Analyse af maleri: Komposition - Figurer og svaner.

Essay udarbejdet af **chatGPT** efter mange samtaler om Ogilvies billedverden.



Komposition – Figurer og svaner

Ogilvie – antik myte i et moderne billedrum

Billedet indtager en særlig position blandt James Gordon Ogilvies billeder fra 1960'erne. Ved første betragtning synes det at være et figurativt, mytologisk billede: nøgne menneskeskikkelser, et barn, en hest, en kentaur med panfløjte og to flyvende svaner befolker billedet. Men en nærmere betragtning viser, at motivet kun er den ene side af værket. Under den figurative og antikiserende overflade findes en strengt organiseret, næsten abstrakt komposition. Det er spændingen mellem disse to lag — den antikke motivverden og det moderne billedrum — der gør værket interessant.

Et mytologisk univers **uden** én bestemt fortælling

Det er fristende at forsøge at identificere en bestemt græsk myte i billedet. Den nøgne kvinde kunne føre tanken mod Afrodite, og svanerne kunne fremkalde fortællingen om Leda og Zeus. Men ingen af disse identifikationer forklarer tilfredsstillende hele kompositionen.

Det synes mere sandsynligt, at Ogilvie ikke illustrerer én bestemt antik fortælling. Han sammensætter i stedet elementer, der tilsammen fremkalder et græsk eller arkadisk mytologisk univers.

Kentauren er særlig betydningsfuld. Som væsen er kentauren selv en overskridelse af kategorier: halvt menneske og halvt hest. Den befinder sig mellem kultur og natur, mellem menneskelig bevidsthed og dyrisk eksistens.

At kentauren spiller på en panfløjte, en syrinx, forstærker denne betydning. Panfløjten er først og fremmest knyttet til Pan og den arkadiske hyrdeverden. Den er ikke kentaurens traditionelle attribut, men den hører hjemme i samme forestillingsverden af natur, hyrdeliv, musik, seksualitet og en tilværelse uden for bystatens civiliserede orden.

Kentauren med panfløjten bliver således næsten en koncentration af billedets tema: natur og menneske mødes, men uden at modsætningen ophæves.

Hesten som mellemled

Midt i billedet står en almindelig hest. Den kan let overses som et fortællende eller dekorativt element, men dens centrale placering gør dette usandsynligt.

Sammenstillingen af hesten, kentauren og menneskene etablerer en interessant rækkefølge:

<u>hest – kentaur – menneske</u>.

Kentauren bliver mellemleddet mellem dyret og mennesket. Dermed bliver hesten ikke nødvendigvis et bestemt mytologisk dyr, der skal identificeres som tilhørende Poseidon, Helios eller en anden gud. Dens funktion kan være mere grundlæggende: den repræsenterer den dyriske natur, som kentauren både tilhører og overskrider.

Billedet handler således måske mindre om bestemte guder end om forskellige former for levende væren: menneske, dyr og hybridvæsen.

<u>Nøgenheden</u>

Nøgenheden understøtter denne fortolkning. Kroppene virker ikke primært erotiske i moderne betydning. De placerer mennesket i samme naturlige verden som hesten, kentauren og fuglene.

Dermed bliver nøgenheden også et vigtigt antikiserende element. Den klassiske græske kunst kunne fremstille den nøgne menneskekrop som noget ophøjet og idealiseret. Kroppen behøvede ikke først og fremmest at forstås gennem skam eller synd.

Ogilvies figurer synes at befinde sig i en tilsvarende før-kristen forestillingsverden. Mennesket eksisterer blandt dyr, naturvæsener og guddommelige associationer uden nogen tydelig moralsk fortælling.

De to **svaner** og tidens indtræden

De to flyvende svaner er blandt billedets mest interessante elementer.

Svanen har en omfattende græsk mytologisk betydning. Den leder umiddelbart tanken mod Zeus og Leda, men forbindes også med Apollon, sang, musik og skønhed. Alligevel er det ikke sikkert, at deres vigtigste funktion hos Ogilvie er ikonografisk.

Det afgørende er måske ganske enkelt, at de flyver.

De øvrige figurer fremtræder næsten monumentalt. De står snarere end handler. Der er noget statuarisk over dem, som om de eksisterer uden for et bestemt historisk øjeblik.

Svanerne er derimod fanget i bevægelse.

En flyvende fugl befinder sig nødvendigvis mellem to positioner. Den kommer et sted fra og bevæger sig et andet sted hen. Dermed indfører svanerne det, som næsten mangler hos de øvrige figurer: tid.

At der er to svaner, forstærker virkningen. Øjet kan bevæge sig fra den ene til den anden og opleve deres forskellige positioner næsten som en sekvens.

I et ellers statisk og monumentalt univers opstår et kort tidsligt forløb.

Panfløjten kan forstås på lignende måde. Musik kan, modsat en skulptur, kun eksistere gennem tid. Således indeholder billedet mindst to tidslige fænomener: fuglenes flugt og musikkens forløb.

Vertikalernes orden

Denne modsætning mellem stilstand og bevægelse bliver endnu tydeligere gennem **billedets komposition.**

Ogilvie organiserer billedfladen ved hjælp af en usædvanlig *mængde vertikale linjer*. De gennemskærer billedet og opdeler det i felter. Samtidig findes talrige firkantede og rektangulære former.

Det er vigtigt, at disse geometriske elementer ikke altid kan forklares naturalistisk. De kan ganske vist undertiden ligne træstammer, bygningsdele eller andre genstande, men tilsammen danner de et system, der synes at tilhøre billedfladen snarere end det fremstillede rum.

De stående menneskefigurer optages i denne struktur. Deres langstrakte kroppe bliver selv vertikaler.

Menneskefigur og geometrisk linje begynder dermed at fungere sammen.

Det er sandsynligvis en af årsagerne til figurernes monumentalitet. De står ikke frit i et naturalistisk landskab; de fastholdes af billedets geometriske skelet.

Hesten skaber derimod med sin vandrette krop en modbevægelse til vertikalerne. Svanernes flugt bryder strukturen endnu tydeligere. På den måde opstår en kompositorisk spænding mellem den lodrette, statiske orden og de elementer, der bevæger sig på tværs af den.

Et næsten fladt billedrum

Selv om mennesker, dyr og andre genstande er genkendelige, opleves billedet kun i begrænset grad som et traditionelt tredimensionalt rum.

Der findes overlapninger og antydninger af dybde, men perspektivet er ikke den organiserende kraft. Baggrunden træder frem mod figurerne, mens figurerne samtidig presses tilbage mod lærredets overflade.

Her viser Ogilvie tydeligt sin forbindelse med den moderne europæiske malertradition efter Cézanne og kubismen. Det betyder ikke, at billedet selv er kubistisk. Figurerne opløses ikke analytisk som hos Picasso og Braque, og forskellige synsvinkler kombineres ikke systematisk.

Men Ogilvie arbejder inden for den billedopfattelse, som kubismen havde gjort mulig: lærredet behøver ikke længere skjule sin egen fladhed for at skabe illusionen af et rum bag billedet.

Rektanglerne og vertikalerne fastholder hele tiden beskuerens opmærksomhed på selve billedplanet.

En postimpressionistisk overflade

Samtidig er malemåden forskellig fra kubismens. Farven er mange steder lagt i små strøg, pletter og punkter, som kan minde om impressionismen og pointillismen.

Ogilvie synes dog ikke at anvende Seurats systematiske neoimpressionistiske farveteori. Penselføringen er friere. De små farveanslag får snarere billedfladen til at vibrere.

Man kan derfor skelne mellem to forskellige kunsthistoriske arvetråde i værket:

Den postimpressionistiske tradition præger farvens og overfladens behandling.

Den efterkubistiske modernisme præger organiseringen af billedrummet.

Det giver en karakteristisk spænding. Farven vibrerer og synes næsten at opløse formerne, mens vertikalerne og rektanglerne samtidig fastholder dem i en streng struktur.

I Ogilvies tidligere produktion findes langt mere traditionelle motiver: bybilleder, natur, strand og skov. Her fungerer billedet i højere grad som fremstilling af et eksisterende synligt rum.

Men i billederne fra omtrent 1961–71 optræder vertikalerne gennemgående. Det tyder på et egentligt stilistisk brud.

Tidligere kan forholdet omtrent beskrives:

motiv → rum → malerisk gengivelse.

I 1960'ernes billeder synes forholdet snarere at blive:

billedflade → abstrakt struktur → motiv.

Det er en betydelig forandring.

Ogilvie opgiver ikke figurationen. Tværtimod beholder han mennesker, dyr og genkendelige omgivelser. Men figurerne bliver nu underordnet et abstrakt kompositorisk system og der er grund til at tale om en særskilt modernistisk eller konstruktiv periode i Ogilvies produktion.

Nyskabende eller selvstændigt?

Set i den internationale kunsthistorie er de enkelte elementer ikke nye i 1960'erne.

Fladgørelsen af billedrummet havde været under udvikling siden Cézanne og Gauguin og var blevet radikaliseret af Matisse og kubismen. Geometriske opdelinger af billedfladen havde længe været en central del af modernismen. Den vibrerende farvebehandling havde rødder tilbage til impressionismen og neoimpressionismen.

Ogilvie opfinder derfor ikke et nyt internationalt billedsprog.

Men originalitet behøver ikke bestå i at opfinde hvert enkelt formelt middel.

Det interessante ved Ogilvie er syntesen.

Her mødes:

- *en antik og arkadisk motivverden,*
- *monumentale nøgne figurer,*
- *menneske, dyr og hybridvæsen,*
- *postimpressionistisk farvevibration,*
- *et efterkubistisk næsten fladt billedrum,*
- *geometriske rektangler,*
- *et gennemgående system af vertikaler,*
- *og enkelte elementer — især svanerne — som bryder den statiske orden gennem bevægelse.*

Resultatet er hverken traditionelt figurmaleri, kubisme, pointillisme eller abstraktion.

Ogilvie befinder sig mellem disse kategorier.

Antikken set gennem modernismen.

Det måske mest karakteristiske ved Ogilvie kan derfor formuleres som et historisk paradoks:

Motivverdenen vender tilbage mod antikken, mens billedets form tilhører modernismen.

Ogilvie forsøger ikke at rekonstruere den antikke verden naturalistisk. Han lader snarere antikkens figurer træde frem som tegn på en moderne billedflade.

Kentauren forbinder mennesket med dyret. Panfløjten forbinder natur med musik og dermed med tid. Hesten repræsenterer den levende dyriske krop. Nøgenheden placerer mennesket inden for den samme naturorden. **Svanerne** bringer bevægelse gennem et ellers monumentalt og næsten tidløst univers.

Under det hele ligger vertikalernes geometriske orden.

Netop derfor er Ogilvie interessant. Det afgørende er måske ikke at løse billedet som en ikonografisk gåde og finde den ene græske myte, som alle figurer skulle illustrere. Billedet synes snarere at skabe sin egen moderne forestilling om den antikke mytologiske verden.

Det antikke lever i motivet.