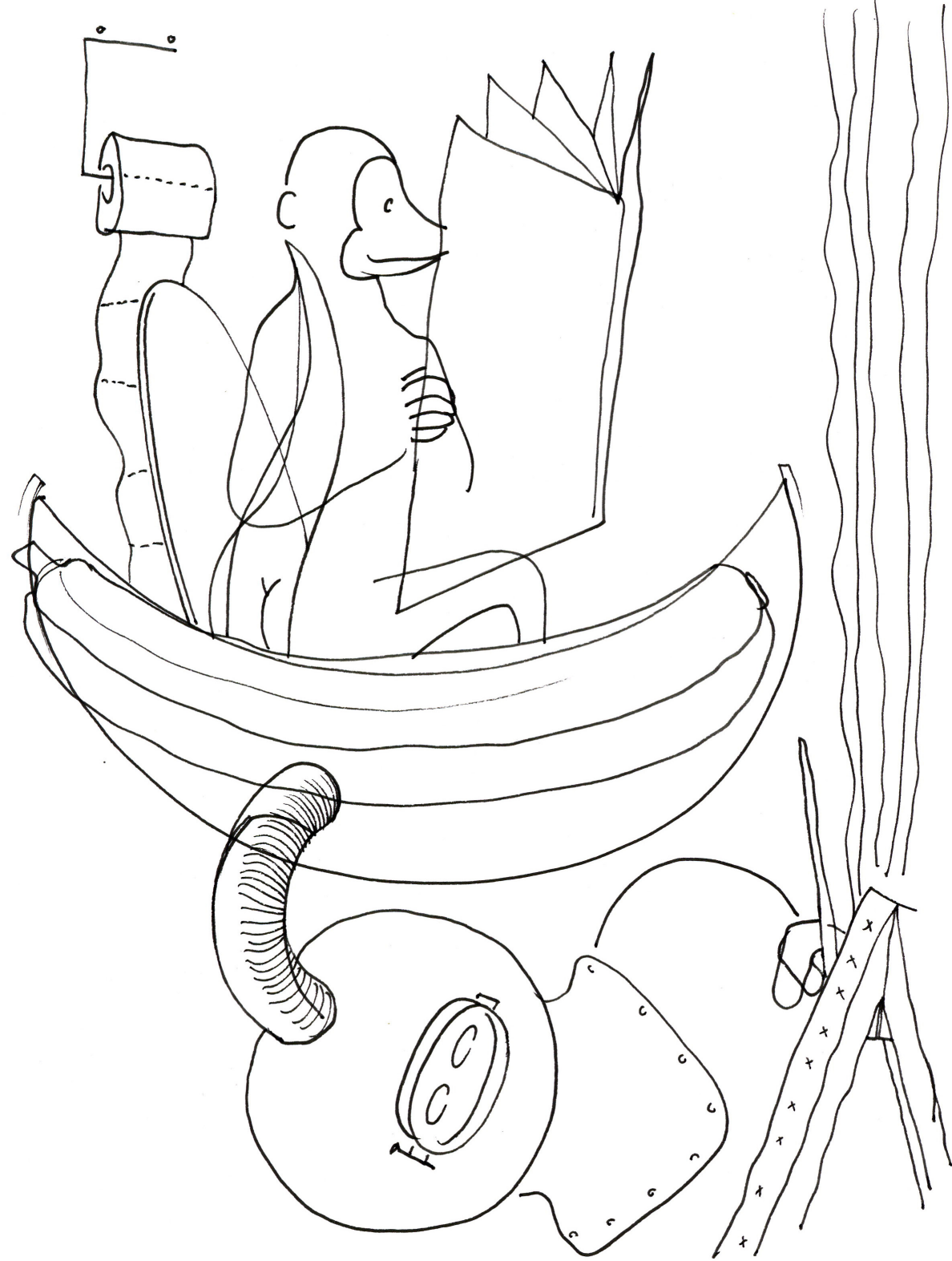


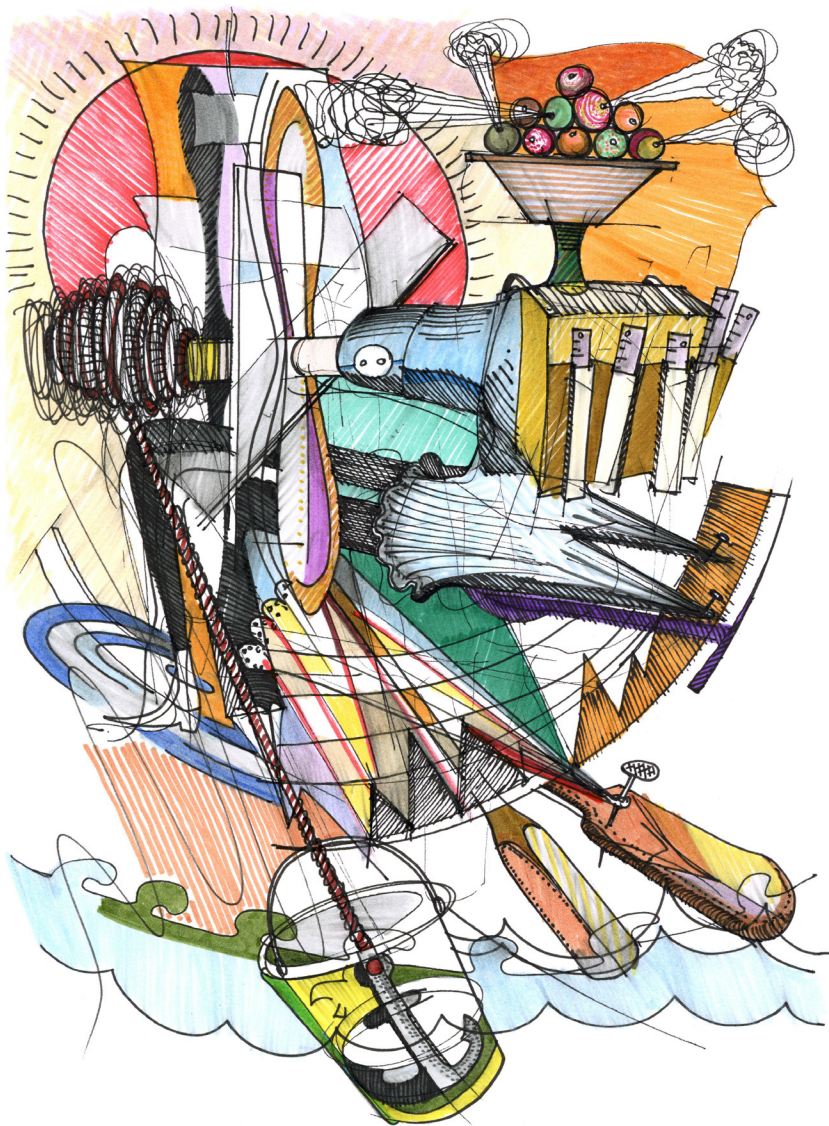
Lars Nørgård

Maleri og skulptur

Horsens Kunstmuseum

Horsens Kunstmuseum
2020





Anchor in Bucket. 2020

Forord

I løbet af de sidste år har vi på Horsens Kunstmuseum udgivet publikationer, hvor vi har præsenteret vores samling af centrale kunstnere. Vi lagde ud med Ib Braase, og siden er fulgt publikationer om vores store samlinger af Michael Kvium og Erik A. Frandsen.

Lars Nørgård har siden 1984 været en af hjørnestenene i Horsens Kunstmuseums samlinger, og det er derfor naturligt, at Lars Nørgård-samlingen nu præsenteres i museets serie af samlingspræsentationer.

Det var, da Lars Nørgård begyndte at sende erindringsglimt og beskrivelser af de værker, vi har på Horsens Kunstmuseum, at projektet begyndte at tage fart. Lars Nørgård skriver i denne sammenhæng naturligvis kun om de værker, vi har i samlingen, og min tekst fokuserer på tilsvarende vis på samme værker, men med en lille udflugt til noget af alt det, Lars Nørgård er rundet af.

Horsens Kunstmuseums samling af Lars Nørgård er ikke komplet, men den fremstår helstøbt og repræsentativ for den kontinuerlige udvikling, Lars Nørgård har gennemgået i hele sin kunstneriske karriere.

I denne publikation har vi fokuseret på maleri og skulptur med en indbygget teaser i form af afbildninger af seks helt nye tegninger af Lars Nørgård og ikke at forglemme verdens største litografi. Takket være en omfattende donation fra kunstneren råder Horsens Kunstmuseum nu over en enestående samling af tegninger skabt tilbage fra 1982 og frem til i dag. Disse vil senere blive publiceret i vores publikationsserie om Horsens Kunstmuseums samlinger.

Med denne publikation sætter vi et lille komma i udviklingen af vores Lars Nørgård-samling. Kommaet betyder nemlig, at det langt fra er det sidste værk af Lars Nørgård, der bliver en del af Horsens Kunstmuseums samlinger.

Jeg glæder mig til at følge Lars Nørgårds videre arbejde, og jeg ser frem til, at vores samling vokser med endnu flere værker i årene, der kommer.

Der skal lyde en kæmpe tak til Lars Nørgård for de væsentlige bidrag til publikationen og samarbejdet omkring den.

Claus Hagedorn-Olsen



Lars Nørgård

”Jeg vil gerne kaldes klassicist”.

Claus Hagedorn-Olsen

Tilbage i foråret 1983 på Galleri Specta i Aarhus stødte jeg for første gang på Lars Nørgård, der sammen med Erik A. Frandsen skulle åbne sin første udstilling i dette galleri: ’Mordet på Greenwich’ havde de kaldt udstillingen. To meget unge kunstnere, men med værker, der med deres egen fandenivoldske indstilling vakte min interesse. Det blev indledningen til en livslang stor interesse for begges kunstneriske virke.

I begyndelsen af 1900-tallet fik vi et nyt verdensbillede qua voldsomme landvindinger inden for videnskaben, der kort sagt betød, at vi ikke længere var betragtere til den ydre verden, men en del af den – det skabte en ny kunst. I 1980’erne skete i princippet en lige så stor omvæltning, den postmoderne verden blev født. Vi mærkede det mest ved, at vores tro på de store systemer, religionen, marxismen og psykologien umærkeligt forsvandt, og vi stod famlende tilbage uden faste holdepunkter. Kunstnerne mærkede det formentlig meget kraftigere end os andre, og denne nye verden måtte, med det meget anderledes udgangspunkt, afføde en ny kunst.

I 1925 skrev José Ortega y Gasset essayet ’Menneskets fordrivelse fra kunsten’.¹ I 1980’erne ville dette essay have haft titlen ’Menneskets genindtræden i kunsten’ og ville ikke alene have påpeget figurationens genindtog i billedkunsten, men også i den grad et billedhungrende publikum, der var så klar til at gå ombord i den nye billedkunst. Vi mødte vores egen famlende afmagt i billedkunsten og fandt ro i den ironi og kunstneriske pluralisme, vi mødte. Det gik stærkt i 1980’erne. Det toneangivende internationale maleri var transavantgarden i Italien (Francesco Clemente, Sandro Chia, Enzo Cucchi og Mimmo Paladino), og det heftige maleri i Tyskland, hvor specielt det Köln-baserede kunstnerfælleskab ’Mülheimer Freiheit’² var af betydning i det slæng, Lars Nørgård bevægede sig i i disse afgørende formative år.

Det var et klart ekspressivt maleri, og det var et maleri, der tillod ek-

sistensen af menneskefiguren som motiv. Ingen tvivl om, at der har været tale om klar inspiration fra ovennævnte internationale kunstnere i den danske kunst, men i allerhøjeste grad også en reaktion på det nye verdensbillede på den hjemlige kunstscene.

Man kan som sagt reelt tale om menneskefigurens genfødsel i billedkunsten. Publikum havde igen en direkte identifikationsmulighed efter en årrække med konceptkunst og minimal art, og hvad der ellers havde været af entydigt intellektuelt baseret kunst.³

Det betød på den ene side, at en hel generation af unge kunstnere fik en opmærksomhed uden lige. Det betød på den anden side, at det gjaldt om, for publikum og for de få museer, som tidligt fattede interesse for samtidskunsten og egentligt også for kunstnerne selv, at holde hovedet koldt, hvis man skulle skille skidt fra kanel, nødvendighed fra medløberi og originalitet fra kopi. Lars Nørgård holdt hovedet koldt.



Lars Nørgårds vej ind i billedkunsten var lidt utraditionel.

Først tre år på Skolen for Brugskunst, hvor der dagligt blev tegnet efter model, mens der i fritiden blev tegnet efter udstoppede dyr. Drømmen var at blive illustratør. Efter endt uddannelse drog han til Aarhus og designede som reklametegner Hummels logo, der den dag i dag bevæger sig rundt i gadebilledet.

Det var dog kunsten, der for alvor trak, så næste skridt var at drage mod San Francisco, hvor han blev optaget på Academy of Art College.

Det var i første omgang de amerikanske abstrakte kunstnere Philip Guston og Richard Diebenkorn, som Lars Nørgård blev optaget af, og på den måde var kimen lagt til den løbende vekslen mellem abstraktion og figuration i maleriet, som igennem alle årene har fulgt kunstneren.

Det blev til et lille år i det amerikanske, hvorefter turen gik retur til Danmark for at tjene penge til det videre ophold, men Lars Nørgård endte med at hænge fast i København.

"Jeg passerede en hypet café," skrev Lars Nørgård mange år senere, "som stod i et gyldent skær i det grafiske og meget venstreorienterede tegnestuefællesskab, jeg lige var blevet smidt ud af. Det var nemlig her, de RIGTIGE kunstnere hang ud. Der var to indgangsdøre

til Café Dan Turèll. Ved siden af hver dør var der påklisteret en mindre plakat trykt på billigt avis-papir, smukke, rustikke plakater i linoleumssnit. Tegning og tekst var ligninger med mærkelige løsninger til, 3 rotter = 1 kamel og i den dur. Overskriften var: 'Til gadens parlament'.

Det var meget 'flippet'. Det betød 'fedt' i 1981. Nederst på plakaten var der en opfordring til at møde op SAMME DAG, om en time! Ved frokosttid, hvor man så ville danne grundlaget for en x-kunstskole: Værkstedet Værst søger elever til kunstskole. Jeg studerede igen det befriende og på en eller anden måde 'sandfærdige' linoleums-udtryk, der lå milevidt fra den karrierefokuserede og Art & Business-måde, den amerikanske kunstskole blev drevet på. Selvom den dog havde givet mig en masse, uden at jeg helt var klar over det, den gang.

Jeg mødte op på minuttet, ude på Rosenørnsallé 29. Som den første ansøger og kommende elev."⁴

Værkstedet Værst præsenterede sig selv i 1983:

"Hvad er Værkstedet Værst?

Det er en gruppe, som har eksisteret i 2 år. Der findes ikke noget program, mere en arbejdsmetode, som har udkrystalliseret sig gennem vores samarbejde.

Vi er ikke originale, mere influeret.

Det originale værk viser sig hurtigt i en gruppesituation at være værdiløst.

Vi har ikke fundet nogen udtryksform, men en arbejdsform.

Arbejdsformen udkrystalliserede sig i starten, dens basis kan kaldes improvisationen ... , vi er opportuniste, vi reagerer på ting, der kommer udefra.

Selv om et bestemt medie til en bestemt tid står i forgrunden, har vi ikke begrænset os til et enkelt udtryk.

For det meste arbejder vi omkring et bestemt projekt, projektet kan være en vits, et koncept eller penge.

Slutresultatet bliver bestemt af processerne.

I en proces kan alt ske, også at grundideen bliver ændret.

Stilen bliver bestemt af arten af - og processen i - projektet.

Projektkarakteren var til at begynde med i forgrunden, sideløbende med det er vi også interesserede i resultatet.

Vi beskriver ikke kunst, vi laver den. Indholdet er relativt, vi beholder

et koncept, indtil det ikke mere er brugbart.

Vi tager stilling gennem form, ikke gennem påduttede meninger. Hvis kunst har noget at gøre med frihed, gælder det også beskuerens.

Vi er hverken amerikanere eller kinesere. Gruppen består af medlemmernes forskellighed. Lysten driver arbejdet.”⁵

Ideen til Værkstedet Værst var født af Erik A. Frandsen. Christian Lemmerz, som Frandsen havde mødt i Italien, var straks med på ideen.

Værkstedet startede op i 1981 med en række mindre projekter, og i januar 1982 startede den eksperimenterende kunstskele, Lars Nørgård havde meldt sig under fanerne til i efteråret 1981.

I begyndelsen af 1982 bestod kernen i Værkstedet Værst af Erik A. Frandsen, Dorte Østergård Jacobsen, Inger Bech Hansen⁶, Anne Mette Ruge, Lars Nørgård, Jacob Schokking og Christian Lemmerz. Det lykkedes derudover at tiltrække yderligere elever, således at skolen kunne etableres med tilskud fra aftenskolelovgivningen. Undervisning i traditionel forstand var der ikke meget af. Det væsentlige var ideudvikling og gensidig kritik af hinandens arbejder – og naturligvis udstillingsbesøg, hvor det sete blev diskuteret.

Den internationale samtidskunst var til at begynde med ikke genstand for diskussionerne, men det blev den naturligvis og kom til at præge kunstnerne fra Værkstedet Værst. Den åbnede for nogle muligheder, de havde ledt efter.

Informationerne var ikke så nemme at finde som i dag, hvor internettet med lynets hast spreder nyhederne.

Lidt hjælp var der at hente i f.eks. 'Hunger nach Bilder.'⁷ Det blev en bibel, har Lars Nørgård senere fortalt: "Jeg kan ikke huske, hvem der hjembragte vildmaler-biblen. Måske lå den bare til salg inde hos Arnold Busck. Men denne lille bog havde en kolossal betydning. Mange af billedgengivelserne var ikke meget større end en ølbrik, og jeg tror endda, det var en lowbudget-bog, hvor nogle af trykarkene nok blot har været i s/h. Erik og jeg havde nogle heftige diskussioner om, hvor meget man kunne tillade sig at stjæle fra andre billedkunstnere. Vi kendte ikke til Picassos læresætning om, at en god kunstner kopierer, men en genial kunstner stjæler eller sådan noget lignende.”⁸

Lars Nørgård var specielt optaget af Clemente (den italienske

transavantgarde), Walter Dahn, Jiri Georg Dokoupil og Gerard Kever (Mülheimer Freiheit) samt, fra den ældre tyske generation, Anselm Kiefer.

Det var naturligvis ikke kun for Lars Nørgård, at den internationale samtidskunst fik afgørende betydning; den var betydningsfuld for en række af de unge kunstneres udvikling.

Det var kombinationen af humor og alvor, de billige materialer og de konstante stilskeft, som Dokoupil var eksponent for, der var nogle af de centrale elementer.

Samtidig med Værkstedet Værst huserede professorerne Hein Heinsen og Stig Brøgger på Kunstakademiet, hvor eleverne blev præsenteret for den nye internationale kunst, og ikke mindst de postmoderne teoretikere var en del af pensummet i modsætning til Værkstedet Værst, der havde en absolut ikke intellektuel tilgang til billedkunsten. Her var det kampen på lærredet, der var det centrale, og ikke kampen i det teoretiske rum.

Akademieleverne blev i større offentlighed bemærket på den legendariske udstilling 'Kniven på Hovedet' i foråret 1982.⁹

De to grupperinger kom i kontakt med hinanden i forbindelse med udstillingen, som Værkstedet Værst-kunstnerne naturligvis så.

Det resulterede i, at en række af akademieleverne blev inviteret til at arbejde i Værkstedet Værsts lokaler.

Mødet mellem de teoretisk funderede akademielever og de 'uskolede' Værkstedet Værst-kunstnere har givetvis dannet baggrund for intense udviklende diskussioner og måske også dræbende diskussioner.

I foråret 1983 skabte de to grupper sammen udstillingen 'Græsset malker koens ben', der var den første samlede generationsmanifestation, hvor en lang række af generationens toneangivende kunstnere deltog.¹⁰



En af grundideerne i Værkstedet Værsts måde at tænke og arbejde på var projektet, hvor selve processen var vigtig. Et sådant projekt var en udstilling på Borup Rådhus i 1983, hvor Værkstedet Værst var blevet inviteret til at udstille. Erik A. Frandsen, Lars Nørgård og Christian Lemmerz drog afsted mod Borup med en række malerier, de havde skabt i fællesskab, holdt i sort/hvid i den klassiske



This is Only a Temporary Place to Stay. 1982

1983'er-stil, humoristisk og med en dramatisk penselføring. (p. 48ff.) Tre af udstillingens værker har efterhånden fundet vej til Horsens Kunstmuseums samlinger – det første tilbage i 1995, købt direkte af udstillingens arrangør. De to andre er kommet til senere, erhvervet på auktion.

Den begrænsede palet var dog ikke fremmed for Lars Nørgård. 'This is Only a Temporary Place to Stay'. Dette er kun et midlertidigt sted at være. En næsten profetisk titel, der peger på, at det billed-udtryk, dette værk repræsenterer, er et skridt på vejen – en vej der kom til at være varieret og i stadig udvikling frem mod nye erobringer af nye kunstneriske territorier.

Der blev skabt i alt fem malerier med dette udtryk. De fire er blevet destrueret.¹¹

Genkendelige elementer, men mere San Francisco, med et stænk af 'Mülheimer Freiheit'. Det er et billede, der er helt karakteristisk for Lars Nørgårds kunstneriske standpunkter på det tidspunkt. Nøgleordene er ekspressivitet, heftighed, humor og de billige materialer.



Caro with Fish. 1983

Det er ikke figurativt. Menneskefiguren var ikke genfødt, endnu, i Lars Nørgårds maleri.

Værkstedet Værst levede på lånt tid mod slutningen af 1983. Lokalerne skulle rives ned, og de enkelte medlemmer søgte mod sig selv og den udtryksform, der udsprang af deres personlighed.

Lars Nørgård drog mod München, hvor han besøgte en gammel studiekammerat.

Et af værkerne fra dette ophold er 'Caro with Fish.' Paletten er stadig begrænset til hvid og sort, men billedfladen er bearbejdet ganske anderledes end i 'This is Only a Temporary Place to Stay'. Her er ingen horror vacui, men derimod en stærk tro på, at nødvendigheden af minimal brug af billedfladen er væsentlig, og så er 1980'ernes humor naturligvis til stede, da det er vennens kærestes tandsæt, der er genstand for Lars Nørgårds maleri.

Hjemvendt fra sit ophold i München måtte Lars Nørgård sande, at

Værkstedet Værsts lokaler var revet ned, og værkstedet var opløst.

Nye konstellationer opstod. Mest kendt er Performancengruppen Værst, hvor Michael Kvium og Christian Lemmerz havde fundet sammen.

De skabte sammen udstillingen 'Vi har ikke noget at sige, men vi gør det så koncentreret som muligt', et rigtigt 80'er-statement og ikke mindst en række meget stærke performances.¹²

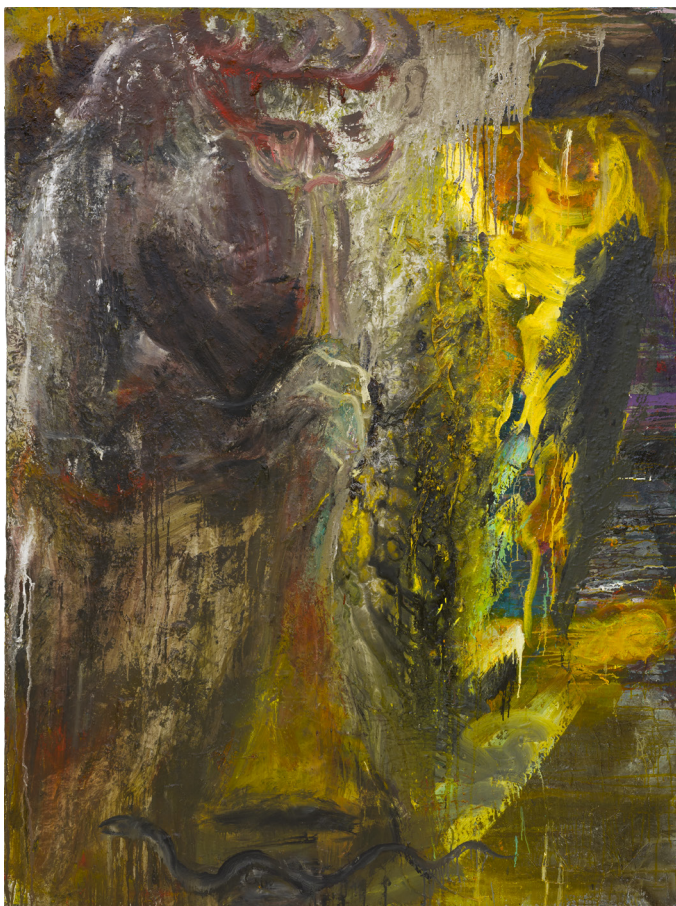
Erik A. Frandsen og Lars Nørgård fandt lokaler i Hjørtinggade, hvor de havde hver en etage at boltre sig på.

Lars Nørgård malede her blandt mange værker 'Don Pedros hjem-komst'.¹³ (p. 54)

Værket her er primært holdt i sort/hvid, men med et kraftigt rødt indslag, der kan virke som et flashback til 'This is Only a Temporary Place to Stay'. Formatmæssigt er det ikke stort, men ekspressivt og vildt i penselføringen.

En bøjle, et franskbrød – et sammenstød der bringer minder om Greven af Lautréamont 'Maldorors sange' fra 1869, hvor man kunne læse en anden definition på skønhed: "Smuk som en symaskines og en paraplys tilfældige møde på et dissektionsbord."¹⁴

Det var netop i Hjørtinggade, jeg en kold decemberdag i 1984 tropede op i Lars Nørgårds atelier. Der hang maleriet 'Schlager', helt frisk og vådt. Materialevalget er så meget midt-80'er: plastbinder, akrylfarve (Dyrups Hit), olie (fernise som bindemiddel, sikkativ for at få den noget blandede substans til overhovedet at tørre) samt aluminiumsfarve på ubleget lærred banket fast på en blændramme af lægter. Langtidsholdbarhed var ikke et issue, man forholdt sig til. En fakir med horn?, der spiller for en slange, der mest af alt ligner en ål, udgør hovedmotivet. Malet i en stil, der er vokset ud af Værkstedet Værst-eksperimenterne, muddermaleri. Maleriet var endnu en gang erklæret dødt, så hvorfor ikke mudre det hele til. Ikke alene det, men lag på lag af primært mørke farver med en æstetik, der ligger langt fra den traditionelle opfattelse af skønhed. Grimhedens æstetik var et andet af periodens nøglebegreber. Billedkunsten skulle være grim. Set i bakspejlet lykkedes projektet dog meget sjældent. Den vesteuropæiske billedtradition havde godt fat, også i de unge kunstnere.



Schlager. 1984

Billedet er væsentligt på en anden måde; det er figurativt, ikke markant, men i en grad der peger på, at Lars Nørgård var på vej et andet sted hen.

Det er i øvrigt malet oven på 'Revenge for Dollars' udstillet på udstillingen 'Can a Woman Be Happy With a New-wave Haircut';¹⁵ humoren fornægtede sig ikke i 1984.



Portrætter opstod; Lars Nørgård havde i denne periode brug for et holdepunkt. Christian Lemmerz havde introduceret Balthus for Lars Nørgård, og det univers har passet som fod i hose til den rodløse tilværelse i midt-80'erne. Figurativt og fyldt med undertoner gav det Lars Nørgård lyst til at kaste sig over et udpræget figurativt maleri.

De portrætter, der begyndte at komme, var ikke klassisk repræsentative naturligvis, men underfundige afbildninger af i første omgang kunstnerkollegerne.

De sad ikke model, men blev malet ud fra fotos eller erindringen. Først kom Christian Lemmerz på lærredet og senere Michael Kvium. (p. 58) Man er ikke i tvivl om, hvem der møder en på lærredet.

Enkeltportrætterne udviklede sig til gruppeportrætter. De 'gamle' koryfæer inden for den nye tyske billedkunst, Immendorff, Penck, Baselitz og Lüpertz, fik deres gruppebillede iklædt to afklædte kvinder, den ene tegnende, den anden holdende på et maleri. Der var stadig en tro på maleriets muligheder. Per Kirkeby var i øvrigt også portrætteret i dette billede.

Troen på maleriet varede dog kort. I gruppeportrættet af Værkstedet Værst, ironisk nok præsenteret på udstillingen 'Maleri', har Lars Nørgård afbildet sig selv og Frandsen i gang med at skære hinandens malerier i stykker, mens et æsel og resten af værkstedets medlemmer ser til.

Det figurative fortællende maleri havde gjort sit indtog i Lars Nørgårds verden. Efter portrætterne opstod en række underfundige allegoriske figurkompositioner, hvor kunstnervennerne var skuespiljerne og Lars Nørgård instruktøren.

Bag dem lå også meget tydeligt maleren, der arbejdede med maleriet. Der var ingen spor af distance til mediet, selvom det i billedet 'Værkstedet Værst' signaleres, at maleriet er dødt.

Jeg erindrer, at jeg forlod udstillingen med en fornemmelse af, at disse iscenesatte teaterforestillinger snart blev taget af plakaten.

I 1986 udstillede Lars Nørgård på Horsens Kunstmuseum sammen med Michael Kvium. Udstillingen kom siden til at hedde 'ABE'. I kataloget kan man læse: "Aben, der ses afbildet på dette katalogomslag, er både nærværende og fjern i forhold til denne udstilling. Der er ingen aber i billederne, derfor er aben på udstillingskataloget et ab-



Værkstedet Værst. 1985

sur element ... Hos Lars Nørgård er absurditeten ofte et væsentligt element i billedets handling. Hvad foretager en sækkeløber sig på en øde landevej?"¹⁶

Man kan fortsætte: Hvorledes hænger en kvinde, der er ved at klippe sit hår, sammen med en mand, der roder i en taske, og en sømand, der sidder i en tønde?

Tonen var helt anderledes end før.

Arbejdet med mediet maleri var stadig væsentligt, det figurative element så afgjort betydningsfuldt, men den humoristisk iscenesatte anekdote var meget nedtonet. Billederne var stadig litterære, men dybt alvorlige. Absurditeten var ofte et centralt element i handlingen, som det ses på maleriet 'Taske'. Æstetikken var klassisk, målet var at skabe suggestive billeder, og problemstillingen var eksistentiel.



Taske. 1986

Arbejdet med det litterære maleri fortsatte og kulminerede foreløbig i 1987 på udstillingen 'Circe' hos Galleri Prag. Det litterære var kørt helt ud, det figurative ligeså – et forløb, et eksperiment, en undersøgelse af nogle muligheder var afsluttet; der var ikke mere at hente her.

På 'Circe', hvor værket 'Taske' i øvrigt blev vist, var der også værker, der pegede på, at den klare og stringente figuration var ved at forsvinde, en begyndende abstraktion kunne klart anes.





I tide og utide. 1987

'I tide og utide': et kvantespring væk fra figurationen over mod en enkelhed i måden at male på og en absolut fastholden i forundringen. To håndvaske, to ure, med alt for mange timeangivelser. Mellem disse to motiver et næsten ensfarvet felt med et ansigt foroven, hvor noget løber ud af næsen.

Næseblod var min første tanke. Lars Nørgård skriver: "Natten, kunne være en mulighed."¹⁷

Uret er ret så væsentligt. "Men jeg har ret svært ved at håndtere tiden. At årene går er ganske enkelt forfærdeligt. Jeg tegner ofte ure og betragter livet som ét langt målebånd," udtalte Lars Nørgård 20 år senere.¹⁸

Et helt igennem særegent maleri med en udefinerbar underlighed – en renselsesproces måske. Et meget stærkt mellem spil mellem de underfundige figurmalerier og abstraktionens indtog i Lars Nørgårds billedverden.

Abstraktionen var ikke et nyt element, den har ligget der latent siden Lars Nørgårds ophold i USA, men nu brød den for alvor frem i kunstnerens billedverden i en serie værker, der fik titlen 'Blinde ører', første gang præsenteret i slutningen af 1987.¹⁹ Kunstnerens arbejdsmetode var vådt i vådt. Motivet voksede instinktivt frem på lærredet.

"... elementer af tegneseriestreg," udtalte Lars Nørgård, "sat sammen med en mere figurativ klassisk streg. Den største værdi er det underlige rum ... de bedre produkter kommer af tankeløshed ... der er to næser på en snor, kvinde i baggrunden der forsvinder ud til venstre, en gul arm, hånd med et ansigt indeni som linjerne i en hånd, væltet stakit, kaotisk ..." ²⁰ (p. 68)

Man fristes til at sige, døde øjne dur ikke her.



Tyren, englen, benet og øret er motiver, der kan genfindes i andre billeder fra perioden, hvor 'Vamos a ver' så dagens lys. Sammen med badekaret, paraplyen, spillekortet, hesten, stolen, en krukke, et reb, et løsrevet hoved er det nogle af 'ordene' i Lars Nørgårds egen motivordbog, der fandt vej til hans billeder.

'Vamos a ver – Lad os nu se'. Lars Nørgård havde været i Spanien sammen med Michal Kvium og Lise Malinovsky i sensommeren 1987.²¹

Hvor 'Blinde ører' var styret af spontanitet, er 'Vamos a ver' skabt på et ukontrolleret skelet, hvor strøg på strøg, lag på lag er lagt på i en proces, der afsluttes, når kunstneren vælger at sige stop. "Billedet skal fungere hele vejen rundt, der må ikke være nogen ophold, døde flader,"²² udtalte Lars Nørgård.

Hvor meget af historien, der bliver afdækket, er ikke vigtigt for kunstneren: "Jeg er ikke særlig social på den måde, at jeg vil forklare publikum helt nøjagtigt, hvad det går ud på."²³

Målet for Lars Nørgård, om man vil guleroden, er VÆRKET – det uopnåelige.





Vamos a ver. 1988

'Det gyldne snit', 'Ben' og 'Sukker' er titlen på tre store tegninger, Lars Nørgård skabte i 1990. (p. 74)

Det gyldne snit, den matematiske formel på skønhed, oversatte Lars Nørgård til tre mænd, der tisser over kors, og så ovenikøbet kunstnerkollegaer.²⁴ 'Sukker', en stakkels mand, der har fået nogle rap over fingrene i jagten på en sukkerknald i skålen. 'Ben', ja man må have det i benene, hvis man ikke har det i hovedet.

I tegningen har der stort set i hele Lars Nørgårds kunstneriske udvikling været tale om en fastholdelse af den klare figuration og ikke mindst humoren og underfundigheden.

Vi er meget ofte der, hvor vi igen skal have fat i Lautréamonts 'Maldorors sange' fra 1869: "Smuk som en symaskines og en paraplys tilfældige møde på et dissektionsbord."²⁵

Tegninger var i mange år den sorte streg på det hvide papir, uden farver, men i 2009 dukkede akvarelfarverne op, i 2013 pigment-tusch-farve, og fra 2017 er farven ikke blot en staffagefarve, men en væsentlig del af tegningerne, som underbygger motiverne, der løbende er præget af Lars Nørgårds underfundige humor. Det skal dog nævnes, at i 1988 på London Bar i Barcelona

viste Lars Nørgård en række nonfigurative ekspressive tegninger. 'Krimskrams' hed en udstilling samme år i Århus,²⁶ og den titel er meget betegnende for disse tegninger.



Allerede i 1986 præsenterede Horsens Kunstmuseum Lars Nørgård i særudstillingssammenhæng, dengang sammen med Michael Kvium. I 1990 var Lars Nørgård tilbage, denne gang alene med et konkret nedslag i de aktuelle kunstneriske problemstillinger, der på det tidspunkt var i fokus.

Det var omfangsmæssigt ikke en stor udstilling, men kunstnerisk væsentlig.

Udstillingen bestod af selvstændige figurative tegninger samt en række større ekspressive malerier malet vådt i vådt.

I 'Tilbage til bagsiden I', på udstillingen var også 'Tilbage til bagsiden 2', er vi i et spændingsfelt mellem 'Blinde ører' og 'Vamos a ver' og koloristisk med en varme og fylde, der er resultatet af Lars Nørgårds intense arbejde også med denne del af billedets eksistens.

Dele af billedet lader sig hurtigt aflæse, mens andre er mere skjulte og dukker op, når vi læser kunstnerens beskrivelse.²⁷

"Billedsproget er det samme, uanset om det er figurativt eller abstrakt", udtalte Lars Nørgård i 2016.²⁸ Hvis man bevæger sig ud over sprog som et begreb, der skal og kan forstås, og over mod mere abstrakte begreber som dynamik, bevægelse, ro, gestik og komposition, er det ikke svært at blive enig med Lars Nørgård. Netop sådan en opfattelse kan være en del af forklaringen på, hvorfor Lars Nørgård ubesværet bevæger sig mellem figuration og abstraktion, som det meget tydeligt kan opleves i de værker, Lars Nørgård skabte i de kommende år, og hvor der i sagens natur også veksles mellem behovet for at fortælle en historie i et bevidst billed-kunstnerisk sprog skabt netop til den historie og udtryk, kunstneren ønskede, og så på den anden side behovet for fuldstændigt at henkaste sig til et intuitivt arbejde med maleriets muligheder, hvor følelser, instinkt og gestik bliver den afgørende faktor i skabelsesprocessen.

I 'Æseløre' (p.80) er den gestikulerende abstraktion total. Der er ingen spor af figuration, kun former bygget op af kunstnerens penselstrøg hen over fladen. Det har tydeligvis været et behov for



Tilbage til bagsiden I. 1990

kunstneren at beskæftige sig med maleriet som maleri uden at skulle forholde sig til motiver og fortællinger eller rettere opløse dem til ukendelighed.



Den rene abstraktion var dog i længden ikke udfordrende nok for Lars Nørgård. Allerede i 1992 skete der et skift mod det figurative maleri, og det var figurationen, der blev den vej, Lars Nørgård betrødte de kommende år.

Der blev til stadighed løbendearbejdet med kunstneriske problemstillinger og udviklingsmuligheder. Det betyder, at figurationen på intet tidspunkt stivner, men i sin formelle udformning konstant udfordrer beskueren.



SWOT. 1993

I 'SWOT' er det penslens bevægelse hen over lærredet, der dominerer og skaber en ekspressivitet i udtrykket. Det dominerende indtryk er, at der stadig males vådt i vådt, specielt i den meget abstrakte baggrund, der skaber stort fokus på selve motivet.

En hovedløs mand sidder på isen og fisker hoveder op på jagt efter det helt rigtige. Det første ubrugelige læs sidder han på, men mon ikke det er det rigtige, der er på vej op; hovedet har et udtryk, der tyder på, at det selv er overbevist om, at her er løsningen og af den årsag malet veldefineret.

På ryggen af figuren står S.W.O.T, en meget anvendt analyseform og metode inden for strategiudvikling i både private og offentlige organisationer: Strengths (styrker), Weaknesses (svagheder), Opportunities (muligheder) og Threats (trusler).

Humoren fortsatte som en væsentlig faktor i Lars Nørgårds fortsatte arbejde med maleriet, der nu som nævnt blev mere og mere klart defineret figurativt.

Den veldefinerethed, der kunne iagttages i det hoved, der var ved at blive fisket op, bredte sig til hele billedfladen. I stedet for ekspressiviteten blev det nu den velovervejede opbygning af billedet og motivet, der kom i centrum, og gamle kendinge vendte tilbage. 'En sild gi'r pote. En torsk går i land. En sømand går i fisk'. (p. 86) Fisken og sømanden vendte tilbage efter at have været ude af kunstnerens univers siden midten af 80'erne. Igen uden nogen forklarbar logik, men netop underfundig og med en stærk humor.



Sammenbruddet af vores tro på de store systemer tilbage i 1980'erne er på en måde også grundlæggende til stede i Lars Nørgårds kunstneriske udvikling i den forstand, at hans kunstneriske proces ikke er en kontinuerlig udvikling fra A til B, som man meget ofte kan se, når man betragter den lidt ældre malerkunst. Der kan vi finde mange eksempler på, at en kunstner finder sin stil, og så er det sådan set sådan, det ser ud resten af karrieren med meget små udsving.

Lars Nørgård er mere A - B - C - D efterfulgt af modificeret B, modificeret A, eller sagt på en anden måde, Lars Nørgård har haft konstant behov for at være på højde med den omgivende verden og sig selv i sin kunstneriske udvikling. Behov for at vende tilbage til udtryk, der måske ikke helt blev bearbejdet færdige, men nu med fornyet indsigt og med nye muligheder.

Derfor var det meget naturligt, at den klare figuration endnu en gang blev en spændetrøje, der ikke kunne rumme de kunstneriske udfordringer, Lars Nørgård havde behov for at arbejde med. I 1998 begyndte de veldefinerede figurer og historier at forsvinde ud af Lars Nørgårds billedverden.

Det var også ved at være på tide igen at invitere Lars Nørgård til at udstille nye værker på Horsens Kunstmuseum. Det resulterede i 2000 i udstillingen 'Voyeur bag rattet', hvor publikum blev præsenteret for den aktuelle udvikling.

Figurmaleriets indholdsmæssige humor og finurlighed var ikke opgivet.



Voyeur bag rattet. 2000

Lars Nørgård skriver i kataloget:

”Voyeur bag rattet

Glubske eks-kærester malet
af pyntesyge pensler
med rejste børster
inden i hjertekamre
med nøglen under måtten.

Hemmeligt sladder
fortalt af stumtjener
glidende i sæbestykke
om flyvende tallerkener
en bitter opvask
for voyeur bag rattet.”²⁹

Men billedsproget havde ændret sig radikalt mod en abstraktion, der var veldefineret og langt fra 'Æselørets' vilde vådt i vådt-gestikuleren.

'Voyeur bag rattet' blev nu bygget op af veldefinerede former, der spredte sig over lærredet. Nogle kunne stadig defineres med figurative beskrivelser, andre forblev rene abstrakte former, de fleste dog defineret af en sort konturlinje.

Kunstneren beskriver virvaret: "Dele af et ur, den ene ur-viser hængende slapt hen over horisontlinjen, som et tyndt ben, eller et stykke tarm. Optrækkerskrue næsten i midten af billedet. Op mod højre hjørne – et beskrevet ark papir stukket ned i en sko, der matrikulerer arket, der kommer ud som strimler gennem hælen. Mod højre, nederste hjørne, hovedet af en fisk.

Uret, det beskrevne ark, skoen, fisken. Alt i alt typiske motiver fra mine tegninger, i de år."³⁰

Det blev indledningen til en længere periode i Lars Nørgårds kunstneriske virke, hvor abstraktionen var målet og den kunstneriske udfordring. Billedfladen dækkes rytmisk af forskellige former, der sammen konstituerer værket.



Så kom de 'Dårlige nerver'. Ja det var titlen på en bog, der udkom i 2007, og blev titlen på den udstilling, vi på Horsens Kunstmuseum havde den store glæde at præsentere i slutningen af 2007.³¹

En skulptur, en række store malerier og nogle tegninger udgjorde udstillingen.

"Lige så snart jeg kender min form og teknik, mister jeg interessen," udtalte Lars Nørgård.³²

Derfor var det naturligt, at noget nyt måtte på banen.

Hvor de tidligere års abstraktioner kunne have karakter af mere planlagt opbygning, kom en periode, hvor billedet måtte udvikle sig, som billedet krævede, og helt centralt for Lars Nørgård have værdi i sig selv. "... man skal kunne tage ét billede ud, og det skal så også om 25 år have en fuldgyltig mening".³³

Et helt centralt værk var 'Velouria', som blev erhvervet til Horsens Kunstmuseum i 2007 i forbindelse med udstillingen.





Velouria. 2007

Mandrillen kom pludselig ind fra højre eller venstre og med den en tilbagevenden til det stærkt planlagte og konstruerede billede. Hanmandrillen kan kendes på den røde snude med de blå kinder, og det var den, der invaderede Lars Nørgårds billedunivers, der i disse mandrilår blev mere og mere figurativt veldefineret og stadig med humoren i behold. Maleren er iført en dykkerdragt og med den udfordring i gang med at male sit/et hjerte. Den koloristiske klarhed fra 'Velouria' havde Lars Nørgård taget med sig i denne fase, der kun varede to år.

Titlen 'Fairway' er hentet fra sportens verden. Fairway er i golf betegnelsen for et kortklippet tæppe af græs mellem tee-stedet og greenen. Der er ikke for en golfspiller meget golf i billedet, men snarere kroket.



Fairway. 2013

Der er derimod en billedkunstnerisk stringens og klarhed. Ikke unaturligt afgik mandrillen ved døden, og det maleriske udtryk pendulerede igen over mod det nonfigurative. Men lige så naturligt, skal det understreges, erfaringer rigere og dermed et anderledes udtryk, der fremmanes på billedfladen.



Hvor Lars Nørgårds udstilling på Horsens Kunstmuseum i 2007 havde titlen 'Dårlige nerver', bevægede vi os nu videre ad samme lægelige spor frem mod den hidtil seneste særudstilling med kunstnerens værker som vi præsenterede tilbage i 2016.

Den fik titlen 'Morphine'. Det var et dramatisk hændelsesforløb med en mulig diskusprolaps og voldsomme smerter, der gav anledning til kunstnerens bekendtskab med dette stof, og som inspirerede til denne udstillingstitel.

Lars Nørgård har i de værker, der blev præsenteret på denne udstilling, herunder 'Black Sheep' og 'Birds talk' (p. 34), arbejdet med en opstregning, der ligger som et net under farven. Vi ser i varierende



Black Sheep. 2015



Birds Talk. 2015

omfang den kinesiske tusch, kunstneren har påført billedet med en hjemmelavet pensel, der sidder for enden af et skaft på to meter. Den lange pensel har skabt en distance til billedfladen, der lå på gulvet, mens tuschen blev påført.

Tuschen er svær at kontrollere, og der skal derfor arbejdes hurtigt. Ovenpå tuschlaget ligger den afsluttende olie- eller akrylmaling, og der skabes et nuanceret spil mellem maleriets lag.

Udtrykket er let, legende og elegant og en markant udvikling af Lars Nørgårds billedkunst.

Den kinesiske tusch havde også været i spil, da 'Dårlige nervers' billedunivers blev skabt, men ikke som et vigtigt styrende element i den kreative proces.



Et komma i udviklingen af Horsens Kunstmuseums samling af Lars Nørgårds værker, absolut ikke et punktum, er værket 'Roundabout' fra 2019.

Et værk med en helt anden karakter både på den ene og den anden måde. Et kaotisk men smukt smask i øjet på beskueren, et øje der ser, er vel det eneste genkendelige element. Farveholdningen i værket ligger i forlængelse af 'Morphine'-udstillingens værker, men rummer formelt et meget væsentligt nyt element, Crackle Paste, der er et materiale, der er specielt udviklet til at skabe dybe krakeleringer i farvelaget. Der opstår et spil mellem det tynde farvelag på lærredet og de næsten tredimensionale Crackle Paste-områder. Skabt i 2019, på baggrund af voldsomme personlige oplevelser, humoren og ironien har måtte vige for nogle af tilværelsens alvorlige hændelser.

Lars Nørgård skriver: "'Roundabout', rundkørslen handler om at være, hvor man nu er i tilværelsen, om at kigge lige så meget tilbage som frem, min far, onkel og tantes død, desperation og vemod. Der ligger en meget stor nødvendighed for at formidle dette i billedet."³⁴ 1980'ernes humor og ironi var for en stund forsvundet, og i stedet ser vi behovet for også at bearbejde og reflektere over livets omskifteligheder og voldsomme hændelser.



Rejsen gennem Lars Nørgårds univers, set fra min stol på Horsens Kunstmuseum, slutter her og fortsætter for Lars Nørgårds vedkommende i hans atelier, hvor der fortsat arbejdes intenst med at udvikle det billedsprog og billedunivers, der er så tæt forbundet med hans personlighed og opfattelse og fortolkning af den verden, der omgiver os.

Allerede nu i skrivende stund er Lars Nørgård videre, og denne proces vil naturligvis blive fulgt tæt, med en overbevisning om at vi fortsat vil være vidner til kunstneriske landvindinger fra Lars Nørgårds side, der naturligvis også vil finde vej til Horsens Kunstmuseums samlinger.



Roundabout. 2019

Noter

- 1 José Ortega y Gasset. Menneskets fordrivelse fra kunsten. 1925. Oversat til dansk i 1945.
- 2 Mülheimer Freiheit opstod i Köln 1980 på adressen Mülheimer Freiheit nr. 110 og bestod af Georg Jiri Dokoupil, Peter Bömmels, Gerhard Kever, der alle siden hen har udstillet på Horsens Kunstmuseum, Walter Dahn, Hans Peter Adamski og Gerhard Naschberger. De arbejdede ekspressivt men med en konceptuel tilgang.
- 3 Væsentlige eksponenter for konceptkunsten: Joseph Kosuth, John Baldessari (f. 1931), Sol LeWitt, Dan Graham (f. 1942) og Lawrence Weiner, for minimal art: Robert Morris, Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Tony Smith, Sol LeWitt og Richard Serra.
- 4 Lars Nørgård. Upublicerede erindringer.

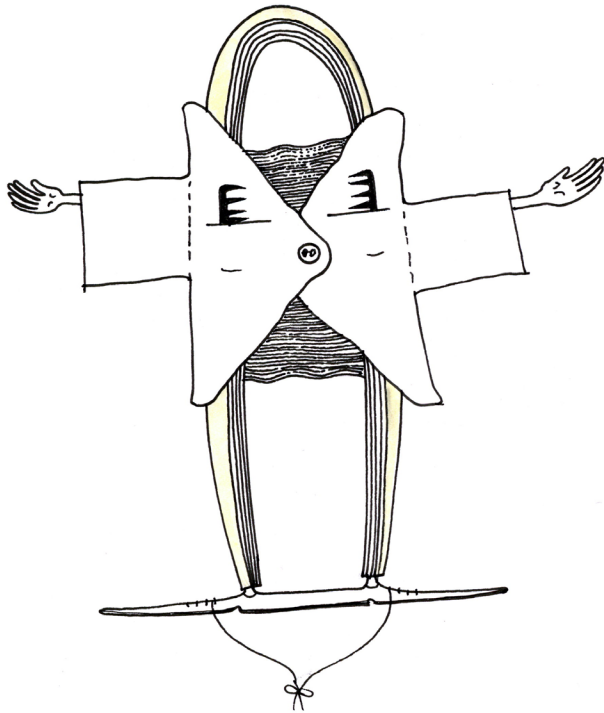
”Jeg mødte op på Rosenørnsallé 29, i november 1981. Da jeg var boligløs, efter at være smidt ud af et grafisk kollektiv, hvor jeg blev taget i at overnatte i køkkenet, og bumlede rundt med en rygsæk og en sovepose, boede jeg tilfældige steder og fik lov til at slå lejr (når der ikke var andre muligheder) og arbejde i V.V.’s lokaler.

Så Erik og jeg arbejdede intenst side om side allerede fra november 1981, andre fuldtidsarbejdende var Ane Mette Ruge, Dorte Ø. Jacobsen og Ruth Fabricius, sidste to brugte flittigt en tryk-
presse, der stod på stedet.

Da var jeg ikke OFFICIELT medlem af V.V., blot ventende på at blive elev på Den Eksperimenterende Kunstscole Værkstedet Værst, der skulle starte i januar 1982. Denne skole var AOF-støttet, og det var vigtigt, at mindst 12 elever meldte sig.”

Mail til forfatteren 5/6-2020.
- 5 CRAS xxxiii 1983 p. 33.
- 6 Inger Bech Hansen omkom ved en tragisk ulykke januar 1983. Dele af kobbortaget mellem Slotskirken og Christiansborg blæste af og ramte en række personer, der stod og ventede på en bus. To personer omkom.
- 7 Wolfgang Max Faust/Gerd de Vries. Hunger Nach Bildern, Deutsche Malerei der Gegenwart. Köln 1982.
- 8 Lars Nørgård, upublicerede erindringer.
- 9 ’Kniven på Hovedet’. Tranegården. 1982. Deltagende kunstnere: Anette Abrahamsson, Peter Bonde, Peter Carlsen, Claus Carstensen, Kristian Dahlgård Larsen, Dorte Dahlin, Berit Jensen, Søren Jensen, Steen Krarup, Kehnet Nielsen, Jens Nørregård og Nina Sten-Knudsen.
- 10 Nina Sten-Knudsen, Peter Bonde, Erik A. Frandsen, Morten Stræde, Lars Ravn, Anette Abrahamsson, Dorte Dahlin, Claus Carstensen, Søren Jensen, Christian Lemmerz, Mette Larsen, Lars Nørgård, Lone Høyer Hansen, Kehnet Nielsen, Karin Westerlund, Elisabeth Toubro, Berit Jensen, Henrik B. Andersen.
- 11 Lars Nørgårds tekst om værket p. 46.

- 12 Performancegruppen Værst bestod udover Michael Kvium og Christian Lemmerz også af Sonny Tronborg og Ingunn Jørstad. De skabte bl.a. filmen 'Grød' og performances 'I dalen' og 'Legeme'.
- 13 Titlen kom fra en anden gammel kæreste, som jeg også løb ind i på Café Dan Turèll: "Gud, ser man det, Don Pedro er kommet hjem!" Lars Nørgård. Denne publikation p. 55.
- 14 Pseudonym for den franske forfatter Isidore Ducasse (1846-1870), hvis sætning var til stor inspiration for surrealismen.
- 15 'Can a Woman Be Happy With a New-wave Haircut', 1984, Galleri Specta i Aarhus.
- 16 Claus Hagedorn-Olsen. Hvad gør en abe ...? Forord i udstillingskataloget. Michael Kvium og Lars Nørgård på Horsens Kunstmuseum Lunden. 1986.
- 17 Lars Nørgårds tekst om billedet p. 67 i denne publikation.
- 18 Lisbeth Bonde. Dårlige Nerver. København 2007.
- 19 Horsens Kunstmuseums 'Blinde ører 7' blev købt i Galleri Specta, Århus, hvor det blev vist i november 1987. Lars Nørgård præsenterede dele af serien i 1988 i Galleri Prag, Hellerup.
- 20 Upubliceret interview med Lars Nørgård, 8/12-1988. Claus Hagedorn-Olsen.
- 21 Trine Ross. Lars Nørgård. Maleri. København 2004, p. 54.
- 22 Upubliceret interview med Lars Nørgård, 8/12-1988. Claus Hagedorn-Olsen.
- 23 Upubliceret interview med Lars Nørgård, 8/12-1988. Claus Hagedorn-Olsen.
- 24 Michael Kvium, Christian Lemmerz, Erik A. Frandsen, Lars Nørgård. Denne publikation p. 49.
- 25 Pseudonym for den franske forfatter Isidore Ducasse (1846-1870), hvis sætning var til stor inspiration for surrealismen.
- 26 Lars Nørgård. Krimskrams. Galleri Specta 1988.
- 27 Lars Nørgårds tekst om dette værk p. 79 i denne publikation.
- 28 Upubliceret interview med Lars Nørgård. 2016. Claus Hagedorn-Olsen, Julie Horne Møller.
- 29 Lars Nørgård. Voyeur bag rattet. Horsens Kunstmuseum. 2000, p. 3.
- 30 Lars Nørgård, p. 89 i denne publikation.
- 31 Lisbeth Bonde. Lars Nørgård. Dårlige nerver. København 2007.
- 32 Ibid. p. 11.
- 33 Ibid. p. 11.
- 34 Mail til forfatteren, 11/10-2019.



Hair-dresser. 2020