RUMSKIFT og SPRING

I 1987 udstillede Dorte Dahlin og Mogens Møller i Galleri Specta i Århus et fællesprojekt, som de kaldte SOUL. Projektet bestod af et maleri og en skulptur, som indgik i et relationelt kredsløb, der betegnede sig selv. Projektet blev skudt ind i udstillingsrummet repræsenterende kun sit eget rum.

I 1988 og -89 arbejder Dorte Dahlin og Mogens Møller videre med dette rum. De arbejder med 3 værker, som parvis er opdelt således:

HAT / ULTRAMARIN MED 4 HULLER, »ØJNE« - SNEMAND / SKOTSKTERN - TØNDE / TÅGE. Den fælles betegnelse for disse 3 værker er ligeledes SOUL.

De to kategorier maleri og skulptur fungerer som komplementære størrelser. Også disse værker er skudt ind i udstillingsrummet, hvor hvert par fungerer som en enhed, og således repræsenterer sit eget rum. Der er ikke tale om installationer i rummet, da der i værkerne hverken kan aflæses en begyndelse eller en afslutning.

En beskrivelse af de formelle bestræbelser ved det at beskæftige sig med maleri og skulptur som komplementære størrelser.

Hvordan er forbindelsen mellem maleri og skulptur? Hvordan ser de 3 værkers rum ud?

HAT / ULTRAMARIN MED 4 HULLER, »ØJNE«: Hatten er en model af en bestemt hat. Den henviser til et fotografi af fysikeren Niels Bohr, hvor han netop bærer en sådan hat. I dette værk er hatten gjort en anelse større end en virkelig hat. Hattepulden har store og dybe aftryk, som antyder hattefiltens blødhed. Disse aftryk er en anelse kraftigere end dem man normalt ser i en hat. Maleriet rummer den samme grad af overdrivelse. De 4 huller, »øjne« er placeret i midten af maleriets blå felt. Men der er intet centrumssøgende. De 4 huller/»øjne« er orienteret i hver sin retning. Dette understreges netop, hvis man betragter hullerne som »øjne«. På trods af beskuerens egne øjnes forsøg på at fastholde ét bestemt punkt må han dog acceptere maleriets »spredte blik«. Der eksisterer intet samordnende hele. Forbindelsen mellem maleriet og skulpturen understreges af hattens placering ved siden af maleriet på væggen i det blå felts »øjen« højde. Der er en gensidig henvisning mellem håndens tryk i hattepulden og maleriets 4 huller/»øjne«. Hatten (Niels Bohrs) er et lokalt fænomén med en stor virkning. Det er springet mellem det lokale rum og det universelle rum, der både kan opfat-

Leonardo da Vinci: Annunciazione. 1472/75. Uffizierne, Firenze

tes som to adskilte verdener og som to verdener, der glider ind i hinanden. Dette værk er RUM.

I værket SNEMAND/SKOTSKTERN er det TID, som understreges og fremhæves gennem hurtige rumskift og spring mellem maleri og skulptur.

Snemanden er sammensat af 3 runde former, hvis overflade er lettere ujævn. Snemandens næse er lang, spids og glat, og den har form som en kegle. Skulpturen står i anløbet sølv. Den er placeret på gulvet ud for det skotskternede maleri. Dette maleri er opbygget af vandrette og lodrette farvebaner, som giver en dybdevirkning ved at farvebanerne går under og over hinanden. Billedligt binder de vandrette og lodrette baner overfladen og »underfladen« sammen. Det er et strukturrum, hvis indre og ydre rum mødes i farvebanernes skæringspunkter. Disse kan betragtes som forskellige tidsbaners smeltningspunkter. Umiddelbart henviser det skotskternede maleri til det skotske Højland. Både snemand og skotsktern indeholder de samme krystallinske strukturer. Den krystallinske struktur er tilstede både i det skotske Højlands bjerge og i snemandens iskrystaller. Fænoménet snemand er – til trods for sin skulpturelle form i værket – af en flygtig karakter, hvilket sølvfarven henviser til. I forvandlingen fra substans til ikke-substans forsvinder snemanden over i maleriet og lægger sig som et slør af rimfrost. De gennemsigtige farvebaner, som har karakter af slør er endvidere en henvisning til det italienske renæssance maleri, hvor beskæftigelsen med idéverden og fænoménverden hele tiden veksler.

TØNDE/TÅGE: Tønden er glat og hvidmalet. Tønden er udkrænget, tøndebåndene fremstår i negativ, dvs. at tøndens normale yderside er vendt indad. Denne skulptur er placeret ud for maleriet, som er et stort felt af tågedis. I dette maleri bliver vi gjort opmærksomme på det tågede rums intethed. Det synlige/usynlige bliver to komplementære størrelser, som både er indeholdt i værket som helhed og i værkets enkelte dele. Tønden er omvendt tilstede og rummer ALT og INTET.

Gennem SOUL værkerne arbejder Dorte Dahlin og Mogens Møller med at udforske forholdet mellem FRAVÆR/NÆRVÆR og ILLUSION/VIRKELIGHED på ethvert niveau. Hvert værk tilbyder en forskellig vridning af rum- og tids-skift. Verden er ikke længere stabil og fast forbundet, men bevægelig, flygtig og holdt sammen af skrøbelige og foranderlige forbindelser. Dermed skabes der en bevægelighed i værkerne selv. HAT, SNEMAND og TØNDE ender med at være fiktioner, og ULTRAMARIN MED 4 HULLER/»ØJNE«, SKOTSKTERN og TÅGE bliver til virkelighedsfelter.

I malerierne er rumskiftene tydeligere at se på grund af værkernes 2-dimensionale karakter. De hurtige skift springer tydeligere i øjnene. Skulpturerne derimod har skiftene inde i sig. De 3-dimensionale værker »holder« på fiktionen. Hvorimod de 2-dimensionale værker åbner op for andre virkelighedsrum.

»Fiktioner tænker, og malerier tænker, de slår ikke over i begreber, før de standser og resumerer, ræsonnerer; begreberne og deres strukturer peger da i bedste fald på det sted, hvor noget netop undslipper dem, symboliseringen peger mod det endnu usymboliserede«.[1]

Dorte Dahlin og Mogens Møllers beskæftigelse med disse rumskift er en videre udvikling af deres tidligere værker.

Polymedes: Cleobis og Biton. 6. årh. f.kr. Museet i Delfi

For Mogens Møllers vedkommende er der tale om en bevægelse fra Minimal Art i 1960'erne, som indledte bruddet med modernismens lukkede rum. Form og indhold opløstes og skulpturen blev centrumsløs. I 1970'erne brugte han figurationen til at påpege informationssamfundets mekanismer. Et kritisk forhold til samfundet udmøntedes i skulpturen, som aldrig blev fastholdt i en entydig position, men som altid understregede en mangetydighed.
I 1980'erne skaber figurationerne mangetydighed og strømme af associationer.

For Dorte Dahlins vedkommende er der tale om en bevægelse fra »det vilde maleri« fra begyndelsen af

1980'erne til en beskæftigelse med det kinesiske parallel-perspektiv og det vestlige renæssance-rum. Det vilde maleris overfladetegn, som kørte rundt i et labyrintisk rum, ender med i midten af 1980'erne at blive hugget over i horisontale rumskift, som fjerner overfladetegnene og dermed åbner op for billedrummet. Billedrummets dybde kommer atter til syne, men ikke som en helhed med ét centrum. Billedrummet bliver delt op først i horisontale rumskift sidenhen i både horisontale og vertikale rumskift. I mødet mellem den gamle kinesiske rumdannelse og det vestlige renæssance-rums centralperspektiv etableres indenfor det samme billedfelt på én gang både det østlige og det vestlige verdensbillede.

Hvordan øjeblikket rammer de græske brødre Kleobis og Biton.

I 1988 er Dorte Dahlin og Mogens Møller i Grækenland, hvor de bliver konfronteret med den antikke verdens fravær og nærvær. I Delfi befinder de sig pludselig i en tidløshed, hvor Kleobis og Biton, 2 marmorfigurer fra den arkaiske periode i græsk kunst, står foran dem i al deres nærvær/fravær. Marmorfigurerne er 2,16 m høje og er daterede til ca. 600 f.Kr. Grækernes idéverden står foran dem.

Gennem kunsten søgte grækerne at overskride grænsen mellem gudeverden og menneskets verden, for derved at opnå fuldkommenhed. En tilnærmelse mellem fravær og nærvær, som komplementerer hinanden, men som også gensidigt udelukker hinanden. Netop i den græske mytologi understregedes adskillelsen mellem den menneskelige verden og gudernes verden. Der blev ikke givet mennesket nogen forestillinger om at komme i tættere kontakt med guderne. Menneskets livsforløb afhang af guderne, fordi disse var herskere over skæbnen. I den græske tankeverden var bevidstheden om tilværelsens skrøbelighed dominerende. Derfor drejede det sig for mennesket om at skabe et hér og nu livs-øjeblik. Betydningen af ØJEBLIKKET kan blandt andet ses i det græske sagn om Kleobis og Biton, der er fortalt af Herodot.

Sagnet fortæller om de to brødre, der uden hjælp af et oksespand, trak deres moder, præstinden Kydippes vogn op på toppen af et bjerg, hvor gudinden Heras tempel lå. Efter den anstrengende, men veloverståede tur lagde de sig til at sove. Af denne søvn vågnede de aldrig mere. Hera havde givet dem den bedste gave et menneske kan få, nemlig den bevidstløse dvale. I denne dvale fastholdes det lykkelige øjeblik, og de skal ikke igen vågne op til menneskets bevidsthed om det smertefulde liv.

Den ægyptiske konge Osiris øje.

Osiris var den første ægyptiske konge, der blev myrdet og som derfor måtte stige ned i underverdenen. Han blev således adskilt fra den ægyptiske sol-teologi. Gennem ham blev døden noget nærværende, som ægypterne tog til sig. I underverden befandt Osiris sig i en bevidstløs dvale, indtil hans søn Horus steg ned til ham og gav ham sit ene øje. Dette medførte, at Osiris' sjæl blev sat i bevægelse og dermed blev udødeliggjort. Osiris – sjælens øje – repræsenterer således komplementariteten mellem liv og død. Han omfatter med sin sjæl hele universet. Osiris er lig øjet, som bliver symbolet for både sandhed, orden, retfærdighed og kaos.

Prins Shotoku. 16. årh. Rijksmuseum, Amsterdam

I modsætning til de græske brødre Kleobis og Biton, der bliver fastholdt i punktet mellem fravær og nærvær, overkommer Osiris' levende sjæl både fravær og nærvær. Både i den ægyptiske verden og i den græske verden drejede det sig om komplementariteten mellem liv og død. Mellem mentale begivenheder og fysiske begivenheder. Det samme gjorde sig gældende, da Dorte Dahlin og Mogens Møller på Rijksmuseum i Amsterdam stod foran skulpturen af grundlæggeren af Buddhismen i Japan, Buddha-prinsen Shotoku. Skulpturen er monumental i al sin enkelhed: Er VÆREN, flygtig og konkret. Livets forgængelighed medførte, at værdien af øjeblikket både i den græske religion og i den japanske buddhisme blev understreget. Dermed blev det konkretes påtrængenhed fjernet.

Botticellis gennemsigtige og skønne idéverden og Leonardo da Vincis minutiøse udforskning af fænomenverdenen

Den antikke verdens interesse for forholdet mellem fravær og nærvær og interessen i renæssancen for at udforske dette forhold bliver gennem Botticelli og Leonardo de Vinci genkendt i Dorte Dahlin og Mogens Møllers SOUL værker. Hos Botticelli ses et gennemsigtigt slør, der adskiller idéverden og fænomenverden, således at »den almindelige verden« ender med at forsvinde ud i idéernes tid-løshed. Et eksempel på dette er sløret, som adskiller himmel og jord i hans maleri »Primavera« (Forår), fra slutningen af 1400-tallet. Leonardo da Vinci derimod tager udgangspunkt i den synlige verden. Gennem en lang række eksperimenter åbenbares realiteternes konstante foranderlighed. Den klassiske begrebsverden modstilles den foranderlige naturs fænomenverden. Et eksempel på dette er den minutiøse udforskning af græsset og dets negative fremtoning i hans maleri »Bebudelsen« fra 1472/5. Begge malerier har Dorte Dahlin og Mogens Møller set i Firenze.

SOUL værkerne er spring mellem det 20. århundrede, den græske verden, den ægyptiske verden og renæssancen.

Gennem læsningen af Tor Nørretranders' bog »Det udelelige« om Niels Bohr og hans fysik bliver Dorte Dahlin og Mogens Møller opmærksomme på Niels Bohrs kvantemekanik, der åbner op for et komplementaritets rum. Et komplementaritetsrum, der ikke blot arbejder med horisontale og vertikale rumskift, men som også består af rum af tilsyneladende ikke-målelige størrelser. Niels Bohr vrider det klassisk-fysiske verdensbillede af led.

I Dorte Dahlin og Mogens Møllers værker er tid og rum både i værkerne og omkring værkerne. Det flygtige NU bliver forbundet med fortid og fremtid. Dermed præsenteres både det kontinuerlige og det diskontinuerlige. SOUL balancerer på den HÅRFINE grænse mellem det konkrete og det flygtige.

Det amerikanske og det europæiske rum

Den amerikanske forfatter William S. Burroughs beskæftiger sig i sin bog »The Western Lands« med den vestlige verdens kulturarv, som for ham at se går gennem »Det Døde Land« - Ægypten.

For Burroughs er det væsentligt, - for at forstå den vestlige civilisation, - at gå vejen omkring »Det Døde Land«. I bogen fremdrager han det gamle Ægyptens 7 sjæle. REN er det hemmelige navn. SEKEM er energi, magt og lys. KHU er ledsageren, som er ansvarlig for mennesket. Disse 3 sjæle er udødelige. BA er hjertet. KA er den sjæl, der er tættest forbundet til mennesket. KHAIBIT er skyggen og erindringen. SEKHU er det tiloversblevne. Burroughs overfører disse gamle sjæle til vort århundrede og konstaterer, »at vor stjernedyrkende verden har erobret dem totalt. I Hollywood er REN degraderet til John Wayne niveau. SEKEM arbejder

Botticelli: La Primavera. Ca. 1478. Uffizierne, Firenze

for et teaterkompagni. KHU'erne er allesammen gennemskuelige humbugmagere. BA er elendig af AIDS. KA er stiv af skræk. KHAIBIT er konstant på nakken af dig. SEKHU er forgiftet af stråling og forurenende stoffer og kræft«.[2]

Da den amerikanske kunstner Barnett Newman i sin tekst fra 1948 »Det Sublime er nu« forkastede skønheden - som han mente, at den europæiske kulturarv var særdeles leveringsdygtig i - var det fordi skønheden var blevet degraderet til en ren ydre ting i kunsten. Det rakte efter Newmans mening helt tilbage til grækernes skønhedsideal og fortsatte op i det 20. århundrede, hvor det var blevet fuldstændig nedslidt. På den baggrund konstaterede Newman, at som amerikansk kunstner var det nødvendigt at befri sig fra den europæiske kulturarv. Han ønskede at beskæftige sig med det ophøjede, og derfor var det nødvendigt at starte med at definere absolut rum og tid. Spørgsmålet er så om det lykkedes. Sådan som William S. Burroughs udtrykker det i slutningen af 1980'erne er der noget, der tyder på, at den europæiske kulturarv ikke er sådan at ryste af sig. Sådan som den rumænsk/franske religionshistoriker Mircea Eliade forklarer det, er grækernes skønhedsideal kun en ren ydre ting. Skønhedsidealet er kun en sublimering af den smertefulde erkendelse af, at livet er forgængeligt, og at livs-øjeblikket netop derfor bliver forsødet gennem skønheden. Skønhedsidealet blev således et »slør« for et ønske om det ophøjede. Og som Newman da også konstaterede i teksten fra 1948, så har mennesket en naturlig længsel efter det ophøjede.[3]

Newmans tro på det ophøjede fik karakter af religiøsitet. Hos den amerikanske kunstner Ad Reinhardt var det derimod ikke alene religiøsiteten, men en universal historisk tilstand, som blev sat på prøve. Gennem sine studier af asiatisk kunst og kultur blev Reinhardt opmærksom på nogle tilstandsrum, som udvider sig, jo mere man bevæger sig ind i dem. Han trak derfor paralleller mellem den vestlige - og den asiatiske kultur.

Amerikanske kunstnere som Barnett Newman og Ad Reinhardt var ikke kun ude på at fornægte den europæiske kulturarv, men de ønskede at fjerne sig fra den repræsentative side af den europæiske kunst. De søgte efter et indre rum i kunsten, som snarere var udvidende i stedet for det lukkede rum, som repræsentationen hindrede i at åbne sig. Med Minimal Art i 1960'erne kom det endelige brud med dette lukkede rum.

Dorte Dahlin og Mogens Møllers værker rummer den ur-europæiske historie. Hertil kommer deres placering i skæringspunktet mellem Minimal Arts sprængning af det lukkede rum og 1980'ernes labyrintiske rum. Dette har udviklet sig frem til en markering i værkerne af hurtige rumskift og spring.

Vibeke Petersen
mag.art. i Kunsthistorie

NOTER:

1 Per Aage Brandt »Sky og krystal«. Træk af en postmoderne erkendelse«, s. 57.

2 William S. Burroughs »The Western Lands«, s. 6.

3 Barnett Newman »The Sublime Now«, s. 51, 52, 53.

LITTERATUR:

Per Aage Brandt »Sky og krystal. Træk af en postmoderne erkendelse«, København 1986.

Stig Brøgger, Else Marie Bukdahl, Hein Heinsen (red.) »Omkring det Sublime«, København 1985.

William S. Burroughs »The Western Lands«, London 1988.

Mircea Eliade »De religiøse ideers historie«, bind I-III, København 1983.

Roger Lipsey »An Art of Our Own. The Spiritual in Twentieth-Century Art«, Boston og Shaftesbury, 1988.

Barnett Newman »The Sublime Now«, Tigers Eye Vol I no. 6, 1948

Tor Nørretranders »Det udelelige. Niels Bohrs aktualitet i fysik, mystik og politik«, København 1985 og 1988.