



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

Espen Kvålsvoll
Subjektet og materien

MFA
Avdeling Kunstakademiet 2019

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

<https://khioda.khio.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.

Espen Kvåsvoll

Subjektet og materien

Master Essay

KHIO, Kunstakademiet i Oslo/

Oslo National Academy of the Arts, The Academy of Fine Art

En sen kveld ute så jeg en løs del i en trappeoppgang, en generisk spiral som vi sparket og rev ut. Jeg la den i baklommen.



For meg representerer et objekt som dette bevegelse.

Jeg prøver å beskrive en sanseerfaring. En tilstand som oppstår i meg selv; et nervesystem bestående av fysisk og visuell hukommelse som møter omstendighetene. Ut av det skapes en erfaring der en litterær eller symbolsk oppfattelse og forståelse blandes med sanseapparatet.

Målet er å bruke min subjektive oppfatning som et forsøk på å beskrive en eksisterende materiell

verden, som vil bli et billedrom. Jeg, forsøker så og si å finne fram til en løsning på hvordan. Jeg skal beskrive en form for «realitet» i et to dimensjonalt billedrom.

Ofte opplever jeg at istedenfor å løse konkrete visuelle problemstillinger, blir jeg oppslukt av ideer. Jeg forsvinner inn i konsepter og glemmer konteksten rundt bildet. Jeg ser bare inn i bildet. Så er det et annet modus. Jeg begynner å sammenligne maleriene med referanser og miljøer. Omstendighetene, kontekst og situasjoner bildet er skapt i og settes sammen. Noe man kanskje glemmer når man er alene i studioet. For min egen del er det et behov for å glemme sammenhengene, for å tro fullt og helt i perioder på en ide. Forsvinne i den eller kaste seg ut i det.

La oss gå til verks å hoppe rett inn i alt rundt oss, materien.

Jorn har skrevet teksten, «Hvad er et ornament» i en del av boken *Fraternite Avant Tout - Asger Jorn's Writings on Art and Architecture, 1938-1957*.ⁱ

Her prøver Jorn å visualisere materien og argumentere hvordan dette manifesterer seg i forskjellige stilepoker og natur. Jeg bruker hans synspunkt for å komme inn i et tankesett.

Materien; Den består av alle partiklene som eksisterer rundt oss, noen synlige, noen delvis usynliggjort. Når jeg går gjennom gater er alt gitt mønstre. Snøen som er dannet av små iskrystaller faller ned og legger seg i naturlige formasjoner langs gaten, helt til de blir dekket av fotspor og bildekk. Bygninger med gjentatt ornamentikk, små blomstre av betong brer seg ut i stramme og faste geometriske mønstre over hele bygget.

Substanser som kun er berørt av naturen blir bare omformet av andre substanser og er slik bare preget av materien selv. Formasjoner oppstår i disse møtene. Som Jorn så godt visualiserer, tenk på vinden som blåser over sand dynene, materien kan ses som bølge formasjoner. Enda tydeligere og sterkere mønstre oppstår når disse bølgene blandes og møttes, det sender ut sirkulære bølger. Alt dette bare formet av seg selv. Materien i sin naturlige tilstand.

“Materialistisk realisme”ⁱⁱ

En naturlig tilstand er lik naturen seg selv. Lik den består vi også av materie.

Mønsterformasjonene i hjernen min er like organiske som planterøtter. Hvis jeg skulle beskrevet en plante ville jeg anvendt forskjellige tilnærminger.

Jeg kunne nøyaktig gjengitt plantens kontur og skygge. Dette vil gitt det vi ofte kaller en realistisk gjengivelse. Eller jeg kunne tatt utgangspunkt i planten som en substans i seg selv, da ville jeg kanskje brukt den planten som et verktøy og laget eller brukt merkene den skaper. Begge fremgangsmåtene ville uansett vekket assosiasjoner til planter. Likevel er det er to forskjellige prosesser. Materie i seg selv er også en form for realisme. Den er lik naturen. Spørsmålet er om sporet av materie i seg selv er mer tro mot naturen.

“Kunstnerisk materialisme”ⁱⁱⁱ

Tingene gir i seg selv nøyaktig avbildninger av hva det faktisk er. Mens figurasjon og gjengivelse blir etterligningen av hvordan man oppfatter ting; Illusjoner. Hvis jeg står foran et lerret, ville jeg kommet nærmere naturen hvis jeg lot meg rive med i hvordan et pigment selv ville flyte utover flaten.

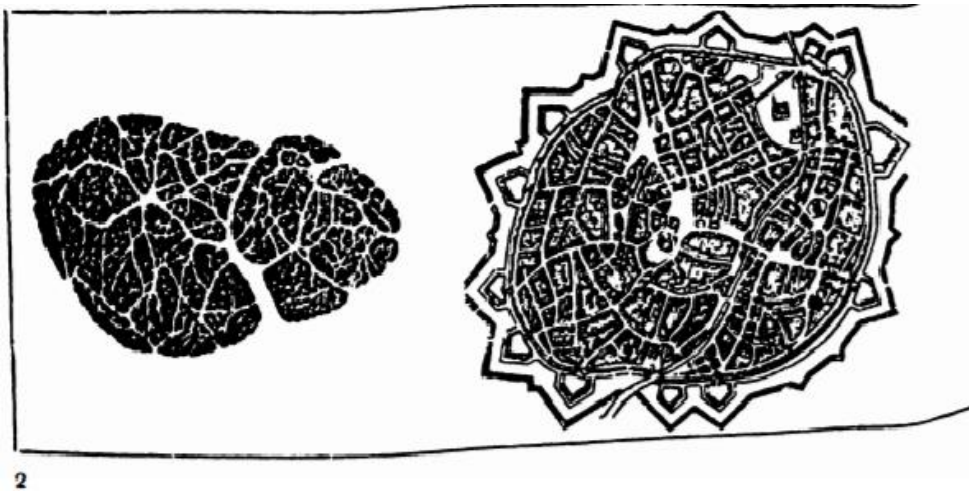
"Materialisten" vil skli ut i et billedspråk der streken ikke skaper illusjon men er i ett med ham eller henne. En linje eller strek tar uttrykk for tanke baner, hjernen et nevrologisk apparat som plukker opp frekvenser. Disse formasjonene med mønstre er like organiske som naturens utbredelse.

Jeg vil stoppe en liten stund med Jorn, Det er allerede flere aspekter jeg vil ta tak i. Hvis jeg skulle fulgt en lignende tankegang som Jorns, ville jeg gått rundt som et åpent sanseapparat. Streker ville automatisk ha kommet som de var en del av meg. På et tidspunkt forsøkte jeg å oppnå akkurat dette ved å bearbeide arkitektur. Arkitektur kan enses som et eget formspråk i en konstant dialog med omstendighetene.

Ved å besøke spesifikke steder betraktet jeg arkitektur i et håp om at det skulle påvirke meg, og gi meg substanser å jobbe med. At det skulle gi meg en metodikk for å finne former. Møtet med arkitekturen ble et møte med en ubestemt byplanlegging og med usammenhengende seksjoner. Det førte igjen til at det var enkelt bygg som styrte oppmerksomheten min. Tanken var å la intuisjon og impulser fungere som et verktøy for å memorere og skape minner. Premisset var, å unngå materialisering av bilder med illusjon. Det som stod igjen og tredde seg inn i tankene og bildene mine var ujevne firkanter og overlappende sirkler.

Et språk som knyttet seg til grunnleggende former. I etterkant har jeg forstått at jeg aldri overga meg helt til konseptet. Nå har jeg startet med det "motsatte", eller tatt en retning som går imot begynnelsen. Jeg har begynt å kopiere objekter og framstille dem ved gjentakelse, helt til de omformes til et mønster.

Den «motsatte» retningen jeg tok kjentes mer naturlig ut. Istedenfor å stole på intuisjonen og impulser som et sats på organisk sansning, følte det mer «naturlig» å fokusere på konstruksjoner med å bli ledet mot de.



iv

I Jorns bilde eks. 2 ser vi hans sammenligning av organiske formasjoner fra en muskel og et bykart. Menneske; materien, sammenlignet med urbanisme, en by fra middelalderen.

Beboernes bevegelser og levemåte formerer organiske veier som en «naturlig» utbredelse. Det blir fort problematisk å sammenligne en by fra middelalderen og Oslo, men kanskje jeg ville i større grad sklidd ut det organiske hvis jeg gikk gjennom det. Landskapet former i stor grad tankene mine også.

For å skjønne mer av hvorfor prosjektet tok en helt annen retning vil jeg se mot akkurat der jeg stoppet opp. Oppmerksomheten min blir påvirket av årstidene. Uten at jeg nødvendig var bevist det fra starten, begynte jeg å avbilde gjerder. Om vinteren blir jeg ledet mot lamper, lykter og lanterner. Jeg setter meg i studioet og bruker kroppen som en minnebank. Minner

om veier og gater. Det ble tydelig at jeg foretrakk å bruke sansningen i møtet med kropp og strukturer, det har nå styrt den kunstneriske prosessen lenge.



Klara Lidén, Column Monkey, inkjet print, 2013. Courtesy the artist and Galerie Neu, Berlin.

“With Column Monkey and similar works, Lidén expresses an interest, like Jorn had, in a transformation of the inorganic to the organic function, challenging the fundamental, static character of architecture.”^v

Med intuisjonen som verktøy blir søyler, vegger, gjerder og strukturer en form for reaksjoner. Man kjenner sin egen kropp i møtet med dem. Jeg ser for meg søylene og gjerdene falle sammen, skifte form og bli syltynne, det går fra å være tung betong til smeltende voks. De blir dratt inn i bildene der jeg bestemmer substansen, de settes sammen slik jeg ønsker. De transformeres til egne kollasjer og maskiner som trer frem og beveger seg usammenhengende. Jeg ser fargen, substansen og fantaserer om hva de består av. Fantasien min er alltid knyttet til det fysiske. Men jeg utsetter eller bruker kroppen min aldri der og da, jeg spiller det bare ut i fantasien. I motsetning til Klara Lidén klarer jeg ikke å reagere direkte. Antakeligvis fordi jeg ikke vil sette meg i en situasjon der restriksjonene kjennes klart og tydelig. Jeg ender alltid opp med å isolere møtene og elementene; jeg drar dem inn i billedrom eller skulpturer. I en slags «naiv» egenrealitet der jeg kjenner pilarene som flyttes, snurres rundt og vendes opp ned.

Helt siden jeg begynte å male har farger vært ideer og fantasier om substanser. Lag og struktur har alltid vært knyttet til kroppen. Der tykke og tynne lag forestilte et bilde som pustet. Jeg kan se tynne røde trapper og lanternen som er i ferd med å smelte sammen, hull uten lag som vitner til at det hele er konstruert. Grønne giftige luftrør, flate rosa hud-bilder. Tekstil spent fast på rammene som ubehandlet hud.

Så starter oppsamling av objektene. De er som oftest gjenstander som har vært tilstede lenge i minnet. Som nevnt, har jeg begynt å kopiere objekter og framstille dem ved gjentakelse, de omformes til et mønster.



Enkelte objekt, som denne lanternen har jeg repetert. Den er ikke organisk, formene er skjemaer. Vandringer blir en kartleggelse for skjemaer som utfylles og repeteres. Før handlet det bare om spesielle sanseintrykk, det å visualisere øyeblikk eller en «euforisk» tilstand. Som når jeg ligger i sengen og stirrer i taket mens det omformes til glødene og vibrerende firkanter spredt utover. De gløder opp og dempes pulserende. Men jo nærmere forsøk på å komme til dette, jo mer kom en nødvendighet for en kartleggelse.

Kartleggelse gir meg også muligheten for å systematisere. Til slutt blir det et system som settes til større komposisjoner.

Her vil Pierre Bonnard komme inn i bildet. Bonnard kategoriserte seg selv som post impresjonist. For meg er det ensbetydende med hvordan et subjekt svarer på et møte med den materielle verden; hvordan minnet og synet smelter sammen i en billedverden. Jeg finner et konsept i Bonnards bilder. Menneskene i bildene, utkledd i mønstre og farger skli i ett med interiøret, intensiteten i mønstre, dekor i klær, tapet og møbler, alle elementer er like dominante. Alle partiene i bildene består av like sterke farge felt og alt trer framover. Alle flatene har lik tekstur, som består av en skurete bevegelse. Alle elementene er uavhengige av hva som skli inn i hverandre, ingenting er fremstilt med større verdi.



La oss si at Jorn ville sett på Bonnard sammen med oss, hva ville han sagt? «Illusjon!» Men Bonnards konsept i bildene framstiller faktisk mennesker som en del av materien. Bonnards bilder kan sees på som en illustrasjon av Jorns konsept mennesket i ett med materien; i ett med omstendighetene.

Det er også verdt å ta i betraktning at Bonnards arbeid aldri tok noen drastiske skritt ut i større abstraksjon til tross for at han var i samtidig med kubistene og fauvismen. Men han tilhørte en gruppe, den selv erklærte avant garde kulturen «The Nabis».

Pierre Bonnard, Nude in an interior, 1912-14

Som hos grupperinger, eksisterte det overordnede ideer, mål og konsept. Men i stedet for å skli ut ismenes dypvann, der kunstneriske forsøk går ifra å være et drastisk tiltak, og ender opp som stilistiske lekeklosser, forfektet Nabis en idealisering av individets stil. En ide om at de hadde kraft til å komme i dialog med noe overordnet. Sjelen kunne uttrykkes i maleri gjennom

komposisjon; arrangering av farge og streker og slik kommuniserer det usynlige. Subjektet kunne uttrykkes som stil. Det eksisterte med andre ord en spirituell tilgang på å si det som ikke kan bli sagt med ord igjennom farge og streker.

I ettertid som et forsøk på å nettopp beskrive det usynlige, det som ikke kan bli gitt ord. Ser man motsigelsen som oppstod i idealet deres.

Se på Edouard Vuillard og Bonnard, i et forsøk på å kommunisere med det overordnede, går subjektet til verks. Til tross for at de ønsket å fremstille det usynlige fra sjelelivet, endte de opp som stilistisk like.



Vuillard, Pot of flowers, 1900



Bonnard, Interior with flowers 1919

Vuillard og Bonnard stod nærmest i Nabis, og etter hvert som gruppen løste seg opp fikk de en kategori; «Intimists»^{.vi} Spesifikt for dette konseptet var å fjerne perspektiv ved bruk av farge og tekstur, slik at ingenting blir isolert som egen form. Alt framheves slik at man får følelsen av at det ligger i samme plan. I utstillings sammenheng hengte for eksempel Vuillard lerretet uten ramme på dekorative og ornamentale vegger. Idealet og konseptet var selvbevisst. Konteksten fikk like stor betydning som maleriet. En påpekning av situasjonen.

Men for å glemme litt selvmotsigelse og ta avstand fra stil.

Hvis man tenker på minner som bildelandskap nærmer Bonnard seg materien i større grad enn Jorn. Jorn visualiserer metafysikken som det virkelige, som en helt klar form for visuell virkelighet, men reelt eksisterer det i et tunnelsyn med førstørrelsesglass.

Motivasjonene ligger forskjellige steder, men diskusjonen ligger i et valg. Eller hvor man baserer sin egen virkelighet eller kanskje viktigere, interesse.

Minnene mine har alltid blandet seg i hverandre og manifestert seg som terreng bilder. En veldig forenklet måte å visualisere det på, er å tenke på et fotografi fragmentert av bevegelse. Minnene eksisterer i en viss grad som et samarbeid mellom «fotografi» og kroppslig hukommelse. Når jeg trer inn i et landskap eller terreng, blir bevegelsene mine en samhandling mellom en plass jeg har visualisert fra før og en navigering ved bruk av nervesystemet. Disse «landskapsbildene» fragmentert av tidligere sanser, gir en sterkere indikasjon på situasjonen. Bilder med bevegelse man trer inn i.

For å påpeke vil jeg vise nærmere måten billedrom og dybden blir framstilt på i Bonnard bilder. For å gi et inntrykk hvordan farger framstår eller realiserer min virkelighetsoppfattelse.



Pierre Bonnard, Dining room on the garden, 1934-1935

Bordduken kunne like gjerne vært himmelen, lyset som trer inn gjennom ruten er like sterkt uavhengig av hvor langt solen er unna. I skyggene hviler sterke rød toner som stjeler like mye oppmerksomhet. De røde tonene omformer seg med menneske presset inn i et hjørne. Alle flatene trer frem, like dempet. Mennesket er helt identisk med interiøret, ansiktet blir dekket fullstendig av den samme mørke rød tonen. Blomstene hopper frem, rett foran ansiktet, som om det var like levende.

Jeg klarer ikke å unngå å se små korn dannelser og antydning til en vibrerende bevegelse, akkurat slik jeg forestiller meg materie sveve rundt, inn og ut av hvert åndedrag foran øynene våre. Men igjen det er opplevelse som stammer fra min forestillingsevne.

Minnet og hjernen forhandler. Selv om hjernen min er materie er det umulig å se tanken manifestert fysisk. Tankene og evnen til abstraksjon, man finner ikke nevrologiske spor av det. Intellektet er evnen til å skille mellom objekter, evnen til å se oppover og ikke gå nedover og krype sammen med materie. Tankene mine gir meg evnen til å skille mellom bevegelse; i ett med alt, eller en sortering. Minnet fungerer både som faktoren som gir evnen til å abstrahere og skille samtidig; det gir oss muligheten til ikke å være i ett med substansene.

Kanskje det er her tiltrekningen ligger for meg, kanskje det er derfor jeg alltid har knyttet meg til figurasjon. Figurasjon gir meg muligheten til utvelgelse, mens da jeg forsøkte å la intuisjon og sansning styre billedrommet følte jeg et tap av kontroll og muligheter. Mens når jeg velger ut spesifikke objekter gir det meg en følelse av frihet.

Kanskje det kan sammenlignes med å lese om Jorn og se på bildene hans er som å krype blant materien, som å krype langs gulvet å bli overmannet av det man støter på.

Bildene til Bonnard er som å oppleve et nåværende øyeblikk, til tross for at møblene, klærne og interiøret kan kobles til Bonnards samtid og sted. For meg er hans framstillinger levende, mens fotoet i større grad tilkjenner dokumentasjon av fortiden.

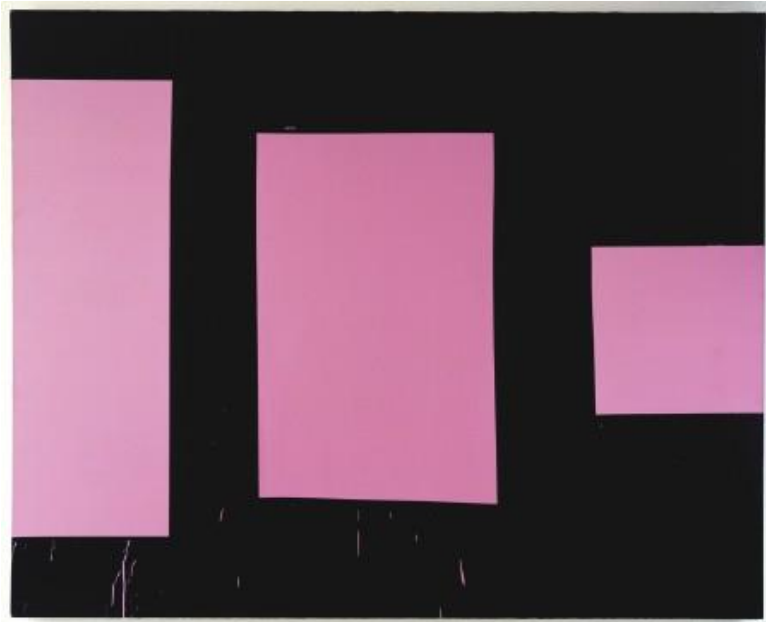
I mine egne bilder, vil jeg også gi et inntrykk av at alt glir inn i hverandre, forsvinne som et større mønster i oppløsning, der fargene på objektene er like og redusert. Samtidig som de blir avslørt langsomt.

Men en stor del av praksisen min er å koble og lage sammenhenger gjennom lek med stil og retninger.

Her vil jeg vektlegge og presisere «realisten». Realisten kan ofte sammenlignes med et skjult subjekt. Man kan peke på både Jorn og Bonnard som «realister». Jeg mener ikke realisten i form av deres visuelle stil, men attityde. Jorn forteller at hans metafysiske vinkling viser sannheten; slik sees det virkelige. Og Bonnards relasjon til Nabis som ville uttrykke det sanne via sjelen. Jeg vil ikke kritisere eller sette de inn i kategori, bare komme med en bemerkning for neste punkt.

Subjektet trenger ikke ta den posisjonen, for hvis man stoler på subjektet vil det skape noe nytt uten å måtte skjules. Her har Mary Heilmann f.1940 vært en enorm påvirkning for meg. Hennes kunstnerskap viser hvordan en vektlegging av subjektet gjør noe nytt.

I intervjuer og i måten hun snakker om maleriet på, vektlegger hun gjerne aspekter av sitt eget liv og opplevelser som en del av prosessen. Jeg vil henvise til et spesifikt bilde. *Save The Last Dance For Me, 1979*. Det er også skrevet en bok om det fra 2007.^{vii}



Mary Heilmann, Save the last dance for me, 1979.

I tilknyttingen til dette maleriet skriver hun: *“On a trip home to New York in June 1979, I was walking my dog, Ryan, when a cute guy rode by on his bicycle. His name was Mark. He stopped, we talked. I didn’t see him any more and left a few days later. But I knew on the basis of those few moments that something was going to happen. When I got back to San Fransisco I started working on the huge pink-and-black painting that became Save the last dance for me”*^{viii}

En dramatisk liten fortelling, nesten pinlig personlig gir en indikasjon på estetikken i bildet. I ettertid er det tydelig hennes uttalelse bidrar ganske unik vinkling på samtalen rundt maleriet i den fasen. Hun framhever hendelsen som påvirket henne, men nevner også den generelle atmosfæren rundt henne, som nattklubber og musikken.

Mitt blikk på dette maleriet er selvfølgelig fragmentert, prosessen hennes var nødvendigvis er i en stor grad mer omfattende. Ved å lese flere intervjuer ser man at hun var godt orientert, og kjent med sine kollegaer og bevegelsene i samtiden.

Mitt poeng er at hennes standpunkt sier; Jeg er et subjekt med fortellinger, erfaringer og følelser; de er min sannhet. Du kan se det uten fra, men likevel kanskje gjenkjenner det. Hennes standpunkt skjuler ikke, det gjør maleriet mer tilgjengelig.

Som jeg nevnte har hennes tilnærming hatt stor verdi for meg.

Jeg ønsker på samme måte synliggjøre subjektet i min fremstilling av en materiell verden. Dette blir for meg en metode for å kunne reflektere over verdiene i min egen praksis og tilnærming.

Samtidig gir det motivasjon og bevisstgjør.

Min problemstilling avhenger av dialog med andre (subjekt), andres tilnærming for å kunne se mitt eget i en større helhet.

Kilder;

ⁱ Asger Jorn, *Fraternité avant tout : Asger Jorn's writings on art and architecture, 1938-1958, publisert 2011* Rotterdam by 010 Publishers, edited by Ruth Baumeister.

ⁱⁱ Asger Jorn, *Fraternité avant tout : Asger Jorn's writings on art and architecture, 1938-1958. s. 199*

ⁱⁱⁱ Asger Jorn, *Fraternité avant tout : Asger Jorn's writings on art and architecture, 1938-1958. s. 199*

^{iv} Asger Jorn, *Fraternité avant tout : Asger Jorn's writings on art and architecture, 1938-1958. s. 200*

^v <https://www.hildegoesasger.org/Del>, "Resistance"

^{vi} https://www.metmuseum.org/toah/hd/dcpt/hd_dcpt.htm

^{vii} Mary Heilmann, *Save the last dance for, Terry R. Myers, publisert 2007, Afterall books.*

^{viii} Mary Heilmann, *The all night mo vie, Jutta Koether og Mary Heilmann, publisert 2000, Galerie Hauser & Wirth, s. 58-60*