

© Succession H. Matisse/COPY-DAN Billedkunst 20060725



DEN FRANSKE GOBELINKUNSTS GENFØDSEL

- The works of art represented here are protected by national and international copyright laws. Reproduction of the artworks is strictly forbidden without permission from the rightholder or copyright society he is represented by. To obtain permission please contact billedkunst@copydan.dk.

- Det er tilladt at udprinte 2 papirkopier samt at downloade de ophavsretligt beskyttede billeder til et digitalt medie (hvorved forstås brugeren selv eller dennes husstand).

- Desuden er det tilladt at oprette reference links til billederne. Herved forstås links, hvor brugeren overføres fra det website, han befinder sig på, til det website, der linkes til. Et referencelink udgør ikke en selvstændig tilgængeliggørelse af billedet og kræver derfor ikke forudgående tilladelse fra ophavsmanden.

- Enhver anden form for brug kræver tilladelse fra rettighedshaveren eller COPY-DAN Billedkunst.

Ervan; karton af Jean Deyrolle (1911-1967), vævet hos Tabard Frères et Soeurs, Aubusson, 1952. Ervan er et fransk pigenavn. Abstrakt komposition med uregelmæssige, forskudte figurer, der til dels overlapper hinanden.



Værksted i Les Gobelins, Paris. Væverne arbejder fra bagsiden af de opretstående vævestole og ser motivet gennem et spejl, der er anbragt på vævens forside. Fra Denis Diderot, Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Paris 1751-1772.



© Jean Deyrolle / COPY-DAN Billedkunst 20060725

I årene kort før 2. Verdenskrig opstod der i Frankrig en bevægelse, der havde som mål at genrejse fransk gobelinhåndværk efter en længere nedgangsperiode. Bevægelsen blev anført af en gruppe kunstnere og værkstedsledere i byen Aubusson i det centrale Frankrig, hvor en tradition for at fremstille vævede tekstiler havde eksisteret siden 1400-tallet.

Det store forbillede så man i middelalderens billedvævninger

Deres tekstile kvaliteter bestod i en fladebetonende komposition, et begrænset farvevalg og grovere struktur i vævningen. Denne vævestil stod i modsætning til, hvad der blev produceret på Les Gobelins i Paris fra midten af 1700-tallet, hvor man begyndte at efterligne malerkunstens virkemidler så nøjagtigt som muligt.

Ønsket om at få gobelinerne til at ligne malerier forudsatte bl.a., at antallet af garnfarver blev kraftigt forøget, undertiden op til 2000 nuancer. Efterhånden så man et kunstnerisk ringere motivvalg i vævningerne, og da man også begyndte at anvende syntetiske farvestoffer, fik de en væsentligt kortere holdbarhed. Denne kvalitetsforringelse fortsatte gennem hele 1800-tallet til stor skade for det traditionsrige håndværk. Det vævede billede havde mistet sin eksistensberettigelse som kunstnerisk udtryk – og det var dette, en gruppe kunstnere og vævere nu reagerede imod kort før 2. Verdenskrig.

Pioneren og ildsjælen i bevægelsen var maleren Jean Lurçat, som i værkstedslederen François Tabard i Aubusson fandt en engageret samarbejdspartner. Initiativet støttedes af kunstsamlere Mme Marie Cuttoli, der i første halvdel af 1930'erne bestilte tæpper vævet efter Picasso, Raoul Dufy, Henri Matisse, Fernand Léger og Georges Braque. De første tæpper var dog stadig vævede kopier efter malerier.

Næste trin blev, at kunstnerne udførte selvstændige forlæg og kartoner skabt specielt til udførelse i gobelinvævning. I løbet af få år dannedes en hel bevægelse, og flere kunstnere flyttede i perioder til Aubusson for at være tæt på væverne. Snart gik også Les Gobelins ind i fremstillingen af moderne gobelinkunst.

Franske kunstneres forlæg til gobelinkunsten

Utallige franske kunstnere har siden udført forlæg til gobeliner, både til Les Gobelins og til værkstederne i Aubusson. Blandt de tidligste var Henri Matisse og Fernand Léger. Den nye, vævede monumentalkunst med figurative eller abstrakte motiver fandt hurtigt afsætning til det offentlige rum og i private virksomheder, hvor den både udsmykkede og skabte et indtryk af varme og stoflighed på væggene, ikke mindst i nybyggerier.

De sidste 50 års gobelinvævning

I de sidste 50 år er den traditionelle gobelinvævning blevet presset fra flere sider af nye udviklinger i tekstilkunsten. Dels har de franske manufakturer siden 1980'erne oplevet en stigende konkurrence fra værksteder i Belgien og Portugal, dels faldt interessen i samme periode for traditionel gobelinvævning udført i store værksteder efter kunstnerkartoner. Dette gav plads til en fri tekstilkunst skabt i enkeltmands- eller småværksteder, hvor væveren omsætter sin egen kunstneriske idé direkte til væven. Denne udvikling er også set i Danmark, hvor der desuden findes enkelte private værksteder, hvor væveren fortolker et forlæg i nært samarbejde med en kunstner, f.eks. gobeliner vævet efter kartoner af Mogens Andersen og Ole Schwalbe.

Udfordringen fra fiber art

En anden udfordring for den klassiske, todimensionale gobelin, både materialemæssigt og kunstnerisk, kom med gennembruddet for en ny tekstilkunst i blandede teknikker, fiber art. Fiber art kan føres tilbage til 1960'erne, da polske tekstilkunstnere udstillede billedtæpper, hvor urtraditionelle materialer som jute eller hamp indgik. I 1970'erne og -80'erne fornyede japanske tekstilkunstnere begrebet yderligere: det todimensionale billedtæppe forlod væggen, flyttede ud i rummet og blev til skulptur eller installation. I den nyeste fiber art indgår alle tænkelige materialer som sølvpapir, plastik, metal, lysdioder o.m.a. Billedvævning er således stadig en levende kunstform og aktuell som monumental rumdekoration.

Gobelinvævningsteknik

De fleste af udstillingens gobeliner er vævet i værksteder i Aubusson. Undtagelsen er de to gobeliner efter forlæg af Henri Matisse, som er udført i manufakturernes Les Gobelins og Beauvais. Alle er vævet i klassisk gobelinteknik, således som den har været praktiseret i de traditionsrige værksteder gennem mere end 350 år, og som den kendes helt tilbage til koptiske vævninger i Egypten fra 200-500-tallet e.Kr.

Ordet gobelin stammer fra en familie af farvere ved navn Gobelin, som siden midten af 1400-tallet havde virket i Faubourg Saint-Marcel ved Bièvre, en lille biflod til Seinen. Da den franske minister Colbert under Ludvig 14. oprettede en kongelig manufaktur på dette sted, overtog den navnet, der senere skulle blive synonymt med "vævet tapet", og på dansk næsten har erstattet denne gamle betegnelse.

Basse lisse-vævning

Der findes to typer af gobelinvæve: den opretstående - på fransk kaldet haute lisse - og den vandretstående, basse lisse. Alle de udstillede gobeliner er vævet på vandret vævestol. Gobelinvævning adskiller sig fra vævning på en almindelig skaftevæv, hvor man væver fra side til side, ved at motiverne kan bygges op hver for sig.

Ved basse lisse-væven sidder væveren bøjet hen over de vandret opspændte kædestråde (trends) og skifter skellet ved at trampe på to pedaler. Væveren har derved begge hænder fri til at kunne føre de tværgående skudstråde (islættet) ind i skellet med en gobelinpind. Derefter bankes garnet fast med en gobelingaffel.

Det forlæg, der skal væves efter, er placeret under kædestrådene, men først er forlægget skåret i brede vertikale strimler, der skiftes ud, efterhånden som vævningen skrider frem. For at kunne se forlægget under kædestrådene må væveren skille trådene lidt ad og med et lille håndspejl følge motivets udformning. Det er værd at bemærke, at det vævede stykke vender bagsiden mod væveren. Retsiden bliver derfor spejlvendt i forhold til forlægget, som må udformes netop med henblik på at kunne fremstå retvendt i den færdige vævning.

En modsætning til basse lisse-vævning er den lidt senere haute lisse, hvor væveren står ved en lodret vævestol. Begge teknikker anvendtes i 1700-tallet, men hvor en dygtig væver gennemsnitlig kunne væve $1\frac{1}{4}$ m² om året på opretstående væv, var gennemsnittet på den vandrette væv på 2,65 m² årligt. Dette kan studeres nærmere på den film, som vises om gobelinvævningsteknik i udstillingen.



Basse lisse-vævere i et værksted i Aubusson, 1946. Væverne sidder bøjet over den vandretstående væv og har vrangen af motivet ud mod sig. I et lille spejl, der skubbes ind under kædestrådene, kan væveren kontrollere forsiden af motivet. Skellet skiftes ved at trampe i pedalerne med fødderne.

Hvad er det særlige ved tekstile billeder?

Hvad sker der med et billede, når det i stedet for at være malet i en forholdsvist spontan proces med mulighed for ændringer undervejs, i stedet omsættes til et vævet tekstil, hvor motivet ligger fast fra start? Hvorledes indvirker det vævede materiales stoflighed på oplevelsen af billedet? Hvilke virkemidler bruger kunstnere, der normalt maler, når de arbejder i det vævede materiale? Det er nogle af de spørgsmål, man kan stille sig, når man betragter de udstillede gobeliner.

Disse gobeliner blev til i en periode, hvor man i gobelinværkstederne ikke forsøgte at kopiere maleriets virkemidler ved at gengive penselstrøg eller mange farvenuancer, men i stedet opfattede det vævede tekstil som en selvstændig kunstform.

De malere, der udarbejdede kartoner til det vævede, tænkte på tæpperne som nye kompositioner i deres egen ret. Mange af dem var pionerer i afsøgningen af nye motivfelter for den bildende kunst på vej imod en abstrakt udtryksform. En række af de udstillede kunstnere som f.eks. Matisse, Léger og Richard Mortensen, havde også en nysgerrighed og alsidighed, der gjorde, at de i deres karriere eksperimenterede med mange materialer: tegning og grafik, bogillustration, papirklip, maleri, skulptur, glasmosaik, scenografi og tekstilkunst.

Det moderne, vævede billede stiller sine egne betingelser. Det bedste resultat opnås ved enkelhed, klarhed og stringens i kompositionen. Derfor tiltalte materialet også forenklingens mestre som Henri Matisse og

Richard Mortensen. For Matisse, der altid arbejdede med genkendelige elementer i sin kunst, synes hele hans virke at have koncentreret sig om stilisering og reduktion af virkemidler, først og fremmest båret frem af et stramt farvevalg, men ofte også af en skildring af former i bevægelse. For Mortensen, der tidligt tilegnede sig et fuldstændigt abstrakt billedsprog, lå udfordringen i balanceringen af klar form overfor linjer, indskæringer og rene farvetoner i stadig mere raffinerede konstellationer og variationer. Tekstilet gav dem begge mulighed for at arbejde på nye måder med flade og farve, og de forstod at udnytte materialets naturlige stoflighed som et rumskabende element.



© JEAN LURÇAT/COPY-DAN Billedkunst 20060725

JEAN LURÇAT (1892-1966)

NADIR OG PIRATERNE (Nadir et les pirates)

Vævet hos Tabard Frères et Soeurs i Aubusson omkring 1950.

Kæde af hør og cellulosefibre, islæt af uld.

Jean Lurçat var uddannet maler og var sporet ind på en karriere som maler. Men det er hans arbejde indenfor tekstilkunsten, der primært karakteriserer hans kunstneriske virke.

Under sin deltagelse i 1. Verdenskrig blev Lurçat såret, og mens han rekreerede sig i sine forældres hjem, blev han inspireret af at iagttage sin mor sy. Med hendes assistance omsatte han sine gouacher til kartoner, der kunne væves. I 1933 blev han engageret til at fremstille kartonen til sin første gobelin, Storm. Dette førte til kommissioner på gobeliner fra private og til offentlige bygninger, og fra begyndelsen af 1940'erne indledte han et nært samarbejde med vævere i den lille by Aubusson.

Nadir og piraterne (Nadir var en af Lurçats afghanske hunde) er karakteristisk for Lurçats tilgang til gobelinmediet. Han var optaget af at understrege fladen i sine kompositioner ved at udfylde den med mange dekorative detaljer, begrænse antallet af farver og vælge en kraftig struktur i vævningen.

Lurçats udtryksform bevæger sig ofte i eventyrets verden eller en symbolladet verden, hvor gådefulde motiver er indvævet i en vrimmel af stiliserede detaljer hentet i naturen. Hans billedtæpper kan undertiden have et litterært tilsnit som indvævede strofer af samtidige franske digte. Hans kunstneriske betydning er ikke altid blevet vurderet lige højt, men hans pionerindsats for gobelinkunstens nybrud er derimod indiskutabel.



© Marcel Gromaire/COPYDAN Billedkunst 20060725

MARCEL GROMAIRE (1892-1971)

AUBUSSON

Karton 1940, vævet hos Atelier Goubely i Aubusson, 1941-1942.

Kæde af hør og cellulosefibre, islæt af uld.

Marcel Gromaire var sammen med Jean Lurçat en central foregangsmand indenfor den nye franske gobelinkunst. Som udstillingens øvrige kunstnere tog hans karriere sit udgangspunkt i malerkunsten. Hans billeder fra de tidlige år indeholder med deres tunge, monumentale former og få, kraftige farver referencer til de flamske malere, mens der efter 1. Verdenskrigs afslutning kan spores nye inspirationskilder, ikke mindst fra en af udstillingens øvrige kunstnere, Fernand Léger, samt fra de tyske ekspressionister. Gromaire engagerede sig i antifascistiske strømninger og havde, som Léger, en socialistisk og humanistisk tilgang til den kunstneriske skaben, der afspejledes i fremstillinger af pulserende byliv og af arbejderklassen.

I 1937 indledtes Gromaires arbejde med monumentale vægudsmykninger med en frise til Sèvres-pavillonen på Verdensudstillingen i Paris. Året efter blev hans første gobelin sat i produktion. Han dyrkede en tæt og spændt komposition og forstod om nogen at fylde billedfladen næsten mosaikagtigt ud. Dekorative detaljer som planter og dyr benyttede han på samme måde som i middelalderens vævede billedtæpper.

Gromaire har her skildret Aubusson, stedet hvor det hele begyndte, med en sikker fornemmelse for den lille bys fortættede atmosfære, indvævet i et væld af kraftfulde detaljer hentet i plante- og dyreverdenen.

© Succession H. Matisse/COPY-DAN Billedkunst. 20060725



HENRI MATISSE (1869-1954)

POLYNESIEN – HAVET (Polynésie – La mer)

Karton 1946, vævet i Manufactures Nationales des Gobelins et de Beauvais 1950-1951. Kæde af bomuld, islæt af uld, hør og dralon.

Henri Matisse var en særdeles alsidig kunstner. Oprindeligt uddannet jurist fattede han under en rekonvalescensperiode i 1891 interesse for maleriet. Han uddannede sig i 1890'erne på Académie Julian og École des Beaux-Arts i Paris og arbejdede desuden i atelieret hos den symbolistiske maler Gustave Moreau, der opmuntrede ham til at studere de klassiske værker på Louvre. Under et sommerophold i Bretagne i 1896 blev han optaget af at male plein-air – i fri luft – som impressionisterne.

I 1899 lod han sig indskrive på École Communale de la Ville de Paris for at tage kurser i skulptur. Her traf han André Derain og Maurice de Vlaminck, og sammen blev de ophavsmænd til en ny kunstretning: fauvismen. Fauve betyder vilddyr, og fauvismen er derfor betegnelsen for en vild kunstretning, der bruger rene farver og er optaget af den primitive og forvrængede tegning.

I fortolkninger af klassiske motiver som den nøgne menneskekrop, som impressionismens kunstnere havde forkastet, kombinerede Matisse arabeskens slyngede, rytmiske linjeføring med en udforskning af farvefladernes ekspressive potentiale.

Den måske største inspiration fandt han i Cézannes farver og formforenkling. Ifølge Matisse skulle den samlede komposition fremtræde ekspresiv og motiverne umiddelbare og ukomplicerede. Disse synspunkter redegjorde han i 1908 for i bogen *Notes d'un peintre*, og selvom han siden forlod den fauvistiske stil for at arbejde i et mere stringent, kubistisk inspireret formsprog, forblev det gennemgående temaer i hans kunstneriske forløb.

© Succession H. Matisse/COPY-DAN Billedkunst-20060725



HENRI MATISSE (1869-1954)

POLYNESIEN – HIMLEN (Polynésie – Le ciel)

Pendant til Polynésien – Havet

Karton 1946, vævet i Manufactures Nationales des Gobelins et de Beauvais 1950-1951. Kæde af bomuld, islæt af uld, hør og dralon.

Matisses beskæftigelse med vævning begyndte tilbage i 1935. Derefter skulle der gå 10 år inden tilblivelsen af de to udstillede gobeliner, der begge er hovedværker i moderne fransk gobelinkunst.

Gobelinernes farveholdning afspejler Matisses store interesse for islamisk kunst, en inspiration, der genfindes i hans malerier. Rejser i Nordafrika 1906 og senere til Sydhavet 1930, med et længere ophold på Tahiti, efterlod også varige indtryk og udviklede hans farvesyn.

Ved udarbejdelsen af kartonerne til de to Polynésien-tæpper benyttede Matisse sig af en teknik, som han under en periode som sengeliggende efter en operation var begyndt at arbejde med: papirklippet. Han brugte et let gennemsigtigt papir, som – hvor det ligger enkelt – lader baggrundens farve træde svagt frem, i modsætning til der, hvor det er foldet i flere lag. Denne virkning er med stort raffinement oversat til vævningen. Som baggrundspapir brugte han almindeligt indbindingspapir til bøger eller bemalet papir.

Fra disse sidste år af Matisses liv stammer desuden hans tegninger til glasmosaikker i Chapelle du Rosaire i Vence i Sydfrankrig, der blev udført 1948-51. Begge udtryksformer, papirklip og glasmosaikker, er beslægtede med hans forlæg til vævede billedtæpper i komposition og farvespil.



© Fernand Léger/COPY-DAN Billedkunst 20060725

FERNAND LÉGER (1881-1955)

POLYKROM STJERNE (Étoile polychrome)

Vævet hos Tabard Frères et Soeurs, Aubusson, 1952.

Kæde af bomuld og cellulosefibre, islæt af uld.

Fernand Léger, der var født i Argentan i Normandiet, gennemgik som flere af udstillingens øvrige kunstnere en vidtrækkende stilistisk udvikling. Han var oprindelig assistent på en tegnestue og blev siden indskrevet på École des Arts Décoratifs i Paris. Hans interesse for maleriet førte ham ind i avantgardemiljøet, og han blev, efter kort at have eksperimenteret med en impressionistisk inspireret malestil, en del af kubist-bevægelsen. Hans kubistiske billeder er dog malet i et langt mere organisk, kurvet formsprog end fx Picassos og Braques.

Mens Léger frem til 1913 overvejende malede abstrakte motiver, så er hans berømte "mekaniske" billeder, malet i årene efter 1. Verdenskrig, figurative repræsentationer af maskin-elementer og overflader, der knytter sig til den moderne masseproduktion og den objektverden, der hører til arbejderklassens tilværelse. Under påvirkning af oplevelserne som soldat under krigen havde Léger udviklet et stærkt engagement i forhold til sociale og politiske temaer. Dette forblev en ledetråd i hans kunstneriske virke sideløbende med arbejdet med de formelle, kompositoriske relationer. 1940-1945 opholdt Léger sig i New York, og da han vendte tilbage til Frankrig, meldte han sig ind i det franske kommunistparti. Hans senere værker, hvoraf størstedelen er idealiserende motiver med frie mennesker i naturen, akrobater og musikere, afspejler hans humanistiske indstilling. Udover staffelimaleriet beskæftigede Léger sig i perioder med litografi, vægmaleri, teaterdekoration, keramik og billedvævning. Étoile polychrome er karakteristisk for hans rene, stærke farveholdning, der her fremhæves yderligere af de enkelte motivets sorte konturer.

© Mario Prassinos/COPY-DAN Billedkunst 20060725

**MARIO PRASSINOS (1916-1985)**

TRETRÆER OG DERES SKYGGE (Trois arbres et leur ombre)

Vævet hos Suzanne Goubely Gatién, Aubusson, 1960.

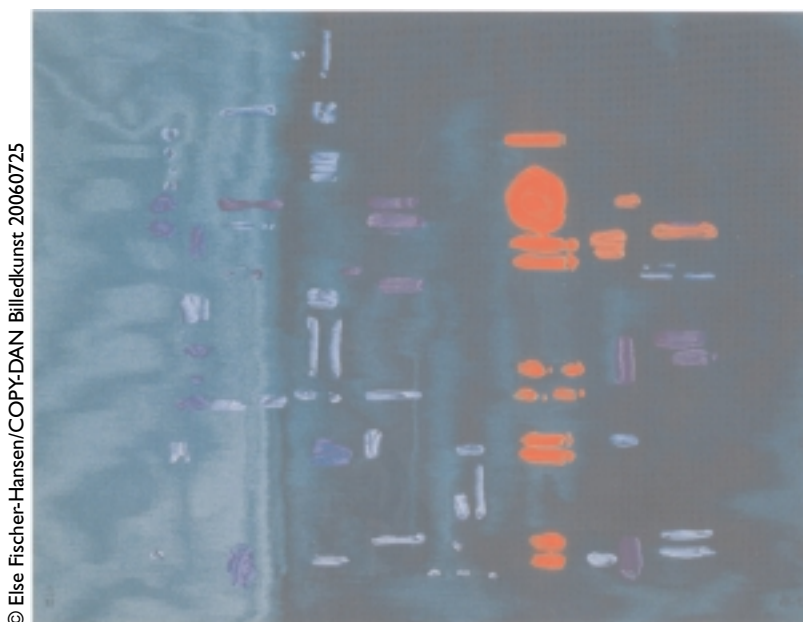
Kæde af hør, islæt af uld.

Mario Prassinos, der var født i Istanbul, men af græsk afstamning, blev gennem sin litterært interesserede far introduceret til surrealismens kunstnere, Paul Eluard, André Breton og Salvador Dalí. De inspirerede hans tidlige malerier. Siden blev hans værker mere ekspressive og senere helt abstrakte.

I 1952 begyndte Prassinos at interessere sig for billedvævning. Han indledte året efter et samarbejde med Suzanne Goubely Gatiéns værksted i Aubusson.

Mario Prassinos tager i sin kunst udgangspunkt i naturoplevelser, som han omskaber i kinesisk inspirerede tegn og stiliserede plante- og dyremotiver. Udstillingens billedtæppe, der ligeledes bygger på et naturindtryk, er dog helt abstrakt. En grundstruktur af arabeskeagtige, sorte former med brudte konturer illuderer grene og stammer. De har karakter både af automattegning og af træsnittets effekter. En kontrast dannes af varme, brune og hvide toner og melerede felter, der skaber dybde og stoflighed.

Udover sit engagement i gobelinkunsten skabte Prassinos også teaterscenografi, og han illustrerede bøger.



© Else Fischer-Hansen/COPY-DAN Billedkunst 20060725

ELSE FISCHER-HANSEN (1905-1996)

SOLEN OG HAVET (Le soleil et la mer)

Vævet hos Tabard Frères et Soeurs, Aubusson, 1971-1972.

Kæde af fiskegarn, islæt af uld.

Else Fischer-Hansen, den eneste kvindelige repræsentant på udstillingen, opholdt sig som ung i Italien og Frankrig, hvor hun studerede kunst og fulgte kurser i croquis-tegning. Hun forlod dog hurtigt det figurative til fordel for abstrakte kompositioner, som hun selv betegnede som "psykologiske billeder", inspireret af landskaber, lyset, vejret og musik.

Snarere end at være registrerende dokumentationer, er hendes malerier poetiske, følelsesbetonede stemningsbilleder. Som følge heraf kunne udtrykket variere lige fra det sarte, transparente til det ekspressive og farvestærke.

I løbet af 1940'erne blev Else Fischer-Hansen knyttet til en kreds af kunstnere, hvoraf flere senere deltog i kunstnersammenslutningen Cobra: Else Alfelt, Ejler Bille, Henry Heerup, Egill Jacobsen og Asger Jorn. Med i kredsen var desuden hendes mand, kunstneren og illustratoren Egon Mathiesen. Fra 1980 blev hun medlem af Koloristerne, hvis kunstneriske fællesskab hun med sin koloristiske og poetiske sensibilitet passede fint ind i.

I sine senere år som kunstner fandt hun mange af sine motiver i den danske natur, særligt i Rågeleje i Nordsjælland. Under lange ophold her blev indtrykkene af havet, lyset og luften omsat til et forenklet, men lyrisk og poetisk billedsprog, således som det kommer til udtryk i det udstillede billedtæppe Solen og Havet.

Else Fischer-Hansen fik flere udsmykningsopgaver og arbejdede foruden med oliemaleri og tekstil også med keramik og glasmosaik.



© Richard Mortensen/COPY-DAN Billedkunst 20060725

RICHARD MORTENSEN (1910-1993)

EVISA

Vævet hos Tabard Frères et Soeurs, Aubusson, 1960.

Kæde af hør, islæt af uld.

Richard Mortensen, der er uddannet på Kunstakademiet i København, er en af de mest betydningsfulde kunstnere indenfor det abstrakte maleri i Danmark. Allerede i sin studietid var han med til at starte den avantgardistiske gruppe Linien, hvis surrealistisk orienterede tilgang prægede hans arbejder op gennem 1930'erne. Han var i samme periode desuden inspireret af den russiske maler Wassily Kandinsky, ikke mindst i forhold til brugen af genkendelige figurer i kombination med abstrakte tegn. Samtidig udførte han med udgangspunkt i psykoanalysens teorier en serie af "automatiske" tegninger, som efter hans opfattelse formidlede underbevidste tanker og idéer.

Det parisiske Galerie Denise René, som Mortensen var tilknyttet, mens han fra 1947-1964 boede i Paris, kom for alvor til at præge hans kunstneriske udvikling. Gennem galleriet blev han en del af den franske avantgarde og således også af et internationalt kunstmiljø. Den ekspresive udtryksform, der havde behersket hans billeder i krigsårene, forlod han til fordel for et køligere og klarere malerisk sprog. I 1950'erne skabte han en række af billeder, der er blevet kaldt hans "klassiske". Her tegner levende, præcise linjer grundformerne for farvens komposition. De omskriver rene farveflader, tegner bevægelser hen over lærredet eller optræder som imaginære linjer, hvor to farveflader støder sammen uden konturering. Det er i denne sammenhæng, man skal se billedtæppet Evisa.