

INNENFOR UTSIKTEN

En samtale mellom Ebba Bring og Kristina Bræin

Ebba Bring Hyggelig å se deg Kristina!

Vi har jo begge gått på Kunst-og Håndverksskolen i Oslo, Institutt for Farge. Jeg har til og med hatt deg som student, da jeg vikarierte som lærer i fargelære.

Kristina Bræin Ja, vi undersøkte fargeblandinger. Vi la striper av farge oppå hverandre i gjennomsiktige lag, som en slags vev. Så oppsto nye farger.

E Vi hadde en meget begrenset palett husker jeg. Den antikke palett: Rødt, gult, sort og hvitt, hvor den sorte representerte blått. I form av brent kull, som er kald og blålig.

Jeg begynte å undervise i materiallære etter akademiet. Vi har jo begge en interesse for materialer, men vi har ulike utgangspunkt for hvordan vi undersøker dem. Du ser materialene som noe i seg selv. Jeg har alltid vært opptatt av illusjonen. Samtidig er jeg interessert i å undersøke maleriets konkrete bestanddeler; pigment og bindemiddel på et underlag.

K Fordi jeg arbeider med utgangspunkter eller begynnelse, blir materialene i seg selv interessante. Jeg vil antyde muligheter heller enn å si noe absolutt. Jeg har også et sterkt forhold til farge, men jeg har en tendens til å verdsette det jeg ser eller oppdager tilfeldig i mine omgivelser mer enn det håndverksmessig bearbejdede. Men må jeg av og til blande meg til en farge, så har jeg også en viss glede av det.

E Det å blande seg frem til en farge er nesten en kroppslig erkjennelse for meg, men selvfølgelig kommer den av lang erfaring. Å blande farge er en sterkt lystbetont prosess. Farge for meg kan fungere som Prousts Madeleinekake, et møte mellom sansing og erindring.

En av de første fargene jeg kjøpte i serien Flashe, var Veronese green shade. Den minte meg om den grønne fargen Albertus Pictor, en tysk-svensk kirkemaler fra 1400-tallet ofte brukte når han dekorerte kirker, nærmere 30 i tallet. Jeg har vært og sett på blant annet Täby og Härkeberga kyrka i Uppland. Pictor brukte en relativt begrenset palett med kalkholdige pigmenter, kirkene ble dekorert i al secco-teknikk. For noen måneder siden så jeg en utstilling med malerier av samtidskunstneren John Zurier. Jeg så på et av arbeidene, og fikk en nesten kalkaktig smak i munnen. En kald grønn overflate. Etterpå så jeg at tittelen på maleriet var "Härkebärga"!

Mamma var vever, utdannet ved Handarbetets venner i Stockholm. Vi hadde mye garn i hjemmet. Det likte jeg å sortere i "fargefamilier". Vi var omgitt av vevstoler i min oppvekst. Mamma hadde til og med en vevstol i fjøset en stund!

K Min mamma var også vever. Vi har begge mødre som var vevere. Interessant!

Du kaller din utstilling "innenfor utsikten". Kan du si noe om den tittelen?

E Jeg hadde atelier på Borgen i Bispegata i 20 år. Det var et unikt arbeidssted med overkommelig husleie og et godt felleskap. I dag er Borgen revet. Jeg etablerte, etter mye strev, sammen med noen kolleger et nytt arbeidssted på Ensjø. Etter oppussing av nytt lokale sto jeg i et rom som jeg ikke var fortrolig med, en utsikt som var ukjent og en mengde oppkappede trebiter av MDF og bjerkefinér. For å prøve å etablere en slags arbeidssituasjon, begynte jeg å se ut av vinduet. På utsikten. Noen bjerketrær og en leiegård i teglstein. Rett inn i øynene. Av og til lettet noen naboer på de ellers nedtrukne persiennene, og jeg begynte å få et fragmentert innsyn. Bjerkestammene, nedtrukne persiener, gardiner, plutselig lys i et vindu ble utgangspunkt for mine arbeider.

Til denne utstillingen har jeg arbeidet med en for meg helt ny vinylfarge, Flashe fra Lefranc & Bourgeois. Den er høypigmentert og drøy, og tørker helt matt. Overflaten minner om gouache, men den tørker vannfast. Jeg begynte på lerret, men det funket dårlig, så jeg prøvde å male på de materialene som sto igjen etter oppussingen, og det fungerte etter hvert. Nesten alt jeg har malt på til denne utstillingen er materialer jeg hadde på atelieret. Blant annet et gammelt staffeli som jeg hadde med meg fra akademiet. Det har jeg sagt opp, og brukt. I tillegg har jeg fått en masse staffelirester fra Granum Kunsthøyskole. De er også med på utstillingen her, med spor av maling fra mine studenter. Studentene har hatt stor betydning for meg. De har satt spor. Både konkret som rester av maling og gjennom de samtaler vi har hatt.

LP-platene som jeg har malt på var noe som lå her i en kasse. Tittelen "innenfor utsikten" har gitt meg en ramme, en begrensning, men også en ganske stor frihet. Jeg har malt det jeg har sett rundt meg, på det jeg har hatt rundt meg.

K Men det gråblå maleriet, i høydeformat, olje på lerret, det er vel ikke nytt?

E Nei, det er et av de første arbeidene jeg lagde på Borgen, for over 20 år siden. Det sto her på atelieret mitt og ble vannskadet i en lekkasje for noen måneder siden. Jeg har atelierforsikring og bildet ble restaurert og rensset. Den meget dyktige konservatoren sa til meg at jeg aldri måtte sette bilder rett på gulvet. Derfor har det nå fått ben å stå på og en livsberettigelse her på denne utstillingen. I tillegg har det fungert som refleksjonsgrunnlag for hvor mye atelieret påvirker hvordan jeg ser. I det eldre maleriet har jeg også tatt utgangspunkt i utsikten. Fra 4. etasje så jeg ut over Oslo Ladegård, Mariakirkeruinene og en jevn grå strøm av biler og eksos. Fra vinduet kunne jeg se veldig langt og mye videre, nesten helt til Galgeberg!

Hvordan jeg ser har interessert meg. Atelieret mitt her på Ensjø er mye mindre. Jeg ser fragmentert og oppstykket her. I bruddstykker. Jeg får ikke tak i noen helhet!

K Det er interessant det du sier. Her er utsikten tett til, du ser ikke så langt, du ser noen trestammer, en bygård og litt himmel. Man kan reflektere over hva dette gjør med arbeidene dine. Det virker som du etter hvert har funnet fram til en slags overlevelsesmetode.

Hvis vi ser på de små bildene som henger på veggen; her har du slipt kantene på underlaget, slik at det blir uregelmessig og mer objekt-lignende. På den måten tar du bildet delvis ut i det 3-dimensjonale. Vil du kalle dette maleri eller objekt? Gir formatet deg en frihet fra en tung maleritradisjon?

Og her trekker du for eksempel inn en brun speilramme, en readymade, og kobler den til en tilnærmet oval treplate som er et maleri. Det gir andre opplevelser og assosiasjoner enn de små bildene, som riktignok også kan inneholde objekter, men da i overmalt form, liksom innbakt i bildet. Hva tenker du selv om denne spesielle sammenstillingen, er det bare nok en forstyrrelse av maleriet?

E Jeg undersøker maleriets utseende. Jeg tenker på disse arbeidene som maleri. Jeg er i tradisjonen, men liker å forstyrre. Kanten som jeg sliper er en del av maleriet, men kan fungere som en undersøkelse av hvor maleriet begynner og slutter. Jeg har alltid vært interessert i illusjonen: at maleriet er flatt men kan fungere som noe som du kan gå inn i.

Men siden du har gjort meg oppmerksom på at jeg arbeider med objekt, må jeg prøve å fremstille meg selv i et litt bedre lys. Det er vanskelig! Speilrammen sto på atelieret, jeg hadde en tanke om å spenne opp et lerret på det. Jeg arbeidet med et maleri på MDF, av et speil innrammet av intarsia. Rammen sto tilfeldig lent opp mot maleriet, i hvilende stilling, litt skeivt. Illusjonen av speil ble forsterket. For meg handler dette mer om å ta seg friheten til å forfølge en tilfeldighet. En eventuell psykologisk lesning av arbeidet har interessert meg mer enn relasjonen maleri/objekt. Men jeg ser relevansen i ditt spørsmål. Jeg har en del objekter plassert på gulvet. De oppleves ikke bare fra ett fast punkt, men også gjennom at man beveger seg rundt dem. Jeg hørte en fin definisjon av fenomenologi: Relasjonen mellom å se og å være synlig, å kjenne og å være noe som kan kjønes. Det synes jeg var fint sagt. De små maleriene der kantene er slipt er også påvirket av tankene rundt ikonet; at det ser på deg. Uansett hvor du befinner deg i rommet ser det på deg. Du blir sett. Men utgangspunktet var en tilfeldighet. Jeg slipte av en kant på en MDF-plate fordi jeg er klønete. Det var et uhell som førte til noe som jeg ble interessert i.

K Når det gjelder materialer og valg, kan man tenke over hva de valgene vi gjør grunnleggende sett beror på. Er det tidsånden, tilfeldigheter eller er det noe dypere i en selv som avgjør hva man velger? Etter at jeg har lagd en installasjon med få, enkle og magre virkemidler, kan jeg få et behov for å gjøre noe ekspressivt og spektakulært i neste omgang. Men når jeg begynner å arbeide, ender det gjerne opp med noe....

E ...som ikke er så langt fra det du gjorde sist gang?

K Ja, nettopp.

E Jeg kan ha et ganske skjødesløst forhold til materialer, jeg undersøker gjerne det jeg vet av erfaring ikke vil fungere. Dette for å underholde meg selv. Samtidig er jeg interessert i maleriets materialhistorie, og kan med stort utbytte lese Acke Kumliens "Oljemåleriet-material, metoder och mästare" på sengekanten. Attpåtil sover man godt av boken! Jeg blir beroliget ved tanken på at maleriet har en lang materialhistorie.

Jeg har tenkt på begreper som originalitet og autensitet. Vi inngår i en sammenheng, sosialt og kulturelt, som rammer oss inn. Vi er begrenset av den tid vi er født inn i. Noe som kan kjønes forutsigbart og ufritt, og samtidig kanskje litt befriende. Hvis jeg

hadde vært ung kunstner i dag ville jeg antagelig arbeidet med helt andre ting enn hva jeg gjør nå.

K Jeg tror på sannhet i den forstand at jeg tror på at det finnes kvaliteter. Kanskje til og med kvaliteter man kan enes om. Men først og fremst er det vel snakk om personlige sannheter og erkjennelser som hjelper en i ens eget liv. Hvis jeg opplever et kunstverk eller et dikt som meningsfullt, så er det for meg en slags sannhet. Man bombarderes konstant av inntrykk og informasjon, også i kunstverdenen, men så trer noe plutselig frem som meningsfullt. Som dypt og gripende. Men sannhet? Platon snakker om at kunsten er forførende og derfor representerer den ikke sannhet. Jo bedre kunst, jo mer forførende og farlig fordi man forveksler den med sannhet. Jeg synes dette er svært interessante tanker i forhold til det å være kunstner. Kan hende er det dypest sett grunnen til at jeg personlig motsetter meg det høyt oppdrevne håndverkets mørke krefter; dets evne til å forføre. Kan hende aksepterer jeg egentlig slett ikke fullt ut at jeg er billedkunstner. I alle fall har jeg et ambivalent forhold til det å arbeide med fysisk materiale. Ofte lengter jeg til ideenes verden. Jeg vil bort fra materien, jeg tror ikke helt på den. Jeg blir sliten av å lage ting.

E Og jeg er imot å sette ånden over materien. Aristoteles priser jeg. Å være i sansene. Handlinger. Platon kan bare bli i skyggene. Du kan titte frem! Her kan du grunne over et utsagn av Aristoteles: "Hvert menneske har et tåpelig hjørne i hjernen."

K Det er forresten viktig å huske på at vi ikke kan overskue hva slags betydning det vi lager har. Hva som skjer i fremtiden vet vi ikke.

E Historien reformuleres jo hele tiden, dette gjelder også kunsthistorien. Hva som er ukorrekt i dag kan bli morgendagens sannhet. Det tenker jeg på når jeg er i ferd med å uttale meg litt for skråsikkert.

K Forståelsen av selve tidsbegrepet er også i endring tror jeg. Det å ta opp eldre uttrykksformer holder kunnskap ved like. Et eksempel er jo nettopp trenden med billedvev, som våre mødre drev med. I dag er vev blitt helt i skuddet. Håndverk er blitt populært igjen. Interessen for den rene modernistiske abstraksjon synes også å være stor hos endel unge kunstnere. Det er mulig at det som ligger under er en tanke om at alt skjer samtidig. Den lineære tidsforståelsen er kanskje i ferd med å brytes. Ny teknologi gjør det mulig å stoppe tiden, i alle fall i dataverdenen. Dette gir en ide om at det muligens ikke går fremover, men at alt hender på samme tid. Dette kan være en måte å forstå endel unge kunstners manglende opptatthet av originalitet, og deres mer eklektiske valg av stiler de liker, uten tanke på å oppfinne kruttet. Kanskje har de erkjent at det er umulig.

E Forholdet mellom tanken, hånden og det jeg ser/har sett interesserer meg. Når er man i hånden, når er man i tanken, og når er man i det sette?

K Når jeg er dypt inne i noe samarbeider øye, hånd og ånd på en naturlig måte. Det er da de beste verkene blir til, ofte raskt og intuitivt. Ellers tar tanken og refleksjonen ofte over for mitt vedkommende. Fordi jeg ikke elsker å arbeide med hendene, er det ikke slik at hendene produserer kontinuerlig, slik jeg så for eksempel hos min mor. Selv etter at hun ble gammel og nesten blind var aktiviteten fremdeles i hendene. Hun kunne ikke lenger strikke, veve eller sy, men hun satt og formet åttetall med

pekefingeren på låret sitt nesten konstant. Og hun var helt klar i hodet. Åttetallet - uendeligheten - det har slått meg senere. Jeg har derimot ofte kriblinger i beina. Det kan være en grunn til at jeg liker å arbeide i rommet, med store installasjoner. Jeg liker å være inne i noe som er større enn meg selv, noe som omgir meg. Så kan jeg dirigere elementene rundt meg, som en kordirigent. Jeg er også musiker, så den rytmen jeg har i kroppen kan vel være en grunn til at det kribler. Foran et maleri føler jeg meg for stor. Og rammen er for avklart. Det hemmer meg.

E For meg kan innrammingen være en nødvendighet, en mulighet for konsentrasjon. Jeg går meg vill i rommet.

K Det du sa tidligere om ikonet synes jeg er interessant. Jeg ønsker meg vekk fra maleriets ramme og vil arbeide i rommet. Men hvis maleri kan ha den funksjonen at det kan se på deg, da får det en annen betydning. Da er det ikke bare du som kontrollerer bildet, men bildet har også oppsyn med deg. En fascinerende tanke, som kan fristille kunstneren fra den selvopptattheten som er en plage og et problem i arbeidsprosessen. Da er vi kanskje tilbake i det religiøse!

Forresten - siden du tidligere så elegant siterte Aristoteles, vil jeg avslutte min del av denne samtalen med mitt eget dikt:

PLATONS ELEV PÅ HANDLETUR

Hvorfor skal jeg velge

akkurat det garnnøstet?

Det er idéen om et garnnøste jeg er ute etter

og den fins ikke i denne butikken

E Jeg er målløs!

