

# Rune Gade

## Tekst 1, 2 og 3

### 1

Krat. Ukrudtskrat. Kratten i papiret. Blikket styres i retning af genstanden, der afbildes: træet, grenen, busken, bladet. Mærkeligt uvejsomme krat. Ukrudt. Men samtidig standses blikket af overfladen, papirets overflade, der insisterer på sin egen stoflighed, sin egen struktur. Et træsnit viser et træ, et sort-hvidt mønster af stammer og grene. Hårde omrids. Hvide grene mod en nattesort grund. Som lysende nøgne vintergrene i det brutale lys fra en bils forlygter. Men inden i stammernes hvide ser vi årestrukturen fra den træplade, som trykket er snittet i. Træet er ikke kun et ikonisk motiv, et billede, men også et indeksikalsk spor, et aftryk. Træet er ikke kun noget, der illusorisk fremmanes i vores bevidsthed, uden for billedet. Træpladen er trykket hårdt ned i det bløde papir, det træfri bomuldspapir, og afsætter ikke blot kontrasten mellem pladens indsværtede områder og de farveløse områder. Selve træpladens egen årestruktur træder også frem. Træet er i billedet, det er selve billedets substans. Mediet og motivet er ét og samme. Selv i de dele af papiret, hvor ingen tryksvæerte er afsat, har træpladen mast sig ned i det bløde bomuldspapir med så stor kraft, at årestrukturen tydeligt fornemmes her også. Som en transparent skygge af den træklods, som motivet er snittet ind i. Andre steder er de sort-hvide minimallandskaber skabt i form af kobbertryk, der med en anderledes ulden skarphed optegner små universer af krat, grenværk, rodnet og træstammer. Eller streger, linjer og plamager. For grænserne mellem det motiviske og det grafiske er labile, det ene glider over i det andet: en streg forvandler sig til en gren, en træstamme bliver en tyk linje, et rodnet bliver en klattet plamage. Billedet er selv et landskab, grafikken et kratværk. Billederne svinger mellem at være flade, endimensionale streger på papir og at antage dybde, blive todimensionale illuderinger af rum og afstande. Men vi kommer under alle omstændigheder sjældent ud over krattet. Det er herinde, vi kravler rundt. Vi når aldrig frem til det pittoreske landskabs perspektiviske vue, de langstrakte, grænseløse vidder, den endeløse dybde. Vi bliver i krattet, tæt på, nede i detaljen, på mikroplanet, på vores knæ. Det er billens perspektiv, nærbilledet, det omsluttende krats kosmiske fuldstændighed. En verden i sig selv, som man ikke kan se ud over, men kun være i. En farveløs verden, hvor kontrasten mellem det lyse og det mørke, lyset og mørket, i sig selv er tilstrækkelige orienteringspunkter. En verden, hvor forskellen er uden nuancer, og derfor kan omvendes uden vanskeligheder. Sort bliver hvidt og hvidt bliver sort, uden at forskellene forandrer sig. Trykprocessens egne omvendinger fra negativ til positiv genfindes i denne motivverden, hvor en træstamme kan være sort eller hvid, uden at det gør nogen forskel.

## 2

Ukrudtet breder sig. Det vokser uhæmmet, er umuligt at få bugt med. Det knopskyder hurtigere end man kan nå at udrydde det. Som en dæmonisk mekanisme, der reproducerer sig selv in ad finitum hurtigere end noget andet, og i en selvdestruktiv, megaloman eufori cancerøst æder sin værtsorganisme op. Kunsten tilbyder det modsatte: singularitet, det enestående. Det, som ikke kan gentages. Alligevel finder vi 21 oliemalerier, der møjsommeligt gentager det samme motiv, bladbehængte grene, der veksler mellem at være optegnet i sort og i hvid silhouet, negativ-positiv, mod en baggrund, der fra en mættet lyserød i billedets øverste halvdel gradvist fortøner sig og bliver en hvid i billedets bund. Det på samme tid grafiske og kulørte motiv gentages 21 gange næsten identisk, men i forskellige størrelser. Ens, men forskellige. Motivet er ikke længere enestående, selvom det er håndgjort, men vender tilbage til sit udgangspunkts logik, det (foto-) grafiske forlægs logik, som er det håndgjorte og det singulareres modsætning: reproduktionen, serien af gentagelser, som potentielt er uendelig. Den eksakte replika, enshed og serialitet. Motivet bliver en variabel formel, der dynamisk kan koordineres på forskellige måder, uden at miste helhedens betydning, fordi delene er underordnet helheden. Gentagelserne af motivet i varierende skala skaber en sekvens, der strukturerer vores måde at opfatte motivet på. Mest mærkbart tvinges vi til at forholde os til skalaens betydning, motivets forandring fra et nuttet miniaturelandskab, der appellerer til indlevelse og drømmerier, til et uoverskueligt kæmpelandskab, en mur af farver, hvor figurationen truer med at slå om i ren abstraktion. Men overhovedet at forstå gentagelsen forudsætter erindringen om det forudgående billede, som bliver det, hvorigennem vi ser det næste. De forskellige, men ens billeder overlejrer med andre ord hinanden. Det enkelte billede kaster betydning tilbage på det allerede setede det, eller det fører betydning med ind i det næste. Gentagelsen skaber på den ene side forbindelsen mellem de enkelte billeder, og på den anden side afstand mellem dem, fordi deres singularitet elimineres. De kan kun ses som gentagelser, hvis vi opfatter dem som enkeltbilleder, mens de forvandler sig til et samlet udtryk, et ornament, hvis vi accepterer dem som ét værk. Egentlig er ingen af delene mulige, vi tvinges derimod til at skifte mellem de to forståelser, delen og helheden, gentagelsen og ornamentet – ornamentet, hvis hele raison d'être er den ofte symmetriske og dekorativt strukturerede sammenhæng hinsides delene, den uendelige fortsættelse af en figur eller et motiv. Uvante med opvisningen i enshed giver vi os til at lede efter forskellige, unøjagtigheder, 'fem fejl' i motivet. Men afvigelserne er ikke 'fejl', de er derimod forskydninger, der demonstrerer at gentagelsen er en variant af fornyelsen, at kopien er en variant af originalen.

### 3

I den senmoderne visuelle kultur, hverdagens mediebarne billedvirkelighed, er ukrudtet de talende hoveder, der med retorisk gennemslagskraft udbreder sig om politiske emner, i korte, velklingende sentenser agiterer for deres synspunkter, som om de var indiskutable sandheder. Det visuelle emblem på taletiden er mikrofonen med tv-stationens logo udmalet i et slående og farverigt design. Mikrofonen, som stikkes op i ansigtet på politikeren, eksperten, sportsstjernen og alle de andre, der har taletid, og bliver det instrument, som transmitterer lyden, talen. Som et isoleret motiv, fritskåret fra den sammenhæng, det optræder i, og blottet for de logoer, som adskiller den ene fra den anden, bliver mikrofonen en slags blomst, et tæppe af blomster, som breder sig ud over billedfladen, strunke og struttende gevækster, der rejser sig som planter, og suger næring af solens lys. Eller hidside tentakler, der vibrerer i en undersøisk verden af pludselige strømme, voldsomme mediestorme, der flytter opmærksomheden fra et sted til et andet med øjeblikkelig virkning, pludseligt, uventet. Helt lydløst og stumt står de dér, mikrofonerne, og vidner om den koncentrerede opmærksomhed, der rettes mod nogle få, nogle udvalgte, mens alt andet fortaber sig i tavshed. Men her er de løsrevet fra den kommunikative situation, der er ingen ord at transmittere, ingen tale. Kun det tomme rum, hvori de forvandles til ikoniske rekvisitter i en massemedial virkelighed, pludseligt ophøjede til hovedpersoner, hvor de ellers agerer uanseelige biroller. Ligesom medaljerne, hvis funktion som et symbol på hierarkisk autoritet, et bogstaveligt emblem, bringes i usikkerhed via deres visuelle dekontekstualisering. Hvor medaljen og ordenen almindeligvis demonstrerer det intakte magthierarkis beståen – dels i den ceremonielle overrækkelses gestus, dels i bærerens stolte eksponering af den – er betydningen af dens eksponering i disse billeder mere tvivlsom. Ingen promenerer medaljer og ordener for faldne regimer. De omsættes tværtimod som kuriosa på antikvitetsmarkeder for småbeløb, fordi deres symbolske status er drastisk devalueret. De maskuline smykker, der pryder bæreren med magt og ære – den eneste maskuline skønhed, som findes – er her udhævet af deres betydningssammenhæng, hele det system, der legitimerer dem. De bliver mærkeligt intetsigende, let komiske reminiscenser, på samme måde som en svunden modes sære påfund. Ingen ved længere, hvad de blegnede metaller symboliserer, hvad de kulørte striber betyder. Hvilke heltegerninger og ærefulde indsatser dækker de over, hvilke ofre kompenserer de for? De er nu som tomme emblemer, vagabondens parodiske smykker, der med overdrivelsen som et effektivt middel udhænger samfundets magtfigurer. Medaljens logik – jo flere, desto bedre – eftergøres ad absurdum af vagabonden, indtil hans krop er en omvandrende søjle af kulørte og skinnende magtemblemer, som intet betyder. De er beholdere, emballager, der kan indeholde både det ene og det andet, positivt og negativt: den største ære og den ultimative tomhed. Nogle gange, som fikserbilleder, begge dele på én gang.

Rune Gade