

Det handler ikke om næsehornet

Han laver gigantiske malerier af druknende næsehorn, løver, der fortærer krokodiller, og fugle i frit fald mod døden. Louisiana-aktuelle Walton Ford er nu slet ikke interesseret i dyrene, »men i den værdi og de egenskaber, vi mennesker tillægger dem«, fortæller han.

INTERVIEW ANNEGERD LERCHE KRISTIANSEN

På et af Walton Fords malerier kæmper et næsehorn for sit liv. Lænket til et skib, der er ved at gå ned, forsøger det at komme fri. Næsehornets højre forben er i gang med at træde et tungt skridt fremad, op ad det skrånende, vandglatte dæk. Men den tonstunge krop rykker sig ikke ud af stedet.

I stedet fosser vandet ind over bagbenene, og det skummende havvand fortsætter med at stige. Snart vil hele dyret være under vand og drukne.

Maleriet er stort - godt 2,5 gange 3,8 meter - og hænger netop nu på Louisiana. Men selv om det eneste levende væsen på kunstværket er næsehornet, og selv om det fylder næsten al pladsen på maleriet ud, og selv om titlen mere end antyder det. Så er det faktisk slet ikke næsehornet, det handler om. Ikke ifølge den amerikanske kunstner selv.

»Det hele handler om mennesker og dyrs forhold. Jeg er ikke interesseret i selve næsehornet, men i den værdi og de egenskaber, vi mennesker tillægger det«, siger Walton Ford, der i øjeblikket udstil-

ler på Louisiana i Humlebæk.

»Hvis vi vil udrydde en dyreart for eksempel, så sørger vi for at tillægge den negative egenskaber - den er et udyr, den stjæler, den fortjener at dø, fordi den er ondskabsfuld - den slags ting. Så er det meget nemmere at slå den ihjel. Dét finder jeg ekstremt spændende. Så mine billeder er symboler på menneskers syn på dyr.«

Vil leve sammen med dyrene

Som alle Walton Fords malerier tager 'Loss of the Lisbon Rhinoceros' udgangspunkt i en virkelig hændelse. Næsehornet var et af de første, der kom til Europa fra Afrika for at blive udstillet. I 1515 blev næsehornet sejlet fra Lissabon til Rom som en gave til pave Leo I, men druknede undervejs på rejsen, da skibet gik ned.

Inden næsehornet døde, nåede den tyske maler Albrecht Dürer dog at forevige dyret i form af et træsnit. Walton Ford fandt en kopi af træsnittet og gik i gang med at udarbejde sin egen version af begivenheden.

»Det, som jeg jo netop er interesseret i ved dyr, findes i det her billede. Den ægte, menneskelige dyrehistorie. Historien om dyret, der blev sendt af sted som en gave til en pave og endte på bunden af havet«, siger han.

Interessen har Walton Ford altid haft. Det ligger ganske enkelt i menneskets natur, mener han.

»Da hulemændene lavede kunst, var det af vilde dyr. Som barn er man enormt tiltrukket af vilde dyr. Og som voksen også - se bare dyreprogrammerne på tv, som er noget af det mest populære, der findes. Jeg tror, fascinationen stammer fra, at vi er separeret fra de vilde dyr. Vi kan ikke være sammen med dem, de flygter fra os, når vi prøver at komme tæt på.«

»I stedet for prøver vi at regne vores forhold ud til dem - enten ved at sige »okay, så slår vi dem ihjel« og jage dem - eller ved at blive meget romantiske omkring dem ligesom 'Grizzly Man', der boede sammen med gråbjørnene og endte med at blive spist af dem (hovedpersonen i Werner Herzogs dokumentar af samme navn, red.).«

Da Walton Ford var barn i 1960'ernes USA, var det bedste, han vidste, også at være sammen med dyr. Helst de vilde, udstoppede på New Yorks naturhistoriske museum.

Han kunne sidde i flere timer og bare kigge på de udstoppede dyr, mens han tegnede skitser af dem på sine medbragte blokke. Tit drømte han om at kunne blive der, på museet, og bare leve sammen med dem.

Sådan har han det også nu. Han vil gerne bo sammen med dyrene. Det er også derfor, han i midten af 1990'erne valgte at

flytte sit atelier og sin familie fra New York til et øde sted i Massachusetts.

Surrealistisk uhygge

Det er første gang, Walton Ford udstiller i Skandinavien, og for bare et år siden havde han aldrig udstillet i Europa. I USA bliver han ellers betragtet som en af landets største nutidige malere på grund af sin unikke stil.

Alle Walton Fords malerier er malet med akvarel, altså vandfarve, og som en af de eneste nutidige kunstnere er han kraftigt inspireret af 1800-tallets romantiske dyremalere og naturalistiske illustratører, som eksempelvis den fransk-amerikanske jæger og fuglemaler John James Audubon.

Ved første øjekast ligner malerierne næsten også kopier af de gamle naturalistiske illustrators kunst. De virker også lige så gamle. En snørklet håndskrift nederst på værkerne forklarer, hvilke dyrearter der befinder sig på maleriet. Selv på papiret, kunstværkerne er malet på, synes mere gulnet i kanten, end dets korte alder tilsiger.

Først når man kigger nærmere og går på opdagelse i malerierne, opdager man forskellen på Walton Fords malerier og de illustrerede naturhistorier. Det er den surrealistiske uhygge, der gør det. Lænkerne, man opdager, er bundet om næsehornets venstre forben. De snedige snorefælder, som er lagt ud for en papegøje, og som, så snart man har vendt blikket væk fra maleriet, vil klappe om fuglens hals.

I første omgang er det nu ikke ligheden med inspirationskilderne, der tiltrækker sig opmærksomhed, når man ser hans værker live. Det er størrelsen på dem.

De er gigantiske.

Forði Walton Ford, ligesom Audubon, maler sine værker i 1:1-størrelse, er flere af værkerne så store, at de vil have svært ved at kunne hænge på væggene i et almindeligt dansk parcelhus. Værket 'Nila', der forestiller en elefant, er for eksempel så stort, at det er blevet spredt ud over flere lærreder. 3,5 meter gange 5,5 meter måler det i alt.

»Jeg maler 1:1-malerier, fordi jeg godt kan lide at bruge det samme sprog som Audubon og de andre naturalistiske illustratører. På den vis er der en rød tråd fra min kunst til deres«, siger han.

»Men samtidig har det også noget at gøre med min besættelse af dyrene på de naturhistoriske museer - det var voldsomt ærefrygtindgydende at se de store, vilde dyr, og jeg vil gerne give den fornemmelser videre til dem, der ser på malerierne. Jeg vil gerne overvælde beskueren, og det, tror jeg, sker, når jeg maler 1:1.«

Detaljerne er afgørende

Ud over størrelsen er der også detaljerne.

Alle de tusindvis af detaljer. 'Loss of the Lisbon Rhinoceros' for eksempel virker næsten overvældende i sin detaljerighed og hyperrealisme. Næsehorns nubrede hud. Ribbenene, der stikker ud på dyret. Pelsen på toppen af ørerne.

Det er også på grund af både størrelsen og detaljerne, at Walton Ford arbejder langsomt. Han færdiggør tre-fire kæmpe-malerier om året. Men de er afgørende for ham, detaljerne:

»Malerierne bliver ganske simpelt mere interessante, når man kan se præcis, hvordan dyrene ser ud. Det giver malerierne et slags videnskabeligt udtryk, men det gør også, at de surrealistiske elementer stikker mere ud. Man regner ikke med, at de vil være der, man tror, man ser på en et hundrede procent korrekt illustration af et dyr et tilfældigt sted, og så er det pludselig lænket til et skib, der er ved at gå ned«, siger han.

For at være sikker på, at alle detaljer bliver fuldkommen korrekte, bruger Walton Ford flere uger på at arbejde med billedets motiv, allerede inden han sætter det første penselstrøg.

I forbindelse med arbejdet på 'Loss of the Lisbon Rhinoceros' vendte Walton Ford eksempelvis tilbage til det naturhistoriske museum i New York, satte sig med sin notesblok, som da han var barn, og tegnede skitser af det næsehorn, som museet havde stående, så han var sikker på, at dyrets detaljer blev hundrede procent nøjagtigt gengivet. Og for at få skibet helt korrekt portrætteret købte han et modelskib af den slags, der var populært i 1500-tallet, hvor næsehornet druknede.

Så har Humlebæk fået en zoologisk have

Med Walton Ford har Louisiana fundet en kunstner, der med gigantiske akvareller af vilde dyr peger i helt andre retninger end samtidskunsten i øvrigt.

»Billedet vokser på den måde«, siger han.

»For det er den surrealisme, som detaljerne fremhæver, der gør malerierne til mere end bare illustrationer af dyr. En nøjagtig illustration af et dyr er ikke kunst. Det er bare et dyr, og det er jeg jo ikke interesseret i. Jeg vil have det andet niveau med. Det er det, der fortæller om menneskenes forhold til dyrene«.

kultur@pol.dk

BLÅ BOG WALTON FORD

Født 1960.

Uddannet filmskaber fra Rhode Island School of Design.

Har siden midten af 1990'erne malet store akvareller af dyr i naturalistisk stil inspireret af

blandt andre den fransk-amerikanske ornitolog og maler John James Audubon (1785-1851).

Harde sin første store udstilling i USA på Aspen Art Museum i Colorado i 1998.

Udstillingen på Louisiana er hans første i Skandinavien. Den åbnede 12. november og varer frem til 6. marts 2011.

Forlaget Taschen udgav i 2007 bogen 'Pancha Tantra' af Walton Ford med et stort udvalg af hans malerier.

Bor med sin familie i Great Barrington, Massachusetts.



KUNST

Walton Ford. Kurator: Mette Marcus. Katalog-redaktion: Michael Juul Holm. Louisiana, Gl. Strandvej 13, Humlebæk. Tirsdag-fredag 11-22, Lørdag, samt søn- og helligdage 11-18. Til 6. marts.

♥♥♥♥♥♥♥♥

BØGER

Walton Ford: Pancha Tantra. 320 sider, ill. Format: 28 x 37,4 cm. Taschen. Pris: 49,99 euro.

♥♥♥♥♥♥♥♥

Man skulle næsten tro, at enten Zoologisk Museum eller Zoologisk Have havde åbnet en filial på Gl. Strandvej i Humlebæk. For som en særlig attraktion har Louisiana fundet frem til noget, der fortæller meget mere om dyreverdenen, om visse vilde dyrs tragiske eller dramatiske liv og levned, end om den jungle, hvor den moderne kunst normalt udfolder og formerer sig.



PETER
MICHAEL
HORNUNG
KUNSTREDAKTØR

Engang hed det her i avisen om en nyrealistisk maler, at han var så anti-moderne i sin stil, at han aldrig ville komme til at udstille på Louisiana. Men den alt andet end moderne amerikaner Walton Ford er altså kommet til at gøre det alligevel, i den meget store sal under cafeen. Og han gør det altså på trods af, at hans akvareller straks katapulterer tankerne tilbage i tiden, til zoologiske plancher fra den romantiske tid før fotografiets opfindelse. De er blot meget større, fordi de dyr, der er hans hovedmotiv, er fremstillet i naturlig størrelse. Og naturlig størrelse er en hel del, når emnet er bisonokser, tigre o.l.

MEN ER DET KUNST? Ja, for en kunstnerisk oplevelse skabes ikke nødvendigvis af en udvikling, der fører kunsten ud i stadig sætte os ud over naturens orden. Civilisation er en strategi til at beskytte os selv mod naturen i vores næste.

På det seneste har det civiliserede menneske fået så stor magt over denne naturs dyreliv, at det hele åbenbart er blevet lidt småkedeligt. For at modvirke følelsen af kontrol har filmindustrien for eksempel måttet genoplive eller opfinde uhyrer fra andre tider og stjernesystemer, som kødædende dinosaurer fra jordens oldtid eller slimede rumuhyrer som 'Alien' fra dens uoverskuelige fremtid. Uden noget, der stadig er større end os selv – og mere blodtørstigt – kan vi ikke opleve følelsen af at være truet. At dømmes efter tv's dyreudsendelser er mennesket selv en blodmere ekstreme og eksperimenterende manifestationsformer.

Der er andre måder at blive bemærket på end ved at overskride grænserne ind til en ukendt fremtid. For eksempel ved som Walton Ford at slå kontra og at træde så målbevidst tilbage i historien, at bevægelsen i sig selv bliver et udtryk for et sjældent mod.

Hvis man synes, at Walton Ford er alt for meget illustratør til at være kunstner, er hele hans projekt dog så monumentalt, perfekt og upraktisk, at det slet ikke kan klassificeres som andet end kunst.

Walton Ford er et fænomen, der fascinerer dem, der fascineres af sjældne motiver i en sjældent sikker teknisk fremstil-

ling. På udstillinger på museerne Hamburger Bahnhof i Berlin og Albertina i Wien har de kæmpestore motiver allerede skabt så stor opsigt, som samtidskunst kan skabe det. Og forlaget Taschen har fulgt op på fænomenet med en bog, der er stor og prægtig nok til næsten at konkurrere med udstillingen i Humlebæk.

Men hvor prangende flotte bogens farvegengivelser end er, og hvor mange der end er af dem, er der størrelsen til forskel i forhold til udstillingens overvældende virkelighed. Og det er størrelsen, der gør hele forskellen, og så detaljeringsgraden.

Billederne selv er nærmest banale i deres komposition. Dyrene selv enten står, går eller ligger forrest i billedet og gerne parallelt med billedplanet – og i det fjerne anes et stykke landskabelig natur, som ikke påkalder sig speciel opmærksomhed ud over som et bagtæppe. Det er dyrene, der på enhver måde er i centrum.

Men der er intet fotografisk over dyrenes gengivelse. De virker, som de er lavet på baggrund af lige dele fantasifulde forestillinger og fremmede beskrivelser, akkurat som zoologer og kunstnere måtte gøre det, før de fik en fotografisk dokumentation at støtte sig til. Walton Fords akvareller er monumentale illustrationer til historier og beretninger, som selv er gået hen og blevet historie.

De fortæller om usædvanlige begivenheder og legendariske kampe, for eksempel mellem et kobbel ulve og en bisonokse, eller mellem tigre og en løve, i en zoologisk have i London i 1830'erne. Eller om en elg, som kom til Basel som gave og måtte lade livet på det grusomste, fordi byens borgere anså dyret for at være den onde selv.

FORAN WALTON FORDS billeder gribes vi af den fascination, som også kunne gribe tørstig dyreart. Aften efter aften stilles der ind på optagelser af sultne krokodiller og deres værgeløse bytte.

DET STORE publikum har aldrig rigtigt accepteret billeder, der slet ikke forestiller noget, som det kender og kan forholde sig til. Det kan det samme publikum i den grad her. Hos eksperter og kunsthistorikere har teknik og håndværk længe været reduceret til kun at være midler. Men det er stadigvæk nødvendig midler, hvis man vil skabe bred folkelig respekt om et kunstnerisk udsagn.

I tilfældet Walton Ford kan man se – og næsten også tælle – de mange timer, der må være gået med at frembringe disse vores forfædre, når de i gamle numre af Illustreret Tidende så xylografer af nærmest umulige kampe mellem vilde dyr. Det var ikke nok at se billedet af en kat, der spiste en mus.

Der skulle mere til, for eksempel bille-

det af en blæksprutte, der med sine frygtelige sugekopper sugede livet ud af en krebs. Sådan noget kunne vise os, at naturen var endnu mere ubønhørlig end samfundet og arbejdsmarkedet.

Det er netop, hvad Minik Rosing, direktør for Geologisk Museum, og selv kunstnersøn, skriver i sin glimrende katalogartikel om naturen i Walton Fords akvareller: »Vi synes at have glemt at vores eneste væsentlige projekt som mennesker er at store billeder, hvor detaljerne nærmest slås om vores opmærksomhed. Her blandes genkendelsesglæde med skræk og forundring – og ikke mindst beundring over denne amerikaners tekniske formåen.

Både Louisiana og Taschen Verlag har fundet frem til et kunstnerisk fænomen, der laver billeder, hvor der i den grad er noget at se på – for alle, der vil se for at kunne genkende. Nostalgien kommer man ikke udenom. Men fordi man kan begejstres over Walton Fords kunnen, bliver man ikke nødvendigvis bedre til at forstå sin egen tids kunst. For den handler generelt om noget helt andet.

peter.michael.hornung@pol.dk