

Deep Sky Crashing Waves

Line Ulekleiv

I arbeider som tar rom og bruker tiden som et lerret, blir papiret hos Ann Iren Buan et grunnstoff for konseptuelle og tekniske undersøkelser. I en rekke monumentale papirarbeider har hun bearbeidet masser av papir gjennom en omfattende fargelegging med pigmenter. Papiret antar en matt og tilbaketrukket karakter som gjennom skulpturell forming øver et trykk på rom og betrakter. I Buans ekspressive konstruksjoner er en innstendig kraft plassert i flaten, som synes drevet mot en brutal overbehandling som river den i filler.

Tegningen som metter papiret er verken håndterlig eller beskrivende, men virker gjennom et spekter av nyanser og kontraster, fra lys og sitrende skjørhet til et massivt mørke. Noe numment og omfattende tar grep, mellom eksponert hud og fjern himmel.

I

Buans skulpturelle tegnearbeider er fysiske; de har en reell vekt som hindrer drodlende bagateller i å slippe til. I likhet med tidens insisterende nærvær sperrer pigmentets gjennomtrengning av papirets store volum for fortiden. Den ligger der, *all over*, men har sunket inn i seg selv, slukt av nåtidens distraksjoner, dens små brekk og kjappe bevegelser. For tiden opp til nå blir tung og urørlig, den har allerede utspilt sin rolle der den kneler under sin egen vekt.

Ut fra denne etablerte kjernen åpnes det opp for nye sekvenser, linjer og konstellasjoner. I en rekke voluminøse arbeider er diffuse tidslag aktivert, tidens gjerninger tikker stumt. Kunstnerens langvarige omgang med materialet er markert gjennom den innstendige og bestemte bearbeidingen av papiret. Dets egen vilje og massive kapasitet blir synliggjort. Samtidig er det lett, flyktig og føyelig. Betrakteren fornemmer blindt og matt forløpet som ligger bak flaten som vender mot oss.

II

Disse mange meterne med papir er møysommelige farget inn, limt sammen og pusset. Nå henger de fra taket og fyller opp rommet. De gjør seg selv uunngåelige, samtidig poserer de ikke unødige. Dette er ingen tilgjort eleganse, teatraliteten er satt på vent. Papirets fortelling om seg selv som materiale pendler mellom det monumentale og tynnslette. Papiret opptre i mengder, men underveis er det krøllete, utladet og utsatt for press.

De mange flakene konsentrerer seg om å holde formens helhet oppe, men de driver hele tiden mot en annen form og en tilstand som knekker opp den skulpturelle enheten. De omfangsrige flatene har en fortettet dramatik i spennet mellom å være artikulerte utsagn og uutgrunnelig tause og formløse. Det er som om arbeidene ikke ønsker å bryte helt gjennom sin egen fiksjon, til tross for alle flengene. Enkelte hull løper tvers gjennom alle lag, og skrubbsårene i overflaten er for mange til å kunne overses. Vi merker en rastløs balansegang mellom storhet og tap, eksess og svinn.

På denne måten uttrykker arbeidene på ulike nivåer en slitasje og et integrert forfall – en destruktiv bevegelse mot oppløsning. Det som engang var intakt er konstant truet av kaoskrefter og tidens tæring, dens ubehagelige påminnelse om det organiske fallet, den tørre

fragmenteringen av alt som henger sammen. Frykten for denne utsattheten er påtagelig i Buans arbeider, hvor den materielle kontrollen ikke er absolutt. Monotonien i papirets gjentakelse av sine egne kvaliteter, fargens fortsettelse og papirets format som overgår vår egen utstrekning, har sine beroligende sider. Dette foregår utenfor oss selv, men er samtidig kloss på vår egen ufullkomne innpakking i myk, skrøpelig hud og lengsler uten navn.

III

Buans arbeider går i samspill med de arkitektoniske forutsetningene i visningsrommene. De viser til spenninger, transparens og materiell motstand. I en viss forstand oppfører de seg som om de selv var arkitektur, bygningselementer som kanskje ligger eller er arrangert som reiste vegger. Buan bruker også harde lærreimer som holder noe sammen, eller binder opp seg selv i retningsløse kveiler. De bare er noe i seg selv, samtidig strekker de seg over tid.

En tredimensjonalitet tar sted i et rom og skaper en form vi må gå rundt eller møte på en avstand målt med egne knær, albuer og neser. Kunstneren Karla Black, som Buan kan ses i stilistisk flukt med, skaper også skulpturer i store formater som brer seg i rommet. I abstrakte formuleringer laget av ting som cellofan og kosmetikk regjerer den taktile fornemmelsen av noe ordinært og intimt som har rykket opp i en performativ og nesten ekstremfysisk dimensjon.

Buans nye arbeider er først og fremst samtidige, men er preget av historiske avtrykk. For er det ikke marmor vi kan se i de store, slitte flatene, en antikk finish? Marmoren er både fløyelsmyk og avskallet. Tiden selv har gjort jobben og gnaget seg inn i materialet. Stoffligheten i papirets påtvungne elde peker bakover, mot ruinen. En sofistisert sarthet brynes av steinen som emblem på kulturell hegemoni, imperiets knusende arkitektoniske seier.

I Roma står restene fra Romerriket som opphøyde relikvier, gjenstand for en intens og svermerisk ruinfetisj. En stein er aldri bare en stein, men opphevet til historiens smykkесkrin. Den romantiske melankolien som ligger til grunn for begjæret etter klassisk perfektjon og monumental helhet, som for alltid vil være tapt. Buan er ikke interessert i ruinen som klisjé, eller det museale som prinsipp, men ambivalensen til historien. Den både er der og er forduftet, materialisert i bygningen som en kropp brutt opp i biter. Funnet av disse splintene kan mane fram en ideal og uangripelig fortid.

Ved Via Appia i Roma fant noen skattejegere i 1485 en marmorsarkofag som inneholdt liket av en romersk kvinne begravd i tusen år. Hun var perfekt preservert, som om hun nettopp hadde levd. Men da hun ble vist fram begynte folk å klype henne og dra i den døde kroppen. Innen noen dager ble ansikt og hender svarte og kroppen forfalt av denne skjendingen. Liket ble dumpet i Tiberen, som en ødelagt skulptur fra antikken.¹ Det morbide i denne historien vitner også om at ideen om Roma som kropp fester seg i forestillingene om de overgrodde antikke ruinene, hvor til og med lemlestelsen får et uttrykk som kan oppfattes som vakkert.

Hos Ann Iren Buan er det papiret, ikke steinen, som er dette håndfaste materialet hvor tiden fremvises som en investert fiksjon. Som avrevne plakater fra storbygater, klumpet sammen til

¹ Victor Plahte Tschudi, "The Return of the Living Dead – Antikke statuer i renessansens Roma", *Agora #3*, 2010, s. 28-29.

blurry opphopninger, nullet ut og bygget opp til noe nytt, i likhet med Klara Lidéns plakatmalerier, hvor de opprinnelige motivene er overmalt med hvitmaling. Avfallet fra kulturen følger oss, noe flasser av og er under transformasjon. Buan viser arbeider hvor en frigjøring fra den statiske og kronologiske historien antydes. Skulpturen er ikke kun forankret i rommet her og nå, men bygger ustanselig historier som flyter et sted på en overskyet og forstenet himmel.