



HUSE OG TRÆER

ANNE SKOLE OVERGAARD



LUTHERAN CHURCH
ST. PETER'S CHURCH

WE ARE FREE

Huse og træer

Anne Skole Overgaard

9. januar - 8. februar 2015

Udstillingsstedet Sydhavn Station

UDSTILLINGSSTED

SYDHAVN
STATION

UDSTILLINGSRUM



PLAKATSTANDERE





Huse og træer

Niels Henriksen

Anne Skole Overgaards udstilling *Huse og Træer* på Sydhavn Station januar–februar 2015 præsenterede kunstnerens intervention med landskabet som billedtradition i en serie af tre rumlige installationer af malerier og træsnit. Den besøgende blev mødt af en monumental frise af tryk-blokke i plakatstørrelse i S-togsstationens foyer bagved hvilken kunstneren og hendes kolleger driver et udstillingssted i det tidligere billetkontor. Omridsene af træer, trådhegn, pæle og vinstokke stod i skarp kontrast til de sort-sværtede krydsfinérplader, som de var skåret ind i. Indenfor i galleriet hang tryk lavet på meterlange individuelle baner af tyndt, semi-transparent papir ned fra loftet som porøse rumopdelere, der knitrede og svajede i takt med at den besøgende bevægede sig gennem lokalet. I modsætning til den hårde relief-lignende frise i stationsfoyeren var trykkene indenfor i udstillingsrummet næsten virtuelle i deres tilstedeværelse på grund af gennemsigtigheden af det papir som de var trykt på. Derudover gav ophængningen af trykkene i diagonalt forskudte lag den besøgende oplevelsen af at passere gennem

Træer, 2015, 15 plader krydsfinér med udskæring, tryksværte, 120,5 x 80 cm hver



en serie af skærme. En dør bagerst i dette rum førte videre til et mindre rum hvor vægge malet i en mosgrøn farve dannede baggrund for to malerier af beskedne dimensioner som forestillede huse, der ud fra arkitektonisk udformning, lyset og farveskalaen måtte være malet i Italien.

Den fotografiske præcision, det frontale perspektiv og opmærksomheden på den mindste arkitektoniske detalje i disse malerier mindede mig om et lille maleri af Christoffer W. Eckersberg fra 1814–15, som nu hænger på Metropolitan Museum of Art i New York. Maleriet forestiller kirken Santi Cosma e Damiano i Rom set fra den anden side af Via Sacra og er et eksempel på de *plein air* arkitektoniske studier som kunstneren udførte under sit ophold i Rom i 1810'erne. En blanding af bygningsdele fra romertiden, middelalderen og barokken rejser sig som en mur, der løber parallelt med billedfladen i Eckersbergs maleri og levner kun et smalt mellemliggende rum befolket af nogle få dekorative figurer. Den blege, sky-løse himmel ovenover giver ingen perspektiviske holdepunkter og fremhæver således effekten af en arkitektonisk scenografi.

Den rumlige konstruktion i billedet opsummerer den danske malers tidlige karriere. Efter et års oplæring i Jacques Louis Davids atelier i Paris i 1811–12 ankom Eckersberg i Rom 1813, hvor han hurtigt blev del af det kunstneriske miljø. I Davids atelier var Eckersberg blevet introduceret til brugen af scenografi-lignende arkitektoniske baggrunde. David gik i denne periode så vidt som til at få en teatermaler til at optegne kompositionen til *Napoleons kroning* (1807). Davids praksis stod således i modsætning til den *plein air* tradition som Eckersberg blev konfronteret med da han ankom





til Rom. Grundlagt af malere såsom Pierre-Henri de Valenciennes og Thomas Jones, der boede i byen i 1780'erne, lagde denne tradition vægt på beskrivelsen af fladens tonale værdi snarere end rumlig illusion. Eckersbergs skitse til maleriet af Santi Cosma (også i Metropolitan Museums samling) afslører den nøjagtige aftegning af det arkitektoniske miljø som ligger til grund for maleriets komposition. I det færdige maleri derimod konkurrerer den arkitektoniske præcision med animeringen af fladerne i gengivelsen af de beskadigede vægges afskalninger i skyer af okker, brun, rød, blå, grøn og grå. Jeg beskæftiger mig med repræsentationen af rum og flade i Eckersbergs maleri i en sådan grad af detalje fordi den er symptomatisk for en slags krise i forståelsen af forholdet mellem menneske og natur (selv og ikke-selv) sådan som det blev formidlet i rumlig form i landskabsmaleriet. Fremskridt indenfor geometrien omkring år 1800 og opfindelse af nye optiske apparater såsom det panoramiske maleri (patenteret 1787), kaleidoskopet (opfundet 1817) og phenakistoskopet (almindelig udbredt i 1820'erne) indvarslede afslutningen på oplysningstidens verdensopfattelse, der var baseret på Cartesianske koordinater. Historikeren Jonathan Crary beskriver hvorledes den perspektiviske boks, det lineære perspektiv og faste forsvindingspunkt ikke længere var plausible som epistemologiske modeller. Hvor Davids ny-klassicisme var et forsøg på at rehabilitere det lineære perspektiv i den forsimplede form af en teaterkulisser, repræsenterede traditionen fra Valenciennes og Jones den modsatte strategi, som var at opgive ethvert forsøg på rumlig illusion til fordel for en præcis gengivelse af overfladens farvевærdi. Kulminationen af den romerske *plein air* tradition i Camille Corots olie-skitser af landskaber fra

1820erne er blevet tolket som et historisk fundament for den modernistiske redefinering af maleriet som flade snarere end perspektivisk vindue omkring år 1900. Selvom Eckersbergs maleri er kraftigt inspireret af *plein air* traditionen minder det dog mere om Davids konservative rehabilitering af en fast arkitektonisk ramme end om Corots radikale overgivelse til empirisk observation.

Anne Skole Overgaards malerier og tryk af italienske landskaber kan måske forstås gennem et lignende sæt modsætninger, mellem rum og flade, perspektivisk dybde og materiel overflade, geometrisk skema og relieffekt. Hendes intervention med landskabet som medie lægger op til overvejelse omkring hvordan landskabet traditionelt er blevet brugt som konkretisering og endda naturalisering af fremherskende ideer om forholdet mellem subjekt og verden, menneske og natur, selv og anden.

Maleriet *Hus* fra 2014 viser et frontalt perspektiv af en anonym bygning set på kort afstand. Facadens flade optager tre fjerdedele af billedet og har kun en enkelt åbning: et vindue i aluminiumsramme blokeret indefra af et rullegardin. Indikationer af dybde og rum er minimale: skyggen af en telefonledning skærer gennem facaden i en tredive graders vinkel, nedløbsrør og taglinie er fremhævet af dybe skygger. En smal stribe af et flisebelagt areal ved siden af bygningen er den eneste antydning af rumlig dybde bortset fra disse tynde skygger. I forhold til facadens fladhed og den konturløse himmel ovenover er det næsten som om de perspektiviske rettesnore kæntrer eller at deres vinkel på billedplanet er overdrevet i en perspektivisk forvrængning. Ligeså i maleriet *Gråt hus*, hvor en gitterport er presset op mod maleriets højre margin, virker perspektivet overvældet af billedets

Hus, 2014, akryl på lærred, 65 x 60 cm





dominerende flader.

Repræsentationen af rum blev opgivet i det tidlige 1800tals *plein air* olieskitser til fordel for animering af overfladen gennem omhyggelig gengivelse af farveværdier. I maleriet *Hus* derimod synes den arkitektoniske flade at afvise ethvert forsøg på animering. Den tilsyneladende nymalede facade tilbyder intet i form af tekstur eller forskel i farve. I stedet præsenteres den som et hav af kødfarvet, lyserød ensartethed. Selv kanten af sten der løber langs fundamentet afsløres i maleriets præcise gengivelse som pre-fabrikerede cementsten med begrænset variation af form og farve. Det vi præsenteres for i Anne Skole Overgaards malerier er med andre ord den masseproducerede, plastikmalede, højt industrialiserede version af det pittoreske Italien som Eckersberg, Corot, Jones og Valenciennes valfartede til.

I bogen *Landscape and Power* beskriver W.J.T. Mitchell overgangen fra landskabsmaleri til moderne abstraktion som en gen-iscenesættelse af de samme former for udveksling (mellem subjekt og verden) gennem et skift fra iagttagelse til kontemplation. I Anne Skole Overgaards maleri virker denne form for udveksling til at være blokeret gennem vanskeliggørelsen af rumlig forståelse og materiel taktile fornemmelse. Den vinduesløse bagvæg skildret i *Gråt hus* er et godt eksempel: væggen er afvisende og lukket overfor beskueren, og den eneste antydning af kommunikation er parabolantennen på husets gavl som peger op mod himlen.

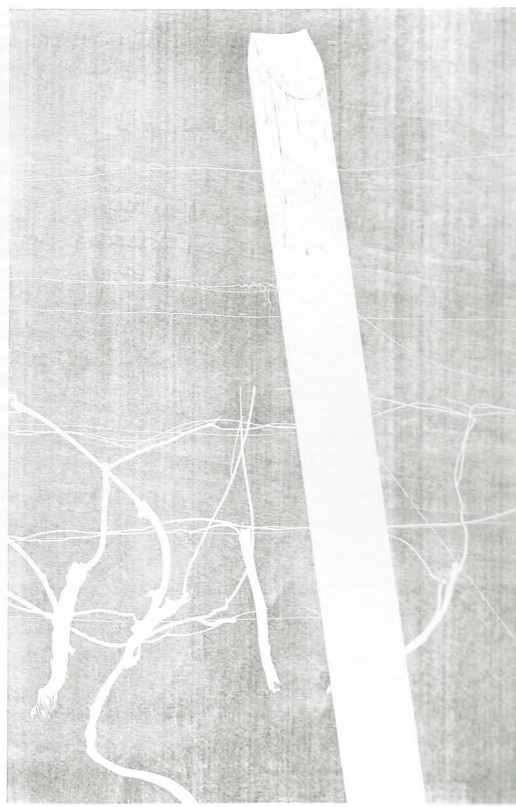
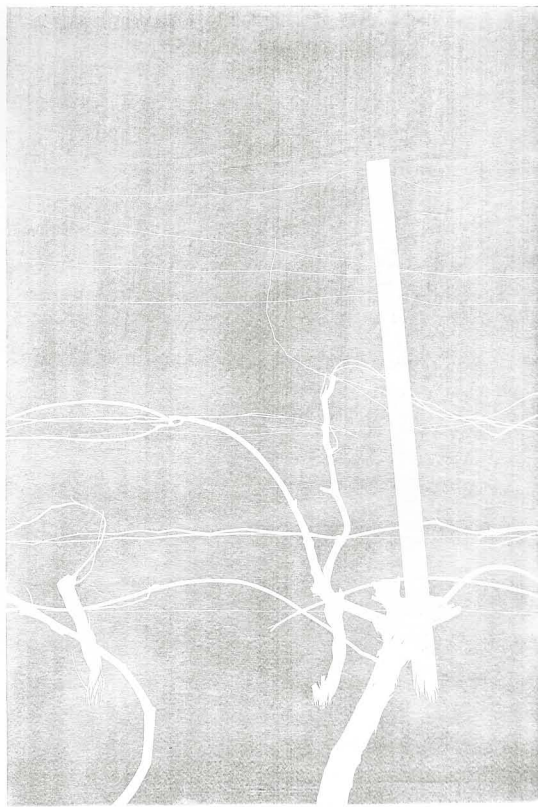
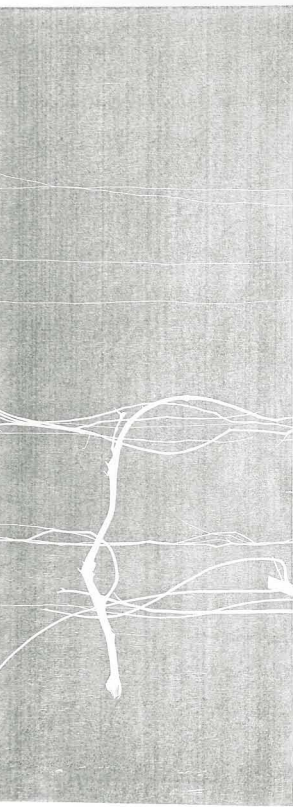
Gråt hus, 2014, akryl på lærred, 65 x 80 cm





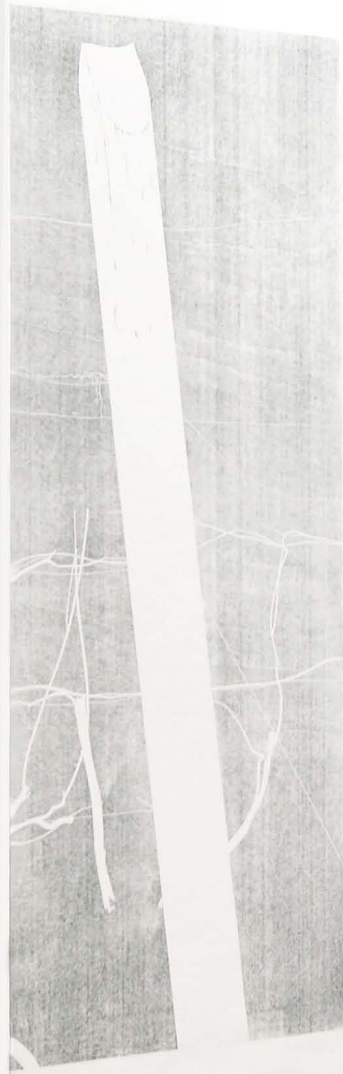
Anne Skole Overgaards træsnittryk viser omridsene af tynde robinie og kirsebærtræer, vinstokke og hegn komprimeret på et enkelt plan. Ikke alene virker baggrunden og det rumlige dyb bag disse elementer til at være visket ud som af en tyk tåge, det sort/hvide tryk har den effekt at forholdet mellem de individuelle elementer i rummet er uaf læseligt. De overlappende kviste, tråde og pæle synes at udgøre et indviklet mønster. Trykkene viser udsnit af det særlige landskab på Po-sletten i det nordlige Italien. Dette fuldstændig flade landskab, som førhen var kornkammer for Mantova, Venedig og Verona, henligger nu som en ubestemmelig blanding af marker, industribygninger og enfamiliehuse. Formerne af træer og planter som vokser sammen med ståltrådshegn og betonpæle præsenteres i trykkene som et herbarium for dette kulturlandskab. Reduceret til hvide omrids er det vanskeligt at tyde hvor et element slutter og et andet begynder. På grund af det tynde papir får dette mønster af organiske og uorganiske former en slags glasagtig dybde og luminøsitet eftersom lys trænger igennem fra papirets bagside. En alternativ serie af tryk på tykt papir viser den modsatte effekt, hvor motivernes hvide former giver indtryk af at ligge på overfladen af papiret som tynde tråde af emalje eller maling.

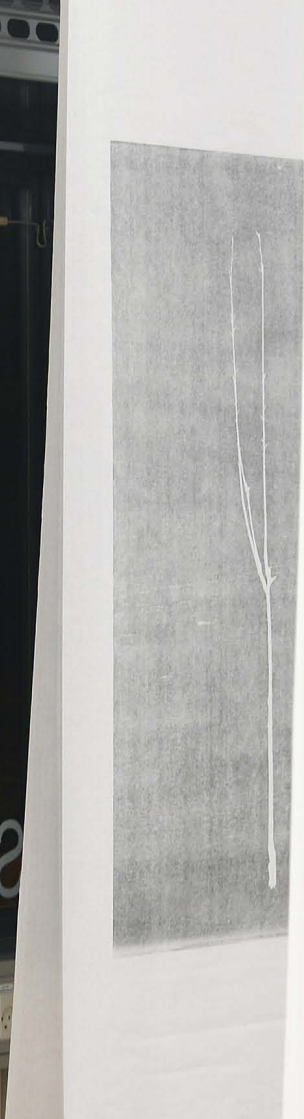






Landskabsmaleriets perspektiviske dybde er således erstattet i Anne Skole Overgaards tryk af flere forskellige slags relieffeffekter. Disse effekter er kun arbitrært relateret til de rumlige forhold i det faktiske landskab som er afbilledet, og billederne gør ingen hemmelighed af dette faktum. Derudover er de, som effekter, temporære: de veksler mellem at træde frem og falde tilbage foran beskuerens blik. I slutningen af 1800tallet baserede skulptøren og teoretikeren Adolf von Hildebrand sit skulpturelle program på relieffeffekter, som tjente det formål at ordne den fænomenale verden for det beskuende subjekt hovedsagelig ved at diktere en statisk, frontal og distanceret synsvinkel. I Anne Skole Overgaards malerier og tryk er landskabet komprimeret til en serie effekter af overfladisk dybde eller relief. Vanskeliggørelsen af fornemmelsen for rum og overflade i disse billeder virker dog som en dobbelt destabilisering snarere end en naturalisering af en bestemt synsvinkel. De relieffeffekter som bliver undersøgt i *Huse og Træer* synes i stedet at beskrive en konstant vekselvirkning mellem et ubeboeligt sted og et andet.







Huse og træer

Marie Melchiorsen

(Skitseringen flyder sammen med mine hænder i landskaber af arkitektoniske blikke)

kunsten i alting kræver papir. eller også er det sneen der forvirrer mig.
vi kører forbi nogle forkrøblede vinstokke i Hjortshøj i juleferien,
man kan ikke alting selv. så profetisk. hvor dumt.

ALT skal uophørligt afprøves for at bevæge
nysgerrigheden. ALT er en skitse
hvis ikke man afslutter, og her
falder en løve ind i mine tanker
der slet ikke passer ind
i snelandskabet.

Flænsen,
nu du er her,

halshugger du så ikke lige udsigten med din kongeklo,
så jeg kan vende vrangen ud og se om ikke Italien ligger dér.
på den anden side. motivet er hvad du ser hvor du er. resultatet er
at jeg ikke ser detaljerne før jeg stirrer mig ud og ind af fokus for tredje gang.
det er overdådigheden af detaljer der slår mig. det er tiden. at den har taget så stor

en bid af dit liv og du ser ud til at have nydt det. nydt de mundfulde. herligt, nu
sidder vi i et træsnit og ler af landskabet. det er så morsomt,
så fjogede vinstokkene også strækker sig i Norditalien.
når man lugter til dem bliver man ikke klogere.
dit blik holder alting fast, se,
en gavl. lad os læne os
op ad den verden
til den giver
aftryk

Johnston-Watson

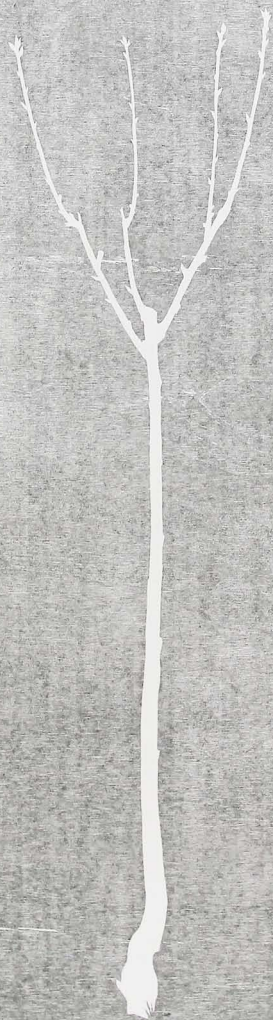
Johnston-Watson is a collection of 1000s of small, thin, light-colored, fibrous objects, possibly made of wood or bamboo, that are arranged in a grid-like pattern. The objects are arranged in a grid-like pattern, with each object being a small, thin, light-colored, fibrous object, possibly made of wood or bamboo. The objects are arranged in a grid-like pattern, with each object being a small, thin, light-colored, fibrous object, possibly made of wood or bamboo.







motivet ligger og skulper i hver fuge
i et fladt Norditaliensk landskab.
mine øjenlåg er tunge af det.
hvem har lagt marken ned?
hvem har bundet vinstokkene op
og pryglet udsigten med dem?
disse nøgne dage,
nogen lægger noget på dem,
låner noget op ad dem,
for at se om de holder,
selv den blege sol
prøver at trænge igennem
med sine udsultede stråler
og så ser jeg dit blik
der er igang med
at genoplive
selve dagen.
ingen er døde,
siger stenene på marken
og er de første til at genspejle
den blanke formiddag.





som dengang marken indtog mit ansigt i en brandert eller tåge,
jeg ved ikke, vejret overtog min krop.
jeg overtog mulden fra en anden
der havde ladet den ligge.
længere oppe,
hvor stien deler agrene,
ligger sten på sten i et udtryk af hænder;
en gavl som føles ru i øjeblikket, ikke muren,
men øjenbevægelsen der kravler ud over markerne
og går i et med horisontlinien. himmel og jord er ligeligt fordelt.
og i forestillingen mærker man
ikke kulden i fingrene.
den løbende isning
der ikke lader
nogen gå fri
og alligevel vælter
denne samme kolde vind
hegnet til fårefolden.

men dyrene vil ikke friheden,
ikke i den slags vejr,
de vil presse sig mod hinanden
med ryggen til vinden
og ansigtet vendt
mod de tegl
som vinden stykvis
river med sig.
den giver og tager sig sine friheder

og slipper ikke sit tag,
selv ikke på udånderne
man ikke kan være foruden





jeg modtog mit ansigt
i en boble-kuvert
og blev åbnet op
af andre hænder
end postomdelerens.

den ulige fordeling
af næse og mund.
du smutter min pande
ud i en håndevending
lidt sydøst for alperne.

jeg ser det nu, så hjemsendt,
så slående landskabeligt
stiller du mig op imod himlen
og dens møde med jorden.

de opmålte og forrevne linier
skal ikke skåne nogens udsyn.
de skal synke ind over
og danne grobund for tanken.

(Så funklende et mørke)

det er lyset der lader mine øjne, tror jeg så længe,
men det er mørket der genoplader dem,
så de er i stand til at indtage dette.
lys



Niels Henriksen er kunsthistoriker baseret i New York. Han arbejder for tiden på en Ph.D. afhandling ved Princeton University omhandlende Asger Jorn og betydningen af arkæologiske objekter og metoder i efterkrigstidens kunst.

Marie Melchiorson er forfatter og kunstner og arbejder i spændingsfeltet mellem tekst, skulptur, installation og tegning. I forbindelse med sin seneste solo-udstilling *Samtaler med et bjerg*, har hun udgivet digtsamlingen *Basalt* og hun har tidligere udgivet digtsamlingen *Marmoleum*.

Anne Skole Overgaard

HUSE OG TRÆER

forlaget * [asterisk] 2015

ISBN 978-87-92733-42-9

www.anneskole.dk

