

OVERGADEN.

VELKOMMEN TIL FERNISERING
23. APRIL KL. 17-20

Christian Schmidt-Rasmussen skildrer hverdagsscener i foruroligende malerier og iscenesætter sig selv som blodtørstig vampyr på rov i det danske kunstliv.

INTERVIEW

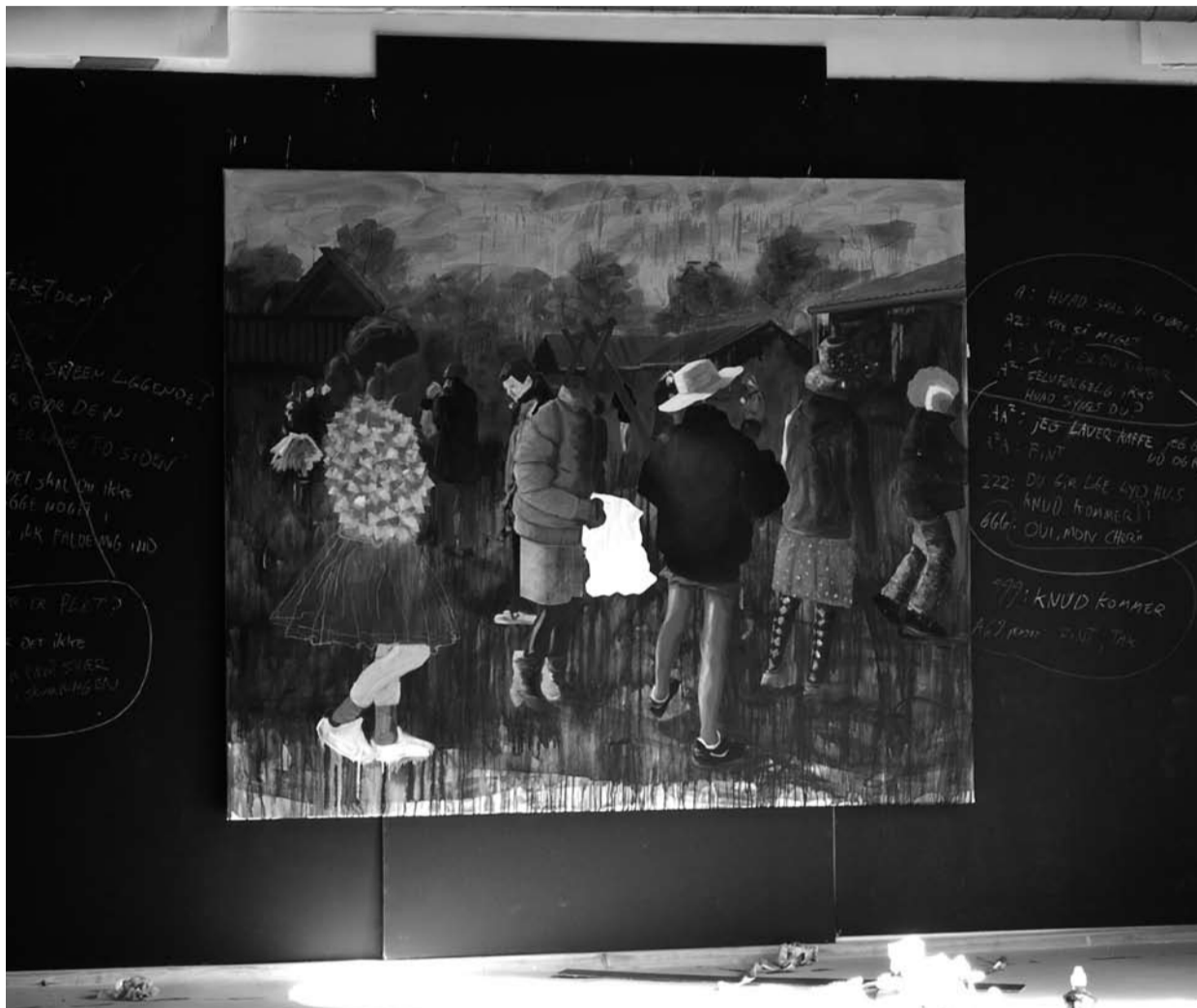
Af Naja Rantorp, Overgaden

Naja Rantorp Daywalker, giv slip er både titlen på din udstilling og på en delvist selvbiografisk publikation, som du udgiver i forbindelse med udstillingen. Jeg vil gerne starte med at spørge til betydningen af denne titel?

Christian Schmidt-Rasmussen Daywalker er tilnavnet på hovedpersonen Blade i filmen *Blade*, fra 1998. Blade, spillet af Wesley Snipes, er en vampyr, der kan færdes i dagslys, deraf betegnelsen daggænger. Han har et voldsomt problem med andre vampyrer, der drikker blod fra mennesker. Så voldsomt, at han render rundt med et sværd - deraf navnet Blade - og hakker dem i småstykker. Han kæmper konstant med sine tilbøjeligheder til at drikke blod og med en traumatisk opvækst og kan på den konto virke en anelse patetisk. Traditionelt er vampyrfiguren nemlig præget af ikke at praktisere behovsudskydelse eller sublimering. Men i *Blade* er det de indre modsætninger i figuren, der driver historien frem - samtidig håber jeg hele tiden for ham, at han giver den gas og giver pokker i al den noget stive hævnerrige korrekthed, der præger ham. Figuren minder meget om den ret almindelige sorte filmfigur, som tager afstand til sin sorthed (her forstået som 'gangs-ta') ved at være overkorrekt på en kosteskaft-i-røven-agtig måde. Så selvom titlen antyder, at jeg ser mig selv som Blade i min fortælling, er det nok ligeså meget skuespilleren Wesley Snipes i lædersuit og samurai-sværd, som er udgangspunktet. Både vampyren, skuespilleren og posseuren. 'Giv slip' dækker over alt det, det kan dække over - både katarsis, apati, afdrift og det ganske simpelt at daske rundt og hygge sig.

NR Hvordan kan det være, at du har valgt at fortælle din egen historie gennem en på den ene side samvittighedsfuld og reflekteret og på den anden side fandenivoldsk og blodtørstig vampyr frem for at indtage en mere traditionel kunstnerrolle?

CSR Nu sidder jeg og læser *Faldet* af Albert Camus (min mellemste søn havde fået den for i skolen, så den lå og flød derhjemme). Jeg er kun nået godt halvvejs, men det forekommer mig, at den talende i bogen praler temmelig meget af sin imaginære utilstrækkelighed på en meget velkendt måde. Nu ved jeg selvfølgelig ikke, hvad han kommer frem til videre i fortællingen - selvom jeg har på fornemmelsen, at det er mere pral. Det, jeg vil sige med det, er, at det samvittighedsfulde og reflekterede også har et meget selvoptaget element, uagtet om det er indadvendt eller udadvendt brugt. Men hele ideen om mig som vampyr er et slags modbillede til forestillingen om Picasso. Især Arianne Huffingtons og Norman



Le Sacre du Printemps (drengene og pigerne klædt ud som deres mødre (eller noget i den retning), som slår katten af tønden), 2009

Mailers biografier om ham, som begge, med hver deres fortegn, er en guddommeliggørelse af filejsen. Det giver, i mine øjne, simpelthen ingen mening ud over, at begge bøger er pænt underholdende. De relaterer på ingen måde til mandens kunstneriske produktion på anden måde end, at han er et geni/en led satan. De etablerer ikke et sted, hvorfra jeg kan se Picassos kunst, kun forfatterens forestilling om manden. Det, der på den anden side er sjovt ved bøgerne, er, at han bliver forvandlet til en alien. Den del af det har jeg prøvet at give noget dybde i min historie om mig selv som vampyr. Jeg spiller kort sagt på det, man kan kalde psykologisk troværdighed i figuren. Det er basalt set et trick, hvilket, jeg håber, fremgår. Ellers har jeg sagt det nu.

NR Hvordan kommer vampyrkarakteren og dine tanker omkring kunstneren som fremmedgjort til udtryk i dine malerier?

CSR Først og fremmest; fremmedgørelse er et vilkår ved eksistensen. Der er ikke en erfaring, der ikke allerede er medieret eller formidlet - der findes ikke en direkte erfaring. Alt går via noget andet. Alt er komplekst. Det er ikke mystisk eller problematisk, selvom vores kultur siger noget andet. Kunstneren med stort K er en formidling af visse aspekter ved kunst. Det er bare nogle triste figurer, der bliver tilbudt os stakler at arbejde med: pattestiv maler, vindtør konceptkunstner, *you name it*. Vampyren er trendy, den er på mode samtidig med, at der hersker en vis rådvildhed om, hvad reglerne for den er. Figuren er inde i en periode, hvor normerne for den bliver

grundigt genforhandlet. Det vil sige, at man kan bruge den til stort set alt, fordi det er figurens potentiale, der er fokus. Når dette potentiale er gennemheglet lidt mere er figuren normsat og dermed trist som alt andet. Fra jeg startede på historien for et par år siden til nu, er det tidspunkt allerede rykket meget tættere på. Det fremmedgjorte i denne sammenhæng består i at vide, at man er medskaber, men kun i et vist omfang og så endda i et omfang man ikke selv kan overskue. Jeg er medskaber af kulturen, men min rolle kan jeg ikke overskue.

NR Du refererer ofte til litteratur og til bøger, du har læst, og arbejder også selv meget med tekst - tidligere har det indgået direkte i dine malerier, og på din udstilling på Overgaden suppleres dine malerier både af en publikation og af tekstfragmenter skrevet på væggen. Hvilken betydning har tekst i forhold til den måde, du arbejder på?

CSR Jeg læser alt med bogstaver på. Bøger, voksenbøger, børnebøger, Dennis Jürgensen, *chick lit*, kunsthistorie, kunstteori, alt, der er nemt, mælkekartoner, vejskilte, breve fra kommunen - jeg diskriminerer ikke, når jeg læser. Hvis jeg har en pause og sidder stille, læser jeg. Jeg afbryder mit arbejde for at læse. Jeg må være i bevægelse for ikke at læse. Men det meste, jeg læser, er noget lort, og det er fint nok. Så det at skrive ligger snublen nært, når man har et forhold til tekst, som jeg har. I forhold til mit arbejde kom teksten ind i billedet, da jeg var helt på det rene med, at der i et eller andet omfang altid var en forudgående eller forudsat tekst

på spil i forhold til al den billedkunst, jeg interesserede mig for på det tidspunkt i starten af 1990'erne. Om det var teori eller litteratur eller noget andet, var ét fedt. Og det fik mig på den tanke, at det måske var muligt at beherske den del af feltet, som ellers var forbeholdt andre - publikum, anmeldere, teoretikere etc. Et meget almindeligt spørgsmål, jeg fik dengang, var, hvorfor jeg brugte tekst, hvilket gav mig et hint om, at jeg var inde på noget, jeg kunne bringe til forhandling. Dengang var tekst forbeholdt konceptkunstnere, og de var ikke populære. Lidt lige som kuratorer, som heller ikke var populære, bare ondere.

NR Det lader til, at tekst og sprog har en stor betydning i dit liv, alligevel har dit formsprog bevæget sig væk fra det tekstbaserede maleri. Hvordan er du endt med det naturalistiske maleri?

CSR Nu er jeg forhåbentlig ikke endt nogen steder, men har majsommeligt kæmpet mig frem til den tinde, jeg står på. Spøg til side, det har været en associativ, men meget logisk proces set fra min side. Meget af det, jeg har lavet gennem tiden, er ting, jeg har haft lyst til længe, men har udskudt. Gerne i mange år. Meget af det er ting, som jeg har svoret aldrig at røre med en ildtang, men alligevel har været for nysgerrig til at holde mig fra. Så det er ikke resultatet af en række egentlige beslutninger, ligesom det, at jeg er blevet billedkunstner, ikke er et resultat af et bevidst karrierevalg.

Jeg begyndte at arbejde med landskabsmaleriet, da jeg tilbage om-

kring årtusindeskiftet så en dokumentar i fjernsynet om Sydhavnen, hvor jeg bor, lavet af en tidligere klassekammerat fra Det frie Gymnasium. Den fremstillede stedet som en total drukkule, og det var ikke sådan, jeg kendte det. Så det startede et større projekt, som havde til formål at skabe en anderledes repræsentation af stedet - som så i øvrigt viste sig ikke at være et sted. På det tidspunkt lavede jeg tekstbaseret maleri. I anledning af projektet udvidede jeg med fotografi, video og fotocollage, og en frygtelig masse tekst. For at gøre en lang historie kort, konkluderer jeg efter udstillingerne, der kom ud af det, at jeg var en bedre maler end fotograf på den facon, at mit temperament passer bedre til maleri. Jeg er ikke helt venner med det digitale muligheder for æble-Z; for hele tiden at kunne fortryde sine handlinger. Det uafvendelige er mere mig. *Que sera, sera* og sådan noget. Der er ikke så meget, jeg fortryder, når det drejer sig om kunst.

NR Vil du fortælle lidt om de værker, som publikum kan opleve på udstillingen? Hvad har fx ligget til grund for dit motivvalg?

CSR Det er det landskab, jeg til dagligt bevæger mig igennem, som danner basis. Det er ikke det landskab, I ser. Det er et landskab, som er slidt op i mine øjne. Det er ikke nyt. Jeg er ikke klar over, hvad det egentlig er, jeg maler - det er ikke noget malerkrukkeri! Ikke desto mindre er landskabsmaleriet en konkret mulighed for at forestille mig at fremtiden er relativt øde. At fremtiden ikke byder på tusind år mere af det samme. Det ville være en ganske uudholdelig tanke. Så malerierne er vel en slags forestilling om noget andet. Ikke på den klassiske science fiction-facon, og heller ikke noget med mikroutopier. Det fremtidige terræn skal helst være godt taget. Jeg forestiller mig, at fremtiden er det, der sker, og ikke et eller andet resultat af en plan. Hvis det sker som følge af en plan, er det noget andet. Så er det bare mere af det samme. Og så er jeg vild med det sted, jeg bor, og de steder, jeg ellers færdes. På den måde er jeg en sansebøf. Men jeg er lidt i tvivl om, hvilken kobling der er til motiverne i mine malerier. Jeg kan godt se, at du ikke bliver meget klogere af det svar, men hvis jeg skal kaste mig ud i noget mere specifikt om de konkrete malerier, må det nok vente et par måneder. En ting er, hvad jeg forestiller mig lige nu, noget andet er, hvad der viser sig, når tingene bundfælder sig lidt.

NR Afslutningsvis vil jeg høre, om du kan fortælle lidt om den måde, du har valgt at installere malerierne på? Det er jo et lidt usædvanligt greb, at du har valgt at male væggene sorte og grønne og benytte dem som en slags tavler, hvorpå du kan nedfælde dine tanker.

CSR Det er egentlig ikke så meget



Maleri endnu uden titel

malerierne, der bliver installeret, som det er en måde at få teksterne med ind i udstillingen på, uden at ende i A4-æstetik. På den måde bliver der en større udveksling mellem malerierne og teksterne. Teksterne får helt banalt lidt mere autoritet ved at stå på en tavle. De får deres eget medium, tavlen, hvor de hører mere hjemme end direkte på væggen. På den hvide væg ville de virke mere "ulydige", som en slags graffiti. Nu fremstår de som de diagrammer, de er. Jeg har fx lige færdiggjort et diagram over, hvilke situationer der opstår ved at mene, at det er logisk at poste et brev ved at smide det ud ad vinduet. Det uvante kan virke temmelig latterligt. Derfor tavlen: autoritet og værdighed.

Interviewet blev foretaget pr. e-mail i marts 2010.

ESSAY

Af Christian Schmidt-Rasmussen

Jeg har gennem årene malet en række malerier og skrevet en række tekster, hvor jeg tager udgangspunkt i vampyrer. Startpunkt for dem er selvfølgelig en eller anden slags stærk interesse for emnet. Men sådan har jeg det egentlig med mange ting. F.eks. stort set alt, hvad der står i *Illustreret Viden-skab* fanger jævnligt min opmærksomhed. Men hvis jeg skal sætte min egen ikke helt lille optagethed af vampyrer under lup, tror jeg, det er den fundamentale uforløsthed af figurens potentiale, der fascinerer. Jeg mener, de er potentielt uødelige, men altid voldsomt utilfredse med deres situation og ender med at blive nakket alligevel. En hel masse storhed og et brag af et fald. En uendelig masse forskydninger af en hel masse energi ud i nogle to-talt håbløse projekter. Det er meget svært ikke at føle en stor sympati for en sådan figur. Det kan en midaldrende, fraskilt, sur svensk politimand ikke helt hamle op med. Ham kan jeg simpelthen ikke identificere mig med, kun føle medlidende for – tag dig sammen mand!! (Ja, det har vel at gøre med slappe selvmedlidende mænd, denne fascination. Ikke at jeg selv er for uslap. Men hvis jeg skal klappe mig selv lidt på ryggen, har jeg da lidt patos. Det er i det mindste lidt usmageligt. Rime-lighed er ikke noget, jeg dyrker.)

[...]

I skrivende stund maler jeg på et maleri der har fået arbejdstitlen *Le Sacre du Printemps (dreng og piger klædt ud som deres mødre (eller noget i den retning))*, som slår katten af tønden). Jeg er selvfølgelig ikke sikker på, at maleriet bliver vist i den form jeg skriver om det nu. Men det ser nu vældig færdigt ud. Kilderne til maleriet er et fotografi af Asger og hans venner der slår katten af tønden for nogle år siden, romanen *Vejen* af Cormac McCarthy og en bog af Dan Brown (ham med Da Vinci-mysteriet) som jeg ikke kan huske hvad hedder. Der opstod en henvisning til Dan Brown gennem den lidt smartass-agtige henvisning til elementet af offerhandling, iblandt lidt modernistisk finkultur, der finder sted ved tøndeslagningen. Han påpeger altid i sine bøger det arkaiske og blodige ophav til alle mulige tegn og handlinger. I *Vejen* går det også helt galt. Faren i bogen nægter at lade sin søn dø under henvisning til, at de to er de gode, bl.a. fordi de ikke æder de andre overlevende efter den her altomfattende, men ikke nærmere beskrevne katastrofe. Forfatteren gør ellers sit bedste for at tage modet fra de to hovedpersoner. Aldrig har jeg læst en bog der bevæger sig i et så monokromt landskab. En pastorale i gråt. Nå, men frem til slutningen af bogen lader forfatteren historien rulle den vej en dystopi nu skal rulle: ned ad bakke, mod mørket, så alt er som det skal være, ondt og håbløst. Et par sider før papiret slipper op, bliver faderen syg og dør, helt i tråd med fortællingen. Og så var det, at drengen i samme penestrøg burde være blevet aflivet, for det har han gennem hele bogen mere end antydnet, var hans ønske. Men nej, det første gode menneske hopper, ta-da!! ind fra højre og redder drengen, tager ham med hjem til kone og børn og opdrager ham i Guds ord. Hovsa! siger jeg bare. Den første komplette kernefamilie i bogen kommer dumpende på sidste side og udgør pludselig alttings håb. Hva' fa'n bilder han sig ind? Hvad med lidt ydmyghed over for fortællingens egen vægt og inert? Så er det i hvert fald bedre med *Ulvetider* af Michael Haneke hvis slutning jeg ikke kan huske, hvilket er som det skal være. Men de to bøger jeg har nævnt, fik lempet fokus væk fra de kære børn. Det er i øvrigt en god nok case story til at beskrive hvor-

dan jeg arbejder. Alt hvad der kan komme til for at forurene en ren form, er velkomment.

Nå, men jeg kom endnu en gang i tanke om, at det ikke er individuel fremtoning eller psykologi der er min drift i det her. Og hvordan det skulle være muligt at beskæftige sig med de ting på en meningsfuld måde i maleri, ved jeg ikke. Så endnu en gang vandt det konkrete maleri over en lallet forestilling om skildringen af det specifikke. Eller det gjorde det så alligevel ikke, for uanset hvordan man vender og drejer det, er referentforholdet i kunst noget mudret stads. Der er ikke et helle, der er ikke en position hvor man "bare" kan lave kunst. Det vil sige, der er ikke nogen der som sådan forhindrer mig i at gøre hvad jeg vil (det er i øvrigt en sandhed med en del modifikationer, men det ser jeg bort fra her). Det kan rimelig nemt ende med, at det man har lavet, simpelthen ikke ses af andre. Ikke misforstået, men usynligt, ikke-hørbart, ikke-læsbart. Misforstået er fint. Det er usynligt ikke.

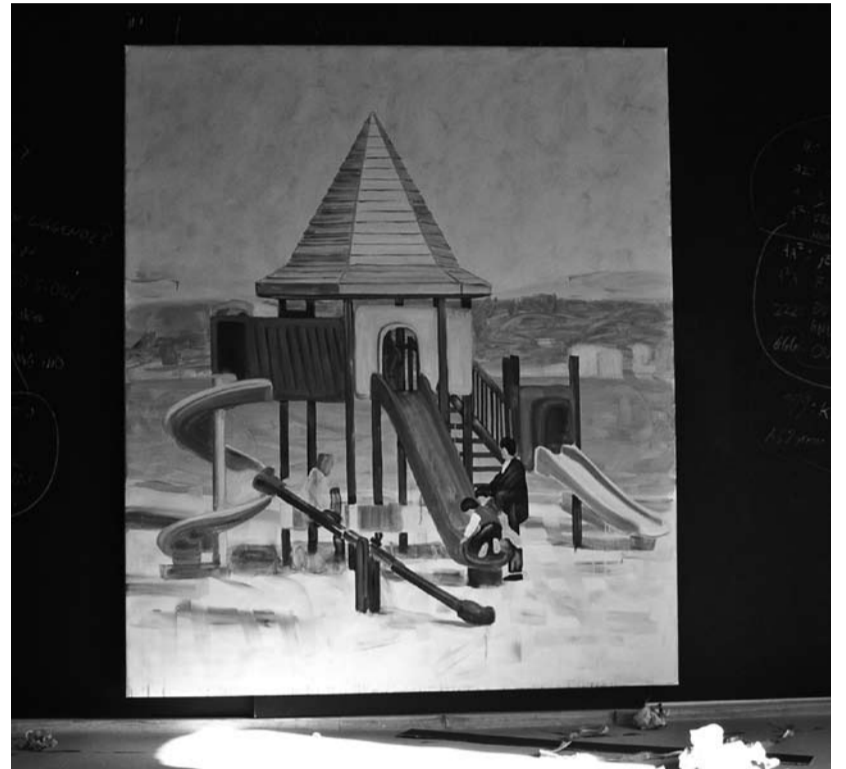
For at vende tilbage til maleriet, så er det en rodet omgang af motivationer der har drevet det frem. Både før jeg begyndte på maleriet og senere. Jeg har haft kig på fotografiet i et par år uden at vide hvad jeg skulle stille op med det. Det er et familiefoto. Det vedrører ikke min sædvanlige praksis med at registrere mine omgivelser til brug for malerier. Det her foto har et sentimentalt formål, men til gengæld repræsenterer det et solidt mix af blandede følelser. Som tidligere nævnt har jeg det mere end svært med det pænt spassede forhold vores kultur har fået til børn, en punkt 22-agtig normativitet hvor et fåtal af individer sidder inde med sandheden, som de bruger som et magtredskab i tide og utide. Og som især bliver spillet ud omkring fællesbegivenheder såsom fastelavn. Og det er derfor, fotografiet tiltrækker mig, det repræsenterer ambivalens: både ubehag og yngelbegejstring, og sikkert en del andre ting som jeg ikke lige kan identificere. Med maleriet gik det mere slag i slag. Den plan jeg havde på forhånd, var bygget på erfaringerne fra et andet maleri som nok også er med på udstillingen, et mørkt et med en halv, svævende hest. Det skulle have været helt anderledes, men det gik galt og havnede et sted som ikke havde noget at gøre med forlægget, og det har jeg det altid lidt mærkeligt med. Noget med en eller anden tilknytning og loyalitet overfor maleriets oprindelse uden for mig selv. Eller noget i den stil. Og i øvrigt var Tøsen, en ond lille shetlandspony, med på det oprindelige fotoforlæg til hestemaleriet, og hende har jeg et privatmytologisk forhold til, fordi hun en gang sparkede mig, da jeg skulle forestille at give min mellemste søn en ridetur på hende. Men hun røg ud af maleriet. Og alt det her kunne jeg selvfølgelig godt tænke mig at forfølge i et andet maleri (som er blevet til det maleri jeg skriver om her), nu det gav mig sådan en lidt ubehagelig fornemmelse. Så det jeg havde, var fotografiets motiv.

De vage fornemmelser jeg måtte have haft om fremgangsmåden forsvandt i begejstringen over malingens egenvilje. Og så var den måde at male på allerede blevet normsat. Nu har jeg en rimelig ide om hvor-

dan jeg laver sådan et maleri. Ungernes ansigter har jeg undladt at male. Den rent praktiske årsag var til en start, at Asger, ham i den røde dynejakke (som mor lånte ham), havde det forkerte ansigt på det fotografi, jeg har brugt som forlæg, og det ansigt jeg havde fundet frem på et andet fotografi, fik jeg ikke lige printet ud, og det viste sig at maleriet klarede sig mere end godt uden nogen konkrete ungers ansigter. De her tilfældigheder, denne mangel på at kunne fortryde sine handlinger. Det at måtte betragte sine handlinger udefra, fordi de er overståede og ikke lader sig gøre om, det at kunne være i dialog med

sig selv som en fremmed, at være fremmedgjort over for sig selv, det er sgu en hovedmotivation for mig i selve arbejdet. Og det kan måske føres i et loop tilbage til vampyren som ikke kan spejles og dermed ikke repræsenteres for sig selv på en basal facon, som derfor må ty til ambitioner der igen har svært ved at lade sig repræsentere. Og deraf hele det her usmagelige blodbad og vampyrens fald med et brag og en pæl gennem hjertet, opløst, forstøvet, knap en hvisken.

Uddrag fra publikationen *Daywalker*, giv slip, der udkommer i forbindelse med udstillingen.



Maleri endnu uden titel

CV

Christian Schmidt-Rasmussen (f. 1963) er uddannet fra Det Kgl. Danske Kunstakademi i København 1986-1992. Han har bl.a. haft soloudstillinger på Galleri Nicolai Wallner, København, 2007; Århus Kunstbygning, Århus, 2004; Pinksummer, Genova, 2000; Ten In One Gallery, Chicago, 1998; Kunsthallen Nikolaj, København, 1995 og Baghuset Galleri, København, 1991. Hans værker har desuden været vist på Kunsthall Charlottenborg, København, 2009; Prag Biennale 2, Prag, 2005; Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 2000; Louisiana, Humlebæk, 1997 og Sophienholm, Kgs. Lyngby, 1990. I 2010 udstiller Christian Schmidt-Rasmussen bl.a. sammen med Søren Andreasen på Kunsthall Brænderigården, Viborg. Christian Schmidt-Rasmussen bor i København.

ARRANGEMENT

Torsdag d. 10. juni kl. 18 vil Christian Schmidt-Rasmussen og Thomas Krogsbøl Andersen samtale om kunsten og livet i behageligt afslappede rammer. Thomas Krogsbøl vil først læse op af eksempler på sin poesi, og derefter vil aftenen glide over i en samtale, som de tilhørende er mere end velkomne til at deltage i; der vil hverken være vindere eller tabere i denne aftenens debatarrangement.

KOMMENDE UDSSTILLING

Fredag d. 25. juni er der fernisering på *Danmark 2010 - en vejledning til nationen for 'verdens lykkeligste folk'* kurateret af Kathrine Bolt Rasmussen og Katarina Stenbeck. Deltagende kunstnere: Kristina Ask, A.W., Jes Brinch, Nermin Durakovic, Gåafstand (Pia Röncke & Nis Römer), Joachim Hamou, Julie Edel Hardenberg, Maryam Jafri, Carsten Juhl, Elsebeth Jørgensen, Pablo Llambias, Jørgen Michaelsen, Ellen Nyman, Olof Olsson, Share Your Country (Kevin Lytsen & Jonas Smedegaard Buus), Oliver Ressler, Åsa Sonjasdotter, Johan Tirén, m.fl. Udstillingen varer til og med d. 15. august 2010.

Christian Schmidt-Rasmussen vil gerne takke sin hustru, Sonja Lillebæk Christensen, for at have lært ham oliemaleriets hemmeligheder, for at skelne mellem kulørt og koloristisk (hvad der stadig er ham lidt af en gåde), for at kalde hans gestik for kruseduller, og for løbende at påpege at han prøver at slippe for let om det. Desuden tak til Thomas Krogsbøl Andersen.

Denne udstillingsfolder kan downloades fra www.overgaden.org



Overgaden er støttet af Statens Kunstråds Billedkunstudvalg