

Blyalder

Anselm Kiefers sørgespil



Aschenblume (Askeblomst), 2004, Privat samling. © Anselm Kiefer. Louisiana.

Kunst: I 1981 købte den tyske kunstner Anselm Kiefer blytaget fra domkirken i Köln. Det blev anvendt i en række centrale værker op gennem 80'erne og 90'erne. For Kiefer er bly en ækvivalent for menneskeheden, en uren og tvetydig matrix der opererer på en lavere akse i det kosmiske univers, men som er i stand til at opnå en højere tilstand.

ALEXANDER CARNERA

Forfatter og kritiker.

FOR NÆSTEN femten år siden modtog jeg et maleri af en dansk maler ved navn John Norman. Maleriet hedder Fuglen Fønix og ligner et vulkansk lavaudbrud med et ikon i midten. Det hænger stadig i vores stue. Jeg skrev den gang en mindre tekst til galleriet der udstillede værket sammen med en række andre i samme serie. Jeg havde i samme periode været i Berlin og set en udstilling om maleriets metafysik og det var her jeg foran en grå bunke af bly (jeg husker ikke motivet!) havde mit første møde med Anselm Kiefer.

Det var et udtryk der kom fra en anden verden, for nu at sige det med en kiefersk patos. Det er denne allegoriske blyalder som jeg her vil forsøge at sætte ord på. Anledningen er Sophie Fiennes film *Over your cities grass will grow* fra 2010 (blev vist på dokumentarfestivalen CPH:DOX i november) og årets store udstilling på Louisiana Museum for moderne kunst nord for København (udstillingen varer frem til 9. januar). I både filmen og udstillingen inviteres man som beskuer ind i et grænseløst rum der på én gang udvider kunstens domæne, en matrix formet af historien, mytologien, religionen og kunsten.

« Sorgen er det sindelag hvor følelsen giver den tømte verden et nyt, maskelignende liv for at have en gådefuld nydelse ved siden af den. »

WALTER BENJAMIN, DET TYSKE SØRGESPILS OPRINDELSE.

Kiefer er en moderne gnostiker der undersøger fundamentale spørgsmål om religion og dets forhold til det intellektuelle og politiske liv. To erfaringer har været skelsættende for hans virke: Han blev født ved anden verdens krigs udgang i 1945 og har brugt hele sit aktive kunstliv på at udforske den tyske historie i lyset af anden verdenskrig. Dernæst fik han under sit tidlige jurastudie, som han opgav til fordel for kunstakademiet, en interesse for den problematiske retsfilosof Carl Schmitt og i særdeleshed dennes forsøg på at forene spændingen mellem begrebet den frie vilje, autoritet og åndelighed. Schmitts manglende tiltro til en human antropologi bragte ham i armene på den autoritære idealisme. Kiefer har udtalt at han var interesseret i Schmitt fordi denne blev fanget mellem regeringsmagten på den ene side og Guds magt på den anden. Det er denne friktion mellem politik og den åndelige forestillingsevne der har været et ledemotiv i Kiefers arbejde. Hans kunst er på én gang moralsk, politisk og religiøs, og et allegorisk sorgarbejde.

ASKEBLOMSTEN (se billede over). Den kompakte varme giver røgen fra sig. Blomsten er eksploderet. Asken spreder sig. Jordgulvet i kammeret har revet sig løs. Et blyindfattet vindue giver den kæmpende blomst øjne at se med. Asken flagrer som en fugl. Vinterlandskab, ørkenlandskab, askelandskab, blylandskab, det går over i hinanden. Kulde og varme. Lys og farver. Under asken ligger vandet og koger. I polarnatten skynder blomsterne sig ud i solskinnet. I askenatten flyder de på en opdrift, lydløst og hypnotisk, en ubemandet gondol i et forladt lys på vej mod en anden jord. På den træløse tundra er knogler fra tidligere dyr ved at gå i opløsning. Under knoglerne gamle fossiler, under fossilerne, en gennemvarmet jord, en jord der brænder, en jord som koger med dampe, der stiger op, en organisk forklædning, som røgen fra en forladt damper i en

forladt havneby, som henligger, i ruiner, med ruinspor af uregelmæssige bygninger, søjler, mursten, mure.

Og igen. Landskabet. Vinterlandskabet. Sorte grene udbrændte og alligevel stærke venter måske på en ny tid? Midt i landskabet står en bog af bly. Billedet er et af de sidste i en serie Kiefer dedikerede til den tyske digter Paul Celan med hvem han har haft et mellemværende i flere årtier, en digter der forsøgte at skabe et nyt sprog for det sorgarbejde der forestod i kølvandet af holocaust. Kiefer, som fra begyndelsen af gerne har villet være digter, opfatter poesien som mere virkelig end virkeligheden. Kiefers svar på den lyriske tyngde i Celans poesi kommer til udtryk gennem hans vedvarende arbejde med naturens grundmateriale hvis stofflighed udgør det mentale væv for den kunstneriske erkendelse og indsigt. Kiefers gentagne brug af bly svarer til den grå og intensive atmosfære fremkaldt i flere af Celans digte. I sin berømte Dødsfuga (*Todesfuge*) forsøger Celan at være vidne for vidnet, for ofrene, og det ved hjælp af denne «stoffets imagination», der ifølge den franske filosof Gaston Bachelard skabte en ny kategori for det sublime der tillader os at udtrykke rædslen.¹ Erindringsarbejdet er som et dyk ned i materiens lag. Grundlæggelsen af en ny kultur kan ikke finde sted uden at genkalde sig de lag og de billeder der gik forud. Som alkymisterne før ham forsøger Kiefer da også at forene stoffet og ånden, at genskabe ånden i stoffet, at lade materien brænde ved ukendte varmegrader for derefter at udtrække et mere rent metallisk element. Og i lighed med de gamle alkymister betjener Kiefer sig af blyet som base metal. For Kiefer er bly et *ground zero* for transformation.

I 1981 købte Kiefer blytaget fra domkirken i Köln som blev anvendt i en række centrale værker op gennem 80'erne og 90'erne. For Kiefer er bly, som metal, ækvivalent for menneskeheden, en uren og tvetydig matrix der opererer på en lavere akse i det kosmiske univers, men som er i stand til at opnå en højere tilstand. Skulpturer af bøger, filmapparater, ubåde der hænger på de vældige lærreder eller små jettfly, alle er de af bly. Bly er et symbol på kreativitet, og har siden antikken været forbundet med den højstliggende planet Saturn, af Aristoteles knyttet sammen med den ensomme kunstner og den skabende kraft. Blyet er,

som mennesket, både blødt og tungt, samtidig er det giftigt for den menneskelige krop. Bly anvendes til at beskytte mod bestråling. Det oplader batterier og beskytter os således fra tab af energi. Blyet udsender også et særligt lys, et tusmørkelys, et mørkelagt landskab. Kiefer har på et tidspunkt udtalt at «søgen efter lys er en tyranni vi ikke kan tillade os».²

« Man må gå gennem smerten og melankolien, en lang kiefersk skærsild som godt kan være for meget for det kunstkonsumerende publikum. »

BLYET LIGNER EN evig vinter, måske følger af en naturkatastrofe, et prælude der bærer en ny vægt med sig med henblik på at skabe en ny historisk autoritet? Heraf den særegne forening af romantik og patos der søger at komme tilbage til begyndelsen, som ønsker at kombinere billeder, materialer og ord der med sig bærer ekkoet af en hedengangen tid, det gamle Ægypten, Eufrat og Tigris, eller af skoven. Kiefer har udtalt at menneskets historie begynder i skoven, men da skoven som en skærsild, Dantes mørke skov, den som vi må rejse igennem. I sit maleri *Mann im Wald* fra 1971 har Kiefer portrætteret sig selv som Gilgamesh, fra det gamle sumeriske epos i hvilket Gilgamesh efter at have mistet sin nære ven og rival Enkidu rejser til verdens ende for at få sin ven tilbage. Det episke digt portrætterer en helt plaget af tab og sorg. At konfrontere sig med sin egen galskab, sin egen sorg og lidelse, var en betingelse for at komme videre. Det havde ikke været muligt for ham, uanset faren, at at forholde sig passiv til sin vens skæbne. Det havde ikke været muligt for ham at tie. Han havde ting han ville fortælle, historier til vennen der befandt sig i en anden verden. Da han endelig efter lang tids kamp når frem, er hans ven forvandlet til ler. Hvad skal han