

14

WILLY
ØRSKOV'S
BØJNINGER

Af
MARIA FABRICIUS HANSEN
DR.PHIL.
NY CARLSBERGFONDET

Willy Ørskovs (1920-1990) pneumatiske figurer — slanke, oppustelige rør — repræsenterer et særligt kapitel i nyere dansk skulpturhistorie. De blev genopvakt i 2012 i en film og på en udstilling på Sorø Kunstmuseum. I artiklen fortælles der om det på én gang enestående og tidstypiske projekt, som Ørskovs arbejde med form og flygtighed var.



I efteråret 2012 viste Sorø Kunstmuseum "Willy Ørskov — Bøjninger", en af de første særudstillinger efter at museet året forinden åbnede sin vellykkede tilbygning. Her fik museets gæster en sjælden lejlighed til at møde de på én gang enkle og sære figurer, som Ørskov formgav fra slutningen af 1960erne og frem til midten af 1980erne, opstillet som slanke cylindre, som porte eller i andre bøjede versioner

Willy Ørskov (1920-1990) var en af sin generations største billedhuggere og arbejdede som sådan med skulptur hugget i sten eller støbt i bronze eller andre traditionelle materialer. Men hans "bøjninger" eller — som han kaldte dem på fransk — "flexions" var oppustede skulpturer i form af nylonbeklædte gummirør af stof, man sædvanligvis brugte til redningsveste. Det er et materiale, som mørner, og udstillingen af disse pneumatiske skulpturer

var derfor også en afsked med et værk, der hvor langtidsholdbart det end var rent kunstnerisk, dårligt tåler tidens tand. Der skulle pumpes undervejs for at holde værkerne spændstige, og enkelte måtte udelades, fordi de ikke kunne holde luft.

Udstillingen var installeret i samarbejde med Willy Ørskovs enke Grethe Grathwol, der også havde produceret en ledsagende film med støtte fra Ny Carlsbergfondet og Velux Fonden. Her ser man hen over 47 meditative minutter udpakningen af de hengemte rør, den stilfærdige oppustning af dem på en mark på Bogø, hvor Ørskov havde sit danske hjem, og den afsluttende tømning af dem for luft. Filmen viser således en gentagelse eller "reenactment", som det kaldes i nutidens fagsprog, af de "skulpturhandlinger" eller forestillinger, som Ørskov selv stod for på en række udstillinger i Danmark. Figurerne blev pumpet op af to

Bøjninger, udstillingen af Willy Ørskovs pneumatiske skulpturer på Sorø Kunstmuseum, efteråret 2012. Foto: Léa Nielsen



Figurerne blev pumpet op, arrangeret i forskellige formationer – bøjet, klemt med skruevinger, bundet i knuder – og til slut tappet for luft igen.



”aktører”, som han havde engageret til foretagedet, arrangeret i forskellige formationer — bøjet, klemmt med skruetvinger, bundet i knuder — og til slut tappet for luft igen.

For Willy Ørskov, der dengang han begyndte på projektet med de pneumatiske skulpturer levede på skift i Marly-la-Ville ved Paris, Verona og Danmark, var kunsten almengyldig og uafhængig af det specifikt danske.

Han var ikke den eneste kunstner i det 20. århundrede, der arbejdede specifikt med luft og opustning af former. Alligevel kunne hans pneumatiske rør måske for en umiddelbar betragtning synes at være enestående og spidsfindige kunstneriske påfund. Med udstillingen og filmen på Sorø Kunstmuseum, hvor de pneumatiske skulpturer blev genopvakt, blev det imidlertid klart, at denne særlige praksis og formgivning både var på linje med en række bestræbelser i kunsten internationalt set, dengang de blev til, og med nogle tendenser, som siden kun er blevet mere og mere åbenlyse i nutidens kunst.

Men hvad er det, der gør disse figurer til noget ganske særligt og samtidig aktuelt?

Det er almindeligt i omtalen af kunst at bryde værkerne op i form og indhold. Vi kunsthistorikere kan have en tendens til at se på, hvordan værkerne ser ud, og dertil, oveni, søge at forklare, hvad de mon så betyder. I den måde at se på kunst på, ligger der en indirekte nedvurdering af værkets udseende og udformning, dets stil, som opfattes som noget overfladisk i en lidt nedladende betydning, mens det, der for alvor tages alvorligt, er det såkaldt dybere indhold, den dybere betydning,

som mere er af fx litterær eller psykologisk art. Det bliver et spørgsmål om overflade modsat dybde, hvor det antages som en selvfølge, at der er mere at finde i dybden — som sproget også påstår: at gå i dybden med noget, det er den grundige måde at arbejde på.

Men Ørskovs bøjninger tydeliggør, at form og indhold ikke kan skilles ad. Der er ikke en skjult, egentlig eller dybere betydning, som man kan forfølge sig frem til. Eller, betydning er der selvfølgelig, men den hænger uløseligt sammen med formen, dens tilblivelse, dens begrænsede varighed i tid; betydningen er der, men den kan ikke skilles fra overfladen.

Går vi i dybden og ser på indholdet, er det, helt bogstaveligt, tomt, det er bare luft.

Alt det, der historisk set er blevet forbundet med skulptur, bliver her vendt radikalt om: De pneumatiske skulpturer er det modsatte af statiske og evige, som er monumentets og mindesmærkets egenskaber. Monumentet i form af den klassiske skulptur er tidløs. Både gennem sit bestandige materiale, som fx bronze eller marmor, sin ensfarvede, som er en abstraktion fra virkeligheden, og sin ubevægelighed — fremhævet ved den sokkel, skulpturen typisk vil være placeret på. Ørskovs pneumatiske skulpturer er uklassiske i deres tidsspecificitet og i deres placering i rummet på lige fod med beskueren: De er til stede i nuet gennem deres stoflige, ofte hudfarvede eller måske bemalede overflade, deres bevægelighed, gennem processen, det tidlige i selve deres eksistens.

Figurerne står mærkeligt lette, direkte på jorden, uden sokkel. Der er nemlig placeret en ikke

Modstående side:

I 1976 repræsenterede Willy Ørskov Danmark på Venedigbiennalen. Her ses et udsnit af det ene rum i den danske pavillon, hvor bøjningerne blev vist (personen til højre er en gæst på udstillingen). Bøjningerne blev også vist på udstillinger og museer i Danmark, blandt andet på Ny Carlsberg Glyptotek i 1979.

Foto: Grethe Grathwol

Stillbilleder fra filmen Syv pneumatiske skulpturer af Willy Ørskov på Bogømark 2012, instrueret af Grethe Grathwol og filmet af Thomas Gunnar Bagge.

Foto: Th.G. Bagge

“

De handler sådan set bare om forholdet mellem tid, rum og stof, og det er i grunden ikke så lidt.

”





synlig, tung blyplade i bunden af dem, så de ikke umiddelbart vælter. Men de er påvirkelige af luftens bevægelse og af temperatursvingninger, og deres sorte ventiler gør det åbenlyst, at man let kan lukke luften ud af dem.

Når de slanke rør pumpes op, rejser sig, og siden tømmes igen for luft, er det formens tilblivelse i rummet, vi bevidner, og dens forsvinden igen. Det bliver en meget konkret, direkte konfrontation mellem dem og os mennesker, som er til stede, ligeledes som opretstående, men bløde og bøjelige, fleksible figurer i rummet, og med en kostbar, smertelig afmålt tid til vores rådighed; det er en tilblivelse og tidslighed gjort til form.

Derfor er Ørskovs figurers form, deres udseende og deres overflade ét med deres indhold og betydning. De handler sådan set bare om forholdet mellem tid, rum og stof, og det er i grunden ikke så lidt.

Der er tilmed både elegance og humor i skulpturerne: Elegance i de formationer i rummet, de kan etablere, i deres svajende bevægelse, og ikke mindst i de relationer, der opstår imellem dem og omgivelserne, som det også fremgår af filmen; og humor i deres optimistiske rejsning, i deres lidt slukørede sammensynkning, og undervejs i den uforudsigelige bevægelse og tilblivelse af formen, som oppumpningen afstedkommer, hvor vi i realiteten ser én lang sekvens af skiftende figurers tilblivelse eller ét langt forløb af transformationer, af formforvandlinger. Der er ligeledes en god portion humor og forunderlighed i de størrelsesforhold, skulpturerne kan iscenesætte, den leg med skala og relationer mellem figur og rum, de repræsenterer. Det havde en i positiv forstand grotesk effekt, når en kæmpe lang, lidt slap pølse blev delvis opstallet ved gården på Bogø.

Som beskuerer forholder vi os direkte til bøjningernes størrelse, form, bevægelse og forgængelighed. Vi reagerer direkte, fordi vi kan relatere os til dem som figurer, der er flygtige i både rum og tid.

Selvom ingen andre kunstnere har lavet noget, der ligner Willy Ørskovs bøjninger, og på trods af det lokale, stedsspecifikke, der kendetegner dem i deres opstilling på Bogø, var Willy Ørskovs eksperimenter med de oppustelige skulpturer fra 1960'erne og frem ganske tidstypiske. Der er tale

om et projekt, der ud fra netop en overfladisk betragtning — hvis man kun fokuserer på stil i betydningen værkets umiddelbare udseende — kan tage sig ganske forskelligt ud i forskellige dele af den vestlige verden. Når vi betragter disse tendenser i kunsten retrospektivt, fra vores nuværende synsvinkel, kan vi imidlertid se, at mange af verdens væsentligste kunstnere og skulptører var i gang med lignende projekter. Selvom værkerne varierede i form og materialer, var de betingelser, der lå til grund for dem, og de bestræbelser, kunstnerne forsøgte at give form, grundlæggende beslægtede.

Det er kunst, der i sin samtid paradoksalt nok blev skældt ud både for at være vanskeligt tilgængelig og for at være for bogstavelig. Nogle følte sig ladt i stikken, når værkerne ikke havde en titel, der kunne "forklare", hvad de handlede om. Det blev opfattet som et problem, at kunsten ikke henvisede til en dybere sandhed, der overskred værkets egen stoflighed og genstandsmæssighed. På trods af avantgardens udfordringer og udforskninger af kunstbegrebet fra begyndelsen af det 20. århundrede og frem, var forestillingen om kunst jo for de fleste stadig forankret i traditionen fra århundreders illusionisme, til værker, der forestiller noget andet, end de er, altså henviser til noget andet, som repræsenterer eller symboliserer noget andet end sig selv — denne higen efter et indhold eller en dybde, som er hinsides værket som sådan.

Det var imidlertid netop værkets konkrete form i et specifikt rum, som kunstnerne ønskede at fremhæve, dets genstandsmæssighed, dets karakter af objekt. Gennem arbejdet med materialer, serialitet, farver, betoning af stofligheden — og netop tidslighed — forsøgte disse kunstnere at vende opmærksomheden mod værket selv. Den ældre kunsts iboende påstand om, at der var en større fortælling, en dybere mening, som kunstværket skulle henlede opmærksomheden på, opfattede de som forloren.

Som Ørskov selv formulerede det i et motto i en af sine skarpt tænkte kunstteoretiske bøger, *Objekterne — proces og tilstand* (1972): "Det er ikke skulpturerne, der kræver forklaringer; det er virkeligheden." Men denne kunstopfattelse handlede langt fra om, at værket blot skulle være abstrakt pynt på vores omgivelser. Der lå store krav og for-



Det er kunst, der i sin samtid paradoksalt nok blev skældt ud både for at være vanskeligt tilgængelig og for at være for bogstavelig.





Monumental figur placeret ved Willy Ørskov og Grethe Grathwols gård på Bogø. De monumentale rør blev her nærmest til land art. Foto: Grethe Grathwol



Bøjninger, udstillingen af Willy Ørskovs pneumatisk skulpturer på Sorø Kunstmuseum, efteråret 2012. Foto: Léa Nielsen

Modstående side:

Pneumatisk land art. Fra en mark ved gården på Bogø. Foto: Grethe Grathwol

ventninger til kunsten om at bidrage til at afklare såvel forholdet mellem menneskets indre og ydre virkelighed som mellem mennesket og dets omverden. Med Ørskovs egne ord, "at betragte er — for et menneske — en dobbelteksponeret situation: At betragte, og samtidig at opleve sig selv betragtede. Betragtningssituationen er derfor også en eksistentiel situation. Det er at finde sin egen position ved hjælp af et objekt, samt at finde et objekts position ved hjælp af sig selv."

I USA fik den nye kunst blandt andet betegnelser som bogstavelig eller minimalistisk, mens der ikke var en tilsvarende samlet betegnelse i Europa. Ørskov selv argumenterede for "den åbne skulptur" som mest dækkende. Deri lå, at skulpturen ikke postulerede én absolut betydning. Men samtidig med, at man havde mistet troen på de større sammenhænge og de helt store, overgribende sandheder, havde man vundet en ny tro på den konkrete, specifikke tilstedeværelse her og nu.

Den nye kunst insisterede på en direkte relation til beskueren. Det kunne være i form af installationskunst eller happenings eller en kombination af begge, som Ørskovs bøjninger må siges at være. Det blev kunsten dengang kritiseret for, idet den blev bebrejdet sin teatraliskhed og iscenesættelse af relationen mellem værk og beskuer. Som Ørskov formulerede det i *Den åbne skulptur*, indebar den ikke-afbildende praksis, at skulpturen blev "kroppens modpart og medspiller". Det er selvfølgelig udpræget i et i dén grad processuelt og tids-

ligt værk som Ørskovs pneumatisk figur: I deres afmålte væren giver de kun mening i samspil med beskueren. I modsætning hertil er den klassiske skulptur, der i sit uforgængelige materiale, sin monokrome abstraktion og i sin position, højt hævet over hverdagslivet, postulerer at skulle vare ved til evig tid, uafhængig af hvem, der måtte møde den på sin vej, uafhængig af en konkret betragter.

Men hvor teatraliskhed den gang blev brugt som en negativt ladet betegnelse om den nye kunsts bestræbelser, er det for længst blevet et begreb, der kan fungere som fællesnævner for rigtig meget af den kunst, der siden blev lavet. Ørskov havde fat i den lange ende, om man så må sige.

For i de seneste årtier har kunstnere arbejdet med iscenesættelse, med det stedsspecifikke, med det performative, med det flygtige, med interaktionen mellem værk og hverdagsliv, med kunsten som begivenhed. Alt det var til stede allerede i Ørskovs første oppumpning af en nylon-gummicylinder. Det er en måde at arbejde med kunst på, som er blevet kaldt "den performative vending". Den begyndte at manifestere sig i USA i 1950'erne med bl.a. John Cage og transformeredes op igennem 1960'erne og 1970'erne, herhjemme især med Fluxus bevægelsen og med kunstnere som Bjørn Nørsgaard og Lene Adler Petersens "aktioner", og videre frem til i dag. I disse år arbejder en lang række kunstnere i Danmark og resten af verden inden for forskelligartede udtryk, der har til fælles, at kunstnerens handling og forbindelsen til og gerne inter-

aktionen med publikum (der helst ses som deltagere snarere end tilskuere) er det egentlige "værk".

Udstillingen, og herunder filmen, på Sorø Kunstmuseum var således ikke blot et historisk tilbageblik på en ældre kunstners virksomhed i form af en arkæologisk genoplivning af ellers utilgængelige skulpturer. Den satte de seneste årtiers kunst i et historisk perspektiv, idet man igen kunne opleve et værk, der havde både nuet og tidsligheden som sit tema, i form såvel som i indhold.

Litteratur:

Udstillingskataloget *Willy Ørskov. Bøjninger 1967-1985*, Sorø Kunstmuseum 2012, med artikler af Grethe Grathwol, Camilla Jalving, Willy Ørskov, Pernille Albrethsen, Birgitte Kirkhoff Eriksen og Charlotte Christensen. Folke Edwards: *Willy Ørskov. Profiler i dansk kunst*, Gyldendal 1976. Grethe Grathwol: *Liv-stykker og parallelhistorier. Hovedperson: Willy Ørskov*, Spring 2010.

Og af Willy Ørskov selv: *Aflæsning af objekter og andre essays*, Borgen 1966. *Objekterne — proces og tilstand. Forslag til en objektteori*, Borgen 1972. *Den åbne skulptur og udvendighedens æstetik. Essays*, Borgen 1987

“

Men hvor teatraliskhed den gang blev brugt som en negativt ladet betegnelse om den nye kunsts bestræbelser, er det for længst blevet et begreb, der kan fungere som fællesnævner for rigtig meget af den kunst, der siden blev lavet.

”

