

Vejby-Tibirke årbog 2003

Vejby-Tibirke Selskabet

Årbog 2003



©Fotografisk, mekanisk eller anden gengivelse af denne bog eller dele heraf er kun tilladt med Vejby-Tibirke Selskabets skriftlige tilladelse. Undtaget herfra er korte uddrag til brug i anmeldelser.

Redaktion:

Chr. Friis, Carsten Nash og Niels Jørgen Larsen

Omslagsillustration:

Anita Jørgensen

Layout, sats og reproduktion:

WICTOR grafisk produktion

www.wictor.dk · Tlf. 4826 1848

Tryk:

BM Grafik ApS

3210 Vejby · Tlf. 4870 5200

Oplag: 1000 eksemplarer

ISBN 87-88319-26-1

ISSN 0108-2906

Indhold

Forord

Af Chr. Friis side 5

Mogens Andersen

Indledning ved Carsten Nash side 7

Nødigt men dog gerne

Af Mogens Andersen side 9

Vejby Strand kunstnere

Introduktion ved Carsten Nash side 19

Anita Jørgensen

Af Trine Ross side 21

Eske Kath

Af Carsten Nash side 33

Günther Förg

Af Mikael Andersen side 47

Fotograf Klaus Bentzen

Af Chr. Friis side 49

Pausens betydning

Af Jens Thomas Arnfred side 57

Bestyrelsen, adresser og

æresmedlemmer side 63

Forord

Som ny formand for Vejby-Tibirke Selskabet har jeg fået lov til at skrive forordet til Årbog 2003. Det er nok de færreste af Årbogens læsere, der begynder med forordet. Dertil har man alt for megen nysgerrighed i sig, når man modtager bogen. De fleste blader nok Årbogen igennem, stopper op, kigger på billeder og læser overskrifterne igennem for så at vælge en særlig interessant artikel først.

Inden årbogen ligger i den form, som den nu gør her, har der været mange overvejelser fra redaktionens side om indhold og form. Lige som sidste år består redaktionen af Carsten Nash, Niels Jørgen Larsen og undertegnede. I år har Carsten Nash præget indholdssiden på mange områder bl.a. ved at anføre, at Vejby-Tibirke Selskabets årbøger også meget gerne må afspejle noget af den kunstneriske aktivitet, der bliver udfoldet i vores område nu og her.

Det har betydet, at vi i denne Årbog bringer en omtale af kunstneren Anita Jørgensen, der har sommerhus her. Artiklen om hende er skrevet af Trine Ross. Desuden er der portrætter af to kunstnere, der har boet og arbejdet i galleriejer Mikael Andersens 'cigarkasse' (tegnet af arkitekt Henning Larsen) i Vejby Strand. Men også fotografiet som kunstart har vi valgt at vise her i Årbogen. Motiverne er naturligvis nogle af de scenerier, som vi kender så godt fra Tisvildeleje-området.

Fotografen Klaus Bentzen har mere end nogen anden gennemtravet hver eneste lille plet og har næsten altid sit kamera med. Han har valgt nogle af sine bedste fotografier ud til os.

I år har vi også valgt, at årbogen skulle være fuld af farver – i modsætning til sidste år, hvor vi holdt os til en noget strammere sort/hvid-udgave. Anita Jørgensen har på forsiden klart signaleret ønsket om 'farverig' årbog.

Men fortiden er bestemt ikke glemt. Maleren Mogens Andersen har beskrevet sit møde med Tisvilde og Niels Bohr-familien, og her i særlig grad med Chr. Bohr, der omkom i en ung alder.

Redaktionen ved, at der er en stigende interesse for arkitektur i almindelighed; men i særdeleshed også omkring de mange spændende huse i Tisvildeleje/Tibirke områderne. Professor Jens Thomas Arnfred har bl.a. i forbindelse med hans 'Arki-gåtur' givet os et indblik i sine tanker og følelser som arkitekt og sommerhusbeboer i Tibirke Lunde.

Der var meget, der ikke blev plads til i denne Årbog 2003, men redaktionen har gemt de materialer og gode ideer, som vi har fået i løbet af året. Men alligevel vil vi gerne opfordre medlemmerne til at kontakte os, hvis man enten har lyst til selv at bidrage med noget eller har fået en god ide til de kommende årbøger.

Under alle omstændigheder håber jeg, at Vejby-Tibirke Selskabets mange medlemmer vil nyde bogen i løbet af foråret og sommeren 2003.

Tisvilde maj 2003

Chr. Friis

formand for Vejby-Tibirke Selskabet

Maleren Mogens Andersen

En af det abstrakte maleris pionerer er død

Af Carsten Nash

»Mogens Andersens malerier var så karakteristiske, at de næsten kunne tolkes som en signatur«, skrev Peter Michael Hornung i sin nekrolog i Politiken 19.4.2003. Stærkt inspireret af franske kunstnere var Mogens Andersens billeder så typisk hans egne, at man sjældent kunne tage fejl.

Som ganske ung, allerede før Anden Verdenskrig, rejste han til Paris, byernes by og så hvad kunsten angik for at orientere sig i de nye strømninger. Efter krigen bosatte han sig i Frankrig i en lang årrække.

1964 vendte han tilbage til Danmark og boede og arbejdede i 35 år i J.F. Willumsens store villa i Hellerup.

Mogens Andersen har gennem livet modtaget en lang række æresbevisninger for sit store arbejde som kunstner, forfatter og formidler af den franske modernismes traditioner. For sit arbejde som kulturambassadør, uden titel, for Danmark-Frankrig blev han i 1984 dekoreret med 'Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres'.

Mogens Andersens abstrakte malerier indeholder en stor beslutsomhed i form af farve. Den tæthed og kontrollerede livlighed han præsterede i overflade og komposition, giver hans arbejder en stor dignitet.

NB. Nyligt afdøde Mogens Andersen tillod før sin død gennem sin hustru Inger Andersen, at Vejby-Tibirke Selskabet publicerer et kapitel fra hans bog 'Nødig, men dog gerne', hvor Andersen fortæller om sit sommerophold hos Bohr-familien og om venen Christian Bohr og dennes alt for tidlige død.

-Vi takker fru Inger Andersen...!



Mogens Andersen

Foto: Galleri Mikael Andersen

Nødigt, men dog gerne

Christian og Niels Bohr

Af Mogens Andersen

Ib Nørlund, der blev mere og mere opslugt af det politiske arbejde, af politiske problemer, havde skrevet en lille pjeces om folkefronten i Frankrig.

Hvert år blev vi inviteret til Ibs fødselsdag. Vi var en 4-5 kammerater. Ib fortalte mig engang, at han havde en fætter, der var en løjerlig fyr. Ikke ubegavet, men måske lidt sær. Senere, da fætteren havde læst bogen, pjecen om folkefronten, og fundet behag i den, mente Ib at fætteren, Christian Bohr havde åbenbartet fornuftige sider og tænkt, som et klogt menneske, og at det kunne være af værdi for mig at stifte bekendtskab med ham. Til Ibs 17 års fødselsdag, hvor der var bal, var Christian Bohr og jeg sammen for første gang.

Til ballet hørte ballondans. Christian Bohr og jeg sprængte vore balloner med det samme, således at vi hverken havde sejret eller tabt, men uhindret kunne hengive os til en lang samtale.

Vilhelm Bjerke Petersens bog om surrealisme var lige udkomet. Vi diskuterede den, og Christian fremsatte nogle begejstrede synspunkter, som jeg har glemt, men som glædede mig. Denne aften blev indledningen til et godt venskab, der ikke skulle komme til at vare længere end til den 2. juli 1934, hvor Christian druknede. Men det blev en rig tid. Han besøgte mig i Finlands-gade. Jeg viste ham de billeder, jeg havde malet om sommeren i 1932 og de 3-4 stykker fra Søndermarken fra det følgende år.

Han sagde: »Jeg tror, at Rostrup Bøyesen bliver berømt på dig.« Det var en udtalelse, der både bekræftede min egen tro på egne evner og samtidig gjorde mig lidt bange, fordi jeg synes, den har en overdrivelse i sig; men et venskabstegn var det. Det muntrede op. Uden den støtte fra venner og kammerater, havde det været svært at fortsætte.

Kort efter vort bekendtskab skulle vi mødes. Jeg hentede ham i Æresboligen på Carlsberg. Jeg sad i den nyklassiske forhal og ventede. Det varede noget, inden han kom. Endelig gik de store fløj-døre op og Christian kom og sagde: »Det er utroligt, så længe man kan være om at spise et stykke torsk«. Da dørene gik op til dagligstuen, så jeg hjørnet af et flygel.

Jeg spurgte, om hans far spillede klaver. Nej, svarede han, gjorde han det, ville han ikke bestille andet.

Mødet med Christians far, Niels Bohr, kom først efter nogle måneders bekendtskab. Jeg var inviteret hos en klassekammerat til Tisvildeleje i påsken.

I anden anledning, til en bog om Niels Bohr, der udkom efter dennes død, har jeg skrevet et lille stykke, »En stemning« kaldet, der skildrer atmosfæren, den dag i Tisvilde i foråret 1934.

»Graner og fyr. Nåde, der knaser blødt og elastisk under fødderne. Klang af øksehug. Op gennem den lille lund i Tisvilde hegns udkant. Ved min side Christian Bohr, der det forår levede sine sidste måneder. Tryk ved hans nærhed nærmede jeg mig brænderhuggeriets centrum.

Store, kraftige sving udført af en stærk mand, der lagde krop og sind i arbejdet, der var fyldt med så håndgribelige resultater.

Sådan så jeg Christians far første gang.

Gæstfrit blev man modtaget. – Nu var jeg fanget ind i et meget stort menneskes venlige atmosfære.

Instinktivt sattes alle åndelige ressourcer i højt alarmberedskab. Her måtte ydes noget, her ville man gerne være på højden af sin ydeevne og lidt til.

Allerede ved dette korte første møde mærkedes den varme udstråling fra dette menneskelige menneske. Det var godt at være i nærheden af ham. Her var tryghed, munterhed, og man følte, at ens liv og gerning var blevet mere betydningsfulde.

»Hvad tænker de unge om Scharff, Giersing, Isakson og Weie,« var det første spørgsmål, Bohr stillede mig, der ikke den dag anede, at den store interesse for kunst og den kunstneriske arbejdsform, som Bohr var i besiddelse af, skulle blive mig til så megen glæde igennem en menneskealder. Sammenhængen imellem de



*Harald Isensteins buste af Niels Bohr - fra 1955.
Der findes afstøbninger af denne buste flere steder i verden,
blandt andet i Weizmann instituttet i Israel.*

vældige ændringer i vor erkendelse af omverdenen og vort eget sind som følge af videnskabens fremskridt, og kunstens, især malerkunstens radikale brud med en gammel tradition for at finde nye veje, er måske en selvfølgelighed. Bohr var levende interesseret i de nye landvindinger, som den moderne malerkunst med så stor fart gjorde i den tid, han levede. – De første sætninger fra mit første møde, spørgsmålet om mit syn på bl.a. Giersing og Weie, svarede han selv på 30 år efter ved at sige, at de maleres arbejde var af altafgørende betydning for den moderne malerkunst.

Bohr havde et billede af den meget teoretiske franske kubist Jean Metzinger. En hest og kvinde er motivet, der er malet ud fra de malerteorier Gleizes og Metzinger formulerede i »Det kubistiske Manifest«.

Ofte har jeg set Niels Bohr, fuld af oplagthed, forklare sit syn og give sin tolkning af det billede. I hans øjne sås glæden ved at give tanker form over for tilskuere, der ikke umiddelbart kunne se noget i det værk. – De kom med forestillinger om, hvordan malerkunst skulle se ud, som oftest krav til billedets udseende, dikteret af det nittende århundredes udvandede naturalisme, som den gav sig udtryk i 80'ernes og 90'ernes danske malerkunst.

Bohr var optaget af motivet eller rettere billedelementernes dobbelttydighed, at ansigt, lemmer, var skildret, så de sås fra flere sider. – De kubistiske maleres store indsats var jo netop at have åbnet døren til nye motiver og til en bevidst arbejden med de plastiske elementers mangetydighed. At en genstand kunne være flere ting, skifte, betragtes som ansigt, arm og frugtskål.

Selve det maleriske sprog er på vej til at blive det kunstneriske indhold. Bohr fulgte med interesse den skiften i det maleriske billede, fulgte med til vor tids abstrakte maleri, hvor der endnu tydeligere arbejdes på at bryde fordomme med hensyn til, hvad et maleri er. Nu skabes nye motiver eller måske snarere nye kompositioner af elementer, der endnu er uden navn – en videre indtrængen i det forunderlige, at billedets afgrænsede verden på en gang rummer en fast entydig helhed og de enkelte billedelementers mangetydige funktion, der beriger helheden, gør den levende og foranderlig.

Bohr sansede alle disse ting.

Muntre og fortrolige ture i hegnet eller i haven på Carlsberg. Bohr gik rask og skiftede ofte retning uden at advisere en mere søvrig ledsager. Hen ad en sandet vej i plantagen og så vinkelret på retningen uden smålige hensyn til farbart terræn eller ej.

En lang samtale, hvis man kan kalde det samtale. Det var en lang monolog fra Bohrs mund. Man gik anspændt og lyttede til den meget lave stemme. Intet ord måtte mistes. En gang imellem svarede man på et direkte spørgsmål. Ens svar var nu ofte forudatnet af Bohr, man havde intet sagt. Bohr anede, hvad man bryggede på og sagde så pludselig meget smilende: »Du må ikke tro, at jeg er så reaktionær.« Det var, når samtalen drejede sig om politik, og hvornår gjorde den ikke det, før og efter krigen. Vi gik og gik, skar genveje, der blev til omveje, søgte bort fra kendt vej. Graner og fyr, hele den scharffiske billedverden vandrede vi rundt i. Jeg husker den fryd, Bohr viste, da han fik at høre, at Picasso havde sagt: »Jeg søger ikke, jeg finder.« Her var så genialt sagt noget meget væsentligt om kunstens stilling i vort åndelige liv. Og Bohr vidste, at det var en kunst at lave videnskab, og der hører videnskab til at skabe kunst. Det gjorde det så godt at tale med ham. Hans intuition var imponerende.

Bag en malers dunkle ord kunne han ane en form for mening og tanke, selv uddybe dens indhold og svare i en sætning, der åbnede nye muligheder og gav nyt mod til at fortsætte med eget arbejde.

Den lange cykeltur fra Tisvilde. Aage, Erik, Ernest og Hans var med, en solvarm dag i august. Sammenhold og munterhed.

Landskabet var vi et med: Bakkerne, så stejle, cyklerne i frigear. Niels Bohr i skjorteærmer, kasket. Himmelen blå med skyer, hvide klatter malet med frottéhåndklæde på himmelens blå stramme lærred. Op og ned. Vi svedte. Det gjaldt om at ligge i spidsen. Bohr foroverbøjet på cyklen, trampede og kørte til, men vore unge ben kørte endnu hurtigere. »Åh, åh, tænk på jeres gamle far,« råbte Bohr i det fjerne. Vi sagtnede farten og var manerlige et par kilometer, så igen en spurt og det samme råb om nåde fra Bohr. Men cykle kunne han. Og jeg tror, at han nød



Christian Bohr på besøg hos Seedorff's i 'Bakkerne' ca. 1934.

vore drillerier, venlige og glade, som de var. Vi måtte have hvil, drikke sodavand. Senere bøv på en beværtning i Hillerød.

Om aftenen hjemme på Carlsberg læste Bohr højt. Endnu står i mit sind hans dæmpede stemme. Det var en god stemme. Følelsen af dyb og underfundig art kunne den omslutte ved at give en ejendommelig mumlende musik i ord, et ritardando. Den føjede et meget personligt element til poesiens virkelighed.

Christian, hans ældste søn, var så ulykkeligt kommet af dage den sommer. Vi var alle fyldt af sorg. Bohr hjalp og støttede os alle, erkendende livets vilkår. Det var en levende glæde at opleve den stærke livskraft, der i de mørke dage i så rigt mål strømmede gavmildt ud over vore sind. Vi fortsatte vort arbejde og tog vor døde ven med i vort liv.

Den kunstneriske arbejdsproces fængslede Bohr. »Det gælder for malerne om at finde på noget nyt,« sagde han og ramte hermed noget væsentligt i kunsten, hermed mentes noget levende,

noget der udvidede vor verden. Der hvor ordene hører op, der begynder kunsten. Alle de stemninger, der skabes i vore sind og som sagt i ord vil blive usande, halve, deforme, alt det giver maleriet et udtryk for. Og Bohr følte så intenst, at det hørte med som et væsentligt billede af livet. Han, der prøvede så stærkt på at finde nøjagtige ord, helt præcist dækkende udtryk for resultater inden for sit eget værk, hvor han fandt de samme glæder og sorger ved arbejdet som en maler – han var fuld af medleven og fornemmelse for kvaler og glæder ved at arbejde, hvor man ikke søgte, men fandt.

Samværet med Bohr i alle de mange år lever i min tanke som en smuk og munter blanding af cykelture spadseren i Tisvilde – i haven på Carlsberg. Samtaler, opmuntring, visdom, opfindersnilde, glæde ved håndværk, vers og brændehugning.

En medmenneskelig omsorg og fornemmelse ud over alle grænser.«

En aften sent på vinteren 1933 inviterede Christian Ib Nørlund og mig til at komme ud i Æresboligen om aftenen. Forældrene Niels og Margrethe Bohr var i Sovjetunionen.

Jeg kom, som jeg har for vane, først. Christian og jeg besluttede at iføre os farens ordner. Vi delte, så vi havde lige mange.

Vi stod nu i Æresboligens indgang og så vor ven Ib komme cyklende med en mappe på styret, som altid, dengang og nu. Jeg tror, han anede spøgen i, at vi med vor lille demonstration ville bevise vor degout for ordener. Vi smed dem senere i papirkurven. Dog så jeg, at Christian diskret fik dem fisket op og lagt på plads. Vi var i den alder, hvor spiritus, stærke drikke, begyndte at have en interesse, fordi det ligesom hørte med til de voksnes leg, og man kom i en munter stemning, hvor betragtninger til vennerne blev lettere. Men ak, herregud, det var ingenting mod de beruselser, man nu kan se i de bedre klasser. Vi blev lette efter at have drukket et par øller. Ib red på kæphest rundt i den store søjlehal, kaldet Pompei. Straks efter det vilde ridt, da trætheden havde bemandet sig hans muskler, tog han fat på en tale om Lenins tæser. Ib stod for enden af den store søjlehal.

Med den ene arm løftet, som vi kender det fra de officielle statuer af Lenin. Christian og jeg gik ud i vinterhaven, talte om hvad der lå os på hjerte, drak te og spiste galopkringle til. En gang imellem gik vi ind for at se til Ib, der fortsatte sin store og lærde tale. Tredje gang brød han talestrømmen og sagde: »Godt, at verdensrevolutionen ikke begyndte i Kina, thi da skulle jeg have kunnet det hele udenad på kinesisk.« Den aftenstemning fører lige til en anden aften, en historisk aften syntes vi, der dengang deltog i den. Både for alvor og for spøg.

Jeg var flyttet til Hareskoven i det lille havehus. Og skulle nu male for første gang som professionel maler. En hel sommer i Hareskoven, alene, på egen hånd. Det måtte fejres som en skelsættende begivenhed, ikke alene i mit og kammeraternes, men hele den danske kunsts historie.

Den 6. maj 1934 havde jeg indbudt Christian Bohr, Ib Nør-lund, Jørgen Lund og vor fælles kammerat, Jørgen Langkilde, der senere blev konservativ folketingsmand og politimester i Holbæk. Men Jørgen Langkilde havde som sagt den kvalitet i forhold til de fleste andre konservative, at han havde humor og ikke var inficeret af det nazistiske vælde. Vi accepterede og holdt af Jørgen Langkilde på grund af munterheden og på grund af evnen til at kunne se fornuft i, hvad vi andre syntes og tænkte.

Jeg havde engang læst, at Kai Nielsen ved sin berømmelses begyndelse mente, det var rigtigt at have en telegramadresse, og den skulle hedde »Bustekaj«. På min havelåge skrev jeg på et stykke lærred med store røde bogstaver »Malermogens«. Vi syntes det var en god vittighed.

Det var en af de lykkelige aftener i maj, hvor det er lunt.

Christian Bohr havde fra Carlsberg medbragt nogle flasker øl og en plademenage: peber, salt og sennep. Vi andre havde brød og smør. Fælles var vi om nogle bøffer. Min bror hjalp os med de indledende manøvrer, men trak sig diskret tilbage og efterlod de vise mænd alene. Efter en eller to øller sang vi forskellige revolutionære sange og lod en rød dug gå til vejrs i flagstangen.

Morfar ville vende sig i sin grav, om det var muligt. Naboerne troede ikke egne ører og øjne. I mange år havde de været vant til



I 1942 lavede Andreas Friis denne tegning af Niels Bohr, som forarbejde til et vægmaleri i Universitetsbiblioteket.

Estrups, Carl Plougs og senere Grundtvigs sang og stemme og nu pludselig helt andre toner.

Dagen efter sagde konen til en mangeårig arbejdsløs mand, der var nabo til vort hus, at det undrede hende meget, at vi havde sunget »Internationale«. Hun var glad og følte sig mere tryk ved mig trods det, at hun syntes, at jeg havde en hånd, der lignede en præstehånd – og det var ikke en god kvalitet.

Til datteren, Else, der havde været vor legekammerat i barndommen sagde hun: »Hent bogen med billederne af kammeraterne og vis Andersen den.« Jeg troede nu, at jeg skulle sættes ind i familiens ansigter, de nærmestes træk, men Else korn med en stor tyk bog med indklæbede fotografier af Lenin, Stalin, Marx, Radek, Keqilin og så fremdeles. Det beseglede en pagt mellem mig og den arbejdsløse familie, der hele sommeren tog sig venligt af mig, inviterede mig til kaffe og fortalte om marxistisk og socialistisk teori.

Imedens dansede alle mine skolekammerater i alle kystens perler. Om morgenen efter den yndige fest; tog vi afsked. Jeg vinkede til Christian Bohr og så ham aldrig mere. Christian gik til skaren af døde unge venner, Adam Salto, der døde i koncentrationslejr, Else Chievitz, min søde veninde, der døde i Amerika og min ven Jørgen Lund og Ole Næsgaard, der døde, da de havde nået de fyrre og skulle til at høste, hvad så nyligt var sået.

Vejby Strand kunstnere

Introduktion

Af Carsten Nash

Ved Vejby Strand mødes havet dramatisk med landets høje skrænter. Karseklippede af vinden står træer og buske og bøjer sig ind mod landet.

Måger leger glideflugt med vinden. Slår et slag ned mod vandet, når de ser en lækker sild. Snupper den i flugten. Flyver ind mod skrænterne for ved hjælp af opstrømmen at komme i niveau med kollegerne. Landfuglene stikker derimod rumpen i vinden og flyver i læ længere inde i haver og hegn.

De mange sommerhuse er i et seriøst udvalg godt beskrevet i Peter Olesens bog '25 huse ved Vejby Strand'. Byggestilen er meget varieret. Ofte fantasifuld. Man glædes og græmmes, frydes og skuffes. Der er noget at se på. Alt efter smag og for godt befindende er egnen et besøg værd.

I de senere år har adskillige kunstnere fundes frem til dette område ved Nordkysten. Vejby-Tibirke Selskabet har i denne årbog besøgt 3 kunstnere fra Vejby Strand.

Anita Jørgensen - kort fortalt

Anita Jørgensen var midt i trediveerne og mor til to små drenge, da hun sagde sit job op og søgte ind på Skolen for Brugskunst. Egentlig havde hun altid vidst, at det var den vej hun ville, men at blive kunstner forelå slet ikke som mulighed i hendes barndomshjem. Derfor nåede Anita Jørgensen både at arbejde nogle år i Børneværnet, på arkitektkontor, at bo i udlandet og at få job i en progressiv institution efter endt seminarieuddannelse. I 1977 blev hun optaget på Skolen for Brugskunsts tekstillinje, en uddannelse hun afsluttede i 1981. Året efter debuterede hun på Charlottenborgs Forårsudstilling. Samtidig stiftede hun, i fællesskab med kunstnerkollegaerne Mette Gitz-Johansen, Finn Nauer, Frans Kannike og Finn Reinbothe 'Leifsgade 22', der egentlig kun var tænkt som et værkstedssamarbejde, men som hurtigt udviklede sig til, at de udstillede sammen under navnet 'Leifsgade 22'. Men selvom kunstnerne fra Leifsgade ofte blev inviteret til at udstille sammen, både i Danmark og i udlandet, så præsenterede de også deres værker på egen hånd. I både 1987 og 1988 tilbragte Anita Jørgensen fire måneder om foråret i Statens Kunstfonds legatbolig i Paris, og i starten af 90'erne var tiden ved at løbe ud for 'Leifsgade 22' og gruppen opløstes. Op igennem 90'erne har Anita Jørgensen markeret sig mere og mere markant, både med stedspecifikke værker til bl.a. Roskilde Universitets Center, Københavns Universitet og Nykredits Domicil, samt med mere mobile værker, der findes i samlingerne på Statens Museum for Kunst, Randers Kunstmuseum, Nordjyllands Kunstmuseum, Den Kgl. Kobberstikssamling, Statens Kunstfond, Kastрупgård Samlingen, Atheneum, Helsinki, Finland, Vestsjællands Kunstmuseum og i Ny Carlsberg Fonden. I 2002 udkom bogen 'Anita Jørgensen – Skulptur', skrevet af Trine Ross, på Aschehoug.

Energi og forførelse

Skulptøren Anita Jørgensen henter bl.a.

sin inspiration i sommerhuset i Vejby Strand

Af Trine Ross

Anita Jørgensen placerer sig stadig mere centralt i den danske samtidskunst. Både i kraft af sin fantastiske fornemmelse for mødet mellem materialer, og fordi hun forstår at udfordre sit medie: skulpturen.

En del af dette arbejde finder sted i sommerhuset i Vejby Strand.

»Det jeg undersøger er udvidelsen af skulpturens rum« siger Anita Jørgensen, »Jeg laver sammenstød, tilføjer et materiale til et andet, en form til en anden, for at finde den klang og det udtryk, som jeg søger. Som oftest bliver resultatet meget æstetisk, det bevæger sig lige på den knivsæg dér, før det bliver alt for smukt. Måske er det fordi jeg er et positivt menneske, men det er faktisk svært for mig at lave noget grimt !»

Anita Jørgensen arbejder med skulpturer, der kan kendes på en ofte voldsom indre spænding, den rolige og enkle overflade til trods. Det er som om hendes skulpturer roterer omkring en indre energi, en usynlig dimension midt i værket, der som en centrifugalkraft rammer beskueren med både undren og længsel. Materialerne er jern og bly, gummi, glas og vand – og som det aller nyeste: bronze. Men ligegyldigt om værket er fremstillet af papir eller træ, afstøbt i bronze, så indtager Anita Jørgensens værker rummet omkring sig.

De mindre værker, der ikke er større end at man kan løfte dem, gør det ved at udstråle energi, som var deres kerner levende lys, mens der for de helt store værkers vedkommende nærmere

er tale om en stille, men insisterende, definition af det rum som værket rejser sig så selvfølgelig i. Med andre ord befinder Anita Jørgensens værker sig godt i verden. De er selvsikre, bevidste og de holder hovedet højt uden at prale. De bærer i sig verdener, elementer til leg og eftertanke, til fantastiske rejser eller en sitren i øjenkrogen. For de fortæller ikke historierne selv. Værkerne koncentrerer lidt af verden for os, men så er det op til os selv at sætte visionerne sammen.

Begrebet skulptur og det 20. århundrede

På det sidste er beskueren af Anita Jørgensens værker dog blevet udfordret til yderligere eftertanke, i det nogle af hendes værker, først og fremmest 'Sense and Sensibility', udført til Nykredits nyopførte domicil på Kalvebod Brygge i København, faktisk kræver en helt ny betegnelse, for både i sit omfang og sin interaktion er værket noget andet end en skulptur.

'Sense and Sensibility' er udført i mat glas, der når lyset strømmer igennem det synes at emme af køligt grønt, hvorigennem kobberør fører vand, som siler ned i et sort bassin i receptionsområdet i stueplan. Værket forener således de to etager via vandet, men endnu over selve vandvæggens øverste kant, fortsætter Anita Jørgensens skulpturelle greb i form af et vandreservoir, placeret ovenpå et fremskudt auditorium. Og ikke nok med det: værket er i konstant dialog med rummet omkring sig, det spejler loftsvinduerne cylinder i sine vandrør, det ganger vinduesfagene op i sin egen konstruktion, det bryder det hvide stengulvs ensartede flade med sit uendelige sorte bassin.

Og så er der endda mere endnu: Anita Jørgensen har også bidraget til Nykredits 40 meter høje atriummidte med den fritstående skulptur 'Samourai'. Selv ser Anita Jørgensen denne skulptur som en i rækken af passage-skulpturer, der har det til fælles at de skaber et intimt rum, et øjeblik helle og tid til eftertanke. I 'Samourai', der består af en stor glasvæg pegende lige ind i en høj halvcirkel af blødt bly, findes dette punkt som en pludselig stilhed – midt i det enorme atrium lukkes al lyd i ét nu ude.



'Sence and sensibility'

2002 - vandinstallation.

Nykredit - Hovedsæde i København.

Foto: Bent Ryberg

Med kravet om interaktion og investering af egen energi i mødet, placerer Anita Jørgensens værker sig solidt i den kunstneriske tradition, der opstod i det 20. århundrede og som viser alle tegn på at fortsætte langt ind i det næste. I denne tradition kan skulpturer ikke længere aflæses på lang afstand som forestillende Den Lille Havfrue eller en konge højt til hest, i stedet kræver de noget af beskueren selv. Man må bevæge sig rundt om – eller ligefrem igennem – værket, se det fra flere sider og lade sig tiltale via samtlige sanser.

Men for at kunne komme i dialog med et moderne kunstværk som Anita Jørgensens, der ikke følger de samme regler som før i tiden, kan det være nyttigt at have et par pejlemærker, at kende karakteristika og generelle grundregler for kunstnerens værker. Selv taler Anita Jørgensen først og fremmest om forførelse og om energi.

Forførelse og energi

Et af den Anita Jørgensenske forførelselementer, er overraskelsen ved et genkendeligt materiale i en anden sammenhæng end man ellers møder det i og med en anderledes og meget mere intens sanselighed, end man havde troet det var muligt. Fra de flestes hverdag kendes vinduesglas, metal og neonlys og det er disse hverdagsslidte, oversete og måske endda fornedrede materialer der med et kunstgreb gøres til sprængfarlig anderledeshed. Forførelsen bliver således til et brud med det vante og materialerne er det værktøj Anita Jørgensen benytter sig af.

Ligesom forførelsen er også energien et uhåndgribeligt begreb og materiale. Igen er der mere tale om en fornemmelse end om en beviselig tilstedeværelse, men dette gør ikke energien mindre central i Anita Jørgensens værker. Et af energien udgangspunkter findes i mødet mellem materialer, hvilket udgør et af de absolutte omdrejningspunkter i Anita Jørgensens værker. I disse sammenstød, der definerer hvert materiale så meget tydeligere og mere præcist end det kunne vise sig alene, springer der gnister.

Men energien kan også materialisere sig som en uset kerne, som et centrum der slynger sin energi ud i rummet omkring sig.



'Arkiv for skrøbelighed'
1999 - glas/jern 240 cm x 340 cm x 69 cm.
Dep. Esbjerg Kunsthús.
Foto: Bent Ryberg



'Samurai'

2002 - jern/bly/glas 300 cm x 650 cm x 360 cm.

Nykredit - Hovedsæde i København.

Foto: Bent Ryberg



'Mur med åbninger til lys'

1999 - aluminium/glas

Foto: Bent Ryberg



'Angelfigur I og II' - 2002.

I bagerst - jern/glas/neon/elastomer/marmor - 192 cm x 192 cm x 270 cm.

II forrest - jern/glas/neon/elastomer/marmor - 230 cm x 100 cm x 110 cm.

Foto: Bent Ryberg

Denne kernekraft er nært forbundet med Anita Jørgensens brug af en gitterstruktur, der på en og samme tid kan indkapsle og frisætte dette eksplosive centrum. Ved at lægge et åbent gitter omkring formationen af materialer skaber Anita Jørgensen samling, indsyn og udkig, hun optegner et rum der er gennembrudt af energi. Dette gitter kan være ganske lille eller antage nærmest arkitektoniske proportioner, men altid er effekten den samme.

Gitterstrukturen, eller 'the grid' som det hedder på engelsk, er et centralt begreb i det 20. århundredes moderne kunst, selvom det her i højere grad findes i maleriet, fra Piet Mondrians (1872-1944) stramme optegnelser af linjer og farver over Frank Stellas (1936 -) koncentriske kvadrater til Günther Förgs (1952-) drivende gitterformationer. Men også i skulpturen ses gitre, mens markant i Vladimir Tatlins (1885-1953) tårn, ligesom det 20. århundredes arkitektur i vid udstrækning har gjort gitteret til sit særkende, som det ses i SAS Hotel, tegnet af Arne Jacobsen.

Det arkitektoniske værk

Det er oplagt at tale om arkitektur i forbindelse med Anita Jørgensens værker, netop fordi de forholder sig så aktivt til rummet omkring dem: Anita Jørgensen placerer ikke sine skulpturer og udsmykninger i rummet, hun udfordrer og korrigerer rummet med sine værker.

De store udsmykningsopgaver er, som resten af det Anita Jørgensenske univers, et aspekt af en helhed, et delelement der tager form og farve fra alt det andet. Derfor er det ikke overraskende at finde formmæssige forbindelser frem og tilbage mellem udsmykningerne og hendes øvrige værker.

Anita Jørgensen har efterhånden udført adskillige stedspecifikke værker, nogle som egentlige udsmykninger, andre som midlertidige udstillinger, men alle tænkt og skabt til netop dette rum, denne lokalitet, disse specifikke omgivelser. Oftest bliver disse værker udtænkt i tæt dialog med bygningens arkitekt, en samtale der fortsætter når værkerne går i dialog med det omkringliggende rum, og omgivelserne giver svar på tiltale - solen falder gennem gummi og glas, kanalers vand spejler værkernes bassiner,

men også når vind og vejr langsom fortærer en overflade og forandrer den i sin stille forvitring.

Således indgår Anita Jørgensens værker i en gensidig påvirkning, ikke bare med den menneskelige beskuer, der i kraft af foranderligheden konstant konfronteres med nye aspekter af værket, men også med tidens gang i sig selv. Værket bliver som en viser, der aftegner et forløb i tid, det tæller tiden for os og minder os forsigtigt om altings tilstedeværelse og fortsatte forsvinden.

Den menneskelige størrelse

For at værkerne i den grad skal kunne kommunikere med os, må vi som mennesker på en eller anden måde kunne spejle os i dem, se os selv i værket. Men Anita Jørgensen arbejder ikke med det naturalistiske, figurative udtryk. Slet ikke. Alligevel er den helt centrale komponent i hendes arbejde den levende og bevægelige beskuer, både selvfølgelig som samtalepartner, forførelseskandidat og levende udfordring, men også som grundlæggende proportion.

Anita Jørgensen arbejder med udgangspunkt i den menneskelige fysik og størrelse, hendes værker forholder sig altid til beskuerens egen materielle udstrækning. Derfor er Anita Jørgensens værker genkendelige – selvom man aldrig har set noget lignende. For kroppen fornemmer sig selv spejlet i værket og sender signaler om genkendelse til det urolige intellekt.

Når skitserne når en vis grad af færdighed, markerer Anita Jørgensen værket dimensioner i sine nærmeste omgivelser. Arbejder hun på sit værksted på Nørrebro tager hun baggården til hjælp, men er hun i sommerhuset foretager hun den mentale opmåling under åben himmel. Således kan Anita Jørgensen stå ansigt til ansigt med det kommende værks proportioner og føle på sin egen krop hvordan værket vil virke.

Derefter arbejder hun videre, først med formerne, figurerne og så med materialer, tegninger og modeller. Hvert værk gennemarbejdes ned i de mindste detaljer, og det er Anita Jørgensen der har bestemt hvor hver en svejsning sidder.



'Since we all came from the same place'
1999. (ocj) - jern/bly/papir 200 cm x 135 cm x 15 cm.

Statens Kunstfond.

Foto: Bent Ryberg

Ind imellem har selv Anita Jørgensen brug for en pause. Men med årene har hun erfaret, at hvad der umiddelbart kan ligne rene fridage – der for eksempel kan gå med at klippe roserne i Vejby Strand – faktisk er en del af arbejdsprocessen.

»Man skal lægge sig og kigge på skyerne – om man kan se dem eller ej. Jeg har måttet sande, at disse mellemrum er virkelig vigtige. En struktureret arbejdsdag er ikke noget for mig, jeg kommer længst ved at lade tankerne være«.

»Men det kan være meget vanskeligt at tilkæmpe sig de perioder« fortsætter Anita Jørgensen, »Før i tiden havde jeg da lyst til den slags mellemrum, men jeg syntes ikke jeg sådan kunne gå og spille tiden. Nu har jeg lært at tillade det. Jeg får ikke dårlig samvittighed mere, selvom skyld og skam i vores samfund klæber til næsten alt. Jeg har givet mig selv lov på trods«.

Billedkunstneren

Eske Kath

Interview af Carsten Nash

Jeg har altid boet i Christiansfeld men er født i Haderslev – altså før jeg flyttede til København. Efter folkeskolen i og gymnasiet flyttede jeg til Tyskland en tid. Senere gik jeg på kunsthøjskolen i Holbæk.

Gik du på kunstske i Tyskland?

– Nej, det var mere et forsøg på at komme ud at se mig om, spille musik og hente nye indtryk.

Du er vokset op i et kunstnerhjem. Din mor er scenograf og din far er billedkunstner. Har det haft stor betydning for dig?

– Som barn var jeg selvfølgelig i opposition, men, ja – man får et mere nøgternt og uromantisk syn på det at være kunstner, når man er opvokset i et kunstnerhjem. Det tror jeg kan være en fordel.



Eske Kath og Carsten Nash på terrassen til Galleri Mikael Andersens atelierhus.

Huset er tegnet af arkitekt M.A.A. Henning Larsen. Foto: Torben Rud-Petersen

Du er lige ved at være færdig på Kunstakademiet i København. Ka' du bruge det til noget?

- Ja, det kan jeg helt sikkert. Det er et fantastisk frirum, at jeg her får lov til at fordybe mig 100% i hvad jeg har lyst til i hele 6 år. Jeg kommer ind i et miljø, hvor jeg møder mennesker med samme interesser. Deltager i debat med ligesindede og lytter til de erfarnes nutidige som historiske perspektiver. Det giver ballast til selv at tænke. Jeg har fået meget ud af at gå på Akademiet, skønt jeg har kørt det meget på min egen måde.

Har du forbilleder internationalt som på den hjemlige front, som du er inspireret af. Eller kommer det hele fra drømmeverdenen?

- Det er klart, at jeg ser meget på kunst og læser meget om andres kunst, men jeg vil ikke sige, at jeg har ét stort forbillede. Jeg har mange, men sjovt nok er de færreste af dem malere. De fleste har udgangspunkt i andre kunstformer. Der er jo virkelig mange interessante kunstnere i verden, også malere.

Med andre kunstformer mener du da film, ballet, teater skulptur, scenografi o.s.v.?

- Ja, det er ret så bredt. Jeg får stor inspiration fra musikken. Før i tiden spillede jeg selv meget og er stadig meget optaget af det. Det er i hvert fald ikke medierne, der er afgørende for mig.

Er det på Akademiet, du er kommet frem til det maleriske udtryk, som aflæses i dine billeder i dag. Du har jo udstillet flere gange før optagelsen.

- Jeg kan se en relativ tydelig linie gennem de fleste af de ting, jeg har udført fra dengang til nu. Jeg prøvede at lære et malerisk sprog. Jeg ser de samme elementer, den samme vilje som nu. Faktisk havde jeg min debut på Charlottenborgs forårsudstilling, før jeg kom ind på Akademiet. Samtidig havde jeg også en lille soloudstilling på et lokalt galleri på Nørrebro i København.

Var det da, du fik blod på tanden og tænkte, nu skal der gøres noget ved det. Eller var du allerede kørt ind på kunstens 'trange vej'?

- Da jeg blev student var jeg allerede kørt ind på den, men jeg var ikke helt klar over, at det virkelig var den vej, jeg skulle. Ikke før jeg startede på Holbæk Kunsthøjskole. Før da lavede jeg nogle ting, men det var mest musikken, jeg brændte for. Det er nu nok de samme energier, man trækker på.



Desintegration / Cyclone

Jeg tænker på den mobile udstillingsgruppe OTTO, som du er medlem af. Har der været en kraftig påvirkning fra dine kolleger i gruppen, måske en afklaringsproces...?

- De fleste grupper, der i fællesskab laver udstillingsprojekter plejer formelt og kunsterisk set at have det samme udgangspunkt.

Man prøver at køre en bestemt stil eller en stilretning. Vi er dog meget forskellige. Jeg er fx. den eneste malende i gruppen. Vi laver udstillinger, hvor vi inviterer andre til at udstille. Og ind imellem er vi selv med.

Hele diskussionen om det kunstneriske udtryk. Hvad det hele skal handle om, det bliver til nogle utroligt lange samtaler i kraft af de personer (andre kunstnere), vi har inviteret ind. Det har virkelig givet et bredt perspektiv på, hvad nutidskunst er. Samtidig har det givet mulighed for at udstille. Der skal præsenteres noget færdigt, som er afklaret.

Har I et bestemt udstillingslokale, som I benytter?

- Det der var anderledes, var at vi fandt forskellige rum rundt omkring, som vi benyttede os af.

Det er her det mobile kommer ind i billedet?

- Ja, vi lavede temaudstillinger. Vi tog f.x. udgangspunkt i sport eller natur. Gik ind i forskellige kontekster i forhold til, hvad der skulle vises. Sportsudstillingen blev vist i Østerbro Stadium i 2001 i København.

Er det en nydelse for dig at male, er arbejdsprocessen vigtig, eller er det kun resultatet, der tæller?

Skal jeg vælge, er det helt klart resultatet, der tæller. Jeg arbejder rigtig meget, det er dog ikke fordi, jeg udpræget nyder arbejdsprocessen. Jeg gør det, fordi jeg har et mål. Det kræver energi og koncentration. Jeg er nok perfektionist.

Du udfører ofte nøje forstudier til dine malerier?

- Til det store billede, jeg arbejder med nu, har jeg gjort det grundigt. Rent tidsmæssigt var jeg tændt på at komme igang med projektet. Jeg har lavet rigtig mange skitser til dette maleri. Normalt udfører jeg blot enkelte overordnede skitser, så går jeg ellers igang. Billedet kan nå at ændre sig meget i forhold til skitsen, men ideen holder, jeg ved, hvor jeg vil hen.



Desintegration / Flood

Er det spirituelle eller det metafysiske et aspekt, der vejer i din tilværelse og heri også i dine malerier?

- Ja, det er det nok. Det lyder måske lidt ophøjet.

Jeg er egentlig ude på at få dig til at fortælle, om det er i filosofien, du henter dine ideer?

- Det ligger meget i den måde, jeg arbejder på. Selve arbejdsprocessen. Billederne har en vis ekspressivitet, og dog maler jeg meget lidt ekspressivt. Det er nærmest mekanisk arbejde meget af det. Jeg har så megen tid til at tænke. Det gi'r plads til mange aspekter. Det betyder meget for mig. Billederne er ikke religiøse selv om, de kommenterer noget, som helt klart er relevant i forhold til religion og filosofi.

I pressemeddelelsen fra din udstilling tidligere i år i Galleri Nicolai Wallner i København er jeg faldet over nogle betydninger. Det er "en vis melankoli", "modsætningernes æstetik" og "personligt kaos, der fremkommer ved en stor katastrofe".

- Det er både rent formelt og dog mest indholdsmæssigt, det med at beskæftige sig med sådan nogle i princippet meget eksistentielle emner samtidig med, at jeg maler meget fladt og meget stiliseret. Naturkatastroferne bliver nærmest illustrationer samtidig med, at der er en dybere mening. Jeg konstruerer meget flade rum. Maler helt ned uden dybdevirkning. Og alligevel maler jeg perspektiv og rum, forskellige former med varieret malestil. Det danner modsætninger. Jeg gør mange ting i billedet, som jeg har fået at vide, man ikke må.

Er katastrofen en slags undergangsteori, der er påvirket af det politiske eller det mentale?

- Det er mest det mentale. Jeg putter små huse fra Berlingske Tidendes boligsektion (et collageelement) som små personlige centre ind i den her stiliserede katastrofe, jeg gengiver.

Der er en kaosstemning, men også en stor skønhed i dine malerier.

- Det er igen denne modsætning. Billederne omkring mig, specielt det jeg arbejder på lige nu, har jeg set frem til at udføre gennem mange af de tidligere arbejder. Det er inspireret netop af barokke malerier om dommedag.

Der hænger nogle billeder på Tate Gallery i London, som er ret så imponerende samtidig med, at de ikke er udpræget gode



Epicenter

malerier, men de har en væsentlig kraft. Jeg har prøvet at lave billeder, som er opbygget på sammen måde. Figurerne kører ned gennem midten, og så er billedet delt i 2 halvdele vertikalt ligesom helvede på jord... og så himmel. Jeg holder de religiøse motiver ude. De vil jo altid være relevante motiver og meget tunge. Jeg synes, at jeg arbejder med tunge emner kontra det hverdagsagtige. Vi bliver loaded hver dag fra TV med, at når der sker noget slemt, så ser vi det, som det det er. Det gør indtryk.

Det er både smukt og dramatisk det du maler. Man bliver usikker på, hvor du vil hen?

- Det er lige præcis den usikkerhed, der giver en anden indfaldsvinkel. Hvis billedet umiddelbart virker appellerende, så vil man også optage historien på en anden måde. Hvis du sidder og ser TV-avis og ser alle disse døde mennesker. Så kan du ikke optage alle disse indtryk. Mennesket er indrettet til at lukke af. Jeg har ikke nogen mission med det, jeg maler. Men alligevel er det et forsøg på at åbne op og lade nogle af de der tunge ting sive ind på en anden måde.

Udvikler kunsten sig ved samfundsmæssige påvirkninger?

- Ja, det hænger helt klart sammen.

Mange mennesker har en forestilling om, at kunstneren står helt ensom i sit atelier og kun maler sine drømme uden at lade sig påvirke af den omliggende verden.

- Det tror jeg bare ikke kan lade sig gøre. Det er en klichéagtig ide om, hvordan kunstnere bare står og krænger deres sjæl ud. Jeg har dog, når jeg laver disse ting ikke tænkt, at nu vil jeg lave en kontakt til den verdenskrise, der er i øjeblikket. Jeg tror ikke, at man kan undgå at blive påvirket. Hvis man ønsker en hvis troværdighed i det, man arbejder med, hænger det sammen med ens person og den angst, som påvirkningerne sår i ens sind. Det manifesterer sig i det man udfører som kunstner.

Hvordan ser du på den provokative kunst. Har kunsten nogle grænser?

- For nogle mennesker er 'moderne' kunst altid provokerende. Giersings billede 'Aladdin' var en provokation, da det vistes første gang. Det er jo ret utroligt idag. Der er nogle kunstnere som desideret spiller på provokationen. Det synes jeg personligt ikke



Desintegration / Volcano



Desintegration / Vulcano II



Desintegration / Flood II

er så interessant. Der skal mere og mere til for at provokere idag. Dog skal der ikke mere til end et par guldfisk i en blender. Det synes jeg er ret utroligt. Det kommer an på, hvad kunstnerens intentioner er med værket. Hvis det kun er for provokationens skyld, er der ikke meget at komme efter. Hvis ideen går dybere end at ribbe op i folk, så vil jeg ikke afskrive det. En kunstner som Christian Lemmerz, synes jeg godt om. Som udgangspunkt er han meget optaget af klassisk kunst.

Hans udstilling i Esbjerg med de sammensyede grise i glaskister pegede på vanitas og tilbage på renæssancen. Men publikus så kun provokationen i forgængeligheden.

Bli'r kunsten i Danmark mere og mere internationalt orienteret, eller er der stadig en nordisk tone i vore nutidige kunstneres værker?

- Jeg synes absolut, at der i det, jeg selv og mange andre laver, er en nordisk indflydelse, men samtidig forholder man sig mere og mere til, hvad der foregår ude i verden. Jeg synes tit, man fornemmer, hvorfra i verden de forskellige kunstnere kommer. Selvom der er nogle gennemgåede internationale linier, så synes jeg alligevel stadig, at sporene er der.

Du har rejst en del og set udstillinger af engelske og tyske kunstnere. Der er altså en anden tone?

- Der er helt klart en hvis melankoli i nordisk kunst. Dette tungsind, som jeg faktisk meget godt kan lide, synes jeg man kan mærke. Den finske kunstner Eija Liisa Ahtila er et godt eksempel på dette, selvom det hun laver, er meget moderne og avanceret. Hun er virkelig god til at få det klassiske tungsind, melankolien og en del humor ind i det, hun laver med videomediet. Indenfor dette medie er hun en af nordens bedste kunstnere.

Du kaldte din udstilling hos Nicolai Wallner for "ISOLA". Isola betyder ø eller isoleret. Er der her en reference til Palle Nielsens grafiske serie med samme titel?

- Det er en kombination. Det betyder jo ø på italiensk og deraf isolation. Derudover er der reference til noget musik. Isola er en plade af 'Kent', et rockband. - Så er der Palle Nielsen... og så er der flere. Det drejer sig mest om isolation. Det er det enkelte centrum, hvor man beskytter sig og pakker sig ind i sin egen



Epicenter

ramme. F.x. i parcelhuset eller i en drøm om et liv. I billederne sætter jeg de små isolerede centre ind i et stort kaos, som viser det, der er den store sammenhæng mellem alle disse personlige centre, og hvordan tingene i virkeligheden bare venter på, at det hele går galt.

Til efteråret skal du have en udstilling hos Galleri Mikael Andersen i Bredgade i København. Bliver det en installation med maleri, skulptur og collage?

- Nu ved jeg ikke helt præcis endnu, hvordan det forløber. Men jeg vil gerne lave et gennemgående træk, som griber fat i begge rum. Jeg er ikke typen, der bare hænger mine billeder op på væggen. Der skal være en sammenhæng. Et overordnet greb. Tingene skal spille sammen. Jeg laver også andet end malerier. Der er collage, som for det meste er små intime ting, som giver en personlig indfaldsvinkel også til de større billeder, og måske peger de hen i nogle andre retninger. Får folk til at tænke på malerierne på en lidt anden måde. Den første tanke kan godt være: »Hvorfor laver han disse farvestrålende lærreder samtidig med disse meget små intime ting«. Det er der en grund til. Jeg har også lavet lydskulpturer og keramik. Jeg kan godt lide at få tingene til at hænge sammen i et større installatorisk hele.

Günther Förg

International kunstner besøger Vejby Strand

Af Mikael Andersen

Den 50 årige tyske kunstner Günther Förg har en stor produktion og udstillingsaktivitet bag sig – inklusiv jævnligt separatudstillinger på museer i hele Europa – og er i det hele taget en af de mest fremtrædende tyske kunstnere i sin generation.

Günther Förg udfolder sig inden for de klassiske medier; maleri, skulptur og fotografi, og vil man se nærmere på kunstnerens arbejder, er han på Louisiana permanent repræsenteret med en større udendørs skulpturgruppe, og i samlingen finder man prøver på kunstnerens fotografi og blymaleri. På Statens Museum for Kunst hænger tre malerier i den permanente samling, ligesom Arken og Århus Kunstmuseum har malerier af Günther Förg.

Förg arbejder ofte med det enkelte kunstmedies grænser. I serien af billeder malet på bly, en serie som er blevet næsten emblematiske for kunstnerens virke, er det grænsen mellem maleri og objekt som afsøges. Maleriets enhed og udtryk kæmper med at manifestere sig over blyets materialitet og form, hvormed en formel kategorisering af værket svæver mellem skulptur og maleri.

Blybilledernes udtryk er ganske stramt. Rektangulære objekter med en enkel liniært afgrænset farveflade. Men kigger man efter synes blyets forandelige overflade, blyets stoflighed at arbejde mod denne stramhed, at bløde den op. Oftest præsenteres en række blymalerier sammen, og nu folder kunstnerens helt eminente farvesans sig ud for øjet. Malerierne tager næsten form af enkle signalfag, og formår på forunderlig vis at sætte det omgivende rums linier fast, med sin egen præcision, og formår som få 'malerier' at interagere med den omgivende arkitektur.



*Günther Förg arbejder med en 'ophængning' i atelierhuset ved Vejby Strand.
Foto: Torben Petersen*

Fotograf Klaus Bentzen

Af Christian Friis

Klaus Bentzen er født i 1948. Voksede op på Peter Bangsvej i Valby, hvor han tog Realeksamen fra Hansted Skole. Allerede som dreng havde Klaus en trang til at tegne og fotografere. Han begyndte derfor på Kunstindustrihåndværkerskolen for at blive reklametegner og for at udvikle den kunstneriske sans, som han var født med.

Men uddannelsen på dette sted var ikke noget, der appellerede til ham, så efter et år sprang han væk fra denne uddannelse og begyndte et langt forløb, hvor han hjemme i Danmark arbejdede hårdt indenfor mange forskellige slags jobs (rengøring, bilsælger, vægter, anlægsgartner m.m.) – ofte med to jobs ad gangen! Hver



En vinterdag, hvor solen står lavt og badehusene udtrykker årstidens stilhed i Tisvildeleje.

Foto: Klaus Bentzen

gang, der var samlet penge nok sammen, rejste Klaus ud på lange rygsæk-rejser, der bragte ham rundt i mere end 30 forskellige lande bl.a. i Afrika og Asien. Overalt fotograferede han alle de steder, som han travede igennem.

De meget lange og meget personlige rejser førte bl.a. til at Klaus blev optaget som medlem af 'The Adventures' Club of Denmark i 1986. På en af disse ture – en bjergvandring på Kilimanjaro i 1969 – mødte han Martha, der havde samme trang til at se verden, som han. Klaus og Martha har levet sammen lige siden da.

I 1975 kom Klaus og Martha til Tisvildeleje første gang. De faldt totalt for områdets natur og for de mennesker, de mødte her. I begyndelsen boede de hos Valdemar og Petra Gudmandsen, Ved Stranden 1, og senere igen hos flere forskellige mennesker i Tisvildeleje, indtil de selv købte huset på Solvej 4 i Tisvildeleje.

Både Klaus og Martha blev ansat ved Tisvilde Skovdistrikt som skovarbejdere; men Klaus arbejdede hele tiden som fotograf ved siden af. I en periode var det hos Thormund Schmidt i billedarkivet Naturfoto; men i 1980 startede Klaus og en gruppe fotografer billedbureauet Biofoto, der nu er en del af Scanpix. Senere kom der dels arbejde med erhvervsfotos og i stigende grad med fotos til turistbrochurerne for Tisvilde-Helsingør Turistforening, Nordtour og Wonderful Copenhagen.

Det er bl.a. Klaus Bentzens smukke – ja, næsten romantiske naturfotos – der bevirkede, at disse brochurer ofte er blevet fremhævet, som de fineste i Danmark.

Igennem alle årene har Klaus holdt mange lysbilledforedrag om sine rejser. I dag arbejder Klaus som altnuligmand på Tisvilde Højskole, da det at være freelance ikke nødvendigvis giver den nødvendige sikkerhed. Traditionen med de to jobs fortsætter! Drømmen om at kunne leve udelukkende af sine fotografiske evner har Klaus stadigvæk – især hvis han kun skulle fotograferer ud fra selvvalgte, kunstneriske motiver.

Årbogsredaktionen har bedt Klaus Bentzen om at vælge nogle af sine yndlingsbilleder og lave en personlig kommentar til hvert fotografi.



*Twilight (skumringslys) ved molen.
Dagens sidste stråler - giver det magiske lys og tryller med farver og form.
Foto: Klaus Bentzen*



Vinterlys.

*En krystalklar dag, hvor man kan se så langt øjet rækker,
og hver en detalje træder knivskarpt frem.*

Foto: Klaus Bentzen



Badehusene har mange udtryk, skiftende med årstiderne.

Hvad ville Tisvildeleje være uden dem?

Foto: Klaus Bentzen



Midsommer. De lyse nætter og traditioner.

Sankt Hans bålet samler unge og gamle på stranden i Tisvildeleje.

Foto: Klaus Bentzen



*Solnedsgangsbakken.
Sol og regnskyer over havet. Et af evighedens øjeblikke.
Foto: Klaus Bentzen*



Tisvilde Hegn en tidlig vintermorgen. Rimfrosten drysser fra bøgetræerne. Naturen er min 'kirke'. Der er jeg tættest på Gud. Foto: Klaus Bentzen

Pausens betydning

En landliggers kærlighedserklæring til Tisvilde

Af Jens Thomas Arnfred

Der er steder og så er der fristeder. Særlige magnetfelter, hvor vandet smager godt og hvor man sover godt og længe. Tisvilde er sådan et fristed. Bare navnet – Tisvilde – gør mig i godt humør og jeg glemmer alt om storbyen, når jeg på vej ned gennem lavningen i Ågerup ser bakkekammen tegne horisonten mod Kattegat.

Jeg har set det meste af verdenen, men Tisvilde hører til et af de allerdejlige steder på jorden. Sort om natten, stille om dagen. Ofte skyfri himmel og sensommerens klare stjernehimmel har jeg kun få steder set så betagende som her. Tisvilde er kult. På mange måder. En eventyrlig skov, en bakkekam af format og en kroget bygade, der ender i en af landets fedeste parkeringspladser og en af Danmarks fineste sandstrande. Klitter til den ene side, lerskrænter til den anden og bagved havnen de krogede, forblæste træer op ad skråningen, der mere end antyder stedets eventyrlige dimensioner.

Ikke så mærkeligt at kunstnere og andet godtfolk valfartede stedet og skulle der noget steds i landet springe en kilde med helbredende egenskaber, måtte det være her.

Lykkeligvis er Tisvildeleje langt fra kun en sommerby, der slæber sig gennem vinteren, men et virksomt og levende lokalsamfund på Nordkysten med et imponerende foreningsaktivitet året rundt. Set udefra virker det som om, at der er en fin balance mellem landliggerne og helårsbeboerne, selvom byens indbyggertal mangedobles i perioder. Selv hører jeg til landliggerne og min kærlighed til stedet skyldes mere end 20 somre forskellige steder i området.

Før vi fik eget hus i Lundene kom jeg en del i Helwegs hus i Tibirke Bakker. Vi hentede vand i brønden, tilberedte maden på

brændekomfur og tændte petroleumlampen når det blev mørkt. Tegneren Hans Helweg bor og arbejder i England, men kom hver sommer til sit elskede sted på Baunebakken. I cowboyskjorte og lange læderstøvler. Jeg husker at han kom whisky i gryderetten med kaniner, som vi hentede nede hos Esmans på Bækkebrovej. Og jeg husker mange lune sommeraftener med høj cigarføring og fed bluesmusik på den faste bæk i bjælkestuen. Senere blev det til en hyggelig tradition i en årrække sammen med gode venner at bo hos Niels og Sisse på Kildegården hver pinse, hvor vi lejede cykler på tanken og turede i hegnet på grønne, solide cykler med brede dæk.

Vi behøver fristeder. Det er sundt at skifte scene engang imellem. I sommerhuset gælder andre regler end i storbyen. Slipset løsnes, døren står åben. Rødvinen bare smager bedre. Vi smider skoene og går med bare tæer i sandet. Vi spiser ikke kl. 18:30,



Landskab og bebyggelse i fornem symbiose. Det er sjældent, at bygningsmæssige indgreb beriger vores landskaber, men her er et af skrantens allerfineste huse: Bentzon familiens charmerende 'dukkehus' med de formidable udsigter til stejleplads, havn og Kattegats vidder.

Foto: Jens Thomas Arnfred



Mange sommerhuse starter med en skurvogn, der som her i Kim Navers hus på Pyramidestien - forbilligt demonstrerer, at arkitektonisk kvalitet ikke nødvendigvis er forbundet med høje anlægsbudgetter. Foto: Jens Thomas Arnfred

men når maden er færdig. Det er i sommerhuset vi bliver kloge-
re på livet. Vi får lov til at kigge ud i luften, og gøre ingenting af
stor betydning for sjæl og legeme. Være i eet med noget uden for
os selv, når vi lægger os ned i græsset og ser myrerne knokle med
strå mange gange større end dem selv. Det er under åben himmel
at vi undrer os over den verden, vi er en del af og får farten af
noget hinsides for vores egen rækkevidde. Det er med skovbun-
den under vores fødder, at vi reflekterer over stort og småt og på
strandturen til Liseleje vi opdager, at livet handler om andet og
mere end dansen omkring guldkalven.

Efter bare 3 timer heroppe bliver det tydeligt, at det ikke kun
er storbyen, der har patent på puls og at høje hastigheder ikke
kun tilhører motorvejene og det virtuelle rum. Vi slipper kon-
trollen og vores forestillinger får nuancer. Vi glemmer at se TV og
oplever glæden ved at blive befriet fra det påtrængende medie,
der bombarderer en hel klode med soap og krig og fylder ver-
dens stuer med kolde, blågrønne røntgenstråler.

Og se hvor heldige vi er: Byen ender i en stor parkeringsplads.
Forestil Jer, at Tisvildeleje var en gennemfartsby som Gilleleje og
Hornbæk. Nej, vel? Det ville have frataget stedet sine særlige
hemmeligheder. Sandflugten var traumatisk for dem, det gik ud
over, men blev samtidig en storartet naturfred. Danmarks 3. die

største skov lagde en dæmper på boligspekulanternes livtag med havudsigterne og gav os det storslåede møde mellem landskab og kyst uden giftige carporte og stakitter.

Egnens lette jorde og fiskernes beskedne indtægter betød, at byen blev forskånet for de store købmænd og Tisvildeleje fandt sin egen uskyld i blandingen af fiskere, småkårsfolk, kunstnere og sommerlandets intellektuelle overklasse. Heller ikke Tisvilde unddrog sig 60.ernes spekulative sommerhusudstyknings, men blev dog forskånet for de værste af slagsen. Selvom Tisvilde på ingen måde tilhører den fattigste del af landet og en del af sommerlandets gæster var ganske velbeslåede, er det påfaldende, så dæmpet man har spillet med musklerne, når der skulle bygges.

Jeg tror, at det hænger sammen med, at de mennesker der har



Risagers herlige stemningsmættede hus på Tisvilde Lundevvej, der slår en befriende munter tone an ved indkørslen til Lundene. I alle henseender et varmblodigt hus, men fine proportioner og enestående stoflige kvaliteter.

Foto: Jens Thomas Arnfred

følt sig særligt tiltrukket af Tisvilde har haft evnen til at 'lytte' til den jord, der betrædes så voldsomt, når der skulle skaffes tag over hovedet. At bosætte sig er at tage jorden i besiddelse og det meste af den bygningskunst, der skriver historie, kerer sig om at give noget tilbage til det landskab, den beslaglægger. De bedste bebyggelser er i symbiose med landskabet og omvendt. Det ville mildt sagt have været mere end upassende, hvis Tibirke Bakker var blevet bebygget med selvglade murermestervillaer i blank mur fyldt til randen med al det isenkram, vi fejlagtigt tror, der hører til for at

overleve. Det giver næsten sig selv, at flyvesandet ikke accepterer tørretumblere, håndklædetørre og spa. At læse et landskab er en god øvelse og det synes som om, at jordstrålerne i Tisvilde ikke kun er kraftige, men også har gode hensigter. Bebyggelsen i Tibirke Bakker er en skat i dansk arkitekturhistorie og følger man den samtidige bosætning langs hegnet fra kyst til kirke er der flere eksempler på bygningskunst i særklasse.

Kultur handler om hvordan man sætter sine føder i græsset og hvilke stier man efterlader. Det er når vi formår at agere på stedets betingelser, at vi rammer den urkraft af skønhed, der skriver historie. Det sker sjældent, hvis vi bruger alle kræfterne på at vise, 'hvad vi dur til'. Det er svært at få det sagt, men meget tyder på, at vi mistede en afgørende forudsætning for vores kulturunderlag, da vores materielle livsførelse gjorde ydmyghed til et skældord. Præcis hvornår det skete ved jeg ikke, men på det det såkaldte frie markedes varehylder kan jeg se, at mådehold ikke længere er en del af det danske ordforråd. Det er åbenbart ligefrem meningen, at vi skal proppe ladvognen med alskens overflødigheder og ligegyldigheder, der uden blusel byder sig til overalt. Hvordan vi får redigeret i stoffet uden at antaste folkestyrets råderum, kan jeg slet ikke overskue, men det er tydeligt, at den særegne balance mellem fælles tarv og sund fornuft, der forhen holdt os på sporet, har trange kår i det larmende og lallende liberalistiske tomrum, der synes i så høj kurs for tiden.

Vi bilder os noget ind, der ikke er belæg for

Vores boligdrømme lider f.eks. stadig af den kostbare misforståelse, at vi skal fortsætte med at bygge og bo som om vi ejer rettighederne til alle jordens goder. Midt i beretningerne om vores hårdt belastede klode bliver man dog helt varm om hjertet, når man tænker på, at den længsel efter bæredygtighed, der presser sig på, ikke kan indfries, om der kom nok så mange dollars til landet eller vi vandt alle krige fra nu af. Der skal egentligere eventyr til for at genskabe troværdige og brugbare alternativer til vores overdrevne livsførelse.

Har man oplevet Sankt Hans bålet på stranden forstår man, at kultur ikke måles på bruttonationalproduktet. Og færdes man

mellem fiskernes beskedne huse i lejet begriber man, at bygningskunst ikke kommer an på anlægsbudgettets størrelse. Gode steder bevarer sin urkraft til det sidste og der er stadig noget ved det gamle offersted på Nordkysten, der fylder sjælen med en salighed, der klinger fredfyldt med grundtonen i den nordiske mytologi. Det har jeg det godt med.

Netop fordi det udliciterede, selvtilstrækkelige råderum så pludselig er blevet vores skæbne, er det godt at kende fristeder som Tisvilde. Det er livsvigtigt med pauser, der tvinger os til at reflektere over vores kulturs lange tilløb, så vi bedre forstår det, der sker og ruster os til at sammenfatte holdbare mål for det, der skal komme. Det er værd at huske den vise indianerhøvdings ord om, at 'vi ikke kun arver jorden fra vores forældre, men først og fremmest låner den af vores børn'.

Derfor bare dette: Smid skoene, lad græsset gro, tilbered maden under åben himmel, og mærk verdenen gennem de bare fødder.



Et parti fra 'hegnet' mere end antyder stedets eventyrlige dimensioner og er et elevende bevis på den skønhed, der opstår, når tingene vokser frem på stedets betingelser. Foto: Jens Thomas Arnfred



Vejby-Tibirke Selskabet – et kulturhistorisk selskab – har som sit formål at virke for bevarelsen af Vejby-Tibirke egnens særpræg, indsamle minder vedrørende egnens kultur og historie, oprette et museum herfor, samt udgive publikationer af lokalhistorisk interesse.

Selskabet er selvejende, oprettet i 1966 af en kreds af personer, der gennem deres tilknytning til egnen enten som fastboende eller som landliggere har ønsket at gå aktivt ind for selskabets formål.

Selskabet står iøvrigt åbent for alle interesserede, der indtegner sig som medlemmer.

Bestyrelsen 2002

Chr. Friis, formand
Carsten Nash, næstformand
Keld Jepsen, kasserer
Torkil Lund, sekretær
Søren Nielsen
Hans Kurt Jacobsen
Niels Jørgen Larsen
Claus Petri
Henrik Pøhlsgaard
Elsebeth Riisager

Adresse:

Vejby-Tibirke Selskabet
Postboks 21
3220 Tisvildeleje

Hjemmeside:

www.vejby-tibirke-selskabet.dk

Æresmedlemmer



Gennem årene har

Vejby-Tibirke Selskabet

udnævnt følgende æresmedlemmer

Christian Bek

udnævnt 1978

Jan Valmin

udnævnt 1979

Henrik Kraft

udnævnt 1982

Anna Jensen

udnævnt 1985

Sofus Jensen

udnævnt 1985

Inger Wieth-Knudsen

udnævnt 1987

N. P. Wieth-Knudsen

udnævnt 1987

Marie Haagen-Müller

udnævnt 1987

Liv Tvermoes

udnævnt 1999