

6 Guidede Gallerivandring Efterår 2025 – Bredgade

Galerie MøllerWitt, Davies Gallery, Gallery Christoffer Egelund, Galerie Mikael Andersen, Officinet

Galerie MøllerWitt – SNE



Lars Møller Witt: For år tilbage var jeg på en rejse til Wien så heldig (endelig) at se Peter Bruegel d.æ. 'Jægere i sneen'. Maleriet er godt firehundrede år gammelt og indgår i samlingen på byens Kunsthistorisches Museum.

Efter nærlæsninger gennem årene af det meget fortællende værk, er det overraskende at gense værket, der alene med sit format rammer en med før oversete detaljer og historier end ellers fornemmet. Her er de jægere, der har givet titel til maleriet og øjensynligt er på vej hjem fra jagt med deres hunde. Derudover et fantastisk snedækket landskab, der både ligger dybt med by og søer og samtidig fuldendes af fjerne bjerge i horisonten. Kulden fornemmes stærkt med de to dominerende farver af hvid sne og en blågrøn himmels kolde farve, der spejler sig i de isdækkede søer, hvor der fiskes og er et leben af skøjteløbere. I et stort spring til nyere tid kan man fra Faaborg (hvor så mange gode ting kommer fra) finde Peter Hansens vidunderlige vinterbillede 'På isen bag byen', nu på SMK. Fra København kendes især gode vinterbilleder af Paul Fischer.

Det kan nogle gange være svært at slå ned på en bestemt ting i et værk der gør, at man føler sig særlig ramt, men på museet i Wien fandt jeg ud af, at jeg ikke er alene med 'Jægere i sneen'. Det er et meget narrativt værk, der taler bredt, og det summede nærmest bekræftende af besøgende ved maleriet. Foruden måske at være teknisk overlegent udført, er der i motivet med sneen også noget umiddelbart eventyrligt, hvor barndommens og ungdommens historier og erindringer trænger sig på. Erindringer om forventninger, stilheden, hvidheden, for små skøjter, kolde kinder, skivoks, havreneg, silkehaler, dages korthed og det alt for tidlige tunge tusmørke.

Vi husker ofte fortiden i et lettere smukkeseret lys, men store oplevelser med ældre kunstværker holder evigt. Og måske samtidskunsten har potentialet til at give nutiden en lige så stor oplevelse som jeg havde med 'Jægere i sneen'?

Udstillingen SNE viser værker af 18 inviterede kunstnere. Temaet er SNE – enkelte eksisterende værker er udvalgt til udstillingen, fordi de omfatter emnet - langt de fleste værker er udført til udstillingen efter invitation. De udstillende kunstnere er: Anette Abrahamsson | Kerro Holmberg | Peter Callesen | Mette

Vangsgaard | Jeanett Schou | Karen Gabel | Mette Vangsgaard | Kathrine Ærtebjerg | Jens Alfred Raahauge | Søren Martinsen | Marielle Göthberg | Katja Lang | Anne Skole Overgaard | Peter Martensen | Jes Fomsgaard | Mads Lindberg | Jesper Rasmussen | Ulrik Møller

Udstillingen SNE samler 18 kunstnere, der hver på deres måde undersøger, hvad sne og vinter kan betyde i billedkunsten. Mads Lindberg arbejder med appropriation og overmaling af fundne malerier, hvor hans små, ensartede snepletter lægger sig som et grafisk, næsten digitalt mønster oven på ældre vintermotiver. Sneen bliver til kodning og interferens, der både skjuler og forstærker de oprindelige billeder og peger på, hvordan vores forestillinger om vinter er filtreret gennem billedkultur og reproduktion.

Katja Lang arbejder konsekvent i det grafiske felt. I hendes koldnålsraderinger står en lille menneskefigur ofte alene i store sneflader foran mørke skove. De fnugrede streger og skarpe kontraster mellem lys og mørke skaber stille, melankolske landskaber, hvor vinteren bliver et psykologisk rum for eftertanke, stilstand og indre fordybelse.

Anette Abrahamsson går i direkte dialog med kunsthistorien, når hun genfortolker Courbets ræve- og naturmotiver. Hendes temperamaleri skildrer ræven i dramatisk bevægelse gennem sneen, hvor penselstrøgenes rå energi understreger vinteren som scene for kamp, jagt og overlevelse – et modspil til udstillingens mere stille vinterlandskaber.

Søren Martinsen er repræsenteret både med litografi og photogravure. I det grafiske stentryk reduceres sne til hvide cirkler på et sort felt, der veksler mellem associationer til snefald, stjernehimmel og abstrakt partikelrum. I photogravurerne fordyber han sig i naturens detaljer: planter dækket af sne eller mørke flader med spredte hvide prikker, der både kan læses som sne i natten og som ren abstraktion. Hos Martinsen bliver vinteren til undersøgelser af perception, rytme og det stille, næsten haiku-agtige øjeblik.

Kerro Holmberg arbejder både med landskab og portræt. I de små, tætte landskaber opløses sneen i violette, rosa og brune farvelag, hvor vinteren fremstår mere emotionel end naturalistisk. I portrætmalerierne er kulden flyttet ind i figuren: blå og violette nuancer, stive ansigter og tunge penselstrøg antyder en indre frosttilstand. I de mere ekspressive værker, som Wintergames, bliver sne og is til en glidende farveflade omkring legende figurer, hvor vinteren er energi og kaos snarere end stilhed.

Peter Callesen arbejder skulpturelt med hvidt papir. I sine små papirværker skærer han snebolde, snemænd og sne-spor direkte ud af arket, så motivet både tilhører fladen og rejser sig fra den. Sneen er ikke farve, men fravær af materiale – revner, folder og skygger bliver til spor efter leg, bevægelse og forsvinden. Resultatet er en ekstremt minimalistisk, men stærkt poetisk fortolkning af vinteren.

Marielle Göthberg skildrer vinteren i tætbyggede by- og skovlandskaber. Hendes små lærreder er opbygget af korte, pastose penselstrøg, der ligger som iskrystaller på overfladen. Tagflader, træer og sne smelter sammen i kølige blå, grå og grønne toner. Byens vinter fremstår stille og tæt, mens skovmotiverne åbner sig som krystallinske rum, hvor tiden føles udstrakt og lydene dæmpede.

Mette Vangsgaard arbejder med en collageagtig, urban billedverden, hvor mure, reklameagtige felter, figurer og abstrakte former flettes sammen. Sneen falder som et fælles lag over det hele og fungerer som et poetisk filter, der lægger vinterlig ro ned over et ellers fragmenteret byrum. Naturen træder her ind som en midlertidig forstyrrelse i storbyens visuelle støj.

Kathrine Ærtebjerg skildrer vinteren som et følelsesmæssigt landskab. I hendes malerier blandes figurer, øjne, dråber og organiske former med snefnug-lignende prikker. Sneen bliver symbol på tårer, erindringer,

uskyld og transformation, og de hvide felter kan læses både som krop og natur. Hendes værker balancerer mellem barnlig leg og voksen sårbarhed og gør vinteren til en indre tilstand.

Jeanette Schou arbejder fotografisk med sne som lysfænomen. I hendes billede fanges et træ i kraftigt snefald, hvor blitzens refleksion forvandler snefnuggene til store, svævende kugler. Motivet bliver næsten surrealistisk: træet er ankerpunktet, men sneen er den egentlige hovedperson og skaber en magisk, teatralisk vinterstemning.

Ulrik Møller kredser om provinsens stille steder. Fodboldbanen i Vester Aaby er skildret i blåligt vintertusmørke, hvor målene står som fine streger i et stort, næsten tomt rum. Et enkelt lys markerer menneskets tilstedeværelse. Vinteren bliver her et lag af ro og melankoli over hverdagens steder – en blanding af erindring og stilstand.

Jesper Rasmussen undersøger arkitekturens formsprog i vinterlys. Hans fotografi af KUNSTEN i Aalborg viser museumsbygningen i snefald, hvor sneen forenkler omgivelserne og fremhæver betonens skarpe linjer. Uden mennesker og med en stram komposition fremstår museet som et køligt modernistisk monument, og vinteren bliver et middel til at rense billedet for alt overflødigt.

Jens Alfred Raahauge arbejder både med det grønlandske landskab og med barndommens vinterlege. I Grønlandsbilledet mødes mørk klippe, blå sne og farverige blomster på gravstederne, så sneen bliver symbol på både død og skønhed. I snemandsmotivet skildres en gruppe mennesker i gang med at bygge snemand i et ekspressivt, farvestærkt lærred, hvor scenen føles som en erindring snarere end en konkret situation. Vinteren bliver hos Raahauge både ritual, sorg og fællesskab.

Jes Fomsgaard anlægger et fugleperspektiv, hvor huse og landskab ses som et kartografisk felt. Et stormfuldt snelandskab omslutter de små bygninger, og vinteren fremstår som en overmagt, der tegner og omtegner terrænet.

Karen Gabel arbejder med mere dæmpede, sepiafarvede vinterbilleder, hvor mennesker bevæger sig gennem sneen mod et hus. Den brunlige farveholdning giver værkerne et nostalgisk præg, som et gammelt fotografi, og sneen bliver et billede på fortid og erindring.

Bodil Nielsen og Anne Skole Overgaard giver hver deres abstrakte og figurative bud på vinterens nærvær. Hos Nielsen bliver sneen til rytmiske hvide pletter på et blå lærred, som et energisk, musikalsk snefald. Overgaards monokrome blå-hvide portræt af en vinterklædt person rummer både historisk resonans og spøgelsesagtig stilhed, hvor sneen er både maske og afsløring.

Afsluttende perspektiv: Kunstnere, sne og tradition

Udstillingen SNE præsenterer 18 kunstnere, der alle griber vintermotivet an med hver deres æstetik, teknik og sensibilitet – og tilsammen viser de, hvordan et tilsyneladende enkelt tema kan åbne et helt panorama af stemninger, fortællinger og billedsprog. Set i et kunsthistorisk perspektiv er sneen et af de mest traditionsrige motiver, fra Bruegels "Jægere i sneen" over danske mestre som Peter Hansen og Paul Fischer til modernismens stiliserede vinterlandskaber. Men hvor tidligere tiders kunst ofte skildrede vinteren gennem et genkendeligt naturmotiv og et narrativt blik, bruger de medvirkende kunstnere i SNE kulden, lyset og snefladen som både betydnings, materiale og koncept.

Nogle arbejder i forlængelse af landskabstraditionen, hvor vinteren står som rum for stilhed, eftertanke og mental resonans. Andre bruger vinteren som anledning til at eksperimentere med farver, figurer og materialer, hvor sneen ikke er kulde, men energi, rytme og ekspression. Nogle gør vinteren til en idé eller

kulturel konstruktion – et system af cirkler, udskæringer i papir eller digitalt prægede mønstre. Andre flytter sneen ind i det psykologiske og kropslige: som metafor for sårbarhed, erindring, transformation.

Geografi og sted spiller også en rolle: Grønland, provinsen, byen, museet, fodboldbanen og skoven danner forskellige scener for vinterens fortællinger. Når disse mange "snebilleder" mødes, bliver det tydeligt, at nutidens vinterkunst ikke handler om at gengive vejret, men om at undersøge, hvordan sne kan spejle vores forhold til tid, krop, sted, erindring og måde at se på. Tilsammen danner kunstnerne et nutidigt vinteratlas, hvor kulden aldrig er kun kulde, lyset aldrig kun lys, og hvor sneen – i sine utallige former – bliver en måde at se verden på, huske den og mærke den.

Galleri Christoffer Egelund – Mia Pensa – here for a while



Mia Pensa udforsker vanens stille vedholdenhed og den forvandlende kraft i gentagelsen gennem en serie af komplekse, stoflige malerier. "here for awhile" er Pensas første soloudstilling i Europa og i galleriet og består af 17 nye værker skabt specifikt til denne udstilling.

Udstillingen "here for awhile" afspejler Pensas vedholdende undersøgelse af tid, temaer, materialernes effekt på lærredet og hendes erfaring med mønstre, bevægelser og rytmer i naturen.

Hendes praksis udspringer af en dyb opmærksomhed på naturen og dens kredsløb – fra de varme, livsintense økosystemer til de små, stille forskydninger, som vidner om naturens rytme og gensidighed. Værkerne bevæger sig mellem abstraktion og figuration og fremkalder både topografier og anatomi: landskaber, der ånder, og væsener, der opløses i mønstre.

Pensa beskriver "here for awhile" som "et inderligt udtryk for de erfaringer, jeg har genlært gennem min kreative proces." For hende fungerer atelieret både som fristed og laboratorium – et sted, hvor gentagelsen bliver til erkendelse. "Jeg er et vanemenneske," skriver hun, "og denne vane, jeg tidligere forsøgte at afvise, er i virkeligheden en instinktiv drivkraft at stole på og følge." Gennem den cykliske arbejdsrytme placerer Pensa sig i forlængelse af post-minimalistisk proceskunst, hvor selve skabelseshandlingen bliver en meditativ undersøgelse af tid og tilstedeværelse.

Hendes værker opstår gennem en tidlig lagdeling af materialer – teksturerede overflader af akryl, sand og fragmenter af hærdet maling. Disse sedimentære kompositioner vækker associationer til tidens forløb – både det geologiske og det følelsesmæssige – og minder om den stille vedholdenhed hos kunstnere som Agnes Martin, Vija Celmins og Brice Marden. Samtidig indskrives Pensa i en nutidig diskussion om det udvidede maleri, hvor materialitet og proces vægter tungt og står mere i centrum end selve maleriets repræsentation.

Med reference til sine skitsebøger og tidligere arkiver konstruerer Pensa figurer og former, der langsomt træder frem gennem lag af penselstrøg og udslettelse. De brede strøg opløses i fine mønstre, hvor arabiske motiver og tekstillignende strukturer indrammer motiverne på lærredet. Denne balance mellem kontrol og intuition placerer Pensa i en kvindelig kunstnerisk tradition, hvor materialets følsomhed og ornamentets rolle betones og prioriteres som bærer af essentiel viden og betydning.

I "here for awhile" bliver tid både motiv og medium. Hvert maleri bærer spor af en langvarig opmærksomhed. Et vigtigt aspekt i denne forbindelse er farverne. Mia Pensa anvender en rig farvepalette, hvor motivet med junglen bliver ufarligt og tigreren fyldt med ro og stilhed. Gennem sin vedvarende rytme i mønstrene danner Pensa gennem maleriet et sprog for omsorg og skærper iagttagelsen af gentagne penselstrøg. Hun viser, hvordan det at blive – at blive her et øjeblik – kan være en form for bevægelse i sig selv. Hendes værker inviterer beskueren til at dvæle, mærke pausen og til at sanse de subtile forandringer, der opstår i den stille jungle.

Værkanalyser

Størstedelen af værkerne i here for awhile kredser om samme motivkreds: tigrerkroppe, junglens blade, solen, tæpper og tekstile mønstre. Værker som HERE FOR AWHILE, TABRIZ DUO, SAROUK TEXTILE TIGER, AZILAL TEXTILE CHEETAH, LAPIS TIGER DUO og ON HER OWN kan ses som variationer over det samme billede: et dyr, der langsomt opløses i mønstre, farvefelter og ornament.

At værkerne ligner hinanden er ikke et svaghedstegn, men selve pointen. Pensa arbejder serielt og cyklisk: Tigreren, løven og geparden bliver gentaget som en gestus, ikke som et enkeltstående motiv. Hver flade er bygget op af lag – så overfladen næsten bliver geologisk.

Dyrets krop og tæppet eller junglen flettes sammen, så man ikke altid kan se, hvor striberne slutter, og tæppeborduren eller palmebladet begynder.

På den måde bliver jungleværkerne en samlet undersøgelse af hvordan et motiv kan ændre sig minimalt og alligevel føles nyt. Det er samme tiger, samme tæppe, samme sol – men malet på forskellige dage, med små forskydninger i farver, rytme og stemning. Gentagelsen bliver både arbejdsmetode og indhold: en praksis, hvor "at blive her et øjeblik" er vigtigere end at komme videre til noget andet.

I de værker, hvor tæpperne dominerer (TABRIZ/SAROUK/"TEXTILE"-værkerne), nærmer Pensa sig næsten et ornamentalt abstrakt maleri. Tigrerne ligger tungt og afslappet på fladen, men er samtidig fanget i et net af mønstre. I de mere koncentrerede formater – som LAPIS TIGER DUO og de mange "closeup"-værker – zoomer hun ind på detaljer: øjne, striber, krumninger. Her bliver tigreren nærmest til et tekstilt motiv, som kunne være vævet ind i en bordure.

Som helhed kan man sige, at udstillingen præsenterer ét stort, sammenhængende værk: et "jungletæppe" udfoldet i 17 felter.

Pensa og Uffe Christoffersen – to forskellige tiger-universer Det er oplagt at sammenligne Mia Pensa med Uffe Christoffersen, der siden 1970'erne har gjort tigreren til sit gennemgående motiv. Hos Christoffersen er tigreren den bærende figur, et skelet for farve- og penselarbejdet, og hans maleri forbindes ofte med nyekspressionismen: kraftige kontrastfarver, energisk pensel og en tydelig fascination af dyrets mytiske styrke.

Fælles træk - Begge kredser om det samme dyr igen og igen – ikke for at dokumentere tigreren, men for at bruge den som malerisk laboratorium. Begge arbejder med stærke kontrastfarver (orange/blå, rød/grøn, violet/gul), hvor tigreren bliver et farvemæssigt fokuspunkt.

Forskellene – temperament og blik

Dyrets rolle - Hos Christoffersen er tigreren typisk billedets hovedperson: den ser ofte direkte på beskueren, fylder hele fladen, fremstår som ikon eller emblem. Malerierne har et klart "jeg er TIGER"-øjeblik – tigreren som kraftfuldt væsen, temperament og mytologi. Hos Pensa er tigreren mere indvævet i omgivelserne. Den

ligger, flyder, hviler – eller opløses næsten i mønster. Tigeren er ikke et trofæ, men en del af et økosystem af tæpper, blade, lys og farve.

Udtryk og energi - Christoffersen arbejder ekspressivt: billedet dirrer af energi, linjerne er aggressive, og kompositionerne er ofte frontale og direkte. Pensa er mere meditativ: hendes strøg er rytmiske fremfor eksplosive, og værkerne hviler i sig selv. Selv når farverne er vilde, er stemningen rolig – tigeren er i hvile, ikke i spring.

Materialitet - Christoffersen maler primært i olie på lærred med en relativt glat, men kraftigt påført maling. Pensa bruger mixed media – sand, tykke lag akryl, hærdede malingfragmenter – så overfladen bliver næsten skulpturel. Det taktile betyder, at hendes tigre ikke kun ses, men næsten kan fornemmes med fingrene.

Kort sagt:

Hvor Uffe Christoffersen maler tigeren som eksplosion, maler Mia Pensa tigeren som åndedræt.

Spør tilbage i dansk dyremaleri

Ser man Mia Pensa i sammenligning i et bredere dansk perspektiv, knytter hun an til en lang tradition, hvor dyr har været centrale motiver.

I 1800-tallet malede kunstnere som Johan Thomas Lundbye, Didrik Frisch og Otto Haslund kærligt observerede dyr i det danske landskab – køer, heste, hjorte, hunde – ofte med fokus på naturtro gengivelse og nationalromantisk stemning.

Hos dem er dyret en del af “det danske” – bundet til mark, skov og himmel. Hos Pensa er dyret løsrevet fra national geografi og bliver i stedet en figur i et indre landskab: et psykologisk, tekstilt, tropisk rum. Hun låner traditionsmotivet “dyremaleri”, men vrider det over i noget mere sanseligt, rytmisk og nutidigt.

Johan Thomas Lundbye – dyrets maler i dansk guldalder

Johan Thomas Lundbye (1818–1848) er en af dansk guldalders mest følsomme kunstnere, og hans navn forbindes især med de malerier og tegninger, hvor dyr indgår som en naturlig og meningsfuld del af landskabet. I en tid præget af nationalromantisk søgen blev Lundbyes blik på naturen en måde at finde det særligt danske.

Efter tabet af Norge i 1814 og i en periode med politisk usikkerhed fik kunsten en vigtig rolle i opbygningen af en national identitet, og Lundbyes køer, heste, får og vildt blev symboler på ro, kontinuitet og forankring i den danske jord. Han malede ikke dyr for at heroiseres eller idealiseres, men fordi han så dem som levende væsner, der bar på en stille poesi. Hans dagbøger og breve vidner om en dyb ømhed for naturens små detaljer; han oplevede en ko under en eg eller en hund i hvile som lige så meningsfulde motiver som de store panoramaer, andre samtidige kunstnere foretrak.

Lundbye var en dedikeret iagttager, og hans utallige skitsebøger viser en præcis registrering af dyrenes bevægelser, vægt og karakter. Det disciplinerende naturstudie lå i forlængelse af tidens interesse for zoologi og videnskabelig observation, og Lundbye bevægede sig naturligt mellem kunstens og naturvidenskabens metoder. Samtidig rummer hans dyrebilleder en stille melankoli, som afspejler hans eget følsomme temperament. Dyrene står ofte i hvile, vendt mod horisonten eller halvt i skygge, som om de bærer en indre ro eller et strejf af eftertanke. Særligt hans ko-motiver har fået ikonisk status: de er hverken romantiserede eller dramatiserede, men fremstår som rolige, jordnære væsner, tæt forbundet med landskabet omkring dem.

Hos Lundbye er dyret ikke blot motiv, men et spejl for naturens væsen og for menneskets egen længsel efter ro, kontinuitet og tilhør.

For Mia Pensa betyder dyremotiverne noget helt andet end for Lundbye, fordi hendes kulturelle baggrund, naturerfaring og geografiske udgangspunkt er grundlæggende anderledes. Hvor Lundbye malede danske husdyr som et direkte poetisk og nationalt spejl af et landskab, han selv var formet af, maler Pensa rovdyr og junglefigurer fra en helt anden erfaringshorisont – som australier, som vokset op med en anden natur, og som kunstner præget af en global samtid.

Som australier er hun ikke omgivet af de store kattedyr, men af en natur, der ofte beskrives som både voldsom, uforudsigelig og ældgammel. Det australske landskab er et sted, hvor økosystemerne er markant ældre end de europæiske, og hvor forholdet mellem mennesker og natur ofte er mere rå og mere eksistentielt. I australsk kunst – fra Aboriginal art til samtidige malere som Del Kathryn Barton eller Ben Quilty – optræder dyr ofte som symboler på kraft, spiritualitet eller forbundethed med landskabet, snarere end som idylliske motiver. Det aflæses også i Pensa: hendes tigre og geparder er ikke "lokale dyr", men psykologiske, universelle figurer. De er fremmede og velkendte på samme tid – ikke en del af hendes fysiske omgivelser, men af hendes indre verdensbillede.

Derfor bliver det særligt interessant, at hendes dyr aldrig fremstår truende, men snarere hvilende, foldet ind i farver, tæpper og ornament. Pensa gør det vilde tamt – ikke ved at domesticere dyret, men ved at lade det finde en rytme og en ro inde i maleriets stoflighed. Som australier har hun et erfaringsforhold til naturen, hvor det farlige og det smukke ofte eksisterer samtidigt, og hvor man lærer at være opmærksom, lyttende og til stede. Det er dette forhold til naturens rytme, der afspejles i hendes valg af dyr. Tigeren og geparden – dyr, der ikke findes i Australien – fungerer som universelle symboler for instinkt, årvågenhed og tilstedeværelse. Hos Pensa bliver de næsten til indre dyr: væsner af mønster, farve og sansning snarere end af biologi.

Man kan sige, at hvor Lundbyes dyr står solidt plantet i den jord, han selv gik på, eksisterer Pensas dyr i et psykologisk landskab. De er ikke bundet til en national tradition, men til en personlig og global visuel kultur, hvor dyret er bærer af energi, rytme og meditation. Når hun maler tigeren, er det ikke et studie af naturen som konkret sted, men af naturen som tilstand – et sted, hvor man kan forsvinde ind i gentagelsen, ind i farverne og ind i den ro, som hendes værker insisterer på.

I den forstand bliver hendes dyr – i modsætning til Lundbyes danske motiver – ikke symboler på et land, men symboler på en indre rytme. De er dyr, man bærer med sig. Dyr, der lader en blive i et øjeblik. Dyr, der – som titlen antyder – er "here for awhile".

Galerie Mikael Andersen – Lars Tygesen – Flowers



Lars Tygesen (f. 1979) er en dansk billedkunstner uddannet fra Det Kongelige Danske Kunstakademi og bosat i Silkeborg. Han beskrives ofte som en maler med stort M, fordi hans praksis kredser om maleriets grundsubstans: farve, form, linjer, lag, materialitet og penselstrøgets egen logik. Gennem årene har han arbejdet med referencer til rokokoens og barokkens interiører, ornamentik og historiske æstetik, men altid på en måde, hvor de klassiske motiver opløses, forskydes og genopstår i en moderne, eksperimenterende malerisk form. Tygesen insisterer på maleriets fysiske nærvær — på, at billeder ikke blot skal forestille noget, men være noget i sig selv.

I *Flowers* vender Lars Tygesen tilbage til blomstermaleriets urgamle ikonografi — ikke for at gengive den, men for at undersøge, hvordan et traditionsrigt motiv kan opløses, gentænkes og gøres på én gang fysisk og flygtigt. Udstillingen kredser om billedets opbygning: Hvordan et motiv, der historisk set har været brugt til at fastholde naturens skrøbelighed, her bliver en anledning til at undersøge maleriets egen materialitet.

Tygesens værker starter som papircollager, hvor formernes brud, skævheder og mellemrum skaber en sløret fornemmelse af, hvad man egentlig kigger på. Når collagerne oversættes til maleri, bliver dette greb tydeligt: Buketten bliver et fragmenteret ekko af noget genkendeligt, men samtidig en visuel konstruktion, som lige så meget handler om komposition, rytme og bevægelse som om selve blomsten. De lodrette malingsløb, de kantede farvefelter og de forskudte lag skaber en fornemmelse af både vækst og opløsning — som om motivet står i konstant overgang mellem at træde frem og forsvinde.

Stil, tradition og “clash” mellem gammelt og nyt

Tygesens kunst positionerer sig i spændingsfeltet mellem klassisk maleri og moderne, eksperimenterende malerpraksis:

- På den ene side trækker han på den klassiske tradition — still life, ornamentik, barok/rokoko-referencer, modstandsdygtige motiver som har en lang kunsthistorisk arv.
- På den anden side insisterer han på maleriets stoflighed, dets teknik, på at lade strukturer, penselstrøg, farvelag og materialets egenskaber (tykkelse, transparens, glans, flydende maling osv.) være lige så vigtige — måske vigtigere — end motivets narrativ eller realisme.
- Denne tilgang kan ses som en videreførelse eller variant af det, man i kunsthistorien kalder “bad painting”: en bevidst opgivelse af poleret finish, akademisk perfektion, realistisk gengivelse — til fordel for en mere rå, eksperimentel, “sjusket” (men ærlig) malerstil.

- Alligevel adskiller Tygesen sig fra en ren “bad painting”-æstetik, fordi han stadig aktivt engagere sig med klassiske motiver og dens historiske resonans — han “clasher” altså det klassiske og det moderne i ét og samme værk.

Resultatet er malerier, der både refererer til kunsthistorien, og samtidig diskuterer maleriets nutid og materiale.

En historisk dialog med blomstermaleriet

Blomstermaleriet har gennem århundreder spillet en dobbeltrolle i kunsthistorien. På den ene side har det stået for skønhed, rigdom og teknisk perfektion; på den anden side har det båret en dybere eksistentiel dimension, hvor blomstens kortvarige liv blev en påmindelse om menneskets egen forgængelighed.

I 1600-tallets Holland var buketten et prestigeobjekt, der i maleriet blev sammensat som en ideel og ofte botanisk umulig buket. Disse værker var minutiøse, hyperdetaljerede og symboltunge. Senere opløste impressionister og modernister denne perfektionisme og begyndte at undersøge farve, lys, hastighed og sansning — fra Manets friske blomsterstudier til Matisse, der gjorde floraen til farveeksplorationer.

Blomstermaleriet har en særlig plads i dansk kunsthistorie. Selvom genren længe blev betragtet som dekorativ, feminin eller mindre prestigefuld og derfor ofte overset i de store kunsthistoriske fortællinger, udgør den en af de mest vedholdende og udviklingsrige traditioner i dansk maleri. Fra guldalderen til samtiden har danske kunstnere brugt blomsten som motiv, symbol og formmæssigt laboratorium.

I **begyndelsen af 1800-tallet, under Danmarks Guldalder**, bliver blomstermaleriet for alvor professionaliseret. Her møder vi kunstnere som **Johan Laurentz Jensen**, ofte kaldt blomstermaleriets fader i Danmark. Hans værker er kendetegnet ved en botanisk nøjagtighed, der afspejler tidens naturvidenskabelige interesse og fascination af at indfange, katalogisere og bevare naturen. Jensen arbejdede i en periode på Det Kongelige Porcelæn, og den porcelænsagtige klarhed i hans malerier vidner om ambitionen om både præcision og skønhed. I en tid før fotografiet fungerede blomstermaleriet ikke kun som æstetisk udsmykning, men også som dokumentation og videnskabeligt redskab.

I anden halvdel af 1800-tallet begynder motivet at bevæge sig mod noget mere sanseligt og personligt. Kunstnere som **Christen Købke** og **P.C. Skovgaard** inkluderer blomster og stilleben i deres praksis som en naturlig del af hjemmet, hverdagen og en mere intim virkelighed. Blomsten træder ud af sit isolerede, symbolske rum og ind i et mere stemningsfuldt og nærværende univers.

Omkring år 1900 sker et afgørende skift med **Anna Syberg**, der bliver et ikon for en ny sensibilitet i dansk blomstermaleri. Hendes akvareller, ofte skabt ved spisebordet i små formater, bryder med guldalderens kontrollerede perfektion og introducerer en levende, uperfekt og bevægelig tilgang til motivet. Syberg maler ikke blomster som idealiserede symboler eller botaniske eksempler; hun maler oplevelsen af en blomst, noget sanset og umiddelbart. Hendes praksis fik stor betydning for senere generationer og peger direkte frem mod en mere åben, undersøgende tilgang som den, Lars Tygesen arbejder ud fra. Hendes mand, Peter Syberg, arbejdede parallelt i olie og akvarel, og sammen skabte de en fynsk tradition, hvor naturen blev forbundet med hverdagsliv, intimitet og direkte iagttagelse.

I det 20. århundrede udvikler blomstermaleriet sig i flere retninger. Modernister som **Sigurd Swane** og **Elsie Alfeldt** bruger blomstermotivet til farvestudier og rytmiske kompositioner. Hos Swane bliver sollyset og koloritten det egentlige motiv, mens Alfeldt giver blomsten en nærmest kosmisk dimension, hvor organiske former flettes sammen med spirituelle og abstrakte undersøgelser.

I efterkrigstiden og langt ind i samtiden arbejder kunstnere som **Jytte Rex, Michael Kvium, John Kørner og Jesper Christiansen** med blomster og plantemotiver som psykologiske symboler, metaforer og rumlige markører, hvor naturens elementer bruges som spejl for menneskelige erfaringer, tidslighed og kulturelle lag. Hos **Tal R** ses en fri og intuitiv brug af floraens fragmenter i en moderne collage- og farveæstetik, der udvider genren med en ny form for energi og eksperiment.

I de seneste årtier er interessen for blomster- og stillebenmotiver vokset igen, ofte i krydsfeltet mellem økologi, klima, identitet, materialitet og perception. Kunstnere som **Cathrine Raben Davidsen, Anna Stahn og Rose Eken** bruger floraen som fortællende, kulturkritisk eller poetisk materiale, hvilket spejler en global strømning, hvor traditionelle motiver revitaliseres for at tale ind i nutidens komplekse forhold til naturen og dens skrøbelighed.

Lars Tygesen placerer sig ikke direkte i forlængelse af de naturalistiske eller botaniske dele af traditionen, men står i dyb dialog med dens mere form- og sanseorienterede spor. Han viderefører Anna Sybergs følsomme, intuitive blik, modernisternes undersøgelser af farve og komposition og de samtidsorienterede kunstners collageagtige opløsning af motivet. Samtidig tilføjer han noget nyt: et stærkt visuelt sprog, der kombinerer det grafiske, det abstrakte og det maleriske, og hvor buketten ikke længere fungerer som et afbildet objekt, men som et rum hvor billedet bliver til. Hos Tygesen bliver blomsten ikke kun et motiv, men et udgangspunkt for en malerisk undersøgelse, der rækker både tilbage i traditionen og frem mod en nutidig forståelse af billedets tilblivelse, skrøbelighed og potentiale.

Tygesens samtidige greb Det særlige ved *Flowers* er, at Tygesen ikke blot moderniserer blomstermaleriet — han stiller spørgsmål ved selve billedets evne til at fastholde noget flygtigt. Hans motiver balancerer mellem figurativ genkendelse og abstrakt opløsning. Farverne er både harmoniske og brudte, præcise og tilfældige. Man mærker tydeligt, hvordan han arbejder i lag: først collagens hårde snit, dernæst malingens stoffelige spor, til sidst en visuel rytme, der binder det hele sammen.

I en tid, hvor naturens skrøbelighed er mere nærværende end nogensinde, får blomstermotivet også en ny relevans. Tygesens buketter er ikke et idylliseret natursyn, men et billede på transformation — på, hvordan noget konstant er i bevægelse. Hans værker inviterer til en langsom, nærværende betragtning, men de er samtidig fulde af energi, kontraster og rastløshed.

En global samtale om det klassiske motiv Internationalt er der de seneste år opstået en klar tendens: samtdiskunstnere vender sig mod traditionelle genrer som stilleben, portræt og landskab — ikke nostalgisk, men som materiale, der kan åbnes, bøjes og gøres aktuelt. Kunstnere som britiske Flora Yukhnovich, amerikanske Spencer Lewis, tyske Karin Kneffel og franske Claire Tabouret bruger klassiske motiver som afsæt for undersøgelser af farve, identitet, perception og tid.

Tygesens værker placerer sig præcist i denne bevægelse. Han låner motivet — men ikke dets konventioner. I stedet lader han blomstermaleriets historie fungere som en resonansbund, hvor det klassiske og det nutidige hele tiden spejler og udfordrer hinanden.

Et motiv, der bliver til en metode I *Flowers* bliver buketten mere end en samling blomster: Den bliver en metode. Et samlet billedrum, hvor Tygesen kan arbejde frit med kontraster, teksturer og kompositioner, uden at miste forbindelsen til et motiv, der bærer både historisk tyngde og umiddelbar genkendelighed.

Hans malerier er hverken naturalistiske eller rene abstraktioner. De er undersøgelser af processer: at samle, at skille ad, at bygge op, at lade falde sammen. Motivets "forfald" — som man historisk har brugt blomsten til at symbolisere — bliver her en del af maleriets egen bevægelse.

Et beslægtet, men kontrastfyldt slægtskab: Lars Tygesen og Clare Woods Når man ser Lars Tygesens *Flowers*, bliver det tydeligt, at han arbejder i en samtalekreds af samtidskunstnere, der genbesøger klassiske motiver for at udforske maleriets potentiale. Et nært beslægtet og særligt interessant eksempel er den britiske kunstner Clare Woods, hvis udstilling hos Martin Asbæk Gallery for nylig demonstrerede, hvor stærkt blomstermaleriet kan fungere som ramme for nutidige undersøgelser af form, materialitet og perception. Selvom Woods og Tygesen arbejder på vidt forskellige måder, opstår der både markante paralleller og tydelige kontraster, som gør sammenligningen frugtbar.

Hvor Tygesen tager udgangspunkt i papircollagen og lader motivet vokse frem gennem forskydninger, lag og malingsløb, arbejder Clare Woods med fotografiet som sit primære fundament. Hun forvandler billeder af blomster, planter og organisk materiale til store, glatte, næsten skulpturelle malerier, hvor formerne er forenkede og kontrasterne stramt komponerede. Tygesens billedverden er præget af en kontrolleret råhed, hvor farver løber, kanter brister, og materialet synes i bevægelse, mens Woods' overflader besidder en nænsom og porcelænsagtig glathed, der strammer motivet op og fører det ind i et stiliseret univers. Begge kunstnere bruger blomsten som et genkendeligt ikon, men de opløser den på hver deres måde, så motivet bliver mere struktur end symbol og mere form end botanisk genstand.

Der er også en fundamental forskel i stemningen i deres værker. Tygesens malerier bærer en lethed, et lys og en åbenhed; de vibrerer mellem abstraktion og figur, men beholder en varme og en næsten musikalsk rytme i farverne. Woods' værker har derimod ofte en mørkere, mere dragende undertone. Hendes blomster og planter fremstår som fragmenterede, nærmest kropslige former, hvor skønhed og desorientering sameksisterer og spiller op mod hinanden. Hos Tygesen er buketten i opløsning, mens den hos Woods undergår en metamorfose og transformeres til væsen, skygge eller psykologisk figur.

Selvom begge kunstnere trækker på blomstermaleriets lange historie, gør de det med forskellig vægtning. Tygesen ligger i forlængelse af modernismens collage- og farvestudier — fra Matisse til Diebenkorn og videre til Tal R — hvor motivet fungerer som en platform for undersøgelser af rum, lag og maleriske strukturer. Woods peger derimod tilbage mod symbolismen og surrealismen og låner af kunstnere som Georgia O'Keeffe, Francesca Woodman og Peter Doig, hvor naturens former får psykologiske og emotionelle dimensioner. Man kan sige, at Tygesen dissekerer motivet gennem maleriske greb, mens Woods destillerer det gennem form, kontur og dyb koncentration.

De mødes imidlertid dér, hvor blomstermaleriet forlader sin traditionelle rolle som dekorativ genre og bliver et felt for at undersøge perception, forvandling, tid, form, historie og materialitet. Begge kunstnere bruger det klassiske motiv som afsæt for moderne eksperimenter og åbner det op, så det ikke længere handler om blomster i sig selv, men om billedets mulighedsrum. Tygesens værker vibrerer af proces, lag og malerisk dynamik, mens Woods' malerier sitrer af stille intensitet og skarp formbevidsthed. Sammen viser de, hvordan et motiv med århundreders historisk bagage kan blive revitaliseret og bruges som et visuelt laboratorium for både tradition og fornyelse.

Officinet – Kaori Juzu FOUNTAIN OF TIME – FOUNTAIN OF COLOURS



Når man træder ind i Officinet, træder man ind i et af Danmarks mest særlige rum for kunsthåndværk – et sted, hvor materialets stemme, fordybelsen i proces og det eksperimenterende udtryk får lov at være centrum. Officinet, drevet af Danske Kunsthåndværkere og Designere, er et udstillingssted skabt til netop den kunstneriske praksis, der opstår i mødet mellem hånd, tanke og stoflighed. Her er ingen traditionel museumsafstand; rummet inviterer i stedet til nærvær, til at komme helt tæt på overflader, strukturer og detaljer, som kun opstår gennem langsomt, dedikeret arbejde. Det er et sted, hvor roen er en del af oplevelsen – og hvor man som besøgende mærker det særlige fokus, der ligger i at vise kunsthåndværk på sine egne præmisser.

Den japansk-fødte guldsmed Kaori Juzu arbejder med emalje på en måde, der får tiden til at sætte sig fysisk i materialet. Hendes smykker vokser frem i et langsomt, undersøgende rum, hvor hånd og metal indgår i en

stille samtale. I en decembermåned, hvor alt andet synes at accelerere, åbner hendes værker et modrum – et sted hvor man uvilkårligt trækker vejret lidt dybere og ser lidt langsommere.

Kaori Juzus praksis er formet af en særlig blanding af japansk sensibilitet og dansk kunsthåndværkstradition. Den japanske tilgang til emalje, *yūsuke* og *shippo*, er historisk præget af præcision, perfektion og en dybt spirituel forståelse af materialets væsen. Her har emaljen ofte været knyttet til stramme teknikker som cloisonné, hvor hvert felt kontrolleres minutiøst for at skabe klare farver, skarpe inddelinger og teknisk fuldendthed. Men under denne søgen efter perfektion ligger også en respekt for det uforudsigelige – en accept af, at materialet reagerer, som materialet selv vil. Det er en kontinuerlig balance mellem kontrol og overgivelse, mellem disciplin og det øjeblik, hvor farverne får deres eget liv i ovnen.

Den danske tradition, som Kaori Juzu trådte ind i, da hun kom til Bornholm og blev uddannet guldsmed, har et andet temperament. Her er der ofte et større fokus på det håndgjorte, det organiske, det taktile – en åbenhed over for spor af proces, for materialets egne ujævnheder og for former, der ikke søger perfektion, men autenticitet. I Danmark står kunsthåndværket stærkt som et felt, hvor form, funktion og materiale smelter sammen i en human og jordnær tilgang.



I Kaori Juzus arbejde mødes disse to verdener. Hendes smykker kombinerer den japanske disciplin og dybe materialeforståelse med den danske åbenhed over for formmæssige afvigelser og poetiske overflader. Resultatet er værker, der balancerer mellem det strengt kontrollerede og det blødt intuitive. Emaljen ligger som en

tynd, levende hud på metallet – nogle steder mat, andre steder let glitrende, altid med en farveopbygning, der kun kan opstå gennem tålmodighed og adskillige brændinger. Farverne flyder som tåge eller lys over formen, og smykket står frem som et rum, hvor man får fornemmelsen af noget, der netop er ved at tage form, snarere end noget endeligt afsluttet.

I værket *White Wreath*, som vises her, er denne dobbelte arv særlig tydelig. De enkelte elementer er skabt i fri form, næsten som organisk skår, men de er forbundet med en præcision, der afslører hendes træning og tekniske dygtighed. Farverne er lette, nærmest åndende – en pastellagtig tåge, der både rummer ro og bevægelse. Smykket bliver en cirkulær passage gennem tid: hvert led en gentagelse og hver gentagelse en variation, som en stille strøm af processer, der aldrig bliver helt ens.

Emalje er i sig selv et materiale, der kræver tid. Pulveriseret glas smeltes på metal ved høj temperatur; det køler, slibes, brændes igen, og igen – lag efter lag, indtil farverne føles rigtige. Kaori Juzu bruger denne proces som en form for fordybelse. Hun arbejder uden hastværk, men med stor tilstedeværelse, og i denne langsomhed opstår det uventede. Små skift i temperatur, bittesmå detaljer i pigmenterne, det øjeblik hvor farven netop begynder at flyde – alt dette giver hendes værker en indre puls.

“FOUNTAIN OF TIME – FOUNTAIN OF COLOURS” viser derfor ikke kun smykker. Den viser tidens materialitet. Den viser farver, der vokser frem ud af varme og venten. Den viser to kulturer, der mødes i et enkelt

menneskes håndarbejde. Og den viser, hvordan noget så lille som et smykke kan åbne for en større erfaring: at skønheden ofte opstår, når man giver plads til det uforudsigelige – og til tiden selv.