

Variationer over vildsporet

Af Mads Damsbo

Hovedpersonerne i Lærke Lautas film og malerier søger alle sig selv. Langs perlende søer, over dystre bjerge eller dybt inde i skovens stille ro lader kunstneren sine subjekter drage af sted mod det længselsfulde møde med selvet. Trods billedernes umiddelbare realisme har personerne forladt virkelighedens rationelle sfære og bevæger sig nu snarere på kanten af drømmens mulighedsfulde univers. Og her, fjernt fra bekymrede mødres kalden, og til duften af den dugfriske skovbund og lyden af fuglenes kvidren, lader kunstneren mødet ske; den søgende finder sit alter ego, ofte i skikkelse af dobbeltgængeren, der træder frem for betragteren i et dramatisk klimaks fastholdt på lærredet og i filmen af gentagelsens fastfrysende moment.

Men da er det allerede for sent. Truslen om undergang lurder altid bag den nærmeste træstamme hos Lautas, og selve erkendelsen bærer ofte dødens mærke. Som Orfeus, der ikke kunne styre sin nysgerrighed og måtte kaste et blik tilbage på guderne på færdens tilbage fra dødsriget, lider hovedpersonerne hos Lautas af en skæbnesvanger længsel efter indsigt. Ligesom i det græske sagn befinder de sig hver især på et farefuldt vildspor, hvor erkendelsen af selvet betyder både tab af uskyld og muligheden for fortabelse frem for forløsning. Synet af guderne er blot her erstattet med det moderne selv som billede på endelighedens befriende overskridelse.

Kunstneren lader dog ikke sine hovedpersoner gå så vidt. I modsætning til den græske helt når de i det afgørende øjeblik at holde sig for øjnene og afværge katastrofen, men dermed også erkendelsen. På intet tidspunkt står vi ansigt til ansigt med døden hos Lautas, der kun lader sine subjekter gå lige til kanten. Og heri består værkernes tryllebindende omdrejningspunkt. I en række variationer over vildsporet møder vi værkernes hovedpersoner fastholdt i det klimaktiske øjeblik mellem søgen og oplysning, forløsning og fortabelse. Et øjeblik der til sidst bliver så påtrængende for betragteren, at det overskrider værkernes sekventielle natur og antager selve dannelsesrejsens klassiske og metaforiske karakter.

Nærværende præsentation af Lærke Lautas produktion demonstrerer først og fremmest kunstnerens alsidige og eksperimenterende brug af medierne film og maleri. Afledt af de første, har Lautas malerier en filmisk kvalitet, hvor hvert enkelt billede slår scenisk an til en større fortælling. Omvendt gør kunstneren i sine film også effektivt brug af maleriets særlige fortælleteknik, hvor samtlige af historiens lag udfoldes side om side på forskellige symbolske planer. De mest iøjnefaldende eksempler på dette overlap mellem genrerne kan iagttages i kortfilm som *Travellers on a Mountain Path* (2006) og *Hun mødte sig selv* (2006). Figurerne er her fastholdt i et fotografisk øjeblik, der er løftet op og ud over tiden og filmens traditionelle fortællerytme. Forstærket af omgivelsernes bevægelser fryser både de rejsende og kvinden i den violette jakke og hendes alter ego fast i maleriets evige moment midt i filmens fortsatte bevægelse.

Men filmen og maleriet lapper også over hinanden i andre af værkernes planer. Gennemgående både for film og malerier er en markant kontrast mellem figurer og rum. I *Travellers on a Mountain Path* består denne kontrast i naturens romantiske udtryk og figurerens hverdagsagtige pålædning. Som i flertallet af Lautas værker indgår naturen her ikke alene som medskaber af situationens stemning, men af hele fortællingen. Den er med andre ord en del af handlingen og tilfører en urovækkende dramatik til de mere prosaiske figurer. På samme måde med det enigmatiske værk *Rejsende* (2004). Her skaber den venligt udseende natur med den blå himmel og brune skovbund en eventyrlig stemning af en anden verden omkring de sovende - eller døde? - på de vandrende heste. I begge værker tilføjer figurerens hverdagstøj fortællingen en nutidig karakter, der sætter drømmen i forbindelse med virkelighedens sfære.

I dialog med tidens nyromantiske fremstillinger af selvet og selvets subjektive spejling i fiktionens opdigtede verden indgår såvel barnet som kvindefiguren som bærende karakterer i Lærke Lautas produktion. Fra de tidlige værker, hvor barnet indtager en fremtrædende plads, ses en udvikling i de senere mod at give den unge og voksne kvinde stadig mere plads. I begge tilfælde er det imidlertid

relationen til andre mennesker, især familien, samt det erkendelsesmæssige forhold til verden, der tegner værkernes budskab.

Mens naturen i de senere år har indtaget en fast plads i mange kunstneres arbejde som både fiktivt og virkeligt rum for subjektets projektion i verden, så er barnefiguren en sjældnere størrelse. Belastet af psykoanalysens fremskrivning af barnet som terapeutisk billede på den voksnes selvansagelse er det svært ikke at stille barnet i en direkte, biografisk forbindelse til kunstneren selv. Der findes imidlertid en anden og mere litterær tilgang til barnefiguren, der går forud for psykoanalysen, og som - på trods af dens mange uafklaretheder, særligt omkring barnefiguren som billede på uskyld og renhed - forekommer mere passende i denne sammenhæng.

To momenter, hvor barnefiguren står i centrum hos Lauts, skal nævnes her. Det første optræder i det uhyggelige filmværk *Sunday* (2003). Her præsenteres en familie omkring et fødselsdagsarrangement i en idyllisk have ud mod vandet. En mystisk blæst forhindrer imidlertid arrangementets gennemførelse, og i resten af filmen optræder familiens børn i forskellige grænseprøvende situationer. Mest uhyggelig er scenen, hvor to småpiger ramler sammen på trehjulede cykler, og skrigende bliver ved med at banke ind i hinanden. Filmen begriber barnets dobbelte karakter som på én gang afhængig og uskyldig - og selvstændig og aggressivt væsen.

På en lignende måde tematiserer drengen med skyderen i *Enebarn leger med sig selv* (2007) barnets dobbelte væsen. I en fyndig bevægelse hen over filmlærredet mimer drengen de allestedsnærværende computerspilsfigurer, hvor superhelte mekanisk mejer fjender ned med hurtige bevægelser på aftrækkeren. Blot bliver drengen i filmen selv offer for sine kugler, og han kommer derved til at indtage rollen som både offer og bøddel.

Barnet var i det 19. århundredes viktorianske verden et afgørende mentalt pejlemærke for forståelsen af uskyldigheden. Og barnefiguren blev anvendt i en lang række fortællinger som metafor og litterært billede på den rigtige, moralske handling og tankegang. Men barnefiguren voksede også op, og det er i den klassiske overgangsfase fra barn til voksen, og med blik for klassiske dannelsesromaner som *Alice i eventyrland*, at Lauts beskæftiger sig med barnet.

Dannelsesrejsen er ikke blot et gennemgående tema for hovedpersonerne i Lauts film. Også kunstneren selv synes at beskrive en rejse i symbolikkens sælsomme univers med sine værker. Gennem en række referencer til historiske billeder afspejler kunstneren sine forlæg i tidligere tiders fremstillinger af landskabet og relationen til naturen og til den drømmende overgang mellem syn og forestilling, virkelig og fantasi, som den udfoldede sig i henholdsvis romantikken og symbolismens poetiske tankeverden.

Men Lauts i *Travellers on a Mountain Path* slår romantikkens mørke toner an med mystiske naturskildringer, anlægger kunstneren en anderledes blød baggrund for det anspændte møde i *Woman Surrounded by Men* (2006). Det er L.A.Rings mosklædte og vidt berømte landskab fra Roskilde fjord, som er baggrunden for scenen, og som sammen med kvindens røde jakke fuldbyrder omgivelsernes symbolske udtryk. Lauts forstærker med disse konkrete nedslag i kunstens historie oplevelsen af en suspenderet tid i værkerne; fortidens naturrum smelter i mødet med højhusene i *Enebarn leger med sig selv* sammen med nutidens urbane utopi og skaber et tredje rum - drømmen og forestillingens rum - på tærsklen mellem fortid og fremtid.

Således ledt ud på associationernes urovækkende overdrev efterlader Lauts sin betragter til meditationen over selvet og spejlingen i verdens dyb. Mens hovedpersonerne i filmene forbliver fastholdt i tidslommen mellem nu og her og altid, lader kunstneren sin betragter fortsætte strejftøget ad vildsporets forførende og mulighedsfulde tangent.