

## Støv om sommeren

Det tynnslitte i tilværelsen, krakeleringer og sprekker, blottlegges med ujevn frekvens. Noe mekanisk sliter ned toppene ved gjentagelse. Følelsen sitter ikke kun i din egen eksistensielle nese, ut fra din personlige orientering i tilværelsen. Den gjenkjennes i større strukturer som henger over livene våre: Det som før var søyler i samfunnet er nå utsatt og truet, fundamentalt under press. Sommerens hete og regn, dens lagune av ekstra tid, kan ikke rykke ved det store bildet, kun utsette effekten et lite hakk, sett i glimt og dvale fra et svaberg. Skurt av salt og bølger.

De tre kunstnerne som viser sine arbeider sammen på Sandefjord kunstforenings sommerutstilling – Sverre Mallings, Sverre Gullesen og Ann Iren Buan – utgjør i utgangspunktet en uforutsett trio. Likevel har de noen kryssende spor som her synliggjøres på forfriskende vis. Tegning og skulptur; kull, pigment, gips og betong – det er et spenn i uttrykkene som utgår fra håndverket, til tider ekstremt manuelt. En underliggende interesse for brutte grenser og pågående forfall preger alle tre. Innfløkte paradokser prentes inn i selve materialet, langt inne i stoffet. Kunstverkets konstruksjon er per definisjon oppbyggelig, i den forstand at noe nytt kommer inn i verden. Et materiale er gitt en form, aktivt bygget over tid. Samtidig er forgjengeligheten synliggjort i motiv og materiale – i form av en rebus, som rester eller sårflate.

### I.

En endret oppfattelse av samfunnsstrukturen og erfaringen av et fellesskap, ligger bak de nyeste tegningene til Sverre Mallings. Den virtuose presisjonen i tegningene samhandler med et mylder av referanser. Den figurativt fortellende tegningen har blitt knyttet til en retur til det håndbaserte, tonesatt av mørke atmosfæriske sonderinger. Mallings har dyrket frem en estetikk med informerte underlinjer, med nikk til den historiske symbolismen. Her siteres kunsthistoriske troper, som illusoriske barokke forheng og vanitas-symboler, men også popkulturelle og overlatt nertede tegn finner sammen i komplekse og naturtro komposisjoner. Det er opp til hver enkelt betrakter å finne mønster og mening i dette, å fange visuelle koder som hyppig peker på kultus rundt band og kunstneriske motgrupper, emblemer og karakterer. Motivene er åpne, men grunnleggende tuftet på fortolkningslyst. Et tematisk og motivisk overflødigshorn motsetter seg tydelige lesninger.

Mallings ønsker å synliggjøre en viss type utenforskap, *misfits* som av ulike årsaker opererer helt ute i randsonene av samfunnsordningen. Et fascinert blikk for en dunkel understrøm, observasjoner av fraksjoner, rommer også en problematisering av undergravende elementer – forkvaklet mønstertenkning som konspirasjonsteorier og fake news. Mange av motivene fortøner seg som en ekspedisjon til forfallets tankegods. De parallelle virkelighetene slår floke på seg. Mallings stiller spørsmål ved størrelser som nasjonal identitet i en tid preget av oppbrudd og virkelighetsutglidning. Han ønsker å røre i gryta, ikke uten sleivspark og mørk humor. Vi drar kjensel på protagonister som Titten Tei og 80-tallets Bjørn Eidsvåg, men her figurerer også et fiktivt svartmetallband, kjellermennesker og fortapte bønder. Er lammet virkelig uskyldig? Hvor er vi på vei?

En tristesse over et tapt fellesskap med gjensidige bindinger gir seg utslag i antydende bildeelementer hvor det en gang trygge er morfet: En knortete trepåle drar seg sammen i et slags ansikt, som en forvokst og monstrøs Knerten. Naturen er med oss nordmenn, en

trestubbe kan bli din venn. Hos Malling er også trollet en dissident, et vesen som sier nei. I en annen tegning rives et øvre bildelag fra norsk bygd vekk, for å avdekke en flik av Hannah Ryggens billedvev *Vi lever på en stjerne*, som fikk en enda sterkere aura rundt seg etter bombingene av Høyblokka, der den hang. Det idealiserte samholdet, tenkt i en annen tid, sprengt i stykker og lappet sammen.

## II.

Denne fragmenteringen kan ses som antitesen til det mer homogene samfunnet sosialdemokratiet i sin tid representerte. Man kan se samfunnet vi lever i som stående på ruiner av denne mer harmoniserende ideologien. Y-blokka er revet. Grunnfjellet er dekket til med ytre staffasje. Dette retningsløse preger oss, i sterk motsats til sosialdemokratiets postulerede felles målsetning. I dette steinete, forskjøvnede materialet finner vi også Sverre Gullesen, som jobber fysisk med skulptur i betong. Uttrykket hans er lysår unna Malling, men det reflekterer også en forflytning av fortiden inn i samtiden. Historien opptrer som materielle spor, blant annet med klare referanser til Odd Tandbergs arkitektonisk-abstrakte skulpturer i sandblåst naturbetong og conglobetong. Tandberg var en av de sentrale kunstnerne i utsmykningen av Erling Viksjøs regjeringsbygg på slutten av 50-tallet – et modernistisk monumentalt høydepunkt. Den type offentlighet, den røffe poesien i den singlete overflaten og de stramme linjeføringene, er ambivalent modulert av Gullesen, brakt over i en ny og mer gebrekkelig sammenheng. Hans skulpturer viser heller til en slags iboende kollaps, og fremstår som skjøre eksistenser i all sin harde kjerne.

Til denne utstillingen har Gullesen laget flere nye skulpturer ved å støpe betong i tekstil, for deretter å støpe disse formene inn i blokker. Trykk-kreftene i teksten bestemmer formen, som altså gjemmes bort. Ved hjelp av motorsag med diamantblad hugger han så i blokkene, for på en måte å gjenfinne og rekonstruere skulpturene som befinner seg inni dem. Gullesen lager todimensjonale bilder av de skulpturelle blokkene, som om han skar seg gjennom en diger italiensk sjokoladesalami med brutte biter av kjeks. I snittflaten trer de gjemte skulpturene frem som bastante, ofte vakre, hemmeligheter. De henges på veggen som et slags kart over mineralriket, hvor skulpturenes oppbrutte form kan fantaseres om og stiftes sammen av betrakterens blikk i en glidende bevegelse. Dette er en annen måte å presentere skulptur på, via tverrsnitt, fra tredimensjonal til todimensjonal. Skulpturen opptrer altså inne i en annen skulptur; skulpturen resirkuleres. Assosiasjonene går i retning celleprøve eller hjernescan, men ved å zoome ut kan arbeidene oppleves som metaforer på samfunnsstrukturer satt under press, hvor det hele er i ferd med å bryte.

Rekonstruksjonen som paradoks opptrer også i noen skulpturer på gulvet, vrakrester fra en nå svunnen tid. Dette er i en forstand performative skulpturer, avvæpnende og selvbevisste fremfor påståelige. I Gullesens tidligere praksis spilte objekter en sekundær rolle, og hovedvekten lå på tekst og performative strategier. Nå er skulpturene dratt inn i en større politisk helhet. De er lagt tyngde på, med fare for å ikke klare seg. *The center cannot hold*, som dikteren W. B. Yeats skrev i 1919, og historien har vist oss.

## III.

Også i Ann Iren Buans arbeider finnes en melankoli rundt overbelastning og tap. I likhet med Gullesen jobber hun med en direkte kroppslighet, i form av tegninger og skulptur. Disse er

tett knyttet til rommets arkitektur og betrakterens fysiske tilstedeværelse. Buan har lenge testet ut monumentale formale grep, med utgangspunkt i tegning, det vil si fargestift på papir. Repertoaret er ekspressivt forankret, med en interesse for å utforske emosjonelle grensetilstander. Hun tar direkte avsats i fargen, uten å referere eksplisitt og entydig til verden utenfor. Samtidig demonstrerer hennes arbeider bristepunkter, hvor noe er fysisk og psykologisk tynt til sitt ytterste. Hvor mye kan et materiale (og et menneske) tåle før det går helt i hundene?

Buan bearbeider digre papirflak som møysommelig og heftig dekkes med tørrpastell, gnuret inn i papirfibrene. Tidvis er behandlingen hardhendt, og resultatet i disse tegningene er preget av fine nyanser, fra lett berøring til krøllete, opprevne og voluminøse partier. Det ligger en slags taktil omsorg i den kunstneriske tilnærmingen, som folder seg ut over lang tid, men som også er gjenstand for et hardt trykk. Buan overbehandler bevisst flaten, slik at den nesten blir ubehagelig uttværet og mishandlet. Papiret blir en slags ruin i lange, fargeintense strekk som betrakteren går i møte med. Koloritten kan minne om slikt som malte barokke himler og Monets vannliljemalerier, samtidig dramatisk og flytende lyrisk, på kanten av det vi sansemessig kan sortere. Atmosfæren dominerer, og appellen er direkte og sanselig.

Papiret som primærmateriale har hos Buan de siste årene blitt koblet med gips og metall, som ytterligere understreker inntrykket av fragmenter i en iscenesatt situasjon. De organiske tegningene samspiller dermed med staver og klynger som inntar rommet – de fremstår som delvis rekonstruerte pilarer, lenket til hverandre med kjetting. Men bæreevnen har blitt skrøpelig, og kjernen er avdekket som om den var gnaget på. Oppsmuldringen er det eneste vi stole på. Hos Buan blir horisontale og vertikale elementer bygget og brutt ned simultant. Noe truer konstant med svikt, det kan falle og brette. En uavklart historie om konstruksjon og svinn, eksponering og forsvinning, spiller seg ut. Og støvet legger seg.