

LYS OVER LYS

Af Poul Erik Tøjner, januar 1990.

Lys er immaterielt. Men det kan materialisere sig for øjet, enten ved at belyse en genstand, eller bedre ved at være i tingen som kilde. Så synes det at være en egenskab ved materialet. Vi taler om lysende farver, det stærke lys som en næsten stoflig egenskab ved den stærke farve. Alligevel fastholder vi en undren over lysets mærkelige immaterielle materialitet.

Lys er i sin mest almindelige hverdagslige form allestedsnærværende. Dagslyset i gråvejrs oplever vi ikke som udgående fra en lyskilde, det er bare et element, øjets element ligesom luften vi indånder. Men det kan også være lokalt, enten som lys i lyset, et kraftigere lys, eller som et distinkt alternativ til mørket - en lyskegle i natten, en blafrende flamme i et sort rum.

I kunstværket er der lys, men der er også lys omkring det. Jo mindre lys omkring, des mere illusion får vi. Lyset i teatret er slukket, så lyset på scenen kan tage midlertidigt patent på virkeligheden. Videoskærmens lys derimod, fjernsynets lys behøver ikke dette fravær omkring sig, for det har for længst installeret sig som en slags åndelig eller optisk virkelighed, der ikke længere er bundet til substansen, til nærværet, til nutiden, til realiteten. Fjernsynet er hyperreelt og dermed hinsides den gamle næsten kropslige modsætning mellem illusion og virkelighed. Franskmanden

Paul Virilio skriver i *La Machina de Vision* (1988) om opløsningen af det gamle synsrum: "Lysets tidslige frekvens er blevet en afgørende faktor i opfattelsen af fænomener, til skade for substansens rumlige frekvens, hvilket har affødt de uanede muligheder for tricks i reel tid - disse bedrag, der ikke så meget vedrører genstandens natur som billedet af dets nærvær i det uendelige korte øjeblik, hvor virtuelt og aktuelt løber sammen for detektoren eller den menneskelige betragter." Substansen forsvinder, den går under i lys, den opløses til frekvens, til bølge til information.

Skulpturen kan stille noget op over for dette tab af substans, men den er også altid mere. På fornem vis bliver den til uendelig meget mere, når vi ser på den, skønt den i anden forstand jjo bare er, hvad den er. Den har aura, energi, bundne kræfter - ja vi ved ikke helt, hvad det vil sige, at den har det, men vi siger, at det er sådan. I hvert fald når vi taler om den som mere end blot en ting.

I Anita Jørgensens skulptur er det kropsnære og sanselige spil mellem materielt og immaterielt stadig levende som en indsigelse mod den totale informatisering og billedgørelse. Her mødes tilsyneladende modsætninger i eminent balance. På den ene side har skulpturerne ofte monumentalitetens styrke, stoffets tyngde, den håndgribende form, der ikke er til at borttænke eller komme udenom. Den er der,

skulpturen, den står i rummet, den er til stede i ganske dagligdags uophævelig forstand. Som tilvirket objekt, som individuel genstand sat i verden, eller som vi når vi taler om kunst: Som værk.

På den anden side er der kvalitetene. Lyset, det materielles facinerende immaterialitet, det uindfangelige som i sig selv er betingelsen for at skulpturen overhovedet kan fanges ind af øjet.

Den samlende metafor hos Anita Jørgensen for denne dobbelthed kan findes i neonlysets mærkelige sammensathed. Intenst og farvestærkt, næsten materielt i sin sanselighed og så alligevel uhyre distant, køligt, æterisk - neon er ikke for ingenting en luftart. På dansk kalder vi neonlyset for lysstof - et lykketraf af et ord i denne sammenhæng.

Lyset er lukket ind i stoffet som en ånd og det er på spil i alle de materialer, Anita Jørgensen foretrækker. Lyset lader blyet fortælle historie forstået som tidens sarte spor. Altså ikke historie om dette eller hint, men det at tid er gået. Materialet har forvandlet sig og forvandler sig stadig. Metallet lever. Lyset går sin legende og friktionsløse gang i glasset, det brydes og spredes i vinkler, farver og temperaturer, men det gør også det kolde, skarpe og krystallinske materiale blødt og føjeligt for øjet, det bemægtiger sig glasset og gør sig selv til glassets primære egenskab: at det giver lys. Over for gummi må lyset imidlertid se sig alvorligt udfordret. Nok svæver det som svagt og blegt genskin over mindre flader, men i samspillet mellem alle materialerne kommer det netop til kort her. Gummi sluger lyset, det suger energien til sig, der sker noget med hele værkets akustik disse steder. Her trække det det tilbage, som det har givet.

Dette spil mellem udsendelsen af lys og tilbagetrækning af energi i gummiets lavintense områder er et lokalt spil, der spejler hele den overordnede rytme i Anita Jørgensens skulptur. Den overordnede eller fundamentale bevægelse, der går gennem hendes ting, er spillet mellem formens fasthed, arkitektur og serialitet på den ene side og udtrykket, energien, den immaterielle strøm eller strømmen på den anden. En minimalisme isprænges det, minimalismen tog afstand fra: udtrykket, sporet af den individuelle forarbejdning, men balancen holdes fordi modsætningen tiden holdes levende. Anita Jørgensen vælger ikke side, hun insisterer både på formens selvstændighed og på det immaterielles uvægerlige tilstedeværelse som udtryk, som sansning, som følelse, som association eller aura.

Et tilsvarende balanceret forhold har hun til genkendelighed. Hendes skulpturer er langt fra det figurative og dog unddrager de sig ikke for forståelsens tilnærmelse. Ikke at man kan forstå dem ved at tyde dem, men de rummer en kerne af arkitektur, der giver dem en vis grad af fortrolighed. De gør det rum, de indtager, til et sted. Ligesom et hus hegner et rum ind og lægger tag over og ligesom et møbel gør det opståede rum beboeligt, det vil sige præciserer det som mere end bare rumlighed, på samme måde sætter Anita Jørgensens skulpturer et sted i scene. Vi kan ganske vist ikke tage plads i hendes objekter som Matisse mente man kunne

i hans lænestol af et maleri, men vi oplever, hvordan der med værket synliggøres en række grundlæggende kropsligt erfarbare kategorier. Tag hendes to skulpturer - "Mur I & II" fra 1989. Uvægerligt sætter de elementære skel i rummet - det deles i et for og et bag. Delingen fortsætter ind i skulpturen selv, den folder sig ud som en flade samtidig med at glasset antyder et indre, hvorfra energi strømmer ud. Eller et indre, der modtager og opsamler energi - som sædvanlig kan vi ikke afgøre, hvilken vej bevægelsen går. Eller tag " Fig. 16 " fra 1988. Associationen til et bord er mere end nærliggende, for det er et bord. Eller er det. Er det det, der er afgørende, eller er det blot et praktisk fundament for lysets koloristiske spil i opalglasset? Også her er kombinationen af det stramt serielle med det flimrende lysspil ikke til at tage fejl af.

Spændingen mellem det ydre og indre er således det enkle overordnede stiltræk. Det findes i forholdet mellem det minimale/serielle og de energier, der lever i materialet som lys, men også mere eksplicit form i de værker, der dels har beholderen som grundform, dels betjener sig af et mere voldsomt sprog. Et underkastelsens eller indespærringens sprog er det, for den umiddelbare betragtning at se. Svært båndjern holder sammen på det spinkle lys, der finder vej ud af glastrappen - som i "Figur with partly covered steps" fra 1989. Serialiteten er fastholdt, værket gentager sig selv, dels gennem tredobling af kassen, dels i trappemotivet, der jo i sig selv er en hel lille serie af stadig mere tilbagetrukne kanter. Medens Robert Smithson lagde sin trappe ud i det frie rum som et æterisk fatamorgana med lyset uregerligt spillende afhængigt af betragteren, så har Anita Jørgensen lukket sin trappe inde, fængslet den i en form, der for alvor sætter modsætningen mellem energi og masse på spidsen.

Men er det nu lukket inde, lyset energien? Det er punktet vi bestandig vender tilbage til: rækkefølgen, bevægelsen i værket - går den udad eller ind. Er Anita Jørgensens beholdere nogle, der rummer noget givet udefra, eller krummer de sig beskyttende omkring en hemmelighed?

Er glasset en brudflade i et massiv, der endelig må give efter for et indre tryk, en indre fylde af lys, eller er det den sidste åbning i en form, der er i færd med at fuldstændiggøre sig til total lukket overflade? Titlen "Figur with partly covered steps" røber intet om retningen.

Brudflade eller rest - hvordan man end vælger at tolke dette indsnit i glas, må man gøre sig klart, at det er en fuldt integreret del af formen. Det er ikke et stykke natur, der bryder frem eller er ved at forsvinde, det er et stykke materiale på samme niveau som den ydre omfattende form.

Man kan lede efter natur hos Anita Jørgensen, men man finder den ikke umiddelbart. Vi befinder os et andet sted, hvor natur har mistet sin anskuelighed og hvor historien har mistet sin forståelighed. Og dog er der momenter af både natur og historie i disse skulpturer. Natur og historie optræder som den næsten selvberørende tyngde og det tidens slid, der mærker værket. Det er Anita Jørgensens insisteren

på sansningen, der indestår for denne mulige association.

Vi tænker på det, der er - stof -, og at det er - væren -, når vi står over for en skulptur, der lader form og materiale mødes i et uendeligt omskifteligt spil.

Står man længe nok foran en skulptur, der har lyset som sin immaterielle kerne, bliver den til en hel lille allegori, et billede på, hvad et kunstværk overhovedet er. Fundamentalt set, som form.

Ligesom digteren ikke opfinder ord for det han vil sige, men finder dem, ligesom digteren tager noget for givet - sproget - og isolerer og opbygger en del af det som digt, på samme måde kan skulpturen samle en række materialer, egenskaber og former, der findes i forvejen, samle dem sammen for netop i denne komposition at gøre dem synlige.

Lys er i sin almindelige hverdagslige form allestedsnærværende, at lave kunst med lys og lys med kunst er at forstærke et steds intensitet i forhold til et andet. Intensiteten er værket. Materielt eller ej.

- Poul Erik Tøjner

Januar 1990.