



FRESKO

HELLE VIBEKE STEFFENSEN

FRESKO

Tegn og Fortællinger i Kalk



HELLE VIBEKE STEFFENSEN



FRESKO

Jeg har siden 1985 arbejdet med den arkitektoniske del af det keramiske område. Det, der optager mig, er oplevelsesmæssige bearbejdnings af bygninger, byrum og landskab. I forbindelse med mit arbejde med murværk fik jeg øjnene op for freskoteknikken, som med sine flere lag af sand/marmorgrus og kalk, og derpå farven, vådt i vådt, rummer en dybde, transparens og lysende stofflighed. I 2007 var jeg derfor på et kursus på European Centre for Heritage Crafts and Professions i Venedig i freskoteknik, støttet af Esther og Jep Finks Mindefond for Arkitektur og Kunsthåndværk, og har siden da med afbrydelser arbejdet med denne teknik.

De store europæiske mestre i malerkunsten har bemalet domkirkerne, paladserne og magtens boliger i øvrigt i freskoteknik. Og i Danmark har vi så også kalkmalerierne i kirkerne, helt fra de første romanske kirker og mange århundreder frem (de tidligste var faktisk ofte malet al fresco, i den våde puds, men senere er de mest malet på tør puds med et bindemiddel i farven). Historiefortælling fra bibelen, det åndelige og det daglige liv og en ornamentel bearbejdning af rummet. Folkelig kunst, nogle steder af stor kunstnerisk styrke, lige i hjertekulen, selv efter så mange hundrede år. Og mange dygtige og fine bearbejdnings af rum med ornamentik.

Ligesom meget af mit øvrige arbejde med bygningskeramik er udgangspunktet for mit arbejde med fresko en meget gammel teknik, som jeg ønsker at nytænke og gøre brugbar og vedkommende i nutidig sammenhæng. Og ligesom den integrerede udsmykning af byggeri, jeg arbejder med, reliefskæringer og glasering af murværk f.eks., er freskomaleriet en ubrydelig del af selve rummet. Jeg er af den overbevisning, at vi moderne mennesker kan have stor glæde af "indbyggede" fortællinger, både i de offentlige og private rum, som øger opmærksomheden på og tilstedeværelsen i rummet, og som åbner op for beskuerens egen billedverden. Og at freskoteknikken med sin sarthed og lysende stofflighed er et velegnet "medie" at fortælle sådanne historier i. Det er interessant, at man også kan bruge freskoteknikken på beton.

Med ønsket om at udsmykke store flader indendørs i byggeri, viser jeg på udstillingen "FRESKO – Tegn og Fortællinger i Kalk" i Officinet skitser og forarbejder, dels mindre stykker i freskoteknik, og dels større skitser på papir.



Tegn og Fortællinger

Centralt i mit arbejde står ornamentet. Ornamentet bruger ikke bogstaver, men tegn, form og farve. Jeg ønsker i mit arbejde på den store flade i freskotechnik at undersøge ornamentets billedskabende muligheder. Jeg ønsker her, ligesom i mit arbejde med arabesken i Fredericia Stations Tunnel, at arbejde mig ned til et alfabet af "urtegn", en slags grundelementer, ikke bare de trykte tegn, også de penselmalede, sådan at billederne, de danner, har udgangspunkt i nogle grundlæggende figurer. Når jeg så trykker videre på de penselmalede billeder, opstår nye former og rytmer, en anden fortælling, flere fortællinger?

Lag-på-lag teknikken med kombination af penselstrøg og tryk kan efter min opfattelse give antydede fortællinger, stemninger, som der i lykkelige tilfælde kan digtes videre på af beskueren. Bevægelsen, rytme og dynamik er, ligesom i musikken, vigtige elementer.





Fresko nr. 99



Fresko nr. 98

Tegn til at se, mærke og læse

En karakteristik af Helle Vibeke Steffensens freskobilleder ved kunsthistoriker mag. art. Gitte Tandrup

Helle Vibeke Steffensens bygningskeramik rummer gode aktive signaler. Det dynamiske og kantede er karaktertrækket ved flere af hendes ting ved siden af det bløde, organiske. En formation af takkede mursten omkring en port udfordrer til dristighed og signalerer, at den port skal man gå igennem. Det hakkede, spidse på ens vej skal man gå i kamp med. Det er en accent i arkitekturen, der giver bud om det barske i verden. Samtidig udvikler formudtrykket sig ikke til kaos. På en gavl står kvartcirkelbuer viltret frem. Bueslagene rager ud mod hinanden. Traditionens murmestersprog bliver vakt til live. Det er til at finde ud af, det skal ikke være kaotiske labyrinter eller postmoderne ironisk kispus. På den måde opstår et gåpåmod, som er stærkt tiltrængt i en alt nivellerende, udskrabende, udtømmende verden. Hvad sker der så i de nye tiltag, hvor der innoveres med freskoteknikken?

Ornament, tegn, frembryden, tilblivelse. Kan man sige mere om Steffensens freskobilleder? Det er en udfordring. Samler tegnene sig på en narrativ måde? Er der noget, man kan genkende? Genkendelses-tråde er vigtige, for genkendelse og erkendelse hænger sammen. Så er der genkendelsesmomenter i Steffensens værker? Knytter billedelementerne sig sammen i bestemte forløb? Kan man indkredse en ikonografi?

Freskoteknikken har ægget Steffensen til at arbejde i lag. Tegnene lægger sig oven over hinanden. Lette, fnuggede former er typisk øverst. De kan være runde som spiraler eller fosterformer. De kan være kantede a la papirflyvertrekanter eller fuglekors. Det kornede giver en lethed, som måske bærer på et tilblivelsesønske. I et mellem-lag kan optræde tegn, der har en fasthed i sig som kalligrafiske tegn. Det er et sprogligt signal, det skal siges, det skal markeres. Det giver en vilje, der står som kontrast til andre flagrende former. I et lag er der strejf i brede strøg i fulde farver. Strøgets afsæt med fartstreger giver noget dynamisk. Nederst er fladen smurt op på forskellig måde. Det kan være lyse amorfe felter angivende en grødet verden, som tegnene må stå ud fra. Eller narrativt set kan det vise det miljø, tegnene som væsener må agere i. For at nå ind til det ikonografiske har jeg anvendt en slags associative kælenavne til de anvendte former i Steffensens freskobilleder.



Fresko nr. 111

Men det skal opfattes meget løst. Billederne skyr det figurative. Genkendelsestråde må ikke ligge her. Det må være på et abstrakt niveau, at man må fatte det drama, der foregår. Inden for denne løse ramme må man gerne kunne mærke, at der skal ske noget. Det skal forsøges her i en banal indlevelse.

En rank form rejser sig i billede nr. 99. Den spænder sin røde rygrad, har netop rejst sig stadig med fart i underdelen. Og armene retter sig mod udfordringer, måske for at beskytte de tre små streger, der står som røde sving sammen med den. En hakket blårød streg kommer ind fra hjørnet med sin retning mod den store form. Den går ind over et par halvbueslag, som også med sine buer retter sig mod den store form. Et par kalligrafiske krøller markerer dette møde.

Formerne bevæger sig. De vil gerne flytte sig. I billede nr. 98 slår buer sig gennem billedet. Et bredt rødt strejf kommer fra den ene side. En blå bue skyder sig ind fra den anden side. De to cirkelslag indkredser et sted, de får dannet noget i den melerede verden. Mindre former søger hen imod stedet, som den gule orm, der snor sig derind. Og der er andre rødilla, grønne og røde småformer. Krøllede kalligrafiske tegn står som skilte og signalerer stedets betydning. Der er flugt og friskhed over billedet, den primære farveenergi rød-blå-gul virker godt.

Kalligrafiske tegn, der giver bestemthed og vilje fra sig, er toneangivende i billede nr. 111 og nr. 114. Streger snor sig og spænder sig ud over hele billedfladen. I billede nr. 111 dannes tre tegn med elegance i svungne nedstreger og opadsving i noter. Tegnene i en fed blå stregfarve slås henover billedlaget nedenunder. Dette rummer mere ubestemte, men også lette poetiske flager i rødt, gult og blå. En rød kornet cirkel bryder frem i øverste lag. Den skal finde sin måde at være på mellem de to yderpoler i de andre udtryk: den lette løse poesi underst og de meget bevidst elegante kalligrafsving. Cirklen har en ro i sig, som den ligger der oppe i hjørnet lagt fast på det blå tegns hjørnesving. Men der skal ske noget. Det tyder de grønne spiraler på, der med samme kornede struktur som cirklen ruller af sted hen over billedfladen. Billede nr. 114 er mere finurligt og vildt. Tegnet vil ikke være særlig elegant. Den brede blå streg står på sine to ben og krøller sig opad i en åben favnende bevægelse. Der er samklang med det lette nedenunder, lyse brede blå og røde strøg. I øverste lag er tre cirkler i spil. Og gule kantede felter flagrer af sted. Det er små vingede former med udadvendthed i sig. Og der er et grønt kvadrat med samme lette kornede struktur som cirklerne og de gule felter. Den afgiver en rolig modvægt til den bevægede energi i de andre former. De tre lag i dette billede er i kontakt med hinanden på en munter måde.

Spiraler er vigtige tegn i flere af billederne. De er urtegn for udvikling med deres dynamik. Deres bevægelse går både udad og indad. I billede nr. 104 og nr. 107 hvirvler de som hjul henover billedfladerne. De fungerer sammen med og i kontrast til de trekantede hvide 'papirflyvere'. Begge står de frem med lette, kornede strukturer. De trekantede former rummer pilen i sig, også en urform. Her bliver der ikke angivet nogen bestemt retning. De flager af sted. I billede nr. 104 flyver de hen over en stor form, en blå lidt amorft formet oval. I sig har den et bredt strejf af rødt, der ruller sig sammen. Det kan associere til et foster i et æg. Spiralerne og trekantsfelterne hvirvler omkring denne sammenrullede store form som en let pusten. Det kan signalere en bebudelse om det liv, der vil bryde frem.

I billede nr. 107 er der aktion i det mellemste lag. En hakket blå streg folder sig diagonalt ud. Et grønt cirkelslag har en ryg med spidser, en slags øgleform. Flere typer former bevæger sig rundt i fladen i en vekselvirkning mellem rundt og spidst. Henover er de hvide fnuggede papirflyvere og spiraler i lette fnuggede røde og blå former. Nedenunder er et lag bygget op af fede rundtkørende strejf i lyse farver, gul, rød, blå. Det er en struktur, som mellemformerne, den grønne 'øgle' og den hakkede streg, både er underlagt og vil gøre sig fri af.

Kan man sætte perspektiv på disse billeder? Som fresko innovation er de arbejdet frem med traditionen som basis. Den materielle virkning har selvfølgelig meget at sige og kan referere til de gamle freskoteknikker. Det var for de gamle malere først og fremmest en teknik i våd puds, god til at fremtrylle billedserier på væggene. Det var et middel til at fortælle med. Giotto har også ornamenten med i sit Arenakapel i Padua fra o. 1305. Men det skulle være en del af den store fortælling om det gotiske menneskes udviklingsmuligheder. Ornamentik og figuration skulle væves sammen til en verden, let at orientere sig i. En så ligetil tilgang kan Steffensen ikke anvende. Hun har i sin bagage den modernistiske traditions opgør med det direkte naturalistiske billedsprog, der omkring 1900 var blevet udtørret, yderligt og tomt.

Det perspektiv, som jeg synes er oplagt i forhold til Steffensens billeder, er den første modernismes optagethed af at finde et billedsprog med betydning. "Form som fremtoning er et... ondt, farligt genfærd" (Klee). Man vil finde billedsproget forfra, ned til Madam Urcelle. Det skulle lades med betydning.





Arbejdet med linje, form og farve skulle tænkes forfra. Det forsøgte man på Bauhaus i Tyskland i 1920'erne. Wassily Kandinskys og Paul Klees råd til de studerende var her en stræben efter at undersøge de rene billedelementers udtrykskraft. Hvornår mærker man i formerne noget udvikle sig?

Begge taler de imod det stive og tavse. "Undgå stivhedens begreb" (Klee); "Man må mærke kræfternes spil, nogen gange i et dybt åndedrag, nogen gange i et let"; "Det er afgørende altid at have modsætninger for øje. Hvis en karakter ikke har sin modsætning med sig, går helheden tabt"; "Alle delinger, også de banaleste, har en mening" (Klee). Der er et håb i de to store læremestre om, at de studerende og beskuerne i det hele taget kan blive lydhøre over for det drama, man kan skabe med et punkt, en linje, en vinkel. En linje er et spor af det bevægede punkt. Den kan være aktiv, energisk, passiv, kan fortykkes, kan vokse, have spænding og retning. Den frit buede linje kan bære "en særdeles temperamentsfuld kamp" (Kandinsky). En vinkel er som ret vinkel det mest objektive, mest beherskede, koldeste. Mens den stumpe vinkel viser en svækkelse af spænding, måske en lyst til erobring af flader, men egentlig "ubehjælpelig, svag, passiv". En spids vinkel er spændt, varm, skarp, højaktiv. Det kunne for Kandinsky svare til det aktive i indre visioner.

Det er værd at hæfte sig ved denne første modernismes understregning af indholdet i formen. Klee, Kandinsky og andre modernister kæmpede her imod den autonome æstetik, der voksede frem omkring dem, især hos teoretikere, der på den måde gjorde kunst mere ufarlig at være sammen med. Form og indhold må knyttes sammen. Det ønske mærker man også i Steffensens billeder. Der er indhold, man kan lytte til. Billederne kan lukke sig op som små dramaer om tilblivelse og udvikling. Det er et valg, man kan tage som beskuer. Det kræver, at man vil mere end den autonome æstetiserende holdning, der er så stærkt gældende i dag, vokset frem gennem modernismens og postmodernismens formalistiske retninger. Alt kan tolkes autonomt, så form og farve ses for formens og farvens egen skyld. Men en stærk dekorativ virkning udelukker ikke et fortællende lag.

Der er meddelelse i Steffensens billeder. Tegnene virker som spor, der dukker op gennem muren. De kommer nærmere, men der er stadig fjernhed i dem. De bakser med at samle sig til en fortællende struktur. De er som skabt med dæmpet bevidsthed. Det nære ligger i materialets bearbejdning. Her er omhu og solid teknisk kontrol. Det giver træfsikkerhed i disse spor, der vil frem.







Helwitst 17.







“FRESKO – Tegn og Fortællinger i Kalk”



© Helle Vibeke Steffensen
helvibst@bygningsskeramik.dk
www.bygningsskeramik.dk

Design: Pulske Ravn
Fotograf: Ole Akhøj, Helle Vibeke Steffensen
Tryk: J&R Frydenberg A/S

ISBN 978-87-995881-1-4

Tak til
Grosserer L.F. Foghts Fond
Toyotafonden

