

Mellem det lysende og det grå

Af Ditte Vilstrup Holm

Ruth Campau lægger lange, lige strøg af maling hen over hele fladens længde. Hun arbejder med kroppen. Penslen er en kost forenden af et langt skaft. Fladen er en gennemsigtig akrylplade eller mylarfolie. Den ligger på gulvet. Med kosten skubber hun malingen fra kanten tættest på sig selv og ud til den kant, der ligger længst væk. Fra fod til top, indtil hele fladen er dækket af et tyndt lag. Det kan være en lysende gul, som er en af de farver, der går igen i flere af Campaus værker, en skinnende sølvgrå eller en af de mange andre nuancer, som hun bygger sine værker op med. Hver flade tilføres en enkelt farve, som changerer i intensitet og pastositet i kraft af penslens strøg og malingens opacitet. Linjer i fladens længderetning afslører spor efter kostens strøg.

De bemalede akrylplader og mylarfolier er byggestenene i Ruth Campaus praksis. De er elementer, som skæres til, foldes sammen, hænges op og på anden vis bearbejdes til et objekt eller en installation. Man kan placere Campaus praksis inden for det felt, der kaldes 'maleri i et udvidet felt'. Det felt er i første omgang en ekspansion af det klassiske maleri mod mere rumlige, installatoriske former. Men det er mere end det. Det udvidede felt er også kendetegnet ved en udforskning af nye kunstneriske materialer, fx transparente 'lærreder' som akryl og mylar, og ved en frigørelse af maleriets særlige karaktertræk, fx farve, i retning af nye kunstneriske udtryksformer. Det udvidede maleri indfanger alt det, som en malerisk praksis kan, når den forlader rammerne af det traditionelle, flade lærred.

Maleriets rumlige ekspansion

Hos Ruth Campau var maleriet rumligt og installatorisk fra starten. Hun arbejdede sig ikke ud af den europæiske traditions staffelmaleri, men tog sit kunstneriske afsæt på den amerikanske vestkyst med inspiration fra naturens store skala og den eksperimenterende, rumlige kunst, der her blev vist på museerne fra slutningen af 1970'erne og frem. Hendes udgangspunkt var så at sige lige dér, hvor kunsten holdt op med blot at være et objekt og i stedet indtog rummet, både inde i udstillingshallerne og ude i byen og naturen.

For maleriets vedkommende var det først i 1990'erne, at man begyndte at tale om et egentligt udvidet felt. Retrospektivt kan vi se, at de abstrakte ekspressionister og colour field-malerne tog de første skridt, fordi deres bearbejdning af lærredet som en potentielt uendelig, udstrakt flade pegede i den retning – og ligesådan deres arbejdsmetode, der involverede hele kroppen og ikke alene håndens præcision. Men det var først nogle årtier senere, at de afgørende installatoriske skridt blev taget for maleriet – og samtidig her, at maleriet havde vist sin

overlevelseskraft i en ideologisk krigsførelse, der ad flere omgange havde dømt maleriet ude og afsluttet som kapitel i kunstens historie.

I en dansk kontekst var Ruth Campau en af dem, der introducerede det udvidede maleri – både i kraft af sin egen praksis og som kurator (sammen med Michael Mørk) af udstillingsprojekterne *Paintbox* (1999-2000), *Paintbox Extensions* (2003-2004) og *Box 2.0. Kunst og arkitektur i samarbejde* (2004-2005). Ruth Campau peger selv på, at det tog hende flere år at udvikle sit specifikke maleri: brugen af kosten, malingens konsistens og endelig introduktionen af de transparente 'lærreder'. Undervejs har hun forfinet en intuitiv fornemmelse for farvernes kvaliteter, for deres muligheder for at indgå i samspil med hinanden og med omgivelserne. Ruth Campau har udført en lang række udsmykningsopgaver og er en af de kunstnere, der med stor effekt kan introducere en ensfarvet flade eller struktur i både nybyggeri og eksisterende rum. Det gælder fx hendes introduktion af silketrykte glaspartier i gul, grøn og blå til boligkarréen Nordlyset ved Amerika Plads i København (2002-2006) og hendes grafiske bearbejdning af en betonmur i tre etager til VUC Vejle (2014).

Maleriet som alkymistisk laboratorium

Kunsteoretikeren James Elkins argumenterer i bogen *What Painting Is?* (1999) for lighedstræk mellem den maleriske praksis og den okkulte alkymistiske praksis.¹ Argumenterne er delvist historiske og delvist spekulative. Før den moderne videnskabs etablering er der nemlig en stor lighed imellem malerens værksted og alkymistens. Begge arbejder med sten og væsker. Maleren blander stenstøv og et flydende bindemiddel til maling. Alkymisten blander væsker for at skabe De Vises Sten. Begge eksperimenterer med højst risikable ingredienser og stærkt giftige produkter.

I et nutidigt perspektiv er sammenligningen snarere spekulativ. Det handler om den maleriske praksis eller udtrykt mere præcist: om hvordan maleriets færdige udtryk er knyttet til dets skabelse, til den måde penslen bliver ført og til de ingredienser, der bliver brugt. Maleriet er ikke blevet videnskabeligt som alkymien, der udviklede sig til kemien. Den maleriske praksis er stadig intuitiv og knyttet til erfaringen med materialerne. Der findes ikke en formel for, hvordan et værk skal skrues sammen, men en viden opbygget i kraft af eksperimenter.

Maleriet er på den vis et alkymistisk laboratorium, og med det udvidede felt flytter dette laboratorium ind i udstillingssalene. Genstanden for eksperimenterne bliver dermed ikke bare maleriets materialer, men også den besøgende, som foldes ind i de visuelle eksplosioner. Det gælder ikke mindst Ruth Campaus aktuelle udstilling på Overgaden. Den viser maleriet som et laboratorium af tests og prøver, hvor brudstykker og elementer, der er skåret bort fra andre værker, får liv i en ny installation.

Kromofili

Når man arbejder stedsspecifikt i det offentlige rum, må man forholde sig til de visuelle elementer, der allerede er til stede. Ruth Campau opererer derfor typisk med enkle, præcise greb. En monokrom flade, bearbejdningen af en enkelt overflade i et rum eller andre små greb kan gøre en stor forskel i en allerede kompleks sammenhæng. I udstillingshallens hvide rum er der derimod mulighed for at maksimere maleriets kapaciteter for at skabe lys, refleksioner og kontraster. Her kan særligt farvens potentialer foldes ud med stor effekt.

Vi kan kalde det kromofili, kærligheden til farve. Farvens potentialer står nemlig centralt i Ruth Campaus arbejde. Det kan være en enkelt farves potentialer som i værket *Naphtol Red Light 419* (2001), hvor titlens røde nuance fik lov til at folde sig ud på hele 4,8 x 9 meter i toner fra kold til varm – et signaturværk i Campaus arbejde. Men det kan ligeledes være samspillet mellem mange forskellige farver eller mellem farverne og de transparente, lysskabende 'lærreder', som Campau arbejder med. I Campaus værker udfolder der sig et intenst samspil mellem lys og farve, der smitter af på omgivelserne.

Nutidens farver

Campaus farver er på en måde absolut moderne eller absolut nutidige. De udnytter de muligheder, som nutidens teknologi tilbyder, og optimerer de effekter, som nutidens farver kan levere. Det har kunstnere gjort til alle tider, men vilkårene og præferencerne har været forskellige. I middelalderen foretrak man den slags farver, der strømmede naturligt og lysende fra sin kilde som ædelstene og guld, i renæssancen tog man sig ekstra betalt for de dyrebareste farver, der var vanskelige at udvinde fra naturen, og da videnskaben og den industrielle revolution lykkedes med at skabe kunstige farver og levere dem på tube, åbnede det helt nye koloristiske muligheder for de moderne malere.

Mens modernisterne arbejdede med primærfarver og sekundærfarver, med farvecirkler og farveskalaer, lod de abstrakte ekspressionister og color field-malerne sig forføre af skalaens muligheder: maling blev nu produceret og solgt i store bøtter og kunne appliceres på store flader. Samtidig kastede minimalisterne sig over nye industrielle materialer som plastik og akryl, der bedre end andre materialer fastholder og gengiver farver. Hos Campau sker der en kombination af de to strategier: store flader malet på et underlag af plastik. Men der sker mere end det. Fremfor alt er det farveholdningen og det transparente underlag, som gør en forskel.

Som farveteoretikeren David Batchelor påpeger, er de farver, vi ser i dag, et resultat af den petrokemiske industri, elektrificering og elektronik. 2 Det, som kendetegner nutidens farver, er en særlig reflekterende og lysende kvalitet: de er

skinnende, glossy, metalliske, selvlysende, fluorescerende og glødende. De er på mange måder præcis som i Ruth Campaus værker, eller formuleret omvendt så udnytter hun effektivt nutidens koloristiske muligheder.

Selv den grå farve, der er gennemgående i Campaus værker, bliver lysende, metallisk og reflekterende som vandpytter på asfalt i nattelys. Måske var det dét, Yves Klein mente med, at fremtiden vil levere en helt ny type kolorist.

Ditte Vilstrup Holm er mag.art. i kunsthistorie med speciale i samtidsmaleri og anmelder ved kunstmagasinet Kunsten.nu.

1. James Elkins, *What Painting Is? How to Think About Painting Using the Language of Alchemy*, Routledge, New York, 1999.
2. David Batchelor, *The Luminous and the Grey*, Reaktion Books, London, 2014.