

## Kapitel et

# Epistemologisk

Jeg spurgte engang Per Kirkeby, hvorfor han havde valgt at studere geologi. Det er trods alt en speciel uddannelse, og han havde tidligere fortalt mig, at han ikke er den type geolog, der begyndte ved at gå rundt og samle sten som dreng.

Kirkeby svarede, at det heller ikke havde været hans hensigt at studere geologi. Som dreng havde han været interesseret i historie og arkæologi og havde cyklet rundt for at kigge på landsbykirker og køkkenmøddinger. Det krævede imidlertid den store latinprøve, hvis han ville studere de fag på universitetet. Den havde han ikke, for da han var ordblind

**Fig.1** Per Kirkeby: Kort over Brønlund Fjord, 20. august 2001. Kuglepen på papir, 9,8 x 14,2 cm. Vest for Brønlund Fjord er tegnet Midsommerelven, der fører ind til Midsommersøerne. Syd for dem ligger Etukussuks Dal, som Den Litterære Ekspedition var rejst ind igennem. Firkanten på sydsiden af Brønlund Fjord angiver beliggenheden af »Verdens nordligste hus« mellem to mindre elve, som gav drikkevand. På Brønlund Fjords nordside ligger Børglum Elv og øst for den Slikbugten, hvor Eigil Knuth udgravede mange bopladser.

og havde problemer med det sproglige, havde han taget en matematisk studentereksamen. Han havde ikke forestillet sig, at han kunne komme til at leve af at være kunstner – så ville han have søgt ind på kunstakademiet. I stedet ville han forsørge sig som akademiker og måske tegne og male ved siden af.

Da han ikke kunne komme til at læse historie eller arkæologi, valgte han at læse geologi, fordi det rummede mulighed for at opfylde hans ønske om at komme til Grønland. Helt op i begyndelsen af 1960'erne var Grønland et lukket eventyrligt land behersket af Den Kgl. Grønlandske Handel.

Man kunne forledes til at mene, at Per Kirkeby er en tværgænger, der forbinder det humanistiske perspektiv (individet) med det naturvidenskabelige perspektiv (slægten og arten). En tværgænger, der overvinder splittelsen i selve menneskesynet.

I virkeligheden forholder det sig en del anderledes. I 1950'erne var der naturligvis to linjer i gymnasiet, men de overlappede hinanden mere end i dag. For eksempel havde Kirkeby *fransk* på den matematiske linje hos den navnkundi-

ge gymnasielærer Paul Lier, og som han selv har beskrevet i *Ekspeditioner & udflugter*, var hans lærer på universitetet, professor Arne Noe-Nygaard, også en mand, der kunne forbinde det naturvidenskabelige med det kulturhistoriske. I øvrigt var geologi slet ikke et selvstændigt fag på daværende tidspunkt. Man indskrev sig på naturhistorie og fik en bred uddannelse inden for botanik, palæontologi og kulturgeografi, inden man specialiserede sig i slutningen af studietiden.

Per Kirkeby tog studentereksamen i 1957 og begyndte samme år det universitetsstudium, som han fuldførte i 1964. Hans uddannelse foregik ganske enkelt i en tid, hvor det humanistiske og det naturvidenskabelige var mere forbundet end i dag, og hvor den naturvidenskabelige specialisering var mindre. Tidsskriftet *Hvedekorn* bragte i 36. årgang nr. 3 og 5 (1962) og i 37. årgang nr. 4 (1963) enkelte linoleumssnit og træsnit af Per Kirkeby. Ingen af disse bidrag er bemærkelsesværdige. I 38. årgang nr. 2 (1964) bidrog Kirkeby som forfatter bl.a. med det lille prosastykke »Fra verdens nordligste hus« illustreret med raderinger med motiver fra Grønland og raderinger i popstil. Her blev det tydeligt, at der var sket no-

get, for bidragene fra 1964 er personlige, originale og vedkommende.

Mellem hans tidlige bidrag og denne offentliggørelse i 1964 var der indtruffet en begivenhed, som skabte denne forskel, og det var Per Kirkebys deltagelse på Den 2. Peary Land Ekspedition til Nordøstgrønland fra maj til august 1963. På denne rejse gjorde han nogle erfaringer, så han fik et stof at øse af. Det var i øvrigt umiddelbart efter hjemkomsten, at han begyndte at male i popstilen, dvs. han havde »fundet sine figurationer«.

I sin bog *Strejftog i Nord* (1959) beskrev Ebbe Munck Dansk Peary Land Ekspedition 1947-50 ledet af ham selv og arkæologen Eigil Knuth i fællesskab det første år og de sidste tre år af Eigil Knuth alene. Deltagerne etablerede en station ved Brønlund Fjord i Nordøstgrønland i sommeren 1947, derefter vendte man tilbage i sommeren 1948, og Knuth var den eneste, som både overvintrede 1948-49 og 1949-50. Brønlund Fjord er en lille nordvestlig sidegren til den store og altid isdækkede Independence Fjord, som danner Peary Lands grænse mod sydøst (*fig. 1*). Dansk Peary Land Ekspe-



**Fig. 2** Per Kirkeby: Tegning, 19. januar 2001. Blyant på papir, 29,7 x 21 cm (udsnit). Den øverste skitse viser, hvordan der fra venstre har været et isfremstød, som har efterladt en masse moræne. Derefter har vandstanden for 5-10.000 år siden hævet og sænket sig og derved afsat de terrasser, hvor resterne efter Independence I og II kulturenes bopladser findes. De ældste bopladser ligger på de højeste terrasser. Tegningen forneden viser en teltring, dvs. de sten som har holdt teltet nede, og som er den form for ruiner, som Knuth fandt efter bopladserne. Disse teltringe indeholder altid en diagonal »arnegang« i midten med et ildsted afskærmet af skiferplader på højkant.

dition 1947-50 havde omfattet meteorologiske, glaciologiske, geologiske og botaniske undersøgelser samt arkæologiske udgravninger udført af Eigil Knuth. Knuth søgte spor efter stenalderkulturerne Independence I og Independence II på hævede strandterrasser. Disse palæoeskimoer var indvandret fra Canada til det nordlige Grønland hhv. 2000 og 1000 år før Kristi fødsel.

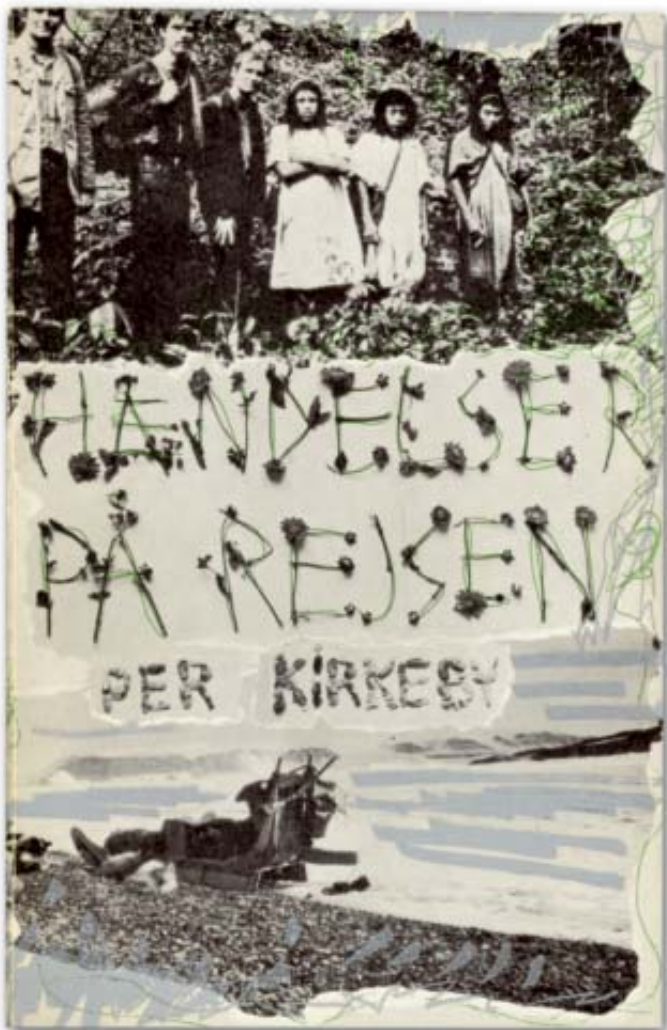
Det var dette arbejde, som Eigil Knuth ønskede at fortsætte i sommeren 1963. Per Kirkeby foretog sine egne geologiske undersøgelser, som mundede ud i en rapport til Grønlands Geologiske Undersøgelse, en rapport han siden indleverede som specialeafhandling. Desuden skulle Per Kirkeby bistå Eigil Knuth med dateringen af de fundne ruinlokaliteter. Mange bopladser blev fundet på strandterrasser på nordvestsiden af Brønlund Fjord, især på østsiden af Børglum Elvs udløb. Disse strandterrasser var dannet ved hævnning af landet, og hvis man kunne tidsfæste hævnningen, havde man en nedre grænse for bopladsernes alder (fig. 2).

Der skete mange dramatiske ting på den ekspedition, især da Kirkeby sammen med to andre ekspeditionsdeltagere

blev angrebet af en isbjørn, og da Kirkeby gik til bunds med en jolle i iskoldt vand, mens han var alene. Men ud over at blive bragt i eksistentielle grænsesituationer, gjorde Kirkeby på den tur også en række centrale erfaringer omkring forholdet mellem kunst og videnskab.

### Sandhed og skønhed

Typisk for Per Kirkebys arbejdsmåde var det først flere år efter ekspeditionen til Peary Land, at erfaringerne blev bearbejdet – ganske som hans rejse til mayalandet i foråret 1971 gav stof til næsten hele 1970'erne. I 1971 udgav han på Borgens Forlag essaysamlingen *Hændelser på rejsen (Fra pol til ækvator)*. Omslaget (fig. 3) er en collage fuld af skjulte referencer. Titlen hentyder til John L. Stephens' *Incidents of Travel in Central America* (1841). På bagsiden er der mange klip fra Kirkebys rejser til Grønland, New York, Moskva og Samarkand. Mest interessant er omslagets todelte forside. På fotografiet foroven står Teit Jørgensen, Ib Michael og Per Kirkeby i en mellemamerikansk regnskov, og nedenunder står bogens titel skrevet med blomster, fordi det – mest med



**Fig. 3** Per Kirkeby: Omslag til Hændelser på rejsen (Fra pol til ækvator), 1971. Offset i tre farver, 17,7 x 11,4 cm.

**Fig. 4** Per Kirkeby: Kort over det nordøstlige Grønland, 15. august 1998. Kuglepen på brevpapir, 29,7 x 21 cm. Øverst blander landkortet sig med hovedet på Per Kirkebys brevpapir. Krydset til venstre er Thule, og den diagonale linje er den rute, som Robert Peary vandrede med nordmanden Eivind Astrup i et forsøg på at nå frem til Nordpolen, og hvor han den 4. juli 1892 nåede frem til Navy Cliff i bunden af Independence Fjord. Peary mente, at Peary Land var adskilt fra selve Grønland ved et stræde kaldet Peary Kanalen. Krydset nederst til højre angiver Danmarkshavn, hvorfra Mylius-Erichsen og J.P. Koch med hvert sit hold rejste op langs østkysten i foråret 1907. Den 28. maj skiltes de to hold på Kap Rigsdagen (prikken foroven til højre), efter at J.P. Kochs hold allerede havde været ved varden på Kap Clarence Wyckoff. Så langt var Peary nået vestfra den 22. maj 1900, og ved at nå derop havde J.P. Koch kortlagt den ukendte strækning langs nordøstkysten. Mylius-Erichsens hold rejste ned til bunden af Independence Fjord og konstaterede, at Peary Kanalen ikke eksisterer og fandt de to sidefjorde Hagens Fjord og Brønlund Fjord. På hjemrejsen forsvandt Mylius-Erichsen og Høeg Hagen på indlandsisen, mens Jørgen Brønlunds lig blev fundet i en klippehule ved kysten.

henblik på Ib Michael – var tre blomsterbørn, der drog af sted. Denne rejse var vigtig, fordi de kom til Mellemamerika, mens mayaernes monumenter endnu lå som overgroede ruiner i junglen. Nederst – og vigtigst – er et foto, som Per Kirkeby selv har taget. Det stammer fra Den 2. Peary Land Ekspedition og viser Per Kirkebys hundeslæde parkeret på ralbunkerne ved Kap Harald Moltke.

Hvor Brønlund Fjord møder Independence Fjord hedder den nordlige bred Kap Harald Moltke og den sydlige bred Kap Knud Rasmussen. Det, som appellerede til Per Kirkeby, som både var kunststuderende og geologistuderende, var, at

i dette område, som under dramatiske omstændigheder var blevet gennemkrydset af berømte opdagelsesrejsende og videnskabsmænd (fig. 4), var den centrale bred blevet opkaldt efter en kunstmaler!

På fotografiet på omslaget er slæden parkeret ved noget sne og is, tre hunde ligger på stembunken, og bag fjeldet i baggrunden ligger Independence Fjord. Ovenover står forfatterens navn skrevet med små sten, fordi dette var en videnskabelig og geologisk ekspedition og måske den sidste, hvor videnskabsmændene kørte med egne hundeslæder.

Harald Moltke deltog fra september 1899 til februar

Independence Fj







1900 i en ekspedition til Akureyri på Island under ledelse af Meteorologisk Instituts direktør Adam Paulsen (fig. 5) og også på en ekspedition til Utsjoki i Finland fra efteråret 1900 til februar 1901. Formålet var at studere nordlysets farvespekter, som man på daværende tidspunkt var blevet i stand til at følge længere ud i det ultraviolette end tidligere, og Harald Moltkes opgave var at gengive nordlyset så naturtro som muligt. Hans tegninger og malerier er lavet med videnskabelig akkuratess; de skulle ikke være kunst. Moltke var en meget akademisk maler, men han fik en slags »twist« af at være med på ekspeditionerne og gengive de mærkeligt lysende nattefænomener. Harald Moltke har formodentligt tegnet blyantsskitser om aftenen med angivelse af slørdraperiernes form, farve og placering mellem stjernerne på nattehimmelen, og derefter har han relativt hurtigt næste dag malet det op med oliefarve, tyndt, vådt-i-vådt og derfor præcist. Moltke deltog også på Den danske Litterære Grønlands- Ekspedition 1902-04 med Knud Rasmussen, Jørgen Brønlund og Mylius-Erichsen. Her var målet at lave en kunstnerisk og litterær ekspedition, der skulle udforske landet og beboerne

**Fig. 5** Harald Moltke: Nordlys buer, Island, den 1. december 1899, kl. 18.40. Olie på lærred, 58 x 85 cm. Nordlyset kan antage forskellige former, enten – som her – store buer på tværs af himlen eller slørdraperier, der forsvinder opad som kræmmerhuse. Moltke måtte udvikle en særlig teknik med udviskninger for at afbilde de transparente lysfænomener. Tilhører Danmarks Meteorologiske Institut, København.

**Fig. 6** Per Kirkeby: Uden titel (overmaling), 1977. Olie på lærred, 23,5 x 32,5 cm. Tilhører kunstneren.

**Fig. 7** Aage Bertelsen: Arctic Ocean, 1907. Olie på lærred, 91,5 x 144,8 cm. Tilhører Royal Geographical Society, London.



på lige fod med videnskaben, og på den tur malede Harald Moltke 35 akvareller af Kap York-eskimoerne; de tilhører i dag Nationalmuseet, Etnografisk Samling. En del år senere (1931) malede Harald Moltke det officielle portræt af Den Litterære Ekspedition, *Lejr i Melvillebugten*, som hænger på Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot.

To andre malere dukker også op i denne sammenhæng. Achton Friis og Aage Bertelsen (*fig. 7*) var begge deltagere på Mylius-Erichsens Danmark-Ekspedition 1906-08, hvor man kortlagde den indtil da ukendte strækning af Grønlands nordøstkyst. Det var Achton Friis, der efter Mylius-Erichsens død på rejsen skrev den populære beretning *Danmark-Ekspeditionen til Grønlands Nordøstkyst* (1909). I foråret 1900 havde Robert Peary vestfra nået Kap Clarence Wyckoff på Grøn-

lands nordkyst, og en af Danmark-Ekspeditionens hovedopgaver var at nå samme punkt østfra og derved kortlægge den sidste ukendte del af kysten. Aage Bertelsen udgjorde sammen med Tobias Gabrielsen og kartografen J.P. Koch det slædehold, som fuldførte denne opgave. Aage Bertelsens tegninger og oliemalerier fra Danmark-Ekspeditionen har en nøjsomhed og en radikalitet, der skyldes de vanskelige omstændigheder, som de er opstået under, bl.a. 30 graders frost. Bertelsens billeder kan minde om Caspar David Friedrichs bare med den forskel, at Bertelsen var naturalist – i et utroligt landskab, hvor isbjergene ser grønne ud, når solen lyser igennem dem. Aage Bertelsens malerier fra Danmark-Ekspedition er i dag meget vanskelige at opspore, hvad der sikkert kun har øget Kirkebys fascination.

Harald Moltkes nordlysmalerier blev først for alvor kendt efter en udstilling på Steno Museet i Århus i foråret 1999, og det eneste værk af Moltke, som Kirkeby har været bekendt med, er ekspeditionsportrættet på Frederiksborg Museet (jf. *Fisters klumme*, side 144). Det var Knud Rasmussen, som på Den litterære Ekspedition navngav odden efter Harald Moltke, måske fordi Moltke var blevet alvorligt syg på denne ekspedition. Men ud over denne helt konkrete praksis med at give steder navne efter rejsefæller og sponsorer, kan man også se fotografiet heraf på omslaget af Kirkebys bog som metafor for en mere omfattende filosofisk problematik, fordi det forbinder kunsten med videnskaben, dvs. skønheden med sandheden.

Dr. phil. Erik Fischer har gjort en iagttagelse, som han omtalte i essayet »Per Kirkebys skitser« (1993), nemlig af den bemærkelsesværdige skønhed i Per Kirkebys værker. Det er tydeligt, at Per Kirkeby selv prøver at modarbejde den og gøre sine billeder så kantede som muligt, men lige meget hjælper det, for resultatet bliver hver gang på sin vis rørende.

Dét er bemærkelsesværdigt, fordi modernismen fra sin

fødsel og gennem hele sin historie har afskrevet længslen efter skønhed. Det er karakteristisk, at det hver gang er sket i forbindelse med verdenskrigene. Det er, som om man hver gang enten som en forudelse *før* eller som en reaktion *efter* en krig har erkendt, at kunsten måtte nøjes med at være sand, og at denne sandhed ikke kunne være skøn. Skønheden blev henvist til at sortere under forløjethed og kitsch. Ifølge Pierre Alechinsky anvendte Asger Jorn det princip »placer aldrig noget på lærredet af rent æstetiske grunde«. Også i Kirkebys ungdom på Den eksperimenterende Kunstskole blev »æstetik« anvendt som et skældsord (jf. citatet fra »Fra verdens nordligste hus« anført i Introduktionen).

Paradoksalt nok har videnskaben, især naturvidenskaben, i samme periode forholdt sig stik modsat. Der findes næppe den toneangivende matematiker eller fysiker, der ikke har hyldet Einsteins princip »lav en smuk formel, så passer resten«. Med det har man vel at mærke ment, at kriteriet på en teoris skønhed var, at den var enkel, og at man kunne forklare alting med den.

Der ligger to problematikker gemt i denne alliance mel-



lem kunst og videnskab. Den første er, om skønheden på trods af modernismens angst herfor indeholder en form for sandhed. Når en videnskabsmand ræsonnerer, at »denne teori er sand, og derfor er den skøn«, så må den modsatte slutning også kunne gøre sig gældende, at »dette billede er skønt, og derfor er det sandt«. Som Erik Fischer har bemærket, er alle Per Kirkebys billeder meget smukke. Deres skønhed er ikke en formel, kompositorisk skønhed eller en koloristisk afstemthed. De bedste af billederne er lidt skæve og underlige, på en eller anden måde »forkerte« i forhold til de herskende doktriner om iserne og udviklingen i kunstens historie. Deres skønhed ligger i virkningen på tilskuerne: Man forvirres, man kommer i tvivl, og man berøres. Alle Per Kirkebys billeder handler om noget. Ikke bare i betydningen, at de har et motiv og tager udgangspunkt i noget, der har inspireret kunstneren, men også i betydningen, at de griber os. Det skyldes, at de indeholder en udtalt erkendelse.

Den anden problematik er en sætten spørgsmålstejn ved videnskabens skønhedsbegreb. Når en matematiker eller fysiker erklærer en teori for skøn, fordi den er enkel og kan

forklare næsten alting, så er det en gentagelse af det klassiske begreb om skønhed som enhed i mangfoldigheden. Derfor kan man stille spørgsmålet, om ikke den formaliserede og lineære videnskab opererer med et forældet skønhedsbegreb. Naturvidenskaben trænger til at gøre sig sine iboende æstetiske vurderinger bevidst. Hvis naturvidenskaben overtog en anden æstetik, kunne det være, at den derigenem ville nå frem til andre, mere interessante erkendelser.

### Erfaring

Op til en retrospektiv udstilling på Museum Ludwig i Köln juni-august 1987 malede Per Kirkeby tre billeder *Rückblick I-III*, som har fået deres navn efter titlen på Kandinskys erindringer. Formodentligt kort tid efter udstillingen (for de var ikke med på denne) malede Kirkeby to andre tilbageskuende billeder, som han gav titlen *Fra Den Ny Verden og Verdens nordligste hus* (fig. 8). Både med det kvadratiske format på fire af billederne og det næsten kvadratiske format på det femte samt deres hyttemotiver var alle fem en slags gensyn med ungdomstidens malemåde.



**Fig. 8** Per Kirkeby: Verdens nordligste hus, 1987.  
Olie på lærred, 200 x 200 cm.

Bunden på *Verdens nordligste hus* er okker, grålig og gråblå. Der ligger en del mørke felter, især i højre side, hvor det ene har form som Afrika med en grålig bjælke på tværs. Ovenpå er der malet brede hvide sprækker, og det ser ud, som om kunstneren har sluttet med at male det grønne hjørne øverst til højre og den brune brik på midten.

Umiddelbart er *Verdens nordligste hus* ikke noget spektakulært billede. Det er typisk med den nedstemte farveholdning, men det indeholder ikke umiddelbart et motiv, som en fortolkning kunne tage afsæt i. Det, der gør, at man hæfter sig ved billedet, er titlen, som er et citat – endda fra Kirkeby selv, for den manifestagtige prosatekst offentliggjort i *Hvedekorn* i maj 1964 hed som nævnt »Fra verdens nordligste hus«.

Selve udtrykket »Verdens nordligste hus« var betegnelsen for den station, hvor Den 2. Peary Land Ekspedition havde haft hovedkvarter i sommeren 1963. Den var blevet etableret af Ebbe Munck og Eigil Knuth i 1947 og 1948 og omtales adskillige gange som »Verdens nordligste hus« i Ebbe Muncks bog *Strejftog i Nord*. Per Kirkebys tekst »Fra

verdens nordligste hus« erklærer, at de flade nordgrønlandske fjelde havde gjort et stort indtryk på ham og maste sig ind i hans ting, men antyder også, at det var vanskeligt for ham at male dét, han havde set og oplevet.

Spillet mellem teksten »Fra verdens nordligste hus« fra 1964 og maleriet *Verdens nordligste hus* fra 1987 antyder naturligvis, at der er tale om ungdomstidens oplevelser generindret 24 år senere. Det handler ikke nødvendigvis om, hvad der skete dengang, men nok så meget om, hvad oplevelserne fra 1963 betød i 1987.

Hvis man betragter billedet nøje én gang til, opdager man langs yderste venstre kant en række bjælker stablet oven på hinanden som til en amerikansk *log cabin*. Det samme findes langs højre kant. Hvad man ser, er ikke en rigtig hytte, men det mønster, der dannes, når bjælker lægges over hinanden på et hjørne skiftevis den ene og den anden vej. Mønsteret bliver en signatur for et hus, for de to hjørner afgrænser forsiden af en bjælkehytte. Det etablerer et rum eller et interiør midt i maleriets landskab.

Selv om Peary Land ligger 500 km nord for Thule, kan

der om sommeren blive 12-14° varmt. Sneen smelter og lader blokmarken og den arktiske steppe komme til syne. Det er en arktisk ørken, hvor der falder en meget sparsom nedbør. *Verdens nordligste hus* afbilder ikke direkte terrænet i Peary Land. Med sine revner og sprækker antyder maleriet snarere det univers, som hytten og dens beboere befandt sig i, for *Verdens nordligste hus* er også verdens mest udsatte hus.

Kigger man yderligere efter, ser man i hvert af de fire hjørner en slags ballonmænd, der svæver rundt. Hver af dem har som hoved en cirkel, hvor der er tegnet øjne og mund, og fra hovedet løber en haletudseagtig bølgelinje, der skal forestille kroppen. Det er, som om tre planer overlejrer hinanden i billedet. Det ene plan er landskabet. Det andet er hytten set forfra. Det tredje er en slags grundplan, hvor man ser de fire mænd sidde i hver sit hjørne. Kirkeby har malet mange billeder af hytter i uvejsomt terræn, men dette er det eneste, hvor man ikke alene ser ind i hytten, men også ser beboerne i den.

Det er det tætteste, Per Kirkeby nogen sinde har været

på at male et selvportræt. Der var syv deltagere på Den 2. Peary Land Ekspedition, heraf fire videnskabsmænd: Arkæologen Eigil Knuth, botanikeren Bent Fredskild, landinspektøren Thorkild Høy og den geologistuderende Per Kirkeby. Forlægget for de fire figurer er et byzantinsk håndskrift med de fire evangelister. Billedet bliver derved også en kommentar til *Det Nye Testamente*, hvor de fire evangelister beskrev de samme begivenheder, men set fra hver sin vinkel, så der kom fire ret forskellige udlægninger ud af det.

De fire videnskabsmænd fra Den 2. Peary Land Ekspedition var i en lignende situation. De sad i hver sit hjørne dvs. de repræsenterede hver sit fag, og de betragtede den samme verden fra hver sit perspektiv. Det er den videnskabelige reduktionisme, som består i, at den enkelte fagmand kun betragter verden fra sin bestemte vinkel. Omvendt sidder de ikke bare i hver sit hjørne, men dog også i samme rum. Der er med andre ord mulighed for en gensidig påvirkning.

Ligheden med evangelisterne ligger også i spørgsmålet om fortællingen. Ud over de fire videnskabsmænd, deltog tre tidligere Sirius-folk som medhjælpere på rejsen, så om



aftenen er der blevet fortalt mange dramatiske historier om ekspeditioner og videnskabelige opdagelser.

Maleriet viser, hvordan man, efter dagens undersøgelser, sidder inde i hytten, drikker te, ryger pipe og lægger store planer, og billedet antyder, at det er her, de første spirer til teorierne fødes.

En af Per Kirkebys yndlingsforfattere, videnskabshistorikeren Stephen Jay Gould beskrev i sin bog *An Urchin in the Storm* (1987), hvordan geologen Roderick Impey Murchison under en stor strid i 1830'erne om landskabet i Devonshire i Sydvestengland knæsatte det kriterium, at man skal datere en geologisk aflejring efter de fossiler, som findes i laget. Murchison var en velhavende ex-soldat med smag for udenørslivet, og han beskrev alt, hvad han lavede, med militære metaforer såsom feltarbejde. Siden har man groft sagt skelnet mellem feltgeologer og skrivebordsgeologer, og der er en tendens til, at de førstnævnte mener, at jordskorpen er formet ved hastige »katastrofale« forandringer, mens de sidstnævnte mener, at jordskorpen er dannet ved langsomme regelmæssige aflejringer.

De brede sprækker på *Verdens nordligste hus* antyder, at de fire mænd i hytten er feltgeologer på arbejde. Det eneste virkelig landskabelige element i billedet er de hvide sprækker, der kan opfattes som farlige gletscherspalter. De fire mænd sidder bogstavelig talt oven på en gletscherspalte eller mellem store plader, der er ved at drive i hver sin retning. De er i en udsat eksistentiel situation, og spørgsmålet er, hvordan det påvirker deres iagttagelse af naturen.

*Verdens nordligste hus* handler ikke om naturbegrebet, men om erfaringsbegrebet: Hvad er erfaring, og hvordan opstår den? Billedet erklærer, at der findes ingen objektivitet, for man er altid personligt involveret – i hvert fald når det brænder på, og hvis det skal være godt. Det betyder ikke, at videnskaben er eller skal være subjektiv forstået som »det søgte«. Forskning drives kontinuerligt, og virkelig subjektivitet består i, at man gennem livslang forskning næsten har gjort sig til ét med sit fag. Det var den type lærde, der sad i hytten – og hvis man checker deres bibliografi, har Knuth, Fredskild, Høy og Kirkeby alle haft en omfattende publikationsvirksomhed siden 1963.

## Teori

Geologi bygger ikke på gentagelige eksperimenter som andre naturvidenskabelige fag, fordi geologen iagttager jordens eksisterende overflade og prøver at forestille sig de forhistoriske processer, som har ledt til dette resultat. Der opstår herved et særligt forhold mellem det, man kan se, og det, man må tænke sig til. Et andet forhold ved geologi er, at dens tidsopfattelse ikke opererer med nogen begyndelse. Alt, som ikke er dækket af vand, eroderes og slibes ned. Fra geologens synsvinkel er alt stof under stadig omformning. De hårde bjergarter eroderes til sand og moræne, som derefter forstener til nye sedimentbjergarter. Sten bestemmes ikke som planter efter slægt og art, fordi sten altid er på vej.

Dér, hvor Per Kirkeby har været tættest på at formulere en videnskabsteori, er i artiklen »Naturhistorisk udsigt« trykt i *A+B, Arkitektur og billedkunst*, 1. årgang nr. 3, 1970. Teori er en struktur, der sammenfatter de spredte iagttagelser til et ordnet hele. Der eksisterer imidlertid et *spring* fra iagttagelse til teori. Der findes ingen iagttagelser, som automatisk leder til bestemte teorier. Desuden opstår ingen erfaring ved, at

man gør en iagttagelse, for man er nødt til at have en idé om, hvad det er, man ser.

»Naturhistorisk udsigt« er udformet som en kritik af det formaliserede skema, som de fleste naturvidenskabelige afhandlinger er opbygget efter: Man takker, diskuterer litteratur og fremlægger sine iagttagelser i en logisk velordnet rækkefølge. Den selvkritiske diskussion fører til en art konklusion, der siden kan udgøre den vigtigste del af resuméet, der også oversættes til andre sprog. Kirkeby påstod imidlertid, at det ikke foregår sådan i virkeligheden. Der eksisterer i stedet, hvad han kaldte et »forudset slutresultat«, som man prøver at indsamle støttefacts i forhold til. Fordi der eksisterer et forudset slutresultat, er den virkelige vej fra iagttagelse til konklusion ikke lig den, der antydes med skemaet for den ideelle afhandling.

Alligevel kommer der en formaliseret afhandling ud af det på grund af den akademiske verdens krav. Geologen kan måske opleve en uoverensstemmelse mellem sit arbejde i fjeldet og fremstillingen heraf i den akademiske afhandling, men i mange andre fag er arbejdsprocessen allerede så for-

maliseret, at uoverensstemmelsen er skjult, skrev Kirkeby.

Han skrev også, at når der opstår et ryk og en særlig underholdende teoribygning, så er det altid, fordi en eller anden taler ligeud. Han skelnede mellem fantasternes teoribygninger, crack-pot-teoriene, som demonstrerer et princip, men som måske er *for* klare – over for »de rigtige« teoribygninger, der som regel er rigere på stof og derfor er mere fantasibefordrende, men måske mindre dristige.

Artiklen blev offentliggjort i efteråret 1970 og dermed få måneder inden ekspeditionen til mayalandet, og den bærer præg af, at Kirkeby var ved at forberede sig og læste arkæologisk litteratur om mayakulturen.

Den ene arkæolog, som Kirkeby fremhævede, var J. Eric S. Thompson. I overensstemmelse med kravene til videnskabelig argumentation vurderer Thompson de forskellige facts og gennemfører en hæderlig diskussion, men tværs gennem det hele fastholder han alligevel sin egen forestilling om, hvad der er sagens rette sammenhæng uden helt at kunne bevise den. Kirkeby støttede denne hævde af, at man må overholde de videnskabelige spilleregler og gennemføre en

konsistent argumentation, men helt bevise en teori vil man aldrig kunne. Der vil altid være iagttagelser, som strengt taget peger i en anden retning.

Den anden arkæolog, som Kirkeby fremhævede, var Robert Wauchope. I de objektive rapporter er begrundelsen for at beskæftige sig med et bestemt emne forsvundet. Her er videnskaben noget, der svæver i luften uden forbindelse med det forvirrede menneskeliv, hævdede Kirkeby. For ældre tiders rejsende var det oplevelsen i form af fascinationen ved at stå over for en stor kulturs rester, der var begrundelsen for videnskaben, hvad der både kom til udtryk i forskernes personlige dagbøger og i deres rejseskildringer. Efter Per Kirkebys mening er Wauchope en af de få i vor tid, som holder fast ved denne fremstillingsform.

Flere temaer behandles i »Naturhistorisk udsigt«, men det vigtigste er ideen om, at det er forestillingsevnen, som forbinder dét, man kan se, med dét, man må tænke sig til. Teoriens ordning af de adskilte enkeltdele vokser ikke ud af ren iagttagelse, men ud af forestillingsevnen, og hvis videnskabens formalisering stækker forestillingsevnen, så saver

forskningen den gren over, den selv sidder på. Et andet vigtigt tema er ideen om, at erfaring ikke bare hviler på iagttagelse, fordi man må have nogle forudgående ideer, før man ved, hvad det er, man ser.

Et resultat af Kirkebys deltagelse på Den 2. Peary Land Ekspedition blev et farveomslag og 18 sort/hvide helsides illustrationer udført i 1972 til Forlaget Rhodos' danske udgave af Henry David Thoreaus *Walden. Livet i skovene*. Den hidtidige danske udgave af *Walden* stammede fra 1947 og var kommet i mange oplag illustreret med pennetegninger af Mads Stage.

I *Walden* beskrev Thoreau, hvordan han fra juli 1845 til september 1847 boede i en hytte, som han selv havde bygget ved Walden Pond lige uden for Concord. En af Kirkebys bedste illustrationer findes side 295 i bogen og illustrerer kapitel XVI »Dammen om vinteren« (fig. 9). I dette kapitel redegjorde Thoreau for sine systematiske studier af is bl.a. dens farve, der kan variere fra hvid over blå til grøn, dens tykkelse med indefrosne luftbobler, og hvor ved bredden is først dannes og først smelter. I kapitlet beskrev Thoreau

også, hvordan han gik ud på isen på Walden Pond og den nærliggende White Pond, borede mere end 100 huller og sænkede lodmål ned for at kortlægge søernes dybde og undersøiske rev. På grundlag af disse opmålinger formulerede han en teori om, hvor en sø vil have sin største dybde. Med et nivelleringsinstrument placeret med to ben på bredden og det tredje på isen målte Thoreau, hvordan isens overflade ikke er helt plan, men har registrerbare niveauforskelle.

Kirkebys illustrationer til *Walden* betegner en nyfortolkning af Thoreaus bog. Hidtil havde man opfattet den som en skildring af en idyllisk eneboertilværelse for en mand, »som både trodde på och själv praktiserade en naturlig livsstil, nästan helt oberoende av civilisationen« (Jung, side 144) – hvad der også kommer til udtryk i Mads Stages pennetegninger. Kirkebys rejse til mayalandet sammen med Ib Michael og Teit Jørgensen i 1971 var en slags iscenesat ekspedition i fodsporene på Frederick Catherwood, som var den tegner, der ledsagede John L. Stephens på dennes rejser til Mellemamerika i 1839-40 og 1841-42. På samme måde opfattede Kirkeby Thoreaus toårige ophold i hytten som et eksperimen-



**Fig. 9** Per Kirkeby: Illustration til Henry David Thoreau: Walden. Livet i skovene, 1972. Knytter sig til kapitel XVI »Dammen om vinteren«. Collage af fotos, blyantstegninger og tørrede pressede blomster, mål ukendt. Øverst ses Thorkild Høy, der måler afstand med en teodolit. Med tuschstreger er der vist, hvordan dette gøres ved at lave en vinkelmåling i forhold til to andre punkter, hvis indbyrdes afstand i forvejen er kendt. Fotografiet er taget i sommeren 1963 af Per Kirkeby, som var med og hjalp Thorkild Høy med at slæbe grejet op på fjeldtoppen. De havde en gummibåd i hænderne, da de gik over den isdækkede fjord, hvis de ved et uheld skulle gå igennem isen. Fjorden er Brønlund Fjord, og man ser ud mod dens munding med Kap Harald Moltke til venstre og Kap Knud Rasmussen til højre. Med blyant har Kirkeby forlænget fjeldsiden øverst på fotografiet. I midten til venstre er der en skitse over terrassedannelser ved Børglum Elv. I midten til højre er det Per Kirkeby selv, der ryger pipe i Peary Land sommeren 1963. Fotografiet næsten nederst til højre stammer fra sommeren 1960, hvor Kirkeby sammen med Anker Weidick målte gletscherhastigheder inde bag Narssarssuaq i Sydgrønland. De havde anbragt den rød/hvide målepind på en bræ, og de to tuschstreger viser, hvordan de triangulerede i forhold til to andre punkter. Opmålingen viste, at bræen bevægede sig ca. 33 cm i døgnet. Målepinden væltede på grund af afsmeltning på bræens overflade, men med kramponer under støvlerne klatrede Kirkeby ud på bræen for atter at rejse pinden op – ganske farefuldt, fordi en bræ er fuld af gletscherspalter. Nederst til højre ligger Eigil Knuth og foretager udgravninger i Peary Land sommeren 1963, mens fotografiet nederst til venstre viser den højmosé ved Munkholmbrø ved Holbæk, hvortil Kirkeby kom på ekskursion under rusket, da han påbegyndte sit studium ved Københavns Universitet i 1957.



ment, fordi hytten ikke lå længere borte fra Concord, end at Thoreau kunne gå hjem om aftenen, hvis han ville. Desuden havde Thoreau taget en uddannelse som landmåler og ernærede sig delvis ved at arbejde som landinspektør for lokale grundejere. Det kommer ikke alene til udtryk i det omtalte kapitel XVI, men i hele bogen, der slet ikke er sværmerisk, men handler om præcise måder at studere naturen på.

Sammenfatningen af Per Kirkebys videnskabsteoretiske standpunkt kom i 1980 med kortfilmen *Geologi er det egentlig videnskab – en simpel film* (omtalt i *Bravura* side 58-66 og i *Udviklingen* side 81-90). Filmen varer 40 minutter, og størsteparten er optaget i Peary Land med Eigil Knuth som en af de medvirkende. Det er ikke en novellefilm, men nærmere et foredrag, hvor der undervejs vises tavler med tekster skrevet med kridt. Per Kirkeby har i flere interviews udtalt, at når han arbejder med et maleri, bruger han at tage en lille lur i atelieret, for når han vågner, ser han billedet med friske øjne og fornemmer bedre, hvordan han kan komme videre. Tidligere brugte han også at ryge en stor cigar, som gør ham lidt svimmel og dårlig og derved bragte ham i den

rigtige stemning til at male et godt billede. Sjovt nok er det præcis de samme metoder, som anbefales i filmen: Hvis man tager en lur på en solvarm fjeldside eller ryger en cigar i teltet om aftenen, får man en forestilling om de geologiske processer, der har udspillet sig for tusinder af år siden.

Filmen er baseret på de standpunkter, som Kirkeby fremsatte i 1970 med »Naturhistorisk udsigt«. Der siges, at det som en fotograf, en tegner og en geolog ser, adskiller sig meget fra hinanden, fordi erfaring ikke bare hviler på iagttagelse, men også på de ideer, der eksisterer forud.

Der siges også i filmen, at vi er nødt til at bruge forestillingsevnen til at danne hypoteser om de geologiske processer, som vi ikke har set, fordi de udspillede sig for tusindvis af år siden. Et eksempel er, hvordan man skal forklare eksistensen af sten på de danske marker og strande. Den for tiden gældende hypotese lyder, at ledeblokkene stammer fra de norske og svenske fjelde og er ført hertil af isen. Kirkeby undlader ikke at gøre opmærksom på, at denne teori også er meget poetisk – og antyder dermed, at vi har antaget teorien af helt andre grunde, end vi tror.

Endelig giver filmen et levende billede af feltarbejde i Peary Land, hvor der indsamles stenprøver, ledes efter fossiler, tegnes kortskitser og skrives feltrapport – men hvor der også koges aftensmad i teltet, skrives dagbog og vandres gennem det øde landskab.

Arthur Köpckes maleri *Æblet falder ikke langt fra stammen* (1964) spiller en hovedrolle i filmen som en metafor for det princip, at man skal søge den enkleste og mest indlysende forklaring. Tankegangen afprøves på den tyske fysiker Alfred Wegener, der formulerede kontinentaldriftteorien og dermed forudsætningen for den pladetektoniske teori om jordskorpens opbygning. Wegener havde i øvrigt deltaget på Mylius-Erichsens Danmark-Ekspedition til Nordøstgrønland 1906-08. Hovedårsagen til at Alfred Wegener optræder i Per Kirkebys univers er, at der skete et paradigmeskift inden for geologien i slutningen af Kirkebys studietid. Accepten af den pladetektoniske teori medførte f.eks., at man fik helt nye forklaringer på vulkanisme og jordskælv.

*Geologi er det egentlig videnskab* beretter, at som dreng afviste Wegener meget komplicerede teorier og regnede kun

med de teorier, som var så enkle, at de forekom indlysende. Der forklares også, at Wegener deltog på J.P. Kochs Indlandsis Ekspedition til Grønland i 1912-13, hvor man overvintrede i Nordøstgrønland og derfra krydsede indlandsisen. Det var under denne overvintring, at hans værelsesnabo i julegave fik *Andrees allgemeiner Handatlas*, og Wegener ved at kigge i det naivt konstaterede, at Sydamerikas østkyst passer perfekt sammen med Afrikas vestkyst. Hvad der er adskilt på vor tids verdenskort, førte han imaginært sammen og forestillede sig, at alle kontinenter engang havde udgjort ét land, der siden var blevet revet op, og hvis dele havde bevæget sig væk fra hinanden. Til slut hedder det, at Alfred Wegener omkom på Grønland i 1930 på en ekspedition, som han selv havde sat i scene.

Kirkebys film giver et billede af Alfred Wegeners opdagelse, som afviger en del fra den gængse videnskabshistoriske udlægning. Allerede på Danmark-Ekspeditionen 1906-08 havde Wegener forsøgt at forklare de varierende positionsbestemmelser af næsset Haystack (på Grønlands østkyst mellem øerne Store Koldewey og Shannon) med, at Grøn-

land hvert år bevæger sig nogle meter bort fra Norge. Faktisk havde han allerede i 1910 (dvs. to-tre år før hans kammerat fik atlasset i julegave) skrevet til sin kone, at Sydamerikas østkyst passer perfekt sammen med Afrikas vestkyst. I efteråret 1911 havde Wegener på universitetsbiblioteket i Marburg set papirer, der foreslog, at Sydamerika og Afrika engang havde været forbundet – dog af en landbro, der siden var sunket i havet. Wegener afviste teorien om, at store landbroer engang havde forbundet kontinenterne og siden var sunket i havet som følge af jordens afkøling og sammentrækning. I stedet formulerede han den enkle teori, at alle kontinenterne engang havde hængt sammen til ét land, der siden var blevet revet op, og hvis dele har bevæget sig bort fra hinanden. Wegener havde allerede fremlagt sin teori i et foredrag i 1910, og hans afhandling *Die Entstehung der Kontinente und Ozeane* blev skrevet i 1914 og udkom i 1915.

Filmens udsagn om Alfred Wegener siger mere om Per Kirkebys interesse for *den forklarende anekdote* end om de præcise stadier i Wegeners forskning. Imidlertid kan Wegeners skæbne understøtte Kirkebys tanker på et andet plan. I

1914 blev Wegener indkaldt til militærtjeneste under Første Verdenskrig, men blev såret og indlagt på et militærhospital. Det var under dette ophold, at han fandt tid til at skrive sin afhandling om de tanker, som han allerede havde tumlet med på Danmark-Ekspeditionen 1906-08. Wegeners teori om kontinenterne, der gradvis driver fra hinanden og afslører et stort tomrum mellem sig, kunne således kun undfanges i eksistentielt usikre situationer – uanset om det var på Danmark-Ekspeditionen eller på et hospital under Første Verdenskrig.