

Rune Elgaard

Postkort fra Palavas

12. april – 6. mai 2018

Den gennemsigtige abstraktion og den dobbelttydige realisme

Af Kristian Handberg

i anledning af Rune Elgaards udstilling Postkort fra Palavas, Oslo 2018

De mest ihærdigt befæstede positioner i billedkunsten er den gennemførte realisme, hvor billedet er et sammenhængende vindue til verden, og den totale abstraktion, der giver afkald på det genkendelige motiv og i stedet lader det være nonreferentiel komposition af ren form og farve. Nuvel, vi har alle mulige typer af blandformer og kunsten lader sig i virkeligheden bedst se som en blanding af abstrakt bearbejdning og omverdensrefererende gengivelse. Realismen indeholder altid et element af introspektion og eksperiment med selve gengivelsen, ligesom abstraktionens rene billede også er et aftryk af sin omverden og i øvrigt er yderst til stede i verden som materielt objekt.

Den dobbelttydige sammenfletning mellem realisme og abstraktion kan spores tilbage til kunstnere som Gustave Courbet (1819-1877) og Edouard Manet (1832-1883): kunstnere der både regnes som realismens mestre og den abstrakte modernismes forløbere. Disse kunstnere foretog en totalt ny kalibrering af kunstens motivverden og dertilhørende malemåde. Århundreders tradition havde ellers havde opbygget et fast defineret genrehierarki omkring værdige motiver, fra de store mytiske og historiske scenerier over portrættet til stillebener med en klar præference for det verdensfjerne og den store tradition. Men entré Courbet, som malede en verden på tværs af kategorierne med landskaber og mennesker ligestillet som del af samme natur. Et eksempel er det lille skitseagtige værk, som har givet titel til Rune Elgaards udstilling 114 år senere: *Le bord de mer à Palavas – Stranden ved Palavas*. Strand og hav er både storslået og profant umiddelbar. Her er ingen stor allegori over skaberværket i spil – men alligevel må skikkelsen på klippeblokken lette på hatten (det var også angiveligt Courbets første møde med havet, billedet skildrer). Tænk hvilken forskel til den stemningsfyldte andægtighed i Caspar David Friedrichs møder mellem mennesker og natur eller Claude Lorrains arkaiske ideallandskaber, som gav navn til det pittoreske: når naturen levede op til billedernes ideal.

Courbet indførte det fattige landproletariat i kunsten, skildrede den utilslørede (kvinde)krop og sig selv i en række ret dramatisk iscenesatte selvportrætter. Han var den første kunstner til at præsentere sine værker i soloudstillinger (blandt andet under titlen 'Le Realism') og kom så meget på kant med de officielle salonudstillinger, at han i stedet blev en del af den berømte protestudstilling Salon des Refusés i 1863. Denne kunstnerinitierede udstilling, der også talte, de i eftertiden kanoniserede kunstnere, Edouard Manet, Camille Pissarro og James McNeill Whistler, må regnes som et forbillede for alle de efterfølgende kunstnersammenslutninger og udstillinger – inklusiv Landsforeningen af Norske Malere i et par generationers led.

Om Courbet skal det også bemærkes, at han var blandt de første kunstnere til at blive fotograferet. Dette nye medie var udformet i 1830'erne og gav verden nye muligheder for automatiseret billedskabelse – "naturens pensel," som fotopioneren William Fox-Talbot kaldte opfindelsen. Courbet blev portrætteret af fotografen Nadar af flere omgange og trådte også på denne vis ind i rækken af det moderne livs malere.

L
N
M

Det er ikke let at identificere, hvad fotografiet gjorde ved malerkunsten og det at skabe billeder, vel sagtens på grund af fænomenets udbredelse og omfattende betydning. Fotografiets fremkomst så både realismen og senere den mere og mere totale abstraktion som penselmaleriets reaktioner. På sigt er den måske væsentligste effekt en eskalering af det generelle billedbrug og en tilstand af, at alt kan gøres til billeder af alle, når et simpelt knaptryk skaber et billede – You Push the Button, We do the Rest, som Kodak allerede i 1888 sagde om sine brugervenlige kameraer.

Hvad gør kunstneren så, når kameraet kan så meget og spyer så mange billeder ud? En reaktion er at bryde fotografiets ensartede gengivelse og sammensætte forskellige billeder og teknikker for at afspejle den flimrende verden. Under navnet assemblage arbejdede amerikanske Robert Rauschenberg (1925-2008) på denne måde – ”in the gap between art and life”, som han selv sagde om sin kunsts rebus-agtige samling af fragmenter fra samtidens billedstrøm og fundne objekter. På lidt parallel vis har tyske Gerhard Richter (1932-) arbejdet med alle typer af motiver, fra klare farvefelter til detaljerede, men slørede fotogengivelser i en billedproduktion, der er lige så abstrakt som realistisk.

Richters dobbelttydige forhold til den maleriske tradition, der både viderefører denne og befinder sig i et helt andet univers, og Rauschenbergs ønske om at opsøge mellemrummene, både mellem genrerne og selve billederne, kan ses som en historisk prolog til Elgaards værker. Elgaards malerier er lige så omhyggeligt malede, som de er apokryft sammensatte af rene farveflader og gengivne fotografier. At vi ikke er i stand til at udlede billedfragmenternes oprindelige sammenhæng, gør det nødvendigt at se dem som en form for rent tilstedevær uden et rammesættende system af mening omkring. De er metabilleder, hvor fotografi, maleri, tegning og lærredets rene materialitet mødes i en fusion, der både er post-malerisk og insisterer på maleriets tilstedevær i dag.

Maleriet har i dag tabt den tidligere herskende position som verdens primære billedmedie. Siden Courbets tid har en række maskinbaserede teknikker overtaget denne funktion i en stadigt mere billedforbrugende verdenskultur. Hermed er det friset til at tage et skridt tilbage i en reflektiv rolle – og til at indtage mellemrummene fremfor at være reserveret til de store fyrstelige sale. Denne åbnede position har ført til masser af aktivitet og bud på det samtidige gennem maleriet, der ”promiskuøst har genopfundet sig selv i enhver tænkelig form” i de seneste årtier, som kunsthistorikeren Jonathan Harris har konstateret.

Elgaards serie af nye værker er originale bud på denne genopfindelses former i et maleri, der kombinerer dobbelttydig realisme med gennemsigtig abstraktion.

Kristian Handberg, mag.art., Ph.d., postdoc-forsker ved Københavns Universitet og Louisiana Museum for Moderne Kunst og kunstkritiker for Kunsten.nu