

Det hører efterhånden til sjældenhederne ...

at man møder en dansk kunstner, der taler ud fra sine arbejder frem for sine hensigter. Elmer er sådan en kunstner. For ham gælder det, at eventuelle meta-overvejelser kommer i anden række. Maleriets materiale og direkte bearbejdelse har altid første prioritet. Således præsenterede han sig en sen oktoberdag iført stor grå frakke med et bundt af nyeste værker under armen: Overmalede papskilte og plakater, hvor enkelte farvede linier stod fri af den nuancerede grå maling og dannede motiver af søde piger, der slængede sig i enten luksuriøst eller kitschet lingeri. En bearbejdelse af et følsomt univers, pige hud, med en noget brutal eller neutral kulør, grå. Måske en klassisk kold/ varm måde at forholde sig til det maleriske på. Som at se en rød farve møde en blå i det abstrakte eller døden konfrontere livet i det romantiske værk. Elmers værker synes på subtil vis at sammenfatte mere end der møder øjet ved netop første øjekast.

Elmer (f. 1952) har gennem mere end tyve år haft et forhold til de effektfulde og simple tryksager, der møder blikket som signaler i det offentlige rum. Plakater, hvor kunstneren reklamerede for sig selv, sin familie og dermed en kunstnerisk projekteret identitet dannede grundlag for hans første vigtige separatudstillinger Nu også: Elmer i 1977 og Lej en familie i 1979. Elmer viste sig at blive et navn i dansk kunst, fordi kunstneren insisterede på navnet som varemærke, en bærende men måske tom værdi i den kunstneriske udfoldelse. Næste skridt var logisk nok at negligere navnet eller lave ironiske spil omkring de i projektet Post-painting, hvor kunstneren i samarbejde med islandske Bergljot Kjartansdottir kopierede sig gennem al maleri, der bare lugtede af kunstnerisk, politisk eller kulturel værdi først i 1980'erne. Disse ofte meget store malerier blev udført på plast med en malerisk troværdighed over for forlægget, der satte de to kunstnere i stand til at udføre flere billeder dagligt. Med denne lethed og intuitionens sikre stilgreb kunne den kunsthistoriske dannelsesrejse for så vidt være fortsat i det uendelige – lowbudget maleri med garanti på etiketten for større indhold end der reelt kunne være i fl. asken. Kunsthistorien lader sig nok kopiere slavisk som håndværk og idé, men den mentale beholder må alligevel udvikle sig i takt med værket. Formen må sprænges for at kunne følge indholdet.

Som andre europæiske kunstnere forsøger Elmer at finde tilbage til maleriet. For nok er maleriet på plast maleri, men materialets transparente armod lokker ikke med ny erkendelse bag det syntetiske vindue, snarere søger det klaustrofobiske at omslutte og kvæle beskueren, som en plastpose der trækkes over hovedet. Materialet ånder ikke. Elmers svar i dette kunstneriske indelukke fik signalets kendetegn: Store masonitplader blev bemalet med klare farver i geometriske mønstre så udtrykket fremstod et sted mellem skiltets abstrakte værdi og en jovial figuration f.eks. som en meterstor trefarvet lakridskonfekt eller en krydsning mellem to abstrakte malerkoryfæers værker. Clyfford Still og Barnett Newman kunne således males på een masonit med den ironiske hyldest-titel: Still Newman. Således ebbede 1980'erne ud, mens Elmer forsøgte at få værket defineret som noget løsrevet kunsthistorien, en slags ekko, og dog malet tættere og tættere på dens tradition.

Som i et kærlighedsforhold former Elmers tilnærmelser til det personlige maleri sig gennem 1990'erne. Ofte er modellerne så tæt på, at de er hentet i dagligstuen: Børnenes mor er hverken Madonna eller Luder, og alligevel fremstår et skisma i forholdet tydeligt. For Elmer maler ikke kun modellen som en personlig meditation – han maler et maleri med viden om hvilken overvindelse det kræver at tørre mørk farve af på et lyst

lærred. Elmer er tro mod forlægget, modellen og er maleriet hengiven. Men begge steder på et bevidsthedsplan der får forholdet til at ligne ulykkelig kærlighed. Som sådan afspejler Elmers 1990er maleri et romantisk projekt. Billedernes abstrakte værdier ufortalt er der en ny-romantisk side til stede, der har linier tilbage til fransk kunst såvel som til Elmers egne familie-projekter tidligere i karrieren. Blot er forskellen at kunstneren nu skridter ind mod sin egen lysts kerne i stedet for ud mod den perifere smags kunst. Der lefl es hverken socialt eller offentligt i værket.

De seneste værker signeret Elmer, ligger som en naturlig forlængelse af den nyromantiske linie. Forlæggene er hentet fra konsumkulturens udvalg af modeller fra Ugens Rapportpiger anno de tidlige 70ere til Hennes & Mauritz' undertøjsreklamer, men rolleskiftet fra levende model til papfotokvinder bryder med det personlige og familiære mønster Elmers tidligere værker ligger indkapslede i. Pigebillederne er fascinationspunkter i et koordinatsystem hvis akser er liv og kunst. Med et enkelt greb, at pensle billig grå plastikfarve over kroppe og baggrunde og lade konturer stå fri, opnår Elmer at sætte modellen fri af sine fotogene forpligtelser og give emnet en sanselig poetisk malerisk udstråling i stedet. Således er modellen en billig luksus for maleren, et subtilt valgt billede fra dagligdagen, hvad enten den udledes i et S-tog, på perronen, gaden eller i hjemmets udvalg af blød billedporno. Elmer skjuler ikke sit begær efter maleriet. Og motivernes udfordrende Pop Art blikke sendes tilbage til maleren, der fremstår som en moderne romantisk hero. Kunstneren lægger den grå kappe fra sig, tager eventuelt en slurk øl og spreder pigerne over gulvet. Fra sit nyvundne standpunkt dypper han penslen – Elmer, billedtransformatoren, hvis indsats er at bringe skønhed ned i øjenhøjde.

Prof. Erik Steffensen

Teksten trykt første gang 1998 i kataloget til den første præsentation af 'Det nye Projekt', Albertslund Rådhus, arrangeret af Erik Steffensen.