

## Grethe Unstad

Utstilling, 23. januar - 8. februar 2015

Ekko

## Tag Team Studio

Møllendalsveien 17

5009 Bergen

### OM KUNSTNERSKAPET:

Utdrag av tekst av Kunsthistoriker Hilde Marie Pedersen

Grethe Unstad gikk ut av Vestlandets kunstakademi i Bergen i 1992, i en tid da samtidskunsten begynte å omtales med begreper som relativ, flyktig, stedsspesifikk, og kunstformer som video, installasjon og foto ble de feltene man helst skulle arbeide innenfor hvis man ønsket å bli noe i kunstverden. Det å arbeide med maleriet ble sett på som det minst attraktive man kunne holde på med i kunsten, og det er med et visst opprør og protest at det nettopp er her Grethe Unstad befinner seg i starten av sitt etter hvert tjue år langt kunstnerskap. Under sin utdanning hadde hun vekslet mellom fordypninger innenfor tegning og maleri. Tiden med tegning var hennes forsøk på å nullstille seg, - finne en form for nullpunkt, men også viktig for at hun senere fant ut at det var maleri hun var og ønsket å være. Hennes ambisjoner om en videre utforskning av formale problemstillinger i bilde opprettholdt tanken om maleriet som base for en kunstnerisk aktivitet.



*Stilleben m glass 1996*



*Stilleben m blomst 1996*

### Interiør - skyggebilder

Hennes første separatutstilling finner sted i Galleri Allmenningen (Bergen) i 1995. Utstillingen fører til at flere får øynene opp for hennes arbeider, og ett år senere har hun en større utstilling i Tromsø Kunstforening hvor hun presenterer malerier med utgangspunkt i hverdagsrommet. Dette viser seg også å være en presentasjon av det som blir en viktig side ved hennes

kunstnerskap, nemlig utforskning av farger og vektleggingen av objektet. Rent tematisk foregår denne utforskningen i et interiør, hvor mennesket er nærværende gjennom tingene, ikke representert i seg selv. I «Betraktninger/lyst rom» (1997) er et vannglass det som representerer et realistisk element i et ellers abstrakt maleri, hvor lyse fargetoner glir over i hverandre med små forsiktige fargenyanser som igjen skaper et rom som balanserer mellom flaten og det romlige i en perfekt ekvivalens.

I norsk kunsthistorie er Harriet Backer velkjent for sine mange malerier av interiører, og ses som en viktig representant for en kunst hvor det hverdagslige og nære gjerne forbundet med kvinnen ble viktige motiver i maleriet, og videre som en overgangsfigur mellom realismen og modernismen med sine gradvise abstraheringer av motivet. Kunstnere som Ida Lorentzen har på sin måte tatt opp tradisjonen fra Backer med sine interiørbilder, men i motsetning til Backers plassering av mennesket i rommet er hennes rom tomme, tomme for ting, selv om rommene etter hvert fylles mer og mer med objekter. Heller ikke Unstad sine interiørmalerier presenterer mennesket i rommet. Hennes malerier av interiører viser bare utsnitt av et rom, slik som «Tankespor 3» (1998), som er en studie i linjer og fargeplan, hvor små retningsforandringer av linjen kan gi maleriet en helt annen romlig forståelse. De hverdagslige objektene, en fillerye, en ledning med støpsel, og en flik av en gardin, fremstår som former i et modernistisk maleri, der ulike plan settes opp mot hverandre, og balanserer mellom det å ligge innenfor et gitt rom og det å gli rolig ut av bildet. Maleriet beveger seg mellom flate og rom, mellom fastholdelse og det å miste taket.



*Tankespor II*



*Tankespor III*

I perioden 2001-03 laget Unstad flere malerier der hun nærmest dekonstruerte interiørmotivet til helt forenklete plan, slik som i serien «Living room», hvor det eneste som gjenstår av motivet er silhuetter av det vi kan gjenkjenne som møbler. Den totale abstraheringen av interiøret er en naturlig følge av hennes utforskning av form og farge, hvor det gjenkjennelige motivet blir mindre viktig, mens formen derimot fremtrer som løsrevet fra sin funksjon eller tilstedeværelse. Silhuett-maleriene eller skyggebildene begynte hun med etter studier av rommet, hvor skygger dannet egne bilder i rommet, og kan ses som flyktige hendelser, løsrevet fra objektet som er dets

opphev. Den formale utforskningen av figurativ form og form som abstraksjon skaper en spennende vekselvirkning mellom modernismens mediespesialisering og kunstens relasjon til ting i verden. «Nothing is more abstract than reality», sa Giorgio Morandi for å forklare sine mange malerier av enkle ting-oppstillinger, et utsagn som også passer til Unstad sine abstraherte møbelformer. Med sin sensibilitet i forhold til farge og komposisjonell balanse har Morandi vært forbilledlig for hennes formale utforskninger.



*Living room I-III - 2002*

### **Fotobaserte malerier**

Unstad begynte å male med foto som utgangspunkt etter en fordypning av de såkalte skyggebildene, hvor gapet mellom foto og maleri kanskje kan oppleves som mindre enn tidligere. Fotorealismen som egen form for kunst vokser frem som en følge av 60-tallets popkunst, og blir en interessant kollisjon og koalisjon mellom to former for kunst som i utgangspunktet stod fjernt fra hverandre. Ideen om at fotografiet aldri kan skilles fra sin referanse, mens maleriet kan vise oss virkeligheter uten tilsvarende forventede referansepunkter, stilles nå sammen i ett og samme bilde.



*Gunnhild - med blomst 2009 - del av utsmykning på St. Olav Hospital*

Selv om seriene med fotobaserte malerier tar utgangspunkt i private og familiære fotografier er det likevel noe offentlig med dem, offentlig i den forstand at vi alle har fotografier som minner om disse, og tilsvarende forteller fotoene historier som er gjenkjennelige og lik våre egne historier. På denne måten blir de fotorealistiske maleriene representanter for en kollektiv erfaring.

Historisk sett har fotografiet blitt sett på som noe som fanger øyeblikket, mens et maleri kan tolke øyeblikket, men ikke fange det på samme måte.

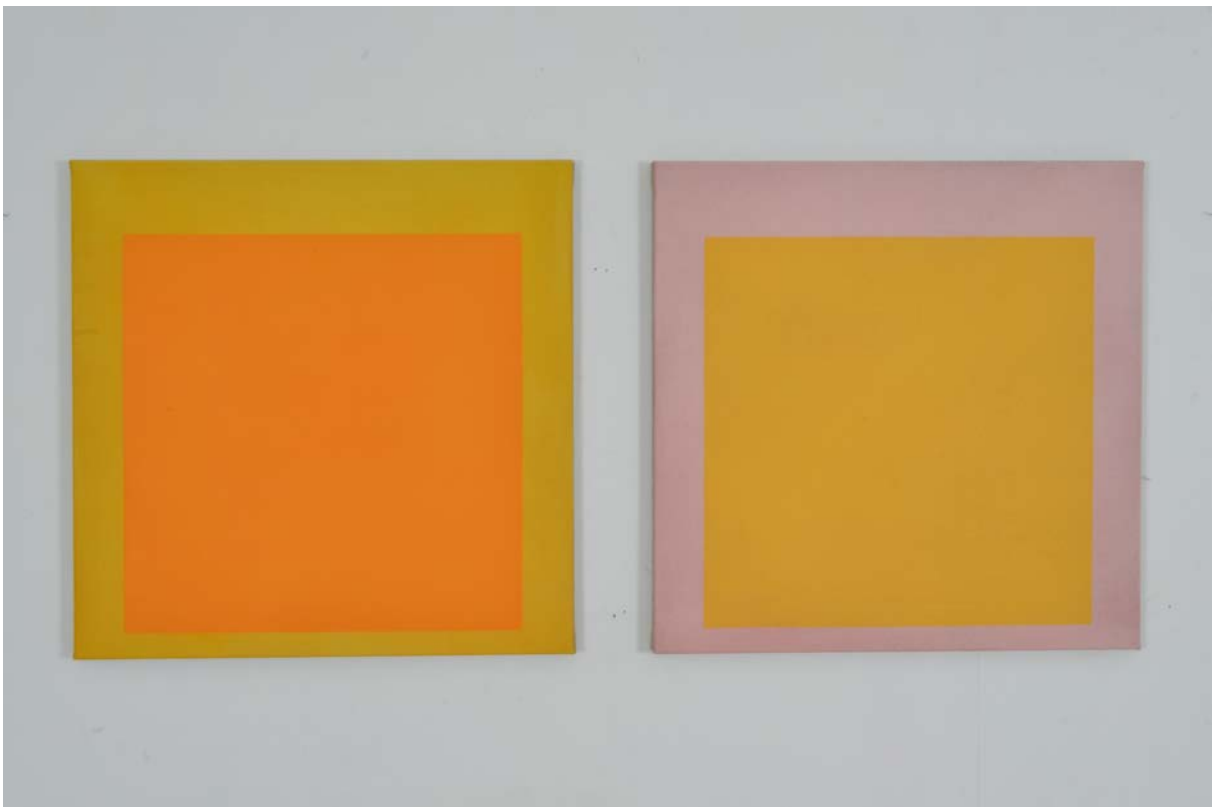
### **Stilleben/objektet**

I flere serier kalt "Hverdagsportrett" benytter Unstad samme bakgrunnsform, en oval, som mal på dem alle, men med variasjoner av ulike objekter plassert innenfor ovalen. Flere kunstnere har benyttet repetisjon som eget grep innen maleriet, både for å komme vekk fra tanken om det ene unike maleriet, men også for å kunne utforske forskjellige sider ved maleriet. Det serielle som bevisst grep for å rette oppmerksomheten mot andre ting enn innholdet kjenner vi blant annet fra Andy Warhols repetisjon av colaflasker eller suppebokser, der suppeboksene går over til å bli rene former repetert i det som kan virke som uendelig. Det å presentere et utvalg av i utgangspunktet like enheter, men med små variasjoner, er også en metode man kjenner igjen fra vitenskapen, hvor man mer oversiktlig kan måle hvilke utslag små variasjoner kan bety for resultatet. Dette er en vesentlig grunn for Unstad sin oppstilling av tilsynelatende likeartete formasjoner, hvor utforskningen er rettet mot formale sider ved maleriene, først og fremst fargens.



*Hverdagsportrett – grå oval 2012 olje på lerret*

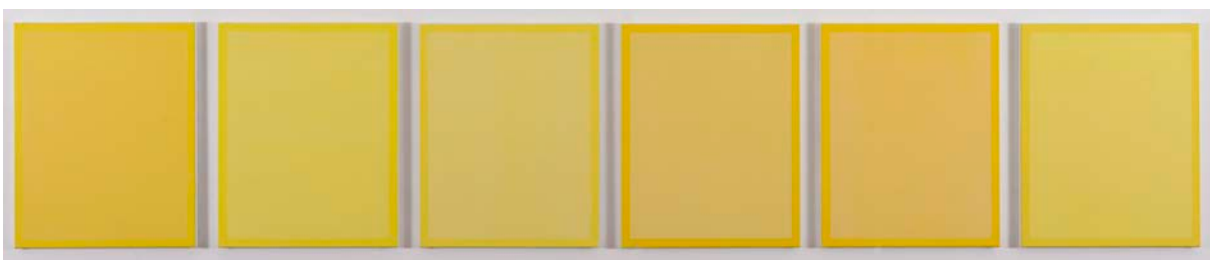
Unstad sine senere stilleben er forenklet til å bli nærmest monokrome flater satt opp mot hverandre. Objektene i maleriene fremstår som nettopp rene objekter, enhetlig i form som en hyllest til objektene i seg selv. Stillebenene utgjør en serie av nærmest like former, der ulike hverdagslige objekter plasseres som tyngdepunkt i bildene, og rent tematisk blir det samlande for serien. Interessen for stilleben har fulgt Unstad i hele hennes kunstnerskap, muligens som en naturlig følge av de formale utforskningene i maleriet som hun har fordypet seg i, og hennes interesse for objektet. Objektet som eget interessefelt har en lang historie i kunsten, og det er interessant at fremstillingen av hverdagsobjektet ses først i stillebenet, en form for kunst som ikke hadde høy status i samtiden, men som kanskje la grunnlaget for senere problematiseringer av det hverdagslige objektet. Den senere dadaismen og surrealismen la frem forslag av hva kunst kan være med sine til tider svært provoserende bruk av objekter, tatt rett ut av dagliglivet slik som Marcel Duchamp sitt «Urinal» (1917) eller erotisert slik som i Meret Oppenheims bruk av sko i sin «My nurse» - serie. I Jane Bennetts avhandling «Vibrant Matter – a political ecology of things» (2010) alterneres betydningen av menneskets erfaring av objektet til objektet selv og dets effekt på omgivelsene, for slik å nivellere et klassisk hierarkisk forhold mellom mennesket og tingene. Tanken er ikke ny, og har vært utdypet av teoretikere som Demokrit, Diderot og Gilles Deleuze for å nevne noen. Bennett går enda lengre med å legge for dagen en materialismetanke som vil kunne ha innvirkning på politiske analyser av offentlige hendelser, hvor anerkjennelsen av ikke-menneskelige effekter kan skape nye holdninger og atferd, hvor ideen om ånd over materie gravlegges i anerkjennelsen av vår egen materialisme, og slik vil verden kunne forstås horisontalt. Nå er dette et langt sprang fra Unstad sine forsiktige referanser til objektet, men hennes utforskning kan også ses som en anerkjennelse av objektets betydning i verden. Mennesket erfares gjennom tingene i Unstad sine malerier.



*Homage JA - tempera 2014*

Undersøkelser av fargeplan, der den grå fargen står i sentrum, er fremtredende i serien. Grått er en farge som Unstad har arbeidet mye med, og som er viktig i hennes utforskning av fargens virkning på omgivelsene. Gråtoner representerer mellomrommet mellom hvitt og svart, og kan ses som mål for fargers lyshet eller mørkhet. Grått har også alle farger i seg og er av den grunn lett påvirkelig for omgivelsenes farger. Komplementærvirkningene slår tydelig ut, og samme gråfarge kan få veldig ulik karakter mot mørkt/lyst og med ulike fargetemperaturer mot gult, rødt og blått. Farger fungerer gjerne slik, at de defineres ved å plasseres opp mot hverandre. Tilsvarende vil en farge forandre sin intensitet og klarhet avhengig av fargen ved siden av. En rødfarge kan virke klar rød før den plasseres ved siden av en annen farge, da farger i hovedsak vil fungere aktivt, og stå i relasjon til sine omgivelser. Farge kan også fungere på samme måte som duft, som en direkte link til det fortidige. Slik kan farge ses som stedsspesifikk, og har en konseptuell side Unstad finner spennende. For Unstad kan dette være en privat side ved hennes malerier, men det forteller også noe om fargens mange sider, hvor oppfattelsen av en farge kan være svært subjektiv. Josef Albers teorier om persepsjonens muligheter og umuligheter har vært en inspirasjonskilde for Unstads utforskninger innen fargetematikken. «In visual perception a color is never seen as it really is – as it physically is. This fact makes color the most relative medium in art» (Josef Albers, 2006, s. 1). Albers utsagn åpner opp for en utømmelig forskning på dette området. Albers var en del av Bauhaus-miljøet, og ses som vesentlig innenfor Bauhaus' vending mot konstruktivismen i sine mange «Homages to the Square». Men viktigst for Unstad er nok hans tanker om utforskningen i seg selv, hvor resultat oppnås gjennom gjentatte øvelser med ørsmå nyanseforandringer, feilskjær og nye forsøk, og ikke nødvendigvis som noe tillært i utgangspunktet, men noe som må erfares over tid. Når hun selv snakker om sin kunstneriske prosess er det den fysiske dialogen med maleriet som vektlegges, hvor målet ikke er satt i utgangspunkt men erfares underveis, basert på det hun refererer til som øyets sansing og kroppens hukommelse.

Josef Albers benyttet det han kalte «fargers interaksjon» for å vise hvordan vår betraktning kan bli forstyrret ved å «tvinge» øyet til å ta inn to selvmotsigende, normalt gjensidig utelukkende, persepsjoner på samme tid. Effekten man oppnår er en konstant variasjon mellom rom og flate, en bevegelse mellom negativt og positivt rom, slik at øyet ikke får noe «pusterom».



*Variasjoner gult – tempera 2013*

Vi kan snakke om en form for målrettethet i Grethe Unstads praksis, der utforskningen innenfor formale sider ved maleriet ses som det samlende punktet, men der utallige innfallsvinkler og tilnærminger avstedkommer et kunstnerskap med stor variasjon og bredde. Det å være en del av et dynamisk og utadrettet miljø har vært viktig for Unstad. Parallelt med eget kunstnerisk virke har hun vært tilknyttet KiB (Kunstskolen i Bergen) hvor hun har undervist innenfor en tverrfaglig modell og gjennom det forholdt seg til stadig nye måter å jobbe og tenke kunst på, i en konstant prosessuell atmosfære. Dette gjenspeiles i hennes arbeider, hvor arbeidsprosessen

frem mot et diffust og kanskje uvisst mål kan virke som viktigere enn å nå noe endelig, og hvor prosessen i seg selv kan ses som hennes konseptuelle innfallsvinkel til maleriet.

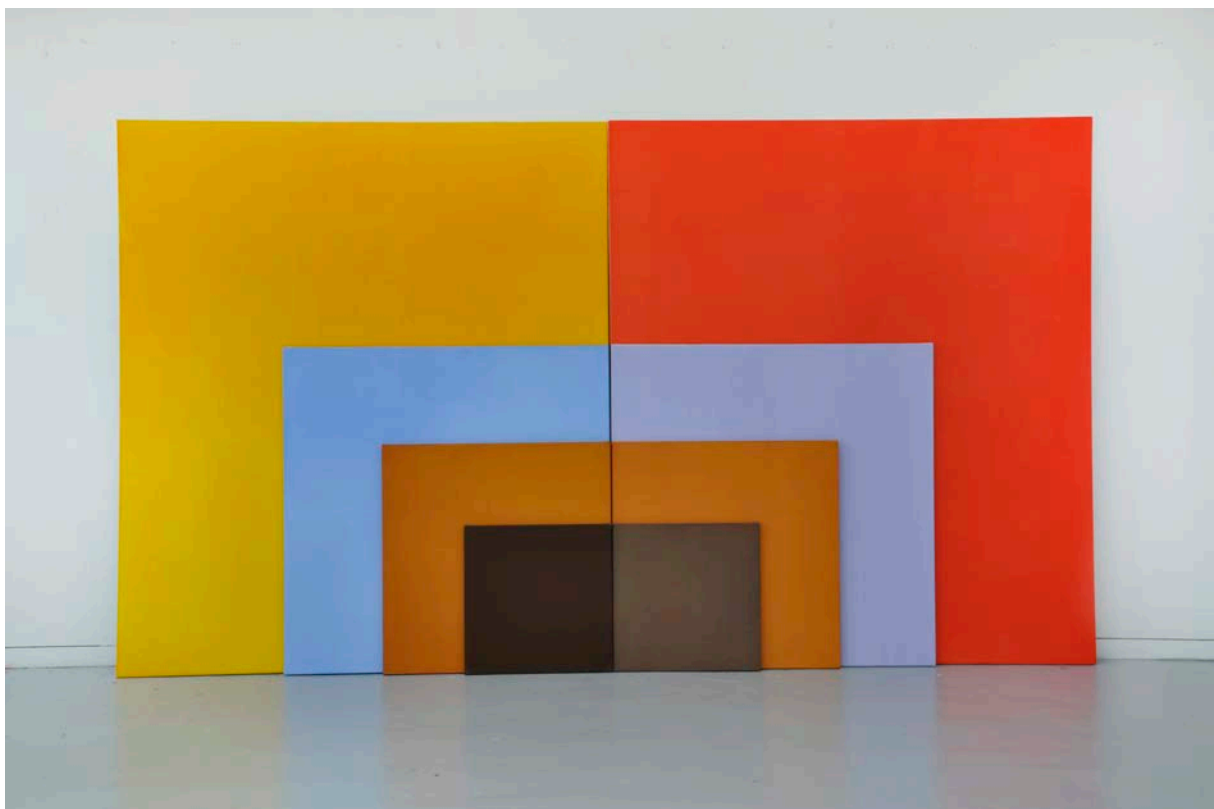
#### Litteraturliste

Albers, Josef, *Interaction of Color*, rev.ed. New Haven: Yale University Press, 2006

Barthes, Roland, *Det lyse rommet. Tanker om fotografiet*, Oslo: Pax Forlag A/S, 2001

Bennet, Jane, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, 2010

Kvist, Per, *Erindringsbilder*, Unstad, Grethe, *Grethe Unstad: Malerier*, 1997



*Ekko – tempera, 2014*

*Grethe Unstad*

*Atelier: Møllendalsveien 17*

*5009 Bergen*

*telf: 995 995 94*

[gretunst@online.no](mailto:gretunst@online.no)

[www.gretheunstad.com](http://www.gretheunstad.com)