

MATTHIAS VAN ARKEL, *Stripe Paintings*

20210313-20210429

BJÖRKHOLMEN GALLERY

Stripe Painting Single Below, 2021

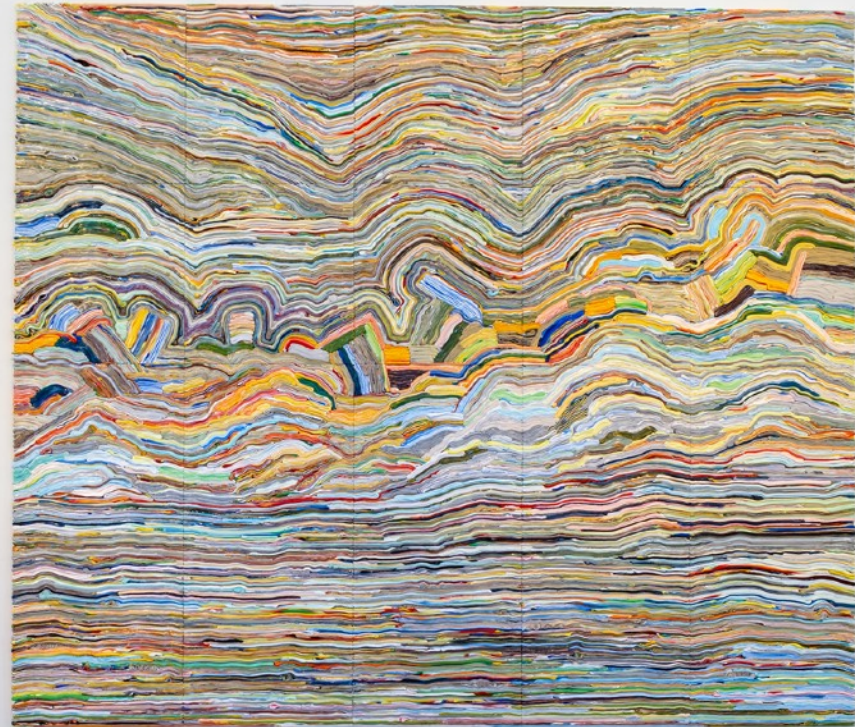
Platinum Silicone
58 x 54 cm



BJÖRKHOLMEN GALLERY

Anna, 2021

Platinum Silicone
232 x 270 cm



BJÖRKHOLMEN GALLERY

Stripe Painting Single Orange, 2021

Platinum Silicone
58 x 54 cm



BJÖRKHOLMEN GALLERY

Stripe Painting Black, 2021

Platinum Silicone
116 x 108 cm



BJÖRKHOLMEN GALLERY

Stripe Painting Triple Deep, 2021

Platinum Silicone
58 x 162 cm



BJÖRKHOLMEN GALLERY

Stripe Painting White, 2021

Platinum Silicone
116 x 108 cm



BJÖRKHOLMEN GALLERY

Stripe Painting Yellow, 2021

Platinum Silicone
116 x 108 cm



BJÖRKHOLMEN GALLERY

Stripe Painting Single Sky, 2021

Platinum Silicone
58 x 54 cm



BJÖRKHOLMEN GALLERY

Stripe Painting Single Deep, 2021

Platinum Silicone
58 x 54 cm



BJÖRKHOLMEN GALLERY

Stripe Painting Pale, 2021

Platinum Silicone
116 x 108 cm



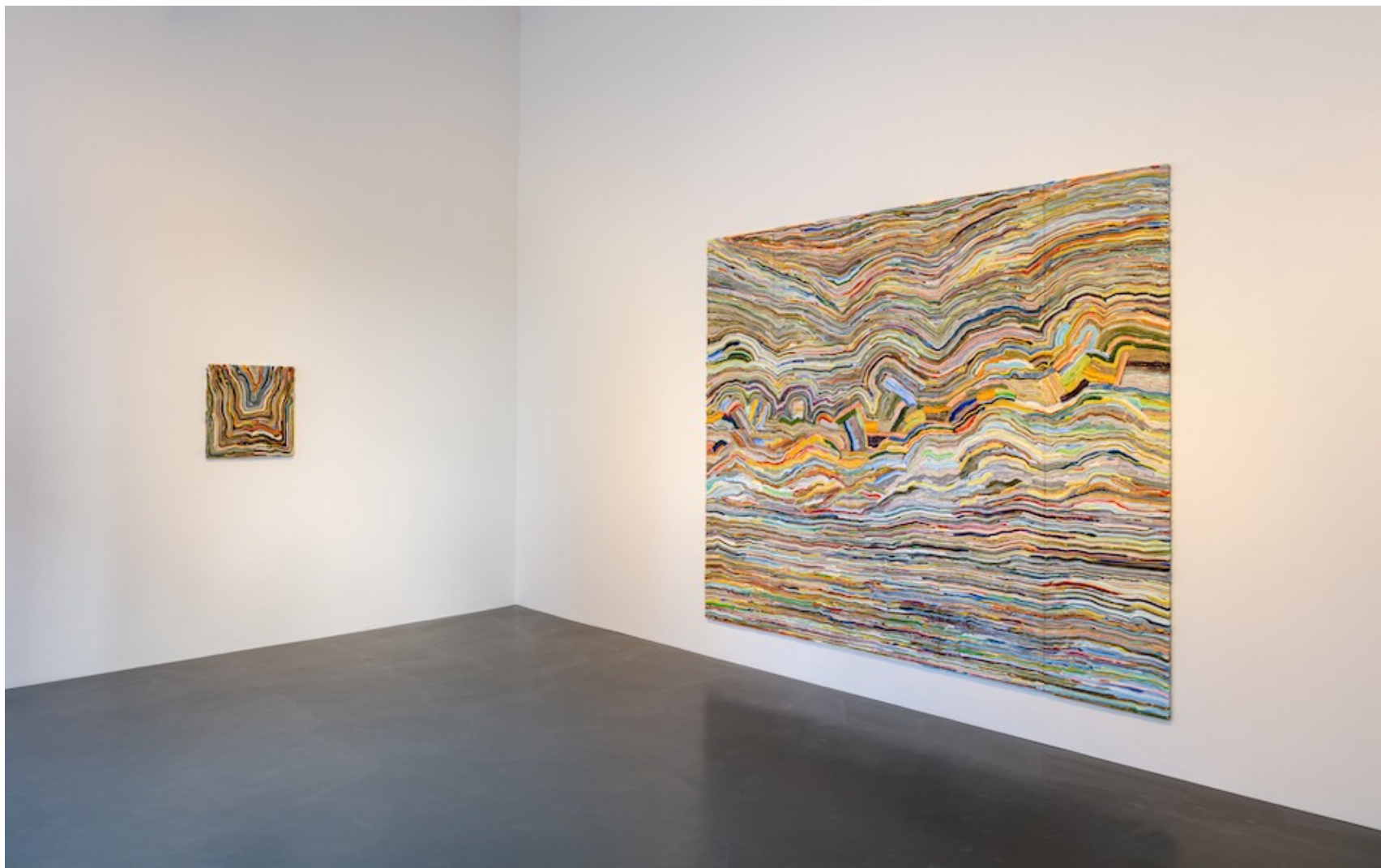
BJÖRKHOLMEN GALLERY

Stripe Painting Double Pale, 2021

Platinum Silicone
58 x 108 cm



BJÖRKHOLMEN GALLERY



Installation view Björkholmen Gallery



Installation view Björkholmen Gallery



Installation view Björkholmen Gallery



Installation view Björkholmen Gallery



Installation view Björkholmen Gallery

MATTHIAS VAN ARKEL, *Stripe Paintings*

Vissa konstnärskap är betingade av en så genomgripande och diskret omvärdering att man inte märker av den om man inte låter verken lära en att se dem. Matthias van Arkels ser ut att vara gjorda av färgglada ballonger som pressats samman, ofta med en godisglänsande yta. Verk utformade som frestelser – av ren självbehärskning vill man först inte falla för dem. De ter sig som uppenbara inviter, men ens reaktion bevisar omvärderingen: "Det är mer inställsamt att vara låg i färgen. En grå målning blir alltid vacker." Inte ge folk vad de vill ha, utan vad de behöver: enormt mycket färg, ytor med ett taktilt anslag som man vill ta på och som upplevs i blicken som både tunga och glatta att handskas med, stryktåliga och känsligt handgjorda.

Behagfullhet ligger i den omedelbara enkelheten som lika fullt är en provokation. Precis som dadaismens ikonoklastiska verk ville störa sönder den estetiskt skolade blicken för att istället nå fram till en naivare och mer levande person som inte fegade bakom konventionerna, siktar van Arkel på den uppriktiga varelsen där bakom. Detta som ett led i en omskolningsprocess i två steg: först skapa en miljö som stämmer om blicken, vars nya uppmärksamhet sedan kan tas i anspråk av kännaren (som alltså nu återkommer). I det läget kommer en större del av ens konstvetande aktiveras än vad som vanligtvis sker på en utställning.

När den första provokationen väl har klingat av märker man att hans verk, faktiskt varje enskilt verk, medför en miljö. När jag tittar på en målning vars form påminner om ett fönster märker jag att en tydlig känsla infinner sig av hur stort rummet är där fönstret sitter – på så vis påverkar mig målningen från alla håll samtidigt, således på samma sätt som en miljö gör. Detta är nog innebörden i alla hans variationer av hängningar, som tar alla dimensioner i anspråk. Han har satt upp målningar i taket, lagt dem på golvet, hängt dem över en stång. Min kännedom om att han har gjort kubmålningar som kan ligga på golvet gör mig medveten om min egen häl när jag tittar – en spatial och taktil visshet om kubens mjukhet och om att den inte skulle ta skada av att jag råkade sparka till den. Det känns ombonat, men på ett alldeles eget sätt. Hans verk förefaller mig ha en intim relation till byggnader, men då snarare som boende än som arkitektur. Det avgörande i den här beskrivningen är att betraktandet av verket har övergått till ett sätt att vara i en miljö, i vilken man inte primärt tittar på konst utan umgås med den som med en krukväxt, en katt och en viss möbel. Man trivs, men det är en säregen, ny trivsel som inte har något med bekvämlighet, komfort och önsketillfredsställelse att göra. Jag skulle aldrig ha kommit på att önska mig det som uppfylls av dessa verk.

Av den miljön stäms sensibiliteten; det är med ett nytt seende man tittar. Den homogenitet som finns i miljön reproduceras (eller egentligen: föregrips) av de enskilda målningarnas "jämnhet": alla delar av bilden har lika mycket vikt och bildelement sticker sällan av eller dominerar. Allt händer samtidigt överallt på ytan. Precis som i en miljö är "mitt i" överallt. Ens nya blick noterar nu också att trots att målningarna ser abstrakta ut, har de en figurativ känsla. Landskap givetvis, men även mer partikulära händelser – som när några former i *Anna* ger sken av att leka eller drunkna. Det finns en figurativ fantasi i bilderna. Det är nog metoden som genererar den. När silikontungorna läggs på varandra kan de ibland vecka sig eller ha fått någon knöl när det gick igenom valsverket. Sådana avvikelser fortplantar sig till kommande lager av tungor såsom en möjlig rörelse som kan förstärkas eller motarbetas genom valet av tjocklek på tungan, mildras eller förstärkas genom färgval. Det som finns i abstraktionen är en figurativ tendens som är tillräcklig för att suggerera bilder.

Och nu uppdagats ytterligare spatiala relationer för en. "Bilden" som föresvävar en kan ligga antingen mellan mig och målningen eller komma som projicerad genom den. Troligtvis beror det på hur van Arkel har jobbat med materialets transparens och opacitet. Dess genomsläpplighet fångar upp och bär ljuset väldigt väl. Det gör inte att man inte ser igenom målningen, utan att den ligger som en ljus avgränsning, genom vilken man anar någonting på "utsidan", en vision. När dess opacitet ökar, blir materialet stummare, även psykologiskt. Det är som om blicken faller ner på den här sidan av verket. Nu uppfattar man ytan mer som objekt, man tänker mer på upphovsmannen och vad själva arbetet uttrycker. Det verkliga kan ligga innanför eller utanför, men det är bara utifrån en van Arkelsk miljö man kan se det.

MATTHIAS VAN ARKEL, *Stripe Paintings*

Some artistic practices are characterised by such a radical and discreet rethinking that it is unnoticeable to us if we don't allow the works to show us to see them. Matthias van Arkel's pieces seemingly consist of colourful balloons that have been pressed together, often shiny like a boiled sweet. Works designed like temptations – we initially resist them purely out of self-control. They appear blatantly flirtatious, but our reaction is proof of the rethinking: "Subdued colours are more flattering. A grey painting is always beautiful." Don't give people what they want, but what they need: loads of colour, surfaces with a tactile quality that you want to touch, and which the eyes perceive to be both heavy and slippery, durable yet delicately handmade.

There is beauty in immediate simplicity that nonetheless entails a provocation. Like the iconoclastic Dada works sought to disrupt the aesthetically trained eye, to penetrate to a naiver and more vibrant person who did not cower behind conventions, van Arkel aims at a sincerity. This is one step in the two-step re-education process: first, create a milieu that retunes the eye, which can then be utilised by the person in the know (who, thus, returns). Thereby, a larger part of our art knowledge is activated than is usually the case at an exhibition.

Once the initial provocation has faded, we notice that his work, or actually each individual work, entails a milieu. When I study a painting where the shape reminds me of a window, I find that I get a distinct sense of how big the room around the window is – thus, the painting influences me from all directions at once, in the same way that a milieu would. This is probably why he has mounted his works with every conceivable variation, using all dimensions. He has attached paintings to the ceiling, lain them on the floor, hung them over a rod. My knowing that he has made cubic paintings that can stand on the floor makes me aware of my own heel when I look – a spatial and tactile certainty that the cube is soft and that it wouldn't be damaged if I happened to kick it. It all feels cosy, but in an entirely singular manner. His works appear to have an intimate relationship with buildings, but as dwelling rather than as architecture. The crucial element in this description is that beholding the work has transformed into a way of being in a milieu, where we are not primarily looking at art but being with it, like a potted plant, a cat or a piece of furniture. It is pleasant, but a unique, new kind of pleasantness that has nothing to do with convenience, comfort or wish-fulfilment. I would never have thought of wishing for the things that are fulfilled by these works.

It is this milieu that tunes our sensibility; we see with new eyes. The homogeneity in the milieu is reproduced (or more accurately: anticipated) by the "evenness" of the individual paintings: each part of the image is equally important, and visual elements rarely stand out or dominate. Everything is simultaneous on the surface. As in a milieu the "centre" is everywhere. Our new eyes now note that the paintings feel figurative even though they look abstract. Landscapes, of course, but also more specific scenes – as in some of the shapes in *Anna*, that give the impression of playing or drowning. The images are redolent with a figurative fantasy. This probably comes down to the method. When the silicon tongues are applied in layers, they sometimes fold or go bumpy in the rolling process. These deviations transmit to the next layer, suggesting a possible motion that can be enhanced or evened out by the thickness chosen for the next tongue, softened or highlighted by the choice of colour. What the abstraction holds is a figurative tendency sufficient to suggest images.

And now, further spatial relationships are revealed to us. The imagined "picture" can either lie between me and the painting or reach me like a projection through it. This probably depends on how van Arkel has processed the transparency and opacity of the material. Its translucence captures and conveys light excellently. That does not mean that we can see through the painting, or that it forms a bright screen, through which we can sense something on the "outside", a vision. With increased opacity, the material grows more mute, even psychologically. It is as though our gaze falls down on this side of the work. Now, we perceive the surface more as an object, we think more about its author, what he was up to when he made the work, and what it expresses. The real may lie on either side of the work, but in any case, it can be seen only from the point of view of a van Arkelian milieu.

Lars-Erik Hjertström Lappalainen

BJÖRKHOLMEN GALLERY

RÖDBODTORGET 2 SE-111 52 STOCKHOLM
INFO@BJORKHOLMENGALLERY.COM WWW.BJORKHOLMENGALLERY.COM

Photo credit Joachim Belaieff