

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

Efter Stilheden

I efterårets store udstilling trækker SMK nogle af kunsthistoriens markante kvindelige kunstnere frem i lyset. Med afsæt i 1970'ernes kvindefrigørelse sætter udstillingen fokus på, hvordan kvinder de seneste 100 år har brugt kunsten for at skabe forandring i verden.

I 1970'erne satte en hel generation af kvinder et tydeligt spor i kunsthistorien efter mange års stilhed. De blandede sig i debatten med deres kunst. De skabte nye fortællinger og politiske dagordener. De tog ordet, og de fik ting til at ske.

Hvad denne bevægelse har betydet for de følgende generationer, og hvilke toneangivende kunstnerskaber der ledte op til den, er vi først for alvor ved at finde ud af i dag.

Med udstillingen *Efter stilheden – kunstens kvinder tager ordet* kaster SMK nyt lys over en række kvindelige kunstnere, der med både medfølelse og modstand har skabt betydningsfulde værker på baggrund af deres sociale og politiske engagement.

Udgangspunktet er 50-året for Rødstrømpebevægelsen og 1970'ernes banebrydende drømme og kampe for en mere fredelig, mere lige og mere fri verden. Herfra kigges der 50 år tilbage i tiden og 50 år frem, så udstillingen viser, hvordan kvindelige kunstnere også tidligere engagerede sig i samfundets spændingsfelter, og hvordan kunsten stadig i dag bliver brugt til at udtrykke modstand og kritik.

Sanselige oplevelser og unikke rekonstruktioner

Med værker, der tæller alt fra smeltende bogstaver og monumentale vægtæpper til lyd- og videoværker, installationer, malerier, grafik, lertavler og en svævende flyvemaskine, er Efter stilheden – kunstens kvinder tager ordet en stærk og sanselig udstilling.

I alt kan man opleve mere end 130 værker af 18 danske og internationale kvindelige kunstnere, der rører, ryster, provokerer og konfronterer. Med deres kunst går de i kødet på både fortidens og nutidens store politiske temaer, og de åbner op for nye perspektiver og indgangsvinkler til at tale om aktuelle emner som krig, klima, køn, kolonialisme, klasseskel og kapitalisme.

Flere af værkerne og installationerne har man ikke kunnet opleve, siden de oprindeligt blev udstillet. Det gælder blandt andet Lene Adler Petersens installation *Tingene din historie, befri dig for tingene* (1976) og Kirsten Christensens *Min mor og mig* (1978), som nu bliver gjort tilgængelige for første gang siden 1970'erne i et tæt samarbejde mellem kunstnerne og SMK.

Udstillingen rummer hovedværker af blandt andre Hannah Ryggen, Jenny Holzer, Mona Hatoum, Käthe Kollwitz, Pia Arke, Ursula Reuter Christiansen og Tabita Rezaire. Alle kunstnere, der med medfølelse og modstand har omskabt deres sociale og politiske engagement til monumentale kunstneriske udsagn.

Trine Ross Anmeldelse Stilheden er (forhåbentlig) forbi!

Hvis der er nogen retfærdighed til, så bliver 'Efter stilheden' efterårets store publikumssucces, ikke bare på SMK, men også på landsplan. Til gengæld er det ikke ligefrem retfærdighed i forhold til succes man forventer, efter at have tilbragt et par timer i selskab med de 18 kunstnere, levende som afdøde, der bidrager med værker til udstillingen. Alle er de kvinder og skulle der stadig findes nogen, som forestiller sig, at kunst udført af kvindelige kunstnere ikke er spiddende, præcis, politisk, smuk, hjerteskerende, stileret, fremmedartet, gribende, intens, aparte, storslået, skarp, æstetisk, personlig og fuldstændig fantastisk, så skal disse personer endelig tage en tur på Statens Museum for Kunst. Lige som alle andre skal det!

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

For det er en fuldstændig forrygende udstilling, museumsinspektør og seniorforsker Birgitte Anderberg her folder ud. Det begynder allerede i forhallen, hvor [Lene Adler Petersens](#) ellers gemte og glemte installation 'Marianne' vokser frem som den manifestation, det udråb, den er ment som. Adler Petersen har ladet sig inspirere af Delacroixs maleri 'Friheden leder folket' fra 1830, hvor personificeringen af Frankrig og republikkens idealer, Marianne, svinger trikoloren i kampens hede.



Eugène Delacroix: 'Friheden fører folket', 1830. Louvre, Paris.

Der er også røde faner hos Adler Petersen, men de er monteret på kosteskafter, mens mannequindukken Marianne balancerer på en ovn fyldt med nybagte boller. Kvindekamp er klassekamp, sagde man i 70'erne, da Adler Petersen spidde situationen med en installation, der med al tydelighed viser, at der er rigtig lang vej endnu.

Samtidig med at Adler Petersen udstillede 'Marianne', viste hendes mand, Bjørn Nørgaard, sin lige så franskinspirerede installation '?'. Og selvom 'Marianne' fik fin opmærksomhed i den

internationale presse, var det Nørgaards værk der blev indkøbt af et dansk museum, mens Adler Petersens har ligget knap et halvt århundrede i en container.

Det er i sig selv sørgeligt, men det er, desværre, mere end det: Det er symptomatisk. Igen og igen ser vi i disse år hvordan kvindelige kunstnere, selv når de havde succes i samtiden, er blevet glemt og gemt væk igen.

Tænk for eksempel på danske [Anne Marie Carl-Nielsen](#) eller en anden kunstner på udstillingen: Hannah Ryggen (1894-1970).

Hannah Ryggen: 'Drømmedød', 1936. Billedvæv i ull og lin, Nordenfjeldske Kunstinstitut, Trondheim © Hannah Ryggen / VISDA. Foto: Anders Sundet Solbæg

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

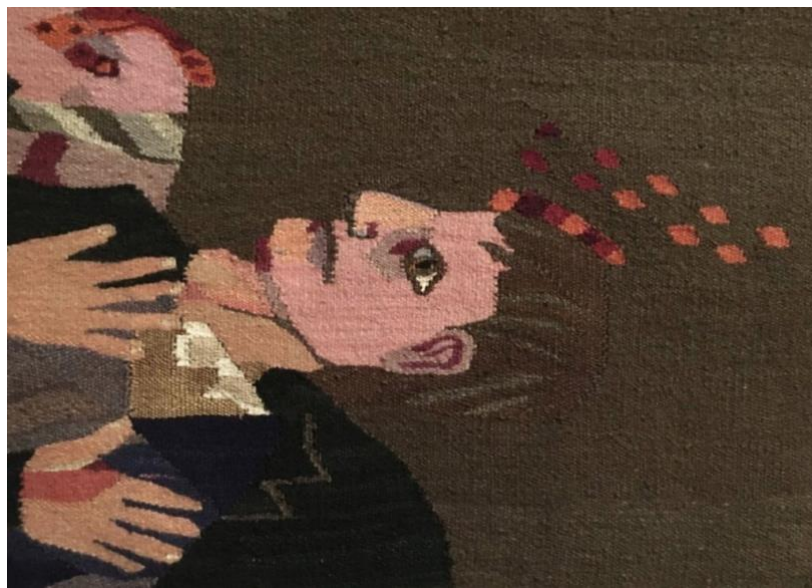


Hun blev født i Malmö, men tilbragte det meste af sit liv langt ude på landet i Vestnorge, hvorfra hun kommenterede verdenssituationen med sine vævede tæpper. Og det gjorde hun så skarpt, smukt og til tider hjerteskrærende, at jeg fuldt forstår hendes værker var at finde på Venedig Biennalen i 1964.

Men efter hendes død blev der stille, og først i 2010'erne kom Rygggen igen til den ære og værdighed, som både hun og vi som publikum fortjener. For det er rent ud sagt fantastisk hvordan hun forener abstraktioner over nazisternes hagekors, der fylder over halvdelen af billedfladen, med en henrettelse i 'Drømmedød'

fra 1936. Og selv har jeg aldrig før set sprøjtende hjernemasse skildret via væv, sådan som det sker i '6. oktober 1942'.

Detalje fra Hannah Ryggens '6. oktober, 1942' hvor vævet hjernemasse sprøjter. Eget foto fra SMK 2021



Både Første og Anden Verdenskrig er også tilbagevendende tematikker hos tyske [Käthe Kollwitz](#) (1867-1945), der endda havde begge krige kun alt for tæt på livet: Hun mistede sin yngste søn, Peter, i 1914, og barnebarnet, endnu en

Peter, i 1942.

Det er næsten ikke til at bære, selv som tilskuer. Men Kollwitz formår at omsætte smerte til sort/hvide værker, hun destillerer sorgen i et forsøg på at forhindre, at katastrofen sker igen. Og hun gør det med et kunstnerisk udtryk, der på én gang er præcist, storslået og stileret.

Hannah Rygggen væver hver gang en drømmende udvej ind i sine værker, mens Käthe Kollwitz ikke tillader hverken sig selv eller os andre den luksus, som håbet altid er.

Krigen genfindes som tema hos amerikanske [Nancy Spero](#), hvis hurtigtegnede helikoptere skærer huller i luften og hos danske Simone Åberg Kærn, der agerer poster-girl for udstillingen med sin sørgeligt aktuelle flyver-fortælling fra Kabul. Men krigen dukker også op i insisterende biroller, som hos [Mona Hatoum](#), der i

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

1975 blev flygtning ved et tilfælde da der udbrød borgerkrig i hendes hjemland, Libanon, mens hun var på ferie i London.

Mona Hatoum: 'Stilhed', 1994. Eget foto fra SMK 2021



Hatoum er i dag verdensberømt for sine bogstavelig talt livsfarlige værker, hvor elektricitet spiller en central rolle. Men hendes bidrag til udstillingen, 'Stilhed' fra 1994, er skræmmende på en anderledes måde, for den næsten usynlige barneseng er udført i skrøbeligt glas – og mangler bunden.

(Mere om Mona Hatoum: Mona Hatoum blev født i

1952 i Beirut, Libanon af palæstinensiske forældre. Hun er den yngste af tre søskende. Hendes forældre havde tidligere forladt deres hjem i Haifa på grund af politisk uro i 1948, og kom til Beirut for at starte et nyt liv. Parrets børn var dog ikke berettiget til libanesiske id-kort ved fødslen på grund af en politisk beslutning om at isolere palæstinensiske familier i eksil i Libanon og igen for at forhindre deres integration i det libanesiske samfund. Som et resultat identificerer Hatoum sig selv som palæstinenser og ikke som libanesiske. På grund af den arabisk-israelske krig fandt hendes far et job på den britiske ambassade i Beirut og fik for en sikkerheds skyld og klog fremsynethed britiske pas til sig selv, sin kone og sine tre døtre.

Generelt støttede Hatoums forældre ikke hendes tidlige kærlighed til kunst og ønske om at gøre karriere som kunstner. På trods af dette ville Hatoum fortsætte med at tegne og doodle i sine skolebøger. Der var ingen kunstklasser tilgængelige som sådan, så Hatoum brugte masser af tid på at studere europæiske malerier fra bøger uafhængigt. Hun meldte sig til at studere grafisk design på Beirut University College i Libanon og fortsatte med kurset i to år, før hun begyndte at arbejde på et reklamebureau. Hatoum var meget modløs og utilfreds med det arbejde, hun producerede i denne rolle, og for at genoverveje og ændre retning tog hun en tur til London i 1975. Tilfældigvis udbrød borgerkrig i Libanon under hendes rejse, og hun var tvunget i øjeblikkelig eksil.

Uddannelse og tidlig træning

Hatoum blev i London og omfavnede muligheden for at studere og forfølge sin kunst. Mellem 1975 - 1981 studerede hun på både Byam Shaw School of Art og Slade School of Fine Art. Arbejdet, der blev lavet på The Slade, blev drevet af de fremherskende diskurser omkring race og køn. Hatoum sluttede sig til feministiske grupper og fik smag for politisk debat blandt sine jævnaldrende.

Hendes arbejde under universitetsårene blev også rost og knyttet til konceptkunst og minimalisme, men tidlige ideer om at føre faktiske elektriske strømme gennem hendes værker viste sig at være problematiske. Hatoum kommenterede på det tidspunkt, at "Slade sagde, at mine konceptuelle ting var for farlige" (bogstaveligt talt antager vi, selvom det sandsynligvis også har betydning), og med det bevægede hun sig i retning af eksperimenter i performance kun for at vende tilbage til elektrificerede konceptuelle skulpturer senere i sin karriere. Performance gav Hatoum en følelse af overflod og frihed, efter at have følt sig generelt begrænset af britiske kunstscolers strenge regler; hun brast altid for at gøre oprør og ændre

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

grænserne. I løbet af denne tid lejede Hatoum et studie i Shoreditch, og ud over at skabe performancestykker lavede hun masser af udtryksfulde og gestustegninger, som hun ville færdiggøre og derefter straks give væk. Efter at have afsluttet sin uddannelse på Slade overvejede den unge kunstner at flytte til USA, men hendes søster overbeviste hende om andet, og hun blev i London og forsørgede sig selv økonomisk ved at undervise på deltid på Central Saint Martins College...)

Igen er skulpturen på samme tid så smuk, at man må snappe efter vejret. Og den peger elegant videre i to retninger. Den første fører ind i mørket til iranskfødte [Shirin Neshat](#), der forlod sit hjemland, Iran, samme



år som Hatoum tog på ferie i England. Også Neshat er en stor stjerne på den internationale kunsthimmel og med præcis så god grund, for hendes videoværker er forrygende, gribende og meget, meget fremmedartede.

Sammenstilling af de to

videoprojektioner i Shirin Neshats videoværk 'Turbulent', 2002, med Shoja Azari til venstre og den fuldkomne fantastiske sangerinde Sussan Deyhim til højre.

Derfor kunne man godt have introduceret hendes 'Rapture' (1999) og 'Turbulent' fra 2002 en smule mere, ikke mindst når nu stort set alle andre værker på udstillingen præsenteres så perfekt som det er tilfældet. Til gengæld er det et kæmpe plus, at de to videoinstallationer ikke varer længere end de gør – og at de ovenikøbet vises efter hinanden, så man kan få det hele med på under tyve minutter.

Og tiden flyver afsted i Neshats selskab, hvor det handler om kønsroller i en anden kultur, om mennesker, mønstre og en sangerinde så ufattelig, at hun skiftevis kan lyde som nymfer i bækken, vrede bier, bjerggedekald og helikoptervingesus!

M for 'Melting Time' af Kirsten Justesen, 2021. Eget foto fra SMK 2021.

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden



Den anden retning Hatoums glasseng peger i er ud i lyset til [Kirsten Justesen](#)s store installationsværk 'Meltingtime', hvor titlens bogstaver er støbt i is og nu smelter for øjnene af os. Her er en intens æstetik kombineret med et (klima)politisk tema, samtidig med at Justesen skaber et kunstnerisk fællesskab med [Pia Arke](#) til tider meget personlige skildringer fra det Grønland, hun levede i.

Det er sådan hele udstillingen hænger så indlysende og overraskende sammen på kryds og

tværs af tid og kunstneriske udtryk. Det er sådan SMK har formået at skabe en fortløbende fortælling, hvor de kvindelige kunstnere har taget ordet og beretter om verdenssituationen og vores placering i den. Det er stærkt, smukt og seriøst. Og ind imellem også sjovt, brutalt og aparte. Præcis som både kunsten og livet jo er det.

<https://www.dr.dk/lyd/p2/aftryk/aftryk-31>

Enkelte værker:

Hannah Ryggen Grini, 1945

Hannah Ryggen var selv lært som kunstner og er kendt for sine billedtæpper, der behandlede både helt private og storpolitiske emner. I sine værker peger hun på, hvordan fascismen, volden og magten truer menneskers liv og frihed, og hvordan fællesskabet og kærligheden derimod kan styrke os. Skitser brugte hun ikke, hun vævede blot motiverne, som hun så dem i hovedet.

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden



I *Griini* forestiller Ryggen sig sin mand Hans Ryggens redning fra fangelejren Griini nær Oslo, hvor han var blevet fængslet af tyske nationalsocialister under mistanke om, at han hjalp indsatte med at flygte fra selvsamme skæbne. *Griini* viser Hans iklædt fængselsdragt og i færd med at male et af de advarselsskilte, nazisterne placerede i minefelter. I baggrunden ses rygende barakker, frygtsomme ansigter og fanger bag pigtrådshegn.

Fra værkets venstre side kommer deres datter Mona, kun iklædt blomster, ridende for at befri fangen, og *Griini* bliver på den måde en form for drømmebillede, hvor friheden fra fangeskabet er lige rundt om hjørnet.

Mere om Hannah Ryggen:

Hannah Ryggen (født Jönsson 21. marts 1894 i Malmø, død 2. februar 1970 i Trondheim) regnes for en af de fremmeste vævekunstnere i Norge. Hendes banebrydende indsats ændrede billedvævningsens rolle fra dekorativt håndværk til ekspressiv billedkunst. Et af hendes hovedværker er den store gobelin *Vi lever på en stjerne* (1958). Den hang i vestibulen i Høyblokken og blev beskadiget af bomben, der sprang af i regeringskvarteret den 22. juli 2011.

Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim har den største samling af Ryggens kunst. Det meste af sit kreative liv - 1924 til 1957 - boede Hannah Ryggen i kystkommunen Ørland i Sør-Trøndelag, nærmere bestemt på den lille gård Ryggen. Der boede og arbejdede hun side om side med sin mand Hans Ryggen, der selv var en kendt maler, og datteren Mona.

Ryggen var kompromisløs og subjektiv både i sin tilgang til billedernes håndværk og i sine sociale og politiske synspunkter. Hendes synspunkter kom direkte og utvetydigt til udtryk i hendes billeder. Flere har reflekteret over, at hun "med sit heftige temperament og sit stærke ønske om kommunikation skulle bruge en væsentlig del af sit liv på at væve store gobeliner, den mest tidskrævende af alle former for kommunikation". [8] Forklaringen, der gives, er som regel, at den tidskrævende proces skal have haft en disciplinerende effekt på engagementet og visionen, som fik en ende, uden at brodden i beskeden blev sløvet.

Hun var en lidenskabelig antifascist, antimilitarist, feminist og humanist. Hendes arbejde beskrives som en "sensationel kunst" [9], og siges at udtrykke "en varm humanisme og en følelsesmæssig deltagelse i nutidige problemer". [10]

Hannah var datter af kokken Karna Jönsson og værkstedsarbejderen Gunnar Jönsson, der tidligere havde været sømand. Hun havde to søskende. Forældrene var henholdsvis 40 og 29 år, da Hannah blev født. Hun mærkede tidligt et ønske om at blive en skabende kunstner, men valgte alligevel først et andet, mere sikkert erhverv. Hun arbejdede som lærer i 11 år, fra hun var 19 til hun fyldte 30, på Johannesskolan i Lund og på Pildammaskolan i Malmø. Hun var frustreret som lærer. Mens hun var lærer, søgte hun privat tegne- og maleundervisning, først hos sin tidligere lærer og senere i seks år hos den danske maler Fredrik Krebs i Lund. Hannah rejste ugentligt mellem Malmø og Lund for at følge Krebs' undervisning. I løbet af denne tid udstillede hun gradvist og solgte flere billeder. Hun knyttede også et livslangt venskab med det barnløse ægtepar Krebs.

I sommeren 1922 modtog hun et legat, og sammen med opsparede midler var det nok til, at hun kunne rejse til Europa for at se kunst. I Dresden tog hun ind på pensionatet Wagner, og mødte tilfældigt to norske malere, da hun kom ind i det forkerte værelse. De to norske malere, den ene er Hans Ryggen fra Ørland, tog hende med på en nattevandring i Dresdens park Grosser Garten, langs Carolasee og inden aftenen var

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

omme, havde Hannah og Hans fundet sammen. Hun besøgte ham på Ørlandet i sommeren 1923, og de giftede sig hos byfogeden i Oslo i september 1923. Da var datteren Mona allerede på vej. I 1924 brød hun op fra lærerkarrieren og hjembyen og flyttede til "sommerhuset" på Ryggen.

Landskab i Ørland. På dette sted havde man foruden kunstværket husdyr indtil 1945 [12]: køer, heste, får, gæs og høns. Stedet fik først strøm i 1944, og havde heller ikke fået vand.

Der er ingen grund til at opfatte stedet og parret som isolerede. Parret læste aviser, magasiner og bøger, og var engageret i samtidskunst, samfund og politik – noget der afspejles i hendes kunst. Hannah holdt kurser i vævning og plantefarvning flere steder i egnen, og de havde jævnlig kontakt med naboerne og med landsbyens betingede [13], og fik efterhånden et bredt netværk af kunstnerkolleger og kunstvenner i ind- og udland.

Anden Verdenskrig var en trættende periode på flere måder. Ørland var stærkt påvirket af krigen med en militær lufthavn, en stor tysk troppetilstedeværelse og flere fangelejre med russiske og serbiske krigsfanger. Alt dette bragte den store krig ind i hverdagen for de fleste ørlændinge. Hans Ryggen deltog i modstandsarbejde, og smuglede våben. Han blev anholdt natten til den 27. maj 1944, og blev først sat i Falstad, senere i Grini fangelejr og de sidste måneder i en arbejdslejr på Mysen, inden han vendte hjem den 11. maj 1945.

Forholdet til datteren Mona (født i 1924) var svært. Datteren havde epilepsi, var ulykkelig i hjemmet og kan formentlig have haft det anderledes som datter af et kunstnerpar. Kombinationen af sygdommen og et kompliceret forhold mellem mor og datter prægede hele den lille familie. Temaet er behandlet i destilleret form i Hannahs tæppe Mother's Heart (1947) [15] der beskrives [16] som «Historien om en ung mor, der midt i sin lykke rammes af en stor sorg - der sker noget med barn og hendes hjerte er knust».

Håret er isgråt og hænger i vilde spyd af ståluld og øjnene, skinnende som kloge skovsøer. Skarpe tankebølger flyver konstant over det store skælvende ansigt, som binder sig til et smeltende smil. Indhyllet i en løvrig, ankellang kjole, en gyngende rød skovbund med skarpe lyshvide blomster, glider hun lydløst rundt i lokalet. Bløde spoler af garn i magiske, flotte farver duer fra hver pind i rummet.
- Arne Hestenes, 1947

Hendes mand Hans døde i december 1956. [18] Parret havde da besluttet at flytte til Trondheim. Hannah havde fået flere monumentale opgaver, som ikke kunne løses med væven og det arbejdsrum, hun havde adgang til i hjemmets gård. Hun flyttede til Trondheim i begyndelsen af 1957, fandt en lejlighed på Lade og fik et arbejdsværelse til væven i Sukkerhuset i E.C. Dahls bryggeri på Kalvskinnet. Her arbejdede hun første gang med Vi bor på en stjerne til Regeringsbygningen.

Hannah Ryggen modtog statens kunstnerløn fra 1962. Samme år havde hun en usædvanlig velbesøgt udstilling på Museet för Moderne Kunst i Stockholm, og blev valgt som medlem af Kungliga Konsthögskolan. I 1964 blev hun den første tekstilkunstner, der blev optaget på Efterårsudstillingen. I 1965 blev hun ridder af første klasse af Sankt Olavs Orden. I forbindelse med prisen sagde hun:

"I gamle dage gik man i krig, og blev slået til ridder, når man kom hjem. Dette ridderskab, som jeg nu er gået ind i, betyder, at man skal være bedre og venligere end andre. Det er meget, meget sværere end at kæmpe."[19]

I forbindelse med arbejdet med det monumentale tæppe Trollveggen i 1965/66 til et stort mødelokale i en ny bygning på Blindern, boede hun en kort periode i Oslo, og havde atelier i Oslo Rådhus. Hun var frustreret i hovedstaden og vendte hjem til Trøndelag i foråret 1966. I de sidste år af sit liv havde hun atelier på loftet

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

på Trondheim Katedralskole. I 1969 tog Trondheimsfotografen Thor Melhuus en meget kendt serie af portrætter og studier af hende i arbejdet med væven, som blev fotograferet i dette studie. Allerede i efteråret 1965 havde hun haft sin første "levende boplads", og givet flere tæpper væk til museer: Grini-tæppet, fra hendes mands fangenskab, blev givet til Trøndelag Kunsthø, hvor hun tidligere havde givet mange af hans billeder. Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum modtog på det tidspunkt 7 tæpper [21]

Hun havde svækket sit helbred i de sidste 4-5 år af sit liv, og blev alvorligt syg i julen 1969, mens hun besøgte sin datter Mona i Sverige. Hun døde til sidst på Regionshospitalet den 2. februar 1970 efter et par uger i sengen. Det sidste billede, hun nåede at færdiggøre, var stadig i væven, da hun døde. Det er et kvindehoved, som tydeligt ligner hende selv, mod en varm rød bund. Hun blev begravet ved siden af sin mand på Ørland kirkegård. Begravelsen var beskeden, som hun selv havde ønsket.

I både Norge og Sverige havde der omkring århundredeskiftet været en renæssance af gobeliner [22] I Norge havde to traditioner stået side om side: Maleren Gerhard Munthe tegnede æsker til billeder vævet af andre, anonyme, kvinder; mens den autonome Frida Hansen skabte sin egen tradition i jugendstilen. I Sverige lavede tegnere som Carl Larsson, Alf Wallander flere kasser med natur og sagn som tema. I Hannahs ungdom var Stockholms Rådhus og Koncerthus dekoreret med stoffer, og omkring 1930 blev der lavet store stoffer til Stockholms Stadsbibliotek, Göteborgs Koncerthus og Linköpings Domkirke.

Jeg ønsker ikke, at mine tæpper skal sammenlignes med gammelt tæppestof. Jeg bygger mine billeder på selve livet. Kampen er at forme oplevelsen, så den er bundet til væven, men så stærkt som muligt af det, jeg har på hjertet.

- Hannah Ryggen [23]

Det meste af vævekunsten var baseret på den todelte proces: Væveren, som regel en kvinde, var en håndværker, der vævede tæpper på basis af tegnede "kartoner" lavet af billedkunstnere, som regel mænd, som ikke havde nogen forbindelse til håndværket vævningen. Det brød Hannah Ryggen med på flere måder. Først havde hun helt styr på motiv og format, men hun udførte også alle processer selv fra kartning, spinding og farvning, til det færdige tæppe.

Ryggen insisterer på tæppernes håndværk var et centralt element i hendes måde at arbejde på. At hun selv producerede garn og farvede det, betød, at hun kunne følge sammenhænge fra planternes placering [24], kontrollere farvernes intensitet gennem farvningsprocessen, regne med farvernes falming over tid [25] og skabe et holistisk udtryk, hvor hun stod for både detaljer og helheden.

Det meste af sin karriere arbejdede hun på et væv, der målte 2x3 meter, som hendes mand Hans havde udviklet og tømret sammen for hende.

Hun arbejdede konsekvent uden skitser eller nedskrevne planer for tæpperne. Dette var overvældende meget vellykket og fremstår som et integreret element i hendes kunstneriske udtryk. I sjældne tilfælde kan det dog have specielle effekter. Tæppet Kaj Munks død (1946) blev oprindeligt bestilt i 1943 til den planlagte Bakkehaugen kirke på Tåsen i Oslo. Tæppet er kendetegnet ved, at "kunstneren ikke var vant til at arbejde efter erklærede mål, og kompositionen bærer præg af pladsmangel". [26]

Albert Steen [27] citerer Ryggen og tilføjer sin egen kommentar

"Jeg tegner aldrig noget på forhånd, men placerer alting både former og farver, inden jeg begynder på et tæppe. Det er ligesom at skrive vers, synes jeg. Jeg tror, det er den eneste rigtige måde at væve på. Indianerne og kopterne gjorde det samme. Skulle alt være tegnet og fastlagt på forhånd, var eventyret slut, inden spillet begyndte.

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

Og her står vi ved noget af hemmeligheden bag Hannah Ryggen som en markant kunstner: Mulighederne for improvisationer og den primitive nærhed mellem vision og materiale giver hendes tæpper en umiddelbarhed, der holder sig i live gennem hele den kreative proces."

Ryggen arbejdede hovedsageligt med selvspundet uld, selvfarvet med naturlige farver. Efterhånden som bestillingerne tog til i efterkrigstiden, måtte hun bruge andre til at spinde for sig selv, men hun foretog konstant farvningen selv.

For Hannah Ryggen var det en integreret del af hendes overordnede udtryk, at hun selv skulle farve garnet [28] Både væveteknik og plantefarveteknik var noget, hun eksperimenterede med gennem 1920'erne, så hun fremstod færdiguddannet omkring 1930. Hun kunne godt lide at fremstå fuldt selvudviklet, men det vides, at hun havde med sig en håndskrevet opskriftsbog, der evt. været et arvestykke i familien, og at hun stiftede bekendtskab med norsk faglitteratur om emnet. I 1930'erne holdt hun flere kurser i plantefarvning i Ørland og nabokommunerne. Sammen med sin mand og datter samlede hun sommeren igennem planter, lav, bark og rødder til farvning. Hun lavede farvningerne udendørs og brugte en jerngryde til mørke farver og en kobbergryde til gule og røde farver. Hun sagde selv ved flere lejligheder, at hun kun brugte meget få farver ("kun potteblå, og kun fire røde farver"), men selvom hun arbejdede med rene farveflader, er det let at se, at farveudbuddet var noget større end dette.

Mest legendarisk er Hannah Ryggens brug af farven potteblå, både fordi den er dominerende i mange af hendes billeder, og på grund af den særlige proces, der indebærer deltagelse af alle familiens gæster. Næss fortæller, at blå er hovedfarven i mange af hendes billeder, og at den står for det positive i livet, for længsel og drøm. Ofte er hun endda i blå, når hun er på billederne. Farven potteblå præsenterede hun i en selvudvikling, delvist hemmelig proces. Hun blandede farvestof indigo, urin gæret i solen og en hemmelig ingrediens. Næss gætter på, at den hemmelige ingrediens kan være appelsinskal. Urinen skulle være mandlig urin, da hunurin indeholder æggehviteproteiner, der påvirker gæringen. Alle mandlige gæster, der besøgte familien, skulle bidrage med deres urin, som senere blev råstof i farvningen.

De røde lavede hun nogle gange af rødder af hvide myrer, men ofte måtte hun købe krabber eller cochenille på apoteket. I tæppet Grini (1945) bruger hun alle fire forskellige røde farver, som hun anså for sin grundpalet: hvid myre, krabbe, cochenille og lavkork.[29] Gule farver i mange varianter er lavet af planter, såsom lyng. Både rødt og gult garn kan farves med blå for at få lilla eller grønt garn.

I det politiske tæppe Blood in the Grass (1966) har hun for en gangs skyld brugt kemiske farvestoffer, for at fremhæve den dybrøde brutalitet i amerikansk krigsførelse i Vietnam.

Rene farveoverflader

De fleste og mest kendte af Ryggens tæpper er vævet med rene farveoverflader. De første tæpper blev lavet anderledes, men overgangen fra glaseret til rene overflader kan dateres til mellem Fishing by the Sea of Debt (1933) og We and our animals (1934). I Fiske .. arbejder hun med en laserteknik, hvor både hav, jord og himmel spiller i flere farver. Fra Vi og vores dyr arbejdede hun med rene, ensfarvede overflader.

Hendes første tæpper er lavet af gobelin, og derefter fulgte en kort periode med tandtråd fra 1930-33, før hun holdt fast i det udtryk, der skulle blive hendes eget. Eksempler på tandtråd er Herren (1930) og Parisdommen (1933).

Når hun i nogle tilfælde senere henter tandtråd, eller bruger andre materialer, er det for at få specielle effekter frem. I nogle senere tæpper indsætter hun uldtråd for at skabe effekter: I Karsten i vevhimmelen (1953) er uldtråd flere steder indsat i vævningen for at skabe en effekt af skyer; i Peter Dass (1940) er en flossvævet måtte (en bådstamme) monteret som den midterste del af et todelt tæppe, for at efterligne

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

havet. Nogle gange væver hun i uld i samspil med hør, som i En fri (1947-48), hvor samspillet er med til at give billedet en relieffekt [30]

Vævekunsten havde historisk set haft sin egen æstetik, og sine egne motiver. Gerhard Munthe havde hævdet princippet om, at væven skulle bindes til overfladen, stiliseret og uden perspektiviske effekter. Baldishol-tæppet og det gamle norske gobelin var ideelle [31]

Hendes kunst er ulig nogen af vores andre tæppevævere. Disse er baseret på folkekunst [mens] hendes kunst skal ses i tæt sammenhæng med moderne maleri i den mest udprægede forstand.

- Else Christie Kielland [32]

Ryggen fangede dette, og var også forbundet med æstetik og kompositionsteknikker, som hun fandt i moderne maleri. Ligheder med samtidens kalkmalerier, ekspressionisternes "brutale primitivisme" og malere som Arne Ekeland og Kai Fjell er til at tage og føle på. Sammen med disse to beskrives hun som en forløber for modernismen i norsk billedkunst [33] Overflademaleri var bredt accepteret i Norge i 1920'erne og 1930'erne, med monumentalmaleriets gennembrud i mellemkrigstiden. Randi Nygaard Lium siger, at enhver, der søger "paralleller til Hannah Ryggens arbejdsmetode, bør gå til tidens avantgarde-maleri, herunder den abstrakte ekspressionisme i USA og Cobra-maleriet som var et samarbejde mellem danske, belgiske og hollandske malere i bl.a. 1940'erne og 1950'erne. årene ». [34] Arve Moen fortolker også Ryggens værk i lyset af samtidsmaleriet «På baggrund af strømninger i moderne maleri, kampen mellem abstraktion og udtryk på den ene side og en tilpasset naturalisme på den anden side, er det yderst spændende at dokumentere en position som Hannah Ryggens. Hun har lært meget af samtidsmaleriet, men har takket være væverens naturlige krav været i stand til at tage skridtet til et absolut overfladebillede.»[35]

Ryggens tidligere billeder - som Evas datter (1922) og Synderen (1926) opfattes som atypiske for Ryggen, ikke kun på grund af farvevalget, men mest fordi hun i disse billeder brugte traditionelle teknikker til perspektivering og komposition. Fra 1920'ernes læretid gik der kort tid, før hun i 1930'erne fremstod som bevidst om sin egen teknik: Fra det naturalistiske bevæger hun sig over et mere abstrakt formsprog, hvor alle elementer i billederne trækkes ind i overfladen. [36]

Ryggen var kompromisløs og subjektiv både i sin tilgang til billedernes håndværk og i sine sociale og politiske synspunkter. Hendes synspunkter kom direkte og utvetydigt til udtryk i hendes billeder.

Kvindens skæbner og andre skæbner

Fra hendes første større værk, som Synderen (1926), stod det klart, at Ryggens kunst ville blive en engageret trendkunst. Indtrykket blev forstærket gennem banebrydende værker som Fishing by the Sea of Debt (1933). Tæppet forestiller en pengesamler, hans forkælede og velnærede kone og flere dambrugere, der kæmper for deres eget og deres familiers liv i og ved "gældshavet". Øverst til højre i billedet kommer en læge ind, men konstaterer, at en af bønderne allerede er død af afmagring.

Tæppet Unmarried Mother (1937) [38] er et andet monumentalt værk. Tæppet er, ligesom mange af hendes værker, baseret på faktiske begivenheder: i dette tilfælde flere historier om kvinder, der overvinder social fordømmelse og fattigdom for at kæmpe for deres børns velfærd. Kvinden i mellemsektionen er omgivet af mænd, der er ude i forskellige ærinder.

Velasquez 'Infantino

Fra ca. 1935 viser også tre tæpper med vidt forskellige kvindeskildringer, som har det til fælles, at de forestiller kvinder, der er prisgivet deres omgivelser: Gede-Gurianna forestiller en legendarisk fattig kvinde fra Ørland [39] [40] mens Guldlammet Iselin viser en ung kvinde og hendes kavalierer [41] Ifantinnen er et lille tæppe inspireret af Diego Velasquez 'Infantino (1659), vævet som et mellemstykke.

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

Med tæppet *En fri* (1947/48) gav hun en tvetydig skildring af samlebåndsfolkene. Hovedmotivet i tæppet er en lodret strøm af mønter og ansigter, der illustrerer økonomiens og samfundets samlebånd. Midt i dette står statsminister Gerhardsen som repræsentant for løbebåndets sociale gode. Titelkarakteren, den frie, er nederst til højre på billederne med en stor gul blomst. Han har frigjort sig fra samlebåndet og står på egne ben [42]

Tæppesvanen (1954) er en smuk skildring af kærlighed, med en mand, en kvinde og et barn. Kvindens ansigtsudtryk er mest ambivalent, og man ved [43] at Ryggens inspiration var en betroet historie om en kvinde, der elskede en mand, hun ikke kunne få. Tæppet blev vævet, mens Ryggen læste romaner af D.H. Lawrence: *Sønner og elskere* og *Lady Chatterleys elsker*.

Indtil hendes sidste år var kvindekamp og kvindestolthed nøgleelementer i alle hendes malerier, og alle temaer – hvad enten det var antimilitarisme, kunst eller livets storhed – var gennemsyret af kvindeperspektivet. I den forstand er det markant, at to af hendes seneste værker var *Koblersken* og *Gesandt* (begge 1968), har et kvindeligt tema. *Koblersken* er et svar på Vermeers *De koppelaarster* (1656), med en friere kvindeskikkelse end Vermeers. *Gesandt* er en hyldest til Sveriges nedrustningsminister Alva Myrdal, og viser en tryk, oprejst kvinde omgivet af ild og hegn.

"Timen nærmer sig"; 1935-45

Ryggens definitive gennembrud kom på en udstilling i Kunstnerforbundet i Oslo i januar-februar 1939, hvor hun udstillede sammen med Gudrun Anker og Synnøve Aurdal. Blandt billederne på denne udstilling er en række værker, hvor Ryggen beskæftiger sig med den politiske uro i verden, især relateret til fascismens fremmarch i Spanien, Tyskland og Italien.

Med tæpper som *Synderen* [15] (1926) og *Fishing by the Sea of Debt* havde Ryggen tidligt signaleret et radikalt engagement i undertrykkelse, men fra 1935 udvidede hun sit engagement. Seismografen er indstillet, og hun opdager uretfærdighed og misbrug i verden. [44] Med tæppet *Etiopien* [45] giver hun en engagerende kommentar til Italiens angreb på det afrikanske land. Tæppet har form som en frise, og her skildrer hun historiens aktører: kejseren, ambassadøren, der løj, krigere med spyd og "Mussolinis brede, brutale ansigt" [46] Her er en række udstrakte hænder, og en sort kriger, der gennemborer Mussolinis hoved med et spyd. Da tæppet blev udstillet på verdensudstillingen i Paris i 1937, valgte arrangørerne at folde tæppets højre felt, det med Mussolinis hoved, væk, for at tæppet ikke skulle støde Italien.

I tæppet *Drømmedød* [45] (1936) skildrer hun undertrykkelsen i Nazityskland. Tæppet er inspireret af Carl von Ossietzkys fangenskab. Ossietzky er selv afbildet i tæppet i dets øverste venstre felt. Tæppet er lavet på samme måde som det etiopiske tæppe, med et motivfelt øverst og et bundfelt med færre farver og motivelement. Det øverste felt er delt i tre: til venstre Ossietzky og andre fanger bag gitteret; til højre et tilsvarende felt med ansigter bag gitteret. Her er Albert Einstein, der forsøger at presse sig ud mellem tremmerne for at flygte til friheden. I midten hænger en navnløs, forsvarsløs fange, der bliver tortureret og kvalt af trioen Hitler, Göring og Goebbels. De tre har blodrøde ansigter og hænder, i tråd med Ryggens sædvanlige farvesymbolik, hvor rød repræsenterer ondskab. Hitlertæppet stammer fra samme år (1936), mens Lise Lotte Hermann (1938) [15] fortæller historien om et andet offer fra Det Tredje Rige.

Tæppet *La Hora se aproxima* – timen nærmer sig (1938) er blevet beskrevet som "Hannah Ryggens svar på *Guernica*" af de fleste kunsthistorikere. Tæppet skildrer tre sider af krigen: Til venstre Franco, som er iført en dæmoniserende, sort maske; i midten skyttegravens ofre; og til højre en nøgen, ildgul mand, der symboliserer folkets sårbarhed, magt og vilje til at vinde. Det skriver vennen Odd Hølaas senere

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

"Hendes spanske tæpper, især den store La Hora se aproxima, har andre karakteristika end Picassos Guernica, hvor protestens vilde oprør har fortrængt alle andre følelser. Det er, som om skønheden i hendes gobelin trods alt rummer håb."[47]

Gru-tæppet (1936) har også sit motiv fra den spanske borgerkrig.

Det tyske angreb på Norge var også et chok for familien på Ryggen. Billedet viser Steinkjer efter bombningen i april 1940. Familien Ryggen reagerede med samme forfærdelse som de fleste andre på angrebet på Norge i 1940. Hannahs arbejde under besættelsen var en række vrede skildringer af krigens rædsler og hærens brutalitet. Det første tæppe, der dateres til krigsårene, er *Freiheit* (1941), der forestiller henrettelsen af Viggo Hansteen og Rolf Wickstrøm. På billedet er der tre figurer: til venstre dommeren, med en ulvehue over soldatens uniform; til højre dødsenglen, der holder et fad med de to martyrs hoveder; i midten en koralrød Kristusfigur, der symboliserer lidelse, de torturerede og korsfæstede og martyrerne, der mistede livet i frihedskampen [48]

Det mest berømte tæppe fra krigen er 6. oktober 1942. [15] [49] Billedet er en collage af flere indtryk fra krigstiden: I venstre felt ses drabet på teaterdirektør Henry Gleditsch, som blev begået på denne dato. Gleditsch er klædt ud som Dr. Relling, den rolle han spillede denne gang. Hans kone Synnøve knæler ved siden af manden, klædt ud som Maria Stuart, en af teaterrepertoires tragiske kvinderoller. Bag skuespillerne står en nøgen mand bundet til en stang. Han var en serbisk krigsfange, der blev tortureret og henrettet i fangelejren ved Austrått, mens Hannah arbejdede på tæppet. Over disse hænger Hitler som en flyvende dæmon, bevæbnet med en pistol. Han er omgivet af Hamsuns og Quislings hoveder. I det højre felt er Mona, Hans og Hannah i en båd, på vej til England. Drømmen om at flygte til friheden levede for mange, også for familien Ryggen. Båden er sort og beklædt med roser, en forening med en kiste, som understreger risikoen ved rejsen. Over båden hænger tre røde hoveder, et af dem er muligvis politiminister Jonas Lie. I midten af tæppet står Churchill i et slotstårn, som det sikre centrum for en urolig verden. Tæppet er blevet karakteriseret som "som helhed ikke vellykket" formelt [50] men stadig med "udtryksstyrke".

Tæppet *Grini* (1945) [51] og viser hendes mand Hans i fangeuniform i Grini fangelejr, mens han maler kranier for besættterne. Bag ham er medfangerne gemt bag pigtråd, mens den ridende kvinde til venstre er hendes datter Mona, som vil have sin far med hjem. Tæppet *Kaj Munks død* [15] (1946) blev påbegyndt i 1943 på bestilling fra Bakkehaugen kirke, som et af tre undermotiver i tæppet *Livets salt*. De tre elementer i billedet forestiller tre martyrer: modstanderen Laurits Sand, den danske præst Kaj Munk og Hans Nielsen Hauge. På samme måde som i *Freiheit* skaber hun i *Kaj Munks død* en forbindelse mellem Kristus og frihedskampens martyrer. I Tæppet *Sverige* (1946) leverer hun en bitter kommentar til sit hjemlands nazistiske - venlige, angiveligt neutrale politik under Anden Verdenskrig.

I tråd med hendes brug af nettet som personlige budskaber er det naturligt, at flere begivenheder i hendes eget kunstneriske liv gengives på tæpper sammen med hilsner og kommentarer til andre kunstnere.

Tæppet *Det drejer sig om*, at værket (1933) har en særlig forhistorie: I 1931 blev hendes tæpper afvist og udeladt, da en vandredstilling besøgte Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum. På tæppet er museets direktør afbildet som Sankt Peter ved himlens porte, der afviser Hannah og en anden vævekunstner. Øverst i billedet svæver Roar Matheson Bye dog i rollen som Vorherre. Bye var intendant i Trondhjems Kunstforening, og havde rehabiliteret Hannah Ryggen ved at invitere hende til at udstille i kunstforeningen i 1933. Der var tæppet udstillet.

I *Hjemlige guder* (1951) leverer hun en syrlig kommentar til den rolle og magt Henrik Sørensen og Rolf Stenersen havde i den norske kunstdebat dengang. De to er portrætteret som Odin og Tor; Sørensen med

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

den ene hånd over Oslo Rådhus, hvor han havde en afgørende indflydelse på udsmykningen, og den anden hånd omkring sin yndlingsmodel Tone Veli. Stenersen er afbildet med Munchs hoved i skyerne bag sig.

I Life Slides By (1938) er den franske maler Paul Gauguins liv skildret, mens Henrik Sørensen og Salvador Dali er skildret i de udaterede tæpper af samme navn. De to tæpper Trojan Horse (1949) og Picasso (1956) er i dag samlet til én helhed og hænger i statsministersalen i regeringsbygningen. Tæpperne er også en kommentar til snakken i samtidskunsten.

I Karsten i vevhimmelen (1953) lader hun en muse bringe en guldkrone frem til maleren Ludvig Karsten, som var en af hendes egne favoritter.

Det antimilitaristiske engagement fra ryggen fortsatte i efterkrigstiden. Flere af hendes mest berømte efterkrigstæpper skildrer militarismens undertrykkende effekt på folket. Henders brug (1949) er allerede nævnt, med hans møde mellem soldaten og fredsgudinden. Tæppet Atomsen (1952), som blev vævet, mens norsk atomforskning var i sin vorden, forestiller den skødesløse, men skræmmende diktator «H.K.H. Atomerne », med magten til at ødelægge verden. Tæppet er passende ejet af NTH. I Gray Figure [15] (1960/61) har hun beskrevet noget, hun huskede, som en anekdote om de mærkeligste konsekvenser af atombombangrebet: at skyggen af de dræbte kan ses i støvet flere dage senere. På siderne af tæppet er atombombens opfindere afbildet med hvide kors over deres ansigter. Tæppet, som ejes af Nordenfjeldske kunstindustrimuseum, er i stort format (300 x 235 cm). Med sin monumentale konsekvens giver den et effektivt billede af døden.

Den lige så monumentale Jul Kvale [15] (1956) er en engagerende skildring af den modige mod de mange. Kvale, der var værgerådsleder i Oslo kommune, var blandt de første til at signalere modstand mod norsk NATO-medlemskab. Han skildrede sin ryg som den, oprejst, der beskyttede et barn. Hans modstandere er et spind af lukkede ansigter, hvor kansler Konrad Adenauer og udenrigsminister Halvard Lange kan genkendes.

Det satiriske tæppe Blood in the Grass [53] er på den ene side et wake-up call om brutaliteten i USA's krig i Vietnam. In The Right Field optræder med satirisk konsekvens præsident Lyndon B. Johnson – portrætteret som en rød djævel med cowboyhat – og hans hund. Ryggen var forarget over, at amerikanerne virkede mest bekymrede over præsidentens hunds helbred på bekostning af de tabte liv på begge sider i Vietnam. Dette tæppe var den eneste gang, hun brugte kunstige kemiske farvestoffer til garnet.

"Vi lever på en stjerne" - menneskets storhed

Mange af Ryggens tæpper blev formet som en protest, men der er også flere tæpper, hvor hun hylder livets gode kræfter: fred, kærlighed, mennesker, kunst og videnskab og selve livet.

The Carpet A Free (1947/48) er en tvetydig skildring af samfundets maskineri, samlebåndsfolkene og frihedens mennesker. Henders brug (1949) er en mytisk skildring af en blåfarvet fredsgudinde, der rider over slagmarken, hvilket får soldaten til at tabe sin riffel og følge efter hende. Tæppet var det første tekstilværk, der blev købt af Nationalgalleriet.

Yes, we love [15] (1950) er en begejstret hyldest til festen Oslo under byens 900 års jubilæum. På billedet ses Kong Haakon VII, byens borgmester Brynjulf Bull, en svane fra Dyre Vaas' springvand på rådhuspladsen, Hannah Ryggen selv og radioreporteren Odd Hølaas, der spiller cello. [54]

Vi lever på en stjerne (1958) blev bestilt af arkitekt Erling Viksjø til forhallen i den nye regeringsbygning [55] Tæppet er både et af hendes største værker (400 x 300 cm), og et af de tæpper, hvor hun bruger flest farver - Næss tæller elleve farver i alt, fem røde, fire blå, sorte og grønne. Vigtigere er det dog, at tæppet

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

ser ud til i egentligste forstand at være et religiøst udtryk for hendes livssyn, tro på mennesket og tro på kærlighed. Hovedfarverne i tæppet er blå og sort, og hovedmotivet er en oval, inspireret af en 1600-talsvævning fra Gudbrandsdalen. Inde i ovalen mødes en mand og en kvinde, de er frie, trygge og modige i mødet med livet og hinanden. Genkendelige og mytiske himmellegemer svæver rundt om ovalen. Tæppet blev vævet, mens de første Sputniks blev sendt ud i rummet. Samtidig med at hun vævede tæppet, skrev den svenske forfatter Harry Martinson sin kosmiske digtsuite Aniara. Vi bor på en stjerne hængt i vestibulen i Høyblokken i Regeringskvarteret indtil den 22. juli 2011, hvor den blev beskadiget af bomben i Regeringskvarteret, tæppet er restaureret, men med ét synligt "ar". [56]

Tæppet Trollveggen [57] (1966) som hænger på Universitetet i Oslo, og som måler 190 x 720 cm, er en mere pessimistisk, men ikke desto mindre storslået hyldest til videnskabens, musikkens og kunstens plads i samfundet. Videnskaben fremstilles her som "Sæderen" fra lignelsen om Jesus.

Flere af hendes skildringer af martyrdøden kan også bedst forstås som en hyldest til den menneskelige værdighed.

Ryggen væver sig selv ind i flere af sine tæpper [59] Dette kan ses som et udtryk for det fuldt integrerede forhold mellem hendes person, hendes engagement og de motiver, hun vælger i sin kunst.

Hun er naturligt til stede i billeder fra hverdagslivet på gården: Vi og raudmerra (ca. 1930), Ørlandssyn (1934) og det mere monumentale Vi og okkar dyr (1934). [60] Hun portrætterer sig selv i tidlige kunstdebatbilleder som Ei hex (1937) og Det gælder arbejde (1933); og den 6. oktober 1942, hvor familien drømmer om at flygte ud af landet. I tæpperne Mother's Heart [15] (1947) og We Live on a Star (1958) har hun ikke skildret sig selv genkendeligt, men begge tæpper læses normalt i lyset af hendes biografi, og ses som personlige historier. I Moderhjertet bearbejdes historien om datterens epilepsi, der beskrives som "Historien om en ung mor, der midt i sin lykke bliver ramt af en stor sorg - der sker noget med barnet, og hendes hjerte er knust". Tæppet fortæller historien om moderen i fire faser: til venstre lykke, hvor kvindens hjerte har vokset sig større end overkroppen; så hjertet, der rammes af en hvid sørgopil, og splintres i mange stykker. I det grønne bord i midten er andres reaktion på ulykken skildret: sladder og ligegyldighed, til højre vakler den knuste kvinde, tynget af sorg. Vi lever på en stjerne, som beskrevet ovenfor, er "sikkert præget af, at hun vævede den lige efter hans død. Det var et sørgearbejde og en hyldest til kærligheden." [61]

I Bærestolen (1959) har hun også skabt en hyldest til sin afdøde mand, blomstermaleren. Hans bliver båret frem af en engel og af den sørgende Hanna. Et personligt engagement er også til stede i Yes, We Love (1950), hvor hun ønskede at føje sig selv til festen og fejringen af Oslos byjubilæum. I det store digt af T.S. Elliot [15] (1952), som er en tematisering af kunstens evne til at udtrykke det udsigelige om livet og kærligheden, hun sidder øverst i billedet som en klog kvinde.

Tæppet Karna og Hannah [15] (1969) er et privat ferieminde, mens Potteblått (1963) [62] er en petit-agtig betragtning af forholdet mellem kunstneren og hendes farver. Hendes sidste dyne i væven (1970) er et lille, farverigt selvportræt.

Ægteparret ligger begravet på Ørland kirkegård. På familiens opfordring er der kun taget lidt hensyn til graven.

Et mindesmærke for Hannah og Hans Ryggen, udført af billedhugger Astrid Dahlsveen, blev rejst i 1994 ved Brekstad havn. Statuen, der forestiller parret og deres datter i en båd, har den 6. oktober 1942 hentet sit motiv fra ovennævnte tæppe.

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

Nordenfjeldske Kunstinstitut i Trondheim har den største samling af Ryggens kunst. Sammen med værker af Synnøve Anker Aurdal og Benny Motzfeldt har Ryggens værker siden 1998 været udstillet i museets permanente udstilling Tre kvinder - tre kunstnere. Museet har haft store udstillinger om hende i 1970 (mindeudstilling), 1994 (jubilæumsudstilling) og 2008 ("Engaged Art", sammen med Elisabeth Haarr). En buste af Hannah Ryggen, lavet af Edith Aas i 1962, findes sammen med et udvalg af tæpper i museets afdeling Hannah Ryggen Center, som blev åbnet i det nye Ørland Kulturcenter i februar 2009.

Hannah Ryggens privatarkiv med korrespondance, avisudklip m.m. er tilgængeligt på Gunnerusbiblioteket, NTNU Universitetsbiblioteket.

Kunsthistoriker Albert Steen afslutter sin bog om hende på følgende måde:

"Hannah Ryggen dannede ikke en skole, før det var hendes måde at arbejde på for speciel og hendes udtryk for særpræg. "Selvfølgelig har jeg aldrig haft studerende," siger hun. 'Jeg væver inde fra mig selv, hvordan kunne jeg kommunikere det til andre? Du ved intet om dig selv, du kan ikke passe på dig selv og give til andre. For mig ligger budskabet til andre i det færdige tæppe.'

Hannah Ryggen var en ener, men hele den unge generation af tekstilkunstnere i efterkrigstiden står i stor gæld til hende."

I 1996 lavede filmskaberens Marit Berntzen dokumentaren Mennesket i veven [63] om Hannah Ryggens liv og kunst, spejlet gennem fire af hendes tæpper. Heidrun Kringen spiller Hannah i filmen.

I 2005 blev hun kåret som "århundredets ørn".

I 2012 blev et udvalg af Hannah Ryggens værker vist på documenta i Kassel, Tyskland [64] Documenta anses for at være verdens vigtigste gruppeudstilling inden for samtidskunst og finder sted i Kassel hvert femte år.

Lene Adler Petersen, Tingene, din historie, befri dig for tingene, 1976

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden



Fra brosten, trælægter og en rygende ruin til husholdningssager, hverdagsting og forbrugsgoder. På SMK kan du under udstillingen for første gang opleve installationen *Tingene, din historie, befri dig for tingene* rekonstrueret siden dens originale opførelse.

Installationen *Tingene, din historie, befri dig for tingene* tager udgangspunkt i den franske kunstner Eugène Delacroix' berømte maleri *Friheden fører folket på barrikaderne* (1830). Det historiske maleri hylder Julirevolutionen i Paris i 1830 og viser en kvindeskikkelse, der med blottet bryst og trikoloren hævet fører borgere over barrikaden og de faldne. Kvinden personificerer friheden og er et symbol for den franske republik. I Lene Adler Petersens gendigtning af Delacroix' revolutionsbillede er det en afstøbning af kunstnerens egen krop, der indtager pladsen på toppen af barrikaden som frihedssymbol.

Kropsafstøbningen – og enkelte skulpturelle opsatser af ting – er det eneste, der er bevaret fra den originale installation. Resten af genstandene har SMK's konservator i samarbejde med kunstneren indsamlet på diverse loppemarkeder.

De mange ting er ikke bare genstande, der tilhører det nære og hjemlige. De er en del af en større historie, som elementer der afspejler sociale, materielle og politiske livsmønstre. I tableauret er tingene væltet over ende, revet ud af deres orden og på nippet til at samle sig i usandsynlige opstillinger og løbske ophobninger. Og kvinden på toppen af barrikaden er klar til at marchere fra det hjemlige til det offentlige rum. Med sin feministiske gestus markerer værket den direkte forbindelse mellem den lille og den store historie, der var drivkraften i 1970'ernes ungdomsoprør og kvindebevægelse.

Simone Aaberg Kærn, *Micro-Global Performance #1 (Open Sky)*, 2002

Himlen skal være fri! Under det mantra flyver den danske kunstner og pilot Simone Aaberg Kærn til Afghanistan i 2002, blot et år efter USA indledte sin såkaldte *Operation Enduring Freedom* mod landet. Den militære invasion sker i kølvandet på terrorangrebet i New York City 11. september 2001 og foregår – under stor folkelig protest – med blandt andet Danmarks deltagelse.



Kærn har i et dansk dagblad læst om en afghansk pige, som drømmer om at blive jagerpilot. I kampen om at bryde med den frygt, der prægede himmelrummet og den frie flyvning i årene efter *Twin Towers'* fald, beslutter Kærn sig for at hjælpe hende. Sammen med en fotograf flyver kunstneren i et *Piper Colt*-fly fra stationsbyen Lille Skensved ved København til Kabul i det krigshærgede Afghanistan. I det lille 1-motors propelfly fra 1962 tilbagelægger de mere end 6000 km, trænger ind i det amerikanske luftkrigsterritorium og krydser bjergkæden Hindu Kush. Vedholdende og med livet som indsats, erklærer hun himmelrummet frit og åbent for alle.

Micro-Global Performance #1 (Open Sky) er en totalinstallation, som udforsker rejsen og dens mange betydninger.

(Meget fin film i biografen)

Kirsten Christensen. *Jeg holder min mor for øjnene*, 1978 (Relieffer af stentøjsler)

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden



Værket er en del af billedfortællingen *Min Mor og Mig*, som SMK har konserveret og i samarbejde med Kirsten Christensen installeret i forbindelse med *Efter stilheden*. Billedfortællingen blev til mellem 1977 og -78 som reaktion på de dramatiske oplevelser, som Kirsten Christensen havde i mødet med hospitalet og det psykiatriske plejehjem, hvor hendes mor var bosiddende de sidste år af sit liv.

Christensen rejser sin kritik af velfærdssamfundet i store, brudte lertavler, der scene for scene beskriver de konforme systemers nedbrydning af den psykiske eksistens. Det er en hudløst personlig fortælling. Men de vilkår, den skildrer, er almene, og installationen kom til at danne afsæt for en bredere diskussion med sin kritik af tabuiseringen af alderdommen og døden og det uværdige liv på institutionerne.

I værket *Jeg holder min mor for øjnene* vender Kirsten Christensen om på forholdet mellem mor og barn, idet hun stiger ned fra oven og holder sin mor beskyttende for øjnene, så hun ikke kan se de rædsler, hun er omgivet af.

Kunstmuseet – en filmkabaret af Astrup & Bordorff Indtil 15. december 2021

En barselsgruppe går i ekstase over en drag-omvisning, Poul Nesgaard læser op for to orme i museumskælderen, og på overvågningskameraet dukker der pludselig en besynderlig papmaché-karet op foran museets port...



Med et helt nyt filmværk bevæger kunstnerduoen Astrup & Bordorff sig bag om kulisserne på SMK og tegner et sørgmuntert portræt af hele Danmarks kunstmuseum anno 2021. Astrup & Bordorff har fordybet sig i gamle breve og historiske dokumenter i SMK's arkiver, læst publikumsundersøgelser og studeret skiftende strategier – og ikke mindst talt med ansatte i hele huset. Resultatet er, hvad kunstnerne selv kalder en filmkabaret. En filmkabaret, hvor anekdoter, kunstfaglige betragtninger og kulturpolitiske stikpiller blandes i en humoristisk og underholdende filmisk fortælling med kritisk brod.

Med humor og kærlig kritik

Tidligere har duoen taget andre af velfærdsstatens institutioner, som for eksempel DSB og Post Danmark, under kærlig behandling. Og i tråd med Astrup & Bordorffs tidligere værker rummer filmen humor og kærlig kritik i et karikeret og musikalsk univers med mindelser om amatørrevy, DR Drama og børne-TV fra 1980'erne.

4 Highlights på Museer Efterår 2021 – Statens Museum for Kunst Efter Stilheden

I filmen performer skuespillere (Danica Curcic, Dulfi al Jabouri m.fl.), museets ansatte og billedkunstnere side om side til et nyskrevet soundtrack. Og der synges og tales om alt fra public service, elitisme og fælleseje til spørgsmål om ikke bare museets – men selve kunstens – betydning for samfundet i dag.