

NO BRAVE STROKES - om Per Formos malerier.

For å komme på skuddhold av Per Formos foretak bør en legge til side forventningen om emosjon, pathos og sanselighet og forførelse i materialet. En bør også legge til side semiosen og den materielle haptiske strategi og heller se etter det rent syntaktiske grep; for så eventuelt å se videre. Hans referanser er sammensatte men bestemt moderne. Han plasserer seg på et ikke nærmere bestemt sted i rommet mellom Piet Mondrian og Frank Stella, mellom Agnes Martin og Peter Halley. Han refererer også gjerne til komponister som Webern, Xenakis og Nancarrow.

Produksjonen av det enkelte maleri bærer preg av den maleriske akten som ren og effektiv instrumentell handling hvor bildet er klart bestemt av en plan forut for utførelsen. Det er et resultatorientert maleri som skal innfri billedkonsepsjonen. Det stochastiske maleri der prosess og materiale er åpent under tilvirkningen har ingen plass her. Formo snakker om distanse og involvering. Dette kan synes å definere en kontradiksjon, men ved nærmere ettersyn foran maleriet ser en at det er en presis beskrivelse av et dobbelt fenomen. Han snakker om å forholde seg til materialet på et ikke-traumatisk vis.

Han slipper ikke tiden til som nærværende i maleriets stoff. Det er effektivt bemalte flater og former. De er presist effektive i å dekke ut flaten. Men så hvis en ser nærmere er det en tid der, en slags høyst nødvendig tid fordi dette er manuelt penselmalte plan. De er imidlertid tjenesteytende for bildets orden og uten egenverdi. Komposisjonen er modulær og repeterende. Fargen er primært innfrieende som differensiering, som en kontrastvæske. Dernest er den immanens. Hans farge kan være giftig, sur, tørr, kultivert eller kjedelig, men bestandig optisk effektiv og konsistent. Den er sjelden velstemt eller vennlig.

Maleriene kan være vanskelige å se på. Det handler om effektiv strukturering av et materiale slik at en unngår en innfrielse av en eller annen art; holde rommet åpent for noe annet, det ikke innfridde. Det fins en konsekvent og permanent unndragelse i hans kunst. Heri ligger det en moderne åpning. Det er ingen forsoning, ingen sjarm eller lettvent flørt. No brave strokes. Ingen innsmigrende overflate. Ingen dvelende tid. Det er lite å holde seg fast i, ikke noe rekkverk annet enn det serielle og permuterende, som tross alt er en slags motsigelse. Formo sier at han velger bort prosessen. Han vil ikke ha noen dogma. Han sier samtidig at det er ingen steder å gå, at det foreligger en viss tvang i situasjonen historisk sett. I stedet for å peke ut av denne situasjonen velger han å opprette et slags pinefullt moderne nei, i denne omstendigheten - av det å omgås maleriet. Det er imidlertid også en slags pinens letthet.

Det er noe ved det å utsette seg for hans malerier som direkte peker på det subjektkonstituerende som arbeide. Hans bilder kommer en ikke i møte, men har et meget effektivt nærvær. De har ingen åpenbar beskjed, men ved nærmere ettersyn er de klare historiske dokumenter. De er ikke nye men man har på noe vis aldri sett det kjente så fremmed. De har ingen legitimitet de bærer foran seg, men de er ortodokse malerier helt igjennom. De er ikke skjønne for øyet, kanskje heller det motsatte. Den mulige harmoniserte skjønnhet er bevisst forspilt, satt over styr. Det er i det ambivalente eller flervalente rommet at de er attraktive. Slik vil en kunne arbeide seg frem til seg selv i nærheten av disse objektene.

Jeg antar at den uro jeg finner i nærheten av Per Formos malerier er en komponent som hører til en slags åndens virksomhet. Det kan bli et spørsmål om en form for gnostisk maleri. Maleriet som viten, som ren viten - om seg selv - uten å implodere som idé, uten å gi seg hen til maleriets materiale.

Herfra ser jeg vilkår for å begynne å stille spørsmål til Per Formos malerier.

Stein Rønning, juli 1995