

XVIII

UDSMYKNINGENS KAIROS

– OM TO RUMDEKORATIONER
AF ERIK A. FRANSDEN

AF POSTDOC LENNART GOTTLIEB
KØBENHAVNS UNIVERSITET

Erik A. Frandsen:
Udsmykning i CICT,
Danmarks Tekniske Universitet. 2005.
Foto: Anders Sune Berg.

Det var Cicero, der i år 55 før Kristus konstaterede, at ”hovedsagen i kunsten er at bemestre det passende”, på latin *decorum*, og i samme åndedrag føjede til, at ”det er det eneste, som kunsten ikke kan lære fra sig”.¹ Det er ikke en maxime, der har haft bud til de væsentligste billedkunstnere de sidste halvandet hundrede år, de har snarere haft det grænseoverskridende og upassende som mål. Heller ikke overfor den offentlige rumudsmykning har man altid villet erkende, at her var man stillet som taleren, der kommer galt af sted, hvis han vælger sin form og stil efter for-godtbefindende og ikke tager hensyn til emnet, omstændighederne og publikum.

Dekorationens *decorum* skal være i orden, ellers er den ikke lykkedes. Problemet er bare, som Cicero mente, at der ikke gives nogen facitliste for det passende, og hvadenten udsmykningen knytter sig til et rum, hvis funktion og ånd ligger fast og er fyldt af betydning og historisk tyngde som f.eks. en historisk kirke i Jelling, eller den knytter sig til en nærmest indholdsløs universitetsgang på Lundtoftesletten, er det ikke traditionen, men kunstnerens viden og holdning og især hans indfølelse og intuition, der er afgørende for det konkrete resultat. Det synes som om, det er denne erkendelse, der efter 1960’ernes og 1970’ernes noget megalomane og selvbevidste værkoriering med tiden har ført til en generel ændring mod en mindre autoritært påtrængende udsmykning båret af en ny mere diskret – og dekorativt overbevisende – autoritet.

Det er denne (relativt) diskrete autoritet, der præger de senere års mest vellykkede udsmykninger som Bjørn Nørgaards og Jørn Larsens kirkeudsmykninger i Knebel og Jelling og Erik A. Frandsens udsmykninger af gangarealer på ASV (Amtets Specialundervisningscenter for Voksne) i Odense i 2003 og Danmarks Tekniske Universitet i Lyngby i 2005, som Ny Carlsbergfondet har stået fadder til, og som er emnet her. Der er det passende ikke alene knyttet til stedet som et passivt sted, men også til tiden som kvalitet. Fornemmelsen for det passende, situationsfornemmelsen, følges af en fornemmelse for det betimelige. Frandsen har i sine på forhånd svagt kodede rum, som Nørgaard og Larsen i deres indholdstunge, rettet opmærksomheden mod det rimelige i forhold til stedet, men også mod det betimelige, fornemmelsen for det rette i tiden, og det vil ikke kun eller især sige den tid, man kalder samtiden eller nutiden, men opgavens og udsmykningens tid.



Kairos er det oldgræske udtryk for det afgørende moment – i retorikken ”det passende tidspunkt”, hvor taleren kunne og skulle slå til – og som vi kan bruge om øjeblikket og sammenhængen, hvor kunstneren af den rette støbning kan få en udsmykning til at fungere. Hvor *decorum* i almindelig betydning har at gøre med det fastlagte, knytter *kairos* sig til det improviserede og de tiltag, der skal til for at hæve udsmykningen over det konventionelt passende. Ved udsmykningen drejer det sig om *timing*en, som skal være i orden. Kunstnerne skal forholde sig til stedet, men han skal også kunne være til stede, han skal kunne finde det, der rammer stedet i ham selv, han skal anskue udsmykningen som et sted i tiden, og han skal kunne lade den formidle sin egen *kairos* på stedet. Hvilket sidste ikke nødvendigvis er det samme som at lade den åbenbare sig som det, den er; den snedigste overtalelse er ikke sjældent den, der ikke opdages eller først opdages for sent. Det er ikke for ingenting, at *kairos* havde sofisternes særlige interesse. Men det gør ikke intentionen mindre sympatisk i kunstnerisk sammenhæng.

I Erik A. Frandsens seneste rumudsmykninger er det dog ikke kun et spørgsmål om, hvorvidt noget *kan* være til stede, men også om det *bør*. Det æstetiske og det etiske går her hånd i hånd. Det æstetiske er imidlertid ikke etisk begrundet, som det var hos Frandsens helt Poul Gernes i hans mere og undertiden mindre gigantiske dekorationer i 1970'erne og 1980'erne, og det æstetiske former eller underbygger ikke det etiske hos Frandsen. Det etiske som præger opgaveløsningerne knytter sig først og fremmest til respekten for de mennesker, der skal færdes i et samvær med udsmykningen og det rum, den befinder sig i eller skaber, og for den ånd, som ikke nødvendigvis er en allerede tilstedeværende stedets ånd, der skal beforders af den. Dvs. en helt anden ånd end i de i bedste mening forkrampede forsøg på også i udsmykningssammenhæng at promovere alles ret til kunsten, så den blev en pligt.

NEDE PÅ GULVET

Fra Frandsens differentierede udsmykning i Roskilde Universitetscenter i 2000 til udsmykningerne i ASV, Odense og DTU er der tale om et fundamentalt skift i tilgangen til opgaveløsningen. Udsmykningen i Roskilde med neon, mosaik og vægmaleri havde karakter af traditionel kunstnerisk udsmykning, hvor kunstneren får tildelt eller udfinder sig passende steder, og dér anbringer allerede eksisterende eller specielt proportionerede værker i hans gængse formsprog og materialer. I udsmykningen i Odense var såvel kunstnerens rolle som opgaven fuldstændig omdefinert og, som det skulle vise sig med udsmykningen af DTU, var der nu ingen færdige løsninger og heller ingen forud fastlagt produktionsproces. Den almindelige forestilling, at man ved at henvende sig til en bestemt kunstner også skulle være sikret en bestemt type løsning, var suspenderet, men andet burde man heller ikke have forventet af en kunstner som Frandsen, der gennem årene konsekvent har bevæget sig ad nye veje i et af de mest innovative og levende kunstneriske forløb i dansk kunst de seneste årtier.

ASV, Odense er en af Fyns Amts institutioner, der tilbyder specialundervisning for voksne med komplicerede indlæringsvanskeligheder, det vil blandt andet sige udviklingshæmmede og hjerneskadede. Udsmykningsopgaven knyttede sig til en om- og nybygning ved Isager Arkitekter, Odense, hvor en vandrehal, der binder centrets forskellige dele sammen, skulle udsmykkes. Hallen består af en lang gang i hele bygningens længde med – set fra hovedindgangen – en slags hvileområde en halv snes meter fremme, og omtrent midtvejs et andet hvileområde også med borde og stole, der flankeres af en tilstødende kortere gang med udgang til det fri. Området er lyst med dagslysfald fra glasdøre og vinduer suppleret af elektrisk lys.

Erik A. Frandsen:
Udsmykning af tilbygning,
ASV Odense. 2003-04.
Foto: Inferno Reklamefotografi.







ASV, Odense.
Fotos: Lennart Gottlieb

Det umiddelbart mest bemærkelsesværdige ved udsmykningen, der er udført af en kunstner, der primært har arbejdet med maleri og vægkunst, er, at den ikke inddrager de mange kvadratmeter væg. I stedet har Frandsen koncentreret sig om gulvet, der dækket af linoleum er udsmykningens hovedelement; og ved den ud fra en malers synspunkt mest oplagte plads overhovedet i forløbet ved hvileområdet omtrent midt i hallen, hvor der er en stor dejlig væg lige over for et vinduesområde, har han valgt at gå omvendt til værks ved at lade væggen stå helt fri og hvid og med den som medspiller fylde vinduespartiet overfor med fire glaspaneler.

Tilblivelsesprocessen kan i hovedtræk skitseres således: Efter beslutningen om at udsmykningen skulle omfatte gulvet og glaspartiet, udleverede Frandsen ti éngangskameraer og bad eleverne tage fotos, der kunne anvendes i decorationen. Resultatet var 360 (Frandsen vil ikke citeres for det, men jeg tillader mig i sandhedens interesse at bryde decorum) ekstraordinært kedelige fotos. Det lykkedes dog at udvælge fem, som ved digital manipulation under Frandsens direction blev gjort brugbare for omskabelse til billeder i linoleum, der siden blev skåret med vandskæringsmetoden Aquajet på producentens fabrik i Holland. Det indebar blandt andet, at antallet af farver skulle begrænses for, at linoleummet kunne lægges og fungere som gulv. Til den øvrige gennemførte Frandsen et par sessions, hvor elever udførte tegninger, som siden også blev manipulerede af Frandsen dels som stregtegninger, der blev lagt ned af fagfolk i linoleumsgulvet, dels som forlæg for billederne i glaspanelerne. Mens de flerfarvede linoleumbilleder bortset fra det største felt med en hund ikke lader sig afkode mere præcist, kan stregtegningernes motiver identificeres umiddelbart, og i hvert fald to af dem, en spætte og en ugle, findes i en montre i området, hvor de er udstillet med andre dyr. Tre af glaspartiets fire felter har motiver, som også er let aflæselige: blomster i farvet glas og en gheftoblaster, en glad mand og en fugl som sandblæste negative tegninger.

Fuglen har som stregtegningerne i linoleum et frandsensk *touch*, der i gulvet understreges af den overlegne let henkastede eller brutalt elegante måde, de er fordelt på. De flerfarvede billeder er anbragt parallelt med væggene, som var de gulvmosaikker i en romersk villa, men placeringerne i forhold til det gullige gulv og dets hvide kanter, der markerer gangarealet, er arbitrære som tegningerne, der ligger palimpsestagtigt, som havde man i første omgang set stort på en oprindelig grundplan, som andre så siden brutalt har fulgt ved at opføre bygningen efter planen, således at arkitekturen med mure og døre og ståldragere midt i rummene invaderer udsmykningen og nogle steder ganske voldsomt. Ved hvileom-



rådet overfor glaspanelerne er det store mosaikagtige billede med hunden endog placeret ovenpå en stregtegning, så man kan forestille sig et ekstra historisk lag her.

Det er gjort så bevidst og overlegent, at helhedsindtrykket af denne kamp mellem arkitekturen og udsmykningen er så afslappet og resultatet så dekorativt vellykket, at det formidler en tilforladelig balance mellem gulvet som gulv og gulvet som dekoration, der gør, at man gerne betræder det.

Figurerne og billederne er kort sagt lagt, som om de altid har været der, og hvad enten de motivisk er helt abstrakte eller helt konkrete – rødæg, skade, blomsterkrukke, spætte, hund – og med indirekte reference til stedet som en undervisningsinstitution og direkte til brugernes fascinationer og virkelighed, er de – bortset fra de lette fragmenteringer – givet uden de blokeringer, som Frandsen ellers ofte lægger ind i sine værker, blokeringer som eleverne på et center for specialundervisning kan formodes ikke at have hverken brug for eller glæde af. Derimod har han altså søgt både i form og indhold og fysisk og metafysisk at komme i rapport med brugernes vilkår og rummets funktion. Om det så virkelig er lykkedes, om brugerne ud over den entusiastiske ledelse finder den vellykket, kan jeg ikke sige, men for en udefrakommende fremstår udsmykningen med en eksemplarisk æstetisk præcision og originalitet, som et eksempel på, at man udmærket kan lade den traditionelle kunstnerrolle fare i processen og alligevel bevare sin autoritet og styring og vælge det passende og betimelige fremfor det forventede og det sædvanlige.



Erik A. Frandsen:
 Udsmykning i CICT,
 Danmarks Tekniske
 Universitet. 2005.
 Foto: Anders Sune Berg.

Eva og Niels Koppels bygninger fra 1960'erne, der skulle rumme Danmarks Tekniske Højskole på Lundtoftesletten lidt uden for Lyngby, har vist deres levedygtighed helt frem til de seneste år som multifunktionelle rammer, der i takt med tidernes skiften har kunnet fyldes med nyt indhold. Det er en bevidst neutral eller rent ud kedelig arkitektur, der har dannet ramme om mange udsmykningsopgaver gennem årene, og da Erik A. Frandsen fik sin efter skabelsen af Danmarks Tekniske Universitets Center for Information and Communication Technologies i 2004, var en del af gangarealerne og lokalerne i bygningerne 371 og 372 allerede i to omgange blevet udsmykket af Maja Lisa Engelhardt og Peter Brandes.

I forhold til opgaven i Odense, var denne i udgangspunktet enklere: Der skulle gøres noget ved en gråmalet lige gang uden dagslys i bygning 372, der med adgang til en række mødelokaler og forsknings- og undervisningsrum fremstod så uindbydende mørk, at ingen havde lyst til at gå ind i området. I den ene side af gangen befandt sig 24 solide skabe, som institutionen ønskede bevaret. Skabene strækker sig fra gulv til loft og er placeret regelmæssigt enkeltvis og i par, således at der mellem dem var enten en tom alkove eller en dør. Efter at have drøftet opgaven med institutionens medarbejdere valgte Frandsen helt at se bort fra, hvad der skete på den anden side af gangens vægge og fokuserede i stedet på rummets indhold og funktion som gang og på opgaven at få brugerne af den til at føle sig tiltrukket og ikke frastødt af den.

Udgangspunktet var således at gøre gangen indbydende, og løsningen blev naturligt at gøre den så lysende som muligt. Skabene og skabslågerne og dørene og panelerne på skabsiden blev malet med superhøjglansmaling i pastelfarver – 79 forskellige er de optalt til – medens den modstående væg og dens døre blev malet kridhvide. Til de syv frie alkover mellem skabene udførte Frandsen et tilsvarende antal stål billeder med blomstermotiver, der hver blev omkranset af lysstofrør. Det kan man imidlertid ikke se, når man nærmer sig gangen fra hovedindgangen. I stedet for at se de forhåndenværende, voluminøse skabe som et problem havde han således udnyttet dem maksimalt og skabt en udsmykning, der opleves i tre faser: Først på afstand, hvor det nu ser ud, som om man på vej mod den nærmer sig en gang oplyst af dagslys, dernæst når man træder ind i gangen, mødes man så af de venlige lysende pastelfarver, og endelig når man bevæger sig videre igennem rummet, møder man pludselig billederne og ens eget spejlbillede og de reflekterende farver i de pole-rede stålplader.

Første gang man oplever det, er det nok som hos undertegnede forbløffelsen over, at det er Las Vegas-blandingen af de skinnende plastikagtige overflader, pastelfarver, lysstofrør, stål og spejlinger, der har skabt oplevelsen af et naturligt lysindfald – Frandsen fortæller, at det var erfaringer fra hans udstilling *Lebensraum* i 2003, der sporede ham ind på at skabe denne effekt med lysstofrør, men dagslysvirkningen her forekommer aldeles unik og rimeligvis også som en funktion af spejlingerne i skabenes pastelfarver. Siden kan man så alt efter, hvad man lyster, skride hurtigt videre eller meditere over de klassisk smukke blomsterbilleder: ”Den store blanke verden af stål, som Erik A. Frandsen har forsynet med blomster, så vi kan have noget at se på, når vi går ind i den. Noget at gå forbi, når vi går ind i os selv”, som Peter Laugesen formulerede det for nylig til en udstilling af Frandsens stål billeder.² Men man kan også vælge at se dem omvendt som billeder af noget meget konkret, der står der som billede i sin skønhed og mere eller mindre fremskredne forfald, der som billede forstyrres af alskens spejlinger, og blandt dem uafvendeligt af beskueren selv. Det er





derfor, Frandsen ser disse blomster som vanitas-symboler. Forgængelighed og forfængelighed vandrer her til hobe. I udsmykningen som helhed og i stål billederne handler det, som jeg oplever det, ikke om usikre skillelinjer, men om interaktionen – mellem beskuer og billede, spejlbillede, reflekser m.v. og mellem det slebne og indridsede billede – om betydningen, der ikke er usikker, fordi den er åben, men fordi den bliver til samtidig med, at vi er bevidst om, at den bliver til (spejlet og billedet af noget andet). Du kan ikke se det, samtidig med at du ser dig selv.

Kunstlys som dagslys, det er denne udsmyknings kairos. Det andet er ikke tilsæt – overhovedet ikke – men det første er nok til, at opgaven er løst.

FRANSENS KAIROS

Når det er lykkedes Erik A. Frandsen i sine udsmykninger af kedsommelige gangarealer at løse opgaverne, så de fremstår så vellykkede og levende og interessante på en passende måde, og når han er nået frem til udsmykningens kairos, er det indlysende nok, fordi han har søgt vejen mod løsningen hos dem, der skal leve med dem. Respekten for menneskene, brugerne, og for meningen med udsmykningen i relation til dem er her identisk med respekten for opgaven, og det er naturligvis gennem den, Frandsen når udsmykningens kairos. Det er derfor ikke overraskende, at han, når man spørger til den grundlæggende tanke bag udsmyk-



ningerne og til hans forhold til udsmykning i det hele taget svarer helt kort og præcist: ”Det drejer sig om at gøre rummet behageligt at være i, længere er den ikke”.³ Det er naturligvis ikke det samme som, at det hele nødvendigvis skal være rart eller hyggeligt efter nogen konvention, det skal bare ikke være ubehageligt på en ubehagelig måde. Og det ubehagelige er her blandt andet og især det autoritære og påtvungne. For Frandsen er hver udsmykning derfor også en undersøgelse af, ”hvordan man kan røre ved noget uden at blive kunstimperialist.” Derfor er udsmykningens kairos ikke abstrakt, men konkret, og målet helliger ikke midlet, ligesom midlet ikke helliger målet. Ved udsmykningens kairos er sandheden altid lokal.

Erik A. Frandsen:
Udsmykning i CICT,
Danmarks Tekniske Universitet. 2005.
Foto: Anders Sune Berg.

NOTER:

- 1 M. Tullius Cicero: *De oratore*, 1.29.132. Min oversættelse.
- 2 Erik A. Frandsen og Peter Laugesen: *Stålblomster*, udgivet i forbindelse med udstillingen af samme navn i Galleri Profilen, Århus 14. januar-3. marts 2006.
- 3 Som det følgende citat oplyst i samtale med forfatteren.