

## Fargens vedvarende appell

Kristin Lindberg og Lars Strandh lar begge fargen fylle flaten i sin kunstpraksis, respektivt i først og fremst tekstile (her broderte) arbeider og i malerier. Disse to kunstnerskapene er ved første øyekast nokså ulike, materielt og visuelt, men i deres felles utstilling *som lyset beveger fargen* trer kontrastene i bakgrunnen. Det oppstår en beslektet dynamikk og vitalitet i fargen som utgangspunkt, et konkret mål bortenfor figurasjon. Referansene er fargene, noen ønsker deg høylytt velkommen, andre krever større oppmerksomhet. Knall oransje og irrende grønt treffer midt i øyet, snøhvitt og vare grålige nyanser mildner og tilslører, en sobermyk og klassisk rødtone står mot et malt rødilla energifelt – fargene korresponderer med og krysser hverandre, arrangert i ulike mønstre. Å kunne velge å være i fargen, oppholde seg i den som et kunstnerisk grunnelement, knyttes her til en egen frihet på fargens egne premisser, avkoblet ytre motiver. Fargen defineres av sin egen utstrekning og et nyansert samspill med de andre verkene. Sidestillingen mellom kunstnerne, og variasjonen innen egne arbeider, skaper dermed en rytmisk scene for fargen.

### I.

Roland Barthes, den franske litteraturforskeren og essayisten, slo en gang fast at hvis han hadde vært en maler, skulle han bare ha malt farger – et felt som for ham var fritt for imitasjon, analogi og natur.<sup>1</sup> I fargehandelen ble han først og fremst tiltrukket av navnene fargene var gitt; indisk gul, persisk rød, seladongrønn. Navnet lofte et slags velbehag og ga fargen en tenkt framtid (samt et streif av mytisk kulturell fortid, kan man legge til). Fargenavn antyder verdener, vesener og vekster. Sonia Delaunay kalte fargene sine, brukt i malerier og stoffdesign i modernismens gryende fremvekst, ting som krokodille, kaktus og korint. Paletten var både organisert og gjort personlig, idet opplevelsen av fargen ble det sentrale budskapet.<sup>2</sup>

Fargene transporterer, de kan ta deg til komplekse steder, men er samtidig noe du møter direkte med ditt tilgjengelige sanseapparat. Fargene insisterer på seg selv. De vekker en appetitt og skaper en vibrasjon. Hvordan føles disse fargene, på hvilken måte befinner de seg utenfor språket, i oss? Farger er grunnleggende for vår optiske orientering i verden, smak og fornemmelse. Rent teknisk oppstår de som perseptuelle fenomen i hjernen, produsert av deg selv og din uhyre komplekse synsmekanikk – en personifisert sansefabrikk. Den erfarte opplevelsen av farger, adskilt og i flimrende kaskader, er like håndfast som gåtefull.

### II.

Hva er en farge egentlig, et forbipasserende glimt eller en varig tilstand? De ulike arbeidene i utstillingen *som lyset beveger fargen* kretser rundt en grunnleggende energi: hvilende og latent, begeistret og sprakende. Lyset som reflekteres i fargen skaper et skiftende spill. Både Lindbergs broderte kvadrater og Strandhs malerier får umiddelbart betrakteren til å forvente monokrome flater. Snarere er fargen sammensatt: Broderienes ensfargede tråd inviterer inn lysets brytninger, mens Strandh bruker mange farger lag på lag for å komponere en sitrende

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Colouring, Degree Zero*, 1977, s. 143.

<sup>2</sup> Utstillingskatalog, *Color Moves: Art & Fashion by Sonia Delaunay*, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, 2011, s. 15.

fargeflate. Lindbergs broderte systematikk, Strandhs gjentatte horisontale striper – fargeflatene er samtidig disponert og levende. I hvert bilde er tiden møysommelig og systematisk nedfelt – i sin virkning atmosfærisk. Disse arbeidene viser til verdener i det aller minste og dyrker langsomheten, et slags nullpunkt i sterk kontrast til samtidens allstedsnærværende tempo, utmattende produktivt. Stinget og strøket roer ned tiden og synliggjør øyeblikk.

Hvert arbeid i utstillingen, og sammensetningen av dem, har modulens logikk: De kan bygges ut i alle retninger og egentlig fortsette i det uendelige, i stadig nye sirkulerte formasjoner. Tekstil og maleri som håndverk og medium har ulike reelle tradisjoner og assosiative utgangspunkt. På samme tid lener det maleriske seg i retning det tekstile, og vice versa; disse størrelsene blir situasjonsbetingede og tøyelige. Broderiets stramhet og geometriske oppbygging deler trekk med et konstruktivt abstrakt maleri hvor gjentagelsen blir konseptuell. Maleriets lerret binder det tekstile prinsippet inn i seg, og fargene veves sammen til et hele. Innen utstillingens temporære helhet kan verkene synge flerstemt.

### III.

Kristin Lindberg har til utstillingen laget serier i ulike farger: gråsjatteringer, lyseblått, rosa, lysegrønt og hudfarget, disse arbeidene på 25 x 25 cm er bygget opp med et lite kvadrat inni et større kvadrat. Hver farge er her sirklet inn i duoverk, der to tekstiler vises ved siden av hverandre; med motsatte liggende og stående linjeføringer. Det er stramme linjer til en konseptkunstner som Sol LeWitt, med sitt minimalistiske og renskarne vokabular av linjer og kuber. Det mekaniske, avstanden fra kunstnerens hånd og signaturstil, kjennetegner hans tilnærming. Lindberg kom tilfeldigvis over en katalog fra tidlig på 1980-tallet, hvor LeWitt gjengir ulike fargekombinasjoner av et lite kvadrat inni et større, og dette ga direkte gnist til hennes egne håndbroderte og lysreflekterende kvadrater – umiddelbart mer manuelle og taktile enn LeWitts verk. I andre arbeider har kvadratene på en måte sin egen oppskrift bakt inn i seg selv som en slags arkitektonisk tegning. Små ruter, trekanten eller pyramider multipliseres, former kvadrater og danner til slutt et større kvadrat. Fascinasjonen for ruten som det aller klareste utgangspunktet utgjør en konsentrert kjerne i kunst- og kulturhistorien, forlenget og omdannet i dataalderens grunnleggende piksel.

I det broderiene oppleves, får lyset en avgjørende rolle å spille i den broderte blanke viskosen. De broderte fargeflatene fungerer nærmest som speil – de reflekterer og absorberer omgivelsene. Lysets refleksjoner og synsvinkler overstyrer materialet og transformerer disse flatene, fra lyse til mørke. En Op Art-renessanse, med kunstnerens egne ord, hvor lyset fanges i fargen og tråden fremstår grafisk forfinet, gylden og juvelaktig i sitt register. Nyansene får store konsekvenser, som varianter over samme tema. En destillert detalj, stinget som brer seg ut i én enkelt farge, står i synlig kontrast til mange av Lindbergs tidligere arbeider, billedvever med dramatiske linjer og stor detaljrikdom, med pekere til folkekunst og med en virkningshistorie som har bidratt til å fornye vevtradisjonen. Disse nye broderiarbeidene insisterer på det tilsynelatende minimale, like fullt er fargeleggingen av flaten ekspressivt orientert, med et vibrerende menneskelig nærvær.

### IV.

Hver linje danner en egen horisont i et abstrakt landskap som males igjen og igjen, i en standhaftig og dedikert tilnærming. I Lars Strandhs malerier er valg av farge intuitivt fundert, samtidig er fargen den fremste karakteristika. Akrylmalingen er blandet til sin spesifikke nyanse og kvalitet, med ønsket grad av matthet, glans og viskositet, og deretter påført penselstrøk etter penselstrøk, oppbygd lag etter lag i ulike fargetoner. Stripene består dermed av tusenvis av horisontale strøk over hele lerretet, sammenhengende utført fra én ytterkant til en annen, uansett hva lerretets størrelse måtte være. Malingens tykkelse er tilpasset lengden på strøket, slik at hele utstrekningen dekkes repetitivt. De finstemte nyansene observerte tett på skifter ettersom hvor man står, og det oppstår et skimrende spill mellom blanke og matte flater. Strukturen er avhengig av tålmodighet og stor kontroll, samtidig som de tynne stripene og det reelle fargespekteret i seg selv antyder noe mer omskiftelig og ekspressivt. Som en lang og uavsluttet serie drives nye kombinasjoner og formale muligheter videre, innen noen helt basale og potensielt produktive restriksjoner i format, behandling av flaten og fargebruk. Enkeltarbeider settes sammen til diptyker og triptyker i abstrakte føljetonger. Et sett faktorer er gitt på forhånd, men de forskyves kontinuerlig. Strandh oppgir selv nysgjerrighet som hovedmotivasjon for å lage nye malerier, og åpenheten for at uforutsigbare optiske mikrofenomener kan oppstå i konstant forhandling med malerienes umiddelbare stringens.

Et vell av plausible maleriske referanser finnes i disse arbeidene, ikke minst kan de ved refleks kobles til et konkret eller minimalistisk forstått maleri som bevisst fjerner seg fra litterære lesninger og illusjonisme. Du er stilt ovenfor det du faktisk ser, rent perseptuelt, og det er ingen pekere ut av denne romlige situasjonen. I møte med Strandhs malerier blir likevel fargene, og horisontlinjene, katalysatorer for et assosiativt nett betinget av hver enkelt betrakter: skumring, bølger og sol på netthinnen. Fargene bærer seg selv, men har samtidig slisser ut mot en flytende og foranderlig verden.

V.

Det bor mange personlige minner i farger, og de dukker opp ut av det blå, som en vill gjeng. En farge er ny hver gang, men den har avtrykket av oss i seg, og kommer med mange valører og symbolske understrømninger. Kristin Lindbergs bruk av pastellfarger som rosa og lyseblått i denne utstillingen har vært helt uaktuelle for kort tid siden. Fargene var jo banale, de hørte ikke hjemme i kunsten! Hun tok et delikat steg i rosa retning, og pirket med det samme borti min draging mot rosa, som i min bok skriver seg fra barndommens obligatoriske kongebå antrekk. Sånn var det med rødt hår. Rosa ble et mottrekk, og dermed oppsto en vaklevoren balanse videre. Farger står og vipper og skinner gjennom hele livet, de blir en del av deg og din anekdotiske personlighet. Den optiske erfaringen, i øyeblikket og som etterbilde, har en stor kraft og fryd i seg. Fargen er aldri uttømt, med og uten forløsende ord:

”But me? One day I am thinking of  
a color: orange. I write a line  
about orange. Pretty soon it is a  
whole page of words, not lines.”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Frank O’Hara, ”Why I am not a Painter”, i: Donald Allen, *Frank O’Hara Selected Poems*, London 1994, s. 112.