

2 Highlights Efterår 2018 Gl. Holtegaard Rita Kernn-Larsen

Gl. Holtegaards store efterårsudstilling præsenterer den første soloudstilling i mange år med den danske surrealist Rita Kernn-Larsen (1904-1998). Gennem 1930'erne oplevede Rita Kernn-Larsen som få andre samtidige, kvindelige kunstnere stor international anerkendelse i intellektuelle og kunstneriske miljøer. Hun har det til trods aldrig helt vundet retfærdig genklang i vores samtid. Udstillingen *SOLO: Rita Kernn-Larsen* iscenesættes af den danske samtidskunstner Kirstine Roepstorff (f. 1972) og kaster fornyet lys over Kernn-Larsens univers. Kirstine Roepstorff har senest markeret sig på Venedig Biennalen i 2017.

Udstillingen produceres i samarbejde med Kunsten Museum of Modern Art i Aalborg.

Rita Kernn-Larsens betydning for dansk og international surrealisme er markant, og hendes veje og sideveje derfra har kun sjældent været belyst. I samarbejde med Kunsten Museum of Modern Art Aalborg viser Gl. Holtegaard nu en stor soloudstilling, der præsenterer bredden i den hidtil oversete danske billedkunstners livslange værk.

Rita Kernn-Larsen (1904-1998) er en international ener. Som få andre samtidige, surrealistiske, danske kunstnere opnår hun gennem 1930erne en stor international anerkendelse. Hendes gennembrud vokser ud af surrealismen, der som modreaktion på mellemkrigstidens rationelle tankesæt er et forsøg på at vriste sig fri af samfundets fornufts- og nytteorientering. Det irrationelle og impulsive, drifterne og begæret, ses som udtryk for noget fællesmenneskeligt, der på revolutionær vis skal danne baggrund for en frigørelse af mennesket.

Kernn-Larsens billedverden befolkes af sensuelle, mystiske og organiske figurer. Hun kredser om kvindekøn, erotik og sanser i en surrealistisk drømmeverden, hvor munde, øjne, næser, hænder og kropslignende former oftest ses frit svævende i rum, hvor tid og sted synes opløst.

Én samlet historie

En stor del af sit liv har Rita Kernn-Larsen sit virke uden for Danmark. Skiftevis opholder hun sig i kunstmetropolerne Paris og London, hvor hun som få andre danske billedkunstnere er tæt forbundet med den internationale surrealistbevægelse. I løbet af 1930erne udstiller hun hyppigt både i Danmark og internationalt, side om side med bl.a. Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Max Ernst, Joan Miró og Meret Oppenheim.

Udstillingen *SOLO: Rita Kernn-Larsen* belyser ikke kun Kernn-Larsens storhedstid, men også den senere del af kunstnerskabet, som for den brede offentlighed er helt ukendt. Da 2. Verdenskrigs gru sætter en brat stopper for det surrealistiske maleri, må hun genfinde sig selv som kunstner. Hun retter derfor blikket fra det mentale landskab mod virkelighedens sydfranske bjerglandskab. Det figurative landskabsmaleri undergår en langsom opløsning og hendes modige eksperimenter resulterer i ren abstraktion. I slutningen af sit virke arbejder hun med collager, der atter trækker tråde tilbage til hendes unge, surrealistiske år.

Udstillingen præsenterer mere end 100 værker af Rita Kernn-Larsen fordelt på både malerier, collager, skitser og keramik fra perioden 1920erne – 1980erne. Det omfattende udvalg er indlånt fra museer såvel som private samlinger i ind- og udland.

Et samtidigt blik på Rita Kernn-Larsen

Den danske billedkunstner Kirstine Roepstorff (f. 1972) har skabt udstillingsdesignet til SOLO: Rita Kernn-Larsen. På æstetisk vis omdanner hun Gl. Holtegaards unikke udstillingsrum og hjælper os til at se Rita Kernn-Larsens samlede virke i et nutidigt lys.

Gl. Holtegaard skærper i disse år udstillingsprofilen, hvor sigtet er at sammenstille ny og ældre billedkunst og arkitektur med henblik på at aktualisere historien og perspektivere vores samtid. I forlængelse heraf forstærker Kirstine Roepstorffs elegante udstillingsarkitektoniske greb den sanselige og sensuelle side af Rita Kernn-Larsens værk. Roepstorff har blandt andet repræsenteret Danmark på Venedig Biennalen i 2017.

Rita Kernn-Larsen (1904-1998) Født og opvokset i Hillerød i Nordsjælland. Går på Kunstakademiet i København 1928-29. Flytter til Paris i 1929 og begynder i 1930 på Académie Moderne som elev hos den anerkendte billedkunstner Fernand Léger. Fra 1934 bliver hun en aktiv del af den surrealistiske bevægelse omkring kunstnersammenslutningen Linien i Danmark. Rita Kernn-Larsens surrealistiske værker får plads på tidens mest skelsættende surrealisme-udstillinger i Danmark (ex. Kubisme-Surrealisme, Den Frie Udstillingsbygning, (1935)), men i endnu højere grad i New York, Paris og London. Heriblandt Fantastic Art, Dada, Surrealism, MOMA, (1936-37) og Exposition Internationale du Surrealisme på Galerie Beaux-Arts, (1938), og som den første surrealist udstiller hun desuden på den indflydelsesrige gallerist og samler Peggy Guggenheims galleri i London, Guggenheim Jeune, (1938). Bor en årrække i London fra 1940. Flytter efter krigen til Sydfrankrig. Rita Kernn-Larsen dør i Danmark i 1998.

Surrealisme - kort fortalt

At ville forandre samfundet gennem kunsten

Surrealismen vandt frem i 1920'ernes Paris og var en bevægelse inden for både kunst og litteratur. I 1924 skrev digteren André Breton det surrealistiske manifest, *Les Manifestes surréalistes*, som skulle blive begyndelsen på surrealismen. Heri definerede han surrealismens formål og tankesæt. Surrealisterne ønskede at gøre op med samfundets regler og normer om, hvordan man skulle leve. De ønskede at fjerne sig fra et samfund, der udelukkende hvilede på fornuften uden plads til nytænkning. Gennem deres kunst ville de derfor forandre samfundet.

De surrealistiske kunstnere havde en tro på, at man gennem kunsten kunne finde frem til en mere



sand virkelighed. De ønskede at forene drøm og virkelighed i en ny overvirkelighed, inspireret af Sigmund Freuds teorier om drømmenes og det underbevidstes betydning. Ordet surrealisme kommer af fransk *surréalisme* og betyder 'overvirkelighed'.

Surrealismen i Danmark

I starten af 1930'erne kom surrealismen til Danmark og en gruppe kunstnere dannede kunstnerfællesskabet *Linien*, hvor de var sammen

om at skabe kunst ud fra surrealismens principper. Blandt gruppens medlemmer var blandt andre Richard Mortensen, Ejler Bille, Henry Heerup og Vilhelm Bjerke-Petersen.

To retninger

De to retninger havde det samme formål, nemlig at give udtryk for fortrængte drifter, men deres formsprog blev vidt forskellige

Psykofotografisk surrealisme

Her består et billede af genstande, der er gengivet næsten fotografisk, men anbragt i en sammenhæng som er overvirkelig, drømmeagtig, fantasifuld. Man ser det bla ved Max Ernst, Dali, Wilhelm Freddie og Magritte.

Abstrakt surrealisme

Kunstnergruppen [CoBrA](#) er et eksempel på kunstnere, der arbejder med den abstrakte surrealisme.

En livsholdning

Surrealismen var først og fremmest en livsholdning, og mange surrealistere gjorde meget ud af at føre den helt ud i livet. Det betød blandt andet, at der opstod mange forskellige måder, hvorigennem man kunne udtrykke sig kunstnerisk. Det være sig alt lige fra litteratur, billedkunst, musik, skulptur, og film.

Surrealisterne forsøgte på forskellige måder at komme i kontakt med 'det ubevidste', for på den måde at lære mere om sig selv og udvide deres opfattelse af virkeligheden:

- De var meget optaget af drømme. Freud mente, at drømme var en direkte kanal til det, der foregår i vores underbevidsthed. Surrealisternes billeder er derfor ofte meget drømmende.
- Automatskrift eller automattegning er et værktøj, hvor man tænker så lidt over det man skriver eller tegner, som muligt. Surrealisterne lod bare lod pennen glide over papiret og fik på den måde 'beskeder' fra 'det ubevidste'.
- Hallucinerende stoffer var også en måde at nå det ubevidste. Mange har siden beskrevet LSD-trip som 'en surrealistisk oplevelse' – og det er ikke helt tilfældigt.
- Collager var en vigtig måde at skabe kontakt til 'det ubevidste'. Surrealisterne klippede billeder ud, og satte dem sammen på nye måder – uden for meget tankevirksomhed. På den måde opstod nye, bevidsthedsudvidende billeder, man ikke normalt så.

Banebrydende nyt syn på surrealismen: Camilla Skovbjerg Paldam har i sin forskning især undersøgt surrealisternes collager. Faktisk er hun den første forsker, der har fået øjnene op for, hvor vigtig collage-teknikken i virkeligheden er for surrealistisk kunst.

»Jeg ser surrealismen igennem collagerne. Jeg mener, at det i virkeligheden er den helt centrale teknik hos surrealisterne,« siger Camilla Skovbjerg Paldam. Surrealismen er nemlig kendetegnet

ved at bestå af dele, der umiddelbart slet ikke passer sammen – ligesom collagen. »Når jeg taler om 'surrealistiske collager', skal det ikke bare forstås som 'klippe-klistre'. 'Collage' skal snarere forstås metaforisk. Elementer fra forskellige sammenhænge bliver sat sammen på nye måder,« siger Camilla Skovbjerg Paldam.

Malerier er i virkeligheden collager

Selv når surrealisterne malede malerier, lavede de rent faktisk collager. »Magritte og Dalis billeder kan ses som collager, der er malet helt og aldeles i hånden. For eksempel Magrittes 'Det falske spejl' (Se billede X).« René Magrittes maleri er malet med oliemaling på et lærred, men alligevel fungerer det som en collage: De forskellige elementer glider sammen og danner en anden virkelighed.



Collagen opstod i starten af 1910'erne. En af de første kunstnere, der kastede sig over den nye teknik, var Pablo Picasso. Men hurtigt tog andre kunstnere tråden op. Blandt andre de såkaldte 'dadaister' – kunstnere, der dyrkede det absurde og meningsløse.

Omkring 1920 blev nogle dadaister inspireret af Sigmund Freuds psykoanalyse. Det blev starten på surrealismen. Kunstnerne tog collage-teknikken med sig over i surrealismen, hvor de ville bruge den konstruktivt til at skabe kontakt

til 'det ubevidste'. De mærkelige sammenstød mellem elementer i de surrealistiske collager ligner ofte dem man finder i drømme. (Collage: Pablo Picasso: Guitar, avis, glas og flaske (1913))

»I øjet er der skyer i stedet for en iris. Ligesom med en traditionel collage glider iris og himlen sammen til et samlet billede, hvor de forskellige elementer kommer til at passe sammen,« siger Camilla Skovbjerg Paldam.

Surrealister var kommunister

De mystiske verdener, som åbner sig for os i surrealistiske malerier og collager, skulle ændre verden. Det var i hvert fald surrealisternes mål. »Det var politisk motiveret. De fleste surrealister var i perioder medlemmer af det kommunistiske parti. Men i virkeligheden er det ikke ret tydeligt i deres kunst.« »Det var derimod politik på mikro-plan. Det handlede om at få den enkelte beskuer til at rykke sig i sine fordomme og opfattelser af, hvad der var normalt. Folk skulle lukke op og se verden på ny,« siger Camilla Skovbjerg Paldam.

Ville ændre hverdagens rutiner

Surrealisterne ville gøre op med dagligdagens trummerum. De håbede, at deres kunst kunne give voksne mennesker det syn på verden, som et barn har. »Når et barn leger, kan 'en ske' være mange forskellige ting. Den voksne vil bare se den som 'en ske'.«

»I collagerne viser surrealisterne, at tingene omkring os kan være noget helt andet. Og hvis du som beskuer kan se det, har din verden rykket sig,« siger Camilla Skovbjerg Paldam.

Hun mener, at surrealisterne faktisk har haft succes med at ændre vores syn på verden.
»Den kunst, surrealisterne lavede i 1920'erne og 30'erne, vakte vældigt røre. Folk havde svært ved at kaprere den. Men i dag er den blevet en hel selvfølgelig del af vores visuelle kultur. I dag trækker enormt mange reklamer for eksempel på et surrealistisk billedsprog. Det viser, at surrealismen bliver brugt, og virkelig har rod fæstet sig,« siger Camilla Skovbjerg Paldam.

Berlingskes Torben Weirup:

De surrealistiske kvinder blev glemt – nu vender de stærke malere tilbage

Hele to udstillingssteder i København rehabiliterer de glemte surrealistiske malere. Men hvorfor blev de glemt, og hvem var de?



Kvindelige kunstnere havde det ikke nemt i gamle dage.

Få mænd mente, at kvinderne sådan rigtigt kunne være malere. Udover når det kom til lidt husflid og blomsterbilleder. Indtil 1908 kunne de ikke blive optaget på Kunstakademiet, og da det så endelig lykkedes, var det med visse restriktioner, og kvinderne udgjorde i adskillige tiår en forsvindende minoritet på billedkunstskolerne. Nogen støtte havde de i reglen ikke fra mænd. Det er muligt, at eleverne fattede mere end almindelig sympati for hinanden på Akademiet, men blev det så til

ægteskab, var der i reglen kun plads til ét kunstnerego.

Hvem husker således maleren Yrsa Hansen? Nej, vel? Yrsa Hansen udstillede regelmæssigt på blandt andet Kunstnernes Efterårsudstilling og Charlottenborgs Forårsudstilling frem til 1922. Så giftede hun sig med [Vilhelm Lundstrøm](#), og på bryllupsrejsen på vej til Paris havde de dårligt nok passeret Valby, før Vilhelm smed Yrsas malerkasse ud ad togvinduet. Den havde hun ikke brug for mere, mente han. Han fik ret. Yrsa Hansen holdt op med at male.

Gennem det meste af det 20. århundrede dominerede mænd kunstscenen. Selvfølgelig var der kvindelige malere og billedhuggere, men de synede ikke så meget i mængden, og generelt blev de forbigået og holdt ude af kunstinstitutionen.

Blandt surrealisterne var der adskillige kvindelige kunstnere – og adskillige, der siden er blevet rehabiliteret. Som det nu sker igen med en udstilling i [Gl. Holtegaard](#) om Rita Kernn-Larsen, der netop er åbnet, og en udstilling i Kunstforeningen med samme Rita Kernn-Larsen sammen med Franciska Clausen og Elsa Thoresen, der begynder 15. september.

Fart over feltet

I stadig accelererende fart supplerede den ene isme efter den anden de andre i det 20. århundrede, og fælles for dem var, at de ofte chokerede publikum og udfordrede konventionerne. Allerede i 1800-tallet havde der været furore over impressionisternes billeder. De blev fulgt af postimpressionisterne som nu for eksempel van Gogh, der frem til begyndelsen af 2019 udstiller i Kunstmuseet Arken. Så ændrede Braque og Picasso maleriet med kubismen. Samtidig opstod ekspressionismen, og så fulgte dadaisme, surrealisme og så videre. Med Paris som et epicenter spredte energien sig som bølger over resten af kontinentet. Blandt de mest kendte surrealistiske var Salvador Dalí, Max Ernst og René Magritte. Det var i 1920'erne, som også var årtiet, hvor bevægelsen fik sit manifest skrevet af [André Breton](#). Denne gang gik der lidt længere tid fra Paris til Danmark. Det var først i 1930'erne, man begynder at kunne tale om en dansk surrealisme, hvis hovedskikkelser er Wilhelm Freddie, Vilhelm Bjerke Petersen og den unge Richard Mortensen. Og de er jo ikke ligefrem kvinder.

Smuk som det tilfældige møde mellem en symaskine og en paraply på et operationsbord
Men kvindelige surrealistiske var der – og det er dem, det drejer sig om på Gl. Holtegaard og i [Kunstforeningen](#). Rita Kernn-Larsen udstiller begge steder. Som nævnt i indledningen var mandlige danske kunstnere ikke særligt imødekomme over for deres kvindelige kolleger, og Rita Kernn-Larsen (1904-98) måtte til udlandet, hvor hun i 1929 blev elev hos Fernand Léger og en del af det levende kunstmiljø i Paris. Hun imponerede Léger så meget, at han lod hende assistere sig ved nogle af sine monumentale udsmykninger, og skuffede ham så meget desto mere, da hendes billeder blev stadig mere surrealistiske.

Det glædede til gengæld lyrikeren [Gustaf Munch-Petersen](#), der introducerede hende til det danske surrealistmiljø, men hendes store triumfer blev som deltager i de internationale surrealistudstillinger i 1930'erne. Under krigen boede Rita Kernn-Larsen i London og blev en del af det engelske kunstmiljø. Men bombardementet af den britiske hovedstad i 1944 førte til den erkendelse, at virkeligheden var mere surrealistisk end surrealismen. Efter afslutningen af Anden Verdenskrig slog hun sig ned i Sydfrankrig, hvis smukke landskaber inspirerede hende til nogle lyriske, abstrakte malerier.

Kolde skuldre

Udover Rita Kernn-Larsen er der også billeder af to andre kvindelige surrealistiske i Kunstforeningen.



»De kolde skuldres land« hedder dette maleri fra 1932 af Franciska Clausen. Og det afspejlede, i hvor høj grad hun følte sig velkommen, da hun igen forsøgte at blive en del af det danske kunstmiljø efter år i udlændighed.

Den ene er Franciska Clausen, som også måtte til udlandet for at slå igennem, Ligesom Rita Kernn-Larsen gik Franciska Clausen (1899-1986) efter et mellemstil i Berlin på Fernand Légers kunsthøjskole i Paris, og også hende blev [Fernand Léger](#) begejstret for – så glad faktisk, at han betroede hende at male nogle af sine billeder, som han derefter signerede. Inspirationen fra Léger forlod aldrig Franciska Clausen, før hun i mange år opgav sine ambitioner med kunstneriske eksperimenter for i stedet at blive portrætmaler i Aabenraa.

Ved flere lejligheder forsøgte hun at blive en del af det danske kunstliv, men Danmark var – som hun bemærkede med en billedtitel – de kolde skuldres land. I slutningen af hendes liv blev interessen for hende vakt igen. Hun blev vist på flere udstillinger – og som Sønderjyllands Kunstmuseum har gjort en særlig indsats for Rita Kernn-Larsen, har Kunstmuseet Trapholt i Kolding gjort det for Franciska Clausen.



Elsa Thoresen kaldte dette maleri fra 1937 for »Klassisk landskab«. Som adskillige andre af surrealisterne gengav hun elementer fra den virkelige virkelighed, men gjorde dem til en mystisk og drømmeagtig fortælling.

Maria Thoresen (1906-94) blev så at sige gift ind i dansk surrealisme. I en årrække dannede hun par med [Vilhelm Bjerke Petersen](#), og da hun ydermere to år i slutningen af 1920'erne gik på et kunstakademi i Bruxelles, traf hun den store belgiske surrealist René Magritte. Under besættelsen måtte Bjerke Petersen og hun selv flygte til Sverige, hvor de kom i forbindelse med Halmstadgruppen, en kreds af væsentlige svenske malere, der siden 1930'erne havde arbejdet med det surrealistiske maleri. Elsa Thoresen havde amerikanske rødder, og efter sin skilsmisse fra Vilhelm Bjerke Petersen blev hun i USA, og hendes Magritte-inspirerede landskabelige drømmesyner bevægede sig stadig mere i retning af et egentligt abstrakt maleri.

Gl. Holtegaards Rita Kernn-Larsen-udstilling vises til 13. januar. Kvindernes surrealisme – Franciska Clausen, Rita Kernn-Larsen og Elsa Thoresen kan ses i Kunstforeningen Gl. Strand fra 15. september til 20. januar 2019. Herefter vises udstillingen i Museum Sønderjylland fra 2. februar til 2. juni.

Hvad er surrealisme?

Lyrikeren André Breton, der i 1924 skrev det surrealistiske manifest, mente, at surrealisme ikke blot var et æstetisk, men også et politisk anliggende. Surrealismen skulle frigøre mennesket. Verdenskrigen måtte ikke gentage sig. Poesien skulle til magten. Det samme skulle drømme, og Freuds overvejelser over det ubevidste og drømmes betydning lå heller ikke langt tilbage i tiden. I

billederne lagde man derfor også vægt på det ubevidstes indflydelse på kunstværket og arbejdede med automattegninger osv.

Surrealismen omfatter indtil flere af kunstarterne. I billedkunstafdelingen synes et af de karakteristiske træk at være fantasifulde afbildninger af drømmeagtige scenerier og absurde sammenstillinger. En sætning i en bog af 1800-talsdigteren Isidore Ducasse blev nærmest en parole for nogle af surrealistene: »Smuk som det tilfældige møde mellem en symaskine og en paraply på et operationsbord«.

Salvador Dali kom efter nogle år i 1929 også med i André Bretons surrealistiske revolution, men siden smed Breton Dali ud, fordi han var så glad for penge. Breton lavede et anagram over Dalis navn: Avida Dollars.

Peter Michael Hornung:

Der var engang, det ikke var nogen dans på roser at være surrealist i det bornerte Danmark. Og det er ikke engang så længe siden. Det var dengang, en stor surrealist som Wilhelm Freddie endnu ikke var repræsenteret på andre museer end – Kriminalmuseet.

Dengang var det heller ikke lykken at være en kvinde med ambitioner om at ville leve som netop kunstner på trods af sit køn. Så hvis man som Rita Kernn-Larsen både tilhørte kvindekønnet og den surrealistiske bevægelse, følte tilværelsen meget utaknemmelig. Derfor måtte man som kunstner gribe efter de chancer, som andre nationer kunne give én. Det er derfor, historien om Rita Kernn-Larsen ikke kan genfortællles med det danske kunstliv som eneste baggrund. For hun opholdt sig meget i udlandet: i Norge, England og især Frankrig.

Det var primært provinsialismen og bornertheden i det hjemlige kunstmiljø, der tvang hende til denne 'udlændighed'. I 1920'erne lod hun sig uddanne på en tegneskole i Oslo. I 1929 flyttede hun til Paris, hvor hun – ligesom en anden vigtig dansk kunstner, Franciska Clausen – blev elev af den franske kubist Fernand Léger på hans Académie Moderne. Efterhånden blev hun også Légers assistent og havde endda status af mesterelev. Men den relation varede kun, til 'eleven' nærmede sig surrealismen, som ikke var den maskininspirerede kubist Légers kop te.

Så kom Kernn-Larsen tilbage til Danmark blandt andet for at deltage på en stor international udstilling 'Kubismesurrealisme', som Den Frie Udstillingsbygning lagde hus til i 1935. Senere fulgte andre opsigtsvækkende surrealistudstillinger i både London, New York, Paris, Gloucester, Toronto og Lund. Af dem var 'Exposition Internationale du Surréalisme' på Galerie Beaux-Arts i Paris ret speciel. Her skulle gæsten som et kuriosum selv sørge for belysningen, for eksempel med en stavlygte, hvis man ønskede at se de udstillede genstande. For rummets mørklægning var et kollektivt vilkår for alle besøgende. Med surrealismen handlede det også om at få mennesker til at opleve kunst på en ny måde. Det kunne ligefrem kræve et benspænd.

Hvis der eksisterede et surrealistisk jetsæt på dette tidspunkt, i 1930'erne, var Kernn-Larsen medlem af det. Men anerkendt var hun ikke uden for den kontroversielle bevægelses egne cirkler. Hun havde ellers artsfæller i en ortodoks surrealist som Vilhelm Bjerke Petersen og i kunstnerne fra

den svenske Halmstadgruppe. Før Anden Verdenskrig brød ud og satte hele det internationale kunstliv på standby, nåede hun at afholde to separatudstillinger.

Luftwaffes surrealisme - Modgangen derhjemme var muligvis den ene af årsagerne til, at hun efter krigen ændrede sit stilistiske tilhørsforhold. For hun lagde surrealismen bag sig. Den anden grund var måske de rædsler, hun nåede at opleve i London under tyskernes bombardement af byen. For The London Blitz, som man døbte Luftwaffes terror mod især den engelske hovedstad, men også andre civile mål, kom til at koste over 40.000 civile dødsopfre, og Rita Kernn-Larsen så mange af ødelæggelserne på nært hold. Hun følte, at det, der udspandt sig her, overhalede enhver surrealistisk feberfantasi. Det, der på et lærred kunne forekomme nogen at være udslag af kunstnerisk vanvid, blegnede i forhold til det meningsløse og destruktive helvede, som Hitler havde sluppet løs.

Da krigen var forbi, og freden igen havde indfundet sig, rejste Rita Kernn-Larsen tilbage til Paris, og i 1948 tog hun fast ophold i Sydfrankrig i bjergbyen Saint-Jeannet, sammen med sin ukrainskfødte mand, journalisten Isak Grünberg. Saint-Jeannet ligger 8 kilometer nordøst for Vence i departementet Alpes Maritime, og der er kun 20 kilometer til Nice og den franske riviera. I disse omgivelser, hvis naturskønhed nærmest er legendarisk, ændrede KernnLarsens udtryk sig i retning af mere konventionelt landskabsmaleri. Hun var deserteret fra kunstens fortropper til fordel for et mere dekorativt maleri og – skal det tilføjes – en mere harmonisk tilværelse.

Den skæbne, der blev hendes værker til del, var alt andet end retfærdig og rimelig. Da hun var en ung surrealist, befandt surrealismen sig endnu i strid modvind, og da bevægelsen i årtierne efter verdenskrigen begyndte at møde lidt forståelse, var hun ikke længere surrealist. Der skulle gå årtier, før hjemlige kunsthistorikere fik øjnene op for Rita KernnLarsens tidlige indsats. Man kan roligt sige, at hun først blev anerkendt i Danmark, da surrealismen blev det. Hun havde syv værker med på udstillingen 'Surrealismen i Danmark', som Statens Museum for Kunsts daværende direktør Villads Villadsen i 1986 lod arrangere i museets haller, og han beskrev også hendes indsats i sit bidrag til Ny Dansk Kunsthistorie i 1995. Samme år arrangerede Randers Kunstmuseum den første retrospektive udstilling kun med hendes arbejder. Isen var ved at blive brudt. Nu kommer hun igen, endda tofold i udstillinger på Gl. Holtegaard og Kunstforeningen Gl. Strand. peter.michael.hornung@pol.dk

Fernand Leger

1881-1955, fransk billedkunstner. Fernand Léger var en af kubismens store pionerskikkelser i årene op til 1. Verdenskrig. I 1909 sluttede han sig til Pablo Picassos og Georges Braques analytiske kubisme, og han udviklede snart sin egen variant, der bl.a. var kendetegnet ved brugen af klare spektralfarver, fx Trappen (1914, Moderna Museet, Stockholm).

(Spektralfarver = rød, orange, gul, grøn, blå, indigo, violet.)

I stadig tiltagende grad formgav han sine billeder, så de kom til at ligne maskindele i mekanisk bevægelse. Hans stil er siden blevet betegnet som tubisme (på grund af de cylindriske former) eller som maskinkubisme. Et karakteristisk eksempel er Skiverne (1918, Musée d'art moderne de la ville de Paris).

I 1920'erne blev hans billeder generelt mere figurative, og formen fik et klassiciserende tilsnit, fx Kvinde med vase (1924, Statens Museum for Kunst). I 1930'erne anvendte han mere organiske former, og så sent som i 1950'erne fornyede han sit formsprog ved at lade sort konturerede figurer og nonfigurative farveflader overlape hinanden i et ejendommeligt mod- og samspil. Et berømt eksempel er Den store parade (1954, Guggenheim Museum, New York).

Fernand Léger var primært maler, men eksperimenterede i perioder på andre felter, bl.a. som filmkunstner med Ballet mécanique (1924, Den mekaniske ballet). På sine ældre dage var han tillige produktiv som skulptør, og han grundlagde i 1949 i Biot et keramisk værksted, der efter hans død blev omdannet til museum for hans kunst. Fra 1924 til sin død drev han egen kunstskele i Paris, som tiltrak elever fra mange lande, deriblandt danskerne Franciska Clausen, Helge Refn, Rita Kernn-Larsen og Asger Jorn.

Fernand Léger — the life and art of a Modernist master

1 Embracing a range of artistic styles, Fernand Léger became one of Modernism's most important practitioners

Born in 1881 into a cattle-farming family in Normandy, Fernand Léger went on to become one of the most important artists of the early 20th century. He was associated with a host of avant-garde styles — from Cubism and Futurism to Purism and de Stijl — but never too closely, always maintaining his artistic individuality.

Paintings such as The Card Players (1917), The City (1919) and Le grand déjeuner from 1921 are now universally regarded as masterpieces of Modernism.

2 Léger moved from Cubist to 'Tubist'...

Among his peers, only Pablo Picasso could match Léger's versatility, curiosity and outright refusal to stand still. After moving to Paris at the turn of the century, he developed an idiosyncratic form of Cubism, combining that movement's analytical dissection of form with a vocabulary of curved shapes such as cylinders, spheres and cones. The art critic Louis Vauxcelles dubbed this work 'Tubist'; it was Léger's first mature style.

3 ...and on to abstraction

In the years immediately preceding the First World War, Léger's practice moved increasingly towards abstraction. His work in this style is considered by some to have peaked in 1913 with Contraste de Formes. Described as 'a punch to the solar plexus' by Conor Jordan, Christie's Deputy Chairman of Impressionist and Modern Art, the work realised a world auction record for the artist when it sold for \$70,062,500 at Christie's in New York in November 2017.

4 Léger's wartime experiences influenced the development of a 'mechanical' aesthetic

In the First World War, Léger served as a sapper in the engineering corps, and was posted to Argonne and Verdun. He claimed to be 'utterly dazzled by the breach of a 75 millimetre gun', as well as by the tanks, planes and other technological innovations he was brought into contact with.

In due course Léger's art would come to reflect this influence, taking on an increasingly machine-like aesthetic (industrial and mechanical forms in city settings were frequent subjects at this time).

According to art critic John Russell, Léger 'may well be the only painter who made major art (as distinct from arresting illustration) out of World War I'.

5 Eventually, though, Léger returned to figuration

Fast forward to the 1920s, and Léger started to restore figures to his imagery, rendering his scenes a little gentler and more amiable. He often chose to focus on women and families in domestic settings — a prime example being the three reclining nudes drinking tea or coffee in *Le grand déjeuner*, from 1921. Though set in a chic, contemporary apartment, the figures boast simplified volumes that (typical of Léger in this period) hark back to neoclassicism.

The painting is the final of three preliminary versions Léger did of a masterwork, also called *Three Women (Le grand déjeuner)*, that today ranks among the jewels of the Museum of Modern Art in New York.

6 The 1930s was both an experimental and an extremely productive decade for Léger
In 1931 Léger made the first of three trips to the United States, having been commissioned to decorate the New York apartment of Nelson Rockefeller. He returned in 1935 and 1938 to complete a similar project for Wallace K. Harrison's Consolidated Edison Building at the 1939-40 World's Fair.

In 1932 he resumed teaching at the Académie Moderne, a free school he had co-founded with Amédée Ozenfant in 1924. In 1935, just four years after his initial visit, he was given a major show at New York's Museum of Modern Art.

The latter half of the decade saw the completion of the monumental mural paintings *Adam and Eve* and *Composition aux deux perroquets*, a work he considered to be one of his most important. He also produced murals for expositions in Brussels and Paris and set and costume designs for the Paris Opera.

7 Fernand Léger was a painter with a definite social agenda

Léger's murals of the late 1930s were inspired by his belief that modern art could be an agent of change, a means of communicating an optimistic vision of a forward-looking socialist society. In 1935 a coalition of leftist and centrist parties, organised labour and intellectuals formed the Front Populaire in France. Léger believed this represented the dawn of a new and potentially transformational social consciousness — precisely the opportunity that would allow him to bring modern art out of the studio and into the everyday sensibility of the public.

He spent the war in America, where he made a series of paintings inspired by the neon lights of New York. He returned to France December 1945 and, like Picasso, joined the French Communist Party. The optimism Léger felt at returning to his homeland was reflected in his painting — there is an easygoing vitality and an athletic physicality in the artist's late works.

Léger believed that an essential part of peacetime reconstruction was to bring a sense of enjoyment to the lives of citizens from all walks of life, and, for him, the circus represented the public spectacle par excellence — a genuine art of the people. His final masterwork, *La Grande*

parade, état définitif (1954) capped a long line of circus scenes that he executed throughout his career.

8 Art from two periods of his career is especially sought-after. Interest in Léger's work is 'very strong right now', says Jessica Fertig, Senior Vice President for Impressionist and Modern Art at Christie's in New York. Demand is particularly robust for pieces executed during two periods of his career: 'Just before the First World War, and the work featuring female figures from the early 1920s. 'The works from before the War — both Cubist and those moving beyond Cubism — have always done well at auction,' Fertig says. 'What's interesting is that the early 1920s pieces are now widely considered in the same rank.'

Peggy Guggenheim: "Jeg ville ønske, at jeg var ung nok til at have elskere"

Kendte elskere, selvmord og illegal kunsthandel. Peggy Guggenheim var ikke bare en af det 20. århundredes største kunstsamlere født ind i en af verdens mest kendte og feterede kunstfamilier. Hun var også en ekstraordinær kvinde, som trods sit berømte efternavn havde temmelig mange sten, hun skulle sparke ud af skoene gennem sit liv, og som brød med tidens konventioner på alle tænkelige måder. Her er 15 grunde til, at du skal kende hende.

Af Stinne Kaasgaard EUROWOMAN

1. Peggy Guggenheim har et berømt og kulørt stamtræ. Hun voksede op som en royal med hestevogne og palæer på 5th Avenue som niece til kunstsamleren Solomon R. Guggenheim. Både hendes mors og fars familie kom til USA i 1800-tallet, fra hhv. Tyskland og Schweiz, hvor de i første omgang arbejdede som dørsælgere, men i løbet af et halvt århundrede blev særdeles velhavende med bl.a. bankvirksomhed og minedrift.

2. Peggy Guggenheims familie var fyldt med excentrikere. Hendes mor gentog alting tre gange, gik med tre armbåndsure og tre frakker. Onklerne og tanterne på morens side var kendt for at have et par skruer løs, og en tante var bl.a. kendt for at 'synges' alle sine sætninger. Tantens mand forsøgte i parentes bemærket at slå hende ihjel med et baseballbat og endte med at drukne sig selv med håndvægte i en sø i New York.

Peggy fik efter længere tids plagen overtalt den amerikanske skulptør Alexander 'Sandy' Calder til at lave hovedgærdet til sin seng i hamret sølv på samme måde, som han lavede smykker. Det blev til værket Silver Bed Head

3. Peggy Guggenheim er født ind i en stinkende rig familie, men hendes personlige formue var forholdsvis beskednen. I hvert fald til at begynde med. Hun var autodidakt, men endte alligevel med at stå bag en af det 20. århundredes største kunstsamlinger pga. sin særlige næse for kunst og ikke mindst sin gode timing af købene.

4. Peggy Guggenheim er kendt for at opdage og opdyrke nogle af det 20. århundredes største kunstnere. Hun var den første til at afholde en soloudstilling for den russiske maler Wassily Kandinsky og den første gallerist nogensinde, der viste en udstilling kun med kvindelige kunstnere. 31 af slagsen på samme tid for at være præcis. Hun har desuden udstillet kunstnere som Henry Moore, Max Ernst, Raymond Duchamp-Villon og Pablo Picasso. Men hun var især kendt for at

opdage den amerikanske kunstner Jackson Pollock (1912-56), som var berygtet for sin action painting – en særlig gren af den abstrakte ekspressionisme.

5. Peggy Guggenheim var familiens enfant terrible. Ingen regnede med, at hun ville blive til noget, og familien forventede, at hun giftede sig med en, der stod til at arve penge som hende selv. Det nægtede hun. Hun blev derimod kendt som en gedigen maneater. Hun har ikke tøvet med at kalde sig selv for nymfoman og har fortalt, at hun gik i seng med så mange, fordi hun var ensom. Faktisk handlede stort set hele hendes selvbiografi *Out of This Century* fra 1979 om, hvem hun havde været i seng med – til hendes berømte families store fortrydelse.

6. Peggy Guggenheim blev opfattet som ukvindelig af mange. Hun brød alle uskrevne regler for kvinders opførsel og opførte sig i bund og grund præcis som de mange mænd, hun færdedes iblandt i kunstens verden. Både når det kom til den måde, hun arbejdede på – at hun overhovedet havde et arbejde, var utraditionelt – og når det kom til hendes seksuelle eskapader. Første gang hun forsøgte at købe noget af Picasso, sagde han til hende: "Madame, lingerieafdelingen er på femte etage."

7. Peggy Guggenheim står bag et af verdens smukkeste og mest velbesøgte museer i verden. Nemlig Peggy Guggenheim Collection i Venedig, som hun åbnede i 1951, og som i dag huser 326 værker af over 100 kunstnere. Ambitionen var, at museet skulle være byens største attraktion, og det har været medvirkende til, at byen i dag ikke kun er kendt som en historisk by, men også som en kunstby.

8. Peggy Guggenheim blev bindeled mellem amerikansk og europæisk modernisme, mellem surrealisme og abstrakt ekspressionisme. Hendes galleri *Art of the Century*, som åbnede i New York i 1942, var et af de første i verden, der blandede amerikansk og europæisk kunst. Klimakset for den sammensmeltning kom, da hun i 1976 donerede sin samling til sin onkels Solomon R. Guggenheim Foundation, og den dermed blev spredt over to kontinenter – i Venedig og på det verdensberømte Solomon R. Guggenheim Museum på 5th Avenue i New York. I dag findes der også Guggenheim-museer i Bilbao i Spanien og i emiratet Abu Dhabi.

9. Peggy Guggenheim var mæcen og støttede en lang række kunstnere og forfattere. Dengang var fonde og legater så godt som ukendte fænomener, så økonomisk hjælp var i flere tilfælde altafgørende for kunstnernes virke. Bl.a. støttede hun den amerikanske forfatter Djuna Barnes (1892-1982) økonomisk i årevis, og da hun fandt ud af, hvor stor Jackson Pollock havde potentiale til at blive, installerede hun ham i et hus med fast månedlig indtægt.

10. Peggy Guggenheim samlede ikke på kunst for pengenes skyld. Hun har doneret adskillige værker til museer gennem tiden, herunder 20 værker af Jackson Pollock. Hendes samling vurderes i dag til at være milliarder værd, men hun havde selv svært ved at forholde sig til, at hun ejede så dyrebar kunst. Samtidig var Peggy Guggenheim notorisk kendt for sin nærighed i andre sammenhænge. Efter krigen flyttede hun til Venedig, hvor hun købte et palazzo til en (efterkrigs)slik. Her var altid fyldt med folk, men hun serverede konsekvent dårlig pasta og billig vin. Hendes søn Sindbad har engang sagt, at hun kunne få en dåse sardiner til at holde i en evighed, hvortil hun svarede: "Ja, især hvis du ikke åbner den."

11. Peggy Guggenheim overlevede store personlige kriser. Som barn led hun af konstante bekymringer og havde flere nervesammenbrud. Hendes første mand, dadaist og forfatter Laurence Vail, var voldelig og forsøgte bl.a. at drukne hende i et badekar. Parret fik to børn, Sindbad og Pegeen, før de blev skilt efter syv års ægteskab. Peggy Guggenheims far døde på Titanic, da hun var 13 år, og hendes elskede storesøster Bonita døde i barsels seng. Hendes anden søster, Hazel, blev mistænkt for at stå bag sine børns tragiske dødelige fald fra et højhus, fordi hun var bange for, at faren ville få børnene. Og Peggys egen datter Pegeen begik selvmord med sovepiller.

12. Peggy Guggenheims største kærlighed var den engelske skribent John Holms. På et tidspunkt blev hun tvunget af myndighederne til at vælge mellem ham og at beholde sin søn Sindbad, så hun gav sønnen til faren Laurence. Peggy Guggenheim fik omkring syv aborter i sit liv, heraf de fleste med Holms, fordi de to ikke var gift. John Holms led en tragisk død som følge af en simpel håndledsoperation. Han havde drukket alkohol aftenen før operationen og vågnede derfor aldrig op af narkosen.

13. Peggy Guggenheim var trods sin sexappeal ikke konventionelt smuk. Som barn barberede hun sine øjenbryn af blot for at chokere, og fordi hun var ligeglad med, hvad folk syntes om hende. Men én ting hadede hun. Sin store næse. Hun var derfor en af de første i verden, der fik en plastikoperation. Men operationen gik ikke som planlagt. Peggy led så meget af smerter, at hun bad lægen stoppe operationen, og efterfølgende nægtede hun at få den opereret færdig, så hun gik rundt med en skæv næse resten af sit liv. Hun var i øvrigt kendetegnet ved at tale nærmest uden at åbne munden, og hun slikkede sig ofte på læberne på en signifikant måde.

14. Peggy Guggenheim satte livet på spil for kunsten under anden verdenskrig. Modernistisk kunst var bandlyst under nazismen, og såvel kunstnere som kunstsamlere risikerede at havne i gaskamre. Alligevel fortsatte Peggy Guggenheim, som havde gode kontakter i Paris, med at købe kunst og forsøgte endda at købe et værk om dagen i krigens første år. Timingen var fordelagtig, fordi mange kunstnere var desperate for at komme af med deres værker og derfor solgte dem billigt. Hun endte med at få værkerne ud af Europa i smug ved hjælp af en lokal shippingkontakt, der fik dem fragtet til USA mærket som 'boligudstyr'. Hun hjalp desuden flere kunstnere med at flygte fra Europa til USA, heriblandt Max Ernst, som hun efterfølgende blev gift med.

15. Peggy Guggenheim hadede at blive gammel. Hun mente, at det var noget af det værste, der kunne overgå et menneske. Ikke mindst pga. den dalende seksuelle aktivitet: "Jeg ville ønske, at jeg var ung nok til at have elskere," sagde hun bl.a. få år før sin død i 1979.

Hvis du vil vide mere om Peggy Guggenheim, anbefaler vi dokumentaren Peggy Guggenheim: Art Addict, som kan ses gratis på Filmstriben.dk.

Historie

Gl. Holtegaards bygninger og den dertilhørende have blev opført i 1756 af Kgl. Hofbygmester Lauritz de Thurah, som ønskede et landsted uden for Københavns leben, larm og lugt. Foruden

2 Highlights Efterår 2018 Gl. Holtegaard Rita Kernn-Larsen

dele af københavnerbydelen Frederiksstaden ved Amalienborg tegnede Thurah bl.a. også Vor Frelsers Kirkes snoede tårn, Eremitageslottet i Dyrehaven og det nu nedrevne Hirschholm Slot nord for København.

Lauritz de Thurah opførte sit sidste bygningsværk, lystgården Holtegaard, i nordisk, enkel, senbarok stil, med et dertilhørende haveanlæg. I dag står fintklippede buksbom, springvand, kugleformede, opstammede laurbær, buegange og alléer næsten som den oprindelige have fra 1700-tallets sidste halvdel. Det barokke udgør således den arkitektoniske ramme for huset og haven, men danner også et tematisk udgangspunkt for Gl. Holtegaards udstillingsprofil.

Da Thurah købte Gl. Holtegaard i 1755, udvidede og anlagde han allerførst haven inden for rammen af de lindetræsalléer, der er bevaret til i dag. Da de nye bygninger var færdige, fremstod Gl. Holtegaard som en prægtig landejendom med driftsbygninger og endda en kongeligt privilegeret kro. Stedet blev opført midt i den florissante handelsperiode og har rødder i denne transatlantiske slavehandel. Lauritz de Thurah, som var med til at færdiggøre Frederiksstaden, hvilket gav ham anledning og midler til at opføre sit eget landsted i 1756-57.

Hovedbygningen med sine to pavilloner står i det ydre stort set som i 1756. I tårnet hænger de to klokker, Thurah fik fremstillet i 1756, og urværket er også det originale. Thurah kom dog ikke til at bo længe på Gl. Holtegaard. Han døde allerede i 1759. Derefter havde Gl. Holtegaard mange skiftende ejere.

I 1976 overtog og restaurerede Søllerød Kommune Gl. Holtegaard og indrettede hovedbygningen til skiftende udstillinger, og i 1993 blev Gl. Holtegaard overdraget til Gl. Holtegaard – Breda Fonden til at drive kunsthøjskole i anlægget.