

SKULPTURENS ENERGI

-MODSÆTNINGERNES HARMONI

Der står de. Det er som om de har ventet éns ankomst. Faktisk har man fornemmelsen af, at de er begyndt at bevæge sig ud af udstillingsrummet for at gå én i møde. Nogle af dem venter i forgangen, mens andre er nået helt ud til museets indgangsparti. Det er Anita Jørgensens skulpturer, der tager imod og dragende lokker beskueren til at træde nærmere. Som ligeværdige kroppe er de til stede og lader rummet med en særlig energi, der udspringer af deres umiddelbart smukke, men samtidig modsætningsfyldte indre kompositioner. Man hilser måske genkendende, men fornemmer samtidig at de skjuler noget - de gemmer på hemmeligheder og længsler, disse skulpturer.

Som englen (*Angel Figure 1, 2002*), der lysende venter inden for døren til den store udstillingssal. Den veldefinerede, kantede jernstruktur giver skulpturen en jordbunden tyngde, men med vinger af glas, æterisk elastomer og flygtigt neonlys står den alligevel der som et væsen af en anden verden. Englen som mytologisk figur er halvt gud, halvt menneske, der som budbringer fungerer som guddommeligt redskab. Denne fundamentale dobbelthed er karakteristisk for Anita Jørgensens skulpturer, der midt i genkendeligheden bringer bud om noget fremmed og svært håndgribeligt.

Som englen er værket *Samling* (1999) både forførende og fremmed. Burets stramme og velordnede jernform står i modsætning til de hvide gummifigurers næsten tilfældigt henslængte placering. Buret begrænser og indespærre disse figurer, men holder samtidig sammen på dem, så de ikke spredes i totalt kaos. Buret er på den ene side en afgrænset beholder, men har på den anden så let og gennemsigtig en konstruktion, at forbindelsen mellem ude og inde aldrig helt forsvinder. Ved nærmere eftersyn er de hvide gummifigurer også spændt sammen af jernstænger, som skaber sammenhæng og fremadskridende orden; modsætninger blandes, så åbenhed afløser lukkethed, og orden kaos.

Det er nærliggende at lokalisere skulpturernes dobbelthed i de overraskende modsætningspar, som opstår, når jern, bly, gummi, glas og lys kombineres og spændingsfeltet mellem det solide og flygtige, det tunge og lette aktiveres. Men Anita Jørgensens materialefornemmelse rækker videre end evnen til at lade forskellige materialer fremhæve hinandens kvaliteter - det flygtige bliver ikke blot mere flygtigt i mødet med det solide. Anita Jørgensen blotlægger nemlig samtidig materialernes *indre* modsætninger. Hun viser os, at fx glas ikke alene er gennemsigtigt og skrøbeligt, men også besidder en

uforgængelig hårdhed og evne til at sløre. Faktisk er vi som beskuerer ofte i tvivl om hvilket materiale, vi står overfor. Først når vi kommer helt tæt på ser vi, at skulpturen eksempelvis ikke er skabt af hårdt jern, men blødt, føjeligt gummi. Men selv efter en sådan umiddelbar erkendelse røres vi stadig af de skulpturelle legemers uforklarlige energi, der udspringer af langt mere end summen af materialernes indre forskelligheder.

Også titlerne viser os, at der er noget mere, noget andet på færde. På den ene side møder vi *Vægobjekt*, *Glas II* (1999) og *Room Figure II-IV* (1995), der bærer vidnesbyrd om kunstnerens analytiske udforskning af skulpturen som objekt, af dens strukturelle måde at forholde sig til rummet på. På den anden side minder værkerne *Tidevand* (1999) og *Tid* (1999) os om de uforanderlige fænomener, som udgør livets grundvilkår. Tiden er evig og u håndgribelig. Det er indiskutabelt. Men Anita Jørgensen viser os gennem sit værk, hvor forskelligt vi som mennesker forholder os til dens fremadskriden. Når hun i den underste del af værket *Tid* lader en række jernringe følge hinanden efter ens og nøje afmålte intervaller, er der ingen markeret begyndelse eller afslutning og intet klimaks. Rækken af ringe skaber en struktur, som helt automatisk gentager sig selv i det uendelige, og således indeholder den ornamentets logik. Ornamentet er nemlig i sin natur uendeligt, men vil i repræsentationen altid være et fragment, og derfor refererer det både til sig selv og til uendeligheden. Ved at fremstille tiden som et ornament, der i identiske og på hinanden følgende strukturer monotont gentages, præsenterer Anita Jørgensen os for en bestemt tidsforståelse. Tiden består her af punktvis begivenheder, der som perler på en snor i én lige linie danner vores historie. Over den skematiske og næsten skæbnebestemte opfattelse af tid finder vi værkets øverste del. Her danner bly og papir en changerende overflade, der i sin flygtighed kontrasterer jernstangen og ringene. Cirkler, der mimer jernringenes struktur, vokser næsten tilfældigt ud af overfladen - her svæver begivenhederne så at sige i tiden, griber ind i og ændrer hinandens udvikling i et tidsbegreb uden fastlagt logik. Modsætningerne fremhæves af materialernes forskellighed, men det er *menneskets væren i tiden*, Anita Jørgensen åbner vores øjne for, og derfor stikker værkets modsætningsfyldte tilsynekomst langt dybere end til kunstnerens materialevalg.

Anita Jørgensens værker rækker så at sige ud mod beskueren og tvinger os til at stoppe op og involvere os i deres historier og hemmeligheder. Også værkernes størrelse gør, at vi ikke kan begribe dem i et blik. Vi må bevæge os i forhold til dem og udforske deres budskaber og dermed træde ind i *deres* rum. Og netop rum arbejder Anita Jørgensen helt bevidst med. Hun skaber rum i sine værker, men arbejder samtidig med rum og mellemrum som skulpturelt materiale. Det betyder, at værkernes rum blandes med rummet omkring dem, og således griber de ikke alene ind i vores, men også ind i arkitekturens rum. Og tankerne går netop i retning af arkitektur, når man står over for materialerne og skalaen i Anita Jørgensens skulpturer.

Indtil slutningen af det 19. århundrede fungerede skulpturen som en del af arkitekturen. Den var skabt til et helt bestemt sted og understøttede dette steds betydning - den fungerede som stedsmarkør. Soklen var en vigtig del af skulpturens forbindelse til stedet, fordi den kunne formidle det intime forhold mellem stedet og skulpturen ved at hæve skulpturen op over det reelle rum og indsætte den som symbolsk tegn på stedets betydning. Den franske billedhugger Auguste Rodin var den første til at løsrive skulpturen fra stedets logik. Han lod sin skulptur af Balzac (1897) træde ned af soklen og bevæge sig væk fra det repræsentationelle rum, for uden soklen mistede skulpturen sin henvisende, symbolske betydning og blev til et ligeværdigt i legeme i vores rum. *Balzac* blev derfor principielt set stedløs - han kunne flyttes, indgå i nye sammenhænge og skabe nye betydninger i de forskellige rum han bevægede sig ind i.

Det er energien fra dette nomadiske skulpturbegreb, vi møder, når vi står over for Anita Jørgensens værker. De besidder evnen til at indtage rummet og bringe nye betydninger med sig ind i det. Deres budskaber fortælles ikke i symbolske tunger, men konfronterer os åbenlyst. De er ikke en integreret del af det sted, vi møder dem, men tilføjer det tværtimod så meget nyt, at vi ikke kan komme uden om deres tilstedeværelse.

Den amerikanske kunstteoretiker Rosalind Krauss forholder sig i *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* til skulpturens status, efter, den har mistet sin stedsforbundethed. Hun skriver, at den autonome skulptur i løbet af første halvdel af det 20. århundrede i stigende grad blev opfattet, som det, den *ikke* var. Den var ikke arkitektur og heller ikke landskab; den var blevet en kombination af det, den var blevet udelukket fra - en kombination af eksklusioner. Krauss formulerer på den baggrund et udvidet skulpturelt felt, der kan rumme disse eksklusioner som positive størrelser. Det udvidede felt er spændt ud mellem landskab, ikke-landskab, arkitektur og ikke-arkitektur. I forhold til Anita Jørgensens værker er det kombinationen af arkitektur og ikke-arkitektur, der er interessant - og dermed kan vi også føje endnu et modsætningspar til den række af modsætninger, der hos Anita Jørgensen forenes i harmoni. Forholdet mellem arkitektur og ikke-arkitektur åbner nemlig en kategori, der kan sammentænke hendes skulpturers individuelle og u håndgribelige måde at være til stede i rummet på med deres arkitektoniske kvaliteter. For i feltet mellem arkitektur og ikke-arkitektur griber værket ind i det faktiske arkitektoniske rum. Det udforsker så at sige de abstrakte forhold mellem rummets åben- og lukkethed i kunstnerisk form. Når Anita Jørgensen i sine skalamæssigt store værker arbejder med rum og mellemrum som skulpturelt materiale opstår der spændinger mellem det åbne og lukkede, mellem rum og krop, som vi kender fra arkitekturen, og samtidig må vi bevæge os i forhold til værkerne, som vi bevæger os rundt om eller ind i arkitekturen. Men værkerne har ingen arkitektonisk funktion og definerer ikke rummet i arkitektonisk forstand.

Deres rumlige definitioner opløses istedet i det øjeblik, de udtales, så de igen og igen kan indgå i og folde rummet omkring sig på nye måder.

Det på én gang veldefinerede og gådefulde univers, Anita Jørgensens værker åbenbarer for os, kræver, at vi investerer lidt af os selv, og hvad enten man vælger dén mulige tilgang, jeg her har præsenteret, eller en helt anden, så er processen velgørende, for i mødet med Anita Jørgensens værker får man både udvidet sin erfaringshorisont og muligheden for at mærke modsætningernes harmoni.

Christiane Mosegaard Finsen
Museumsinspektør, mag.art.