



# INSPIRATIONS- MATERIALE 2023

KIMSOOJA  
WEAVING THE LIGHT

FREDERIKSBORG  
MUSEUMS  
CISTERNERNE

KSBERG  
RNE



# SØNDERMARKEN OG FREDERIKSBERG BAKKE

Vi ved ikke meget om de første mennesker, der boede i det område, vi i dag kalder Frederiksberg. Dog ved vi med sikkerhed, at der i bronzealderen for ca. 3.000 år siden levede mennesker her, og at bakken blev brugt af dem. Bakkens oprindelige navn er Solbjerg, hvilket kan spores tilbage til bronzealderens soldyrkelse. Fra toppen af bjerget dyrkede man den almægtige Solgud. [Den sydlige del af højderyggen ved Valby Langgade hedder Valby Bakke, og stykket mod nord hedder Frederiksberg Bakke]

Søndermarken er en integreret del af et større landskabs-træk, der hænger sammen med Frederiksberg Slot og Frederiksberg Have. I 1699 besluttede Frederik IV at bygge sit danske svar på slottet i Versailles på toppen af bakken. Slottet, der fik navn efter bygherren, stod færdigt fire år efter, og er senere blevet ombygget ad flere omgange. I forbindelse med slottet anlagde man de to parker Frederiksberg Have og Søndermarken - først som franske barokhaver og senere som romantiske landskabshaver. Frederiksberg Have var den offentligt tilgængelige "forhave", som man ønskede at vise frem for borgerne, hvor Søndermarken var den private "baghave" for kongefamilien.





## CISTERNERNE

Cisternerne er bygget fra 1856-1859 som følge af en kolera-epidemi, der kostede 4700 københavnere livet. Cisternerne blev oprindeligt anlagt som et åbent vandreservoir, som lignede et klassisk spejlbassin, der reflekterede Frederiksberg slot i vandet. Man udnyttede landskabets dramatiske højde til at anlægge et naturligt vandtårn, hvor trykket fra Frederiksberg Bakke transportererede vandet videre ind til byen. Via Pumpehuset i Studiestræde transportererede man vandet fra søerne og videre ud til brøndene vha. dampmaskiner. Vandet blev filtreret for skidt og snavs gennem adskillige lag af sten og sand.

Af hensyn til forurening og smittefare blev reservoiret overdækket med en formstøbt betonkonstruktion i 1891. Ved samme lejlighed anlagde man en græsplæne med et springvand i midten.

Cisternerne ophørte med at fungere som drikkevandsreservoir i 1933, men blev først tømt for vand i 1981. I 1996 åbnede man for første gang op til dybet i forbindelse med, at København var europæisk kulturhovedstad.

Fra 2001 til 2013 fungerede Cisternerne som Museum for moderne glaskunst.

I 2013 blev Cisternerne en del af Frederiksbergmuseerne, som også består af Møstings, STORM og Bakkehuset. I dag danner de 4.320 underjordiske kvadratmeter ramme om kunstudstillinger og forskellige events, der alle tager udgangspunkt i stedets arkitektur og helt særlige klima:

- Luftfugtigheden ligger konstant på lige under 100 procent.
- Temperaturen svinger mellem 4 °C i februar måned og 16-17 °C i august måned
- Der er en rumklang på 17 sekunder

## LANDSKABETS VANDHOLDIGHED

Cisternerne er integreret i et landskab, der blev skabt af den sidste istid, Weichsel-istiden, for 16.000 år siden. Isen skubbede landskabet og skabte et af Københavns højeste punkter: Frederiksberg/Valby bakke, som er 31 meter over havets overflade og i dag holder på forbløffende meget vand. Pga. istidens formationer er bakken bl.a. opbygget af deformerede sandlegemer. Disse holder på det nedsvivende regnvand, hvilket man opdagede tilbage i 1846, da man i forbindelse med den første jernbane mellem København og Roskilde skar gennem bakken. Den vandholdige bakke har betydning for Cisternerne; med revner i arkitekturen siver vand fra bakken ekstremt hurtigt ind, og vi kan nemt fylde kamrene ved naturlig indsivning.

## URBAN DRYPSTENSHULE

Cisternerne er Danmarks eneste drypstenshule. Drypsten er et almindeligt fænomen i betonkonstruktioner og kan ses mange steder i København: i gangtunneler, ved metrostationer og i beskyttelsesrum. Men ingen af disse forekomster kan dog sammenlignes med drypstenene i Cisternerne i størrelse og mangfoldighed.

I Cisternerne dannes drypstenene gennem nedbrydning af loftets betondække, hvor nedsvivende vand fra overfladen, der har opløst basiske, kalkholdige mineraler i betonen, reagerer med kuldioxid i Cisterneluften og udfældes som kalk i form af drypsten. Drypstensdannelsen fremmes af cisterneluftens relativt høje indhold af kuldioxid, som er ca. 6 gange højere end i den friske luft, formentlig pga. forrådnede planterester, som ligger under cisterne-konstruktionen.

Naturlige drypsten findes i huler i kalkbjerge, hvor nedsvivende vand gennem titusinder af år har opløst kalkklipperne og genafsat den opløste kalk som drypsten. Disse drypsten vokser meget langsomt, ofte under 1 millimeter om året, og mange drypsten er flere hundrede tusinde år gamle. Drypstenene i Cisternerne er målt til at vokse op til 16 cm om året, dvs. mere end 100 gange hurtigere, og de står derfor som et tydeligt tegn på, hvordan naturen lige så stille overtager den menneskeskabte arkitektur. Man kan måske spå om Cisternerens fremtid og sige, at man om 200 år ikke længere vil kunne træde ned i Cisternerne – at de vil være blevet én stor drypstenshule.



## OM KIMSOOJA

Kimsooja er født i Daegu i Sydkorea i 1957. I dag bor og arbejder hun i både New York, Sydkorea og Paris, hvilket stemmer overens med hendes egen selvopfattelse som nomade, en position der også står markant i hendes kunstneriske virke.

Kimsooja har siden 90'erne markeret sig iblandt tidens mest skelsættende kunstnere på den internationale kunstscene. Hun er en multidisciplinær konceptuel kunstner, der arbejder på tværs af forskellige medier såsom performance, film og fotografi samt med stedsspecifikke installationer med tekstil, lys og lyd. Som kunstner går hun altid undersøgende til værks, og tematisk kredser hun om humanistiske spørgsmål som eksistens, kultur, tradition, normer, køn og meditation samt større globale udfordringer. Kimsooja udforsker generelt kønnede, kulturelle betydninger, selvom hun ikke beskriver sig selv som feminist. Hendes tidligere navn var Kim -Soo-Ja, nu ændret til Kimsooja - og med det nye navn signaleres hverken status for køn eller ægtestand.

Kimsooja beskriver sig selv som maler, hvilket hun også er uddannet som, men hun maler ikke længere på lærred. I dag er hun mere optaget af maleriets og lærredets format, som rent praktisk er skabt af en masse vertikale og horisontale linjer, vævet sammen på kryds og tværs.

Tematisk kan vertikale og horisontale linjer repræsentere menneskets forbindelse til verden: tilsammen danner de to linjer et kryds - et symbol på harmoni og perfektion, som det f.eks. er illustreret i Leonardo da Vincis berømte tegning *Den vitruvianske mand*. Krydset står derudover som et symbol på forbindelsen mellem himmel og jord, altså den metafysiske forbindelse mellem verdener. Hvis vi kigger på koreanske vokaler, betyder den horisontale linje jorden og den vertikale linje himlen, mens den centrale prik, hvor linjerne mødes, betyder *mennesket*.

Disse betydninger er centrale for forståelsen af Kimsoojas kunstpraksis. Hendes værker, der i næsten ethvert format indeholder vertikale og horisontale linjer, kan derfor ofte forstås i en metafysisk sammenhæng.

## WEAVING THE LIGHT

Kimsoojas omsluttende installation i Cisternerne består af vævninger af lys i de mørke underjordiske kamre, hvilket titlen på årets udstilling smukt og enkelt anslår. Udstillingen er skabt specifikt til Cisternerne, men er ikke desto mindre dybt forankret i Kimsoojas kunstneriske praksis.

Gennem et omfattende installatorisk greb er plexiglaspaneler blevet beklædt med lysbrydende film. Denne film lader lyset passere gennem mikroskopiske overflader af horisontale og vertikale riller, hvormed det spaltes i alle regnbuens farver og dynamisk væver sig ind og ud af Cisternerne søjlegange. Derudover er den lysbrydende film 'vævet' i net af varierende tæthed, så der dannes forskellige mønstre.

Kimsooja har tidligere arbejdet med naturlige lysbrydninger, bl.a. integreret i arkitektur (se senere afsnit), men her benyttes udelukkende kunstig belysning og frithængende lysbrydende lærreder, der tilsammen konstruerer et flerdimensionelt maleri, som publikum kan bevæge sig igennem. Da der i Cisternerne ikke er et naturligt lysindfald, der skaber reflekser og skyggespil, spiller publikums ageren en essentiel rolle for selve oplevelsen af totalinstallationen. Publikums bevægelser skaber nemlig silhuetvirkninger og refleksioner i lyset, og de besøgende bliver således aktive performere i værket. Denne dimension har Kimsooja lagt særlig vægt på i skabelsen af udstillingen, og den rammesætter hendes helhedsorienterede tilgang til Cisternerne som rum. Som resultat aktiverer udstillingen hele sansespektret; den påvirker og intensiverer de besøgendes oplevelse af Cisternerne, mens lysets vævninger og forskellige farver opløser grænserne mellem sted, værk og publikum.





# LYSETS FUNKTION

Gennem historien har mennesket forsøgt at forstå, hvad lys egentlig er, og hvad det består af, eftersom det er lyset, der gør ting synlige for os og således er et grundvilkår for vores eksistens. Lyset er bl.a. centralt i de fleste mytologier og trosretninger, herunder i den kristne skabelsesberetning, hvor Gud på den første dag skabte netop lyset. Det er et eksempel

på, hvordan lys er ladet med symbolsk værdi og generelt forbindes med det gode, og med viden og orden i modsætning til mørket, der ofte forbindes med intethed, tomhed og kaos. Denne dualitet og balance mellem orden og kaos findes i flere verdens kulturer, bl.a. i oldtidens Ægypten, i Yin og Yang i Taoismen, og i bronzealderen (for ca. 3000 år siden) i vores del af verden, hvor man dyrkede solen og årets gang; tænk bare på Frederiksberg Bakke og dette område, som dengang blev kaldt for Solbjerget.

I oplysningstiden – som sprogligt står i modsætning til den "mørke middelalder" – opnåede man et af de helt store gennembrud angående forståelsen af lys. Isaac Newton [1643-1727], som nok er mest kendt for sine opdagelser af tyngdekraften og det famøse æble, udførte også en række eksperimenter med lys og farve. Tidligere byggede forskningen hovedsageligt på Aristoteles' [384-322 f.Kr.] teorier om, at lysets essens er hvidt lys, mens farverne er en blanding af lys og mørke. Men ved brug af prismer opdagede Newton, at

det hvide lys indeholder alle regnbuens farver: violet, blå, grøn, gul, orange og rød samt alle nuancer derimellem. Dette er den del af det farvespektrum, som er synligt for det menneskelige øje og som befinder sig i bølglængde-intervallet fra ca. 380 nanometer [nm] til ca. 740 nm. En nanometer svarer til 0,001 mikrometer, som er en milliontedel af en meter.

Lyset og farverne, vi ser, er en del af et større elektromagnetisk spektrum, der på hver sin side af det synlige felt består af de kortbølgede stråler (gamma, røntgen og ultraviolet) og de længere stråler (infrarød, mikrobølger og radiobølger). Derudover opfører lys sig både som bølger og partikler, i en partikel-bølge-dualitet, og det er især lysets bølgeegenskaber, der kommer til udtryk i Kimssoojas udstilling.

I Cisternerne er de store plexiglas-plader beklædt med en særlig type lysbrydende film bestående af mikroskopiske riller, der omdanner dem til store optiske instrumenter, som spalter det synlige lys. Rillerne i filmen kan sammenlignes med dem på en CD-skive, hvor lyset reflekteres i farvespektrer, og de ligger parallelt og overlapper hinanden i det, der kaldes et *dobbeltakset diffraktionsgitter*. Dvs., at når lyset bryder igennem de tusindvis af "huller" eller riller, der er i gitteret, og rammer de filmbeklædte plader, spaltes og afbøjes lysbølgerne. Her påvirker de forskellige lysbølger hinanden, hvor de enten udlignes eller intensiveres, for i sidste ende at blive vævet sammen og lade farverne træde frem i såkaldte interferens-mønstre.



# KIMSOOJAS BRUG AF LYSBRYDENDE FILM

Igennem sit kunstneriske arbejde med at bryde lys, har Kimsooja undersøgt flere forskellige typer af arkitektur og bygningsværker med en særlig relation til lys. I 2022, til 800 års fejringen af katedralen i Metz i det nordøstlige Frankrig, fik hun mulighed for at bearbejde en af arkitekturhistoriens mest ikoniske bygningstyper; den gotiske katedral.

Den gotiske katedral så dagens lys i midten af det tolvte århundrede, hvor ingeniørkunsten gjorde det muligt at bygge højere og lettere end nogensinde før. Med høje murede hvælvinger og udvendige stræbepiller og -buer (flying buttresses) blev det muligt at indsætte meterhøje vinduespartier af mosaikker med bibelske fortællinger. Dette var en elegant måde at gøre bibelens budskaber forståelige overfor den brede befolkning, der ikke kunne læse, og samtidig gav man dem noget at falde i staver over under de timelange prædikener. Ikke mindst blev det tidligere meget mørke kirkerum fyldt med et nærmest guddommeligt lys, som trådte frem i alle regnbuens farver. I dag er det nærliggende at sammenligne denne oplevelse med samtidskunstens totalinstallationer.

Kimsooja har endvidere undersøgt Krystalpaladset [2006] i hjertet af Madrid [Palacio de Cristal del Retiro], et stort victoriansk drivhus. Som med de gotiske katedraler var det igen et teknologisk nybrud, der banede vejen for drivhusets lettere og lysere arkitektur med støbejernsrammer og endnu større glasflader end tidligere set: nu blev arkitekturen transparent,

næsten opløst af lys. Kimsoojas lysinstallation i Krystalpaladset opløste arkitekturen yderligere og dækkede store glasflader med lysbrydende folie, mens gulvet blev anlagt som et stort spejl. Det åbenbarede sig som et flakkende impressionistisk maleri.

Cisternernes mørke arkitektur står i stor kontrast til de to førnævnte eksempler – som en mørk yin til det lyse yang – hvorfor udstillingen kan markere en ny retning i Kimsoojas praksis. I stil med ovenstående kan hvælvinger og søjlegange i Cisternerne lede tankerne mod det sakrale, særligt med Kimsoojas tilføjelse af de store paneler, der fanger lyset og mimer de høje mosaikvinduer. Men modsat den gotiske katedrals stræben mod himlen og lyset for at møde dets hellighed og varme, ligger Cisternerne under jorden, og det er således ikke sollyset, der påvirker de lysbrydende paneler, men i stedet utallige elektriske lys. Blikretning og lyskilde afgør i det underjordiske mørke, hvor og hvornår de største effekter opstår.

Panelerne er placeret på forskellige måder mellem søjler og gangbroer. Nogle fremstår som skærme, hvorigennem vi visuelt kan gå på opdagelse i arkitekturen bag, mens andre træder frem som lærreder, på hvilke Kimsooja har brugt lyset som sine penselstrøg til at skabe farverige, monumentale, abstrakte og kaleidoskopiske malerier. Effekterne spejles i vandet, der bølger mellem platformene, som et ekko af Cisternernes oprindelige funktion. Som lysets bølger brydes og bliver synlige, mens de sammenvæves på de brede paneler, væves man som publikum også ind i lysets – og dermed universets – farver i den ellers mørke undergrund. frem i såkaldte interferens-mønstre.





# NOMADISME, TEKSTIL-INDUSTRI OG BOTTARIER

Når man taler om Kimsoojas kunstpraksis, kan det ikke undgås at nævne hendes arbejde med tekstil. Byen Daegu, hvor hun voksede op, er kendt for sin tekstilindustri, og selv har hun siden 80'erne arbejdet med tekstil i mange variationer.

Flere af hendes tekstilværker er skabt gennem vævning, som hun opdagede potentialet i allerede som ganske ung, efter at have lært at sy sengetæpper af sin mor. At sy og væve gennem en overflade er for Kimsooja en meget kropslig oplevelse og en udvidelse af maleriets egenskaber, fra det punkt, hvor hun indsætter nålen i materialet og bevæger den gennem overfladen. Her opstår en tredimensionel relation mellem horisontale og vertikale linjer, hvilket meget fysisk manifesterer sig i kunstværket, i modsætning til den malerisk skabte illusion af rum på et lærred. Med vævningerne i stof frembringer Kimsooja fladens gemte struktur, og vævningerne viser tydeligt et horisontalt-vertikalt system via nål og tråd. Dette arbejde viderefører Kimsooja med sine lysinstallationer og vævninger med lys og farve, blot realiseret gennem andre processer og materialevalg end nål, tråd og tekstil.

Senere i sin kunstneriske praksis har Kimsooja bevæget sig mod det tredimensionelle rum, i form af bottarier. En bottari er en koreansk stofbylt, bestående af et traditionelt farverigt sengetæppe, som oftest er vævet af sydkoreanske kvinder til deres familier. Heri bæres et menneskes mest essentielle ejendele, og det benyttes både i dagligdagssammenhænge og i kriser og katastrofer. Bottarien knytter sig til Koreas moderne historie med krig og hungersnød og er derfor både et symbol på hjemmet eller manglen på samme, alt imens den repræsenterer kroppen og livet på tværs af fortid, nutid og fremtid.

En bottari er forbundet med det koreanske traditionelle nomadeliv. Nomadelivet har altid interesseret Kimsooja og er blevet en strategi i hendes kunstneriske virke, hvor en bottari netop symboliserer den evigt rejsende. Nomadelivet er derfor også et vigtigt element i Kimsoojas værker, som en bevægelse fra et sted til et andet, mens bottarien symboliserer det samme på et mere politisk og historisk plan.

Kimsooja har siden 90'erne skabt mange forskellige slags værker med bottarier, både fysiske værker og performances, f.eks. værket *Cities on the Move* [1997], som skildrer hendes 11-dages rejse gennem Sydkorea i en lastbil fyldt med bottarier. Udover selve performance blev der skabt to filmværker af rejsen samt flere udstillinger og en lydinstallation – projektet omhandlede nostalgi, samtidsrelevans, migration, håb og nye begyndelser. I videoerne sidder Kimsooja på toppen af en bunke af bottarier, mens landskabet omkring hende konstant ændrer sig. Værket kommenterer således på kulturen i Sydkorea, hvor mange mennesker og familier enten frivilligt eller ufrivilligt har måtte flytte i håb om bedre livsvilkår.

## En bottaris tredimensionelle struktur

Skabelsesprocessen af en bottari er altid den samme: at tage sengetæppets [ybulbo] fire hjørner og binde dem sammen for at transformere det flade stykke stof til en tredimensionel bottari. I knuden, som holder på formen, opstår et kryds, og tøjbylten kan kun balancere, når hjørnerne krydser i helt rigtige vinkler, hvorfor bottarien altid har samme form. Uden den rette form kommer den ud af balance. Det vigtigste øjeblik i skabelsen er derfor i selve transformationen fra den flade firkant til bottarien, hvor de fire hjørner krydses i horisontale og vertikale linjer. At binde den korrekt kræver en høj detaljegrad og ofte flere forsøg og inspektioner af det sirlige kryds.

Et værk som *A Laundry Woman* [2000] er et andet eksempel på Kimsoojas hyldest til tekstile installationer. Værket bestod igen af sengetæpper, nu foldet ud og hængt op i labyrintiske mønstre i strålende og skinnende farver. Her blev publikum omringet af stoffer og inviteret til at gå igennem et horisontalt-vertikalt farve-net, hvori mønstre og betydning smeltede sammen.

Værket symboliserede også en af Kimsoojas store overbevisninger, nemlig at syning kan sammenstilles med dét at gå. Hun ser her menneskekroppen som et symbol på nålen, der væver sig ind i verden. Når man bevæger sig ind imellem stofferne, vil man med hvert skridt – ligesom med hver syning – bevæge sig mod værkets metafysiske aspekt. Publikum bliver nålen, der snor sig ind og ud af de smukke farverige stoffer. Hvert sengetæppe bærer samtidig på en masse fortællinger alt efter, hvad de har været brugt til, og publikum bliver en del af tusindvis af liv og fortællinger om smerte, tab, kærlighed og begær.

# MEDITATION OG MINDFULNESS

For Kimsooja er repetition også en vigtig del af det at leve og skabe kunst. Ved syning bliver repetitionen tydelig, her kan sindet vandre frit, alt imens hånden meget præcist arbejder med nål og tråd.

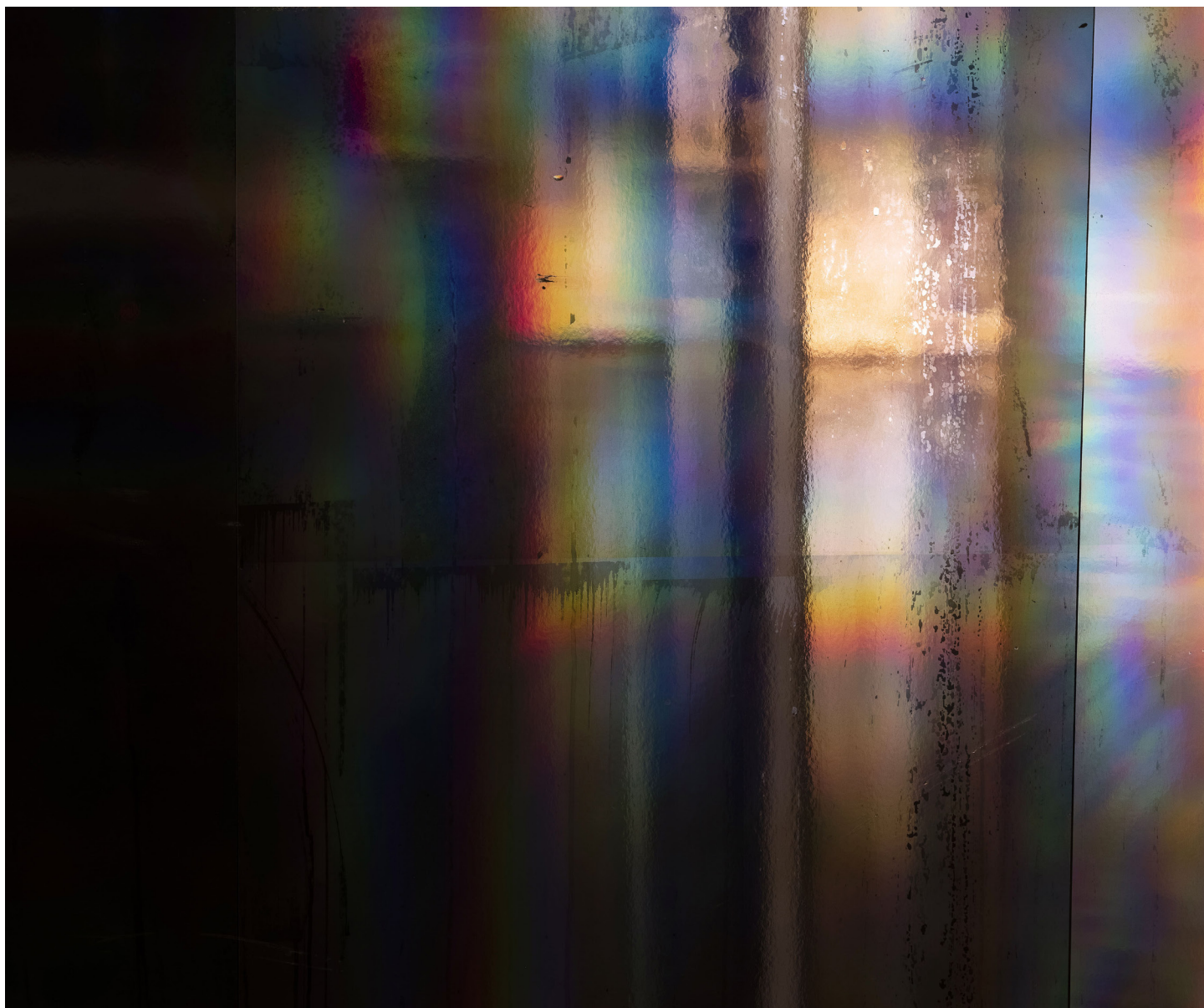
Kimsoojas arbejde med syning kan i dette aspekt sammenstilles med hendes arbejde med lysbrydende film: så snart form og farve bliver det essentielle i et kunstværk, bliver det muligt for publikum at træde ind i et metafysisk rum, der indeholder mindfulness, bevidsthed og medfølelse.

I hendes arbejde med lys og farve fungerer hendes værker som en slags undersøgende meditation gennem selve stedet, hvori værket er placeret, mens det åbner op for reflek-sive spørgsmål såsom: *Hvad er det her for et sted? Hvordan er det defineret? Hvor længe vil det eksistere? Hvem skaber det? Hvad er forholdet mellem sted og krop? Og hvordan op-lever vi stedet?*

Med sin kunst – om det er performances, bottarier eller lysbrydende film – er Kimsoojas ønske aldrig at belære om politiske samfundsproblematikker, men derimod at åbne op for mindfulness omkring den oplevelse, mennesket får af at være menneske. Gennem store emner som tab, sorg, skønhed og hverdagsrutiner undersøger hun, hvad det vil sige at være menneske på et sanseligt og ofte meditativt niveau. Et niveau som måske ikke har mange ord, men til gengæld sætter sig i kroppen. Ifølge Kimsooja er kunst og æstetik ikke skønhed, men netop et værktøj, der kan forfine vores oplevelser og måske få os til at forstå verden i al dens kaos.

*"I've never practiced meditation in my life. But I found every moment for me was a meditation in itself. I reached a similar Zen Buddhism completely through my own way of meditation on life and art and its practice."*

De teknikker Kimsooja bruger i sine tekstilværker, er lige så afgørende for hendes værker med lysbrydende film. Her er det horisontale-vertikale system ligeledes i centrum og er så at sige hele konceptet bag.





# OBANGSAEK

## Den koreanske farvesymbolik

I koreansk kultur, historie og tradition spiller farvespektret Obangsæk en altoverskyggende rolle. Obangsæk gennemsyrrer næsten alt i koreansk kultur lige fra tekstil og tøjproduktion til kunst, mad arkitektur, flag og traditionelle symboler. Farvespektret er også en meget anvendt del af Kimsoojas palet.

O-Bang betyder fem og retning, sæk betyder farve  
= Obangsæk

Obangsæk består af farverne: blå, rød, gul, hvid og sort, som man tror på skal balanceres for at opnå det gode, sunde liv. Farverne repræsenterer de fem kardinalretninger samt livets fem grundelementer.

Farver:	Retning:	Livets fem grundelementer:
Blå	Øst	Træ
Rød	Syd	Ild
Gul	Centrum	Jord
Hvid	Vest	Metal
Sort	Nord	Vand

## FARVETEORIER

Ligesom i den koreanske tradition, har lyset, farverne og ikke mindst symbolikken om farvernes virkning og betydning været et stærkt, gennemgående tema og en genstand for stor bevågenhed gennem hele kunsthistorien på tværs af Østen og Vesten.

Aristoteles var den første, der arrangerede farverne i et system og den første til at undersøge farveblandinger. Dog var det, som beskrevet tidligere, Newton der omkring 1670 påviste, at der dannes et farvespektrum af 7 farver – de såkaldte spektralfarver, som man også kan finde i regnbuen – når hvidt lys passerer igennem et glasprisme. Flere af 1800-tallets nye farveteoretikere opponerede senere mod Newtons videnskabelige tilgang til farverne, herunder Goethe. For ham tilhørte farverne synssansen og var dermed først og fremmest en sanseoplevelse.

### Goethe

De nye farveteoretikere i 1800-tallet fik stor betydning for brugen af farve i Vestens moderne kunst.

De nye idéer blev bl.a. fremført af den tyske videnskabsmand og digter Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832] og den franske kemiker Michel Eugène Chevreul [1786-1889]. De var

Alle disse ovenstående elementer og farver bliver anset for at være livsnødvendige.

De fem farver, fem kardinalretninger og fem livselementer stammer fra den kinesiske, filosofiske teori om Yin og Yang, hvor alt i livet skal være afbalanceret ud fra de fem bevægelser.

Kimsoojas brug af denne farvepalet, f.eks. i hendes arbejde med lysbrydende film, er stærkt forankret i den koreanske tradition. Men som Malene Vest Hansen skriver i sit forord til årets udstillingskatalog: *"Kimsooja arbejder snarere med end i traditionen – eller rettere traditioner i flertal. Hun arbejder transkulturelt og vælger sine motiver, mønstre og medier fra både koreansk-asiatisk og vestlig kultur og kanon."*

optagede af farverne som noget andet end fysik, og fremhævede i samme åndedrag betydningen af vores forudgående viden og sansemæssige oplevelse. Goethe undersøgte, hvad der sker, når vi ser bestemte farver sammen. Han viste f.eks. hvordan det virker forskelligt, om vi ser en given farve op imod en mørk eller lys farve eller op imod en kold eller varm farve. Chevreul fandt ud af, at hvis vi ser på en farve i længere tid og derefter på et hvidt papir, så vil vi altid se farvens komplementærfarve. Dette kaldes simultankontrast.

Goethes hovedværk inden for farvelære hedder "Zur Farbenlehre" [Om Farvelære] [1810].

"Zur Farbenlehre" bygger på mange års studier og arbejde med farver og kategorisering heraf. Værket optegner en farvecirkel, som er en nøgle til at forstå hans farvelære og farveteori. Cirklen beskriver hele farvespektret, og i modsætning til en lineær farvebeskrivelse, tilføjer cirklen endnu en dimension, nemlig kategorierne grundfarver og komplementærfarver – det er således i arv til Goethe, at man benytter begrebet "komplementærfarver".

At farver er komplementære betyder, at de står modsat hinanden, som det tydeligt skildres i Goethes farvecirkel. For hver farve i farvespektret findes således en komplementærfarve, f.eks. gul og violet. At disse farver komplementerer hinanden, betyder at de sammen skaber harmoni.



## Tre forskellige typer farver

I Goethes farvelære deles farver yderligere op i tre kategorier:

De fysiologiske farver er de oplevede farver, som opstår på nethinden og bearbejdes af hjernen til en farveoplevelse. Som tidligere nævnt er det øjets fysiologiske dispositioner, som gør os i stand til at se og skelne mellem farver – de fysiologiske farver er et resultat heraf.

De fysiske farver er farver, som opstår, når lys f.eks. trænger gennem en prisme. Disse fysiske farver opstår som en vekselvirkning mellem lys, mørke og et medium, som f.eks. kan være en prisme eller en let regntåge.

Man kan godt kalde fysiske farver for lysfarver. Denne type farver fungerer fundamentalt anderledes end den tredje kategori: de kemiske farver.

De kemiske farver er bundet til et materiale og er ikke afhængig af andre forhold end lysets tilstedeværelse og materialets kemiske sammensætning. Kemiske farver er f.eks. de pigmenterede malerprodukter, som en kunstmaler bruger på sit lærred.

## Runges farvekugle

Den tyske maler Philipp Otto Runge, der levede på samme tid som Goethe, arbejdede ud fra en teori om, at der kun er tre farver – rød, gul og blå – og at alle andre farver består af en blanding af de tre, samt af sort og hvid. Runge eksperimenterede med forskellige måder at strukturere farverne på og nåede i 1807 frem til farvekuglen. Med den fik man for første gang en overskuelig mulighed for at placere alle farver i sammenhæng med hinanden – og i modsætning til hinanden.

## Ittens farvelære

I dag er det imidlertid schweizeren Johannes Ittens farvecirkel fra 1961, de fleste tager udgangspunkt i. Johannes Itten var Bauhaus-medlem, maler, kunstteoretiker og pædagog. I 1961 udgav han bogen *Kunst der Farbe*, hvori Itten opsummerer nogle af de farveteorier, der opstod i 1800-tallet, bl.a. Goethes. Som Goethe mener Itten, at vi selv tillægger noget, når vi ser en farve, f.eks. viden og fantasi (den additive farvelære). Itten grundlægger derudover den subjektive farvelære, hvor han fremhæver, at ethvert menneske har sine egne farvepræferencer og oplevelse af harmoni mellem farver.

Som Goethe arbejder Itten også med farvernes psykologiske betydning, og i lighed med Goethe opstiller Itten alle farver i det kendte spektrum som et cirkelformet diagram. Med andre ord er Ittens farvesystem en videreudvikling af Goethes berømte farvecirkel, men det introducerer – foruden de allerede eksisterende komplementærfarver – primærfarver og sekundærfarver.

## Weaving the Light

I Cisternerne træder publikum ind i et rum, hvor mørket brydes af det farvede lys, hvorfor det kan føles som at træde ind i et kæmpe rumligt, omsluttende maleri, som ændrer form med publikums bevægelser i udstillingen. Lyset og dets farver træder frem som penselstrøg, der stråler ud fra transparente lærreder, og de reflekteres uendeligt i sideskråninger, hvælv og vand, hvormed rummets/arkitekturens overflader og strukturer bliver ekspansive, næsten flydende. Med udstillingen indhyles Cisternerens underjordiske kamre i regnbueprismens fysiske farvespil, og således omformer Kimsooja den mørke undergrund til et stort flerdimensionelt maleri.

Når I bevæger jer ned i udstillingen, anbefales I at tage jer god tid til at udforske rummene – lad sanserne få frit spil og mærk farverne skylle ind over jer med tilstedeværelse og mindfulness i tankerne. Tænk over hvilke linjer I ser, hvilke kryds, der opstår og hvilke harmonier, I møder. Da det tager tid at lade øjnene vænne sig til mørket, vil oplevelsen af farverne også ændre sig i takt med, at I bliver stående et bestemt sted i længere tid.

Vær opmærksom på, at de to sidste kamre er oversvømmet med 10 cm dybt vand, hvor I bliver ledt af gangbroer. Træd forsigtigt frem og vær opmærksomme på, hvor I går.

