

PEDER LUND

JONATHAN LASKER: RECENT PAINTINGS

Peder Lund March 29 - May 31, 2014

p. 3 Stian Gabrielsen, "Opphavets kollaps" *Kunstkritikk*, April 04, 2014

Opphavets kollaps

Av Stein Gabrielsen



Jonathan Lasker, *Low and Nature*. Copyright Jonathan Lasker, Courtesy of Peder Lund.

Få medier kan vise til en like intens forhandling med det subjektive som maleriet. Selv i sine mest representasjonsvegrende og selvkritiske utgaver har nettopp «opphavsproblemet» vært et viktig omdreimingspunkt. Maleriet har i dag ingen definert oppgave, kanskje er det derfor det stadig graverer mot korrelasjonen mellom uttrykk og avsender som en slags substitutt-*raison*: Lærretet er Narcissus' vannspeil. Muligvis derfor gjenoppstår også med jevne mellomrom det inderlige maleriet, det som ikke trenger annen legitimering enn at det er et avtrykk av dette opphavet.

Selv om det i Jonathan Laskers *Recent Paintings*, for tiden utstilt på Peder Lund, finnes få spor av denne inderligheten, er vi fortsatt i berering med problemer knyttet til hva det er et maleri uttaler seg om – og om det overhodet er i stand til å uttale seg. Der diskusjonen (og disseksjonen) av mediet i dag er preget mindre av 1900-tallets pendling mellom konkretisering, abstraksjon og representasjon, men heller søker en ekspansiv teoretisering hvor olje på lærret bare er en av mange mulige realiseringer, er Laskers prosjekt fortsatt distinkt malerisk. Han er læst til et strengt materielt utgangspunkt, samtidig som han gjør et heroisk forsøk på å navigere maleriet ut av den semantiske krisen det har befunnet seg i siden konseptkunstens inntreden på 60-tallet.

Bildene til Lasker kan sees som en slags undersøkelser av tegndannelsen som prosess. Komposisjonene hans er opprinnelig kludret frem i små formater før de blir overført til lærretet. I forskyvningen fra det lille til det store antar de skisseaktige bildeelementene en annen karakter: den tette formen blir mer transparent og det oppstår en uoverensstemmelse mellom det umiddelbare og vilkårlige i uttrykket og den nyvunne, forsterkede dimensjonen. De ulike elementene figurene er bygget opp av blir rimelig nok også synligere under forsterkingen. Ikke bare relasjonen mellom figurene fremtrer tydeligere, men også de respektive figurenes egen syntaks. Vi ser byggestemene og mønsteret i konstruksjonen – og hvordan det gjerne er de samme komponentene som går igjen.

I *Recent Paintings* står vi overfor i hovedsak to slike byggeklosser: linjen og penselstrøket. Linjen er gjerne en sort, sammenhengende strek som slynger seg i ornamentale løkker innenfor avgrensede rektangler og gir assosiasjoner til skrift. Skriftslyngene er noen steder trukket sammen til en volum- eller flatebeskrivende silhuett som minner om et karikert hode – en presis demonstrasjon av overgangen fra ornament til figurasjon. Penselstrøkene på sin side er korthugde, fargede og stablet eller lappet sammen i større felt eller figurer. Et overskudd av farge er presset ut til kantene hvor det dannes et ujevnt relieff. Påføringen av fargen «fortreng» malingens stoff, den er bokstavelig en bevegelse bort fra materialet (som har et volum), ned mot flaten og dermed nærmere en avbildende funksjon. Figurene organiseres gjerne i en tydelig adskilt forgrunn og bakgrunn, og i tillegg i horisontale rekker, ofte delt gjennom to eller flere «linjeskift». Både teksten og den romlige illusjonens skjemaer inngår altså som komposisjonsprinsipper.



Jonathan Lasker, *An Image of the Self*, 2009. Copyright Jonathan Lasker, Courtesy of Peder Lund.

De to konstruktive gestene, linjen og strøket, kan leses som motsvarende henholdsvis tegn og flate. Det er i vekslingen mellom disse grunntemaene Laskers maleri befinner seg: på den ene siden en kombinasjon av abstrakte elementer, på den andre en kommunikasjon. Men metaforen er aldri ferdig artikulert. Den er bare en pågående prosess som beveger figuren i retning det representerende, gjennom fortetning eller akkumulasjon. Det eneste som er på plass er strukturene som denne metaforen artikuleres i: setningen og bilderommet. Dermed inviterer maleriet hans til en tautologiakt lesning: Bildet representerer bildet som prosess. Lasker benytter imidlertid også titler som peker utover maleriet, til selvet, mentale prosesser, natur osv. Slik annekterer han en utvidet kontekst for fortolkningen, men uten at disse titlene gjør mer enn å servere oss subjektet i en slags naturalisert utgave som klangbunn for bildene.

Om maleriene til Lasker skal innrømmes en metaforisk funksjon må det være som bilder på en preker subjektsums, der de støblade, skjørede og viklede figurene peker mot en demontering av subjektet. Samtidig som de større figurene her viser delene de er bygget av, og dermed fremstår transparente, brytes subjektet som spiller seg i dette motivet også ned til mindre komponenter. I tråd med titlenes hint til naturvitenskapen kan man kanskje si at Laskers malerier metaforiserer det man i filosofien kaller en subpersonlig modell av selvet. Subpersonlige prosesser er kognisjon som finner sted utenfor bevisstheten. I en subpersonlig tilnærming ser man mennesket i et perspektiv hvor handling ikke er betinget av rasjonelle valg, men underlagt mekaniske prosesser. Det subpersonlige griper forbi forestillingen om intensjonalitet og beskriver oss i stedet som assemblager av mindre, spesialiserte systemer, og handling som et produkt av samarbeidet mellom dem. I et slikt naturaliserende perspektiv fordampes selvfølgelig maleriets opphavsproblem (uten at det dermed er løst, snarere *applast*, sammen med sin opphavsmann). Kanskje kunne man si at figurene i disse bildene representerer en type post-subjektiv ikonografi? Lerretet til Lasker er vannspeilet for Narcissus i det han kollapser til en linje.



Jonathan Lasker, *Recent Paintings*, installasjonsbilde Peder Lund, 2014. Foto: Vegard Kleven.