

Sarah Sørheim (kulturredaktør) | Mona Gjessing
Øivind Storm Bjerke | Tore Næss | kunst@klassekampen.no

KUNST

Voldsom overbevisningskraft



Øivind Storm Bjerke
ANMELDELSE

Ida Lorentzen
«Hidden Secrets»

Haugar Vestfold Kunstmuseum, Tønsberg
Står til 30. august

Ida Lorentzen demonstrerer en malerisk frihet og suverenitet som gir hennes kunst en ny dimensjon.

Ida Lorentzen har fra hun debuterte i 1979 stått fram som en av de tydeligste og mest egenartede profilene i generasjonen av malere født omkring 1950. Sommerens utstilling på Haugar Vestfold Kunstmuseum har et forsiktig retrospektivt tilsnitt som gir oss anledning til å se et uvanlig konsistent livsverk med voldsom overbevisningskraft. Arbeidene fra de seneste årene har dessuten en malerisk frihet og suverenitet som legger en ny dimensjon til Lorentzens kunst.

Lorentzen – født i New York i 1951 med amerikansk mor og norsk far, med studier i USA 1970–74 og ved Statens Kunstakademi Oslo 1974–79, bosatt på Nesøya fra 1977, men med nær kontakt til kunstscenen i New York, har en tilhørighet både til en amerikansk og en europeisk kunstnerisk arv. Den har hun brukt med kløkt og kritisk sans.

Lorentzen har selv nevnt en studie-reise for å se en utstilling av Vilhelm Hammershøis intime og lukkede interiører i duse farger som et skjellsettende møte. Men referanserammen for Lorentzens kunst er adskillig videre enn som så; I den etter hvert anselige litteraturen om henne har hun vært knyttet til tradisjonen fra hollandsk interiørmaleri over 1800-tallets nordiske interiører.

Viktigere enn disse historiske referansene er allikevel at Lorentzen hører hjemme innenfor etterkrigstidens scene av figurative malere som forener en klassisk malerisk kultur med modernismen. Dette utgjør en variert og fasettert gruppe av uendelig større interesse enn den sekteriske bevegelse som har forsøkt å annek-



OVERBEVISER: Det retrospektive tilsnittet viser Ida Lorentzens uvanlig konsistente livsverk, skriver Øivind Storm Bjerke.

tere begrepet «klassisk figurasjon». Kunstnere innenfor dette uttrykket som har hatt betydning for Lorentzen spenner fra hennes lærer James Weeks, som er beslektet med de figurative ekspresjonistene med opprinnelse i California, en folkelig naturalist som Andrew Wyeth, til de raffinerte og aristokratiske malerne Fairfield Porter og William Bailey. Av europeiske malere har hun slektskap med en utsøkt kolorist og kompositivisk trollmann som italieneren Giorgio Morandi, for ikke å nevne vår egen Leonard Rickhard. Den surrealistiske arven med Giorgio de Chirico som en åpenbar referanse må heller ikke overses.

Lorentzen er vokst opp i en kultur der filmen er et medium som også i stor grad har preget maleriet. Mange av Lorentzens bilder kunne egne seg som kulisser for innspilling av psykologiske thrillere.

Betydningen av samtidskunsten for hennes maleri vises blant annet i en

tydelig, ja nærmest demonstrativ iscenesettelse i Lorentzens produksjon på 1980- og 90-tallet. Det kan betraktes som en konsesjon til diskusjoner man forbinder med postmodernismens kretsing omkring problemstillinger knyttet til forholdet til resepsjon og presentasjon. Lorentzens arbeider fra de siste årene har en rikere og mer variert behandling av stoffet, et friere malerisk foredrag og et uanstrengt forhold til motivet som noen ganger abstraheres til et geometrisk mønster, andre ganger gjengis med nitid realisme.

Tidligere kunne hun ha tendens til å gjennomarbeide hver kvadratcentimeter til overflaten ble knudrete. Det dannet seg en hud av maling som truet med å løsrive seg fra et motiv og gå over i et selvstendig abstrakt dekorativt mønster. Man kunne få følelsen av at det dannet seg en film foran motivet av fargeklatter som hadde sin egenverdi, men var løstrevet fra både motivet og fra billedformatet. Man kunne hevde at Lorentzen her

problematiserte relasjonen mellom motiv og abstraksjon med referanse til den abstrakte impresjonismen vi kjenner fra Monet, og her hjemme fra Weidemanns sene produksjon. Nå lar hun store partier av billedflaten få puste fritt og skaper kontraster mellom ulike deler av billedflaten ved å gi dem forskjellig stofflig karakter.

Enkelheten i Lorentzens bilder kan narre en til å tro at dette er bilder som er enkle å lese og ikke byr på annet enn hva øyet kan se. Men nok en gang får vi demonstrert at enkle motiver og avmålte virkemidler kan skape vel så sterke spenninger i et verk som voldsomme geberder, visuell støy og teatraliske motiver.

Utstillingen er en øyeåpner for at kunstneren bearbeider en bredde i følelsesregisteret det ikke har vært så lett å oppdage tidligere. Der man assosierte bildene til noe innestengt, ensomt, melankolsk, knugende og traumatisk, er det kommet til dimensjoner som balansert ro, vidd og til og



SPENNING: Med enkle motiver og avmålte virkemidler skaper Ida Lorentzen sterke spenninger, skriver Øivind Storm Bjerke.

med humor. Måten hun vrir og vrenger et motiv på, blir plutselig ikke så mye et uttrykk for et forsøk på å komme til bunns i motivet gjennom en rigorøs analyse, men som en lek med både de visuelt formale muligheter og de symbolske tegnfunksjoner som ligger i en sammenstilling av de mest hverdagslige objekter vi omgir oss med. Selv om tingene hun maler er døde objekter, er de fylt av projeksjoner og poetiske vendinger. De små forskjeller i form og farge mellom noen krakker er nok til å fortelle ikke bare om forskjellige funksjoner og roller, men framstår også som symboler på vidt forskjellige personligheter. Sjelden har noen små glimt av lys eller en skygge fra en vindussprosse blitt så meningsladet som vi kan finne det her.

Øivind Storm Bjerke
kunst@klassekampen.no

Anbefalt nettside: www.idalorentzen.com
Her kan man finne katalogen for utstillingen på Haugar med essay av kurator Tone Lyngstad Nyaa. Alle nevnte kunstnere er rikt representert på nettet.



POETISK: Lyset hos Lorentzen blir meningsladet, skriver Øivind Storm Bjerke.

Geniet



Tommy Sørbø
FOR ØVRIG

«Snu. Jeg vil tilbake. Jeg tåler det ikke. Nervene mine!», «Ja, men vi er snart fremme. Se. Der ligger den.» Kanskje det var slik ordene falt mellom Edvard Munch og en av hans venner, da de en sommerdag for nøyaktig hundre år siden satt ute i en liten motorbåt på vei mot Jomfruland.

Munch hadde nettopp kommet fra Doktor Jacobsens nerveklinikk i København. Etter over et halvt år med den tids mest avanserte terapi følte han seg endelig frisk. Men aldri i verden om han ville tilbake til svirebrødre, absint, damehistorier og natlige eksesser inne i Kristiania.

Nå skulle han leve sunt. Han skulle male sunne og oppbyggelige motiver blant sunne og oppbyggelige mennesker. Det var derfor han hadde valgt å bosette seg i Kragerø, den driftige, lille byen ved havet.

Men nervene fulgte med på lasset, og bare et kvarter unna Jomfruland måtte båten snu. Det gikk noen dager, så satt Munch igjen i samme båt på vei til Jomfruland. Denne gangen hadde de kommet enda nærmere da problemene meldte seg:

«Snu. Jeg vil tilbake. Jeg tåler det ikke. Hjertet mitt.» En tredje gang prøvde de seg. Og denne gangen var det kommet nesten helt i land da ekspresjonistens følsomme sinn slo seg vrangt:

«Snu. Jeg vil tilbake. Jeg tåler det ikke. Angsten min.»

Om Edvard Munch noen gang kom seg til Jomfruland aner jeg ikke, men at alle hans venner og hjelpere må ha vært tålmodige med ham, det er jeg temmelig sikker på.

Jeg har ofte lurt på hvordan jeg ville ha reagert. Ville jeg ha gjort meg så liten, så servil og logrende bare for å få være i nærheten av et geni? Kanskje. For da hadde jeg jo i ettertid kunne ha fortalt historien om geniet, og dermed selv blitt en del av historien. Å få være en av kunsthistoriens gratispassasjerer er neppe helt kostnadsfritt.

Tommy Sørbø
kunst@klassekampen.no