

Stilheden

Peter Martensen

Katalogtekst til udstillingen *Den Fouroligende Stilhed*, Vejle Kunstmuseum 1999

På kunstmuseet i Bern hænger et maleri fra 1991 af den belgiske kunstner Luc Tuymans (f. 1958). Billedets titel er *Stilhed*. På en monokrom æggeskals-farvet flade er malet et barneansigt frit svævende, netop ikke større, end at fladen virker stor udenom. Ansigtet er malet nødtørftigt – et tyndt omrids, munden er en enkelt fed streg, næsen antydes med en lille prik – øjnene er ligeledes streger, men med en gullig farve rund om. Op mod ansigtets blege farve virker øjnene svulne. Barnet har et sygt og træt udseende.

Efter at overraskelsen over billedets mærkelige simpelhed har fortaget sig, melder der sig en næsten medlidende medfølelse, der, hold op mod titlen *Stilhed* udkaster paradokser. Mundens lille åbning synes at have noget klagende over sig, og ansigtet virker i det hele taget forstyrrende på den stille flade, som støj i et minimalistisk maleri. Er det stilhedens hensygnen i informationssamfundets nervøse allestedsnærværenhed vi ser? Eller er det maleriets trætte stemme, der beder om ro og fordybelse? Handler det om maleriets krise, der har stået på siden minimalismen reducerede det til et objekt med en overflade?

Men selv kriser kan som bekendt males. Da Gerhard Richter i 70'erne malede sine ensfarvede grå billeder var det ikke minimalistiske billeder, men de blev til fordi han simpelthen ikke vidste hvad han skulle male. Den grå farve var den mest radikale måde at udtrykke det på. I dag er Richter en af pionererne i det nye maleri, og han har om nogen vist at maleriets vej frem ikke nødvendigvis behøver at følge et logisk konsekvent mønster i historisk perspektiv. Maleriets konkrete side blev overvældende fremhævet af den sene modernisme, til skade for den transcendent.

Det ændrede Richter på, bl.a. ved hjælp af fotografiet. Han ville være neutral i forhold til motivet, og fotografiets objektive karakter gav ham det råderum, der skulle til for at samle koncentrationen om selve maleriet. Fotografiet tilbagegiver *Blikkets metafysik*. Der er ikke tale om en krykke, men om en absorption af *Sandheden*, blandt andet i den vemodige erkendelse at fotografiet var tæt på at blive det objektive vidne. – Han gør fotografiets erfaringer til sine, på maleriets præmisser.

Med Richter bliver det stilistiske et valg som farven, formen og formatet er det, og dermed siger han at maleriet først og fremmest er et bestemt medium, adskilt fra f.eks. skulptur, som det paradoksalt nok kom betænkeligt i nærheden af med minimalismen.

Men det er også et historisk medium. Det er mere eller mindre ude over avantgardens traditionelle rolle som oprører i forhold til Kunsten. Men inden for sit eget felt er der stadig grund til at tro meget nyt kan ske.

Billedstof

Der tales altid i flæng om malerier og billeder. Maleriet er et billede, Men billedet er faktisk én ting, maleriet en anden. Magritte viser med maleriet *Dette er ikke en pibe* (1928), at billedet af piben ikke er det samme som selve piben, at skrift kan være maleri, og at maleri også er et billede.

Fotografiet er et afbillede, det eksisterer kun i kraft af sit motiv. Men selve billedet, det billedstoflige, er maleriets immaterielle corpus. Alt, som hverken er lærred, pigment, bindemiddel, dvs. det konkrete materiale, men derimod dets åndelige (ingen religiøse konnotationer) og transcendent egenskab, dets tale til hukommelsen. Billedet rører ved det, som kaldes det hjemlige, på tysk Heimliche. Men her betyder det også det skjulte, det hemmelige, og det er i denne paradoksale betydning jeg forstår begrebet.

Enhver kan se at i Magrittes malerier arbejder denne dualitet i højeste gear. Men faktisk er vor hjemlige Hammershøi også en maler der, i mere subtil form, har arbejdet med fornemmelse for blikkets metafysik.

Ude af trit med sin tid, nærmest gammeldags virker de billeder, som i dag betragtes med stigende interesse verden over. Og det er ikke kun fordi han var fremragende for sin tid. Hans værker har i et par generationer haft betydning for en række nordiske kunstnere, her i blandt deltagene på denne udstilling, *Den foruroligende stilhed*.

Alle har orienteret sig mod den del af malerkunsten, der har udviklet sig sideløbende med modernismen op gennem århundredet. Den hovedsageligt figurative, hvor billedet i højere grad er et "værk" end en fluktuerende proces, og indholdet relateret mindre til det værkspecifikke, men i stedet søger at genetablere en stilhed og fordybelse i forhold til billedet, Midt i den billedstrøm, der ifølge Baudrillard er en kunstig simuleret virkelighed, hvor det eneste virkelige netop er billederne.