

EX

ke2000 kunstneres
efterårsudstilling



Kunstnernes Efterårsudstilling 2000

4. november – 19. november

Kunstnerne Efterårs- udstilling 2000

Censurkomité:	Thomas Bang, Ingvar Cronhamner, Jon Gislason, Anette Johns, Kirsten Justesen, Jytte Rex, Per Weiss.
Bestyrelse:	Sissel Bergfjord, Tine Crumlin, Søren Fjeldsø, Grethe Nissen, Anders Werdelin.
Ophængningsudvalg:	Anette Johns, Kirsten Justesen, Jytte Rex.
Forretningsfører:	Advokat Henrik Nehammer Oslo Plads 16 2100 Kbh. Ø. tlf. 3543 0299.
Oplysninger:	Køb af udstillede arbejder sker ved henvendelse til inspektør Karen Juhl, der træffes på udstillingen og på telefon 33 12 28 03. Udstillingen er åben fra 4. november til den 19. november 2000, daglig fra kl. 10.00–17.00.
Udstillingens adresse:	Den Frie Udstillings Bygning Oslo Plads 2100 Kbh. Ø. tlf. 3312 2803 Hjemmeside: www.keudst.dk
Plakat:	Anders Christiansen
Katalogforside:	Anders Christiansen
Katalog lay-out og redaktion:	Grethe Nissen og Anders Werdelin.
Fotograf:	Planet Foto v/Bent Ryberg.
Sats og tryk:	Kruses Offset a/s.



HANNE SKOVGAARD MADSEN.

KE 100 ÅR

– bliver rundet i for meget demokrati og for lidt kunst

af Grethe Nissen

D. 29. okt. 2000: Fire lange dage er gået med censureringen af det indsendte materiale til Kunstnernes Efterårsudstilling. Bestyrelsen og censorerne har stillet sig selv og hinanden mange spørgsmål vedrørende det indsendte materiale. Der har været 950 indsendere med tilsammen ca. 6000 indsendte værker. Heraf har censuren udtaget ca. 96 værker. Og hvad skyldes denne meget lave procentdel af antagne værker?

Censorerne har været frustrerede og trætte af materialet, fordi det ikke har haft den nødvendige kvalitet. Der har været tale om, at størstedelen af det indsendte materiale har været på et lavt kvalitativt niveau. I den forbindelse rejses der bl.a. spørgsmål om, hvad det er for en karakter Kunstnernes Efterårsudstilling har antaget.

Kunst er også et produkt af den samtid den skabes i, og der er meget forvirring på den kunstneriske scene, der er en manglende stillingtagen til, hvad der er kunst, og hvad der ikke er. Denne forvirring vil naturligvis også præge indsenderne til KE. Men dette er ikke forklaring nok. Der er også for tiden en tendens til at opleve „kunst“ som et terapeutisk redskab; det kan være interessant nok for den enkelte, men vil aldrig kunne række ud på et kunstnerisk niveau.

Et andet argument er, at institutionen KE ikke udsender klare signaler, dvs. ikke har en klar profil om, hvad der er formålet. At man gennem for mange år har klistret væggene til med mere eller mindre gode værker, at den har fået ry af at være en censureret udstilling, hvor det er nemt at komme ind. Sidste års udstilling skulle være en undtagelse herfor, men alligevel har et større antal sendt ind i år. Al forandring tager tid.

At der er opgangstider og nedgangstider for alle institutioner, er en kendt sag, men i bestyrelsen vil vi selvfølgelig gerne i gang med opgangstider igen. Så vi har lyttet meget til dette års censurkomite, der har været yderst kompetent. Vi er i bestyrelsen meget enige i deres valg af mindre kvantitet og mere kvalitet. Men en udstilling kan aldrig blive bedre end de indsendte værker.

Det er bestyrelsens pligt at arbejde for, at Kunstnernes Efterårsudstilling fortsat skal bestå, men det er også vores ansvar, at der er en åben diskussion om formen og indholdet på denne udstilling. Og vi vil gerne sige censorerne tak for deres bidrag hertil.

Censorernes konklusion fra deres arbejdsdage:

Hvis KE ønsker at fungere på et respektabelt niveau i fremtiden, er det absolut nødvendigt med en langt større eftertænksomhed og selvkritik ved indsendelse af værker til udstillingen. Den overvældende mængde af svage og amatøragtige billeder, der bliver indsendt indikerer, at der i store dele af offentligheden hersker total uvidenhed om, hvilken funktion KE har.

Der synes for tiden at være en voksende tendens til at benytte det kunstneriske territorie som forsøgsområde for terapeutisk aktivitet. Problemkomplekser, der tydeligvis tilhører privatsfæren, er misforstået blevet opmuntret og honoreret som værende bærere af så almen interesse, at det kan danne grundlag for kunstneriske udsagn.

Vi har glædet os over at møde overbevisende originale værker, der er skabt på tværs af tidens strømninger.

Det har fra censurkomiteens side været afgørende at en debut på KE er en debut i godt kunstnerisk selskab.

KE som institutionel praksis

af Sophie Pucill

Som institution har KE været omdiskuteret, rakket ned og rost til skyerne, og anmeldelserne har nærmest skiftet holdning hvert år. I 1960'erne var KE velanskrevet og det var ikke smart at gå på Akademiet. Sådan er det ikke i dag. Tiderne skifter, og med dem er det væsentligt, interessant og nødvendigt for KE at overveje praksis og udforske nye strategier, for at være med til at sætte dagsordenen og ikke bare blive revideret med af tidens tendenser.

Institutionelle vurderinger og den gode smag

Forskellige forestillinger og ideer om kunstens rolle gør kunst alsidigt og spændende. Som kunstner, menig kunstinteresseret eller kunstekspert har man en mening om, hvilken kunst man syntes om. Ofte ud fra forestillinger om hvilken funktion kunst skal have i forhold til det omgivende, til kultur og samfund. Der formuleres endog kriterier for, hvad kunstværket skal kunne for overhovedet at kunne betragtes og betegnes som kunst.

På institutioner som universitetet og museet, i gallerierne og i medierne, verificeres de meninger om kunsten som synes mest gyldige. Indskrænkning og ensretning følger dog ofte ved en sådan sammenfatning og verificering. Alligevel bliver der blandt kunstinteresserede diskuteret og argumenteret for, hvad et godt kunstværk er. De offentligt tilgængelige censurerede udstillinger ligger i naturlig forlængelse heraf.

Brud og Avantgarde, rigtig og forkert kunst

Den europæiske kunst- og kulturhistorie har i de sidste 100 år budt på en mængde voldsomme brud, som har givet markante udslag i kunstens udtryk. Udslag på baggrund af kunstnernes eksperimenter med formsprog. Eksperimenter som igen kan ses som en modstand mod de herskende kunsthistorier og samfundsmæssige ideologier.

Siden 1850'erne har der generelt været opretholdt et skel mellem den etablerede kunst og de værker, der stod udenfor. Det har i denne periode været afgørende for den moderne kunsts udvikling, at man har tildelt det kunstværk, der stod udenfor den etablerede konsensus, nogle særlige revolutionerende egenskaber. En 'avantgarde', hvor værket forventes at have effekt, at kunne tilføje eller ændre noget i det omgivende. Denne værdisætning af kunstværker opererer med en modsætning. På trods af denne problematiske modsætning har den dog vist sig frugtbar, for de eksperimenterende kunstnere der har orienteret sig efter denne model. Vi kan tænke på Picasso og Bracques kubisme, Marcel Duchamps readymades, Jackson Pollocks drypmalerier, Andy Warholes reklameæstetik og senest Damien Hirsts 'sensationelle' døde dyr i sprit.

At kunne vurdere mellem 'rigtig' og 'forkert' kunst er en egenskab, der har dan-

net en rød tråd gennem den moderne kunsthistoriske tradition. Paradoksalt nok er denne opfattelse både blevet brugt til at marginalisere og kanonisere kunstnere.

Den censurerede udstilling

Den centrale struktur for KE er den cykliske praksis, som var der tale om et naturfænomen på lige fod med årstidernes skiften. Årligt censureres et nyt kuld debutanter frem i det offentlige rum.

Da KE fyldte 90 år skrev daværende kulturminister Ole Vig Jensen at KE er en institution, hvor „nye talenter har set dagens lys“; „en port til kunstnerlivet. En rugekasse for talenter“. Spørgsmålet er om det idag ikke vil være mere tidssvarende at opfatte KE's praksis som kunstformidling frem for kunstnerprøve, som Vig Jensens holdning var udtryk for dengang. Måske er det den vej udviklingen i det hele taget, er gået de sidste 10 år, hvor spørgsmålet om kvalificering af kunst i højere grad er blevet til et spørgsmål om formidling.

Det er ikke til komme udenom, at censuren og dens repeterende gestus er KEs livsblod. KE er censur og derfor også idealet, mytologien om den debuterende kunstner: Sønner og døtre følger fædre og mødre; man accepteres, man består, man træder ind i en større sammenhæng og bekræfter de, der har gået forud. At udviklingen følger den slagne sti som forventet, og derfor verificerer det, som er gået forud. KE har frem for alt været Kunstnernes Efterårsudstilling, hvor de etablerede kunstnere betragter de kunstnere, der så at sige står udenfor og lader deres evner veje på vægtskålen.

Censur og samtid

Kvalificering af samtidskunsten alene med brug af censur er en statisk praksis. En utidssvarende strategi i forhold til den komplicerede og flygtige værdisætning, man finder i den aktuelle kunst.

Der kan ikke være noget forkert i at synes noget er godt og noget er skidt, men hvor interessant er det? Hvorfor er censuren omgærdet med så meget mystik? Den store afstand mellem kunstner og censorer består lige indtil nogle værker inviteres ind i varmen. Hvorfor dette ufremkomlige rum, hvor skæbner afgøres uden at nogle af parterne egentlig møder hinanden? Er der noget at skjule? Er de udvalgte smagsdommere bange for publikums dom? Men endnu vigtigere er det, at afstanden mellem kunstværk og publikum medieres af denne censur, og derfor bør publikum have en interesse i censurens kriterier for udvælgelse. Censuren bestemmer helt konkret, hvilken kunst man kan få at se på KE. Kunne man gøre selve censureringsprocessen mere tydelig, hive den frem i lyset? KE har en vigtig rolle, som institutionen skal være bevidst om og kunne videreformidle. KE er ikke kun et forum, hvor kunstnere vurderer/møder kunstnere, men også et sted, hvor offentligheden vurderer/møder kun-

sten, og i sidste ende, eller i højeste mulige potens (et ideelt potentiale), vurderer/ møder sig selv, som menneske, verden og virkelighed. Det ville klæde KE at ind- sætte nogle flere værkorienterede strategier i centrum for praksis, frem for blot at befordre en selskabelighed for mere eller mindre kendte kunstnere og deres til- hængere.

Publikums magt og afmagt

Den institutionelle kvalificering af kunst er kun interessant, hvis publikum kan værd- sætte vurderingens status og funktion. Den der kvalificerer kunsten er afhængig af modtagerens evne til at identificere vurderingens autoritet. Derfor har det publikum, som interesserer sig for kunst og stiller spørgsmål til den sammenhæng de befinder sig i, en særlig fordel. Det er i sidste ende det kvalificerede og kritiske publikum, som bedømmer om dette års KE er en god eller en dårlig udstilling. Men hvordan kan publikum vurdere om det har været en god eller dårlig censurering? Om det er den rigtige eller den forkerte kunst der er blevet valgt ud? Det er værd at bemærke at en større del af publikum faktisk er de kunstnere, der har sendt deres værker ind til KE for at få dem bedømt!

Curatorer og kunstnere

Et samtidigt udtryk for at de censurerede udstillinger ikke er tidssvarende er det fak- tum, at curatorer langt hen ad vejen har overtaget den traditionelle censur og kunst- kritikers rolle hvad angår den nutidige kunst. Det lader til at være det forum, hvori nu- tidskunsten kan præsentere sig klarest. Idag er der flere udstillinger, hvor de delta- gende kunstnere er inviteret, og ofte af andre kunstnere. 'Curator' er altså mere en funktion frem for en titel og kan varetages af f.eks. museumsfolk, kunstnere, galleri- ejere, i praksis hvem som helst, der ønsker at præsentere kunst. Den curaterede ud- stilling kan derfor også opfattes som et særskilt værk i sig selv, en slags installati- onskunst, ofte med mange aktører. Måske kunne man også betragte KE som en slags reproducerende installationskunst med skiftende hold af curatorer? I denne sammenhæng er det værd at bemærke, at 'curatorerne' på KE altid selv er aner- kendte kunstnere, som er inviteret (udvalgt) til at give deres besyv med.

Samtidskunst og kunstformidling

Nogle er kritiske overfor institutionen KE, mod det etablerede, det konventionelle, som princip, som altid. Andre elsker de faste rammer, den vante gang. Men idag er 'det konventionelle' ikke statisk, og 'det institutionelle' kan ikke entydigt afgrænses. Nutidens fænomener er ikke så lette at placere indenfor eller udenfor faste rammer. Her har kunsten netop sin berettigelse: den forrykker den vante gang, grænsen for hvad vi ved, for det vi troede vi vidste og for det vi ikke kan vide.

I den postmoderne kultur er alle ting æstetiserbare og kan derfor i princippet være kunst, hvilket man tydeligst kan iagttage i reklameverdens æstetik. I denne forbindelse indtager den censurerede udstilling en position, hvor den kan finde en berettigelse. Som en praksis, der kan yde modstand til 'det lige gyldige'.

KE som et særlig rum for den aktuelle kunst

KEs fremmeste kvalitet er at etablere et konkret rum for kunst, der på en eller anden måde vil påvirke kunstens væsen i samtiden. Og man kan sige, at samtidskunsten, det postmoderne værk, det kontekstuelle og det konceptuelle kunstværk, som al kunst gennem tiden, har brug for konkrete fysiske og historiske rum, hvori værket kan udfolde sin egen specifikke radikalitet. Det aktuelle betydningsflygtige værk har brug for et sted, hvor det kan fæstne sig i bevidstheden. Og folk har brug for steder, hvor de kan gå hen og stimle sammen i bogstaveligste og netop ikke-virtuelle forstand. Kulturen har som altid brug for, at der er steder, hvor det individuelle, personlige, subjektive og private kan møde det offentlige, det mere almengyldige, det banale, det institutionelle.

KE har gode muligheder i forhold til den aktuelle samtidskunst. KE viser kunst, der bliver lavet på det tidspunkt, hvor udstillingen finder sted og er altså mere afhængig af en tidslighed end andre mere tematisk anlagte udstillinger. Det er ligeledes en kvalitet, at alle, der vil, kan deltage. At kvantitet og kvalitet er vilkårlige, at man ikke kan vide hvad man får at se, modsat curaterede udstillinger, der altid i mere eller mindre grad vil være struktureret i udgangspunktet og dermed i udtrykket, oplevelsen. Men censur er ikke tidssvarende eller interessant nok i forhold til den aktuelle kunst, hvis den ikke kan håndtere en samtidskunst, der skabes ud fra en bevidsthed om de sammenhænge, hvori den optræder. Hvilket kan være både filosofiske, politiske, historiske, institutionelle, udstillingsmæssige og publikumsorienterede sammenhænge. En kunst, der tænkes ind i en dialog med den omgivende virkelighed. Derfor må KE som praksis kunne indoptage det konceptuelle materiale og det kontekstuelle som vilkår ind i de fremtidige udstillingsstrategier, hvis altså KE finder at tiden og KEs egen rolle i sammenhængen er noget der er væsentligt at beskæftige sig med.

Statistik

af Anders Werdelin

Ofte, når man støder på et overvældende antal genstande, forfalder man til statistiske betragtninger. Sidder man i et tog og betragter tingene fare forbi, kan man spørge sig selv om den næste ligger over eller under skæringslinien af horisonten. Eller, når man betragter det overvældende antal værker, som er indleveret til KE, kan man blive nysgerrig efter at vide hvilken rolle alle disse indsendere ser sig selv i.

En hurtig gennemgang forud for censuren tegner billedet klart nok. Det er mennesker som næsten uden undtagelse skaber værker ud fra følgende devise: Kunstneren er en type der i ensomhed frembringer sine værker i et hårdt slid med sine virkemidler.

Til denne rolle hører et udvalg af rekvisitter. For malere hørlærred, blændramme, benlim, olie- og akrylmaling. For billedhuggere granit, metal, ler og gips. For grafikerne pressen. For fotografer film, kamerahus. Etcetera.

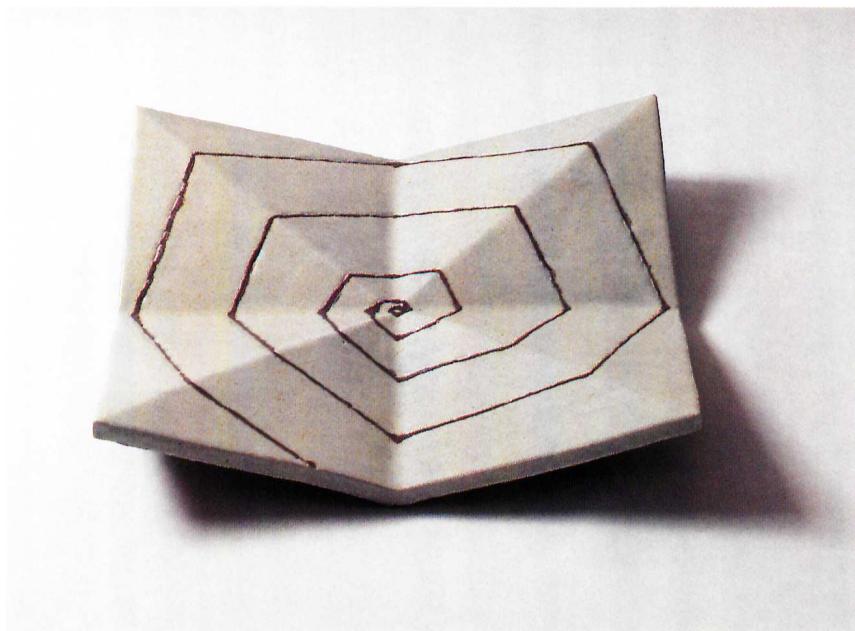
Nå ja, så desuden følelsen. Statistisk set er der er to hovedveje i det. Enten er man fordybet i egne emotioner, og intet vil komme rigtigt ud i hånden, for man er i begreb med at redde livet. Eller man er gået kold, følelsen er forsvundet eller har aldrig rigtigt været der, og man er forfaldet til ferm håndtering af materialerne. Man taler gerne og længe om håndværket. Ad begge veje strømmer der ting ind til KEs censurering. Ikke kunst. Ting; hørlærred, granit, metal, papir.

Der findes ingen ord, ingen handling, ingen tvang og ingen bøn som kan bringe et menneske nærmere sig selv, hvis ikke det selv vil. Man kan ikke få mennesker til at forlene ting med ånd, mening og sjæl, som andre kan opleve som nærvær, som kunst, hvis ikke dette arbejde har bemægtiget sig en del af dem. Man kan ikke gøre kunstnere til bedre kunstnere, hvis ikke de selv i deres inderste vildt begærer at blive fagligt bedre. Og derfor kan KE ikke – ligegyldigt hvor intenst vi ønsker det og hvor meget vi end opfordrer til det – blive en bedre udstilling end materialet fra de enkelte er. Men vi kan gøre vores bedste for, med udstillingen og teksterne i kataloget, at give indsenderne nogle ideer, der måske kan sætte skub i en udvikling af KE.

F.eks. er det påfaldende at så mange sender maleri ind til KE, i en periode, hvor maleriet står forholdsvis svagt i det øvrige landskab. Er det fordi KE er den sidste bastion hvor virkeligt kvalificerede malere kan komme til at udstille? Næppe. Et ukvalificeret gæt er at maleriet er dét som billedkunstnerne traditionelt gør i, altid og over alt. Vi må næsten se i øjnene at vores indsendere statistisk set ikke er bevidste nok. Ikke bevidste nok til selv at have overvejet om maleriet er det rette for netop dem at udtrykke sig i. Og ikke bevidste nok til at have orienteret sig tilstrækkeligt i det enorme udbud af materialer og udtryksmuligheder, som samtidskunsten tilbyder.

Et andet eksempel: I de tre år hvor undertegnede har deltaget i bestyrelsesarbejdet på KE er der ikke indløbet en eneste ansøgning eller forespørgsel om et

værk eller en aktivitet, som lå væsentligt ud over de fortrykte kategorier på blanketten. Og det i en tid hvor talrige dialogprojekter, sociale projekter, internetprojekter og interaktive kunstværker ellers breder sig i den øvrige kunstverden. For KE er en del af kunstverdenen, vel mest en indgang, men det er som om KE ikke har noget udblik til det ørige, hvad det angår. Der er ingen trickle-down-effect fra andre vandførende lag, når man ser på de kanaler, som folk vælger at udtrykke sig igennem. Eller det hører ikke med til billedet af KE at udstillingen kan rumme de mere flygtige udtryk. Men statistik kan som bekendt bruges til hvad som helst.



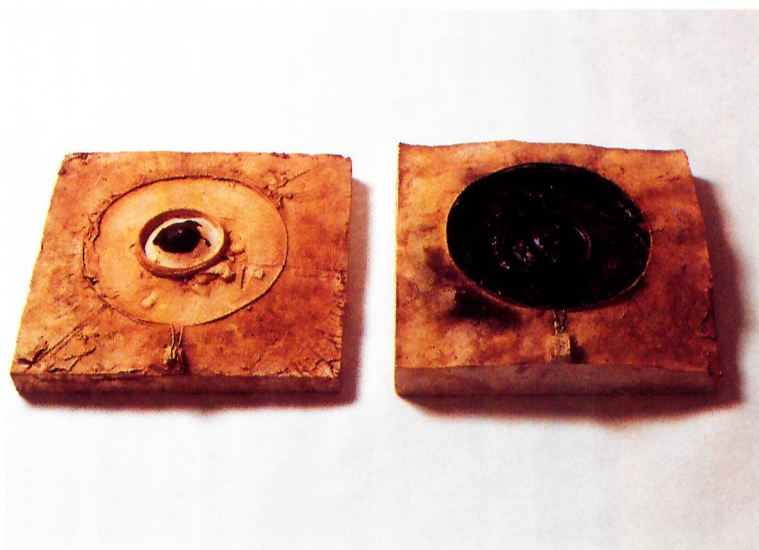


MIE MØRKEBERG SØRENSEN.





HEIDI SACHMANN.





CECILIE ROSDAHL.



ANDREW DUPONT.



Billedfortegnelse for K.E. 2000

De med (D) mærkede kunstnere
er debutanter

Hanne Arberg (D)

Rødlundvej 68, 8462 Harlev, tlf. 86942856

- | | | |
|-------------------------|------------|----------|
| 1. Maleri: Båd, maleri | 122x122 cm | 11.000,- |
| 2. Maleri: Ræv, maleri | 122x122 cm | 11.000,- |
| 3. Maleri: Stol, maleri | 122x122 cm | 11.000,- |

Gerry Dinnage

Kalvehalevej 11, 3250 Gilleleje, tlf. 48301345

- | | | |
|--------------------------------|------------|----------|
| 4. „Ordinary People 1“, maleri | 125x150 cm | 14.000,- |
| 5. „Ordinary People 2“, maleri | 125x150 cm | 14.000,- |

L. W. Drescher

Søndersøvej 39, 1. th, 2820 Gentofte, tlf. 39655138

- | | | |
|------------------------------------|-----------|---------|
| 6. Waiting for Henriette | 92x 73 cm | 7.700,- |
| 7. Between a rock and a hard place | 73x100 cm | 7.700,- |
| 8. Uden titel | 73x100 cm | 7.700,- |
| 9. Uden titel | 73x100 cm | 7.700,- |

Andrew Dupont

Blekingegade 2, 4. th., 2300 Kbhv. S., tlf. 32952191

- | | | |
|-----------------------|---------|----------|
| 10. „Book“, maleri | 165x184 | 10.000,- |
| 11. „B. Bush“, maleri | 152x138 | 8.000,- |

Michael Norre Hansen (D)

Helgesvej 16, 2. tv., 2000 Frb., tlf. 38349095

- | | | |
|--------------------------------------|------------|---------|
| 12. „You fool – I’m an artist, too!“ | 130x140 cm | 5.000,- |
| 13. Norre@forum.dk | 140x130 cm | 5.000,- |

Peter Rørbæk Hansen

Gasværksvej 27, 1. tv., 1656 Kbhv. V., tlf. 33791512

14. Uden titel, maleri	160x150 cm	12.000,-
15. Uden titel, maleri	160x150 cm	12.000,-

Yvonne Eiegod Hansen (D)

Dannevirkevej 5, 8600 Silkeborg, tlf. 86825299

16. Studie i gråt, maleri	42x39 cm	3.200,-
17. Studie i gråt, maleri	42x39 cm	3.200,-
18. Studie i gråt, maleri	42x39 cm	3.200,-

Gitte Jacobsen (D)

Katrinebjergvej 67, 4. th., 8200 Århus N., tlf. 86787087

19. Firkant – Cirkel, kunsthåndværk	51x51 cm	3.100,-
20. Sekskant i firkant	46x46 cm	2.900,-
21. Rød Spiral, kunsthåndværk	46x46 cm	2.900,-

Henrik Exler Krogh (D)

Læssøgade 16, st., 2200 Kbhv. N., tlf. 35366111

22. Forestilling #1, maleri	125x100cm	8.000,-
23. Forestilling #3, maleri	125x100cm	8.000,-
24. Forestilling #5, maleri	125x100cm	8.000,-

Hanne Linde (D)

Rolighedsvej 18, 1. tv., 1958 Frb. C., tlf. 35399038 / 24619860

25. Uden titel, maleri	200x140 cm	15.000,-
26. Uden titel, maleri	200x140 cm	15.000,-

Hanne Skovgaard Madsen (D)

Alpevej 4, 8300 Odder, tlf. 86545924

27. Hvidt fad med glasfod, kunsthåndværk	d. 42 cm	2.800,-
28. Gråt fad med glasfod, kunsthåndværk	d. 42 cm	2.800,-
29. Sort fad med glasfod, kunsthåndværk	d. 42 cm	privateje

Karin Mathiasen (D)

Storkevej 36, 4040 Jyllinge, tlf. 46732862

30. Papgrafik	56,5x35 cm	2.500,-
31. Papgrafik	63x35 cm	2.500,-
32. Papgrafik	56,5x35 cm	2.500,-
33. Papgrafik	63x35 cm	2.500,-
34. Papgrafik	55x45,5 cm	2.500,-
35. Papgrafik	63,5x29,5 cm	2.500,-

Inge Marie Mørcke (D)

Godthåbsgade 22C, 2. th., 5000 Odense C., tlf. 66192382

36. Uden titel no. 1, grafiske arbejder	8x8,4 cm	800,-
37. Uden titel no. 2, grafiske arbejder	16,7x16,8 cm	1.400,-
38. Uden titel no. 3, grafiske arbejder	9,2x14,8 cm	1.000,-
39. Uden titel no. 6, grafiske arbejder	9,7x14,9 cm	1.000,-

Marianne Nielsen (D)

Husumgade 29, st. th., 2200 Kbhv. N., tlf. 35827379/ 35541707

40. Uden titel, kunsthåndværk	5x43,5 cm	3.600,-
41. Uden titel, kunsthåndværk	5x43,5 cm	3.600,-
42. Uden titel, kunsthåndværk	5x43,5 cm	3.600,-
43. Uden titel, kunsthåndværk	7x42 cm	3.600,-

Vibeke Nielsen (D)

Heinesgade 9, 3. th., 2200 Kbhv. N, tlf. 35818554

44. Skovbrynet 11, maleri	40x57 cm	3.000,-
45. Skovbrynet 5, maleri	40x57 cm	3.000,-
46. Skovbrynet 1 og 2, maleri	40x57 cm	3.000,-
47. Skovbrynet 5A, maleri	40x57 cm	privateje
48. Skovbrynet 1A og 3, maleri	40x57 cm	3.000,-

Camilla Noro

Slotsbakken 94, 2970 Hørsholm, tlf. 45860914/ 26840914

49. Dreaming again, maleri	159x169 cm	8.500,-
----------------------------	------------	---------

Ole Nørgaard

Gammelmunke Gade 8, 8000 Århus C., tlf. 86209906

50. Man må forholde sig til verden	maleri	privateje
51. Do you think I'm gay or what	maleri	2.000,-

Ina Olsen

Skanderborgvej 189, 1. th., 8260 Viby J., tlf. 86144470

52. Uden titel, maleri	122x122 cm	privateje
53. Uden titel, maleri	122x122 cm	privateje
54. Uden titel, maleri	122x122 cm	privateje

Trine Pedersen (D)

Bordediget 11A, 4000 Roskilde, tlf. 46369919/ 46357404

55. Uden titel, tegning	70x100 cm	privateje
56. Uden titel, tegning	70x100 cm	privateje
57. Uden titel, tegning	70x100 cm	privateje
58. Uden titel, tegning	70x100 cm	privateje
59. Uden titel, tegning	70x100 cm	privateje
60. Uden titel, tegning	70x100 cm	privateje

Katja Rasmussen (D)

Tjørnegade 3, st. tv., 2200 Kbhv. N, tlf. 35391380/ 23478601

61. „Noter, VI“, maleri	60x50 cm	1.800,-
62. „Noter, VII“, maleri	60x50 cm	1.800,-
63. „Noter, VIII“, maleri	60x50 cm	1.800,-
64. „Noter, IX“, maleri	60x50 cm	1.800,-

Torben Ribe (D)

Gothersgade 158, 1. tv., 1553 Kbhv. K., tlf. 33339334

65. „The art and life of the incredible Kathleen Pearson“	98x90cm	2.500,-
66. „The art and life of the incredible Kathleen Pearson“	98x90cm	2.500,-
67. „The art and life of the incredible Kathleen Pearson“	98x90cm	2.500,-
68. „The art and life of the incredible Kathleen Pearson“	98x90cm	2.500,-
69. „The art and life of the incredible Kathleen Pearson“	98x90cm	2.500,-
70. „The art and life of the incredible Kathleen Pearson“	98x90cm	2.500,-

Cecilie Rosdahl (D)

Nøjsomhedsvej 3, 1., 2100 Kbhv. Ø.

71. Drømmen om det evige nu, maleri	123,4x143,4	10.000,-
72. Du bliver aldrig den samme i den drøm, der stadig forvandles. Du findes men findes ikke mere, maleri	123,4x143,4	11.000,-
73. Altid alene og aldrig alene, maleri	123,4x143,4	12.000,-
74. Afterparty, maleri	162,4x122,4	11.000,-

Heidi Sachmann (D)

Perlestikkervej 11, 5. th., 2400 Kbhv. NV, tlf. 35830898

75. Vesterhavet, 3D mønstre	61x61 cm	2.500,-
76. Sydhavn, 3D mønstre	61x61 cm	2.000,-
77. Tuborg, 3D mønstre	61x61 cm	2.500,-
78. Soyakagen, 3D mønstre	61x61 cm	2.500,-
79. Nissan måtten, 3D mønstre	61x61 cm	2.500,-

Ulla Scheinemann (D)

Nymarksvej 12F, 8320 Århus, tlf. 86297201

80.	Udviklingsforstyrrelse, maleri	60x60 cm	2.500,-
81.	Udviklingsforstyrrelse, maleri	60x60 cm	2.500,-
82.	Udviklingsforstyrrelse, maleri	60x60 cm	2.500,-
83.	Lad ham ligge, maleri	100x150 cm	2.500,-

Mie Mørkeberg Sørensen (D)

Kongelundsvej 63A, 2. tv., 2300 Kbhv. S., tlf. 26859708

84.	Uden titel, maleri	160x180 cm	11.000,-
85.	Uden titel, maleri	160x180 cm	11.000,-

Thurit Sørensen

Nørregade 15, 9631 Gedsted, tlf. 98645290

86.	Uden titel	22x30 cm	1.000,-
87.	Uden titel	28x30 cm	1.000,-
88.	Uden titel	16x42 cm	privateje
89.	Uden titel	24x40 cm	1.000,-

Anna Grethe Aaen (D)

Munkebakken 6, 9550 Mariager, tlf. 98541836

90.	Ko – rumper – A, grafisk arbejde	18x18 cm	650,-
91.	Ko – rumper – B, grafisk arbejde	18x18 cm	650,-
92.	Ko – rumper – D, grafisk arbejde	18x18 cm	650,-
93.	Ko – rumper – E, grafisk arbejde	18x18 cm	650,-
94.	Ko – rumper – F, grafisk arbejde	18x18 cm	650,-

Anders Åkjær

Rydgersvej 21, 8200 Århus N, tlf. 86161633

95.	Vidne, skulptur	2 stk. á 15x40x40 cm	3.000,-
96.	Vidne, skulptur	h:15 x dia 55 cm	4.500,-
97.	Vidne, skulptur	h:10 x dia 60 cm	4.500,-





Nat i censurhallen

af Hans Holten Hansen

I rummet, i mørket, venter kunsten. Et hav af værker venter på at censorernes net falder tungt ned igennem det og hæver de fineste fisk med sig op. Nattevagten nede i porten har fulgt mig herind, og leder nu efter kontakten. I mellemtiden er der mørkt. Terpentinen, siger næsen, det er det første der sker da vi træder ind. Fabrikshalen, siger ørerne, da vore skridts ekkoer kommer tilbage. Her er ikke et øje, faktisk er her fire, og de virker ikke, åbenbart: manden leder stadig, det er stadig mørkt.

Og derfor er der stille. I mørket er værkerne stille. I mørket er de alle ens, men med lysstofrørens begyndende blinken begynder enkelte stemmer at lade sig høre. Portneren siger: Bare sluk lyset når du går, og går så igen ned til termokanden i porthuset. Og så er der kun to øjne, og et hoved hvori et kor varmer stemmerne op. For nu virker de, øjnene, nu er der lys, og så begynder jo kunsten at virke.

Så snart der er kunst, er der nogen der snakker. Tænk dig så larmen i hallen med små sekstusind værker, der alle kun venter på at fortælle alverden hvad kunst er. For de véd det jo alle, på hver deres måde, per definition. Uanset hvad de ellers er, rent kvalitativt, så er værkerne ting af den slags som forholder sig, aspirerer til én eneste kategori: – – – Kunstværk! Så de véd det altså! Hvert eneste ét står per definition inde for at de er klar over hvad ordet 'kunstværk' vil sige. At det er et navneord som den slags ting forsøger at få et publikum til villigt at bruge om sig. Især et vist publikum, fx de syv der kommer i morgen og deler mængden på små sekstusind stk. op i mindstebestanddele, idet de betragter værkerne et for et, blot for siden igen at smække dem sammen i to nye delmængder, én mængde som dermed er inde på Den Frie, og én som er ude i det åbne – ligesom før.

Hvad værkerne så indtrængende beder disse syv om, er for det første lidt tid, og for det andet: ører der ikke er for fulde i forvejen så de kan høre værkerne virke. Alligevel skal disse syvs fjorten ører – når det kommer til det med at indtage kunst – sidde på nogle gamle rotter, ja, være erfaringen selv. Men hvis de syv giver bare de første tre værker en chance for at virke som værker nu virker, så har de syv forlængst ørerne fulde, så er diskussionen igang, og så ender den ikke før alle parter engang er døde, de første tre såvel som de syv og de sekstusinde. Sådan skulle det i hvert fald gerne være – hver eneste gang et publikum indtager et kunstværk. Men de syv, de skal endelig ikke nyde noget.

For de syv er det noget andet. Man kunne sige det sådan: de syv skal ikke give et eneste værk en chance. De syv skal ikke gå ind i de værker de vælger imellem, skal ikke give sig tid til at tale hverken med eller om dem. De syv skal ikke fylde hindens ører, de skal censurere! De skal være de rene kynikere. Vi ved alle at smag og behag er forskellig, og at det kan diskuteres hvad der er kunst... det er jo dét et hvert publikum gør.

Paradokset er bare, at kunst kan man i virkeligheden kun diskutere med sig selv.

I virkeligheden interesserer det ikke nogen, hvad denne eller hin person egentlig mener om dette eller hint værk. Det er bare en diskussion. Kunstoplevelsen, det er at opleve at diskussionen foregår inde i ens egen bevidsthed, i ens eget, lille lukkede kredsløb. Eller sådan noget. Hvordan skal man sige det.

Når man genser de værker man elsker, så mærker man det: jo, der er liv i det endnu, min hjerne er stadig oppe og skændes derinde i værket, faktisk genfinder man dér, en lille gnalling af ens egen hjerne, som man efterlod i værket da man først forelskede sig i det. Og gnallingen lever endnu.

Ingen har hjerne nok til at undersøge sekstusind værker, der er ikke gnallinger nok. Endsige tid. Dét de erfarne syv skal gå efter, er ikke om de kan få gang i en god indre dialog i værket. De skal blot passere forbi dem og være så forstokkede som de overhovedet kan, stærkt selvbevidste om vælden (og volden) af egen erfaring. Og så, pludselig er der et værk siger erfaringen imod med en stemme som formår at kaste en snøre ned gennem censorernes kyniske net. Og ud af dette hav af værker trækker stemmen en stor, hvid hvalfisk, durk op igennem erfaringens net uden at en eneste maske bliver brudt. Tværtimod bliver de syvs censurerende masker endnu stærkere og endnu strengere, – og de fisk vi får set, større.

Mon vi får nogen hvide kaniner at se i år?

Historien

af Trine Ross, kunsthistoriker og kunstanmelder på Politiken

„Nu er Efteraarsudstillingen som den skal være, barbarisk, uden sædvanlig Kultur og Smag, men ung og strittende af festligt farvede Fjer“ svarede Albert Naur i 1917, da Politiken på læsernes vegne spurgte de unge kunstnere: „Hvad er Meningen?“. På det samme spørgsmål svarede Harald Giersing: „Hvad de nye Kunstnere vil? Gøre Tingene godt, ganske simpelt. Saaledes at de kan sætte deres Navn under og sige: dette staar vi inde for.“. Og selvom sprogtonen er en lidt anden og navneord ser mærkelige ud stavet med stort, så er de to unge kunstneres svar stadig aktuelle. Ligesom en række af de begivenheder, der prægede KEs første levetid, viser sig som spejlinger af synspunkter og udtryk vi kender fra vores egen samtid.

Kunstnernes Efterårsudstilling blev til som et alternativ til de Juleudstillinger, der sidste gang blev afholdt i 1895 på Charlottenborg. Niveauet på disse salgsudstillinger var efterhånden sunket så lavt, at også publikum havde mistede interessen for dem, en situation ikke helt ulig den Kunstmessen i Forum befinder sig i, hvor flere af de største og/eller bedste trækker tæppet væk under og standarden ned for de resterende seriøse udstillere. Men at der var en interesse for gode udstillinger viser de mere end 7.000 betalende gæster, der på KEs første udstilling så værker af blandt andre L.A. Ring, Ejnar Nielsen og Anna Syberg, samt hvad der blev betegnet som „dekorativ kunst“ af for eksempel Th. Bindesbøll. Den „dekorative kunst“ og arkitekturen skulle udstilles på lige fod med billedkunsten, men allerede i 1921 var denne mål-sætning glemt, og man anså det for et nyskabende eksperiment at lade malere og arkitekter samarbejde. Og det var det for så vidt også. Igen i 1970'erne trådte kunst-håndværkerne talstærke frem, men denne gang ikke i samarbejde med nogen. Til gengæld var det et tidstypisk tegn.

Typiske skulle konfrontationerne med Charlottenborg, hvor KE lejede sig ind, og så vise sig at være. Det startede allerede i 1902 hvor KE måtte aflyses, i det Charlottenborg desværre ikke så sig i stand til at tilbyde lokaler i det ønskede tidsrum. I 1906 førte en strid om adgangsforholdene til endnu en aflysning, og man behøver ikke være specielt paranoid for at ane en linie i den massive institutions overlegenhed overfor den nystartede udstilling, som man måske allerede fornemmede ville komme til at spille en (uønsket) rolle på den danske kunstscene. De første par år af KEs levetid sad de ældre kunstnere fra „Kunstnerforeningen af 18. November“, der havde grundlagt KE, dog stadig temmelig tungt på udstillingen, hvilket da også i 1903 fik Politiken til at foreslå, at man lod de unge komme til på KE. Rådet blev overhørt et par år endnu, og således udstillede etatsråd Lorenz Frølich i 1905 to kartoner, udført helt tilbage i 1858! Men i 1907 ændrede KE på stemmereglerne, hvilket reelt var et ungdommens kup. Ikke at det ændrede så meget, så hurtigt, men det pegede på vejen fremad. Med nutidens øjne er årets mest interessante begivenhed et forslag fra Bertha Dorph, medlem af KEs komité, om at man hyrede en uniformeret kustode til

udstillingen – og satte en buket friske blomster for enden af hans stok! Det er jo ren happening, mindst et halvt århundrede for tidligt. Forslaget faldt, men man åbnede til gengæld en restaurant på udstillingen, hvor man blandt andet kunne købe en Bertha Dorph-kage. Samme år kunne man se værker af skulptørerne Kai Nielsen og Einar Utzon-Frank på KE, og i Politiken læse Ernst Goldschmidts beklagelse af, at der på udstillingen var så mange med „af hvem dansk Kunst ikke kan vente sig noget af betydning.“

Skandale/succes

Året efter, i 1908, viste KE værker af blandt mange andre Weie (skønt hans navn konstant blev stavet forkert, en skæbne der også overgik Munch året efter, så han var i fint selskab!), Olaf Rude, Aksel Jørgensen, Karl Iskason, Oluf Høst og Giersing. Og i 1910 lykkedes det endelig for KE at frigøre sig fra „18. November“, selvom disse ikke lod KE gå frivilligt og ligefrem bad Charlottenborg om ikke at forny KEs lejekontrakt. Kontrakten fik dog lov at løbe et par år endnu, men i 1915 var det definitivt forbi, og KE flyttede ind på Den Frie. Måske var det stadig mere konservative Charlottenborg blevet skræmt af de foregående års skandaler – eller succes'er, alt efter hvordan man ser på det. Startskuddet lød i 1913, da Tegner viste sin skulptur „Frøen“ på KE. „Frøen“ forestillede en hugsiddende kvinde, og det blev betragtet som voldsomt provokerende. Gustav Bauditz skrev i bladet Dansk Kunst, udgivet af Foreningen for National Kunst, om „Mangel paa Sundhed, sand Følelse og Selvkritik“, og andre konservative røster gav ham ret. KE blev til gengæld bakket op i mere frisindele dele af pressen, og i Politiken roste Goldschmidt malersektionen (der stod for censureringen af de indsendte malerier) for deres modernistiske sympatier. Året efter, i 1914, var det Jens Adolf Jerichaus „Golgata“ der vakte opsigt, og igen var Bauditz blandt kritikerne.

Den mest berømte skandale(succes) var dog KEs udstilling af Lundstrøms såkaldte Pakkassebilleder i 1918. Egentlig havde hvert værk titel efter et af de ti bud, men i folkemunde har de aldrig heddet andet end Pakkassebillederne. Først var de blevet afvist af censuren, men maleren William Scharff kunne ikke få dem ud af hovedet og gik ned i kælderen for at se på Lundstrøms billeder igen. Da først Scharff var overbevist måtte han også få den øvrige komité til at skifte mening, men det lykkedes, og skandale/succes'en kunne begynde. Selvom der ingen fernisering fandt sted i 1918, på grund af Den Spanske Syge, så endte alligevel mere end 10.000 med at have set Lundstrøms snart famøse værker.

Ikke overraskende lød der kritik fra Berlingske Aftenavis' Th. Oppermann, mere bemærkelsesværdigt var det, at KE også blev angrebet af de traditionelle støtter, Andreas Vinding på Politiken og Jens Pedersen fra Social-Demokraten. Og helt mærk-

værdigt blev det, da der kom støttende ord fra Berlingske Tidende, hvor Kai Flor skrev at „een ting kan man ikke frakende de Unge: Mod og Humør.“ Og humør skulle der rigeligt til af, for at holde til de angreb den unge kunst var udsat for. Debatten tog for alvor fart da trafikinspektør Rolf Harboe skrev et indlæg i Nationaltidende under overskriften „Moderne Kunst: Kejserens nye Klæder“, et motiv der dukkede op igen hos maleren Kai Grunth, der havde udstillet på KE 1910 til 1913, og igen i 1915. Nu vendte han sig mod sine kolleger, og anklager dem for at stikke befolkningen blå i øjnene med forsvaret af Lundstrøms værker. Grunth fik dog svar på tiltale af kunsthistorikeren Carl V. Petersen, der påpegede, at de „nye klæder“ sad på Grunth selv, ligesom de tidligere var blevet båret under dødsdomsafsigelser over van Gogh, Gauguin og Cézanne – „og de overlevede jo det kejserlige Dekret“, bemærkede Petersen. Grunth svarede, at „den Dag kommer næppe, da en københavnsk Etatsraad fra en celeberrime Auktion paa Charlottenborg efter en Kamp paa Tusinder glædestraalende fører de Lundstrømske Pakkassetumper hjem i Triumf.“. Og på en måde fik Grunth jo delvist ret: intet Etatsraad køber værker på auktion på Charlottenborg. Men mange ville smile gennem tårerne, hvis det skulle og kunne lykkes at hjembringe et Pakkassetumpe i dag.

I samtiden, hvilket vil sige årene lige efter Første Verdenskrig, havde man en noget anden opfattelse af den kunst, vi i dag betegner Klassiske Modernisme. Emil Bønnelycke affyrede revolverskud under sin oplæsning af digtet „Rosa Luxembourg“ og i 1919 afholdt professor Carl Jul. Salomonsens sit siden så berømte foredrag, hvortil der hørte en pjeces med samme titel: „De nyeste Kunstretninger og smitsomme Sindslidelser“. Salomonsen døbte den moderne kunst Dysmorphisme, afledte af græske ord 'dysmorphos', der betyder vanskabt eller hæslig. Giersing svarede veloplagt og spydigt Salomonsen, og skrev blandt andet at „... et Kunstværk har sine egne Love, som ikke falder sammen med Forbilledernes. Hvem fordrer Naturens Dimensioner overholdt i et Drama, for ikke at tale om en Opera? Hvem forlanger Naturgenivelse i videnskabelig Forstand af et Musikstykke, selv om det hedder Eroica eller Alpessymfoni? ... Kunst er nemlig noget andet end Videnskab, der har sine Love for sig selv. Og der kan maaske være den alleralvorligste Grund til at spørge, om ikke Professor Salomonsen har forsyndet sig mod disse. Saafremt hans Foredrag da overhovedet kan komme ind under Begrebet Videnskab. Der er jo ogsaa den Mulighed, at det er – Kunst!“.

Også i 1990'erne har der været påstande om kunstværkers (uheldige) indflydelse på psyken, denne gang i form af „hemmelige angstsymboler“ som Cobra-kunstnerne skulle have fyldt deres billeder med, og som beskueren blev både fysisk og psykisk dårlig af at se på. Hvorfor i al verden kunstnerne skulle have gjort noget sådant, hvis den slags symboler altså fandtes, meldte historien ingenting om.

Og diskussionen sluttede selvfølgelig heller ikke for 80 år siden med Giersings konsekvente tilbagevisning af Salomonsens teorier. Debatten om den nyeste kunst gentager sig med en næsten slavisk sikkerhed, ikke bare i KEs historie. Måske er det fordi det også er en diskussion mellem generationer, som når Ejnar Nielsen og Einar Utzon-Frank, der begge havde udstillet på KE år tilbage, i starten af 1920'erne er med til at fratage KE den eftertragtede statsanerkendelse. Og historien fortsætter: I 1930 var det således folketingsmedlemmet Vanggaard, der angreb Statens Museum for Kunsts indkøbspolitik, ikke mindst på grund af Rumps samling (hvoraf udvalgte værker i 1916 havde gæstet KE), der var blevet indlemmet i museet. I dag ville ingen finde på at skælde ud over Rumps unikke samling af blandt andre Matisse, men så er der andre samlinger at pege fingre af. René Blochs, for eksempel.

Senere lagde lagerforvalter Peter Rindal navn til en protest mod offentlig kunsts-tøtte, der udviklede sig til et konservativt og forskrækket kunstsyn, og for få år siden var ulven løs igen, da Ekstra Bladet kørte en veritabel hetz mod akademiprofessorerne Peter Bonde og Claus Carstensen.

Tilbage i 1930 besvarede undervisningsminister Borgbjerg Vanggaards angreb med, at tiden er den eneste sande censor. Men som Giersing skrev, så er kunst ikke videnskab. Og receptionen, forståelsen og fortolkningen af mødet med den er heller ingen eksakt disciplin.

Mødet med et kunstværk er en dialog, ikke en enetale, og netop fordi beskueren også må bidrage, bliver resultatet altid et produkt af den aktuelle samtid. Hvilket der bestemt ikke er noget forgjort i – men det forhindrer effektivt evigt gyldige sandheder. Vi ser værkerne gennem vores samtids briller, der er vokset fast i øjnene på os, ligesom vi genkender diskussioner og problemstillinger fra de første årtier af KEs levetid, som vores egne her i efterår nummer 100 efter den første udstilling. Men netop igennem denne genkendelse kan vi måske holde de aktuelle argumenter på armslængde, og mens vi tænker „den har jeg hørt før“ glimtvis aflæse et gentagent mønster og bagvedliggende holdninger, der både afslører vores samtid, dens aktører og forbindelsen til fortiden.



OLE NØRGAARD.



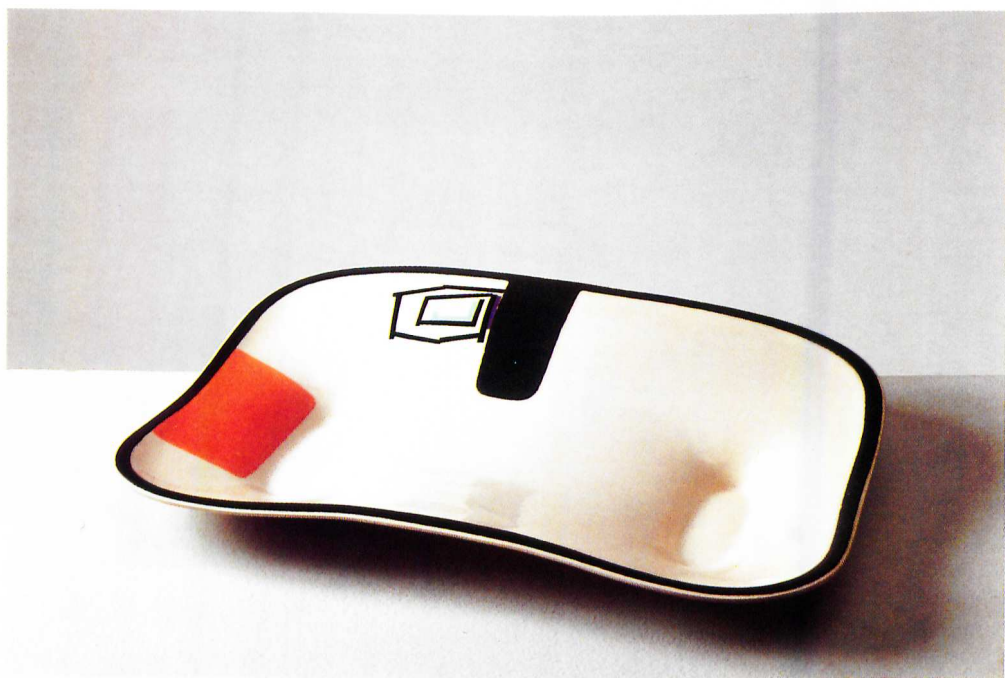
ULLA SCHEINMANN.



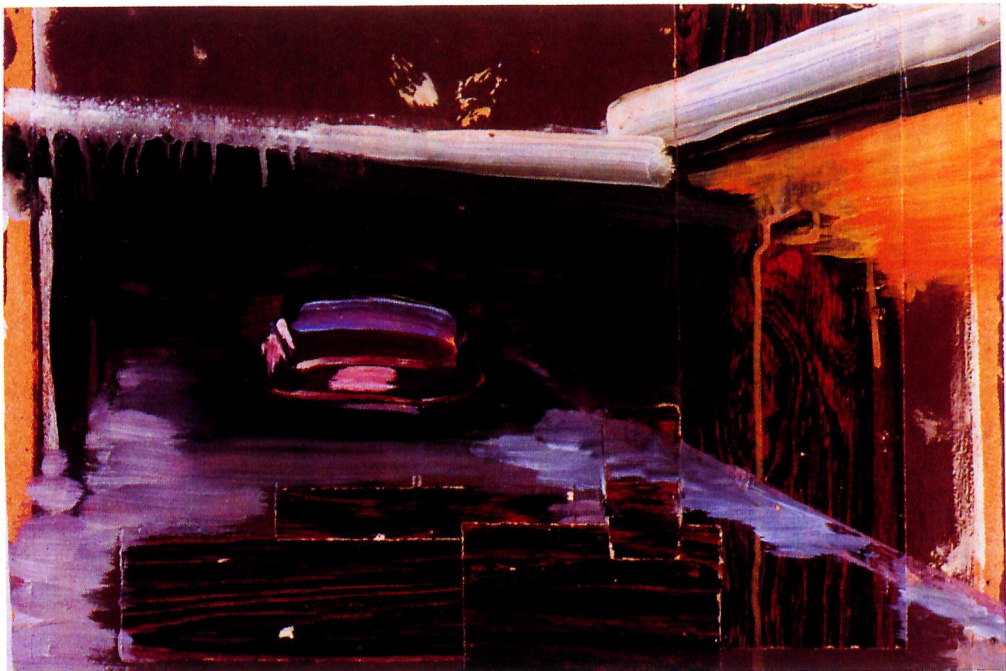
GERRY DINNAGE.



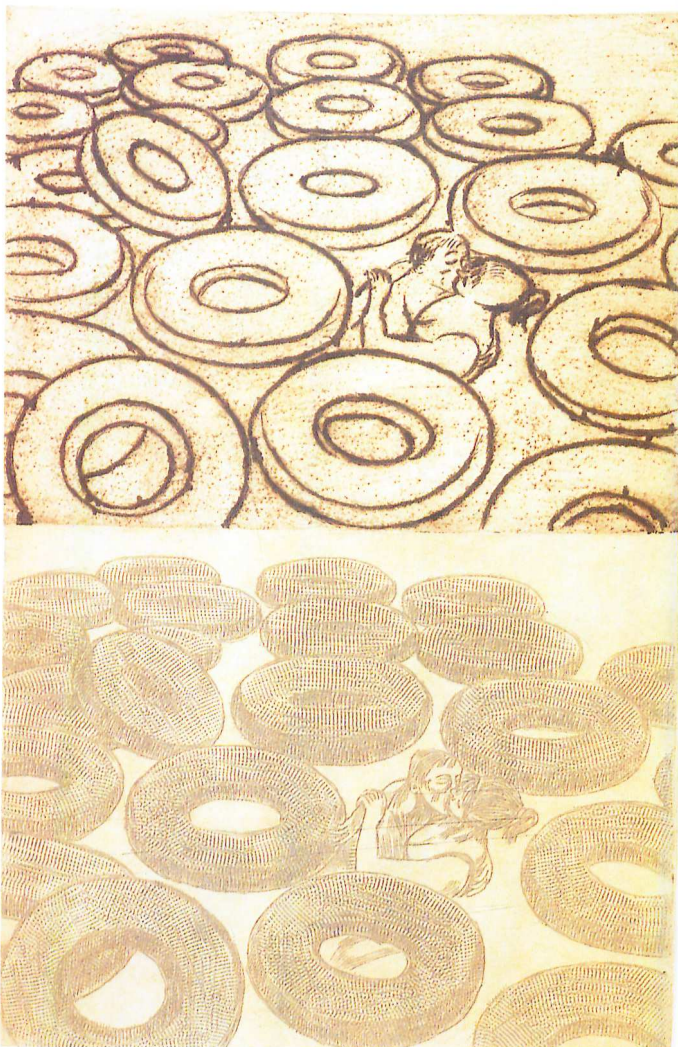
PETER RØRBÆK HANSEN.



MARIANNE NIELSEN.



VIBEKE NIELSEN.



KARIN MATHIASEN.



CAMILLA NORO.



ANNE GRETHE AAEN.



MICHAEL NORRE HANSEN.



STEDET FOR CENSURERINGEN: RIGGERLOFTET.

