

4 FOKUS Forår 2016: Dansk og International Kunst efter 1900

Fast udstilling med værker fra SMK's samlinger

Oplev kunsten fra 1900-tallet til i dag i al dens vrimlende mangfoldighed og hektiske udvikling. 500 værker over to etager byder på alt fra feminisme og surrealisme til politisk virkelighed og ekspressionisme. Her forbindes fortid med nutid af blandt andre Emil Nolde, Per Kirkeby, Kirsten Justesen, Jytte Rex, Bjørn Nørgaard, John Davidsen, Ursula Reuter Christiansen, Wilhelm Freddie, Robert Smithson og Tal R.

Bevæg dig gennem tiden: Den lange gang gennem bygningen fungerer som en slags tidslinje. Når man bevæger sig gennem huset i de store udstillingsrum ud mod Østre Anlæg, bevæger man sig samtidig i et kronologisk forløb gennem kunsten fra det tidlige 1900-tal op til i dag.

Overblik og fordybelse: I de store udstillingsrum på den ene side af gangen kan man orientere sig og få overblik over kunsten fra starten af 1900-tallet og frem til i dag. Hvert rum præsenterer en periode. De mindre rum på den anden side af gangen giver plads til at fordybe sig i bestemte tendenser, grupperinger og kunstnere.

1900-20

De første tiår af 1900-tallet forvandlede livet i de vestlige storbyer. Elektriske gadelamper blev installeret, og hestetrukne sporvogne blev erstattet af eldrevne. Moderne eksprestog gjorde rejser mellem de europæiske centre hurtigere end nogensinde før.

Fotografiets udbredelse og især filmens fremkomst ændrede samtidig den visuelle kultur. Det var også en tid med politiske Spændinger, der kulminerede med 1. Verdenskrigs udbrud i 1914. Danmark, der havde neutral status under krigen, oplevede et økonomisk boom, der fik en gunstig virkning på kulturlivet.

Den samfundsmæssige realitet er kun sjældent direkte aflæselig i de værker, der blev skabt i perioden. Kunstnere var optaget af at modernisere deres udtryk, men mange af deres motiver er klassiske. Udenlandske kunstnere som Gauguin og Cézanne – og senere kubister og ekspressionister – blev en vigtig inspiration til det fornyende arbejde med former og farver. Flere, som Weie og Jerichau, stræbte dog højere. En antirationalistisk tendens i tiden dannede modpol til den industrialiserede kultur og gav sig udslag i en dyrkelse af subjektiviteten og en længsel mod åndelige værdier.

De første, der rejste til Paris og ved selvsyn så de nye tendenser, var Giersing og Swane. Til miljøet hørte også Isakson og Weie, der begge blev grebet af at udforske farvens potentiale. Efter krigens udbrud kom en lidt yngre generation til, heriblandt Jais Nielsen, Rude og Lundstrøm. I krigsårene skærpedes eksperimenterne, ligesom erfaringer fra den moderne urbane virkelighed vandt indpas blandt motiverne. Reaktionære kritikere beskyldte kunstnerne for sindssygdom. Fronterne blev trukket hårdere op.

Edvard Weie, Stående Kvindelig model, 1923 eller Faun & nymfe

Faun og nymfe er den sidste og mest kendte af Edvard Weies store kompositioner. Billedet blev til det sidste år han malede, sommeren 1941, og markerer afslutningen på hans livslange arbejde med mytologiske og litterære motiver.

Faun og nymfe forenet: Weie har hentet sit motiv fra Paul Cézannes (1839-1906) maleri: Bortførelsen fra 1867, men det ligger også i forlængelse af hans egne tidligere mytologiske billeder, hvor fauner og nymfer indgår som hovedaktører. I dette maleri er de forenet: Den rygvendte faun bærer sin elskede, nymfen ud mod havet og himlen, mens hun hænger eftergivende i hans arme.

4 FOKUS Forår 2016: Dansk og International Kunst efter 1900

Ambitionen om et billede af rene farveklange: Idéen til det landskabelige rum med vejen, der fører mod en åbning med udsigt over havet, stammer fra Weies eget landskabsbillede Mindet, Christiansø fra 1912. I det sene billede er landskabet dog forenklet. Billedet er en klart struktureret, centralperspektivisk konstruktion. Træernes grønne løv er skildret som strengt definerede farvefelter. Alle linjer fører ind mod parret i midten og suger dem ind i billedets rum: fra jorden mod havet og videre op i himlen. Billedet er kulminationen på Weies ambition om at komponere et billede af rene farveklange og her som akkompagnement til et idealbillede af verden, hvor mand og kvinde forenes.

William Scharff, Komposition i rødt, Høns.

På grundlag af sine friske oplevelser af Cézanne, Picasso og Kandinskij skabte William Scharff sig nu en halvt abstrakt stil hvor motivet vel aldrig forflygtiges helt, men underordnes en streng billedopbygning ud fra kubistiske principper. Samtidig drives farven op til sin højeste ydeevne. I denne "symfoniske" stil har han i årene frem til 1920 malet en række opstillinger, figurbilleder (ofte med enkeltfigurer), landskaber og nye legender, fx Kvindefigur, 1914, Nature Morte med Flaske og Rør, 1916, Skovinteriør, 1916, Pige i Køkken, 1918 og Interiør med Kakkellovn, 1919, de to sidste begge med undertitlen: Bevægelsesmotiv og begge i Ribe kunstmuseum, Interiør med Figur, 1916, Kunstpavillonen, Esbjerg, og En Maler, 1919 (de to sidste er portrætter af hans kone, Ingeborg Ussing, og af ham selv). Med legenderne II, 1911–16, III, 1915–16, og Legende IV, 1920, der forefindes i to eksemplarer (i Københavns Handelsbank og i Skive kunstmuseum) var William Scharff vendt tilbage til sin barndoms og ungdoms land, men nu med større kunstnerisk erfaring i stand til at skabe en syntese af granskoven og egnens dyre- og menneskeliv, af natur og myte. Samtidig slår hans impulser fra abstrakt kunst stærkere igennem i hans hønsbilleder som med deres kubistiske system af linjer og farveklange har lignende virkninger som de persiske tæpper i Nationalmuseets etnografiske afdeling der i de samme år var en anden vigtig inspirationskilde for Scharff, fx Komposition i rødt. Høns, 1918 (Statens museum).

Vilhelm Lundstrøm, Komposition 2 eller Det andet bud, 1918

Det andet bud bliver i dag betragtet som indbegrebet af Lundstrøms pakkasse-billeder, som han producerede i 1918-19. Pakkasse-billederne er de første fuldt ud abstrakte kunstværker af en dansk kunstner. Værket har haft forskellige titler for eksempel "Komposition i oval" og "Stilleben. Malet træskulptur. Studie". Den nuværende titel beror muligvis på en misforståelse.

Pakkasse-billederne bliver typisk kaldt for collager, assemblager eller montager, og bliver i højere grad opfattet som maleri end som skulptur, selvom flere af dem har en udpræget reliefstruktur. Værket var i 1918 med på Kunstnernes Efterårsudstilling i København; en "skandale-udstilling", hvor pressen stort set var enige om at håne og nedgøre den eksperimenterende unge kunst.

Lundstrøm startede sin karriere som kubist. På Kunstnernes Efterårsudstilling i 1916 udstillede han tre kubistiske opstillinger. Et af værkerne var en malet opstilling i en vindueskarm med konfektkrukke, bog og glas, der lægger sig ganske tæt op af Juan Gris' tidligt kubistiske nature morte Bogen fra 1911 der i dag findes på Centre Pompidou i Paris. Endnu er den kubistiske opbrydning af formen lidt prøvende, men den er samtidig ikke til at tage fejl af. Et brev til vennen Knud Merrild skrevet den 10. september 1916 viser, at Lundstrøm på dette tidspunkt ikke var fuldstændig overbevist om, at han arbejdede i den rigtige retning.

Lundstrøm bygger i sin undersøgelse af de kubistiske billedprincipper videre på den kubistiske moderbevægelse, der udsprang fra Frankrig med Pablo Picasso og Georges Braque i spidsen. I sin senere beskrivelse af perioden lægger han ikke skjul på denne påvirkning. "Det kubistiske Maleri var jo noget der bogstaveligt talt lå i Luften i de Aar, da jeg begyndte, og som brød frem overalt, hvor der i det hele taget var unge Malere, der havde noget på Hjerte. I Virkeligheden skulde der vist ogsaa meget lidt til at faa os til at gribe de Problemer, som Kubismen mødte frem med. Saasnt vi havde faaet Forstaaelsen af, at det var

4 FOKUS Forår 2016: Dansk og International Kunst efter 1900

en ganske ny eller i alt Fald en fuldstændig forsømt Side af Malerkunsten, der var blevet taget op til Behandling, blev blev vi tvunget til at tage Stilling til Tingene, og naturligvis afslørede de nye Synspunkter alle Svaghederne ved det traditionelle, naturalistiske og fortællende Maleri.”

Til trods for sin tvivl i 1916 arbejdede Lundstrøm videre i det kubistiske spor og i 1917 udstillede han to kubistiske collager på Kunstnernes Efterårsudstilling, hvormed han introducerede kunstformen i Danmark. Collagerne er en blanding af malede interiører og påklippede stykker af enten avis eller blonde. Formsproget er i langt højere grad abstrakt end året før, men værket er stadig delvist baseret på en gengivelse af noget genkendeligt.

Hvor pressen i 1916 havde taget pænt imod Lundstrøms debutværker, var anmelderne ifølge Lundstrøm denne gang direkte ondskabsfulde. I et brev til vennen Knud Merrild (nov. 1917) fremgår det i hvor høj grad Lundstrøm var fortvivlet over reaktionerne.

Og ligesådan gik det i 1918, da Lundstrøm udstillede sine pakkasse-billeder i København for første gang. Flere kritikere mente ikke, at værkerne kunne være alvorligt ment. Kritikeren Andreas Vindings tog dem i hvert fald ikke alvorligt, da han jokede med, at man ikke skulle tro, at der var brændselsnød, når Lundstrøm havde mulighed for at bruge ”flere lag brædestumper” på sine værker. Dette kan man vist godt kalde for lidt af en overdrivelse. Anklager om sensationsmageri og kunstnerisk svindel skortede det heller ikke på.

1920-40

Landmandsbankens krak i 1922 og den økonomiske verdenskrise, der ramte Danmark i 1930, er bagtæppet for den kunst, der blev skabt i disse to årtier.

En ny humanistisk bølge med øget demokratisering og sociale reformer blev i øvrigt kendetegnende for perioden. Monumentalkunsten var kulturlivets svar på den demokratiske stræben. Nu skulle finkulturen ud til folket. Lundstrøms enkle, geometrisk funderede kompositioner er blandt de stærkeste udtryk for den monumentale tendens i tidens kunst.

Den økonomiske krise og fremmarchen af de fascistiske bevægelser mod syd prægede 1930'ernes kulturelle debat. Kulturlivets fronter blev trukket op mellem borgerlige kræfter på den ene side og revolutionære, ofte marxistisk indstillede på den anden. Arkitekten og forfatteren Poul Henningsen blev en hovedaktør dels i opgøret med småborgerlige normer, som han så som kernen i nazismens kulturelle program, dels i forsvaret for en saglig og socialt ansvarlig, international moderne stil med Lundstrøms kunst som mønstereksempel.

Sammenslutningen Corner med malere som Raadal, Bovin og Hartz blev et vigtigt forum for landskabskunsten, der tillige markerede sig stærkt ved 1930'ernes begyndelse. Fælles for dem var et fortrinsvis naturalistisk formsprog. De søgte det jordnære og jævne og fandt deres motiver i små lokalmiljøer eller ude omkring i den danske natur. Til landskabsmalere hører også Jens Søndergaard, der hentede en stor del af sine motiver i det nordvestlige Jylland. Som en ekspressiv hjemstavnskunst er Søndergaards billeder i slægt med den tyske ekspressionist Emil Noldes kunst, men også med norske Edvard Munchs billeder, der fik fornyet aktualitet for 1930'ernes danske malere.

Surrealismen, der opstod i Frankrig, bredte sig i 1930'erne til flere europæiske lande og markerer et tredje, avantgardistisk spor i periodens kunst. Surrealisterne opfattede sig som revolutionære knyttet til den politiske venstrefløj. I 1935 skrev Wilhelm Freddie: ”Surrealisme, det er revolution inden for kunsten, på alle områder ... Vi bygger på det almenmenneskelige, det underbevidste, instinkter, drømme. Dér er alle mennesker ens”.

4 FOKUS Forår 2016: Dansk og International Kunst efter 1900

De første eksempler på surrealistisk billedkunst i Danmark stammer fra omkring 1930. Ideerne blev især formidlet gennem tidsskriftet LINIEN. Bjerke-Petersen, der redigerede tidsskriftet fra 1934 (først alene og siden sammen med Bille og Mortensen), spillede en nøglerolle i udbredelsen af surrealistiske ideer i Danmark. Han var også hovedkraften bag tidsskriftet KONKRETION, organiserede udstillinger med international surrealistisk kunst og udgav kunstteoretiske bøger om surrealismen.

Allerede i 1934 splittedes miljøet, og dansk surrealisme blev opdelt i to konkurrerende stilistiske varianter: på den ene side den figurative og strengt programmatisk surrealisme hos Freddie og Bjerke-Petersen og på den anden side den abstrakte og mindre ideologiske surrealisme hos Mortensen og Bille. Sidstnævnte blev en vigtig forudsætning for 1940'ernes abstrakt-ekspressionistiske billedsprog.

Blandt de danske surrealistiske malere skiller Wilhelm Freddie sig ud som den mest kompromisløse og vedholdende. Skønt han selv hævdede, at hans surrealistiske periode varede fra omkring 1930-54, vedblev surrealistiske ideer at være det konceptuelle grundlag for senere faser af hans kunst. Ved siden af maleriet spænder Freddie's kunst over adskillige medier såsom dramatik, scenografi og kostumedesign, film, objektkunst og collage.

Vilhelm Bjerke Petersen blev født på Frederiksberg i 1909.

Som 20 årig tog han til Dessau i Tyskland for at studere på den berømte, eksperimentelle skole Bauhaus. Bjerke Petersen bragte nye teorier om det moderne maleri til Danmark, og i 1931-33 malede han nogle abstrakte by- og landskabs-scenarier. I disse malerier er alt reduceret til geometriske former.

Sammen med Ejler Bille, Richard Mortensen, Sonja Ferlov og Henry Heerup stiftede Bjerke Petersen i 1933-34 kunstnergruppen Linien. Gruppen viste sig at være af afgørende betydning for den danske kunstscene, og Bjerke Petersen blev en af den danske avantgardes hovedfigurer, blot 24 år gammel.

Kunstnerne i Linien arbejdede både med abstrakte elementer, såsom former, farver og linjer, og med elementer fra den franske surrealisme med dens mere naturalistiske stil. Kunstnerne kombinerede surrealismen og det abstrakte og tildelte alle billedets elementer symbolske betydninger.

I denne periode rummer Bjerke Petersens arbejder kompositioner af cirkler, trekanter og symboler – ofte så de ligner puslespil.

Samarbejdet i Linien var kort og intenst. Da gruppen lavede sin første udstilling i 1934 udbrød der blandt gruppens medlemmer en ideologisk diskussion om det surrealistiske forhold mellem form og indhold. Sandsynligvis skyldtes diskussionen Bjerke Petersens bog Surrealismen (1934), der ud fra Freuds og Wilhelm Reichs teorier fokuserede på de (seksuelle) drifters dominans over fornuften. Bogen skabte varig splittelse indenfor den danske surrealisme. Bjerke Petersen forlod Linien, og hans malerier ændrede sig fra abstrakte kompositioner med tegnagtige symboler til en mere drømmeagtig surrealisme inspireret af Salvador Dalí.

Bjerke Petersen deltog med sine billeder på vigtige internationale surrealistudstillinger og fik udenlandsk avantgardekunst til København. I 1944 flygtede han til Sverige hvor han, bortset fra et ophold i New York i 1946-47, boede frem til sin død i 1957.

Wilhelm Freddie: Kontroversiel og revolutionær

Mere end nogen anden kunstner står Wilhelm Freddie (1909-1995) i dag som dansk kunsts enfant terrible. En kunstner, som fra start til slut havde eksperimentet som sit livsværk, og som gang på gang og yderst selvbevidst søgte den direkte konfrontation med tidens bornerthed og dobbeltmoral med skandaler, beslaglæggelser, udstillingscensur og hele to fængselsdomme til følge. Men eksperimentet og provokationen var aldrig et mål i sig selv. Bag Freddie's originale og virtuose afsøgning af kunstens

4 FOKUS Forår 2016: Dansk og International Kunst efter 1900

muligheder samt hans vedblivende kredsen om det erotiske begær og den menneskelige seksualitet lå en ambition om at tale direkte til sin beskuer. I tråd med hans surrealistiske kollegaers arbejder var Freddie kunst rundet af et idealistisk projekt om at skabe en kunst, der kunne frisætte menneskets inderste natur, og hvis undergravende kraft kunne vække sin beskuer fra den bevidstløse slumren og revolutionere den samfundsmæssige virkelighed.

En ener: Wilhelm Freddie er ubetinget den mest markante kunstner inden for den skandinaviske surrealisme. Modsat mange af sine samtidige kollegaer orienterede han sig tidligt mod de nye strømninger på den internationale kunstscene. Fra omkring 1930 arbejdede han i tæt dialog med den surrealistiske bevægelse, bl.a. André Breton og Salvador Dalí, og meget hurtigt blev han en hovedskikkelse på udstillinger i Norden, ligesom han deltog i surrealistiske udstillinger i Europa. Udstillingen Stik gaffen i øjet! udfolder hele Freddie surrealisme, som nok var inspireret af impulserne udefra, men som samtidig var umiskendeligt hans egen.

Glemte sider frem i lyset: Ligesom med resten af surrealismen har der indtil nu været en tendens blandt kunsthistorikere til at behandle Wilhelm Freddie inden for meget traditionelle rammer og med særligt fokus på den maleriske produktion. Fra de tidlige år til den sene produktion. Udstillingen samler også et righoldigt udvalg af Freddie malerier, collager og skulpturer gennem tiden, både absolutte hovedværker og sjældent sete værker fra privatsamlinger. Men som noget nyt stilles der samtidig skarpt på de mere ukendte sider af Freddie kunst som hans film, happenings, fotokunst, kjoledesign og vinduesudsmykninger. Derudover vises en række reproduktioner af tabte værker, ligesom museet i første del af udstillingsperioden genopfører Freddie ballet Kærlighedens triumf for første gang siden 1940. Som sådan giver udstillingen et helstøbt billede af en kunstner, der konstant gik på tværs. En kunstner, som på mange måder foregriber eftertiden ved at udfordre kunstarterne, afprøve nye medier og spille dem ud imod hinanden og blande deres specifikke særtræk.

Den sene anerkendelse: Selv om Wilhelm Freddie var ubetinget den mest markante kunstner inden for den skandinaviske surrealisme samt en hyppig bidragsyder til de surrealistiske udstillinger i resten af Europa, kom anerkendelse meget sent herhjemme. Først 36 år efter Freddie debut erhvervede Statens Kunstfond i 1965 for første gang et værk af Freddie, nemlig det store maleri Venetiansk Rockn Roll, som i dag tilhører Statens Museum for Kunst. Købet trak store overskrifter om pornografen, der nu er blevet statsanerkendt” .

De danske kunstmuseer forholdt sig stadig tøvende og skeptiske overfor Freddie surrealistiske eksperimenter og hans for tiden skamløse kredsen om den menneskelige seksualitet. Dog med en undtagelse. Erik Fischer, som havde stået i spidsen for købet til Statens Kunstfond, påbegyndte allerede i 1960'erne en systematisk indsamling af Freddie kunst på papir til Kobberstiksamlingen på Statens Museum for Kunst, hvor Fischer var overinspektør. Det var dog først i 1986, at museet erhvervede sit første maleri af Freddie. Og tre år efter arrangerede Statens Museum for Kunst så endelig den første store retrospektive udstilling.

1940-60

Tysklands besættelse af Danmark (1940-45) og den kulturelle isolation under krigen fik paradoksalt nok en gunstig indvirkning på det eksperimenterende kunstmiljø.

Befrielsen og muligheden for igen at rejse ud i Europa blev til gengæld afgørende for at videreudvikle – eller frigøre sig fra – krigsårenes hjemlige eksperimenter. I efterkrigstiden var der en udbredt følelse af rekonstruktionens nødvendighed. Kunsten blev set som et middel, der kunne anviser vejen for fremtidens nye utopiske fællesskaber.

To hovedtendenser dominerede dansk kunst under og efter 2. Verdenskrig. Den ene er det spontant abstrakte maleri, der opstod omkring 1940 ved at udvide surrealistiske metoder til at omfatte en fri og

4 FOKUS Forår 2016: Dansk og International Kunst efter 1900

spontan malemåde. I en søgen efter inspiration vendte kunstnerne sig bl.a. mod sagn og billeder fra den nordiske forhistorie. Asger Jorn var en hovedrepræsentant for de "spontant abstrakte", der også talte kunstnere som Egill Jacobsen, Ejler Bille og Else Alfeldt. Efter befrielsen rejste Jorn tilbage til Paris, hvor han medvirkede til dannelsen af grupperinger som CoBrA og den internationale situationistbevægelse.

Den anden hovedtendens er den geometriske abstraktion, der voksede frem lige efter krigen. Richard Mortensen og Robert Jacobsen var hovedkræfter i kredsen, der i 1947 sluttede sig sammen i gruppen LINIEN II. Deres drøm var at udvikle et rent, objektivt billedsprog, der var forståeligt af alle. De talte om "konkretion" som betegnelse for en kunst, der kun handlede om sig selv og sine egne regler.

Flere medier som bl.a. film og lyd blev gjort til genstand for deres undersøgende eksperimenter. Kort efter krigen kom Mortensen og Jacobsen i kontakt med Galerie Denise René i Paris, og der opstod et tæt samspil mellem galleriets franske og danske kunstnere.

Asger Jorn - den samfundskritiske rebel Asger Jorn 1914 – 1973

Asger Jorn var lidt af en revolutionær. Han boede i Paris under studenteroprøret i 1968 og lavede fire plakater til de franske studenter. Kunstneren, som har sit eget museum i Silkeborg, startede sin kunstnerkarriere som elev på den franske kunsthøjskole, Académie de l'art contemporain, i Paris.

Senere har Asger Jorn været en del af forskellige kunstneriske bevægelser, for eksempel COBRA med danske, belgiske og hollandske kunstnere, og Situationistisk Internationale, der ville gøre op med kunstens funktion som vare. Asger Jorn fik sit internationale gennembrud sidst i 1950'erne.

I samme periode gik han rundt i de parisiske gader og rev reklame-plakater ned, fordi han ville omforme budskaberne til et mere kunstnerisk sprog. Og netop denne rebelskhed har forskerne fra hele verden kigget på i forskningsprojekter.

»Det nye er, at vi prøver at samlæse hans kunstneriske projekt med hans samfundskritiske engagement. Vi prøver at forstå, hvordan de to sider hænger sammen. Tidligere har man typisk ikke set det samfundskritiske som en integreret del af hans kunstprojekt, men det gør vi nu, og det kaster nye fortolkninger af sig,« siger Dorthe Aagesen og tilføjer:

»Der har været en stærk tendens til at forstå kunsten på baggrund af en fortælling om manden, og det har vi haft brug for at lægge afstand til. Nu ser vi på værket, uafhængigt af hans livshistorie, men i en historisk kontekst.«

Asger Jorn har stadig en betydning. De nye fortolkninger af Asger Jorns kunst er et eksempel på, hvordan forskningen kan holde gang i debatten om kulturarven. Netop kulturarven var vigtig for Asger Jorn, der selv deltog aktivt i debatten om, hvordan kulturarven skulle udlægges.

Asger Jorn var meget interesseret i den nordiske folkekultur, som han genfortolkede i sin egen kunst. Her kan blandt andet nævnes hans arbejde med keramik, der kan forstås som en nyfortolkning af en folkelig tradition. I de sidste 10 år af sin levetid var Asger Jorns malerier præget af en særlig farveintensitet, der kunne danne nærmest psykedeliske formationer.

»Et af hans egne projekter var at deltage i kampen om, hvordan kulturarven skulle udlægges. Han tog gamle billeder og modificerede dem, tog tekster, der allerede var skrevet og skrev videre på dem i sin egen udgave for ud fra en kunstnerisk tilgang at vise, hvad vi kan bruge dem til nu, « siger Helle Brøns, som er ph.d.-studerende ved Københavns Universitet og ansat ved både Statens Museum for Kunst og Museum Jorn i Silkeborg.

4 FOKUS Forår 2016: Dansk og International Kunst efter 1900

Dorthe Aagesen er enig i, at Asger Jorns kritiske metode kan bruges i dag. »Alle tolkninger er bare tolkninger; der er ingen sandheder om vores kulturarv. Men det er vigtigt, at vi ligesom Asger Jorn forholder os kritisk til kulturarven, også for at det kan give en relevans. Det er noget andet, der er relevant nu end for 50 år siden,« siger museumsinspektør Dorthe Aagesen.

Sonja Ferlov Mancoba (1911 – 1984) indtager en central position i dansk kunsthistorie. Hun indgik i en række forskellige grupperinger i dansk kulturliv og var især knyttet til kunstnerne omkring Linien, Høststudstillingen og Cobra. Gennem sin kunst medvirkede Ferlov til at forny det skulpturelle formsprog, idet hun bidrog til udviklingen og formidlingen af surrealismen, primitivismen og den konstruktivt betonedede skulptur i Danmark.

Ferlovs kunst undersøger skulpturens visuelle og plastiske kvaliteter. Værkerne udfolder en refleksion over form, masse og overfladestruktur. Størsteparten af skulpturerne tager desuden afsæt i masken som motiv. Hos Ferlov er masken et udtryk for de forskellige måder, som genopdagelsen af æstetiske udtryk fra ikke-europæiske kulturer, især fra afrikanske, har påvirket udviklingen af skulpturens moderne formsprog. I masken så Ferlov en mulighed for at udfordre vores traditionelle forestillinger om kunst, skønhed, kropslighed og menneskelig udtryksfuldhed. Hendes værker udviser en sensibilitet over for de aspekter ved tilværelsen, som ikke er domineret af den logiske og rationelle tænkning. Maskeskulpturerne skildrer en række udefinerbare overgangstilstande. De slører grænserne mellem kategorier som dyr og menneske, mand og kvinde, natur og kultur, form og stof og stiller på denne måde spørgsmål til de begreber og forestillinger, som knytter sig hertil.

1960-80

1960'erne var præget af internationale storpolitiske kriser som opførelsen af Berlinmuren, Cuba-krisen og Vietnamkrigen. Det spændte forhold mellem den totalitære kommunisme og de kapitalistiske landes liberale og sociale demokrati fandt modsvar i en bølge af sociale oprørsbevægelser som fx studenteroprøret, hippiebevægelsen og kvindebevægelsen, der rokkede ved de hidtidige autoritære strukturer.

På den kulturelle front var der skred i grænserne mellem kunsten og populærkulturen. Kunstnerne udfordrede gængse opfattelser af kunstner og værk og satte fokus på den samtidige virkelighed. Banale dagligdags genstande og billeder blev sammen med brugen af industrielle materialer og nye medier som foto og film del af kunstens vokabular.

Kunstneriske bevægelser som situationismen og fluxus stillede spørgsmålstejn ved kunstens autonomi, og i 1961 blev Eks-skolen oprettet for at formulere et alternativ til kunstakademiet. Her arbejdede bl.a. Paul Gernes, Per Kirkeby og Bjørn Nørgaard kollektivt med værker, udstillinger, happenings og film. Kirsten Justesen, Ursula Reuter Christiansen, Jytte Rex og andre kvindelige kunstnere udvidede fra slutningen af 1960'erne det kunstneriske register med et kønspolitisk blik på hverdagssituationer og kvinders samfundsmæssige og biologiske vilkår. Internationalt orienterede man sig mod USA.

Blandt pejlemærkerne var popkunsten og fra den sene del af 1960'erne minimalismen med dens serielle og systemiske strukturer som hos Robert Rauschenberg og konceptkunstens afmaterialiserede, sprogbaserede værker som hos Lawrence Weiner (SMK og Arkens facade)

Lawrence Weiner Weiners tidligste værker bestod af kratere i Californiens landskab, som han havde skabt ved eksplosioner. Siden har han arbejdet med væginstallationer, kunstnerbøger, film, lyd, performance, skulptur og meget andet. Sprog og visuelle elementers indflydelse på sproget er hans vigtigste redskaber.

4 FOKUS Forår 2016: Dansk og International Kunst efter 1900

Lawrence Weiner er en af de vigtigste ophavsmænd til konceptkunsten, der opstod i 1960'erne. I konceptkunsten er kunsten ikke et udtryk for kunstnerens egne følelser eller unikke udførelse af et værk. Det er ideen, der er det bærende element.

F. 1942 i Bronx, New York, USA. Bor og arbejder i New York og Amsterdam. Er selvlært kunstner. Har modtaget mange internationale priser.

Kirsten Justesen. Omstændigheder, 1969

I en anden af seriens sekvenser sætter kunstneren sin krop i dialog med en gipsafstøbning af hendes gravide torso, lavet under hendes første graviditet. Dialogen foregår i denne sekvens således mellem kunstnerens gipskrop og hendes reale krop.

I flere af scenerne poserer Kirsten Justesen i profil sammen med gipstorsoen som for eksempel i billedet, hvor hun tungt hvilende i sig selv står som en statue i en klassisk stilling med det ene ben strakt og det andet bøjet. Hovedet er graciøst sænket, mens armen med en tilsvarende graciøs bevægelse skaber kontakt til gipstorsoens fordobling af kunstnerens krop.

Kroppenes parallelle placering, hvor Kirsten Justesen har stillet sig op bag torsoen i en optrædende handling, demonstrerer nærmest forklarende det forhold, at den gravide krop er fordoblet i gipskroppens klassiske torsoform som en reproduktion af den levende krops reproduktion af sig selv.

Kirsten Justesen er en dansk billedhugger og scenograf, født i 1943.

Hendes kunstneriske produktion spænder særdeles bredt: skulptur, fotografi, video, aktioner, events og performances, scenografi, udsmykninger, plakater, bøger og tekst.

I slutningen af 1960'erne var hun en af pionererne indenfor body art både på den danske og internationale kunstscene. Siden har hendes nøgne krop fungeret som hendes primære redskab. I 1970'erne var hun aktiv indenfor den danske rødstrømpebevægelse og udførte værker, der tog kritisk stilling til kønspolitiske emner.

Udover sin krop benytter hun ofte is (dvs. vand og fryser) som materiale i værker, der beskæftiger sig med tid og processer i forandring.

Hendes produktion kan skitseres i tre overordnede faser:

1960'erne: Overvejelser over skulpturens tradition og form. I denne periode strejfer hun også minimalismen og brugen af kunstneren selv som model.

1970'erne: Feministisk æstetik, kropskunst, eksperimenter med livsstil, kønsroller og politik.

1980'erne og frem: De feministiske og politiske overvejelser træder i baggrunden til fordel for formelle og materialemæssige overvejelser. Kroppen er stadig i fokus, og sammen med den indtræder vandet og dets mange tilstandsformer mellem is og vand som et væsentligt element i hendes værkproduktion. Dermed kommer der fokus på processer og forandringer over tid, og publikum er ofte vigtige aktører.

1980-90

Det postmoderne blev et nøgleord for 1980'erne, der var kendetegnet ved opgivelsen af de store fortællinger – kristendommen, marxismen og nationalismen. I fraværet af kollektive forståelsesrammers legitimerende forankring blev samfundet ifølge filosofen Baudrillard oplevet som en uendelig strøm af tegn. Han kaldte denne flydende, medieskabte virkelighed for hyperrealiteten.

4 FOKUS Forår 2016: Dansk og International Kunst efter 1900

Maleriets svar på mediestrømmen var et overbud. De Unge Vilde blev fællesbetegnelsen for den nye generation af kunstnere, der med glubende billedhunger kastede sig over maleriet, både som en reaktion på mediernes massive visuelle bombardement og som et svar på markedets efterspørgsel. Figurationen vendte tilbage med en parodisk og stiliseret karakter, med et hav af referencer, men løsrevet fra fortællinger, der kunne gøre det forståeligt og meningsfuldt.

Billederne var udført i et ekspressivt sprog, der ikke var udtryk for en subjektiv følelse, men iscenesat som et distanceret og ironisk tegn. Som modsvar til det hurtige og heftige maleri arbejdede billedhuggerne med gådefulde og sammensatte skulpturer, hvis udsagn var formuleret i en cool og filosofisk velunderbygget spænding mellem figurationen og den skulpturelle masse.

Genkomsten af maleriet og skulpturen var formuleret i et delvist oprør mod de mere minimalistiske og konceptuelle tendenser i kunsten, der dog samtidig var afgørende for gentænkningen af de traditionelle former.

En fremtrædende figur i denne overgang er den tyske maler Gerhard Richter, der siden starten af 1970'erne har udforsket billedet og dets problematiske relation til virkeligheden. Blandt hans sene raffinerede variationer er de monumentale spejlende værker og de subtile forskydninger i form af fotografier af malerier efter fotografier – som de to versioner af ORKIDÉ – eller fotografiske close-ups af eksperimentelle blandinger af lak, oliemaling og vand, der er navngivet efter tragiske figurer i Shakespeares HAMLET.

Torben Ebbesen, Topografisk landskab

Spørgsmålet, Torben Ebbesen synes at rejse med Topografisk portræt, er eksistentielt. Er kroppen lig med vores identitet? Er modsætningen mellem sjæl / legeme reelt ophævet? Spørgsmål, som stadig beskæftiger videnskabetikere i dag, og som Ebbesen kredser om i sin tilbagevendende interesse for videnskab og filosofi.

Portrættet dekonstrueres: Det traditionelle portræt er i Ebbesens installation blevet dekonstrueret. Splittet ad i 12 beholdere ligger dele af huden, gengivet symbolsk som et aftryk i silikone. I lighed med topografiske kort, hvor indtegnede højdekurver er en abstraktion over jordens overflade, bliver huden adskilt fra kroppen en overfladisk repræsentation af menneskets rumlighed.

Det tilsyneladende portræt, Ebbesen har lavet, stiller krav til beskuerens forestillingsevne, hvis en sammenhæng mellem de fragmenterede dele af kroppen skal rekonstrueres.

Mellem fortælling og abstraktion: Topografisk portræt viser, hvordan Torben Ebbesens skulpturer opererer i feltet mellem fortælling og abstraktion. Ofte med et konkret fysisk element af metaforisk karakter. Her er det huden med de genkendelige fingeraftryk – eller topografiske højdekurver – der bliver en metafor på individets aftryk i verden.