

Af Flemming Friberg, *Direktør Ny Carlsberg Glyptotek*

Tyst

er næsten ikke et ord. Det er en af de bogstavsammenstillinger, der både grafisk og i udtalen virker med en modstand, der næsten kan mærkes fysisk. Det er ikke svært at sige som sådan, men det skurrer med sine tre konsonanter mod den enlige vokal, og y'ets hyletone glider over i en svag læspen. Alligevel bliver ordet nærmest håndgribeligt smukt ved sin associativt-lydlige forbindelse mellem stilhed og halvmørke – man kan ikke undgå at tænke på den gamle bydemåde "Tys!", samtidig med at "tusmørke" også melder sig i bevidstheden.

Der er noget tyst ved Sophia Kalkaus skulpturer – selv om de på ingen måde henligger i halvmørke eller spiller mystiske. De er tyste i kraft af en konstant vekslen mellem den faste, geometriske forms håndgribelighed (kegle, kugle, kube, rør) og så en egenartet usikkerhed et sted imellem formen og dens overflade. Hendes skulptur virker ved en særlig tilbageholdenhed, som åbner geometrien – i et greb, der giver plads til en æstetisk skrøbelighed i den ellers så håndfaste skulpturkrop.

Det kan virke paradoksalt at hævde om en skulptør, at hendes arbejde ikke er helt håndgribeligt – og at sige, at der er en uro i formen kunne synes en fornærmelse. Men i forhold til enhver, der som Sophia Kalkau arbejder med skulpturens kant mod verden, er det alligevel det mest passende ordvalg. Kalkaus skulpturer er ikke ting, men tilsynekomster. I modsætning til den mest radikale minimalismes fiksering på den sluttede form, den selvberørende skulptur (et rum, et sted og et funktionsindhold for hver en bestanddel af objektet), hævder Kalkau en vis frugtbar usikkerhed i formen.

Der er en tvetydighed eller en sløring indbygget i selv de mest stringente former i hendes arbejde. Man bliver ganske langsomt, i starten næsten umærkeligt, *i tvivl* overfor hendes objekter. Deres umiddelbare klarhed og rene formallogik afløses efterhånden som blikket når rundt om dem af en tvetydighed. Det er en nutidig udgave af den særlige iboende rastløshed, der besjæler en ægyptisk monumentalskulptur af en farao, eller en arkaisk græsk mandskulptur, en *kouros*: figurer, der frontalt og tungt statuarisk fylder rummet, først med ro og tyngde, men siden – når ens blik har dvælet lidt ved dem – indfinder der sig en svimmelhed. Overfor formens sluttede masse, både som objekt i rummet og målt op imod ens egen krop, når man et punkt, hvor ens bevidsthed ikke længere kan fastholde den rene vægt af skulpturen. Man må flytte fokus til figurens overflade, dens omrids mere end dens masse. Det er som om selv den tungeste og trægste skulptur er evigt bundet til en lethed, der synes at følge med dette forhold mellem flade og dybde, form og rum.

Har disse skulpturer først fanget blikket på dén måde, er der ingen vej tilbage. Man drages ind i en udveksling med skulpturens overflade, dens kant mod omverdenen; fladeoplevelsen hænger

intimt sammen med rumoplevelsen, og danner en kontrast til dén orientering efter kropslige fikspunkter, vi ellers starter ethvert skulpturmøde med. Vi har med andre ord behov for dybere fænomenologisk forankring i forhold til skulpturen, en banal og sansebundet kontakt.

Noget af det, vi først søger er en materialets stabilitet; vi kan (med blikket og med hånden) røre ved formen og i første omgang stille os tilfreds med en vis grad af identifikation – er det sten, glas, træ, stål, ler eller gips? Den ene eller den anden giver momentan ro og afklaring, selv hvis vi er uden viden om andet end materialets mest basale egenskaber – er det mineralsk, organisk, industrielt, koldt eller varmt, året eller glat? Men hos Kalkau tilføres formen et bevidst usikkerhedsmoment, der sætter sansetempoet ned – man møder en pludselig, visuel modstand og den entydige identifikation problematiseres. Den minimalistisk hvide overflade, hun ofte hælder til, bliver et dække over en form, som ikke holder hvad standardafkodningen af den lover – et ganske tyndt dække, endda; ovalen af gips viser sig faktisk at være af træ, objektet viser sig at være drejet omhyggeligt op af kunstneren, ikke industrielt fremstillet. Og den hårde, glatte lakering, som formen giver én forventningen om at ens blik vil prelle helt af på, er ved nærmere eftersyn organisk som en æggeskal – med delikat-sanselig ruhed i overfladen, som Kalkau har skabt ved at rive lakken op med sandpapir efter påsprøjtning.

Alle er disse elementer dele af et nøje kalkuleret spil med forholdet mellem flade, form og rum, som perceptionen opfanger og erfaringsbearbejder dem. Det er et spændingsforhold, der fastholder blikket og kroppen mellem visualitet, vision og virkelighed. Men før vi fikserer denne skulptør som den kalkulerende Kalkau, bør vi se endnu nærmere til; der er ikke tale om en banal post-post-moderne leg med eksistentielle og skulpturelle byggekodser, men derimod om en møjsommeligt søgen. Kalkau efterspørger på yderst klassisk vis en rastløshed i den skulpturelle form, som er langt ældre end sen-minimalismens forfægtelser af en 60'er-analytik. Kunstnerens arbejde er ikke naivt fostret i modernismens hvide klinik – dette er oldgammelt skulptur- og erkendelsesstof i ordets bedste betydning, og derfor er Ny Carlsberg Glyptotek med sit evige møde mellem antikken og nutiden den fødte ramme om en udstilling som "fra Hexa til Vasen". Udstillingen tematiserer og iscenesætter skulpturbegrebets grundstørrelser i sig selv, og sin naturlige baggrund herfor finder Kalkaus objekter i museets samlinger, kunstværker og hele rumgeometri.

Den skulpturelle form hos Kalkau er en tilsynekomst, en langsom bliven til for øjnene af os. Der er en helt egen tidslighed indkapslet i disse objekter, som ikke let lader sig reducere til form alene. Heri består hendes skulpturs anti-minimalisme – uden program, manifest eller trommehvirvlende skråsikkerhed. Det er en klarøjet modstand i værket selv, en talen det selvberørende Værk midt imod – men aldrig prædikende eller postulerende. Kalkau ønsker ikke at forfalde til overdreven selvsikkerhed, skønt der intet usikkert er i hendes arbejder, ingen rysten på hånden, hverken kunstnerisk eller på den udfordrende forms vegne. I den geometrisk spændte, i overfladen tvetydige figurmængde, hun kan kalde sin, er der en åbning mod mangfoldigheden i verdens og

værkets morfologi. Hendes skulpturer inciterer og inviterer, men holder sig altid på afstand af et sluttet, bombastisk udtryk. I et hus som Glyptoteket møder Kalkaus skulpturer en lang række stemmer – skulpturelle, arkitektoniske, historiske. Hendes vase, ovaler, tavler, rør og spejle samler og indoptager, kommenterer og modsiger. De har styrke nok til at danne klare efterbilleder rundt om skulpturens form. Kalkau lader historie være historie, værk være værk – og tvivl være frugtbar.