

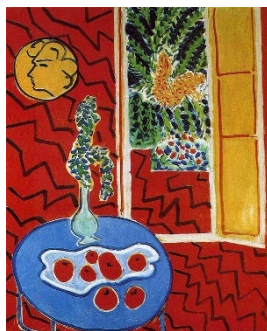
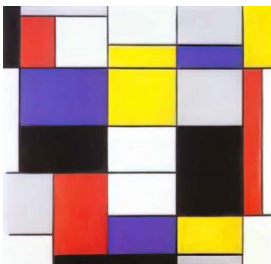
Navn:

Gruppe:

Hvad skal det forestille?

Grundforløb bk C 2024

Teoritekster (figurativt / abstrakt, landskabs- og interiørmaleri)



Billedkunst i gymnasiet

Hjerteligt velkommen til billedkunst C-niveau på STX!

Her får du en kort introduktion til, hvad faget billedkunst handler om, når du har det i gymnasiet.

Billedkunst er et fag, alle har stiftet bekendtskab med i grundskolen. Her har du arbejdet med *at kommunikere, udtrykke dig i og eksperimentere* med mange slags billeder. *Det praktiske arbejde i timerne har fyldt meget af undervisningstiden.* På gymnasiet er billedkunst et **eksamensfag**, der afsluttes med en mundtlig eksamen, hvis du bliver udtrukket til at skulle til eksamen (det ved vi først ved afslutningen af undervisningen). Du starter på et C-niveau og i de fleste studieretninger har du mulighed for at løfte faget til et B-niveau.



Kort fortalt handler undervisningen på C-niveauet om at få en grundlæggende evne til at tilegne sig **teori**, at **se, analysere, fortolke** kunstneriske udtryk. Den viden og indsigt du lærer her, får du mulighed for at arbejde med kreativt i **praktisk** arbejde, hvor du afsøger og afprøver mulighederne og begrænsningerne i materialer og visuelle udtryksformer.

Øvelserne er dog altid tænkt som erfaringsøvelser, hvor man **anvender teoretiske og analytiske viden**, som gennemgås i undervisningen. Dvs. man bruger de praktiske øvelser til at **lære om - og forklare sin faglige læring ud fra**. Om det er "pænt eller grim" er subjektivt og derfor ligegyldigt i din faglige læring.

Den mundtlige deltagelse er enormt vigtig, da billedkunst er et fag, hvor det at sætte præcise (og faglige) ord på visuelle udtryk (forskellige former for kunst) og indtryk (sansning / analyse og fortolkning) er selve fagligheden i faget.

Alle kan arbejde praktisk i billedkunst – ligegyldigt om man har arbejdet kreativt før eller ej. Der forventes ikke at du kan noget på forhånd – blot at du prøver, det bedste du kan med et åbent sind for at lære noget nyt 😊

Du vil opleve, at der ikke er så meget praktisk arbejde og at der er mere fokus på teori og analyse, end du husker fra grundskolen. Der er også et højt krav om aktiv mundtlig deltagelse og selvstændighed i at udvælge og koble værker til teorien. Vær derfor fokuseret fra starten af skoleåret.

Der vil også være **lektier** i billedkunst, men det er *ikke* altid at læse en tekst. En lektie i billedkunst kan være mange ting, det kan f.eks. være at lave skitseudkast til et praktisk projekt, brainstorme på ideer eller lave fotografiske registreringer af et tema. Alle typer lektier har til formål at understøtte din faglige læring, og derfor er det vigtigt, at du gemmer dit arbejde i faget i en **portfolio**.

En **portfolio** er et redskab, vi bruger i kunstneriske fag som *billedkunst* og *design og arkitektur*, og det betyder "en velovervejet *visuel* samling, dokumentation og formidling af dine ideer, viden, teori, research og praktisk arbejde sammensat til et personligt udtryk, som viser dine personlige overvejelser, faglige begrundelser for valg og fravalg i kreative processer og evne til at koble faglig viden med et visuelt udtryk".

Grundforløbet dækker over 8 lektioner. Dette er dog stadig en vigtig del af pensum resten af året.

Hvis man ikke havde grundforløbet i billedkunst, skal man *selv* læse det op / lave øvelserne der var dertil. Det bliver ikke gennemgået i detaljer i timerne.

Vi glæder mig til at arbejde med dig i billedkunst! God fornøjelse 😊

Mange hilsner fra jeres billedkunstlærere Marie-Louise, Annemarie og Karin

analyseskemaer

2. Form og flade i kunsten

Indledning

Form og flade er to vigtige virkemidler i den moderne kunst, som udviklede sig fra starten af 1900-tallet. I stedet for at kunsten skulle være en imitation af virkeligheden og gengive en rumlighed, blev det kunstneriske udtryk i stigende grad abstrakt. Herved var kunsten ikke et vindue til virkeligheden og fortalte ikke en historie, men gjorde opmærksom på sig selv ved kun at være f.eks. maling på lærred. Bruddet med den realistiske kunst foregik gennem skiftende ismer, bl.a. kubismen og suprematismen, der på videnskabelig vis undersøgte, hvordan man kan opfatte verden på en objektiv og forsimplet måde. Dette ledte til en kunst, hvor den traditionelle måde at skabe kunst på erstattedes af kunstneriske eksperimenter. Med de kunstneriske nybrud blev avantgarden – en kunst der ikke så bagud men fremad – udviklet, hvilket i høj grad præger samtidskunsten.

Kubisme
1907 - 1914

Suprematisme
1915 - 1935

Popkunst
1950 - 1980

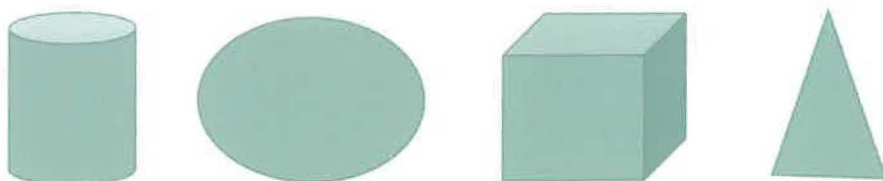
Samtidskunst
2000 -

Paul Cezanne og den geometriske natur

Romantikkens kunstnere i slutningen af 1800-tallet havde lagt vægt på et realistisk formsprog og et følelsesladet udtryk. Som en reaktion herpå arbejdede flere kunstnere i starten af 1900-tallet med at udvikle en abstrakt kunst. I stedet for at kunsten skulle efterligne virkelighedens genstande, skulle den adskille sig fra den, og i stedet for at være følelsesbetonet skulle den i stedet være rationel, objektiv og neutral. Den franske kunstner Paul Cezanne (1839-1906) var på mange måder banebrydende i sit syn på kunsten. Han havde i Paris udstillet med impressionisterne, men i modsætning til impressionisterne var Cezanne ikke interesseret i lysets farver og det flygtige øjeblik. Cezanne ønskede igennem maleriet at undersøge naturens struktur og de grundlæggende dele, som verden bestod af. Cezanne mente, at naturens former bedst kunne beskrives i et objektivt formsprog ved at benytte geometriske former

som cylinderen, keglen og kuglen. På den måde blev hans synsindtryk en forsimplet og generel version af det sette, udtrykt gennem hans genkendelige malemåde.

Grundfigurer i Cezannes malerier



Cezannes ynglingsmotiver var hans familie, opstillinger af genstande og landskaber. Hans mest kendte værker er af bjerget Mont Sainte-Victoire i Provence, som han købte et landsted ved siden af, så han ofte kunne male det. Gentagelsen af den maleriske proces fik Cezanne til at fravige mere og mere det han så, for i stedet at arbejde hen imod en større abstraktion, præget af de geometriske figurer. Bjerget rejser sig som en flade, ligesom man ser huse, veje og træer foran bjerget. Der er derfor dybde i maleriet igennem overlappingsen, men i forhold til et naturalistisk landskab er det fladt. Cezanne brugte selv begrebet *flade-dybde* om dette forhold.

Motivet i modernismen kom til at spille en mindre rolle i forhold til arbejdsprocessen og eksperimenterne med maleriets virkemidler. Således arbejder Cezanne i nogle af sine stilleben og landskaber med ufærdige værker. Arbejdsprocessen er i traditionel optik altså ikke færdig, og de sidste lag, der skulle fjerne den grove underbemaling, ikke påført. At værket fremstår ufærdigt, men af kunstneren betegnes som færdiggjort, kaldes *nonfinito*. Man får igennem disse værker et indblik i Cezannes arbejdsmetode, og dermed afmystificeres maleriets skabelse. Vi ser i maleriet *Stilleben med vandkande* fra 1892-93, hvordan Cezanne med en blå farve tegner genstandenes konturer på og derved skaber en komposition, før han løst malerisk formgiver objekterne. Vi ser tydeligt, hvad der er færdigt, og hvad der er ufærdigt, og herigennem hvad maleren og maleriet kan ved at gå i en anden retning, end man tidligere havde gjort.



*Paul Cezanne: Bjerget
Sainte-Victoire,
1902-1904. Olie på
lærred, 60x80 cm,
Philadelphia Museum
of Art.*



*Paul Cezanne: Stilleben
med vandkande, 1892-
93. Olie på lærred, Tate
Gallery, London.*

Landskabet i malerkunsten 1600-1900

2

Landskabet som motiv

Landskabsmaleriet blev først accepteret som en selvstændig genre omkring 1600. Før da havde man malet landskabet som en baggrund for eksempelvis et religiøst motiv, ligesom det ses i Giotto's malerier fra 1300-tallet (se side 8). Landskabet er her blot med til at skabe en dybde i billedet, uden dog at det forekommer realistisk, og det antyder blot, at begivenheden fandt sted på jorden men ikke nærmere bestemt hvorhenne i verden.

Malerierne fra gotikken og renæssancen bærer præg af, at landskabet blot er et slags sceneri af mindre vigtighed, hvori den religiøse eller moralske fortælling udspiller sig. Dette hænger blandt andet sammen med den middelalderlige opfattelse af, at naturen var vild, utæmmet og fordærvet modsat de religiøse værdier i mennesket, som man fra kirkens side ønskede at fremhæve. Da kirken var den største bestiller af kunst op til 1600-tallet fik denne opfattelse stor indvirkning på kunstnernes skildring af naturen.

I 1600-tallets Holland blev borgerskabet i højere grad end kirken bestillere af kunsten, hvilket gav mulighed for udbredelsen af landskabsmaleriet. Jan van Goyen (1596-1656) var en af de førende landskabsmalere i Holland. Han boede en årrække i byen Leiden, og herfra stammer hans maleri af indsejlingen til byen Leiden, der kan skimtes i baggrunden med dens tårne, huse og møller. I forgrunden



Jan van Goyen:
*Udsigt over Leiden
fra nordøst, 1650,
olie på træ, 65 ×
97,5 cm, Museum de
Lakenhal, Leiden*

Casper David
Friedrich:
Vandringsmanden
over tågehavet,
1818, olie på lærred,
94,8 × 74,8 cm.
Hamburger
Kunsthalle



**Kunstneren Casper
David Friedrich
om maleriets
udtrykskraft:**

"Akkurat som den
fromme mand
beder uden at sige
et ord, og den
Almægtige lytter til
ham, således maler
den kunstner, der
har sande følelser,
og det følsomme
menneske forstår
og genkender det."

*Hugh Honour og
John Fleming:
Kunstens
verdenshistorie,
Aschehoug, 2004,
s. 657*

ses det åbne marsklandskab, hvor køerne græsser på små øer, mens menneskene sejler mellem øerne i små både eller til og fra byen i lidt større skibe.

Landskabet er udpræget fladt, og horisontlinien ligger helt vandret. Den nederste tredjedel viser landskabet og er holdt i brunlige farver, mens de øverste to tredjedele forestiller himlen, hvor skyerne danner en trekant øverst oppe, og hvor der antydes en smule dramatik ved kontrastforskellen mellem de lyse og mørke skyer. For at skabe dybde i maleriet benytter van Goyen sig af farveperspektivet, hvor de brunlige farver i forgrunden trækker frem, og de blålige og lysere farver længst ude mod horisonten trækker væk. Derudover anvender han optiske gradienter for eksempel ved, at sejlskibet i forgrunden er større end det, der sejler længere nede af floden.

I kraft af at himlen tillægges så stor vægt i maleriet, bliver forholdet mellem

naturen og mennesket sat på spidsen. Menneskene er en del af naturen og er afhængige af den, hvilket illustreres ved sejskibet, som nemt kan påvirkes af det omskiftelige vejr. Det revolutionerende nye ved maleriet er dog, at landskabet er motivet, og at det kunne genfindes i virkeligheden.

Det romantiske landskabsmaleri

I 1800-tallet udvikledes i Tyskland en national selvopfattelse om en speciel tysk kultur og "tyskhed". Denne nationale tankegang kom til at præge 1800-tallets malere i de europæiske lande, ligesom romantikkens tankesæt om det reflekterende, følsomme og gudfrygtige menneske gjorde det. I maleriet "Vandringsmanden over tågehavet" fra 1818 af Casper David Friedrich (1774-1840) er vandringsmanden placeret højt på en klippeafsats, hvorfra han skuer ud over bjergene og himlen, der er indhyllet i tåge og skyer. Beskuerens synsvinkel er på højde med vandringsmandens hoved, som ses bagfra, og vi befinder os derved enten på en anden klippe bagved ham eller svæver mellem himmel og jord.

Billedet er symmetrisk opbygget på den måde, at vandringsmanden står i midten, og at klipperne er ligeligt fordelt på hver sin side af ham, dog med en lille overvægt i venstre side. Klippeafsatsen er formet som en trekant, og landskabet i horisonten hælder indad mod vandringsmanden, hvilket forstærker centreringen i billedet. Vandringsmandens hoved er malet op imod en baggrund af delvis himmel og bjerg, hvilket symbolsk får hans sind til at fremstå splittet mellem den guddommelige orden og den naturlige verden. I det hele taget bærer Friedrichs maleri et klart præg af mystik og modsætninger, således at naturen både fremstår farefuld og frygtindgydende og på den anden side fascinerende og dragende. På samme måde virker vandringsmanden både åndeligt tilstedeværende og fraværende, idet han som det romantiske menneske på samme tid både søger afsondrethed og eventyr.

*Gustave Courbet:
Klipperne ved Etrartet
efter stormen, 1870,
olie på lærred,
133 × 162 cm, Musée
d'Orsay*



Realismens naturtro landskaber

Næsten samtidigt med romantikkens skildringer af landskabet på baggrund af en sammenblanding af oplevelser og erindringer, kom realismen til at stå for en naturtro og næsten naturvidenskabelig afbildning af naturen. Malerierne af den franske realist Gustave Courbet (1819-1877) ligner derfor de motiver, de tog udgangspunkt i. Da fotografiet endnu ikke var udviklet, krævede dette, at kunstnerne i arbejdsprocessen udarbejdede mange udførlige skitser på papir og lærred på stedet, før det endelige værk blev til i kunstnerens atelier.

Klipperne ved Etretat på Normandiets kyst har siden 1800-tallet tiltrukket mange landskabsmalere på grund af lyset og de interessante klippeformationer. I Courbets skildring af klipperne er der lagt vægt på en række detaljer i klippernes strukturer og på skyggerne i klippepartiet i mellemgrunden. Courbet bruger en sort farve til at skabe et meget kontrastfuldt og perspektivrigt maleri, blandt andet ved at forgrundens sorte både og mørke områder leder opmærksomheden hen mod sprækken i klippepartiet og udsynet til horisonten i højre side.

Dramatiseret dansk natur

Den nationalromantiske bølge, der som tidligere beskrevet i kapitlet, udvikledes i Tyskland, ramte i midten af 1800-tallet også Danmark. Skildringen af det danske landskab blev et nationalromantisk anliggende og en vigtig del af den danske kultur som en modsætning til specielt den tyske kultur. Den historiske baggrund var Danmarks tab af Norge i 1814, statsbankerotten året før, og den tyske nationale samling, der truede de danske grænser.

Den danske kunstprofessor ved Kunstakademiet i København, Niels Laurits Højen (1798-1870), udformede et program, hvori han slog fast, at det var den nationalromantiske malers opgave gennem sit billede at give udtryk for sin kærlighed til og respekt for fædrelandet. Hvor kunstnerne før var taget til Rom for at finde

Kunstprofessor
N.L. Højen om
kunstnerens rolle,
1844:

"...der påligger ham et Kald, som bør være ham dyrebart", nemlig ikke blot at udvikle sit talent, men også at kæmpe "for sit Fødeland, for hele den nordiske Natur, for Folkelivet og alle Fortidens store Erindringer".



P.C. Skovgaard:
*Udsigt over havet
fra Møns klint,*
1850, olie på lærred,
124 × 185 cm,
Skovgaard Museet,
Viborg

6. Kunst og hverdagen

Indledning

I dag benytter mange mennesker i verden sociale medier til at fortælle om deres hverdag, oplevelser og nære omgangskreds, ligesom reality shows og computerspil om andres hverdag virker fascinerende for mange. For en kunstner er arbejdet med skabelsen af kunst en del af hverdagen, og mange kunstværker viser derfor kunstnerens egen hverdag. Disse kunstværker giver et indblik i de fysiske rammer, de mennesker og den mad, som omgiver kunstneren. I løbet af 1600-tallet udvikles genremaleriet, hvor kunstneren skildrer almindelige mennesker i deres daglige omgivelser. Genremaleriet var på den måde et nybrud, idet kunsten hidtil havde været forbeholdt afbildningen af kongen, adelen og kirken. I den moderne kunst og i samtidskunsten spiller hverdagen og de nære omgivelser som motiv stadig en stor rolle. I modsætning til andre former for kunst tilbyder hverdagen som motiv en personlig og lille fortælling, som bryder med de store historiske fortællinger og kendte personer. Genremaleriet påkalder sig derved ikke at være store mesterværker, men deres personlige hverdags-skildringer rummer en genkendelighed, der gør dem interessante for mange.

Hollandsk guldalder.
Barok
1560 - 1650

Realisme
1860 - 1890

Popkunst og
nyrealisme
1960 - 1980

Samtidskunst
2000 -

De hjemlige rammer og interiørmaleriet

I 1600-tallets Holland udvikledes genremaleriet, der er en afbildning af hverdagen, og den hollandske kunstner Jan Vermeer van Delft (1632-75) er blandt de mest berømte genremalere. Den lille by Delft, hjemmets rammer, dagligdagens gøremål og menneskene omkring kunstneren spiller hovedmotivet i næsten alle af Vermeers værker. Vi får på den måde et indblik i 1600-tallets Holland, selvom Vermeers eget liv er forbundet med stor usikkerhed.

Mange af værkerne viser dele af Vermeers privatliv, og de synes derved at pirre vores nysgerrighed og bryde grænsen mellem den private og den offentlige sfære. Vermeers malerier er kendetegnet ved det klare lys, der falder ind fra vinduet, og som fremhæver en lys-skygge kontrast på figurer og genstande. Motivet af tjenestepigen, der koncentreret hælder mælk op i en skål, synes at være et jævnt motiv, men Vermeers behandling af motivet gør det æstetisk interessant. Man betages af de realistisk malede genstande, herunder over-

fladernes karakter, som det ses på det glatte stof i modsætning til brødets ru overflade. Dagligdagens verden og det smukke synliggøres og ophøjes derved gennem kunstværkerne, og vi betages af billedernes fortælling om øjeblikke i hverdagen i kunstnerens hjem.

På *Maleriets kunst* fra 1666 ses kunstneren siddende på en taburet med ryggen til beskueren i færd med at male. Kunstneren er iført en mørk dragt, røde strømpebukser og hvide strømper foruden sin bløde hat og sko. Længere inde i rummet står en yngre kvinde iført en blå kjole og med en fjerpragt i håret, mens hun holder en bog og en trækbasun. Vermeer er netop i gang med at male modellen, og vi ser, at han på lærredet har malet noget af fjerpragten, og at det meste af lærredet endnu er ubemalet.



*Jan Vermeer van Delft:
Mælkepigen, 1658. 46x41
cm, olie på lærred. Rijks-
museum, Amsterdam.*

Rummet, de to figurer er placeret i, spiller en væsentlig rolle for oplevelsen af værket. Det tilbagetrukne gardin afslører det, der foregår bagved og skaber en repoussoir effekt, ligesom det skakternede gulv leder blikket indad. Fra de tunge loftsbjælker hænger en ornamenteret lysekrone, og på bagvæggen hænger et kort over Holland. Venstresiden af maleriet rummer foruden gardinet, en stol og et bord med en række genstande, her i blandt en gipsmaske af



Jan Vermeer van Delft: Maleriets kunst, 1666. 120x100 cm, olie på lærred. Kunsthistorisches Museum, Wien.

et ansigt. Vermeers maleri giver et indblik i, hvordan hans atelier har set ud, og hvordan han som kunstner har arbejdet med maleriet ved at betragte modellen – i dette tilfælde bliver kunstneren dog selv en af maleriet og betragtes af os som beskuere.

Det moderne interiørmaleri – med og uden farve

Hjemmets rammer danner også udgangspunkt for den danske maler Anna Anchers (1859-1935) mest kendte værker. Anna Ancher boede hoveddelen af sit liv i Skagen, hvor hendes far drev Brøndums Hotel, og hvor hun kom i kontakt med tiltrækkende kunstnere. Efter at have opholdt sig i København, hvor Anna Ancher fik undervisning på Vilhelm Kyhns malerskole for kvinder, vendte hun tilbage til Skagen, hvor hun sammen med sin mand Michael Ancher og kunstnerne P.S. Krøyer, Viggo Johansen, Holger Drachmann og Christian Krogh udgjorde grundstammen i kunstnerkolonien, der slog sig ned i



Anna Ancher: Pigen i køkkenet, 1883-1886. 87,7x68,5 cm, olie på lærred, Den Hirschsprungske Samling, København.

Skagen fra 1878. I modsætning til Michael Ancher, der var optaget af at skildre dramatiske redningsaktioner på havet, fiskernes liv og den barske natur ved fiskerbyen, gjorde Anna Ancher hjemmet med kvinder og børn til sit hoved-

motiv, uden personlig ambition om at slå igennem som kunstner som sin mand. Også i forhold til malemåden adskilte Anna og Michael Ancher sig fra hinanden, idet Michael Ancher holdt fast i realismens klare linjer og lys-skygge spil, mens Anna Ancher var inspireret af impressionismens og vennen P.S. Krøyers mere koloristiske malemåde. Anna Anchers værker er præget af, at lys og skygger blev skildret med farver, som det ses i maleriet *Pigen i køkkenet*. Dagslyset fra vinduet skinner gennem gardinet og giver et gulligt og varmt skær, der forstærkes harmonisk gennem de mange rødlige, orange og brune farver på maleriet. Rygvendt og stilfærdigt fordybet i arbejdet i køkkenet, og med grønsager og fisk stående parat på bordet i forgrunden, får vi et indblik i det rustikke fiskerhjem, hvor roen hersker.

Anna Anchers farvebrug står i kontrast til værkerne af Vilhelm Hammershøi (1864-1916), der er præget af en udbredt brug af de akromatiske farver sort, hvid og grå. I 1898 flyttede kunstneren Vilhelm Hammershøi og hans kone Ida ind i en ældre lejlighed i Strandgade 30 i København. Lejlighedens rum, møbler, vinduer og døre blev sammen med konen Ida, der som oftest afbildedes rygvendt, herefter hans foretrukne motiver, som han gentagende gange vendte tilbage til. I maleriet *Interiør* fra 1905 ses en tom stue med en stol og et lille billede på væggen. Stuen er næsten tømt for motivelementer på nær selve væggenes, dørenes og gulvets karakter og overflader, ligesom det også delvist er oplyst af dagslyset og delvist henlægger i skygge.

Typisk for Hammershøi står dørene åbne, og vores opmærksomhed fanges af det, der sker i den tilstødende stue, hvor konen Ida står med ryggen til beskueren og er vendt mod den åbne dør og vinduespartiet længere inde i billedet. Vores blik vandrer derved fra den tomme stue til rummene længere inde i billedet. Farverne i Hammershøis malerier er nedtonende, og han anvender en begrænset palette med toner af gul-brun og hvid-grå-blå, ligesom hans slørede malemåde både gengiver rummenes karakter, men samtidig bryder med den fotografiske virkelighed. Vi fornemmer i interiørværkerne både en æstetik ved indramningen rundt om døre og vinduer samt panelerne i væggene, men også lejlighedens skævheder, delvise forfald og kulde. Stuernes tomhed syntes upersonlige og rå, og begrebet *horror vacui*, frygten for det tomme rum, kan sættes i sammenhæng med værkerne af Vilhelm Hammershøi. Anna Anchers varme lys og hjemlige atmosfære står derved i modsætning til værkerne af Hammershøi, der internationalt er blandt de mest kendte danske kunstnere.

Om Hammershøis indblik:

"Flere af Hammershøis interiører har noget filmisk over sig, og set i sammenhæng kan de opleves som lange sekvenser, hvor der filmes igennem forskellige rumforløb. Det gør sig især gældende i de kompositioner, hvor vi med kunstneren ser fra et rum ind i andre rum; hvor åbne og lukkede døre spiller hovedroller."

Kilde: Annette Rosenvold Hvidt og Gertrud Oelsner: Vilhelm Hammershøi – på sporet af det åbne rum, L&R, 2018, s. 266.



Vilhelm Hammershøi: Interiør, 1905. Olie på lærred, 65,5x54,5. Ateneum, Helsingfors.

Det abstrakte interiørmaleri fra modernismen til i dag

Den franske kunstner Henri Matisse (1869-1954) arbejdede igennem karrieren med interiøret og sin familie som motiv. I 1905 slog Matisse igennem som et ledende medlem af kunstreningen fauvismen, navngivet af en kritiker om kunstnernes vovede farvebrug. Igennem karrieren indgik Matisse og Pablo Picasso i et kunstnerisk kapløb, hvor de hver især udviklede det moderne maleri i en abstrakt retning. Det nære som motiv vedblev at være centrum for Matisses kunstproduktion, som han fortolkede gennem farven og formernes abstraktion.

I maleriet *Rødt interiør, stilleben på blåt bord* fra 1947 anvender Matisse rød, gul, blå og grøn i næsten ublandet form. Ligeledes er den perspektiviske fornemmelse af rummet med bordet, rummet og udsynet til haven gennem døren opgivet til fordel for farvefladerne. Den røde farve dominerer både gulvet og væggene og brydes op af de rytmiske zig-zag linjer. Den legende lette udførelse af hovedet på medaljonen, æblerne på bordet og den skæve vase på bordet vidner om kunstnerens forsøg på at opnå en farveharmonisk og udtrykke en livsglæde frem for en realistisk dybde, lys-skygge virkninger og overfladevirkninger.

I lighed med Matisse har den danske kunstner Kaspar Bonnén (1968-) i en årrække arbejdet med det abstrakte interiørmaleri. I Bonnéns malerier kobles flere interiørbilleder sammen i ét, hvilket giver virkningen af at være i flere rum på samme tid og bryder med den logiske oplevelse af dybde. De mange lag af interiørdele er ofte malet op i forskellig grad, ligesom de afbrydes af abstrakte farvefelter. Virkningen er en multiperspektivisk virkelighed på grænsen mellem realisme og abstraktion.

Netop forskydningen af virkelighedsopfattelsen, således at det hjemlige ikke længere er personligt, nærværende og fortroligt er noget flere danske samtidskunstnere bl.a. Anette Harboe Flensburg, Morten Schelde og Jacob Brostup arbejder med på hver deres måde i interiørmaleriet. Koblingen af



Henri Matisse: *Rødt interiør, stilleben på blåt bord*, 1947. 116x89 cm, olie på lærred, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.

f.eks. arkitektur og natur, flere dimensioner, rum og flade og realisme og abstraktion er modsætninger, der mødes i de menneskeforladte rum, hvorfor værkerne kan ses i relation til psykoanalytikeren Sigmund Freuds teori fra 1919 om *Das Unheimliche* – et begreb der betegner det fremmedgjorte hjem, vi ikke føler os fortrolige eller afslappede i.



Kaspar Bonnén: Kitchen, 2002. Akryl på lærred, 200x120 cm, privateje.

Henri Matisse om sin malestil:

"For mig har motivet og baggrunden i et maleri den samme værdi, eller for at sige det mere klart, er der ikke noget primært fokus. Kun mønstret er vigtigt. Maleriet er dannet af en kombination af overflader, forskelligt farvede, hvilket resulterer i skabelsen af et 'udtryk'."

Kilde: Shirley Neilsen Blum: Henri Matisse. Rooms with a View, Thames and Hudson, 2010, s. 76.

Kunsthistoriker Michael Jeppesen om Kaspar Bonnén's interiør:

"Kaspar Bonnén er optaget af det nære. Han maler rum. Gerne sine egne private rum og gerne mange forskellige på samme lærred. Ind over disse rum er der ekspressive penselstrøg i form af farver og streger, der kan henvise til eventyret i hverdagen.

I værket 'Kitchen' fortolker Bonnén sit eget køkken på en voldsom og festlig måde. Man aner et reelt portræt af Bonnén's køkken i baggrunden, mens der i forgrunden er lagt et filter af blomster, stjerner og halvtydelige symboler. Hvor mange af samtidens populære kunstnere indlægger konkrete objekter i det abstrakte, forholder det sig omvendt hos Bonnén, der tilfører det figurative noget abstrakt."

Kilde: Michael Jeppesen: Overblik. 63 danske samtidskunstnere. Politikens Forlag, 2006, s. 120.

Litteraturliste:

- Wolter, Jonas: *Kunst i teori og praksis*, fra kapitel 2 "Form og figur i kunsten", Tidernes Forlag (2022) s. 43-45 (med mindre redigeringer)
- Wolter, Jonas: *Temaer i kunsten – grundbog til billedkunst*, fra kapitel 2 "Landskabet i malerkunsten 1600-1900", Det ny forlag (2013) s. 19-23 (med mindre redigeringer)
- Wolter, Jonas: *Kunst i teori og praksis*, fra kapitel 6 "Kunst og hverdagen", Tidernes Forlag (2022) s. 161, 163-171 (med mindre redigeringer)