

## **5. Jan. 1974**

**FAKTA**

Dato:

5. Jan. 1974

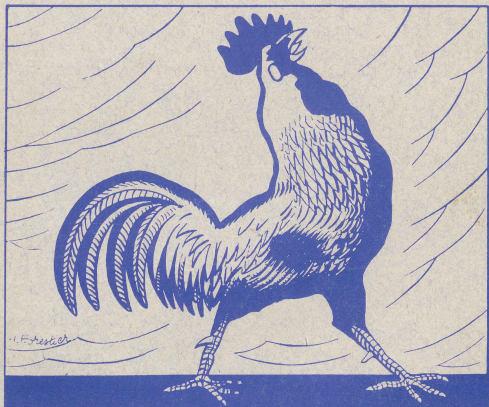
Sidetæl:

Værkstedsbog 1 74 s. 3-14

VÆRSTEDS BOG. NO 1.

74.

## DESSIN



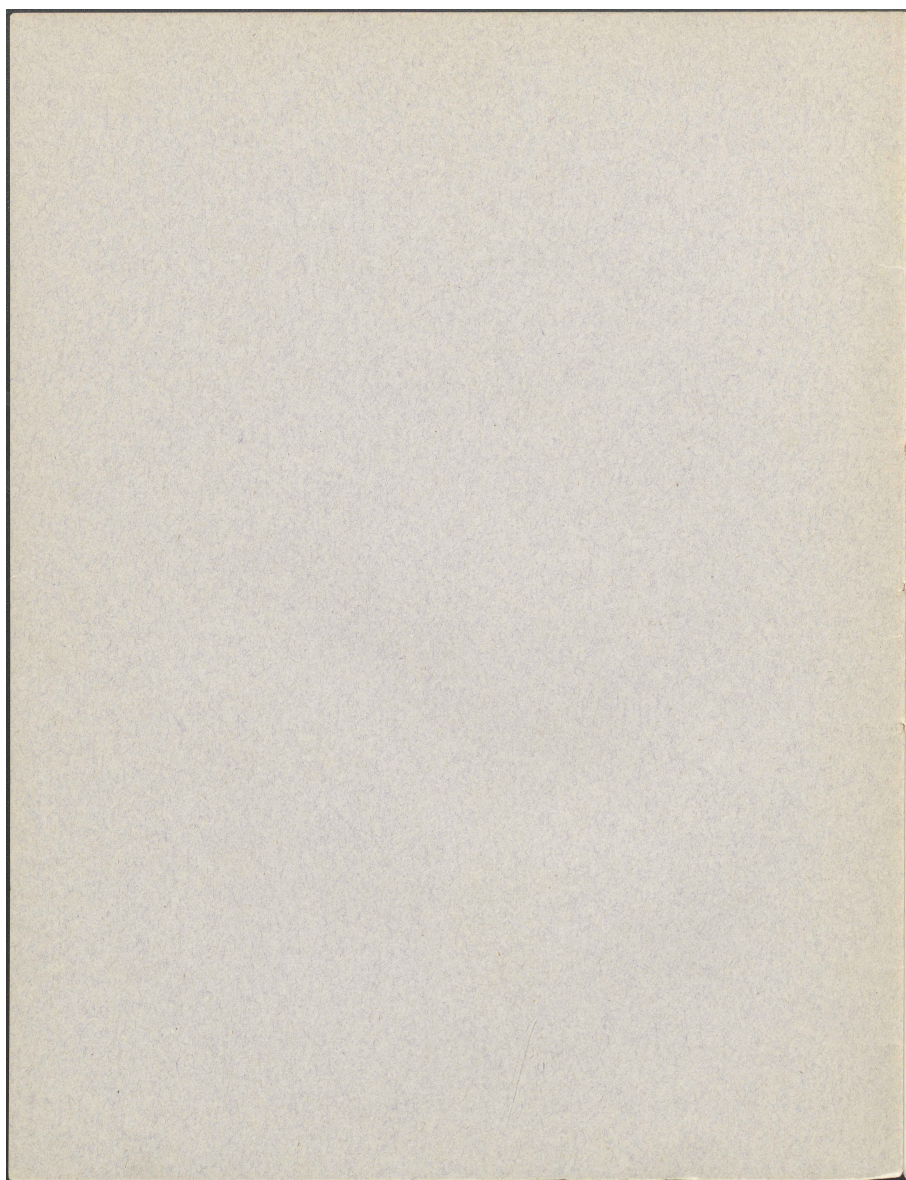
C à grain

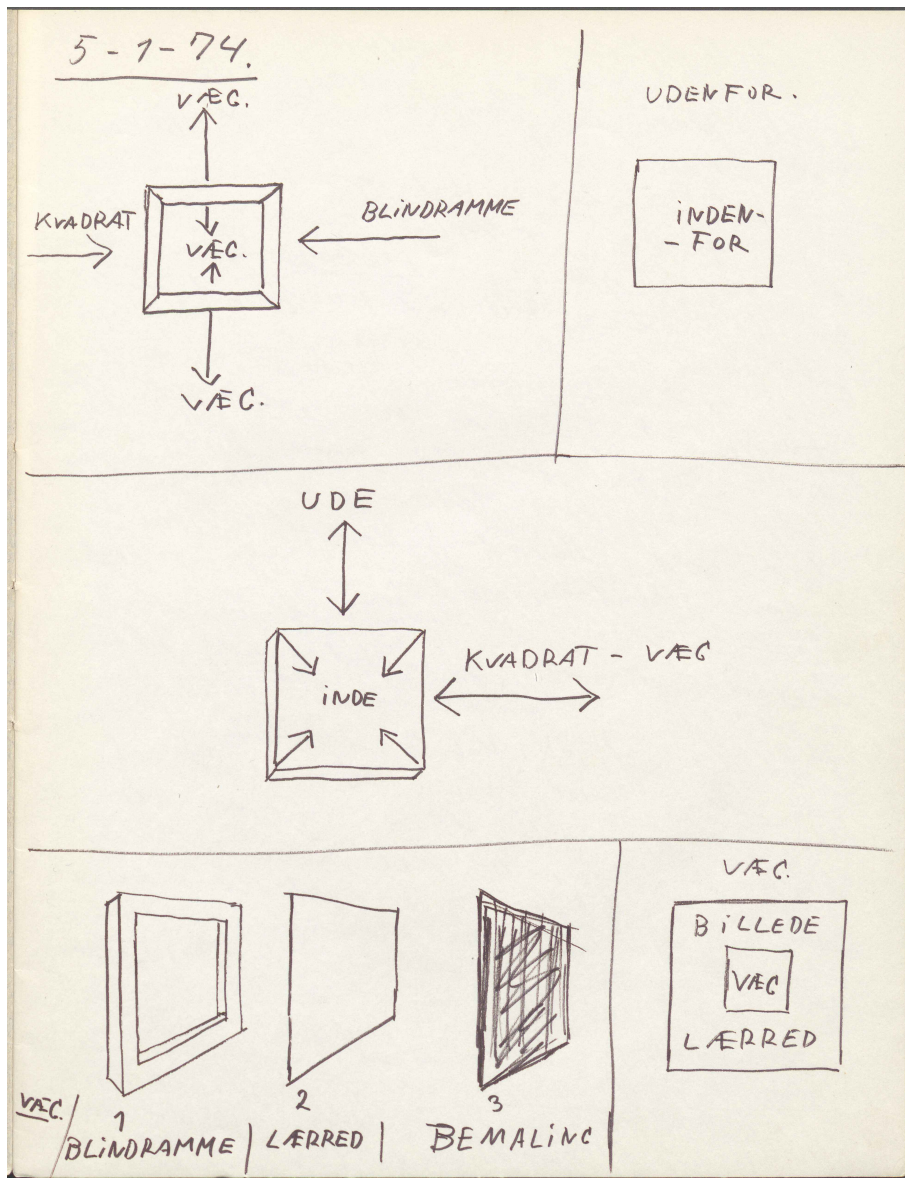
PRODUCTION



**KILDER TIL  
DANSK  
KUNSTHISTORIE**

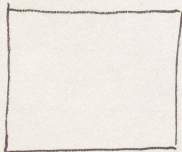
NY CARLSBERGFONDET



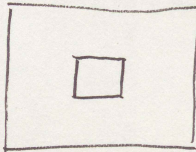


Er billedfirkantens isolation positiv eller negativ?

Billedfladen begrænses af sine fire sider. Selv hvor billedfladen ikke er firkantet har den mundtviligt grænser, inden for disse grænser foregår bemalningen, det er et afgrænset - isoleret areal der er bemalt. Væggen hvorpå billedet sædvanligvis er placeret er som regel også bemalt, men faktisk mener det først og fremmest et firkantet lærred på væggen bemalt med præcis samme farve som vægfarven vil den således bemalede lærreds firkant (her tænkt uden blindramme - så lærredet er helt i flugt med vægfladen) selvom den er mindre direkte i fuldstandig plan med væggen udvise en forskel. For det første vil lærredets firkant ved den kants opning af det er et lugt overpå vægfladen af give ~~den~~ det firkantede lærredets grænser i forhold til væggen. Således opstår ved dette ene lugt overpå et andet, selv om disse to lugt ikke alene har samme farve, men også er af samme materiale, kan forskel (mere eller mindre udhult). Dette betyder at



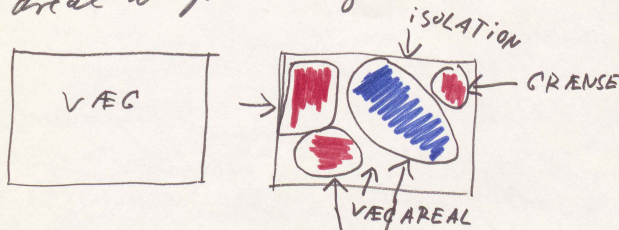
1. VÆG (HVID)



2. VÆG + LÆRRED (HVID) (HVIDT)

Disse to lugt ikke alene har samme farve, men også er af samme materiale, kan forskel (mere eller mindre udhult). Dette betyder at

den isolerende fiktionale struktur altid  
i de tilfælde hvor et areal placeres  
over på et andet areal.  
Selv i tilfælde af at bemalingerne  
for siges direkte på væggen vil en  
areal begrænsning ikke kunne undgås.



Spørgsmålet er om denne fiktionale  
(isolerende) afgrænsning af det bemalte  
område er en positiv eller negativ  
egenskab?

Man kan betragte den fiktionale billed-  
flade som et objekt i sig selv - et  
selvstændigt objekt som er upåvirket af  
af hvilke omgivelser det placeres i, og  
som heller ikke ~~er~~ selv påvirker  
disse omgivelser, ud over den påvirkning  
af et rum der udøves af enhver  
genstand.

Argumentet for dette er følgende: da  
det fiktionale billede i kraft af sin  
begrænsning er lukket om sig selv

med hvad der foregår inden for dette  
billedets område være uden forbindelse  
med, og derfor upåvirket af omgivel-  
serne det placeres i. Betragtningen fokuserer  
med vilkårlig sit blik på dette område  
og bevæger det inden for denne firkant  
og neutraliserer ved denne fokusering de  
omgivende (de uden for firkanten liggende)

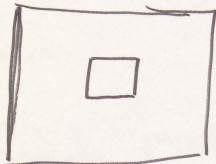
Synes indtryk.

Dermed bliver det firkant begrænset  
billede isoleret fra omgivelserne og  
i forhold til disse et fokusering, et  
brændpunkt - når betragtningen ser på  
billedet ser hun ikke på det  
der er uden for billedets firkant.  
Vil det medføre, betyde, at bille-  
det direkte i alle forhold i form  
som indhold ikke har nogen forlin-  
-delse med den omgivende verden

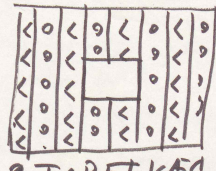
hvor det er placeret?  
Er dette tilfældet med konsolideren  
være at man inden for billed firkanten  
undgår alt som på nogen måde  
har forbindelse med eller kan associeres  
til formenter uden for firkanten.  
Et hvert maleri hvordan det end ser  
ud vil altid, og uundgåeligt som  
opnået være en be-malet flade.

Tager vi ovenstående eksempel med  
det på en hvid maler væg placeret

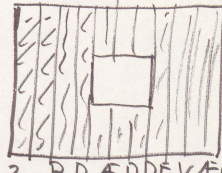
firkantede lærred i det malet i samme farve og forskiller os at i flgten del fra den re hvid malede væg over på en farve af. etc med stærkt mørk - stærkt dupet, på en bredde væg, på en



1. HVID VÆG  
HVIDT BILLEDE



2. TAPET VÆG  
HVIDT BILLEDE



3. BRÆDDEVÆG  
HVIDT BILLEDE

blå væg - o. s. v. vil det ved blive at være et hvidt firkanted billede, men der vil blive hvidt på forskellige måde af højty omgivelserne. Da det hang på en væg med samme farve var forskellen mellem væg & billede meget minimal næsten udeblevende af stærkt tæret karakter placeret på dupet væggen, bredde væggen eller den blå malede væg bliver forskellen stærkt større der opstår forskellige grader af modsetning mellem billedet & den væg det er placeret på, men det kan stadig i middelbort og fultes som et hvidt billede, liggyldigt hvilke omgivelser der placeres i, selv om disse omgivelser har en modsigende, indfarpet på det hvidhed - ved bliver det konstant med at være et hvidt billede - det bliver



ikke sort, gråt, blåt, gult - det  
Kvandsgering er i hvid.

Selv fulgtøj kan man ikke udelukke  
den kvandsgering at det kan blive  
placert i omgivelser. der på den ene  
eller anden måde er så dominerende  
i farve - stof - struktur - at billedet og det  
hvidhed overføres - man selv i sådanne  
tilfælde er mindre hvid for at konsti-  
-der hvidheden til stede.

På et stort farvet og mønstret tæppe  
f. eks. vil billedet dets de mest  
påvirkende omgivelser være hvidt -  
møntalt, distret, tilbøjeligt i forhold  
til de overordnede omgivelser, men det  
vil være til stede med sin hvide  
bemalede flade. Det vil under  
alle slags omgivelser, også den hvide  
vej hvordan det er, næsten, ideelt  
være forstøvet på disse.

Er et billede der ikke hænger på  
væggen stadig et billede?

Er f. eks. et maleri der står op ad  
væggen eller ligger på gulvet stadig  
et billede?

Et billede lænet op ad væggen med  
bagsiden ud af kan det stadig kal-  
-des et billede?

Hvor stammer skiltet fra, med at  
hænge et billede på en væg?  
De tidlige hule malerier er udført på  
klippe vægge ofte spredt over et  
meget stort område og med store  
uformale pauser. I middelalderen  
i renaissance, hos indianere og bodoniere  
billedes de indre rum med tæpper,  
fjere og flammestof vække massive ensarte  
og demest af rent billedmassige.  
Da en væg, selv en upevn klippe-  
væg, udgør en flad flade indtryk-  
-der den til bemaling.  
Da hule malerierne, som på pygø,  
ikke brede sig indover et afgræn-  
-set areal, men spredt over et større  
område (hvor den knudede væg var  
mest velegnet til bemaling) er det  
sandsynligt at det idag almindel-  
-lige firkantede billede har sin  
oprindelse i tæppet som af del-  
-viske grunde som regel er firkantede.  
Det europæiske firkantede vægop-  
-hængte maleri har altså sandsynligvis  
sin oprindelse i middelalderen og  
renaissanceens væg gobeliner. Den prakt-

- Liske insas der lå til oprindelse for de  
virkende bestyrelser og opbeholdes og indl se  
a. fuldstændig borte fulde, det firkantede  
maleri har ingen praktisk belysnings  
funktion, men er alene et dekorativt  
møbel.  
Det måske også værd at bemærke at  
Juner og bunnere helt op til c 1600 var  
hånd malede, lige som det var skik  
at hænge de ligeledes hånd malede  
(men sp dant firkantede) heraldiske skjolde  
op på slot saloner v ge.  
(De heraldiske skjoldbem linger var  
forp nig m ddel al deres "abstrakte"  
kunst)  
Sønd symbolik kan man ved at sege  
i historien finde flere måbende  
eksemplere på det firkantede maleri's  
forudsætning.  
Det der i det væsentlige udst lles  
v res firkantede maleri fra det  
historiske forudsætning er at det  
har mistet sin funktion.  
Hængende på en stål v ge kan det  
have en helt neutral dekorativ (d.v.s.  
m belagt) funktion, det kan for  
beboerne have en helt subjektiv  
"affektions værd", der kan h ne som

Kulturelt eller økonomisk statussymbol.  
Placeret i et kunstgalleri er det  
et autonomt udtryk for den pågældende  
-de kunstners kunstneriske opfattelse,  
- og sidst, man absolut ikke mindst  
en handelsvare hvis værdi er gæ-  
-res i kroner og øre.  
Opkøbt i et kunstmuseum bliver  
det en del af kunstens historie,  
repræsenterende kunsthistorikernes syn  
på en bestemt epokes kunstsyn,  
bliver en del af den myte om  
kunsten som er grundlaget for denne  
institutionens eksistens - det fører en  
historisk værdi oveni den økonomiske  
og ~~rent kunstner~~ eventuelle rent kunst-  
-neriske.  
Denne hastige opnemning af mælt-  
-materialets forskellige placeringer (Junk-  
-tions?) må højst heder vist med al  
tydelighed at det ikke som hele-  
-materierne, gobelinerne, benmøbler, våben-  
-skjoldene v.s.v. har funktion, at  
-tisk eller kulturel funktion, at  
dets eneste funktion er af dekoru-  
-tiv, økonomisk, <sup>substitutiv</sup> eliter og myte-  
-institutionel beskaffenhed.  
Det er givet ikke tilfældigt at

et maleri, foruden bemaling består af:  
blind ramme, lærred (bemalede) ramme  
(guldd!) afskæret, smør og et søm  
på ryggen - hvor søglet del er  
transparentt. Det kan i brugstid  
-ste forstået på fra hånd til hånd  
sammen og hvilke som helst under  
være - det er et objekt - et objekt  
for handling.

Rammen (sehr hvor den ikke reelt  
findes om billedet) er derfor maleriet  
højeste bestanddel, den betegner  
af oprensningen, isoleringen fra omgivel-  
-serne - beskyttelsen - barrieren -  
for et maleri der ikke er autonomt  
kan jo ikke vandre fra sted til  
sted - fra søm til søm, fra  
kunstgalleri til privat samling og  
fra ~~denne~~ til kunstmuseum.

Hvis materialet enten er afhængig af  
bestemte omgivelser eller har en  
en formende virkning på de om-  
-givelser der placeres i, har det  
en vis mobilitet og derfor en  
meget væsentlig del af sin økono-  
-miske funktion, en uafhængig nøg-

- just genstand er en kunstlignende medgælt  
handels vare.

Derfor har det at vi idag hængt  
billeder på væggen - den ene eller an-  
-den en udelukkende ideologisk  
konsekvens.

Om hver kunstudstilling som består  
af billeder (af den ene eller anden  
slags) hængt på et galleri eller  
et kunst museums vægge er derfor  
idag en accept af den herstændte  
ideologi.

Her kan vi så vende tilbage til  
spejls midt i begyndelsen om hvor-  
-vidt et billede med ~~den~~ bagsiden  
ud af og forsiden ind mod væggen,  
eller et billede hængt på gulvet  
stadig er et billede.

Et billede med bagsiden ud af  
er et usynligt billede, men det  
alt et billede, det viser nemlig  
den altid skjulte (og vigtige) ~~bestanddel~~  
~~af billedet~~ bestanddel af billedet  
bagsiden - det virkelige realitet.  
Et gulv teppe er reelt set et billede  
på gulvet, men et maleri med

blind rumme, guldrumme og det hele  
er et objekt som er placeret på et  
sted hvor det funktionsmæssigt  
ikke hører hjemme - gulvet er ikke  
dets rette plads - det er væggen.  
Gisjende på gulvet søger fulden  
del brogstuehøj talt med til de  
de ordinære objekters stude, om  
der drejer sig om en Rembrandt  
eller Cezanne er uden betydning  
der er kun et maleri - d.v.s.  
blind rumme, lærred, maleri, guldrumme.  
Man kan overhovedet  
drede på det - forvænt eller ufor-  
vænt.  
og begge de har nævnt til fælde  
måske material et at deltage  
i den ideologiske mytologisering  
af kunsten.

Bringen af rummer !!

!

7-7-74.

Bemalinger af papir, pap,  
lærred, træ - med akryl, olie, gouache  
gouache, akvarel, lakk - bestående af  
en bemaling med lodrette, vandrette,