

Øyeblikkets kronologi

«Conversion of Time»
Katja Mater
 Fotogalleriet, Oslo

Selv om det i Katja Maters utstilling dreier seg om fotografi, lener det visuelle seg tydelig mot en geometrisk abstraksjon som påminner om formalistisk maleri. Vi presenteres da også for ikke-fotografiske medier, deriblant maleri, men disse mediene tjener alle som instrumenter til å undersøke fotografiet. De stadig tilbakevendende rektanglene og trekantene synes altså ikke å være symptomer på en fascinasjon for geometriens visualitet. Det er heller et utslag av at disse formene tilsynelatende er velegnet til en slags glassaktige komposisjoner som ikke står i veien for de mer strukturelle motivene Mater ønsker å utforske.

Ved gjentatte ganger å eksponere det samme negativet for et motiv som stadig endrer seg, som f.eks. en tegning hun jobber med, eller en pappfigur som påføres maling, skaper Mater en lagvis indeksering av tid i bildeflaten. De fleste av verkene på utstillingen beskjeftiger seg med variasjoner over denne serielle eksponeringen. Men for hvert nye verk endres koordinatene litt: Arket byttes ut med galleriveggen, tegningen med en tredimensjonal form, ett negativ med tre etc.

I *Density Drawing 14* presenteres vi for to innrammede bilder i samme størrelse. Det ene er et digitaltrykk av et serieeksponert negativ, mens det andre er den ferdige tegningen, laget med gult kritt på et blått ark. Mens tegningen har en mer eller mindre monokrom overflate, er fotografiet inndelt i et spekter av graderinger mellom bakgrunnens blåfarge og det gule krittet. Mater har oppnådd dette gjennom å først dele opp arket med kryssende linjer, fylle feltene, ett av gangen, mens hun har foretatt en eksponering for hvert utfylte felt. Jo flere ganger et felt er blitt eksponert før Mater har påført kritt, jo blåere blir det.

Mens tegningens hakkete og repetitive tekstur komprimerer den prosessuelle utstrekningen i tid – påføringen av kritt er ikke simultan, men gradvis – gir det flereksponerte fotografiet en grovere, feltvis sekvensering av prosessen. Motsatt tegningens organiske uttrykk, viser Maters fotografi en abstrakt skjematisk av det samme tidsrommet. Denne indekseringen av varighet fungerer som et problematiserende appendiks til den lange diskusjonen om fotografiets forhold til øyeblikket. Her aner man omrisset av en «øyeblikkets kronologi».

Den analoge teknologien Mater benytter seg av, signaliserer ofte en nostalgisk fetisjisme. Den er imidlertid betimelig når den brukes til å plukke på etablerte forestillinger om hva et fotografi er. Gjennom å variere antall negativer som eksponeres, og hvilke materialer og teknikker som benyttes til å fremstille motivet, peker hun på disse koordinatenes vilkårlighet. Denne stadige omrokkingen av uvesentligheter abstraherer ideen fra dens materielle underlag. Et ankepunkt er imidlertid det som ser ut til å være en blind tiltro til den geometriske abstraksjonens nøytralitet – som selvfølgelig bare er en retorisk konstruksjon. Maters visuelle ensartethet farger utstillingen hennes inn mot en slags formal signatur som den med fordel kunne vært foruten.

Stian Gabrielsen

Å vekke øyets grådighet

«Landskapskonstruksjoner 2»
Esther Maria Bjørneboe
 Galleri LNM, Oslo

Motivene i Esther Maria Bjørneboes nye malerier beveger seg ubesværet mellom landskap og abstraksjon. Men det er først og fremst fargene som tar pusten fra betrakteren.

Fargen i seg selv kan sies å ha vært hovedmotiv i mye av Bjørneboes arbeid siden 90-tallet. Tidligere bildeserier har hatt titler som «Interferens» og «Resepsjoner», fenomener som i stor grad legger opp til et abstrakt bildespråk. Når det denne gangen dreier seg om det mer håndgripelige landskapet, er motivene fortsatt i stor grad abstrahert. Likevel får hjernen tilfredsstilt sin evige trang til å oppdage sammenheng. De mange organiske fargefeltene som utgjør hvert bilde, føyer seg lett sammen til gjenkjennbare former.

Men også denne gangen er det fargene som er årsak til at øyet blir stort og glupsk og ikke kan slutte å se.

En utrolig delikat palett med rene, mettede farger blir forsterket av blankheten i de gjennomsiktige polykarbonatplatene som utgjør malerienes forside. Hvert fargefelt er adskilt fra det neste med strenge grenser som minner om digital grafikk eller billedvev. Små valørforskjeller fra mørkt til lyst på felter som ligger inntil hverandre, skaper rom. Disse kan plutselig møtes av en farge fra motsatt ende av fargeskalaen.

I utstillingens største arbeid, *Landskapskonstruksjoner 2 # 8* på 130 x 290 centimeter, er de dominerende fargene intenst rødt sammen med valører av rosa og mørk brunlilla. Disse er satt sammen med en bakgrunn av kjølig pastellgrønt og grått. I dette verket er det et himmellandskap som trer fram for oss. Stiliserte skyformasjoner gjennombyrtes av smale, rette striper som stråler ned fra hvert av bildets øvre hjørner. Disse stripene går igjen i flere av bildene og bidrar til å samle komposisjonen.

Landskapskonstruksjoner 2 # 11 ser lenge helt abstrakt ut i sin urolige oppbygning, der en mengde striper går på kryss og tvers over en kvadratisk flate av vekselvis lyse og mørke felter. Så oppdager jeg at det er et havlandskap i uvær jeg har foran meg, en voldsom storm der lynene flerrer himmelen. Slik viser øyegodteriet med ett sitt slektskap med nasjonalromantikens dramatiske naturskildringer.

Teknikk har ikke kunstneren gjort det lett for seg med denne serien. Bildene er laget gjennom å male med akryl på plater av plastmaterialet polykarbonat, for så å la polykarbonatet utgjøre forsiden til det ferdige bildet. På et vis har kunstneren altså malt seg bakover i bildet. De først malte lagene blir bildets ytterste, og kan ikke endres når de først er dekket over. Denne framgangsmåten må være en øvelse i disiplin som krever erfaring og sikkerhet. Bjørneboe besitter denne sikkerheten. Teknikken ser ut til å ha fungert som en lek mellom verk og kunstner, en måte å slippe noe av den kontrollen over eget arbeid hun har opparbeidet seg gjennom mange år. Resultatet er bilder som overrasker blikket både i komposisjon og i de dristige sprangene mellom farger, men som likevel aldri mister stramheten som stammer fra en hånd der kunnskapen sitter i fingrene.

Silje R. Hogstad

Sterke rystelser

Sigalit Landau
 «Olives»
 Tromsø Kunstforening

I israelske Sigalit Landaus kunst er det politiske innvevd i det estetiske. Med et enkelt, men samtidig tvetydig, symbolsk billedspråk skaper «Olives» tilstander heller enn klare fortellinger. De fire videoarbeidene i utstillingen stimulerer betrakteren til å stille spørsmål og fortolke, men gir ingen konkrete svar.

Landau, som ble kjent for et større kunstinteressert publikum da hun representerte Israel på Venezia-biennalen i 2011, har i mange av sine arbeider tematisert grensedragninger, både på et individuelt og kollektivt nivå. I det tidlige videoarbeidet *Barbed Hula* (2000) dreier en rokkering laget av piggråd rundt kunstnerens nakne kropp, og sakte, men sikkert lager rokkeringen dype merker i den nakne huden. Videoen er filmet på stranden i Tel-Aviv, som markerer Israels eneste naturlige grense – grensen mot havet.

I «Olives» trer det performative aspektet i bakgrunnen: Selv om videoarbeidene fremstår som iscenesettelser oppstår det en større distanse mellom kunstneren og verkene. Den stramme dramaturgien i utstillingen leder publikum inn i en drømmeaktig verden. De to første verkene publikum møter, er installert slik at videoenes motiver fremstår gjenstandsmessige, som ting: Videoene er projisert på vegger bygget ut i rommet. Vaskemaskinen i Window oppleves å nullstille betrakteren gjennom overraskelse og symbolsk vask. I *A Tree Standing* rettes oppmerksomheten mot et sentralt element i utstillingen: oliventreet. Umiddelbart fremstår bildet av det høyreste treet som preget av ro, men brått setter en maskinell anordning i gang med å bevege treet: Dette for å få oliven til å falle ned på et utspent nett. Det samme skjer i *Four Entered the Grove*, men denne gangen oppleves ristingen av trærne enda mer voldsom, og lys og skygge-virkningen skaper en malerisk og uvirkeliggjørende effekt. I *Masik* følger vi noen unge menn som får oliven til å falle på bakken ved å slå med lange stokker mot trekronen. Aggresjonen i handlingen deres står i motsetning til tagninger der det legges vekt på lysets spill i oliventreenes blader. Dette understrekes av kontraster i lydbildet, som pendler mellom kraftig maskindur og noe som kan minne om jevne hjerteslag.

Videoarbeidenes besjeling av oliventreet hen-spiller på treet som symbol innenfor en rekke kulturer og religioner. Samtidig har oliventreet en særegen posisjon i jødisk religion så vel som i landene rundt Middelhavet. I *A Tree Standing* er det som om rystelsene påført av mennesker så vidt er i ferd med å velte det livgivende treet, likevel holder det seg stående. Mens dette lett kan overføres til situasjonen i Israel/Palestina, er billedspråket i «Olives» såpass konsentrert at arbeidene like godt kan overføres til verden som helhet som til enkeltindivids eksistens. Det er nettopp i forholdet mellom det symbolladde og det uklare at betrakteren aktiveres ved at videoarbeidene hele tiden appeller til fortolkning, samtidig som de motsetter seg å bli fortolket. Estetikken påkaller et engasjement som kan betegnes som politisk, men som samtidig forhindrer forenkling. Dette i seg selv kan oppfattes som en motsetning.

Hanne Hammer Stien



Katja Mater: «Conversion of Time». Foto: Fotogalleriet



Esther Maria Bjørneboe: «Landskapskonstruksjoner», LNM. Foto: Kari Anne Golf



Stillbilde fra Sigalit Landaus *Masik* (2012), HD video, 6:06 min