



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Ottar Karlsen
I grenselandet mellom tegning og maleri

MFA
Kunstakademiet 2013

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

I grenselandet mellom tegning og maleri.

MA- tese, Ottar Karlsen

“There are two problems in painting. One is to find out what painting is, the other is to find out how to make a painting”.

Frank Stella

Oppgjørets time.

Jeg har hatt tegning som mitt hovedmedium i løpet av mitt Masterstudium ved Kunstakademiet. Etterhvert har jeg blitt mer og mer usikker på hva tegning er som ingen andre medier er. Hva er det tegnespesifikke? Det ble tydelig for meg at det var på tide å ta et oppgjør med tegningen.

Min masteroppgave består av tegninger som tar for seg to problemstillinger, forholdet mellom tegning og maleri, og forholdet mellom flate og innhold. Jeg vil se på malerspesifikke metoder og problemstillinger for å undersøke hva som ligger i tegningens natur.

En oversikt over feltet.

Jeg vil starte med en kort oversikt over feltene tegning og maleri, noen definisjoner, hva jeg jobber med og hva jeg ikke jobber med. Det finnes mange definisjoner på hva tegning er, og det virker som det har blitt mer og mer viktig å definere hva tegning er, og å definere tegning som noe eget, noe med sin egen karakter. Så før man starter på en tegning kan det være lurt å ha klart for seg dette. Kanskje bør man også vite hvorfor en skal lage en tegning. Phil Sawdons definisjon på tegning er “... et bilde eller flate laget av linjer og merker på en overflate, særlig om det er laget med hjelp av en blyant eller pen. Resultatet av et redskaps bevegelser over en overflate. Et verb og et substantiv.”

Jeg vil foreslå en mer åpen definisjon; “en strek i et rom.” Denne definisjonen rommer også tegning i utvidet form, altså tegning som ikke befinner seg på en todimensjonal flate, og som ikke nødvendigvis er laget med noen av de klassiske tegneredskapene. Likevel vil jeg i denne oppgaven fokusere på tegning på papir.

Tegningens storebror, maleriet, er noe tryggere på seg selv og streber ikke lengere fullt så mye etter å definere seg. Likevel kan det i denne sammenhengen være greit å ha en definisjon på maleriet å ta utgangspunkt i. Maleri er maling påført en todimensjonal flate. I likhet med tegning trenger ikke maleri å være avgrenset til en todimensjonal flate, og det en påfører trenger ikke være maling. Men når jeg snakker om maleri i denne teksten tar jeg utgangspunkt i maling påført en todimensjonal overflate.

Å vise det som ikke var synlig.

Blyant, penn, kull, kritt og pensel er alle tegneredskaper. Vi har her å gjøre med håndholdte redskaper som dekker et presist område. Fargen på tegneredskapet avviker fra fargen på overflaten det blir brukt mot, hovedpoenget er å la streker og merker komme tydelig fram. Tegning kan være subtilt, men det strider i mot tegningens natur å prøve å skjule den tegneriske handlingen. En tegnings oppgave er å vise fram noe, og gjøre noe synlig. Det sies at å tegne er og se, men og tegne er like mye og invitere en annen til og se noe som før ikke var synlig.

Tegnerens oppriktighet.

Oppriktighet og presisjon er to viktige elementer ved tegning. En tegning blottlegger alle spor tegneren har etterlatt seg på arket. Linjer og merker avslører håndens bevegelser, om en bevegelse er gjort hurtig eller sakte, i dyp konsentrasjon eller som en tilfeldig ettertanke. Tegneren har ikke noe å skjule seg bak, og står naken framfor seeren. Tegnerens oppriktighet er ikke av en moralsk karakter, men er en handlingens oppriktighet. Siden tegneren opererer i et landskap der alle spor vises må blyanten brukes nøyaktig og presist. Det må være en intensjon og en vilje hver gang tegnerens redskap møter arket.

Historiens uutholdelige letthet.

Det er i dag umulig å male et maleri uten og forholde seg til maleriets historie. Med det samme en finner fram planker til blindrammen og lerret forholder man seg til en diskurs om maleriet og dets forhold til kunsthistorien. Jeg startet denne teksten med et sitat av Frank Stella, og selv om Stella snakket om maleri kan sitatet være like nyttig når en forholder seg til

tegning. Etter å ha sett nærmere på hva tegning og maleri er, er det ikke i utgangspunktet noe tydeligere hva en tegning er og heller ikke hvordan en skal lage en tegning. Mennesker har laget streker i rom siden tidenes morgen, men alltid med fokus på noe annet enn tegningen i seg selv. Både hulemalerier og skisser av menneskekroppen har vært sekundært til det egentlige formålet sitt, en meditasjon over forholdet mellom mennesket og dyr og f.eks. et religiøst maleri. Tegning har sakte oppnådd en egen status, men siden tegning såpass sent ble anerkjent som en autonom kunstart har tegning, enn så lenge, kunne forholde seg friere til kunsthistorien enn maleriet.

Mediets forhold til kroppen.

Tegning tenkes å være mellomleddet mellom tanken og det fysiske, området der overgangen fra ide til materialisering er minst. Uavhengig av hvor en er kan en enkelt finne fram et papir og en penn og skrive ned ideen sin. Kanskje derfor er tegning ofte i et format som kroppen, og særlig hånden, enkelt kan forholde seg til. Selv om vi i dag har store tegninger og utvidet tegning er tegning et medium som har trivdes best i mindre formater. Maleriet har et annet forhold til kroppen. De store, gesturale maleriene kan ikke lages på trikken eller i en kaffepause, de krever forberedelser og rom. Malingen og penselen i seg selv er også bedre egnet til å dekke større flater, noe blyanten ikke er.

Napoleon ville vært en elendig tegner.

Jeg er misunnelig på malernes mulighet til å male over noe. Maleren kan få en feil vinkel på en arm eller en farge som ikke passet inn til å forsvinne som om den aldri var der. Tegneren har viskelæret, men å viske bort en tabbe er noe annet enn å male over den. Tegneren må innrømme sitt feilgrep og ty til et annet redskap. Arket blir knudrete og, avhengig av hvor hardt en har tegnet, kan en se svake streker etter blyanten, spor etter en panikkslagen retrett. Som Napoleons tilbaketrekning fra Russland; en prøver å late som alt går etter planen men alle vet at dette ikke gikk som det skulle. Det handler om en bevisst holdning til et verks visualitet. Å viske er og innrømme sitt nederlag og krype til korset, og male over er og ta kontroll, og sette ned foten.

Lag på lag.

Like viktig som muligheten til å rette opp feil er muligheten til å bygge et verk lag på lag. Der et ark til slutt blir mettet og ikke lenger kan ta i mot mer bly, kan maleren bygge på til lerretet knekker sammen under vekten av maling påført. Tegneren må ha et visst bilde av den ferdige tegningen. Her vil jeg forsøke å låne en malerisk metode for å bruke den i tegning. Med å tenke i lag og fragmenter vil jeg dekke arket mer og mer, med blyant, blekk, spraymaling og aquarellmaling. Om jeg starter med en enkel blekktegning kan jeg tegne over denne med blyant, i rommet til en grov plantegning kan jeg plassere et fjell, over en labyrinth kan jeg spraye en geometrisk form. Sprayboksen og aquarellmalingen er ikke bare et verktøy, men også en direkte referanse til maleriet, jeg ikke bare tegner tegningene, jeg maler dem like mye.

Rom og ikke-rom.

En forskjell på maleri og tegning er hvordan flaten, lerretet eller arket, fylles. Der lerretet er et tomrom, et ikke-rom, som dekkes over blir de delene av arket som ikke dekkes av blyanten til et eget rom, de opphører å være overflaten tegningen skal festes på og oppnår samme status som det malingsdekkede lerretet. I min serie med tegninger vil jeg prøve å benytte meg av både maleriet og tegningens tilnærming til flaten. Papiret vil ikke være helt dekket i som i maleriet, men på en måte som unngår arkets hvite rom. De urørte delene av papiret vil minne mer om de ikke-aktive delene av et maleri, heller enn det egne rommet som oppstår i en tegning der deler av arket er urørt.

Oppheng

For å beskytte og bevare tegninger rammes de inn bak glass. Papir er skjørt og tåler dårlig nysgjerrige fingre eller fukt. Men rammen skaper også en distanse til tegningen, noe av arkets tekstur forsvinner. Lerretet er mer robust og tåler mer. Og om lerretet er strekt over en blindramme kan maleriet henges rett på veggen med hjelp av noen spiker. Jeg vil gi tegningene mine en mer direkte karakter, kanskje mer som et maleri, med å feste de på flate som igjen festes til veggen.

70 år etter Jasper Johns oppgjør med flaten.

To aktuelle kunstnere for min problemstilling er Julie Mehretu og Jasper Johns. Julie Mehretu

er opptatt av historie, makt og arkitektur. I likhet med meg benytter hun seg av plan- og arkitekttegninger, hun jobber i grenselandet mellom tegning og maleri, og hun forholder seg bevisst til å viske ut tegnede fragmenter. Men der Merethu sier noe om ideologi og maktstrukturer, forholder jeg meg mer formalt til våre felles berøringspunkter. Jeg undersøker flaten i seg selv, ikke hva flaten kan si om en ekstern virkelighet.

Jasper Johns malte flate ting fordi de er “ting hjernen allerede vet” og ting som blir “sett og ikke sett på, ikke undersøkt,” altså ting som er så vanlige at vi ikke legger merke til dem lenger. I mine tegninger bruker jeg mange av de samme elementene som Johns, tall, bokstaver og kart, men der Johns vil vise noe som er blitt så vanlig at det nærmest forsvinner fra blikket vårt er jeg opptatt av de samme elementene på grunn av deres forhold til arket. De flate tingene er tenkt å minne seeren om arkets flathet, og jeg vil undersøke om de kan underbygge dette, eller om de tvert i mot er med på å sabotere denne følelsen av flathet. 70 år etter Jasper Johns oppgjør med flaten tar jeg mitt.

Om flater, dybder og personlighet.

Rent fysisk finnes det ikke en 2- dimensjonal flate. En todimensjonal flate er en ide, en tanke. Men det er noen ting som er flate og samtidig har en fysikalitet. Kart, arkitekttegninger, plantegninger, og labyrinter fra oppgaveblader trenger sin fysiske form for å eksistere, men essensen deres ligger likevel i flaten. Alle tre eksemplene bygger på sin tredimensjonale form, kartet trenger sitt landskap like mye som plantegningen trenger sitt hus, men i seg selv er de flate. Tall og bokstaver kan være både ikke- materielle, som tale, eller to- dimensjonale, som i en bok.

Tegning blir ofte ansett som noe personlig og nært, nesten noe avslørende, men disse flatene er ikke bare referanser til arkets todimensjonalitet, de er også fravær av personlighet. Kart er en beskrivelse av noe som alt er, arkitektteging av noe som skal bli. Ett tall eller en plantegning har ingen historie i seg selv, det er i bruken av flatene at mennesket kommer fram. En person har tegnet labyrinten, en plantegning er tilpasset en person eller familie, men selve flaten er upersonlig. Flere av flatene jeg bruker i tegningene mine er knyttet til meg. I en av tegningene er plantegningen fra leiligheten jeg bor i. Det personlige aspektet er et forsøk på å unngå å involvere ideologi, da arkitektur og arkitekturhistorie er såpass ladet med dette,

og heller fokusere på forholdet mellom flate og innhold.

Motivene i tegningene mine er div. flater og fragmenter av landskap, flaten og dybden ligger bokstavelig talt på hverandre, de er tegnet over hverandre så ulike streker og figurer danner en ny flate. Jeg er interessert i hva de forskjellige elementene kan gi hverandre. På hvilken måte kan en plantegning påvirke en fjellkjede? Kan et landskap gi mening til en tallrekke?

I kontrast til de flate elementene tegner jeg inn fragmenter av landskap. Der det er i arkitekttegningens natur å være flat er det i landskapets natur og være tredimensjonal. Selvfølgelig vil et tegnet landskap være like flatt som en arkitekttegning, men det tegnede landskapet er en illusjon av dybde. Jeg vil se hvordan denne illusjonen av dybde forholder seg til arkets flatet, om den kan underbygge den eller om den saboterer den.

Ved veis ende.

Jeg er en tegner som har lånt tanker, teknikker og problemstillinger fra maleriet. Enkelte problemstillinger eller definisjoner har vært snevrere enn både tegning og maleri fortjener. En maler vil nok ha mye å si på hvilke elementer jeg har latt representere maleriet, men jeg ville se på maleri og tegning med en tegners blikk. Jeg har brukt størrelsen og monteringen til maleriet, jeg har bygget tegningene opp lag for lag så godt det lar seg gjøre på papir, jeg har unnlatt å bruke viskelær, og jeg har forsøkt å unngå at de urørte delene av papiret ble til egne rom. Likevel står jeg igjen med tegninger. Eller muligens tegnede malerier.

Sitater

“There are two problems in painting. One is to find out what painting is, the other is to find out how to make a painting”.

Frank Stella, The Pratt Lecture

“...things the mind already knows”, “...seen, but not looked at, not studied”

Jasper Johns, A Retrospective, The Museum of Modern Art, New York, s. 16

“Drawing is a picture or a plane made by means of lines and marks on a surface, especially one made with a pencil or pen. A record of a tool moving across a surface. A verb and a noun.”

Phil Sawdon, Drawing - the process, s 71.