

XIX

ISCENESATTE NATURSCENERIER
OG BRUTAL ORNAMENTIK

– PER KIRKEBYS UDSMYKNING
PÅ GEOLOGISK MUSEUM

AF LEKTOR ANE HEJLSKOV LARSEN
AARHUS UNIVERSITET

Da den danske billedkunstner Per Kirkeby i sommeren 2004 lægger den sidste hånd på vægmaleriudsmykningen af den venstre rotunde i Geologisk Museums monumentale trefløjede bygning i Øster Voldgade i København, føjer den sig smukt ind i rækken af betydelige indendørs maleriudsmykninger, som Kirkeby siden tresserne har udført.

Udsmykningen fremstår som en totalinstallation omkring rotundens trappeforløb i tre etager, som man rent arkitektonisk ikke kan unddrage sig, når man bevæger sig fra den ene etage til den anden. Derved adskiller den sig fra hans tidligere udsmykninger, som rent fysisk kun udgør en del af rummet, enten ved at være blevet placeret i ydmyge overgangsrum som fx på endevæggen af et trappeparti, loftet over en hængebro eller i mere eksklusive fælles opholdsrum som fx udsmykningen fra 1969 i Egedesminde Forsamlingshus, der fylder den ene langside af rummet.

De ældre udsmykninger er blevet udført på lærred eller masonit/møbelplader og kan således i princippet afmonteres og flyttes til et andet sted. Det kan vægudsmykningen i Geologisk Museum ikke. Den er en del af inventaret og arkitekturen og er skabt direkte til rotunden. En vægudsmykning er oplevelsesmæssigt vidt forskellig fra et maleri på et stykke lærred eller på masonitmalerier, som må siges at være Kirkebys stærkeste medie, selv om han behersker mange udtryksformer – fra grafik over skulptur til arkitektur.

I BEGYNDELSEN....

Udsmykningen i Geologisk Museum løber over to stokværk, som er forbundet med hinanden via en trappe i granit, belagt med hvide og sorte marmorsten. Den folder sig trinvis ud, når man som besøgende har åbnet døren ind til Geologisk Museum. Først står man i et lille forrum, hvor væggene domineres af farven blå og modsvares i loftet af en hvid plet eller en slags strålekrans omkring loftslyset. Forrummet glider over i et større rum med blodrødt loft og brune vægge. Nicherne dannes af gule baggrunde med vandnedfald og klippevægge. I loftet flyder store sten rundt – løsrevne fra deres oprindelige elementsammenhænge. Blikket glider med de grønne, blå, grå og okker sten, som drives rundt af ukendte naturkræfter, og beskueren gribes af naturen og dens tektonik.

Trapperummet formes af et gråt himmelhvælv, som bevæger sig i alle retninger, ja det virker nærmest som om, stenene skubber og masser ud og ind mellem hinanden. Pladerne giver sig, og larmen er overvældende. Op ad trappen



indrammes rummet af sandstenslignende felter i okkerorange, og ukendte sorte tegn fra en fjern urtid danser kalligrafisk hen over stenene under vinduespartiet. De ligner runer.

I det øverste rum bryder det naturlige lys igennem vinduesglasset, så det blåmalede himmelhvælv og de brune bjergformationer, der gentages som et ornament langs rotundens loftskant, næsten fremstår silhuetagtigt. Rummets marmorerede søjler bliver brudt af orange nichefeller med nye løsrevne bjergformationer og nedfaldne sten. Naturen er vulkanagtig i sit udbrud og overvælder med sin styrke og energi.

Tilsyneladende er beskueren vidne til Verdens skabelse før mennesket og den store darwinistiske fortælling om menneskets tilblivelse. Vi er vidne til en billedgørelse af de første ord i Første Mosebog: *"I begyndelsen skabte Gud himmelen og jorden. Og jorden var øde og tom, og der var mørke over verdensdybet. Men Guds ånd svævede over vandene. Og Gud sagde: "Der blive lys!" Og der blev lys."* (1-3 vers).

Som i Første Mosebog er der mennesketomt i Kirkebys udsmykning. Landskaberne er råbende øde, og beskueren bliver delagtig i en naturproces, der bevæger sig mellem orden og kaos på én gang. Det er den rå og barske natur, der arbejder løs, og som man enten fascineres eller frastødes af. Det virker samtidig som om, natursceneriet er fastholdt i nogle bestemte drama-

Per Kirkeby.
Udsmykning af
Geologisk Museum.
Alle fotos:
Jakob Lautrup.



tiske øjeblikke, ja nærmest som fastfrosne og iscenesatte stillfotos. Derfor svæver stenene, snarere end de falder ned og spærre rent optisk udsigten ud i den rene natur. Men Kirkebys udsmykning er alligevel langt fra en billedlig oversættelse af et religiøst tekstbudskab. Bibelcitatet fungerer derimod som en klangbund for udsmykningen – som et billedudsagn, hvis betydning han spiller på.

GEOLOGI OG AMERIKANSK KUNST

Kirkeby har en akademisk uddannelse med kandidatgrad i naturhistorie med sig i bagagen. Han tog afgang i 1964 med aktisk kvartærgeologi som specialeemne og stod med en lovende videnskabelig karriere foran sig. Han deltog undervejs i studieforløbet i flere ekspeditioner, primært til Grønland, som han ser første gang i 1958. Da han beslutter sig for at satse på kunstnerlivet, fortsætter han sine rejser til Grønland og udvider med økonomisk støtte fra Statens Kunstfond rejsemålene til resten af verden. Hans første vigtige rejse som billedkunstner foretages i 1966/67 – USA er det nye forjættede land, og turen går til New York. Hans fokus er flyttet fra geologien til den amerikanske kunstscene, hvor poppen og minimal art dominerer.



Med den amerikanske kunst får geologien hos Kirkeby en ny dimension: Verden betragtes som en visuel kultur, som man kan hente inspiration fra, og det er især det moderne forbrugersamfunds nye reklame- og magasinbilleder, som Kirkeby som mange andre kunstnere begynder at udforske rent billedmæssigt. Kirkebys udsmykning på Geologisk Museum skal med andre ord opfattes eklektisk som løsrevne størrelser, som Kirkeby primært forholder sig æstetisk til. Udsmykningens entropiske karakter og motivgentagelserne har især et minimalistisk udspring, der er spændt op imod den stærke farvepalet og tilsyneladende ekspressivitet og fremkalder et psykologisk intens drama, der udelukkende foregår på det visuelle plan.

Kirkeby har altså kun brugt geologien som visuel inspiration for sine naturscenarier og ikke – som man måske umiddelbart kunne tro – ved at kigge på selve naturen. Udsmykningen er dermed en konceptuel konstruktion, der kan oversættes til geologens hypotese om naturens processer.

Geologiske metaforer er af Kirkeby selv flittigt blevet brugt til at oversætte eller forklare de kunstneriske processer med. I det store antal bøger, som Borgens Forlag gennem mange år har udgivet, optræder ofte begreber som fx sedimentering, bjergvægge og foldeakser, og han indvier løbende sine læsere i overvejelserne over forholdet mellem videnskab og kunst.



I artiklen "Naturhistorisk udsigt" i tidsskriftet A + B nr. 3 fra 1970 fokuserer han på korrespondancerne mellem de humanistiske discipliner og naturvidenskabernes evne til at nytænke; og på den videnskabelige proces' kunstneriske bestanddele som fx inspiration og tilfældigheder, der kan være anstødssten til store og nye teser om naturen og dens forunderlige logik.

BYZANTINSKE FORBILLEDER OG BRUTAL ORNAMENTIK

Men bjergformationerne, klippevæggene, vandfaldene, gletcherne og stenene refererer ikke alene til geologien og Første Mosebog. Iscenesatte naturscenerier findes der mange variationer af igennem kunstens historie. Der er henvisninger til byzantinske ikoner og til byzantinsk inspireret maleri, fx af den italienske maler Duccio di Buoninsegna (1250/60 -1318) og hans malestil med hang til det dekorative og stiliserede og brug af metalhårde konturer. Selv om Kirkeby over mange år har udført iagttagelsestegninger af bjergformationer, og hans feltdagbøger fra begyndelsen af tresserne side efter side er fyldt op af tynde blyantstegninger af de grønlandske fjelde, så trækker Kirkebys oversættelse af naturens former på kunsthistoriske og andre billedkoders konventioner om, hvordan fjeldene kan transformeres til todimensionale tegninger.



Allerede i bogen "Billedforklaringer" fra 1969 skriver han udførligt om denne oversættelses-kunst – hvorvidt han kan sortere sit stregmateriale efter kendte og etablerede tegnsystemer. Kirkebys udsmykning på Geologisk Museum er altså ikke byzantinsk, hverken hvad angår farvesynet eller rumopfattelsen, snarere forholder han sig som en ægte stilpastichør rent eklektisk til sit materiale. De mange marmoreringer, som udgør halvdelen af udsmykningen på Geologisk Museum, er et tilbagevendende motiv siden midten af tresserne, og i hans egne arkivbunker hjemme i atelieret dukker også en grøn ringmappe fra midten af halvfjerdserne op med en hel samling af stofligheder. I denne mappe er der bl.a. ornamentforløb, tegnet af børn, afrevet tapetmarmoreringer, fotos af mønstre i tæpper og af vægdekorationer.

I en dagbog fra 1974 fortæller Kirkeby om sin interesse for den "brutale ornamentik":

"Et hovedtræk i de undersøgelser jeg maler nu er den brutale ornamentik (Kirkebys understregning). Som oftest bliver det den delikate ornamentik, men det er jo det gamle spørgsmål. Ved brutal ornamentik forstår jeg, 1) at det udføres med linie, linier over et maleri, altså over farven, og 2) at linieforløbet hentes fra "vulgære", ufølsomme tegninger (reklamer etc.)."

Dengang udførte han også mange marmoreringer i sine egne billeder, hvad enten materialet var den ene eller andet slags: fra masonitter over skoletavler til olie på lærred. Med udsmyk-



ningen på Aarhus Universitet og nu også på Geologisk Museum har han valgt at overlade marmoreringerne til en dygtig håndværker. Derved får vægmalerierne netop, som han skriver i 1971, et delikat islæt og tildeler natursceneriet et manieret look.

DET MANIEREDE RUM

De delikate marmoreringer, natursceneriet, de transparente vægfarver og motivernes vægtløshed i Kirkebys udsmykning på Geologisk Museum associerer til den europæiske manierisme i 1500- og 1600-tallet. Manieristerne karikerede den klassiske højrenæssances billedværker ved at erstatte symmetri og harmonisk balance med overdrevne og bizarre rumkompositioner og en overflod af menneskekroppe, der nærmest svæver rundt i rummene, langstrakte og magtesløse.

Hvis der er nogen, der er specialister i denne overdrevne og delikate maner, så var det de italienske manierister, fx Jacopo da Pontormo (1494-1557) og Parmigianino (1503-1540). Kirkebys vægudsmykning på Geologisk Museum knytter sig ikke direkte til disse manierede malere, men hans rumopbygning har manieristiske træk: i stedet for kroppe bliver naturens egne elementer, deres bevægelser og indbyrdes symmetri/asymmetri, dramatiseret, og billedernes



formelle sider bliver voldsomt eksponeret. Det er måske netop på dette punkt, at udsmykningen adskiller sig fra tidligere udsmykninger. I loftsmaleriet på Det Kongelige Bibliotek foregår billedramaet i forgrunden, hvor stenene skubber sig frem og tilbage og skaber et flydende rum eller et rum i konstant bevægelse, hvor det er svært at finde ud af, hvor det slutter, og hvor det holder op. På Geologisk Museum betjener Kirkeby sig af flere illusionistiske rumgreb og forsøger at narre beskueren til at tro, at udsmykningen handler om natur, geologi og bibelciter. Men det er et langt mere visuelt raffineret spil, som billedannelsen og dens egne regler sætter i værk.

Oversigt over Per Kirkebys danske indendørsudsmykninger, skabt specielt til nedenstående steder:

1969: Egedesminde Forsamlingshus. Skænket af Statens Kunstfond. 1981: Vesthimmerlands Gymnasium. Indgangspartiet. Skænket af Statens Kunstfond. 1995: Aarhus Stiftsbogtrykkerie. Loftsmaleri på masonittavler. 1998: Det Kongelige Bibliotek. Loftsmaleri over udlånsbroen. 2002: Aarhus Universitet. Auditoriehuset. Lofts- og vægmaleri. Skænket af Ny Carlsbergfondet og Rømerfondet.

Dertil kommer et mindre antal kirkeudsmykninger:

Frejlev Kirke (1996). Loftsmaleri. Vor Frue Kirke i Århus (2001). Glasmaleri. Gurre Kirke (2002). Alter. Sct. Mortens Kirke i Randers (2004). Altertavle.