

Studiesalen på SMK

Intro v/ Claes Kofoed Christensen. I Studiesalen kan du få nærkontakt med værker af kunstnere som Dürer, Rembrandt, Goya, Picasso, Matisse, Abildgaard, Købke, Kirkeby og Tal R.

Med mere end 240.000 kunstværker på papir fra 1400-tallet til i dag har SMK landets største samling af tegninger og grafik. Kunstværkerne er ofte så skrøbelige, at de kun udstilles i kortere perioder ad gangen. Mange af dem kan derfor primært ses i Studiesalen, hvor vi gerne henter dem frem til dig fra museets magasiner.

Studiesalen er åben for alle interesserede. Både enkeltpersoner og grupper er meget velkomne.

Onsdag - fredag kl. 11-15 Telefon 2552 7213 E-mail studiesal@smk.dk

Bemærk venligst, at Studiesalen er lukket alle helligdage, Grundlovsdag samt mellem jul og nytår.

Udvalgte værker 17/5 2016

Rembrandt

<http://collection.smk.dk/#/detail/KKSgb5233>

Eckersberg

<http://collection.smk.dk/#/detail/KKS7259>

<http://collection.smk.dk/#/detail/KKS9473>

Asger Jorn Didasker

<http://collection.smk.dk/#/detail/KKS1960-1011>

<http://collection.smk.dk/#/detail/KKS1960-1016>

Wilhelm Freddie

<http://collection.smk.dk/#/detail/KKS1973-121>

<http://collection.smk.dk/#/detail/KKS1973-120>

John Kørner

<http://collection.smk.dk/#/detail/KKS2003-34>

Tal r

<http://collection.smk.dk/#/detail/KKS2011-8>

Rembrandt 1606-69 Stregætsning Landskab De Omval 1645

An etching by Rembrandt, who was known to be working in the area, depicts the Omval area in the mid-1600s. The print shows a man standing on the Amstel embankment and two lovers sitting underneath an old willow tree, as well as a windmill used to pump water from the polder. In Rembrandt's time, the Omval was a popular countryside recreation area.

Mange mennesker er overrasket over at erfare, at Rembrandts raderinger, ikke hans malerier, var ansvarlige for det internationale omdømme han nød i hans levetid. Når du er i 1660 den store italienske maler Guercino bemærkede, "Jeg anser ham oprigtigt for at være en stor virtuos," henviste han til

hollænderens tryk. Det ekstraordinært høje hensyn Rembrandts samtidige havde for hans raderinger var forståeligt, i mindre end fire årtier, han havde skubbet den relativt nye medie til sine udtryksfulde grænser. Mens senere grafikere forsøgte at lokke mere fra deres raderinger ved at ændre processen, angribe pladen med nye værktøjer, og udskrivning på uventede overflader, har ingen nogensinde opnået større resultater end Rembrandt, med en simpel ætsningnål og kobberplader.

Eckersberg

C.W. Eckersberg, Christoffer Wilhelm Eckersberg, 2.1.1783-22.7.1853, dansk maler.

C.W. Eckersberg voksede op på halvøen Sundeved ved Als Sund i Sønderjylland. Han kom i malerlære hos Jes Jessen (1743-1807) i Aabenraa, blev svend i 1803 og kom samme år til København. Her blev han elev på Kunstakademiet og fik bl.a. Nicolai Abildgaard som lærer.

I akademitiden tegnede C.W. Eckersberg også forlæg til grafiske blade for kobberstikkeren G.L. Lahde, og deres samarbejde nåede et højdepunkt i 1807 under Københavns bombardement, hvor Eckersberg udførte tegninger og malerier af de dramatiske begivenheder.

Et ophold på Møn i 1809 resulterede i selvstændigt opfattede landskabsmalerier, således En udflyttergård (1810, Kunsthalle, Kiel), hvor han i klassicismens ånd søgte at uddrage det almene af summen af sine synsindtryk.

Efter at have modtaget Akademiets store guldmedalje i 1809 påbegyndte Eckersberg 1810 sin store studierejse til Paris og Rom. Formålet var at uddanne sig som historiemaler, at lære at skabe prægnante menneskefigurer, der i deres holdning og udtryk tolker billedets religiøse eller historiske budskab.

I Paris blev Eckersberg elev af tidens mest berømte maler, J.-L. David, der rådede til at arbejde efter naturen for at overvinde rutinen og den tillærte viden. Her lærte Eckersberg at forbinde skulpturelt opfattede menneskefigurer med en klar farveholdning, hvor vægten lå på lokalfarven; et eksempel herpå er Moses lader Det Røde Hav træde tilbage, udført i Rom 1813-16 (Statens Museum for Kunst).

I tegninger og mindre malerier fra Paris og byens omegn dyrkede han naturstudiet, mens større malerier udførtes i atelieret, fx Udgangen af Bois de Bologne til Longchamp (1812, Davids Samling).

Da Eckersberg i 1813 kom til Rom, udvikledes hans interesse for naturen og for harmonien i bygningernes former, som han skildrede i en lang række prospekter fra bl.a. Forum Romanum, Villa Borghese, Colosseum og Capitol. Disse romerske studier, hvoraf nogle er udført i fri luft, tog han senere med sig til Danmark, hvor de ophængt i hans bolig på Charlottenborg fik stor betydning for akademieleverne. I Rom boede Eckersberg i Via Sistina, hvor Bertel Thorvaldsen også havde sit hjem.

Påvirket af sine oplevelser af Rafaels og Poussins kunst forenklede han øjeblikkets brogede synsindtryk og koncentrerede sig om de harmoniske størrelsesforhold og de perspektiviske virkninger. Senere anvendtes skitserne som forlæg til mere salgbare folkelivsscener med optrin af den pittoreske romerske almues verden.

Blandt hovedværker fra romertiden er Udsigt gennem tre buer i Colosseums tredje stokværk (1815, Statens Museum for Kunst; maleriet er optaget i Kulturkanon). For Eckersberg var det væsentligste værk portrættet af Thorvaldsen (1814). Han sendte, uopfordret, maleriet som en gave til Kunstakademiet i København, hvor det endnu findes (en replik fra 1838 er på Glyptoteket). Gennem sin heroisering af den bildende kunstner var maleriet tænkt som en demonstration af de erfaringer, Eckersberg havde gjort i Paris og blandt de tyske kunstnere i Rom.

FOKUS på Statens Museum for Kunst – Forår 2016
Besøg på Studiesalen

Efter hjemkomsten fra Rom i 1816 gav Akademiet ham til opgave at udføre Balders død som medlemsstykke, og samme år fik han bestilling på billeder med scener fra danske kongers historie til Christiansborg Slot, der var under opførelse.

Historiemaleriet, som Eckersberg også fik lejlighed til at dyrke i en lang række altertavler, fx Nadveren i Frederiksberg Kirke (1839-40), blev aldrig hans førende virkeområde. Bestillerne stillede store krav til både indhold og komposition, og malerens menneskeskildring får ikke psykologisk gennemslagskraft, når han lader personer agere i historiske scener som fx En hentydning til Stavnsbåndets løsning (1837-39, Christiansborg). Derimod fascinerer hans skildring af samtidens borgerskab og aristokrati ved sin ubestikkelighed.

På C.W. Eckersbergs maleri fra 1825 står Frederik 6. i fuld uniform i audiensgemakket, sådan som tusinder af hans undersåtter mødte ham. Kortfattet og brysk i tonen, men i realiteten velvillig og rede til at hjælpe og belønne personificerede Frederik 6. den patriarkalske enevælde. Maleriet findes på Frederiksborgmuseet.

Med de franske kundskaber i frisk erindring udførte Eckersberg i årene efter hjemkomsten portrætter af bl.a. Kammerherreinde Sophie Hedvig Løvenskjold og datteren Bertha (1817) og det Rafaelinspirerede Emilie Henriette Massmann fra 1820 (begge på Statens Museum for Kunst). Kong Frederik 6. afbildede han, med inspiration fra J.-L. Davids Napoleonfremstilling, som den pligttro soldat i sit arbejdsværelse, arbejdende for fædrelandets vel (1825, Altonaer Museum, Hamburg; eksisterer i mange versioner og kopier).

Blandt de borgerlige portrætter er det figurrigeste og mest rytmisk grupperede billedet af grosserer Mendel Levin Nathanson og hans familie, Det Nathansonske familiebillede (1818, Statens Museum for Kunst), med en blid bevægelse af de legende børn som en reminiscens af linjespillet i Thorvaldsens skulpturer. Fængslende er også den nærgående skildring af ægteparret Schmidt (1818, Den Hirschsprungske Samling).

Som professor ved Kunstakademiet fra 1818 (og direktør 1827-29) fik Eckersberg, "den danske malerkunsts fader", betydning for de fleste af de unge malere, der uddannedes i København i 1820'erne og 1830'erne, bl.a. Christen Købke og Constantin Hansen.

Hans opmuntring til naturstudier bragte landskabsmaleriet på nye veje, og arkitekturmaleriet med øvelsen i perspektivtegning gav et fundament for den nøjagtige virkelighedsgengivelse; hans dybe interesse for proportioner og perspektiv resulterede i udgivelsen af Linearperspektiven, anvendt på Malerkunsten (1841), illustreret med egne raderinger. Også modelstudiet fornyede han ved indførelse af nøgen kvindelig model på Akademiet; selv malede han bl.a. En nøgen fra ryggen set kvinde sætter sit hår foran et spejl (ca. 1837, Den Hirschsprungske Samling).

Samtidens interesse for de empiriske videnskaber deltes af Eckersberg, der fulgte H.C. Ørsteds opdagelser med interesse. Selv gjorde Eckersberg dagligt meteorologiske notater, som skal ses i forbindelse med det marinemaleri, han indførte som en ny genre i dansk kunst. Han malede en lang række billeder af skibe på søen, hvor vejrlig og lys er ligeså omhyggeligt og detaljeret skildret som skibene med master og takkelage, fx Det russiske linieskib Asow og en fregat til ankers på Helsingørs red (1828, Statens Museum for Kunst). Eckersberg udførte små modeller af forskellige fartøjer, som han skar ud i træ og syede sejlene til. Hans sidste, ufuldendte, maleri er En korvet på stablen (1851, Statens Museum for Kunst).

En kilde til Eckersbergs liv og kunst er hans breve fra udlandsrejsen og den dagbog, han førte siden 1810, med kortfattede notater og regnskabsoplysninger (Det Kongelige Bibliotek).

Eckersberg var gift tre gange, første gang med Christine Rebekka Hyssing (f. 1783), anden og tredje gang med maleren Jens Juels døtre Julie Juel (1791-1827) og Susanne Juel (1793-1840). Blandt de mange børn var sønnen Erling Eckersberg, der blev kobberstikker.

I 1853 døde C.W. Eckersberg af kolera under epidemien i København.

Asger Jorn Didasker

Asger Jorns Didaska I er typisk for den spontane malemåde, som de senere Cobra-kunstnere var optaget af under 2. verdenskrig. Udgangspunktet var automattegningen, en disciplin hentet fra psykoanalysen. Kunstneren skulle uden nærmere eftertanke tegne linieforløb op på lærredet, for derefter at "samle" billedet til dets indhold.

Navnet Didaska er opstået i forbindelse med en akvarelsérie, Asger Jorn malede under et ophold hos kunstsamlere og maleren Elna Fønnesbech-Sandberg i 1944. Det er sammensat af hendes og Jorns kælenavne Dida og Aska. Perioden omkring 1944-45, hvor Jorn benyttede samme billedudtryk som i denne serie, benævnes DIDASKA-perioden. Den betegner et koloristisk højdepunkt i Jorns produktion. Michael Tvermoes, der er maler, grafiker og kunstpædagog, betragter akvarellerne som en vigtig indgang til Jorns kunst. Han sammenstiller dem i nogle hovedgrupper efter deres form og indhold, hvorefter han giver sit bud på en karakteristik og fortolkning af dem. Bogen viser også en udsmykning af en børnehave i Hjortøgade, som Jorn malede i 1944. Her genkender man Didaska-motiverne. Tvermoes nævner to emner, der optog Jorn i 44. Det var hans forhold til børns billedudtryk samt hans interesse for psykoanalysen, som han delte med flere andre malere. DIDASKA-akvarellerne kan for tiden ses på Kunstmuseet Køge Skitsesamling

Wilhelm Freddie

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 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's 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 gaflen i øjet! udfolder hele Freddie's 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's 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's 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's 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's debut erhvervede Statens Kunstfond i 1965 for første gang et værk af Freddie, nemlig det store maleri Venetiansk Rock' n 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's 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's 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.

John Kørner

Den danske kunstner John Kørner arbejder med maleri, grafik, installation og skulptur. Stærke farver, ikke mindst gul, var længe blandt Kørners mest karakteristiske kendetegn, ofte i selskab med komplementærfarven lilla. I de senere år har farvestyrken fortonet sig lidt, mens motiverne er blevet mere detaljerede.

Kørner henviser ofte til sine værker som "problemer". Dette skal forstås på flere niveauer: Dels problemet som selve kunstens funktion: at stille os spørgsmål, så at sige levere problemer. Dels den problemstilling en kunstner må stille sig selv, når han skaber et værk; farven, formen, kompositionen, motivet som problem.

I mere abstrakt forstand er Kørners ide om problemets inderste form en farvet oval eller klat, som går igen i mange af kunstnerens værker, sammen med helt enkle figurative elementer, der kan minde os om de måder, hvorpå maleri kan bruges til at vække universelt genkendelige ting.

John Kørner blev for alvor kendt uden for kunstens snævre kredse, da han i 2008 proklamerede, at han ville male et billede for hver falden dansk soldat i Afghanistan. I 2010 skabte han efter Kronprinseparrets ønske et stort vægmaleri til udsmykningen af Frederik VIII's Palæ. Året efter lavede han udstillingen "Kvinder til salg" på Arbejdermuseet i København, hvor han tematiserede trafficking-problemet i Danmark.

Den aktuelle udstilling "Fanget // Caught" på Heart, var John Kørners største separatudstilling til dato, består dels af en større retrospektiv del fra kunstnerens virke siden hans afgang fra akademiet. Dels en ny del med enkelte helt nye værker, heriblandt en installation bygget op som en fængselscelle, som står midt i et af museets udstillingsrum. I denne celle indgår flere af kunstnerens egne værker, som på denne måde kommer til at fremstå som tilfangetagne kunstobjekter i det institutionelle rum.

Kørners baggrund for at arbejde med dette tema, er en personlig oplevelse af, at man som kunstpublikum godt kan føle sig fanget i kunstinstitutionens faste greb om kunstformidlingen. At man under et museumsbesøg ind imellem kan føle sig sat i bås i forhold til det højtidelige formidlingsprog og den særlige italesættelse af kunsten, som kunstinstitutionen benytter sig af.

Men som altid hos Kørner, er der åbent for beskuerens egne tolkninger. Kørners tilbagevendende agenda har nemlig altid været, at vi selv må tage stilling igennem dialogen med hans værker. Han vil med andre ord sætte kunstoplevelsen fri.

Tal R

Tal R har arbejdet med grafik gennem hele sin kunstneriske karriere. Og selvom vi bedst kender ham som maleren, der udfolder sine vildt fabulerende historier på store lærreder, så har grafikken hele tiden været et så centralt element i hans kunstneriske udtryk og projekt, at han gennem årene har lavet op mod 350 grafiske tryk af høj kvalitet indenfor næsten alle grafiske teknikker.

I grafikken har han ofte afprøvet mange af de motiver og forløb, der siden er indgået i hans malerier og collager. Her optræder de i nye sammenhænge og ændrer dermed konstant indhold og betydning. På den måde udvider Tal R hele tiden sit univers på kryds og tværs mellem de forskellige udtryksformer, ind imellem over stok og sten, men hele tiden underlagt de regler, som han til stadighed nydefinerer. Regler der tøjler udtrykket, og som i sidste ende bliver udslagsgivende for helhedsindtrykket.

Stor grafiker

Tal R har arbejdet og eksperimenteret med stort set alle grafiske teknikker: træsnit, linoleumstryk, radering, ætsning, litografi og folietryk. Og han har arbejdet med både sort/hvid og farvegrafik.

Han har en sjælden evne til at udnytte de enkelte teknikkers særlige udtryk samtidigt med, at han formår at give los for de muligheder, der opstår undervejs i processen. Det kan kun lade sig gøre, når man som Tal R har et meget bevidst og intuitivt forhold til det at udtrykke sig kunstnerisk. Tal R's indsats indenfor grafik er af så betydelig kvalitet, at der set med en international målestok er tale om en revitalisering de traditionelle grafiske teknikker.

Samarbejde med grafiske værksteder

Trykkene er blevet til i samarbejde med de tre internationalt anerkendte danske trykkere Søren Ellitsgaard, Niels Borch Jensen og Mikael Schäfer ved respektive Hostrup-Pedersen & Johansen Litografisk Atelier, Niels Borch Jensen Værksted for Kobbertryk og Schäfer Grafisk Værksted. De tre trykkere har mange års erfaring i at samarbejde med kunstnere om grafik. Og de repræsenterer alle tre en særdeles levende grafisk tradition i Danmark.

<http://www.nielsborchjensen.com/project/tal-r-%E2%80%A2-flora-danica-%E2%80%A2-2013-2/>

<http://www.nielsborchjensen.com/project/tal-r-%E2%80%A2-about-the-process-of-making-a-wood-cut/>