

anne marie ploug

# LOVELY NOXIOUS

horsens kunstmuseum

efterår 2007

**LOVELY  
NOXIOUS**

## forord

af claus hagedorn-olsen  
horsens kunstmuseum

Det er en stor glæde for Horsens Kunstmuseum at byde Anne Marie Ploug velkommen tilbage med denne udstilling, hun har kaldt Lovely Noxious. Første gang vi præsenterede Anne Marie Ploug var i selskab med Tine Maria Kofoed og Ann Sophie Stærk med udstillingen Quirky Girls tilbage i 2002. Det var en udstilling, der vakte berettiget opsigt. Horsens Kunstmuseums Venner tildelte dette års venneforenings kunstnerpris til Quirky Girls, og Statens Kunstfond fandt udstillingen så væsentlig, at den blev præmieret. Det var naturligt at værker af Anne Marie Ploug fandt vej til vores samling i forbindelse med udstillingen og senere er flere lykkeligvis kommet til. Ønsket om at præsentere Anne Marie Ploug separat i udstillingssammenhæng blev stærkere og stærkere. En særdeles vellykket udstilling på Gentofte Kunstbibliotek, Flora Flow, blev den direkte anledning til at invitere kunstneren til hendes første udstilling på et dansk kunstmuseum.

Vi er glade for at Anne Marie Ploug tog mod invitationen og udfordringen til at indtage en række af vores udstillingsrum med maleri, tegning, grafik og keramik. Derudover har Anne Marie Ploug inviteret forfatteren Ursula Andkjær Olsen, som har skabt en lydside til en afdeling af udstillingen. Lydværket har hun kaldt "Elverhøj Ormehul".

En særdeles overbevisende udstilling voksede frem i løbet af nogle septemberdage på Horsens Kunstmuseum. Vi glæder os til at præsentere den for vores publikum.

En meget stor tak skal lyde til Anne Marie Ploug for et fornemt samarbejde og en meget stor indsats op til udstillingens åbning. Tak til forfatterne af indsigtfulde tekster om kunstnerens værk, der bringes i dette katalog, og tak til Christian Ramsø for tilrettelæggelsen af kataloget.

Velkommen til en væsentlig oplevelse på Horsens Kunstmuseum.

























# 1

## af rune gade

I den senmoderne visuelle kultur, hverdagens mediebarne billedvirkelighed, er ukrudtet de talende hoveder, der med retorisk gennemslagskraft udbreder sig om politiske emner, i korte, velklingende setninger agiterer for deres synspunkter, som om de var indiskutable sandheder. Det visuelle embleme på taletiden er mikrofonen med tv-stationens logo udmalet i et slående og farverigt design. Mikrofonen, som stikkes op i ansigtet på politikeren, ekspert, sportsstjernen og alle de andre, der har taletid, og bliver det instrument, som transmitterer lyden, talen. Som et isoleret motiv, fritskåret fra den sammenhæng, det optræder i, og blottet for de logoer, som adskiller den ene fra den anden, bliver mikrofonen en slags blomst, et tæppe af blomster, som breder sig ud over billedfladen, strunke og struttende gevækster, der rejser sig som planter, og suger næring af solens lys. Eller hidsige tentakler, der vibrerer i en undersøisk verden af pludselige strømme, voldsomme mediestorme, der flytter opmærksomheden fra et sted til et andet med øjeblikkelig virkning, pludseligt, uventet. Helt lydløst og stumt står de dér, mikrofonerne, og vidner om den koncentrerede opmærksomhed, der rettes mod nogle få, nogle udvalgte, mens alt andet fortaber sig i tavshed. Men her er de løsrevet fra den kommunikative situation, der er ingen ord at transmittere, ingen tale. Kun det tomme rum, hvori de forvandles til ikoniske rekvisitter i en massemedial virkelighed, pludseligt ophøjede til hovedpersoner, hvor de ellers agerer uanseelige biroller. Ligesom medaljerne, hvis funktion som et symbol på hierarkisk autoritet, et bogstaveligt embleme, bringes i usikkerhed via deres visuelle dekontekstualisering. Hvor medaljen og ordenen almindeligvis demonstrerer det intakte magthierarkis beståen – dels i den ceremonielle overrækkelses gestus, dels i bærerens stolte eksponering af den – er betydningen af dens eksponering i disse billeder mere tvivlsom. Ingen promenerer medaljer og ordener for faldne regimer. De omsættes tværtimod som kuriosa på antikvitetsmarkeder for småbeløb, fordi deres symbolske status er drastisk devalueret. De maskuline smykker, der pryder bæreren med magt og ære – den eneste maskuline skønhed, som findes – er her udhævet af deres betydningsammenhæng, hele det system, der legitimerer dem. De bliver mærkeligt intetsigende, let komiske reminiscenser, på samme måde som en svunden modesære påfund. Ingen ved længere, hvad de blegnede metaller symboliserer, hvad de kulørte striber betyder. Hvilke heltegerninger og ærefulde indsatser dækker de over, hvilke ofre kompenserer de for? De er nu som tomme emblemer, vagabondens parodiske smykker, der med overdrivelsen som et effektivt middel udhænger samfundets magtfigurer. Medaljens logik – jo flere, desto bedre – eftergøres ad absurdum af vagabonden, indtil hans krop er en omvarende søjle af kulørte og skinnende magtemblemer, som intet betyder. De er beholdere, emballager, der kan indeholde både det ene og det andet, positivt og negativt: den største ære og den ultimative tomhed. Nogle gange, som fikserbilleder, begge dele på én gang.





















## en rundgang i anne marie plougs udstilling på horsens kunstmuseum

### af merete pryds helle

Se. Det første jeg kommer til, er en skov. Den er sort og hvid og himlen er sort og sneen er hvid eller også er sneen sort og himlen hvid. Nogen har forsøgt at hugge skoven ned. I de strenge rammer holdes den uregelmige plantevækst nede. Der er træstammer; eller nej, det er bare noget jeg tror, skoven er så streng grafisk, at jeg burde se den som den, sort på hvidt, hvidt på sort, ikke andet end streger og former. Men jeg kan ikke lade være med at se en skov, en skov der kunne findes i et andet univers, måske det univers jeg er i, når jeg drømmer, eller lige før jeg vågner om morgenen fordi alting er så stille, og så er det sne, der er faldet. Der er intet grønt her i rummet, ingen duft, alligevel ser jeg en skov. Der er hugget ned. Der maser sig på. I træsnittet træder årene fra trykpladen igennem med sine årringe. De er mere grå end sorte. Årringene i papiret viser tiden, der er skåret af, standset, ligesom skoven, der er skåret ned. Men det gør ingenting. For der er noget tilbage. Skønhed er det vel. Det æstetisk fuldendte øjeblik. Skønheden der overvinder døden. Det er en befrielse, øjeblikket af stilstand i sort og hvid enkelhed. Man kunne dø.

Men det gør man ikke, ikke lige nu, i stedet går man videre til det næste rum, og pludselig er det vildt, en farveeksplosion, alt andet blegner ved siden af. Jeg er ikke længere alene i min skov. Farverne rækker ud efter mig, de vil mig noget, de vil ud af deres rammer og erobre mig. De er lyserøde, grønne, blå. De er samfundet. De kommer med medaljer for alle de gange, jeg er død for en sag, for alle de gange jeg har gjort det rigtige i den forkerte sags tjeneste. Jeg bliver også bedt om at sige noget. Samfundet står klar med sine fjernsynsmikrofoner, og jeg kan ikke afvise dem, farverne er for stærke, de insisterer, de kommunikerer, begivenhederne drypper ud over gulvet, hvilken som helst begivenhed, hvilken som helst dåd.

Og så alligevel. Også her vil skønheden noget. Men hvor den i den sort hvide skov bevægede mig midt i stilstanden, finder skønheden her et punkt af stilstand midt i stormen.

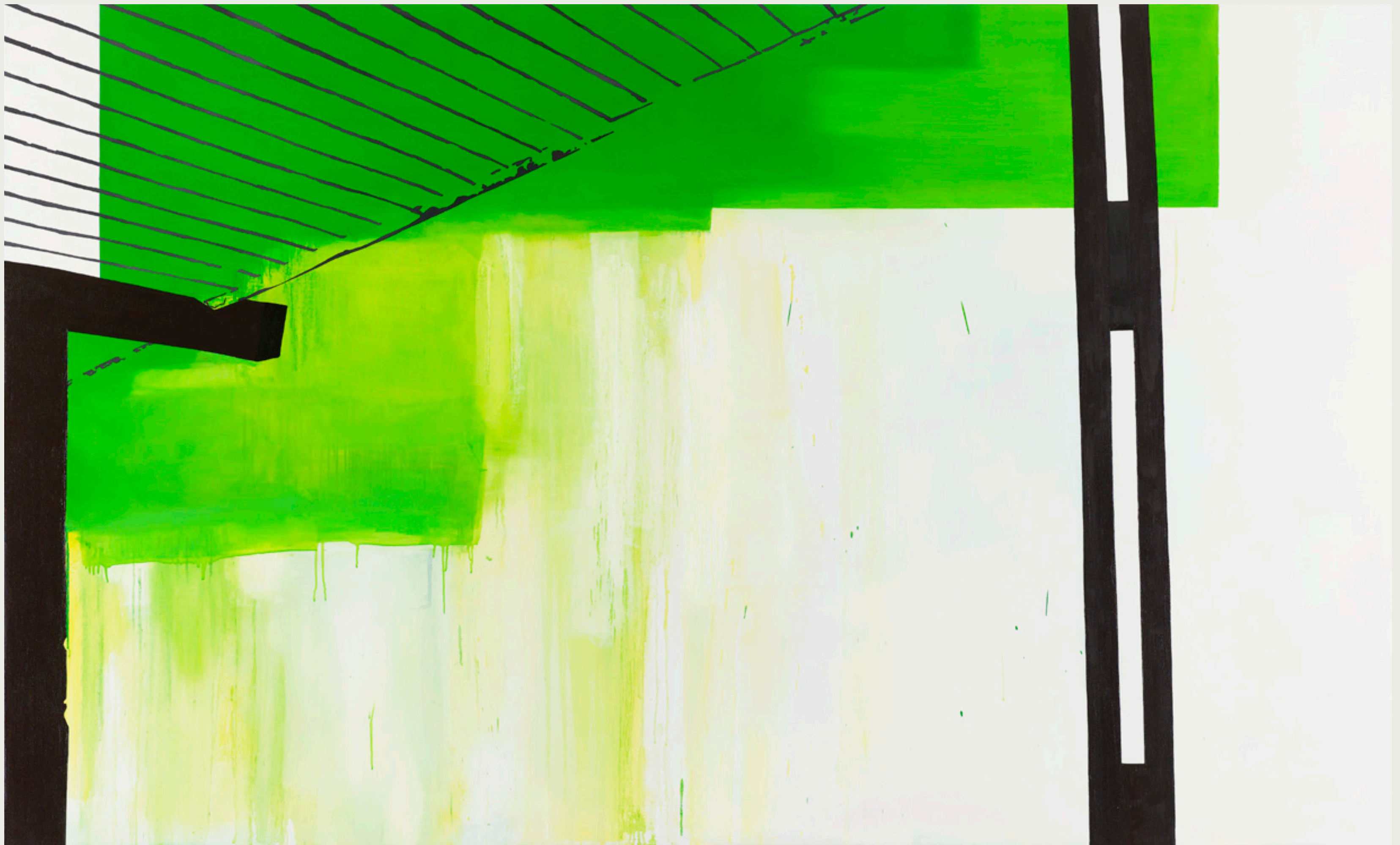
Historien der pisker derudad og river os med. Men alle disse farver er ikke kun bevægelse, de laver også et udefinerligt punkt af skønhed.

Jeg standser op midt i rummet, her er jeg et øjeblik, her kan man næsten danse. Jeg kommer til at tænke på Rosa Luxembourg, der ikke ville lave revolution, hvis hun ikke kunne danse. De her malerier er badet i revolutioner og medier og benzin, men de danser stadig. De udstiller den menneskelige dårskabs rene form, medaljen, fjernsynsinterviewet, men løfter dårskaben op, så den hvirvler rundt i rummet. Skal man græde eller danse? Måske begge dele, måske er der ikke noget svar, men spørgsmålet formuleret på en helt ny måde.

I det næste rum falder jeg lidt til ro. Bliver mere melankolsk. Her er medaljerne malet kun grå, og aldrig har gråt lignet blod så meget. Der er også lyserød farve om medaljens tomme form. Der er trykte medaljer bag glas. Der er lidt skov der står stille på en væg. Foran skoven er et led, der fører ind i skoven. Hvis jeg vil, kan jeg gå derind, komme lidt væk fra samfundet. Jeg går gennem leddet ind i billedet. Jeg kommer ind i det næste rum. Den lyserøde farve, der har løbet efter mig gennem rummene som en hund halser foran og kaster sig op på væggen. Her er også en lyd. Forunderlig. Der er masser af ukrudt her, men det kan ikke holde sig indenfor en ramme. Det må gentage sig mangfoldige gange, den samme form prøver sig selv af i forskellige størrelser. Men det er ikke nok, ukrudtet er klatret helt ud af maleriet, det er blevet ler, der muntert befolker en væg.

Man kan ikke holde ukrudt nede. Man kan ikke holde farverne og slet ikke skønhed nede. Man kan forsøge at hugge en træstamme over, men den er stadig smuk. Uovervindelig. Man kan mase rundt med sine medaljer og terpentinflasker. De er også bare en form. Vi er også bare farve. Og ukrudt, der vokser vildt. Vi er en farvestrålende dans for denne stilstand.









**She comes in colors everywhere;  
She combs her hair  
She's like a rainbow  
Coming colors in the air  
Oh, everywhere  
She comes in colors**

(Jagger/Richards, 1967)

### af mai misfeldt

Kunstneren Anne Marie Ploug er en power girl. I lighed med sine tidligere mangapiger er hun på en og samme tid sej og sart. Hun kan ridse de fineste sarte ukrudtsvækster frem, ligesom hun kan give den fuld skrue i maleriets rum. Hun kan knalde ud i pink og give den stilhed i sort. Åbne for forfatterens meddigtendestemme, og lade billede og lyd danne nye betydninger.

Anne Marie Plougs nye arbejder er som en kædereaktion af billeder af verden. Fra ukrudtets vildtvoksende vækster, der fortæller om alt det, vi haveejere oplært i civilisations ånd forsøger at udrydde, og som også danner foruroligende kommentarer til vores forhold til det, der ikke umiddelbart passer ind i symmetrien (Ukrudt og ugræs har fået lov at vokse som grimme metaforer i sproget). Til billeder af mediesamfundets candyfloss lokkende virkelighed, mikrofonerne der altid gerne tager imod endnu en sensation, som måske får lov at fylde et helt minut i den sendeflade, som åbenbart,

uanset at der er 24 timer i døgnet til rådighed, helst opererer med så afsnappede udsagn som muligt, til giftdunkenes finurlige former omsluttende livsfarligt indhold. Man tænker på TV udsendelser, hvor indiske arbejdere står i gift til livet for at sikre os billige håndklæder hos Lars Larsen, på mellemamerikanske bananarbejdere, der vandrer gennem plantagerne med giften sejlene ned over kroppen, for at vi skal kunne købe de guleste popart bananer, vi, som ikke længere accepterer den naturlige afgrøde, plettet og skimlet. Til medaljernes dinglende pryde, hvormed især mænd historisk har besmykket og symbolsk opnormeret hinanden, og som Anne Marie Ploug nu fremstiller, som latterligt hule tegn på ukendte bedrifter. Anne Marie Plougs malerier handler om en hel masse. Der er så at sige en let vej ind i hendes maleriske univers, der er noget for beskueren at gribe fat i, en farbar og anfægtende vej ind i billedets rum. Når man først er der, lokket ind i billedet, kan man så fortsætte med at udforske





powergirl, 1997



pink pin, 2007



pink pin, 2007 (udsnit)



the end of the rainbow, 2007 (udsnit)



toss-up, 2007 (udsnit)



anne marie ploug

”

Colour is both a fall into nature, which may in turn be a fall from grace or a fall into grace, and against nature, which may result in a corruption of nature or freedom from its corrupting forces. Colour is a lapse into decadence and a recovery of innocence, a false addition to a surface and the truth beneath that surface. Colour is disorder and liberty; it is a drug, but a drug that can intoxicate, poison or cure.

billedets spil mellem flade og rum, mellem bemalet og ubemalet, mellem positiv og negativ form.

Anne Marie Plougs nye malerier hører ikke til de stille. De gør væsen af sig, råber højt med farverne, insisterer på at blive set. Historisk set er fortællingen om farven en blandet historie. Farven har været anset for billig, for kvindelig, svag, forbundet med fortabelse (tænk på narkotiske stoffers farverus), et for let virkemiddel i forhold til stregens tørhed og eksakthed. Ja, mener teoretikeren David Batchelor, man kan faktisk tale om vores kultur som chromofob, altså angst for farven.

Udgangspunktet for hans bog, Chromophobia, var et besøg i et rigmandshjem hvor alt var hvidt. Ikke bare hvidt, men eksklusivt hvidt. Møblerne var sorte, malerierne grå. Mødet med det eksklusive hjem som også ekskluderede farven, førte ham ud i en litteratur- og kunst-historisk undersøgelse af, hvad det er for en status farven har og har haft. Et sted summerer han op: (se citatet ovenfor).

I sine nye malerier bruger Ploug farven med stor lyst og frihed. At hun også er skolet indenfor det grafiske felt, er tydeligt i den sikkerhed, hvor med hun arbejder med fladernes møde på. De klare snit, de rene

flader. En farve er ikke bare noget i sig selv, men ændrer sig, alt efter omgivelsernes farve. Et stribet medaljebånd er ikke bare et stribet medaljebånd, men en undersøgelse i, hvad der sker når farveflader møder andre farveflader. Plougs farver er lagt på som en lokkende makeup. De ligger yderst på maleriets flade, som en skinnende maske, en anden hud, pudset op til fest. De etablerer et forførende spil med beskueren, de byder sig til, lokker, som glitrende perler det lille barn, dig, ind i deres kreds. Nydelsen ved deres lokkende ydre er stor, de smager af slik, men gemmer en bitter eftersmag bag facaden. En

NOTE: David Batchelor: Chromophobia. Reaktion Books Ltd. London 2000

”

Ordener hænger man paa Idioter,  
Stjerner og Baand man kun Adelen gier,  
men om de Mallinger, Suhmer og Rother,  
man ej et Ord i Aviserne ser.  
Dog, har man Hjærne,  
kan man jo gjærne  
undvære Orden og Stjærne.

eftersmag, som handler om det, de netop har fået dig til at sluge. Og som Anne Marie Ploug peger på, at vi sluger hver dag. Den rå og langt mere grumsede virkelighed, pakket ind i mediernes bolchepapir. Netop derfor har hun kaldt sin udstilling for Lovely Noxious, oversat henrivende giftig. Altså noget, der på den ene side er tiltrækkende, antænder vores begær, og samtidig er giftigt, farligt for os.

Medaljemalerierne peger tilbage på Anne Marie Plougs tidligere arbejde med helte-begrebet. Hvad er det, der gør en helt i vores kultur? Medaljer gives for lang og trotjeneste,

men de medaljer, der specifikt har været Plougs anliggende her på udstillingen, er dem, der gives til krigsveteraner. Altså præmier der reelt gives for at have slået andre mennesker ihjel. Med sine malerier peger Ploug på det absurde i den offentligt accepterede præmiering vi dyrker, ikke bare i Danmark. Præcis som P.A. Heiberg gjorde i 1790, da han skrev ovenstående lille digt, som i øvrigt indbragte ham en klækkelig bøde.

Hendes medaljer er ikke specifikke, det er kun båndet, der står frem, mens selve medaljen er tom. "Fill with own imagination", som Arthur

Köpcke ville have sagt. Hvem har fortjent dem? Det er op til dig, som beskuer at forholde dig til, hvem du egentlig synes er vore dages helte.

En af Plougs malerhelte, Andy Warhol, brugte også farven som forførelse, og viste i sine tryk, hvordan forskellige farver kan få det samme billede til at udsige forskellige ting. I serien Pink Flora, der ligner japansk dryssende kirsebærgrene, men selvfølgelig er små ukrudtsblomster, har Anne Marie Ploug taget en af Warhols metoder i brug, nemlig at lave kopier af sit eget originalmaleri. Det

DIGT: P.A. Heiberg, 1790



chemical four-minus, 2007

chemical four-plus, 2007

anne marie ploug arbejder med træsnit på statens værksteder for kunst og håndværk, 2007

intrikate spørgsmål er naturligvis, om en kunstners kopi af sit eget værk er en kopi eller en original? Det er en kopi, fordi der allerede eksisterede en original, men det er også en original, fordi billedet er malet af kunstneren selv, ikke af en anden. Billedet er og er ikke på samme tid. Står udsagnene stærkere, fordi det gentages, eller betyder gentagelsen af motivet næsten forsvinder og bliver til ren rytme, eller abstraktion? Bliver flere af den samme ting til mere, eller til mindre? Gør kopien det enkelte værk stærkere eller svagere? Og betyder det noget, at maleriets motiv ikke er, hvad det giver sig ud for? Det er de ting, Anne Marie Ploug kredser om i de 21 malerier. Ligesom hendes serie også kan ses som en kommentar til vores forventninger om kunstneren, som producent af sit eget brand. Vi vil gerne kunne genkende en kunstners værker, ellers taler vi om, at vedkommende springer for meget i det. Vi forventer altså en form for genkendelse og sammenhæng værkerne imellem. Meget populære kunstnere kan ende som fabrikkør af egne værker, som blot leverandører af varen. Her har vi så varen i 21 eksemplarer, og

dog, så enkelt er heller ikke. Går man tættere på, er der ikke tale om 21 ens værker. Pointen er, at ingen, heller ikke kunstneren selv, er i stand til at repetere sig selv fuldstændigt. Der er små forskellige, forskel i penselføring og farvelag, forskel i energien med hvilken penslen har bevæget sig.

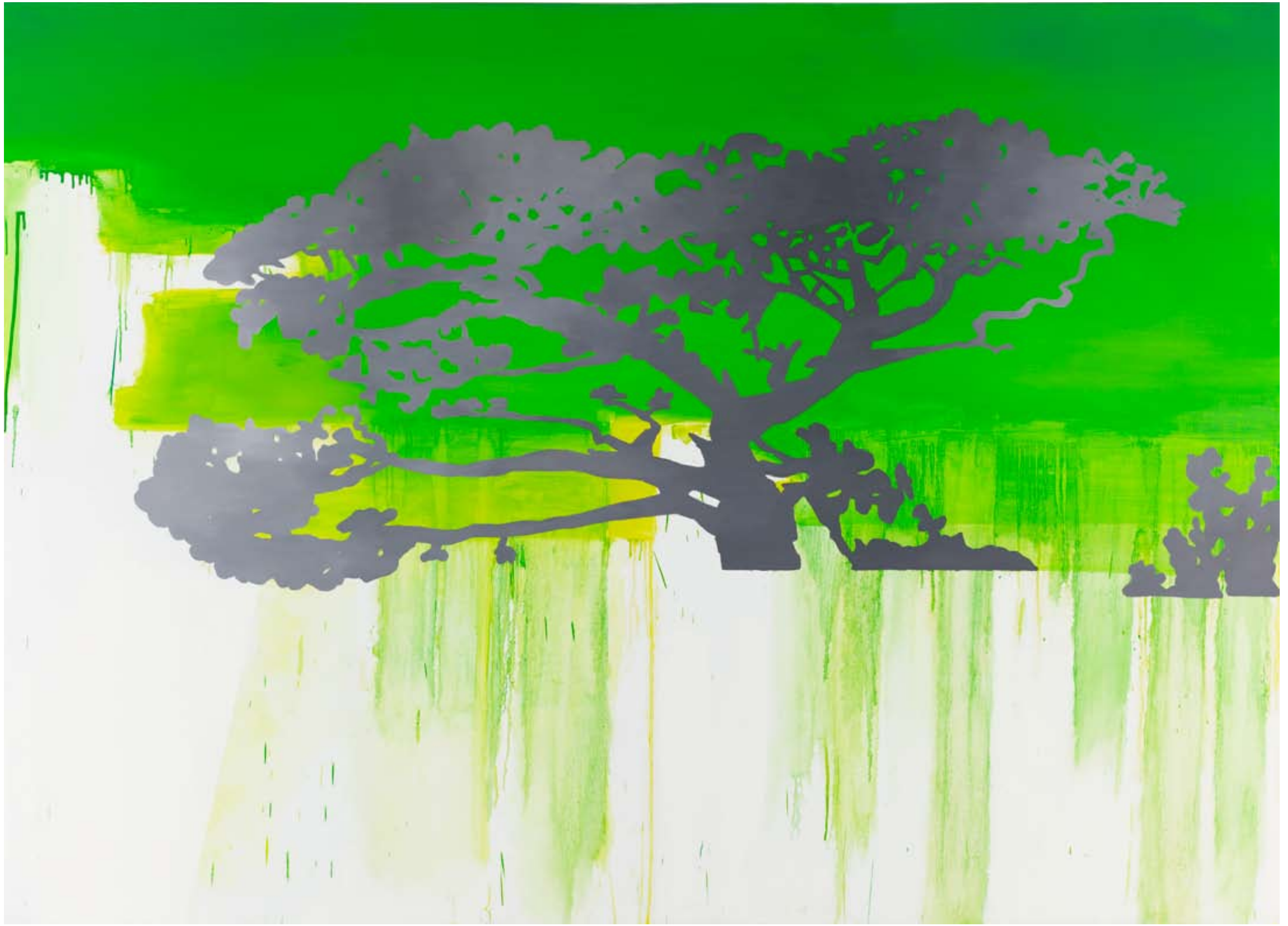
Anne Marie Ploug er, sine moderne temaer til trods, en gammeldags håndarbejder. Inden for grafikken arbejder hun, som man altid har gjort, med de forskellige teknikker, der først kræver et genuint snitte- eller ridse-arbejde, om det så er i kobber eller træ. Hun kunne sagtens skyde genvej med moderne teknikker, men foretrækker selv at have hænderne med. Ligesom hun har haft det i de keramiske ukrudtsrelieffer, som alle sammen er skåret ud i hånden uden brug af skabeloner. Det kommer der fine nye skud ud af, og vildskud, når tilfældigheden, som den altid gør, når det handler om processer, også råder. Kunstneren bestemmer en del, tilfældigheden i brænding eller tryk resten.

Når det kommer til maleriet arbejder Ploug med den traditionelle olie-

maling, som hun foretrækker, fordi den giver mulighed for at arbejde i flere lag, og fordi den tilfører malerierne den glatte, let skinnende overflade. Med fortyndende terpentin kan hun opnå de drivende farvelag, som ses f.eks. i Bonsai Cut.

Ligesom i grafikken, hvor de hvide felter fortæller lige så meget som de sorte, handler maleri for Anne Marie Ploug også om forholdet mellem positive og negative flader. Der er altid ubemalede felter i maleriet, hvor det nøgne lærred lader sig se. Gør opmærksom på, at maleriet er farve på flade, og samtidig danner et negativt rum omkring den malede flade. I serierne Chemical Minus og Chemical Plus har hun eksplicit arbejdet med netop det negative og det positive rum. Hvor motiverne enten bliver til gennem deres farve, eller gennem deres farve-fravær. Fraværet af noget, kan være lige så talende som nærværet. Som i et haikudigt, hvor kun det helt essentielle står tilbage, er Plougs malerier skåret skarpt ud i positive og negative former.





























# 2

## af rune gade

Krat. Ukrudtskrat. Kratten i papiret. Blikket styres i retning af genstanden, der afbildes: træet, grenen, busken, bladet. Mærkeligt uvejsomme krat. Ukrudt. Men samtidig standses blikket af overfladen, papirets overflade, der insisterer på sin egen stoflighed, sin egen struktur. Et træsnit viser et træ, et sort-hvidt mønster af stammer og grene. Hårde omrids. Hvide grene mod en nattesort grund. Som lysende nøgne vintergrene i det brutale lys fra en bils forlygter. Men inden i stammernes hvide ser vi årestrukturen fra den træplade, som trykket er snittet i. Træet er ikke kun et ikonisk motiv, et billede, men også et indeksikalsk spor, et aftryk. Træet er ikke kun noget, der illusorisk fremmanes i vores bevidsthed, uden for billedet. Træpladen er trykket hårdt ned i det bløde papir, det træfri bomuldspapir, og afsætter ikke blot kontrasten mellem pladens indsværtede områder og de farveløse områder. Selve træpladens egen årestruktur træder også frem. Træet er i billedet, det er selve billedets substans. Mediet og motivet er ét og samme. Selv i de dele af papiret, hvor ingen tryksvæerte er afsat, har træpladen mast sig ned i det bløde bomuldspapir med så stor kraft, at årestrukturen tydeligt fornemmes her også. Som en transparent skygge af den træklods, som motivet er snittet ind i. Andre steder er de sort-hvide minimallandskaber skabt i form af kobbertryk, der med en anderledes ulden skarphed optegner små universer af krat, grenværk, rodnet og træstammer. Eller streger, linjer og plamager. For grænserne mellem det motiviske og det grafiske er labile, det ene glider over i det andet: en streg forvandler sig til en gren, en træstamme bliver en tyk linje, et rodnet bliver en klattet plamage. Billedet er selv et landskab, grafikken et kratværk. Billederne svinger mellem at være flade, endimensionale streger på papir og at antage dybde, blive todimensionale illuderinger af rum og afstande. Men vi kommer under alle omstændigheder sjældent ud over krattet. Det er herinde, vi kravler rundt. Vi når aldrig frem til det pittoreske landskabs perspektiviske vue, de langstrakte, grænseløse vidder, den endeløse dybde. Vi bliver i krattet, tæt på, nede i detaljen, på mikroplanet, på vores knæ. Det er billens perspektiv, nærbilledet, det omsluttende krats kosmiske fuldstændighed. En verden i sig selv, som man ikke kan se ud over, men kun være i. En farveløs verden, hvor kontrasten mellem det lyse og det mørke, lyset og mørket, i sig selv er tilstrækkelige orienteringspunkter. En verden, hvor forskellen er uden nuancer, og derfor kan omvendes uden vanskeligheder. Sort bliver hvidt og hvidt bliver sort, uden at forskellene forandrer sig. Trykprocessens egne omvendinger fra negativ til positiv genfindes i denne motivverden, hvor en træstamme kan være sort eller hvid, uden at det gør nogen forskel.





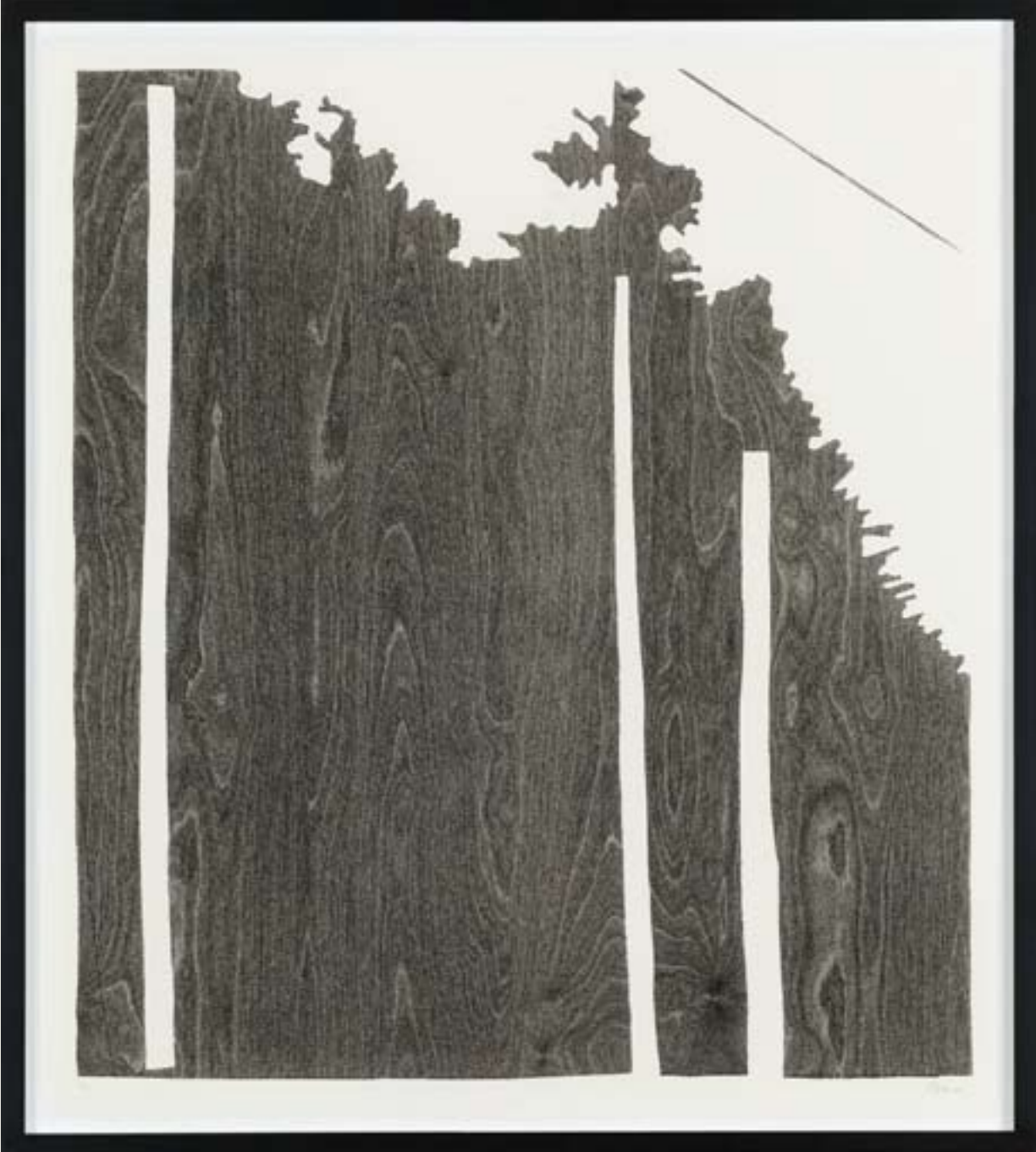












Figure 1



Figure 2



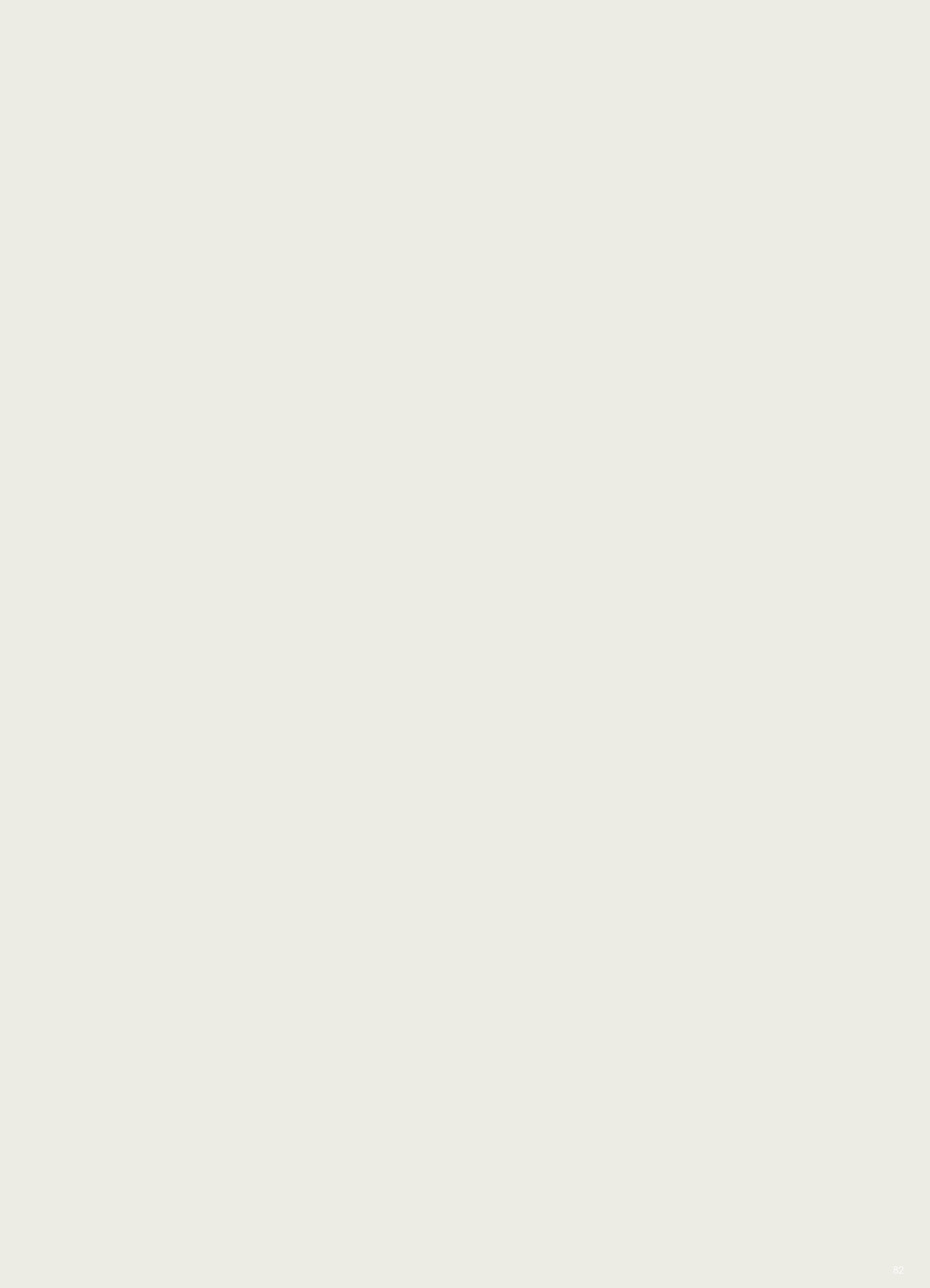










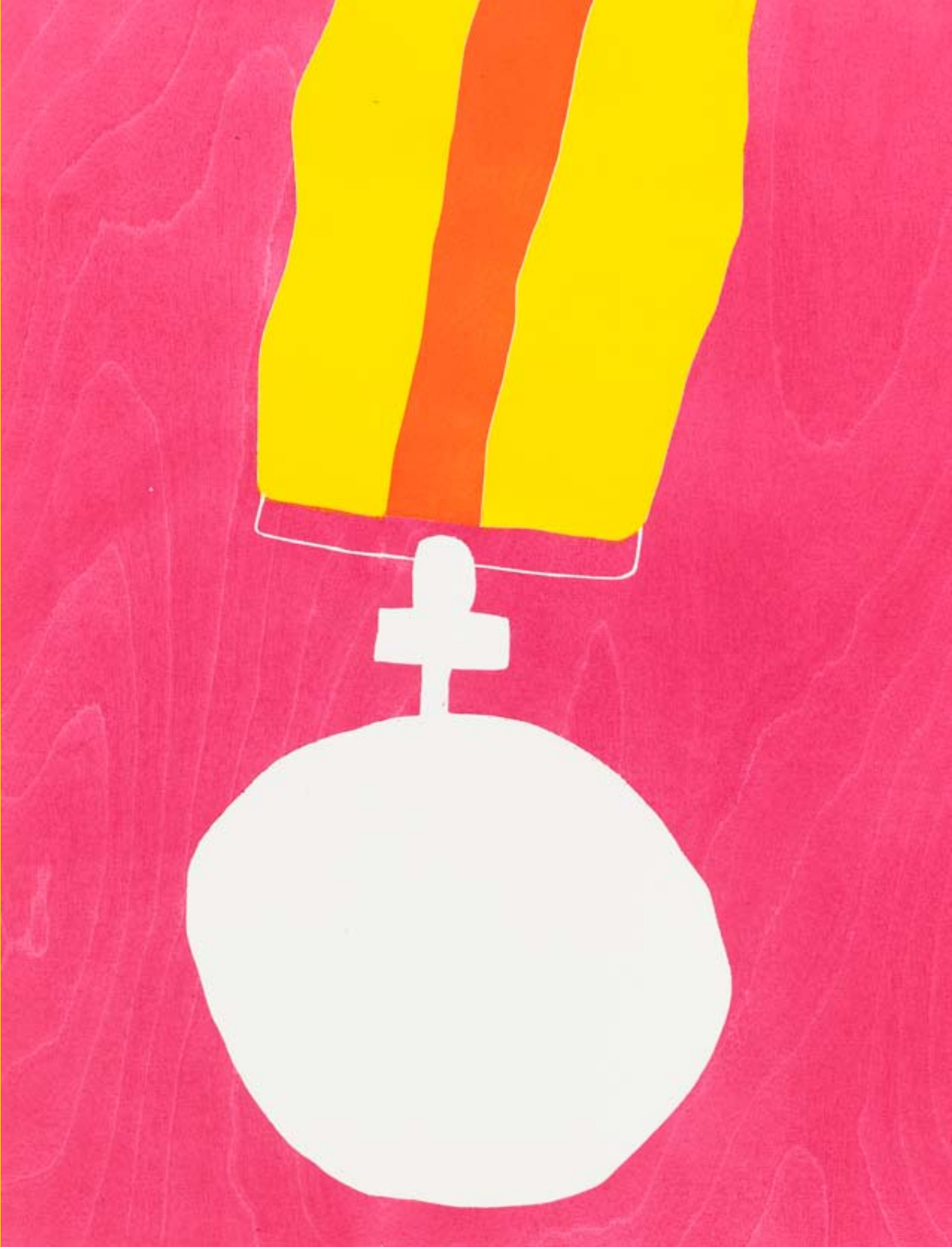
















**Jeg er sød.**

**Her er så lunt. Er det nu  
forkert at elske de lyse nætter og det. De gør ved os. Har jeg ret.**

**Grøn er en fristende farve. Se mig  
blomstre. Se mig bladre på min gren se mig.  
Blinke. Klistre. Kilde på  
træerne.**

**Se mig smitte i solen.**

**Brede mig som ringe i græsset. Glide. Jeg vil altid  
appellere til dig. Se mig  
græde her er så lunt.**

**Jeg skal ikke tage dig ved hånden og  
føre dig. Jeg vil ikke bruge den slags billige trick. Jeg vil trække dig  
ved øret.**

(uddrag fra elverhøj, orme hul.)

**af ursula andkjær olsen**



## pink flora

1 motiv  
21 malerier  
21 forskellige størrelser  
40 x 40 cm til 200 x 200 cm







# 3

## af rune gade

Ukrudtet breder sig. Det vokser uhæmmet, er umuligt at få bugt med. Det knopskyder hurtigere end man kan nå at udrydde det. Som en dæmonisk mekanisme, der reproducerer sig selv in ad infinitum hurtigere end noget andet, og i en selvdestruktiv, megaloman eufori cancerøst æder sin værtsorganisme op. Kunsten tilbyder det modsatte: singularitet, det enestående. Det, som ikke kan gentages. Alligevel finder vi 21 oliemalerier, der møjsommeligt gentager det samme motiv, bladbehængte grene, der veksler mellem at være optegnet i sort og i hvid silhouet, negativ-positiv, mod en baggrund, der fra en mættet lyserød i billedets øverste halvdel gradvist fortoner sig og bliver en hvid i billedets bund. Det på samme tid grafiske og kulørte motiv gentages 21 gange næsten identisk, men i forskellige størrelser. Ens, men forskellige. Motivet er ikke længere enestående, selvom det er håndgjort, men vender tilbage til sit udgangspunkts logik, det (foto-) grafiske forlægs logik, som er det håndgjorte og det singulæres modsætning: reproduktionen, serien af gentagelser, som potentielt er uendelig. Den eksakte replika, enshed og serialitet. Motivet bliver en variabel formel, der dynamisk kan koordineres på forskellige måder, uden at miste helhedens betydning, fordi delene er underordnet helheden. Gentagelserne af motivet i varierende skala skaber en sekvens, der strukturerer vores måde at opfatte motivet på. Mest mærkbart tvinges vi til at forholde os til skalaens betydning, motivets forandring fra et nuttet miniaturelandskab, der appellerer til indlevelse og drømmerier, til et uoverskueligt kæmpelandskab, en mur af farver, hvor figurationen truer med at slå om i ren abstraktion. Men overhovedet at forstå gentagelsen forudsætter erindringen om det forudgående billede, som bliver det, hvorigennem vi ser det næste. De forskellige, men ens billeder overlejrer med andre ord hinanden. Det enkelte billede kaster betydning tilbage på det allerede sete det, eller det fører betydning med ind i det næste. Gentagelsen skaber på den ene side forbindelsen mellem de enkelte billeder, og på den anden side afstand mellem dem, fordi deres singularitet elimineres. De kan kun ses som gentagelser, hvis vi opfatter dem som enkeltbilleder, mens de forvandler sig til et samlet udtryk, et ornament, hvis vi accepterer dem som ét værk. Egentlig er ingen af delene mulige, vi tvinges derimod til at skifte mellem de to forståelser, delen og helheden, gentagelsen og ornamentet – ornamentet, hvis hele raison d'être er den ofte symmetriske og dekorativt strukturerede sammenhæng hinsides delene, den uendelige fortsættelse af en figur eller et motiv. Uvante med opvisningen i enshed giver vi os til at lede efter forskelle, unøjagtigheder, 'fem fejl' i motivet. Men afvigelserne er ikke 'fejl', de er derimod forskydninger, der demonstrerer at gentagelsen er en variant af fornyelsen, at kopien er en variant af originalen.





pink flora 130 x 130 cm 100



101 pink flora 125 x 125 cm

















id  
CH™  
N  
M  
7 1/2

Malemiddel

SMAK & CO. COUNTRY

NY-BRUD

THE WARTHOL LOOK  
ANDY WARHOL

OLIVE'S NOIR  
BLACK OLIVES  
SCHWARZE OLIVEN  
DER  
ZWARTE OLLIVEN

tesa  
tesa  
tesa  
tesa  
tesa

tesa

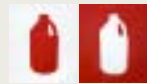


# index

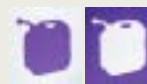
## maleri olie på lærred



**chemical one-plus /  
chemical one-minus**  
50x50 cm  
side 9,104,106



**chemical two-plus /  
chemical two-minus**  
60x70 cm  
side 9,104,106



**chemical three-plus /  
chemical three-minus**  
55x60 cm  
side 9,104,10+



**chemical four-plus /  
chemical four-minus**  
50x60 cm  
side 9,43,104,106



**chemical five-plus /  
chemical five-minus**  
50x50 cm  
side 9,104,106



**chemical six-plus /  
chemical six-minus**  
55x65 cm  
side 9,104,106



**chemical seven-plus /  
chemical seven-minus**  
45x65 cm  
side 9,104,106



**chemical eight-plus /  
chemical eight-minus**  
60x60 cm  
side 9,104,106



**chemical nine-plus /  
chemical nine-minus**  
50x70 cm  
side 9,104,106



**chemical ten-plus /  
chemical ten-minus**  
50x60 cm  
side 9,104,106



**foss-up**  
180x160 cm  
side 7,18,31



**foss-up v2.1**  
200x180 cm  
side 10-11,12



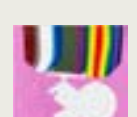
**foss-up v2.2**  
160x160 cm  
side 15



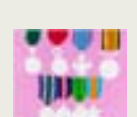
**foss-up v2.3**  
180x160 cm  
side 8,16-17



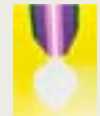
**glory color**  
150x150 cm  
side 22-23,24



**the end of the rainbow**  
180x180 cm  
side 32,38,41



**pink pin**  
180x180 cm  
side 26,40,41



**heartbreaker**  
180x250 cm  
side 30,33



**greyscale**  
250x150 cm  
side 28,87



**blue pin**  
120x150 cm  
side 24,25



**bonsai cut**  
250x180 cm  
side 27,44



**urum**  
250x150 cm  
side 36



**ugræs**  
180x180 cm  
side 46



**pink flora**  
1 motiv  
21 malerier  
21 forskellige størrelser  
40 x 40 cm til 200 x 200 cm  
side 42,94,96,100,102,103

## grafik tusch på papir



**strange growth #1**  
119x150 cm  
side 61



**strange growth #5**  
119x150 cm  
side 53



**strange growth #3**  
119x150 cm  
side 54



**strange growth #7**  
119x150 cm  
side 60



**strange growth #2**  
119x150 cm  
side 56



**strange growth #6**  
119x150 cm  
side 52



**strange growth #4**  
119x150 cm  
side 55



**strange growth #8**  
119x150 cm  
side 57

## lyd

**ursula andkjær olsen**  
elverhøj ormehul, 12:04, side 92,93 samt cd på side 115

## tekster

**claus hagedorn-olsen** side 6  
**rune gade** side 21, 63, 99  
**merete pryds helle** side 35  
**mai misfeldt** side 39-43

## grafik træsnit



**do not grow into the sky**  
80x90 cm  
side 67



**skygger fra lyset**  
80x90 cm  
side 64



**growth of grass\_horizontal**  
90x80 cm  
side 68



**growth of grass**  
80x90 cm  
side 65



**medalje\_bla**  
57x67 cm  
side 86,91



**medalje\_grøn**  
57x67 cm  
side 84,86



**medalje\_lime**  
57x67 cm  
side 85,86



**medalje\_lyseblå**  
57x67 cm  
side 86,91



**medalje\_orange**  
57x67 cm  
side 86,90



**medalje\_gul**  
57x67 cm  
side 86,88



**medalje\_rosa**  
57x67 cm  
side 83,86



**medalje\_rød**  
57x67 cm  
side 86,89

## grafik kobbertryk



**lumber**  
65x65 cm  
side 74



**frunk**  
65x65 cm  
side 75



**pibe**  
65x65 cm  
side 74



**room**  
65x65 cm  
side 72



**depth**  
65x65 cm  
side 71



**pile**  
65x65 cm  
side 75



**crossbar**  
65x65 cm  
side 73

## keramik



**ukrudt\_w05**  
h 45 cm  
side 79



**ukrudt\_w01**  
h 35 cm  
side 76,78,92



**ukrudt\_b11**  
h 34 cm  
side 78



**ukrudt\_w03**  
h 46 cm  
side 78,93



**ukrudt\_g04**  
h 34 cm  
side 79



**ukrudt\_g02**  
h 27 cm  
side 79



**ukrudt\_b05**  
h 18 cm  
side 78



**ukrudt\_b18**  
h 20 cm  
side 78



**ukrudt\_g05**  
h 16 cm  
side 79



**ukrudt\_w02**  
h 45 cm  
side 79,92



**ukrudt\_b02**  
h 28 cm  
side 77,79



**ukrudt\_b08**  
h 23,5 cm  
side 79



**ukrudt\_g06**  
h 25 cm  
side 78



**ukrudt\_g01**  
l 40 cm  
side 78



© 2007 **anne marie ploug**  
www.annemarieploug.dk



**grafisk design**  
www.wearepopular.dk

**foto**

anders sune berg (værker)  
svend pedersen (udstillingsrum og tusch værker)  
christian ramsø (diverse)

**produktion**

udgivet af we are popular

**tak til**

claus hagedorn-olsen (horsens kunstmuseum) /  
ursula andkjær olsen / christian ramsø /  
rune gade / mai misfeldt /  
umwelt v. christian, frode, sverker,  
louise og carsten / anders sune berg /  
merete pryds helle / stella ramsø ploug /  
lis ramsø / nanna norup / pernille ploug /  
ims v. henrik thomsen /  
schäfer grafisk værksted

**støttet af**

kunstrådet / statens kunsthåndværk /  
statens værksteder for kunst og håndværk /  
horsens kunstmuseum

[www.annemarieploug.dk](http://www.annemarieploug.dk)

ISBN 87-991334-9-0





