

Løgets ringe

Uh, hvor er sproget uregerligt! Hvem har dog besluttet, at ordenes orden skal undermineres af mangetydighed og alle mulige underliggende konnotationer? Disse utilsigtede spejlvirkninger i sproget, der gør, at det, man prøver at sige, ikke nødvendigvis bliver forstået sådan, som man har tænkt det.

Somme tider får jeg den tanke, at ingen i virkeligheden nogen sinde har forstået hinanden rigtigt, og at alle går rundt og bilder sig ind, at de har en samtale eller diskussion i en fælles forståelse. Sandheden er måske, at vi i vores iver efter at kommunikere tror, vi taler om det samme. Mens samtalen, hvis man var en alvidende lytter, ville vise sig overvejende at bestå af misforståelser og fejlfortolkninger af hinandens udsagn? Eller også kommer det frem en dag, at betydningerne i virkeligheden slet ikke tjener det formål, vi går rundt og tror.

En gang overhørte jeg en samtale mellem tre ældre kvinder på en café. De var lige ivrige efter at få sagt deres, og langsomt gik det op for mig, at det ikke var indholdet af samtalen, der var det vigtigste for dem. Det handlede om lydene, de frembragte via sætningerne, de behændigt instrumenterede i gentagende figurer i et klangligt billede. Stemmerne kom kurrende, kaglende, hver med deres indbyrdes særlige tone, ind med en præcision, der var en komponist værdig. Når den ene udbrød et "åh", kom straks den næstes sætning tonalt nøje afstemt i en melodisk forlængelse af åh'et. Den tredjes "Mmmm, det SÅ skønt!" afsluttede kadencen og åbnede op for en ny

serie vellystige udbrud i melodisk samspil. Energien i den samtale lå tydeligvis mere i lydene end i ordenes indhold, og det var, som om kommunikationen handlede om udveksling af lyde, som fuglenes i en skov.

Når jeg som billedkunstner prøver at nærme mig begrebet "billede" på en anden måde end ved at male det, skal jeg ind og rode i sproget, som er et ganske andet materiale, der ikke som farven og lærredet er fysisk og afgiver duft og lyd under arbejdet. I Word sprøjter og klatrer sproget ikke, det løber ikke, og ordene virker ret ens, som de står dér i lange rette linjer i skriftens uniform. Og når jeg kniber øjnene sammen (som jeg ofte gør, når jeg skal se, om et billede fungerer visuelt), ser jeg skriftens linjer som grå, vandrette streger, afbrudt punktvis af ordenes mellemrum. Det er en ret kedelig visuel stimulans, der kun er interessant på grund af alle de tanker, der udspringer af ordenes indbyrdes sammensætninger. De ser så ens ud, ordene, men sætningerne, de danner, kan rumme afgrunde af betydningslag. Jubel og katastrofer, gnistrende klarhed, dunkle anelser og lynnedslag af indsigt. Eller glædesløs opremsning, udspekuleret manipulation, lummer selvpromovering, jamrende klagesange, for nu at gå til yderligheder. Denne tekst vil bestræbe sig på at befinde sig et sted i midten mellem disse registre.

At skrive er en langsom og krævende proces, der ikke som farven og lærredet kaster nye billeder af sig øjeblikkeligt, og derfor heller ikke får mig til at skrive med intuitionens lethed. Når jeg maler et billede, er penslens



Peter Martensen:
The Unwanted, 2016.
Kultegning, 140 x 84 cm.
Courtesy Galerie Maria Lund.
Foto: Henrik Petit.

arbejde altid foran tankens, så der hele tiden opstår nye friske visuelle stimuli, hånden instinktivt reagerer på med nye penselstrøg. Jeg søger flowet i arbejdet, fordi det er en tilstand, hvor alt synes at give sig selv. Det går ikke med sproget. Her skal tænkes først, og når tanken handler om billedets status som sandhedsikon, nærmer jeg mig noget, der minder om mental glatbanekørsel, fordi mit professionelle arbejde med billeder i den grad er båret af en nonverbal tilgang til emnet.

Men det betyder ikke, at jeg ikke har reflekteret over, hvad et billede er. I betydningen et maleri. Men det sande billede – eller det sande maleri – er det andet end en tale-måde?

Er der noget som helst belæg for at kalde nogle billeder, eller malerier, mere sande end andre? Det “sandes” sidste bastioner findes hos de ortodokse religiøse og i matematikken. Siden de store fortællingers sammenbrud har begrebet henlevet en kummerlig tilværelse. I den postfaktuelle tilstand er sandheden labil. Viden i sig selv er under angreb, dens vigtighed er til en vis grad blevet proportional med dens underholdningsværdi. Denne tekst hævder ikke at have ret, ej heller at være underholdende, men udkaster skitser om emnet ”det sande billede” i belysningens navn.

I min verden, billedkunstens, findes der gode, mindre gode og dårlige billeder. Men problemet med kunst er, at et tilsyneladende dårligt billede nogle gange viser sig at være god kunst, mens et rigtig flot maleri kan være elendigt, kunstnerisk set. Teknisk perfektion er absolut ikke nogen garanti for et vellykket kunstværk. Og hvad er teknisk perfektion overhovedet i dag, hvor alt er tilladt? Og hvordan er vi nået dertil?

For ikke at forkludre begreberne er det nødvendigt at beslutte, hvad vi taler om, når vi siger “billede”, så først dette forbehold:

Siden min tidligste ungdom har jeg haft en stærk bevidsthed om, at alt, mine øjne så, var billeder, skabt på nethinden ved lysstrålernes brydning i linsen. Denne viden kan synes ret banal at nævne, men det er mit indtryk, at mange mennesker glemmer, i hvor høj grad de ikke ser virkeligheden, men derimod et billede af den.

Øjne er ikke fuldstændig ens, og heller ikke de hjerner, der skal bearbejde informationerne fra synsnerverne. Denne viden er en forudsætning, som måske ikke kommer bag på nogen, men som dog har en vis betydning, hvis vi senere skal til at tale om det sande billede, hvad enten det er et fælles eller et subjektivt anliggende.

Konklusionen på ovenstående er, at jeg altid oplever at være i et billede, og bevidstheden om dette intensiverer mit blik på verden omkring mig. Alt, hvad jeg foretager mig, er på en eller anden måde relateret til denne bevidsthed. Så når jeg maler mine billeder, tager jeg oplevelsen alvorligt ved at intensivere min viden i et maleri. Foran det hvide lærred er jeg først blind, men genvinder langsomt synet igen i kampen om at skabe billedet.

Maleriet er én ting, noget andet er billedet. I hvert fald i dag. Det er vigtigt at skelne mellem disse to. Historisk set er fortællingen om maleriet glørværdig. Helt frem til fotografiets fremkomst i første halvdel af 1800-tallet havde maleriet eneret på billedannelsen.

Men det 20. århundrede lærte os, at maleri først og fremmest er maleri. Et maleri er et objekt, der består af farve og flade. Det repræsentative billede, som maleriet beherskede tidligere, havde med fotografiets fremkomst ikke længere den samme fascinationskraft. Motivet, hvis der er et sådant, bliver i dag et påskud for at male, ikke endemålet. Der er ikke længere nogen regler for, hvordan et maleri bliver til, hvilke materialer det skal bestå af, hvordan det skal se ud, eller hvor det vises.

Et billede i sig selv er noget andet, selv om det også kan være et maleri. Billeder er først og fremmest visuelle informationer, koncentreret ofte i et rektangulært felt. Billeder kalder på genkendelsen, de refererer til noget uden for, i verden. Billeder repræsenterer en fokusering på noget, vi kender, der skal ses og aflæses. De fleste billeder, vi ser, er fotos, der repræsenterer en kanonisering af hverdagssituationer eller verdensbegivenheder.

Det, der kendetegner fotografiet, er, at man kan “gå ind” i det mentalt og opholde sig der i en anden tid end den givne. Men også at det er en slags platform, man sætter det på, man har udvalgt sig, og holder det frem. Billeder er ofte meddelelser, men de er lige så ofte registre-

ringer uden en bestemt hensigt. Billeder kan være alt fra dokumentarisme til udspekulerede reklamer. Billedets magt er helt enorm. Vi kender de ikoniske billeder, som er blevet en del af vores fælles bevidsthed. Ofte har fotografen afspejlet en følelse, mange identificerer sig med. Den slags fotos kan man med en vis ret kalde "sande" i betydningen, at de skaber en særlig fortælling i mange menneskers hoveder på én gang.

Internettet burde være med til at forstærke dette, i og med at alle er blevet forbundne – det var vi mange, der troede for år tilbage. At der ville opstå et verdensomspændende fællesskab. At det demokratiske projekt nu endelig ville lykkes i resten af verden. Men sådan er det som bekendt ikke gået.

Fordi alle kunne komme til, blev det åbenbart, at grunden til, at vi i Vesten havde domineret verden, var, at vi havde haft magten over informationerne. Naivt havde vi derfor forestillet os, at alle ville være som os og rette ind. Nu kan alle byde ind, hvilket jo også er det mest demokratiske. Det enkelte menneske har reelt den samme mulighed for at dele sine meninger og holdninger som et statsoverhoved. Derfor ser vi også de mest vanvittige påstande blive delt side om side med nøgtern viden uden nogen som helst favorisering. Fordi verden omkring os er en fortælling, vi kun sjældent har berøring med, er det vigtigt, den er underholdende. Bare det at skrive dette får det til at risle mig koldt ned ad ryggen. Men jeg skriver, hvad jeg ser.

Det postfaktuelle samfund er et multivers. Den enkelte har muligheden for at dele sine personlige sandheder og få følgere til sin egen bevægelse. Denne drift er åbenbart stor. Når alle mulige forskellige synspunkter får samme gyldighed, må vi søge sandheden i et alvidende blik, der må tage højde for, at menneskets virkelighedsopfattelse ikke rækker ret langt. At vi i virkeligheden ikke evner at fatte og begribe, hvad livet er uden en fortælling. Det, der ud over sproget først og fremmest adskiller os fra dyrene, er fortællingen, vi forstår alt igennem. Fortællingen er alle sandheders moder. Naturvidenskaben har gennem århundreder skabt fortællinger, der med nye opdagelser er blevet revideret. Kunsthistorien ligeledes. Men de

store fortællinger, vi tidligere anså for sandheder, har nu fået fingeren af den individuelle komfortable leg med verdensbilleder.

Maleriet er et medium, der stadig eksisterer på trods af sin skæbne på kunstscenen som udgrænset udtryksform med et altmodisch touch. Maleriet er i sin grund historisk, og på denne baggrund opleves alle nye malerier. Man kan sige, at alle malerier, der bliver skabt i dag, både er et maleri og et billede af et maleri. Dets chance har været en tiltagende tvivl på den kanoniserede fortælling om dets afvikling. Men også, og måske især, fordi det er så komplekst et medium at beherske, at det til stadighed tiltrækker kunstnere, der har passion og udtrykskraft. Og nu er alle ligeglade, om maleriet er objekt, materialer eller et billede, om det er udført med præcision eller skødesløshed. Man leger med det hele.

Hvordan etablerer vi en konsensus med almen gyldighed for maleriet i dette?

En ting er sikker, et maleri er hverken sandt eller falsk. Selv om Picasso engang sagde, at hans malerier var de løgne, han fik folk til at se sandheden med.

For mig er maleriet et sted, man kan opholde sig mentalt. Farve, lærred er *ikke* kun materialer. De er blevet elektrificeret af bevidsthedsarbejdet, maleren foretager. Maleriet er alt det, der ligger uden for ordene, som sproget let farer vild i. Maleriet kan rumme ambivalens og tvetydighed som få andre medier. Det kan udfordre vores forestillinger og tale til sanserne/følelserne med styrke. Fordi maleriet igen har taget magten over billederne, undersøges narrationen nu som billedelement på lige fod med maleriets andre bestanddele.

Maleriets styrke er, at oplevelsen af det går fra helheden mod detaljerne. Og det kan ske på sekunder. Modsat litteraturens langsomme opbygning af helheden via detaljer.

Mit personlige projekt er vokset ud af en stor kærlighed til maleriet. En ustopkelig lyst og vilje til at male de billeder, jeg bliver påvirket af. Min grundholdning har altid været, at følelser stod i vejen for det gode maleri. Følelser er noget, amatører arbejder med, fordi de tror, det gør deres billeder mere sande. Det betyder ikke, at maleri ikke



Peter Martensen: *The Settlement*,
2016. Olie på lærred. 100 x 120 cm.
Courtesy Galerie Maria Lund.
Foto: Yves Bresson.

kan påvirke følelserne – det kan det i allerhøjeste grad, og det må det meget gerne. Jeg læste engang et sted, at Thomas Mann skulle have sagt noget i retning af, at man ikke skal føle, når man skriver, men man skal *kunne* sine følelser. Dybest set mener jeg, det er en tankekonstruktion, der er gavnlig for et bestemt fokus under arbejdet. Det er nok ikke nogen absolut sandhed. I øvrigt er det et åbent spørgsmål, om ikke æstetik også er et følelsesanliggende?

Det mest generelle, man kan sige om samtidsmaleri, er, at det er mere fri af skoler og stilretninger end nogen- sinde. Der synes dog at være en voldsom interesse for at beskæftige sig med det, og med mangfoldigheden kommer også en række parallelle udstillingsplatforme og økonomiske interesser, der ikke nødvendigvis interagerer, men kører hver deres løb.

Som løgets ringe eksisterer interessesfærerne side om side, og der er stadig en elite, som hævder, at den kender den sande kunst. I hvert fald bliver nogle kunstnere kanoniserede frem for andre i et spil af satsning, promovring, økonomiske og taktiske overvejelser. Det sande i den sammenhæng opstår i en gensidig bekræftelse mellem aktørerne, institutionerne, kunstnerne, samlerne. Så sandheden er ikke noget absolut, men en vedtagelse, en aftale, der med tiden viser sin levedygtighed. Det er vel helt ok, al den stund at kunst tager tid at kapere. Dermed også være sagt, at langsomheden ved kunst er vores håb. Som et frirum for eftertanken, der er en jaget vagabond i en verden af øjeblikkelig tilfredsstillelse.

Det siger sig selv, at noget kommer af noget. Der er også en anden grund til, at kunst bliver kanoniseret ud over satsningen, promovringen og den økonomiske støtte. Dette “noget” ved den gode kunst er så det, det nærmest er umuligt at sætte ord på. Det kendes ikke på formen eller håndværket; hvis jeg skal generalisere helt vildt, måske på indholdet? – det er jeg i hvert fald fristet til at sige ... Fascistisk, propagandistisk, politisk kunst opfatter jeg generelt som dårlig, men kunsthistorien er fuld af undtagelser, så heller ikke det parameter kan benyttes.

Jeg tror, det “elektrificerende” ved den gode kunst udspringer af, at et stort, underbevidst register af sans-

ninger får råderum til at springe i blomst, i en form, der balancerer mellem opstramning og åbning af “det egentlige”. Og nu vi er ved “det egentlige”, så er det også det, der er basis for min æstetiske diskurs. Hvad er det, der taler til os på tværs af tid og sted? Som får os til at overveje vores situation og tænke anderledes i omgangen med kunst. Det er dette “egentlige”, som måske er “det sande”. Jeg kryber frygtsomt hen mod det med ordet i min mund, og tør næsten ikke sige det. For det kræver nye definitioner. Men nu siger jeg det: DET MENNESKELIGE. Her mener jeg: Kan det mærkes? Har det noget med mig at gøre? Ser jeg noget nyt? Bliver jeg udfordret? Gør det noget ved verden? Frisættelsen af det menneskelige i kunsten er mit svar på, hvad “det egentlige” handler om. Parret med streng form er dette det eneste, jeg kan forbinde med sandhed i forhold til kunst.

Kunsten er et frirum, et sted, vi kan være os selv fuldstændigt. Med alle vores spørgsmål og udfordringer møder kunsten os som et barn, der får os til at tro, det sande findes et sted.

Tasilik, marts 2017