

Fastfrosset energi: Maria Torps malerier af nærvær Af Maibritt Borgen

Maria Torps kunst slår dig — som hun også selv gør — med en eksplosiv kraft. En samtale med hende pendulerer ubesværet fra makropolitik, menneskerettigheder og politiske og sociale strukturer til øjeblikke af intens opmærksomhed på et blomstermaleris minutiøst malede detalje af en aldrig-tilfældig blå. Hun personificerer evig bevægelse og en evigt voksende nysgerrighed efter mere. I lang tid var jeg slået af, hvordan denne energi kunne forenes med hendes arbejdskrævende, omhyggelige og detaljerige malerier: malerier, der udforsker billeder med en langsomhed, som indfanger tilskueren. Det virkede nærmest naturstridigt, at værkerne kunne holde hende fanget længe nok til, at hun kunne skabe dem.

Kliché

Torp arbejder gerne i serier. Hun genbesøger et billede, eller et tema, igen og igen i en proces, hvor hvert nyt maleri tilføjer endnu en facet til undersøgelsen. En serie på femten malerier, hvoraf det ene er Torps *The Diner* (2017), der ses på forsiden af denne publikation, undersøger hyppigt forekommende temaer fra den vestlige kunsthistorie. Fokus er her særligt på, hvordan kvinder er fremstillet. Et eksempel er måltidet, en scene, der dukker op igen og igen i alt fra religiøse scener som den sidste nadver til den hårde fattigdom, der præger Gustave Courbets maleri *Kartoffelspiserne*. Hvis kvinder sidder ved bordet – bogstaveligt talt – til disse måltider, så er der forbløffende få af dem, der faktisk spiser (tænk for eksempel på maleren Edward Hopper, der yndede at male melankolske kvinder, der stirrede ud i luften i amerikanske diners).

I *The Diner* præsenterer Torp et nutidigt måltid, der unægtelig tager sig noget anderledes ud. En kvindes tatoverede arm er i midten af billedet i færd med at løfte en gaffelfuld tortellini og parmaskinke op fra en skål på bordet til hendes mund. Billedet skærer motivet af neden for kvindens hals. Parmaskinken hænger ned fra gafflen, så vi læser dens nærmest vulgært kødfulde overflade som en overdimensioneret tunge, klar til at fortære pastaen. Pastaretten synes kedelig — kogt pasta med rå cherrytomater og basilikumblade — mens hun virker som den diametrale modsætning til alt, der er ordinært. Symboler på rigdom og glamour pryder hendes venstre arm (parfume flasker, diamanter og smykker), mens den højre viser et leksikon af klichéagtige tatoveringsmotiver (ankre, en sommerfugl, en firkløver). Der er rødvin i det fladbundede og billigt udseende glas, men uret på hendes håndled viser kvart i elleve. Hun er enten sent på den til aftensmad eller tidligt på den til frokost. Uanset hvilket scenarie, det er, sanser vi en herligt rebelsk foragt for regelmæssighed. Mønstre resonerer på tværs af billedfladen: bordpladens rombemønster matcher det geometriske mønster på kvindens overdel, og rombernes former mimer igen de højhuse, vi kan skimte gennem vinduet udenfor. Billedets linjer er skæve som i et snapshot-fotografi, og det indkapsler energi og bevægelse på en måde, der synes i modstrid med

maleriets arbejdskrævende teknik. Intensiteten stiger i hver en centimeter af maleriet, jo længere tid vi kigger. Mønstre, emner og energier resonerer på tværs af, og ud over, disse overflader til resten af serien, til maleriets historie og til måltidets rolle i den måde, vi er sammen på.

At se i (mørke)

Værktitlerne i en ny serie af Torps malerier har alle endelsen (darkness) [mørke]. Hver især formår de at give en sanselig og perceptuel kvalitet til tilstande af stilhed, hvile og mørke. I maleriet *Magic (darkness)* (2021) ser vi en sovende kvinde. Hendes hoved hviler i hænderne, og kroppen er bøjet forover, som er hun bukket under for søvnen midt i en opgave og har lænet sig ind over en bordplade. En kegle af lys, der muligvis stammer fra en nyligt åbnet dør, falder på hendes ansigt og hænder. De lyser mod den mørke baggrund med en emotionel effekt. Maleriet udfordrer dig til at se langsomt, og som dine øjne gradvist tilpasser sig den mørke overflade, skifter din opfattelse af motivet også.

Som jeg står der konfronteret med lærredet, bladrer min hjerne hurtigt gennem de mange nedslag i vores visuelle historie, hvor lysende billeder langsomt er dukket frem af mørket: hulemalerier oplyst af flammer, solen, der skinner gennem et farvet mosaikvindue i en gotisk katedral, et fotografisk motiv, der langsomt fremkaldes, filmbilleder i en mørk biografisal. Ligesom disse bekræfter Torps malerier den grundlæggende sandhed, at mørke er en forudsætning for, at lys og billeder kan eksistere. I en tid, hvor mørke er ved at blive en knaphed, kapret af glødende skærme, er der en skarphed i denne erkendelse. Torp har selv foreslået, at mørket spiser en del af dette maleri. Måske fortærer det mørket og giver det tilbage til os.

Ydermere afhænger forholdet mellem mørke og lys ikke kun af elementer inden for maleriets billedflade, men også af ydre forhold. *Magic (darkness)* ændrer sig dramatisk med lysforholdene i ethvert rum, hvor det hænger. Som jeg langsomt indtager det i Torps atelier, længes jeg efter at se det i udstillingsrum med dramatiske ændringer i naturligt lys: i de rå, industrielle haller på museet Dia:Beacon uden for New York, på Menil Museum i Houston i Texas, hvor arkitekturen på radikal vis filtrerer naturligt lys, eller måske oplyst af stearinlys i en venetiansk kirkes mørke stilhed. Eller – hvis jeg skal være ærlig — vil jeg allerhelst se det hjemme hos mig selv, så jeg kunne udforske maleriets mørke igen og igen og måske finde ud af, hvordan det lykkes dette maleri at give mørket en fysisk form.

Hvis dette maleri primært handler om, ja, maleri, så har samtiden tilføjet en ny dimension af nagende uhygge til det. Hvorfor sover kvinden her – bøjet over et bord i et mørkt rum? Hvem har adgang til rummet? Hvem er den person, som åbner døren til lyskilden? Vi bliver i tvivl om maleriets relationer mellem kontrol og magt. Er man som tilskuer placeret i rollen som gerningsmand eller elsker? Ven eller fjende? Vor tids #MeToo-bevidsthed sætter fokus på den magt, som mørkets drama måske skjuler. Torps tidligere malerier har ofte spillet på en tydelig

teatralisk kvalitet. Dramaet her er mere afdæmpet, men ikke mindre akut: søvn og vågenhed, kraft og underkastelse, lys og mørke.

Shaping a Pattern

En tredje af Torps serier, *Shaping a Pattern* (2017–), undersøger potent og poetisk, hvordan maleri kan sætte fokus på samtidens presserende spørgsmål. *Shaping a Pattern* – som kræver en kende mere forklaring end hendes andre værkserier – består af fem (hidtil de eneste færdiggjorte) store portrætter af mennesker, der verden over arbejder for at fremme kvinders og pigers ligeret: den afghanske aktivist og rapper Sonita Alizadeh, Rhobi Samwelly fra Tanzania, der arbejder for at sætte en stopper for omskæring af kvinder, den ukrainske feministiske aktivist og FEMEN-leder Inna Shevchenko, for blot at nævne et par eksempler. Hvert maleri er resultatet af en omfattende researchproces, som Torp har kortlagt på væggen i hendes atelier. Arbejdsprocessens trin virker tættere knyttet til journalistik eller dokumentarfilm end til vores traditionelle opfattelse af maleri. Torp starter fra et grundlæggende spørgsmål: Hvilke problematikker hindrer kvinder og piger verden over i at have samme rettigheder som mænd? Torp identificerer spørgsmål som børneægteskab, mangel på prævention, kvindelig omskæring, abort af kvindelige fostre, æresdrab og juridiske rettigheder, og hun undersøger hver problematik med lige dele nådesløs energi og ihærdig entusiasme. Gennem sit personlige netværk knytter hun kontakter til eksperter verden over, der giver hende adgang til personer, der arbejder for sociale forandringer uden for den globale nyhedsstrøm. Ligesom når man matcher farverækkerne på en Rubiksterning, skal de personer, hun vælger at male, repræsentere en bred vifte af funktioner i samfundet (fx læger, advokater og lærere) og en spredning i geografisk placering, alder og køn.

Processen med at lokalisere og kontakte den person, hun vil male (og som oftest siger ja), kan tage måneder eller år. Torp rejser ud for at møde sine portrætemner, hvor de arbejder, og opholde sig sammen med dem; hun undersøger deres baggrund, historie og kontekst og tager mange fotografier og tegner skitser. Alle disse elementer bliver grundlaget for det maleri, hun senere over mange måneder maler tilbage i atelieret.

I *Shaping a Pattern* fungerer portrættet som en proces, hvor vi gradvist lærer en person, der er forskellig fra os selv, at kende gennem maleri. Den proces fungerer på mange måder som journalistisk research. Hvert portræt fusionerer både en aktuel problemstilling og en personlig historie i et kunstnerisk udtryk, som er meget forskelligt fra portræt til portræt. For eksempel er Rhobi Samwelly, der leder et safe house i Tanzania for piger på flugt fra omskæring, afbildet siddende på en grøn plaststol. Hun sidder solidt i billedfladen, som var hendes krop et fysisk bolværk mod denne kulturelle praksis (og desværre også mod mange af pigernes egne familier, som de er flygtet fra). Udtværede spor af maling med svagt synlige rester af jord og græs dækker baggrunden. De udtværede spor er skabt af fodsåler, idet hver pige fra Samwellys safe house har danset hen over lærredet med maling på fødderne. De har slæbt snavs og græs fra deres

omgivelser med sig. Samwellys og pigernes fælles liv og fælles historie bliver bogstaveligt talt det materielle fundament, som portrættet hviler på.

For at tilføje endnu et lag er Torps udvalgte portrætemner ofte meget bevidste om det billede, de viser verden. Igennem deres proces bliver Torps malerier både personlige meditationer over en person, et problem og over de sociale mediers funktion for vores væren i verden. Værkernes politiske format er deres tilskyndelse til en erkendelse eller forståelse af en problematik – i modsætning til blot at udråbe sin mening. Uanset om de udforsker fundamentet for at male mørke eller betingelserne for social retfærdighed, er ethvert af Torps malerier blot den synlige del af et større isbjerg. De fastholder og synliggør energi og flow gennem langsomme billeder og viser os verden med alle dens kompleksiteter. Torps dedikation til detaljer og teknik lader os møde andre – og os selv – igen og igen.