
Sophia Kalkau
(Tekst: Mikkel Bogh)

Pause, ikke paradis

Sophia Kalkaus billedkunstneriske arbejde har igennem de seneste år kredset omkring forholdet mellem billede, genstand, rum og fortælling. Med en række værker som har introduceret en særegen poetisk-minimalistisk sensibilitet i den rumligt orienterede nutidskunst, har hun bidraget til afgrænsningen af et præcist og dog åbent felt for skulpturelle undersøgelser. Hendes skulpturers og rekviritagtige objekters ofte hvide og til perfektion forarbejdede overflader udstråler en stilhed og formmæssig enkelhed som er umiskendelig. Men dette aspekt er langt fra enerådende. Med sine delikate og præcise installationer formår hun at lade mangfoldige objekter og billeder udfolde en art indbyrdes dialog som også bringer det omgivende rum i spil og tilsammen danner underfundige og drømmeagtige verdener hvor fortællingen og pausen, tingenes fysiske nærvær og mellemrummenes stilhed flettes sammen.

Skønt lysende hvide og lette, opnår disse skulpturers bygninger og legemer aldrig den renhed de umiddelbart giver løfte om. Deres skarpe afgrænsning i forhold til omverdenen signalerer ganske vist tilstedeværelsen af et autonomt rum som følger egne spilleregler og ligesom svæver hen over det mere velkendte rum som vores kroppe bevæger sig omkring i her og nu; de konstruerer således forestillede og forestillingsbefordrende rum. Men spillet de indgår i med andre legemer og bygninger og elementer omkring dem, holder dem fast på stedet. De afstedkommer forandringer i omgivelserne og er selv modtagelige for sådanne: ustabile, omverdensafhængige, på sin vis muterende. Og temmelig kompliceret kan det blive når tingene blandes, når forskelligartede rum bringes i kontakt med hinanden, forløb brydes og standses af vægge, hjørner og kanter og det hele holdes samlet i værkets enestående hårknude, i dets skrøbelige syntese, i dets hapaks. Sophia Kalkaus skulpturer er blandingssteder.

Lysende hvide og lette, som svævende billeder, som bag-grundsbelyste billeder, men også matte, stedlige, urokkelige. Med Sophia Kalkaus skulpturer er vi forbi det gamle skisma mellem det rene og det urene, ofte beskrevet som diametrale modsætninger og anvendt som begreber for to uforenelige tankefigurer og sensibiliteter der altid afkræver vores stillingtagen til fordel for den ene af siderne. Hendes værker befinder sig lige langt fra klassicismens rette linier og køligt geometriske ånd og fra den barokt-romantiske, indviklede og uendeligt foldede uoverskuelighed; deres æstetiske virkefelt må snarere karakteriseres som et tempereret område, hvori man finder træk fra begge yderpunkter, et område funderet på et både-og-princip snarere end på et logisk og eksklusivt enten-eller. På det formelle plan kan de karakteriseres som sideordninger af adskilte, rumlige elementer inden for en og samme figur, eller som figurer hvori flere ordener og strukturer eksisterer side om side. At forene, at sammenbinde, at blande - dette er grundlæggende procedurer i al kreativ tanke- og forstandsvirksomhed, ligesom det konstant foregår i komplicerede sociale og kulturelle processer; det er blot vigtigt at holde sig for øje at sådanne sammenblandinger og tilnærmelser ikke bliver til ved simpel addition, men kan skabe ny betydning takket være en elementær, menneskelig billeddannelse, det vil sige på grund af billedets evne til

at sprede betydning ud over forskellige erfaringsområder, idet det samtidig holder denne betydning tilbage i en art neutral og fiktional tilstand, hævet over det konkret oplevede. Men hvor mange af de billeder vi danner og omgiver os med i kulturen, kan have en konserverende og stabiliserende funktion, dér har det billedmæssige i Sophia Kalkaus skulpturer til formål at holde de processer åbne og i live i kraft af hvilke det intimt erfarede gøres alment, formelt, transportabelt og tilgængeligt. Lysende hvide og lette, men ikke nødvendigvis rene i betydningen rensede for al uvedkommende verdensstøj. Lysende hvide og lette: det vil først og fremmest sige anonyme, mulighedsrige, polysemiske. Som billeder.

Flere egenskaber ved Sophia Kalkaus værker frister til at anvende begreber som renhed, autonomi, abstrakt geometri og formel linearitet, svarende til visse reduktive tilbøjeligheder i den modernistiske kunst. Man kan i deres matte, hvide overflader og i deres præcist afgrænsende konturer se en vilje til at holde værket lukket om sit eget lille rum. Men dermed ville man gå helt fejl af deres udtrykspotentialer, af deres stedbundne, ventilerede og fundamentalt muterende karakter; af deres evidente og positive åbenhed, deres poetisk undersøgende karakter som ikke på forhånd udelukker modsætningers fredelige sameksistens og som foretrækker det aldrig afsluttede, dynamiske samspil. Og det skal nok vise sig at selv dér vil deres meddelelse være for adresseløs og frit svævende til at kunne ophæve deres suveræne fremmedartethed som slet ikke passer ind i velkendte ideologiske modsætninger, som for eksempel den der eksisterer mellem engagementets og abstraktionens poetik. Man må således prøve at forestille sig en helt anden, i dette tilfælde plastisk manifesteret, sensibilitet der altid bevæger sig dybere nede i stoffet end en analyse af den ideologiske substans ville være i stand til at se. Derved hvor formerne endnu ikke har løsrevet sig fra deres dynamiske ophav og endnu ikke har fundet en plads i de faste værdiers univers.

Skulpturen som spil. Et spil mellem rum, et spil mellem steder og ikke-steder. Rumspil, stedspil. Spil betegner her noget bevægeligt og foranderligt, en aktivitet. Det antyder også muligheden af en regelbunden leg. I begge tilfælde noget der forløber over tid. En åben situation med uforudsigeligt udfald, måske helt uden udfald. Og alligevel har Sophia Kalkaus værker et udpræget statisk udseende, ikke statuarisk og massivt, snarere fikseret, som tableauer eller midlertidige constellationer. Spillet består her mellem skulpturens sætten et forhold, en figur, i verden, på dette sted som den skaber, idet den sætter, og så den ophævelse af det konkret nærværende som den afstedkommer i sin egenskab af fiktion og drømmeagtigt billede. Steder indtages og markeres i rummet, men der er samtidig tale om en art ikke-steder, utopier, konstruktioner som løfter sig op over stedet, op i et mere hjemløst og bundløst rum.

Utopien er forestillingen om et sted som endnu ikke er, et andet sted, målt mod hvilket virkelighedens ufuldkommenhed kan træde frem. Som sådan repræsenterer den forandringens mulighed. I sin perverse form indebærer utopien en ren flugt ud i en drømt og perfekt verden som ikke længere rummer den faktiske og levede verdens mangfoldighed og foranderlighed. Indgår den derimod i et spil med det stedlige her-og-nu, er den slet og ret en funktion af menneskets forestillingsevne, af evnen til at tænke ud over det faktisk foreliggende, ud over situationen, ud over det tidlige og rumlige kontekst. Det modernistiske skulpturværk er utopisk for så vidt det fordrer en fuldstæn-

dige uafhængighed af den omgivende kultur: det omslutter et rum som vil være neutralt, uafficeret og selvtilstrækkeligt, hævet over tid og sted. I Sophia Kalkaus skulpturer spiller det utopiske og det neutrale en helt anden rolle. Her indtager det utopiske, direkte udtryk i værkernes hvidhed, en plads midt mellem den sanselige mangfoldighed og de rene, abstrakte begreber eller former, som en figur der forbinder stoffet og formerne. Takket være det utopiske kan en foranderlig, bevægelig og flydende verden omsættes til figurer der gør denne verden tænkelig snarere end blot formløst sansbar. Det særlige ved disse værker er imidlertid at de aldrig slipper deres forbindelse til erfaringen; at de konstant insisterer på deres forankring i et omgivende rum og på deres afhængighed af en mobil og kropsligt medvirkende beskuer. Som neutrale figurer, rejst med den størst mulige præcision og placeret i rummet foran en beskuer, etablerer de forbindelsen mellem det der er, og det der kunne være; de angiver en vej mellem den intime erfaring og tankens frie, anonyme og jeg-løse spil.

Utopiske, men ikke umulige; neutrale, men ikke indifferente. Deres rum har idealitetens præg, men det er en ufuldkommen og foreløbig idealitet, en idealitet med komplikationer, en idealitet der skeler til verdens gang. Rum efter rum, rum på rum, rum i rum; vægge, hjørner og kanter, overgange, indgange og udgange, fremspring, krumninger og hulninger. Ikke blottet for regler, men uafhængigt af et overordnet system. Ingen enkel geometri kan beskrive disse rumlige variationer og mutationer. Man må følge dem skridt for skridt. Undertiden svævende.

Månens Kvadratur

Man ser den næppe som det første, idet man træder ind af bibliotekets hovedindgang. Diskret ophængt et godt stykke over øjenhøjde og på afstand af de boghylder man naturligt vender sin opmærksomhed mod, svævende på væggen mellem udlånsskranken og det bagvedliggende kontorlandskab, befinder den sig i periferien af den besøgendes synsfelt. Lys som væggene, loftet, spærrene og bogreolerne selv falder den tilmed sammen med sine omgivelser, så underspillet at man siden kan fristes til at se dens cirkulære former som O'er, som visuelt metaforiske udtryk for en søgen ned mod et rummets nulpunkt.

En tur rundt i biblioteket samler og skærper opmærksomheden om detaljer. Først og fremmest om bøgernes detaljer og om informationerne disse rummer, udvendigt i kraft af former, størrelser, farver, placeringer og titler, indvendigt gennem ordene, billederne og designet. I denne tilstand bliver man også mere opmærksom på fremspring og specielle egenskaber i rummet; man bemærker ovenlysvinduernes gitter og sprosserne i de højtiddende sidevinduer og bliver måske opmærksom på den påfaldende hyppige forekomst af kvadratiske og semi-kvadratiske felter i lokalet, ikke bare i bøgernes former, men også i vinduesrammerne og -glassene, i bordene, computerskærmene, reolerne og de bærende søjler som skanderer sidefløjene i næsten kvadratiske sektioner. I en sådan tilstand vil *Månens Kvadratur*, udsmykningen på det øverste af væggen bag skranken, blive tydelig som et på samme tid diskret og stærkt fremtrædende indgreb i rummet.

Rumudsmykningen går ikke i eet med det omgivende rum, når først den er begyndt at gøre krav på opmærksomhed blandt alle de andre elementer og informationer i lokalet. Den mimer ganske vist disse ved sin lette spillen

på de funktioner og rumligheder der allerede findes her – kvadratet, beholderen, æsken, hylden, serien, bøgernes forskellighed i størrelse og form – og ved sin leg med referencer til arkitektur og design, til huset, bygningselementet, modulet og møblet, som hovedparten af bibliotekets bøger handler om. Men den skiller sig samtidig markant ud ved ikke at være bærer af samme slags information som bøgerne og computerskærmene selv og ved ikke at rumme samme pragmatiske funktioner som arkitekturen. Stærkt bundet til og ikke desto mindre frit fabulerende over sine omgivelser fungerer den som en fortælling om arkitekturen og om det arkitektoniske. Dette gør den gennem de muligheder som modellen, objektet og skulpturen giver for at skabe utopiske og visionære rum såvel som mulige og umulige konstruktioner: arkitektoner, modeller, scenografier og skitser, alle udfoldet et sted mellem det faktiske og det blot mulige, mellem det konkrete og det abstrakte.

Månens Kvadratur består af en række kasser med nøjagtigt flugtende bundlinjer som følger overliggeren i åbningerne ind til sidefløjene. Kasserne befinder sig lige under den båndgesims som løber hele vejen rundt i den gamle kleinsmedje, og den lægger sig som sådan i forlængelse af en række af rummets dominerende artikulationer. Alligevel fungerer den som andet og mere end et arkitektonisk og ornamentalt indslag i rummet. Som billedskabende, figurativt element minder den om en horisontlinie over hvilken den store cirkelrunde skive svæver som et himmellegeme. Skivens form gentager sig i de cirkelrelieffer som befinder sig på hver af kassernes sider. Et spil opstår: Mens kasserne spreder kompositionen, strækker sig ud til siderne, hoppende og dansende som noder på række, uden centrum og uden noget gennemskueligt system, så samler den hvide skive det hele igen, teatermånen, der svæver over horisonten, men uden fordring på at være central eller dominerende; den er ikke moderskiven for alle de andre cirkler, den samler blot opmærksomheden og giver udsmykningen som helhed en prægnant og insisterende karakter. Med denne skive, og med kassernes cirkler i varierende størrelser, bliver det arkitektoniske rums kubiske og retlinjede grundlag udfordret. Bortset fra de moderne loftslamper og det spindelvævslignende vindue i den modsatte endevæg, er der stort set ingen runde former i dette rum. Derfor kommer cirklen til at fremstå som en påmindelse om krumningens mulighed i en arkitektonisk tradition og tænkning som baserer sig på den rette linje, på kvadratet og på de skarpe kanter. Her repræsenterer cirklen altså ikke kun en idé om fuldkommenhed, men er frem for alt billedet på en formkarakter som arkitekturen kun meget sjældent betjener sig af. Det er i den forbindelse værd at lægge mærke til at cirkelns kvadratur er det klassiske problem der går ud på at konstruere et kvadrat med samme areal som en given cirkel: En umulig konstruktion.

Der findes ikke noget privilegeret sted hvorfra *Månens Kvadratur* skal ses. Betragteren kan have sine foretrukne standpunkter, men værket dikterer dem ikke. Om noget forvandler den langsomt hele lokalet til et sted. Det gør den ikke blot ved som skulpturinstallation at gribe forandrende ind i rummet, men også ved sin måde at forandre sig selv på alt efter hvorfra den bliver set. Stiller man sig på lang afstand antager den tydeligere linjens, seriens eller rækkens karakter; set nedefra, derimod, bliver den dynamisk med sine store spring og ryk ud i rummet, som var det orgelpiber eller en storbys skyline.

Sophia Kalkaus poetiske minimalkunst åbner for langt flere veje, associationer og historier end en formelt

reduceret minimalisme ville tillade. På sin egen underspil- lede måde spiller den med betydninger og med billeder som dog aldrig rigtig klæber sig fast til den – dertil er den alligevel for åben, for principiel. Eet billede trænger sig imidlertid mere insisterende på end andre i denne skulp- turelle installation, og det er billedet af månen der stiger op på nattehimmelen, eller måske den måne der undertiden kan ses nok så tydeligt ved højlys dag, som en næsten gennemsigtig skive på den blå himmel. Sammenholdt med dens øvrige formelle og rumlige egenskaber, og set i lyset af dens greb i bibliotekssalens forskellige funktioner og historier, kan *Månens Kvadratur* siges at dreje sig om viden. Ikke kun fordi den i sine former, i sine forløb, kombinationer, spring og så videre, mimer processen i en videnssøgning som bibliotekets besøgende vil være bekendt med. Men også fordi den minder om muligheden af anden viden og en anden oplysning end den der tradi- tionelt er blevet visualiseret gennem dagslyset og solens klare stråler: Nemlig denne langt mere diskret og poetisk oplyste viden som månens stråler giver, om natten, men også om dagen, og som man tidligere ikke uden grund har sat i forbindelse med både vanviddet og den særlige, drømmende indsigt. Den viden findes, også her, i dette arkitekturbiblioteks labyrinter og irgange.

Spejl og beholder

I skulpturinstallationen *Shells of Mirrors* forenes to almindeligvis modsatrettede funktioner, så der dannes et formelt enkelt, men indholdsmæssigt komplekst udsagn. Værket reflekterer og holder tilbage på samme tid. De skarpt facetterede hulspejle sender solens stråler i mange retninger, de reflekterer deres fysiske omgivelser og den bevægelse der måtte finde sted omkring dem. Dette gør de ikke neutralt (men er spejle nogensinde "neutrale"?). Polystyrenspejlene har en valset overflade der giver dem et vandig udseende. Dermed blandes informationen ved spejlingen inden lyset sendes ud igen, så informationen for beskueren tilbageholdes i beholderen. Spejlingerne transformerer, omdirigerer, bryder op. Således er materia- let, deres egen udformning og placering langt fra uden be- tydning. Man kunne sågar sige at deres betydning akkurat opstår i samspillet mellem deres form, deres placering og de hændelser der indtræffer omkring dem. Omverdenen vil altid være en del af deres på én gang krystallinske og uendeligt variable udtryk. Den grundlæggende funktion er dog stadigvæk den at sende ud hvad der kommer ind, om end netop i en anden form. Måske får skallerne os til at tænke på antenner af den type der sidder på vejrstationer eller militære anlæg. De peger opad som om de havde til opgave at opfange signaler ovenfra. Denne association modsvarer deres funktion som spejle der modtager og afsender lys. Men den gør os samtidig opmærksom på deres anden funktion, deres tilbageholdende funktion. De fungerer nemlig også som beholdere der i princip- pet – havde det ikke været for de gennemsigtige plader der dækker skallerne til – kunne opsamle støv, regnvand, insekter og andet. Vi kan se at de er i stand til at rumme noget, men på grund af deres reelle tillukning, bliver de frem for alt billeder på en container-funktion, måske endda på det at samle noget op og holde det tilbage, så det ikke løber eller flyver videre for alle vinde.

Hvad betyder det for vores måde at aflæse de to objekter på? Kan vi se dem som spejle og tillukkede beholdere på samme tid? På en måde er det ganske

uproblematisk, for spejle og beholdere er jo netop hvad de er, disse to tildækkede skaller, helt uden paradokser, lidt ligesom solfangere. På det metaforiske plan giver det imidlertid flere problemer. At spejle og reflektere er én ting, at opsamle, bevare og holde tilbage er noget helt andet. *Shells of Mirrors* gør begge ting på samme tid. Og denne dobbelthed suppleres af en anden: de signalerer at de på den ene side er autonome objekter, i alle sammenhænge en slags utilpassede fremmedlegemer, og på den anden side er kontekstafhængige og sted-specifikke instal- lationer. Det er i krydspunktet mellem disse dimensioner at skallerne får deres særlige værdi. Som kontekstafhængige, spejlende installationer giver de omgivelserne plads, uden at trænge sig på med nye "interessante" former; som auto- nome, tilbageholdende og transformerende objekter griber de derimod visuelt ind i deres omgivelser på en måde der markerer en forskel. Hermed peger de på at vi aldrig blot befinder os i dette 'her' og i dette 'nu', men forbinder os og kommunikerer med andre landskaber, andre verdener og andre mennesker, hvad enten det er visuelt, gennem mobiltelefonen eller i forestillingen om et andet sted.

I lyset af denne iagttagelse vil det heller ikke være helt malplaceret i skallernes form at se en diskret modifika- tion af de utopiske rumkonstruktioner som også Citadellens arkitektur afspejler.