

## Gentagelsen

Af Marie Arleth Skov

*Men den, der ikke fatter, at Livet er en Gjentagelse, og at dette er Livets Skjønhed, han har dømt sig selv.*

– Søren Kierkegaard –

Set i et kunsthistorisk perspektiv er den horisontale linje ofte forbundet med ro. Den horisontale linje er havets overflade, bygningens fundament, det ordnende princip, der fastlægger fikspunkt og synsvinkel. I Jesper Dyrehauges værker bliver den horisontale linje dog krystalliseringspunktet for et andet tilbagevendende tema i kunsten: forholdet mellem kaos og orden. Alle Dyrehauges billeder er lidt forskellige i størrelse, alle er højere, end de er brede, og den horisontale linje, som ellers skaber balance, forsvinder i et væld af løsrevne prikker.

I sin aktuelle udstilling på Overgaden viser Jesper Dyrehauge en serie kompositioner, der er blevet til ved den samme metode. På bagsiden af grunderet lærred sættes med gulrodstryk række på række af rytmisk placerede prikker. Som i et eksperiment fastlægger Dyrehauge et forudbestemt regelsæt, som han arbejder ud fra. Han starter i nederste venstre hjørne og bygger lærredet op nedefra, linje efter linje og kompositionen opstår i bevægelsen fra prik til prik. Det er en langsom og koncentreret arbejdsproces, hvor det enkelte tryk er i fokus, og det store billede fasevis bliver glemt. Undervejs opstår menneskelige fejl og de enkle rytmiske kompositioner bevirker, at opmærksomheden desto mere rettes mod de steder, hvor der er opstået et brud i ordenen. Specielt i kanterne af lærredet ses, hvordan en forskydning tidligt i processen får et eget liv og konsekvenser på et senere tidspunkt, et andet sted i kompositionen. Til en vis grad må kunstneren give slip og lade tingene ske af sig selv. Denne uberegnelige skævhed i processen resulterer i en uregelmæssig, moiréagtig billedflade. Uden at følge en egentlig klassisk malerisk komposition skaber de successivt placerede prikker geometriske rum, linjer og konturer af og i sig selv, og på paradoksalt vis frigøres formerne netop igennem det fastsatte mønster.

Minimalistiske værker har ofte et strengt og kontrolleret udtryk, men i Jesper Dyrehauges værker giver metoden plads til bevægelse og svingninger. De serielle variationer over det samme tema forstærker virkningen, idet hvert billede viser en anden udvikling med en ny uregelmæssighed, der igen danner et alternativt mønster. Når man ser værkerne i forhold til hinanden, bliver det processuelle i arbejdsmetoden tydeligt. Jesper Dyrehauge taler selv om, at det er en zenagtig tilstand at skabe billederne, hvor det kan føles brutalt at skulle afbryde arbejdet. Det er en fremgangsmåde, der udføres mest præcist, når bevægelsen bliver til en gentagende refleks. Repetitionen af en bestemt bevægelse bliver til et vigtigt element i værket, næsten som en fjernøstlig kalligrafisk øvelse, hvor det samme tegn gentages, indtil det er inderliggjort.

Det kontemplative element i tilblivelsesprocessen gentages i udstillingsrummet. På Overgaden har Jesper Dyrehauge bygget gipsvægge i rummets fulde højde, så der er opstået et asymmetrisk rum uden 90° vinkler, der skaber en flydende, tidstom rumfølelse og understreger billedernes meditative virkning. Som betragter kan man fortabe sig i at fokusere på et udsnit eller lade blikket glide henover billedernes fulde flade. Går man helt tæt på et billede, så længere fra og så tæt på igen, ændrer det flere gange udtryk. Reduktionen og de små forskydninger i den visuelle opfattelse henleder opmærksomheden på selve det at se.

Et andet vigtigt element og resultat af arbejdsmetoden er, at billederne bliver fritaget en repræsentativ funktion. Her er det ikke kunstneren, der er i centrum, men værket i sig selv. Der opstår et nærvær mellem billedet og betragteren, som er uafhængigt af en kunstnerisk gestus eller et bestemt motiv. Billederne trænger sig ikke på, og selv udstillingstitlen *Medium Large*, der henviser til lærredernes størrelse, kunne næppe have været mere neutral. Det samme gælder de dæmpede, monokrome farver – betonblå, sennepsokker – der modsat primærfarver ikke er ladet med en bestemt signalværdi. Akryltrykket på det grove lærred har en lysabsorberende kvalitet, så

farverne fremstår matte og rolige selv de steder i kompositionen, hvor de næsten dækker fladen helt.

Modviljen mod det repræsentative ses også i materialevalget, som understreger det organiske og uspektakulære. Materialiteten – specielt lærredets haptiske kvaliteter og det sanselige element i trykkeprocessen – tydeliggør de kropslige aspekter, der kan vække associationer til den italienske avantgardebevægelse fra 1960'erne, *arte povera*, hvis kunstnere benyttede "fattige" materialer som jord, glasskår, træ eller snor i deres værker. Gulerods- og kartoffeltryk, som Jesper Dyrehauge har arbejdet med de sidste par år, er ligeledes en højst uhøjtidelig metode, der ofte forbindes med det hverdagsagtige eller barnlige. I modsætning til det regelmæssige udtryk, som et industrielt fremstillet værktøj ville muliggøre, er sporet af guleroden ujævnt og afvigende. Anvendelsen af den ubehandlede, grove bagside af lærredet – den side, der ellers er ubrugt og bortvendt fra betragteren – forstærker denne virkning. Til forskel fra at lave ét stort fuldfladetryk er elementer af ensomhed og tid fremtrædende i processen, og det ydmyge i metoden og materialet giver Jesper Dyrehauges kunst en form for direktehed. Det handler ikke om linjer eller former eller flader, disse er. Formen er indholdet.

Hvad er så formen? Det grundlæggende mønster i Jesper Dyrehauges kompositioner er spændt ud over lærredet som et hullet net eller raster. Som Rosalind Krauss, en af de sidste årtiers vigtigste kunstteoretikere, beskriver i teksten *The Originality of the Avant-Garde* fra 1981, er netop rasteret en af de centrale og oftest benyttede strukturer i den moderne og samtidige kunst. Inden for forskellige kunstretninger, fra Bauhaus til pop-art, fra minimalisme til op-art, er rasteret blevet anvendt som et rent formelt-visuelt element eller som et symbol på et bestemt system. Ifølge Krauss er rasterets fremmeste kunstneriske kvaliteter dets stilhed og uigennemtrængelighed – rasteret bliver et fængsel, i hvilket kunstneren kan føle sig fri. I stedet for at lade sig drive af avantgardens evige innovationsdogme, frigør kunstneren sig gennem gentagelsen:

"Rasterets absolutte ubevægelighed, dets mangel på hierarki, på midtpunkt, på fleksibilitet, understreger ikke blot dets antireferentielle karakter, men – endnu vigtigere – dets modstand mod det fortællende. Denne struktur, uimodtagelig overfor tid såvel som handling, tillader ikke at sproget overføres til det visuelle domæne, og resultatet er tavshed."<sup>1</sup>

Som eksempler nævner hun Piet Mondrian, Josef Albers, Ad Reinhardt og Agnes Martin, der alle forsøger at undgå repræsentation og handling i deres værk.

Rosalind Krauss beskriver ligeledes gentagelsen som et vigtigt element i rasterets beskaffenhed. I ethvert nyt raster gentages den oprindelige rasterform og selve idéen om et raster, som mange andre har brugt før. Hos Jesper Dyrehauge er det – ikke ulig Agnes Martins fine, fragile arbejder med deres ikke-hierarkiske og decentraliserede synsfelt – først og fremmest rasterets æstetiske potentiale, der er i fokus. Samtidig vedrører det det sårbare, fejlen i systemet. Her kan man se en forbindelse til en kunstner som Esther Stocker, der beskæftiger sig med rasteret som et arkitektonisk element, hvor orden og bruddet med orden hører uadskilleligt sammen.

Interessen for det ikke-hierarkiske, der kommer frem i rastermotivet, falder i tråd med Jesper Dyrehauges tidligere arbejder såsom hans interventioner i det offentlige rum, eksempelvis i forbindelse med udstillingen *Solidarity UNLIMITED?* i rum46 i 2005. Sammen med kunstnerne Nis Rømer og Marie Markman designede og fremstillede Jesper Dyrehauge ti træbænke, som blev placeret rundt omkring i Aarhus bymidte. Bænkene kunne flyttes og bruges til præcis, hvad folk ville. Aktionen satte spørgsmålstejn ved den form for strømlinet optimering og ekskluderende modernisering, der kendetegner byudviklingen i dag og for eksempel betyder, at bænke bliver designet, så hjemløse ikke kan sove på dem. Beskæftigelsen med det fælles rum og det demokratiske princip bunder i et fundamentalt ikke-hierarkisk syn på tingenes sammenhæng, der kan komme til udtryk på meget forskellige måder, i det store billede eller i en detalje, konkret eller poetisk. Ingen prik er mere værd end den næste.

Den meget enkle metode og det minimalistiske udtryk i Jesper Dyrehauges kunst giver plads til at beskæftige sig med grundlæggende spørgsmål. Modsætningen mellem fladernes geometriske orden og prikkernes anarki, det konceptuelle og det sanselige, skubber på subtil og stille vis til temaer som det fælles og den enkelte, planmæssighed og tilfældighed, perfektion og fejl. "Jeg bliver ved med at lave det samme værk igen og igen og igen", siger Jesper Dyrehaug, og det er han langt fra ene om. Gentagelsen i den enkelte bevægelse spejler sig i gentagelsen af det enkelte værk og så igen i den serielle gentagelse. Måske fordi det først er gennem gentagelsen, at visse aspekter af kunsten viser sig. Man bliver ikke så hurtigt færdig med dem, men må vende tilbage for at prøve og for at fejle – én gang til.

*Marie Arleth Skov har læst kunsthistorie, filosofi og kommunikation på Freie Universität i Berlin, hvor hun i dag arbejder som kurator.*

1. R. Krauss: *The Originality of the Avant-Garde*, 1981, s. 7 (Udgave MIT 1986).