

KUNSTEN AT KOMPONERE I DIALOG

Ditte Vilstrup Holm, Mag. Art. i Kunsthistorie

Tilfældet ville det sådan, og alligevel var det ikke helt tilfældigt. Claus Carstensen lånte Nils Erik Gjerdeviks atelier over en weekend for at producere malerier til en udstilling i Randers. Det går hurtigt, når Carstensen maler, og atelieret blev i løbet af de to dage fyldt op af hans værker. Men rundt om Carstensens malerier stod Gjerdeviks. To helt forskellige udtryk i farve, streg og attitude. To helt forskellige udtryk at sætte i spil.

Hvor Carstensen arbejder hurtigt og præcist, er Gjerdevik langsom og omhyggelig. Hvor Carstensens værker har en ekspressiv, improviseret attitude, fremstår Gjerdeviks velovervejede og detaljerede. Hvor Carstensen integrerer figuration, skrift og fragmenter fra en medieret virkelighed, holder Gjerdevik sig til eksperimenter med farve og formspil, som højest kan afføde associationer til fortællinger. Til gengæld er Gjerdeviks værker et overflødhedshorn af klarvarme og pastelfarvede kulører, mens Carstensen foretrækker mørke nuancer og den sorte streg.

De to kan siges at repræsentere forskellige kunstneriske traditioner, den ene ekspressiv og samfundsreflekterende, den anden formalistisk og medieorienteret. Kontraster helt enkelt, og så alligevel ikke. Det har altid været en integreret del af begge praksis at konfrontere sit værk med noget fremmed; at sætte sine egne billeder i spil med noget uvant, som i dette projekts fællesmalerier.

For Carstensen er det sket helt bogstaveligt i tidligere fællesværker. Han har fx produceret billeder med sin onkel, Alfred Friis, der selv er uddannet kunstner, med sin datter Zoe, med kollegaen Peter Bonde og med sine elever fra Kunstakademiet. For Gjerdevik er konfrontationen sket på et formelt niveau; han har løbende udfordret sit udgangspunkt i en formel abstraktion med ekspressive og figurative kunstneriske traditioner. Hans farvepalet er fx et bevidst skridt væk fra den klassisk afdæmpede kolorit i den formelle abstraktion.

I udstillingens fælleskompositioner går de begge et skridt videre. Gjerdevik lader sit formsprog konfrontere ikke blot med en anden tradition, men med en konkret kunstners ekspressive og figurative vokabularium, mens Carstensen for første gang spiller sammen med en repræsentant for den formelle abstraktion.

SPILLET'S REGELSÆT

For ethvert spil kræves der regler, og for fælleskompositionerne var reglerne enkle. Nogle lærreder blev delt op på midten, med en halvdel reserveret til hver spiller. Andre lærreder blev først kridtet op af den ene spiller i hele sin udstrækning og dernæst afleveret videre til den anden. Og så var aftalen klar fra starten: kompositionen var først færdig, når begge var tilfredse med resultatet.

Gjerdevik lægger ud med en geometrisk form udfyldt af et sribet mønster i lette pasteltoner. Det står frit på den hvide baggrund. Carstensen responderer på pastelpaletten med en flabet sort streg, der tegner to ord hen over lærredet: "Diatriben", tidsspilde, som kommentar til abstraktionens intellektuelle tidsfordriv, og "(Tri)balekt" som markør for den vestlige selvforståelses universalisme. Vi tror, at den abstrakte kunst er international, men den møder kun forståelse i en vestlig sammenhæng. Den er vores særlige tribalekt eller stammedialekt. Men kontrasterne står ikke bare hårdt mod hårdt her, for graffiti-stregen udtrykker respekt for abstraktionen, når den aflejrer sig omkring formen i stedet for at dække den til.

Carstensen indtager et andet lærreds øverste halvdel med sit tema om den hængte mand. Et velkendt medieret motiv med eksistentielle dimensioner, som her er skitseret op i sort kontrast på en mørkgrøn baggrund, der glider over i en skarp klar gul. Farven er som altid hos Carstensen overfladisk gennemsigtig som et hastigt aftryk. Gjerdevik responderer i den nederste halvdel af lærredet med sin karakteristiske varmgule nuance. Heldækkende. Herpå sorte buede linier, der formelt følger den streg, Carstensen har lagt i sit hængningsmotiv. Det giver en besnærende cabaret-stemning til hængningsmotivet, som forvandles til en nattesccenes rytmiske symfoni – og et dameben udstrakt i dansens dynamik.

KOMPOSITIONENS REGLER

Reglerne for fælleskompositionerne var måske enkle, udførelsen derimod kompliceret som en improviseret moderne dans. Det handler om at kunne opgive den fuldstændige kontrol over kompositionen og lade sine motiver blive ledt i nye retninger af den andens streg. Det handler samtidig om at kunne tage over, når det kræves, og selv føre kompositionen videre ad nye stier. Det er dette spil mellem kontrol og åbenhed, der aftegner sig over lærrederne. Er dansen for feminin en metafor, så tænk på fægtekampen, rapperdysten eller en klassiker fra modernismens dage: tyrefægtningen! Men hold det fast på udførelsen og ikke udfaldet, for værkerne her er ikke afsluttet med en vinder og en taber; de er afsluttet med kreationen af en ny komposition, der hverken kan tilskrives Carstensen eller Gjerdevik, men er opfundet ved deres samspil.

Gjerdevik dækker et lærred med en varmgul baggrund toppet af med en halvcirkel i turkisblå og orangerøde tern. Et velkendt element fra hans formelle vokabularium. Carstensen svarer igen med en cirkusforvandling af sit hængningsmotiv. Den

eksistentielle dimension forsvinder i mødet med Gjerdeviks kolorit, og nu står fire heste ovenpå hinanden i hvad, der ligner forestillingens store finale. Men Carstensen's bidrag er også drengestreg på den formelle abstraktions pæne overflade; den transformerer abstraktionens forfinede æstetik til en klovnedragt og et cirkustelt. Eller har Gjerdevik allerede imødekommet dette oprør? Han afslutter værket med en krølle fra trætoppen til teltdugens top.

Carstensen kridter et andet lærred op med sorte fartstreger, der tegner datteren Zoes fod og kommenterer fodsveden fra hendes Converse-sko. Gjerdevik svarer igen med et ballonornamenteret mønster. Ikke enkelhed som kontrast til den graffitiflimrende baggrund, men et improviseret, kompliceret gensvar på Carstensen's formelle kompleksitet. Ikke blot bliver Carstensen's hurtige overhalingsbanestreg fremhævet for sine formelle kvaliteter. Ballonornamentet understreger også en let og kærlighedsfuld dimension i den verbale pingpong mellem far og datter.

HISTORISK SET

Et spil som det, der aftegner sig over disse fælleskompositioner, har en forholdsvis kort historisk genealogi. Det er først med det 20. århundrede, at man har set noget kunstnerisk produktivt i bevidst at slippe kontrollen over aspekter af den kunstneriske proces; at improvisere og imødekomme noget utilsigtet og uventet. En væsentlig katalysator for denne nytænkning var de kunstnere, som i dag kendes under betegnelsen dadaister og surrealistere. De udviklede en lang række strategier for igennem kunsten at producere nye, uventede betydninger eller fremdrage undertrykte fantasier, som selvcensuren ellers bortblokerede.

Det handlede for dem om at modstå troen på, at den eksisterende samfundsmæssige og erfaringsmæssige orden var normal og naturlig. Hvor nogle aspirerede til et politisk opgør med status quo, lå andre i inspiration til psykoanalysen og søgte at fremdrage undertrykte seksuelle kræfter. Fælles var en interesse i at skabe nye kunstneriske strategier, der udfordrede kunstnernes egen kontrol med processen og forcerede nytænkning. Med collager kunne man fx sammensætte ting, der normalt ikke var forbundet, og skabe nye, uventede betydninger. "Smuk som det tilfældige møde på et operationsbord mellem en symaskine og en paraply" lød parolen. Andre teknikker som automatskrift og automattegning gjorde det muligt at nedfælde udtryk, uden at den velopdragne tankecensur kom på tværs af de indre fantasier.

Også fællesværker eksperimenterede man med. Et prominent eksempel er "Cadavre Exquis", eller på dansk "Det udsøgte lig". Det var oprindeligt en selskabsleg, hvor man skrev eller tegnede efter tur uden at kunne se, hvad den første deltager havde skriblet ned. Betegnelsen "Cadavre Exquis" stammer ifølge nogle fra én af de første sætninger, der blev dannet gennem teknikken: "Det udsøgte lig vil drikke den unge vin"; en anden forklaring sætter betegnelsen i forbindelse med de hybridvæsener, der kunne dukke frem,

når hoved, krop og ben blev tegnet af forskellige kunstnere, uafhængigt af hinanden. For surrealistene var metoden endnu en strategi til kreativ nytænkning, her ved at overskride grænserne for den enkeltes egen kreativitet.

EN NY KOMPOSITION OPSTÅR

Gjerdevik og Carstensen's fælleskompositioner lægger sig i forlængelse af denne tradition. Men i modsætning til surrealistene har de ikke ambitioner om at fremdrage noget fra en undertrykt indre fantasiverden. Det er ikke noget personligt eller fortrængt, der kommer til live i disse værker. Ambitionen er heller ikke en samfundsrevolution. For Carstensen og Gjerdevik er ambitionen udelukkende kunstnerisk. Det handler om at opfinde helt nye kunstneriske kompositioner, om at fremprovokere kompositionsformer, som både overskrider, overrasker og udfordrer de to hver for sig.

Så hvad er resultatet af dette improviserede kunstneriske møde? Hvordan skal man aflæse dialogen mellem de to kunstnere på disse lærreder? Én tilgang er naturligvis at se det som et møde mellem to forskellige kunstneriske vokabularier, som Carstensen og Gjerdevik hver for sig har introduceret, varieret, nuanceret og udviklet over tid til en selvstændig genkendelig kompositionsform. En iboende attraktion ved værkerne er derfor at lede efter den enes eller den andens aftryk, at genkende vokabulariet og samtidig se, hvordan spillet mellem de to kunstneriske vokabularier udfolder sig fra komposition til komposition.

Men man kan også gå til værkerne som de nye helheder, de er. To forskellige attituder, farver og streger møder hinanden i disse værker, men resultatet er mere end blot Gjerdevik + Carstensen. Måske udgør de samlet endnu ikke en egentlig konsistens, men hver for sig skaber de enkelte malerier selvstændige afstikkere i retning af nye kompositionelle former. Hvor både Gjerdevik og Carstensen typisk arbejder med fladen, Gjerdevik med sine formelle variationer, Carstensen med sine hurtige penselstrøg, opstår der i mødet mellem dem et nyt rum og helt nye fortællinger.

Se cirkusteltet åbner sig for en ny scene mellem Carstensen's drengestreg og Gjerdevik's tern. Se den hængte mand forvandles til et erotisk show eller et klovnenummer. Se abstraktion og graffiti blive stærkere af hinandens kraftspring. Se indhold transformeres til formelle eksperimenter og formelle eksperimenter påtage sig en fortællende dimension. Se hvordan spillet mellem de to kunstnere har skabt et rum af gensidig respekt i den fælles udfordring, der stilles dem med projektet: at lade kompositionen få sit eget liv i dansen med en anden. Tilfældet ville det sådan, og alligevel var det ikke helt tilfældigt.

Teksten af Ditte Vilstrup Holm: KUNSTEN AF KOMPONERE I DIALOG er skrevet til udstilling FÆLLES<>MALERIER vist på Galleri Tom Christoffersen i perioden 08. juni -15.juli 2006.