
Tal R

(Tekst: Martin Herbert)

Tombstone Blues

I 2001 malede Tal R *Eye* (Øje), et sært muntert vue ud over farverige gravstene i strålende solskin under en skyfri himmel. Kirkegårde, behandlet med energi, er et emne, han er vendt tilbage til adskillige gange; og ét, det er værd at have i mente, når man dissekerer den israelskfødte, i København bosiddende kunstners karriere indtil nu. For hvis man skal have klaring på hans voldsomme produktivitet, skal man ikke blot gøre sig fortrolig med sammensatte stemninger som *Eyes*, hvor dødelighed og opstemthed kombineres. Man skal også lære at leve med, måske oven i købet at elske, at give slip.

På trods af enkelte forankrende motiver som dette er der forbløffende lidt i hans produktion, som man kan forvente at holde fast i. Sidste år byggede Tal R for eksempel hektiske, håndmalede rammer ind i sine malerier: Rammer (men mere end rammer, fordi de insisterede på ligeværdighed med motiverne i midten), der er spækket med grafiske mønstre og fragmenter af de kompositioner, de omslutter, som kraftfulde randbemærkninger. Inde i dem fandt man militærpersoner (kosakker, som krydsede broer og overraskende blev til ublinkende øjne, når de spejlede sig i floden underneden, i *Minus Yesterday minus Today minus Tomorrow* (Minus i går minus i dag minus i morgen)), falske italieniserede broer (*Stairs Afrique*) (Trappe Afrika) og nedkradsede tegninger af Hitler (*Le peinture n'est pas la*) (Maleriet er der ikke). Det meste af det er væk nu, er blevet droppet under efterfølgende stadier i Tal Rs undersøgende communion med lærredet. Det er endt på kirkegården, sammen med stilistiske venstresving såsom kunstnerens kortvarige vane med at male på foldede lærredsruller (en teknik som i praksis antydte, at der var lige så meget skjult i maleriet som synligt) og hans midlertidige interesser, der gik fra vippende skibe over dramatisk perspektiverede veje til firskårne grupper af muterende figurer. Særligt billedmaterialets overflødighed vækker til eftertanke. Hvor vigtigt kan motivet være, når det så ofte kasseres?

To plausible og forbundne svar ligger ligefor. Det ene er, at det er selve kassationen, der tæller. For én, der står på sidelinjen og kigger på Tal Rs produktion, virker han som en underligt harmonisk arbejdsnarkoman – et vidnesbyrd om udbyttet af en intens jagt uden klare regler – han laver kunst som en slange, der skifter ham. Han lader til at være særligt glad for tanken om, at kunst er en proces, som puster liv i dødt materiale, både for det enkelte værks vedkommende og praksissen generelt.

Beviserne peger på, at kunstneren arbejder delvist i blinde, hele tiden reagerer på sine tidligere værker, griber og kasserer fragmentariske gennemgående idéer og navigerer mellem noget organisk og instinktivt, som kunstværkerne blot er det håndgribelige bevis på.

Således kan man se tilbage på stadierne i Tal Rs kunst næsten som dagbøger. Det er 2002: Han lægger tykke lodrette bånd på flagrende kompositioner. Det er 2003: Han laver store broderier, som baggrunde til et uspecificeret drama. Det er 2006: Han sænker enorme, tykt malede faldgitre ned over sarte tegninger og stort set tildækker dem. Det er 2007: Han overfører sine maleriers ængsteligt ekstatiske sammenstød mellem billede og sprog til film (*Sex*, et samarbejde med Jesper Fabricius, hvor kunstnerens monolog balancerer mellem nonsens og

antydning). I dette spring fra medie til medie, understøttet af en lind strøm af artist's books, er det, som om kunsten er en krævende elskerinde, som hele tiden insisterer på besøg i nyt tøj. Men trods alt er det især maleriet og dets evne til at bevare ligevægt mellem modsætningerne, som Tal R valoriserer, selv når han anvender dets løse principper på andre medier; maleriet som arenaen hvor ufattelige mysterier bor og, med øvelse og tålmodighed og en villighed til at miste sig selv, kan lokkes ud af busken.

Så det er det første svar. (Læseren husker måske, at spørgsmålet lød: Hvor vigtigt er motivet for Tal R?) Det andet er, at der ofte er konsekvens i hans motiver, men at det ofte giver mest mening som en metakommentar til virkningen af hans kunst. Tal R har en forkærlighed for ikoner, der har med overgange at gøre: Skibene, soldaterne på march, døråbningerne, kirkegårdene og landevejene, der fylder hans billeder, fremkalder i hvert fald en fornemmelse af noget kendt her, som vi bebor, og noget ukendt der, som vi bevæger os imod. Nogle af hans mere abstrakte tegninger (f.eks. de grove, strålende mandalaer og geometriske figurer, ofte i én farve og skrupforvirrende opkaldt efter en anden), som blev samlet i kataloget "*Inn*" 32 Drawings i 2006, har en lettere okkult stemning, ligesom det er tilfældet med de gennemarbejdede skitser i *Burda* (2003), en tidligere bog med noget mere figurative scener med mennesker, der forvandler sig. Man kunne konkludere, at de er fantastiske analogier til oplevelsen af at se et maleri, som i bedste fald giver én fornemmelsen af at miste sig selv fuldstændigt. Så det virker, som om slangen ikke bare skifter ham men sluger sin egen hale. I denne fortolkning virker billedindholdet i Tal Rs kunst som en fortælling om selve processen med at beskæftige sig med det.

Her er endnu et nødvendigt offer, når man skal give slip: Overbevisning. Personligt føler jeg mig aldrig helt sikker, når jeg står foran et af Tal Rs lærreder (eller foran en af hans skulpturer for den sags skyld, selv om de græskarhoveder, han har lavet for nylig, fører én tilbage til en form for ambivalent tegneseriemørke). Sikkert er det, at der er systemer bag: Man fornemmer en interesse i de kvantificerbare strukturerende principper i receptionen, ikke bare i rummelige matematiske udstillingstitler såsom "Minus" og "The Sum" men også i kunstnerens hyppige manipulering af sprog og dets forhold til det visuelle (når bogstaver og tal bliver til kompositionelle elementer i hans værker). Men bortset fra dette og Tal Rs tendens til at male i løst overlappende serier, så ikonografiske og formelle tråde skabes (en nylig tråd var hans begrænsning af paletten til en god håndfuld farver), plejer man at være rundt på gulvet foran hans malerier. Ofte finder man en grundlæggende flertydig tone, en næsten barnagtig glæde ved lave mærker, en glæde som ikke stemmer overens med de uheldssvangre motiver. På nyere lærreder er der et væld af scener med seksuel brutalitet – afskårne penisser angribes af mekaniske gamle hejrer med hamre for eksempel (*Flowers Upside Down and Hammer* (Blomster på hovedet og hammer), 2007) – men den livlige teknik, de varme farver og scenariets konstante trussel om at smelte sammen i et samlet mønster, dæmper alt sammen volden.

Uvisheden er spændende, skal det dog siges – forudsat at man er parat til at acceptere, at betingelserne grundlæggende er irrationelle. Faktisk kan Tal Rs malerier næsten virke som lærebøger i irrationalitet. De har nok at gribe fat i, til at novicer kan svinge sig ind i mørket, men nok mørke til at give et glimt af det virkelig navnløse. En bog, som kunstneren sætter stor pris på, er Knut Hamsuns *Mysterier*. Den er skrevet i det nittende århundrede, men

som prototype på den fragmentariske psykologiske roman har den i virkeligheden mere til fælles med det tyvende. Bogens hovedperson er netop ankommet til en landsby og opfører sig meningsløst, og hans – og læserens – fornemmelse af hans egen fri vilje muterer uventet fra kapitel til kapitel. Imens flakser en dværg diskret gennem siderne, en mørk drillenisse, som lader til at styre meget af handlingen (måske er han det grinende spøgelse på viadukten til højre i billedet på Tal Rs lærred *Black River* (Sort flod) fra 2007). Men frem for at afsluttes stopper bogen nærmest bare og efterlader læseren med en fornemmelse af en vild men uigennemskuelig plan og en større halvkugle ud over det rationelle. Det er i denne type trykkende men gribende omgivelser, at jeg forestiller mig, Tal R føler sig hjemme.

Ikke desto mindre kan man godt tillægge denne tågede ikke-viden for megen vægt. Der lader til at være mere på spil bagved, om end det ofte er skjult. Tit i Tal Rs kunst er det ikke fordi, at noget bliver fremmed, men at det pludselig bliver vendt om: Tryghed svinger for eksempel over i ængstelighed. En form med positive associationer, såsom coveret til et klassisk funkalbum, kan mutere over i den mørke, forvredne opstilling i *New Quarter* (Nyt kvarter) (2003), hvis åbenlyst truende skikkelser står og venter i et hærgnet urbant landskab. Eros vikles alt for let sammen med Thanatos, som det sker flere gange i *Love Death of a Lady*, hans artist book fra 2007. Denne ubehageligt tavse parade af genfotograferede billeder, konsekvent dårligt belyste, indeholder grove collager af gammelt pornografi, tilfældige snapshots af interiører, dæmonisk udseende dyr, relikvier og betydningsladede levn: Det virker som bevismaterialer fra en ukendt forbrydelse. At barndommens pastorale helt ubesværet kan ødelægges synes imidlertid at blive antydnet, hver gang kunstneren løfter penslen.

Denne proces, fra-glæde-til-ulykke, kan forekomme når som helst i livet, antyder Tal Rs kunst igen og igen: Dét virker som hans overordnede pointe, i det omfang han har én. Set i det lys føles hans kunstpraksis dog ikke bare som en melankolsk indrømmelse men også som et forsøg på dobbelt undsætning: Tilpasning til tilværelsens tilfældigheder og latente uvished og tilpasning til dødens overtagelse – som kun kan besejres, hvis man bruger dens nærhed som en livsforstærker. Da Tal R i 2003 navngav sin collage *Lords of Kolbojnik* (Herrerne af Kolbojnik), en brændende malstrøm konstrueret af genbrugt farvet papir og tilfældigt billedmateriale, påkaldte han kibbutz-traditionen med at lave et festmåltid af rester: Med andre ord at få det bedste ud af det forhåndenværende. Igennem hans karriere er denne praksis blev ophævet fra et kulinarisk kneb til en kunstens etik, livets etik. Dødelighed indhenter ikke bare de uheldige 'kaniner', der fanges i kataklysmiske sociale omvæltninger, som Solsjenitsyn kaldte dem, men også dem, som halvt skjult i kreativiteten skaber så utrætteligt, at de ophober beviser nok til adskillige liv. Når det uundgåeligt mislykkes, hvisker kirkegården, er succes måske dette: At leve intenst og uden selvbedrag, mens vi er her, og at male den uundgåelige afslutning med de stærkest mulige farver.

Oversat fra engelsk af Steffen Maarup
