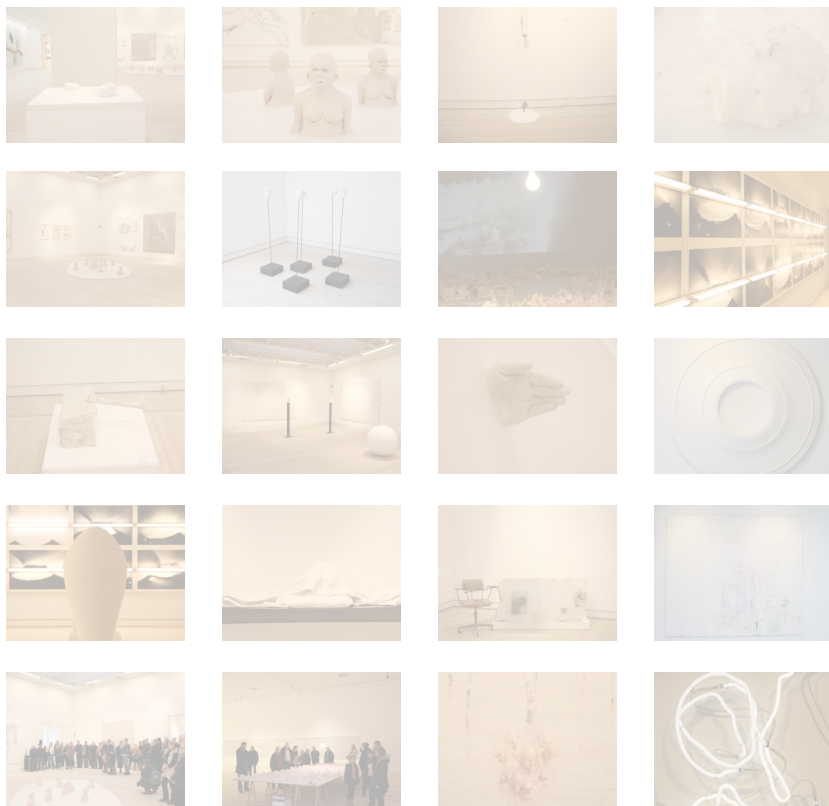


Den Hvide Udstilling

Lørdag den 9. februar - søndag den 23. juni



HORSENS KUNSTMUSEUM

WWW.HORSENSKUNSTMUSEUM.DK
WWW.FACEBOOK/HORSENSKUNSTMUSEUM.COM

Alle værker på Den Hvide Udstilling er en del af Horsens Kunstmuseums samling. De medvirkende kunstnere er således knyttet sammen af, at de alle skaber eksperimenterende samtidskunst og arbejder meget bevidst med værkernes materialitet og de betydninger, der knytter sig til selve materialevalget.

Når alle farver er væk, rettes fokus mod værkernes andre aspekter. Man kan derfor blandt andet bide mærke i de mange varianter af folderigt klæde, flydende væsker, stolesæder, spidser og runde former, der er på spil rundt omkring i udstillingen. Samtidig kan man bide mærke i, hvor mange værker, der tematiserer død, forgængelighed, fare og katastrofer.

Hvide katastrofer

Hvid er i en vestlig kontekst et symbol på renhed og jomfruelighed. Men mange forbinder også det hvide med en række mindre positive egenskaber, såsom noget køligt og klinisk. Og i sit digt *Efter Bikini*, hvor Halfdan Rasmussen i 1948 kritiserede USA's atomprøvesprængninger i Stillehavet, spiller det hvide en dystre rolle: "Mennesket kom af støv. Alt skal forstøves blidt./ Støvet er rent og hvidt." lyder digtets slutning. Den hvide, rensede overflade er et væsentligt virkemiddel i Christian Lemmerz' værk *City of God*. Værket er bygget op som en model af Københavns indre by. Men alle bygninger er sprængt i stumper og stykker, og København fremstår nu kridhvid og nærmest larmende tavs, selvom videoværket *CPH. The Final Solution* med Jimi Hendrix' syrede version af *God Bless America* gør sit for at bryde tavsheden. Her er ingen murbrokker, støv, udbrændte biler eller lemlæstede lig. Hvor er resterne af det liv, der udspillede sig i København, indtil katastrofen indtraf? Alt ligger badet i det kolde lys fra en nøgen pære, der kan minde om den skarpt skinnende elpære i Picassos maleri *Guernica* fra 1937. Og som tilskuere tvinges vi til selv at fylde de manglende katastrofeelementer ind.

Spidser og cirkler

De spidse takker af Københavns ruiner har et formmæssigt ekko i Erik A. Frandsens værk 24. Her er fotografiet ikke nødvendigvis en kilde til sandhed, og neonrørene stiller ikke nødvendigvis motivet i et klarere lys – faktisk er det lettere at skelne værkets 24 udgaver af et kvindeskød nedsænket i en skål med yoghurt, når værkets neonrør ikke er tændt.

Frandsen har i 24 ladet sig inspirere af åbningsscenen i Georges Batailles bizarre roman *Historien om øjet* fra 1928. Her dypper en teenagepige "sine overophedede baller i den kølige mælk", som det hedder. Og modsætningerne mellem varmt og koldt, fast og flydende, lækkert og ulækkert er til at få øje på både her og i Frandsens version, hvor romanens modsætningsfyldte sanseoplevelse oven i købet suppleres af værkets materialemæssige modsætninger mellem abstrakt og genkendeligt, slø-

ret og afsløret, tændt og slukket.

Det modsætningsfyldte er også til stede i Christian Lemmerz' *Psyche I-III*, der nærmest er en slags 'anti-krukker', hvor det, de evt. måtte rumme, om ikke andet bliver svært at få ud af krukernes meget små munding. Man kan overveje, om krukernes lukkethed har en symbolsk betydning i forhold til deres titel. I hvert fald går deres cirkulære form igen både i Frandsens skåle med yoghurt i 24 og i en række andre værker på Den Hvide Udstilling, blandt andet hos Sophia Kalkau og i Lemmerz' egen *Valium*, der kan ses i rundingen ved det store vinduesparti.

Gråzoner i hvide toner

De runde former og tydelige modsætningspar skal man lede længe efter hos Martin Erik Andersen. I værket *Costruzione Legitima* er det tværtimod alt det, der ligger imellem modsætningerne, der er på spil, hvilket i øvrigt er typisk for den tidligere Bjørn Nørgaard-elev.

Værket rummer flere stadier af kunstnerens skabende proces: På kontorstolen står et punkteringsapparat, som er et af billedhuggerens redskaber. Med det kan billedhuggeren afsætte punkter og dermed overføre målene fra gipsmodel til den sten eller marmorblok, han vil udhugge sit motiv i. På gulvet står en glasplade med et motiv, der måske bare venter på sin endelige indramning. Og endelig kunne gipsblokken minde om en antik søjle, som engang var det ypperste, en kunstner kunne præstere, men som nu er ved at blive til en ruin.

For Martin Erik Andersen er det mest interessante imidlertid dét, der ikke kan fortælles med ord. Et stikord til hans kunst er dog forbindelsen til kroppen, der her måske er repræsenteret ved kontorstolen. Vi har vel alle prøvet at sidde og rotere på sådan én? Og hvem kan ikke forestille sig, hvordan det ville føles at sætte sig på punkteringsapparatet?

Husk du skal dø

Blomstermotivet er et klassisk symbol på livets flygtighed og dermed en pointe i Erik A. Frandsens *Stålblomster*. Men påmindelsen om vores dødelighed finder vi også i udstillingsrummet til højre for Kviums paraffinsø *Deep White*. Dette gør sig ikke mindst gældende i Lemmerz' firedelte værk: De to marmorhoveder *L'una ('den ene')* og *Der Zwilling ('tvillingen')* er skåret af lige under hagen og adskiller sig således fra en klassisk buste. Hovederne hviler på sokler, der i deres form kan minde om kors og adskiller sig så markant fra det hvide marmor, at de næsten ligner en parodi på en sokkel.

Lærrederne bagved kunne ligne to udfoldede versioner af klædet i Michael Thejlls værk *Legende* på væggen. Lemmerz' hebræiske titler Emet og Met refererer blandt andet til jødisk mystik: Det jødiske overhoved Rabbi Löw skabte i 1500-tallets Prag en Golem, et væsen af jord og strå. Rabbi Löw vakte væsnet til live ved at skrive ordet

Emet - 'sandhed' - i dets pande, og Golem virkede derefter som den jødiske bydels beskytter. Men en dag gik Golem amok og blev en fare for de jøder, han skulle beskytte. Rabbi Löw slettede da E'tet fra Golems pande, så der nu stod Met - 'død' - og Golem faldt død om.

Lemmerz spiller således på en forbindelse mellem tvillingeordene 'sandhed' og 'død', der går hånd i hånd med det hvide, rene, uberørte og farveløse.

Et liv efter døden?

På museets balkon kan man opleve Bjørn Nørgaards monumentale værk *Den Sidste Nadver*, der ligger et sted mellem skulptur og installation. Selve nadverbordet er lysende hvidt, og dets 13 stole har skarpe stolerygge af glas. Yderst til venstre vidner splinterne af en knust stoleryg om disciplen Judas' forræderi mod Jesus – eller måske er skårene en henvisning til Judas' egen skæbne, hvor forræderiet mod Jesus ødelagde hans liv og førte til hans selvmord?

Mens bordets trekantsformer symbolsk kan pege på treenigheden, er selve nadvermotivet tydeligt: Brødet er brudt, og vinen skænket. Men selvom det pulserer i vinglasset, tyder brødets temperatur på, at forvandlingen af brød og vin til Kristi legeme og blod endnu ikke er indtruffet.

Som i de fleste Bjørn Nørgaard-værker, er *Den Sidste Nadver* åbent for at gå på opdagelse efter symboler og mulige betydninger. Man skal dog ikke regne med at finde én samlet entydig fortælling, for hos Nørgaard vil der ofte blive spillet på mange tangenter samtidig. Man kan desuden opleve meget blot ved at betragte værkets clash mellem mange forskellige materialer, der hos Bjørn Nørgaard mødes til tonerne af vennen og samarbejdspartneren Henning Christiansens musik.

Én ting står fast: Hvidt er ikke bare hvidt. Der kan være masser af emner på spil i kunsten, selv om farverne er væk.

Den Hvide Udstilling præsenterer værker af:

Martin Erik Andersen, Augusta Atla, Erik A. Frandsen, Lone Høyer Hansen, Olav Christopher Jenssen, Sophia Kalkau, Michael Kvium, Christian Lemmerz, Mats Letén, Pernille With Madsen, Peter Neuchs, Bjørn Nørgaard og Michael Thejll.