

## Mellem pause og passage

af Ditte Vilstrup Holm

**Ditte Vilstrup Holm er kunsthistoriker. Hun har fulgt Ruth Campaus arbejde gennem tiden og har tidligere skrevet om Campaus værker. Her indkredser og fortolker hun "Sunset Boulevard" i et både historisk og nutidigt perspektiv.**

Hvad er farven på en solnedgang?

Hvilke toner lægger den over solens lys?

Hvilke nuancer kaster den ind over himlen?

Hvorfor drages vi af denne oplevelse - igen og igen - selv om vi har set den før?

Fordi den aldrig er helt den samme?

Fordi den vedvarende ændrer sig, selv mens vi betragter den?

Fordi den trækker vores opmærksomhed bort fra os selv hen i retning af den forbindelse, vi har med verden?

Og skærper vores opmærksomhed på her og nu, som ikke bare er en stilstand, men snarere et udstrakt nu, et potentielt evigt øjeblik, hvor tid og rum bliver kondenseret i forbindelsen mellem mig som betragter og solnedgangen, som sker?

Min oplevelse af Ruth Campaus "Sunset Boulevard" satte nogle af de ovenstående tanker i gang. Ikke fordi installationen er en egentlig solnedgang. Den hedder heller ikke solnedgang, men *Sunset Boulevard - Solnedgangens Boulevard*. Den sidste del af titlen er en reference til museets betegnelse for gang- og trappearealet som 'Gaden', men måske også til Los Angeles' Sunset Boulevard, og – spekulerer jeg videre – til vores visuelle kulturs mange forskellige fortolkninger og repræsentationer af solnedgange.

Solnedgangen er måske et af kunstens mest genkommende motiver, og alligevel er det tydeligvis ikke lukket land for nye kunstneriske fortolkninger.

### Det stedsspecifikke maleri

"Sunset Boulevard" er på en måde et enkelt værk, og så alligevel ikke. Det fremstår enkelt. Som en solnedgang ved første øjekast. Inden det forandrer sig og dermed også undslår sig fornemmelsen af, at man ved, hvad det er. Det er 14 buer skabt af bemalet mylarfolie, som hænger løst som stofstykker under Gadens ovenlys båret af de metalwirer, der allerede er en del af Gadens

arkitektoniske konstruktion. Som om værket var tiltænkt fra starten, men først nu har fundet sin plads.

Buerne lægger sig blødt under ovenlyset i forskellige højder, nogle næsten oppe ved vinduerne, andre strækker sig nedad på højde med trappepartierne, der leder os fra de øvre udstillingssale til de nedre. Her kan vi opleve buerne i nærperspektiv, se dem indefra og med vores trin ned ad trapperne følge bølgenes rytme nedad mod Gaden og videre rundt i museets sale.

Værket er på den måde stedsspecifikt. Det er skabt til stedet og i dialog med stedet. Stedet er her både museets arkitektoniske udformning, Gadens forløb, dens let rundede form, men også dens kobling til den hellige kilde, til det vand der pibler igennem en sprække i gulvet og forbinder museet til stedet udenfor og til Helligdomsklipperne, til noget større end os selv. Som solnedgangen.

### **Pause og passage**

Videnskaben har lært os, at et sted er et særligt punkt på et kort, en geometrisk abstraktion. Men det er også fyldt med mening. Som stedsteoretikeren Yi-Fu Tuan har udtalt, er et sted måske frem for alt defineret ved, at det indbyder til ophold, at det får os til at stoppe op og finde hvile. Det er det, som adskiller et sted fra resten af landskabet; det som gør det til et sted. Samtidig er et sted altid forbundet til andre steder. Det er en passage, både fysisk og symbolsk, for mange forskellige møder, nogle nære, andre fjerne.

Mellem Bornholm og Los Angeles, måske.

I hvert fald var det mødet med installationer fra 1970ernes eksperimenterende, amerikanske vestkyst, der ledte Ruth Campau ind i kunsten; kunstens evne til at omslutte og bevæge os med æstetiske virkemidler. Campau er optaget af kunsten som meditativt rum, af den eksistentielle ro som det udstrakte, abstrakte maleri kan skabe, både mentalt og kropsligt, ved at tage æstetisk plads i vores relation til verden. Vi bliver opfyldt igennem den æstetiske erfaring af værket, når det omringer og omfavner os.

En anden inspirationskilde er den sydkoreanske Dansaekwa-bevægelse, som udviklede et abstrakt maleri efter Koreakrigen for at give befolkningen ro, en mental pause, en tid til heling. Det abstrakte maleri har ofte været fremhævet for netop dets evne til at centrere vores opmærksomhed på et nærvær her og nu. Det kan forstås mentalt og ikke-kropsligt, og måske er det også blevet fortolket sådan førhen, men vi ved i dag, at det mentale og kropslige hænger sammen, både i vores erfaring af verden og i vores samspil med verden. Vi bevæger os ikke i abstrakte rum, men i fysiske-materielle rum. Vi bevæger os kropsligt og i dialog med den materielle verden.

Fra Los Angeles til Bornholm til Sydkorea.

"*Sunset Boulevard*" er både et ophold og en passage, et forløb. Vi kan stå under installationen, men den forandrer sig med solens bevægelse. Samtidig er den skabt til bevægelse, til at vi bevæger os gennem rummet, bevæger os med værkets buer. Som et stedsspecifikt værk arbejder det med bevægelsen og med stedets dynamik, tilføjer arkitekturens diskrete kompleksitet et midlertidigt lag af koloristisk kompleksitet.

### **Solnedgangens rytme**

Hvad er farven på en solnedgang? Sproget er fattigt, når det gælder at indfange farvernes nuancer og kompleksitet. Kulturhistorisk har vi i Vesten haft et ambivalent forhold til farver. En frygt for farverne, en kromofobi, men også en kærlighed til farverne, en kromofili. Vi ser det i kunsthistorien, men også bredt i samfundet. Et behov for at kontrollere og holde styr på farven. Den skal helst ikke flyde over, så bliver det psykedelisk og potentielt traumatiserende. Vi bliver overmandet. Samtidig er der noget forløsende og magisk ved farverne, noget drømmende og sværmerisk.

"*Sunset Boulevards*" nuancer går fra det limegrønne over varmgule, orange til nuancer af rosa, pink, rød, lilla og endelig en dybmørk blå. Farvernes rytme er først langstrakt, tre buer med den limegule nuance, den kolde, skarpe gulgrønne, før den varmere gule tager over og fylder rummet, også med mere fysisk fylde. Den bryder ligesom ind i vores personlige rum og tager plads på en anden måde end den skarpe, lyse gule. Bliver nærværende, næsten til at føle på, også fordi den kommer nærmere, vi kan næsten røre den. Før nuancer af rosa, rød og lilla igen åbner rummet, løfter blikket, men også med en større koloristisk kompleksitet, i en kombination og sammensætning af farver, som en overgang imellem to stadier, som en form for afsluttende koloristisk eksplosion, inden mørket sænker sig.

Man kan forstå det som en meditation over erfaringen af solnedgangen, eller i bredere forstand som en visuel refleksion over solens vandring over himlen, over de grundlæggende rytmer i dagen, fra tidlig morgen til solens nedstigning, som metaforisk følges helt til dørs med det afsluttende mørke rum *Night Settings* længere nede i museet. Det er først her, at vi finder egentlig stilstand. Mørkets ro, nattens ro. Pausen inden dagen begynder på ny.

### **Det udvidede maleri**

Ruth Campaus praksis falder inden for det felt, kunsthistorien kalder det udvidede maleri. Et maleri som i forhold til den europæiske billedtradition har udvidet sig særligt i rumlig, installatorisk retning. Selv om den kontrast ikke holder for Campaus arbejde. Hun har altid arbejdet i rummet. Det var her, hun begyndte og stadig befinder sig, med maleriets rumlige udfoldelse, dets evne til at skabe et rum, at give rum til æstetiske erfaringer.

Det udvidede maleri handler dog om andet end størrelsen på maleriet. Det handler også om at eksperimentere med det, man maler med: Det malede stof, underlaget og de redskaber, man bruger til at male med. Ruth Campau har fundet et særegent udtryk i de tynde, transparente strimler af mylarfolie, som tillader gennemlysning og er modellerbare til ophængning. Campau køber dem i ruller, der er 1,22 meter i bredden, og bemaler dem med en lang pensel, næsten som en kost, mens hun bevæger sig langsomt fremad i foliens længde, af og til med armen strakt ud fra kroppen for at nå foliens midte.

Til "*Sunset Boulevard*" har Campau for første gang malet på baner af folie, der er over ni meter lange. 9,60 meter er den blå bane for at være helt nøjagtig. Det sætter teknikken på prøve. Det enkelte penselstrøgs ensartede fremtoning kræver dyb koncentration. En anstrengelse som samtidig er en slags meditation - et dybt fokus på opgaven og relationen til malingen - for at fastholde penslens nær-perfekte strøg. Værkets ekspressive kraft kommer fra dette enkle greb: Det lange strøg, det håndholdte men stadigt ensartede strøg, som gennem farvens eksplosive energi og mylarfoliens gennemsigtighed griber fat i lyset og lader farverne få maximal kraft.

### **Koloristiske eksperimenter**

Den bemalede mylarfolie er bare første skridt i processen. Et grundelement som siden skal stå sin prøve i installationens udformning. Hvordan vil det fremstå på stedet, hvordan vil det møde arkitekturen, Gadens forløb, lysets spil fra oven? Er farven appliceret for tyndt eller for tykt, bliver dens udtryk lysende eller mat i lyset fra oven? Hvordan blander de enkelte toner sig med hinanden i samspil med rummet?

Maleriet har altid været et eksperiment med farver. De før-moderne atelierer var som alkymistiske laboratorier med farvestof og bindemiddel, substanser som skulle blandes for overhovedet at begynde arbejdet med at opbygge et motiv. Med den industrielle produktion af farver blev der adgang til en bredere palet og en større mobilitet med maleriets praksis til andre lokaliteter end atelieret. Senere blev tuber til bøtter, og maleriet kunne udfolde sig i større skala. Alligevel er der altid et element af eksperiment i kunstens omgang med farver, en uforudsigelighed på trods af opbygget erfaring.

En dansk kunstkritiker har beskrevet Ruth Campau som en cool romantiker. Måske vidner et motiv som solnedgangen om det, for hendes "*Sunset Boulevard*" er alt andet end en naiv fortolkning. Det ses frem for alt på farverne. Det her er ikke noget tegneserie sødsuppe-univers, men snarere neonlysets skarphed. Ikke Disney World, men Sunset Boulevard. Hendes farver er alt andet end naturlige. De er ekstra lysende, ekstra skarpe, ekstra medierede. De er næsten en slags digitale

farver. De fanger den farveskala, der i dag gennemstrømmer vores tid: Skærmens farver. Vor tids teknologisk medierede farver.

### **Lyset som stedsspecifik ledetråd**

*"Sunset Boulevard"* kiler sig ind mellem modsætninger. Det er abstrakt, men samtidigt figurativt, en rytme af udstrakte penselstrøg, men også en form for repræsentation af erfaringen af en solnedgang. Det er romantisk, men også rå i sin farveholdning. Det er simpelt ved første øjekast, men grundlæggende komplekst, når man forsøger at lokalisere og præcisere værket i sin enkelhed. Det undviger at blive kogt ned til et specifikt greb.

Frem for alt er *"Sunset Boulevard"* udspændt mellem stedet og forløbet, eller mellem pausen og passagen. Det er sådan, det er skabt, som et malerisk strøg ned ad mylarfolien, der samtidig giver anledning til en stærk forbindelse til det maleriske materiale. Det er også sådan, det opleves i sin installation; som et forløb der både er bundet til stedet, men samtidig indbyder til, at vi bevæger os videre. En bølge der fortsætter, meditativt, men samtidig bryder rytmen og sender os i nye retninger.

Som stedsspecifikt maleri er *"Sunset Boulevard"* skabt med lyset som ledetråd. Det opstår ikke ud af grunden, jorden, mulden, men derimod af lyset. Det er et værk af horisonten, udsynet, perspektivet, som siden trækker lyset ned i museets rum som refleksioner, spejlinger og forviklinger. Alligevel er det også et værk, der går i dialog med museets Gade. Det låner lidt af sin kompleksitet fra Gadens krumning og forskellige nedgange. Det er et værk som finder grund, eller måske snarere skaber grund, mellem rummets forløb og lysets refleksion; en grund som indbyder til vandring, til passager ned, under og fremad. En grund, som også udgør en relation mellem os og solnedgangens meditative uudgrundelighed.