

**NYERHVERVELSER  
NEW ACQUISITIONS  
2007-2008**

**TEXT: POUL ERIK TØJNER**

**LOUISIANA  
MUSEUM OF MODERN ART**

# Tak / Thanks

Følgende har støttet erhvervelser af kunst til Louisianas samling i 2007-2008 / *The following have supported acquisitions for the Louisiana collection 2007-2008*

Ad Petersen  
A. P. Møller og Hustru Chastine Mc-Kinney Møllers Fond til almene Formaal  
Augustinus Fonden  
Beckett-Fonden  
C. L. Davids Fond og Samling  
Contemporary Fine Arts, Berlin  
Dutch Art Works, Amsterdam  
Estate of Ruth Bernhard  
Galleri Bo Bjerggaard  
I.F. Lemvig Müller's Fond  
Jytte Dresing, London  
Kulturministeriet  
Louisiana Contemporary Associates  
Løvbjergs Almene Fond og Løvbjerg Fonden  
Monika og Peder Andreas Lund, Oslo  
Museumsfonden  
Ny Carlsbergfondet  
Nørgaard paa Strøget  
Oticon Fonden  
Otto Bruuns Fond  
Peter Augustinus  
Peter C. A. Holm  
Selvaag og Aspelin-Ramm, Oslo  
Tal R  
The Estate of Philip Guston, New York  
The Joseph and Celia Ascher Collection, New York  
The Richard Avedon Foundation, New York  
The Robert Mapplethorpe Foundation, New York  
Aase Gernes

- og personer, der har ønsket at være anonyme / *as well as individuals who wish to remain anonymous*

# Forord

Det er en stor glæde for Louisiana at kunne præsentere vore gæster for nyerhvervelser og donationer modtaget i 2007 og 2008 til museets samling – dels i en omfattende udstilling på museet, dels i kraft af denne lille publikation. Mere end 100 værker af mere end 40 kunstnere – heraf over 20 som er nye i samlingen – fra omkring 15 forskellige lande. Skulptur, maleri, video, installation, fotografi, tegning og grafik. Skænket af privatpersoner, kunstnere, estates og fonde.

Samlingen er vigtig. Uden den var Louisiana en kunsthall med vekslende udstillinger i ét stort gennemtræk – og hvilke udstillinger? Næppe dem vore gæster forbinder os med i dag med opsigtsvækkende vigtige lån fra internationale museer. For det er museets samling der gør, at Louisiana er i stand til at indlåne sådanne hovedværker af Matisse, Cézanne, Giacometti, Max Ernst – for slet ikke at tale om samtidskunstnernes store interesse for museet i Humlebæk. I den forstand er samlingen en del af vores samarbejde med andre museer kloden rundt.

Først og fremmest er samlingen imidlertid en slags DNA-streng i museet. Kunstværker opleves ikke bare på baggrund af den hvide væg, billederne ofte hænger på – oplevelsen af dem får dybde og perspektiv i samklang med anden kunst. Derfor er samlingen vigtig – den er, kanonisk eller ej, en resonansbund for dagens musik.

Ingen i dag kan samle repræsentativt for, hvordan verden har det eller opfører sig. Nye kunstscener er kommet til gennem årene, danske kunstnere bor i Berlin, indiske kunstnere måske i New York – så hvor vender man blikket hen, og hvordan vælger man ud af de mange, der er? På den levende scene, hvor kunstnerne arbejder, er det næsten uoverskueligt, og selv på historiens platform, hvor folk er døde, og kunstkritikerne er gået hjem, er det svært. Men det er også

motiverende. For det betyder, at hver beslutning er et valg, der må kunne argumenteres for.

Louisiana samler ad fire spor:

- Vi forsøger at lukke huller eller skabe overgange i den historiske del af samlingen. Der er således over de sidste fem år frem til i dag erhvervet værker af for eksempel Louise Bourgeois, David Hockney og Philip Guston, alle nye klassikere i Humlebæk.
- Endvidere supplerer vi allerede repræsenterede kunstnere med nye værker eller værker fra perioder i kunstnerens produktion, som er fraværende. Erhvervelser af Per Kirkeby, Georg Baselitz med flere er eksempler herpå.
- Desuden udbygger vi museets samling af samtidskunst. Vi søger at føje centrale værker til samlingen, som både repræsenterer de væsentligste kunstnere i tiden og bidrager til den fortælling om stofskiftet mellem menneske og omverden, som præger så megen kunst i Louisianas samling.
- Vi forsøger sluttelig at lade udstillingerne efterlade sig varige spor i samlingen, så udstillingshistorien væves ind i museets kunstneriske identitet og ikke bare henstår som udvendige begivenheder. Værker af Tal R, Thomas Demand, Julie Mehretu med flere er eksempler herpå.

Louisiana samler ikke for at samle. Vi lider ikke af samlermani – vi samler for at vise værkerne frem. Alle værker kan ikke vises altid, nogle er udlånt, andre kan savne en sammenhæng, når noget tredje mangler – men vi forsøger omvendt at holde samlingen i live ved netop at variere op-hængninger og præsentationer. For samlingen tilhører publikum. Og tilmed næsten i juridisk forstand. Når kunstværkerne først er indlemmet i Louisianas samling, må de ikke sælges igen. Vi skal passe på dem, udstille dem og formidle dem. De er nu nemlig en del af den danske kulturarv.

Louisiana er et privat museum, der modtager begrænset støtte fra staten. Alligevel tilhører samlingen familien Danmark, for værkerne vandrer ind i den kollektive besiddelse, som museerne er udtryk for. Når vi erhverver kunst på Louisiana, er det i sidste instans samfundet, som modtager dem – du og jeg og dem henne om hjørnet. Uden museet i Humlebæk ville Andy Warhol og Giacometti ikke være en væsentlig del af den danske kulturarv.

Louisiana modtager ingen offentlige midler til køb af kunst – når bortses fra, at Kulturministeriet undtagelsesvis og i anledning af jubilæumsåret bidrog til en enkelt erhvervelse i 2008. Det betyder, at alle midler må rejses uden for museets økonomi – i Louisianas støttefond, Museumsfonden, hos private personer og gennem de danske fonde.

Louisiana vil gerne bringe en stor tak til museets støtter og donatorer, som hver for sig på enestående vis har sikret kunstindkøb i 2007 og 2008, såvel som til de personer og fonde, der over alle årene har sikret udviklingen af Louisiana til det vigtigste museum for moderne kunst i Skandinavien ved siden af Moderna Museet i Stockholm.

Den intensiverede indsats for at styrke Louisianas samling skal ikke kun ses i lyset af museets 50 års jubilæum, den er en del af en klar strategi i slipstrømmen på næsten fire års modernisering af huset og genåbningen af museet som helhed i slutningen af 2006. Fra 2007 og fremefter har vi således styrket vores aktivitetsniveau, både på udstillings- og erhvervelsessiden – og med indførelsen af aften-åbning i begyndelsen af 2008 – fire dage ugentligt til kl. 22 – byder vi nye grupper velkommen på museet, ligesom vi har fået mulighed for at huse en lang række kulturdebatte-rende og kunstneriske arrangementer.

# Preface

Det er mit håb, at Louisiana vil kunne fortsætte den i dansk sammenhæng opsigtsvækkende erhvervelsestradition også i årene, der kommer. Samlingens vækst er den daglige kvalifikation af museet. Hvert eneste kunstværk gør huset stærkere – både indadtil og udadtil.

Poul Erik Tøjner  
Direktør  
Louisiana Museum of Modern Art

**Armslængdeprincip** "Hvilken indflydelse har giverne på museets samling?"  
*Erhvervet med støtte fra NN* betyder, at giver har betalt en del af prisen for det pågældende værk, som museet har udvalgt og køber.  
*Erhvervet med midler fra NN* betyder, at giver har betalt hele prisen for værket, som museet har udvalgt og køber.  
*Donation fra NN* betyder, at giver har valgt og købt værket, som skænkes til museet under forudsætning af interesse herfor.

*It is a great pleasure for the Louisiana Museum to be able to introduce our guests to new acquisitions and donations to the museum's collection from 2007 and 2008 – partly in an extensive hanging at the museum, partly through this small publication: more than 100 works by more than 40 artists – 20 of whom are new to the collection – from around 15 different countries. Sculptures, paintings, videos, installations, photography, drawings and prints. Donated by private individuals, artists, estates and foundations.*

*The collection is important. Without it the Louisiana would be an exhibition hall with one long succession of changing exhibitions. And what exhibitions? Hardly those our guests associate us with today, with signally important loans from international museums. For it is the museum's collection that enables the Louisiana to borrow major works by artists like Matisse, Cézanne, Giacometti, Max Ernst – not to speak of the great interest of contemporary artists in the museum in Humlebæk, generated by the collection. In that sense the permanent collection is part of our barter economy with other museums all over the globe.*

*First and foremost, though, the collection is a kind of DNA string in the museum. Works of art are experienced not only against the background of the white wall on which the pictures often hang; the experience of them takes on depth and perspective in resonance with other art. That is why the collection is important – canonical or not, it is a sounding-board for the music of the age.*

*Today no one can collect to represent the way the world is or behaves. New art scenes have appeared over the years, Danish artists live in Berlin, Indian artists perhaps in New York. So where do you turn your gaze, and how do you*

choose from the many options? The living stage where the artists work almost defies any reasonable overview, and even in the theatre of history, where the actors have died and the critics have gone home, it is difficult. But it is also motivating. For it means that each decision is a choice for which you have to be able to argue.

The Louisiana collects along four tracks:

- We try to close gaps or create transitions in the historical part of the collection. So over the past five years up to today, we have acquired works by artists like Louise Bourgeois, David Hockney and Philip Guston, all new classics in Humlebæk.
- In addition we supplement artists already represented with new works or works from periods in the artist's output that are missing. Acquisitions of works by Per Kirkeby, Georg Baselitz and others are examples of this.
- We expand the museum's collection of contemporary art. We attempt to add central works to the collection which both represent the most important artists of the age and contribute to the story of the interaction of humanity with the surrounding world that typifies so much of the art in the Louisiana's collection.
- And finally we try to make the individual exhibitions leave enduring traces in the collection, so that our exhibition history is woven into the museum's artistic identity and does not function only as extrinsic events. Works by Tal R, Thomas Demand, Julie Mehretu and others exemplify this.

The Louisiana does not collect for the sake of collecting. We do not suffer from collection mania – we collect to show the works. Not all works can be shown all the time: some are lent out, others may lack a context for the present as long as something else is missing. But we do try to keep the collection

alive, precisely by varying the hangings and presentations. For the collection belongs to the public. And almost in the legal sense at that. Once the artworks have been incorporated in the Louisiana's collection they must not be resold. We must take care of them, exhibit them and present them informatively. For they are now part of the Danish cultural heritage.

Louisiana is a private museum that receives only limited support from the state. Nevertheless the collection belongs to the extended family we call the Danes, since the works have migrated into the collective ownership of which the museums are an expression. When we acquire artworks at the Louisiana, it is in the last analysis society that receives them – you and I and the people round the corner. Without the museum in Humlebæk, Andy Warhol and Giacometti would not form an important part of the Danish cultural heritage.

Louisiana receives no public funding for art purchases – except when the Ministry of Culture, in an exceptional case to mark our anniversary year, contributed to a single acquisition in 2008. This means that all funding has to be raised outside the museum's own economy – by support from Louisiana's own foundation, the 'Museumsfonden', from private individuals and the Danish foundations.

Louisiana Museum would like to express its heartfelt thanks to the museum's donors, each of whom has uniquely supported art purchases in 2007 and 2008, as well as the people and foundations who over the years have ensured the development of the Louisiana into the most important museum of modern art in Scandinavia alongside Moderna Museet in Stockholm.

The intensified effort to strengthen the Louisiana's collection

*must not only be viewed in the light of the museum's 50th anniversary. It is part of a clear strategy in the slipstream of almost four years of modernization of the buildings and the re-opening of the museum in its entirety by the end of 2006. From 2007 on, we have thus strengthened our level of activity, on both the exhibition and acquisition front, and with the introduction of evening opening hours in the beginning of 2008 - until 10 p.m. four days a week - we are welcoming new groups of people to the museum, just as we have been able to house a long succession of cultural debates and art-related events.*

*It is my hope that the Louisiana will be able to continue its acquisition tradition - outstanding in the Danish context - in the years to come. The growth of the collection is the everyday justification of the museum. Every single work of art makes the house stronger - both internally and externally.*

*Poul Erik Tøjner*

*Director*

*Louisiana Museum of Modern Art*

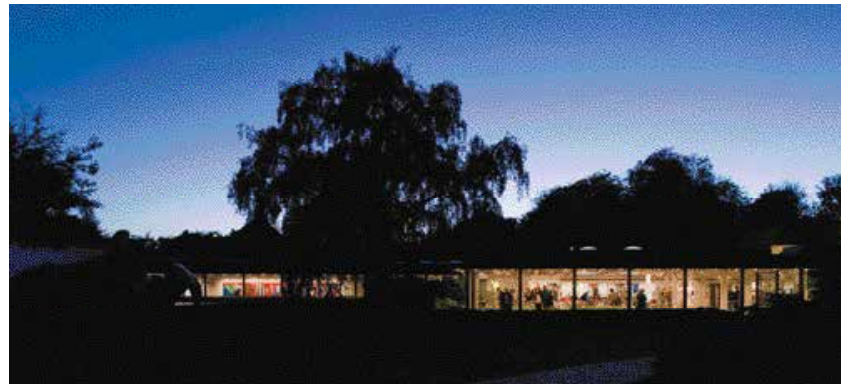
**The 'arm's-length principle'** *"How much influence do sponsors/donors etc. have on the museum's collection?"*

*"Acquired with support from NN" means that NN has paid part of the price of the work, which the museum has selected and purchased.*

*"Acquired with funding from NN" means that NN has paid the whole price of the work, which the museum has selected and purchased.*

*"Donated by NN" means that the donor has selected and bought the work, which has been given to the museum on the basis of the museum's interest in it.*

Louisiana indførte aftenåbning i begyndelsen af 2008  
*Louisiana did introduce evening opening hours in the beginning of 2008*





## Darren Almond

Den engelske kunstner Darren Almond (1971-), som i 2005 var nomineret til Turner Prize, laver film, fotografi, installation og skulptur. Et gennemgående træk i hans værk er interessen for steder og gerne mærkelige transitagtige stationer – punkter, som folk kommer til og forlader igen. Interessen for stederne har ført ham kloden rundt, næsten med et journalistisk blik, enten det nu er på det forladte eller fjernt beliggende landskab optaget i månelys – som i det kendte værk “Fuldmåner” – eller den beboede verden, hvor Almond følger et menneske

Norilsk, 2007

Portfolio af 17 fotolithografier / of 17 photolithographs,  
varierende mål / variable dimensions

Erhvervet med midler fra / Acquired with funding from  
Museumsfonden



gennem dets liv. Denne vekslen mellem naturen som den henligger og menneskets liv i arbejdet er en af drivkræfterne i Darren Almonds visuelle historieskrivning, som dermed får både mytisk, æstetisk og social karakter.

*The English artist Darren Almond (1971-), nominated in 2005 for the Turner Prize, works with film, photography, installations and sculpture. A recurrent feature of his work is his interest in places, often strangely transit-like stations – points to which people come and which they leave again. This interest in places has taken him around the world, almost with a journalistic gaze: to abandoned or remote landscapes shot in moonlight – as in the well known work “Fullmoons” – or to the inhabited world, where Almond follows a human being throughout a whole life. This alternation between nature as it simply is, and human life as expressed in work, is one of the driving forces in Darren Almond’s visual historiography, which thereby takes on a mythical, aesthetic and social character.*



Louisianas nyerhvervelse af Darren Almond er en grafisk serie med titlen "Norilsk". Serien består af grafiske blade – fotografi trykt som litografi – og titlen henviser til et rædselsscenario af en lokalitet, nemlig en nordsibirisk by, hvor man i 1930'erne oprettede flere Gulag-arbejdslejre med det formål at udnytte områdets rige forekomster af navnlig nikkel, men også platin og andre værdifulde metaller. Sovjetunionens officielle metallurgiske institutioner gav op på grund af de umenneskelige arbejdsforhold, og man overgav derfor opgaven til NKVD (datidens KGB), som med et brutalt forbrug af mennesker forsøgte at få en infrastruktur etableret i det uvejsomme område. Almonds suite består af både æstetiske, bengalsk belyste og næsten røntgenagtige gengivelser af det forladte landskab, hvor sporene af smerten er forsvundet – erindringen må genaktiveres af billederne selv og den historisk-faktuelle tekst samt det digt af Joseph Brodsky, der følger med serien.



*Louisiana's new acquisition of work by Darren Almond is a print series entitled "Norilsk". The series consists of seventeen prints – photographs printed as lithographs – and the title refers to a locality that is a scene of horror, a northern Siberian city where several gulags were established in the 1930s with the aim of exploiting the region's rich deposits, especially nickel, but also platinum and other valuable metals. The official metallurgical institutions of the Soviet Union gave up the attempt, because of the inhuman working conditions, and the task was therefore handed over to the NKVD (the KGB of the time), which attempted, through the brutal exploitation of human beings, to establish an infrastructure in this trackless region. Almond's suite consists of aesthetically marked, flare-lit, almost X-ray-like renderings of the abandoned landscape, where the traces of torment have vanished. The memories must be reactivated by the pictures themselves and by the historical-factual text, as well as the poem by Joseph Brodsky that accompanies the series.*



Alfred Lester, dryland farmer,  
Charboneau, North Dakota, Aug. 17, 1982



Donald Keen, coal miner, Reliance,  
Wyoming, Aug. 28, 1979



Teresa Waldron, fourteen year  
old and Joe College, rodeo  
contestant, Sydney, Iowa,  
Aug. 11, 1979



## Richard Avedon

Louisiana er ikke noget decideret fotomuseum, men som i ethvert andet museum for moderne kunst spiller fotografiet en rolle i samlingen såvel som i udstillingerne. På Louisiana findes der både fotografi som medium for samtidskunst og mere klassisk portrætfotografi, hvortil den amerikanske fotograf Richard Avedons (1923-2004) værk hører. Avedons intense portrætfotografi voksede ud af hans beskæftigelse

*Alfred Lester, dryland farmer, Charboneau, North Dakota, August 17, 1982 (trykt / printed 1985)*  
Alfred Lester, landarbejder, Charboneau, North Dakota, 17. august 1982  
Gelatin silver print monteret på / *mounted on aluminium*, 127,3 x 99,7 cm  
Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from Museumsfonden*

med mode og celebrities helt tilbage fra 1940'erne, og han opnåede i løbet af et langt liv en helt egen umiskendelig stil, der placerer den fotograferede, isoleret fra baggrundens anekdotiske liv, i direkte kontakt med beskueren.

*The Louisiana is not a decided photo museum, but as in any other museum of modern art, photography plays a role in the collection as well as in the exhibitions. At Louisiana one finds both photography as a medium for contemporary art and the more classic portrait photography to which the*

*Donald Keen, coal miner, Reliance, Wyoming, August 28, 1979 (trykt / printed 1985)*  
Donald Keen, kulminearbejder, Reliance, Wyoming, 28. august 1979  
Gelatin silver print monteret på / *mounted on aluminium*, 127,3 x 99,7 cm  
Doneret af / *Donated by The Richard Avedon Foundation*

*American photographer Richard Avedon's (1923-2004) work belongs. Avedon's intense portrait photography grew out of his work with fashion and celebrities as far back as the 1940s, and in the course of a long life he achieved an unmistakable style that was all his own, which put the subject, isolated from the anecdotal life of the background, in direct contact with the viewer.*

Louisiana arrangerede i 2007, sammen med The Richard Avedon Foundation i New York, den første retrospektive udstilling af kunstnerens værk efter dennes død – og udstillingen er siden blevet vist i Amsterdam, Berlin, Milano, Paris og vises endelig i sommeren 2009 på San Francisco Museum of Modern Art. I den forbindelse erhvervede museet tre portrætter fra serien "In the American West", som Avedon arbejdede på i årene 1979 til 1984 – han rejste rundt i 17 amerikanske stater og lavede i alt næsten 800 fotografiske portrætter, hvoraf han udvalgte 124. Portrætterne intensiverer det menneskelige nærvær på bekostning af alt det udenom; der er tale om indtrængende studier af det enkelte menneske. Ved første øjekast kan fotografierne godt ligne typer, som den tyske fotograf August Sander dyrkede dem i 1930'erne, men i sidste instans er det individet, der træder frem for vore øjne.

*In 2007, along with The Richard Avedon Foundation in New York, the Louisiana mounted the first retrospective exhibition of the artist's work after his death. The exhibition has later been shown in Amsterdam, Berlin, Milan, Paris and will finally be shown in the summer of 2009 at the San Francisco Museum of Modern Art. In this connection the museum acquired three portraits from the series 'In the American West', on which Avedon worked in the years 1979-1984: he travelled around 17 American states and made a total of almost 800 photographic portraits, from which he selected 124. The portraits intensify the human presence at the expense of the surroundings; these are penetrating studies of the individual human being. At first glance the photographs might look like pictures of 'types', like those the German photographer August Sander cultivated in the 1930s; but in the final analysis it is the individual who appears before our eyes.*

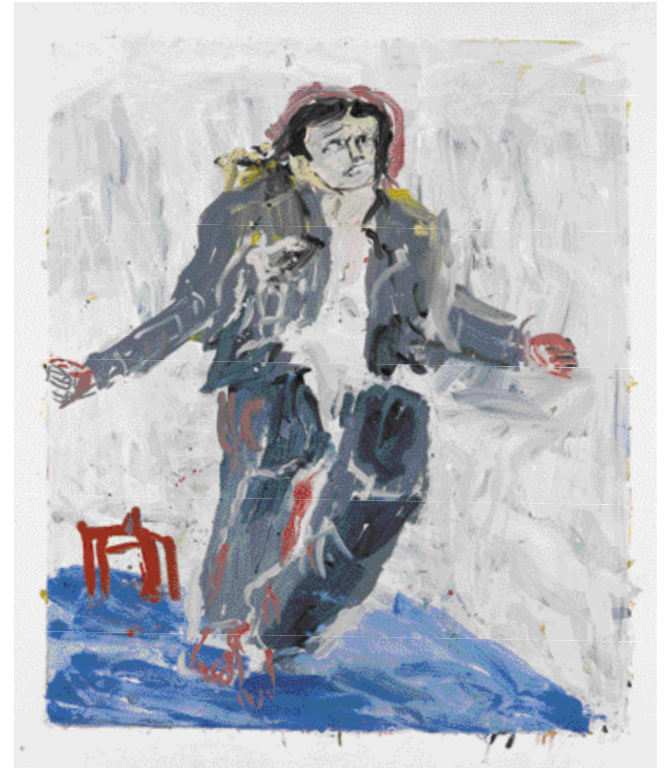
*Teresa Waldron, fourteen year old and Joe College, rodeo contestant, Sydney, Iowa, August 11, 1979 (trykt / printed 1985)  
Teresa Waldron, 14 år og Joe College, rodeorytter, Sydney, Iowa,  
11. august 1979  
Gelatin silver print monteret på / mounted on aluminium,  
151,5 x 119,7 cm  
Doneret af / Donated by The Richard Avedon Foundation*

# Georg Baselitz

Der neue Typ (Remix), 2005

Louisiana har en stor samling af den tyske kunstner Georg Baselitz (1938-), der i tid spænder over hele hans værk - fordelt på navnlig maleri, men også grafik og skulptur. Baselitz hører sammen med kolleger som Sigmar Polke og Gerhard Richter til efterkrigstidens væsentligste tyske malere, og han har trofast holdt fast ved maleriet hele vejen igennem. Baselitz er figurativ maler, men samtidig berømt for, siden 1969, konsekvent at vende motivet på hovedet - med den hensigt at skærpe blikket for det malede billede som male-risk akt og ikke blot motivgengivelse. Baselitz' kunst er fysisk og kropslig, før den er noget andet - han lægger sig i et spor fra Edvard Munch, en af hans absolutte helte, når han lader armen og hånden råde til fordel for så mange andre måder at angribe et lærred på. Hans motivverden kan have både hverdagslige, historiske og kunsthistoriske udspring.

*Louisiana has a large collection of the work of the German artist Georg Baselitz (1938-), chronologically spanning his whole oeuvre - with the main emphasis on painting, but also including prints and sculpture. Baselitz belongs with colleagues like Sigmar Polke and Gerhard Richter among the most important German post-war painters, and has persisted faithfully in painting throughout his career. Baselitz is a figurative painter, but at the same time he is famous for consistently turning his subjects upside down since 1969 -*



*with the aim of intensifying awareness of the picture as a painterly act, not simply as a rendering of the subject. Baselitz' art is physical and corporeal before anything else - he follows a path deriving from Edvard Munch, one of his absolute heroes, when he lets arm and hand rule rather than so many other ways of attacking a canvas. He draws his*

Der neue Typ (Remix), 2005

Den nye type (Remix)

*The New Type (Remix)*

Olie på lærred / Oil on canvas, 300 x 250 cm

Erhvervet med midler fra / Acquired with funding from

Ny Carlsbergfondet, som har støttet Louisiana generøst i det meste af museets historie / which has supported the Louisiana Museum generously for most of the museum's history

*subjects from a variety of sources – everyday life, the history of art and history in general.*

I 2005 begynder Baselitz på en proces, han kalder "Remix". Han recirkulerer nu motiver fra sit eget tidligere værk, det vil sige: han gemaler motiverne i nye versioner. Pointen for Baselitz er dobbelt – dels at bekræfte sit eget værk som en realitet i kunstnerens liv og i verden, dels for yderligere at tydeliggøre, hvorledes det hver gang er den konkrete maleproces – og ikke bare motivet – der giver maleriet dets specifikke udtryk. I Louisianas nyerhvervelse – "Den nye type (Remix)" – der ligger i forlængelse af museets retrospektive udstilling med kunstneren i 2006, er det et af kunstnerens tidlige billeder (som også er i Louisianas samling) i den siden hen højt berømmede serie af såkaldte Heltebilleder, som er forlæg. Men altså fremstillet med en ny og anderledes energi end den, der drev de første versioner frem helt tilbage i 1960'ernes midte.

*In 2005 Baselitz embarked on a process he calls 'Remix'. He now recycles subjects from his earlier work; that is, he repaints the subjects in new versions. For Baselitz this has a double thrust – partly confirming his own work as reality in the life of the artist and in the world, partly further clarifying how, each time. it is the specific painting process – not just the subject – that gives the painting its distinctive expression. In the Louisiana's new acquisition – "The New Type (Remix)" – which follows on from the museum's retrospective exhibition of the artist in 2006, the original model is one of the artist's early pictures (also in the Louisiana's collection) in the later so famous series of so-called Hero Pictures; but now it has been painted with a new energy, different from the driving force behind the first versions back in the mid-1960s.*



## ***Anna & Bernhard Blume***

Louisiana har flere tyske fotografer i sin samling – moderne klassikere som Hilla & Bernd Becher, Andreas Gursky og Wolfgang Tillmans, samt Thomas Demand – og føjer nu endnu et væsentligt navn til samlingen. Anna og Bernhard Blume (begge 1937-) har tidligere, i 1994, udstillet på Louisiana. Blume-parret har rødder i Joseph Beuys' praksis og performance-traditionen og adskiller sig så alligevel ved det stærke fokus på billedet, på fotografiet. De dyrker en absurdisme, der ofte tager afsæt i konventionelle småborgerlige settings som dagligstue og køkken, eller i romantiske 'locations' som skoven. Med et kafkask greb – og en lettere fortvivlet humor – skaber de groteske scenarier, hvor det hverdagslige fortrylles i et paradisk felt mellem spiritisme og klownagtig falden på halen-komik. Og dog er billederne ikke det rene pjat – de tager fotografiet som et objektivt og nøgternt medium ved vingebeinet og bliver en slags magisk realisme.

*Louisiana has several German photographers in its collection – modern classics like Hilla & Bernd Becher and Andreas Gursky and Wolfgang Tillmans, as well as Thomas Demand – and is now adding yet another important name to the collection. Anna and Bernhard Blume (both 1937- ) have earlier, in 1994, exhibited at Louisiana. The Blumes have roots in the practice and performance tradition of Joseph Beuys, yet differ in their strong focus on the image, on the photograph. They cultivate an absurdism that often takes its starting point in conventional petty-bourgeois settings like living-rooms and kitchens, or in romantic 'locations' such as the forest. With Kafkaesque finesse – and a slightly desperate sense of humour – they create grotesque scenarios where the everyday is bewitched into some parodic halfway-house between the spiritual and clown-like pratfall comedy. And yet the pictures are not sheer nonsense – they take photography by the collar as an objective, sober medium and become a kind of magic realism.*

“Køkkenkuller” må værket hedde på dansk – og det er vel, hvad det er. En ganske simpel operation, tilnærmelsen til en håndfuld kartofler, det første elementære skridt i forberedel-

Küchenkoller, 1985 (trykt / printed 2007)

Køkkenkuller

*Kitchen Frenzy*

Gelatin silver print, 10 dele / parts, hver / each 200 x 125 cm

Erhvervet med midler fra / Acquired with funding from

Augustinus Fonden, som over årene har været en af Louisianas mest trofaste støtter, både når det handler om erhvervelser og om museets fysiske rammer – nybygning såvel som modernisering / which has over the years been one of the Louisiana's most faithful supporters, in terms of both acquisitions and the museum's physical setting – new buildings as well as modernization.

sen af et måltid, kører fuldstændig af sporet. Det er næppe tilfældigt, at det lige er kartoflens Big Bang, vi er vidne til hos Blume-parret, for de tager ofte afsæt i noget typisk tysk – her altså kartoffeltyskeren. Også en kunstner som Sigmar Polke dyrkede en tid lang kartoflen som motiv, formodentlig tiltrukket både af dens lavstatus – uformelig jordvækst – og ustyrlige spirekraft, og også Polke gav kartoflen sin egen kosmologi – intet mindre. Hos Blume er det den simple verden, der pludselig revolterer mod mennesket i et mere eller mindre spastisk udfald – tyngdekraften vendes på hovedet, og rodfrugterne svæver som stjernetaager i galakser af galskab.

*“Kitchen Frenzy”, it’s called, and that’s presumably just what it is. A quite simple operation, the process of dealing with a handful of potatoes, the first elementary step in cooking a meal, goes completely off the wall. It’s hardly coincidental that it’s the Big Bang of potatohood that we witness in this work by the Blumes, for they often take their point of departure in something archetypically German – like the potato. An artist like Sigmar Polke also spent a lot of time working with the potato as subject, presumably attracted as much by its low status as a shapeless earthy growth as by its unbridled capacity for germination. And Polke also gave the potato its own cosmology – nothing less. For the Blumes it is the simple world that suddenly revolts against mankind in a more or less spastic fit – gravity goes into reverse and the tubers float like nebulae in remote galaxies of madness.*



## Sophie Calle

Den franske kunstner Sophie Calle (1953-) har i mange år arbejdet med konceptkunst, det vil sige med værker, der lige så godt kan bestå af ideer og sprogligt indhold og udsagn som deciderede billeder. Men typisk for hendes arbejde er dog, at hun meget ofte iscenesætter værket så fysisk omfattende og præcist, at det alligevel byder sig til som sanselig virkelighed, fuld af følelser, psykologi og mere eller mindre fingeret selvbiografi – og ikke bare akademisk kunstteori. Altså lige præcis de elementer, der skal til for at engagere beskueren. Senest vakte hun opsigt på Venedig Biennalen i 2007 med et fantastisk værk bestående af 107 forskellige menneskers forskellige udlægninger af ét brev – nemlig et kærlighedsbrev, eller rettere: et brev sendt for at opløse et forhold. I en tour de force af retorik, fortolkning og billedmageri blev dette brev sønderdelt for at kunne samles igen i en million betydninger.

*For many years the French artist Sophie Calle (1953-) has worked with conceptual art, that is with works that consist as much of ideas and linguistic content as decided images. But it is typical of her work that she very often stages it in such an encompassing and precise physical framework that it still offers itself as sensory reality, full of emotions, psychology and more or less fictive autobiography – not just as academic art theory. In other words, with exactly the elements needed to engage the viewer. She aroused a good deal of attention at the Venice Biennale in 2007 with a fantastic work consisting of 107 different people's different interpretations of one letter – a love letter, or rather a letter sent to break off a relationship. In a tour de force of rhetoric, interpretation and image-making, this letter was split up to be reassembled in a million meanings.*

Louisianas nyerhvervelse – Calles første værk i museets samling – hedder “Hvor og hvornår” og er både en konkret historie og et billede på, hvordan et kunstværk kan blive til. Hovedpersonen – Calle selv – underkaster sig en række regler for en fremtidig handling; hun opsøger en orakellig-

Où et quand? Berck, 2004/2008

Hvor og hvornår? Berck

*Where and When? Berck*

Installation. Tekst, foto, video og neon / *Text, photo, video and neon, variable mål / dimensions*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from*

Augustinus Fonden, som over årene har været en af Louisianas mest trofaste støtter, både når det handler om erhvervelser og om museets fysiske rammer – nybygning såvel som modernisering / *which has over the years been one of the Louisiana's most faithful supporters, in terms of both acquisitions and the museum's physical setting – new buildings as well as modernization*

nende instans (som Neo gør det i filmen "The Matrix"), og hun følger derefter en række råd, der *måske* giver mening til sidst – om overhovedet. Vi følger for så vidt de samme råd, fordi vi, som beskuere, følger Calle og Calles værk, der således er lagt ud som en frise, styret af tilfældighed eller forsyn – og det er her, fortællingen også bliver til fortællingen om fortællingen, og så videre. Calle kobler forskellige medier og mimer, helt ud i det fysiske, fornemmelsen af at deltage i et reality-show – eller i det mindste være vidne til et. Calles installation er en slags tredimensional dagbog om i morgen, spil og regler i ét.

*The Louisiana's new acquisition – Calle's first work in the museum's collection – is called "Where and When?" and is both a specific story and an image of how a work of art can be created. The main figure – Calle herself – imposes a number of rules on herself for a future action; she visits an oracle-like authority (as Neo does in the film "The Matrix") and then she follows a number of pieces of advice that may make sense in the end – if at all. And in fact we follow the same advice, because we as viewers follow Calle and Calle's work, which is laid out as a frieze controlled by chance or providence; and this is where the narrative also becomes the narrative about the narrative, and so on. Calle links various media and, even to the extent of physicality, mimes the feeling of participating in a reality show – or at least witnessing it. Calle's installation is a kind of three-dimensional diary about tomorrow, games and rules all in one.*



## Anthony Caro

Det er langt henne i karrieren, at den efterhånden legendæriske engelske billedhugger Anthony Caro (1924-) bliver repræsenteret med et værk til Louisianas omfattende samling af skulptur. Og det kan undre, al den stund både skulpturen og den engelske tradition med blandt andre Henry Moore og Tony Cragg spiller en markant rolle på museet. Men nu er han langt om længe indlemmet, ikke med et udendørsarbejde,

*Table Piece CXCII*

Bordobjekt CXCII, 1974

Ferniseret stål / *Varnished steel*, 35,6 x 166,5 x 70 cm

Doneret af / *Donated by* Ny Carlsbergfondet, som generøst har støttet Louisiana gennem det meste af museets historie / *which has generously supported the Louisiana throughout most of the museum's history*

som han mestrer, men med en markant gestus i randzonen af hans ellers ofte klassiske værk.

*At an advanced stage of his career, the now-legendary English sculptor Anthony Caro (1924- ) has finally arrived here with a work for Louisiana's extensive collection of sculptures. And that may seem surprising, inasmuch as both sculpture and the English tradition, with Henry Moore and Tony Cragg among others, play a prominent role at the museum. But now at long last he has joined the collection, not with an outdoor work of the type in which he usually excels, but with a striking gesture from the periphery of his otherwise often classic oeuvre.*

Det er med en udfordring af den konventionelle stående eller liggende skulptur, Caro sætter sit præg på Louisianas samling. Det usædvanlige arbejde – "Bordobjekt CXCI" fra 1974 – føjer en facet til skulpturformernes historie – et liggende plovskærs-lignende blad i rustent jern, som balancerer på kanten af et bord. Caro er ellers kendt for sine stablede eller stående skulpturer, smukke, delvist geometriske forløb i elegant ligevægt. "Bordobjekt CXCI" har en let aggressivitet og spiller snarere på fornemmelsen af det fundne objekt end det tilvirkede.

*It is with a challenge to the conventional standing or reclining sculpture that Caro makes his mark on the Louisiana's collection. The unusual work – "Table Piece CXCI" from 1974 – adds a facet to the history of sculptural form: a 'reclining' ploughshare-like blade in rusted iron, balancing on the edge of a table. Caro is mainly known for his stacked or standing sculptures – beautiful, partly geometrical arrangements in elegant equilibrium. Table Piece has a slight aggressiveness and plays on the feeling of the found rather than the wrought object.*



## Tacita Dean

Engelske Tacita Dean (1965-) deltog på en udstilling på Louisiana i 2000, og i 2001 erhvervede museet den fascinerende grafiske serie "The Russian Ending". Grundlaget for billederne i denne serie er postkort fra begyndelsen af det tyvende århundrede, som Dean har fundet på loppemarkeder.

T & I, 2006

Fotogravure / Photogravure, 25 blade / sheets,  
hvert / each 68 x 86 cm

Erhvervet med midler fra / Acquired with funding from Augustinus Fonden, som over årene har været en af Louisianas mest trofaste støtter, både når det handler om erhvervelser og om museets fysiske rammer – nybygning såvel som modernisering / which has over the years been one of the Louisiana's most faithful supporters, in terms of both acquisitions and the museum's physical setting – new buildings as well as modernization



der, og alle motiverne har at gøre med et mere eller mindre melankolsk-katastrofalt billede af verden af i går. Billederne overlejrer Dean med sine egne notater, så serien samlet fremstår som optegnelser eller manus til en film eller en lignende helhed, der synes større end summen af delene. Dean har arbejdet meget med film i sit værk, men også maleriet har hendes interesse. Hendes værk kredser både om randeksistenser på afstand af os og om de historier, der altid ligger skjult i det enkelte menneskes liv.

*The English artist Tacita Dean (1965-) participated in an exhibition at the Louisiana in 2000, and in 2001 the museum acquired the fascinating print series "The Russian Ending". The basis for the pictures in this series is postcards from the beginning of the twentieth century which Dean found in flea markets, and all the subjects have to do with a more or less melancholy/disastrous image of the world of yesteryear. Dean overlays the pictures with her own notes, so that the series as a whole looks like notes or a script for a film or a similar totality that seems bigger than the sum of the parts. Dean has worked a lot with film in her oeuvre, but painting too is among her interests. Her work revolves around both marginal figures at a distance from us and the stories that always lie hidden in the life of the individual.*

Værket "T & I" er et imponerende grafisk arbejde – fotogra-vure – hvori et dramatisk-romantisk landskab folder sig ud på tværs af den separation, som de 25 blade medfører. Her over landskabet har Tacita Dean skrevet og tegnet, hun har lagt et indtryk fra en anden verden end landskabets ind i det og får således billedet til at vibrere i spændingen mellem iagttagelse og minde. Hendes værker kredser ofte om den melankoli, der tager sit udgangspunkt i fornemmelsen af tab, fornemmelsen af stadig at være til stede, medens noget andet kan 'føles'

som fraværende. Den grafiske proces med overlejringerne bliver i sig selv til et billede på den erindring, der holder splittelsen mellem nu og dengang i live.

*The work "T & I" is an impressive graphic work – in photogra-vure – in which a dramatic-romantic landscape unfolds across the separation entailed by the 25 prints. Across the landscape Tacita Dean has written and drawn, adding impressions from a world different from that of the land-scape, thus giving the picture a vibrant tension between observation and memory. Her works often deal with the melancholy that originates in the sense of loss, of still being present while something else may be felt as absent. With its overlaying, the graphic process itself becomes an image of the memory that keeps the dichotomy between now and then alive.*



## Thomas Demand

Tyske Thomas Demand (1964-) laver nogle af samtidskunstens mest mærkelige fotografiske billeder. Den virkelighed, de skildrer, ser underligt sjælløs og modelagtig ud samtidig med, at den fremstår med ikonisk styrke, ofte båret af motiver vi kender fra nutidens politisk-kulturelle historie. Det er imidlertid ikke så underligt, al den stund Demands metode er at bygge sit motiv som en skulptur i sit værksted, af pap, plast, flamingo, tape og andet, for dernæst at fotografere den, så de fleste spor af fiktion er forsvundet (og dog opdages ved nærmere eftersyn). Så Thomas Demand er i virkeligheden billedhugger, han repræsenterer bare sine skulpturer eller installationer i fotografiet, som samtidig er det eneste af værket, der findes – for den fysiske installation tilintetgøres efter billedannelsen er fuldført.

*German Thomas Demand (1964- ) creates some of the most remarkable photographic images in contemporary art. The reality they depict looks oddly soulless and model-like, at the same time exhibiting iconic power, often borne up by subjects we know from current political and cultural history. However, this is not really so strange, given that Demand's method involves building up his subject as a sculpture in his workshop – in cardboard, plaster, polystyrene, tape and other materials – then photographing it so that most of the evidence of the fiction has vanished (yet can be discovered on closer scrutiny). So Thomas Demand is in reality a sculptor; he simply represents his sculptures or installations in photography, which is at the same time all that exists of the work – for the physical installation is destroyed after the image has been completed.*

I kølvandet på Louisianas udstilling med Thomas Demand i 2003 erhvervede Louisiana det store værk “Lysning”, og med erhvervelsen “Luge” kan museet nu føje endnu et billede af kunstneren til samlingen. Demand har gennem hele sit værk forkærlighed for ekstreme samtidshistoriske motiver – enten det er den filmisk simulerede køretur i den parisiske tunnel, hvor prinsesse Diana blev dræbt, Milosevics’ talerstol, hvorfra parolen om Solsortesletten lød som optakt

Luke, 2000

Luge

*Hatch*

C-print og / *and* diasec, 150 x 205 cm

Doneret af / *Donated by* Selvaag og Aspelin-Ramm, i forbindelse med Louisianas rådgivning omkring det ny museum for moderne kunst på Tjuvholmen i Oslo / *in connection with the Louisiana's advisory work in connection with the new museum of modern art at Tjuvholmen in Oslo*

til Balkankrigene, verdens mest lydabsorberende rum eller som her – lugen til den russiske ubåd “Kursk”, der gik ned med mand og mus i Polarhavet. Demands billeder er virkelige, uvirkelige og overvirkelige.

*In the wake of the Louisiana’s exhibition of Thomas Demand in 2003 the Louisiana acquired the large work “Clearing”, and with the acquisition “Hatch” the museum can now add yet another picture by the artist to the collection. Throughout his career Demand has shown a fondness for extreme subjects from contemporary history: a filmed simulation of the drive through the Parisian tunnel where Princess Diana was killed; Milosevic’s podium from which the slogan about the ‘Field of Blackbirds’ sounded the starting shot for the Balkan Wars; the world’s most sound-absorbent room; or – as here – the hatch of the Russian submarine “Kursk”, which went down with all hands in the Arctic Ocean. Demand’s images are real, unreal and hyper-real.*

Shany, Herzliya, Israel,  
August 1, 2003

Shany, Palhamin Israeli Airforce  
Base, Israel, October 8, 2002



## Rineke Dijkstra

Den hollandske fotograf Rineke Dijkstra (1959-) har arbejdet med portrætfotografiet i mange år og arbejder gerne i serier. Det gør hun, fordi hun, på trods af sin uforlignelige evne til at få den enkelte til at træde frem for os, tillige vil have både tid og type ind billedet. Hun har for eksempel fotograferet mennesker over tid – et barn i stadier af toårs-spring, fra tidlig barndom til sen pubertet – eller mennesker i identiske situationer, stående på stranden eller rettere stillet op på stranden. Dijkstras fotografi iscenesætter to grundlæggende sandheder om mennesket: at vi er ret ens, og at vi er ret forskellige. På særeste vis bliver disse to udsagn om det menneskelige to sider af samme mønt, når vi står foran billedet både med genkendelse af det alment menneskelige og nysgerrighed overfor netop denne person.

*The Dutch photographer Rineke Dijkstra (1959- ) has worked with portrait photography for many years and likes to work in series. She does so because, despite her unparalleled ability to make the individual appear before us, she also wants to include both time and type in the picture. For example she has photographed people over time: a child's life in stages – two-year leaps – from early childhood to late puberty; or people in identical situations, standing on the beach or more accurately 'stood' on the beach. Dijkstra's photography stages two fundamental truths about human beings: that we are all pretty much the same and that we are all very different. In the oddest way these two statements about humanity become two sides of the same thing when we stand in front of the picture with both our recognition of the universally human and our curiosity about this particular person.*

Omri, Givatti Brigade, Golan Heights, Israel, March 29, 2000

Omri, Kiryat Shmonah, Israel, September 25, 2000



*Erez, Golani Brigade, Elyaqim, Israel, May 26 / 26. maj, 1999  
Farvefotografi / Colour photograph, 180 x 150 cm*

*Omri, Givatti Brigade, Golan Heights, Israel, March 29 / 29. marts, 2000  
Farvefotografi / Colour photograph, 127 x 107 cm*

*Omri, Kiryat Shmonah, Israel, September 25 / 25. september, 2000  
Farvefotografi / Colour photograph, 127 x 107 cm*

*Shany, Palhamin Israeli Airforce Base, Palhamin Israel,  
October 8 / 8. oktober, 2002  
Farvefotografi / Colour photograph, 126 x 107 cm*

*Shany, Herzliya, Israel, August 1 / 1. august, 2003  
Farvefotografi / Colour photograph, 126 x 107 cm*

*Erhvervet med midler fra / Acquired with funding from  
Dutch Art Works*

Billeder af soldater er ikke hyppige i samtidskunsten, det er som om motivet er forbeholdt forne tiders historiemaleri, hvor krig var en anderledes legitim forlængelse af politikken. Men der er hverken forherligelse af helterolle eller pacifistisk udlevering over Dijkstras portrætter af israelere – før og efter uniformen; der er derimod en fordybet observation, en vilje til klar skildring, som vi kender det fra den store hollandske tradition – Rembrandt som eksempel. Dijkstra går til opgaven med en lignende uforfærdet nøgternhed, og vi tror derfor på hendes blik. Man mærker ingen hensigt – anden end kameraets mageløse evne til at skabe konfrontation mellem dig og en anden. Dijkstras billeder er stærke stumme udsagn, for de fortæller intet andet end, at her er et menneske.

*Pictures of soldiers are not frequent in contemporary art; it is as if the subject has been relegated to the history painting of former times, when war was a much more legitimate*



*extension of politics. But there is neither any glorification of the heroic role nor any pacifistic pillorying in Dijkstra's portraits of Israelis, before and after the uniform. What we see is in-depth observation, the will to make clear portrayals of the kind familiar from the great Dutch tradition – of Rembrandt for example. Dijkstra goes to work with a similar undaunted objectivity, and that is why we believe in her gaze. We sense no ulterior motive – other than the camera's matchless ability to create confrontations between you and someone else. Dijkstra's pictures are strong, silent statements, for they tell us no more than one thing: this is a human being.*



## **Peter Doig**

Egentlig begyndte Peter Doig (1959-) sin karriere som medlem af den gruppe engelske kunstnere, der slog igennem i begyndelsen af 1990'erne under navnet Young British Artists, anført af Damien Hirst. Men han skilte sig hurtigt ud som maler med et greb tilbage i traditionen, helt anderledes end de øvrige. Doig trækker på erfaringer fra van Gogh og Bonnard – eller for den sags skyld fra en Edvard Munch. Og samtidig er han det nutidige livs maler – hvilket har gjort ham til en vanvittig efterspurgt kunstner med tilsvarende priser i auktionsverdenen. Ledemotiverne hos kunstneren har at gøre med hans nomadiske tilværelse – Doig er født i Skotland, men vokset op delvis i Canada og i Trinidad, hvortil han er hjemvendt efter årene i London. Med baggrund heri er det ikke mærkeligt at støde på drøm, søgen og længsel parret med en let hallucineret stemning i mange af Doigs billeder.

*Peter Doig (1959- ) actually began his career as a member of the group of English artists who had their breakthrough at the beginning of the 1990s under the name 'Young British Artists', headed by Damien Hirst. But he quickly stood out as a painter with a lifeline back to the tradition, as quite different from the others. Doig draws on the experience of van Gogh and Bonnard – or for that matter of Edvard Munch. And at the same time he is the painter of present-day life – which has made him an incredibly sought-after artist, priced accordingly in the art-sale world. The leitmotifs of the artist have to do with his nomadic life – Doig was born in Scotland, but grew up partly in Canada and partly in Trinidad, where he has returned after the years in London. With this background it is not surprising that we encounter dreams, quests and yearnings coupled with a slightly hallucinatory mood in many of Doig's pictures.*

Fremtidens musik forbinder vi på dansk med utopiske, let uforpligtende udkast af store planer. Hos Doig er det blevet til en tilstand på kanten af vandet, en drømmeagtig nat, hvor det anelsesfulde i billedet modsvares – som ofte hos Doig – af beskuerens langsomme og gradvise tilegnelse af billedets

rum, af farverne, af lagene. I den forstand er Doig en gammeldags maler, der insisterer på sansningens tid som et alternativ til informationens nanokultur. Hans billeder er processer på lærredet, der gentager sig som processer i øjet – og skønheden i billedet har derfor mere at gøre med dets udstrækning af oplevet tid end med et indfanget resultat. Et Doig-maleri er så interaktivt, som noget kan blive.

*Music of the future is a phrase we associate in Denmark with the Utopian, slightly non-committal drawing-up of grand plans. For Doig it has become a state at the edge of the water, a dreamlike night where the presentiments of the picture respond – as often in Doig's work – to the viewer's slow, gradual appropriation of the space, colours and layers of the image. In that sense Doig is an old-fashioned painter who insists on the sensing moment as an alternative to the information nanoculture. His pictures are processes on the canvas that are repeated as processes in the eye – and the beauty of the picture thus has more to do with its extension of experienced time than with a captured result. A Doig painting is as interactive as it gets.*

*Music of the Future, 2002-2007*

Fremtidens musik

Olie på hørlærred / *Oil on linen, 200 x 300 cm*

Erhvervet med støtte fra / *Acquired with the support of /*

Kulturministeriet og / *and Augustinus Fonden, som over årene har været en af Louisianas mest trofaste støtter, både når det handler om erhvervelser og om museets fysiske rammer – nybygning såvel som modernisering / which has over the years been one of the Louisiana's most faithful supporters, in terms of both acquisitions and the museum's physical setting – new buildings as well as modernization*

Réchaud-four à gaz II, 1966



Paysage rouge au ciel flétri, 1952



## Jean Dubuffet

Man behøver ingen viden om kunstreningen *Art brut* for at se, at den franske kunstner Jean Dubuffet (1901-1985) adskiller sig fra så meget andet, man kender fra det første tiår efter 2. verdenskrig, hvor en verdensfjern geometrisk-abstrakt kunst blev et tilflugtssted midt i kaos. Dubuffets billeder er som regel malet med demonstrativ vægt på materialet, der gnubbes, spartles og rodes på lærredet. Og ligner de endelig systemer, er det særligt private systemer, en leg med formen, snarere end konstruktiv komposition. Jean Dubuffet spiller en hovedrolle i Louisianas samling – og de tre donationer af værker fra årene 1952, 1961 og 1966 udbygger på sensationel vis den populære kunstners repræsentation på Louisiana – noget der ellers sjældent sker, når det gælder den klassiske del af museets samling.

Paysage rouge au ciel flétri, 1952  
Rødt landskab med bleg himmel  
*Red Landscape with Faded Sky*  
Olie på lærred / *Oil on canvas*, 58,5 x 72 cm

Réchaud-four à gaz II, 1966  
Gasovn II  
*Gas Oven II*  
Olie på lærred / *Oil on canvas*, 116 x 89 cm

Sept Personnages, 1961  
Syv personer  
*Seven Figures*  
Gouache på papir / *on paper*, 49,5 x 66,5 cm

Doneret af / *Donated by* The Joseph and Celia Ascher Collection,  
New York



*You don't need to know anything about the artistic movement Art brut to see that the French artist Jean Dubuffet (1901-1985) differs from so many other artists familiar from the first decade after World War Two, when an unworldly geometrical-abstract art became a refuge amidst chaos. Dubuffet's pictures are as a rule painted with a demonstrative emphasis on the material, which is rubbed, plastered and churned on to the canvas. And if they end up looking like systems, they are peculiarly private systems, a play on form rather than constructive composition. Jean Dubuffet plays a major role in the Louisiana's collection - and the three donations of works from the years 1952, 1961 and 1966 sensationally expand this popular artist's representation at the Louisiana - something that is otherwise rare when it comes to the classic part of the museum's collection.*

'Art brut' betyder, direkte oversat, 'rå kunst'. Og man må gerne læse det i retning af mad og råvarer, for Dubuffet var

utvetydigt interesseret i kunst som en proces ikke ulig køkkenets, hvor man forvandler råvarer til noget forarbejdet. Blot med den udtrykkelige holdning, at kunstens forvandling af råvarerne ikke skulle skjule dem i fornem aroma og kunstfærdig komposition, men snarere fastholde dem som realitet - sætte dem skævt og voldsomt igennem. Hvordan det er at være i verden på de præmisser, ser vi tydeligt i "Rødt landskab med bleg himmel". En spinkel figur er ved at gå under i en post-atomar ørken - og dog er der alligevel en rytme og en energi, der bærer billedet som billede - fuldstændig som i "Syv personer". "Gasovn" fra 1966 lægger sig tydeligt op ad Louisianas store skulptur ved caféen - "Dynamisk Herresæde" - og udnytter samme selvopfundne system på kanten af ornament og dekoration.

*'Art brut', directly translated, means 'raw art'. And you can safely interpret that along the lines of raw food and raw materials, for Dubuffet was unequivocally interested in art as a process not unlike the process in the kitchen where you transform raw materials into something cooked. But with the explicit proviso that art's transformation of the raw materials was not meant to conceal them behind an exquisite aroma and arty composition, but to pin them down as reality - to give them a wry, brutal solidity. We can see clearly what it is like to be in the world on these terms in "Red Landscape with Faded Sky". A frail figure is perishing in a post-nuclear desert - and yet there is still a rhythm and an energy that bear up the picture as picture; exactly as in "Seven Figures". "Gas Oven" from 1966 clearly has affinities with Louisiana's large sculpture by the café - "Dynamic Manor" - and exploits the same self-invented system bordering on ornament and decoration.*





## Olafur Eliasson

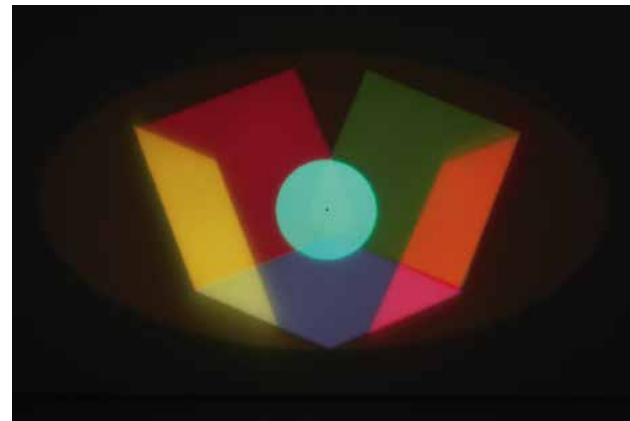
Dansk-islandske Olafur Eliasson (1967-) har deltaget i flere udstillinger på Louisiana - i 1997 (Louisiana-udstillingen) og i 2000 (Vision og Virkelighed) - og endelig i 2008 er det lykkedes Louisiana at erhverve et værk af kunstneren. Det skyldes ikke mindst, at en række af Eliassons værker kalder på meget store rum, som museet ikke er privilegeret med, og

*between inside and outside, 2008*

mellem inde og ude

Installation. 21 individuelt dæmpede source-four spots, farvefilterfolie, kontrolenhed og kugleformet vægholder i rustfrit stål / 21 source-four spotlights separately dimmed, colour filter foil, control unit and spherical stainless steel wall fixture, varierende mål / variable dimensions

Erhvervet med midler fra / Acquired with funding from Oticon Fonden



det har derfor ligget Louisiana på sinde at finde et værk, der både kan vises på museet og lægger sig ind i samlingen på en meningsfuld måde. "mellem inde og ude" er præcis sådan et værk - det reflekterer Eliassons mangeårige arbejde med synets vilkår og med den levende forbindelse mellem den, der ser, og det, der ses - og hvad det ses som.

*The Danish-Icelandic artist Olafur Eliasson (1967-) has participated in several exhibitions at the Louisiana: in 1997 (the Louisiana exhibition) and in 2000 (Vision and Reality); and finally, in 2008, the Louisiana has succeeded in acquiring a work by the artist. The main reason for the delay has been that a number of Eliasson's works require very large spaces which the museum is not privileged to have; so the Louisiana wanted to find a work that could both be shown at the museum and would fit into the collection in a meaningful way. "between inside and outside" is just such a work - it reflects Eliasson's many years of work with the premises of*

*vision and the living link between the person seeing, the thing seen – and what it is seen as.*

“between inside and outside” er et meditativt værk – men beskueren hensynker ikke af den grund i egen indre ro. Tværtimod spiller vores øjne en uhyre central rolle i værkets forløb, øjet er simpelthen medproducerende i den vekselvirkning mellem billede og efterbillede, værket iscenesætter. Man stirrer på et farvet felt, som erstattes af et andet på net-hinden, når det forsvinder på væggen foran én. Beskueren er altså også en projektor – ved siden af dem på bagvæggen i rummet – og Eliasson fortæller os, at forholdet mellem billede og øje ikke er en envejsaffære. Med sit valg af former, farver og overblændinger, griber Eliasson tilbage til den russiske konstruktivisme, Malevitj for eksempel, og selv om hans værk er en lysinstallation, peger den således tillige ind i en malerisk tradition, som er nærværende mange steder i Louisianas samling.

*“between inside and outside” is a meditative work – but that does not mean that the viewer sinks into his or her own inner calm. On the contrary, our eyes play an extremely crucial role in the process of experiencing the work; the eye is simply a co-producer in the alternation between image and after-image staged by the work. You stare at a coloured space, which is replaced by another image on the retina when it disappears on the wall in front of you. The viewer is thus also a projector – alongside those on the back wall of the room. Eliasson is telling us that the relationship between image and eye is not a one-way affair. With his choice of forms, colours and ‘dissolves’, Eliasson refers back to Russian Constructivism, to Malevich for example; and although his work is a light installation, it thus also points into a painterly tradition that can be seen in many places in the Louisiana’s collection.*



## ***Elmgreen & Dragset***

Kunstnerduoen består af danske Michael Elmgreen (1961-) og norske Ingar Dragset (1969-), der begge har levet og arbejdet i Berlin i en årrække. De deltog med værket “Powerless Structures, fig. 11” (1997) – en vippe, der stikker ud gennem vinduet i Louisianas udsigtsrum i Sydføljen – på Louisiana-udstillingen i 1997, og museet erhvervede værket i 2001. Det stedsspecifikke værk kommenterer placeringen i (kunst-)institutionen og i selve rummet, med en hilsen både til den store romantiske fortabelse og Hollywood-villaens Hockney-agtige pool life.

*The artist duo consisting of Danish Michael Elmgreen (1961-) and Norwegian Ingar Dragset (1969-) have both lived and worked in Berlin. They participated in the Louisiana Exhibition in 1997 with the work “Powerless Structures, fig. 11” (1997) – a diving-board that sticks out from the window in the*

*Louisiana's panorama room in the South Wing, and the museum acquired the work in 2001. The site-specific work comments on its placing in the (art) institution and in the room itself, with nods to both the great romantic sense of loss and the Hockney-like pool life of the Hollywood mansion.*

Louisianas to nyerhvervelser peger på to forskellige aspekter af Elmgreen og Dragsets værk – det anonyme, fællesmen-neskelige rum, i dette tilfælde lufthavnens bagagebånd – og det stærkt symboladede, men stadig kollektive emblem, her “Den lille Havfrue” på Langelinie. Den enlige, uafhængede taskes endeløse rejse rundt på båndet rummer, som i et spejl, en række grundlæggende følelser som forladthed, gentagelse, ensomhed og nomadisk rodløshed, medens Edvard Eriksens Lille Havfrue i flere betydninger af ordet får lov at reflektere et helt lands narcissisme. Eventyrets længsel på kanten af havet dirigeres tilbage i en ironisk betryggende sløjfe af hjemlighed.



*The Louisiana's two new acquisitions point to two different aspects of Elmgreen and Dragset's work – the anonymous, universally human space, in this case the luggage conveyor of the airport, and the highly symbolically charged yet still collective emblem, in this case “The Little Mermaid” at Langelinie. The endless journey of the solitary unclaimed bag on the belt contains within itself, as in a mirror, a number of basic feelings like abandonment, repetitiveness, solitude and nomadic rootlessness, while Edvard Eriksen's Little Mermaid statue is permitted to reflect – in several senses of the word – the narcissism of a whole country. The fairytale's longing at the edge of the sea is redirected back in an ironically comforting loop of comforting domesticity.*

*Uncollected (Baggage reclaim), 2005*

Uafhængt (Bagage-udlevering)

Mixed media, 100 x 500 cm (diameter)

Erhvervet med støtte fra / *Acquired with the support of*

Louisiana Contemporary Associates og / *and* Museumsfonden

Michael Elmgreen / Ingar Dragset

*When a Country Falls in Love with Itself, 2008*

Når et land forelsker sig i sig selv

Laserchrome farveprint monteret på aluminium med plexiglas /  
*Laserchrome colour print mounted on aluminium with plexiglass,*  
200 x 150 cm

Doneret af / *Donated by* Nørgaard paa Strøget, som tidligere ligeledes sikrede erhvervelsen af to malerier af Tal R / *which earlier also ensured the acquisition of two paintings by Tal R*

Mobile or Gob-Stopper, 2008



## Simon English

Louisiana har allerede en stor tegning af den britiske kunstner Simon English og tilføjer nu endnu en. English' arbejder på papir ligger et sted mellem tegning og maleri, men hvad der springer i øjnene, er hans brug af hele fladen som en slags opslagstavle, hvorpå små mere eller mindre isolerede optrin udspiller sig. Som i en usammenhængende tegneserie skiftes der stil og skalarforhold i spring, og blikket panorerer som henover et skrivebord fuldt af notater, familie billeder i små rammer og andre testamentariske spor fra et levet liv. Vignetterne rummer ofte seksuelle henvisninger, der dog i kraft af deres filigranagtige karakter snarere ligner begyndelser end fuldtonende realiseringer.

Mobile or Gob-Stopper, 2008

Blæk, akryl og gouache på papir / Ink, acrylic and gouache on paper; 152 x 112 cm

Privat / Private donation

*The Louisiana already has a large drawing by the British artist Simon English, and now adds another drawing. English's works on paper lie somewhere between drawing and painting, but what strikes the eye more is his use of the whole surface as a kind of notice board, on which small, more or less isolated incidents are played out. As in some incoherent comic strip, perspective, style and scale change in discontinuous leaps and the gaze pans as if across a desk full of loose notes, family pictures in small frames and other testamentary traces of a lived life. The subjects often involve sexual references, but thanks to their filigree-like character they are more like the beginnings of possible adventures than fully-fledged realizations.*

Ansigtet eller portrættet spiller en særlig rolle for English – som i “Mobile or Gob-Stopper”. Men det er som anonym henvendelse og ikke fordybelse, at billedet virker. Lidt som hos kunstnere, der arbejder med fundne fotografier og trækker hele atmosfæren af forgangent liv, af fortidspor og minde, med ind i værket, der således får karakter af en tavle, hvor noget er blevet hængende. English dyrker en klassisk stil, men hele tiden på kanten, så vi ikke er i tvivl om, at der tales fra et nutidigt sted på afstand af det skildrede, men samtidig med affektion for det. Tegningens intimitet som genre understøtter denne følsomhed.

*The face or the portrait plays a special role for English – as in “Mobile or Gob-Stopper”. But this picture functions as an anonymous confrontation, not as an in-depth study. You are reminded a little of those artists who work with ‘found’ photographs and draw the whole atmosphere of a bygone life, traces of the past and memory, into the work, which thus takes on the character of a board where something has been left hanging. English cultivates a classic style, but always with a borderline so we are left in no doubt that the work speaks from a present-day place at some distance from what is portrayed – yet at the same time with affection for it. The intimacy of the drawing as genre underscores this sensitivity.*

Sort/hvid dekoration, 1980



## Poul Gernes

Den danske kunstner Poul Gernes (1925-1996) var, som Per Kirkeby, medlem af det kunstneriske arbejdsfællesskab Eks-skolen i 1960'ernes København, men modsat Kirkeby

Sort/hvid dekoration, 1980 (4 værker)

*Black-and-White Decoration*

Lakfarve på masonit / *Enamel paint on masonite*, 122 x 122 cm  
Tre værker erhvervet med midler fra / *Three works acquired with funding from Beckett-Fonden*

Et værk er en donation fra / *One work is a donation from Peter Augustinus*

Flydende skaktern i orange og hvid med kold rød stribe, 1978  
*Blurred Chess Pattern in Orange and White with Cold Red Stripe*  
Lakfarve på masonit / *Enamel paint on masonite*, 122 x 122 cm  
Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from Beckett-Fonden*

bevarede Gernes på mange måder de kollektive arbejdsprocesser som centrale for sit værk. Ikke mindst i en række monumentaludsmykninger af blandt andet Paladsbiografen i København og Herlev Sygehus, viste han sit store greb med klart definerede farver og enkle former. Gernes var med på Louisianas udstilling Tabernakel tilbage i 1970 og har siden været i samlingen. Nyerhvervelserne lægger imidlertid til, hvad angår forståelsen og oplevelsen af hans stærke sans for ornament og mønster, og kæder ham dermed sammen med internationale kunstnere i samlingen som Kenneth Noland, Frank Stella og Alfred Jensen.

*The Danish artist Poul Gernes (1925-1996) was, like Per Kirkeby, a member of the art collective 'The Ex-School' in the Copenhagen of the 1960s, but unlike Kirkeby, Gernes in many ways stuck to the collective working processes as something central to his oeuvre. Not least in a number of monumental decorations of among other places the Palads Cinema in Copenhagen and Herlev Hospital, he demonstrated his great knack with clearly defined colours and simple forms. Gernes participated in the Louisiana exhibition "Tabernacle" back in*

Uden titel, 1973

*Untitled*

Flag. Træ og stof / *Flags. Wood and fabric*, 34 dele / *parts*,  
varierende mål / *variable dimensions*  
Doneret af / *Donated by Aase Gernes*

36 cirkler på sølvbund, 1966-67

*36 Circles on Silver Ground*

Lakfarve på masonit / *Enamel paint on masonite*, 122 x 122 cm  
Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from Beckett-Fonden, som tidligere har støttet erhvervelser af bl.a. Tal R / which has earlier supported acquisitions of works by for instance Tal R*

Flydende skaktern i orange og hvid  
med kold rød stribe, 1978



Uden titel, 1973



*1970, and since then he has been in the collection. However, the new acquisitions add to our understanding and experience of his strong feeling for ornament and pattern, and thus link him with international artists in the collection like Kenneth Noland, Frank Stella and Alfred Jensen.*

Poul Gernes malede i mange år på fabriksproducerede masonitplader i standardmål – ligesom Kirkeby – og han søgte at udvikle det dekorative uden den dårlige samvittighed, som det ofte udløser i en moderne tradition. Modsat en række amerikanske kolleger fastholdt Gernes hånden i arbejdet – hans billeder har ikke minimalismens hårde industrielle perfektion, men er snarere en slags legende low-tech. Han dyrker systemet, serien, gentagelsen, variationen, men med en poetisk skævhed. Gernes' tro på billedkunstens sociale rolle som offentligt udsagn findes der mange eksempler på – Louisianas flagserie taler sit eget sprog. Men der er nu mere spejldertrop og børnefødselsdag end international

mønstring og fagforeningsoptog involveret i det ironisk-beskedne udtryk.

*For many years Poul Gernes painted on factory-made masonite hardboard in standard dimensions – like Kirkeby – and attempted to develop the decorative without the guilty conscience this often leads to in the modernist tradition. Unlike a number of American colleagues, Gernes persisted in showing 'the work of the hand' – his pictures do not have Minimalism's hard industrial perfection; they are rather a kind of playful low-tech. He cultivates the system, the series, repetition, variation, but with a poetic lopsidedness. There are many examples of Gernes' belief in the social role of visual art as public statement – the Louisiana's flag series speaks for itself. But actually there is more of the scout troop and birthday bunting than of foreign campaigns or trade union processions in his ironic-modest idiom.*



## Georg Grosz

Skønt det absolutte tyngdepunkt for Louisianas samling ligger i anden halvdel af det tyvende århundrede og det tiår,

Vier Männer am Tisch, 1919

Fire mænd ved bordet

*Four Men at the Table*

Blæk og kul på papir / *Ink and charcoal on paper*, 26 x 33,5 cm

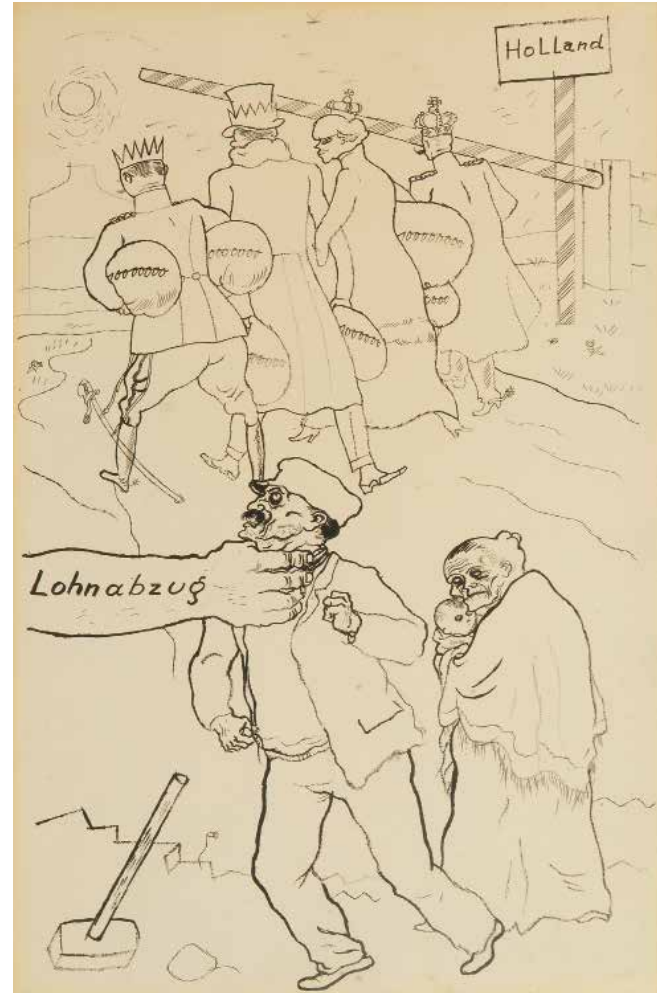
Lohnabzug, 1918

Lønfradrag

*Wage reduction*

Blæk på papir / *Ink on paper*, 48,5 x 31 cm

Doneret af / *Donated by* The Joseph and Celia Ascher Collection,  
New York, som del af en donation på 67 værker til museet i 2007  
/ *as part of a donation of 67 works to the museum in 2007*



der snart er gået siden, har museet enkelte værker fra tiden før anden verdenskrig – ikke mindst i forlængelse af den russiske konstruktivisme. Deriblandt også en række værker af den tyske tegner og maler Georg Grosz. Museet samler således ikke aktivt opsøgende i denne del af epoken, men når en donation giver mening, modtages den med taknemmelighed. Georg Grosz er et eksempel herpå – han havde som ung forbindelse til den dadaisme, som vi blandt andet kender fra Max Ernst og andre vigtige kunstnere på Louisiana.

*Although the main accent of the Louisiana's collection is on the second half of the twentieth century and the soon-to-be over decade since then, the museum has a few works from the period before World War I – not least in the wake of Russian Constructivism. These include a number of works by the German caricaturist and painter Georg Grosz. The museum does not collect actively from this part of the epoch, but when a donation makes sense in the Louisiana context it is received with gratitude. Georg Grosz is an example of this: as a young man he had connections with the Dadaism we know for example from Max Ernst and other important figures represented at the Louisiana.*

Nazisterne kaldte Georg Grosz for 'Kulturbolsjevik nummer 1'. Denne hæder udsprang af Grosz' ætsende satire i streg og motiv – noget han havde dyrket helt siden sine unge år, først som dadaist, siden som væsentlig repræsentant for den kritiske kunst, der i Tyskland gik under betegnelsen 'Neue Sachlichkeit'. Grosz begyndte som tegner til magasiner i Paris, hvor han levede før første verdenskrig, men endte som en stor og anerkendt kunstner. Louisianas to tegninger er præcise og herlige eksempler på hans samtidskarikatur – Grosz elskede at portrættere low-life: vaneforbrydere, ludere og krigsveteraner omkring bordet i beverdingen – såvel som de fede tyske junkerfamilier, kapitalisterne, der drænedes landet, på vej ud af krigens nationale fallitbo mod nye jagtmarker – her Holland.

*The Nazis called Georg Grosz 'Cultural Bolshevik No. 1'. The distinction thus accorded to him was due to Grosz' caustic satire in style and subjects – something he had cultivated ever since his youth, first as a Dadaist, later as an important representative of the critical art which in Germany went under the name of the 'Neue Sachlichkeit' (New Objectivity). Grosz began as a cartoonist for magazines in Paris, where he lived before World War I, but ended up as a great, recognized artist. The Louisiana's two drawings are precise, glorious examples of his contemporary caricature. Grosz loved to portray 'low-life': habitual criminals, prostitutes and war veterans around the table in the pub – as well as the fat German aristocratic families, the capitalists who drained the country, on their way out of national bankruptcy after the war towards new hunting grounds – in this case Holland.*





## Philip Guston

Philip Guston (1913-1980) hører oprindeligt til yderst i gruppen af amerikanske ekspressionister som Pollock, Clifford Still og de Kooning, men hans værk tog en helt afgørende og anden retning i den sidste del af hans liv, hvor han ønskede at bryde ud af det, han så som maleriets æstetiske fængsel og på en eller anden måde iværksætte en ny virkelighedsfølelse. Med en baggrund i det tidlige tyvende århundredes jødeforfølgelser i den russiske by Odessa, og med en kærlighed til litteratur og eksistensfilosofi, kom hans mærkelige billedverden over årene til at handle om hverdagslige ting: livet mellem sengen, atelieret og køkkenet – kunst, mad og sprut. Men med et alment, tragisk sigte, båret af melankoliens stedvise humor og ironi. Med den helt enestående erhvervelse af en række værker af Guston lægger Louisiana et amerikansk perspektiv på senere malere som



*Mirror to S.K., 1960*

Spejl til S.K.

Olie på lærred / *Oil on canvas*, 160 x 190 cm

*Division, 1975*

Adskillelse

Olie på lærred / *Oil on canvas*, 151,5 x 225,5 cm

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from* C. L. Davids Fond og Samling, som også har ydet substantiel støtte til museets udstillinger og aktiviteter over årene og har samarbejdet med Louisiana om udstillinger flere gange, senest med udstillingen af islamiske miniaturer i 2007 / *which has also provided substantial support for the museum's exhibitions and activities over the years and has collaborated with the Louisiana on exhibitions several times, most recently with the exhibition of Islamic miniatures in 2007*

for eksempel Baselitz, men også på en kunstner som Giacometti og dennes optagethed af det menneskelige.

*Philip Guston (1913-1980) originally belonged at the extreme end of the group of American Expressionists like Pollock, Clifford Still and de Kooning, but his work took a quite crucially different tack in the latter half of his life, when he wanted to break out of what he saw as the aesthetic prison of painting and in some way initiate a new sense of reality. With a background in the Jewish persecutions of the early twentieth century in the Russian city of Odessa, and with his love of literature and existentialist philosophy, over the years his strange pictorial world came to be about everyday things: life between the bed, the studio and the kitchen; art, food and booze. But with a universal, tragic thrust borne up by points of humour and irony amidst the melancholy. With its quite unique acquisition of a number of works by Guston, the Louisiana applies an American sidelight to later painters, for example Baselitz, but also to an artist like Giacometti and his preoccupation with the human.*

Maleriet "Spejl til S.K". fra 1960 er fra Gustons mørke og depressive år, hvor en vis fortvivlelse kæmper med en umiskendelig kærlighed til farven. S.K. er Søren Kierkegaard,

*Untitled, ca. 1962*

Uden titel

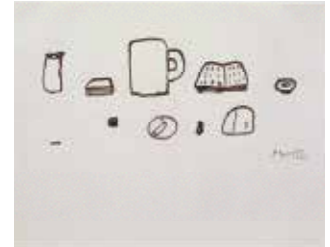
Blæk på papir / *Ink on paper*, 47,5 x 60,5 cm

*Untitled, 1968*

Uden titel

Blæk på papir / *Ink on paper*, 39,1 x 51,8 cm

Doneret af / *Donated by* The Estate of Philip Guston



men det er næppe eksistentiel afklaring og hin enkelte, der træder frem i billedet for beskueren – snarere umuligheden af at indkredse den menneskelige figur eller identitet. At det ikke desto mindre var det, det gik ud på for Guston – viser billedet fra hans senværk, "Adskillelse". Vi ser henover male-rens arbejdsbord ud på en syndflod, hvori kunstneren synes at gå til grunde. Ikke muntre temaer, men malet med en energi, der i sig selv vidner om en passion, et liv. De to tegninger er hver for sig klare nedslag i kunstnerens produktion og erhver-velsen hænger sammen med Louisianas udstilling af Gustons tegninger i 2007.

*The painting "Mirror to S.K." from 1964 is from Guston's dark, depressive years when a certain amount of despair struggled with an unmistakable love of colour. 'S.K.' is the Danish philosopher Søren Kierkegaard, but it is hardly existential clarification and 'the individual' that emerge from the picture for the viewer; it is rather the impossibility of pinning down*

*the human figure or identity. That this was nevertheless the point for Guston is shown by the picture from his late oeuvre, "Division". We look across the painter's working table out into a deluge in which the artist seems to be perishing. The themes are not cheerful, but they are painted with an energy that in itself bears witness to a passion, a life. Each of the three drawings is a clear, telling point of contact with the artist's oeuvre, and the acquisition is related to the Louisiana's exhibition of Guston's drawings in 2007.*



## **Georg Herold**

Den tyske kunstner Georg Herold (1947-) ligger i generationen mellem kunstnere som Sigmar Polke - hans lærer på akademiet - og Jonathan Meese, og er ikke desto mindre en

Ohne Titel, 2007

Uden titel

*Untitled*

Kaviar nummereret, akryl og lak på lærred / *Caviar numbered, acrylic and lacquer on canvas, 240 x 320 cm*

*Lost Intolerance, 2006*

Tabt intolerance

Vitrine, lægter, glas, boksehandsker, lak og skruetvinge / *Show case, batten, glass, boxing gloves, lacquer and c-clamp, 250 x 276 x 50 cm*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from Museumsfonden*

ny kunstner i Louisianas samling. Herold arbejder delvis i forlængelse af Polke og også af den tyske kunstner Joseph Beuys, der satte sit præg på flere generationer. Men magien og den dunkle patos hos Beuys er udskiftet med ironi hos Herold. Hans arbejder spænder vidt – fra skulptur og installation til maleri og endnu andre genrer. Han rendyrker imidlertid aldrig mediet, han lader det invaderes af fremmedelementer – mærkelige mursten står pludselig ud fra et maleri, som om det er væggen inde bag, der gør oprør. Herold har endvidere beskæftiget sig med iscenesættelse af hele rum, inde som ude, med et permanent parodierende blik på det monumentale.

*The German artist Georg Herold (1947- ) belongs to the generation between artists like Sigmar Polke (his teacher at the Academy of Art) and Jonathan Meese; nevertheless he is a new artist in the Louisiana's collection. Herold works partly in the tradition of Polke and of the German artist Joseph Beuys, who left his mark on several generations. But the magic and the obscure pathos of Beuys has been replaced with irony by Herold. His works range wide: from sculpture and installation to painting and other genres. However, he never cultivates the medium in its pure form, he permits it to be invaded by alien elements; suddenly strange bricks protrude from a painting, as if the wall behind it is rebelling. Herold has also worked with the staging of whole spaces, indoors as well as outdoors, with a permanently parodic view of the monumental.*

Louisianas to nyerhvervelser af Georg Herold ligger i hver sin ende af kunstnerens spektrum. Vitrinen – “Tabt intolerance” – rummer den ironiske fortælling om den politiske kamp, om revolten, om den kunstneriske avantgardes evige oprør. Den er nu endt på museum i en spinkelt tilvirket montre og opnår



næppe at hidse nogen op, fordi den først og fremmest udstråler forsonende humor. Tabet af intolerance lyder ellers meget godt og humant, men omkostningerne kan i kunstnerisk sammenhæng blive mangel på passion. Maleriet “Uden titel” går en anden vej – det er ét i en hel praksis, Herold har dyrket over årene, nemlig kaviarmaleri. Spredningen af dette luksuøse gastronomiske produkt over lærredet og den sirlige nummerering af æggene, som var det pengesedler, rummer en kommentar til kunstværket som værdi – men kommentaren stiller sig ikke uden for maleriets tradition for skønhed, for på afstand danner den et smukt og harmonisk billede af flygtig elegance.

*The Louisiana's two new acquisitions of works by Georg Herold are at opposite ends of the artist's spectrum. The glass case – “Lost Intolerance” – presents an ironic narrative of political struggle, of revolt, of the perpetual rebellion of the artistic avant-garde. It has now ended up in a museum in*

*a flimsily constructed glass case and is unlike to get anyone agitated, because it first and foremost radiates reconciliatory humour. The 'loss of intolerance' may sound very fine and humane, but in the artistic context the price may be a lack of passion. The painting "Untitled" goes in another direction; it is one example of a whole praxis Herold has cultivated over the years - 'caviare painting'. The spreading of this luxury gastronomic product over the canvas and the meticulous numbering of the eggs as if they are banknotes involves a comment on the work of art as asset; but the comment does not leave the work outside painting's tradition of beauty, for from a distance it forms a beautiful, harmonious image of ephemeral elegance.*



## David Hockney

Siden den engelsk-amerikanske kunstner David Hockneys (1937-) store udstilling på Louisiana i 2001 har det været et ønske på museet at erhverve et værk. Hockney har rødder i den pop-kunst, som er et centralt kapitel i Louisianas samling, men udstillingen viste en Hockney i langt videre perspektiv – ét der rækker fra Picasso og Matisse ind i den generelle optagethed af det malede landskab. Og netop landskabet – og tilmed et af verdens mest ikoniske af slagten – var så det, der endte på Louisiana med den sensationelle erhvervelse af “Grand Canyon tættere på”. Hockney har malet to versioner – den anden hænger på Australiens National Gallery. Hockney har sin egen stil og sit eget male-rikske anliggende, men Grand Canyon-billedet trækker alligevel tråde til malere som Kirkeby og Peter Doig i Louisianas samling. Med sin store og stærke appel og sit format er det

et maleri, der allerede har opnået status af at være såvel publikumsfavorit som et hovedværk i Louisianas samling.

*Since the English-American artist David Hockney's (1937- ) big exhibition at the Louisiana in 2001 the museum has wanted to acquire a work. Hockney has roots in the Pop Art that forms a central chapter in the Louisiana's collection, but the exhibition showed Hockney in a far wider perspective -*

*A Closer Grand Canyon, 1998*

Grand Canyon tættere på

Olie på lærred / *Oil on canvas*, 205 x 744 cm

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from* A. P. Møller og Hustru Chastine Mc-Kinney Møllers Fond til almene Formaal. Fonden har også støttet erhvervelsen af en række Kirkebyværker på museet samt Louisianas Matisse-udstilling i 2005 / *The foundation has also supported the acquisition of a number of Kirkeby's works at the museum as well as the Louisiana's Matisse exhibition in 2005.*

*Park Hotel Munich, 1972*

Park Hotel München

Blæk og farveblyant på papir / *Ink and colour pencil on paper*, 42 x 35 cm

Mark, Yoshihawa Inn, Kyoto, 1971

Farveblyant på papir / *Colour pencil on paper*, 43 x 35,5 cm

Celia, Mamounia Hotel, 1971

Akvarel og blyant på papir / *Watercolour and pencil on paper*, 42 x 34,5 cm

Doneret af / *Donated by* The Joseph and Celia Ascher Collection, New York, som del af en donation på 67 værker til museet i 2007 / *as part of a donation of 67 works to the museum in 2007*



*one that ranges from Picasso and Matisse to a general preoccupation with the painted landscape. So a landscape - and one of the world's most iconic at that - was what ended up at the Louisiana with the sensational acquisition of "A Closer Grand Canyon". Hockney has painted two versions; the other one hangs in the Australian National Gallery. Hockney has his own style and his own painterly agenda, but the Grand Canyon picture still has connections with painters like Per Kirkeby and Peter Doig in the Louisiana's collection. With its grand, strong appeal and format it is a painting that has already attained the status of both a favourite with the public and a major work in the Louisiana collection.*

"Grand Canyon tættere på" er et stort billede. Og det gør naturligvis indtryk alene i kraft af sin størrelse, der tvinger beskueren eller blikket på en mindre rejse rundt i maleriet. For det er ikke muligt at overskue hele billedet på én gang. Heri ligner det faktisk oplevelsen af det reelle landskab, for



foran Grand Canyon står man også og tilegner sig landskabet - i et svimlende sug uden rigtig at se det, eller man stykker det sammen af en hel række observationer. Hockney har sat billedet sammen af en masse små lærreder, som i sig selv rummer sit eget skalaforhold i relation til den skildrede natur, og dette forhindrer den helt gnidningsløse panorering henover billedet. Samtidig giver det os tillige den pointe, Hockney har forfulgt i mange år: at synet aldrig omfatter virkeligheden i én uforstyrret bevægelse som var den et afgrænset billede, men derimod sætter ting sammen i levende og foranderlige forhold - i øjet. Og vi fodres ellers dagligt, ville Hockney sige, med den modsatte forestilling - nemlig i fotografiet.

*"A Closer Grand Canyon" is a large picture. And of course it makes an impression by virtue of its size alone, which forces the viewer or the gaze on a small journey around the painting. For it is not possible to take in the whole picture all at once. In*

*this respect it in fact resembles the experience of the real landscape, for in front of the Grand Canyon you also stand absorbing the landscape in a dizzying surge without really seeing it, or you piece it together from a whole succession of observations. Hockney has put the picture together from a wealth of small canvases with their own scales in relation to the landscape depicted, and this prevents any completely smooth panning view of the picture. At the same time it demonstrates the point that Hockney has been making for many years: that human vision never encompasses reality in one uninterrupted movement as if it was a delimited picture, but pieces things together in living, changeable relationships - in the eye and brain. Yet every day, Hockney would say, we are fed the opposite idea - by the photograph.*



## Alfredo Jaar

Den chilenske kunstner Alfredo Jaar (1956-), som i mange år har arbejdet med en politisk sensibilitet, vakte berettiget opsigt, da han på den store tilbagevendende internationale udstilling i Kassel i Tyskland – Documenta – i 2002 viste sit suggestive værk “Billedernes klagesang”. Den store installation er i kraft af sit tema og sine fysiske rammer et oplagt museumsværk: det drejer sig bl.a. om syn, billede og rum – tre af kunstmuseets grundlæggende begreber. Louisiana har i længere tid haft stor interesse for Jaars værk og erhvervede derfor i 2007 den grafiske serie “Lyden af stilhed”, der handler om Nelson Mandelas fangenskab, men kan nu med “Billedernes klagesang” føje et sandt samtidskunstnerisk hovedværk til sin samling. Værket kan – skønt det er konceptkunstnerisk – ses i forlængelse af et værk som Gary Hills “Betragter”, der ligeledes forholder sig til relationen mellem

seer og set, samtidig med at det har en stærk politisk pointe omkring ejerskabet til vore billeder.

*The Chilean artist Alfredo Jaar (1956- ), who has worked for many years with a political sensibility, aroused justified attention in 2002 at the large recurring international exhibition Documenta in Kassel, Germany, when he showed his evocative work “Lament of the images”. By virtue of its theme and its physical setting the large installation is an obvious candidate for the museum: it is about among other things vision, image and space – three of the art museum’s fundamental concepts. For some time the Louisiana has taken a strong interest in Jaar’s work, so in 2007 the museum acquired the print series “The Sound of Silence”, which deals with the imprisonment of Nelson Mandela. But now, with “Lament of the Images”, the museum can add a major, truly contemporary work of art to its collection. Although it is a concep-*

### *Lament of the Images, 2002*

Billedernes klagesang

Installation. Mixed media, variable mål / *dimensions*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from the Augustinus Fonden, som over årene har været en af Louisianas mest trofaste støtter, både når det handler om erhvervelser og om museets fysiske rammer – nybygning såvel som modernisering / which has over the years been one of the Louisiana’s most faithful supporters, in terms of both acquisitions and the museum’s physical setting – new buildings as well as modernization*

### *The Sound of Silence, 2006*

Lyden af stilhed

Portfolio af 15 pigmenttryk / *of 15 pigment prints, hvert / each 75 x 51 cm*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from Museumsfonden*



Lament of the Images, 2002



*tual work, it can be seen as following on from a work like Gary Hill's "Viewer", which similarly deals with the relationship between the viewer and the viewed, while at the same time it makes a strong political point about the ownership of our images.*

"Lament of the Images" betyder klagesang over eller begrædelse af billedet – og vel at mærke tabet af billedet. At lamentere over noget er i sig selv en genre, der går langt tilbage i litteraturen og har rødder i en rituel afsyngelse eller fremførelse. Jaars værk er derfor også en iscenesættelse, der tvinger beskueren gennem et forløb. Først møder vi tre udsagn, der alle handler om historiske tab af billeder, dernæst går vi ind i et rum, hvor det blændende hvide lys enten brænder igennem til tomheden eller lader efterbilleder opstå hos beskueren, som forsøger at administrere påvirkningen af øjet. Vi går altså ind i hulen, men oplever ikke Platons mangelfulde skyggeverden. Det er modsat. Vi oplever det

blændende lys som mangel på virkelighed, som en afgrund. Vi har brug for billeder. Og kan ikke tillade, at nogen har monopol på de vigtigste.

*"Lament of the Images" suggests a sense of grief in – and over the loss of – the image. The lament is a genre in its own right which goes back a long way in literature and has its roots in a ritual song or performance. Jaar's work is therefore also a staging that forces the viewer through a process. First we encounter three statements, all about historic losses of images, then we enter a space where the dazzling white light either burns through to an emptiness or makes after-images arise in the viewer, who tries to manage the impact on the eye. In other words we enter the cave, but do not experience Plato's inadequate shadow-world. Quite the opposite: we experience the blinding light as an absence of reality, as an abyss. We have a need of images, and cannot permit anyone to monopolize the most important ones.*



## Per Bak Jensen

Den danske fotograf Per Bak Jensen (1949-) er repræsenteret i Louisianas samling med to store fotografier fra en serie, han lavede i 2000 på rundrejse i USA. Per Bak Jensen har et skarpt blik for verdens overgange fra en tilstand til en anden – han er sjældent interesseret i et steds officielle historie eller i det liv, der måtte udspille sig for øjnene af fotografen. Derimod vender han kameraets øje mod tomheden, mod forladtheden, mod det, der lige er sket eller kan ske. Hans som regel knivskarpe billeder kan virke som hyperreelle fremstillinger af en kunstig verden, men blikket er aldrig kynisk, for sensibiliteten er romantisk: Beskueren tøver og venter på, at et eller andet indfinder sig. Og sker det ikke, da føler vi i det mindste fotografens eget kompositoriske blik som et strøg af nærvær.

ten er romantisk: Beskueren tøver og venter på, at et eller andet indfinder sig. Og sker det ikke, da føler vi i det mindste fotografens eget kompositoriske blik som et strøg af nærvær.

*The Danish photographer Per Bak Jensen (1949- ) is represented in the Louisiana's collection by two large photographs from a series he made in 2000 while travelling around the USA. Per Bak Jensen has a keen eye for the world's transitions from one state to another. He is rarely interested in the official history of a place or the life that may be played out there before the eyes of the photographer. What he turns the eye of the camera on is the emptiness, the desolation, what has just happened or may happen. His pictures – as a rule razor-sharp – may appear like hyper-real representations of an artificial world, but the gaze is never cynical, for the sensibility is romantic: the viewer hesitates and waits for something to occur; and if it does not happen, then at least we sense the photographer's own compositional gaze as a trace of presence.*

Majs I-IV, 2005

Corn I-IV

C-print på / on diasec, 4 dele / parts, hver / each 185 x 245 cm

Doneret af / Donated by private givere og / private donors and  
Galleri Bo Bjerregaard

Tilbage i slutningen af 1980'erne lavede Per Bak Jensen en serie med titlen "Den Gådefulde By". Blikket på byen var romantisk, historiske locations henlå i tåge og dis, perspektivet var på én gang længselsfuldt og distanceret. I Louisianas nyerhvervede serie "Majs I-IV" er fotografen gået anderledes tæt på og har bevidst sat overblikket over styr. Der er en uundgåelig reference til Hitchcocks film "Menneskejagt", hvor Cary Grant løber gennem majsmarken på flugt fra sin død, for planterne pisker på tilsvarende vis rundt for os. Og samtidig tegner de dog tillige et næsten abstrakt billede af kun halvt genkendelige former og er således typiske for Per Bak Jensen, der ynder at gøre ophold på kanten af billedets tilforladelighed.

*Back at the end of the 1980s Per Bak Jensen made a series with the title "The Mysterious City". The gaze at the city was romantic: historic locations nestled in fog and mist, the perspective was both full of yearning and distanced. In the Louisiana's newly acquired series "Corn I-IV" the photographer has gone much closer and has deliberately sacrificed the broad overview. There is an unmistakable allusion to Hitchcock's film "Manhunt", where Cary Grant runs through the cornfield fleeing from death, for the plants lash out around us in the same way. Yet at the same time they paint an almost abstract picture of only half-recognizable forms and are thus typical of Per Bak Jensen, who likes to dwell on the limits of the reliability of the image.*



## Jesper Just

Jesper Just (1974-) har på kort tid etableret sig som en af Danmarks væsentlige kunstnere i sit arbejde med film og video. Just mestrer både det iscenesatte æstetiske forløb, stramt, komponeret og teknisk lydefrit, såvel som mere indfølelse skildringer, senest i "Romantisk blændværk" med Udo Kier som transvestit i Bukarest. Centralt i hans værk står fremstilling af mandlig identitet, ofte tematiseret i et generationsforhold, og følsomheden forbinder sig med musikken og med sangen som koder for patos og hengivelse.

*It Will All End In Tears, 2006*

Det hele slutter i tårer

Cinemascope 35 mm film. Varighed / Duration 20 min.

Erhvervet med støtte fra privat giver og / Acquired with the support of a private donor and Augustinus Fonden

Just trækker tillige på filmhistorien, ikke nødvendigvis med konkrete referencer, men med stemninger, som får beskueren til at erindre en form for generelt filmstof – kærlighedsfilm, typiske scener, karakterer etc.

*Jesper Just (1974- ) has quickly made a name as one of Denmark's most significant artists with his work in film and video. Just masters both the staged aesthetic process – rigorously composed and technically flawless – as well as more empathetic depictions, most recently in “Romantic Delusions” with Udo Kier as a hermaphrodite in Bucharest. Central to his work is the representation of male identity, often thematicized in a generational relationship, and sensitivity is often associated with music and song as codes for pathos and the surrendering of the self. Just also draws on the history of film, not necessarily with specific allusions, but with moods that make the viewer recall a kind of generic film material – love films, typical scenes, characters etc.*

“Det hele slutter i tårer” lyder den sentimentale titel på Jesper Justs video fra 2006 – men historien er knap så forudsigelig, som man skulle tro, for nok er Just en fortæller, men han fortæller i billeder. Og skønt fortællingen består af tre akter, så ligger billederne og rører hinanden med en anden syntaks end sprogets ligefremme. Og dog er der scener, som er umiddelbart medrivende, som virker lige så sikkert som ord, der udløser følelse. Lyden alene stemmer sindet, og Just er meget optaget af lydens billeder og billedets lyd – netop fordi det giver ham mulighed for at realisere en poetisk fortælling uden at forpligte sig på forklarende undertekster. Tilstand veksler med forløb, drengens repetitioner på tromme – som Oskar i Grass’ “Bliktrommen” – både strækker tiden ud og fastholder den som øjeblik – for til sidst at lade alt detonere i et stort fyrværkeri. Tiden er gået, tåren kan tørres bort.

*“It Will All End In Tears” is the sentimental-sounding title of Jesper Just's video from 2006; but the story is nowhere near as predictable as you might think. Just may be a storyteller, but he tells his stories in pictures. And although the narrative consists of three acts, the images unfold and touch one another with a syntax different from the straightforward one of verbal language. And yet there are scenes that are directly captivating, that have as assured an effect as the words that trigger emotions. The sound alone fine-tunes the mind, and Just is greatly preoccupied by the image of sound and the sound of the image – precisely because this gives him the opportunity to realize a poetic narrative without committing himself to explanatory subtitles. States alternate with processes, the boy's repetitions on the drums – like those of Oskar in Gunther Grass's “The Tin Drum” – both stretch time and fix it in the moment, only to make everything detonate in the end in one great firework display. The time is up, the tears can be wiped away.*

Model, 1997



## Per Kirkeby

Den danske kunstner Per Kirkeby (1938-) er rigt repræsenteret i Louisianas samling med både det tidlige værks masonitbilleder og med skulptur og maleri. I forbindelse med udstillingen "Per Kirkeby, Louisiana, 2008" erhvervede museet imidlertid en række værker som gør, at samlingen nu rækker helt op til i dag. De nytilkomne værker gør det muligt for Louisiana at vise Kirkeby både i det monumentale format og i hele det brede perspektiv. Museet fremstår i dag som den vigtigste offentlige samling af kunstnerens hovedværker.

*The Danish artist Per Kirkeby (1938- ) is richly represented in the Louisiana's collection by both the masonite pictures of the early oeuvre and by sculpture and painting. However, in connection with the exhibition "Per Kirkeby, Louisiana, 2008", the museum acquired a number of works which mean that the Kirkeby collection now extends right up to the present*

Weltuntergang, 2001

Verdens undergang

*End of the World*

Olie på lærred / *Oil on canvas, 300 x 500 cm*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from*

Ny Carlsbergfondet, som generøst har støttet Louisiana gennem det meste af museets historie / *which has generously supported the Louisiana throughout most of the museum's history*

Portugalien, 2008

*Portugalia*

Olie på lærred / *Oil on canvas, 300 x 500 cm*

Uden titel, 2004

*Untitled*

Olie på lærred / *Oil on canvas, 290 x 245 cm*

Uden titel, 2004

*Untitled*

Olie på lærred / *Oil on canvas, 300 x 500 cm*

Opstandelse, 1999

*Resurrection*

Bronze, 300 x 200 x 106 cm

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from A. P. Møller og Hustru Chastine Mc-Kinney Møllers Fond til almene Formaal. Fonden har tidligere muliggjort erhvervelsen af David Hockneys "A Closer Grand Canyon" / The foundation has earlier enabled the museum to acquire David Hockney's "A Closer Grand Canyon"*

40 bronzemodeller, 1997

*40 bronze models*

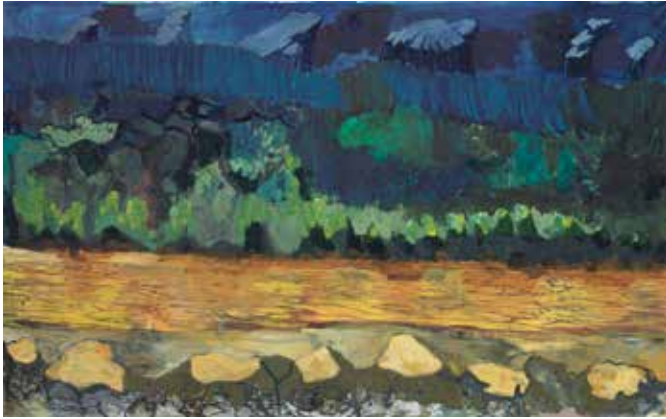
Bronze, varierende mål / *variable dimensions*

Erhvervet med støtte fra / *Acquired with the support of A. P. Møller og Hustru Chastine Mc-Kinney Møllers Fond til almene Formaal og / and Galleri Bo Bjerggaard*



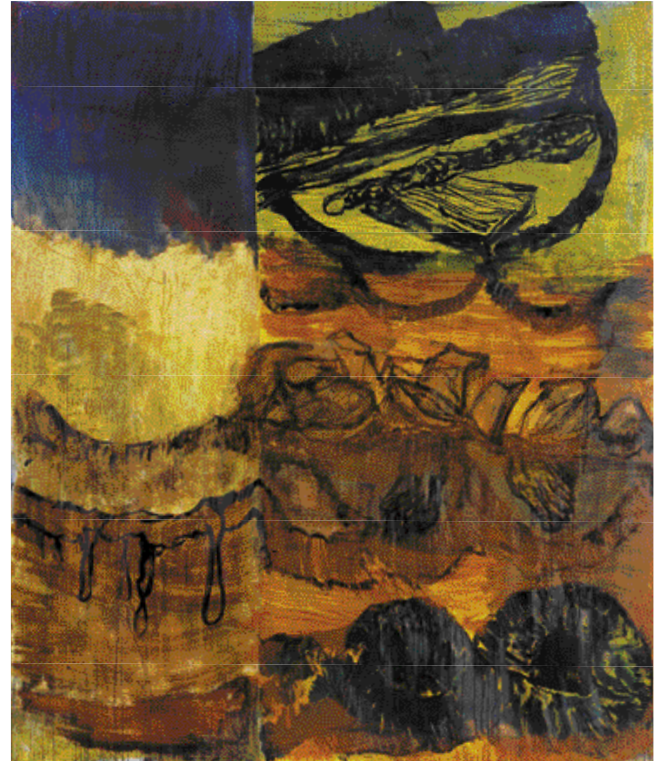
*day. The newly acquired works enable the Louisiana to show Kirkeby both in the monumental format and across the whole wide perspective. Today the museum has emerged as the most important public collection of the artist's major works.*

Siden midten af 1990'erne har det figurative og forvaltningen af den store kulturelle og kunsthistoriske arv fået en stærkere og stærkere plads i Kirkebys maleri. Det ses ikke mindst i de to malerier, der opstod omkring skabelsen af fire bronzerelieffer til Operaen i København, og kan ligeledes følges i hovedværket "Verdens undergang", der sætter en lang række symboler eller emblemer på samlet formel – træstubbe, klipper, landskabsfragmenter, korsbjælke. Den kristne tradition genfinder vi ligeledes i det skulpturelle hovedværk "Opstandelse" – medens erhvervelsen af den omfattende samling af bronzemodeller til Kirkebys murstensskulpturer gør det muligt for museet at pege på den side af kunstnerens værk, som ellers er henvist til det offentlige rum.



“Portugalien” er Kirkebys nyeste værk, fra august 2008, og fremviser en malerisk intensitet, som endnu en gang bevidner kunstnerens evne til at forny sit værk og samtidig fastholde et fundamentalt malerisk engagement.

*Since the mid-1990s the figurative and the administration of the great cultural and art-historical heritage have gained a stronger and stronger place in Kirkeby's painting. This can be seen not least from the two paintings that grew up round the creation of four bronze reliefs for the Opera in Copenhagen, and can similarly be observed in the major work “End of the World”, which combines a range of symbols or emblems – tree stumps, rocks, landscape fragments, cross-beams – in an overall formula. We also recognize the Christian tradition in the major sculptural work “Resurrection” – while the acquisition of the extensive collection of bronze models for Kirkeby's brick sculptures makes it possible for the museum to point to an aspect of*



*the artist's oeuvre that is normally only seen in public spaces. “Portugalia” is Kirkeby's most recent work, from August 2008, and exhibits a painterly intensity that once again demonstrates the artist's ability to renew his oeuvre and at the same time retain a fundamentally painterly commitment.*

Claire, 1987



## Eugène Leroy

Eugène Leroy (1910-2000) er en autonom provins i verdenskunsten. Hans maleri ser ud til at tilhøre den ekspressionistiske tradition, fordi hele billedet forekommer så ustyrligt og kaotisk, men et nærmere blik afslører en på sin vis lukket verden – et kredsløb af natur – til fordel for passionerede gestus og armsving, der rækker ud over billedet selv. Leroy's billeder er som 'slow food' – 'slow art'. De kalder på fordybelse, endeløs fordybelse – og lige så langt de er fra en Mark Rothko i det fysiske udtryk, lige så tæt på er de i det åndelige. Leroy tilbragte store dele af sit liv det samme sted, i en lille by på grænsen mellem Frankrig og Belgien – derfra hans verden går, ind i billedet, der så giver den videre. Med de tre nyere værker er der nu fem malerier af Leroy i Louisianas samling – en verden for sig.

*Eugène Leroy (1910-2000) is an autonomous province in world art. His painting seems to belong to the Expressionist tradition, because the whole picture seems so unbridled and chaotic, but closer scrutiny reveals what in its own way is a closed world – a cycle of nature – rather than passionate gestures that extend beyond the picture itself. Leroy's pictures are like 'slow food' – they are 'slow art'. They demand in-depth study, endless absorption. And as far as they are from a Mark Rothko in physical expression, they are close to him in spirit. Leroy spent much of his life in the same place, a*

Claire, 1987

Lysning

*Clearing*

Olie på lærred / *Oil on canvas, 200 x 150 cm*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from*

I.F. Lemvig Møllers Fond, der i de seneste år tillige har støttet erhvervelsen af værker af Thomas Demand og Per Inge Bjørlo / *which in recent years has also supported the acquisition of works by Thomas Demand and Per Inge Bjørlo*

Tête blanche, 1990

Hvidt hoved

*White Head*

Olie på lærred / *Oil on canvas, 97 x 130 cm*

Hors, 1986

Uden for

*Outside*

Olie på lærred / *Oil on canvas, 97 x 130 cm*

Doneret af / *Donated by* Ny Carlsbergfondet, som generøst har støttet Louisiana gennem det meste af museets historie / *which has generously supported the Louisiana throughout most of the museum's history*





*plate and thus form the still life that is really the best formula for his painting - whatever the specific subject. All the more stimulating is the painting "Clearing", which invites the viewer into a landscape, a clearing in the forest where the light appears with the hesitation characteristic of the artist's whole universe. The materiality, the physicality, expose painting in its most radical form.*

*small town on the border between France and Belgium; that was the centre of his world, and from there his world entered his pictures, which then passed it on. With the three new acquisitions there are now five paintings by Leroy in the Louisiana's collection - a world of its own.*

Leroys foretrukne motiver er kvinden - stående og for det meste liggende - men undertiden kan også et par fisk indfinde sig på en tallerken og dermed danne det stilleben, som egentlig er den bedste formel for hans maleri - det konkrete motiv ufortalt. Så meget mere inciterende er maleriet "Lysning", der inviterer beskueren ind i et landskab, en rydning i skoven, hvor lyset indfinder sig med den tøven, der karakteriserer hele kunstnerens univers. Stofligheden, malingens fysik, blotlægger maleriet i sin mest radikale form.

*Leroy's favourite subject is the woman - standing but mostly reclining - but sometimes a fish or two may appear on a*

Left Hand of Darkness  
(after Ursula K. Le Guin), 2008



## Ann Lislegaard

Norske Ann Lislegaard (1962-) har i en årrække arbejdet med film - som animation. Vi kan udmærket genkende en lang række af de billeder, der flyder gennem hendes univers - eller vi kan føle os placeret i de rum, hun stiller op foran os. Men formens meget stærke grafiske præg underløber enhver fornemmelse af fortrolighed og naturlighed. Det er på en måde kortets eller diagrammets virkelighed, vi pludselig trækkes ind i - et mærkeligt mellemfelt, hvor det digitale (koderne) ikke har udryddet det analoge (de naturlige hverdagsbilleder), men alligevel bringer os et helt tredje sted hen - til et køligt, kropsløst flow, men uden frygt, tragik og følelse af tab.

*For several years the Norwegian Ann Lislegaard (1962-) has worked with film - as animation. We can easily recognize many of the images that flow through her universe; or we can*

*feel we have been placed in the spaces she sets before us. But the very strong graphic look of the forms undercuts any sense of familiarity and naturalness. In a way it is the reality of the map or diagram into which we are suddenly drawn - a strange in-between space where the digital (the codes) has not eliminated the analogue (the natural everyday images), but still takes us to a quite different place again: to a cool, bodiless flow, but without fear, tragedy and the sense of loss.*

“Mørkets venstre hånd (efter Ursula K. Le Guin)” hedder Ann Lislegaards filmiske værk, som nu er i Louisianas samling. Det er ikke første gang, Lislegaard læner sig op ad science-fiction-genren (Le Guin er sci-fi forfatter) - hun har tidligere lavet værker med forlæg fra f.eks. J.G. Ballards “Crystal World” og film som “Rumrejse år 2001” og “Nærkontakt af tredje grad”. Der er dog ikke tale om illustrationer, men snarere om iscenesættelser af den verden, der skildres, præsenterer - en historie om en intergalaktisk rejsende, der ankommer til et sted, hvor køn og seksualitet har helt andre former end dem, vi kender. Det er denne ‘anden tilstand’, ustabil og skiftende, som Lislegaard fremmaner for vore øjne, og enhver kan således rejse bort til sin egen version af

*Left Hand of Darkness (after Ursula K. Le Guin), 2008*

*Mørkets venstre hånd (efter Ursula K. le Guin)*

*Installation. 3-kanals 3D-animation, sort-hvid, lyd / 3-channel 3D animation, black-and-white, sound. Varighed / Duration: 3 x ca. 12 min eller 45 dage i kombination / 3 x about 12 mins. or 45 days in combination*

*Doneret af / Donated by Ny Carlsbergfondet, som generøst har støttet Louisiana gennem det meste af museets historie / which has generously supported the Louisiana throughout most of the museum's history*

Left Hand of Darkness  
(After Ursula K. Le Guin), 2008



den ukendte planet i cyberspace, båret af stigende mystik og næsten meditativ afvikling af det, vi normalt holder fast i for at navigere – som køn og krop og meget mere.

*“Left Hand of Darkness (after Ursula K. Le Guin)” is the title of Ann Lislegaard’s filmic work, which is now in the Louisiana’s collection. This is not the first time Lislegaard has drawn on the science-fiction genre (Le Guin is an SF writer); she has earlier based works for example on J.G. Ballard’s “The Crystal World” and films like “2001 – A Space Odyssey” and “Close Encounters of the Third Kind”. However, these are not illustrations, they are more like new stagings of the world depicted, in this case perhaps actually a visual reaction to the universe presented by the book – a story about an intergalactic traveller who arrives at a place where gender and sexuality have quite different forms from those we know. It is this ‘other state’, unstable and mutable, that Lislegaard conjures up before our eyes, and anyone can travel off to their own version of the unknown planet in*

*cyberspace, borne up by an increasing sense of mystery and an almost meditative deconstruction of what we normally hold on to so we can navigate – such as gender and body and much more.*

Robert Mapplethorpe  
Francesco Clemente, 1982



Robert Mapplethorpe  
William Burroughs, 1980



## **Robert Mapplethorpe** **Ruth Bernhard** **Daido Moriyama**

Den amerikanske fotograf Robert Mapplethorpe (1946-1989) skabte skandale i USA, da han begyndte at udstille sine fotografier fra det sorte amerikanske bøsse-miljø. På trods af en stærk æstetisk holdning til det skildrede var disse fotos samtidig så kontante i deres eksponering af homoseksualitet, at Mapplethorpe havde svært ved at få dem udstillet på offentlige kunstinstitutioner. Louisiana, der viste en omfattende - og blandt publikum meget populær - udstilling i 1992, fik derfor en historisk rolle som et af de første museer, der turde binde an med Mapplethorpes billeder, hvilket delvis brød isen for kunstnerens arbejder. Det er som følge

heraf, at Robert Mapplethorpe Foundation har doneret fem fotografiske værker til Louisiana.

*The American photographer Robert Mapplethorpe (1946-1989) stirred up a scandal in the USA when he began to*

Robert Mapplethorpe

*Self Portrait, 1982*

Selvportræt

Sort-hvid fotografi / *Black-and-white photograph*, 50,5 x 40,5 cm

William Burroughs, 1980

Sort-hvid fotografi / *Black-and-white photograph*, 50,5 x 40,5 cm

Francesco Clemente, 1982

Sort-hvid fotografi / *Black-and-white photograph*, 50,5 x 40,5 cm

Iris, 1982

Sort-hvid fotografi / *Black-and-white photograph*, 50,5 x 40,5 cm

Calla Lily, 1985

Sort-hvid fotografi / *Black-and-white photograph*, 50,5 x 40,5 cm

Doneret af / *Donated by* The Robert Mapplethorpe Foundation in honour of Steingrim Laursen

Daido Moriyama

*Black Cat, 1975*

Sort kat

Vintage silver gelatin print, 25,5 x 37 cm

Doneret af / *Donated by* Monika og Peder Andreas Lund

Ruth Bernhard

I æsken - horizontal, 1962 (trykt / *printed* 1992)

*In the Box - Horizontal*

Gelatin silver print, 45,7 x 61 cm

Doneret af / *Donated by* Estate of Ruth Bernhard

Daido Moriyama  
Black Cat, 1975



Ruth Bernhard  
In the Box - Horizontal, 1962



*exhibit his photographs from the Black American gay scene. Despite a strong aesthetic approach to what he depicted, these photos were at the same time so explicit in their portrayal of homosexuality that Mapplethorpe had difficulty getting them exhibited in public art institutions. The Louisiana, which showed a large exhibition - very popular with the public - in 1992, therefore played a historic role as one of the first museums that dared to take Mapplethorpe's pictures on board, and this helped to break the ice for the artist's works. As a result, the Robert Mapplethorpe Foundation has donated five photographic works to the Louisiana.*

Mapplethorpes værk rummer både portrætter og - udover de konkrete skildringer af seksualitet - en hel række af blomsterbilleder. Men også i disse motiver står det kødelige, det erotiske, forgængeligheden - alt sammen sat på hyperæstetisk formel - i centrum. Mapplethorpes fotografier er, sammen med nyere værker af f.eks. amerikanske Richard

Avedon (1923-2004), tyske Ruth Bernhard (1905-2006) og japanske Daido Moriyama (1938-), vigtige tilføjelser til Louisianas samling af klassisk fotografi fra efterkrigstiden.

*Mapplethorpe's work includes both portraits and - besides the specific depictions of sexuality - a whole series of flower pictures. But in these subjects too the carnal, the erotic, mortality - all hyperaesthetically articulated - take centre stage. Mapplethorpe's photographs, along with the new acquisitions of photographers like the American Richard Avedon (1923-2004), the German Ruth Bernhard (1905-2006) and the Japanese Daido Moriyama (1938-), are important additions to the Louisiana's collection of classic photography from the post-war era.*

Agamemnon's  
Hähnchenbesteck, 2003



## Jonathan Meese

Tyske Jonathan Meese (1970-) er en vild mand, et enmands-turboteater, som sprænger alle dige og lader alverdens mytologier, kulturer og medier vælte som en springflod ind over de nærmeststående. Pejlemærker i værket er det groteske, det scenografiske, handlingen og kommentaren til den, enten med sproglige udsagn, emblemer og våbenskjold eller med gestus såvel i maleriet som skulpturen, spor af hånd og arm og krop. Det forhold til tysk kultur, som man kan aflæse hos en Baselitz og en Anselm Kiefer, bliver hos Meese til et larmende overbud af referencer og udsagn, der bringer ham i familie med den dadaistiske tradition fra først i det 20. århundrede. Louisiana udstillede i 2007 Meeses scenografi til Wagner-operaen "Mestersangerne" og erhvervede i 2005 sit første maleri, en donation fra den tyske samler Harald Falckenberg.

*The German Jonathan Meese (1970-) is a wild man, a one-man turbo-theatre who bursts through all the levees and topples all mythologies, cultures and media like a spring tide flooding in over the surrounding landscape. Important signals in the works are the grotesque, the scenographic, the plot and the commentary on it, either with verbal statements, emblems and coats of arms or with gestures in both the painting and the sculpture, or the marks of hand and arm and body. For Meese, the attitude to German culture you can read out of a Baselitz and an Anselm Kiefer becomes an uproarious redundancy of references and statements that place him in the ambit of the Dadaist tradition of the early twentieth century. In 2007 the Louisiana exhibited Meese's stage design for the Wagner opera "The Mastersingers" and*

Dr. Pounddaddy, 2006

Bronze, 140 x 244 x 100 cm

Doneret af / Donated by Contemporary Fine Arts, Berlin

Agamemnon's Hähnchenbesteck, 2003

Agamemnons kyllingebestik

*Agamemnon's Chicken Cutlery*

Olie på lærred / Oil on canvas, 213, x 424 cm

Doneret af / Donated by Jytte Dresing, som, sammen med sin nu afdøde mand Dennis Dresing, gennem de sidste ti år har skænket Louisiana en enestående række af væsentlige værker - fra Jorn og Pollock over Richter og Kirkeby til Damien Hirst / *who, along with her late husband Dennis Dresing, has given the Louisiana a unique succession of important works over the past ten years - from Jorn and Pollock over Richter and Kirkeby to Damien Hirst*

Dr. Metabolistys (Die Vampirprinzessin saugt Deinen Stoffwechsel), 2008

Dr. Metabolistys (Vampyrprinsessen suger dit stofskifte)

*Dr. Metabolistys (The Vampire Princess is sucking your Metabolism)*

Olie og mixed media på lærred / Oil and mixed media on canvas, 270 x 180 cm

Erhvervet med midler fra / Acquired with funding from Museumsfonden

Dr. Pounddaddy, 2006



*in 2005 acquired its first painting, a donation from the German collector Harald Falckenberg.*

Der er ikke sparet på ordene, når Jonathan Meese navngiver sine værker – tidligere tiders mere cool Uden Titel er afløst af absurdistiske formler, der sætter beskuerens viden og fantasi på konfrontationskurs med hinanden. For det ville nok være forkert at sige, at det er helt og ligefremt klart, hvad “Agamemnons kyllingebestik” går ud på ... for slet ikke at tale om skulpturen “Dr. Pounddaddy” – skønt historien om Romulus og Remus ligger lige om hjørnet. Louisianas tre nyerhvervelser gør alle brug af collagen, selv skulpturen er sammensat af flere momenter – og beder beskueren om at gøre det samme: stykke sin tilegnelse sammen. Samtidig er der i værkernes energi alene en legende lethed, som får billedet til at forlade sproget og blive til noget andet, på kanten af, for ikke at sige langt fra, strømmen af daglige budskabers eventuelle fornuft.

Dr. Metabolists  
(Die Vampirprinzessin saugt  
Deinen Stoffwechsel), 2008



*There is no shortage of words when Jonathan Meese names his works – the cooler “Untitled” of earlier years has been superseded by absurdist formulae that put the viewer’s knowledge and imagination on a collision course with each other. For it would be wrong to say that it is quite stunningly clear what “Agamemnon’s Chicken Cutlery” is all about ... nor is there much point going into the title of the sculpture “Dr. Pounddaddy” – although the story of Romulus and Remus seems not far off. The Louisiana’s three new acquisitions all make use of the collage; even the sculpture is composed of several elements, and asks the viewer to imitate it: to piece an understanding of it together. At the same time, in the very energy of the works there is a playful lightness that makes the image leave language behind and become something quite different, on – or even far beyond – the limits of any sense to be found in the flow of everyday messages.*

I forbindelse med Julie Mehretus udstilling i serien Louisiana Contemporary erhvervede museet maleriet "Let mørke". Som kunstner lægger Julie Mehretu sig i klar forlængelse af en tradition, der genfindes i Louisianas samling, nemlig konstruktivismen og arven fra de tidlige russiske modernister – Malevitj m.fl. Men hun lægger samtidig noget til, for det er turbulens og uindfangelig orden, hun er optaget af snarere end den systematiske ligevægt i kompositionen. Samtidig med maleriet af Mehretu erhvervede museet to grafiske arbejder i et mere intimt format.

*Easy Dark, 2007*

Let mørke

Tusch og akryl på lærred / *Ink and acrylic on canvas, 275 x 184 cm*

*Diffraction, 2005*

Diffraktion

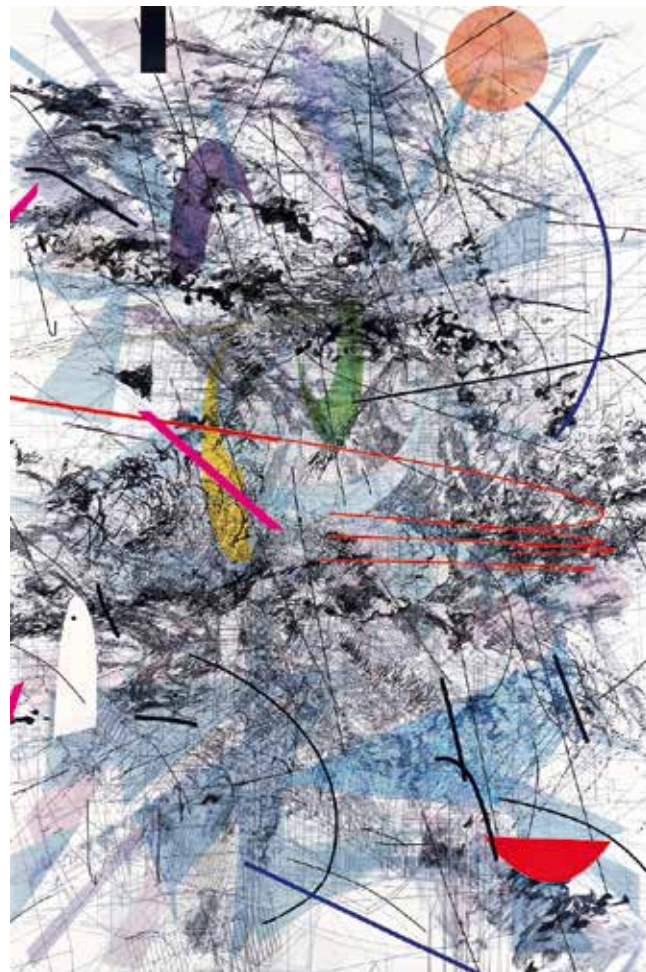
Sukkerakvatint, penselætsning og radering på papir / *Colour sugar lift aquatint with aquatint, spit bite aquatint and hard ground etching on paper, 91 x 120 cm*

*Circulation, 2005*

Kredsløb

Radering med akvatint og gravering på papir / *Colour hard ground etching with aquatint and engraving on paper, 91 x 120 cm*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from* Augustinus Fonden, som over årene har været en af Louisianas mest trofaste støtter, både når det handler om erhvervelser og om museets fysiske rammer – nybygning såvel som modernisering / *which has over the years been one of the Louisiana's most faithful supporters, in terms of both acquisitions and the museum's physical setting – new buildings as well as modernization*







tegninger til signaturagtige symboler, flag og mere naturliggende forekomster som bølger i vand og hvirvler i sand.

*Mehretu's works can be experienced as superimposed transparent maps on various scales. The layers form what is known as a palimpsest, which means that earlier layers farther into the picture are never quite covered by later ones. The eye must prepare itself for a kind of archaeology, and it is not only depth it has to keep track of. In Mehretu's mini-universes you encounter a succession of widely differing phenomena ranging from urban plans and architectural drawings to map-like symbols, flags and more natural-looking formations such as waves in water and eddies in sand.*

*In connection with Julie Mehretu's exhibition in the series Louisiana Contemporary the museum acquired the painting "Easy Dark". As an artist Julie Mehretu clearly follows on from a tradition recognizable from the Louisiana's collection: Constructivism and the legacy of the early Russian modernists - Malevich and others. But at the same time she adds something new, for she is more preoccupied with turbulence and an elusive order than with systematic balance in the composition. Along with the painting by Mehretu the museum acquired two prints in a more intimate format.*

Mehretus værker kan opleves som transparente kort i forskellige skalaforhold lagt over hinanden. Lagene danner det, der kaldes palimpsest, hvilket betyder, at tidligere lag længere inde i billedet aldrig dækkes helt af nye. Øjet må berede sig på en form for arkæologi, og der er ikke kun dybde at holde styr på. I Mehretus miniuniverser møder man en række vidt forskellige fænomener spændende fra byplaner og arkitekt-

Pablo Picasso  
Baigneuses, 1921



## **Pablo Picasso** **Claes Oldenburg** **Ellsworth Kelly** **Richard Tuttle**

Trofaste gæster på Louisiana kender Joseph og Celia Aschers indsats for museet gennem den lille fornemme samling af navnlig konstruktivistiske tegninger af verdenskunstnere som Malevitj, Moholy-Nagy, Taeuber-Arp m.fl., som ofte hænger i sit eget rum i museets Sydføj. I 2007 føjede Celia Ascher endnu et kapitel til samlingen ved en donation på 67 nye værker af blandt andre Ellsworth Kelly, Hockney, Oldenburg, Kiefer, Picasso, Giacometti, Georg Grosz, Baselitz og mange flere.

*Regular visitors to the Louisiana Museum know about Joseph and Celia Ascher's contributions to the museum from the fine little collection of their donations, mainly of Constructivist drawings by world artists like Malevich, Moholy-Nagy, Taeuber-Arp and others, which often hang in their own room*

Pablo Picasso  
Baigneuses, 1921  
Badende  
*Bathers*  
Blyant på papir / *Pencil on paper*, 24 x 34,5 cm

Claes Oldenburg  
*The Hat*, 1964  
Hatten  
Akvarel og farveblyant på papir / *Watercolour and colour pencil on paper*, 27,4 x 34,3 cm

*My Boot (Fireplug)*, 1969  
Min støvle (Brandhane)  
Gouache på papir / *on paper*, 24,6 x 27,1 cm

Ellsworth Kelly  
*Avocado*, 1967  
Blyant på papir / *Pencil on paper*, 73,5 x 58,2 cm

Doneret af / *Donated by*: Værkerne af Picasso, Hockney, Kelly og Oldenburg er sammen med 67 andre en donation fra / *These works by Picasso, Hockney, Kelly and Oldenburg, along with 67 others, are a donation from The Joseph and Celia Ascher Collection, New York*

Richard Tuttle  
*Study for Twist (2)*, 1972  
Blyant på papir / *Pencil on paper*, 35,5 x 28 cm  
Doneret af / *Donated by* Ad Petersen

Claes Oldenburg  
The Hat, 1964



Claes Oldenburg  
My Boot (Fireplug), 1969



Ellsworth Kelly  
Avocado, 1967



*in the South Wing of the museum. In 2007 Celia Ascher began a new chapter in the collection with a donation of a further 67 works by Ellsworth Kelly, Hockney, Oldenburg, Kiefer, Picasso, Giacometti, Georg Grosz, Baselitz and many others.*

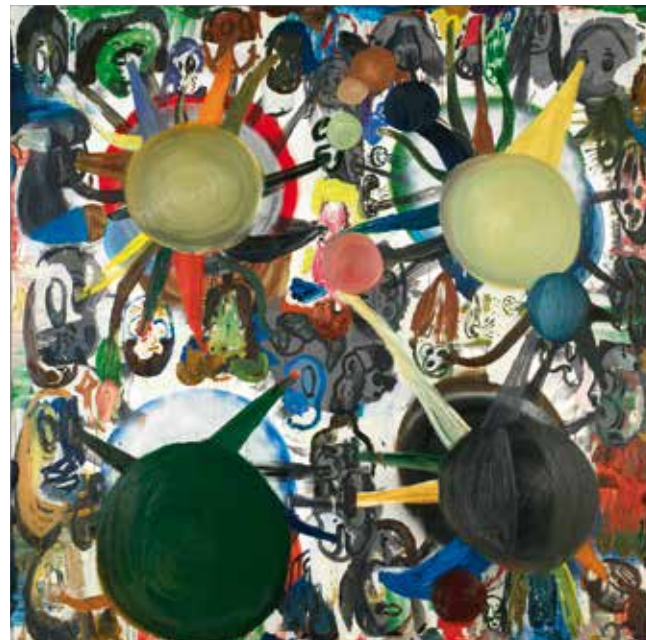
Louisiana har tre malerier af Picasso og en enkelt tegning, grafik og keramik, men kan nu føje endnu en til, og det endda et tidligt værk, nemlig "De Badende" fra 1921. Picasso udfolder i denne tegning sin klassiske dyd – kunstneren kunne jo alt og ville alt – men tegne med fuld mobilisering af den store tradition kunne han altså også. Med tre akvareller af David Hockney, to skitser af Claes Oldenburg og to af Ellsworth Kellys lysende enkle tegninger af planter – og meget andet i denne donation, samt en tegning af Richard Tuttle, som er repræsenteret på Louisiana med både maleri og skulptur – kan museet nu supplere en række af sine kunstnere med det intime format.

*The Louisiana has three paintings by Picasso and a single drawing, but can now add another – an early work into the bargain: "Bathers" from 1921. In this drawing Picasso demonstrates his classical qualities. He was the artist who could and would do anything – but could also draw with full deployment of the great tradition. With three water-colours by David Hockney, two sketches by Claes Oldenburg and two of Ellsworth Kelly's dazzlingly simple drawings of plants – and much else in this donation, as well as a drawing by Richard Tuttle, who is represented at the Louisiana by both painting and sculpture – the museum can now supplement its collection of a number of artists with work in the intimate format.*

## Tal R

Den danske maler Tal R (1967-) var med på en udstilling på Louisiana allerede i 1997, men fik noget nær et folkeligt gennembrud med Louisianas udstilling *The Sum* i 2007. Her kunne man se en stor serie malerier, alle baseret på kun syv farver, men med en rig varians af motiver. Tal R kan sin kunsthistorie, med vægt på 'sin': han arbejder med forkærlighed - det vil sige, han lader en hel række forskellige elementer flyde ind i sin billedverden, ikke nødvendigvis med stor systematik, men med fascination af brokkerne. Grundlæggende er det lysten til overhovedet at skabe og se på billeder, der danner rygraden i hans facetterede værk. Og denne fascination af selve mediet, før det bliver til genre, er hans arbejdsgrundlag og forsyner hans værk med den utrættelige energi, som næppe kan undgå at forplante sig til beskueren. Skrift, ord, spor, form, farve, substans - alt finder sammen og bliver til den sum, hvorfra billedet opstår - på lærredet såvel som i hovedet. I Louisianas samling trækker han tråde fra så forskellige kunstnere som Jorn, Baselitz, Heerup og Gernes.

*The Danish painter Tal R (1967-) was represented in an exhibition at the Louisiana back in 1997, but experienced something close to a popular breakthrough with the Louisiana's exhibition 'The Sum' in 2007, where one could see a large series of paintings, all based on just seven colours, but with a rich variety of subjects. Tal R knows his art history, with the emphasis on 'his': he works with intuitive preferences - that is, he permits a whole array of different elements to flow into his visual world, not necessarily very systematically, but on the basis of his fascination with the fragments. Fundamentally it is the urge to create and look at pictures at all that forms the backbone of his multi-faceted oeuvre. And*



*this fascination with the medium itself before it becomes genre is his working basis and provides his oeuvre with a tireless energy that cannot help rubbing off on the viewer. Writing, words, traces, form, colour, substance - they all come together and become the 'sum' from which the picture arises - on the canvas as well as in the mind. In the Louisiana's collection Tal R picks up strands from artists as different as Jorn, Baselitz, Heerup and Gernes.*

Louisianas omfattende erhvervelser af Tal R spænder over både maleri, skulptur, collage og grafik. Værkerne "Fugle og Frugter", "Sort blomst" og "Model alene i atelieret" er alle fra udstillingen The Sum på Louisiana, som senere er vist på de Pont-museet i Belgien og på Camden Art Center i London, og

*Model Alone In Studio, 2006*

Model alene i atelieret

Olie på lærred / *Oil on canvas, 250 x 250 cm*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from Løvbjergs Almene Fond and Løvbjerg Fonden*

40 Måne, 1999

*40 Moon*

Olie på lærred / *Oil on canvas, 250 x 250 cm*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from Otto Bruuns Fond, der tidligere har støttet erhvervelser af værker af John Armleder og Per Kirkeby / which has earlier supported acquisitions of works by John Armleder and Per Kirkeby*

Adieu interessant (silver), 2005-2008

Collage. Mixed media, 250 x 250 cm

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from Beckett-Fonden, der tidligere har støttet erhvervelsen af værker af Poul Gernes og Per Kirkeby / which has earlier supported the acquisition of works by Poul Gernes and Per Kirkeby*

Downhill (gelb), 2001

Olie på lærred / *Oil on canvas, 200 x 200 cm*

Gate stick ball neck, 2007/2008

Bemalet, glitret og lakeret træ / *Painted, glittered and lacquered wood*

Komplet udgivelse af raderinger, 19 mapper, i alt 225 blade  
*Complete edition of etchings, 19 portfolios, in total 225 prints*

Doneret af / *Donated by Tal R*



viser dels Tal R's optagethed af collagens lag på lag – noget der er suverænt udfoldet i maleriet "Adieu interessant (silver)" – dels de kunsthistoriske referencer, der peger tilbage både til russiske konstruktivister og til Matisse. "40 Måne" og "Downhill (Gelb)" er tidligere værker, som ligeledes udstråler den skruppelløse maleriske og i det hele taget kunstneriske energi, der præger Tal R's værk. Kunstneren har et umiskendeligt mellemværende med det barnlige, med det legende – som en Henry Heerup kunne have det – uden på nogen måde at have taget det traditionelle synspunkt til sig, at børn skulle være mere ægte end den således siden hen spolerede voksne. Leg er for alle.



*and overall artistic energy that is typical of Tal R's work. The artist undeniably has unfinished business with childhood, with the playful - just as Henry Heerup often did - without in any way adopting the traditional view that children are more genuine than the later 'spoiled' adult. Play is for everyone.*

*The Louisiana's extensive acquisitions of works by Tal R ranges over painting, sculpture, collage and prints. The works "Birds and Fruit", "Black Flower" and "Model Alone In Studio" are all from the exhibition 'The Sum' at the Louisiana, which has later been shown at the De Pont museum in Belgium and at the Camden Art Centre in London. They demonstrate on the one hand Tal R's preoccupation with the layer-on-layer of the collage - something supremely evident in the painting "Adieu interessant (Silver)" - and on the other hand the references to art history pointing back to the Russian Constructivists and Matisse. "40 Moon" and "Downhill (Gelb)" are earlier works which also emanate the unstinting painterly*

# Pipilotti Rist

I'm Not The Girl Who Misses Much, 1986

Schweiziske Pipilotti Rist (1962-) spiller med "Nip af mit hav" en hovedrolle i Louisianas samling af video fra de sidste tyve år. Værket gennemspiller en drømmeagtig tilstand båret af hypnotisk duvende musik med optagelser af kroppe under vand i psykedeliske farver – en totalinstallation af lyd og ambience. Rist begyndte sin karriere som musiker i et band, men har siden trukket sin ofte selvkomponerede musik ind i stærke billedannelser, der over årene er vokset i omfang, senest med en installation i Chiesa di San Stae i Venedig i 2005 og på sin udstilling på MoMA i 2009. Hun kredser om køn og krop – i begyndelsen offensivt, med vægt på kvindrollen, men senere i værket med en frigjort billedlig fantasi, der betager beskueren. Børneværelsets drøm kan blive til kosmos i Pipilottis hænder – helt som hos navnesøsteren Langstrømpe, som Elisabeth Charlotte Rist angiveligt fik sit kælenavn fra allerede som barn.

*With "Sip My Ocean", the Swiss artist Pipilotti Rist (1962-) plays a major role in the Louisiana's collection of video art from the last twenty years. The work plays through a dream-like state carried along by hypnotically rocking music with*

*I'm Not The Girl Who Misses Much, 1986*

Jeg er ikke en pige der savner meget

Multiple. Bestående af illustreret bog, VHS-videobånd indeholdende bl.a. I'm Not The Girl Who Misses Much (1986, 5 min.), You Called Me Jacky (1990, 4 min.) og Pickelporno (1992, 10 min.), halskæde og 6 postkort / *Including illustrated book, VHS video tape including The Girl Who Misses Much (1986, 5 mins.), You Called Me Jacky (1990, 4 mins.) and Pickelporno (1992, 10 mins.), necklace and 6 postcards*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from Museumsfonden*



*shots of bodies under water in psychedelic colours – a total installation of sound and ambience. Rist began her career as a musician in a band, but has since incorporated her music – often her own compositions – in powerful configurations of images, which have grown in format over the years, most recently with an installation in the Chiesa di San Stae in Venice in 2005 and in her exhibition at MoMA in 2009. Her work revolves around gender and the body – in the early days aggressively, with the emphasis on the role of woman, but later in the oeuvre with a liberated visual imagination that captivates the viewer. The dream of the nursery can become cosmic in Pipilotti's hands, as it does with her namesake Pippi Longstocking, after whom Elisabeth Charlotte Rist is said to have been given her pet name as a child.*

Man tror, der er noget galt med afspilleren – fast forward har sat sig fast. Men billedet skal være uskarpt og underligt, musikken skal skingre af sted i høj pitch og Pipilotti selv

I'm Not The Girl Who Misses Much, 1986

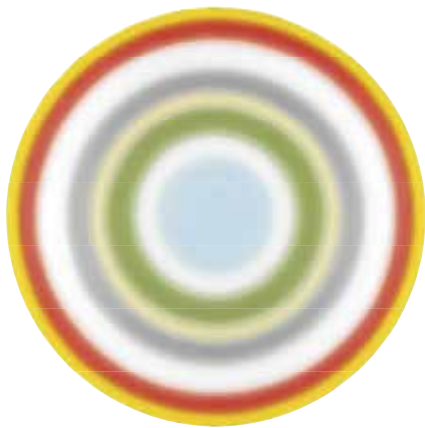


danser helt ude af sync med resten. "I'm not the girl who misses much ..." er første linie, let varieret, af Beatles-nummeret "Happiness is a Warm Gun" fra det hvide album, og det handler om sex. Men den maskuline patos, hvormed Lennon sang sin sang i originalen, bliver helt til grin i Rists parodiske version. Værket er Pipilotti Rists første videoværk – det lægger sig på pudsigt vis op ad den danske kunstner Peter Lands "Peter Land d. 5. maj 1994", der er en tilsvarende stripdansscene kørt af sporet. Derudover er det eksempel på, hvorledes kunst og musikvideo befrugter hinanden i 1980'erne – ført videre i værket "Du kaldte mig Jacky" fra 1990, medens "Nip af mit hav" er foregrebet i "Pickelporno" fra 1992.

*You think there's something wrong with the player – the fast-forward must be stuck. But the picture is supposed to be blurred and strange, the music is supposed to rush along at this shrill pitch, and Pipilotti herself is deliberately dancing*

*quite out of synch with the rest. "I'm not the girl who misses much" refers to the first line of the Beatles number "Happiness is a Warm Gun" from the White Album, and it's about sex. But the masculine pathos with which Lennon sang his song in the original is mocked in Rist's parodic version. The work is Pipilotti Rist's first video work – oddly enough it is very close to the Danish artist Peter Land's "Peter Land 5th May 1994", which is a similar striptease dance scene gone crazy. It is also an example of how art and the music video fertilized each other in the 1980s – something taken further in the work "You called me Jacky" from 1990, while "Sip My Ocean" was anticipated by "Pickelporno" from 1992.*





## Ugo Rondinone

Louisiana erhvervede sit første arbejde af den schweiziske kunstner Ugo Rondinone (1964-) i 2001, den grafiske serie "Jeg bor her ikke mere", og har siden fulgt Rondinones fæcetterede aktiviteter. Rondinone bevæger sig i alle genrer – maleri, fotografi, installation og skulptur – i en søgen efter identitet eller i hvert fald i et spil med fænomenet. Der er altid en menneskelig klangbund i Rondinones værk – hvadenten neonskiltet gløder fra taget med et kontant udsagn eller poesien indfinder sig på mere følsom vis. Og beskueren er tænkt med i de fleste værker, hvoraf nogle har været totale rumscenesættelser, der har haft til formål på næsten hallucinerende vis at skabe en alternativ verden til den, beskueren formodes at gå rundt i. Temaer som 'kloven' og 'det splintrede spejl' peger på den form for let svimmelhed, der ligger som vandmærke i mange af Rondinones 'billeder'.

*The Louisiana acquired its first work by the Swiss artist Ugo Rondinone (1964- ) in 2001, the print series 'I don't live here anymore', and since then the museum has kept an eye on Rondinone's multi-faceted activities. Rondinone moves through all genres – painting, photography, installation and sculpture – in a quest for identity or at least a play with the phenomenal. There is always a human resonance in Rondinone's work, whether the neon sign shouts its clear message from the roof or the poetry comes through in a more sensitive way. And the viewer is conceived as participating in most of the works, some of which have been entire stagings of spaces with the aim of creating, in almost hallucinatory fashion, an alternative world to the one in which the viewer is assumed to be walking around. Themes like 'the clown' and 'the shattered mirror' suggest the kind of light dizziness that one finds as a hallmark in many of Rondinone's 'pictures'.*

Allerede den amerikanske kunstner Kenneth Noland og siden danske Poul Gernes, som begge findes i Louisianas

EINUNDDREISSIGSTERMAIZWEITAUSENDUNEINS, 2001

Enogtredivtemajtotusindogeet

*Thirtyfirstmaytwothousandandone*

Akryl på lærred / *Acrylic on canvas*, diameter 220 cm

Erhvervet med støtte fra / *Acquired with the support of*  
Peter C. A. Holm

*Poems*, 2006

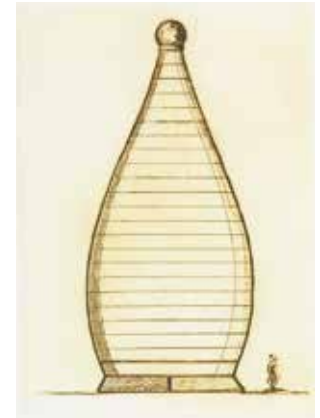
Digte

Portfolio af 10 grafiske tryk / *of 10 graphic prints*, varierende mål /  
*variable dimensions*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from*  
Museumsfonden

samling, havde malet cirkler, der ligner Rondinones lidt – skønt både Noland og Gernes fastholdt det kvadratiske format. Den store forskel er imidlertid, at hvor f.eks. Noland med sine cirkler peger tilbage på den kraft, der har afsat dem på lærredet – ligesom også Louisianas cirkulære rotationsmaleri af Damien Hirst i øvrigt gør – så har Rondinone gjort sin cirkel til en ren effekt i øjet – lidt på linie med en kunstner som Olafur Eliasson. Ligeså svært det er at sige, for ikke at sige skrive titlen: “ENOGTREDIVTEMAJTOTUSINDOGEET” – ligeså svimlende er blikket på Rondinones cirkel. Kunstneren iværksætter altså en følelse i beskueren, han påvirker sin beskuer fysisk og lader ikke bare billedet være til stede på egne præmisser. Dialogen mellem beskuer og værk forfølges således i den poetiske serie “Poems”.

*In the past the American artist Kenneth Noland and later the Danish Poul Gernes, both of whom are in the Louisiana’s collection, painted circles that resembled Rondinone’s a little – although both Noland and Gernes kept the quadratic format. However, the big difference is that while Noland, for example, points back with his circles to the force that has affixed them to the canvas (just as the Louisiana’s circular rotation painting by Damien Hirst does) Rondinone has turned his circle into a pure effect in the eye, rather in the same way as an artist like Olafur Eliasson. As difficult as it is to pronounce, let alone write the title, “THIRTYFIRSTMAYTWO-THOUSANDANDONE”, looking at Rondinone’s circle is just as daunting to the sense of balance. In other words the artist incites a feeling in the viewer: he affects his viewer physically and does not simply let the picture be there on its own terms. The dialogue between viewer and work is pursued in the poetic series “Poems”.*



## Thomas Schütte

Tyske Thomas Schütte (1954-) er en stærkt facetteret kunstner, der spænder fra simuleret saglighed over magisk realisme til klassiske dyder som akvarel og tegning. Centralt i hans værk står både den menneskelige krop og de menneskelige rammer, arkitekturen – men hele tiden *twistet* i retning af en skæv verden. Hans modeller af huse er skabt til terrorister, medens hans statuer gengiver mennesker som futuristiske fantomer i højtpoleret stål, hvis de da ikke lige-

Arkitekturmodelle 1980-2006, 2006

Arkitekturmodeller 1980-2006

Architectural Models 1980-2006

Portfolio med 27 fotografavurer / with 27 photogravures, hver / each 77 x 53,5 cm

Erhvervet med midler fra / Acquired with funding from Museumsfonden

frem er karnevalistiske gummifigurer, maskebærere med blot et stativ som legeme. Men selv om formen er grotesk, er udførelsen altid perfekt, nogle gange på kanten til det æstetisk sirlige eller rent ud flotte. Disse træk forlener værket med et skin af officiel seriøsitet, som igen underløbes af det legende og eksperimenterende i hele koden. Det er således den tilsyneladende uproblematisk normalitet, kunstneren får til at ryste lidt inden for rammerne af det givne – kunsten såvel som museet.

*The German Thomas Schütte (1954- ) is a highly versatile artist who ranges from simulated objectivity through magical realism to classic 'accomplishments' like water-colours and drawing. Central to his work are the human body and the human setting we call architecture – but always twisted in the direction of a skewed world. His models of houses are designed for terrorists, while his statues show human beings as futuristic phantoms in highly polished steel, that is if they aren't actually carnival-like rubber figures, or mask-wearers with only a rack as body. But even if the form is grotesque, the execution is always perfect, sometimes bordering on the aesthetically picky or quite simply flashy. These features give the work a look of official gravity which is in turn undercut by the playful and experimental in the whole code. It is thus apparently an unproblematic normality that the artist manages to shake up a little within the framework of the given – of art as well as the museum.*

Thomas Schütte har stået på Louisianas ønskeseddel i adskillige år, og foreløbig har erhvervelsen beløbet sig til to meget fine grafiske serier – portrætserien “Uden titel (Sophie)”, 2005 og arkitekturserien “Arkitekturmodeller 1980-2006”. Tilsammen danner de to poler i Schüttes udfordring af det moderne rum, idet portrætterne med deres matisse-agtigt

enkle skønhed virker ligeså ‘forkerte’ i en samtidskunstnerisk sammenhæng som arkitekturforslagene er sære i den tilsvarende cool tradition for sådanne tegninger. Begge serier virker altså gammeldags i deres umiddelbare fremtoning, men er ved nærmere eftersyn mere end stemmer fra en verden af i går.

*Thomas Schütte has been on the Louisiana's wish-list for several years, and so far the acquisitions have amounted to two very fine series of prints: the portrait series “Untitled (Sophie)”, 2005 and the architectural series “Architectural Models 1980-2006”. Together they form two poles in Schütte's challenging of the space of modernity: the portraits, with their simple, Matisse-like beauty, seem just as 'wrong' in a contemporary art context as the architectural proposals seem odd in the similarly 'cool' tradition of such drawings. Both series thus give an old-fashioned impression with their immediate appearance, but on closer scrutiny they are more than just voices from a world of yesterday.*

# Superflex

FREE BEER KIT (version 3.0), 2005

Den danske kunstnergruppe Superflex (Jacob Fenger, 1968, Rasmus Nielsen, 1969, og Bjørnstjerne Reuter Christiansen, 1969) har i mange år arbejdet med kunst som social praksis. Det er der en tradition for i kunsthistorien – Fluxus for eksempel – men Superflex har bragt dette begreb langt videre. Medens tidligere generationer har haft et mere teateragtigt forhold til det sociale – i happenings f.eks., som involverer beskuerne i en kunstsituation – tager Superflex ofte skridtet helt ud i en virkelig kontekst, uden for museet. Det gælder for deres Guarana Power-drik i Brasilien (i samarbejde med lokale bønder og i konkurrence med Coca Cola) og det berømte biogas-projekt i Afrika – men samtidig insisterer de på kunstinstitutionen som klangbund for deres handlinger. Deres optagethed af brands skal ses i denne sammenhæng: et brand er både en social realitet og en symbolsk værdi.

## FREE BEER KIT (version 3.0), 2005

Banner, bord, ølbrygnings kit, ingredienser til 19 liter øl, el-koger, flasker, flaskestativ, etiketter og CD / *Banner, table, beer brewing kit, ingredients for 19 liter beer, electric cooker, bottles, bottle tree, labels and CD, variable mål / dimensions*

## *Biogas in Africa, 1997*

Biogas i Afrika

Silketryk / *Silkscreen, 3 tryk / prints, hvert / each 100 x 70 cm*

Erhvervet med midler fra / *Acquired with funding from Museumsfonden*

## *Flooded McDonald's, 2008*

Oversvømmet McDonald's

Film. Varighed / *Duration: 20 min.*

Erhvervet med støtte fra privat giver og / *Acquired with the support of a private donor and Museumsfonden*



Deres nyeste værk – filmen “Oversvømmet McDonald’s” – indgår i Louisianas store udstilling af samtidskunst i efteråret 2009.

*For many years the Danish artists' group Superflex (Jacob Fenger, 1968, DK; Rasmus Nielsen, 1969, DK; and Bjørnstjerne Reuter Christiansen, 1969, DK) has been working with art*



*as social praxis. There is a tradition for this in the history of art - Fluxus for example - but Superflex has taken the concept much further. While earlier generations have had a more theatrical attitude to the social - for example in happenings that involve viewers in an art situation - Superflex often takes it right out into a real context outside the museum. This is the case with their Guarana Power drink in Brazil (in collaboration with the local farmers and in competition with Coca Cola) and the famous biogas project in Africa - but at the same time they insist on the art institution as the sounding-board for their actions. Their preoccupation with brands should be viewed in this context: a brand is both a social reality and a symbolic value. Their most recent work - the film "Flooded McDonald's" - is part of the Louisiana's big exhibition of contemporary art in the autumn of 2009.*

Avantgardekunstneren Marcel Duchamp blev berømt og berygtet for at putte et flaskestativ på museum i begyndel-

sen af det tyvende århundrede - Superflex har nu hentet hele bryghuset ind. Og det virker tilmed. "Free Beer Kit" er en både ironisk og kontant installation. Den spiller på det permanente slagsmål mellem kunst og ytringsfrihed - "Free Speech", som der også står på banneret - samt på paroler som "kunsten ud til folket" - grænsende op til lalleglade happy-hour gestus (gratis bajere til alle). Men under overfladen genfortæller den en reelt eksisterende og politisk seriøs modbevægelse til det kapitalistiske samfunds patentering af ydelser, som kunne/burde være frit tilgængelige for enhver. Open source hedder ledemotivet og angiver, at visse teknologier, som i dag er beskyttede, tværtimod kunne være en menneskeret - kommunikationsteknologien som den mest nærliggende. Men ligesom recepten på øl er også en lang række computerprogrammer hemmeligholdt.

*The avant-garde artist Marcel Duchamp became famous and notorious for putting a bottle rack in the museum at the beginning of the twentieth century - Superflex has now brought in the whole brewery. And it even works. "Free Beer Kit" is a both ironic and straightforward installation. It plays on the permanent struggle between art and 'Free Speech', as the banner proclaims, and on slogans like 'art for the people' that border on the happy-hour gesture ("Free beers for everyone!"). But beneath the surface it re-narrates a factually existing, politically serious counter-movement to capitalist society's patenting of services that could/should be free to everyone. 'Open-source' is the leitmotif, and indicates that certain technologies that are protected today could on the contrary be viewed as a human right - with communication technology as the most obvious one. But like the recipe for beer, the code for a wide range of computer programs is also kept secret.*



## Al Taylor

Den alt for tidligt afdøde amerikanske kunstner Al Taylor (1948-1999) var en udpræget kunstnerens kunstner, hvormed menes, at hans karriere aldrig spidsede til i stor berømmelse og endnu større armbevægelser, men ikke desto mindre var højt respekteret og anerkendt blandt kollegerne. Måske skyldes det, at Taylor arbejdede med nogle af de elementære former, der går forud for det enkelte kunstneriske projekt – for Taylor derfor også knyttet i særklasse til

*All Thumbs, 1997*

Lutter tommelfingre

Gravure, 10 blade / sheets, hvert / each 31,5 x 24,5 cm

Erhvervet med midler fra / Acquired with funding from

Museumsfonden

tegningen. Tegningen som udkast, undersøgelse, plan eller kort. Taylors tegninger kunne begynde i rummet med pinde og andet genbrug fra den fysiske virkelighed – selv vægrede han sig ved at kalde dette for skulptur – og så fortsatte de ind på papiret som mærkelige registreringer af skalaforhold og lignende.

*The far-too-early-dead American artist Al Taylor (1948-1999) was decidedly an artists' artist, in the sense that his career never peaked in great fame or with great public gestures. Nevertheless he was highly respected and recognized among colleagues. Perhaps this was because Taylor worked with some of the elementary forms that precede the individual artistic project – and which for Taylor were thus also associated to a great extent with drawing: the drawing as draft, study, plan or map. Taylor's drawings often began life spatially, with sticks and other recycled objects from physical reality – he himself refused to call this sculpture – and then continued on to paper as idiosyncratic registrations of scale relationships and the like.*

Det er et mærkeligt og samtidig typisk taylorsk rum, der åbnes i den lille charmerende grafiske serie “Lutter tommelfingre” som Al Taylor udførte i 1997. Med en klar henvisning til håndens rolle i tegningen leger Taylor med flade og volumen i disse små arbejder, samtidig med at han utvetydigt refererer til børns trang til at male eller tegne på sig selv i perioder af deres liv. Skønt linierne er abstrakte bliver neglen alligevel et lille ansigt – ligesom, uden sammenligning i øvrigt, hos César, hvis berømte tommelfinger hører blandt de mest populære skulpturer på Louisiana. Kunstens udspring i det nære menneskelige rum er ligeledes sat i spil med disse billeder – det er herfra verden måles op.



*A strange and at the same time typically Tayloresque space is opened up in the small charming print series "All Thumbs" that Al Taylor made in 1997. With a clear reference to the role of the hand in drawing, Taylor plays with surface and volume in these small works, while at the same time he refers unambiguously to children's urge to paint and draw on their own bodies in periods of their lives. Although the lines are abstract, the thumbnail nevertheless becomes a little face - as with the artist César (not that the comparison should be laboured), whose famous thumb is one of the most popular sculptures at the Louisiana. The origins of art in intimate human space are also brought into play with these pictures - it is from here that the world is measured.*

## Andy Warhol

At kunne føje et værk af Andy Warhol til sin samling er sensationelt for et museum som Louisiana. Kunstneren er i forvejen repræsenteret med en håndfuld af sine klassiske popkunstneriske værker, men Louisiana har tillige i årevis ejet et af Warhols såkaldte Skyggebilleder. Skyggebillederne lavede Warhol i slutningen af 1970'erne som en lang serie med variationer, og et enkelt bliver derfor nemt hjemløst i en samling som Louisianas. Det er der nu rådet bod på med den enestående donation af endnu ét - "Diamantstøvsygger" - der herudover tillige føjer sig fint ind ved siden af Warhols portræt af Joseph Beuys, hvor der også er brugt glimmereffekt. Louisianas Warhol-samling er second to none i Skandinavien og er med nyherhvelsen nu løftet yderligere.

*To be able to add a work by Andy Warhol to its collection is sensational for a museum like the Louisiana. The artist is already represented by a handful of his classic Pop Art works, but for years the Louisiana has also owned one of Warhol's so-called shadow pictures. He made these at the end of the 1970s as a long series with variations, and a single one can therefore easily become homeless in a collection like the Louisiana's. That situation has now been remedied with*

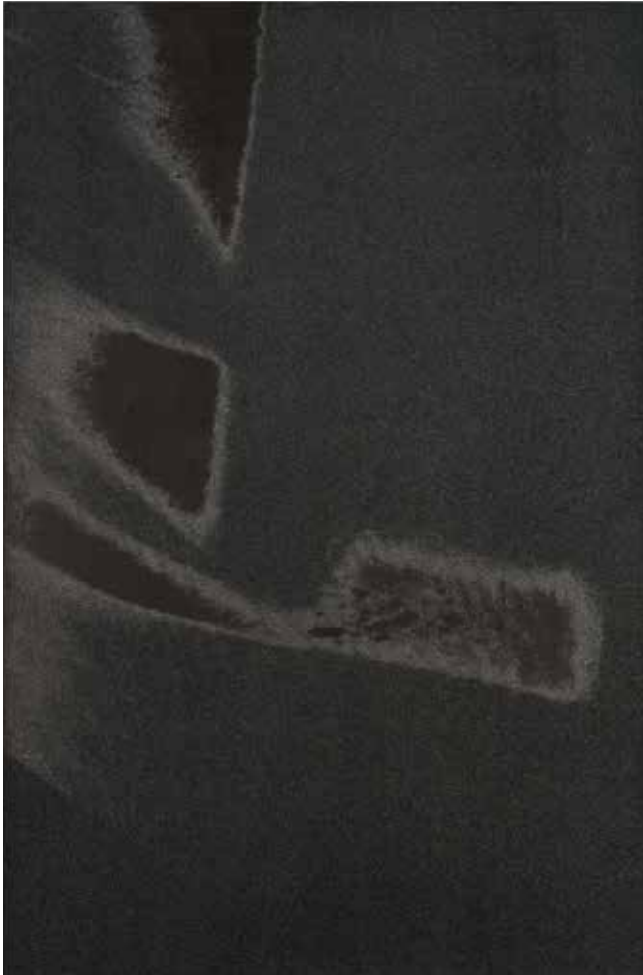
*Diamond Dust Shadows, 1979*

Diamantstøvsygger

Silketryk og diamantstøv på lærred / *Silkscreen and diamond dust on canvas, 193 x 132 cm*

Doneret af / *Donated by* Jytte Dresing, som, sammen med sin nu afdøde mand Dennis Dresing, gennem de sidste ti år har skænket Louisiana en enestående række af væsentlige værker - fra Jorn og Pollock over Richter og Kirkeby til Damien Hirst / *who over the last ten years, with her late husband Dennis Dresing, has donated a unique succession of important works to the Louisiana - from Jorn and Pollock over Richter and Kirkeby to Damien Hirst*

Diamond Dust Shadows, 1979



*the unique donation of another one – “Diamond Dust Shadows” – which in addition fits in well beside Warhol’s portrait of Joseph Beuys, in which he also used the glitter effect. The Louisiana’s Warhol collection is second to none in Scandinavia and with the new acquisition is has now been further enhanced.*

I “Diamantstøvskygger” går silketryk, maling og diamantstøv op i en højere, men flygtigt vekslende enhed. Billedet lever, når beskueren bevæger sig foran det, men handler ellers om skyggeverdenen midt i alt det glamourøse, som diamanttemaet antyder. Der er ingen spor af malerens følelse eller liv – det var en pointe for Warhol at udslette disse ellers basale energier – og dog opnår kunstneren helt og fuldt en følsomhed med sit værk, nemlig den, der knytter sig til de forestillinger, beskueren allerede har om ‘shadow’ og ‘limelight’. Billedet kommenterer således, med sin abstrakte distance, nøjagtig den samme moderne verden, som Warhols portrætter af medievirkelighedens figurative ikoner – Marlon Brandon, Jackie Kennedy, Marilyn Monroe med flere.

*In “Diamond Dust Shadow” the silk-screen process, painting and diamond dust all combine in a higher but ephemerally changing unity. The picture comes alive when the viewer moves in front of it, but is otherwise about the shadow world in the midst of all the glamour that the diamond theme suggests. There is no trace of the painter’s emotions or life – Warhol made a point of erasing these normally basic energies – and yet the artist fully achieves a certain sensitivity with his work: the kind associated with the ideas the viewer already has of ‘shadow’ and ‘limelight’. The picture thus comments, with its abstract distance, on exactly the same modern world as Warhol’s portraits of the figurative icons of media reality – Marlon Brando, Jackie Kennedy, Marilyn Monroe and others.*



