



m a i b r i t t
u l v e d a l
b j e l k e
p a i n t i n g s

to Mickey



Vivre et exister à travers les couleurs

Maibritt Ulvedal Bjelke est arrivée du Danemark aux Beaux Arts de Paris où je l'ai connue à la fin des années 1980. Là, elle a suivi les enseignements de Pierre Matthey, puis de Jan Voss et de Claude Viallat. Bjelke a commencé à travailler à la fois au sol et contre le mur. Elle peint maintenant surtout au mur. Elle utilise depuis le début essentiellement des couleurs acryliques très fluides qui imbibent le papier et dégoulinent ; depuis quelques temps, elle intervient aussi à l'huile sur ses travaux. Autour des plages ou bandes de couleur qu'elle obtient, subsistent des coulures et des salissures. Elles furent d'abord la marque acceptée et intégrée du travail à un moment où le processus devait s'intégrer à l'objet final. Elles sont maintenant plutôt des effets visuels de plus.

Bjelke ne peint ni des formes sur un tableau ni des signes sur une surface. En quoi se manifeste l'écart par rapport à l'idée traditionnelle du tableau, même une fois qu'il fut devenu abstrait. Elle peint plutôt des structures colorées très simples qui font l'objet peint. Il n'y a pas de distance entre ce qui serait le support et ce qu'il porterait : les peintures sont des unités colorées.

Au début, dans les années 1990, elle obtenait ces objets-peintures en juxtaposant et collant des plans de papier travaillés chacun à part. Elle imprégnait la couleur dans les épaisseurs de papier qui recevait en même temps l'eau et la couleur. Cela donnait, après séchage, un aspect froissé, gondolé, fripé et gaufré. La couleur prenait quelque chose de la matière du papier. Elle n'était pas peinte mais teinte et absorbée. Il y avait aussi une forte parenté visuelle avec le travail des affichistes comme de la Villeglé, Hains ou Rotella, au moins pour les plus « pictorialistes » d'entre eux.

La rencontre de Maibritt Bjelke avec l'artiste navajo Joe Ben Jr. l'a conduite à simplifier son travail. Elle a travaillé une année en sa compagnie, à Paris puis en Arizona, et elle a suivi avec lui un apprentissage



approfondi et réfléchi, aux antipodes de l'exotisme facile. L'artiste navajo, qui se sert de pigments et du sable pour faire des peintures rituelles à fonction thérapeutique, travaille dans une éthique de la simplicité et de l'authenticité de la démarche. Il emploie aussi des médiums purs, qui sont la couleur (pigments) ou portent la couleur en eux (sables).

Dans cette expérience Bjelke a trouvé de quoi approfondir sa propre démarche.

Son traitement très particulier de la couleur à la recherche de la fluidité et de la légèreté s'en est trouvé confirmé, avec une pureté nouvelle et stridente dans l'emploi des pigments. Elle a simplifié ses formats et ses compositions. Elle s'est bornée à juxtaposer les longues plages de couleur en répétant les séries de peintures.

A partir de 2000, elle a d'abord étalé les bandes colorées en largeur en donnant aux coulures de couleur une place essentielle dans la composition et non plus la seule fonction de rappel du geste et du travail. En revenant ensuite à la disposition verticale, elle a encore mieux intégré ces coulures et la gestualité dont elles témoignent dans le fonctionnement des peintures. Les passages successifs de couleur, les gestes de la peinture, deviennent eux-aussi lisibles. Ce qui compte c'est l'impression d'ensemble produite par la juxtaposition non plus de morceaux de peinture mais de moments de peinture puisque les œuvres récentes sont le plus souvent des polyptyques composés à partir de panneaux peints dans la même série mais séparément.

Il est difficile devant ces peintures totalement abstraites en dépit de leurs titres en forme de boutade qui font écho aux titres des peintres expressionnistes abstraits, avec leurs couleurs lumineuses et radieuses, légères parce que sans matière ni épaisseur, de ne pas penser à certaines recherches colorées des années 1970 en France, par exemple chez les peintres du mouvement Supports-Surfaces qui pratiquèrent la teinture ou utilisaient l'acrylique ou des couleurs à l'huile très diluées de manière à imprégner la toile. Je pense aux tressages de Rouan des années 1967-70, aux toiles teintées de Viallat des années 1973-74, de Cane et de Arnal de la même époque. Il y avait chez ces artistes une volonté de simplicité, de déconstruction de l'artifice de la peinture, de déflation des effets qui rendait nécessaire ce passage par la teinture. L'inspirateur de beaucoup de ces peintres, Simon Hantaï, avait, lui-même, été durant de longues années à la recherche de couleurs absorbées par et dans le support, réduites à leur nature colorée. Dans sa recherche, il se réclamait de Matisse, du peintre des papiers découpés, de la couleur « matériellement non exprimée », de la couleur que l'on peut tailler et juxtaposer plutôt que passer en couches épaisses. Ce que Bjelke apporte de très personnel dans cet héritage, c'est la qualité d'émotion et l'expressionnisme.



Elle accepte volontiers un certain lyrisme et se laisse aller à l'émotion. Non pas en référence à des paysages ou à des thèmes mais en s'installant dans le temps de la peinture. Elle peint par séries successives sur des formats identiques en passant d'une surface à une autre et en se laissant porter par le rythme et le sentiment des couleurs chaque fois mises en jeu. Le processus de choix est inconscient et automatique mais il est visiblement marqué par des tonalités affectives elles-mêmes en rapport avec des musiques, des rêveries, puis bientôt alimentées par le fait même de peindre et de passer d'un panneau à un autre, par l'entraînement de la gestuelle. Comme elle le dit « l'heure devient bleue, la rage verte, la vie rose et la pluie pourpre »*, ou encore l'émotion se matérialise et pour ainsi dire se colore.

En tous ces sens, Bjelke est clairement et consciemment inscrite dans l'histoire récente de la peinture. Elle travaille dans le temps de l'après-tableau - après cette surface délimitée qui fonctionnait comme support de signes. Elle ne travaille pas dans le temps de l'après-peinture dérisoire. Elle peint en écho à une vue lyrique et émotive de la couleur, du geste et du temps qui s'engloutit dans cette activité. La peinture est donc ici un mode d'être poétique - une manière d'exister en poète à travers les couleurs et de transfigurer la vie.

Yves Michaud, Philosophe. Paris, le 30 octobre 2006.

* Extrait d'un poème « Temps de couleur » par Maibritt Ulvedal Bjelke, qui existe en trois versions originales (Français, anglais et danois). Copenhague 2000.



minto-mer
acid-bord-eau



orange-freeze
kat-kit

acrylic / paper - 40 x 60 cm each
file d'ouessant 2000



Living and Existing through Colors

Maibritt Ulvedal Bjelke arrived from Denmark at the Beaux Arts of Paris where I met her in the late 1980s. She studied with Pierre Matthey, then with Jan Voss and Claude Viallat.

Bjelke began working on the ground and against the wall. Now, she mostly paints on walls. Since the beginning, she has essentially used very fluid acrylic colors which saturate the paper and drizzle down. Recently, she has also been using oil in her works. Around the surfaces or bands of color which she obtains, drippings and dirty spots remain. They were initially the accepted and integrated mark of the work at a time when the process itself was supposed to be integrated into the final object. Now, they are more like additional visual effects.

Bjelke does not paint shapes on a canvas or signs on a surface. It is in this that the difference to the traditional idea of a painting is revealed, even when it has become abstract. She mostly paints very simple, colorful structures which constitute the painted object. There is no distance between the material (canvas and paper) and what is set upon it. The paintings are colored units.

In the beginning, in the 1990s, she obtained these object/paintings by juxtaposing and gluing planes of worked paper, each one separately. She soaked color into the thicknesses of the paper which absorbed water and color simultaneously. After being dried, a wrinkled, corrugated, waffled effect was produced. The color took on something of the paper's material make-up. It was not painted but dyed and absorbed. There was also a close visual relationship with the work of "affichists" like de la Villeglé, Hains or Rotella, at least with the most pictorialist among them.

The encounter between Maibritt Bjelke and the Navajo artist Joe Ben Jr. led her to simplify her work. She worked alongside him for one year in Paris, then in Arizona, and she participated with him in a thoughtful

and profound apprenticeship which was totally different from easy exoticism. The Navajo artist, who uses pigments and sand to create ritual paintings with a therapeutic function, works in an ethical mode of simplicity and authenticity. He also uses pure mediums - color (pigments), or elements which bear the color (sands). Through this experience, Bjelke has found something to enrich her own quest.

Her very particular treatment of color in search of fluidity and lightness has been confirmed, with a new and strident purity in the use of pigments. She has simplified her formats and her compositions. She has limited herself to juxtaposing long surfaces of color by repeating series of paintings.

Beginning in 2000, she first set out her colored bands horizontally, giving the color drips an essential place in the composition and not simply the functional reminder of the gesture and the work. By proceeding then to the vertical disposition, she made an even better integration of the drips and the gestuality which they expressed in the functioning of the paintings. The successive passages of color and the gestures of the painting have become legible themselves. What counts is the global impression produced by the juxtaposition, no longer of fragments of painting but of moments of painting since the recent works are mostly polyptyches composed of panels painted in the same series but executed separately.

When contemplating these paintings which are totally abstract in spite of their titles in the form of witticism, echoing the titles of abstract expressionist painters, with their luminous, radiant colors, and light because they have no matter or thickness, it is difficult not to think of certain types of color research in the 1970s in France, for example among the painters of the "Supports-Surfaces movement", who practiced dyeing or used acrylics or oil paints in very diluted forms so as to impregnate the canvas. I call to mind the weavings of Rouan between 1967-70, the dyed canvasses of Viallat in 1973-74, those of Cane and Arnal during the same period. Among these artists, there was a desire for simplicity, for deconstructing the artifice of the painting, for deflating the effects which necessitated this passage through dyeing techniques. The man who inspired these painters, Simon Hantaï, had, for many years, been in search of colors absorbed by and into the canvas, reduced to their colored nature. In his research, he recognized his lineage to Matisse, the painter of cut papers, of "not materially expressed" color, of color which could be cut out and juxtaposed rather than set down in thick layers.

The very personal contribution of Bjelke to this heritage is the quality of emotion and expressionism. She readily accepts a certain lyrism and allows herself to be emotional. Not in reference to landscapes or to themes, but by settling into the time of the painting. She paints by successive series of equivalent formats going from one surface to the next, letting herself be carried by the rhythm and the feeling of the



10

like - fudge and wine
acrylic / oil / paper / canvas - 160 x 120 cm
paris 2002 - private collection denmark



11

like - cabaret syrup
acrylic / oil / paper / canvas - 160 x 120 cm
paris 2002 - private collection france

colors which are activated each time. The process of choice is unconscious and automatic but it is visibly marked by the affective tones themselves in their relation to music, to day-dreaming, then quickly nourished by the act of painting itself and of going from one panel to another, by the rhythm of the gesture. As she describes it: "blue is the twilight hour, red fury, life rosy and rain is crimson" * or yet again, emotion is materialized and so doing, is colored.

In all these meanings, Bjelke is clearly and consciously a part of the recent history of painting. She works in the after picture time, after this delimited surface which acted as a vehicle for signs. She does not work in the derisory after painting time. Her painting is an echo of the lyric and emotive view of color, of the gesture and of time which are swallowed up into this activity. The painting here is thus a way of being poetic - a way of existing as a poet through these colors and of transfiguring life.

Yves Michaud, *Philosopher*. Paris, October 30, 2006.

* Extract of a poem, "Chroma-time" by Maibritt Ulvedal Bjelke, that exists in three original versions (French, english and danish). Copenhagen 2000.





14

multi-cubes

acrylic / oil / paper / canvas - 40 x 40 cm each - paris 2003
different private collections

En eksistens gennem farven

Jeg stiftede bekendtskab med Maibritt Ulvedal Bjelke i slutningen af 1980'erne, da hun kom fra Danmark til Kunstakademiet i Paris. Her fulgte hun først Pierre Mattheys undervisning og siden Jan Voss' og Claude Viallats.

Bjelke startede med at arbejde på både gulvet og op mod væggen. Nu arbejder hun især mod væggen. Lige fra begyndelsen har hun fortrinsvis brugt meget tyndtflydende akrylfarver som gennemvæder papiret, løber og drypper. I de senere års arbejder anvender hun også olie. Omkring de flader eller bånd af farve hun får frem, findes spor af snavs og maling, der er løbet. I en periode, hvor processen skulle integreres i det færdige arbejde, var disse spor først et accepteret og indarbejdet kendetegn. Nu er de snarere yderligere visuelle effekter.

Bjelke maler hverken former på et lærred eller tegn på en overflade. Det er heri at afstanden til den traditionelle forestilling om et maleri (en tavle) kommer til udtryk - indbefattet det abstrakte maleri. Hun maler snarere helt enkle farvede strukturer, som udgør det malede emne. Der er ingen adskillelse mellem det, der udgør underlag, og det som underlaget "bærer": Malerierne er farvede enheder.

I begyndelsen, i 1990'erne, frembragte hun disse maleri-emner ved at sidestille og sammenklæbe flader af papir, der var blevet bearbejdet hver for sig. Hun lod farven opsuge i tykke lag af papir, som på en og samme tid fik både vand og farve. Efter tørringen havde papiret et krøllet, bulet, slidt og vaflet udseende. Farven optog noget af papirmaterialet. Den var ikke påmalet, men indfarvet og opsuget. Der var også et nært slægtskab med "affichister" som de la Villeglé, Hains eller Rotellas arbejder, - i al fald de mest "piktoria-listiske" af dem.

Maibritt Ulvedal Bjelkes møde med Navajo indianeren Joe Ben Jr. førte til en forenkling af hendes arbejde. Hun samarbejdede med ham i et år, først i Paris og derefter i Arizona. Det var en fordybelsens og efter-

15

tænksomhedens læretid - det diametralt modsatte af letkøbt eksotisme. Navajo-kunstneren, som bruger pigmenter og sand til at skabe rituelle billeder med terapeutisk funktion, arbejder i en etik præget af fremgangsmådens enkelhed og autenticitet. Han anvender også rene medier, som er farve (pigmenter) eller som er bærere af farve (sand).

Via denne erfaring fandt Bjelke stof til at trænge dybere ind i sin egen søgen.

Hendes ganske særlige behandling af farven og stræben efter det flydende og lette fandt bekræftelse her igennem og førte til en ny og skærende renhed i brugen af pigmenterne. Hun forenkede sine formater og sine kompositioner. Hun begrænsede sig til at sidestille lange flader af farve ved at gentage serier af malerier.

Fra og med 2000 begyndte hun at sprede de farvede baner ud horisontalt og at give den løbende farve en nøgleposition i kompositionen og ikke blot en funktion som påmindelse om gestik og arbejdsproces. Med overgangen til den lodrette disposition, integreredes den løbende maling og bevægelserne, den afspejler, endnu bedre i maleriernes logik. De mange lag af farve og malingens gestik kan nu også aflæses. Vigtigst er det samlede indtryk, der frembringes af sammenstillingen af øjeblikke af maleri og ikke af dele af maleri, eftersom de seneste værker gerne er polyptikon'er skabt af malede felter, malet i den samme serie, men hver for sig.

Stillet overfor disse malerier, der til trods for deres humoristiske titler med genlyd af de abstrakte ekspressionistiske maleres titler, fremstår totalt abstrakte med skinnende, lysfulde farver, og lette, da de hverken har materiale eller tykkelse, er det vanskeligt ikke at tænke på visse udforskninger af farven, som i 1970'erne praktiseredes i Frankrig af eksempelvis malerne i gruppen Supports-Surfaces, der indfarvede eller anvendte stærkt fortyndede akryl - eller oliefarver, som de lod opsuge i lærredet. Jeg tænker her på Rouans flet-arbejder fra 1967-70, på Viallats indfarvede lærreder fra 1973-74 og på Cane og Arnal i den samme periode. Hos disse kunstnere fandtes en vilje til forenkling, til dekonstruering af maleriets kunstighed, til en nedjustering af effekter, som nødvendiggjorde denne overgang via indfarvning. Manden, der inspirerede mange af disse malere, Simon Hantaï, havde selv i mange år eftersøgt farver opsugt i og af underlaget og begrænset til deres egenskab som farve. I sin søgen påberåbte han sig Matisse, papirklippenes, den "materielt ikke udtrykte" farves maler; maleren, der brugte farver, man kan klippe i form og sætte ved siden af hinanden i stedet for at sprede dem ud i tykke lag.

I relation til denne arv er Bjelkes meget personlige bidrag kvaliteten i følelse og udtryksfuldhed.

Hun accepterer gerne en hvis lyrisme og lader sig rive følelsesmæssigt med. Ikke som en henvisning til landskaber eller temaer, men ved at tage plads i maleriets tid. Hun maler serie på serie af formater i ens



størrelser, idet hun bevæger sig fra en overflade til en anden, båret af rytmen og følelsen af de farver, der hele tiden sættes i spil. Udvælgelsen foregår ubevist og automatisk, men den er synligt præget af en forkærlighed for visse toner og klange med forbindelser til musik og drømmerier. Snart næres valgene af selve det at male, af passagen fra en flade til en anden, af det at lade sig rive med af bevægelsen. Som hun selv udtrykker det : "timen bliver blå, amok rødt, livet rosa og regnen lilla" * eller, kan man tilføje, følelsen materialiseres, og så at sige, farves.

På alle disse måder er Bjelke klart og bevidst indskrevet i maleriets nyeste historie. Hun arbejder i efter-tavlens tid - i tiden efter den afgrænsede overflade, der fungerede som underlag for indskrivelse af tegn. Hun arbejder ikke i den patetiske efter-maleriets tid. Hun maler med ressonans af et lyrisk og følelsesbetonet syn på farve, på bevægelsen og på tiden, der opsluges af denne aktivitet. Her er maleriet en poetisk tilgang - en væren som poet via farven og en måde at forvandle livet på.

Yves Michaud, Filosof. Paris, den 30. oktober 2006.

* Uddrag af digtet "Farve-tid" af Maibritt Ulvedal Bjelke.
Det foreligger i tre original-udgaver (Fransk, engelsk og dansk).
København 2000.





20

coloured-polka no. 01
acrylic / oil / paper / canvas - 100 x 130 cm
paris 2006 - private collection germany

La réalité ne suffit pas

« J'ai du mal à déterminer d'où vient mon inspiration - c'est une étrange et diffuse variable » dit Maibritt Ulvedal Bjelke dans une discussion cherchant à déterminer si sa peinture peut être caractérisée comme « abstraite » ou « concrète », si elle se réfère à quelque chose hors le cadre pictural ou non. En soi la discussion est sans grand intérêt, académique, mais je suis tout de même content de l'avoir engagée car elle a obligé l'artiste à réfléchir et à s'exprimer sur ses sources d'inspiration. « Il serait faux de revendiquer que je m'inspire de la nature car ce n'est pas le cas », poursuit-elle. « En tout état de cause je ne le cherche pas. Mais je peux en être influencée, disons inconsciemment. Il y a quelques années j'ai passé deux mois à l'île d'Ouessant en Bretagne. J'y ai peint une série de petits tableaux horizontaux. - Seulement en revenant à Paris, à la grande ville, j'ai vu que les tableaux étaient devenus des îles. »

« Impressions visuelles - impressions sensorielles ? » « Spontanément je crois qu'il s'agit de quelque chose à l'intérieur de moi - nous sommes probablement toujours influencés par ce que nous possédons dans notre bagage, par ce que nous avons vu et vécu. » « Quand je suis allée à Paris, toute jeune, je pensais que je me destinais à l'écriture. A cette époque je parlais très peu le français - et il était dur de ne plus pouvoir s'exprimer spontanément - je perdais ma liberté - et me trouvais dans une sorte de crise d'identité. Je n'étais plus moi-même. C'est pourquoi je suis devenue peintre - il me semble ! Le visuel est apparu au moment où j'ai perdu « la parole », le verbal. »

« D'où vient donc l'inspiration - je suis presque obligée de me poser la question pourquoi je peins ? Le pourquoi de cette nécessité de peindre ces p... de peintures ? Je ne connais pas la réponse, peut-être est-ce la raison pour laquelle je continue de peindre. » « La réalité ne suffit pas - le processus de peindre constitue un endroit autre où le temps n'existe pas. Ici, je lâche prise et atteins des profondeurs où je perds pied et là je me sens en vie. Quand je peins je passe dans un espace où ni le soleil ni la pluie, ni la

21

campagne ni la grande ville ne peuvent m'atteindre. Même pas le téléphone. Je ne perçois rien d'autre que de la peinture. » « Et encore. - Quelques îles et des trains frénétiques ont réussi à se glisser dedans. » « Je pense qu'il y a une large part de survie dans les peintures. » « Un besoin intérieur de transmettre quelque chose d'ordre émotionnel, quelque chose que je n'arrive pas à formuler » ajoute l'artiste. « Avec ma peinture je montre ce que je vois et non pas ce que les autres doivent y voir. Je laisse cela au spectateur. »

Le lendemain matin je reçois un mail de Paris : « Actuellement ma peinture traite du temps, de l'action, du dynamisme et de l'énergie de la couleur - c'est ce que je me suis dit cette nuit. »

Maibritt Ulvedal Bjelke, née en 1967 au Danemark avait 19 ans quand elle est partie pour Paris où elle a été formée à l'Ecole Nationale Supérieure de Beaux Arts en 1987-93 auprès des professeurs Pierre Matthey, Jan Voss et Claude Viallat, ce dernier ayant probablement le plus influencé son évolution, même si elle insiste sur l'Allemand Jan Voss comme étant celui dont elle se sentait le plus proche. Jean-Pierre Pincemin fait aussi partie de ses modèles sans pour autant qu'aucun d'entre eux n'ait servi d'inspiration directe. Viallat comme Pincemin était membre du groupe du Sud de la France, Supports-Surfaces (qui comprenait entre autres des artistes comme Louis Cane, Daniel Dezeuze, Vincent Bioules, Marc Devade, Noël Dolla, Bernard Pages). A partir des années 1960, ce groupe a fait valoir le caractère d'objet de la peinture inspiré par le peintre franco-hongrois Simon Hantaï (né en 1922) qui s'est imposé avec une peinture constituée d'immenses toiles monochromes dans des tons sombres, fixées directement au mur sans châssis ou avec des motifs simples, souvent banals dans des répétitions sérielles. Peinture avec un aspect de papier peint. Peinture comme peinture. Peinture-peinture.

Parmi ses autres « icônes » l'artiste fait mention particulière du peintre Mark Rothko, de Morris Louis, de Gena Rowlands et de Prince.

L'influence de Supports-Surfaces se fait surtout sentir dans les œuvres du début de Maibritt Ulvedal Bjelke où elle utilisait de simples feuilles de papier afin d'éviter les délimitations du châssis. Elle peignait en général au dos des affiches qu'elle arrachait des murs, pour laisser leur caractère brut et usé comme partie intégrante de la texture et la structure de la peinture. Elle imbibait ces posters de couleur pour ensuite les coller ensemble en couches superposées. Une peinture de collage à l'état pur, forme et couleur où l'on n'accorde aucune valeur symbolique à la couleur. « Toutes les couleurs « se valent » et mon choix de couleurs est toujours intuitif, jamais prémédité. S'il ne reste plus de rouge dans le pot, je prends du mauve », explique-t-elle. Mais à long terme ce procédé ne permettait pas d'avoir une dynamique et un

mouvement, raison pour laquelle l'artiste a abandonné les masses irrégulières de papier de posters pour coller du papier d'affiche non imprimé sur la toile, créant ainsi la possibilité d'un autre transfert d'énergie. « J'étais à la recherche de résistance et de vitesse dans les traits de pinceau. Ça a commencé quand j'avais mon atelier dans une zone industrielle où les trains passaient devant les fenêtres. Le besoin de vitesse, donc. De mouvements de pinceau glissants. »

Les nouvelles peintures de Maibritt Ulvedal Bjelke sont des action-paintings aux traits de pinceaux verticaux, rapides, qui en eux-mêmes reflètent la dynamique de la main, du bras et du corps et la « vie » propre de la peinture telle qu'elle coule sur la surface picturale. Le processus se lit clairement dans le tableau fini et en devient une partie importante. Plusieurs couches de couleur en transparence, les unes par dessus les autres créent souvent des mélanges de couleurs imprévisibles et une dynamique particulière que l'artiste ne cherche pas à maîtriser. Au contraire, elle travaille simultanément sur plusieurs peintures ce qui exige une spontanéité dans la démarche et une forme ouverte. Une technique de trial and error. Récemment l'artiste a peint des tableaux composés de deux ou trois pans, un processus qui apporte une plus grande ouverture. « Il s'est avéré que je me sens mieux en laissant la peinture ouverte le plus longtemps possible dans le processus même d'élaboration. Je travaille vers le haut et vers le bas, en avant et en arrière - sous des angles de vue changeants. Les châssis « jumeaux » ou « triplets » sont devenus comme le papier, libres et ouverts. Comme des modules qui se combinent d'innombrables façons. C'est dans ce monde que je travaille le mieux. »

La peinture de Maibritt Ulvedal Bjelke est une peinture dans sa forme la plus archétypique, peinture comme un objet dans l'espace sans références ou message, laissant entièrement au spectateur le choix du sens « Fill in with your own imagination » comme l'encourageait Arthur Köpcke. Plus encore, - pour ce spectateur que je suis - remplie d'associations rêveuses, aux aventures estivales, poétiques dans un pré fleuri ou dans un champ de blé ondulant avec musique et bien-être (une pensée pour Matisse et le fauteuil qu'il maintenait que l'art devait également être). Ou, si on est ainsi disposé, des associations à la gueule de bois un jour d'hiver.

Bent Petersen, Editeur et rédacteur en chef de la revue North Art Magazine.
Copenhague, avril 2006.





Reality is not enough in itself

“I find it very difficult to pinpoint where my inspiration comes from. But I suppose it’s some kind of peculiar diffuse magnitude”, says Maibritt Ulvedal Bjelke in the course of a discussion about whether her paintings are “abstract” or “concrete” - about whether her paintings refer to anything outside the picture’s frame or not. In itself, the topic might seem a bit inconsequential and academic. But anyhow, I am glad to have opened up this line, since it has incited the artist to ruminate on and formulate her sources of inspiration. “It would be wrong to say that I am inspired by nature, because I’m not”, she continues. “In any event, I don’t go looking for it there. But of course, I can be influenced by nature, albeit in a subconscious way. A few years ago, I spent two months on an island, Ouessant, in Brittany. There, I painted a number of smaller horizontally-oriented paintings - but it was first when I got back to Paris, back to the big city, that I could see that the paintings had turned into islands.”

“Visual impressions - sensory impressions?” “My immediate response is that I think that it’s something within me - one is, I suppose, always affected by what one is carrying around in one’s suitcase, by what one has seen and experienced”. “When I moved to Paris, back when I was very young, I thought that I would write. At that time, I spoke only a little bit of French - it was hard, suddenly, for me not to be able to express myself spontaneously - I felt constrained. It was a kind of identity crisis. I wasn’t myself any longer. That’s why I became a painter - I think! The visual entered in after I had lost “speech”, the verbal.”

“But then, where does the inspiration come from? - I almost have to ask myself the question: Why am I painting? Why is it now so necessary for me to paint the damn pictures? I don’t know the answer to this. Maybe that’s why I just keep on painting.” “I suppose that reality is not enough in itself - the process of painting is another place, where time does not exist. Here I let myself go and move all the way out to where I cannot touch bottom - and then I’m alive! When I paint, I move into a space where neither sun nor

coloured-colza-drive
acrylic / oil / paper / canvas - 220 x 140 cm
paris 2006



rain, neither the countryside nor the big city, can affect me. Not even the telephone. I pay no attention to anything but the painting's coming into being." "And then there are a few islands and some furiously raging trains that have crept their way in, anyhow." "I believe that there is a great deal of survival in the painting." "There's an inner necessity to communicate something emotional, something that I cannot say", adds the artist. "With my painting, I'm showing how I see, not what somebody else ought to see. That's up to the viewer."

On the following morning, an e-mail bustles in from Paris: "My paintings right now are dealing with color's time, action, dynamics and energy - that's what I was thinking about last night."

Maibritt Ulvedal Bjelke, born in 1967 in Denmark, was 19 years old when she traveled to Paris, where she was educated at Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in 1987-93 under the tutelage of Professors Pierre Matthey, Jan Voss and Claude Viallat. It appears that the latter exerted the strongest influence on her development, even though the artist herself emphasizes the German painter, Jan Voss, as the teacher with whom she felt most closely connected. Jean-Pierre Pincemin is similarly one of her ideals, although none of the aforementioned artists can be said to have inspired Maibritt Ulvedal Bjelke directly.

Both Viallat and Pincemin were members of the South France-based artist group, Supports-Surfaces, which numbered luminaries like Louis Cane, Daniel Dezeuze, Vincent Bioules, Marc Devade, Noël Dolla and Bernard Pages. Since the end of the nineteen-sixties, the Supports-Surfaces artists were asserting the painting's object-character. Under the inspiration of the Hungarian-French painter, Simon Hantaï (born in 1922) the Supports-Surfaces artists made a striking impact with a kind of painting that consisted of enormous monochrome canvases in dark hues mounted directly onto the wall without stretchers or with simple and often banal motives rendered in serial repetitions. Paintings with a wallpaper-like character. Painting as painting. Peinture-peinture.

Among her other ideals the artist calls attention to Mark Rothko, Morris Louis, Gena Rowlands and Prince. The influence from Supports-Surfaces can be sensed especially in Maibritt Ulvedal Bjelke's earlier works, where she made use of loose sheets of paper in order to move around the stretcher's restrictions. She often painted on the reverse side of posters that she tore down from advertising display pillars in the suburbs and allowed their raw and worn-out character to enter in as an integral part of the painting's textural effects and structure. She allowed the color to drench the posters, which she subsequently glued on top of each other, one layer after the other. A pure collage-painting: form and color, within which no symbolic

value whatsoever was being ascribed to the color. "All the colors are equally 'good' and my choice of colors is always intuitive, never imagined. If there is no more red in the container, I just use purple", as she expresses it herself. In the long run, this manner of painting left no room for dynamics and movement, which is why the artist put the undulating poster masses behind her and started to glue unprinted poster paper right onto the canvas with an eye toward a different kind of power transference. "I was looking for resistance and momentum in the brushstrokes. As a matter of fact, it started when I had my studio in an industrial quarter, where the train whizzed by the windows. Ergo, the craving for speed. Gliding painting movements."

Maibritt Ulvedal Bjelke's recent paintings are action-paintings, executed with rapid vertical brushstrokes which, in themselves, reflect the hand's, the arm's and the body's dynamics and the light-fluid paint's very own "life" as it runs down the picture's surface. The process itself can be read quite clearly in the finished picture and comes to be an important part of the painting. Several transparent layers of color on top of one another often result in intentionally unpredictable color mixtures and a very special dynamic that the artist does not try to control. It is rather the case that she works on many pictures at one and the same time, an approach that calls for a spontaneous working method and an open form - a trial and error technique. Most recently, the artist has been painting pictures that are composites of two or three surfaces. This is a process that yields an even greater openness. "What has come to light is that I feel perfectly comfortable about keeping the painting open for as long as I possibly can during the actual process of painting. I am working up and down, back and forth - in shifting points of view. The stretchers, whether they are 'twins' or 'triplets', have become like the paper: free and open. As modules, they can be put together in a limitless number of ways. And it is in this world that I work best."

Maibritt Ulvedal Bjelke's paintings are painting in its most archetypal form: painting as an object in the space, utterly lacking in references or messages, completely entrusted to the viewer with respect to being filled with content. "Fill in with your own imagination", as Arthur Köpcke encouraged. And yet - to this viewer, anyway - her paintings are filled with dreamlike associations to poetic summer experiences in a flowering meadow or an undulating field of grain, replete with music and a sense of well-being (with Matisse in mind and the armchair that he thought art - also - should be) - or, if one is in such a mood, associations to a hangover on a winter's day.

Bent Petersen, Publisher and Editor of North Art Magazine. Copenhagen, April 2006.

Virkeligheden er ikke nok i sig selv

“Jeg har meget svært ved at indkredse, hvor min inspiration ligger, den er jo en underlig diffus størrelse”, siger Maibritt Ulvedal Bjelke i en diskussion, om hvorvidt hendes maleri er “abstrakt” eller “konkret”, om det refererer til noget uden for billedrammen eller ej. Diskussionen er i sig selv lidt ligegyldig og akademisk, men jeg er alligevel glad for at have åbnet den, da den har fået kunstneren til at overveje og formulere sine inspirationskilder. “Det ville være forkert at sige, at jeg bliver inspireret af naturen, for det gør jeg ikke”, fortsætter hun. “Jeg søger det i hvert tilfælde ikke. Men jeg kan godt blive påvirket af den, sådan ubevidst. For nogle år siden tilbragte jeg to måneder på øen Ouessant i Bretagne. Der malede jeg en række mindre, horisontale billeder - først da jeg kom tilbage til Paris, til storbyen, kunne jeg se, malerierne var blevet til øer.”

“Synsindtryk - sanseindtryk?” “Umiddelbart tror jeg, det er noget inden i mig selv - man er vel altid berørt af det, man har med i bagagen, har set og oplevet.” “Da jeg i sin tid drog til Paris, helt ung, troede jeg at jeg skulle skrive. På det tidspunkt talte jeg meget lidt fransk - det var hårdt pludselig ikke at kunne udtrykke sig spontant - jeg blev ufri. En slags identitetskrise. Jeg var ikke længere mig. Derfor blev jeg maler - tror jeg! Det visuelle kom ind, da jeg mistede “målet”, det verbale. “

“Men hvorfra kommer inspirationen så - jeg er næsten nødt til at stille mig selv spørgsmålet, hvorfor maler jeg? Hvorfor er det nu så nødvendigt at male de skide billeder? Jeg kender ikke svaret, det er måske derfor, jeg bliver ved med at male.” “Virkeligheden er ikke nok i sig selv - maleprocessen er et andet sted, hvor tid ikke eksisterer. Her slipper jeg og kommer ud, hvor jeg ikke kan bunde, så er jeg i live. Når jeg maler, kommer jeg ind i et rum, hvor hverken sol eller regn, land eller storby kan nå mig. Ikke engang telefonen. Jeg ænser intet andet end maleriets tilblivelse.” “Og så er der alligevel sneget sig et par øer ind og rasende tog” “Jeg tror, der er meget overlevelse i malerierne.” “Der er et indre behov for at formidle noget





30

coloured-rhapsody no. 13
acrylic / oil / paper / canvas - 75 x 75 cm
paris 2006

emotionelt, noget som jeg ikke kan sige.” tilføjer kunstneren. “Med mit maleri viser jeg, hvordan jeg ser, ikke hvad man skal se. Det er op til beskueren.”

Og næste morgen løber det ind på mailen fra Paris: “Mit maleri lige nu handler om farvens tid, action, dynamik og energi - har jeg tænkt i nat”

Maibritt Ulvedal Bjelke, født 1967 i Danmark, var 19 år, da hun rejste til Paris, hvor hun blev uddannet på Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts 1987-93 hos professorerne Pierre Matthey, Jan Voss og Claude Viallat, hvoraf formentlig sidstnævnte har haft størst indflydelse på hendes udvikling, om end hun selv fremhæver den tyske Jan Voss, som den af sine lærere, hun følte sig mest knyttet til. Jean-Pierre Pincemin er ligeledes et af hendes forbilleder, uden at nogen af dem dog har inspireret hende direkte. Både Viallat og Pincemin var medlem af den sydfranske Supports-Surfaces gruppe (der blandt andet talte kunstnere som Louis Cane, Daniel Dezeuze, Vincent Bioules, Marc Devade, Noël Dolla, Bernard Pages), som fra slutningen af 60'erne hævdede maleriets objekt karakter og under inspiration af den ungarsk-franske maler Simon Hantaï (f.1922) gjorde sig stærkt gældende med et maleri bestående af enorme, ensfarvede lærreder i mørke farver sat direkte op på væggen uden blændramme eller med enkle, ofte banale motiver i serielle gentagelser. Maleri med en tapetagtig karakter. Maleri som maleri. Peinture-peinture.

Blandt sine øvrige forbilleder fremhæver kunstneren Mark Rothko, Morris Louis, Gena Rowlands og Prince. Påvirkningen fra Supports-Surfaces mærkes særligt i Maibritt Ulvedal Bjelkes tidligere arbejder, hvor hun anvendte løse papirark, for at undgå blændrammernes begrænsninger. Hun malede gerne på bagsiden af plakater, som hun rev ned fra plakatsøjlerne i forstæder, og lod deres rå og slidte karakter indgå som en del af maleriets stofflighed og struktur. Hun lod farven gennemvæde plakaterne, som hun derefter klæbede ovenpå hinanden i lag på lag. Et rent collage-maleri, form og farve, hvori farven ikke tillægges symbolsk værdi. “Alle farver er lige “gode”, og mit farvevalg er altid intuitivt, aldrig tænkt. Er der ikke mere rødt i bøtten, så tager jeg bare en lilla”, som hun selv udtrykker det. På længere sigt gav dette maleri ikke plads til dynamik og bevægelse, hvilket var grunden til, at kunstneren lagde de ujævne plakatmasser bag sig og begyndte at lime utrykt plakatpapir op på lærred med mulighed for en anden kraftoverførsel. “Jeg søgte modstand og fart i penselstrøgene. Det startede faktisk, da jeg havde atelier i et industriområde hvor tog susede forbi vinduerne. Altså behovet for fart. Glidende malebevægelser.”

Maibritt Ulvedal Bjelkes nyere malerier er action-paintings i lodrette, hurtige penselstrøg, der i sig selv

31

afspejler håndens, armens og kroppens dynamik og den tyndtflydende malings eget "liv", som den løber ned ad billedfladen. Selve processen kan tydeligt aflæses i det færdige billede og bliver en vigtig del af det. Flere transparente farvelag ovenpå hinanden giver ofte tilsigtet uforudsigelige farveblandinger og en egen dynamik, kunstneren ikke forsøger at styre. Tværtimod arbejder hun på mange billeder på samme tid, hvilket kræver en spontan arbejdsmåde og en åben form. - En trial and error-teknik. På det seneste har kunstneren malet billeder der er sammensat af to eller tre flader, en proces, der giver en større åbenhed. "Det har vist sig, at jeg trives med at holde maleriet åbent så længe som muligt i selve maleprocessen. Jeg arbejder op og ned, frem og tilbage - i skiftende synsvinkler. Blændrammerne "twins" eller "triple" er blevet som papiret, frit og åbent. Som moduler der kan sammensættes på et utal af måder. Og i den verden arbejder jeg bedst."

Maibritt Ulvedal Bjelkes maleri er maleriet i sin mest arketypiske form, maleriet som en genstand i rummet, helt uden referencer eller budskab, helt overladt til betragteren at fylde med indhold. "Fill in with your own imagination" som Arthur Köpcke opfordrede til. Og dog - for denne betragter - fyldt med drømmeagtige associationer til poetiske sommeroplevelser i en blomstrende eng eller en bølgende kornmark, med musik og velvære (med tanke på Matisse og den lænestol, han mente, at kunsten - også - skulle være) - eller, hvis man er i det humør, til tømmere mænd en vinterdag.

Bent Petersen, Udgiver og redaktør af North Art Magazine.
København, april 2006.



coloured-polka no. 07
acrylic / oil / paper / canvas - 100 x 130 cm
paris 2006

Maibritt Ulvedal Bjelke

Born in Copenhagen in 1967
Lives and works in Paris

Education

1987 -1993 Diplôme National Supérieure d'Arts Plastiques / MFA
avec "Félicitations du Jury" (magna cum laude)
from the Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris

Student of Pierre Matthey, Jan Voss and Claude Viallat

Selected Solo Exhibitions

2007 Galerie Provence, Ålborg
2006 Galerie Maria Lund, Paris
Galerie Proarta, Zürich
2005 Galleri Weinberger, Copenhagen
Copenhagen Business School
2004 Galerie Maria Lund, Paris
2003 Galleri Weinberger, Copenhagen
2002 Galerie Proarta, Zürich
2001 Karina Vestergaard Contemporary Paper Projects, Brussels
2000 Galleri Weinberger, Copenhagen
Galerie Municipale de Vitry-sur-Seine, Paris
1998 Galerie Frédéric Storme, Lille
Galerie Smaghe-Kervern, Paris
1997 Galleri Weinberger, Copenhagen
1996 Galerie Véronique Smaghe, Paris
Spiegel Buch, Ulm
1993 Galerie Georges Bernanos, Paris

Selected Group Exhibitions

2006/2005 Foire de Strasbourg, St'Art. Galerie Maria Lund
2005 Galerie Maria Lund, Paris
2004 "Prix de Marin" Paris
"Diversité des langues en Europe" Palais Royal,
The French Ministry of Cultural Affairs, Paris
2003 Galerie Proarta, Zürich
2002 Foire de Strasbourg, St'Art. Galerie Suzanne Tarasiève
2001 "Paper revisioned" Art center Silkeborg Bad, Silkeborg
Art Brussel. Galerie Smaghe-Kervern, Brussels
"Jean-Pierre Pincemin - Maibritt Ulvedal Bjelke"
Galerie Triade. Suzanne Tarasiève, Barbizon

1998 DCA Gallery. Galleri Weinberger, New York
1999/98/94/93/91 Salon de Vitry, Paris
1997 Copenhagen Art Fair. Galleri Weinberger, Copenhagen
1997/96 Salon de Saga. Galerie Véronique Smaghe, Paris
"Rencontres 97" Galerie municipale Julio Gonzalez, Paris
1999/98/97/96/95/94 Salon de la Jeune Peinture, Paris
1994 "Les diplômés avec félicitations" ENSBA, Paris
Salon de Montrouge, Paris
1994/93 Charlottenborg Forårsudstilling, Copenhagen
"Vraiment Peintres" Galerie Zürcher, Paris

Residency Program and Workshops

2007 The Josef and Anni Albers Foundation,
Residency Program, Connecticut.
2006 Bikubenfonden-Pigalle. Residency Program, Paris
2006/98 Cité Internationale des Arts. Residency Program, Paris
2005/2000 Statens Værksteder for Kunst og Håndværk, Gl. Dok Pakhus
National Workshops for Arts and Crafts, Copenhagen
Ministry of Cultural Affairs, Denmark
2004 San Cataldo. Residency Program, Amalfi
Lithographic Workshop with Jan Andersson.
National workshops for Arts and Crafts, Copenhagen
1996 Paper Workshop. Tokushima, Kyoto and Tokyo, Japan
1996/95/94 Sandpainting. Joe Ben Junior. Navajo Reservation, Arizona,
New Mexico, France and Germany

Prizes

1999 Prix de Vitry. First Prize, painting, Paris
1996 Prix Suisse Imprimerie. Edition Prize Jeune Peinture, Paris
1993 Prix Bernanos. First Prize, painting, Paris
1992 Prix Talens. Second Prize, painting, Paris

Works in Public

1999 Municipality of Vitry-sur-Seine, Paris
1993 Københavns Kulturfond, Copenhagen



Bibliography

2006 "Le goût des pastilettes" Jeanette Zwingenberger
Essay for Solo Show. Galerie Maria Lund, Paris
2005 "Tømmermænd en vinterdag"
Bent Petersen. Dansk Kunst 2005
"Det tilsyneladende tilfældige"
Peter Michael Hornung. Politiken
"The Face of Art" Philippe Chancel,
101 Artists. Edition 5 continents Seuil, France, UK, USA
2004 "Surpris par la nuit" - Etats d'Arts
Marie Dubouchet. Radio France Culture, March 9th
Essay for Solo Show. Hélène Kelmachter, Fondation Cartier,
for Galerie Maria Lund, Paris
2001 "Paper revisioned" Art Center Silkeborg Bad
"Chroma time" Maibritt Ulvedal Bjelke
"Papirets Kunst"
Jørgen Hansen. Jyllands Posten, May 15th
"Ved du hvad papir er" Helle Holst, Hrymfaxe, n° 3
2000 "Voldsomhed og overblik"
Trine Ross. Politiken. May 5th
"Temps de couleurs" Maibritt Ulvedal Bjelke
Essay for Solo Show "Prix de Vitry"
1999 "Maibritt Ulvedal Bjelke about Mark Rothko"
Chantal Lasbats Arte-Tv, France
1998 Michael Grabarczyk, Museum of Tourcoing
1997 "Yves Michaud présente un peintre"
Connaissance des Arts. n° 543
"9 artistes" Jan Voss a carte blanche. Galerie Mic'Art, Lille
1996 "Regard critique - Jeune Peinture"
Jean Luc Chalumeau. Verso, Ninety
"Sans maquillage"
Catalogue. Yves Michaud
1994 "Regard critique - Jeune Peinture"
Catalogue. Hélène Kelmachter, Fondation Cartier, Paris
"Tigra objet d'art"
Catalogue. Opel France. Fawzi El Baccouche



Thanks to

Oak Foundation
The Royal Danish Embassy Paris

Yves Michaud and Bent Petersen
for their point of view.

My professors Pierre Matthey,
Jan Voss, Claude Viallat and Joe Ben Jr.

Galerie Maria Lund, Galleri Weinberger and
Galerie Proarta

To all my collectors and friends
for their faithful support

Special thanks to

Audrey Bazin
Jens Birk
Michael Bjelke
Friederike Brichet
Pascale Brichet
Philippe Chancel
Jean-Marie Chazeau
Ulf Horak & staff
Hélène Kelmachter
Maria Lund
Patrick Manac'h
Philippe Marin
Josiane et Uliano Mercuri
Franck Mouteault
Jacques Pépion
Catherine Viollet
Jeanette Zwingenberger

My parents

Page 3,5,17,19, the paintings were executed at the
National Workshops for Arts and Crafts.
Ministry of Cultural Affairs, Denmark

© Maibritt Ulvedal Bjelke

Authors:

© Yves Michaud
© Bent Petersen

Translations:

Into English of Yves Michaud's text:
Jean Davis
Into Danish of Yves Michaud's text:
Lou Møllgaard & Maria Lund

Into English of Bent Petersen's text:
Dan A. Marmorstein
Into French of Bent Petersen's text:
Lou Møllgaard & Maria Lund

Photos:

© Karsten Weirup
© Planet Foto - Bent Ryberg
© Philippe Chancel
© Anders Sune Berg
© Don Freeman
© Jacques Pépion

Conception:

Marc Kandaloft Design

Print:

Groupe 39 Graph'essais

Number printed: 3000

Printed in France 2006

