

HVORFOR REN RØDLER?

1 (A)

HVORFOR ER JEG OPTAGET AF AT FREMSTILLE SKULPTURETR I RØDLER?

Der er flere forklaringer.

Det er et inspirerende materiale, som vi må have respekt for. Det må fremtvinge respekt, at rødler eller terrakotta, hvis det skal lyde fint, hører til et af de ældste materialer, som menneskene har udtrykt sig gennem. Man har fundet lerskulpturer, som er mange, mange tusinde år gamle.

Fra gammel tid kaldes pottemageren i Indien for "Prajapati", som betyder "skaberens herre" fordi hans potter indeholder de fire elementer af hvilken mennesket og verden er lavet. Det er ifølge deres tro ler og vand, som er brændt i ild, kølet i vinden og krukkerne er i stand til at indeholde rummet/tiden (space).

En gammel Indisk filosof (Kabi 1398 – 1448) advarer i et digt pottemageren mod at blive for arrogant, for han skal vide, at ved enden er det en lerkrukke, som kommer til at indeholde den aske, som er tilbage af ham, når han vender tilbage, hvorfra han er kommet.

Der er også noget fascinerende ved, at materialet, som mange keramiske materialer er meget svært nedbrydeligt. Det er næsten kun fysisk påvirkning, som kan ødelægge en skulptur i terrakotta.

Det bør også erindres, at rødler er et af de første materialer, som mennesker har udviklet i en industrilignende proces til husbyggeri.

BETYDER DET NOGET, AT MATERIALET ER SÅ HOLDBART?

Nej, over hovedet ikke – det er bare sjovt at tænke på.

HVAD ER DET DER ER SÅ FACINERENDE VED TERAKOTTA?

Enkeltheden, simpelheden. Der er ikke lagt op til nogen forlorent, hvis man bestemmer at lave skulpturen i rent rødler. Materialet kan klare sig selv, bl.a. fordi det har en naturlig smuk farve, når det er brændt. Men skulptøren må også klare sig selv, der er ingen hjælp at hente, som f.eks. hvis man laver rakubrændte skulpturer. Der giver den afsluttende proces dig som regel nogle meget flotte, dekorative virkninger, uden du selv helt har styr på det.

ER DER NOGET, DER KAN INSPIRERER TIL AT LAVE ENKELTE, SIMPLE SKULPTURER?

Ja, i høj grad.

Jeg har været meget optaget af Lars Von Trier og Vinterbergs film. – Dogmefilmernes skabere. For år tilbage lavede jeg tre skulpturer, efter at have set Lars Von Triers film "Idioterne". Jeg forkortede hans navn til Lavotri, og kaldte skulpturene: "Lavotris brevdue" (stentøj), "Lavotri i spionforklædning" (Lars von Trier er i spejderuniform, bærende englevinger og med fuglehovedmaske på). Den sidste hed: "Lavotris gajerfugl synger svanesangen", og er terrakotta patineret med sort voks.

Jeg ved godt, at det måske er lidt trivielt at høre om dogmekonceptet. På et tidspunkt, da det gik hårdest til, var det, som om at alt skulle være dogmebaseret. Lidt parodisk kan man sige, at man skulle dogmecykle, -spise, -gå, -hører på, -kører, -tro på gud osv. osv..

Nu er det værste overstået, så der sker nok ikke så meget ved, at vi endnu engang forsøger os med en gang dogmesnak. For der er noget inspirerende i ideerne ----- det ukrukkede - ned på jorden – tilbage til udgangspunktet.

ER DET NYT FOR DIG AT ARBEJDE I RØDLER?

Jeg har lavet terrakottaskulpturer i mange år, men det er nyt for mig, at jeg forsøger at forklarer for mig selv, hvorfor jeg så godt kan lide terrakotta, for jeg får meget mere ros og respons på skulpturer i stentøj og rakubrændte.

FORKLARING INSPIRERET AF MOGENS RUKOV'S ANALYSER.

Kan man altid være enige med filmfolkene koncept?

Ja, det kan jeg godt. De fleste analyser, jeg har læst i tekster af Rukovs (lærer på filmskolen, medforfatter på nogle af dogmefilmene) om dogmekonceptet, er jeg enige i. Der er dog et par ting, man måske kan diskuteres.

For det første ved jeg ikke, om filmfolkene ikke er for alvorlige, når de arbejder, - om ikke de glemmer at lege. Det kan godt være, at det kun er udtrykket i de færdige film, som giver indtryk af for megen alvorlighed, og at processen alligevel kan være lystfyldt leg.

For mig er det nødvendigt at lege med leret, men selvfølgelig er legen også alvorlig, også selv om den er lystfyldt. Det er en leg, som er givende, også selvom legen hælder mest til det alvorlig. I leg er man selvforglemmende, naturlig og uden bevidste intellektuelle overvejelser. Det betyder ikke, at legen ikke har regler. Reglerne er i deres udgangspunkt beskedenhed, enkelthed og naturlighed. Hvis man derfor anerkender legen som en slags værktøj en metodik- til fremstilling af terrakottaskulptur, og overholder dem, får man en skulptur, der udstråler de egenskaber, som reglerne opstiller.

En terrakottaskulptur, der kan beskrives som legende, naturlig, enkel og beskeden er en god skulptur. Derfor bør man overholde legens regler, og ingen terrakottaskulpturer kommer godt af sted, uden at der skeles til dem.

ER DER ANDRE UNIGHEDER MED DOGMEKONCEPTET?

Jo, der er en anden ting som irriterer mig, og det er måske noget meget centralt for de filmfolk, som arbejder med dogmekonceptet. Da jeg læste Mogens Rukovs bog med hans artikler, brugte han meget ofte ordet "kyskhed" i forbindelse med optagelse af dogmefilm. Det er vist nok et ord, som Vinterberg eller Trier har fundet frem til.

Som jeg er orienteret, er det et begreb, som tages alvorligt og som er centralt og accepteret af involverede parter omkring filmene.

Fra mit synspunkt er ordet "kyskhed" ikke et godt ord, i forbindelse med det jeg laver. Jeg kan slet ikke lide ordet, det er ufrugtbart (kyskhedsbælte).

Ser man efter i "Ordbog over det danske sprog" refererer ordet ikke alene, men i al for stor udstrækning til både almindelige, men især til religiøse, moralske påbud/anvisninger om seksuel afholdenhed og begrænsning. Ordet er efter min mening så værdiladet, at hvis man bruger det, flyttes fokus let fra det væsentlige. Derfor holder jeg mere af de mindre værdiladede og neutrale ord: simpel, enkel og beskeden som ideal for fremstilling af de terrakottaskulpturer, jeg gerne vil lave.

KAN MAN FORKLARE PROCESSEN?

Det er svært, men Mogens Rukov, som er manuskriptforfatter til bl.a. filmen Festen med flere, vil kunne hjælpe med at give nogle svar fra bogen med hans artikler, som jeg tidligere har refereret til.

I de beskrivelser han giver omkring arbejde med film, kan man jo uden videre prøve at oversætte ordet "film" til "terrakottaskulptur" eller "skulptur". Hvis man tillader sig at ombytte ordet "film" med "skulptur", og selvfølgelig indflette egne betragtninger, kan man få nogle virkelig interessante og inspirerende synspunkter.

Han påstår, der skal sorteres og især frasorteres både på ideplan og i det fysiske udtryk, når man fremstiller en skulptur (film).

Mange er af den overbevisning, at man "vælger til" en skulptur, at man indfører beslutninger, tilføjer ideer. Det er ikke rigtigt.

En skulptur kan gengive en virkelighed så præcist i mindste detalje, at detaljerne camouflerer den tilsigtede, bevidste eller ubevidst meddelelse af en følelse/oplevelse. Detaljerne overskygger og forhindrer eller forstyrrer en helhedsopfattelse af skulpturen. Derfor skal enkelthed, beskedenhed indbygges i skulpturen som en del af dens natur, så man undgår uoverskueligt kaos og forvirring. Det er et krav, som bevirker, at de fortællende størrelser må reduceres. Det behøver ikke udelukkende at ske af sig selv under processen, men kan også foregå ved bevidste indgreb.

Jeg tror, man starter med alle muligheder i kaotisk uorden, og man skal vide, at der absolut ikke findes rigtige løsninger eller anvisninger på, hvordan den færdige skulpturs skal se ud for at udsende sit budskab. Vi sorterer vores muligheder, og vælger det fra, vi ikke vil have. –Selektion på alle planer.

Som eksempel på hvad der menes med det, kan jeg referere til et besøg i Ålborg. I Utzonhuset så jeg en keramikudstilling, hvor der bl.a. stod nogle keramiske skulpturer. De var bestemt meget dekorative, pæne og vil sikkert kunne sælge godt, men havde efter min mening lige præcist den ubehagelige forvirring, som dogmereglerne angriber. De var fyldt med indridsede tegn, og overfyldt med glasurer i flere lag. Det var en skam, hvis det var meningen, at skulpturerne skulle bringe et budskab, for i pågældende tilfælde druknede det i en masse unødvendigt, som skjulte skulpturens substans.

Det er derfor der må frasorteres, så man finder ind til kernen i det, som skulpturen skal udtrykke.

Eksempel to: Hvis man eksempelvis vil lave en skulptur af: "En syndefuld Satan", så bliver man nødt til at "frasortere, vurdere, lade falde, lade falde på plads" som Rukov skriver et sted. Man må forsøge på symbolistisk vis at lade leret arbejde sig ind til/finde et sammenhængt eller samlende udtryk for både "syndefuld" og "Satan", således at de to ting bliver en del af skulpturens natur. Reglerne om sortering, forsimpning er her nødvendig. Accepterer man det, tvinges man oven i købet helt af sig selv til omtanke om forenkling og enkelthed.

Jeg havde for mange år siden en fantastisk oplevelse:

Harald Issenstein - den meget kendte nu afdøde billedhugger/skulptør, afholdt kurser, som jeg deltog i. Han lærte os regler om skulpturens form og forenkling, og aldrig har jeg lært så meget på så kort tid.

Nogen vil sikkert påstå, at man ikke fravælger, at man tilføjer, at man forlods må have en rimelig fast ide om en skulpturs udseende, og at man – for at være sikker på at opnå det resultat, "dynger på" indtil skulpturen står færdig.

Jeg tror godt, man kan have en ide om en skulpturs udseende, men der er en sandhed i, at vi ikke finder det, vi gerne vil have, eller vi gør det kun yderst sjældent, - nej, vi opdager, det vi ikke vil have og fravælger.

Paradokset er, at de ting vi fravælger, er til stede, man fornemmer slet ikke, der er foretaget noget fravalg, eller at ændringerne er udtryk for, at noget er udeladt eller taget væk. Det er, som om det hele er der, bare i en rigtigere, mere simpel og mere helstøbt form.

At det ikke er ny tankegang ses tydeligvis i mange billedhuggeres frembringelser: Issenstein, Noa og Varming er tydelige eksempler.

Det er fordi skulpturen, når den er god, er fyldt med en helstøbt lidenskab. Man fornemmer ikke, at der er foretaget noget fravalg, for den tilbageværende formen indeholder lidenskab, som signalerer.

En form der er fyldt med lidenskab, er en virkelig form, og er derfor virkelighed, og vi skal ikke frygte det, der er bag formen, - altså de følelser/associationerne som skulpturen fremkalder i beskueren, det er netop en sådan uensurert åbenhed og modtagelighed, der fremkalder de realiteter, der får mennesker til at mærke, de er til.

Det kan tilføjes, at hvis en skulptur kun har form, har den tømt det menneskelige ud, alt er spildt. Meget af det jeg kalder "gågadepynt" er eksempler på det. Skulpturerne ses kun én gang, og passeres efterfølgende uden at gøre indtryk.

Det kan være svært og kræver dristighed at fjerne og fravælge, ofte gør det ondt. For at være højrøvet kan man påstå, at det er en proces, som ikke er for let øvede.

Fravælgelsen må ikke gøres brutalt. Det skal foregå i en blid, forstående overenskomst med reglen om beskeden enkelthed, og i en inderlig dialog med skulpturen.

Det giver en god koncentration og det er en god fornemmelse at vide, at det er tilladt hele tiden at forsimple historien, tage væk, og forenkle, og kun forholde sig til historien og skulpturen som det til enhver tid fornemmes i processen, og som kan ses i skulpturens fysiske udtryk, uden at man behøver at gøre sig overvejelser om glasurer og andre senere tilkomne virkemidler.

Det giver store muligheder for en ikke overhængt naturlighed og det giver mulighed for stor konsekvens – "ethvert kunstværk skal være konsekvent - , klarhed i formen,--- "beskueren må aldrig vildledes" var nogle af Isensteins tilbagevendende belæringer, og det formidles netop lettere af enkelthed, og på en eller anden måde letter det også fantasien i arbejdet med skulpturen.

Med et lidt poppet udtryk kan det måske formuleres som, at man i arbejdet med figuren går efter bolden: Når man vælger at lave en enkelt, beskeden skulptur i ren rødler, er vi tilbage ved udgangspunktet i skulpturens ide.

AT OPLEVE SKULPTUR

En god skulptur gør os seende, de andre lukker øjnene på os.

Forudsætningen for at vi forsøger at holde os seende er, at vi vil, at vi er fordomsfrie, er parate, og at vi er indstillet på at forsøge at erobre en form for solidarisk ejerskab af skulpturen.

Det at betragte en skulptur er en bearbejdning af sindet, og spørgsmålene, der derved melder sig, behøver ikke, - skal helst slet ikke være mere filosofisk end de spørgsmål, der kendes fra dagligdagen. Det er en vigtig og sand erkendelse at erhverve. Påtagede forventninger og kendskab til en påtaget intellektuel begrebsverden, kan forhindre en fordomsfri betragtning af skulpturen.

Vort engagement i skulpturen skyldes måske, at den ved hjælp af noget genkendeligt giver en god, eller ny oplevelse. Måske er det genkendelige kun en uendelig lille meddelelse, måske er opfattelsen bevidst eller måske ubevidst, og den kan også være fysisk konkret, hvis man berører skulpturen. Ofte tror jeg, at

5

meddelelsen under alle omstændigheder hælder mod de mystiske eller de religiøse følelser, som er i stand til at fremprovokere nye reaktioner, overvejelser, opdagelser eller betragtningsmåder.

DEN GODE HISTORIE

”At tvivle, at opstille argumenter og modargumenter, at lade falde - falde på plads.” siger Rukov.

En god historie kan godt være en kliche, for klicheen har form og er afklaret, men kan alligevel omsættes i skulptur uden at være gentagende.

Historien behøver ikke tage udgangspunkt i en kliche. Men det udgangspunkt giver mulighed for at minimere unødigt kunstnerselvhøjtidelighed.

Rukov siger: ”Vi skal lave en film (skulptur), der virker som en naturlige historie, men i virkeligheden er vildt over- eller underdrevet. Det kan give filmens (skulpturens) fortælling, en fornemmelse/følelse af genkendelighed på grænsen til noget uhyggeligt, morsomt, eller klovneagtigt osv. med hang – måske – til et kun (måske) mikroskopisk genkendeligt mystisk/religiøse udtryk, som dog alligevel skal have en så høj grad af sandsynlighed, at filmen (skulpturen) virker realistisk.”

”At lave en film (skulptur)er i høj grad at forholde sig til den menneskelige sandsynlighed. Kravet til en god historie eller en fortælling er, at den udvider grænsen for det sandsynlige og nærmer sig det, som ikke længere er det”, siger Rukov.

Den virker med over- eller underdrivelse, med fremvisning af skævhederne, for vi er hele tiden dybt engagerede i det defekt, som findes i verden.

Som kunstner tror mange måske, at de laver noget meget specielt. Men det originale er blot en lille forandring inden for det dybt kendte. Forudsætningen for at lave noget overraskende eller interessevækkende er, at beskueren – måske kun mini-minimalt kan finde genkendelse. Derfor skal det basale grundlag være noget, vi har lyst til at udforske – men måske kun minimalt kender. Men husk: det er kun en ide der har fået en form.

Eksempler på gode historier: Grimms og H.C. Andersens eventyr, Oldtidens myter og gudesagn. Både vore egne og dem fra andre kulturer. Fabler af enhver slags. Religiøse fortællinger.

P.S. : HVAD JEG MENER I DAG, ER IKKE NØDVENDIGVIS GÆLDENDE I MORGEN

Lit./henvisninger

Asger Jorn – aforismer og andre korte tekststykker ved Jens Staubrand

New Ceramics – The European Ceramics Magazine 5/09. Artikel: Maati. An Exhibition of contemporary terracotta in Delhi, India.

Politikkens håndbog: Kunsten I det 20. århundrede

Mogens Rukov: Festen og andre skandaler. Udvalgte artikler 1992 – 2002 ved Claus Christensen

Hans Edvard Nørgård-Nielsen: Dansk kunst – Tusind års kunsthistorie

6

TROELS Brandt Pedersen: Bjergtaget – J.F. Willumsen i Norge 1892

Ole Mejer