

## SVART KATT PÅ LERRET

I ett av Are Blytts nye malerier i utstillingen *Being* på Galleri K er et fotografi av en svart katt silketrykket på lerretet, som en del av bildet. Svart katt er symboltungt som motiv og et umiddelbart blikkfang, enten man ser den gå over veien eller som her, som et fremmedelement over et abstrakt maleri i duse og harmoniske rødnyanser. Svart katt betyr ulykke i vår folketro. Andre steder og til andre tider kan det være motsatt; svart katt kan være lykkebringer eller et symbol på velstand, eller til og med et hemmelig signal om politisk aksjonisme. For eksempel den amerikanske revolusjonære og anarkosyndikalistiske arbeiderbevegelsen Industrial Workers of the World brukte den svarte katten som emblem og kjennemerke tidlig på 1900-tallet. For dem ble tegningen av den svarte katta (*Sab-cat* eller *Sabo-tabby* som den ble kalt blant medlemmene av IWW) på et tidspunkt brukt som kode for sabotasje – å «slippe katta ut av sekken» var en beskjed om å sette i gang ulike former for gå sakte-aksjoner på arbeidsplassene.

Dette er muligens en avsporing i en omtale av Blytts utstilling. Den handler verken om svarte katter eller revolusjonære bevegelser – i alle fall ikke i utgangspunktet. Den svarte katten er heller ikke alene om å be om oppmerksomheten blant utstillingens 22 arbeider. *Being* er breddfull av antydninger, kryptiske utsagn – bokstavelig talt, siden de fleste maleriene også har fått korte tekster dels trykket og dels malt over fargeflaten – og fotografier av mer eller mindre konkrete steder og situasjoner.

For den som er kjent med Blytts arbeid fra før burde mye være kjent. Kombinasjonen tekstinnslag og abstrakt maleri har han benyttet lenge, for eksempel til den forrige utstillingen i Galleri K, *Eight Paintings* (2017), der abstraksjonen fikk selskap av ulike forfatternavn i fete typer over lerretene. Tekstfragmentene kan også opptre som tekstil og klesplagg(!), slik Blytt viste dem i moteshowet *Sensitive Human Being* på Villa Stenersen i 2019. Legg for øvrig merke til hvordan siste ord i tittelen derfra gjenoppstår som tittel på denne utstillingen. Begrepene og setningsdelene brukes og gjenbrukes av Blytt med tilsynelatende like stor intuisjon som fargene blandes på paletten, enten det er navn på forfattere uten noen umiddelbar sammenheng seg imellom (fra Amalie Skram og Søren Kierkegaard til Michel Houellebecq) eller åpne ordsammensetninger på hvite flater i A4-format, alltid i caps lock: SINGLE INDIVIDUAL; CENTER AND PERIPHERY; INTERROGATORY GAZE. Fotografiene er heller ikke egnet til å forløse innsikten i Blytts dypere motiver. I likhet med tekstinnslagene er fotografiene silketrykket over de malte lerretene, som kontante innklipp i den ellers avstemte bruken av gultoner, krapplakk og caput mortuum: En hånd som holder en sigarett.

Venus-skulpturen fra Willendorf. En detalj av en skulptur fra Peterskirken i Roma. Et blomsterkratt fra samme by. Og altså den svarte katten, som kan, men ikke nødvendigvis trenger å være, symbol for lykke, ulykke, eller oppvigleri.

Med *Being* viser Blytt også for første gang fotografi som et selvstendig medium. Fem svart/hvitt-fotografier viser følgende motiver: En kvinne som ligger sammenkrøpet mot sitt eget speilbilde; en rose avbildet tett på; en svart bille i skyggespillet fra sollyset gjennom et vindu; to hender som holder en sigarett og en oppslått bok mot det kjente fjellmassivet Hallingskarvet; og igjen en bille i lav flukt over forsiden til Albert Camus' roman *Pesten* – et nærmest banalt passende blinkskudd for tida vi lever i, på tross av at samtlige av utstillingens arbeider ble laget lenge før viruset la verden slik vi kjenner den i dvale. Blytt ser ut til å kvie seg like lite for å ta i bruk billed- og tekstmessige trivialiteter som maleriske grep og effekter fra det abstrakte maleriets standardrepertoar i form av sveipende penselstrøk, antydning til organiske og geometriske mønstre, eller delikate, flytende fargeflater. Hintene til konkret innhold går i flere retninger – mot undergang og tvetydig død (BEGINNING OF THE END eller BEAUTIFUL WRECK), eller mot det skjøre og livgivende (FOR THE FIRST TIME, CLOSER eller ganske enkelt SENSITIVE). Verdt å legge merke til her er at de knappe tekststrofene i de fleste tilfellene har et ekstra linjeskift mellom ordene, slik at de kan leses enten som sammenhengende korte setninger, eller som enkeltstående og til dels motstridende utsagn:

SOBER

EXPERIENCE

eller

WORDL

ESS

SONGS

En ordløs sang er kanskje noe som oppleves oppgitt og uten håp, men leser man det som enkeltstående ord kan meningen snus til å bli følelsesladd og høystemt romantisk. *Words are very/unnecessary* som synthrockerne i Depeche Mode uttrykker det om kjærligheten.

Ordene og setningene i Blytts tekstbilder kan kanskje leses som en slags minimalistisk konkretpoesi, der tekstens skjematiske og visuelt enkle utforming tillegges like stor verdi for innholdet som hva som faktisk står der. Enkelte har sammenlignet dem med haikudiktning, og kanskje kan Blytts totale maleripraksis betegnes som en slags visuell haiku. Trekantdramaet mellom tekst, maleri og fotografi kompliserer både en emosjonell og analytisk respons og gjør enhetlige tolkninger vanskelige, enten man oppsøker bildene for deres harmoniske kolorisme og tiltalende, uforpliktende abstraksjon eller sikter seg inn på et mer politisk-filosofisk og konfronterende innhold. Hvorvidt maleriet i Blytts bilder fungerer som en bakgrunn og estetisk innramming av tekstene og fotografiene, eller om sistnevnte heller er tenkt som abrupte forstyrrelser i forestillingen om abstraksjonens påståtte autonomi og fargens «beåndet-het», og slik også vanskeliggjør maleriene som konsumobjekter, forblir uvisst og er trolig heller ikke det viktigste. Maleriet blir først og fremst en arena og flate for innspill og innstikk fra verden utenfor; en blanding av personlige observasjoner og løse assosiasjoner til en alt mer kaotisk og uforutsigbar virkelighet, hvor vi må velge om vi skal opptre som *sensitive human beings* eller som svarte katter.

Arve Rød

Oslo, april 2020