Helhet og fragment, konstruksjon og dekonstruksjon.

Noen perspektiver på Magnar Moens kunst.

Dag Sveen · 1998

Magnar Moen har sin bakgrunn både som tegner og som maler. Men i de senere årene har han konsentrert sin aktivitet til tegningen - i store formater og uten det noen vil forbinde med mediet - streken. Det er kullet - i de senere årene også fargestiften - som er hans redskaper. Hans bilder, som er laget på papir, har derfor en viss malerisk karakter, selv om en viktig kvalitet ved arbeidene er den suverene kompetansen i bruken av de medie- spesifikke egenskaper som knytter seg til den formen for tegning som han har gjort til sin spesialitet.

Enhet og fragment er to motstridende begreper, men kan likevel si noe sammenfattende om Moens arbeider. Enheten framkommer ved den bevisste ikkekomposisjon der hele flaten er dekket slik at ingen hierarkier bygges ved hjelp av over- og underordning av bildets elementer. Slik sett lager han demokratiske bilder. Som en underliggende og enhetsskapende struktur ligger ofte antydninger til et gittermønster. I det begrensede fargevalget - om her er farger overhodet og ikke bare tegninger i sort og hvitt - ligger også en enhetsskapende faktor. Men etter den første opplevelsen av enhet følger umiddelbart opplevelsen av enhetens motsetning det fragmenterte. For her er en vrimmel av former og overganger mellom former som inviterer øyet til vandring. Og det er vandring i motsetninger mellom rom og flate, fragment og struktur.

Urban rytme (1996) er det eldste bildet på utstillingen og representerer en tidlig fase med bilder som bevisst tematiserer forholdet forgrunn bakgrunn. Her er papirets hvithet bakgrunn med assosiasjoner til lys og rom. Men det lyse kan også ligge som arkitektoniske og rytmiske former i forgrunnen og slik bringe forgrunn og bakgrunn sammen. Forgrunnens lyse flater kan ha sorte flater som tilgrensende former, men de sorte flater er ambivalente; de kan også leses som skygger til de lyse flater og dermed bli romlige former. Her er også diagonale linjer som skaper rom.

Den videre utvikling har gått mot stadig større flatekarakter som ikke tematiserer forgrunn/bakgrunn, men rom/flate, struktur/fragment, regelmessighet og brudd, som i Spekter fra 1998. Her ligger et gitterverk som underliggende struktur. Men så introduseres elementer som gjør at bildet stritter imot å bli underlagt gittermønsteret. Vi kan se bildet som bestående av en rekke enkeltstående kvadrater. Isolasjonen av kvadratene i forhold til gitterstrukturen er gjort mulig ved at hvert kvadrat har en innskrevet form av tilnærmet sirkel eller ovalkarakter. De antydede firkantene åpner seg dessuten mot tilgrensende firkanter og gir bildet en karakter av labyrint som inviterer blikket til vandring og oppdagelser i flaten.

Inn i dette flatemønsteret bringes det så inn en dimensjon som helt umiddelbart oppleves som romlig. Det er de fragmenter av sirkler som legger seg over gittermønsteret. Det er kun fragmenter, men akkurat så mange at de gjør det mulig i fantasien å se sirkler i ulike størrelser som ligger inn i hverandre og utgjør en klart romskapende faktor. Førsteinntrykket er derfor et sug i bildet som en ikke er vant til å forbinde med Moens arbeider. Men noen diagonale linjer legges også over gittermønsteret og kan leses som stråler som går radiært ut fra sentrum i en imaginær sirkel. Disse oppleves å ligge i flaten og motvirker den romdimensjonen som sirklene antyder. Struktur og fragment, rom og flate, det er de motsetninger bildet gir oss betraktere å arbeide med. I bildet Spatium gir selve tittelen referanse til romproblematikk (latin for rom,jfr.eng. space), men igjen er det hva den amerikanske modernismeteoretikeren Clement Greenberg kalte et optisk rom, dvs. et rom fremkommet gjennom farge og lys, og som betrakteren selv leste inn i bildet gjennom et aktivt blikk. Det motsatte var et kroppslig rom, kroppslig ved at man via perspektiviske virkemidler inviterte betrakteren i sin fantasi til å gå inn i rommet. Her er det ikke, som i Spekter, en gitter-struktur som er det underliggende mønster, men heller et sett av parallelle vertikaler. Også dette mønsteret destrueres, nå med gjentatte horisontale og diagonale antydninger, sterke nok til å yte motstand mot den dominerende vertikaliteten.

I Synkron ser vi klart en annen motsetning som ofte spilles ut i Moens kunst motsetningen mellom presisert og depresisert form. Klart definerte former her som fragmenter av firkanter i sort settes stadig opp mot urene gjengivelser av samme form her i nyanser av grått. Igjen; konstruksjon og dekonstruksjon.

Sett fra kunstnerens side er tiden en avgjørende faktor i prosessen. I så komplekse og sammensatte bilder stilles han overfor en uendelighet av valg der det hele tiden må opprettholdes en balanse mellom det lekne og spontane, det kontrollerte og det styrte. Også bildene makter å vise fram balansen mellom disse motsetningene.

Typisk for den moderne kunsten er at den stiller krav til betrakteren for å aktivisere bildet. Magnar Moens bilder kan oppleves som motbilder (uten at dette er bevisst) til en verden av manipulerende bilder som går rett inn i oss uten å bli møtt med motstand og refleksjon. Hans bilder er avhengig av at vi går inn i en aktiv og kreativ dialog med dem. Uten det er de meningsløse. Der ligger bildenes utfordring til oss betraktere.

Å tematisere rom og flate knytter an til lange tradisjoner innenfor vårt århundres kunst. Sitt utgangspunkt har tradisjonen hos Cezanne, og den videreføres innenfor kubismen, konstruksjonismen og andre tradisjoner. Men det særegne hos Magnar Moen i forhold til tradisjonen er konsekvensen og radikaliteten i hele tiden å bryte ned det han bygger opp, for så å la motsetningene stå der i spennende og tvetydige bilder, enten det nå er i spenningsforholdet mellom rom og flate, struktur og fragment, ren og uren form. Selvsagt ligger det også en harmoni i det å bringe motsetninger i balanse. Størst slektskap i den kunsthistoriske tradisjonen finner man nok i Picassos og Braques analytiske kubisme fra tiden 1910-1912. I Uten tittel I er det klare, visuelle tilknytningspunkter til den analytiske kubismen med de geometriserende former som aldri blir lukket i en sluttet form, men hele tiden åpner seg mot tilgrensende former. Kubistene kalte slike

åpne partier for passager. I Magnar Moens bilde er ingen bevisste referanser til kubismen, og den er heller ikke brukt som utgangspunkt for egne løsninger, men her er utvilsomt et visst slektskap i arbeidsmåte.Slik sett står hans bilder i en klar modernistisk tradisjon. Men til tross for sin tradisjonstilhørighet; i sin kompleksitet og dekonstruktive karakter er de bilder som genuint hører hjemme i 90-tallets kunstlandskap.

Dag Sveen