



Foto: Susanne Mertz

DET ER LANDSKABETS TID...

Marianne Wirefeldt Asmussen



FRA HADRIANS VILLA. BLÅ. Italien 2009. Ætsning og akvatinte. 94 x 156 mm.

Billedkunstneren Johanne Foss har i nærværende udstilling på Sophienholm valgt en ny fællesnævner, et arbejdsgrundlag, som hun har kaldt *Landskabet som scene*. Denne store, nye grafiske serie lægger sig i forlængelse af tidligere arbejder med landskabsmotiv: *Steder lagttagelser Forvandlinger* fra 2009, og *Spor og Steder* fra 2011. Temaet tilskrives en ganske bestemt situation, hvor hun opholdt sig i Blera i landskabet Lazio lidt nord for Rom. Hun fortæller, hvordan et markskel, som hun i 2007 udførte et par smukke raderinger af, pludselig ved gensynet havde skiftet karakter. I november 2011 gik hun igen op over den hvidlige lerjord i en olivenlund, for at finde netop dette markskel (se forsiden). Men nu var det store, fyldige levende hegn pludselig borte, tæppet var trukket til side som på en scene. "Nu så jeg ned over marker, langt ude de blå bjerge. I lavlandet stod et gyldent egetræ på kobberfarvet, nypløjet jord. Jeg så landskabet som en scene", fortæller Johanne Foss. Tegne og akvarelmalede skitser måtte laves for at fastholde naturens nye sætstykker, og ud af mange skitser, observationer og overvejelser er opstået en serie raderinger, som alle kredser om den nye måde at se landskabet på.

Omdrejningspunktet er et stengærde og en stenport, der danner indgang til en have. Fra porten ser man over imod byen Blera på toppen af bjerget, bygget i de tufsten bjerget er skabt af. For foden af byen valgte etruskerne at begrave deres døde langs Biedano floden. De udhuggede deres gravbyer, deres nekropoler, i tufstenen, og området er sidenhen blevet grundigt udforsket og udgravet. Porten opleves som en indgang til de dødes landskab ved foden af Blera, de levendes by. Gennem mere end 2.000 år er mennesker færdedes i dette kulturlandskab. Med titlen *Landskabet som scene* vil Johanne Foss også gerne fortælle, at det er naturen, der udbyder det store svimlende stof, hun raderer og maler i, men i billederne er det hende, der trækker i trådene. Der er det kunstneren, der sætter scenen.

Scenen er en ganske anden i Statens Værksteder for Kunst, i Gammel Dok Pakhus i København (se s. 6). Johanne Foss har inviteret indenfor i en betagende verden i det gamle pakhus oppe under loftet, hvor hun i tre måneder 2013 har fået mulighed for at skabe serien af raderinger. De kraftige bygningsmæssige dimensioner i pakhuset vidner om behov for at kunne klare stor fysisk tyngde fra de oplagrede varer, det oprindeligt var bestemt for. Nu er tyngden af en anden art, en mere immateriel art, men den er tilsvarende udtryksfuld. Arbejdet med den nye serie *Landskabet som scene* ligger her fuldt udfoldet.

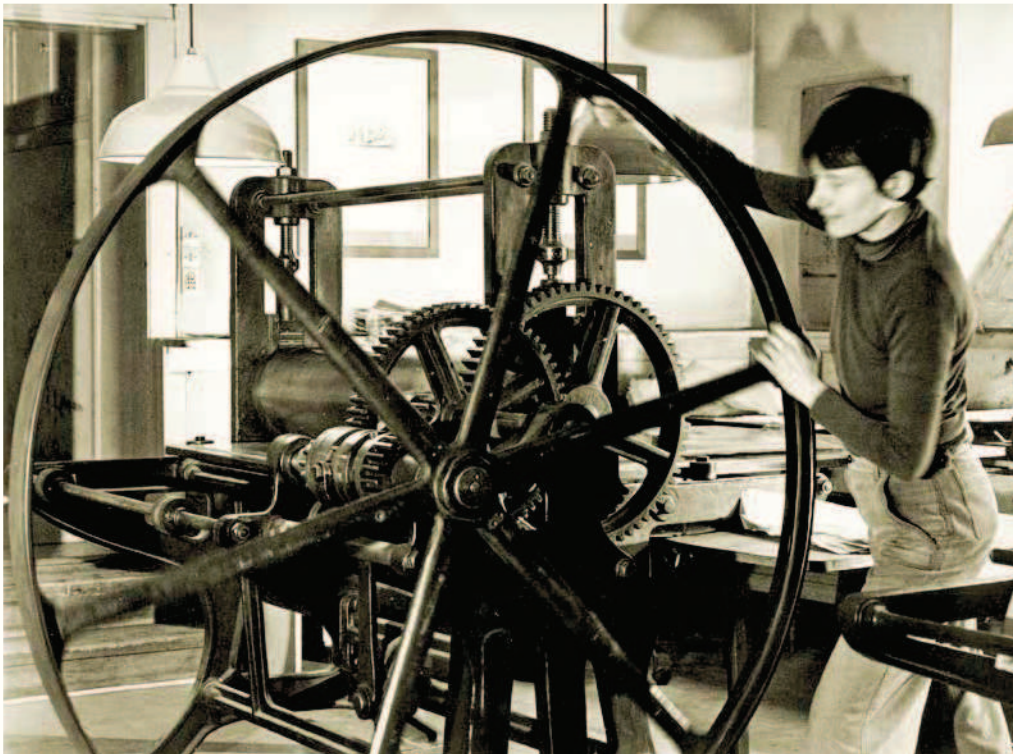
Tilgangen til emnet repræsenterer Johanne Foss' arbejdsforms store grundighed. I løbet af de mange ophold i Blera har kunstneren set og fornemmet, fastholdt sine iagttagelser i tegninger, i akvareller, i malerier og raderinger. Hun har lært stedets mennesker at kende, deres historie, deres vaner. Efter denne fordybelse i et sted medbringer Johannes Foss sine store kobberplader, som dog ikke kan overskride den store kufferts format, til selve stedet, til scenen i landskabet, hvor værket skal blive til. Hun lader sin nål løbe i den hærdede voks på pladen ude i naturen. En nål, der løber, er kunstnerens udtryk og det lader ane, at nålen måske næsten løber af sig selv, hvilket dog er meget langt fra at være tilfældet. I mødet med motivet, som er så grundigt studeret og føles så bekendt, sker en frigørelse fra den eksakte naturgengivelse, som finder sin egen form og snarere bliver til en abstraktion. *Eksakt og abstrakt* på samme tid, som hun selv karakteriserer sin målsætning. Men der er altid en afhængighed af nærværet med motivet. Som en indre nødvendighed uden hvilken god kunst ikke kan skabes.

De første kobberplader med de raderinger, hun har tegnet på stederne, ligger nu i pakhuset, sammen med plade nummer to, tre eller fire af nøjagtigt det samme motiv, som er de akvaintepalader, kunstneren benytter til de forskellige farvelag i de færdige tryk. Kobberpladerne ligger i snorlige rækker på de store borde. Pladerne har harmoniske formater, som alle går op i hinanden. De er enten kvadratiske eller rektangulære, de er kontrollerede.

En lang proces er gået forud: pladerne er blevet skåret på præcisionsmaskiner, de har været en tur på de store varmeplader, fået pålagt voks, der er blevet ridset fine streger i voksen, de er blevet ætsede, har fået pålagt farver og harpikspulver i endnu en stor maskine, for derefter at være blevet placeret på trykbordet under to lag filt og kørt gennem trykpressen sammen med de store våde, smukke papirark. Plade og papir kommer sammen ud på den anden side af valsen og et tryk er skabt. Det skal nu lægges til tørre på endnu et bord. Nogle tryk kommer flere gange gennem valsen, idet hver farve har sin trykgang, hver gang sker der noget nyt, noget uprøvet og måske noget uventet indtræffer. Det skal prøves igen og igen ... og igen.



Kobberplader. Statens Værksteder for Kunst. København.
Foto: Susanne Mertz



Johanne Foss ved den store trykpresse på Charlottenborg, midt 1980'erne.
Foto: Eli Ponsaing

”Jeg søger ind imod at lave en syntese af det jeg har set og oplevet, og mod at finde et billede *jeg ikke før har kendt*”, som Johanne Foss selv udtrykker det, og hun laver hele pladearbejdet og trykker altid selv alle sine raderinger. Lige fra hun i starten stod ved den store presse på Grafisk Skole på Charlottenbog, hvor størstedelen af dansk grafisk kunst blev til før hendes, hvor før hende blandt andre Aksel Jørgensen, Søren Hjort Nielsen og Holger J. Jensen, skabte deres grafik (se s. 50).

Slow art er en betegnelse, Johanne Foss for nyligt stødte på ved et besøg på Nationalmuseet i Stockholm. Det er en fællesnævner for forskellige udtryksformer, der kræver en meget lang arbejdsproces. Hun finder selv denne betegnelse passende for sit grafiske arbejde, som hun mestrer og det bedre end nogen anden herhjemme. Der arbejdes helt ned i den mindste detalje, en streg på et blad, en blomst, en port, et træs omrids, en skygge. Alt er disciplineret. Undervejs til det færdige tryk ligger, udover de tegnede, og akvarelmalede skitser, ofte også mindre raderinger af detaljer, som en indgang til det endelige værk, stadier på vejen, som bruges for at finde farveklange til de endelige store tryk.

Fortid og nutid mødes i raderingerne. På én af de store raderinger har kunstneren, i himlen henover det landskab hvor etruskerne engang lavede deres gravbyer, placeret en helt anden radering med en frise af dansende etruskere (se s. 52 og 53). Én er helt i ekstase og hvirvler rundt, en anden spiller på sin dobbeltfløjte og længst til højre i det lille etruskiske motiv, danser en trane. Når traner danser skaber de med deres lange halse og ben de forunderligste former, som menneskene her har overtaget. En etruskisk tranedans svæver hen over det landskab, hvor Johanne Foss har siddet med sin kobberplade. Et dengang og nu – en evighed.

Men foran de færdige store tryk sker der det ganske forunderlige, at det hele ser meget selvfølgeligt og enkelt ud. Den langsomme og krævende arbejdsproces fornemmes slet ikke, det hele fremtræder naturligt og kunstnerisk forløst. Som en symbiose mellem kunstneren og teknikken. Ingen antydning af at man her skal imponeres af en vanskelig teknik. På én gang frodige og forfinede fortolkninger af den natur, kunstneren så gerne færdes i, og som hun utrætteligt søger at bemægtige sig (se s. 55).



AKROBAT, DANSER MED TRANE. MØRK. Italien 2013. Ætsning og akvatinte. 99 x 246 mm.



HAVE, DANSER MED TRANE. Italien 2013. Ætsning og akvatinte. 397 x 498 mm.

På et andet af de mange borde i Statens Værksteder ligger en opslået bog med gengivelser af de 2000 år gamle fresker fra Livias Villa i Rom. Dengang og nu smelter sammen. Freskernes nænsomme, fornemt afstemte forfinede kolorit genfindes til tider hos Johanne Foss, som dog til andre tider fristes til at tillægge motiverne en ganske anden og kraftfuld farveholdning. Det samme motiv genopstår i indbyrdes forskellige skikkelser. Mulighederne er uendelige, men resultaterne er meget velafbalancerede.

De landskaber og egne som gennem en lang årrække har sit tag i Johanne Foss er egnene omkring Middelhavet, de gamle kulturlandskaber, eller landskaberne i de østafrikanske områder, hvor de allerførste mennesker levede i Kenya og Tanzania. Med serien *Landskabet som scene* søger Johanne Foss tilbage til sine kunstneriske rødder, som måske netop første gang forløstes i samarbejdet med forfatteren Inger Christensen.

Ordene er Inger Christensens og de er udelukkende at læse på en plakat fra 1976, på hvilken en udstilling i Galleri Aftenlandet i København af Johanne Foss' kunst annonceres (se s. 56). Hun og Johanne Foss var nære venner (se s. 59). Sammen havde de arbejdet og tænkt på ord og billeder. Inger Christensen havde med sin så fornemt udviklede sans for detaljen og æstetikken ordnet sine ord indenfor en cirkel, som i sig selv har et skær af evighed og uendelighed, og Johanne Foss havde flettet sine tegninger sammen med vennens ord indenfor samme cirkelslag. Ord for billeder og billeder af ord i en evig vekselvirkning, som to fuldstændigt sideordnede størrelser. Det var det fælles ståsted indenfor venskabet rammer.

Forud for dette projekt havde Johanne Foss selv skabt billeder med egne ord og billeder komponeret sammen, og til en udstilling i 1970 med titlen *Notat i farve. Notat i ord. Billednotater* lavede hun en plakat, hvor ord og billeder flettes sammen til én kunstnerisk helhed (se s. 59). Hun havde dengang fundet på at invitere Inger Christensen og havde bedt hende om at oplæse fra sit digt *Det*. Det blev begyndelsen på et livslangt venskab.



VED STENPORTEN. DANSER MED TRANE, MØRK. Italien 2013. Ætsning og akvatinte. 497 x 499 mm.

Det er landskabets tid.

*Time efter time ligger landskabet og
betragter os, mens det gør sig sine egne tanker, fortrins-
vis i form af græs. Af og til sætter det en menneskehed i verden;
formodentlig i håb om at kunne tale. Så ligger sumpene og venter, mens de
forsyner pilekrattet med vand, og blomsterne driver rundt i flokke og gennem det
ene århundrede efter det andet, og bjergene holder sig oprejst lidt endnu. Du kan sikkert
huske landskabet et bestemt sted på jorden, om formiddagen, en søndag f. eks., mens fisken
stod stille i vandet, og der kun lød et enkelt højt råb, som der ikke kom noget svar på. På samme
måde bliver du pludselig en morgen standset af en blomst, som kigger nysgerrigt på dig. Hele
det omkringliggende landskab holder vejret. Men det eneste du kan er at længes efter regn.
Sådan bliver vi ved med at være en tilfældigt forbipasserende menneskehed, der overfaldes
af kærlighed og forstummer. Så begynder græsset forfra. Og planterne som er Guds
blanding. Palmerne som bliver anbragt i den gamle fabriksdal. Træhusene som
vi kan tage på os som frakker. Stenene der går videre som sko.
Uendelig langsomt. Landskabet, der læger alle sår.
Længe efter du er død.*

Digtsamlingen *Brev i april* udkom første gang i 1979, og den blev til i et tæt samarbejde mellem de to. Begge havde de på forskellige tidspunkter opholdt sig på San Cataldo i det sydlige Italien, begge havde de udforsket kunst og landskaber dér. Sammen ville de skabe noget nyt. Johanne Foss' mange tegninger af etruskisk kunst, af planter og frugter fra de etruskiske landskaber blev af Inger Christensen lagt ud i én lang række på gulvet. Så begyndte Inger Christensen at skrive med og imod tegningerne. Begge havde de også besøgt den fornemme samling af etruskisk kunst på Ny Carlsberg Glyptotek. Johanne Foss mødte sidenhen arkæolog og amanuensis Annette Rathje på Det Danske Institut i Rom, hvor Rathje inviterede til en ekskursion i Etrurien. Meget senere, i 2006, fandt Johanne Foss under et ophold på Det Danske Institut i Rom frem til den lille by Blera i Lazio. Når Foss derefter igen kom til Blera var det med Rathjes bog, *Etruskerne – en antik kultur gennem 700 år*, i bagagen!

Dualismen i arbejdsgangen med *Brev i april* er meget smukt illustreret i de første to sider af bogen, hvor Foss på venstresiden har tegnet de vilde blomster i det etruskiske landskab og Christensen på højresiden har skrevet følgende:

"Der er de landskaber vi har rejst igennem og boet i og som sjældent har været de samme samtidig.

Der er bevidsthedens transport af disse landskaber og deres forvandling til et føleligt rum hvor vidt forskellige egne vokser sammen.

Der er vores arbejde med billederne ordene for at bringe alle ting tilbage til det landskab de kommer fra. Det som hele tiden har været det samme samtidig." (se s. 60).

Året før Inger Christensen døde i januar 2009, mødtes de to i Rom på Johanne Foss' fødselsdag. En frokost skulle nydes sammen og bagefter måtte Johanne Foss vælge præcis det sted, de sammen skulle besøge. Hun var ikke i tvivl: Livias hus med de vidunderlige fresker på væggene, som var malet dér for ca. 2.000 år siden. De aflagde derfor besøg på Museo Nazionale Romano i Palazzo Massimo, hvor freskerne i dag er bevarede, og sammen undredes og glædedes de over, hvad de så.



Inger Christensen, Johanne Foss og Peter Borum.
Skarpåsen, Sverige. Sidst i 1970'erne.
Foto: Peter Sigsgaard



Plakat fra Galleri Gammel Strand, København 1970.



Vilde blomster fra San Cataldo, første opslag i *Brev i april*, 1979

"Landskabet, der læger alle sår. Længe efter du er død", skriver Inger Christensen. Nøjagtigt dette skær af evighed er at finde i alle Johanne Foss' raderede landskaber fra det etruskiske område lidt nord for Rom, hvor hun gentagne gange har opholdt sig. Syv gange er hun vendt tilbage til det samme sted. Hun har gjort sig fortrolig med den lille by Blera og landskabet omkring den. Etruskerne var her engang, det var deres landskab, et kulturlandskab. Hun holder af at vende tilbage, at tilegne sig landskaber over tid og at gense stederne under forskellige vilkår, vejrlig og årstider.

Og nu fremlægges dette kulturmøde i en ny række fornemme raderinger, som fremstår endnu klarere i deres bestræbelser på at afæske det etruskiske landskabs inderste hemmeligheder. Den ene kunstners næsten grænseoverskridende omhu for ordets detalje genfindes i den anden kunstners tilsvarende omgang med stregen og farverne. En altid vibrerende og forfinet streg, der formår at gøre det eksakte abstrakt og dermed evigt.

Hos Johannes Foss er det landskabets tid...altid.