



DORTE DAHLIN F. 1955. Maler. Uddannet på Det Kgl. Danske Kunstakademi 1978-82 under Sven Dalsgaard, Freddie A. Lerche og Hein Heinsen. Undervisningsassistent hos arkitekt Daniel Libeskind på Kunstakademiets Arkitektskole 1992. Medlem af Kunstnersamfundet fra 1988, Akademiets Udvalg for Kunst i det Offentlige Rum 1996. Modtager af Statens Kunstfonds 3-årige stipendium 1986 og arbejdslegat fra Statens Kunstfond 1989, 1996 og 2004.

*DORTE DAHLIN GÅR I CLINCH MED ANDREA MANTEGNA (1431-1506).
OM VÆRKER VIST PÅ BILLEDOPSLAGET OG VÆRKER NÆVNT I INTERVIEWET SE S. 120.*

Det er meget interessant for mig at se mit værk hænge her sammen med Mantegnas. Centralperspektivet og det dybe målbare rum er et vigtigt formelt aspekt i Mantegnas maleri. Jeg konstruerer derimod udbredte rum, hvor rummet ikke kan måles, fordi afstanden hele tiden tabes – både for øjet og for kroppen. Hverken rummet, tiden, afstanden eller talen kan fastholdes ud fra ét punkt. Det er et af vilkårene i informations-samfundet, og mit billede viser dette på en ganske enkel måde. Ud over det abstrakt formelle har det været gribende at skulle forholde sig til Mantegnas værk.

Anne Grethe Uldall: Dit arbejde med perspektivet begyndte i 1980'erne?

Mit udgangspunkt var det Vilde Maleri i 80'erne, begrundet i en labyrintisk, absolut akut bulet tids- og rumopfattelse. Den slags kræver et formelt set ret bøjeligt perspektiv. Jeg har altid været optaget af, hvad der var forrest og bagerst i billedrummet – af rumgåder, som f.eks. i de værker, hvor jeg malede 3-d-sokler til skulpturer, der fremstod som sorte huller, dvs. at skulpturerne sådan set var væk – eller "tabte" på forhånd.

Rummet eller brudfladen mellem for- og baggrund – får jeg først rigtigt øje på i et kinesisk landskabsmaleri fra 1700-tallet, malet i sart gråskala. Næsten usynligt. Jeg fik øje på en

lille sti, der kom ind fra venstre nederst i billedet – alt var set oppefra i fugleperspektiv. Jeg fulgte den lille sti rundt om små klippefremspring, sprang over en å, kiggede ned i en landsby, på høns og møllehjul – stadigvæk i fugleperspektiv. Men ved at følge vejen oppefter i billedrummet nåede jeg midt på billedet til et område, et skift i penselføringen, svarende til at maleren fra at have brugt en flydende penselskrift gik over til en lille tap-tap-bevægelse. Det lille felt lignede et udsnit af en fremmed stjernehimel eller en bakterieplet eller en flimrende tv-skærm – et forvandlingsrum. Da jeg igen fik øje på den lille vej oven over pletten, så jeg alting nedefra, og jeg var nu langt oppe i bjergene, flere hundrede kilometer og adskillige dagsrejser væk. Til gengæld var vejen af helt samme bredde, som den var, da jeg så billedet oppefra. En kropsløs overskridelse af rum, planer og tid, der kom til at interessere mig formelt set. Jeg har altid været optaget af at enten standse eller overskride lysets hastighed, hurtigt som langsomt. Sjovt nok!

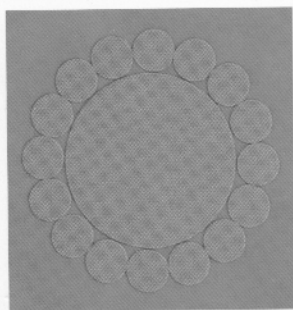
Men det var dette billede, der fik mig til at arbejde med begreberne Tabt Afstand og Gummigeometri som et redskab til at overskue det adspredte rum.

Hvorfor bliver dette perspektiv relevant for dig frem for Mantegnas centralperspektiv?

I 80'ernes informationsfund betød informationshastigheden, som jo med tiden ikke er blevet mindre høj, et væld af visuelle oplysninger af flygtig sandhedsværdi. Alene det forhold, at man gennem tv-fladen pisker frem og tilbage mellem Kina og Grønland på no time slår ind i opfattelsen af individet og individets plads i rummet. Dette vilkår kræver for mig at se en mere foldet og flydende multiperspektivisk teknik end Mantegnas.

Så hvordan har det påvirket dit arbejde med udgangspunkt i Mantegnas billede?

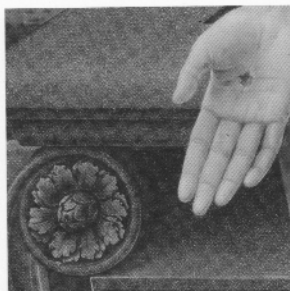
Der er forskellige ting i mit billede, hvor man kan se, at jeg forholder mig til Mantegna. De to rondeller i mit billede svarer til sårene i hænderne på Kristus. Der er også rondellerne i sarkofagen og englene – der er en række dobbeltheder i hans billede. Det er det, jeg har trukket frem, samtidig med, at de to rondeller gør rede for mit perspektiviske syn. Det centrale forsvindingspunkt i Mantegnas billede, hvor alle linjer ender et sted, er i mit maleri blevet til to forsvindingspunkter – et for hvert øje. Hvis man fokuserer på et enkelt af de punkter – altså ser på ét punkt med begge øjne, begynder punktet simpelthen at flimre og danse og opløse sig (ligesom i den kinesiske plet). Man kan faktisk kun se billedet, hvis man så at sige spreder blikket og defokuserer sig.



Selv om punkterne er lige store, 35 cm i diameter, har de forskellige former for hastighed. Den til venstre, med de større cirkler roterer lidt langsommere end den til højre, som kranses af en række mindre cirkler. Denne lille forskel spejler igen sårene

i Kristi håndflader, mere end rondellerne på sarkofagen, som står stille. – Så er der farven, ren magenta, den er malet på en måde, så der er en uendelig række af forsvindingspunkter eller forførelsespunkter. Det er en meget stærk farve – en passionsfarve – helt love-power-asocial. Selv om den på en

måde har forbindelse til "Stjerne for en aften", så har den det alligevel ikke, fordi jeg har givet den så tilpas meget, at den lige mister "pinket". Farven har lige fået en anelse mere blod over sig, er blevet lidt dybere. Men det, jeg mener med "Stjerne for en aften", er selvfølgelig, at det er et forførelsesrum, som man bliver omsluttet af og rent fysisk tager farve af. Det er næsten lige så ubehageligt som at se på Mantegnas Kristus, der – også på grund af maleriets alder – er så forførelseligt liggør. I øvrigt giver den stærke magenta på mit maleri et grønligt skær over de to stålgrå rundeller. Velbekomme!



Du taler om forførelse og fortabelse?

Mit værk er udbredt horisontalt i modsætning til Mantegnas vertikale. Formatet har jeg valgt for at kunne vise de mange forsvindingspunkter i et rum, som

man kan fortabe sig i rent fysisk. Maleriet er så langt og så tilpas højt at det ikke bare er et horisontalt billede, om jeg så må sige, der er også vertikale rum at synke ind i. Hvor Mantegnas er et lille vertikalt smertebillede, er mit et stort horisontalt passionsrum.

Mantegnas billede er et stort fortabelsespunkt. Han er meget nøjagtig med sine pensler og registrerer enkeltheder ned i de mindste detaljer. Man kan se hammeren i hånden på én, der sidder langt omme bagved i en grotte, man ser de mest ufattelige detaljer. Det er et velordnet billede. Men det er mit på sin vis også. Men det har ikke nogen fast historie – kun en titel, som peger på et intenst adspredt rum.

Mit maleri er via farven nærværende – ligesom Mantegnas, men man står bare i en helt anden afstand. Man er meget længere fra – eller tættere på: langt inde i folden mellem Kristus' hænder og sarkofagen. Det er næsten et nærbillede – ja, hvis man skulle forestille sig, at mit billede var et røntgenfotografi af Mantegnas, så var vi langt inde i knoglemarven på Kristus. Men det er et stykke lærred, ikke?