

FUNKTION OG FORTABELSE

Som kulørte puder af lysende, blød mos funkler farverne i Bodil Niensens malerier. De bløde overgange mellem farvefladerne flimrer tåget og diffust. En invitation til fordybelse og fortabelse – langt væk fra det hele. Og så alligevel er der noget, der peger en anden vej – mod en helt anderledes og langt mere funktionel måde at tænke farver på. For der er noget ved Bodil Niensens enkle malerier i rene, klare farver, der giver associationer til en designer eller arkitekts måde at tænke og anvende farver på. Og det betyder hverken, at malerierne er udpræget hard-edge eller særskilt blanke og sprøjtelakerede. De er tværtimod både lette og svævende – åbne og åbnende.

Der er muligvis raison i at anskue Bodil Niensens værker i relation til klassiske maleribegreber – referencer til color field eller formelle spørgsmål angående figur/grund-relationen. Men det giver også mening at forfølge en anden tråd, nemlig henvisningerne til design og arkitektur. Ikke mindst fordi Bodil Nielsen er del af en generation, der har været interesseret i at løfte maleriet ud af en tradition og historie, der ind imellem har virket hæmmende og ekskluderende – både for kunstner og beskuer. Og netop den tværmedielle strategi har været et af de redskaber, der blev anvendt i forsøget på at udligne hierarkierne og indføre maleriet på niveau med andre billedkunstneriske udtryksformer.

Bodil Nielsen siger selv, at hun låner 'friskheden' fra designverdenen til at 'lufte ud i maleriet'. Det ses fx i et af hendes varetegn – de karakteristiske ballonblomster, der er opbygget af en vifte af transparente, overlappende lag ligesom i simpelt stoftryk. Her bruges skabelon og malerrulle til at mime en simple teknik, hvor farven bogstavelig talt trykkes af på fladen og derfor ikke umiddelbart bærer spor af den, der fører rullen. Det handler om at løsrive sig fra den traditionelle forestilling om kunstneren, der sætter uødelige spor med sin pensel. Men referencen til industrielt design og brugskunst handler også om det offentlige – om det, som kan deles af flere og hvor alle kan være med. I Danmark er stoftryk eller kartoffeltryk vel nærmest symbol på de forestillinger om skole og fritid, der udspringer af 1960ernes velfærdsstat.

Det er især det sociale og demokratiske aspekt, der er incitamentet til at inddrage greb og virkemidler fra design og arkitektur. Og det er Bodil Nielsen ikke alene om. Fra starten af 1990'erne har en bølge af samtidskunst flirtet med udtryksformer, der har rod i industrielt og grafisk design. Også helt konkret, som når en Eames-stol eller en PH-lampe indgår som element i en installatorisk sammenhæng. Men hvor kunstnere som fx Liam Gillick, Pae White, Jorge Pardo eller Tobias Rehberger på hver deres måde arbejder med selve overlappningen mellem kunst og design – så fungerer design hos Bodil Nielsen mere som association og reference end som et konkret element, der skal reflektere forholdet mellem kunst og design. Hun kunne aldrig finde på at placere en konkret design-genstand, fx en Panton-stol, i en matchende pangfarve ved siden af maleriet. For det er ikke i første omgang design som funktion eller brugsgenstand, der har hendes interesse.

I forhold til andre kunstnere, der arbejder med design og arkitektur, er det interessant, at Bodil Nielsen netop vælger at ignorere den funktionelle dimension, som normalt er en af hovedårsagerne til, at kunstnere bejder til designområdet – drømmen om det funktionelle kunstværk. Men Bodil Nielsen forsøger ikke at blande fiktion og funktion, for hun har ingen intentioner om at nedbryde kunstens forestillingsrum. Tværtimod værner hun om det potentiale og den mulighed for fortabelse, der ligger i at bevare at bevare kunsten som idéverden og nøjes i stedet med at mime tankegang og virkemidler fra design og arkitektur – fx i brugen af farver.

Ligesom designeren er det farvernes funktionalitet, som Bodil Nielsen griber om og overfører til lærredet. Paletten består hovedsagligt af primær- og sekundærfarver, der ind imellem også kaldes børnefarver – givetvis på grund af deres renhed og ligefremme karakter. Men det er også 1960ernes klare, stærke plastikfarver, der blev introduceret i alt lige fra Tupperware til designerlampe-skærme og som i sig bærer tanken om det sociale og det demokratiske. For Nielsens opfattelse af design er lige så dansk som den særlige, utopiske samfundsmodel, velfærdsstaten, der udsprang parallelt med det famøse 'Danish Design'. Ligesom velfærdsstaten er dansk design funderet på forestillingen om lighed og solidaritet. Og det betyder helt konkret, at dansk design – bestik, stole, lamper osv. – findes i alle dele og lag af den danske befolkning.

På samme måde er Bodil Nielsens billeder udtryk for en type maleri, der giver plads – og ikke tager plads. Det understreges også i de nyere maleriers åbne komposition, hvor de flimrende farvefelter ikke er skarpt optrukne og hvor balancepunktet ofte ligger udenfor billedets rum – som var maleriet et tilfældigt udsnit af en større sammenhæng, der breder sig i alle fire verdenshjørner, jævnfør det karakteristiske horisontale og vertikale snit. Det er også en strategi, der relaterer sig til mere funktionelle udtryk, såsom arkitektur eller udsmykning a la Poul Gernes, der under sit arbejde med totalfarvelægningen af Herlev Hospital indså, at udsmykningskunsten gav mulighed for at realisere drømmen om det kollektive, som havde været drivkraften og incitamentet bag en stor del af '60er-kunstens eksperimenter – en slags funktionel kunst med politisk og folkelig appel.

Bodil Nielsen maner ikke til politisk revolution, men hendes malerier har alligevel rod i en forestilling om, at kunsten kan åbnes for flere og at kunsten kan bruges til at tale om noget, som er større end kunsten selv. Også om noget, der ligger udenfor kulturens og samfundets rum. Bodil Nielsens malerier rummer nemlig også en anden bevægelse, hvorved de åbne farveflader og den uendelige komposition omkring den horisontale og vertikale akse bidrager til fornemmelsen af rum og vidder – et tilbud om en tur ud af det sociale, ud under åben himmel, op på fjeldet eller ud til havet.

Det er ikke umiddelbart en oplagt cocktail – at blende en folkelig, funktionel genre med en type af maleri, der er langt mere svævende og sensibelt, og som inviterer til fortabelse. Men det er ikke desto mindre denne særlige legering, der giver Bodil Nielsens malerier karakter og resulterer i de flimrende formelle og sanseligt sociale farvefelter. Funktionelt og poetisk.

Pernille Albrethsen, København, oktober 2003.