

Om kunst

Af Evan Rasmussen

Da jeg 1978 påbegyndte et aftenskolekursus på det Fynske Kunstakademi var min eneste ambition at lære at tegne. Mit kendskab til kunstverdenen begrænsede sig til, hvad man kunne se i udstillingsbygningen på Filosofgangen i Odense, samt det lokale kunstmuseum. I bakspejlet kan jeg se, at denne - i manges øjne vanvittige idé - blev fostret af den samme vilje til udvikling, som jeg tror er på spil i de fleste af mine handlinger. Når jeg så gode tegninger, kunne jeg ikke lade være med at tænke: Det vil jeg også kunne.

På det tidspunkt var den klassiske tegning grundskolen for alle akademistuderende. Dette forløb var normeret til et år på dagskolen. 4 tegninger var det, man indleverede til bedømmelse, og som gav adgang til det forjættede land. Som nævnt startede jeg på aftenskolen, hvor det faktisk lykkedes mig at få lavet de krævede fire tegninger på bare halvandet år. Billedhuggeren Thorkil Hoffman opfordrede mig til at søge ind på Kunstakademiets dagskole. På det tidspunkt havde jeg været ansat ca. 7 år på Lindø, hvor lønnen var forbavsende god, så det var noget af et kvantespring at starte på kunstakademiet, da jeg var helt på det rene med, at fremtiden pegede hen imod en social højst usikker fremtid. Efter at jeg var begyndt på studiet, var det første, jeg noterede mig, at jeg øjensynlig ikke kræver megen tid for at omstille mig fra et miljø til et andet. Omgangstonen var unægtelig en anelse forskellig de to steder.

I de fem år jeg var på akademiet, var Bendt Veber min 'faste' lærer, en karismatisk person som fik stor indflydelse på min udvikling. Set i bakspejlet var jeg utvivlsomt en meget ukritisk elev, der slugte alt, hvad der blev serveret, rådt. Med det kendskab, jeg har til kunstfeltet i dag, ville jeg formentlig have problematiseret en række af de udgangspunkter, der uden videre blev lanceret som ultimative sandheder. Det Fynske Kunstakademi var på det tidspunkt en institution, der lagde stor vægt på håndværksmæssige dyder. Prisen var, at det mere eksperimenterende skulle man selv opsøge. Man blev bestemt ikke guidet i den retning. Hvis jeg skal sammenfatte de fem år, så må jeg dog sige, at det var en lykkelig periode, hvor jeg for første gang havde en følelse af, at her var der noget, jeg gerne ville beskæftige mig vedvarende med. Jeg tror faktisk også, at det i dag er en fordel, at jeg ikke stillede mig kritisk an til den docerede æstetik. Ved ikke at gøre det fik jeg nemlig den modernistiske malerkunst (her forstået i snæver forstand) ind under huden og havde derfor en platform, når jeg senere skulle eksperimentere med at finde andre veje.

De første selvstændige billeder, jeg lavede i akademitiden, var ikke underligt med motiver af værftsarbejdere. Men påvirkningen fra akademiet førte hurtigt til en interesse for det moderne og arbejdet med 'den store form'. Æstetisk set har jeg lige fra begyndelsen af min karriere været en epigon i den forstand, at når jeg så noget stort, tænkte jeg, at sådan noget kunne jeg også tænke mig at lave. De første års værker må nærmest betegnes som pasticher, hvor de store helte var Lundstrøm og Matisse. Det lykkedes mig aldrig i denne periode at frigøre mig helt fra forbillederne, og tingene fra denne periode lider noget af, at de forekommer lidt 'umoderne'. Man kan selvfølgelig diskutere, hvornår man skal springe ud som selvstændigt 'geni', og der er næppe nogen tvivl om, at jeg lod mig lede længere end mange andre, men til gengæld fik jeg opøvet en fornemmelse for strukturen i et maleri, som jeg fra tid til anden kan savne i visse af mine kollegers produktioner.

De første 10 år med maleriet arbejdede jeg hovedsageligt med iagttagelsesstudier. Interessen var koncentreret om forarbejdet. Fra denne periode er der et par billeder, som jeg nødtigt skiller mig af med. Portrættet af Birgitta som jeg arbejdede på i 2 mdr., hører til disse billeder. Billedet er opbygget på samme måde som en klassisk tegning, idet visse ting i proportionerne dog er bevidst overdrevet med henblik på at skabe en tilfredsstillende komposition. F. eks. er øjnene gjort større for at få et mere intenst blik i hendes udtryk.

Den betydeligste brudflade i min maleriske udvikling skete da jeg fik øje på Arne Haugen Sørensen. Her var en maler, som både var figurativ og moderne og som forholdt sig til den maleriske tradition, men var frigjort fra noget af den pathos, som ellers havde præget den moderne. (På det tidspunkt var han en stor ironiker, hvad han vist ikke er længere). Mit første forsøg ad den vej var en parafrase over Frokost i det grønne. Ud over at jeg radikaliserede det absurde i Manets billede, så var det først og fremmest arbejdet med perspektiviske 'vridninger', der optog mig. Dette medførte en overdrivelse af perspektivet, som fik figurerne til at nærme sig karikaturen i deres fremtrædelsesform.

På samme tid var jeg begyndt at interessere mig for æstetikteori, og denne interesse førte til, at den forestilling, jeg havde arvet fra akademitiden om det universelle kunstværk, begyndte at smuldre mere og mere i mit hoved. Dette forhold førte til, at jeg begyndte at inkorporere tekster i billederne enten som dementi eller som en ironisk kommentar til det malede motiv. Et af de værker, hvor ironien kom 'tykkest' til udtryk, var et billede, som jeg kaldte: *Implosion eller Yves Klein's selvbedrag*. Inspireret af dekonstruktionens postulat om, at enhver indsigt betales med en bestemt blindhed arbejdede jeg igennem en længere periode med blindhed som tema. Billedet om implosionen og Yves Klein hører hjemme i denne periode, hvor jeg inspireret af den amerikanske 'dekonstruktør' Paul de Man skabte en billedserie under en titel, jeg huggede fra amerikaneren: *Blindness and Insight*.

Dette billede er tænkt som en ironisk kommentar til minimalismens forsøg på at fremskrive billedkunstens sprogløshed, et nulpunkt hinsides betydningens opståen. Den totale sprogløshed er i virkeligheden en illusion, fordi mennesket med Egebaks ord er fordømt til betydning. Billedet forestiller en filmstrimmel, der er fremkaldt, så det, der normalt er motivet i et billede, her fremstilles som et mørke, minimalismens endestation. En anden funktion, som den omvendte fremkaldelse af filmen repræsenterer, er, at jeg derved henleder opmærksomheden på, at et kunstværk ikke nødvendigvis behøver at fungere på logikkens præmisser. Den påklistrede stok bærer to betydninger, den fungerer i min bevidsthed både som blindestok og som en markeringsstok. Blindestokken afsøger noget, markeringsstokken afmærker et terræn.

Et billede i samme serie, som jeg selv finder vellykket, kaldte jeg: *Seeren*. Billedet er en parafrase over et Brueghel-billede: *Parablen om de blinde*. Her har jeg fokuseret på et enkelt af ansigterne, hvor jeg har anvendt et filmisk virkemiddel, nemlig brugen af close-up. Håret i billedet er malet som en slikkepind i orange og rødt, farverne står i skærende kontrast til de blå nuancer, der ellers dominerer billedet. Målet med dette trick var at skabe en vis kunstighed i billedet, som forhåbentlig overrasker beskueren. Når billedet hedder Seeren, så refererer det til, at der i litteraturen findes personer, som gennem deres fravær af synet netop har fået en anden indsigt - de fremstår ofte som vismænd. Når motivet på en anden front pirrer mig så meget, hænger det også sammen med malerens totale afhængighed af synssansen. For enhver maler er der et mareridt forbundet med tanken om blindhed.

Iflg. nogle af mine venner er denne periode af billeder præget af at være for fortænkte. Målt med det klassiske maleris alen er dette utvivlsomt korrekt. Personligt har jeg det dog stadig

godt med denne periode, fordi den indebar en løsrivelse fra den tunge modernisme. Jeg fik simpelthen vredet mig fri af en alt for rigid og udgrænsende tænkning, som hårdnakket havde styret min pensel. Endvidere lykkedes det mig at få humor ind i billederne.

Jeg kunne dog ikke blive stående på dette standpunkt, fordi jeg stadig havde det rent maleriske for øje. Har man opgivet modernismen som metafysik og blot ser på den som en mulig æstetik, kan man imidlertid heller ikke blot vende tilbage. Jeg måtte derfor videre fremefter. Skal jeg markere den udvikling fra dette maleriske ståsted, jeg er nået frem til i dag, kan man vel sige, at jeg er nået til en vis afslappethed over for, hvilken malerisk stil jeg anvender. For mig har det været en malerisk målsætning i den senere tid at konstruere en slags ekspressiv minimalisme, hvor store flader står næsten monokrome i kontrast til de ekspressivt malede figurer. En række billeder, der er lavet ud fra denne grundlæggende bestræbelse, er serien: *Opstilling med fisk*. Ideen til disse kom på en lidt "tricky" måde, Jeg blev sat i gang af en historie, min svigerfar fortalte. Den handler om en violinist, der stod uden for en fiskeforretning, og da han fik øje på alle de døde fiskeøjne, der stirrede på ham, tænkte han: Åh, jeg skal spille koncert i aften. Min første tanke var, at man fra tid til anden kan have den samme fornemmelse af sit job som underviser. For mig er det hårdeste ved at undervise, at man somme tider har fornemmelsen af døde øjne, der stirrer på én. I virkeligheden går fornemmelsen heldigvis over igen, men billedet pirrede mig ikke desto mindre æstetisk. På billederne ligger fiskene på bordet som et symbol på mennesker, der spræller i 'oplysningens' skarpe lys, som er for stærkt for dem. Denne udskiftning af temakredsen fra det tunge epistemologiske spørgsmål om blindhed til den mere legende-ironiske forestilling om overeksponering viser sig i en større kraftfuldhed, som jeg finder ganske ok.

Helt har jeg dog ikke sluppet min alvorlige side, og i de sidste par år har jeg derfor endvidere arbejdet med nogle enkelte billeder der har haft biblen som inspirationskilde. Dette arbejde kom i gang i forbindelse med en udstilling i sognehuset ved Fredens Kirke i Odense. Jeg fik i den forbindelse et brev fra en nuværende biskop, som opfordrede mig til at male nogle religiøse billeder, fordi han, som han udtrykte det, fandt, at min stringente stil passede godt til emnet. Så hvorfor ikke tage handsken op, tænkte jeg og kontaktede en teolog. Jeg spurgte, om han ikke ville lave en drejebog for 5 sammenhængende billeder. Dagen efter lå der et forslag til 5 X 5 billeder. Valget faldt på Jonas' bog, mestendels fordi der er lidt rebel over Jonas, hvad der virkede 'tiltalende' på mig. Disse billeder faldt efter egen mening heldigt ud, så efterfølgende er vi begyndt på en trefløjet altertavle over Isaks ofring.

Før jeg slipper beskrivelsen af min kunstneriske udvikling, hvis formål først og fremmest har været at illustrere, hvorledes jeg søger at udvikle mig hele tiden, bør jeg lige nævne et andet område af mit kunstneriske arbejde. Jeg har været så privilegeret at få lov at løse opgaver i forbindelse med udsmykning af byggeri. Når jeg har beskæftiget mig med udsmykning, har jeg altid haft den arbejdshypotese, at mine udsmykninger skulle opfylde to kriterier. De skulle tilpasse sig arkitekturen, og det færdige arbejde skulle være dekorativt. Det er ikke, fordi jeg har lavet så mange, men et par af opgaverne har været ganske omfattende, i særdeleshed to dekorationer i forskerparken i Århus, som jeg finder er løst tilfredsstillende. En af de udsmykninger, jeg har lavet, men som efter min egen mening ikke lever helt op til mit krav om en dekorativ virkning, er en gavludsmykning i Odense. Her blev en række kunstnere bedt om at lave parafraser over Claus Bergs altertavle i domkirken, og bortset fra 'undskyldningen' i form af de bindinger, Claus Bergs figurer gav, er jeg - tilbageskuende - ikke helt overbevist om 'friskheden' i netop dette værk!

Min allerede nævnte interesse for glas i de seneste år udspringer faktisk af

udsmykningssporet af mit virke. Først og fremmest er jeg meget fascineret af materialet, men samtidig ser jeg også her et materiale, der har en anden lethed i arbejdsprocessen. Det tager ikke mange minutter at 'svine' en glasplade til - en proces, der står i total modsætning til maleriets tunge arbejdsproces, der kræver ro og fordybelse. Jeg har besluttet mig for, at arbejdet med glas først og fremmest skulle være sjovt, et sted hvor jeg kan etablere et frirum for diverse indfald. For mig skal glas være en måde at finde en lettere indstilling til tingene, som vil kunne overføres til hele mit kunstneriske virke, hvor det eneste kriterium, jeg i dag finder relevant, er, om det jeg påtænker at gå i gang med, er interessant og vitalt. Hvis der her antydes en attitude-relativisme i dette ståsted, så tjoh, måske, men dog med den tilføjelse, at den maleriske proces er en søgeproces både sanseligt og som betydningsproduktion, hvor jeg håber at finde et eller andet. Man søger jo som bekendt ikke efter ingenting.