

Leo Tandrup

Klonen i os

- og opgøret mod den



Et essay om
Jan Esmann

og kunsten som
kulturkamp



Galleri Brænderigården
Horsens

Udstilling 12. maj
til 9. juni 2007



21: Three Clones Contemplating dead pregnant couple, 132 x 150 cm

Forsiden: # 20: Three Clones terrified by an Apparition of Virgin Mary, 132x x 185 cm.

Bagsiden: # 23: Four Clones worshipping a Vulcano, 130 x 185 cm

Nutidsklonens ligegyldighed over for kærligheden

Tre kloner kontemplerer dødt gravid par (se modsatte side). Sådan hedder et af Jan Esmanns vigtigste værker. Kloning har han teknisk set intet imod. For han er idealist. Så for ham kommer ideen før materien, sjælen før kroppen. Kloningen som sådan er derfor for så vidt etisk uproblematisk, som sjælen ikke dannes af kroppen på basis af forældres arvmasse og miljøet. Det gør ”kloning lige så uanfægtelig som Marias jomfrufødsel, som ret beset må have været historiens første kloning”, siger han. Esmann er også idealist i den forstand, at selv den nok så åndløse klon må forholde sig til den en tidløst uforgængelig sjæl og kærlighed. Desuden er han mystiker. Han finder det muligt at opnå en livsalig enhed med det guddommelige og mener, at han selv ved hjælp af meditation har oplevet den.

Så ville det være nærliggende for en gammel dialektisk materialist at stå af: det her er virkelig for langt ude – hvis ikke det lige var, fordi Esmanns værker totalt modsagde hans egen moderne dualistiske ideologi. Den huserer i vor tid i form af opstandelsestænkning, reinkarnation og europæerbuddhisme, fordi folk er blevet dødtrætte af deres egen materialisme og mislykkede personlige relationer. Derfor er de tilbøjelige til enten mediterende eller mest i huj og hast at fornægte kødet og flygte op i en spirituel salighed, jeg ved ikke hvor. Og hvem ved mon egentlig det? Vi lever i en blændværkstad. Man kan foregøgle sig meget.

Lad os derfor komme ned på jorden og ind i virkeligheden, hvor Esmann også selv til daglig heldigvis befinder sig, og hvor hans kloner da også til forveksling ligner vi moderne mennesker flest. Vi har nemlig dyrket individualismen så ekstremt de sidste hundrede år, at vi ikke mere kan bære forbindelse. Det er vores sygdom. Hans tre kloner ligger derfor hver for sig og slår knuder på kroppen. Kun optaget af sig selv mediterer de over, hvordan de holder kroppen i gang, for sjælen, hvor er den? Det gælder kun om at besejre en omverdenen, der er malet sort bag dem, fordi de ikke kan lade være at rive sig løs og isolere sig på deres flade plateau. De føler sig frie, nemlig til at gøre, hvad de vil, og de tror alle tre, at de er meget særegne. Men deres særpræg består kun i hver deres form for forkrampethed, for i virkeligheden er de totalt éns. At dyrke individualismen ud over et vist punkt, som vi i dag har nået, avler ensartethed og ender i ensomhedens psykiske selvmord. Det ensomme menneske er det sjælløse menneske. Elske nogen, kan det ikke, for elske den, der er magen til én selv, lader sig ikke gøre.

Alligevel er Esmann ude på at befri den moderne individualist fra et korrump, selvisk ego. Han konfronterer de tre moderne Narcissos-kloner med kærligheden. Den ligger på et klassistisk skaktavgulv foran dem i form af et gravid par. De er døde, for er kærligheden ikke det i dag, spørger kunstneren. Og hans kloners forbitrede, skrækslagne, forbeholdne blikke svarer ja. Det er med til at få ham til at afvise den udbredte forestilling om vor tid som ”den ypperste i en darwinistisk kulturudvikling”. Det er tværtimod gået stærkt tilbage siden romantikken, især de

19: Two Clones with ricebowl, 100 x 150 cm.



15: Insane Saint - Clone with Halo,
100 x 80 cm



11: Clone with two heads, 100 x 80 cm.



sidste årtier. ”Vi er nødt til at gribe tilbage til før den forrykte modernisme for at finde et fundament at bygge på”, siger han ligefrem pointeret. Alligevel kan hans par ligge med kærlighedens sitren i krop og sjæl, for sådan er og var kærligheden, da den endnu levede, i barok og klassicisme.

Jomfru Marias og traditionens forsøg på at råbe os op

I et andet af sine hovedværker, *Tre kloner forskrækket over Jomfru Marias tilsynekomst (se forsiden)*, viser Esmann, hvad vi fra og med barokken omkring 1700 satte overstyr og dybt savner, den næring for sjælen, som følelsen af at være en vital del af en kosmisk sammenhæng giver. Den var kristendommen i stand til at levere helt fra romansk tid o. 1000 og indtil oplysningstiden, idet menneskets stigende trang til at gøre sig selv til individualistisk gud på jorden, til *Deus in terris*, blev holdt i skak af en ærbødighed for en guddommelig orden, der påbød menneskene at leve i fællesskab og med indbyrdes virkelig opmærksomhed.

Esmann har her indlevet sig i denne tradition og ser derfor med dens øjne på de tre kloner, her med Jomfru Marias. Hun åbenbarer sig ikke som tilgiver og trøster sådan som i romansk og gotisk tid, for menneskene lever ikke mere under en Moselov eller andre etiske normer, som de skal have tilgivelse for at bryde. De gør, hvad der passer dem i deres forkrampelse og ser derfor verden som et uvirkeligt sort kaos. De ved ikke, hvad skyld er, og har derfor ingen behov for tilgivelse eller nåde. Det ord er så godt som uddød. Tilgivelse for hvad?

Det får Maria til at vrænge rasende ad de tre moderne klonmennesker. Det betaler sig, for de kan ikke lade være med at reagere. Med kun sig selv i hovedet tager den liggende klon om sig selv og protesterer højlydt over Marias bebrejdelser: ”Gjort hvad, gjort ingenting, siger du. Og hvad skulle der så være galt i det, Har man nu ikke lov til bare at passe sig selv”. Nej, det havde man ikke på Marias tid. Neutralitet ødelægger al kultur. De to andre kloner sidder på hug på det klassiske skaktavlgulv, med kroppen nede i en mørk baggrund, der lige over dem begynder at rødme gult og fordrive det mørke. Og de to selv ser både irriterede, mistroiske og aggressive ud: ”alt det vrøvl om skyld. Lad os være i fred, tak”.

Men samtidig: virker de så ikke anfægtede og foruroligede? Er de alligevel ikke blevet ramt, spørger man sig selv. Man griber sig i at ønske det, og hvad du ønsker, hedder det jo, skal du få. Ved at lade dem sidde på hug giver Esmann i hvert fald dem og de beskuere, der ser på dem, en hæmmet lyst til at rejse sig op og mentalt nå ind i Jomfru Marias sfære. Ligger der alligevel en dybt nedgravet skyld gemt et glemt sted i de to kloner og i os? Her er den idealisme, jeg i starten gav Esmann et hug for, beføjet, og den kommer til sin ret, fordi den er baseret på en tradition, som han stadig har sin bevidsthed og følelser i. Der er med andre orde en stadig levende virkelighed i den. Den omstændighed får et håb til at dukke op, håbet om, at der igen kan opstå ranke mennesker, håbet om mennesker som voksende træer, der har deres krone i et uselvvisk og altruistisk luftlag, i en kosmisk sfære, så vi kan ånde frit.

Den blå perle og klonerne, der begynder en forvandling til mennesker

I *Tre kloner, der kontemplerer sjælen* (se næste opslag), er der sket noget mere. Man opdager en begyndende vakthed i form af en længsel. Klonerne står helt éns foroverbøjede og har stillet sig op på hver sin stol for at nå nærmere sjælen over sig. De prøver mere eller mindre nølende at få kontakt med den, men især den venstre klon er urolig over for, hvad den sjæl egentlig er for en sær størrelse. Kontakten er da heller endnu ikke lykkedes, for sjælen svæver helt stiv over dem. Men en vilje er opstået, der som sit første primitive udslag har, at de har fået hentet de stole, som de oven i købet har umaget sig op på.

I *Blå perle* (se modstående side) er noget afgørende sket. Der er ikke mere tale om kloner. De tre mennesker er heller ikke nøgne som klonerne, for de befinder sig ikke mere på det lavest tænkelige niveau. Ensartetheden i det nøgne primitive overfladeliv er brudt. De har fået hver deres klædning på. De optræder som klonerne hver for sig, som uundgåeligt i vor tids individualisme, men den er ikke mere gold. Der er opstået en forbindelse mellem dem. Den ene er død, men ligger afslappet, næsten som forløst, og han er ikke forladt af de to andre. De har svøbt ham i et smukt gult klæde som udtryk for en værdsættelse. Den unge mand i blåt lændeklæde synes at sidde i dyb kontemplation, og næppe mere med tanke på egen overlevelse, mens den unge pige, iklædt et gyldent rituelt klæde, ser med næsten måbende forundring op på en lille blå perle, der som en håbets klode svæver lige over hende på himlen. Hun begynder at fatte perlen eller sjælen som kosmisk budbringer af en universel stræben i menneskeslægten, som vi i dag har glemt.

De tre befinder sig på en skaktavlekvadratisk historisk platform, der synes at svæve over landskabet, og de er med perlen som toppunkt og den døde som bund indfældet i en trekant, der er symbol på samfølelse og harmoni. Perlen er den stræben opad, som begynder at blive en bevidst trang, og uden hvilken sjælen dør. I *Blå perle* er vi tilmed for første gang kommet ud i et rigtigt landskab, hvor himmel og hav møder land. Den unge mand har endnu ikke set perlen og vender derfor hen mod et øde fjeldland, der er svært at forbinde med liv. Den unge pige derimod sidder med huse og kultur og mulig fremtid til sin side og med øjnene mod perlen. Kontemplationen er med perlen som inspiration begyndt at handle om den verdens skæbne, som de næsten flyver hen over, men endnu ikke er trådt ud i.

Det er et aftenlandskab, solen er lige gået ned i rødt, og det ligner unægtelig et symbol på Vesterlandets undergang, som den blev forudsagt af Oswald Spengler ved 1. verdenskrigs slutning. Det synes da også højst tvivlsomt, om solen igen vil stå op. Men selvom Esmann synes, det ser mørkt ud, er han heldigvis ikke nogen determinist som Spengler. Han giver sin tids mennesker og sig selv

26: Blue Pearl, 150 x 185 cm.



chancen, selv om vi har forbrudt os over for livet, og selv om han raser over det klonagtige i os og i sig selv. Flere kloner er ikke uden lighed med ham selv. Det betyder, at han ikke unddrager sig medskyld i den barske situation. Men skylden overvælder ham ikke, så den giver ham energi til at råde bod. Han ved, at det ikke er til at leve, hvis håbet og al mening med livet berøves os. Han ved også, at skal en genrejsning lykkes, må vi som vor basis prøve at genvinde et forhold til den kulturens platform, som han derfor lader de tre befinde sig på.

Kunstens opgave: at vise det historieløse samfund som nihilismens uholdbare holdeplads

Esmann er noget så sjældent som en kunstner, der har et historiesyn. Det giver ham en stor fordel frem for tidens traditionsløse kunst. Han er i stand til at sammenligne med perioder, hvor folk levede bedre end nu. Det er vitalt. For analogien bagud er ikke bare videnskabens, men også kunstens mor. Uden sammenligningen med det fremmede falder bevidstheden i søvn. ”Kunsten er en del af den fatale mangel på bevidsthed”, sagde Marx da også medføjede på den tid, da borgerskabet i 1800-tallet blev mere vulgært og aggressivt profitthigende end nogen sinde før i historien, og hvor kunsten derfor i reaktion gjorde sig autonom, og kunstneren lod sig synke ned til at blive en mere eller mindre ironiserende tilskuer til livet, så kunsten selv måtte nøjes med at stå som et uvirkeligt surrogat for livet.

Den tradition, der stadig lever i bedste velgående og har taget magten i dansk kunstliv, tager Esmann kraftigt afstand fra og karakteriserer som efterabendende abstrakt kitschkunst. Han insisterer på selv at være deltager i livet, og som sådan kan han ikke undgå at sige fra over de barske profitkræfter i kapitalismen, der har gjort os til ensartede forbrugsdyr, idet han dog ikke skildrer disse kræfter direkte, men kun viser resultatet af deres hærgen: det moderne ramponerede og spolerede menneske.

Det gør han til gengæld godt. Det skyldes, at han modsat de allerfleste behersker fortidens naturalistiske formsprog og derfor kan bruge det som inspiration til sit eget formsprog. Han behøver ikke at starte på banalitetens nulpunkt som i vor tids tegneserieagtige og løse eller ligefrem slaskede formsprog. Hans vigtige intention er da også at finde ”det glemte tidløse” i os, kærligheden som vor livsnerve, med andre ord ”kulturhistoriens nærvær i nuet”.

Han finder med rette, ”at et samfund uden historie ingen kultur har”. I et sådant samfund er alle værdier brudt sammen, og kun nihilismen og meningsløsheden trives. Som kunstner beskriver han ikke bare vor tids menneske, han er også vor moderne civilisations bidske kulturkritiker. Hans billeder er vigtige forsøg på at skabe forbindelse i beskuerens sind mellem den forliste kultur og ”vor moderne armod”. Og hans billeder gør indtryk: puha, er vi virkelig så langt væk fra vore forfædres sitrende liv!



24: Three Clones Contemplating the Soul, 135 x180 cm.

Den nye hjerteligheds behov for en social kunstnerisk dimension

Esmanns mystikmedicin som middel til at gøre den moderne klon til et rigtigt hjerteligt menneske tror jeg til gengæld ikke rigtigt på. Mystikkens enhed med Gud er altid væltet op i perioder af historien, hvor fællesskaberne er opløst, og de rige rager til sig på de fattiges bekostning, som i den mørke middelalder indtil o.1000 og som i dag. I den situation er den bedste løsning ikke som kunstner mediterende at lukke sig ude fra yderverdenen og male den så sort, som Esmann gør, men at ændre samfundet og i kunsten vise, hvordan de ydre sociale vilkår forpurrer kærlighedens og fællesskabets mulighed. Hans dyrkelse af traditionens blå perle er smuk, men bare i dens forbindelse med en grundlæggende friheds- og lighedsbestræbelse politisk, socialt og mentalt som i senmiddelalderen opstår altruismen og den indbyrdes respekt mellem mennesker.

Kun hvis Esmann nøje overvejer og i sin kunst skildrer, hvad i yderverdenen der undergraver den, vil håbet om en bedre fremtid blive rigtigt levende og funklende i hans figurer. Først så vil de nemlig, ansigt til ansigt med den virkelighed, som de hidtil har lukket øjnene for, begynde at forvandle sig fra meget mere mistroiske, måbende og sansesvage end nysgerrige kloner til rigtige hjertelige mennesker, som det skete, da den sociale omverden blev levende i kunsten i gotik og tidlig renæssance.

Indrømmet: det er ikke ligetil i en tid, hvor klon-ensartetheden bliver mere og mere fremherskende, men desto mere nødvendigt er det med en social bevidst kunst, der satser på at komme den til livs. Den dimension savner Esmann endnu. Der kunne han lære noget af gotik og renæssance frem for af barok og klassicisme, hvor den ydre virkelighed allerede begynder at fordufte. De to perioder er på en måde for nemme at bruge som sammenligning for Esmann, fordi de ligner vor egen tid for meget.

Men se udstillingen og følg fremover Esmanns udvikling. Den har de senere år har bevæget sig mod et mere håbefuldt syn på fremtiden, trods vor mere end problematiske, ja næsten kulturløse situation. Esmann er ikke blot en teknisk fin kunstner, der modsat de fleste i dag behersker den naturalistiske kunst, som er basis for al god, nok så abstrakt kunst. Hans billeder giver også stof til eksistentiel eftertanke i tilslutning og modsigelse, og så bærer han på en smittende længsel efter et mere vedkommende liv. Det er uundværligt. For hvad du håber,

25: Symmetry, 100 x 187 cm.



16: Clone with Bread, 100 x 80 cm



9: Study, 50 x 50 cm.



12: Pregnancy II, 100 x 80 cm.



28: Woman with Bandage, 100 x 80 cm.



10: Study, 50 x 50 cm.



18: Clone with Halo, 100 x 80 cm.

7: Study, 50 x 65 cm.



Jan Esmann, født i 1960

Tidligere udstillinger:

2006 Polka-Dot, An Art Gallery, Copenhagen

Gallerihuset, Copenhagen

2005 Gallerihuset, Copenhagen

2004 Gallerihuset, Copenhagen

2003 The More Gallery, USA.

Gallerihuset, Copenhagen.

2002 The More Gallery. USA. (twice)

2001 Gallerihuset, Copenhagen

Artfair: Art Copenhagen (Kunstmessen i Forum)

Artfair: Kunstmessen Herning

10 World Artists at Noosagallery, Australia - Chosen to represent Denmark

2000 Gallerihuset, Copenhagen

Gallerie 108, Roskilde

Artfair: Art Copenhagen (Kunstmessen i Forum)

Artfair: Kunstmessen Herning

1999

Ikon 2000, Kunstnerne Hus, Århus

Alice Lookingglass Gallery, New York

Artfair: Art Copenhagen (Kunstmessen i Forum)

Lejnieks Fine Art, California

1998 Gallerihuset, Copenhagen..

Artfair: Kunstmessen Herning

Alice Lookingglass Gallery, New York

Lejnieks Fine Art, California

1994 Gallerie Knud Grothe, Charlottenlund

1993 Galleri Kobolt. Copenhagen.

1992 Charlottenborgs Forårsudstilling

New Court Gallery, Copenhagen

Kunstnerne Efterårsudstilling

1991 Kunstnerne Efterårsudstilling

1990 Kunstnerne Efterårsudstilling

1987 Kunstnerne Efterårsudstilling

Essayet her er lavet af forfatteren og kunsthistorikeren dr.phil. Leo Tandrup, der tidligere har skrevet et kapitel om Jan Esmann i sin bog *Moderne danske kunstværker. Næbdyret og Hr. Ingenting*, Hovedland 2003.

Om Tandrup, se i øvrigt hans hjemmeside www.leo-tandrup.dk.



3/12

JAN ESMANN 2007



3/12

JAN ESMANN 2007



3/12

JAN ESMANN 2007



3/12

JAN ESMANN 2007

12 grafiske værker, str. 40 x 33 cm, i et begrænset oplag på 12.



1912 JAMES EARL RAY



1912 JAMES EARL RAY



1912 JAMES EARL RAY



1912 JAMES EARL RAY



1912 JAMES EARL RAY



1912 JAMES EARL RAY



1912 JAMES EARL RAY



1912 JAMES EARL RAY



Galleri Brænderigården
Horsens

Søndergade 41 E
8700 Horsens
Tlf. 7625 1445
Fax 7625 1448
Info@gb-h.dk
www.gb-h.dk