

Leif Emerek

Tankestreger

Kirsten Lockenwitz og Lis Nogel har givet deres udstilling i Rundetaarn titlen *Power of the Pencil* og dertil undertitlen *Blyantstegninger i stort format*. Disse benævnelser indeholder ikke bare referencer til den aktuelle udstilling, men træder også i dialog med et kulturhistorisk univers, hvor tegningen har haft den skæbne at være skitse til noget andet og mere egentligt. De to kunstnere modsætter sig med deres udstillede værker denne opfattelse. Deres tegninger demonstrerer på meget forskellige måder, at tegningen som kunstform er noget i sig selv og for sig selv. Lis Nogels Og Kirsten Lockenwitz's udstilling er således en del af en international strømning, der genopliver tegningen som kunstnerisk udtryk i sin egen ret. Denne strømning er spiret frem gennem den sidste halve snes år, og den modsiger tegningens historiske rolle som kunstens brudepige. Nu gør tankestregerne selv krav på at være kunst og på at tænke højlydt på meningen med at være kunst. I år er bogen ” Vitamin D2:New Perspectives in Drawing” netop udkommet. Den rummer omtaler af 115 internationale kunstnere og viser et udvalg af deres tegninger. Bogen kan ses som et tegnekunstens manifest, og der er da også det interessante ved bogen, at den overhovedet ikke refererer til andre bildende kunstformer end netop tegningen. Samtidig demonstrerer udgivelsen den store diversitet, der eksisterer inden for feltet. I denne sammenhæng skal endvidere nævnes Silke Schatz tegninger, der arbejder med dialektikken mellem perspektiv og rum, Toba Khedoori, der i en spinkel streg på vokspapir tematiserer hverdagens objekter adskilte fra enhver baggrund, Anna Sigmond Gudmondottir, der bruger tegningen som installation og endelig dansk-tyske Tine Bay Lührssen, der projicerer video op på sine tegninger. De er i stort format og placeret direkte på udstillingsrummets flader.

Skulpturer og installationer bidrager endvidere til at markere flersidigheden i Lis Nogels og Kirsten Lockenwitz's æstetiske praksisser.

De to kunstneres værker er imidlertid ikke kun en del af en aktuel strømning. De har også rødder i en lang kultur- og kunsthistorisk tradition. I begyndelsen var tegningen, og den var i verden længe før skriften: hulemalerierne, de oldægyptiske grave og de græske vasedekorationer overleverer i tegningens form træk af kulturernes dagligliv. I middelalderalderen indgår tegningen med pen og blæk som en central del af de religiøse ritualer, og der fremstilles en slags kataloger, der sikrede et arsenal af modeller i henseende til beklædning, til menneskekroppen og naturens elementer.

Med den tidlige renæssance steg interessen af flere grunde for tegningen. Dels blev papiret billigere og dermed lettere tilgængeligt, og dels blev tegningen betragtet som en væsentlig forform til skulptur, maleri, arkitektur og natur. Og tegningen blev vigtig som kunstnerisk forform til periodens store udsmykningsformater. Lærlingene i værkstederne blev intenst trænet i tegning og fik udviklet virtuose tegnefærdigheder, inden de blev sluppet løs inden for andre kunstneriske områder, og især tegning efter nøgne modeller fremmede forståelsen for menneskekroppens proportioner. I perioden arbejdedes ikke kun med pen og blæk, men også med sort og rødt kridt, kulstift og papirets tekstur med henblik på at afsøge materialernes muligheder for at visualisere rumlighed og dynamik gennem forskellige former for skyggeeffekter. Renæssancekunstneren og kunsthistorikeren Giorgio Vasari fremhæver i sin bog fra 1568 om epokens kunstnere tegningen som den vigtigste disciplin i alle bildende kunstarter. Især Michelangelo og Leonardi da Vinci fremhæves af Vasari som uovertrufne i henseende til bemestring af tegningen. De nordeuropæiske mestre - f.eks. Holbein d. Yngre og Albrecht Dürer selvstændiggjorde med portrætter og landskabsscenerier tegningen og bestræbte sig på at gengive deres motiver så realistisk som muligt. Den nordvesteuropæiske senrenæssances og baroks store navne i malerkunsten Rubens (1577 – 1640) og Rembrandt (1609-1669) bevægede sig væk fra den meget kontrollerede og disciplinerede italienske skole, og åbnede for barokkens friere og mere slyngede streg.

Blyanten blev tilgængelig på markedet i begyndelsen af det 19. århundrede og blev det foretrukne tegneredskab for malere som f.eks. Ingres, Goya og Degas, der især eksperimenterede med forskellige teknikker. Men samtidig med raffineringen af tegningens metodologi sætter især impressionisterne spørgsmålstegn ved tegningens nødvendighed som forform til det det egentlige værk.

I det tyvende århundrede er tegningen frigjort fra sine bindinger til traditionen og glider ind i århundredets mangfoldighed af strømninger og dermed i de enkelte kunstneres øvrige praksis og mister derfor sine konturer som en særlig kunstnerisk form. Men som nævnt i indledningen er hævningen af tegningen som selvstændig kunstform på vej tilbage, og udstillingens to kunstnere er parter i tegnekunstens frigørelsesproces og renæssance.

Men faktisk har Lis Nogels virksomhed som kunstner - trods de fornævnte tendenser til at eksilere tegningen derhen, hvor peberet gror – fra første færd insisteret på kunstformens egenværdi, og de værker, der her udstilles, ligger i klar forlængelse af tidligere værker fra 1970'erne og 80'erne, selv om udtrykket nu i højere grad koncentrerer strengen og dens

bevægelser på papiret. Lis Nogel (1945-) er uddannet på Kunstakademiets billedhuggerskole, og sideløbende med tegningen har hun skabt skulpturer i bronze, marmor og papir, oliemalerier, fotografiske værker og installationer. Hun er siden 1980 medlem af Den Frie Udstilling, har i en periode siddet i indkøbs- og legatudvalget i Statens Kunstfond. Lis Nogel er repræsenteret på en lang række danske og internationale kunstmuseer, bl.a. på Statens Museum for Kunst, Kunsten i Aalborg, Malmö Museum, Nürnberg Kunsthals Internationale Kunstsamling. Hun har skabt udsmykninger til flere offentlige institutioner bl.a. med to tegninger i stort format til Højesteret i 1998 og 12 relieffer i bronze til Fredericia Gymnasium i 2008, og hun har for Kgl. Mønt bl.a. udført et Portræt af Dronning Margrethe i anledning af dennes 70 års fødselsdag - både til erindringsmønten og cirkulationsmønterne. Endvidere har Lis Nogel modtaget adskillige legater og priser for sin kunst, ligesom hun har solgt til Statens Museum for Kunst, Ny Carlsbergfondet og Statens Kunstfond.

Lis Nogels bidrag til udstillingen har tre elementer: 8 tegninger udført dels med blyant og dels med farveblyant på kraftigt akvarelpapir i formatet 114x224 cm. Dertil kommer skulpturinstallationen ”Orkester” i form af et antal nodestativer med tegninger udført i blyant og farveblyant. Bronzeskulpturen ”Uendelig linje” består af otte kvadratiske felter på 40x40 cm med den samme geometriske figur, der er bygget op over en bølget overfladestruktur, hvor hvert felt er drejet en omgang i forhold til de andre felter. Derved skabes et komplekst spil mellem lighed og forskellighed, mellem lys og mørke og mellem bevægelse og stilstand, et spil, som får sin betydning med lysindfaldet og den enkelte beskuers placering i forhold til linjen. Det faste mønster i bronzestøbningen får derigennem en foranderlig og ustabil karakter. Og endelig aluminiumsskulpturen ”Gennembrydning”, hvis forrevne kanter giver anelser om gennembrydningens voldsomhed, og spørgsmålet er så, hvad der brydes igennem til? Her er vel kun det svar, at det bestemmer konteksten, som i denne sammenhæng er tegningen og papiret. Skulpturens åbne rum og dets kanter refererer til et A4 ark, hvoraf noget er revet ud for at åbne for noget andet. Gennem bruddets åbning kommer forskellige stoffligheder i samtale med hinanden.

Det centrale formsprog i de tegninger, Lis Nogel udstiller er inspireret af barokkens arabesk, hvor strengen i f.eks. tegningerne ”Måneformørkelse” og ”Venus over Merkur” bevæger sig i slyngninger, der danner et labyrintisk net, hvor begyndelsespunkt og slutpunkt forsvinder ind i hinanden. I tegningen ”Venus over Merkur” glider forgrund og baggrund sammen i et stivnet og krakeleret grafisk rum i bunden af papiret, hvis øverste halvdel består en tom hvid flade. I tegningen ”Måneformørkelse”, brydes arabesken af groteske og amorfe figurationer i

tegningens underste og nederste kant. Den samme arabeskagtige struktur og koncentration om det rent grafiske er et gennemgående træk i de udstillede tegninger. I denne læsning udforsker kunstneren mulighederne for dialog mellem stregens og papirets materialitet og mellem enkelhed og kompleksitet.

De udstillede tegninger åbner imidlertid også for en læsning, der ikke blot opholder sig ved en formmæssig abstraktion, men som også bringer referencer til værkernes konkrete kontekst. I denne forbindelse er det værd at opholde sig ved tegningernes titler. De tidlige fra omkring 2008 rummer som nævnt ovenfor betegnelser og navne på planeter og mytologiske figurer. Men der er ingen måne, der er ingen Venus eller Merkur. De centrale symboler måne, den skumfødte kærlighedsgudinde Venus eller budbringeren Merkur, som kan bære idealitet og længsel er streget i Lis Nogels univers. Kun Merkur er måske indirekte til stede, ikke som gud, men som en øde planet. De nyere tegninger fra 2010-13 bærer anderledes konkrete titler, f.eks.: ”Som ved stranden”, ”Ved stranden” og ”Plastikhavet 2. I denne forbindelse skal også titlerne ”Som ved havet” fra 2010 og ”Plastikhavet” fra 2012 nævnes.¹ Arabeskernes struktur fyldes med og brydes af konkrete artefakter, som mennesket har skyllet i havet, og som havet har skyllet op igen. Tegningerne rummer altså en omverdensbevidsthed, hvor den mulige idealitet i naturelementerne på grund af menneskelig aktivitet bliver nedskrevet til en stivnet, deformeret og krakeleret materialitet af en lavere orden. Klarest fremstår denne tematik i tegningen ”Som ved stranden”, hvor organisk og uorganisk affald overtager og standser bevægelse og bølge i havets arabeskagtige og labyrintiske struktur. Det flydende, bevægelige og foranderlige hav er forvandlet til en steppe af sten. Et gennemgående motivisk element i flere af tegningerne er sålen af en forvitret sko. Genstanden rummer ikke blot et kritisk udsagn om vores omgang med naturen. Den er også en venlig hilsen til den side af pop art, som tematiserede en fascination af masseproduktion og masseforbrug.

De tegninger, Lis Nogel her udstiller, er således komponeret som en kritisk fortælling om en kulturs forfald. Ægypterne, grækerne og romerne har overleveret os stor kunst og store historier, hvorimod den kulturarv, moderniteten giver videre, er affaldets og forfaldets.

¹Å De er købt af hhv. Ny Carlsbergfondet og Statens Kunstfond og derfor ikke med på udstillingen.

Kirsten Lockenwitz (1932 -) udstiller tegninger udført med blyant på hvidt papir i store formater, hhv. 150x280 cm, 150x463cm og 150x507cm, og 5 skulpturer udført i hhv. gips, bronze og granit. Skulpturerne akkompagneres af de tegnede skitser, der er gået forud for formningen. Kirsten Lockenwitz er uddannet på Kunstakademiets skole for mur- og rumkunst, er medlem af og tidligere formand for Den Frie Udstilling og har siddet i Statens Kunstfonds indkøbs- og legatudvalg. Hovedparten af hendes arbejder består i relieffer og skulpturer i akryl, neon, bronze og granit. Siden midten af 1980'erne har Kirsten Lockenwitz' arbejde også været koncentreret om udsmykninger, og hun har bl.a. skabt neonudsmykninger til Esbjerg Toldkammer og til biografen i Statens Museum for Kunst. Hun har skabt enkeltskulpturer til Hedeselskabet i Viborg og radiumstationen på Aalborg Universitetshospital og en gruppe på tre skulpturer, der er placeret på en del af Aalborgs havnefront. Og endelig skal her nævnes lysudsmykningen fra 2002 "Discrimination" foran Det kgl. Biblioteks Sorte Diamant. Hendes arbejder er bl.a. solgt til Statens Kunstfond og Ny Carlsbergfondet. Kirsten Lockenwitz er derudover repræsenteret på de større danske kunstmuseer, og hun har modtaget en lang række legater og æresbevisninger som f.eks. Thorvaldsen Medaljen, Eckersberg Medaillen og Carl Nielsens og Anne Marie Carl Nielsens Legat.

Et gennemgående træk i Kirsten Lockenwitz' kunstneriske virke i både neon- akryl- gips- og de monumentale granitværker er den stadige bestræbelse på at indfange materialets potentielle udtryk i et hyperkoncentreret og konkret formsprog. Hendes æstetiske praksis udspringer af, hvad der kunne kaldes en strenghedens og purismens poetik. De rene linjeføringer og den geometriske konsekvens skaber poetiske konstruktioner, som har rødder i den russiske af Malevitj grundlagte suprematisme og konstruktivisme fra begyndelsen af det 20. århundrede. Det er en rationel og objektiv kunst, som kun refererer til den virkelighed, der ligger i det enkelte kunstværks eget formsprog. I Danmark er denne bevidsthed om kunstværket som en i sig selv hvilende form blevet videreført af bl.a. Richard Mortensen, Robert Jacobsen og Franciska Clausen. De skulpturer og deres tegnede forlæg, der vises på denne udstilling, demonstrerer tilknytningen til denne strengt minimalistiske tradition, men samtidig åbnes der f.eks. med en skulptur af granit for nogle esoteriske dimensioner. Skulpturens titel er "Kurma", navnet på den hinduistiske Vishnus anden inkarnation som skildpadder. Derved forenes skulpturens kompositionelle strengthed dialogisk med en kompleks metafysisk verden. Skulpturen kan aflæses som et udsnit af et skildpaddeskjold, og i indisk kosmologi forbindes skildpadden med stabilitet, skabelse, udødelighed og med evnen til at forsvinde helt ind i sig

selv, ligesom de øvrige udstillede skulpturer forsvinder ind i en intens kredsen om deres eget formsprog.

De tegninger, der i øvrigt vises på udstillingen, har alle titler, der refererer til vejr og horisont. Det er vejrtegninger. Derved etableres en reference til noget uden værket selv, nemlig oplevelsen af konkrete vejr-situationer. Hermed bryder Kirsten Lockenwitz tilsyneladende med sin hidtidige strengheds-poetik og giver sig selv lov til at skabe efter spontane rørelser og indfald. Tilsyneladende arbejder hånd, blyant og papir i ubundne og flydende forløb. Træder beskueren imidlertid helt hen til den enkelte tegning, mødes denne af en modereret konstruktiv strenghed. Tegningerne af vejr og horisont er konstrueret øverst i papirfeltet og består af flere felter af parallelle linjer, som krydser hinanden. I disse kryds skabes ny fortættede felter, som lyset kun i lille omfang kan trænge igennem. Disse mørkere felter kontrasteres af mindre fortættede områder, hvorigennem lyset spredes. På den ene side fremstilles vejr og horisont som ren grafisk og konkret form, idet den enkelte streg deltager i orkestreringen af tyngde og lethed, af lys og mørke. På den anden side er det ikke bare konstruktion af vejret og dets horisont. Det *er* vejret. De præcist markerede linjer skaber for beskueren en fornemmelse for havet, vinden og himmelrummet. Tæmning og vildskab. Konstruktion og spontanitet forener sig her.

Læst på denne måde er Kirsten Lockenwitz' udstillede værker både en frigørelse og en fortsættelse.

De to kunstneres værker demonstrerer noget af mangfoldigheden i moderne tegning. De er fælles om at undersøge og udnytte dialogen mellem blyanten og papiret, og de er fælles om det fortættede grafiske udtryk. Men der er også den forskel, at Lis Nogel lader tyngden i tegningerne ligge i den nederste del af papirfeltet, mens Kirsten Lockenwitz især udnytter papirets øverste halvdel. Det skaber en dialog mellem de to kunstneres tegninger mellem hav og himmelrum, mellem det tomhedens himmelrum, der præger Lis Nogels tegninger, og den fylde og voldsomhed, der bærer Kirsten Lockenwitz' himmel. Kontrasten kan endvidere aflæses i forskellen i de to kunstneres "metoder". Lis Nogel befinder sig i en af barokken inspireret arabesragtig "poetik", mens Kirsten Lockenwitz' først og fremmest tegner i en minimalistisk tradition. Udstillingen rummer således en samtale mellem kontraster, og den skaber både perspektiv og helhed. Så derfor er tankestregerne ikke kun en pause eller et mellemrum, men fyldt med form og betydning, som på forskellig vis kommenterer vores

forhold til natur. Tankestreger kan være uransagelige, men denne udstilling viser på fornem vis, at det langt fra altid er tilfældet.