

XVII

BILLEDKUNSTENS FRIGØRENDE KRAFT

OM FORHOLDET MELLEM LIV OG KUNST I
LOUISE BOURGEOIS' VÆRKER

AF REKTOR ELSE MARIE BUKDAHL

Den i dag internationalt kendte og meget beundrede franskfødte amerikanske kunstner Louise Bourgeois er 91 år gammel. Men hendes virke er stadigvæk fyldt af uforudsigelige og nyskabende aktiviteter. Hun blev født i 1911 og har i mange tilfælde selv bidraget til adskillige af de mange nybrud, der har præget kunstudviklingen i det 20. århundrede. Hendes første værker er inspireret af de dadaistiske og surrealistiske bevægelser. De skulpturelle aktiviteter, som hun har arbejdet med i de sidste tyve år, rummer først og fremmest originale bidrag til den installationskunst, der dominerer store dele af vor tids kunstliv. Hun er blevet et ikon i den aktuelle kunstverden og et forbillede for de kunstnere – f.eks. Bruce Nauman – der har skabt nydannelser i kunstlivet i de sidste 40 år. Disse kunstnere er blevet inspireret af de mange fornyende og dristige kunstneriske strategier, der udmærker hendes værker. De yngre og de helt unge kunstnere har også fremhævet hendes særlige evne til at forbinde visualiseringer af dybt personlige oplevelser med fortolkninger af de centrale eksistentielle temaer, der har domineret hendes forunderlige kunstneriske univers. Det drejer sig ikke alene om livsødelæggende kræfter, som f.eks. frygt, angst, smerte, utroskab og menneskets ubodelige ensomhed, men også om menings-skabende bestræbelser, således især tilgivelse, forsoning og kærlighed.¹ Disse temaer har hun altid visualiseret på en overraskende, intens og original måde. Hun har skabt de mest forskelligartede kunstneriske udtryksformer, men de er dog også præget af visse fællestræk. For som Malene Hartmann har udtrykt det:

”Sensibilitet, mystik og sanselighed ligger immanent i enhver af de skulpturer, der er skabt af kunstnerens hånd, hvad enten de er genereret af aggressive, ængstelige, kærlige eller andre følelseladede udgangspunkter.”² Men der er altid humor i hendes nok så tragikfyldte værker. Eller som hun selv har formuleret det i 1979:

”Bag det tragiske er der sort humor. Der er Dada.”³

Hun fik sit store internationale gennembrud i 1982, da Museum of Modern Art i New York arrangerede en retrospektiv udstilling med hendes værker. Hun blev for alvor berømt i Europa, da hun i 1993 repræsenterede USA på Biennalen i Venedig.

Hun blev født i Frankrig, men har siden 1951 været amerikansk statsborger og fortrinsvis boet og arbejdet i New York. Hendes kunstneriske udvikling er bestemt af hendes ihærdige forsøg på igen og igen at fortolke en række skelsættende barndomsoplevelser. De bliver dog visualiseret på en



FIGUR 1.
Quarantania. 1947-53.
Bemalet træ. 80,5 x 27 x 27 cm.
Museum of Modern Art, New York.
Foto: P. Moore.



FIGUR 2.
Lair. 1963.
Latex. 14 x 16 x 16 cm.
Galerie Karsten Greve. Köln.
Foto: Berenice Abbott.

sådan måde, at der hele tiden bliver afsløret nye aspekter. Og gennem den kunstneriske fortolkning får de personlige erindringer en almengyldig karakter. Hun er ikke i tvivl om, at det er det kunstneriske udtrykks overbevisende kraft, der gør værkets betydningsindhold vedkommende og giver det et universelt tilsnit.⁴

I 1994 har hun på en særlig tydelig måde understreget, at barndommen altid har haft en central plads i hendes eget liv og i hendes kunstneriske univers:

”Alle de værker, som jeg har skabt i de sidste 50 år, alle mine emner, er inspireret af barndomserindringer. Min barndom har aldrig mistet sin magi, den har aldrig mistet sin gåde, og den har aldrig mistet sit drama.”⁵

Hun hentyder til, at hun tidligt mødte den brutale verden i sit barndomshjem. I mange år var børnenes barnepige, Sadie, faderens elskerinde. Han lagde ikke på nogen måde skjul på dette forhold og gjorde endog sin elskerinde til et medlem af familien. Louise Bourgeois’ moder, der var en stiltfærdig og blid person, lod som om hun ikke vidste noget. Hertil kom, at faderen var utroligt dominerende og ofte ydmygede sine børn, også den lille Louise. Han var især skuffet over, at hun ikke var blevet en dreng. Disse dystre barndomsoplevelser mærkede hende for livet. Da hun valgte at blive kunstner, blev hun hurtigt klar over, at ”kunst fødes af livet”, og at de personlige erfaringer er de mest autentiske elementer i de kunstneriske skabelsesprocesser. Derfor har hun altid været overbevist om, at ”det kunstneriske univers og hendes eget livsforløb” er smeltet sammen. Denne tætte sammenhæng mellem liv og værk har hun også karakteriseret således: ”For mig er skulpturen kroppen. Og min krop er mine skulpturer.”⁶ Gang på gang har hun oplevet, at kunsten kan opløse traumer, eliminere angstopplevelser og i det hele taget har en frigørende kraft. Gennem det kunstneriske arbejde bliver den tabte harmoni genoprettet. Hun har – som hun selv har udtrykt det – ”hugget sig fri”. I flere sammenhænge har hun endog sammenlignet de frigørende kunstneriske skabelsesprocesser med dæmon- og djævluedrivelse, eller hvad hun kalder en ”kunstnerisk form for eksorcisme”.⁷

Også hendes opvækst i forældrenes gobelinværksted fik stor betydning for hendes kunstneriske udvikling. Det var under arbejdet med at reparere de gamle gobeliner, at hun for alvor begyndte at tegne, og at lysten til at blive billedkunstner blev vakt.⁸ Efter studier i matematik, geometri og filosofi blev billedkunsten det centrale i hendes liv. På en række fremtrædende franske kunsthøjskoler studerede hun



fortrinsvis maleri. I 1938 opfordrede Fernand Léger hende til at arbejde med skulpturelle aktiviteter, og det blev inden for dette felt, hun kom til at yde den mest originale indsats. Men det varede nogle år, inden hun efterkom hans kloge opfordring.

I 1938 blev hun gift med den kendte amerikanske kunsthistoriker Robert Goldwater. De nygifte flyttede til New York, og gennem sin mand lærte Louise Bourgeois en række indflydelsesrige kunstnere, arkitekter og galleriejerere at kende. Således bl.a. de to abstrakte ekspressionister, Willem de Kooning og Franz Kline, arkitekten Le Corbusier og galleriejeren Leo Castelli. Også flere af de kunstnere, der havde skabt markante nybrud på den europæiske kunstscene, var bosat i New York. Således f.eks., surrealisten André Breton og dadaisten Marcel Duchamp. De bestyrkede Louise Bourgeois i hendes mod til at gå egne veje og skabe sine egne individuelle kunstformer. Hun brød sig ikke om forbilleder og lagde aldrig skjul på, at hun i hvert tilfælde ikke havde brug for faderfigurer. Hun beundrede Picasso, fordi han ikke fulgte moderetninger, men først og fremmest lod sig inspirere af, hvad han ”havde set og oplevet”, og derfor bevarede sin ”integritet som kunstner”.⁹

I 1945 blev hendes første separatudstilling med malerier vist i Bertha Schaefer Gallery i New York. Samme år arrangerede hun i samarbejde med Duchamp udstillingen, *Documents, France 1940-44: Arts, Literature – Press of the French Underground* i Norlyst Gallery i New York. Denne udstilling viste Louise Bourgeois’ optagethed af nydannelserne inden for kunst, digtning og filosofi. Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Gertrude Stein, Louis Aragon og Jean-Paul Sartre deltog. Både den digteriske og begrebsmæssige tolkning af eksistentialismen, som Sartre har fremlagt i sine romaner og filo-

FIGUR 3.
Maman. 1999.
Nytov,
København.
2003.
Foto: Per Bak
Jensen.



sofiske værker, fik en afgørende betydning for Louise Bourgeois' egne fortolkninger af sammenhængen mellem liv og kunst og af forholdet mellem den filosofiske refleksion og den personlige erfaring. Især Sartres analyser af begrebet angst inspirerede hende til at finde frem til nye fortolkninger af den oplevelse af angst, der er et grundvilkår både i hendes liv og i hendes kunst. Hun har ofte selv understreget, at eksistentialismen har været en grundpille i hendes livssyn. Adskillige kunstkritikere har hævdet, at hun har været påvirket af Sigmund Freuds og Jacques Lacans psykoanalytiske teorier. Det har hun dog selv pure afvist.¹⁰ Hendes første og meget markante skulpturudstilling – *Sytten stående figurer* – fandt sted i 1949 i Peridot Gallery i New York. Hun præsenterede en række vertikale træ- og bronze-



skulpturer, der minder om totemskulpturer. De rummer en række diskrete henvisninger til Alberto Giacomettis og Constantin Brancusis skulpturer, som hun havde studeret i sin ungdom. Hun havde placeret sine skulpturer på en sådan måde i udstillingslokalet, at der kunne etableres visuelle dialoger mellem dem, og at de kunne opleves som en helhed. Der er ikke tvivl om, at denne gruppe skulpturer anskueliggør de forskellige kontrastfyldte menneskelige relationer – had, kærlighed, liv, død, livsødelæggende kræfter, forsoning og genopbygningstrang – der optog hende meget i denne periode. Denne udstilling er en tidlig forløber for hendes senere arbejde med installationskunst. Hun er – sammen med Duchamp – en af de første, der har været med til at udvikle denne kunstform og give den en original profil.

FIGUR 4-5.
Nature Study. 1984.
Latex.
76,2 x 48,3 x 38,1 cm.
Ny Carlsberg
Glyptotek.
Foto: Per Bak Jensen.

I det samme galleri præsenterede hun i 1953 en række nye træ- og bronzeskulpturer, der var høje og slanke. Således f.eks. *Quarantania* (1947-53) (FIGUR 1). Disse skulpturer symboliserer forskellige relationer mellem de familiemedlemmer og venner, som hun havde efterladt i Frankrig, og som hun ofte savnede.

I 60'erne begyndte hun for alvor at eksperimentere med forskellige typer materialer. Hendes værker blev mere sensuelle og i højere grad præget af organiske formforløb, fordi de først og fremmest rummede skulpturelle fortolkninger af kroppen og bevidsthedslivet. Der er tale om, hvad hun selv har kaldt en "psykologisk evolution". Som en af de første anvender hun latex til at modellere med. Det skyldes, at dette materiale – ligesom gips – er blødt og derfor velegnet til at udtrykke alle nuancer i sanselige og sansemættede oplevelser. Hun brugte bl.a. latex til at modellere *Lair* (1963) (FIGUR 2), der er en spiralformet organisk hule med et kompliceret netværk af hemmelige små rum. Spiralerne symboliserer – som hun selv har udtrykt det – "spændingerne i tilværelsen" og et "forsøg på at kontrollere kaos".¹¹ Selvfølgelig hulen kan opfattes som et symbol på, at hun har fået sit eget hjem og et fast ståsted i en ellers meget omtumlet tilværelse. Men det betyder ikke, at skyggerne fra barndommen og de ofte uforudsigelige oplevelser af angst er forsvundet. For symbolerne i Louise Bourgeois' værker udtrykker ofte modsætningsfyldte oplevelser. Hulen henviser således også til hendes frygt for at blive lukket inde og blive ude af stand til at kommunikere med andre. For medens "Sartre understreger, at helvede er de andre", har hun aldrig tvivlet på, "at helvede er at være afskåret fra samværet med andre mennesker".¹² Allerede i *Lair* fra 1962 optræder spiralen som et symbol på hendes forsøg på at tæmme de livsødelæggende kræfter, der så ofte dukkede op i hendes tilværelse. I dette tilfælde er hulen modeleret som et spiralformet tårn uden tydelige ind- og udgange. Denne skulptur findes i en udgave, der er formet i gips. Den er også blevet støbt i bronze. Men hun har malet den hvid, for at den kan få en blødere og mere sensuel karakter. I 70'erne og i 80'erne er Louise Bourgeois optaget af at skabe nye former for installationskunst, der på forskellige overraskende måder stimulerer eller direkte inddrager beskuerens egen skabende aktivitet. Således i den store installation, *Articulated Lair*, der er formet som et foldet og bevægeligt rum. Beskueren må selv gå rundt i installationen og bruge alle sanser for at opleve de mange uventede perspektiver, den rummer. Et sådant værk giver os mulig-

hed for at møde et nyt erfarings- og erkendelsesrum, der også åbner for afsløringer af glemte dimensioner i det set og derfor kan stimulere os til at se på det omkringliggende og hinanden med nye øjne.

I 80'erne og 90'erne har hun også arbejdet energisk på at modellere en række skulpturer, der rummer nye fortolkninger af kroppens og følelseslivets irgange. I disse værker kan man ofte spore inspiration fra ægyptisk og græsk billedhuggerkunst. Men påvirkninger fra moderne skulptører, f.eks. fra Auguste Rodin, gør sig også gældende. Sådanne erindringsspor præger på en særlig tydelig måde *Nature Study* (1984) (FIGUR 4 og 5), der er et kunstnerisk overbevisende og originalt forsøg på at forene tradition og nybrud. Dette værk er i 2002 blevet erhvervet af Ny Carlsbergfondet og placeret i Ny Carlsberg Glyptotek og har derfor fået mulighed for at etablere overraskende visuelle dialoger med de mange skulpturer af mennesker og dyr, som netop dette museum rummer. Disse skulpturer, der er skabt i tidsrummet fra 3.000 f.Kr. og til i dag, viser først og fremmest de mest forskelligartede tolkninger af menneske- og dyrekroppen og dens mange symbolske betydningslag. Louise Bourgeois har formet sin skulptur som et tvekønnet fabelvæsen, der har en løvindes krop med fire skarpe rovdyrkløer, seks bryster og et mandligt lem. Dette fabelvæsen er modeleret med en utrolig udtrykskraft og udmærker sig ved at være præget af en pågående råstyrke og en intens sanselighed. Men der er også mange fint forarbejdede små detaljevirkninger, f.eks. de små hudfolder. Værket viser Louise Bourgeois' evne til at føle formen som helhed og til at forene stramhed og smidighed.

Naturstudie rummer først og fremmest skulpturel tolkning af hendes forsøg på at være en hustru og en mor, der med næb og kløer passer og forsvarer sin mand og sine tre sønner. Eller som hun selv har udtrykt det:

"Jeg blev for alvor voksen i et hus med mand og tre sønner, som jeg måtte tage mig af. Brysterne symboliserer omsorgen for disse fire mænd i mit liv. Det mandlige lem er i øjenhøjde og i fokus for opmærksomheden. Kløerne repræsenterer beskyttelse, og at jeg er parat til at slå til. Rør ikke mine mænd, prøv ikke at skade dem, for så...".¹³

Dette tvekønnede, gådefulde og fantasifuldt komponerede væsen leder tanken hen på de sfinkser fra den græske oldtid, som findes i Ny Carlsberg Glyptotek. De har netop ofte fungeret som vogtere. Louise Bourgeois har også kaldt *Naturstudie* for en *Hund*, fordi den symboliserer hendes forsøg på at vogte sine mænd. Redaktør Anne Marie Niel-

sen, der er ansat på Glyptoteket, har med rette påpeget, at den stramme og udtryksfulde opbygning, der udmærker Louise Bourgeois' skulptur, minder om den, beskueren møder i *Siddende hund* (ca. 370-60 f.Kr.), der også tilhører Ny Carlsberg Glyptotek (FIGUR 6). Hertil kommer, at den antikke hunds stærke ben, store poter og kløer ligner dem, som Louise Bourgeois' *Hund* er udstyret med. Den kraftfulde modelleringsteknik, den utilslørede sanselighed og selve stillingsmotivet i *Naturstudie* genfindes i Rodins skulptur, *Iris, Gudernes budbringer* (1890-91). Gipsmodellen til dette værk er placeret i Rodin-museet i Paris. *Iris* indgik i det andet aldrig fuldførte monument over Victor Hugo. I den store samling af Rodins skulpturer, som findes i Ny Carlsberg Glyptotek, er der mange mands- og kvindefigurer, der er præget af den plastiske fylde, den fortættede virkelighedsstyrke og den sensualitet, der udmærker *Naturstudie*.

Efter at dette udtryksmættede og gådefulde hovedværk af Louise Bourgeois er blevet placeret på Glyptoteket, har publikum fået en glimrende mulighed for at møde en skulptur af en af vor tids mest talentfulde og omdiskuterede kvindelige billedkunstnere, der altid har formået at afdække nye perspektiver i den verden, vi kender.

NOTER:

- 1 Disse grundlæggende eksistensvilkår har hun selv beskrevet i sin dagbog, der i udvalgte indlæmninger er antologien *Louise Bourgeois. Destruction of the father, reconstruction of the father. Writings and interviews 1923-1997*, der er udgivet af Marie-Laure Bernadac og Hans-Ulrich Obrist, London, 1998, pp. 71-73. Se også hendes korte essay, "Symbolic Architecture", 1981, *op. cit.*, pp. 136-137.
- 2 Malene Hartmann, *Kunstneridentitet og Værk. Eksistentialisme og angst hos Louise Bourgeois*, specialeafhandling, Afdeling for teori og formidling, Det Kgl. Danske Kunstakademi, 2002, p. 28.
- 3 *Louise Bourgeois. Writings, ed. cit.*, p. 115.
- 4 *Louise Bourgeois. Writings, ed. cit.*, p. 75 og p. 156.
- 5 *Louise Bourgeois. Writings, ed. cit.*, p. 277.
- 6 *Louise Bourgeois. Writings, ed. cit.*, p. 96, p. 173 og p. 228.
- 7 *Louise Bourgeois. Writings, ed. cit.*, p. 228, p. 142, p. 74 og p. 158.
- 8 Marie-Laure Bernadac, "Bakom tapeterne", artikel i kataloget til udstillingen *Louise Bourgeois. Nyare verk*, Malmö Konsthall, 11. september-1. november 1998, pp. 9-10.
- 9 *Louise Bourgeois. Writings, ed. cit.*, p. 40.
- 10 *Louise Bourgeois. Writings, ed. cit.*, pp. 229-230 og p. 269. Se også Malene Hartmanns fortolkning af dette tema i *op. cit.*, pp. 29-34.
- 11 *Louise Bourgeois. Writings, ed. cit.*, p. 150 og p. 222.
- 12 *Louise Bourgeois. Writings, ed. cit.*, p. 143.
- 13 Annika Nordin, "Kunst fødes af livet", *Louisiana Magasin*, nr. 7, november 2002, p. 26.



FIGUR 6.
Siddende hund. Ca. 370-60 f.Kr.
Marmor.
Ny Carlsberg Glyptotek.
Foto: Per Bak Jensen.