

## Jeg er til det selvfølgelige

E-mail interview med billedkunstneren Jytte Høy af Rolf Heitmann

RH: Jeg har hørt dig sige, at du er mest glad, når du kan nøjes med at bruge to stykker tape og en gammel elastik i en skulptur. Det fornægter sig heller ikke i dine udstillinger; ikke mindst bidraget til Louisiana-udstillingen *New Art From Denmark and Skåne* (1997-98) var præget af fundne, skrællede, lidt trashede hverdagsmaterialer. Er denne forkærlighed for det banalt-tingslige udtryk for ,virkelighedshunger,?

JH: Nej, det er ikke virkelighedshunger, der driver værket. Jeg mener desuden ikke, at hverdagsmaterialer er nærmere virkeligheden end så meget andet. Det har mere noget med hastighed og enkle greb at gøre. Man kigger f.eks. på et bord med diverse ting. Og pludselig ser man, at ved at flytte ét enkelt objekt kan man forandre hele aflæsningen af bordet. Det gør man så. Det tager et halvt minut. Og hele betydningen er blevet ændret. Det er rationelt, det er billigt, og det kan dét det skal. Hvorfor gøre en ting mere indviklet og besværligt end nødvendigt?

RH: Forholdet mellem repræsentation og præsentation - mellem ting der symbolsk står for noget andet og ting der bare står for, eller rettere er, sig selv - synes at stå centralt i dit arbejde. Læser man for eksempel nul-værket (se ill.) fra Louisiana-udstillingen fra venstre mod højre, så kan man iagttage, hvordan det grafiske skriftsymbol "0", der repræsenterer en abstrakt matematisk størrelse, først mister sin stabile form, så det begynder at ekse, som noget set gennem vand, og derefter mister sin fylde, så det i forvejen vaklende symbol visner ind til en rundkreds tegnet i usikker blyantstreg. Cirkelen er ikke længere det typografiske tegn for nul og vil kun i den rette kontekst blive læst som matematisk symbol. Den kan næsten betyde alt mellem himmel og jord, vel at mærke ikke fordi den rummer alle disse mange betydninger, men fordi betydningerne nu indprojiceres. Cirkelen har ingen bestemt immanent betydning, den har udviklet sig fra at symbolisere intet til (næsten) at være intet. I denne tomhed bliver figurens materialitet som blyant-cirkel på væggen tydelig, såvel i optisk som i analytisk forstand. Fordi figuren søger så tæt på ikke at være noget, som det er muligt uden at ophøre med at være, falder den sammen med det materielle minimum, som er nødvendigt, for at den kan udskille sig fra den hvide væg. Det er dette nøjagtige sammenfald, der trækker materien med frem sammen med tegnet. Er det rimeligt at læse nul-værket som en sådan evolutionær tilbageføring af et tegn fra symbol til materialitet, fra repræsentation til præsentation?

JH: Det er rigtigt, at jeg i mine værker arbejder med tings betydning, tings mulighed for at danne (anden) betydning, og alt hvad der kan ligge derimellem. For mig er kunstværket ikke blot lig med sin præsentation og/eller sin repræsentation, men med alle de associationer, imaginationer etc. nogen måtte kunne vrige ud af de ofte sparsomme midler, kunstværket gestalter sig igennem. Til det formål egner anvendelsen af hverdagsobjekter/hverdagstegn sig rigtig godt. Sporten, for mit vedkommende, består i at vælge netop de sparsomme midler, som har så tilpas mange muligheder for afledt betydning, at de er i stand til at skabe nye mulige betydninger. Eller som det ofte er tilfældet, at de i fællesskab fremkommer med anelser om en ny betydning. Hvilket giver sig udslag i, at værkerne giver mere mening fra sig, end man er i stand til logisk at forklare. Jeg kan godt lide, når værket står og vibrerer med

en vis form for åndenød.

Jeg kan godt følge dig i din tolkning af Ø-værket. Det kan sagtens læses sådan. Selv mener jeg, at jeg har placeret værket imellem repræsentation og præsentation. Jeg holder af at sætte mig mellem stolene.

RH: En af Edward Ruschas bøger hedder *Various Small Fires and Milk* og en af dine hedder *Touch. Various Small Objects*. Det er måske ikke så usandsynligt, men bøgerne ligner også hinanden fysisk og har næsten identisk skrifttype på sort-hvide omslag. Indholdet er dog vidt forskelligt. Generelt kan man ikke desto mindre sige, at Ruscha maler med brugsmaterialer såsom krudt, blod, æggeblomme, chokolade og spinat, sådan som du arrangerer skulpturer af brugsting (bl.a. æg, gardinringe, kaktusser, metalbeslag og plaster). Han laver ret beset kollager, og nærmer sig dermed skulpturen fra maleriet, sådan som du nærmer dig maleriet fra skulpturen ved at bruge bordflader og vægge som lærreder. Gør du gestus til Ruscha med *Touch*?

JH: I forbindelse med Documenta X i Kassel var der indrettet en antikvarboghandel med kunstbøger på selve udstillingsområdet. Et herligt sted at fordrive tiden. Her fandt jeg den bog af Ed Ruscha, som du henviser til. Og jeg måtte bare eje den. Det er kun en følelse jeg får, når jeg står med noget i hånden, som enten inspirerer mig eller minder mig om noget, jeg gerne vil huskes på. Bogen levede op til begge kriterier.

Ed Ruschas bog er inspirerende for mig, fordi den både er enkel og snurrig i sit valg af motiver. Motiverne er egentlig meget banale, men formen på bogen er meget stringent og låner motiverne en alvor, som de ikke har i sig selv. Dvs. at ved læsningen af bogen står man hele tiden og vipper mellem den ubetydelighed, som motiverne angiver, og den betydningsfuldhed, som formen henviser til. Jeg elsker denne dobbelthed. I mine øjne er det et af kriterierne for et godt kunstværk.

Jeg mener, kunst er paradoksernes holdeplads, både i sin natur og i sin måde at komme til syne på. For mig går skabelsen af et kunstværk altid ud på at jage sprækkerne i begreberne og på at opholde mig meningsløse steder. Her placerer jeg så mit værk. Når kunstværket virkelig lykkes, så har jeg, samtidig med at jeg har fået det kilet ind et sted, også fået det til at gabe over de indeholdte ofte modsætningsfyldte begreber. Og det er altså ikke mit hoved men mine øjne, der fortæller mig, om det er lykkedes.

Det som jeg synes, jeg bliver husket på m.h.t. Ed Ruschas bog er, at en bog kan være et kunstværk i sig selv. Faktisk synes jeg slet ikke at *Various small Fires and Milk* er en bog. Det er et kunstværk i bogform. Dvs. at der er en uadskillelig sammenføjning af bogens indhold og form. Enten ved at de to ting befordre hinanden eller som her spiller sig ud mod hinanden. Jeg vidste naturligvis godt i forvejen, at en bog kan være et kunstværk. Jeg har tilstræbt det samme i alle mine bogudgivelser både før og efter jeg stødte på Ed Ruscha, men det er godt at blive mindet om i sin ambition. Tænk nu hvis man gik hen og glemte den. Jeg har stor respekt for Ed Ruscha som kunstner.

RH: Er du en minimal artist beslægtet med 60'er-avantgarden eller bare en pragmatiker, og er der egentlig en modsætning?

JH: Jeg er ikke minimalist. Jeg holder af det enkle, og jeg synes der er stor forskel på det minimale og det enkle, selvom de to ting godt i nogle tilfælde kan give sig til kende på den samme måde. Man må ind bag

om kunstværket og studere kunstnerens tilgang til værket for at kunne se forskel. Enkelheden er ikke noget mål i sig selv. Det er minimalisme ofte. For mig er der noget selvfølgeligt over det enkle, hvorimod det minimale er mere styret. Jeg er til det selvfølgelige.

Der er en skøn tørhed over det pragmatiske, som er i god modsætning til alt, hvad man normalt, forbinder med kunst. Derfor er det attråværdigt. Jeg bruger det som et slags dogme. På kunstens store tagselvbord, hvor du kan gøre lige hvad pokker du vil, må man jo skaffe sig nogle begrænsninger. At indtage en pragmatisk holdning er en god begyndelse.

Bidrag til Avantgarde Antologi II

Redaktion: Mette Sandbye

Forlag: Tiderne skifter

Udgivelsesdato: marts 2003

“Jeg er til det selvfølgelige”

Interview mellem Cand.mag., Ph.D Rolf Heitmann,

Institut for Litteraturhistorie,

Aarhus Universitet

og billedhugger Jytte Høy