

Derfor maler vi figurativt

KRONIK I INFORMATION D.23/9/2000.

Copyright Jan Esmann, 2000

1. Det Kongelige Danske Kitchakademi

Findes der er et land, hvor kunstens autoriteter og kunstreceptionen er mere forstokket og tilbagestående end Danmark? At Danmark opfatter kunstretninger, der var aktuelle for 40 år siden, som samtidige, fremgår fx af, at kunstretningen Fluxus, der blev stiftet i 1961 af Maciunas, har et museum i Roskilde med navnet: Museet for SAMTIDSkunst! Det bliver ikke bedre af, at de nuværende professorer på Kunstakademiet aldrig har bedrevet andet end plagiater af kunst, der var forældet allerede i 1980. Læs her, hvorfor det nye maleri er figurativt.

Abstrakte malerier er idag vægpynt i ethvert hjem og statussymboler i møbelforretninger, banker og kontorer. Der produceres ganske vist koloristisk og formmæssigt kompetente eksempler på disse gammeldags billeder, f.eks. af Per Kirkeby, der er et abstrakt-malerisk geni og vor dygtigeste kitschmaler. Han er kitschmaler fordi han er 100 år bagud og blot gentager hvad Paul Sérusier gjorde i 1888 i billedet *Talismanen*, eller hvad Hans Hofmann gjorde i 40'erne og Phillip Guston i 50'erne.

Abstrakt maleri, Rauschenbergsk maleri og installationer, er idag er uden kunsthistorisk værdi, da det intet nyt kan producere. Det abstrakte geni Marc Rothko bemærkede dét allerede i 50'erne.

Det er karakteristisk for Danmark, at tre af Kunstakademiets fremtrædende professorer på intet tidspunkt har produceret noget originalt. Claus Carstensen og Peter Bonde plagierer først og fremmest David Salle (fx hans "Midday", 1984), Rauschenberg (fra 60'erne) og måske Motherwell (der 35 år før Bonde erstattede billedets motiv med et ord, fx. "Je t'aime", 1955).

Men professorerne har næppe forstået det, de plagierer, for forstår man et kunstnerisk udtryk, kan man ikke plagiere det, men vil udvikle det. Det eneste de gør anderledes end Rauschenberg er, at hvor Rauschenberg brugte aftryk af fotos, hyrer Claus en skiltemaler, når han skal have noget, der ligner noget, i sin billeder. Professor Carstensen er altså bedre til at tænke end til at male; jeg spørger så bare, hvorfor han ikke er professor på universitetet istedet?

Den tid, hvor akademi-professorernes værker havde kunstnerisk værdi, var passé allerede i '80erne, og den voodoo, der holder det abstrakte og Rauschenbergske (læs: Kirkebyske, Carstensenske og Bondeske) maleri i vælten, er ikke kunstnernes talent, men alene de danske kunstautoriteters og -institutioners angst for at træde ved siden af "den gode smag".

Kitsch er ikke en stil, men et tidsfænomen. Kitsch er pr. definition: mangel på originalitet, leflen for "den gode smag" og serieproduktion i efterligning af den gode smags hovedværker. Kunstakademiet burde således ændre navn til Det Kongelige Danske Kitchakademi og Carstensen, Bonde og Nørgård tildeles mere passende professorater i postmodernistisk kitsch.

Det er ikke overraskende at ikke engang 15% af akademiets elever klarer sig som kunstnere, og at de, der gør, lige kan svinge sig op til fx et diletantisk udført pilotportræt uden på telefonbogen. 5 års uddannelse under de nuværende professorer kan således lige rykke eleverne et niveau op over Irmas kunstposer.

Findes der er et kunstnerisk set mere ultrakonservativt og tilbagestående land end Danmark? Vore institutionener ved siden af Kunstakademiet, dvs. Statens Museum for Kunst, Århus Kunstmuseum, Arken og Museet for Samtidskunst fremfører ved deres indkøbs- og udstillingspolitik et trist svar.

Og anmelderne føjer yderligere skade til, ved ikke at turde beskæftige sig med noget, de ikke allerede har læst om i udenlandske kunsthistoriske bøger eller tidsskrifter.

Vejen til berømmelse i Danmark er således at sørge for IKKE at gøre noget nyt og samtidig udføre helst pudseløjerlige provokationer af snusfornuftig moral. Put en guldfisk i en blender, så er du en stjerne i DK. Det eneste provokerende ved dét er den mangel på kunsthistorisk overblik og mod, kulturjournalister udviser ved at skrive om dét.

På samme måde fik en anden postmodernistisk fiduskunstner opmærksomhed ved IKKE at komme med noget nyt, men med udstoppede hundehvalpe og en plastiksofa at plagiere Jeff Koons' plastik-kitsch skulpturer fra '80erne.

Og Lemmerz' dumsmarte griselig var overgået af Hermann Nitsch og Günter Brus allerede i 70'erne.

Kulturlivet i Danmark hæger om uprovokerende "provokationer" og hygiejnisk morbiditet i pæn indpakning. Landets kulturformidlere gentager ustandseligt at kedsommelige banaliteter er kunst og kalder dem "kontroversielle". De forsvarer deres manglende dømmekraft med pinligt naive klicheer som "det er kunstens opgave at provokere" og "kunstværket stiller spørgsmålstegn ved vore værdier". Danmarks kunstliv lider under en kollektiv angst for det originale.

Det kongelige Danske Kunstakademi har ikke overraskende en lang tradition for at belønne uselvstændighed og plagiarisme med et professorat. Her er kun plads til at nævne et par ud over Carstensen og Bonde, men jeg tvivler på, at man (ud over Richard Mortensen) vil kunne finde en eneste, der har nået sit professorat gennem ekseptionelt talent.

Wilhelm Freddie blev berømt i DK ved IKKE at komme med noget nyt og ved at plagiere Dalis fremtræden, malerier og skulpturer. Bjørn Nørgård blev kendt ved IKKE at komme med noget nyt, og i setedet plagiere de chokerende dyreslagtninger, Hermann Nitsch havde udført siden begyndelsen af '60erne og som kulminerede med Orgien-Mysterien-Theater i 1973-74. Bjørn har også snuppet lidt fra Günter Brus' morbide happenings fra omkring 1970 og Stuart Brisleys ditto fra 1971-72.

2. Den ligegyldige figuration

I denne danske situation, hvor indspished dækker over dilletanteri og evner nedgøres som platheder, kræver det selvfølgeligt mod at male figurativt på et højt krævende niveau. Imidlertid er figuration mange ting og kunsthistorisk relevant figuration må derfor indkredses lidt.

Først må vi påpege hvilken figuration, der males i disse år, som IKKE er NY figuration.

I den ene uinteressante ende er der fx et par unge mænd, der går mere op i klæde sig originalt end i at male originalt. Den ene er dygtig til at tegne fotografier af, men elendig til at male, fordi han er blottet for koloristisk sans, og ikke kan male lys og mørke. Mørket er ensfarvet sort plastikmaling fra bøtten og lyset ligner kridt på en skoletavle. Det er en tam efterligning af Ejner Larsens "Blind pige læser braille", på Statens Museum for Kunst.

Den anden er afløber af den linde strøm af Odd Nerdrum-disciple, der udmærker sig (som Nerdrum selv) ved mangel på sans for kolorisme, ved usofistikeret clairobscur og ved at billedrummet er fladt og tingene er ustoflige. De tror at brunt fra tuben ligner mørke og maler lys, så det ligner solbrilleglas.

De kunstnere, der idag laver denne type uinteressant figurativ kunst, kunne nok med tiden komme til at lave noget væsentligt, hvis de ellers ville tage sig sammen og lære et og andet om de sider af maleriet, der rækker ud over tegneri. Derfor nævnes ingen navne, men lad det være sagt at denne gruppe synes at samles i Galleri Susanne Højriis.

3. Realismeproblemet og den nye figuration

Den væsentlige figurative kunst bruger figurationen som et middel til at gå i kødet på det velkendte filosofiske realismeproblem: Om der findes en virkelighed udenfor bevidstheden (hvordan kan vi så være bevidst om den?), og i så fald hvilken status den har i forhold til den bevidsthed, der forholder sig til den.

Modernismen mente man i kunsten kunne sige noget om virkeligheden og forstod med virkelighed noget, der er uafhængigt af bevidstheden. Postmodernismen grundstødte dette med fransk filosofis sædvanlige bravour. Derrida & Co. forklarede, at der ikke er noget udenfor den skrevne tekst. Argumentet var, at bevidstheden (ifølge fransk psykoanalyse) var en sproglig konstruktion, hvorfor der i bevidstheden ikke kan være noget, som sproget ikke kan sætte i begreb, og derfor kan vi (angiveligt) ikke kende verden, uden at den findes indenfor sprogets begreb.

På samme måde som bevidstheden således er et sprog, der altid refererer til sig selv som sprog, vil enhver tekst og ethvert tegn (dvs et maleri, osv) altid referere til sig selv. Det springende punkt er, at der i ethvert tegnsystem vil være en påstand, som systemet bygger på, som selv bliver holdt på plads, gyldiggjort, af tegnsystemet. Altså en art kortslutning om man vil. Ved at påpege den "kortslutning" kan man "dekonstruere" ethvert tegnsystem. Således blev dekonstruktion postmodernismens omnipotente filosofi.

Dekonstruktionens eget ømme punkt er realitetsproblemet. Dekonstruktivisterne påstår at tegnet kommer først, men har ikke andet end den dekonstruktive filosofi, der følger af den påstand, til at retfærdiggøre det med. Dekonstruktionen kryber udenom det faktum, at hvad konkrete tegn angår er sansningen forudsætningen for tegnet. Og sansningen forudsætter en påvirkning, der forudsætter en kilde udenfor bevidstheden. Derfor maler vi figurativt!

Den nye figuration vil ikke foregøgle at den sansede virkelighed er den sande, som de ville i barokken og klassicismen i overensstemmelse med tidens filosofier, pietisme og positivisme. Derfor er de to ovennævnte typer figuration ligegyldige, for de er helt utidssvarende, og derfor ikke kunst, men kunsthåndværk.

Dette fører til et andet væsentligt punkt, nemlig en ændret tidsopfattelse.

4. Nuets nye status

Vi opfatter ikke nuet som fravær af fortid og fremtid, men som mødet mellem de to.

Det afstedkommer radikal anderledes kunst end det moderne og postmoderne, for vi erkender at kulturen lever i samme grad dens historie er nærværende. Et samfund uden historie har ingen kultur, men er et øjeblikkeligt sammenrend af mennesker.

Vi afviser derfor modernismens avantgardeopfattelse: at avantgarden er kendetegnet ved fravær af fortid.

Vi afviser ligeledes forestillingen om "Det Naturlige" som en kulturhistorisk vildfarelse i brydningstiden mellem modernisme og postmodernisme.

Vores væsentlige interesse er det tidløse og kulturhistoriens nærvær i nuet. Det, der ikke udspringer af tradition, kan ikke have anden kilde end efterligning, dvs. være enten banal aftegning af verdens ting eller plagiat af anden kunst. (Og så har vi forklaret vor afvisning af de to kunstretninger, vi omtalte tidligere: figurativ kunst, der gør en dyd ud af at efterligne "virkeligheden", samt akademiprofessorernes postmoderne kitsch).

Ved at vi opfatter nuet som mødet af fortid og fremtid, kan den aktuelle kunst række ud over sig selv. Det transcendentale er således med den nye figuration kommet tilbage til kunsten.

En af måderne den nye figuration tematiserer det transcendentale, er ved at indkorporere abstrakte elementer, der står i et dialogisk, eller dialektisk, forhold til det figurative.

En anden måde er at lade det maleriske iscenesætte sig selv ved at male noget traditionelt, fx à la guldalderen eller barokken og så i samme billede lade det spænde op til elementer, der er kulturhistorisk forankrede i en anden periode. Således kan en figur, der er malet i brunt a la barokken, i samme billede gå i dialog med fx en blå firkant, der står i forhold til et gylden-grønt rektangel, der står i forhold til en solnedgang. Ironisk distance bliver ofte inddraget, men ikke nødvendigvis.

En tredje måde er at lade efterlignede genstande figurere i et abstrakt felt. Et sådant felt er ikke nødvendigvis et unaturligt rum, for vi maler ikke drømmebilleder eller billeder af fantasier (vi er ikke surrealister).

Denne nye figuration, som ind i mellem er blevet kaldt "metanoetisk", fordi den søger at række ud over (meta-) bevidstheden (nous) og ind i det tidløse, stiller ekstreme krav til kunstneren, for han skal kende kulturhistorien og beherske kunstens skiftende udtryksformer gennem tiderne. Det er ikke et standpunkt, der er usædvanligt idag: det encyclopædiske overblik kendetegner vor tid, hvor folk er mere uddannede end nogensinde før.

Med et grumt århundrede bag os kan vi ikke tilslutte os den modernistiske forestilling at den aktuelle tid er den ypperste i en darwinistisk kulturudvikling. Vi er idag nød til at gribe tilbage til før den forrykte modernisme for at finde et fundament at bygge på. Dertil melder sig især to perioder, klassicismen og barokken, som noget vi ligner og er modsætninger til. "Ligner", fordi de havde en malerisk kompetence, der næsten er så god som vor egen; "er modsætninger til", fordi vi alle angriber realitetsproblemet, men hvor vi søger transcendens for at frigøre os fra bevidstheden (dvs. søger metanoesis), søgte de den ydre virkelighed som forudsætning for at danne bevidstheden.

Derfor maler vi på en måde, der måske kan se traditionel ud, men som dog skaber billeder, der aldrig har været set før og som siger noget unikt om det nu, der er vores samtid.

Nuet og at være helt tilstede i nuet, er det eneste, der interesserer os, dertil anerkender vi, at nuets identitet er dets kulturhistorie og at tradition er al originalitets fundament. Spændingen mellem realitet og bevidsthed er nuets ankerpunkt i psyken. Derfor maler vi figurativt.

JAN ESMANN

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.