

Utvisomt er det lagt ned mye tid i lerretene til André Tehrani. Dag ut og dag inn går med til å blande farger og påføre dem lerretet nøyaktig og i henhold til forhåndsbestemte systemer. Kunstnerens medvirkning er begrenset til å transportere informasjon fra skjerm til lerret, i tillegg til å i forkant tenke ut regler for denne påføringen. I utstillingen på Galleri LNM viser Tehrani en serie med fargefeltmalerier basert på persiske mosaikkmønstre og lakkmalier av stripemotiver som er printet, krøllet sammen og så scannet. Ellers tilkommer også to eldre malerier bygget inn i kasser slik at kun lerretskantene er synlige.

Bildene til Tehrani har ofte upoetiske titler som henviser til fargekoder, og de flate feltene av møysommelig blandet akrylfarge representerer forsøk på å gjenskape fargen slik den opptrer på skjermen så presist som mulig. Den tette omgangen med grafikkprogrammets palett av standardiserte fargetoner setter Tehrani i berøring med den doble betydningen av begrepet om fargers verdi: Fargen har verdi i det at den påvirker oss, inviterer oss til å projisere stemninger eller betydninger på den. Når den opptrer som materiell overflate, som i maleriet, er det særlig denne typen affektive eller symbolske kvaliteter fargen tilskrives. Samtidig kan begrepet om fargens verdi henvise til koordinatene som hjelper oss å skjønne en farge fra tilgrensende farger i et system. Transkriberingen av fargespekteret til en notasjon av nuller og enere er forutsetningen for å kunne gjengi farger på en skjerm, på samme måte som koden på malingspannet må formidles til jernvarehandleren for å spesifisere den rette kombinasjonen av brekkfarger.

At destinasjonen til ansamlingen av pigmenter, bindemiddel, treverk, lærstoffsstoff og arbeidstid som utgjør maleriobjektet er galleriveggen, synes opplagt. Å henge på veggen foran oss er maleriets selvkrevne mål. Et usett maleri mangler noe vesentlig som bare møtet med et publikum kan gi det. Ideen om betrakterens supplerende rolle er et alen av det samme stykket som antakelsen om at bildet hører hjemme på veggen. Men i realiteten tilbringer de fleste kunstverk lite av livsløpet sitt hengende på en vegg. Dersom et maleri skulle skrive selvbiografien sin, ville den etter all sannsynlighet handle mer om innsiden av polstrede transportkasser enn om å utsettes for blikket til folk som gnir seg grublende på haka. Som en pervers tilspissing av dette misforholdet mellom det en kunne kalle maleriets *sosiale eksponeringstid* og tiden det tilbringer parkert på et lager eller befinner seg i transitt, har finansialiseringen av kunstmarkedet skapt et eget kretsløp av høyt prisede kunstobjekter som sirkulerer uten å noensinne pakkes ut, og dermed befinner seg i en mer eller mindre permanent negasjon av den estetiske henvendelsen de strengt tatt fortsatt utgjør. Av dette kan man slutte at det ikke er noen nødvendig sammenheng mellom markedets etterspørsel etter et kunstverk og tiden det får lov til å ta opp plass på galleri- eller museumsvegger. Dette skiftet i samlers relasjon til kunstobjektet sammenfaller med en generell økning i tempoet på syklusene i kunstfeltet samt en *eventifisering* av programmene til visningsinstitusjonene. Tid er en dyrebar ressurs i opplevelsesøkonomien, og kunsten lar seg ikke lenger enkelt skille ut som en kvalitativt annen erfaring fra strømmen av sanseintrykk en må assimilere i løpet av en dag.

Den minkende betydningen av verkets materielle spesifisitet for de som investerer tid eller penger i kunsten ligner en krise for atelierkunstneren. Når kunstens verdi avgjøres av alt annet enn hva som skjer i møtet mellom lerret og betrakter, er det (økonomisk) fornuftig av kunstneren å bruke tiden sin på andre ting enn å manipulere maleriets fysiske

informasjonsflate. Den i overkant tørre og uinspirerte utstillingstittelen *Parking and Transportation*, hinter om at Tehrani er innforstått med den maleriske investeringens relative overflødighet. Det er så vidt disse bildene orker å la seg stille ut, eller en gang noterer at de er på utstilling (transportkassen er ekvivalenten til en morgenkåpe eller en snekkerbukse for maleriet). Med denne resignerte attityden i mente kan en rimelig spørre hvorfor Tehrani bruker så uforholdsmessig mye tid på å dekke lerretet med maling. Det er nok å misforstå Tehranis anale metode å oppfatte den som drevet av en redsel for å feile i å overbevise publikum eller marked. Heller enn å representere en investering i maleriets sosiale eller økonomiske overlevelsesmuligheter, flytter Tehranis arbeidsintensive prosess fokus vekk fra begivenheten i maleriets liv som er utstillingen og dissemineringen av det, og over på kjeden av relativt ubetydelige handlinger og hendelser som til sammen kulminerer i et gjenkjennelig, ferdigstilt kunstverk. Maleriet til Tehrani er først og fremst en uvane, en omvei, en blindgate, et sløs av tid, sommel, bortkastet, uomsettelig, men likefullt på utstilling og til salgs.

– Stian Gabrielsen

André Tehrani (f. 1980 i Tønsberg) er utdannet ved Statens Kunstakademi i Oslo og Kungliga Konsthögskolan i Stockholm. Tidligere separatutstillinger er blant annet *Hard Copy* (MELK, Oslo, 2017), *The Miracle of Rigid Fluids* (Kunstnerforbundet, Oslo, 2017), *Some General Thoughts on Wreckage* (Tegnerforbundet, Oslo, 2014) og *Lost Allusions* (Entrée, Bergen, 2013). Tehrani deltok på LNMs jubileumsutstilling på Kunstnernes Hus i fjor og arbeidene hans har tidligere vært vist på gruppeutstillinger som *Høstutstillingen* (Kunstnernes Hus, Oslo, 2018), *Image Drain* (Tallinn Art Hall, Tallinn, 2017), *Make Default* (Hordaland Kunstsenter, Bergen, 2016), *Soft Measures* (WIELS Contemporary Art Centre, Brussel, 2014) og *This House* (Palais de Tokyo, Paris, 2013). Tehrani bor og arbeider i Oslo.

Utstillingen er produsert med støtte fra Kulturrådet, Billedkunstnernes Vederlagsfond, Statens Utstillingsstipend og Ingrid Lindbäck Langaards Stiftelse.

**STATENS UTSTILLINGSSTIPEND**

Ingrid Lindbäck Langaards stiftelse

Billedkunstnernes Vederlagsfond



KULTURRÅDET  
Arts Council  
Norway