernisering

Fredag den 2. september 2011 kl. 17 – 20

I Den Frie Udstillingsbygning
Oslo Plads, København Ø.

Udstillingen er åben fra den 3. september til den 9. oktober 2011

Åbningstider

tirsdag – fredag kl. 12 – 17

torsdag kl. 12 – 21

lørdag – søndag kl. 10 – 17

mandag lukket

Elmer · Doris Bloom · Ole Broager · Henrik Flagstad · Henrik Have ·
Ellen Hyllemose · Hanne Nielsen & Birgit Johnsen · Heine Klausen · Oda Knudsen ·
Jørgen Carlo Larsen · Henrik Menné · Bodil Nielsen · Jesper Rasmussen ·
Steen Møller Rasmussen · Ane Mette Ruge · Hans Christian Rylander

Samt mindophæning for Inge Ellegaard og Jan Leth

Samarbejdspartnere

Jan Sonnergaard · Tomas Bohr · Finn Bendixen · Peter Laugesen ·

Claus Beck-Nielsen · Niels Hyllemose · Per Tybjerg Aldrich ·

Magnus Thorø Clausen · Flemming Madsen Poulsen · Jesper Christiansen ·

Christian Bjølhahn · Julie Sass · Gunnar Ekelöf (1907 – 68) · Morten Søndergaard ·

Frederik Preisler · Poul Joachim Stender

Torsdagsarrangementer

Torsdag den 8.9.2011

Forfatter og novelist Jan Sonnergaard

Torsdag den 22.9.2011

Forfatter og redaktør Flemming Madsen Poulsen, Forfatterforlaget Attika

Torsdag den 6.10.2011

Billedkunstner Hans Christian Rylander