

## 2 Highlights på Museer – Forår 2025 Gammelgaard Bjørn Poulsen INTRUDERS



Bjørn Poulsons soloudstilling INTRUDERS bliver den første udstilling på Gammelgaard i 2025.

Bjørn Poulsen indtager kunsthallens smukke højloftede rum med både helt nye og ældre skulpturer, der i enorm skala og med et muskelsvulmende formsprog griber radikalt ind i Gammelgaards arkitektur på en måde, som ikke er set før. Hans udstilling spejler en verden, hvor vi er truet af ukontrollable kræfter, og hvor de store, fælles mytologier er forsvundet som samlende fortællinger.

Siden slutningen af 1970'erne har Bjørn Poulsen været garant for et markant skulpturudtryk. Han skaber komplekse kompositioner eller figurer, der typisk er opbygget af fragmenter af masseproducerede hverdagsgenstande som Margretheskålen, bobslæder, hjulslanger, legetøj med videre og mere kunsttypiske materialer som jern, gips, jesmonite og stål. Ophobningerne af materialer skruer, bolter og binder Bjørn Poulsen sammen til figurer, som minder om kroppe, der vrider sig, som var de påvirket af forskellige energier og indre kræfter.

Det gælder også skulpturerne på INTRUDERS, der som gådefulde kæmper strækker sig mellem vægge, hænger ned fra de høje lofter, spænder rummet ud mellem gulv og loft og kryber ud på gulvet. De er overvældende og indgribende væsner, som for Bjørn Poulsen handler om såvel omfavnelser og overskridelser som transformation. Skulpturerne er en slags ekstatiske fremmedlegemer, der nærmest voldeligt bryder ind i det velkendte og giver associationer til science fiction-genrens cyborgs. Samtidigt udtrykker de en ambivalens i tiden, som udspringer af den stadigt mere udflydende grænse mellem menneske og maskine, der for nogle er grænseløst fascinerende, mens det for andre virker utroligt skræmmende.

*Bjørn Poulsen er født i 1959 og bor og arbejder nord for København. Han tog i 1988 afgang fra Det Kgl. Danske Kunstakademi, hvor han gik under professorerne Willy Ørskov og Bjørn Nørgaard. Han har udstillet bredt siden midten af 1980'erne og bidraget med en lang række offentlige udsmykninger over hele Danmark.*

*Udstillingen er støttet af  
Gottfred & Gerda Eickhoffs Fond, Metro-Schrøder Fonden, Dansk Tennis Fond og Statens Kunstfond*

**Bjørn Poulsen om udstillingen:**

## 2 Highlights på Museer – Forår 2025 Gammelgaard Bjørn Poulsen INTRUDERS

*Skulpturerne handler om omfavelse, om overskridelse, transformation. De vil være ekstatiske og samtidig en slags fremmedlegemer, der nærmest voldeligt bryder ind i det velkendte. Udstillingen er samlet set en metafor for en verden truet af nye, ukontrollable kræfter.*

### Mere om Bjørn Poulsen

#### Skulpturens åbne rum Af Helene Nyborg Bay

##### Et fremmed objekt

Skulpturen har sit eget univers, der på sin vis altid starter og slutter med sig selv. Set fra et fænomenologisk synspunkt vil man som beskuer altid forholde sig til skulpturens fysiske tilstedeværelse, da den er en urokkelig realitet. Ved at betragte en skulptur kan man med andre ord få følelsen af at stå udenfor noget i rummet, der står overfor ens egen krop: En tilstedeværelse af et fremmed objekt, som ofte stiller flere spørgsmål end svar.

##### Skulpturens indre spænding

Der er en enorm energi til stede i Bjørn Poulsens skulpturer, som ofte kan sammenlignes med spændte muskler i en krop. Her tænker jeg især på nogle af hans tidligere værker, f.eks. Rivaler, Limbo, Hob og Navigator, som er skabt af gummi, plastic, skruer, akryl og stål. På forunderlig vis kommer værkerne til at fremstå som en slags readymades, der ikke er præfabrikerede, men hvis mange dele indgår i en moderne og ny sammensat helhed.

I mange af disse skulpturer hersker en iboende spænding, som ser ud til at holde på en enorm energi. Skulpturens masse – om det er plastic, akryl, stål eller andet materiale – fortæller i Poulsens formgivning om sprængfarlige kontroversielle sammensætninger og moduler, der udfolder sig i rum. Som objekter fra det ydre rum, der pludselig dukker op i vores umiddelbare nærhed og får os til at stille spørgsmål om hvad vi ser, og hvor det stammer fra.

Et af de seneste eksempler er Poulsens udsmykning til Struer Statsgymnasium, hvor en 35 meter lang metalskulptur borer sig igennem seks nicher i gymnasiets festsal. Rummet indtages af det fremmede objekt, der penetrerer fagene i væggen som et langt bor, der sikkert skyder sig vej frem gennem de røde mursten. Med sig har denne mægtige skulptur et væld af referencer fra forbruger- og science-fictionkulturen, som hentyder til det moderne samfund, vi befinder os i. Sådan viderefører Poulsen klassiske skulpturelle former mod en nutidig æstetik, hvor computerspil og film samt forbrugerismens billige fabrikater fra SILVAN og IKEA forenes.

##### Mod et narrativt billedsprog

I sine seneste skulpturer bevæger Poulsen sig hen imod et mere narrativt billedsprog, hvor man kan afkode direkte referencer til genkendelige objekter. Den "kropsrelaterede ekspressivitet", som lektor i moderne kultur Anne Ring Petersen omtaler Poulsens skulpturer i sin tekst Brudte helheder afløses af et mere fortællende univers. Det er som om Poulsen hjælper os med at løse koden i sine værker ved at indlægge spor i form af billeder og afstøbninger af kendte emner.

Med udstillingen Relief går Poulsen ikke alene mod et mere narrativt billedsprog; han eksperimenterer også med værkernes form i kraft af relieffet. Selv kalder han relieffet for et "urent medie". Måske fordi det ikke som skulpturen står isoleret i rummet, eller som maleriet hænger fladt på væggen. I stedet indtager det en mellemrolle som et tredimensionelt værk, der bevæger sig ud fra væggen. Relieffets konkrete form og illusionistiske billedrum danner en særlig ramme, som på én gang er skulpturel, men som man i højere grad end hos skulpturen, kan træde ind i.

## **2 Highlights på Museer – Forår 2025 Gammelgaard** **Bjørn Poulsen INTRUDERS**

Poulsen har altid selv været fascineret af ”billeder som skaber rum”, som man eksempelvis ser det i Edvard Munchs malerier. Historier, stemninger og landskaber træder her tydeligt frem, så det er nemt for beskueren at relatere til motivernes indhold og baggrund. Her åbnes et rum, som inviterer beskueren til dialog og gør det muligt at projicere sig selv ind i det.

### **Relieffets rum**

Formen er dog altid af afgørende betydning hos Poulsen. Det ses i udstillingens serie af gipsrelieffer, som fremhæver formernes karakter med sine kølige hvide nuancer. Relieffernes motivverden leder tankerne tilbage til den tidlige modernisme med Kasimir Malewitsch og Fernand Legér, der forener det moderne og klassicismen.

I et relief ses en rund opstigende sol med ikonografiske stråler omkring. I venstre forgrund er et ansigt med hat, som minder om Légers dansende figurer fra Ballet Mécanique. En vej deler billedet i to, men det samles igen af himlen øverst. Værket forener menneske, kultur og natur i en enkel og skarp komposition, som kun antyder elementerne, og derved gør dem endnu skarpere.

Motiverne afkodes kun langsomt gennem materialets overflade, dybde og tyngde. Gipsens sarte lyse farve og lethed har en særlig aura af et på én gang tidløst og forgængeligt materiale. Man fristes til at røre ved overfladen og gå på opdagelse i afstøbningens facetter, som uddyber motivet med små afgrunde og ophobninger i dets eget landskab.

### **Kroppens særlige betydning**

Med til udstillingen hører en serie af tolv jerngitre opstillet omkring et stort fladt monument liggende på gulvet, som det er muligt at betræde, som hvis det var en nedsænket gravsten i en kirke. Poulsen har skabt værkerne specielt til Østfløjen på Kunsthal Brænderigården Viborg, som hermed danner ramme om et nyt greb i kunstnerens virke. I denne totalinstallation, som også omfatter to oprejste mandshøje monumenter, er det muligt at træde ind på skulpturens scene. Ved at passere gitrene og betræde monumentet i gulvet deltager man i skulpturens scenografi og lader krop og skulptur interagere. Poulsen gør med andre ord op med skulpturen som et isoleret værk og lader dens indre spænding udløse sig i relieffernes motiviske tiltag.

Gitrene står sammen tre og tre og danner dermed en serie af billeder, som ikke umiddelbart har en nær tilknytning. I stedet er der tale om motiver, som formmæssigt er tæt forbundet i deres enkle konstruktivistiske stil. Bl.a. ses en solopgang i en skov af træstammer og en mandekrop i regnvej. Det poetiske og stemningsfulde i motiverne i form af naturens skønhed samt den faldende regn og kroppens afledte tilstand af melankoli skaber rum til refleksion og historier.

Poulsen bruger i sine nyeste værker modernismens enkle formsprog til at fortælle en større historie, hvor han trækker på referencer til bl.a. kroppen og naturen. Historiske og politiske hentydninger findes også i nogle af værkerne, men det er rummet, som formes i motivet og ikke budskabet, der er det vigtige. Budskabet er som værkerne åbent, og motivet optræder som udgangspunkt for den fortælling, der skabes af betragteren.

Poulsen muliggør med udstillingen Relief etableringen af et rum, hvor skulpturen ikke opleves som et fremmed objekt, men er medskabere af en ramme, som beskueren kan træde ind på et fysisk og mentalt plan. Idéen om skulpturen som en isoleret muskel eller energiladet kerne i rummet, er afløst af en invitation til at deltage i motivets univers. Alting begynder og slutter ikke længere med skulpturen selv, men den åbner sig op imod en større historie skabt i fællesskab mellem skulptur og betragter.

### **Gnistrende dobbeltheder – om Bjørn Poulsens skulpturer**

Af Torben Sangild, 2008

## 2 Highlights på Museer – Forår 2025 Gammelgaard Bjørn Poulsen INTRUDERS

I filmen Nærkontakt af tredje grad begynder hovedpersonen at opføre sig mærkeligt efter at have været tæt på en UFO. Han bliver besat af en bestemt form: en slags bjergform. Det begynder da han skal barbere sig om morgenen. Han former barberskummet i hånden i denne bjergform. Han ser denne form i en hovedpude og i en drengs ler klump; han tegner den åndsfraværende på avisen; han former den ved aftensmaden ud af kartoffelmosen på en så besat måde at hans familie begynder at blive bange for ham; han former den i ler, men har hele tiden på fornemmelsen at den ikke er helt korrekt; da han opdager at den har en flad top og er en bestemt bjergstub går han helt amok, graver haven op og kaster jorden ind i huset (mens familien flygter) for at bygge den rette form inden døre.

Bjørn Poulsens værker er ikke blevet til under indflydelse af besøg af væsener fra ydre rum, og fordi han er kunstner, bliver hans handlinger betragtet som mere eller mindre acceptable, men han har selv peget på parallellen til sit eget virke: at forme et materiale gennem hensynsløs destruktion af det. Dette materiale kan være hvad som helst og er ofte allerede-formede, masseproducerede ting, "readymades" eller fundne objekter: traktorslanger, stuemøbler, margretheskåle, gyngeheste, papirbakker, bobsælde, urtepotter, jernrør, modelfly osv. De udgør den ene halvdel af hans værk, den mest iøjnefaldende del.

Den anden halvdel er lavet i mere klassiske, amorfe materialer: gips, træ, ler, granit, stål, bronze – materialer der modelleres. Det er én måde at dele hans værk op på: de readymade-baserede over for dem af traditionelle skulpturmateriale. På den ene side giver denne skelnen god mening, på den anden side er den også lidt overfladisk. I hvert fald er det vigtigt at se sammenhængene imellem de to typer – især måske at se hvordan de påvirker hinanden.

Hvordan et gipsværk som Marsyas bærer tydeligt præg af det industrielt formede, og hvordan margretheskålskulpturerne former omvendt er beslægtede med træskulpturerne abstrakte slyngninger (fx Strøm). Her nærmer vi os en af de dialektiker som præger Bjørn Poulsens værk, nemlig den mellem det materielt konkrete og det formmæssigt abstrakte.

En "dialektik" er en dobbelthed der slår gnister, hvor to tilsyneladende modsætninger går i dialog med hinanden, befrugter hinanden og afføder noget tredje. Dette tredje har ofte en uafgjorthed og åbenhed over sig, netop fordi det er resultatet af et møde mellem modsætninger. Dialektiske gnister præger i høj grad Bjørn Poulsens værk, og er en af hemmelighederne bag kraften i hans skulpturer. Ud over dialektikken mellem readymade-konkretion og formmæssig abstraktion kan man blandt andet få øje på en dialektik mellem destruktion og konstruktion, en dialektik mellem det organiske og det uorganiske og en dialektik mellem det køligt minimale og det vulkansk ekspressive.

### Limbo

I et lavloftet rum hænger der en kæmpemæssig, sort gummitingest. Den er voldsom selv om den ikke bevæger sig. Dens enorme, oppustede traktorslanger er snøret voldeligt sammen af cykelslanger, og ud af den peger lige så sorte plasticrør. Den ligner ikke noget bestemt, men den minder om alt muligt: om en sort byld, om sadistisk sammensnørede organer, om afføring, om sener, blodkar og tarme.

Dens ekspressivitet skyldes flere ting, men nok mest af alt at der bogstaveligt talt er et pres indefra som stoppes af et stramt modpres; altså en bunden kraft. Men også dens påtrængende størrelse i rummet, dens ophængning og udspændthed, dens farve og det rå, industrielle materiale bidrager til dens dystre energi.

Limbo hedder den, sammen med to andre, og limbo er den katolske ide om et sted mellem himmel og helvede, hvor dem, som ikke kan frelses på grund af pedantiske omstændigheder (såsom spædbørn der døde før de blev døbt), men som heller ikke skal fordømmes i helvede, må vente på den store forløsning. At

## 2 Highlights på Museer – Forår 2025 Gammelgaard Bjørn Poulsen INTRUDERS

være i limbo er mere bredt at vente i en ubehagelig tilstand af handlingslammelse. Som hvis man er bundet og venter på at nogen skal komme og løsne båndene.

Skulpturen er pneumatisk, oppustet, og det betyder at den ganske langsomt mister sin luft og dermed sin kraft over tid. Den slappes. Men ikke nok med det: hvis man, som kunstneren har gjort et par gange, revitaliserer den ved at pumpe slangerne op igen, er det umuligt at ramme præcis den samme form. Den vil bule ud andre steder, på andre måder. Det er en dynamisk skulptur, der aldrig er den samme, bogstaveligt talt.

Dér hænger den, udspændt og sammensnøret, stum og ubevægelig, ikke andet en gummi, plastic og luft. Et objekt i et rum. Et objekt der udtrykker sig, fordi vi ikke kan lade være med at lade det udtrykke sig. Det er ikke spor magisk. Det er den objektive ekspressivitet.

### **Kraft**

Alle mærker at der noget kraftfuldt i Bjørn Poulsens skulpturer; en udadrettet energi i udtrykket. Det er straks sværere at beskrive hvorfor de har denne kraft. En af forklaringerne er den som gør sig gældende i Limbo: et pres med modpres eller binding. Dette pres er bogstaveligt-fysisk i Limbo, men det udtrykkes også i mange andre skulpturer, som har en bunden kraft, hvor man fornemmer at noget er holdt tilbage og ønsker at bryde igennem. Terminator, for eksempel, hvor beslægtede, kødelige lemmer eller stumper danner en menneskestor figur, der synes fanget i deformitet. Eller bobleformerne i fx Hob, der minder om luftenergi i væsker. Eller de mange stjerner, der synes i færd med at eksplodere, simpelthen fordi de stritter og stråler i alle retninger.

Der er en dynamik i skulpturerne – man opfatter bevægelse, selv om de fleste af dem er ganske ubevægelige. Ud over presset indefra og ud kan det også være dynamikken i et forløb af bølger. Eller en fornemmelse af noget organisk-selvbevægende i kraft af det kødelige, det muskuløse.

Man kan også pege på den koncentration der præger mange af værkerne – en fornemmelse af noget fortættet eller kompakt. Som han selv så præcist udtrykte det tilbage i 1989:

”Skulpturerne må udstråle koncentration, virke som om de har suget mere energi til sig og er blevet mere ladet med betydning og kraft end omgivelserne. De skal virke som var molekylestrukturen i dem særlig tæt”.

Det er som om energien er ophobet i disse skulpturer, som om deres overflade antyder noget kompakt indenunder, uanset om det er tilfældet eller ej.

Endelig er der energi bundet i sporene efter en voldsom proces i de værker som tydeligvis består af ødelagte materialer: Plasticdelene, margretheskålene, møblerne er brutalt smadrede og bundet eller skruet sammen på ny i en rekonstruktiv formdannelse. Denne energi bør ikke forlede én til at genoplive den ekspressionistiske myte om den plagede kunstner, der viser os sin smerte og aggression. Denne myte bør begraves godt og grundigt til fordel for et mere nøgternt blik. Der er slet og ret tale om en arbejdsproces der aflægger sig spor af fysisk voldsomhed i værkerne, og som dermed objektivt bidrager til deres udtryk af flossethed, ødelagthed og brutalitet.

### **Kød og køn**

De destruerede materialer opbygges og ophobes i nye konstruktioner med Poulsens sikre formsans. De bærer spor af både det industrielle og det destruktive med sig over i den nye form.

Det voldsomme og destruktive er traditionelt maskulint kodet, og der er ofte et kritisk mellemværende med maskuliniteter hos Bjørn Poulsen. Man får et klart hint om dette i Inferno-collagerne med sammenklippede fragmenter af bodybuilder-kroppe uden hoved – en mosaik af muskler i en uappetitlig suppe af overdrevent

## 2 Highlights på Museer – Forår 2025 Gammelgaard Bjørn Poulsen INTRUDERS

svulmende, glinsende mandekød. Den hypermaskulinitet som bodybuilder-kulturen udgør afmonteres i en udstilling af kødet som oppumpet masse.

Samtidig er der gennem hele Poulsens værk en konsekvent fascination af det kødelige i form af kaskader af irregulære organiske buler og knogler. Ophobningen af det konvekse (udadbulende) er en af de former der fylder mest på tværs af alle materialer. I værker som Sebastian og Terminator bygger ophobningerne på direkte afstøbninger af lemmer på en måde så der ikke opbygges en funktionel krop, men ligesom i Inferno blot en masse af kødelighed – her i direkte makabre udfoldelser med henvisning til klassiske motiver. I Prometheus er det det knogleagtige som dominerer. Det er ikke skulpturer af lidende kroppe, men af kropslighed og kødelighed udsat for sammenhobning, spidding og sammensnøring.

I Navigator-serien forenes det bodybuilder-kødagtige ikke blot med det industrielle, men med sin feminine modsætning, køkkenskålen med navnet Margrethe. Margretheskålen er et dansk husmoderikon, en køkkenrekvisit, og endnu en dialektisk gnist opstår i den formelle sammensmeltning af macho-muskuløsitet og flødepiskningsfemininitet. Her bliver kønnenes koder bogstaveligt talt dekonstrueret – deres egne udtryk revet fra hinanden og derefter sammensat i en ophævelse af en grundlæggende ideologisk modsætning.

Den kødelighed som fylder så meget i Poulsens værker, er en abstrakt kødelighed snarere end konkrete menneskefigurer: det er så at sige 'muskelhed', 'kødhed' og 'knoglehed'. Det er ikke kropslighed som et særligt naturligt eller særligt autentisk sted: snarere tværtimod. Det er en industrialiseret og teknologiseret kropslighed.

### Form

Samtidig er det altid også andet og mere end det kødelige. Alle skulpturerne har betydningsdannelser og associationer i forskellige retninger, ad forskellige tangenter, hvor det kødelige blot er en af de mest fremtrædende.

Der er altid en struktur, en arkitektur, en orden på færde. Bjørn Poulsen er uhyre formbevidst og meget formkonsekvent i sine modelleringer og ophobninger. Ofte tager han afsæt i en grundform, og ud fra disse kan man skitsere en typologi: der er de stjerneformede, der stritter i alle retninger; de klodeformede, der har en kugle som basis; de boblende og bulende; de bølgede og hvælvende; de aflange og serielle; de arkitektoniske, de krystallinske, de sammensnørede, de hullede. Så snart man forsøger at opstille denne typologi bliver det imidlertid klart at den bryder sammen igen, for disse gennemgående typer møder hinanden på kryds og tværs fra værk til værk. De går også på tværs af alle tænkelige materialer, og indtræder dermed bestandigt i nye betydningsdannelser og udtryk.

At skulpturerne er formbevidste, er ikke det samme som at de er formalistiske. Det er ikke formen for dens egen skyld, som en særlig ideologi på et svundet historisk stadie havde succes med at påstå. Former er altid knyttet til en verdensanskuelse, en verdens-sensibilitet – fordi verden er formet vil former også henvise til verden. Og i samspillet med materialerne og titlerne og de utallige konnotationer opstår der komplekse udtryk og gnister som sætter erkendelsesprocesser i gang hos dem der går ombord i erfaringsmulighederne. I tilfældet Bjørn Poulsen kræver det ikke så meget at gå ombord, for de fleste værker taler ganske umiddelbart.

### Plexiglas og margretheskåle

Inspirationskilderne er utallige – fra det antikke Rom til science fiction-film – men alt materiale får en tur igennem den Poulsen'ske vridemaskine og omdannes til noget ganske andet. Han forener og videreudvikler blandt meget andet to tendenser i den moderne kunst, repræsenteret af Donald Judd og Francis Bacon. På den ene side har vi Donald Judds minimalistiske primærformer i kombination med en glat, industriel finish i værker der tematiserer rummet omkring sig. På den anden side har vi Bacons optagethed af forvrænget og

## 2 Highlights på Museer – Forår 2025 Gammelgaard Bjørn Poulsen INTRUDERS

forpint menneskekød. Disse er ikke længere modsætninger hos Poulsen, og står i øvrigt heller ikke i modsætning til popkunstens indkorporering af banale masseproducerede objekter og tegn. Ser man Ghost- og Navigator-værkerne bliver det indlysende, hvordan de forskellige traditioner kan bringes sammen: Plexiglassets kølige indramning af en serie baseret på plastic-køkkenskåle bygget op som organiske klumper, der ændrer sig markant alt efter hvor man står i forhold til dem. Man har ikke set en Ghost hvis man ikke lige er gået om på siden af den for at se bag skærmen og har prøvet at placere sig i forskellige afstande af den. Der er ikke ét privilegeret punkt at se skulpturerne fra, heller ikke når de nærmer sig relieffet som Ghost-serien. Der spilles nemlig også med lys og farver på en ny måde for hver af dem. Hver enkelt ser ganske forskellig ud i forskelligt lys; under kraftigt lys laver plexiglas-skærmen en farvet skygge på væggen, som vandrer hvis det er sollys eller står stille hvis det er et spotlight. Mens Ghost 1-3 benytter sig af gennemsigtige plastic-skåle i forskellige kombinationer med plexiglas-skærmfarven, tager Ghost 4 de uigennemsigtige margretheskåle, hvilket giver den et mørkere og mere lukket udtryk. Plexiglasset farver skålkonstruktionerne i en farveleg, der igen tones forskelligt af lyspåvirkningen fra rummet.

Mutant hænger i en lukket kasse på væggen og peger over mod Navigator-serien og Skygge, hvor skålophobningerne er placeret i plexiglas-kasser på ben – ikke ulig gamle udstillingsmontrer – i stedet for en relieffskærm. Her tematiseres udstilletheden, museet, og samlingen, men hvor montren og vitrinen traditionelt er beholdere for de udstillede genstande, er montren her en integreret del af værket. Også her spilles der på rummet og de forskellige positioner, ikke mindst idet montren i mange af værkerne ikke er rektangulær, men trapezformet, så den er bredere i den ende hvor skålophobningen er tykkest – lidt som en kiste. Man opdager det måske ikke lige ved første øjekast, men man kan iagttage at perspektivet er skævt eller overdrevet, alt efter hvor man står. Montren er ikke bare en kasse uden om figuren, men tilpasser sig med sin egen lineære stringens delvist dens proportioner. Og inden i den nærmest svæver skålophobningen, på én gang let som luftbobler og tung som kød.

Plexiglasset giver Navigator-værkerne en industriel glathed, der farver de ellers organiske ophobninger som igen er bygget af industrielle materialer. Det giver også en vis distance – man kan ikke komme til at nå figurerne indenunder; de får noget fjernt over sig, og det konkrete materiale bliver mindre tilgængeligt og håndfast end i Ghost-serien. Dog kan man stadig se skårene og skruerne, og dialektikken mellem det industrielle og det organiske fortsætter ind i hver detalje af skulpturerne.

### Affortryllelse og genfortryllelse

Det minimalistiske princip viser sig tydeligt i de to Longing for A Space Travel-værker, der er skabt til at indtage hver sit rum på udstillingsstedet Overgaden i København. Den lange linie og Planet grunder i hver sin simple primærform og går i direkte dialog med deres rum – så meget at skulpturerne her nærmer sig installation. Linjen er bygget op af sekvenser der afløser hinanden, skærer gennem rummet og deler det i to. Planeten svæver og fylder med sin gigantiske volumen sit eget rum. Den har et indre rum, som vi ikke kan se og et "ydre rum" (vores rum) som den dominerer og den henviser så igen til det ydre rum i astronomisk forstand.

Den lange linies sekvenser veksler mellem noget langstrakt og noget mere strittende, mellem bevægelse langs aksens og bremsninger af denne bevægelse. Også her er formerne ganske organiske, om end i høj grad bestemt af hvert materiales egenskaber. På den ene side som et katalog over billigt plastic indbyggede formmuligheder, på den anden side som et sammenhængende forløb med en overordnet enhed – et elegant formmæssigt forløb der fortryller plasticen til en fantastisk form.

Samtidig ser man tydeligt skruerne der har sat elementerne sammen, ligesom man tæt på ser alle flossethederne og tilfældighederne i de konkrete plastic-skår. Her viser der sig endnu en dialektik hos Bjørn Poulsen: en dialektik mellem affortryllelse og genfortryllelse.

## 2 Highlights på Museer – Forår 2025 Gammelgaard Bjørn Poulsen INTRUDERS

Affortryllelse er sociologiens begreb for den rationaliseringsproces der har bragt os væk fra myter og overtro mod en mere videnskabelig og konkret verdensforståelse. I bredere forstand en bevægelse væk fra det eventyrlige mod det realistiske. I kunsten i det 20. århundrede sker affortryllelsen på mange punkter – ikke mindst med en afsløring af materialerne som konkrete og nogle gange banale. "What you see is what you see", som Frank Stella så berømt har udtrykt det – der er ikke andet end det du ser. Affortryllelsen ses også i kunstens optagethed af hverdagen i stedet for det mytiske, det lave i stedet for det ophøjede, det simple i stedet for det geniale.

I Bjørn Poulsens plasticskulpturer sker affortryllelsen allerede i valget af materialer – banalt plastic som vi kender fra hverdagens kontormaterialer, legetøj og køkkengrej. Dette materiale får form og nærmer sig det organiske i en slags genfortryllelse. Skønheden er en fortryllelse, og Poulsens skulpturer eksploderer af skønhed – ofte ikke i en klassisk forstand som harmoni, men snarere i en mere moderne forstand som ekspressiv, forførende energi. Denne genfortryllelse punkteres igen, når man går tæt på og ser de uperfekte sammenføjninger. Men den punkteres ikke mere end at skulpturen stadig er overvældende og legende flot. Måske kan man formulere det sådan at skulpturen affortrylles som billigt plastic, mens plasticmaterialet fortrylles som skulptur.

Planet forener grundformerne kugle og stjerne, og ligner umiddelbart en klode med gigantiske tårne eller gevækster strittende ud fra sig og med lige så store huller ind i kernen. Gennem hullerne får man et lille kig ind, men de afslører faktisk ikke meget om skulpturens indre, idet plasticskallerne fortsætter så langt øjet rækker og blikket ofte blokeres af tværgående tragter. De adskiller sig hermed fra mange af Bjørn Poulsens andre huller, der som regel er ganske klart afgrænsede og som ofte går helt igennem; en måde at lette de mest kompakte ophobninger på, at åbne dem lidt. Planets huller er derimod næsten mystiske – hvad gemmer der sig inden i en planet? Hullerne er indadvendte, både bogstaveligt og overført, ligesom de strittende gevækster er udadvendte i enhver forstand.

### **Strange Fruits – det blokerede rum og tingenes sensibilitet**

Som nævnt flere gange er der et mellemværende med rummet i Bjørn Poulsens værker. De rækker ud mod hinanden, indkapsler sig, deler og fylder rummet. De er arkitektoniske på en ofte meget kompakt måde og antyder indre rum af forskellige karakter. Som alle skulpturer bidrager de til atmosfæren i det rum de er placeret i, og nogle af dem er skabt til specifikke rum.

Men ingen saboterer rummet så radikalt som Strange Fruits gjorde på Charlottenborg, hvor den 3 meter høje, skråtstillede træ- og metalbarrikade kun gjorde det muligt at se halvdelen af såvel skulpturen som rummet ad gangen. Her bliver ideen om at skulpturen ikke har nogen privilegeret beskuersynsvinkel gjort meget konkret i form af en fysisk umulighed af at gå rundt om den og danne sig et helhedsindtryk. Ikke blot er der ikke noget ideelt sted at stå, der er ingen mulighed for at gestalte værkets form ved at se på den fra forskellige vinkler og samle dem i bevidstheden til en tredimensional form. Og når man ser den ene side af skulpturen første gang, ved man ikke at man får den anden at se senere på udstillingen.

Man møder en blokering hvorpå der hænger knuste møbler, sammenbundet langt mere end det er nødvendigt for at holde sammen på dem. De har været udsat for et dobbelt voldeligt overgreb: først er de knust og brækket, og derefter svinebundet med et sadistisk overskud og hængt op på en barrikade til almindelig skræk og advarsel. De er nærmest henrettet og udhængt, som de sære frugter Billie Holiday sang om.

Kan man have empati med møbler? Kan et møbel udtrykke smerte? Svarene er ja i begge tilfælde. Vi er indrettet og præget sådan at vi tillægger ting betydning. Det gør vi på alle mulige måder: gennem bl.a. analogier, ligheder, associationer og tegn. Det er ikke altid en fortolkningsproces, det er ofte meget umiddelbart; et aspekt af vores måde at sanse på. Ser vi noget der er knust, ser vi spor af vold. Knuste møbler henviser desuden til kroppen på to måder: benene kan ligne og opføre sig som knogler og møbler er tæt på vores kroppe. En stol er et stativ til kroppen. Der er ikke langt fra stativet til mennesket.



## 2 Highlights på Museer – Forår 2025 Gammelgaard Bjørn Poulsen INTRUDERS

Men selv uden nogen som helst lighed med menneskekroppen har vi stadig noget der minder om empati med tingene. Vi kan fornemme hvilken tilstand noget der hænger eller er klemmt eller spærret inde eller i ubalance er i. Det er praktisk når vi skal omgås tingene, og det er sådan vi har lært det. I kunsten fortættes det udtryk som gør brug af disse evner, og derfor får den udtryk. Når ting bliver kunst, bliver de særligt udtryksfulde. Det er ikke spor mystisk, og det gælder selv den mest affortryllede og konceptuelle kunst. Strange Fruits er et makabert værk med et tredobbelt indbygget chok: De sammensnørede klumper af knuste møbler, den gigantiske barrikade der spærre vejen og blokerer rummet og endelig den råhed i form og materiale der er anvendt. For at se skønheden må man se grimheden og volden i øjnene.

### Det offentlige rum – diskret og spektakulært

Når man bevæger sig fra gallerirummet ud i det offentlige rum, sker det på andre, mere hensynsfulde vilkår. Bjørn Poulsens offentlige skulpturer forholder sig til vidt forskellige stedsspecifikke rum, og har særlige krav til robusthed. Mange af dem kan man sidde på, som fx stenskulpturerne på Næstved Gymnasium eller værket Ros kilde. Nogle er ret diskrete, andre mere spektakulære.

En af de diskrete finder vi på et af de mest befærdede steder, nemlig Sortedams Dossering i København, hvor folk går tur, fodrer ænder og jogger. De kommer alle forbi Omphalos som hviler på den træbeplantede grussti mellem søbredden og selve dosseringen ikke så langt fra Tagensvej. Men den er så diskret at den ikke vækker nogen opsigt. Mange ser den, og den smelter ind i stedets karakter, men de færreste stopper op og kigger på den og de færreste husker den før man aktivt udpeger den på stedet – så kan mange genkalde sig at have set den før. Det er en skulptur der opfattes som om den altid har været der, som om den er en del af stedet selv, på trods af at dens materiale – sort granit – burde stikke ud fra de lyse omgivelser.

Det er tre skiver med en glat kuppel foroven. Fra hver skive rager der kuber ud som bryder det cirkulære og giver værket et vist industrielt præg. Skiverne er drejet i forhold til hinanden så de danner en slags spiral, men irregulært med forskellige afstande. På toppen er så denne kuppel, der heller ikke sidder regulært i centrum, men er forskudt et par centimeter. Disse formelle forskydninger er igen diskrete og upåfaldende som skulpturen selv. Her på Sortedams Dossering findes verdens navle ("omphalos"), men dette centrum er sort og roligt og står hvor man mindst venter det.

Lige modsat er Poulsens seneste offentlige skulptur, Vejviseren, der strækker sig frækt og farvestrålende op og ud over den græsbeklædte sokkel ud for rådhuset i Vissenbjerg på Vestfyn. Man får øje på den med det samme, og den gør et umiddelbart indtryk. Området er trafikeret, og her er der ikke plads til det meditative. Derfor skal en skulptur på dette sted rage op og skabe et klart centrum i toppen. Med sine varme, lette solfarver og spektakulære højde fanger den enhver forbipasserendes blik.

Tre forløb snor sig parallelt op ad søjlen: et med buer, et med bobler og et med krystalformer – tre kendinge i Bjørn Poulsens formsprog. I toppen deles de tre forløb ud i hver sin gevækst, der peger i hver sin retning. Vejviseren peger ikke ét bestemt sted hen, men angiver tre individuelle muligheder for de tre former.

Sokkel, søjle og figur er en opbygning man kender fra statuer, og statuer er noget man i høj grad forbinder med krigshelte og diktatorer, der viser vejen frem. Vejviseren demonterer denne heroisme og peger på tvivlen og det selv at skulle finde sin vej som det nutidige demokratiske samfunds præmis. Og så er den lavet af keramik frem for bronze – et mere skrøbeligt og svært kontrollérbart materiale, der er oppe i den helt store skala. Vejviseren sætter et spektakulært centrum i Vissenbjerg og er nu uundgåeligt et vartegn for byen.

### Følelsesapparater

Skulpturer bliver ikke ekspressive på grund af en særlig inderlighed eller spontanitet hos kunstneren, men gennem deres objektive udtryk. Dette er Bjørn Poulsens skulpturer gode eksempler på. Udtrykket bliver

## 2 Highlights på Museer – Forår 2025 Gammelgaard Bjørn Poulsen INTRUDERS

skabt gennem konstruktioner af materialer, hvor både materialerne, formerne og den sammenhæng de indgår i – rumligt, institutionelt, ideologisk – tilsammen skaber den komplekse gestalt som er værkernes udtryk.

Poulsen har selv omtalt dem som "følelsesapparater", altså en slags industrielle apparater der udtrykker følelser. Er man i tvivl om hvorvidt en maskine kan udtrykke følelser behøver man blot kigge på en robot. Men Poulsens værker udtrykker sig på en anden måde. De kan som regel ikke bevæge sig, og de ligner kun indirekte dyr, mennesker og andre organismer, men giver alligevel et liv til de døde materialer.

Det handler blandt andet om dialektikken mellem det industrielle og det organiske, der sætter gang i fantasien som aldrig lander et endeligt sted. Vi er indrettet til at skelne mellem organiske, levende væsener og døde ting, og denne mekanisme kan skulpturerne spille på ved at være uafgørlige hybrider som skræmmer, forvirrer og pirrer vores erkendelse. Dette koncentrerer sig i ophobningen af ensartede kødelige fragmenter frem for en organisme, især i de store, overvældende værker.

Samtidig med at de taler til fantasien er de meget konkrete, fysiske manifestationer i en tid hvor fantasien ellers mere og mere overlades til det immaterielle og det virtuelle. De fremviser noget endnu ikke set og gør det konkret og håndgribeligt. Her er også muligheden for gennem erfaringen at udvikle sin sensibilitet og få en større sans for det som man ellers ikke lagde så meget mærke til, eller at gøre det velkendte fremmed så vi udvider vores forståelse af det. Det kan være alt fra det konkret banale som industrielt plastic og køkkenskåle til fænomener som rum, industri, teknologi, krop, køn, vold og magt. Følelsesapparaterne er også sanseapparater og tankeapparater. Sensibiliteten er netop denne sammenslyngning af følelse, sansning og tanke, der præger vores reale måde at erkende på.

Der er et mangetydigt indhold i Bjørn Poulsens skulpturer, og i sidste ende er der også et kritisk potentiale. Mest tydeligt i et voldsomt værk som Strange Fruits, men også i mange af de andre. Når brugsgenstande ødelægges, er det i første omgang en demontering af deres brugsværdi, men også i videre forstand en symbolsk destruktion af samfundsmæssige værdier sådan som de er repræsenteret i disse genstande. Kønsroller, overforbrug og magtrelationer er kritisk på spil, men sjældent i form af polemik eller paroler: snarere som en udforskning, en undersøgelse på andre præmisser end dem der præger den almindelige diskurs i medier og samfundslivet. En æstetisk undersøgelse hvor det, der nedbrydes, bygges op igen til noget der både er voldsommere og smukkere.