

## Det synlige billede handler om det, du ikke kan se

Intet motiv i et kunstværk skabes ud af intet. Det selvgenererede motiv findes ikke. I praksis vil det altid kunne føres tilbage til en idé, et indtryk, en hændelse o.l., kort sagt en oplevelse. Styrken og intensiteten af denne oplevelse er en betingelse for, at kunstneren ønsker at skabe et værk.

Men der er andre faktorer til stede i skabelsesprocessens laboratorium. Og der er især én. For et sådant kunstværk vil heller ikke kunne realiseres uden et følelsesengagement, og dette engagement er personligt. Hvad kunstneren føler efter at have oplevet noget, er imidlertid ikke identisk med det, som hun visuelt registrerede, da hun blev konfronteret med dette 'noget'. Måske eksisterede følelsen på forhånd, som det, der farvede oplevelsen og skabte dens særlige intensitet. Måske er denne følelse altid til stede som et filter, som alle indtryk må passere igennem, før de kan blive til motiver.

I sine billeder tager Mie Mørkeberg afsæt i en særlig stemning, tilstand eller overbevisning om, hvordan verden ifølge hende ser ud, når man gør sig sårbar for den eller åbner sig for den. Den stemning eller tilstand, der eksisterer i kunstnerens bevidsthed, har også et navn. Den kaldes dystopia, og det dystopiske er et vilkår for netop Mie Mørkebergs måde at opleve verden på - og for hendes særlige måde udtrykke sig på.

Mie Mørkeberg vil ikke slippe denne stemning eller tilstand. Eller måske kan hun ikke. Måske er det denne særlige stemning eller tilstand, som ikke vil slippe hende. Det kan derfor, at hun har grebet den og visualiseret den på sit lærred, hvor hun har tolket den, for at vi andre også kan se og mærke den.

Det dystopiske er en diametral modsætning til det utopiske. Utopien er en ønsketilstand, et solbeskinnet arkadisk rige uden

skygger, en lykketilstand, som mennesker drømmer sig til i en søvn, der ikke kender til mareridt. Dystopien derimod er en mørk, truende og intimiderende tilstand, der implicerer alt det, der er modsat utopien. Den kan hjemsege et menneskes bevidsthed, også i vågen tilstand, og bevirke, at et syn, der plejer at være velkendt og fortroligt, i stedet virker foruroligende, fjendtligt eller direkte skræmmende. Den viser sig overalt, selv på de steder, hvor man mindst ville vente den. Og hvor den træder i karakter, er intet længere, som det var. Eller som man kunne ønske sig, at det burde være. Det dystopiske er en forestilling om verdens indretning.

Man kan stille spørgsmålene: Findes denne tilstand reelt i virkeligheden? Kan vi finde den et særligt sted? I en særlig tid? Vores egen tid måske? Eller om natten, når det mørknes? Eller hører den snarere til den fremtid, som vi aldrig kan vide noget sikkert om, men som vi så gerne fantaserer over?

Men den findes i billedkunsten. Og den findes i Mie Mørkebergs billeder. Hvorfor? For hun er kunstneren, der har anbragt den netop på dette sted, på denne maledede flade, som hun selv behersker - og selv har præget og udstyret i kraft af de følelser og fobier, der netop er hendes. Det er indirekte dem, følelserne, der holder hende i gang, og som får farver og former til at manifestere sig, uden at man af den grund skal kalde hendes billeder for romantiske.

Det er også sådan, at Mie Mørkeberg definerer et maleri, som hun vil betegne som færdigt, fuldbyrdet og vellykket: At der altid - et eller andet sted - er noget uhåndgribeligt, foruroligende og forstyrrende på færde i det! At der rummer en spænding, en uro, en polaritet, et modsætningsforhold. Noget turbulent og kaotisk, som udfordrer harmonien, forstyrrer den og ligefrem truer med at få det hele til at slå revner. Men revnerne har en funktion. For de sætter hende i gang.

Mie Mørkeberg søger i hvert fald ikke det harmoniske, når hun maler. Men når det alligevel kan se ud, som om hun gør det - og har fundet den, harmonien, er det på grund af den uundgåelige modsætning til harmonien, der også gør sig gældende i hendes kunst. For denne modsætning holder billedet i live og åbner det for beskueren, som en helhed, der brister i flere dele, fordi den i sagens natur er nødt til at briste. Det er gennem de sprækker, der opstår i hendes og billedets fortælling, at vi - som nysgerrige beskuerere - kan finde vej ind i billedets delvis private verden.

Lad os begynde med begyndelsen, billedets begyndelse. Selv begynder Mie Mørkeberg sine malerier fra oven, uden at det skal opfattes som et princip, der altid styrer og forpligter hendes arbejde. Men ét sted skal en maler nu engang påbegynde sit erobringstogt, og denne gang - og endnu en gang - er det ikke kun lærredets udstrækning, som hun - erobreren - skal forholde sig til. Efter at være begyndt fortsætter hun sit arbejde nedefter, indtil arbejdsprocessen måske begynder at halte, måske standser, fordi den er stødt på modstand, hvorefter den kan skifte retning og fortsætte den modsatte vej. I et billede er hver ting - hver detalje - afhængig af sine omgivelser, og omgivelserne skifter og tvinger dermed tingene og detaljerne til at følge med. Intet er endegyldigt placeret, før billedet føles helt færdigt, før det er mættet med de udtryk, der i lige så høj grad skyldes billedet selv som kunstnerens intentioner med det.

For det meste lægger maleren 'noget' til. Det er denne proces, som billedets tilblivelse grundlæggende handler om. Men hun kan også trække fra, tage væk, lave om, og her er det ikke kun farve, det drejer sig om. For hende er en farve heller ikke kun en koloristisk bestanddel af maleriets totalitet. Rene ublandede farver er sjældne i hendes maleri, for farven har altid taget farve, så at sige, af omgivelserne, af noget, der må komme udefra. Farven kan også konnotere stoflighed. Ja, den er et stof, som kan være mere eller mindre fyldig og pastos. Men en farve - som f.eks.

den sorte - kan have sine dæmoniske eller destruktive bibetydninger. Derfor er forskellen mellem det, der er blevet sort, og det, som er hvidt, ikke kun et spørgsmål om lyskraft.

Mie Mørkeberg kan også - som i sine seneste billeder - finde på at klæbe lærred-stykker, som hun selv har klippet ud, på det oprindelige lærred. Et nyt billede føjer sig så til det gamle, og derved vokser billedet, ikke kun i formatet, men også ved en ny kompleks stoflighed. For selv om et billede er et motiv, er det også en genstand, et objekt, der viser tilbage til kunstneren og de forestillinger, hun har gjort sig om den verden, der omgiver hende.

Hvornår afslutningen indfinder sig, er kunstneren ikke ene om at bestemme. For billedet betragter hun ikke som en lydhør tjener for sine intentioner. Snarere ser hun som en modpart, måske ligefrem som en modstander, der både skal udfordres og overvindes. At frembringe et billede er derfor også at kæmpe mod - eller for - de muligheder, som billedet selv rummer i takt med, at det bliver til. Måske kan man ligefrem tale om en delvis ukontrolleret dialog, som altid finder sted i et atelier, og som kunstneren inviterer denne sin selvskabte modpart eller modstander til.

I kraft af sine proportioner kan et maleri lige fra starten se ud til at huse et kraftmoment, noget, der ser ud til at trække i det og tvinge det i en bestemt retning. For at det kan ske, behøver kunstneren ikke at afsætte så meget som ét eneste strøg. Forholdet skyldes formatet, billedets format. Mie Mørkebergs billeder er sjældent helt kvadratiske. De kan f.eks. opstå på en flade, der måler 140 x 150 cm eller 160 x 180 cm. Det sker også, at billedets bredde er meget større end dets højde, som i den udsmykning til FN-bygningen, som hun har udført. Nok vælger kunstneren oftest selv formatet på sine billeder. Men når først formatet er valgt, er billedet med til at vælge kunstnerens

strategi. Hun styrer det i udgangspunktet. Men det ville være at undervurdere billedets autoritet at påstå, at det slet ikke styrer hende - og dermed hendes arbejde. Under alle omstændigheder inviterer denne dobbelthed til en konflikt, som kun kan løses gennem arbejde. Men det er først, når et billede føles færdigt, at hun kender sin modstander i kampen.

Kampen har grundlæggende to stadier. Den begynder med at kunstneren slipper sit univers - eller dele af sit univers - løs på fladen. Det er i denne proces, at et begreb som f.eks. 'compulsive hoarding' eller 'hoarding disorder' får aktualitet. For begrebet dækker over en ophobning af farver, former etc., der akkumulerer, indtil den eksploderer eller imploderer i sin absolutte modsætning. Det er, når kunstneren begynder at rydde op, fjerne, tage væk, for at skabe den balance, som intet billede kan være foruden.

Inspirationen til et billede kan være så meget forskelligt, det kan være et rum, som f.eks. ventesalen i en banegård et sted i provinsen, det kan være en metrostation i udlandet, eller et landskab, en figur, en konflikt. Det kan være et trykkeri, hvor stabler af papir hober sig op i små tårne. Det kan være en specifik idé, et element, en oplevelse, der har bidt sig fast i kunstnerens bevidsthed og bliver ved med at kræve hendes opmærksomhed. Måske fordi hun synes, at det har et potentiale, som bør afprøves på et hvidt lærred for at blive synligt for andre end hende selv.

Et sådant motiv er naturligvis vigtigt. For uden et motiv ville der ikke kunne skabes noget billede. Men motivet er ikke det vigtigste. Det vigtigste er den kraft, eller den uro, der gror ud af motivet i takt med, at det materialiserer sig stofligt og bliver til netop et maleri. Lidt efter lidt spejler denne tilstand af uro sig i billedet. Det integreres i processen. Billedet bliver dermed et signalement af kunstnerens mentale tilstand, og vidste man ikke bedre, ville man tro, at kunstnerens hensigt var at skabe et kaos,

et personligt kaos, som kun kunne identificeres som hendes egen iscenesættelse af denne tilstand eller følelse. Men med det kan billedet ikke slutte.

Det andet stadie i kampen starter, når kunstneren efterfølgende søger at tæmme, beherske og afbalancere det kaos, som hun forinden har givet en chance på fladen. Så maler hun over. Så tager hun væk. Så klæber hun måske noget over, alt sammen for at forandre eller forenkle sit udsagn. Men det, der så bevidst og beslutsomt fra kunstnerens side er taget væk, glimrer så alligevel ved sit fravær. For det er til stede, et eller andet sted bag sin tilsløring og overdækning. For det udgør stadig en del af billedets samlede fortælling, ganske vist en skjult del, men dog næsten synlig for den, der ved, at det er dér, og at det må være dér, et eller andet sted i mylderet.

Hvad der er dystopisk, er også skjult for øjnene. Og dog er denne tilstand også til stede for den, der ved, at billedets malede overflade er som isbjerget, der gerne vil holde hovedparten af sin materialitet skjult for den, der holder øje med det.

Men en oplevelse består aldrig kun af det, som synet kan meddele bevidstheden. Det, vi føler, når vi iagttager - eller når vi har iagttaget, er lige så afgørende for oplevelsens totalitet. Netop det er vigtigt at understrege, igen og igen, når vi taler om det dystopiske i Mie Mørkebergs billeder. Vores frygt for forandringen og forvandlingen kan ikke basere sig på, hvad vi ser. Den går meget snarere på det, vi føler ved det, som vi ser, måske endda før vi ser det.

Peter Michael Hornung