

## At male farve

Det monokrome maleri stiller i sin radikale fremvisning af kun een farve store krav til betragteren. Dette i så høj grad, fordi monokromi ikke er lig monokromi, men et uendeligt differencieret fænomen. Dieter Villingers malerier er monokrome. Maleren bruger kun een farve, tilmed en ens farvetone, der ikke er kromatisk moduleret eller lys-skyggenuanceret. Alligevel er det, når man står overfor disse malerier kun delvist rigtigt at tale om monokromi, for selv om det synes så indlysende, er netop dette ikke Villingers anliggende. Det handler ikke så meget om artikulationen af *een* farve, men mere om *artikulationen* af farve.

Villinger bemaler sine store lærreder med et trægtflydende akrylbindemiddel, hvor pigmenterne er blandet i på en sådan måde, at der sjældent opnås et fuldstændigt dækkende farvelag. Snarere har det, også ved naturligt dækkende pigmenter, karakteren af en gummiagtig og elastisk hud, der er mere eller mindre transparent. Da lærredet bibeholder sin naturtone og ikke grundes hvidt, bliver lærredet på steder med tynde farvelag, der nemt skelnes fra kraftige farvelag, synligt som en selvstændig farvetone; farvens tilvejebringelse kan ligeledes aflæses. Farven påføres og fordeles med brede børster på det på væggen fastgjorte lærred, hvorved enhver af malerens indgribende bevægelser afsættes i det delvist reliefagtige kraftige farvelag, d.v.s. penselføringen, strøgets begyndelse og slutpunkt aftegnes tydeligt.

Det ville dog være forkert at tro, at det derfor blot drejer sig om en variant af aktionsmaleriet. Aktion med og artikulation af en farve er to væsensforskellige ting; den ene er ikke nødvendigvis forbundet med den anden. Impulsiv gestus er ikke et tema Villinger vil demonstrere. I monokromt maleri opstår ingen figur-grund-konstellation. En figuration opstået af malebevægelsen ville træde frem foran en anderledes flade og manifestere sig som en nærmest for evigt fastfrosset malegestus. I stedet bliver farven her under maleprocessen bevæget så længe frem og tilbage over fladen, til den har nået en tilstrækkelig mættelsesgrad. Malerens bevægelse, som ikke kun er aktion, men altid udføres under betingelserne af – og med henblik på – maleri, ophæves med al tydelighed i det ensfarvede farvelag og bliver dermed ikke demonstrativt ophøjet. Og da den enkelte malegestus altid optræder sammen med alle de andre på fladen, og denne tilmed først konstitueres af sin sammenhæng, er

netop ikke den enkelte *gestus*, men *det at male* det egentlige i Villingers maleri; han vil ikke male med *een farve*, men *male med en farve*. Fordi der skal mindst een farve til – ikke nødvendigvis flere – for at male, er hans billeder ensfarvede, og de viser sporene af udførelsen, fordi disse også er en bestanddel af det at male med farven på den store flade, og fordi der ikke er nogen grund til at skjule dem. Maleri behøver farven – eller i det mindste een, ligesom farve også først klarlægges gennem maleri.

Gennem farvemassens bevægelse i brede strøg fra højre og venstre kant ind mod midten, som der på den måde spilles omkring, tiltales og inddrages betragterens kropsfølelse. Han kan visuelt følge maleprocessen, de kraftfulde skub med den farvemættede børste; dog ikke som en kronologisk bestemt proces, men som processen i at male generelt. På den måde ser man, at maleriet ikke er et produkt af en forudbestemt målrettet form. Resultatet lader sig ikke planlægge i detaljer. Dynamikken af det fleksible materiale og dynamikken af maleprocessen fordrer malerens stadige reaktion på sit materiale samt materialets reaktion på malerens bevægelse. Resultatet er derfor ikke til at regne ud. Villinger fastsætter udelukkende betingelser for maleprocessen, d.v.s. han skaber forudsætningerne for realiseringen af sin virkeliggørelse og anskueliggørelse af farven: farve har brug for substans for at kunne realiseres, farve har brug for en grund, over hvilken substansen kan bevæges for til sidst at fremtræde som farve. Og farve har brug for bevægelsen, der fordeler substansen på grunden. Er disse minimale forudsætninger opfyldt, indfinder farven sig næsten af sig selv med alle de tilfældigheder, en realisering indebærer.

Farven, hvis konsistens er valgt til netop dette maleri, fremtræder således, at den på grund af bindemidlets egenvægt selv kan komme i bevægelse. I endnu fugtig tilstand begynder enkelte tunge farvelag at glide ned og efterlader lavineagtige vertikale spor i det ellers horisontalt påførte farvelag. Ved maleri med en bred børste dannes der nemt luftbobler eller urenheder som f.eks. uopløste pigmentklumper. Alt det tillades og rettes ikke. At male er her ingen målrettet opgave med ønsket om det perfekte maleri, hvor sådanne tilfældigheder ikke hører hjemme, men et autonomt forløb med hensigten at realisere farve.

Matthias Bleyl

Med venlig tilladelse hentet fra: Matthias Bleyl: Farbe malen. Dieter Villinger. Malerei. Pfalzgalerie, Kaiserslautern 1993, s. 7 – 9. (Se endvidere Matthias Bleyl, Essentielle Malerei in Deutschland: Wege zur Kunst nach 1945. Institut für moderne Kunst, Nürnberg 1988, s. 192 – 194).

Oversættelse: Kirsten Degel og Signe Guttormsen