

21. november 2020 – 05. april 2021

JORN / KIRKEBY

“Se på mit billede og tilføj det nye værdier,
ligesom jeg føjer nye værdier til det, hver gang jeg ser på det.
Byg et nyt billede op, der helt og holdent er dit eget.”

Asger Jorn, 1939

”Jorn var død, jeg havde aldrig mødt ham,
men han havde været meget nærværende i mit kunstnerliv.
Som frastødning og tiltrækning, en fiktion i mit liv.”

Per Kirkeby, 1995

UDSTILLINGENS RAMME

I udstillingen JORN/KIRKEBY præsenteres et kunstnerisk møde mellem to af dansk kunsts allerstørste navne: Asger Jorn (1914-1973) og Per Kirkeby (1938-2018).

To kunstnere, for hvem maleriet var i centrum, og som, selvom de aldrig mødte hinanden, er et billede på generationers fortløbende opgør med tidens traditioner og ikoner. Udstillingen JORN/KIRKEBY er det hidtil største møde mellem de to kunstners værker, der på hver deres måde kræver din opmærksomhed.

Per Kirkeby har sagt, at han begyndte hvor Jorn sluttede. Der ligger flere betydninger i det udsagn, men i første omgang peger det på, at Kirkeby anerkendte et slægtskab med Jorn.

På udstillingen JORN/KIRKEBY får du måske ikke umiddelbart øje på det maleriske slægtskab. Men Jorn og Kirkeby har flere fællestræk end man skulle tro, bl.a. har de begge arbejdet med mange forskellige kunstneriske udtryksformer, men blev begge ved med at vende tilbage til maleriet. Deres billedsprog ligger oftest i et krydsfelt mellem det abstrakte og det figurative, og så har den maleriske proces, materialeeksperimenter og bestemte emner optaget dem begge.

UDSTILLINGEN I UNDERVISNING

Ud over et sandt mestermøde med to af dansk kunsts allerstørste navne, er udstillingen relevant for billedkunst. Der er rig mulighed for at undersøge og udvikle sprog omkring billedfremstilling, billedanalyse og billedkommunikation.

I dette materiale finder du opgaver, der sætter tankerne og kroppen i gang.

For billedkunst er mødet mellem Jorns kunst - voldsom og utæmmet abstraktion, og malerierne er intenst farvemættede og ofte i mindre skala og Kirkeby - tænsomme værker, intellektuelle og kontrollerede abstraktioner med maleriske pauser, som tit udfolder sig på enorme lærreder – en mulighed for at arbejde med kompetenceområdet billedfremstilling og billedanalyse.

I udstillingen kan I også se filmen "Vinterbillede". Filmen er optaget med fast kamera og følger udelukkende tilblivelsen af et enkelt maleri på 3 x 5 meter. Med de store malerier fandt Kirkeby frem til den løsning, at et billede ikke behøver at forestille et landskab, men kan blive så stort, at det er et landskab i sig selv. I kan bruge den som inspiration og selv prøve kræfter med de store malerier hjemme på skolen.

Filmen findes desuden på <https://filmcentralen.dk/grundskolen/film/kirkeby-vinterbillede>

UDSTILLINGENS OPBYGNING

Sal 1: Ungdom i grupper – Moden mester – Alderens arrogance

Sal 2: Sjask, stænk, lak og masonit

Sal 3: For og imod klassicismen

Sal 4: Den erotiske drivkraft

Sal 5: Landskabet og horisonten

Sal 6: Nordisk melankoli og selvfremstillinger



Asger Jorn
foto Vagn Hansen, Ritzau Scanpix



Per Kirkeby i sit hjem
foto Sofie Amalie Klougart, Information,
Ritzau Scanpix

UDSTILLINGENS TEKSTER

Udstillingens tekster følger her. Brug dem som forberedende læsning inden besøget. Der er også indsat små opgaver for krop, tanker og refleksion.

SAL 1

UNGDOM I GRUPPER

Asger Jorn og Per Kirkeby var begge med i forskellige grupper, der definerede den unge generation. I 1930'erne og 1940'erne var Jorn en del af den kunstneriske avantgarde, der udfordrede traditionerne. Han udgav tidsskrifter, såsom *Helhesten*, og malede kollektive billeder sammen med sine kolleger.

Kirkeby var også i sin ungdom med til at definere den kunstneriske tidsånd. Han blev i 1960'erne optaget på Den eksperimenterende Kunsthøjskole (Eks-Skolen). Her måtte man helst ikke male sine egne billeder. Man skulle anonymt deltage i kollektive eksperimenter, hvor processen var vigtigere end det endelige værk.

MODEN MESTER

Efter grupperne fortsatte Jorn og Kirkeby deres vej alene, og de udviklede hver deres karakteristiske stil. Fra midten af 1940'erne havde Jorn fundet sin formel. Den bestod af farverige abstrakte billeder med en landskabelig baggrund og et mylder af mytologiske væsner, vokset ud af automattegningens slyngede kruseduller.

Per Kirkebys værk modnedes i 1980'erne. Han malede store abstrakte værker i efterårsfarver med referencer til natur, landskaber, arkitektur og store fortællinger. Han havde fundet sin stil og blev et af de tilbedte navne på årtiets internationale kunstscene.

ALDERENS ARROGANCE

Jorn døde i Aarhus i 1973. I de sidste fire år af hans levetid skabte han et enestående malerisk senværk. Han malede med en art 'alderens arrogance', for at bruge Per Kirkebys ord. Med stor sikkerhed malede Jorn nu med enklere strøg, brugte renere og friskere farver, og med en aldrende mesters ubesværede lethed behøvede han nu blot ganske få greb for at skabe en 'Jorn'. Efter en alvorlig sygdom i 2000 vendte Kirkeby tilbage til maleriet med kraftigere farver og forenkledte motiver. Hans drøm var at få et senværk som Asger Jorns, men en faldulykke i 2013 satte sit aftryk i modsat retning. En forsigtig hånd og mere håndterbare formater kendetegnede hans sene værker, som dog forblev stærke i deres skrøbelighed og Kirkeby'ske i deres udtryk. Således opnåede han på sin måde alligevel 'alderens arrogance'.



Per Kirkeby, *Cossus Ligniperda*, 1989. Olie på lærred, 290x350 cm, ARoS, © Per Kirkeby Estate (udsnit)

KIRKEBY I PRAKSIS

Cossus Ligniperda er den latinske betegnelse for en natsværmer, og derfor peger de første associationer i forbindelse med dette abstrakte maleri mod naturen som inspiration. Vi kan genkende natsværmerens puppe mellem strukturer fra grene, floder, sten m.m. Nogle strukturer, linjer og streger er tykke, kraftige og mørke, andre lyse eller gråbrune, andre igen er som fine, tynde blyantsstreger. Ingen af stregerne følger de store farvefelters konturer, men fremstår som labyrintiske netværk, der gør, at billedet næsten sitrer for øjnene af én. Det er som om vi vidner det geologiske begreb "forkastning". En forkastning opstår, når der sker en rystelse, så et geologisk lag knækker og dele forskydes i hver sin retning. Kirkeby, der var uddannet geolog, tog dette begreb med sig ind i arbejdet som maler. Han mente, at der skulle ske en forkastning i et maleri, før det var færdigt.

JORNS PARALLEL UNIVERS

Finkidong-landskabet minder om en stor fest. Solen skinner. Farverige, glade figurer myldrer udisciplinerede og frie rundt på billedfladen og det landskabelige rum er grønt og frodigt.

Vores fantasi og associationer får frit løb alt imens vi sanser et univers, hvor Jorn fører os mentalt ind i en verden, der er baseret på billedkunstens egne love, et parallelt univers til vores kendte virkelighed. For Jorn rummer billedet nøglen til et større universelt sprog fordi billedet kan sætte tanken fri. Der er ikke ét bestemt budskab, men Jorns billeder åbner for mange individuelle fortolkninger. Jorn mente at ord forhindrede

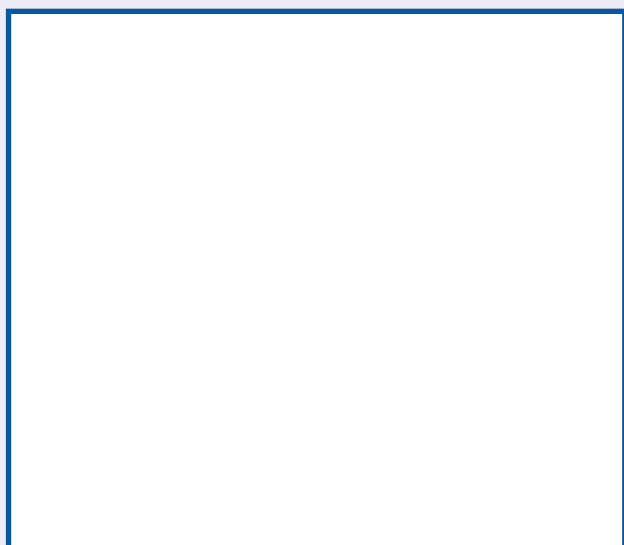


Asger Jorn, *Landskab fra Finkidong*, 1945. Olie på lærred. 160x116 cm, Tangen Collection, Norway, © Donation Jorn, Silkeborg/VISDA 2020

en i at se. Måske derfor valgte han at give mange af sine værker titler, der indeholder rytme, men umiddelbart ingen betydning. Finkidong, Guganaga, Gurkalit, Aganakker er blot et lille udvalg af sådanne fonetiske titler.

ARBEJDSSPØRGSMÅL

Hvor mange forskellige mønstre får du øje på i malerierne. Tegn minimum 3 forskellige mønstre:



Forundringsspørgsmål: Kan du bedst lide bløde eller firkantede mønstre? Hvilket mønster tror du har været lettest/sværest at lave?

Fysiske opgaver: Kan du få dine arme til at forme et af mønstrene?

SAL 2

SJASK, STÆNK, LAK OG MASONIT

Noget af det, der binder Jorn og Kirkeby sammen, er, at de begge har arbejdet eksperimenterende og løssluppet med maleriet og dets materialer.

I 1938 brugte Jorn for første gang tilfældighedsteknikker, bl.a. ved at slå klatter med tusch. I 1950'erne genoptog han metoden ved at hælde tyndtflydende lakfarve ud på lærrederne. Den unge Kirkeby gjorde egentlig oprør mod CoBrA maleriet ved at være popkunstner, men hans brug af kvadratiske masonitplader og løbespor afsat af lakfarve viser en forbavsende lighed med Jorns maleri. Uden at vide det gjorde Kirkeby præcis, som Jorn havde gjort ti år tidligere.

PÅ MASONIT

For Kirkeby blev de billige masonitplader i formatet 122x122 cm muligheden for, usvækket og med et hurtigt håndslag, at prøve af og lede efter en billedkunstnerisk udtryksform. Kirkeby fremkalder fornemmelsen



Per Kirkeby, *Uden titel*, 1983-84. Olie og kridt på masonit. 122x122 cm, Tangen Collection, Norway, © Per Kirkeby Estate

af noget lemfældigt og løssluppet i sine værker ved at tegne og male over som hurtige og flygtige handlinger. Det er ekspressivt og energifyldt. Brugen af forskellige materialer fx lakfarver, kridt, en tynd maling, der løber ned af maleriet, vidner om mod og en frihedssøgning. I de forskellige lag og strukturer, der opstår i Kirkebys maleriske proces, efterlades spor, der gør at man ser

“ind i noget”. For at få hold på den formløse indsigt, som vi kan kalde processen, ligger Kirkeby begrænsninger ind dels ved at indarbejde farvefelter som “pauser” til ro og stilhed dels ved at fremhæve det i værket, som han får øje på, genkender eller som interesserer ham. Ikke som faste udsagn, mere som kunstnerens private eller personlige element, der ofte for Kirkebys vedkommende er intellektuelt funderet.

JORNS ETWAS BLEIBT

Sjask, pjask, stænk, maling der trækker løbespor, maling kradset af, smurt på - lag på lag. Vi ser en kunstnerisk eksplosion af de helt store. Farven er forstærket, tempoet skruet op og figurerne er under opløsning. Billedfladen er en stor dynamisk Jorn-udladning. De større “åbne” farvefelter strammer billedet op mens figurerne, der nærmest udgør en masse i orange-rød-gløddende farver, kæmper en indbyrdes kamp om plads og opmærksomhed - eller bare en kontur. De ekspresive farver, lagene, og den energiske penselføring viser en moden kunstner, der leger en dynamisk, frigjort og overskudsagtig leg, hvor kræfterne og den sanselige oplevelse slippes fri. Her er ikke plads til pauser. Hele fladen emmer af kraft og saft. Dog finder man altid en form, en farve, et væsen du visuelt fanges ind af eller får øjenkontakt med, som drager os ind i billedets energiske univers, hvor Jorn kan lege med vores sanser.

ARBEJDSPØRGSMÅL

Hvor mange forskellige klatter får du øje på i malerierne. Tegn minimum 3 forskellige klatter i kassen:

Forundrings spørgsmål: Hvilken klat kan du bedst lide? Hvad ligner klatten? Hvornår er en klat ulækker?

Fysiske opgaver: Hvilken lyd har din yndlingsklat? Prøv at lave lyden.



Asger Jorn, *Etwas bleibt*, 1963. Olie på lærred. 130x97 cm, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk. Erhvervet med midler fra C.L. Davids Fond og Samling, © Donation Jorn, Silkeborg/VISDA 2020 (udsnit)

SAL 3

FOR OG IMOD KLASSICISMEN

Asger Jorn gjorde oprør mod det æstetiske og klassiske smagsdiktatur. Jorn satte ikke kunsten på en piedestal, tværtimod. Han havde en forkærlighed for det folkelige og for lokale billedtraditioner, for det banale fremfor det indstuderede og elitære.

Asger Jorns interesse for keramikken voksede ud af Co-Bra's forankring i folkekulturen. Arbejdet med keramik gav ham en frihed, som smittede af på brugen af farve i maleriet.

Per Kirkeby lod sig derimod gerne inspirere af de klassiske, mere elitære traditioner – ofte med referencer til den klassiske europæiske kunsthistorie og bibelske fortællinger. Efter masonitpladerne vendte Kirkeby sig mod de klassiske materialer, olie på lærred, og han satte i stigende grad fokus på især to klassiske elementer; menneskefiguren og arkitekturen.

Per Kirkeby, *Uden titel*, 1978. Olie på lærred. 210x163 cm, privateje, courtesy Galerie Michael Werner, © Per Kirkeby Estate (Udsnit)



KIRKEBY PÅ LÆRRED

Kirkeby lavede mange skulpturer i bronze. Ligesom keramikken er bronze et urgammelt materiale, men har en mere elitær karakter. Det er magtens uforgængelige materiale. Siden 1981 skabte Kirkeby klassicistiske bronzeskulpturer, som både blev præget af hans maleri og virkede tilbage på billederne.

Begge kunstnere interesserede sig for ornamentet. Af-sættet i den surrealistiske metode 'automattegningen' førte Jorn til at studere den svungne linje, arabesken, mens Kirkeby var interesseret i det kantede og knække-de ornament, som han kaldte "smertepunkter".

Efter masonitpladerne vendte Kirkeby sig mod de klas-siske materialer, olie på lærred. Han lader sig inspirere af det klassicistiske formsprog, benytter bevidste refe-rencerammer til kunsthistorien og de store traditionelle fælleseuropæiske litterære fortællinger som vi f.eks. kender fra Kristendommen. Og han sætter i stigende grad fokus på især to klassiske elementer, menneske-figuren og, som i dette værk, arkitekturen. Kirkeby bruger ikke elementerne for at skabe åbne fortællinger eller udøve en stærk følelsesmæssig påvirkning. De bruges som en slags skelet i maleriernes opbygning og samtidig er det tilstedeværelsen af fragmenter af disse elementer, der medvirker til, at Kirkeby kan række ud over billedfladen, til den klassiske tradition og kultur-arv, og til os. Disse menneskelige spor kobler Kirkeby med natur, tid og stoflighed, hvilket er et malerisk greb, der skaber fornemmelsen af noget metafysisk, noget meditativt og noget intellektuelt.



Asger Jorn, Tolitikuja, 1945. Olie på lærred. 148x110 cm, Tangen Collection, Norway, © Donation Jorn, Silkeborg/VISDA 2020 (Udsnit)

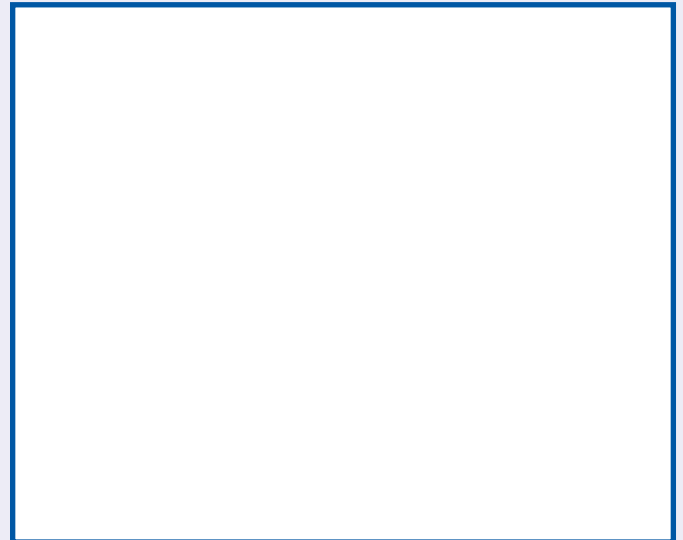
ANTIKLASSISK

Klassicismen har rødder i det sydeuropæiske, mens Norden har sin egen kultur- og mentalitetshistorie. Det er i det oldnordiske Asger Jorn havde sin kærlighed og det er her vi finder hans billedsproglige afsæt, mixet

med surrealismens drømmeunivers og den frie adgang til billeder, hentet fra fantasien og underbevidstheden. Fællesnævneren mellem den spontan-abstrakte kunst (fx automat-tegning), og den oldnordiske billedfremstilling (fx slyngornamentik/arabesker), er sindet, der for Jorn kommer til udtryk gennem samme symbol-verden. Det er instinktet, intuitionen og det underbevidste, der ekspressivt og flertydigt kommer til udtryk gennem masker, væsner, figurer og farver. Jorns kunst er anti-klassisk i bogstavelig forstand, og den tager afstand fra systemer, det etablerede og det begræn-sende. Jorn betragtede sin kunst som billeder af natu-ren og livet selv; det modsætningsfyldte iboende, det autentiske menneskelige, det barnlige, det folkelige, det "rå" og upolerede, det tilsyneladende kaotiske.

ARBEJDSSPØRGSMÅL

Hvor mange forskellige øjne får du øje på i malerierne. Tegn minimum 3 forskellige øjne:



Forundrings spørgsmål: Er der både åbne og lukkede øjne? Hvad betyder det når du har lukkede eller åbne øjne?

Fysiske opgaver: Blink til dit yndlingsbillede.

SAL 4

DEN EROTISKE DRIVKRAFT

Kærlighed og ensomhed er spundet omkring hinanden i Asger Jorns og Per Kirkebys værk. Jorn var en skørte-jæger, som vidste, at hver gang han blev forelsket, vok-sede hans skaberkraft. Kirkeby var et familiemenneske, men når han var sammen med familien, søgte han ensomheden for at kunne arbejde – og når familien var borte, og han var alene, længtes han efter dem. Det er kunstnerægteskabets paradoks.

Jorn fulgte drifternes impulser, også når det handlede om seksualitet og erotik. Det seksuelle forhold mellem mand og kvinde bliver ofte direkte citeret i malerierne, i såvel titler som motiver, der meget eksplicit og figurativt afbilder erotiske dramaer og lidenskabelige relationer til det modsatte køn.

I Kirkebys univers kommer det erotiske ofte til udtryk som et raffineret, underfundigt spor, der, hvis man fanger antydningen, signalerer en poetisk og behersket længsel frem for en mere direkte visualisering af det erotiske. Som ekstra lag til de abstrakte skov- eller landskabsbilleder tegner sig eksempelvis konturerne af en kvindes læber eller skød.



Asger Jorn, *Femelle interplanetaire*, 1953. Olie på lærred. 100,8x81,5 cm, Kunsten Museum of Modern Art Aalborg, © Donation Jorn, Silkeborg/VISDA 2020 (Udsnit)

KIRKEBYS GRÜN FRÜHLING

I Kirkebys univers er tegnene på - eller spor af - forelskelse og erotik indarbejdet i billedfladens optagetthed af natur, stoflighed og tid. Sporet optræder som et mere eller mindre fremtrædende element, der af

personlige årsager har fået særlig opmærksomhed af kunstneren eller bevidst er føjet til ovenpå den eksisterende komposition. Det er ofte afdæmpede referencer og ikke ekstroverte udbasuninger af erotiske drifter og forløsninger, der kommer til udtryk. Det er raffinerede, underfundige spor, der, hvis man fanger antydningen, signalerer en poetisk og behersket længsel hos Kirkeby. I dette værk bemærker man de hvide læber - eller er det mon kønslæber? Fornemmelsen af eroti-



Per Kirkeby, *Grün Frühling*, 1988. Olie på lærred. 200x170 cm, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, © Per Kirkeby Estate (Udsnit)

ske safter og kræfter er til stede i Kirkebys værker, men måske forløsningen af dette er at finde i maleriernes sansemæssige energier, frem for en mere direkte visualisering af det erotiske.

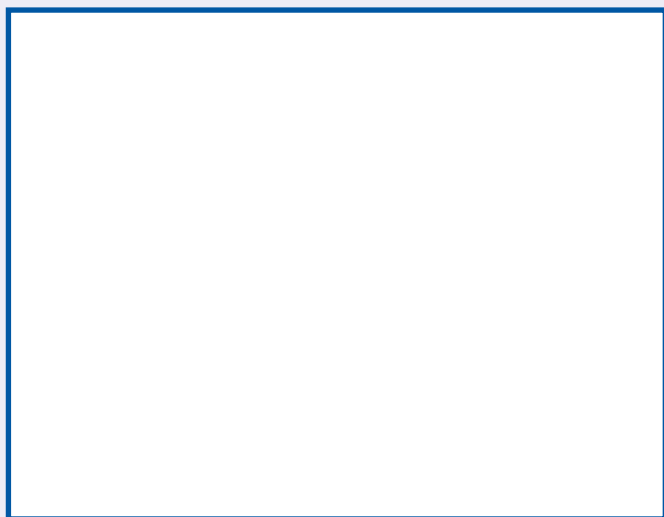
JORNS FEMELLE INTERPLANETAIRE

Jorn følger drifternes impulser, også når det handler om seksualitet og erotik. Slusen til underbevidstheden står på vid gab når det gælder disse drifter. Det frigør Jorns kreative potentiale og inspirerer ham til at male følelserne direkte ud - selv når han er i et dilemma mellem to kvinder. Det ekspressive erotiske giver sig til kende i Jorns eksploderende malemåde, hvor figurer og arabesker med passion, saft og malerkraft former motiver, der er utvetydige. Som på dette billede ser man ofte kvinden fremstillet som en stærk, kønnet urkraft, der for de mandlige figurer synes fremmedartet, fascinerende og voldsomme - noget, der tager magten

over manden. Seksualitet er samtidig et emne som Jorn benyttede sig af i sin evige kamp mod borgerlighedens begrænsende etableringer og i lighed med surrealistene, ruskede han i de traditionelle rammer for forholdet mellem kvinde og mand.

ARBEJDSPØRGSMÅL

Hvor mange genkendelige former får du øje på i malerierne. Tegn minimum 3 forskellige former:



Forunderspørgsmål: Er der både tydelige og gemte former? Hvad betyder det når maleren bruger tydelige former og gemmer andre?

Fysiske opgaver: Brug kroppen til at vise din ynglings utydelige form og lad sidepersonen gætte hvilken.

SAL 5

LANDSKABET OG HORISONTEN

Traditionerne inden for landskabsmaleriet er udgangspunkt for både Jorn og Kirkeby. Hos begge optrådte heste, træer, himmel og jord som del af deres kunstneriske vokabular.

Jorn havde både rod i 1930'ernes jyske landskabstradition og i de surrealistiske eksperimenter med automattegning og tilfældighedsteknikker. Arven fra det jyske landskabsmaleri forblev et element i hans kunst gennem hele livet. Foroven på hans billeder ses ofte orange, gule eller blå vandrette penselstrøg, som en rest af Søhøjlandets høje horisont – et område, som han havde en særlig personlig tilknytning til. Kirkeby ville nødtigt omtales som "landskabsmaler",

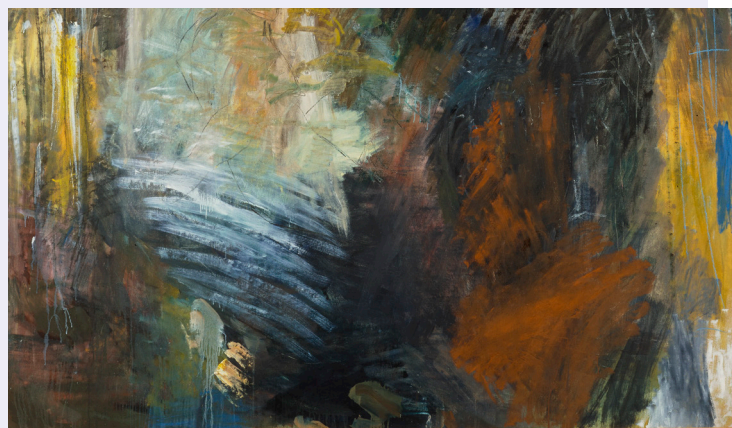
men især i de første år i 1980'erne, da han havde fået atelier på Læsø, kom mange landskabselementer til

syne i billederne. På forskellige måder kæmpede han imod det – fx ved at stille horisonten lodret ude i siden eller ved at bruge blå og orange himmelfarver for neden og ikke for oven.

For både Jorns og Kirkebys vedkommende blev traditionerne således blandet med nye tanker. Herfra udsprang hver deres unikke, maleriske formsprog.

DEN OPLEVEDE NATUR

Rum og rumfornemmelse optager Kirkeby. Han mente, at et rum, der ikke håndteres, gør os svimmel. En måde at håndtere det på var, for Kirkeby, at gøre det fladt. Samtidig sker der det, at han på lærredet skaber et nyt rum, der får sin eget ret. Dvs. at hans maleriske proces, det at skildre naturen eller virkeligheden, er et forsøg på at gøre noget vi oplever, ser og lever i, fladt. De rum og landskaber Kirkeby skaber i sine malerier bliver til andet og mere end traditionelle gengivede naturoplevelser. Det ses blandt andet ved at han forvrider landskabet ved at splitte det op i enkeltdele og placere disse på ny. Ofte stiller han horisontlinjen lodret og placerer den i maleriets side. Eller han tvinger bevidst himmelfarver ned i billedet og væk fra oven for at undgå at gå i "landskabsfælden", som han beskrev om Jorn. Og ofte får naturelementer, vi almindeligvis umiddelbart ikke får øje på når vi færdes i naturen, en



Per Kirkeby, Uden titel, 1978. Olie på lærred. 203,5x230 cm, ARoS, © Per Kirkeby Estate (Udsnit)



Asger Jorn, Midsommerlegen, 1945. Olie på lærred. 78,2x90,4 cm, KUNSTEN Museum of Modern Art Aalborg, © Donation Jorn, Silkeborg /VISDA 2020 (udsnit)

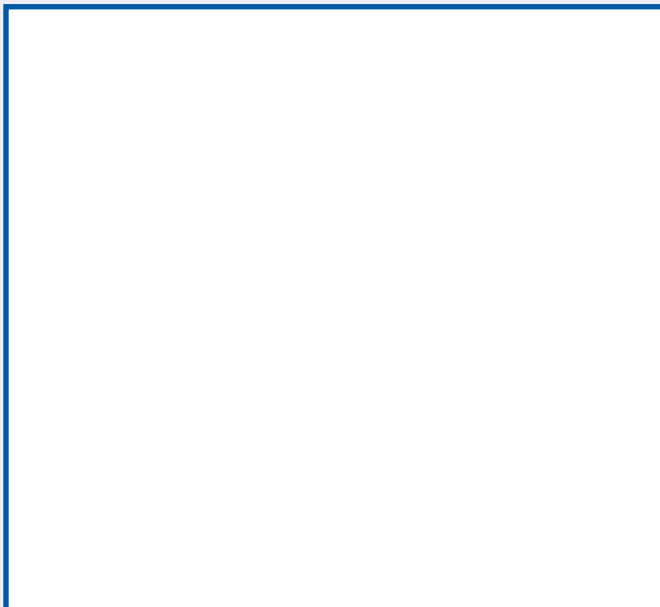
særlig opmærksomhed og fremhæves i billedfladen, som var kunstneren en arkæolog, der graver ting frem i lyset for os.

HORRISONT OG KAOS

Jorn hentede ofte motiver fra sine umiddelbare omgivelser eller i kombination med interessen for nordisk mytologi og billedkunst. Men selvom han er en spontan og fabulerende kunstner, benytter han næsten altid et landskabeligt rum med en mere eller mindre synlig horisontlinje for oven i billedet. Det er i dette landskab han placerer sine væsner og figurer, der i stedet for at indordne sig i et klassisk rum med centralperspektiv, ofte myldrer rundt på hele billedfladen. Det at få øje for tilstedeværelsen af en type horisontlinje i Jorns malerier giver os nærmest en form for genkendelig tryghed i det dynamiske, kaotiske og farverige, der finder sted på billedfladen og som til tider kan virke overvældende. En horisont kender vi alle og den kan vi umiddelbart forholde os til. På den måde skaber Jorn et rum - et landskab - vi lettere kan forholde os til og som giver os mod på at udforske det surrealistiske billedunivers.

ARBEJDSSPØRGSMÅL

Hvor mange forskellige naturelementer får du øje på i malerierne. Tegn minimum 3 forskellige naturelementer fra værkerne:



Forundringsspørgsmål: Hvilket naturelement kan du bedst lide? Hvad ligner det? Hvad skal der til for at tegne natur?

Fysiske opgaver: Hvilken lyd har din yndlings naturelement? Prøv at lave lyden.

SAL 6

NORDISK MELANKOLI OG SELVFREMSTILLINGER

Jorn og Kirkeby havde et fælles forbillede i Edvard Munch (1863-1944). Ligesom deres norske

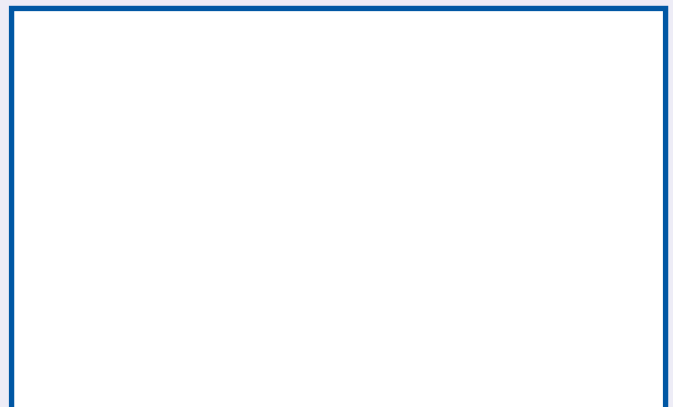
kollega anvendte de landskabet som spejl for deres følelser. Stemningen i billedets rum skulle ramme følelsen præcist. Jorns mentale udspænd mellem eufori og tungsind forplantede sig med dybe spor i hans kunst - ad flere omgange har sygdom og angst sendt ham på besøg helt ned i helvedet. Den melankolske tilstand forplanter sig hos Jorn i den sorte farve, men også i den hvide farve, som for ham er en angstens farve.

Hos Kirkeby optræder melankolien i den mørke, jordfarvede palet, der indhyller hans sjæfulde, landskabelige abstraktioner.

Jorn og Kirkeby var begge rejsende mennesker, hvis billeder opstod mange steder. Begge var de rejsende, forskende og søgende individer, som i bund og grund var ensomme i forhold til deres omverden. Jorn skildrede ofte figurationer fanget imellem det menneskelige og uhyret og tit fanget i tragikomiske situationer, som et malerisk udtryk for en sitrende omskiftelig sindstilstand. Hos Kirkeby er der ikke tale om den samme udtømming af en mental sindstilstand som hos Jorn. Hans selvfrestillinger er mere tænsomme, indadvendte og alvorlige. Kirkeby afbildede sig selv som en lærd mand siddende foran sine bøger, isoleret i kampen med kunstens skabelsesagt.

ARBEJDSSPØRGSMÅL

Hvor mange forskellige følelser får du øje på i malerierne. Tegn minimum 3 forskellige følelser fra værkerne:



Forundringsspørgsmål: Hvilken følelse tror du har været lettest/sværest at lave? Får I øje på de samme følelser?

Fysiske opgaver: Gengiv en af følelserne med din krop og lad sidepersonen gætte hvilken.