



AT GENSKABE EN KUNSTMASKINE

TEKST: TOMAS LAGERMAND LUNDME

Billedkunstneren Emil Salto havde en farfar, der hed Egon Salto. Farfaren var matematiker, bogholder og fotograf. Og så holdt han af at arkivere. Emil var tit på besøg hos sin farfar som barn, hvor han i lejligheden på Østerbro i København opførte små, særegne seancer af møder med farver, figurer og former, farfaren havde udviklet over tid på sin egen billedskabende maskine. Farfaren havde skabt den ved hjælp af diasfremvisere, der via overblændinger og tonestyrede polariseringsfiltre fremkaldte et helt særligt mønstre af geometriske former, figurer og i alverdens farvenuancer på væggene. Farfarens stue blev en scenografi. Og ikke et eneste motiv, der blev frembragt på denne måde, kunne igen genskabes. Alt var unikt og skete kun i den tid, det tog, at fremkalde billedet. Bagefter var det væk.

Sådan er det også med barndommen. Den er der. Kortvarigt. Bagefter er den væk og vil aldrig komme igen. Emil Salto voksede op med sin farfars kunstmaskine, der i lejligheden på Østerbro blev ved med at producere og frembringe værker, som ingen havde anet var mulige. Rygterne gik ellers ude i byen blandt fotoelskende. Og flere og flere opsøgte Egon Saltos fremvisninger. Det blev en helt særlig, lille skare, der kom på besøg i lejligheden. Emil derimod kom der ikke så meget længere. Han blev teenager og opsøgte et andet miljø, hvor billedmediet var hårdere, pulsen var med lyd og guitaren,

fræsede med en kant af punk, vrede og hanekam. Den vej, er vi et par stykker i livet, der skal, for at mærke, at vi både lever – og overlever.

Da Egon Salto, Emils farfar, døde, valgte Emils far, at den arv og det arkiv, som Egon havde opbygget over mange år, ja, den skulle Emil arve. På det tidspunkt var Emil Salto i gang med sit eget arbejde og følte sig på ingen måde beslægtet med sin farfars. Emil, født 1968, og uddannet på Det Kongelige Danske Kunstakademi i perioden 1994-2000, arbejdede med fotografiet, det sorthvide, hvor en stram form og en uendelig genskabelse af en svævende, sløret geometri skabte en ærligt, unikt rum for Emils værker. Nærmest som en teaterkulisse, en scenografi, hvor det ofte var beskueren, der blev ladet alene over for de monokrome billeder og film, hvor man selv måtte tillægge handlingen, man måtte selv fortælle historien. Det var en række performative indgreb, hvor aktørerne udeblev, men tiden mellem beskuer og værk tikkede som en kendsgerning, der gjorde ondt et sted, der ikke kun var i øjnene. I fastholdelsen af visse former for tilfældigheder, der udspilles – og udspiles – som konsekvenser, afsøgte Emil Salto et særligt rum for sine historier, der gang på gang fortalte sig selv i rummeligheder, der nedbrød vante narrative fortællingsstrukturer om værker og (kunst)historiens hylende og til tider indlysende parafraser. Emil Salto var, som man er som ung kunstner,

lige glad med tradition og konvention. Han koncentrerer sig i stedet om at fortælle sin historie på godt og ondt – og helst i sort/hvid.

På et tidspunkt, da Emil har arbejdet længe med sine fotografier, slår det ham en dag i atelieret, at det her motiv han står med mellem hænderne, har han set før. Længe kan han ikke huske hvor, men pludselig er den der, hukommelsen om det. Motivet har været der i hans eget liv, i barndommen, nemlig i lejligheden på Østerbro hos sin farfar. Han har ikke genskabt sine farfars værker som sådan, men han har alligevel husket dem, de har lagret sig og sat sig fast i hans bevidsthed med et utal af arkiverede skabe, der til tider har stået åbne, da han har afsøgt sit eget materiale for motiv og historie. Da han fortæller sin far om det, om at han i disse dage har gået og tænkt på, at han et eller andet sted har arvet sin farfars billedforståelse, bliver faren glad. Arv går videre og bliver igen arv for andre. Sådan går det. Man tror så længe, at historierne hober sig op og skræddersyer sig selv op i hjørner, hvor de til sidst har siddet så længe i store mønstre af edderkoppespind, at man har glemt, at de er der. Man tænker, at lige netop den historie om den der arv er historieløs og udtømt. Og derefter dukker den så op med et ubehersket styrke, der på ingen måde smager af støv og af glemsel, men af nyfiken nysgerrighed og en måde at fortælle historien om sig selv på en hudløs, fremkaldende facon, hvor motivet bliver renere og langt mere helstøbt. Det er heldigvis sådan noget, der sker på atelier, når man husker sig selv på historien ved at have den mellem sine hænder.

Og da Emil Salto bliver bevidst om sin egen arv, der er begyndt at fortælle sig selv med Emils styring, kigger ham i papkasserne fra sin farfar, hvor dias med mønstre, former og figurationer hurtigt hopper op og placerer sig selv i sirlige rækker på gulvet. Farfarens har sirligt arkiveret og dateret disse dias alt efter farvekode, motiv, figuration og erfaring for, hvordan lige netop dette dias kunne indgå i overordnede forløb og handlinger. Og på bunden af en af papkasserne, ligger også en manual, som Egon Salto skrev i 1986. Nærmest et manifest over sine egne handlinger, erfaringsforløb og indviklede, snørklede udredninger. Det var som at få en dagbog af redogørelser for kunstfærdig praksis mellem sine hænder. En dagbog, der mange steder krydsede Emil Saltos egne erfaringsgrundlag med fotografiet, når man opløste dets struktur i eksperimenter og andre forløb, hvor man frigav en proces til at skabe – om omskabe – en værende værksstruktur. ”Eksperimentel fotografi. Abstrakte billeder baseret på plastfoliers krystaloptiske egenskaber. Af Egon Salto. 11/86” var den mundrette titel på Emils farfars nedskrevne tekst om sit gennemgribende arbejde over lang, levet tid med fotografiet udsat for overblændinger og filtre, der i kraft af deres egne egenskaber polariserede farvekoderne fra diasfotografierne, når de mødte lyset.

Da Emil Salto blev bedt om at skabe en separatudstilling til SECCA, Southeastern Center for Contemporary Art i North Carolina, var han ikke i tvivl om, hvad han skulle gøre. Her var chancerne for at genskabe sin farfars billedskabende maskine. Og ikke kun genskabe sin farfars arbejder, men også tage sin farfars efterladte dias med i mørkekammeret, for der at oversætte de farverige kombinationer af muligheder til Emil Saltos eget sprog af fotografier. Farfarens fortælling var i farve. Emil fortæller den i en blanding af farve og sort/hvid, selvom han nu med arbejdet med sin farfars arv kan mærke, at farverne trænger sig på i hans eget, fremtidige arbejde. De har givet ham en lyd og en rytme, han har lyst til at søge. På et tidspunkt. Alt til sin tid.

Til den store udstilling i North Carolina bliver museumsrummet på over 600 fysiske kvadratmeter omskabt til en scenografisk handling, hvor sorte moltontæpper, som man ellers kender primært fra teatret, omstrukturerer vores bevægelsesmønstre foran værkerne, mellem værkerne og bagved værkerne. Vi vil som beskuere i rummet opleve hinandens tilstedeværelser, vi kan høre hinanden, men kan ikke hele tiden se hinanden. Det er en form for leg med bevidstheden – og bevidsthederne. Hvor historien fortælleres som en hovedakse, man selv må være opsøgende omkring, for enhver god historie tager tid. Og den kræver, som i en teaterforestilling, at man går ind i rummet og er modtagelig. Det er man ikke altid. Men man bliver det heldigvis med tiden.

Dengang, da Emil Salto sad i sin farfars lejlighed på Østerbro, anede han ikke, at her var en god historie om ham selv. Den slags ved man først meget senere. En dag, det regner og man cykler forbi en bakke, hvor man ser noget, man har glemt, man har set tidligere. Eller en dag, man står med noget mellem hænderne, som man har set før, men som man ikke kan huske, hvad er. Når de historier kommer tilbage til én, er man parat til at fortælle dem. Igen. Med sin helt egen stemme. Og på sit helt eget sprog.

Tomas Lagermand Lundme er billedkunstner og forfatter.

Emil Salto, SECCA, Southeastern Center for Contemporary Art, fra den 10. oktober 2014 til 5. januar 2015.



Slide fra Collection, 1978-1984, Egon Salto



Collection, 1978-1984, Egon Salto, Slides

BØKER

Tronsmo trekker frem fem av vårens viktigste bøker. Som en pendant har vi bedt de unge forleggerne Christian Tunge og Flemming Ove Bech velge de fem viktigste utgivelsene i deres optikk. Og vi intervjuer forleggeren av MACK, Michael Mack, om fotobokens fremtid.