**Oplæg om ISPK v/Naturmødet 2021 med afsæt i Poul Anker Bechs billedverden**

 

*Fimbul, 1987. Den sidste sommer, 1987.*

Hej, og velkommen til jer, der ser med.

Jeg står her i en af udstillingssalene på Vendsyssel Kunstmuseum. Rundt om mig hænger en del af museets store samling af malerier af billedkunstner Poul Anker Bech. Vi er her i dag, fordi jeg i anledning af Naturmødet 2021 skal fortælle jer lidt om kunstmuseets nye formidlingsprojekt “I sporet på kunsten 2.0”. Et projekt, som netop skal sætte fokus på det tætte samspil mellem natur og kunst, som kendetegner Vendsyssel.

På Vendsyssel Kunstmuseum har vi en stor samling af landskabskunst, af malere som Svend Engelund, Johannes Hofmeister, Poul Ekelund og ikke mindst Poul Anker Bech. Fælles for disse kunstnere er, at de alle har ladet sig inspirere af det særlige vendsysselske landskab med den høje himmel, de åbne vidder og det brusende Vesterhav, og det er det landskab, vi genfinder i deres billeder.

“I sporet på kunsten” består af otte kunstspor, som man kan følge rundt i landsdelen, og som tager dig ud i naturen til de landskaber, der har dannet inspiration for disse kunstneres billeder.

Sidder du derhjemme med en følelse af, at titlen, “I sporet på kunsten”, lyder bekendt, så skyldes det, at projektet er en viderebygning og gentænkning af et tidligere projekt fra 2007, oprindeligt etableret i samarbejde med Kunstbygningen i Vrå. Med støtte fra Nordea-fonden, Spar Nord Fonden og Augustinus Fonden har vi her på Vendsyssel Kunstmuseum nu fået mulighed for at udbygge projektet markant. Du kan blandt andet se frem til et helt nyt digitalt formidlingslag i form af en række, små podcasts, hvor kunstnerens inspiration fra naturen og landskabet levendegøres med afsæt i deres egne ord. Og som noget helt nyt kommer der et kunstspor om Poul Anker Bech.

I den næste 10. minutters tid skal jeg forsøge at give jer en lille forsmag på, hvad I har i vente, når Vendsyssel Kunstmuseum til oktober i år står klar med kunstsporene.

At vi står i Poul Anker Bech-salen, er altså intet tilfælde, men er fordi, at mit korte oplæg netop skal handle om Poul Anker Bech og hans forhold til det vendsysselske landskab.

Poul Anker Bech er mere end nogen anden blevet synonym med Vendsyssels landskab. Han er født og opvokset på en gård udenfor Tårs i Vendsyssel og tilbragte det meste af sit liv i landsdelen. Fra barndomshjemmet var der udsigt mod havet og til Rubjerg Knude Fyr – følte tidligt en tiltrækning mod landskabet.

Bech er kendt for sine store malerier af hverdagsscenerier, som udspiller sig både indendørs og især udendørs i det vendsysselske landskab. Kendetegnende for Bechs maleri er dets flertydighed – der er tale om skildringer, der ved første øjekast kan synes at være realistiske og naturtro – de giver os en fornemmelse af, at vi kan gå ud og finde frem til nøjagtig det sted, hvor Bech har placeret sit staffeli – men som ved nærmere bekendtskab altid indeholder elementer, der forskyder oplevelsen i en næsten surrealistisk retning. Med andre ord er det virkeligheden med et twist, vi møder i Bechs værker.

De to malerier bag mig er eksempler på Poul Anker Bechs gengivelse af det vendsysselske landskab. Malerierne har henholdsvis fået titlerne ”Fimbul” og ”Den sidste sommer”, og er begge malet i 1987.

På begge malerier indgår transformatortårnet som et centralt billedelement. Det er kun i Vendsyssel, at man ser netop den type af transformatortårne, der er muret af rødt tegl, og som har form som et kirketårn. De er tegnet i 1920 af en lokal arkitekt fra Brønderslev og blev opført rundt om i Vendsyssel frem til 1950erne. Bech har selv fortalt, hvordan han lige fra barnsben var dybt fascineret af de store, mystiske tårne, der brummede, og hvis indre man ikke kendte. Den fascination genoptager Bech i 1970erne, da han vender hjem til Vendsyssel. På det tidspunkt får tårnene en central position i hans maleri som vartegn i landskabet. Men måderne, tårnet bruges på, varierer forskelligt fra maleri til maleri.

I ”Den sidste sommer” er tårnet solidt forankret i landskabet, hvad der yderligere forstærkes af campingvognen, busken og ikke mindst af el-trådene, der tydeliggør, at tårnet endnu har en forbindelse til omverdenen og dermed altså en funktion. I ”Fimbul” står tårnet, derimod, ensomt på den sneklædte mark, forbindelsen til omverdenen er kappet, hvad der bogstaveligt talt kommer til udtryk ved, at trådene hænger livløse ned langs med tårnet. Ligesom den rygvendte motorcykelbetjent, der betragter tårnet, konfronteres vi som beskuere med det gamle, udslidte transformatortårn, som har aftjent sin pligt, og som nu ikke længere tjener en reel funktion i landskabet, men som nu kun minder om en svunden tid.

Tårnene peger således på et centralt tema i Bechs værk, nemlig tid og tidsbegrebet. Her kobles nutiden og fremtiden sammen med fortiden og det forgangne. Bech var selv meget bevidst om denne tematik og fremhæver selv sin optagethed af tid – fortid, nutid og fremtid – som et centralt tema i sin kunst.

Et andet centralt element i Bechs landskaber er vejen. I stil med transformatortårnet spiller vejen en stor rolle i Bechs billedverden, hvor den peger på både det menneskeskabte – og på menneskets fremskridt og fremtid, samtidig med at den signalerer udlængsel mod det ukendte. Det er den moderne vej, hovedvejen, der strækker sig gennem landskabet, Bech skildrer. Men der kører sjældent biler på vejene i Bechs landskaber, der er ingen cykler, gående og andre spor af menneskelig færden. Vejene er, i stedet, ofte gabende tomme. Som for eksempel i ”Den sidste sommer”, hvor livet i stedet er henvist til himlen og skyerne i billedets højre hjørne. Dog står campingvognen som et spor af det liv, der engang var på vejen, men sommeren er ovre, campingvognen er forladt og gardinet trukket for – og menneskene er væk. Men de spor, de har afsat, er alligevel til stede i landskabet.

Hos Bech er det menneskelige i naturen således til stede som en dobbelthed. Dét både er der og ikke er der.

Naturen er fyldt med spor efter mennesket, men mennesket er aldrig til stede. Der kan godt nok være en betjent på sin motorcykel, som vi ser på maleriet ”Den sidste sommer”, men han står med ryggen til – og er fraværende både fysisk og psykisk.

I sine landskaber formår Bech, kort sagt, at pege på den tvetydighed, der er i forholdet mellem menneske og natur. Han forener det nære og det fjerne, det lokale og det universale. Det er velkendte landskaber med genkendelige elementer, men i dem alle fornemmer vi en større magt, noget udefinerbart, der ikke lader sig indfange.

I modsætning til tidligere tiders landskabskunst er det ikke en uspoleret natur, Bech ønsker at gengive, men derimod den civiliserede natur – kultur- og produktionslandskabet – med alt hvad dertil hører af opdyrkede marker til asfalterede veje – og midt i det hele finder vi typisk et transformatortårn, en kornsilo, en gyllevogn eller en campingvogn.

Bech maler på den måde sin hjemstavn, den egn, han er vokset op i. Det er Vendsyssels flade landbrugsland med de mange markfelter, vi genkender hos Bech, spredte gårde med tilbygninger og kæmpemæssige siloer. Der er ingen idylliske skovsøer som fx i Guldalderen og Nationalromantikkens landskabsmaleri. Men ligesom i Romantikken er universet til stede i form af det store rum over jorden – himlen og skyerne. Ved at sænke horisontlinjen giver han plads til universet, det udefinerbare og det uendelige, det, der ikke lader sig måle og veje af mennesket fornuft – og udfordrer derigennem vores opfattelse af landskabet og naturen.

Han har selv sagt om sit forhold til landskabstraditionen og vores møde med landskabet: *”… spørgsmålet er, om vi egentlig oplever landskabet i en sådan fast ramme. Går vores følelser og fornemmelser for naturen og de ydre kræfter ikke langt ud over det hensigtsmæssige i vores rent praktiske orientering? Føler vi ikke havet rejse sig imod os, eller landet falde bort fra os? Eller vinduet udvide sig for trykket af udeverdenens længselsfulde syner? Virker jorden, havet og rummet ikke mægtigere på os, end den traditionelle landskabsskabelon er i stand til at udtrykke?”*

Ved at sammenstille ulige elementer ønsker Bech altså at pege på naturens storhed, og på, hvordan vi mennesker i mødet med naturen bliver små. Bechs landskabsskildringer inviterer os således til at se landskabet, naturen og vores forhold til den på nye måder.

Tilbage er der bare at opfordre til at snøre vandrestøvlerne, fatte vindjagten og begive sig ud i naturen – i Poul Anker Bechs fodspor. Man kan for eksempel tage en tur til Råbjerg Mile i nord eller Rubjerg Knude i vest – alle konkrete lokaliteter, som har inspireret Bech til landskabsmalerier. Eller man kan, som i disse to billeder, bare køre en tur ud på landevejen – på jagt efter transformatortårne og det tabte land.