

BRITTA TØNDBORG

Kirsten Ortwed Full Length

OM DE STORE FORMATER I SKULPTURKUNSTEN OG MUSEERNE



Skulpturgaden

Da udvidelsen af Statens Museum for Kunst stod færdig i 1998, fik Museet et stort gaderum, der sammenbinder de to bygningsdele – nyt og gammelt. Skulpturgaden er tiltænkt kunst i de helt store formater.

Museet ejede i sagens natur ikke mange værker, der fordrede så megen plads. Selv de store formater der var i samlingen, så klejnte ud i rummet.

Skulpturgaden er ifølge arkitekten Anna Maria Indrio en art byrum, en museumsgade. Her mødes gammelt og nyt, rødstens historicisme brager sammen med lys marmor-modernisme og masser af glas.

Siden 1998 har Museet vist skiftende opstillinger af egne skulpturværker i Skulpturgaden samt inviterede kunstnere. Kirsten Ortwed er den første kunstner, der har skabt en skulptur, der størrelsesmæssigt tager kampen op med Skulpturgaden.

Full Length

Kirsten Ortwed har forarbejdet tretten tons ler til en tolv meter lang skulptur. Intet har været overladt til tilfældighederne. Alle flader på skulpturen er bearbejdet, banket eller modelleret af kunstneren. Lerskulpturen er siden støbt i bronze og har fået titlen *Full Length*. Skulpturen er stedspecifik, den er skabt til Skulpturgaden som arkitektonisk rum og dermed også til lokaliteten, til museumsrummet. Traditionelt forholder skulpturen sig til menneskekroppen som skalamodel, men her er det det arkitektoniske rum, der har bestemt dimensionerne og ikke primært menneskekroppen.

Skulpturen er en rolig, mørk klump, der strækker sig ned gennem længdeaksen i den vestlige halvdel af skulpturgaden. Farven er en central del af værkets udtryk. Patineringsmulighederne for bronzeskulpturer er mange; man kan opnå en helt sort patinering over brunt til de irgrønne varianter, som man genkender fra kobbertage. Til *Full Length* har Kirsten Ortwed valgt en mørk, næsten sort patinering. “Patineringen skal ikke være helt sort, for så virker den store skulptur for overvældende, eller dyster og tillukket”.¹ Samtidig er den mørke patinering valgt, fordi den får den sokkelløse skulptur til at flyde på det lyse marmorgulv, og den mørke tone får konturerne af skulpturen til at tegne sig mod de mange forskelligartede overflader på omgivelserne.

Skulpturen er en helhed, men den er blevet til i to dele af praktiske årsager. Atelieret i Pietrasanta kunne kun rumme én halvdel ad gangen. Det har krævet et godt overblik at sammenholde de to halvdele i hukommelsen gennem de ti måneder, det tog at skabe værket – fra oktober 2006 til juli 2007.



Oversigtsbillede fra Skulpturgaden

De mange tons ler blev placeret i atelieret, og derefter har Kirsten Ortwed arbejdet og kæmpet alene med lerbjerget. De kølige vintermåneder gjorde, at atelierets temperatur var lave nok til at holde leret nogenlunde fugtigt og dermed til at arbejde. Det er et koldt og fysisk hårdt arbejde at banke, forme og modellere så stor en lerskulptur.

Bronzestøberen har måttet underopdele værket yderligere for at kunne afforme og støbe værket og samtidig forlangte kunstneren, at samlingerne skal være så usynlige som muligt. Ligeledes blev den mørke patinering drøftet indgående og til sidst godkendt af kunstneren. Når delene samles på Staten Museum for Kunst, er det første gang, værket ses i sin helhed.

Nedbrydning og opbygning

Skulpturen har to forskellige udtryk. Umiddelbart kunne det se ud, som om *Full Length* består af færdige og ufærdige dele. Det er tilsigtet, for Kirsten Ortweds ide har været "at repræsentere nedbrydning og opbygning af en form på en og samme tid og begge stadier er ligestillet i skulpturen."²

I Michelangelos og Rodins marmorværker lod billedhuggerne figurerne vokse ud af stenen, og materien syntes enten at fungere som fødselshjælper eller benspænd. Billedhuggerne demonstrerede bevidst, at for dem var motivet bundet i materien, hvor det blot ventede på mesterens forløsning. I *Full Length* er intet udsprunget af materien eller fanget i materialet. Alt har potentiale og kan forløses af den, der ser. *Full Length* er en undersøgelse af materien og formdannelsens muligheder.

Hvis man sammenligner med et andet værk af Kirsten Ortwed, Statens Museum for Kunsts nyerhvervelse *Tons of Circumstances* (1997), så er dette værk en diametral modsætning til *Full Length* (side 108-111). *Tons of Circumstances* er ikke en klump, men en række spredte og ligestillede ø-formationer, der breder sig på gulvet. Her er ingen privilegeret, klassisk skulpturklump som i *Full Length*.

Nedbrydning og opbygning er et nyt tema i Kirsten Ortweds kunst. Hun har tidligere anvendt andre modsætninger i sin kunst, fx har formen indgået som en del af værket, sammen med skulpturen – altså negativ sammen med positiv eller negativ form alene. For negativ-værkerne gælder det, at det procesuelle udtryk er det færdige værk og ikke en dokumentation for en proces. I disse værker ligestilles processen med det, der traditionelt opfattes som det færdige værk.



Med *Full Length* forholder det sig anderledes. Fordi *Full Length* på en og samme tid opbygges og nedbrydes, befinder værket sig i grænselandet mellem skulpturen som et potentiale og et færdigt objekt.

Ifølge Kirsten Ortwed er alle aspekter af skulptur som kunstform indeholdt i *Full Length*. Traditionen, tilblivelsen, materialet i sin egenart, de grundlæggende formprincipper. Det abstrakte udtryk, det formelle, sågar brudstykker af skulpturhistorien: “Under arbejdet med *Full Length* genkendte jeg brudstykker, der mindede mig om et draperi fra en antik skulptur, men kun i glimt og sikkert kun noget jeg kunne genkende”.³

Opbygning og nedbrydning, skulpturen som proces og en undersøgelse af skulptur som kunstform – alle disse aspekter er indeholdt i *Full Length*; men det, vi som beskuerer først og fremmest bemærker, er overskridelsen af den menneskelige skala.

De store formater

Bronze er traditionelt et materiale, der anvendes til skulpturer, der skal placeres uden-dørs. Både *Full Lengths* størrelse og materialet antyder, at der er tale om en ude-værk, men her altså tænkt til en indendørs lokalitet.

Kirsten Ortwed har lavet flere store skulpturværker til ude-rummet i sten eller bronze, bl.a. til den nordjyske by Aars (1995) (side 80-81) og et monument over den svenske helt fra 2. verdenskrig Raoul Wallenberg, til Stockholm (2001) (side 82-83) Et af de seneste er bronzeværker er *Platform*, som også er med på udstillingen, og som blev skabt til det nyopførte Statsfængsel Østjylland i Horsens (2006) (side 98-99).



Fælles for dem alle er, at de har en vis størrelse for at kunne hamle op med uderummet og samme strategi har Kirsten Ortved anvendt med *Full Length*. Tretten tons ler og en tolv meter lang skulptur skulle der til for at skabe en skulptur, der kan tage kampen op med Skulpturgaden.

Det er ikke størrelsen det kommer an på – men skala

Statens Museum for Kunst er ikke det eneste kunstmuseum, der har fået et grandios udstillingsrum tiltænkt kunsten i de helt store formater. Det er ikke ualmindeligt at møde skulpturer i udstillingssalene i formater, der før var forbeholdt uderummet eller det offentlige rum. Museumsbyggerier i de seneste tiår er bygget og tænkt, så de kan rumme alt fra de intime formater til de gigantiske. Har museumsarkitekturen forandret kunsten? Det er fristende at tro, at museumsbygherrerens ønske om at markere sig gennem spektakulær arkitektur har skabt et nyt marked for store spektakulære kunstværker tiltænkt kunstmuseerne som ramme og som destination.⁴

Som museumsgæster står vi derfor oftere og oftere over for skulpturer, der overskrider menneskekroppens skala og i stedet bekender sig til de storslåede rammer. Det mest velkendte eksempel er måske Tate Modern i London, hvor vekslende udstillinger i Turbine Hall har budt på alt fra den franskfødte kunstner Louise Bourgeois' kæmpe-edderkopper (2000) til Olafur Eliassons *Weather Project* (2003-04). Også i Danmark bygger man kæmperum og køber kæmpestore kunstværker. Til det nybyggede ARoS indkøbtes den australske billedhugger Ron Muecks supernaturalistiske og fem meter høje *Boy* (2000), der reducerer beskueren til en tissemyre, og som er blevet ARoS' gigant-maskot.

Ofte er disse kæmpeværker figurative og har et strøg af melodrama. Ved nærmere eftersyn er der endnu et fællestræk: Det handler ikke blot om størrelsen men om skaleringen. Mere præcist om en opskalering af det kendte. Intet virker mere foruroligende end det kendte i gigantformat. Faren ved dette enkle greb er, at man risikerer, at kunstværket forbliver netop det, et stort og larmende greb – blottet for tyngde og indhold. Et tomt og hurtigt budskab. Det burde være nemt at afsløre, om noget blot er stort for gørelsens skyld, det gælder bare om at punktere kæmpen for at se, om den kan begå sig som miniput, men så enkelt er det ikke hver gang. Værkets kvalitet afhænger ikke alene af, om det kan klare en nedskalering. Louise Bourgeois kæmpe-edderkopper i bronze ville ganske vist have en anden effekt, hvis de var små, men Ron Muecks nøgne menneskefigurer er lige så foruroligende, hvad enten de er i giga-skala som *Boy* eller skaleret på traditionel vis for skulpturkunsten – i forhold til menneskekroppen.

Det minimalistiske storværk

Umiddelbart kunne det se ud, som om denne fokusering på det melodramatiske og på størrelsen og gørelsen har fortrængt de fænomenologiske og kritiske diskurser, der tidligere prægede kunsten. Næsten, men ikke helt. *Full Length* er et storværk af en helt anden støbning. Kirsten Ortveds skulptur er et bud på en fænomenologisk undersøgelse, i et kæmpeformat.

Kirsten Ortveds skulptur er den klassisk moderne skulpturs modsvar på samtidskunstens figurative og mere fortællende greb. Afsættet er helt anderledes. Her er det den fænomenologiske diskussion, der er i højsædet. Det handler om kroppen og sansningen som den fundamentale tilgang til verden og til værket. *Full Length* handler om at etablere et umiddelbart møde mellem skulptur og beskuer. Skulpturen er blevet til ud fra et lige så umiddelbart udgangspunkt. Her er ingen indbygget Wagner-effekt, der skal overvælde os. For den, der vil se, er *Full Length* en sindig undersøgelse af skulpturkunstens traditioner og værkets tilblivelse.

Full Length er et modsvar til forestillingen om skulptur anvendt som illustration af en given historisk eller kulturel ide. Her er intet monument, intet portræt, ingen vertikal klump, der fastholder forestillingen om det velkendte motiv: den oprejste menneskekrop. Materien har end ikke antaget en færdig form (hverken abstrakt eller figurativ) men er fastfrosset i bronzen, et sted mellem opbygning og sammenbrud. Alt det, skulpturkunst traditionelt består af, er problematiseret, eller udeladt, i *Full Length* – og det siger ikke så lidt.

Kirsten Ortveds forhold til skulpturkunsten er undersøgende. For hende som billedhugger er det et livslangt projekt, et nødvendigt projekt, at fastholde undersøgelsen af materien og formdannelsens muligheder. Det giver os som beskuer mulighed for indgå i et fordomsfrit og umiddelbart møde med skulpturen. Med *Full Length* inviteres vi til at deltage i undersøgelsen.

NOTER

¹ Samtale med Kirsten Ortved på Galleri Susanne Ottesen, 7. februar 2008, København.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Meyer, James. "No more scale: the experience of size in contemporary sculpture". *Artforum*. Summer, 2004. Meyer sporer denne udvikling 50 år tilbage i tiden.