

# Paradoksets hvide skygger

af Finn Thrane

*Dansende snefnug og sneflager, hvirvlende strømme af små hvide totter der hele tiden rykker sig, bølger af driver der eksploderer, ingen vejkendning, pludselig en grå skygge, så hvidt igen...*

Associationerne ved at fordybe sig i Jacob Juhls nye fotografiske billedserier sætter gang i en erindringsrejse tilbage til midt-halvfemserne, dengang der endnu var respektable vintre i Danmark. Sneen havde hørmnet ned dagen igennem. Jeg skulle køre en kunstner hjem til hans landsted på Midtfyn, men tiden var løbet fra os og nu var alt flydt sammen, hvidt i hvidt, ingen genkendelse, intet holdepunkt - en fortabthedsfølelse kom snigende, vi var i intetheden... Vi måtte forlade os på intuitionen, på skytsenglene, og blikket skærpedes - en skæv pæl hist, et dyrespor her, og så med ét, mærkeligt berigede af den enerverende oplevelse af hvid tomhed, nåede vi frem...

Instinkt, indfølelse, sporsans - sådanne ingredienser fra den opdagelsesrejsendes logbog skal på bordet, hvis man skal gøre sig håb om at finde vej i Jacob Juhls 2016-univers. Et univers, som fra én vinkel med sin millimeterpræcise målfasthed er pertentligt systematisk, fra en anden vinkel er i skred, på vej ud i opløsning og intethed. Som Debussy og siden Schönberg i sin tid med deres nedbrydning af dur-mol-systemet bragte den klassiske musik ud i frugtbare kriser, således skubber Juhl fotografiet radikalt ud til grænsen af opløsning ved at gå til angreb på selve kendemærket: *Virkeligheds-repræsentationen*. Det er der naturligvis adskillige, der har gjort før ham, og det er hver gang en fornøjelse, fordi det understreger fotografiets sjældent forståede principielle uafhængighed af den virkelighed, det gengiver. Jacob Juhl sætter sagen på spidsen og gør form til indhold ved at lade de 50 cm, som hvert indrammet billedkvadrat udgør, repetere sig i de 50 cm, der skiller rammerne fra hinanden. Hvilket tildeler væggenes enstonede hvidhed i mellemrummene en visuel værdi, der kalder tilskueren ud i en disput om, hvor Kunsten blev af... Er den fastklemt i det despotiske kvadrat, som rammen udgør, eller har den emanciperet sig og lejt sig udenfor på væggenes fri-areal? Eller lever den måske af fællesskabet imellem disse ingredienser?

Metoden har lighed med den oprørske værk-serie, kaldet Paradox Pictures, som Jan Skovgaard - en anden Århus-kunstner - iværksatte for 26 år siden, ligeledes med fotografiet som base. Også han fokuserede på væggen mellem billedrammerne, men de billeder var ikke hans egne. De var omhyggeligt udvalgt på kunstmuseer verden over, og nu skabte han sine "paradoksale billeder" ved at skære de berømte ikoniske billeder væk og ophøje mellemrummet til *sit* billede. For beskueren manifesterede kunstværkernes fravær sig i bevidstheden som den egenskab, der gav Skovgaards tomme væg karakter af et nyt værk - her fik virkelighedsreferencen så at sige et nyt ståsted.

Anderledes hos Juhl. I værkserien "This Which is Next to That" hyldes pausen mellem rammerne som eksponent for selve den skinbarlige virkelighed, nemlig den, hvor belysning, vejrlig, farven fra den besøgendes frakke, ja selv støvfnug kan kaste nye varierede nuancer ind over den hvide modtagelighed. Men, som titlen siger, leger den også drilsk med illusionen om lighed med den indrammede søster til hver side. Beskueren er med kunstneren på besøg i en virkelighed, hvor stringent planlagt farvetoning og talmæssig akkuratess får lykkeligt benspænd af utilsigtede skyggedannelser og vilkårlige illuminationer.

Skillelinjen er hårfin, men den er der. Jacob Juhl leger med minimalismens metode, postulerer den vel ovenikøbet. Men hans billedrammer er ikke maskinfremstillede, og i den fine sprække mellem ramme og fotografi anes en lysende cinnober. Afpersonaliseringen implementerer en slags sikkerhedsventil med denne farve, den akromatiske bleghed udfordres - joh, der er stadig blod i årerne.

Med den overordnede titel, "In the Presence of Absence", spinder kunstneren udstillingen ind i et væv af sprog, som konfirmerer og negerer på samme tid - genstanden er der og den er der ikke. Det er denne

svæven mellem punktet, som blikket kan fæstnes på og fastholde, og ikke-punktet hvor blikket må give op fordi uendeligheden tager over, som Juhl har rettet kameranlinsen imod og fikseret på det bløde Hahnemühle papir.

Men lad os gemme denne svæven en smule, for den sproglige svingtur i titlen, "This Which is Next to That", synes momentvis at indeholde mere "presence" end "absence", for de skrøbelige sprækker i loftet og den påmonterede kantlistes tilsyneladende brutale reparationsforsøg anbringer markant mere bogstavelige tegn i fotografiet end abstrakt udformet skyggespil. Men overraskelsen lurer, for vi overværer en leg, hvor metaforik og illusion fletter sig ubrydeligt ind i hinanden. Noget tilsvarende kan man finde på udstillings-installationens modsatte væg, hvor der er ophængt to triptykon'er på 33x100 cm med fællestitlen: "3 Lateral Spacetime Events". Titlen antyder, at vi her er bundet i en verden, hvor også tiden tæller, og at rummet ikke er det ydre, men det nære - det der kan afsøges som abstrakte parafraser over møder mellem loft og væg.

Hvis de to triptykon'ers funktion er at grænse rummet af, så er vi med endevæggens "Things Were What They Seem" tilbage i det flydende æteriske element. Med sine 75x75 cm finder fotografiet af det hvide lin med de knap synlige folder sin plads i systemet som mellemproportional til sidevæggens værker. Men som ophængningens største enkeltbillede, og anbragt som afrunding af installationen, får billedet en opsamlende funktion ikke ulig altertavlen i kirkerummet. Men fra denne verdslige tavle lyder mere hvisken end råb. "Tingene var hvad de ser ud til" hedder det med en tidsmæssig helgardering, der ikke bare spænder fra fortiden og ind i fremtiden, men også lufter den ontologiske tese, at det du ser, er det der er. Men går man værket efter i sømmene, er ikke bare folderne skygger løfterige - den glatte overflade afslører også strukturer i en vævning, der tillader beskueren med de nysgerrige blikke at trænge igennem utilnærmeligheden. Og her står iagttageren så, fristet af tanken, at hvid er forjættelsens symbol, fordi dens blege fravær samler summen af samtlige farver i spektret...

På gulvet, midt i rummet, ligger installationens sidste værk, en seriel skulptur i 5 afsnit af samme format som højre-væggens "This Which is Next to That". Materialet er fint glatslebne plader i fibertræ, der tillader en så perfekt udstansning af titlens forsænkede bogstaver, at man tror sig stillet over for det stof, som gravsten gøres af: det hvide marmor. Trods titlens repetition på alle 5 fliser, er den ikke nem at tyde, for bogstaverne er som føjet til med sne, nogle titter frem, andre er borte. Plukker man lidt hist, lidt her, læser man: "Counting Eternity by Proxy", et udsagn hvis ironi i lige grad kan hæftes på det, det ligner - kirkegårdens bastante mindsten - som på kunstværket selv. At "tælle evigheden pr. stedfortræder" er vel hvad kunstneren håbefuldt gør hver gang, vedkommende mimer virkeligheden i sit værk. Men hvilken virkelighed? I Asien er sorgens farve hvid, og et tungt ord som forgængelighed svirper i den sne, der sletter bogstaverne. Men ordet forputter sig på ny, når Juhl løfter gravstenene over gulvniveau og lader dem svæve. Mysteriet om livet og døden er som skyggerne på loftet og farverne på væggen. Paradokset er konstant. Resten er tavshed.

*Finn Thrane grundlagde Museet for Foto-kunst på Brandts i Odense i 1985, og var leder af museet frem til 2007.*