



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

Magnus Myrtveit
Kva utgjør eit godt maleri?

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.

Magnus Myrtveit. MA essay.

“Kva utgjer eit godt maleri?”

KHiO, Kunstakademiet i Oslo. 2019.

I denne teksta vil eg forsøke belyse aspekt av kva som kan utgjere eit godt abstrakt maleri i samtida. Er det komposisjon, kontekst, materialitet, temporalitet, distribusjonsmekanismer - eller ein kombinasjon av dette?

Kva informerar eit abstrakt maleri?

“Good art theory must smell of the studio, although its language should differ from the household talk of painters and sculptors”. - arnheim, s. 4

Det ligg ein rar glød over horisonten denne morgonen, sola er på veg opp og legg eit gult/grønt teppe over den lavare halvdelen av himmelen - om ein tok til å dele opp himmelen i tre likt proporsjonerte horisontale delar, der alle liksom smeltar inn i kvarandre i nesten umerkelege og umålbare, bittesmå inkrement.

Eg vaknar opp. Augene opnar seg, men hjerna prosesserar framleis. Det ligg ei slags tyngde bak augene, og eg kan kjenne ei slags tyndekraft-aktig draging mot senteret av hovudet. Ikkje solar plexus, men senteret. Hjerna. Noko. Eg er usikker. Senga er komfortabel, rommet er varmt, men ikkje unødvendig varmt. Elizabeth er på jobb. I rommet heng det eit lite maleri av ein hund ved sidan av eit IKEA-garderobeskap som sit fast i eit slags konstruksjonslimbo. Eg manar meg sjølv opp av senga og plukkar opp mobiltelefonen gjennom reint muskelminne. Glaset på skjermen er knust, resulterande i nokre oransje klattar som kunne ha vore tatt ut av eit Twombly-maleri. Ein eller annan organisk eller lys-sensitiv prosess har skjedd, noko er brent inn i LCD-skjermen. Er det LCD? Eg veit ikkje. Eg låsar opp mobilen og den byrjar vibrere. Instagram, facebook, whatsapp, tekstmeldingar, gmail. Majoriteten er hovudsakeleg berre skrot eg burde ha sagt opp abonnementet på. Å “seie opp abonnementet” er ein mykje meir knotete måte å skrive “unsubscribe” på. Eg går til kjøkkenet og byrjar arbeide med kaffi-maskina. Det tek long tid. Det kjem ein rytmisk, matematisk dronelyd medan den tek bort eit slags belegg, eller “descaler” seg sjølv... .Av-kalkar? Eg slår handflatene mot låra mine til rytma i eit trøyt forsøk på å synkopere. Skyene åpnar seg utanfor, lys kjem inn i rommet og eg vert blenda, men på ein behageleg måte. Eg kjennar solskinet på

porane, det er ein god varme. Lyden er ein C, trur eg. Ein mørk C. Maskina vibrerar. Det høyrast litt ut som den youtube-videoen eg såg frå ein Herzog-dokumentar om Tannu Tuvansk strupesynge. Overtonar. Eg lurar på om den har blitt designa av nokon. Maskina går over i ein slags stakkato og er heilt stille. Synkopering er å skape kompleksitet og dybde i noko ved å dele det inn i fleire små, meiningsrike delar som følgar eit mønster - litt som ein gjer når ein malar. Kaffimaskina produserar eit mudder, eller eit slags gytje. Fargen er fin, men det smakar ikkje ekte. Eg skulle ha laga kaffien sjølv, det smakar betre når ein har gjort handverket.

“A cup of coffee is nearly 99% water, making it one of the most important elements in brewing a good cup of coffee. All water contains minerals, like calcium and magnesium, which pass through your coffee machine and eventually accumulate on the machine’s heating element as limescale. Descaling a coffee maker is the process of removing that mineral buildup. Water that is considered “hard” is even more damaging to coffee machines because it carries a higher percentage of these minerals. Because the heating elements in a machine can’t be seen, months of mineral buildup could exist without you knowing it.”

(URNEX - What’s the difference between descaling and cleaning a coffee maker?)

Kvifor byrje denne teksta med ei skildring av ein kvardag og eit sitat frå ein produsent av reingjeringsprodukt for kaffi-utstyr? Kvardagen eksisterar rundt og informerar maleriet, medan den andre er ein pseudo-vitenskapeleg prosess som informerar dagleglivet. For meg er det dagleglivet som informerar maleria mine.

James Elkins er ein eks-malar og kunsthistorikar som i *"What painting is"* samanliknar å male med ein form for alkymi - i at malaren arbeider med eit medium og sjølv vert transformert av mediumet. Boka er noko lausriven frå den tradisjonelle og vokabulæret kring kunsthistorie, med eit fokus på kva ein malar eigentleg gjer i studio - luktar, søl, ein kamp for å kontrollere det ukontrollerbare - punktet der vitskapen, komposisjons- og fargelæra og alt anna på eit sett vert internalisert og lagt litt på hylla. Det er ein god

introduksjon til denne teksta av di eg vil snakke om både målbare, empiriske aspekt av abstrakt måleri, men samstundes det umålbare, intuitive, feilbarlege og interessante.

“WATER AND STONES. Those are the unpromising ingredients of two very different endeavors. The first is painting, because artists’ pigments are made from fluids (these days, usually petroleum products and plant oils) mixed together with powdered stones to give color. All oil paints, watercolors, gouaches, and acrylics are made that way, and so are more solid concoctions including pastels, ink blocks, crayons, and charcoal. They differ only in the proportions of water and stone—or to put it more accurately, medium and pigment. To make oil paint, for example, it is only necessary to buy powdered rock and mix it with a medium, say linseed oil, so that it can be spread with a brush. Very little more is involved in any pigment, and the same observations apply to other visual arts.”
(Elkins, *What Painting is*, s.1.)

"Ektheit", distribusjonsmekanismer og materialitet.

Men for å forklare kva eit maleri er må ein kanskje gå meir i dybda. Kva meir er eit maleri? Ein kan seie at eit maleri er eit objekt, ofte rektangulært, med maling på seg. Verdiet til maleriet kan seiast å til ei viss grad dikterast av kvar det befinnar seg i samtida og kva distribusjonsmekanismer som eksisterer mellom kunstnar og publikum. Instagram er eit godt eksempel på ein distribusjonsmekanisme i samtida som er i endring. Mange kunstnarar har delar av eller heile sin distribusjon, disseminering og karriere på platformen - med innspel av tradisjonelle galleriutstillingar no og då. Det gjeld hovudsakeleg malarar, skulptørar, digitale kunstnarar (3d-modellering, animasjonar, og lignande) grunna den relativt enkle transporterenga av denne typen verk frå studio til publikum. Instagram kan då kanskje seiast å fungere som eit mellomledd, ein slags forenkla versjon av galleriverksemda, men utan hubris (eller med ein anna type hubris), "artspeak", og dramatikk. Å "stille ut" eller operere med Instagram som sin hovudsakelege distributør og kanal for disseminering vil vere å stille ut på samme arena som tantekunstnarar, kistch, tenåringar som trace-ar animefigurar, og

vidare. Kulturell kapital er eit flytande begrep der, og "good taste" er flyktig. Men kva med kulturell kapital? Kulturell kapital må kunne seiast å være eit aspekt av vurdering av kvaliteten på eit kunstverk, men eit kunstverk kan også fungere som eit økonomisk verkty - eit brukt flittig av ultra-rike i USA til "flipping" av kunstverk hos dei ultra-rike i USA som brukar kunstverk for å skaffe seg skattekutt gjennom enkelte gråsonar i regelverket. Dette kan til dels også seiast å være relatert til funksjonen av det absolutt øvre feltet av kunstverda generelt. Eg veit om ein fyr som kjøpte eit maleri frå studioet til ein kunstnar i USA på bakgrunn av at han såg det i TV-serien Mad Men. Fyren driv med salg og utleige av bolig. Frå eit investeringsperspektiv var det eit godt kjøp grunna at kvaliteten på maleriet allereie var sementert i at det var stilt ut på kontoret til ein hovudkarakter i ein serie med andre maleri på veggen frå 50- og 60- talet. Konteksten informerte maleriet, men det var hovudsakeleg berre eit sjukt fint maleri i seg sjølv, og det var grunnlaget for at han kjøpte det. Dei maleria er sjeldne.

Estetisk verdi og kontekst.

Ulrich Kirk kom i eit eksperiment ("Modulation of aesthetic value by semantic context") fram til at maleri vert sett på som meir estetisk tilfredstillande når sjåaren vert fortalt at verket kjem frå eit galleri..

"Aesthetic judgments, like most judgments, depend on context. Whether an object or image is seen in daily life or in an art gallery can significantly modulate the aesthetic value humans attach to it. We investigated the neural system supporting this modulation by presenting human subjects with artworks under different contexts whilst acquiring fMRI data. Using the same database of artworks, we randomly labelled images as being either sourced from a gallery or computer generated. Subjects' aesthetic ratings were significantly higher for stimuli viewed in the 'gallery' than 'computer' contexts. This contextual modulation correlated with activity in the medial orbitofrontal cortex and prefrontal cortex, whereas the context, independent of aesthetic value, correlated with bilateral activations of temporal pole and bilateral entorhinal cortex. This shows that

prefrontal and orbitofrontal cortices recruited by aesthetic judgments are significantly biased by subjects' prior expectations about the likely hedonic value of stimuli according to their source.” (- Kirk, U. “Modulation of aesthetic value by semantic context”, introduksjon.)

Så kvar maleriet befinn seg har altså ein kvantitativ effekt på korleis ein oppfattar det. *Curalate*, eit trendanalyseelskap, kom fram til nokre andre kvantifiserbare forskjellar gjennom ei algoritme-generert analyse av rundt 8 millionar bilete på biletdelingsnettverket Instagram, blant anna at bilete med hovudsakeleg blå fargefelt i snitt generar 24% fleire “likes” enn bilete med hovudsakeleg raude fargefelt. Lavare kontrast og meir tekstur vil også oppnå ein lignande effekt. Frå dette kan ein då dedusere at eit blått maleri med relativt små mengdar fargekontrastar men mykje tekstur reint statistisk sett vil gjere det bra på Instagram. Cy Twombly mala som kjent ofte i blått, og ofte med mykje tekstur. Ein kunne kanskje ha gått ut i frå at han hadde vore ein ekstremt suksessrik Instagram-kunstnar.

Det menneskelege.

Eit tankeeksperiment: Om ein tok slik informasjon om nevrologisk bias for sjåarane til enkelte fargar, formar, og lignande - kan ein då skape ein algoritme eller eit maskinlæringsnettverk for å gjenskape desse formene og fargane og skape kunst? Ein kan det, men det menneskelege aspektet ville ikkje ha syna seg i verket, og eg trur difor noko ville ha mangla. Med andre ord kunne det ha vore eit kunstverk, men ikkje eit maleri.

Ei lignande utvikling har allereide skjedd innan artifiisiell læring, dog med fokus på figurative kunstverk. Eit bilete av “Edmond de Belamy”, skapt av algoritmer, vart i 2018 solgt på Christie’s for 432,000 dollar, eller rundt 3,7 millionar norske kroner. Biletet, eller maleriet, vart satt saman av eit fransk kunstnarkollektiv kalt Obvious. Biletet er av ein noko “utvaska” mann, eit trykk på lerret med måla 700x700 mm, satt i ei treframme. Biletet vart skapt av ei algoritme som refererte 15 000 måleri frå forskjellige periodar og

satt desse saman til ein kompositt ved hjelp av eit GAN, eller “Generative Adversarial Networks”, og i stor grad basert på research og arbeid av andre enn kunstnerkollektivet. Men er det eit maleri, ein emulering av eit maleri, eller ein form for trykk? Er det noko anna? Om ein zoomar inn vil ein sjå at det ikkje finnast penselstrøk der, berre ei serie repeterande “hakk”, utan noko som helst slags emulering av faktisk menneskelege penselstrøk. Det menneskelege aspektet manglar, så det kan knapt vert kalla eit fullbyrdig måleri.

Ein analogi kan sjåast i hi-fi-miljøet og deira fetisjisering an analog lyd.

Konverteringa av eit analogt lydsignal til eit digitalt signal er ein relativt enkel prosess - ei tungvint analog lydbølge får sin informasjon komprimert til binærkode - ènar og nullar. Noko som ofte vert tapt i denne konverteringa er ein oppfatta “varm” kvalitet ved lyden som i tekniske termar kan forklarast gjennom ei blanding av analog overstyring, kompresjon, og “wow and flutter”. Dette har i moderne musikk i dei siste 10-15 åra blitt emulert gjennom bruken av dyre plug-ins som emulerar intrikate aspekt ved analog lyd. Vi kan bruke dette som ein filosofisk analogi for å vise forskjellane mellom GAN-, eller algoritmebasert kunst, og kunst laga i fysisk forstand av mennesker:

I analog tejp ligg informasjonen i samlingar jernoksid som vert lest av magnetar, dette gjer lyden lettpåverkeleg av endringar i luftfuktighet, temperatur, støv, kosmisk radiasjon, og vidare. Vinyl lagt i baksetet av ein bil om sumaren kan smelte. Desse endringane er gjenspeila i avspelinga av fysiske medium i samspel med den fysiske verda - det representerar ein direkte link med den fysiske verda og er ein forvaltning av prosessar i den fysiske verda. Digital lyd, eller digital kunst, er ikkje det. Dets intrikate aspekt er begrensa av prosessorkrafta til maskina som arbeidar med binærkoda - det finnast ikkje direkte referansar til den materielle verda - ingen fysiske penselstrøk, ingen lukt, ingen forråtnelsesprosessar, og ingen ekte materialitet. “Edmond de Belamy” manglar også ein tilstadeværelse i tid og rom, men kanskje at salget hjå Christie’s auksjonshus gjer at pengane og rommet rundt verket gir det ei slags tyngde eller fysikalitet som opphøyar verket.

Komposisjon og temporalitet, ei analyse av eit maleri.

“If one wishes to be admitted to the presence of a work of art, one must, first of all, face it as a whole. What is it that comes across? What is the mood of the colors, the dynamics of the shapes? Before we identify any one element, the total composition makes a statement that we must not lose. We look for a theme, a key to which everything relates. If there is a subject matter, we learn as much about it as we can, for nothing an artist puts in his work can be neglected by the viewer with impunity. Safely guided by the structure of the whole, we then try to recognize the principal features and explore their dominion over dependent details. Gradually, the entire wealth of the work reveals itself and falls into place, and as we perceive it correctly, it begins to engage all the powers of the mind with its message.” - (arnheim s. 8 (1974).



Over denne tekstbolken er eit maleri eg har laga beståande av ei blindramme, bomullslerret, harelím, gouache, tusjteikningar, printer-blekk og olje som heng i leiligheita til kjærasten min. Komposisjonen består av to større rektangel som igjen har fleire rektangel inne i seg. Det øvre rektangelet har fem rektangel i seg, i varierende fargar som er bygga opp i forhold til grunnleggjande fargeteori. Det nedre rektangelet er mindre geometisk korrekt, men likevel eit rektangel. Det består av primærfargane blå og raud, samt. noko kvit. Det blå er måla i gouache, medan det raude feltet er måla i olje. Å kombinere olje og gouache er i utgangspunktet noko som ikkje vil fungere bra med tanke på dei kjemiske aspekta av maleriet, men i dette maleriet gjekk det greit grunna at eg skrubba vekk hovuddelen av olja. Gouache er ofte akryl-basert, altså ikkje-organisk, eller plastisk. Oljemaling består i hovudsak av olje og pigment (med unntak av “dårlege” oljefargar som ofte har eit fyllstoff som kritt i seg, til dømes oljemalinga produsert for KEM i Oslo.) Eg malar med gouache fordi det er sær billig (om ein kjøpar “dårleg” gouache), lett å vaske bort, og at det lagar eit veldig spesielt skin i maleriet, nesten som ein slags velur. Det å kunne vaske det bort skapar ein produksjon -reduksjon -produksjon- prosess, der ein kan overarbeide maleriet som ein styrke, i motsetning til ein svakheit. Sakraliteten i materialet ein brukar, eller kostnaden, forsvinn heilt og ein kan arbeide fritt. I det punktet finnast det noko sisyfeansk i maleriet - i at eit maleri eksisterar ein plass mellom impermanens og ein slags permanent uferdigheit. Maleria mine omhandlar tid og kontemplering over temporalitet, immaterialitet og materialitet - men også ein “sampling” av visse element i frå røynda i form av ikon, logografiske element, mytologiske element, ubevisste meandringar og daglegdagse hendingar. Eg arbeidar primitivt i eit forsøk og let verket definere og skape seg sjølv på sitt eige grunnlag. . Eg byggar blindrammar og strekk lerret for maleria mine sjølv, og ser på denne delen av prosessen som like givande som påføyninga av maling - eg meiner det ligg ein slags meditatív, ærleg enkelheit i arbeid for arbeidets skyld. Eg høyrar ofte på dronemusikk medan eg malar som eit verktøy for å tømme sinnet og kome fram til ein

intuitiv bruk av farge og komposisjon i ein “flow state” der eg idèelt sett lèt maleriet skape seg sjølv.

Det uforklarlege, eller den grunnleggande menneskelege impulsen.

“It often happens that we see and feel certain qualities in a work of art but cannot express them in words. The reason for our failure is not that we use language, but that we have not yet succeeded in casting those perceived qualities into suitable categories. Language cannot do the job directly because it is no direct avenue for sensory contact with reality; it serves only to name what we have seen or heard or thought. By no means is it an alien medium, unsuitable for perceptual things; on the contrary, it refers to nothing but perceptual experiences. These experiences, however, must be coded by perceptual analysis before they can be named. Fortunately, perceptual analysis is very subtle and can go far. It sharpens our vision for the task of penetrating a work of art to the limits of the ultimately impenetrable.” - Arnheim, s. 2-3.

I denne “flow-staten” skjer dei gode maleria. Eg trur grunnlaget for det er at maleprosessen er i seg sjølv er logisk, men på det på eit tidspunkt vil komme eit halvveis blindt forsøk på ein nærare approksimasjon av kjenslene mine. Å følge logikk til det ekstreme kan bevege ein for langt vekk frå den grunnleggjande menneskelege impulsen. Eit godt maleri er eit maleri som kjem frå ein grunnleggjande og rå menneskeleg impuls, for vidare å bli filtrert gjennom distribusjonsmekanismar, kunstverda, økonomisk verkty, teknologi, komposisjon, kritikk, tid og rommen som samstundes kjem ut av den andre sida med ei menneskelegheit som synar gjennom, ein materialitet og ei knytning til si eiga opprinnelse.

Referansar.

Arnheim, R. 1974.

“Art and visual perception: A psychology of the creative eye”

University of California Press, Berkeley.

URNEX - “What’s The Difference Between Descaling and Cleaning A Coffee Maker?”,

<http://resources.urnex.com/blog/whats-the-difference-between-descaling-and-cleaning-a-coffee-maker> [Sist opna 12. Februar 2019.]

Elkins, J., 2000.

“What Painting Is”

Routledge, New York.

Kirk, U., Skov, M. Hulme, O., Christensen, MS., Zeki, S., 2009.

“Modulation of aesthetic value by semantic context: an fMRI study.”

US National Library of Medicine / National Institute of Health.

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/19010423>

[sist opna 12. Februar 2019]

Curalate - “6 image qualities that drive more instagram likes”

<https://www.curalate.com/blog/6-image-qualities-that-drive-more-instagram-likes/>

[sist opna 12. Februar 2019.]