

Et mellemværende med arkitekturen

I 1988 vendte Gerda Thune Andersen og hendes mand Nils Kjølsten tilbage fra Kenya og flyttede ind i deres hus i Skagen. Hun havde på dette tidspunkt levet i små ti år i Afrika og Sydøstasien og et års tid efter hjemkomsten begyndte et nyt udtryk at sætte sig igennem i hendes produktion. Det starter i serien *Houses of Memory (1992 - 2004)* og holder frem til et tidspunkt omkring hendes 80-årsdag i 2012. Det er kendetegnet ved at langt den største og vægtigste del af hendes arbejder er bestemt af et forhold til arkitekturen. Det er ikke blot til de huse, hvor hun bor, udstiller eller skal udsmykke, men huse som struktur og form i sig selv, hvad enten de danner ramme om menneskers liv eller den religiøse og verdslige magt i samfundet. I denne lange periode udvikler hendes mellemværende med arkitekturen sig imidlertid fra at være erindringer om huse, hun havde set uden for fædrelandets grænser til en mere personlig dramatisk fortælling om hendes forhold til sig selv som kunstner, menneske og til sin samtid.

Den indledende fase omfatter *Houses of Memory I (1989)* og *II (1992-94)*, og er inspireret af hendes rejseoplevelser. Den første gruppe indeholder buddhistiske stupaer, som hun har kendt fra Laos, Burma og Thailand. Det er bygninger knyttet til døden og de ritualer, der er forbundet med bortgang til en anden tilværelse. De er hellige gemmesteder for knogler, hår, negle og aske, og bøger og relikvier og har markante former. I den anden serie er interessen samlet om afrikanske lerhuse med associationer til Fulani -, og Hausakulturen syd for Sahel. Fascinationen af deres glatte lervægge og den synlige tømmerkonstruktion, der danner en samlet skulpturel form er tydelig, mens husenes funktion synes at have været mindre vigtig. De er modellerede i ler og støbt i bronze og kunstnerisk de mest vellykkede af de to serier.

Sammenligner man denne første fase med hendes tidligere produktion er det åbenbart, at hun har været fascineret af arkitekturens stramme udtryk og det regelsæt som dens funktionalitet fordrer. Vinduer og døre skal have bestemte størrelser, de materialer der er tilgængelige på stedet skal anvendes, og vejr og vind, kulde og varme bestemmer deres form og brugbarhed. Men i den anden fase af hendes beskæftigelse med arkitekturen kommer alle disse forudsætninger under

pres. Det er ikke husene og bygningernes konstruktion eller form, der udfordres, det er selve deres eksistens. Fra at være faste stabile holdpunkter for vores liv og evne til at beskytte det, udstilles de som skrøbelige og udsatte for både naturens og vore egne destruktive kræfter. Gerda Thune Andersens arbejder, der hidtil bevægede sig i en moderne æstetisk – humanistisk tradition, hvor det kunstneriske udtryk er vigtigst, får med de nye værker nu en ny dimension.

Serierne fra 2002 – 2014 afspejler meget tydeligt en personlig følt frygt for klodens fremtid, som hun ikke havde vist før. Både de menneskeskabte katastrofer, som kan blive resultater af de klimaforandringer, der viser sig i horisonten og de truende sammenstød mellem de store monotheistiske religioner sætter sig igennem i nogle slagkraftige fortællinger om hendes bekymring. Skulpturgruppen *Metastaser (2000-2004)* som egentlig opstår på baggrund af en oplevelse i Afrika om et vildtvoksende termitbo, der dukker op i hendes bevidsthed samtidig med at medierne fylder hende med film og foto af naturkatastrofer, er det første eksempel. De seksten skulpturer i serien fortæller den samme historie i forskellige varianter. Huse, templer eller fritstående søjler gennemtrænges, omsluttet og kvæles af en lavalignende masse på samme vis som kræften nedbryder det menneskelige legeme og skelet. Huset bliver i fortællingen en allegori på mennesket, hvor naturen ikke blot sætter os i verden, men også i sidste instans ødelægger og forvandler os.

Denne forfaldshistorie forsætter i *Dome or die (2004 - ?)* en samling kupler, der ikke har været udsat for naturens angreb, men er dødeligt ramte af granater og bomber og forvandlet til ruiner med gabende huller og sår. Valget af kupler som mål for angrebet understreger krigens vilkårlighed. Bygningerne er hellige, viet til guddomme og steder, hvor mennesker søger hen for at finde fred og beskyttelse. De har længe ligget hen som ruiner og gemmer på generationers historie om deres åndelige liv, men er alligevel skudt i grus. Væggene og selve kuplen har Gerda Thune Andersen opmuret direkte i bly og overfladebehandlet med aftryk af gamle vejrbidte stykker tagpap. For at understrege kuplernes ælde og uundgåelige kollaps har hun underkastet dem endnu en behandling. Efter støbningen i bronze har de fået en omhyggelig patinerings, som efterlader selve kuplen med en syg irgrøn farve, mens jernoxid fra lang tids ophold i vand har sat sine spor på den underste del

Slægtskabet med grafikeren og tegneren Palle Nielsens univers er åbenbart. Begge kunstnere har næret en aldrig hvilende bekymring for krigens og naturens ødelæggelse og i deres arbejder ligger

en indirekte kritik af det magtmisbrug og de kræfter og ideologier, som ligger bag det. Der er selvsagt også klare uligheder. I sin livslange beskæftigelse med kupler brugte Palle Niensens både som udtryk for magt og afmagt, mens Gerda Thune Andersen udelukkende fokuserer på magtens forfald. De forskellige materialer, de bruger, skaber differenser, tusch, og trykfarve på papir giver et andet udtryk end patineret bronze. Men tilbage står et fælles kunstnerisk greb om en menneskeliggørelse af kuplen som symbol på tab og lidelse. Kuplerne er arkitektur, der har gemt på visioner om en almagt, som regerede over menneskets ånd, men også var et helligt sted hvor barmhjertigheden og freden rådede. Som hun selv siger: Når bygninger går til grunde, forvandles de til støv. De forsvinder ikke, de ændrer blot form. Mængden af energi er konstant. Ingenting forsvinder.

I et usædvanligt værk, som danner afslutning på hendes mellemværende med arkitekturen fortæller hun om denne forvandling. I *Flowing Water, Drifting Land* som hun arbejdede på i en lang intens periode og endelig gjorde færdig i 2012 viser hun et kystlandskab. Hun fortæller selv, at det er tænkt som et oversvømmet kulturlandskab med byer der er sat under vand på grund af havets stigning. Det er set fra et punkt højt oppe, som man ser jorden og havet under en indflyvning. Man hænger deroppe og nærmer sig langsomt byen og dens huse, de kendte gader og får måske et glimt af taget på hjemmet. Men hun griber øjeblikket før det sker og fastholder den afstand, der skaber værkets ide: at se jorden udefra.

For at realisere projektet bruger hun den samme teknik, som hun har anvendt under hele sit lange parløb med arkitekturen. Stykker af birkebark bliver afformet i silikone og fyldt med voks, men denne gang i en evighedsgrå farve. I de tidlige stadier er der strøet bittesmå huse og bygninger rundt i landskabet, men i den endelige version har hun også sagt farvel til dem. Arkitekturen opløser sig, forsvinder og dens krop bliver til støv. Hvad hun vil minde os om, tror jeg, er, at vi er underkastet universelle love som begrænser vores eksistens. Både videnskaben og religionerne fortæller os den historie og udvider dagligt vores viden om afslutningen på vores korte besøg. Det er ikke så ofte at kunsten lægger sit vidnesbyrd på bordet og endnu sjældnere at en billedhugger gør det på så overbevisende måde. Men det gør hun.