

Sunset Boulevard

af Ruth Campau

1

F.eks. Uranus
Eller Saturn
Sol og måne
Venus og linjerne på Venusbjerget i min håndflade
viser vej mellem de nedfaldne blade
Det er efterår
og jeg er i Gudhjem

2

Hvert værk begynder med en depression. Mørke og tristhed. Dagevis går jeg rundt i formørkelsen. Et fængsel der har fulgt mig hele livet. Troede jeg var kommet videre - men nej. Konklusionen er klar - det nytter ikke noget!

3

En boble er dukket op langt ude i horisonten. På overfladen. Efterhånden maler jeg mig ud af det. Ud af spindelvævet. Ud af ensomheden. Ud af krattet.

4

Det larmer. Der er så meget larm i verden, så meget støj. Så meget formørkelse og grådighed. Alt for mange mennesker der opsluger ilten for næsen af andre mennesker. Kunne jeg bare stille en enkelt blå skærm op - ville den så give noget læ? Ville den for et øjeblik give en pause for vinden? Noget ro? Ville den beskytte krigerne mod fjenden? Jeg indser, at det hjælper mig, hvis jeg forsøger.

5

På Naoshima - en ø i Japans indlandshav Seto - besøgte jeg Lee Ufan museet. Jeg var allerede bekendt med Lee Ufan, men her så jeg Ufans mange undersøgelser, hvor han fokuserede på relationen mellem materiale og perception mere end på udtryk, repræsentation og intervention, som de vesterlandske kunstnere var optaget af. De mange malerier hvor blå (og røde, men især blå) penselstrøg begynder foroven og fortsætter i en lige linje ned over lærredet, indtil der ikke er mere maling på penslen. En sådan undersøgelse siger mig noget. Det er en bestemmelse, at sådan vil man gøre - man sætter sig for at undersøge dette. Så simpelt. Vi skal se de små variationer, vi skal se hvor meget maling, der kan være på en pensel. Vi skal se hvad der opstår. Og så efterlades vi der i erkendelsen. Værsgo.

Den kunstneriske retning kaldes Dansaekwa eller Tansaekhwa som betyder monokromt maleri og startede i 1970'erne i Korea, hvorfra også Lee Ufan kommer. Retningen var ikke bare et minimalistisk projekt, men baserede sig på en mere holistisk koreansk verdensanskuelse. De dansaekwaske malere var opmærksomme på smerten og den psykiske tilstand, som det koreanske folk befandt sig i efter Koreakrigen. De mente at kunsten skulle aflaste - ja nærmest berolige betragteren, fungere som balsam på sårene, få beskueren ud af sin tilstand for et kort øjeblik og måske derved få et løft.

Den tanke fascinerer mig. Mine egne koncentrerede og meditative strøg har samme tilbagevirkende kraft på mig selv. De beroliger mig, og jeg slipper for en stund alt det virvar livet er fyldt med. Jeg skubber ophobningen af maling væk fra mig selv. Jeg spreder den ud og væk. En slags renselse. Healing.

6

Jeg sætter kosten ved min fod og skubber malingen væk fra mig. Kroppen er min motor, og jeg forsøger at perfektionere mine strøg til lange, lige, koncentrerede strøg, så kosten kan aftegne sit bløde strøg i én lang uafbrudt bevægelse. Malingen tørrer hurtigt, så jeg må beslutte mig, om strøget ligger præcist. Dvs. om strøget 'kan' noget. Skal det være mere dækkende eller mere åbent? Hvor meget lys skal slippe igennem? Strøget må ikke være ligegyldigt, det skal kunne noget eller overbevise mig om sin eksistensberettigelse. Tiden bliver en afgørende faktor. Det er et hér og nu. Mine penselstrøg bliver aftryk af et kort tidsrum. Af det nærvær i dette korte tidsrum, det tog at male det og beslutte, om det er ok.

Normalt er jeg ellers rigtig langsom til at tage beslutninger. Men situationen gir en spænding. Og jeg må opgive tænkningen og overgive mig til sansningen og intuitionen. Det bliver en slags action painting, hvor også kroppen bestemmer rigtig meget. Flowet! Ritualer! Åndedrættet!

7

Gennem mange år var mit max. format 3 m, da kroppen ikke kunne række længere end 3 m - selv med min forlængede kost. Nu har jeg fundet ud af, at jeg kan gå langs siderne, mens jeg skubber kosten igennem malingen, hvis altså formatet ikke er for bredt. Jeg skal kunne gå op og ned på begge sider for at nå ind midt på - her med helt strakt arm. Det gjorde jeg for eksempel til installationen Sunset Boulevard, hvor det længste bemalede mylar måler 9,60 m.

Hvis formatets længde er en udfordring, er formatets bredde til gengæld ikke noget problem - det er uendeligt! Jeg kan i princippet blive ved i det uendelige. Strøg på strøg. Malegrunden (om det er akryl eller mylar) kan sættes sammen, uden at det ses. Det betyder, at jeg i princippet kan male et maleri, som når hele vejen rundt om jorden. Og en runde mere - og en mere. Jeg anser mine malerier som uendelige - eller rettere de indeholder et uendelighedsprincip. Og som sådan bliver de en del af noget større, som vi ikke kan fatte. Men vi kan opleve dele af uendeligheden og prøve at lade vores forestilling række længere ud. Måske håber jeg på den måde at malerierne indeholder en slags essens.

8

Det horisontale vs. det vertikale. Jeg kan li at opløse dimensionerne - jeg kan li, at man forsvinder ind i et andet univers. For mig er det som at forsvinde ind i et landskab - noget der omkranser mig og skal opleves med hele kroppen. Ikke bare noget jeg ser med øjnene. Det skal være noget, som ikke afslører sig med ét blik, men man skal gå rundt om det og/eller ind i det. Som at være inden i et maleri med farveperspektiv,

laseringer, overlappning - alle virkemidler fra maleriet sætter jeg op helt konkret. Jeg åbner maleriet op, så man kan se, hvad der ligger foran og bagved.

9

Jeg begyndte med at arbejde på akrylplader allerede i 1999, fordi jeg blev træt af lærredets materialitet. Lærredet sugede al farvens lys til sig. Hvis jeg malede på akryl, fik jeg til gengæld lyset til at eksponere farven, så den strålede. Malingen kunne lægge sig helt tyndt på akrylen, så jeg kunne dissekere farven. Som når man undersøger en blodprøve på et mikroskopiglas for at studere, hvad den indeholder. Inde under luppen ser man et helt nyt mikroskopisk billede, og her finder man egenskaberne. Egenskaberne ja - og karakteren - skønheden.

Jeg var også fascineret af computerskærmens klare farvegengivelse, fordi den jo netop gav farven et baglys. Jeg ville optimere farvens intensitet. Finde ind til vildskaben i farverne. Finde ind til hysteriet. Eller ind til bedøvelsesmidlet. Derfor var akrylpladen god. Akrylpladen kunne formidle farven, fordi den tillod lyset at bryde igennem. Glas kan det samme - altså helt klart glas. Og så fandt jeg mylar. En slags polyesterfolie. Eller hvad de kalder en copolymerisering af ethylenglycol og terephthalsyre. Jeg kalder den mylar, fordi det kalder man den i New York, hvor jeg residerede en periode. At male på en mylar er som at male laseringer på et maleri. Du kan se det, der ligger bagved. Mange tror jeg arbejder med lys, men det gør jeg ikke. Jeg benytter mig af lyset. Til at gøre ting synlige. Med lys kommer erkendelse. For mig også frihed og transcendens. Det spirituelle får en plads.

10

Jeg elskede simpelthen den blå himmel, som altid svævede over New York. Hvis solen forsvandt, kom den lynhurtigt tilbage. Det veksler - det pulserer. Byen summer, snurrer, rumler og hvæser. Det gav en enorm frihed. Man kunne transformere sig igen og igen. Skifte humør SÅDAN! At stå på Times Square er i sandhed en enorm forstyrrelse af ens nervesystem, at være omringet af alle disse farver og lysreklamer er i den grad en ukontrollabel kropspåvirkning, der svarer igen ved at sende endorfiner afsted ud i hele kroppen - i hvert fald for mig! Jeg kunne føle en enorm lykkefølelse suse igennem min krop.

Mit ophold kom til at betyde meget for mit kunstneriske udtryk. Jeg fandt nye spændende materialer, som jeg ikke kunne købe herhjemme. China Town var speciel med sin syntetiske vrimmel af vinyl, mylar, glimmer, mesh osv. osv.

For mig er New York indbegrebet af Andy Warhol og hans 'factory', hvor alle grænser blev nedbrudt, og massekulturen kom ind uden smålig hensyntagen til, om det var rigtig kunst. Reklame, design, mode, performance, film. Dåsen med tomatsuppe. Sølvpudden. Elvis i sølv, Marilyn i neon. Jeg er en teenager efter alt det, der glimrer og alt, der changerer vildt og hæmningsløst pjattet.

Så jeg begyndte at male på mylar. Jeg kunne pludselig lave malerier der blødt spændte sig ud fra væg til gulv. På den måde kunne jeg lave store installationer. Landskabsmalerier. Eller store solnedgangsmalerier - som feks. Sunset Boulevard.

11

Men den største kunstneriske indflydelse skete for mig allerede i 1976, hvor jeg som 21-årig besøgte San Francisco Museum of Modern Art, lang tid førend jeg besøgte Statens Museum for Kunst, ja lang tid førend

jeg overhovedet havde sat mine ben i København. Min daværende amerikanske kæreste tog mig med ind på San Fransisco Museum of Modern Art, og jeg så for første gang i mit liv noget rigtig kunst. Og jeg blev da også total paf, da jeg oplevede en stor installation af Edward Kienholz og Nancy Reddin Kienholz. En stor installation (eller assemblage, som det også blev kaldt), som man kunne gå rundt om, ind i, opdage nye aspekter og møde nye, mærkelige ting og objekter, som tilsammen udsagde et stærkt kritisk oprør mod den kapitalistiske verden. De amerikanske installationskunstnere ville bryde med den modernistiske vision om kunstværket som en absolut selvberørende enhed. De tillod flere medier og udtryk i deres værker, som jo indtog rummet i langt højere grad. Det kunne være det arkitektoniske rum, den institutionelle ramme eller det sociale rum.

Det var mit første møde med installationskunsten. Det satte dybe spor.

12

På samme museum så jeg selvfølgelig også malerier af bl.a. Frank Stella, Barnett Newman, Ellsworth Kelly. De mange amerikanske efterkrigsmalere førte sig frem med den grove pensel, hvis de da overhovedet brugte en pensel. Household paint blev brugt, og Pollock indførte med sine drippings en form for action painting. Her og nu. Oprøret lå i deres attitude: Take it or leave it!

Jeg kæreastede med en amerikaner, og vi kørte gennem staterne med uskylden og fremtiden i bagagen. Åbenheden og Californiens høje sol bragede ind i min bevidsthed, og når vi blev mødt med "How are you doing guys?" var jeg så langt fra Mors, at man næppe troede, det var sandt. Håret blæste sig fri langs highway 101, og mens vi kørte gennem sydstaterne Arizona, New Mexico, Texas, Oklahoma, Arkansas, Mississippi, Alabama, Georgia, Florida blev min horisontlinje flyttet længere og længere væk - de uendelige vidder passerede forbi, alt imens grundridset i mit hus fortonede sig i ørkenens rosafarvede dis. Det hele lagde sig tilrette på min indre palet.

13

Senere blev det maleriet i det udvidede felt, hvor selvfølgelig Katharina Grosse blev mit helt store forbillede. Men også andre tyske nutidskunstnere som Isa Genzken, John Armleder, Tobias Rehberger, Anselm Reyle og Katharina Fritsch for den stærke farveholdning har været inspirerende at følge.

På den lidt mere kultiverede og stramme side er der jo englænderen Liam Gillick og franskmændene Daniel Buren, og så min gode ven hollænderen Jan van der Ploeg.

Jeg svæver nok selv mellem det stramme konceptuelle og det pjankede pop. Føler mig som en slags alkymist i studiet, hvor jeg i ro og mag kan forske og forsøge at sammensætte de rigtige ingredienser - koge det hele sammen i gryden.

På mit værksted har jeg alle mulige farver og folier, glimmer, tusindvis af farveprøver, fraklip af gamle værker, dibond plader, spejlakryl, neglelak, radiante akrylplader, skum, pap og papir, bladguld og brokader, sågar vulkanaske fra Mount Sct. Helen udbruddet i Washington, som jeg var så heldig at se. Og så har jeg en del dåser med Diamond Dust. Er det ikke et smukt navn - Diamond Dust? Det er syntetisk glimmer lavet af glas, men i universitet findes der små bitte diamantkrystaller, 'Diamond Dust', som hele tiden falder ned på os i små, små mængder, som vi ikke kan se.

14 (Mors ca. 1961)

Glødende gult, orange og rødt - en flammende bold rammer fjorden. Fjorden som ellers er mørkeblå, grå eller grønlig sort, lyser og glimter nu i vuggende solnedgangfarver.

Jeg kigger på bolden gennet vinduet, der vender ud mod alléen, som min far fik lavet, fordi han ville se solnedgangen fra vores stuevindue. Han havde bedt arkitekten om at lave et stort vindue mod vest, selv om der kun var store træer udenfor. Min far fældede derefter træerne, så vi fik en smuk allé med græs ned af skråningen mod det store engdrag, hvor køerne græssede om aftenen og dér - lige præcis dér - i horisontlinjen ramte solen Limfjorden og farvede dermed alt omkring sig i gule, orange og røde slørdis. Fjorden, alléen, træerne fik farve og blev forvandlet - helt ind i stuen blev lyset forvandlet, og stemningen blev mild og rolig. Natten lagde sig til med lilla og sort.

Jeg beundrede min far for dette æstetiske greb. For at gøre sig umage med at få lyset og det skønne ind i livet. For at værdsætte det irrationelle. For at vide at det betyder noget. Vide at vi får noget til gengæld. I mit hjerte blev der født et kammer med gult og orange, men også et med lilla og med sort.

Dengang tænkte jeg ikke på, hvad en solnedgang kunne rumme ud over netop, at dagen var forbi og en ny ville begynde i morgen. At en solnedgang metaforisk selvfølgelig også i sin forståelse betyder, at noget når sin afslutning og dør. Det gør vi jo alle. Det skal vi jo alle. Den dag kommer. Hvornår? Lettere bliver det, hvis jeg siger: Hvornår ved vi heldigvis ikke, for viden er en svær størrelse lige netop her. Og døden er et svært ord, som vi er påpasselige med at bruge. Men vi kan tale om farverne.

15

En farve - f.eks. gul - er mange ting. Jeg elsker en Titanate, den er lidt lys, men hvis man blander lidt neongul i, så kører det. Eller måske starter ud med en Primrose Yellow - UHM! Jeg elsker de kolde gule. Gerne med lidt sort i, så den bliver lidt giftig og syret. Fugtig. Farlig.

Jeg synes ikke, jeg følger en tidsånd med hensyn til farver i min kunst. Men jeg følger selvfølgelig en tidsånd i forhold til den teknologiske udvikling omkring hvilke farver, man kan få fat i. Selve fremstillingen af farver udvikler sig, og den kan jeg lide at følge. Nye iridescente farver og metalliske farver kommer på markedet og tiltrækker min opmærksomhed. Gel og medier udvikles i stor stil, så farverne får alle mulige egenskaber - som f.eks. transparens eller pastositet. Hvis jeg kan presse eller fremmane en ny intensitet i en farve, er jeg glad.

Uden at jeg mærker det, tiltrækkes jeg pludselig af en anden farve - en dyb blå måske. Sådan en midnatsblå med lidt højpigmenteret Dioxazine i. En Paynes Grey med Vampirella (ka du se det for dig - en dyb, dyb blåsort blandet med vampyrblod?).

Jeg ser alle farver som muligheder og dermed ligeværdige. Alle energier er vigtige og har ret til at blive udfoldet. Men farverne i et værk er det mest irrationelle, fordi påvirkningen er så uforklarlig og ikke-sproglig. Men mystikken bevares jo lige præcis der - i det ikke-sproglige.

16 (Gudhjem oktober 2021)

Her under mit ophold i Gudhjem har jeg oplevet, hvordan havet hober sig op og bliver blå som i et Lergaard maleri. Som i "Grønt landskab ved havet" fra 1941. Selv om jeg vidste, at Niels Lergaard boede på Bornholm, troede jeg som yngre, at Lergaard havde malet et sydlandsk landskab - fra Grækenland måske - med det der blå hav og de brune skråninger! Men nu forstår jeg, hvorfor han malede sådan. Sådan er det jo her. Sådan opleves havet her. Det hæver sig op og gir en høj horisontlinje. Det er oktober. Efterårets klare lys maler havet blå. Altså blå som med stort B. Virkelig stort B. Og landskabet står knivskarpt med farverne G ul og R ødt og alle de O range nuancer mellem Gul og Rødt. Himlen over havet skifter hele tiden og nuancerne bliver én lang forførende filmrulle af drømmesyn. Og når mørket falder på, blir her mørkt. Sort. Sort med brusende havlyde. Horisontlinjen er forsvundet. Jeg vil male rummet i underetagen blå. Lergaard blå!

Bornholms Kunstmuseum er placeret ved Helligdomsklipperne på den østlige del af Bornholm. Klipperne er opkaldt efter en hellig kilde, som engang løb nedenfor klipperne. Man mente, at vandet i kilden havde helbredende kræfter.

Arkitekten til det nye kunstmuseum, som blev opført i 1993, har bevaret fortællingen om kilden ved at indbygge en rende i granitten, hvor vandet kan løbe (hvilken smuk tanke - tænker jeg). Kilden har udspring i foyeren og løber ned gennem hele bygningen - ned gennem gaden, som atriet bliver kaldt (men jeg vil lave en boulevard, tænker jeg).

Til min udstilling på Bornholms Kunstmuseum vil jeg nemlig gerne lave en installation, som forholder sig stedspecifikt til øen og til den magiske fortælling, der funderer museet med dets placering ved Helligdomsklipperne. Mit værk skal være det visuelle og spirituelle parløb med den kilde, som arkitekten har ladet springe med helt ind i arkitekturen. Jeg vil installere mit værk i atriet, så det bugter sig ned gennem gaden - lige netop der i luftrummet mellem det for museet så karakteristiske lysindfald og den ligeledes karakteristiske rende i gulvet, hvor kilden løber. Min vision er, at jeg med simple greb kan installere mine bemalede mylar-baner, således at det hele smelter sammen i et stort, magisk farveunivers.

Farverne i Sunset Boulevard behøver ingen forklaring. Men sansningen af farverne behøver krop og perceptionsapparat. Jeg kan jo ikke med sikkerhed vide, hvordan installationen kommer til at virke, da jeg ikke kan hænge det op som et andet maleri og vurdere, om det fungerer. Men jeg kan sætte noget i spil, som jeg tror kan formidle et sublimt farve- og lysunivers til beskueren. Ovenlyset i atriet er så intenst og vel arrangeret af arkitekten, at lys- og skyggeforholdene allerede opleves som et arkitektonisk værk i sig selv. Så mit værk skulle helst smelte sammen med arkitektens værk og give noget tredje. Ikke forstået på den måde, at mit værk ikke kunne hænges op et andet sted, men lige præcis her på Bornholms Kunstmuseum er der mulighed for, at der kan ske noget helt specielt.

Den besøgende må fortolke det formelle greb helt frit, men jeg håber, at forløbet eller turen ned ad gaden har et indbygget potentiale for transformation. At omkransningen og kompleksiteten potentielt kan give beskueren mulighed for at reflektere over magien i livet. "Sunset Boulevard" er et visuelt bud på dagens rytme - fra det kolde lyse til det dybe mørke - men kan også være et billede på et helt livsforløb.

Det mørke rum i underetagen giver os pausen. Her behøver vi ikke at tale sammen.