

GISSEL & FRANDSEN

Af Peter Laugesen

1.

Hvad har de til fælles? Måske først og fremmest kærligheden til maleriet som handling og respekten for maleriet som historie. De har malet sig ind i, hvad maleriet allerede var, da de begyndte deres eget maleri. Det er handlingen, der giver erfaringen, og erfaringen der giver respekten.

Både Mogens Gissel og Erik A. Frandsen er autodidakte, d.v.s. de er selvlærte. De begyndte begge to i oppositionelle miljøer, en slags modkulturer. Gissel i 1960'ernes ungdomsoprør, der både var politisk, erkendelsesmæssigt og æstetisk, og Frandsen i 1980'ernes genantænding af det samme oprør, nu under navne som "punk". Happenings, performance, kunst som handling, har haft stor betydning for dem begge.

Men det er maleriet, der helt fra begyndelsen har været deres

hovedanliggende. Og intet har kunnet få dem til at holde op med at male, uanset hvor mange gange i deres levetid maleriet er afgang ved døden. Når de ikke er holdt op, ligger der en beslutning et sted om at fortsætte, når man endelig har fundet ud af, hvem man er. Og at det, man er, kan man kun være ved at fortsætte. Man kan ikke være nogen eller noget, man kan ikke være, hvis man står stille. Og det er ikke nok heller, hvis man fra det sted, hvor erfaringen og respekten rammer en, mentalt handlingslammet eller dovent bare fortsætter med at male det samme, fordi man nu tror, man ved, hvordan det skal gøres.

Fristelsen er der, for enhver kunstner. At lægge sig til hvile på laurbærrene og blive liggende på dem til de visner, fordi man har nået det, der er muligt, og nu er en mester. Så kan man jo lægge sig og vente på bestillingerne, og hvis der kommer rigtig mange af dem, kan man ansætte et par unge malersvende eller -piger til hjælp.

En grundlæggende nysgerrighed altså. At ville vide i praksis hvad maleri er. I uakademisk praksis, og med det mener jeg ikke en antiintellektuel praksis, snarere tvært imod.

For Mogens Gissels vedkommende en intellektuel baggrund i

Modernismens farlige farvande med mægtige fyrtårne på de farligste steder: Picasso, Matisse, Cézanne, Tolderen Rousseau, Duchamp - alle de sædvanlige altså. Måske Erik A. Frandsen ikke for alvor har troet på den i begyndelsen, men den har indhentet ham med tiden, for tiden er ikke ensrettet, den fører tilbage for hvert skridt den fører frem, det er på den måde, bevidstheden udvides, hvilket jo var 1960'ernes ubeskedne krav til det enkelte menneske med dets indbyggede risiko for i stedet at komme til at binde bevidstheden ind i endnu snævrere, nye små rum. De kunstige paradiser, som Charles Baudelaire kortlagde i Modernismens barndom.

Det er to perioder i efterkrigstidens maleri, der mødes her. To perioder, tresserne og firserne, hvor klimaet var euforisk, de vises sten lå lige rundt om næste gadehjørne, og fortiden ofte blev glemt i nuets kortslutning.

Der grundlagdes malerfabrikkerne Gissel og Frandsen.

I tresserne var det halvtredserne, der var den første horisont, i firserne var det halvfjerdsere og når jeg siger fabrikkerne er det

fordi både Gissel og Frandsen har det med at arbejde i lange serier, måske nærmest livslange mentale friser, hvor alt afprøves, efterhånden som det dukker op i maleriets proces.

Det drejer sig både om ideer og teknikker, og ved at tage dem i brug der, hvor den maleriske handling møder tilsvarende maleriske handlinger i historien, der hvor fornemmelsen af det maleriske rums storhed pludselig skaber respekt, holdes en samtale med nulevende kolleger og tendenser i live, men nok så meget, og i voksende grad, en samtale med det endnu levende, der blev malet af malere, som forlængst er døde.

Maleriet dør aldrig, uanset hvor mange der ind imellem vil komme til at mene, at det gør det, eller at det allerede er dødt. Maleriet er som digtet, det er en af menneskets yderste og inderste, mest intense frembringelser, og hvis ikke den slags fortsætter, findes egentlig intet.

Det kan enhver jo komme og sige, og det lyder måske drastisk. Jo mere man skriver, jo mere ud over det skal man skrive for at begrunde det af det allerede skrevne, der ikke begrundes sig selv. Det er, forestiller jeg mig, ligesom at male. Jeg forestiller mig, at det er sådan, men jeg ved det ikke. Visse ting er indlysende, andre er det ikke. Er det sikkert, at det indlysende altid er det sande og rigtige?

Jeg går ud fra, at enhver maler, ligesom enhver digter, ret ofte må stille sig selv den slags spørgsmål. Vi beskæftiger os med paradokser, der kortslutter konventionel logik.

Kan noget egentligt eksisterende stå stille? Kan noget være nyt uden samtidig på en eller anden måde at være gentagelse?

Time present and time past
Are both perhaps present in
time future And time future
contained in time past. If all
time is eternally present

All time is unredeemable.
What might have been is an
abstraction Remaining a
perpetual possibility
Only in a world of speculation.
What might have been and
what has been Point to one end,
which is always present.
Footfalls echo in the memory
Down the passage which we
did not take Towards the door
we never opened
Into the rose-garden. My
words echo Thus, in your
mind.

But to what
purpose Disturbing the dust on
a bowl of rose-leaves I do not
know.

Den uoversættelige radikalitet i T.S. Eliots “Burnt Norton” fra 1935, der blandt andet beror på, at ordet “present” på engelsk betyder både “tiden nu” og “til stede”, er en tidlig markering af, hvad det menneske, vi kalder det moderne, har at gøre i den verden, der under stadig hvirvlende forandring betinger hende eller ham. Ikke bare hvad det menneske gør i den verden, men måske endnu mere hvad det menneske har at gøre med, hvis hun eller han vil gøre noget ved og med den verden.

At male er at gøre noget ved verden og med den. Det er en handling, der placerer sig selv, subjektivt og objektivt, i verden og tiden. I verden som tid og tiden som verden. Der er ingen grund til at male, overhovedet ingen. Det er en fuldstændig frivillig handling, fuldstændig naturlig. Den kommer før fornuften.

Hvilken grund skulle nogen have til at forstyrre støvet på en skål med rosenblade? At male er ikke bare en handling som handlinger er flest, selv om det netop også er det, men en eksemplarisk handling, der lader os høre lyden af fodtrin som de genlyder i erindringen ned gennem gangen til den dør, vi aldrig åbnede.

At erkende det, at det der kunne have været og det der har været peger samme sted hen, mod samme mål, der altid er til stede, present, og derfor også altid fremtid. Intetsteds på den stadige vandring.

Det er en af de brutale betingelser, kunstneren må acceptere for at kunne gøre ved verden i verden og med verden, hvad hun eller han uden grund er nødt til at gøre. Og det kan ikke bagefter gøres ugjort.

Udstillingskatalog til udstillingen

GISSEL & FRANDBSEN
”Illustrerede Klassikere”
Maleri m.m
November 2015

Forfatter Peter Laugesen

Galleri Profilen
Grønnegade 93
DK 8000 Aarhus C
www.galleri-profilen.dk

