

Demokrati och intuition.

Ett samtal mellan Matthias van Arkel, Sigrid Sandström och Magnus Bons

Sigrid Sandström: Min första association går till barockens uttryck.

Matthias van Arkel: Det är en epok som jag absolut känner mig besläktad med. Mer när det gäller möbler och föremål än det barocka måleriet. Jag tycker till exempel att ramarna är tredimensionella på ett kroppsligt sätt.

SS: Här kommer vi genast in på det fysiska som är så centralt i din konst. Hur du använder målningen som objekt. Jag är intresserad av att höra mer om ditt förhållningssätt till färgen, men som kulör inte som materia.

MvA: Först jobbade jag i en monokrom och ganska låg färgskala. I konstvärlden finns det en föreställning om att ju mörkare och gråare du målar, desto intressantare och djupare är du. Men jag ville gå emot det och göra något med enormt mycket färg, som är betydligt svårare att få att fungera. En grå målning blir nästan aldrig fel, den blir alltid vacker. Vissa tycker det är inställsamt med mycket färg, men jag tycker – lite fräckt – att det är mer inställsamt att vara låg i färgen.

SS: Det intressanta är var färgen kommer ifrån. Nu låter det på dig som att det är ett slags positionering i konstvärlden. Målade du i en mättad och mer jordbaserad färgskala för att det förväntades av dig? För att du såg det måleriet omkring dig då.

MvA: När jag använde den färgskalan handlade det verkligen om hur jag la upp färgen. Då syntes det bättre i en lägre färgskala.

SS: Ditt tillvägagångssätt är ganska analytisk, men färgen använder du kanske mera intuitivt. Det tror jag att många målare, inklusive jag själv, kan identifiera sig med. Man tycks inte riktigt kunna förklara varför det blev just den blå färgen, till exempel.

Magnus Bons: Men du har också använt färgen symboliskt ibland. I *Bedroom* är det väldigt tydligt med de olika röda färgerna.

MvA: Jag byggde vårt sovrum i skala 1:1 enligt byggnormen. Och tog tag i alla delar som en relation består av. En röd färg är gnuggad med en tuss på väggen som en rök, en annan är

gjord med stora slevar av engelskt rött. Ytterligare en vägg är målad i krapplack som är en falsk röd, och en mindre vägg är ljus kadmiumröd som för mig är en porrig färg. Men annars har jag haft en strategi där jag väljer färger utan att analysera så mycket. Det bromsar lätt upp lusten och orken att genomföra olika projekt.

MB: Dina stora gummimålningar bygger ändå på många olika val. Varför gör du just dessa? Och hur vill du att bilden ska fungera?

MvA: När jag på Konstfack höll på med de abstrakta penselmålningarna blev jag till slut så snitsig. Att jag började måla med knän och med fingertoppar var en reaktion på det. När jag längre fram började med gummiverken uppstod istället många olika slumpmässiga saker. Måleri är väldigt intuitivt och det känns i kroppen när det inte funkar. När det blir bra kan jag inte sluta titta. Det är väl det som är mina beslut.

MB: Hur ser det ut när det inte fungerar?

MvA: Jag kan nog inte säga exakt vad det är. Kanske handlar det om komposition i alla fall. Men det måste finnas något som stör, och ändå kännas som att det flyter eller vibrerar.

SS: Jag tänkte först att det var en brist att målningarna är så kroppsliga trots att handens avtryck är frånvarande. Nu förstår jag att du gillar att hålla på med händerna. Din kärna är det intuitiva där du kan förhålla dig fritt, tillsammans med din rastlöshet som också är en drivkraft. Målningarna är extremt expressiva men också kliniska, och speglar väldigt tydligt ditt personliga förhållningssätt. Hur jobbar du när det gäller dina offentliga verk? I vilken utsträckning de är gjorda av någon annan?

MvA: Jag bygger upp verken själv, men assistenter hjälper mig med allt kringarbete. Jag fotar av och monterar ihop varje sektion så att jag vet var jag befinner mig. Även där jobbar jag intuitivt, men har ändå en färgidé. I *Micro/Macro World* i Jakobsberg är ena väggen varm och den andra kall. En är randig och den andra fläckig, och liknar ett foto över ett katastrofområde där man kan se spår efter en riktning.

SS: Jag tänker inte på ditt förhållningssätt som kliniskt, men att materialet i sig är det. Jag ser på målningarna som ganska demokratiska. Det är ungefär lika mycket av all färg, och det är inte en komposition med olika stora former. Det är inte en viss del av målningen som tydligt är i fokus.

MvA: Det hör nog ihop med det monokroma. Målningarna är ju lika aktiva ute i hörnet som i mitten av bilden.

SS: Är de alltid målningar för dig, eller ser du dem ibland som skulpturer?

MvA: Jag tycker att alla är både målningar och skulpturer samtidigt. När jag modellerar upp mina kuber målar jag i tre dimensioner. En skulptur kan man flytta runt i rummet, men en tavla är oftast något man hänger på ett sätt på väggen. Tidigare, när jag arbetade med målningar som man kan vända på, vattenskar jag de kvadratiske verken med upp till fyra hål på samma avstånd. Jag styrde ändå hur man skulle få se verken. Med fyra hål var valet helt fritt, men tre eller två hål begränsade möjligheterna. Jag tillverkade en konsol och kunde hänga dem både vertikalt och horisontalt på väggen. Eller lägga målningen på golvet som ett objekt.

SS: Oftast måste man göra ett val kring hur något ska presenteras, men här finns en potentiell valmöjlighet. En betoning på det performativa, som gör att man får ett friare förhållningssätt till verket.

MB: Jag uppfattar att ni båda arbetar med penseldraget, fast på helt olika sätt och från olika håll. För mig är varje silikontunga som Matthias lägger ett penseldrag. Sigrid målar mer illusionen av ett penseldrag.

SS: Matthias har kommit från ett fokus på processen att måla, och jag har närmat mig det allt mer. Vi möts nu vid en punkt där ingen av oss använder ett yttre narrativ. Istället finns en slags kontinuerlig reflektion kring det vi håller på med. Jag tror att jag alltid jobbar med en hybridplats av något slag. Det som är centralt i min måleriprocess handlar om allt det man inte ser. Mina målningar är ett slags spår av det som har utspelat sig.

MB: Sigrid arbetar ändå med att skapa en sorts illusion av ljus och av djup, medan Matthias har ett fysiskt rum som utspelar sig i silikonens relief.

MvA: Gummit har ett djup, men om man jämför med sprejmålningarna som jag hållit på med under några år, så har de ett större perspektiviskt djup. Ändå är de bara en platt yta. Jag tycker det är intressant att göra bilder som man inte sett förut. Jag menar inte att jag har en extremt originell bildvärld, men om jag gör en intuitiv bild så kan den aldrig ha varit gjord innan.

SS: Den kan ha funnits bara det att du inte vet om den.

MvA: Men jag kan inte ens själv göra en till likadan. Det är verkligen inte så att jag tror att hela uttrycket är nytt, bara att exakt denna bild inte funnits tidigare.

SS: Jag menar tvärtom att vi jobbar i en ganska snäv tradition av bilder som vi har ärvt. Men jag undrar hur pass intuitiv din arbetsmetod är? Den är ändå ganska förutbestämd, med din form som du bygger målningarna i. Du kan vara fri inom det området, men om du inte hade haft formen hade du kanske hittat andra sätt att organisera dig.

MvA: Först tänkte jag att jag bara kunde göra målningar som var lika stora som min plåt, men plötsligt förstod jag att jag kunde sätta ihop flera plåtar och jobba över kanterna som om skarvarna inte fanns. Den här metoden har lett till att jag kan göra mina stora offentliga arbeten. Jag gillar att det är snitt i målningen, att den är uppskuren, och att gummit är ett material som man får ta på. Det har mycket som klassiskt måleri inte har.

SS: Men kladdet från oljefärgen finns inte. Silikongummit är en annorlunda visuell och fysisk förnimmelse. Det har ett slags metalager, mer som ett tecken för färg, än själva färgen. Vad tycker du är det viktigaste de formulerar?

MvA: Jag vill att en utställning ska vara en upplevelse som tar tag i hela ens kropp och inte bara ovanför halsen. *Confetti* hos Galleri Ahnlund i Umeå målade jag direkt i taket på rummet, och folk såg inte målningen när de kom in. När de plötsligt upptäckte den hände det att de skrek till. På samma sätt förhåller man sig sällan helt oberörd till silikonmålningarna.

SS: Om man vill teoretisera utför du ett slags fenomenologiska undersökningar. Hur vår kropp förhåller sig till rummet, hur vi uppfattar saker med sinnena. Ögonblicket då man inser att man ser, när man blir självmedveten om sitt seende, är otroligt centralt. Det finns en dubbelverkan mellan det absorberande och det distansrande. Materialet har ett slags inbyggd distans, mer så än i oljan. Du har också ett tempo i penseldraget, i spåret som registrerar en redan passerad hastighet. För mig är det väldigt viktigt att särskilja det expressiva från det psykologiskt redovisande.

MB: Kan man använda ett abstrakt expressivt utseende, utan att det nödvändigtvis måste böttna i något specifikt. Eller kan det vara både och?

MvA: Jag tycker att abstrakt konst är väldigt självbespeglade för den som tittar. Men jag kan inte säga mer än att jag känner igen mig i målningarna. Annars skulle det vara svårt att hitta motivationen att göra dem.

MB: Du brukar få idéer på morgonen?

MvA: De uppstår i ett läge mellan dröm och vaket tillstånd, och är ofta ett steg till nästa verk. Härom morgonen såg jag *Loop*, som jag arbetar på nu, framför mig med glipor som man kunde se igenom. Jag undrade om jag kunde göra en loopad film fast i måleri. En platt målning där jag sätter ihop slutet med början på andra sidan bilden.

SS: Måleri är en speciell typ av undersökning. Det är en slags tidskapsel där man bara ser det yttersta lagret. Målningens undre skikt ser du aldrig. Att du ska göra en loop tycker jag är intressant, för måleri är uppbyggt på ett annat sätt än filmens sekventiella struktur. En film ser man som man läser en bok, man binder ihop berättelsen.

MB: När börjar verket? Hur uppstår det?

SS: Jag skulle säga i en blandning av drift och irritation. Ett behov att göra just detta som eskalerar till en irritation.

MB: Det är kanske något liknande det som du kallar för en ny bild?

MvA: Jag tror det.

SS: Min arbetsprocess är som att spela schack där motspelaren är målningen. Men vem som gör det där sista draget är oklart, och det är väl också därför man fortsätter.

MB: Uppstår de flesta målningarna ur tidigare arbeten?

SS: För mig är nästan alla hybrider, kusiner eller släktingar till varandra.

MvA: Det tycker nog jag också. Jag gör fortfarande på samma sätt som i de bruna monokroma målningarna. Börjar uppe i det ena hörnet och försöker att inte styra för mycket. Jag vill framkalla bilden på något sätt. Det är ju inte en färdig komposition, utan den uppstår i metoden egentligen.

SS: Finns det något som kan gå fel?

MvA: Jag skulle säga att det funkar som bäst när jag sätter målningarna direkt och inte gör korrigeringar. Det kan absolut gå fel när jag börjar mixtra och gegga. I spraymålningarna kan en linje kännas felplacerad eller det kan bli för mycket rinn. Men jag måste förhålla mig till felen, och det gör att det blir en nerv i bilden. Om jag håller på för länge blir det ofta för tillrättalagt.

SS: Man kan säga att du nästan gör målningen i en sittning.

MvA: Ungefär som en japansk kalligraf som sitter och laddar. Och när det är dags gör han tecknet. Nu har jag tvingat mig själv till att fördjupa mitt uttryck med silikongummit. Tidigare har jag känt mig mer som en uppfinnare.

SS: Det är ett ganska radikalt skifte från att uppfinna till att renodla en teknik.

MvA: Jag kan naturligtvis bli kritiserad för att vara begränsad till ett material. Som om det vore ett självändamål att det är just silikon. Men det som motiverar mig är att jag fortfarande känner att det finns saker jag kan utveckla.

SS: Som betraktare förstår man kanske inte omedelbart hur pass metodiskt upplagda dina målningar är. Det är intressant hur det expressiva i uttrycket uppträder som en kontrast till ditt strukturerade flöde.

MvA: Ibland vill jag berätta mer om hur målningarna är gjorda, men en del menar att det avmystifierar. Jag tycker det är intressant med exempelvis Bernard Frize. Man får se hur han gjort egna penslar med flera penslar i sig, som han doppar i färgen och målar tills den tar slut. Ibland är det väldigt praktiska saker som gör att utseendet blir som det blir.

SS: Dina titlar svarar väl mot din metod, eller mot hur de ser ut. Detta går kanske tillbaka till en högmodernistisk och minimalistisk tradition. Robert Ryman brukade ge verken titlar efter namnet på penseln han använt. Och det är väldigt poetiskt.

MB: Din metod är grundad i ett praktiskt förhållningssätt till materialet. Du undersöker olika ingångar till den fysiska färgen, och befinner dig samtidigt på ett idéplan. Arbetet leder till konsekvenser som inte är logiska fast ramverket är helt logiskt, med referens till Sol LeWitt.

MvA: Tycker du också att jag har en konceptuell hållning i förhållande till måleri?

SS: Mer än du kanske tror, skulle jag säga. Du utför en slags konstnärlig forskning eftersom så mycket fokus ligger på metoden som du arbetar utifrån.

MvA: Vissa tycker kanske att jag är ett slags materialkonstnär, men jag känner mig mycket mer poetisk än så. Jag säger som Louise Bourgeois – min konst handlar om både idéer och känslor.