

Bjørn-Sigurd Tufta

Malerier

15.oktober - 21. november 1993

Kultur og natur på Galleri K

Det finnes kunst som kombinerer en sterk utstråling med et redusert og behersket formspråk. Bjørn-Sigurd Tuftas malerier i Galleri K er et eksempel på en slik forening, der en nordisk malerisk tradisjon forenes med formale elementer fra reduktiv modernisme. En mørk overflate i tykke, sterkt bearbejdede lag har vært et varemerke for Tufta

(f. 1956) helt siden han sto frem som maler i begynnelsen av 1980-årene. Blanke og matte flater mot hverandre, knudrete felter og små variasjoner i farven har vært klangbunn for titler med høyt oppdreven intensitet, som henvisningen til Bibelens «Getsemane». En slik patos signaliserer romantikeren, og i så måte har Tufta en klar forankring i den norske tradisjonen der det settes krav til emosjonell kraft, innhold og mening i bildene, om slikt ikke er åpenbart allerede i gjenkjennelig motivvalg.

Henvisningen til natur er like merkbar. Med natur er det nærliggende å forstå landskapet, og spesielt kystlandskapet på Vestlandet der Tufta vokste opp og dannet de ytre forutsetninger for hans grunnleggende visuelle vokabular. Dette landskapet er dramatisk snarere enn pastoralt; de bratte åsene og fjellenes møte med fjorden og havet kan virke like uforsonlig som det vekslende forhold mellom lys og mørke. I Tuftas kunst møter vi landskapet både i titlene og som gjenkjennelige former i bildene. Det kan tilby en materie for abstrakt bearbeidelse av elementære former, for meditasjoner over tekstur og det taktile element, men fremfor alt som metafor. Maleriet låner naturen som bilde på den eksistensielle dimensjon, som visuell bærer av et syn på menneskets vilkår. Henvisningen til det eksistensielle er også klar i Tuftas referanser til kunsten. Hans forrige store prosjekt, som var en frukt av flere arbeidsår i Berlin, knyttet an til den tyske senromantiker Arnold Böcklin og hans bilde «Toteninsel» («De dødes øy», 1893), et symbolistisk praktverk og en kitsch-preget slager i de tusen tyske hjem i den dekadente fin de siècle-ånd. I Tuftas bearbejdelser ble Bøcklin-motivet gjort til emblem og repetert, små fragmenter fra motivet ble satt sammen til en slags vagt meningsbærende konstallasjoner. En historiens ironi lå det i at Böcklin - hvis billedsyn fremsto som et sammensurium av «urene» henvisninger til litteratur, myte og platte symboler og som selv ble lagt død ved modernismens gjennombrudd - slik skulle bli resirkulert på entydig modernistiske premisser. I de siste bildene til Tufta er slike henvisninger til figurativt og symbolsk ladede forbilder borte. Tilbake står tilsynelatende rent abstrakte lerreter, som likevel forholder seg til to grunnforskjellige billedbyggende elementer. Naturen er det ene av disse. Men ikke naturen som landskap, men naturen som den tilgrunnliggende

uformelighet, den amorfe masse som stoffligheten utgjør – en slags maleriets natur. For så vidt vender han tilbake til noe av de frapperende overflatevirkninger som var et varemerke i hans tidlige 80-tallsmaleri. Likevel holdes stoffligheten i tømme; den er på samme tid polert og stum, tillates ikke å utvikle seg til «naturformer». I sterk kontrast til det maleriske naturstoffet introduserer nemlig Tufta strengt geometriske strukturer i bildene. Den mest bastante av disse strukturene er rutenettet, som er spent utover flere av de største bildene på utstillingen. Vertikale og horisontale streker er risset inn i malingen, og nye farver kommer tilsyne på veien gjennom malinglagene mot selve lerretet. Rutenettet selv er antitesen til det naturmessige i bildene. Det er kultur i den mest rendyrkede form, men bærer samtidig i seg en tvetydighet. Som gitter stenger det oss ute fra tilgang til en annen virkelighet, men som vindu åpner det - i prinsippet - for en annen dimensjon. I Tuftas bilder synes en slik mulig dimensjon stengt, for linjene skjærer i en tykk, ulmende masse som i sin velformede konsistens først og fremst signaliserer stumhet. De «stummeste» bildene i så måte er vel de to med tittelen «Janua coeli» der rutenettets finmaskethet er en effektiv sperre for den svarte massen som ellers kunne synes å ville velte frem i neste nå. I »Whisper»- som kanskje er blant utstillingens mest vellykkede - er det høye lerretet bare delt en gang vertikalt, slik at det består av bare åtte rette felt. Her er maleriets stoff adskillig mer nærværende, og virker forførende med sine vekslinger mellom det skinnende og det matte i det svarte. Malingen er ikke »pastos»; overflaten vitner ikke om de storslagne penselstrøk. Isteden er den jevn og tykk, og gir assosiasjoner til varm asfalt eller tjære. I dette bildet gløder hvert felt, mens ruteinndelingen samtidig holder den amorfe leken i tømme gjennom sine disiplinerte og skånselløse snitt i billedflaten. Den avmålte balansen mellom bildets to elementer skaper en lydhør stemning som fint synes å bære tittelen - «hvisken».

I to tittelløse bilder som er inndelt i fire rektangler innfører Tufta farver i tillegg til det svarte. I det ene er farvene holdt innenfor et naturspekter i gråblått og brunt, som kontrast til et diagonalt par i svart. I tillegg er den geometriske feltinndeling komplettert ved at feltene - særlig de farvede - skjæres vertikalt smale striper, som i den tykke malingsgrunnen kan gi assosiasjoner til plogfurer. I et bilde som dette, der de elementære virkemidlene er så sterkt aksentuert, kan bildets enhet true med å falle sammen nettopp fordi man så bevisst merker seg kunstnerens klare valg i rendyrking av virkemidler - fargevariasjoner og to måter å dele inn bildet på med felt og striper. De avstemte fargene styrker likevel bildets troverdighet. I det andre bildet er to diagonale svarte felter og et grått satt i en grell kontrast til en sterk blåfarve, som attpå til fremstår i et tynt, luftig lag ved siden av de tre bastante. Den estetiske sjokkvirkningen virker ikke spesielt fruktbar i dette tilfellet, man tenker isteden at det er gjort et eksperiment som ikke falt helt heldig ut.

En annen gruppe utgjøres av bilder strukturert ved horisontalt skrånende linjer som slynges tilbake mellom billedkantene, og har fått de talende titler «Rikosjett»

og «Rekyl». Den sterkt dynamiske billedideen, som alluderer til skudd, kommer renest til uttrykk i «Rikosjett I» der den pulserende bevegelsen er tegnet inn med rent svart bakgrunn på et stort lerret. Bildet fremstår som et levende motstykke til gitterbildene, de gjenkaller et optisk smell midt imot nabobildenes gitterflater og ikonoklastiske stumhet.

I en serie mindre, stemningsmettede bilder fremtrer rikosjett-motivet dels i kombinasjon med andre strukturer. Disse bildene er mer intime, både ved formatet og bruken av lysere, dekorative farver og appellerende overflatevirkninger. De rene, geometriske former opptrer også her, men i pastoral tapning takket være formatene og den vare farvebruken. Mest kontemplativt er »Røsslyng», der fiolette, horisontale striper utgjør bildets eneste bevegelse. Faren er at bildet blir for stillestående, i verste fall kjedelig; dets sterkt dekorative appell blir ikke brutt. I de to bildene «Nexus» (forbindelse) møter vi den motsatte ytterlighet. Der er de farvede stripene kombinert med diagonallinjer til en kompleks struktur som synes å gjøre vold på noe av stemningen. I stedet henledes mye av oppmerksomheten på det rent geometriske i et bilde som også tilsynelatende ønsker å hentyde til andre dimensjoner - man kunne fristes til å gjenta det som en gang ble sagt om Piet Mondrians kryssfelter: geometrien slukte hans metafysikk.

I det lille «Rekyl» er imidlertid de to ytterpunkter lykkelig forenet. Det er kanskje utstillingens vakreste bilde, og skjønnhet trenger ikke være noe minus selv i dette minefelt av geometrisk billedstorm. Mange abstrakte kunstnere har vegret seg mot ornamentet, vel vitende om det dødsdyss som møtte mye geometriserende abstraksjon i en gjennombruddsfase både her i landet og ellers. Dekorativt kan det nok være, om det ikke inneholder dypere verdier. Men skjønnhetsvegringen er ikke lenger nødvendig, og i Bjørn-Sigurd Tuftas «Rekyl» trekkes blikket mot et bilde som kan åpne for et vidt felt av videre meditasjoner.

Audun Eckhoff