

KRYSTAL TALE

Af Lene Burchard, kunsthistoriker og inspaktør ved Brandts
Galleri DGV, Villa Tårnborgh, Svendborg d. 13 september 2014

Tak for invitationen til at komme her i dag og åbne udstillingen. Den består af værker skabt af to danske professionelle billedkunstnere, Lisbeth Eugenie Christensen og Ruth Campau, og jeg er inviteret til at finde – måske ikke ligefrem fællestræk – det er stærke personligt prægede værker – så dog noget, der binder dem sammen i et væsentligt udtryk, der dels går egne veje og dels forbinder dem til kunsthistorien, til vores tid og til fremtiden.

De to kunstnere har valgt at udstille under den fælles titel: *Crystalline*

Kunstkritiker Lisbeth Bonde har i den lille brochure der ledsager udstillingen givet en forklaring på betydningen af titlen. Hun skriver at crystalline er et fast stof, hvis atomer, molekyler og ioner er organiseret i et gentagende mønster der går i alle mulige retninger. Det forstår vi måske alle, men vi kan jo også tilføje at Krystalline er et omend ikke særlig elsket så dog et pigenavn – det betyder kulde. Og endnu en forklaring kan være, at krystaller i mange år har været brugt i lægevidenskaben, især i den alternative, som helbredende sten, man kan bære på sig. For en del år siden vagte Marina Abramovic stor opsigt på Dokumenta. Hun havde udstillet en række høje trebenede skulpturer, hvis toppe var som kæmpe hjælme, hvor man kunne stikke sit hoved op i. De var lavet af enorme violette amatyster udgravet i Brasilien.

Så jeg regner med at vi kan vente os noget smukt og helbredende – og måske en del kulde.

Vi har at gøre med to meget professionelle billedkunstnere:

Lisbeth Eugenie Christensen er født i 1969. Hun har deltaget i mange udstillinger, og skabt flere offentlige udsmykninger. Hun har solgt sine værker til museer, fonde og samlinger. På udstillingen her udstiller hun en del store malerier af akryl på lærred og nogle mindre med akryl på papir. Alle karakteristisk med inddragelse af hendes tegniner. Alle fra de seneste år. Med få ord kan man sige at hun arbejder abstrakt og figurativt med geometriske og organiske former, med tegninger og bevægelseslinjer, der kan minde om Wassily Kandinskys lydklange og Bauhausskolens præcist definerede figurer - her i svært definerbare men interessante rum. Også en dansk kunstner som Vilhelm Bjerke Petersen synes at have været en inspirationskilde til Lisbeth Eugenie's abstrakte symbolsprog og drejningen mod surrealisme.

Ruth Campau (f.1955) bor og arbejder i København. Har mange udstillinger bag sig også i internationale sammenhænge. Hun er repræsenteret på flere af de største museer i Dk, har modtaget flere hædersbevisninger, og udført adskillige udsmykninger i det offentlige rum. En af hendes prisbelønnede og meget smukt løste opgaver, var samarbejdet med arkitektfirmaet C.F.Hansen om udsmykning af boligkareen Nordlyset ved Københavns Havn. Desuden skal nævnes at hun har været initiativtager til en række banebrydende udstillinger, der under titlen Paintboks, med forskellige kunstnere satte fokus på at undersøge det nye maleri, der blev betegnet som det konceptuelle maleri. Ruth Campaus værker her på udstillingen er en videreudvikling af hendes arbejde med maleri og rum, med indbygget dialog med og kritik af de amerikanske modernister fra 50'erne som Joseph Albers, Ellsworth Kelly og Morris Louis.

Her må jeg undskylde lidt, for jeg må – ligesom næsten hver anden taler, der åbner en kunstudstilling med maleri i dag - begynde med at henvise til de senere års opfattelser af maleriet. Enten kan det siges at være en konservativ uddøende arv fra århundredvis af staffeli traditioner, eller også at det lever videre i mange forskellige retninger efter 1980'ernes åbning af de postmoderne billedsluser. I 60'erne har man så besindet sig med basis i modernismens nonfigurative maleri, men med grænseløse muligheder og med en selvforståelse af at være et nyt Koncept maleri, næsten grænseløst i sig selv – måske inspireret af kritiker Lars Bang Larsens forførende udsagn om, "at det mest sanselige i kunsten er konceptet..." –

”Organisationsformer” af Lars. B. Larsen udgivet af Det Jyske Kunstakademi

I midten af 1950'erne så publikum undrende på et nyt værk af argentineren Lucio Fontana: Det bestod af en blændramme med et lærred, der var dækket af en ensartet rød farve. Igennem dette lærred var trukket en række perforerende lodret løbende knivstik, nogle ret smalle, andre så man tydeligt kunne se igennem lærredet. Fontana var en af de første der begyndte at arbejde med hvordan man kunne overvinde staffelimaleriets todimensionale begrænsninger. Fontanas slidsede lærreder bliver ofte fejlagtigt fremhævet som forsøg på at slå maleriet ihjel, men man kan sige, at han i virkeligheden var den første, der frigjorde maleriet fra på den ene side illusionismen og på den anden side den abstrakte kunsts fastholden i egne virkemidler : former, linjer og farver på todimensionelle flader som lærredet.

I stedet gennembrød han fladen, åbnede billedet op som et vindue mod andre rum: Han Sagde: ”Som maler har jeg, mens jeg arbejder på et af mine perforerede lærreder, ikke noget ønske om at skabe et maleri; jeg ønsker at åbne rummet, at skabe en ny dimension for kunsten, binde den til kosmos som det strækker sig endeløst bag billedets afgrænsede form.”

Hverken Ruth Campau eller Lisbeth Eugenie har haft brug for at skære i deres værker for at lukke op for andre rum. De rum, som de har gjort til deres – synes at vokse ud af Fontanas rumopfattelse, men er også skabt på baggrund af modernismens ændring af den ældre kunstteoretiske adskillelse af de forskellige kunstneriske medier i maleri, skulptur, tegning og video. Med de mange nye crossovers og ismer igennem det 20. årh. burde man, som den amerikanske kunstkritiker Rosalind Krauss pointerede, holde op med at referere til kunsten som opdelt i medier og i stedet tale om kunsten som en **praksis : en mega kulturel fusion af former**.

Efter Fontanas arbejde med at åbne op for rummet er fulgt en række eksperimenter med dette rum – **vi møder dem i begge kunstneres værker**. I løbet af ganske få år skete radikale ændringer indenfor rumopfattelse af såvel maleri som skulptur og installation. Maleriet, der var blevet noget indadvendt i sine mangeårige undersøgelser af maleri som maleri, slap sin todimensionale flade og bredte sig ud af rammen, ned af væggen og hen over gulvet. Man inddrog foto, objekter og tegninger. **Man kan sige at maleriet skiftede fra sine begrænsninger til sine muligheder** – Maleriet fik et udvidet repertoire og man talte om maleriet som udvidet felt. ”Painting has become the name for an exploration and extension of these implicated conceptual and physical resources.” (Jonathan Harris: ”Painting after the end of Postmodernism” in ”Contemporary Painting in Context” af Museum Tusulanum Press – University of Copenhagen.

Også skulpturen forandrede sig. Med Minimalismens brug af ekstremt forenklede strukturer, synliggørelsen af de enkelte dele og deres næsten endeløse udstrækninger i rum, fik man skulptur som et udvidet felt -i rummet. Samtidig skabte nogle kunstnere en drømmeagtig vision hvor man som beskuer kunne gå ind i værket, bevæge sig på, imellem og igennem værket.

Og vi går hellere end gerne ind i Ruth Campaus værker – vi bliver indhyllet i farveflader, der trods deres monumentalitet har en lethed skabt af deres transparens: her er sanseligt og smukt. Man ser de andre – de andre ser én - man er med til at skabe rummet – definere rummet – ændre det. Man er kropsligt og psykisk i dialog.

En anden type rum finder vi i Campaus Krystal objekter: Store vægobjekter, der i krystalformer nærmest langer ud efter én. Deres skønhed er diffus. De spiller tilbage med næsten uendelige refleksioner – det vimler med billeder, der ændres ved den mindste bevægelse. På afstand er de Snedronningen værdige. Vi spejler os i mange dimensioner, fortaber os og skabe nye billeder, men objekterne er også offensive: det er som om de kastes ud i rummet mod os – Crystalline træder i karakter og kaster med splinterne af det ituslåede troldepejl.

Hvad er det så for anderledes rum vi mødes af i Lisbeth Eugenies billeder. Vi kan ikke træde ind i dem og de bevæger sig ikke tredimensionelt som objekter ud fra væggen. Alligevel får man en fornemmelse af at stå

overfor nogle rumlige fænomener, der skaber en helt speciel bevægelighed. Enkelte værker er fløjsagtige mørke som natten, bløde og meget kropslige. I andre kommer forskellige objekter én i møde som var de på vej ud af billedet – eller frit svævende. I flere af billederne er det som vi ser ind i luftomme rum af stor dybde, eller vi bevæger os rundt i et fremmet univers som i Rumrejsen 2001. Nogle steder flettes baggrunde og forgrunde hen over hinanden med figurer der bevæger sig som stofrester og blafrer i vinden. Her og der finder vi spor af et kvindeligt univers, ligesom vi løber ind i megafoner fra en politisk verden ; gennem tragte flyder lydølger og klange, der andre steder stoppes og fastholdes af instrumenter af farlig karakter.

Der er mange forskellige former i Lisbeth Eugenie's billedrum – nogle med seksuelle og nogle med mystiske referencer. Og uvilkaarligt må man tænke på Vilh. Bjerke Petersen og Kandinsky, og deres arbejde med et abstrakt symbolsprog der ved hjælp af linien, formen og farven skulle rumme en dimension af klang, musik og bevægelse: **"Også formen har en indre klang, selv når den er helt abstrakt og ligner noget geometrisk. Er et åndeligt væsen med egenskaber, som er identiske med denne form. Den rene klang træder i forgrunden. Sjælen kommer i en genstandsløs vibration, som er kompliceret, oversanselig..."**

Og så er rummet alligevel så anderledes end deres rum og dengang: **man kan sige at også rummet hos Lisbeth Eugenie er blevet aktiveret** og kan ikke ses som baggrund for noget andet. Vi befinder os i rum, der er skiftevis makro og mikroverden. De er dristige, nogle er kraftfulde i bevægelserne, andre bærer på en overvældende sanselig skønhed - og andre igen rummer magtfulde instanser. Mørke lyskegler bryder billedfladen. Måske er vi et eller andet sted i universet - i rummet – man siger, at man gennem såkaldte ormehuller kan rejse mellem fjerne punkter på en brøkdæl af den tid det ellers ville tage os. Vi lever i en tid med mange nye og foruroligende indsigter om fænomenernes funktioner og utilregnelighed i ny matematik og fysik med kaos og fraktalviden, med viden om den ny indbyggede usikkerhed, der findes i selv de mest minutiøse beregninger.

Jeg har lagt vægt på at fremhæve rummet hos billedkunstnerne, Fordi det optager dem begge og fordi de måder vi betragter rum på, bevæger os i rum på og er omgivet af bestemte rum på skifter i tiden og har stor betydning. Yvette Brackman tidl. Professor på Kunstakademiet i **Mur og rum** har sagt det således: **"Ved at ændre på de rum vi bevæger os i, kan man ændre på hierakier..."**også dem mellem kønnene."

Ruth Campaus værk Boogie Woogie Palace er et vidunderligt smukt gulvarbejde. Det består af en mængde rektangulære pladermalet i hendes såkaldte håndholdte sribemønstre. Hun påfører gerne farven i lag med pensel . Dette er interessant set i relation til Morris Louis's der skabte sine striber og løbende linjer ved at hælde malingen ud og bevæge lærrederne. Campau har brugt et væld af farver og pladerne er lagt sammen plade for plade – nogle med vertikale striber, andre med horisontale. Nogle med overlappende striber, andre næsten farveløse. Værket fremstår koloristisk stærkt og meget struktureret i sit gridmønster. Som en mulig gulvbelægning en hverdags brugsting og samtidig som et kunstværk. Og med let ironiske kommentarer til to værker af to af modernismens største navne. I 1942 malede Piet Mondrian "Broadway Boogie-Woogie" hvormed det lykkedes ham i et grid at forenkle former og farver til det yderste, og alligevel med denne rene realisme skabe et rytmisk og energisk billede. Det andet værk er malet af Ellsworth Kelly i 1951 "Colors for a Large Wall" - et stort kvadratisk maleri inddelt i 64 ens firkanter i forskellige farver med en del hvide og sorte firkanter imellem. Værket blev skabt i Paris på et tidspunkt hvor Kelly arbejdede med chance maleri – dvs firkanterne blev lagt tilfældigt. Begge værker ejes af MOMA i New York. Ruth Campaus gulvværk ironiserer i sin brugstings og gulvplacering over de uforligneligt store kunstneres selvhøjtidelighed på en smuk og venlig måde, der giver plads til at være en hyldest.

Så vil jeg ønske at der kommer rigtig mange gæster til udstillingen med disse to fremragende interessante kunstnere. Og husk!!!!

" Kunst er altid noget der kan tolkes subjektivt, ikke med sand og sikker viden" Jonathan Harris.

