





TARJEI BODIN LARSEN

malerier / paintings



Til min bror Marius / In memory of my brother Marius



## SEMIAUTOMATIC

En automatisk innstilling er inkorporert i Tarjei Bodin Larsens nyeste malerier, hvis gjennomgangstittel Semiautomatic fører med seg en metallisk klang fra en industriell verden. Men hvordan skille automatikken fra en friere og mindre forutsigbar prosess? Bodin Larsens maleriske produksjon karakteriseres av en fysisk og materiell dominans, en faktisk skarphet. Hans arbeider bærer ikke umiddelbart i seg hverken mystikk eller dybde, til gjengjeld er et mekanisk element sterkt tilstede. Mekanikken, som er knyttet opp til arbeidsmetoden, understreker det konkrete og tilnærmet objektive i disse bildene, som fremstår som uavhengige enheter uten hang til emosjon og illusjon.

Maleriets betingelser, muligheter og hindre, ligger ufravikelig til grunn for Bodin Larsens virksomhet, en praksis som har blitt trent opp i alle hjørner som tenkes kan. Det synes høyst betimelig å la diskusjonen om maleriets eksistensberettigelse ligge, og heller registrere hva som kan oppstå i det maleriet fastholdes som medium med et visst eksperimentelt potensial. Bodin Larsen velger å konsentrere seg om sine prosjekters tekniske sider, flatens horisontale og vertikale føringer, monokromets formale rekkevidde og integrerte stripestrukturer. Kanskje deler han minimalistenes håp om at fargen skal se like fin ut på maleriets overflate som den gjør i malingsspannet. Like fullt kan det nok finnes en liten romantisk flik her, kanskje rett og slett i valget av maleriet som medium, forterpet eller ei.

Prosesen er alfa og omega for disse maleriene, en prosess som preges av oppfinnsom besluttsomhet. Bodin Larsen benytter seg av en spesialkonstruert innretning, en enkel maskin som kombinerer et fundament med en skinnekonstruksjon og en lang nål som føres i en rett bevegelse over en liggende plate. Når nalen dras over nedtegner et nesten perfekt maskinelt mønster seg. Tidligere har han benyttet seg av plexiglass, aluminium og industrilakk som materialer; kombinert med dunkle farger blir resultatet skinne og ugjennomtrengelig. Hans nåværende arbeidsmetode involverer en resolutt presisjon; et forstyrrende hakk eller fnugg i

malingen vil ganske sikkert sabotere den stramme perfektjonen som siktemål. Derav blir prosessen en krevende og nervepirrende aktivitet, først og fremst uforutsigbar. Arbeidsprosessen er tydelig lesbar i arbeidene, og kan ikke korrigeres. Ett feiltrinn kan i praksis nødvendiggjøre å rykke tilbake til start.

På flere vis tematiserer disse bildene overgangene mellom perfektjon og imperfektjon, i tråd med at Bodin Larsen navnga en serie malerier fra noen år tilbake Imperfect paintings. Bevisstheten om at det perfekte stort sett forblir en utopi i alle sammenhenger, skaper en brytning som til dels avværper den industrielle substansen i hans arbeider – som avslører seg selv som håndlagde til tross for en påfallende regelmessighet. Det oppstår et innebygget paradoks i spenningen mellom en higen etter glatt symmetri og lunefull realitet. Ujevnheter må til en viss grad aksepteres som et resultat av denne balansegangen. Og kanskje er det noe forløsende ved disse uønskede forrykkingene. Stilt opp mot tilfeldighetenes spill kan drømmen om det perfekte lett vise seg å ikke bare være uoppnåelig, men også fjern, stiv og nokså uinteressant.

Bodin Larsens malerier refererer i høy grad internt til malerihistorien; særlig fortellingen om maleriet i dets høymodernistiske, noen vil si, avsluttende, fase rundt midten av det forrige århundret. Tydelige spor etter action painting foreligger, vel og merke uten det taktile, kroppslige grepet som Jackson Pollock forbindes med, han gjorde lerretet til en arena han selv kunne agere innen. Bodin Larsen lar det mekaniske øyeblikket ta over, men det er fremdeles kunstnergestalten som styrer forløpet. Reorienteringen til en samtidig kontekst fremstår som et sentralt underliggende prosjekt.

Semiautomatic-malerienes fremhevede objekt karakter, deres saklige form som tredimensjonale, kantede plater påført maling, adresserer et minimalistisk formspråk. Minimalismens verk krevde en fysisk tilstedeværelse i rommet gjennom et forenklet

format og bruken av elementære, geometriske strukturer. Disse ble ofte repetert i serier og preget av et upersonlig uttrykk; uten spor av hånden. Interessen var rettet mot materialenes umedierede kvalitet, som oftest industrielle materialer som stål, plast og fiberglass. Disse sto frem som solide enheter i en empirisk fundert verden og skulle ikke referere til historier utenfor kunstverket; illusjonisme og litterært innhold trekker dermed det korteste strået. Ingenting var mer suspekt for minimalistene enn manipulasjon av komposisjoner kun for å oppnå en visuell effekt. Dette ble ansett som kompromittering av verkets stilling som bokstavelig objekt. En kunstner som Donald Judd arbeidet med teknologiske elementer som allusjoner til maskiner og seriell produksjon. Det er ingen spor etter en manuell bearbeidelse av materialene, overflaten er jevn og perfekt. Formen virker utover seg selv og påvirker som konsekvens rommet, og i forlengelsen av dette; betrakteren.

Og sett i lys av denne tankegangen – hva finnes i Tarjei Bodin Larsens komposisjoner? Kun en direkte erfaring av noen striper og et knippe farger, men hovedsakelig opplevelsen av en monokrom flate, en insistering på fargeflaten fremfor en betoning av forgrunn og bakgrunn. Monokromen blir ofte sett på som en type maleri som pusher hele mediet til sin yttergrense; det klassiske spørsmålet er hva slags fortsettelse som egentlig er mulig etter et svart kvadrat, det ultimate maleriet? Ad Reinhardt var en av disse kunstnerne som utforsket et logisk resultat av den modernistiske hang-up på maleriets suverene flatet. Reinhardt proklamerte bramfritt med sine svarte malerier fra 1960 at nå kunne alle malere pakke sammen, malerihistorien var over. Abstraksjonen var offisielt fullkommen. Men ved nærmere ettersyn er også dette postulatet relativt og på ingen måte fritt for motsetninger. Den tilsynelatende absolutte og svarte monokromen Reinhardt er kjent for, er egentlig strukturer med dype avskygninger av brunt, blått og grønt. Ingen penselstrøk er synlige, men likevel kan de anes som møysommelige. Selv om mange betraktere kanskje ikke vurderer farger i møte med Reinhardts monokromer

påpeker disse bildene på tvilende vis det absoluttes grenser.

Tarjei Bodin Larsens fargeskala er nå lysere enn hva den tidligere har vært, med en moderat og avgrenset palett blant annet i dempede farger som grått og beige. Den svarte flaten glimrer med sitt fravær. Men også hans flater synes tause, som kroneksempler på tomhetens estetikk hvor både form og innhold er nullstilt. I prinsippet kan disse arbeidene fylles med hva som helst, siden de ikke peker på noe spesifikt, de snakker ikke om noe allment gjenkjennelig. Men ikke desto mindre rommer de en rytme og en blank fasade som reflekterer omgivelsene. Denne speilingen forankrer Tarjei Bodin Larsens malerier i en fysisk verden hvor den optiske, foranderlige refleksjonen – betrakterens flytende nåtid – samspiller med den håndfaste materialiteten. Automatikken stilles i bakgrunnen i det betrakteren trer inn.

Kunsthistoriker Line Ulekleiv



Fra atelieret / from the studio, 2007

## SEMIAUTOMATIC

An automatic approach is embodied in Tarjei Bodin Larsen's latest paintings, whose common title *Semiautomatic* carries with it a metallic ring from the world of industry. But how should we distinguish the automatism from a freer and less predictable process? Bodin Larsen's paintings are characterised by the dominance of their physical and material dimension, a factual acuity. His works carry no immediate mysticism or profundity, but display instead a pronounced mechanical element. This element, a consequence of the working method, emphasises the concrete and almost objective aspect of these pictures, which appear as independent units with no propensity for emotion or illusion.

The preconditions, possibilities and obstacles of painting form the inescapable foundation of Bodin Larsen's artistic activity, a practice that is squeezed up into every conceivable corner. It seems highly appropriate to leave the discussion about painting's *raison d'être* to one side, and to note instead what can happen when painting is upheld as a medium with a certain experimental potential. Bodin Larsen chooses to concentrate on the technical aspects of his projects, the horizontal and vertical constraints of the surface, the formal reach of the monochrome field, and integrated stripe structures. Perhaps he shares the minimalist's hope that the paint will look just as pleasing on the finished surface as it does in the paint bucket. Equally, there may just be a touch of romanticism here, perhaps quite simply in the choice of painting as medium, whether or not it happens to be outmoded.

For such painters, the working process is the be-all and end-all, a process characterised by resourceful determination. Bodin Larsen makes use of a specially constructed contrivance, a simple machine that combines a base with a construction of rails and a long needle that is guided in a rectilinear motion over a lying sheet of material. When the needle is drawn across the material it traces an almost perfect, mechanical pattern. In

the past his materials have included Perspex, aluminium and industrial varnish; in combination with dark colours the result is glossy and impenetrable. His current working method calls for resolute precision; a distracting scratch or particle in the paint would undoubtedly ruin the strict perfection at which he aims. Consequently, the process becomes a demanding and nerve-racking activity, one that is first and foremost unpredictable. The working process is clearly perceptible in his works, and cannot be corrected. One false move might in practice necessitate a return to the very beginning.

In a number of ways, these pictures have as their theme the transitions between perfection and imperfection, as is suggested by the fact that a few years ago Bodin Larsen named one series of works *Imperfect Paintings*. The conviction that perfection largely remains a utopia in any context creates a conflict that partially disarms the industrial dimension of his works – which betray themselves as hand-made despite their striking regularity. An inherent paradox arises in the tension between the desire to achieve smooth symmetry and fickle reality. To a certain degree, irregularities have to be accepted as a result of this balancing act. And perhaps there is something timely about these unwanted disturbances. When set against the game of chance, the dream of perfection can easily turn out to be not just unattainable, but also remote, rigid and rather uninteresting.

Bodin Larsen's paintings contain substantial internal references to the history of painting, especially to the story of painting in its high-modernist, some might say terminal, phase around the middle of the past century. Clear allusions to action painting are evident, albeit without the tactile, corporeal dimension that we associate with Jackson Pollock, who transformed the canvas into an arena for his personal activity. Bodin Larsen lets the mechanical moment take over, although it is still the person of the artist who controls the process. The reorientation to a



Fra atelieret / from the studio, 2007

contemporary context assumes the form of a central underlying project.

The pronounced material quality of the Semiautomatic paintings, their objective form as three-dimensional, sharp-edged plates with applied paint, appeals to the formal language of minimalism. Minimalist works demanded physical presence in space in virtue of their simplified format and their use of elementary, geometric structures. These were often repeated in series and characterised by an impersonal expression, lacking any trace of the hand. Interest was guided towards the paintings' unmediated quality, which in most cases involved industrial materials such as steel, plastic and fibreglass. Such works came across as solid units in a fundamentally empirical world and were not intended to refer to narratives outside the artwork; illusionism and literary content thereby had a raw deal. Nothing was more suspect for the minimalists than the manipulation of a composition purely for visual effect. It was considered that such practice compromised the work's status as a literal object. Artists such as Donald Judd worked with technological factors, including allusions to machines and serial production. There is no trace of his materials having been manually treated, their surfaces being even and perfect. The form has effects beyond its physical limits, thus influencing surrounding space, and in extension thereof, the observer.

With these remarks in mind, what do we find in Tarjei Bodin Larsen's compositions? Only the immediate perception of a few stripes and a handful of colours, but above all an experience of a monochrome surface, an insistence on the coloured surface rather than an emphasis on foreground and background. Monochrome painting is often regarded as a genre that pushes the entire medium to its extremes; the classical question is where is there left to go, once you have arrived at a black square, the ultimate painting? Ad Reinhardt was one of the artists who explored this logical extreme of the modernist obsession with

the supreme flatness of the painting. With his black paintings of the 1960s, Reinhardt modestly proclaimed that painters could pack away their stuff; the history or painting was over. Abstraction had officially been perfected. But on closer inspection, even this postulate is relative and by no means free of contradictions. The seemingly absolute, black monochromes for which Reinhardt is renowned are in fact structures with deep nuances of brown, blue and green. There are no visible brushstrokes, but even so, we suspect their laborious presence. Although many viewers might not evaluate shades of colour when contemplating Reinhardt's monochromes, his pictures do express doubts about the limits of the absolute.

Tarjei Bodin Larsen's colour register has become lighter than it used to be, with a moderate and limited palette that includes, among other things, subdued hues such as grey and beige. The black surface glistens in its absence. But also his surfaces seem silent, like prime examples of the aesthetics of emptiness, in which both form and content have been reduced to zero. In principle, these works can be filled with anything whatsoever, since they do not point to anything specific, they do not speak of anything that is generally recognisable. Nonetheless, they accommodate a rhythm and a blank façade that reflects the surroundings. This mirroring function anchors Tarjei Bodin Larsen's paintings in a physical world where the optical, variable reflection – the viewer's ever-changing present – interacts with the tangible materiality. The automatism is thrust into the background as the viewer becomes immersed.

Art Historian Line Ulekleiv

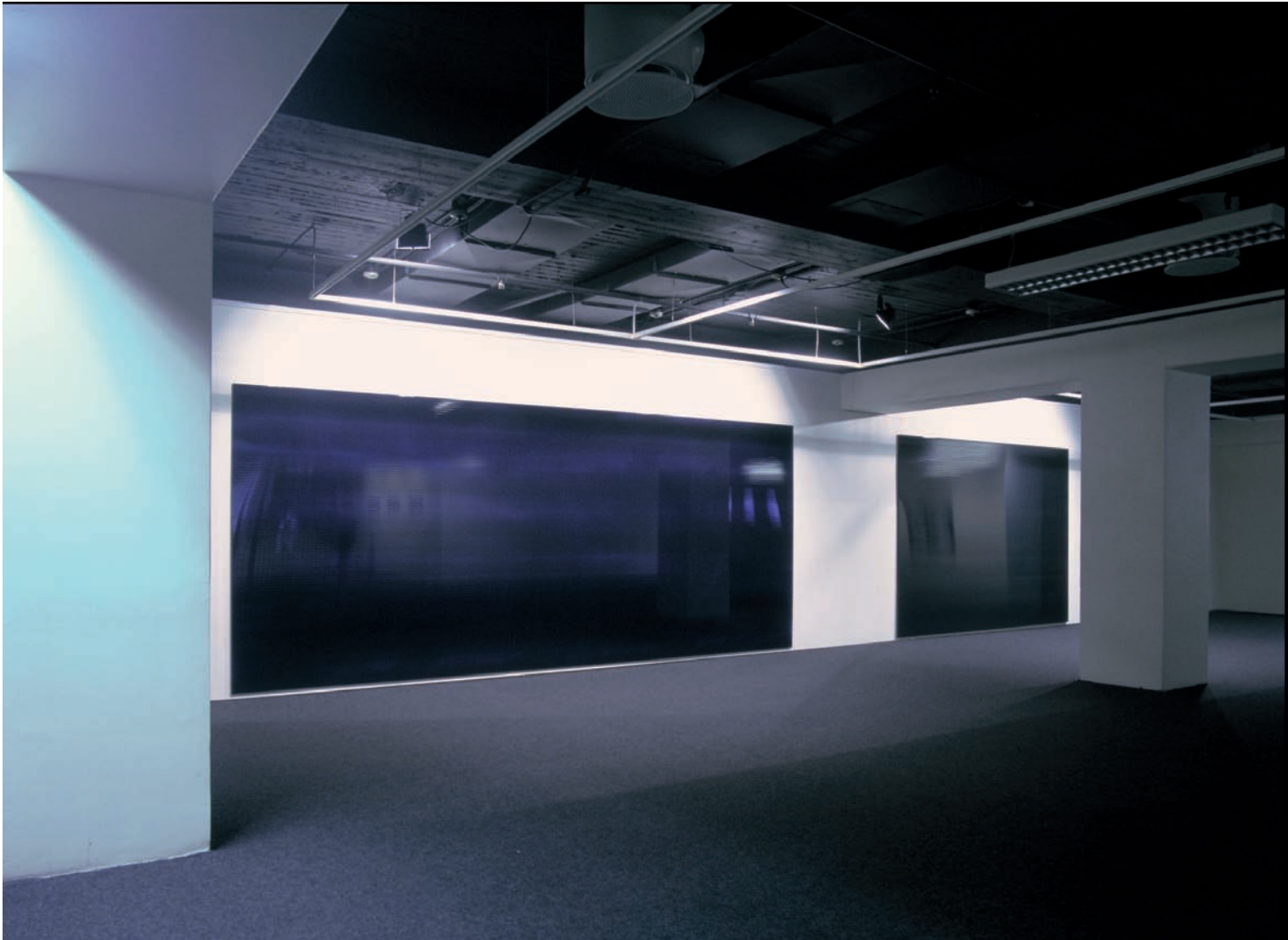


Fra atelieret / from the studio, 2007



Fra atelieret / from the studio, 2007

ARBEIDER /WORKS 2001 - 2005



*Imperfect Paintings*, Kunstakademiets avgangsutstilling / Final Show, Stenersenmuseet 2001



"3 unge" Bomuldsfabriken Kunsthall, Arendal 2001



*Untitled*, 180x180 cm, akryl på plate / acrylic on board, fra / from *10 X 10*, Sørlandets Kunstmuseum, Kristiansand, 2005



Separatutstilling / Solo Exhibition, Kunstnerforbundet, Oslo, 2005

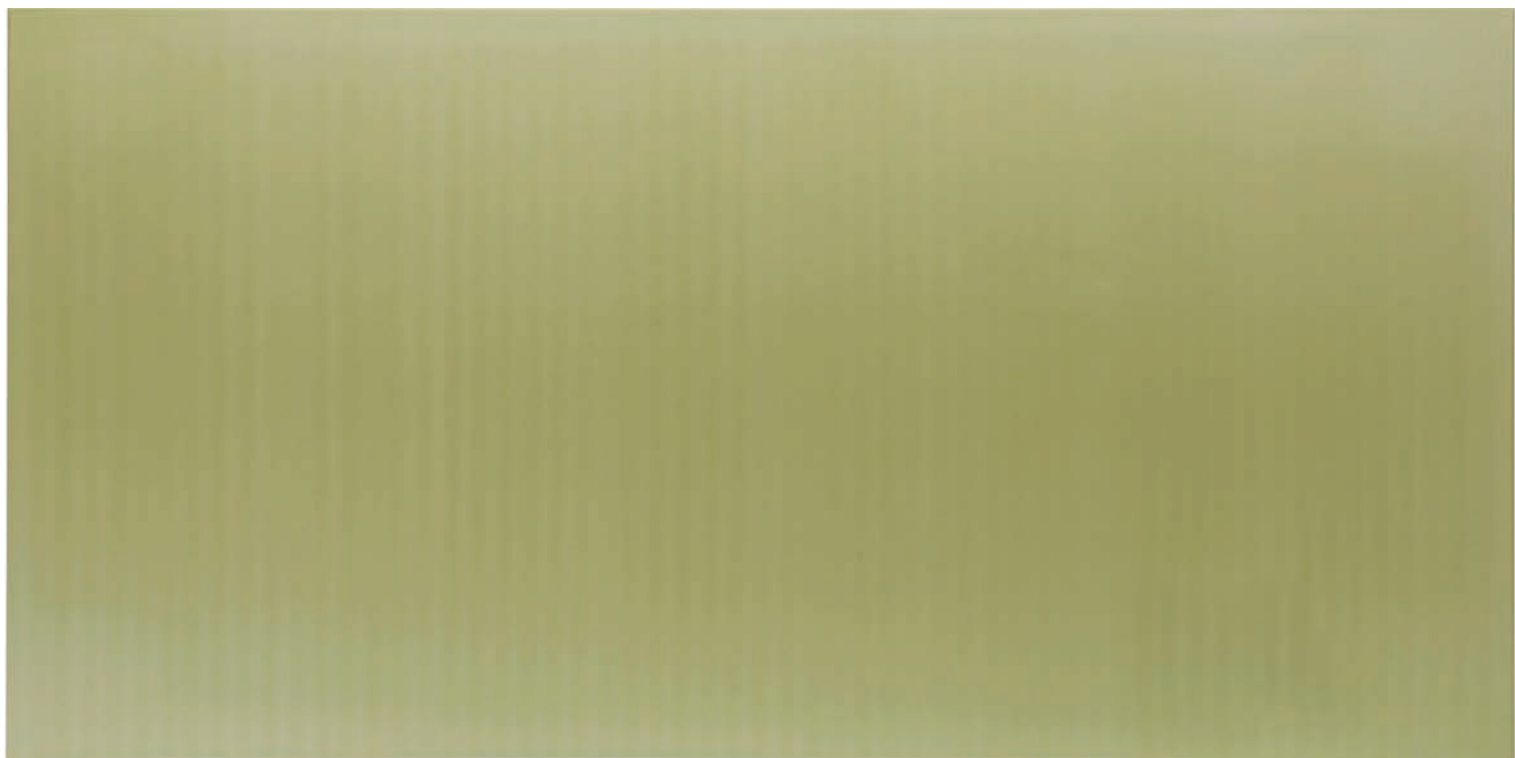


*Semiautomatic (Sequential Void I)*, 75x150 cm, akryl på plate / acrylic on board, 2007

ARBEIDER /WORKS 2006-2007



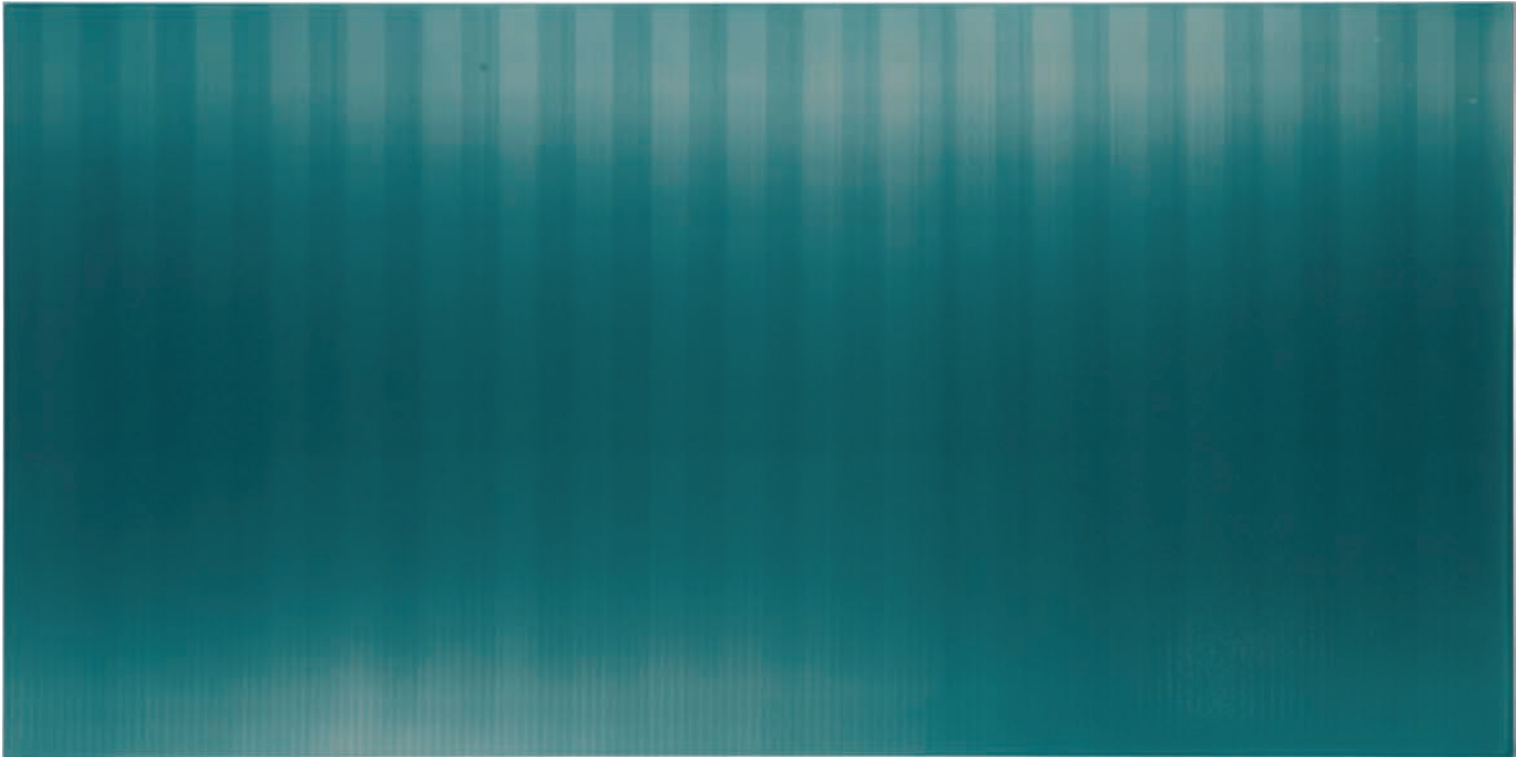
*Semiautomatic (Red)*, 75x150 cm, akryl på plate / acrylic on board, 2007



*Semiautomatic (Summer)*, 75x150 cm, akryl på plate / acrylic on board, 2007



*Semiautomatic (Mojave)*, 75x150 cm, akryl på plate / acrylic on board, 2007



*Semiautomatic (Pacific)*, 75x150 cm, akryl på plate / acrylic on board, 2007



*Semiautomatic (Forest)*, 75x150 cm, akryl på plate / acrylic on board, 2007



*Semiautomatic (Sequential Void II)*, 75x150 cm, akryl på plate / acrylic on board, 2007



Tarjei Bodin Larsen, i atelieret / in the studio, 2007

## TARJEI BODIN LARSEN

Født 1974 i Arendal. Bor og arbeider i Oslo / Born 1974 in Arendal. Lives and works in Oslo

### Utdannelse / Education

2003-2004 Chelsea College of Art and Design, London

1996-2001 Kunstakademiet i Oslo / The National Academy of Fine Arts, Oslo

1993-1995 Universitetet i Bergen, studier i språk og filosofisk estetikk / University of Bergen, studies in language and philosophy

### Separatutstillinger / Solo Exhibitions

2007 Galleri A, Oslo

2005 Kunstnerforbundet, Oslo

2001 Bomuldsfabriken Kunsthall, Arendal

### Utvalgte gruppeutstillinger / Selected Group Exhibitions

2006 *Samle sammen*. Innkjøp og gaver 2003-2006. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design /  
The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo

2006 Galleri Trafo, Oslo

2006 *Semiautomatic*, Kunstnerforbundet i Oslo

2006 *A-laget*, Galleri A, Oslo

2005 *10 X 10*, Sørlandets Kunstmuseum, Kristiansand.

2004 *Final Show*, Chelsea College of Art and Design, London

2003 *Tendenser*, Galleri JMS, Oslo

2002 *Høstutstillingen*, Kunstnernes Hus, Oslo

2002 *100 Kunstnere*, Bomuldsfabriken Kunsthall, Arendal

2001 *Avgangsutstillingen*, Stenersenmuseet, Oslo

### Offentlig utsmykning / Public Commissions

2001 Bærum Kommune

### Stipender og legater / Scholarships and Grants

2001, 2005 og 2006 Vederlagsfondet

2005, 2007 Norsk Kulturråd, prosjektstøtte

2003 Ingrid Lindbäck Landgaards Stiftelse

2003 Christian Schive og Hustru's Legat

2001 Norsk Kulturråd, debutantstøtte

### Samlinger / Collections

Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design / The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo

Sørlandets Kunstmuseum, Kristiansand

Private samlinger / private collections

Oslo 03.03.2007

Trykk / Printing: Birkeland Trykkeri AS

Design: TrustMe

Tekst / Contributor: Kunsthistoriker / Art Historian Line Ulekleiv

Oversettelse / Translation: The Wordwrights

Foto / Photo: Harald Solberg s.7, 9,11,12,26, Steinar Jørgensen  
s.14, Alf Georg Dannevig s.15, Mathilde H. Pettersen s.16,  
Halvard Haugerud s.17, Guri Dahl s.18, 20, 22, 23, 24, 25

© 2007 Jernforlaget



