

Jytte Høy

Ord, objekter og rummet i mellem.

Alle præpositioner er nærmest usynlige. De holder sproget oppe på samme måde som rummet bærer planeterne. I deres begrænsede antal, op, ned, ud, ind, over, under, o.s.v. holder de bevidstheden i samme slags bevægelse som verden. De sætter alle substantiver på plads i forhold til hinanden og bekræfter os stiltiende i, at vi på forhånd i verden er båret oppe af et uudtømmelig stort, altid eksisterende sammenligningsgrundlag¹.

I dette citat af Inger Christensen fra essaysamlingen *Hemmelighedstilstanden* sammenligner forfatteren det immaterielle sprog med det materielle kosmos og peger på grundlæggende sammenhænge i verden og i sproget. Det er også disse sammenhænge – fundne eller opfundne – der kendetegner Jytte Høys værk. At noget sættes i forhold til noget andet. En yderligere grund til at citere en forfatter i denne sammenhæng er også, at sproget har stor indflydelse på Høys værkproduktion – ikke blot som generator eller “objektmaskine”, men som værker i sig selv. Så meget “i sig selv” som det er muligt i Høys univers, hvor alle værker er forbundet og kan fremvise en lang æstetisk genealogi eller konceptuel stamtavle, hvor det ene koncept og/eller objekt afføder det næste.

Nærværende bog præsenterer et udvalg af Jytte Høys seneste værker, hvor sproget har fået en stadig mere fremtrædende rolle i en værkproduktion, der er skulpturelt funderet. Høy har længe arbejdet med sproget som en del af hendes praksis. Udstillings- og udsmykningsprojekter som *Et historisk alfabet til dig* (2004) eller *Alphabet City* (2012) behandler helt bogstaveligt sproget som skulpturelt materiale i form af menneskestore bogstaver udført i traditionelle materialer som marmor, granit, træ, metal osv. Eller Høys papirværker hvor sproget celebreres for dets ornamentale værdi. Tegnedede farvekodede versaler fremhæver de enkelte ord og punkterer sætningens betydningsdannelse til fordel for det æstetiske udtryk.

I de seneste værker og udstillingsprojekter er sproget som tegn dog rykket i baggrunden til fordel for sproget som litterært udtryksmiddel. Udstillingen *Quote; The Raven* (2010) tager således udgangspunkt i Edgar Allen Poes gotiske digt *The Raven*. Udvalgte sætninger fra digtet som “And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming” og “Only this and nothing more” anvendes som titler for en række skulpturer, der sammen skaber et parallelt univers til det litterære udgangspunkt.

Serien *Words Found More Added* (2011-) tager ligeledes afsæt i litteraturen, men er rene tekstværker. Desuden er Høy gået radikalt ind på sprogets præmisser og arbejder strukturelt med grundlæggende semantiske strukturer. Høy arbejder generelt ud fra opfundne regelsæt, og *Words Found More Added* er ingen undtagelse. Serien er struktureret omkring en funden sætning fra et givet litterært værk, der isoleres fra sin narrative kontekst og derefter tilføjes kunstnerens egne ord. Sætninger fra moderne litterære klassikere – ekspressive og eksperimenterende som for eksempel Anne Carson og Hélène Cixous, men også mere klassiske værker af Emily Brontë og Jules Verne – bliver behandlet som sproglige objekter *trouvés*, som Høy approprierer og tilføjer nyt sprogligt materiale.

Høy “stjæler” sætninger, der i en eller anden grad formidler bogens indhold eller stemning, som citatet fra *Wuthering Heights*, hvor den kvindelige hovedperson Catherine udbryder: “I accepted him, Nelly; be quick, and say whether I was wrong!”, der i få ord opsummerer det moralske dilemma i valget mellem sand kærlighed og social status. Catherines eksistentielle spørgsmål (som vitterligt er et spørgsmål om liv eller død) besvarer Høy med to sætninger, der umiddelbart bryder alle regler for “sikker” kommunikation: “Over the Top or Down Under. To the Right or to the Wrong.”

I stedet for at gå ind på den fundne sætningens narrative præmisser er Høys respons en form for associativ sproglek med egne skjulte regler. Præpositionerne sættes for eksempel ikke – som konventionen ellers foreskriver – i forhold til noget konkret og mister derved deres oprindelige funktion. Hermed bliver de ellers “nærmest usynlige” forholdsord pludselig meget synlige og får en “materiel” værdi i sig selv. Høy jonglerer og bryder med sproglige konventioner, hvorved ordenes funktion og betydning ændres. Dermed træder “rummet mellem planeterne” pludselig i

forgrunden. En sætnings betydning er først fikseret, når den er fuldendt – indtil da er tegnenes betydning flydende. Men i Høys tekstværker holdes tegnene konstant flydende.

Umiddelbart virker det som om, at der spørges i øst og svares i vest. Til gengæld er jorden rund og øst i sidste ende forbundet med vest. På samme måde er Høys retningsangivelser – både fysiske (oppe/nede) og moralske (rigtigt/forkert) – abstrakt-rumligt forbundet med det litterære udgangspunkt. Der er med andre ord en strukturel mening med galskaben, der sætter Brontës ord i et sprogligt spin.

Sproget er fundamentalt afgørende for vores forståelse af verden. Sproget er et værktøj til at skabe mening i kaos. I *Words Found More Added* udnytter Høy i særdeleshed det faktum, at den menneskelige hjerne tænker i billeder i forsøget på at danne sammenhæng. Metaforer er for eksempel sprogets billedlige betydningsbærere, og som kulturelle forståelsesmønstre hjælper de os med at strukturere verden. Metaforer gør det muligt at tale om noget abstrakt ved hjælp af noget konkret, som for eksempel at “viden” ofte forbindes med “lys” og “syn”: Er man vidende er man “oplyst”, man får en “lys” idé, man får “syn” for sagen” osv. Metaforer er så “indgroet” i sproget, at de som regel anvendes uden særlig eftertanke. Dog er de dybt forankret i vores kulturarv og lader sproget med kulturelle koder, der er langt fra neutrale. Høy arbejder med disse virkemidler og vores fælles sproglige referencerammer – dét som Christensen også kalder for det “altid eksisterende sammenligningsgrundlag”. Det er netop disse sproglige sammenhænge, som *Words Found More Added* både udnytter og udvider. Værkerne har ikke noget “facit”, men fuldføres i hovedet på beskueren – forudsat at denne leder med.

Words Found More Added er skulpturelle sproghandlinger. Tekstværkerne mimer den klassiske billedhuggerproces ved at tage noget ud og lægge andet til, eller hvad der i korrekte metodologiske termer betegnes som “addition” og “subtraktion”. Høy arbejder med sproget som skulpturelt råmateriale, hvor det overskydende litterære stof hugges væk og nyt føjes til. Det litterære materiale bearbejdes både ud fra dets narrative indhold, men også ud fra stoffets materielle kvaliteter, som tekstur, sanselighed, farver, vægt og ikke mindst ordenes rytme og lyd. Særlig Emily Dickinson- og Marcel Proust-tekstværkerne fungerer som konkret poesi eller lyddigte. Således er der i tekstværkerne en klar parallel til et korpus af værker, som Høy refererer til som ”små objekter”. Ligesom *Words Found More Added* modsætter de sig enhver form for entydig aflæsning. De er absurde, banale og irrationale sammenstillinger af fundne og bearbejdede materialer, men med en indre visuel logik. Med enkle midler og en slet skjult ironi opfordrer de beskueren til en sanselig associationsleg på samme måde som Høys sproglige kompositioner. Både *Words Found More Added* og de små objekter arbejder med en form for personificering eller animering af ellers sjælløse genstande og substantiver som for eksempel *Vertical Blue (2014)* og *Is blue still the ultimate colour? (2014)*, der spiller på kunsthistoriske referencer, men på deres tynde metaltrådsben også minder om et par elegante damer på vej i byen. I Baudelaire-tekstværket: “I am a cemetery loathed by the moon” går Høy med på legen og overtager personificeringen af månen (en meget uopdragen én af slagsen): “I am the moon pissing in your backyard”.

Words Found More Added fungerer tillige som “objekt-generator” for tre-dimensionelle abstraktioner over de enkelte tekstværker. Værkerne *Wrong Way (2012)* og *Wrong Way Machine (2012)* er for eksempel i familie med Brontë-tekstværket. *Wrong way* er et fotografi af et gadeskilt fra New York, der advarer trafikanterne om ensrettet færdsel. *Wrong Way Machine* består af samme fotografi multipliceret til en veritabel skilteskov i form af en motoriseret mobile. Ordene “Wrong way” er i begge tilfælde blevet berøvet deres fysiske kontekst og dermed deres funktionalitet. I mobilen er dette ført helt ad absurdum. Høy spiller her igen på ordenes dobbeltladede betydning, og en kontekstberøvelse – eller befrielse – der lader tegnene bogstaveligt cirkulere som planeter i kosmos.

I *Words Found More Added* tilføjer Høys ”stemme” ofte en tidslig og rumlig dynamik til ellers statiske scenarier som Laurence Sterne-citatet: “I can’t get out, - I can’t get out, said the starling”, der kort og godt besvares med Høys: “Jump”, said I”. Det skulpturelle modstykke udgøres til dels af et sort/hvidt fotografi af en stær monteret på en grå blok med et udskåret grid, der opløser fuglen i fragmenter og samtidig virker som et gitter, der holder den tilbage, som en ironisk reference til den modernistiske billedhuggerkliché, der befaler kunstneren at befri stenens iboende væsen. Eller referencen til Jules Verne og hans fantastiske univers i citatet fra *The Green Ray* hvor

den forelskede hovedperson udbryder: "My horizon has gone!", som Høy overbyder med ordet "SPACETIME" og katapulterer læseren fra hverdagens tre dimensioner ind i relativitetsteoriens fire-dimensionale rum-tid-kontinuum.

Høys sproglige og skulpturelle benspænd for læseren er ikke et spørgsmål om at skabe meningsløshed, men snarere det modsatte: At skabe muligheder. Ved at strække og bøje ordenes og objekternes betydninger skaber Høy et maksimalt betydningsrum – eller "mulighedsrum" som hun foretrækker at kalde det. Betydningsammenbrud er ikke et mål i sig selv, men et middel til at skabe tankerum og mulighedsrum.

Høys tilgang til sproget er i lige så høj grad skulpturelt, som hendes tilgang til skulpturen er sproglig. Hendes skulpturelle formsprog er ligeså enkelt og skarpt, som hendes tekstværker er korte og fyndige – for ikke at sige fanden i voldske. Begge udtryksformer stiller underfundige, nyfigne spørgsmål til verden, om verden, og begge er lige så enkle i formen, som de er komplekse i deres associative betydningskraft.

Litteraten G. E. Lessing fastslog for længe siden, at poesien kan noget med tid, som skulpturen ikke kan. Derfor argumenterede han for, at skulpturen burde holde sig fra handlingsmættede emner, som poesien var bedre til at gengive, da denne udfolder ordene efter hinanden, over tid, hvorimod maleriet og skulpturen udfolder stoffet på samme tidⁱⁱ.

Sproget og litteraturen tilføjer ganske rigtigt Høys værker en anden form for dynamik og temporalitet end skulpturen nogensinde ville kunne. Som tredimensionelt objekt er skulpturen dog ikke uden tidslighed, da den umuligt kan opleves fra én vinkel alene, og derfor kræver at beskueren bevæger sig i rum over tid. Men som fysisk objekt er den underlagt tyngdeloven, hvorimod sproget kan foretage tidslige kvantespring på sekunder og bevæge sig ubesværet mellem fortid, nutid og fremtid i én og samme sætning. Ord og objekter har hver deres æstetiske og betydningskabende forcer, men kombinationen af de to åbner for et mulighedsrum, der er uendeligt mere end summen af begge.

I spændet mellem det abstrakte og det konkrete, det logiske og det absurde, sammenbrud og sammenhænge udnytter Jytte Høy præcis dette uendelige, mulighedsskabende potentiale i grænselandet mellem ord og objekter – jvf. titelværket til denne bog: "In the world there are doors – Hello Everybody!"

i Christensen, Inger, "Silken, rummet, sproget, hjertet" i *Hemmelighedstilstanden*, Gyldendal, Kbh. 2009, pp. 30-31

ii Lessing, Gotthold Ephraim, *Laokoon. Oder: Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Reclam, Stuttgart 1994. Oprindeligt udgivet i 1766.