

# Derfor maler vi figurativt

Indlæg i tidsskriftet KUNST

Indlæg i NetGalleries debatforum d. 21/9/2000. <http://www.NetGallery.dk>

*Copyright Jan Esmann, 2000*

For at forklare, hvorfor vi idag maler figurativt, må vi først forklare vores opgør med modernismen og postmodernismen. Vi anser de to for lige så store kunstneriske fiaskoer, som de er kommercielle successer. Det er ubestrideligt, at modernistisk kunst, især abstrakt maleri, er vor tids kitsch.

Kunstnerisk værdi i modernismen (dvs. fra ca 1875 til 1975) er generelt kendetegnet ved den opfattelse, at kunstværket kan pege ud over sig selv og at værkets eksistensberettigelse ligger i dets idé. Den tidlige modernisme var stærkt optaget af formelle problemer netop som en undersøgelse af, hvordan de formelle elementer (form, farve, osv) kunne bringes til at pege ud over sig selv.

I løbet af et par generationer udtømte modernismen sine formalistiske muligheder. I '60erne nåede modernismen med konceptkunsten et punkt, hvor man ikke kunne reducere værket mere, for værkerne var nu erstattet med dokumentation af den kunstneriske idé, typisk med fotostater af tekster, f.eks. en ordbogsdefinition af "kunst" (Joseph Kosuth, *Art as Idea*, 1966), samt fotos af ting eller begivenheder.

Parallelt med koncept udvikledes *colorfield painting* og minimalisme.

Billederne var nu blevet til rent ensfarvede flader, der endda var så store, at betragteren ikke kunne overskue formatet og derfor i princippet "slap" omgivelserne til fordel for værket. Men med såvel minimalismens maximale størrelser og konceptualismens banalisering af værket-i-sig-selv, skubbede modernismen nu alt om sig væk, inklusive beskueren.

I det værket fornægtede den konkrete virkelighed, blev beskueren fremmedgjort over for sin egen virkelighed. Værket, frem for at føre beskueren mod en højere eller klarere virkelighed, lod ham i stikken med sin utilstrækkelighed.

Derved begyndte den onde cirkel, der siden skulle betyde enden på modernismen. Værkets egenværdi røg i baggrunden, hvilket fortørnede almenheden, der responderede med naiv rindalisme, mens intelligensiaen tyede til elaboreret snik-snak, der alt ofte forklædte tautologier som indsigter. Kunstneren blev fremmedgjort overfor sine egne produkter, og snart erklærede man at kunsten var død.

Modernismens kan synes en splittet og rodet periode, men i bakspejlet er det tydeligt, at den over hele linjen var kendetegnet ved at være et mangeartet projekt, der angreb forholdet mellem subjekt og objekt, dvs mellem person og virkelighed. Projektet var først og fremmest et socialt eller epistemologisk projekt, kun sekundært et æstetisk projekt.

I dag insisterer vi på at det kunstneriske projekt er æstetisk, hvilket vi fortolker på den nye måde, at vi ikke opfatter kunstværkerne som pyntelige behagsobjekter, men som *diakrone æstetiske tilstande*. Vor kunst opererer med en anden opfattelse af nuet end modernismen gjorde, hvilket afstedkommer en kunst, hvor den konkrete repræsentation bliver et medierende led mellem subjektet og dets kultur (kulturen med dens fortid, nutid og fremtid).

Modernismen er kendetegnet ved, at den insisterer på at menneskets forhold til verden er en abstraktion, og at det kommer verden nærmere hennem abstraktioner frem for repræsentationer. Kunstværket skulle rykke modtageren ud af sin vante måde at forholde sig til verden på, altså skabe distance mellem subjektet og subjektets objektrelationer.

Lidet så modernister i øjnene at øget distance til en virkelighedsopfattelse, man er ved at vokse ud af, ikke er midlet til at vokse, men er resultatet af vækst. Splittes subjektet fra dets vante objektrelation uden ved at tilegne sig en ny objektrelation, vil føre til fremmedgørelse eller afmægtighed. Abstraktion som sådan er aldrig blevet analyseret af modernisterne, der uden videre dyrkede det innovative eksperiment (deraf navnet "modernisme"). Abstraktionen var på én gang modernismens særkende og dens blinde punkt.

Modernismen havde held med at rykke mennesket ud af dets vante virkelighed, men fejlede i et føre det videre, hvorfor det efter at have fremmedgjort mennesket overfor sig selv og dets verden, lod det i stikken. Modernismens historie er for så vidt en afmægtighedens historie, der kulminerede med postmodernismen, der ved et raskt tilbageblik blot viser sig at være modernismens svanesang, for postmodernismen var så at sige indbygget i modernismens projekt som det uundgåelige resultat af den fremmedgørelse, der fulgte med abstraktionen og periodens udbredte mistænksomhed overfor repræsentation. Modsat abstraktion, kendetegner repræsentation givetvis et konkret forhold mellem subjekt og omverden.

Modernismen kulminerede i en kunst, hvor det var en dyd at lade hånt om værket som objekt og istedet bruge værkets sammenhæng (udstillingsrummet) som scene for en idé. Værkerne antog en sådan form, at de ikke var et enestående konkret objekt, med iboende kunstneriske kvaliteter, hvorfor beskueren var tvunget til studere kunstnerens filosofiske program - eller hoppe over i rindalisterne lejr. Men da kunstneren sjældent føjede en forståelsesvejledning til sit værk, så opstod der i denne periode (der endnu lever i bedste velgående) en udpræget grad af forstillet forståelse, hvor uforstandigheden overfor kunstnerisk kvalitet er blevet så altomfattende, at de, der foregøjler sig at forstå, sjældent kan svinge deres udsagn om kunstnerisk kvalitet højere end at "kunsten skal provokere" og lignende klichéer, eller floskler som "kunstværket rejser basale spørgsmål om vore værdier". Således blev kulturformidlerens elaborerede snik-snak til god tone i dagens Danmark.

Konceptkunst, installationskunst og happenings samt Fluxus. Anmeldere, kuratorer og kulturformidlere holder fast i disse forældede kunstformer, fordi værker, der i sig selv ikke har æstetiske kvaliteter, men alene peger hen på idéer eller problematikker, tilbyder formidleren en snild mulighed for at komme uden om sin inkompetence med hensyn til at vurdere et kunstværks iboende kvaliteter.

Værkets iboende kvaliteter indkredser vi som *værkets æstetiske tilstand*. Endnu har kun få kunstformidlere, kuratorer og anmeldere, og for den sags skyld kun få kunstnere, det mindste begreb om et værks æstetiske tilstand. Den almindelige manglende forståelse af værkets æstetiske tilstand står selvfølgelig i forhold til at kulturformidlere holder fast i ovennævnte kunstretninger, der ikke beror på værkernes æstetiske tilstand.

Principielt er er ikke noget galt med de kunstretninger. Problemet er, at de er håbløst uaktuelle. Disse kunstformer, der markerer afslutningen på en forgangen kunsthistorisk periode, modernismen, var aktuelle i 1965 og burde være lagt til hvile for mindst 25 år siden, men lever endnu som zombier under nogle få kunsthistorikeres og kunstformidlers retoriske voodoo.

Den mest aktive zombie er dog det abstrakte maleri - og herunder den hybrid af fotofiguration og abstraktion, som Rauschenberg lancerede omkring 1960.

Abstrakt maleri, Rauschenbergske maleri og installationer, er idag er uden kunsthistorisk værdi overhovedet, da det intet nyt kan producere. Abstrakte malerier er idag ikke andet end vægpynt og statussymboler i ethvert hjem, samt i møbelforretninger, banker og kontorer. Ganske som ethvert hjem for 100 år siden havde malerier af brølende kronhjorte eller en patetiske bondegårde.

Den tid, hvor abstraktion og ekspressionisme havde kunsthistorisk værdi, var endeligt passé sidst i '60erne - efter 45 års aktualitet. Det er således alene veneration, der gør at abstrakt kunst endnu har en aura af respektabilitet over sig, og den voodoo, der holder det abstrakte og Rauschenbergske maleri i vigør, er "den gode smag". Originalitet er det ihvertfald ikke.

Vi står således idag i den situation, man må gøre sig fuldstændig klart, hvis man vil forstå årtusindskiftets kunsthistoriske situation og den nye kunst, der med rasende fart blomstrer frem: Abstrakt maleri er vor tids kitsch og har været kitsch i henved 40 år.

Den første til at se at det bar derhen, var en af det abstrakte maleris ubetingede konger, Marc Rothko, han sagde omkring 1960, at abstrakt maleri fremover ikke ville kunne være andet end plagiater.

Før vi ser på det nye står vi os bedst ved at formulere modernismens uskrevne grundsætninger:

### **Det gamle**

- 1) Historien er en lineær udvikling i Darwinistisk forstand, hvorfor avantgarden er det mest udviklede.
- 2) Enhver periode i historien har sin egen stil.
- 3) Jo renere en stil er, jo bedre er den.
- 4) Værkets stil er ren i samme grad dets elementer udgør en enhed.
- 5) Værkets enhed udgør noget andet og mere end værkets substans.
- 6) Værkets enhed bliver et substantielt kunstværk (og ikke blot håndværk) i samme grad det giver substans til bevidstheden eller andet transcendentalt.

Og modernismen har selvfølgelig et par tabuer:

- 1) Ornament må ikke forekomme, da det ikke henviser ud over sig selv, og ikke bærer betydning - andet end måske ved social konvention.
- 2) Stilistisk gentagelse, og gentagelse af, hvad andre har gjort før, er plagiari og kan, ved at være plagiari, pr. definition ikke

kan være moderne og kan derfor ikke være en del af modernismen.

3) Kitsch lefler for den populære smag og da avantgarde pr definition er elitær, er kitsch uforenelig med avantgarde. Da avantgardisme er indbegrebet af modernisme, er kitsch og modernisme uforenelige.

Det kræver ikke megen dannelse ud i modernismens historie at se disse punkter går igen i hele perioden og er væsentlige drivende kræfter. Samtidig kræver det heller ikke megen refleksion at se, at de bygger på en række postulater om kunstværkets status, der for deres del bygger på postulater om avantgardens, dvs. nuets, placering i forhold til fortiden og fremtiden. Avantgarden forstås i modernismen som noget, der har frigjort sig fra fortiden og som peger frem mod noget, der endnu ikke er. Modernismens nu opfattes således som et fravær af fortid og fremtid.

### **Det nye**

Den nye kunst, der er ved at bryde igennem i dette nye årtusinde, er væsensforskelligt fra modernismen og postmodernismen, men har også sine grundsætninger. Det væsentligste er en ændret samtidsopfattelse:

1) Nuet opfattes ikke som fravær af fortid og fremtid, men som deres møde.

Af dette ene punkt udgår hele den nye kunstfilosofi og selvforståelse. Heraf udspringer radikalt anderledes måder at forholde sig til kunstnerisk virke og heraf produceres anderledes kunstneriske værker. Én ad gangen:

2) Historien opfattes ikke som en linær række af stilarter og perioder, da alle perioder er tilstede i nuet i samme grad de (bevidst som ubevidst) er nærværende i såvel samfundet som psyken.

3) Enhver stilart, ny som gammel, kan bruges og kombineres med andre uden at det per se ændrer værkets aktualitet.

4) Flertydighed og betydningsændring gennem tiden er et vilkår ved komplekse tegn og derfor et grundvilkår ved kunsten, der er menneskets mest komplekse tegn. Modernismens ubrudte række af fiaskoer har vist, at dette forhold ikke kan ændres ved hverken at reducere, øge eller manipulere kunstværkets kompleksitet, hvorfor den nye kunst ikke beskæftiger sig med værket som tegn, men alene som æstetisk tilstand.

5) Værkets elementer kan lige så vel være bærere af skønhed som af mening, hvorfor ornament og dekoration kan indgå på lige fod med enhver anden æstetisk tilstand.

6) Da alle æstetiske tilstande principielt er lige, er kitsch tilladt på lige fod med enhver ander æstetisk fremtrædelsesform. Dette ændrer ikke ved det forhold, at hvis værkets eneste fremtrædelsesform er kitsch, så er værkets æstetiske tilstand slet og ret kitsch. Men kitsch er ikke en stil, men et tidsfænomen, og abstrakt maleri er vor tids kitsch ganske som forrige kitschperiodes kitsch var solnedgange og sentimentale landskaber.

7) Ironisk distance er uundgåeligt i vores situation. Vi er tilbøjelige til at markere vores forskellighed fra vor tids kitschkunstnernes installationer og abstraktioner. Det gør vi ved at kombinere originale elementer (der kun kan være figurative da abstraktionens muligheder er udtømt) på lige fod med elementer fra vor kitschperiode (form og farve for deres egen skyld) såvel som fra forrige kitschperiode (f.eks. en solnedgang, der er det mest kitschede af alle motiver og derfor for os det mest ironiske æstetiske element). Kitschelementerne, hvad enten det er modernistisk abstraktions-kitsch eller guldalder-kitsch, indkorporeres altid med ironisk distance. Vi anerkender ikke nuet som en negation af fortiden, men ser fortiden, incl. dens kitsch, som nærværende i nuet og vi ønsker ubetinget at befinde os i nuet. Nuet, der besidder fortiden, har ironiens distance til fortiden.

8) Modernistiske og førmodernistiske elementer er tilladte på samme måde som elementer af kitsch. Skulle man afvise kunstens brug af tidligere perioders ingredienser som atavismer (tilbagefald til tidligere udviklingsstadier), så skulle man også afvise kunstens mulighed for at være forud for sin tid, hvilket dementeres af at der til alle tider har været en avantgarde. Imidlertid vil de nye kunstneres forankring i en ny forståelse af nuet ikke være forenelig med atavismer, da vi sammen med det, der antageligvis kunne kaldes en atavisme, vil have avantgardistiske elementer eller ironisk distance.

9) Et figurativt værk adskiller sig principielt ikke fra et abstrakt, da det udføres med samme materialer, samme midler og på samme kunstneriske vilkår, der i alle tilfælde er formers, farvers og valørers interaktion. Da abstrakt maleri idag er ufortyndet kitsch, maler vi figurativt for at markere vores nye position. Imidlertid er repræsentationen ikke andet end en tilstand i maleriets materiale af former, valører og farver.

10) Abstrakte og figurative elementer kan kombineres i samme værk da de malerisk set på ingen måde er væsensforskellige.

11) Ny figurativ kunst stiller flere krav til kunstneren end abstraktion og førmodernistisk figuration, nemlig formmæssig restriktion af de kunstneriske virkemidler i henhold til det repræsenterede uden at gå på kompromis med formernes, farvernes og lysets interaktion på fladen.

Jo flere af disse punkter et værk indfrier, jo stærkere markerer det selvfølgelig den nye kunsts standpunkt. Da det eksempelvis er fuldstændig umuligt at male abstrakt idag uden at det er plagiarisme af modernistiske produkter, er vi tilbøjelige til altid at indkorpere figurative elementer i vore værker. Omvendt er vi tilbøjelige til at dementere den naive kritik af det nye figurative maleri, nemlig at det er en atavisme, ved altid at indkorporere abstrakte elementer på lige fod med de figurative. Vi er endvidere tilbøjelige til at ironisere over modernismens og postmodernismens fiaskoer ved at indkorporere elementer af det, modernismen og postmodernismen opfattede som kitsch.

---

**Copyright 1998, Jan Esmann. All text and images on this site are protected by Danish, U.S. and international copyright laws. Unauthorized use is prohibited.**