

TIPPING POINT

SØREN MARTINSEN



**KUNSTHAL
KONGEGAARDEN**

TIPPING POINT

Kontoret og dernæst gik turen til Veteranforeningens foreningssenter som de var ved at bygge. Vi afleverer 100 gasmasker i et lager hos 2-3 veteraner som er fæmlede med venlige. Tager billeder af Jens der giver maskerne til T, så der er dokumentation, så ondtunger ikke kan påstå at Jens ikke kommer ud der hvor han siger. Så indkvartering på et dystert og ildelugtende hotelværelse. Om aftenen bød Peter på middag på en moderne restaurant, jeg fik chicken Kiev, ganske fint.

Torsdag. Kørsel hele dagen, begivenhedsløst indtil for Kiev, hvor Jens peger ud at der faktisk er ødelagte bygninger på begge sider af landevejen fra Krizens tidlige dage hvor Russerne kom næsten ind Nord for Kiev.

Vi parseres i rpin på vores højre hånd. Vi er hele tiden presset med tid, så der bliver ikke dvælet ved noget, og jeg har problemer med at nå at stille skarpt og skyde med lommekameraet, som er for langsomt når vi kører forbi. Indlogeres på et fint "Art Nouveau" hotel, derefter i fart 10 min. gang til en burgercafé hvor 2 af Jens' venner fra tidligere en møde os, en helfuld hånd og minde mig

SØREN MARTINSEN



FORORD

Invasioner, overgreb og grænseoverskridende begivenheder findes overalt på kloden. Hvert år bliver millioner af mennesker ramt af krige og konflikter og nu igen også i Europa. Vi skal nok ikke forvente, at det tal fremover vil falde, og det udfordrer vores globale relationer, medfølelse og lyst til at hjælpe, når tusinder er tvunget til at flygte fra deres hjemland.

Søren Martinsen er billedkunstner og bor i Glumsø, men har det seneste år rejst til Ukraine, hvor han har hjulpet med at aflevere nødhjælpsforsyninger ved fronten. Hans intensive rejседokumentation er afsættet for udstillingen og ved at rette sin opmærksomhed mod krigens konsekvenser gennem et nøgternt blik på det krigshærgede landskab som motiv, udfordrer han det traditionelle maleri på dets egne vedtagne paradigmer og belyser maleriets landskabsgenre ud fra nye perspektiver.

Der er sjældent mennesker i Søren Martinsens malerier, som snarere fremstår som stemningsbilleder, der viser krigens grusomhed gennem landskabet. Derved adskiller Søren Martinsens ukrainske malerier sig fra kunsthistoriens velkendte bataljebilleder, der oftest skildrer heroiske soldaters krigshandlinger og som bliver bestilt og betalt af nationale instanser og museer.¹

Med sine landskabsmalerier fra krigszonen viser Søren Martinsen tværtimod, at maleriet kan have en kritisk og bevidstgørende dimension. Han aktualiserer maleriet som aktivistisk og kritisk udtryksform – især i konteksten af de mange aktuelle kriser og konflikter i en tilsyneladende tiltagende skrøbelig verden.

Søren Martinsen har med sine mange malerier af den midtsjællandske natur gennem tiden bidraget til at sætte vores område på det maleriske landkort, og da han samtidig tidligere har arbejdet kontekstuel og stedspecifikt med sit maleri, var det helt naturligt at invitere ham til at skabe en særlig stedspecifik maleriudstilling i Kongegaardens fredede lokaler.

Den invitation har vi ikke fortrudt. *Tipping Point* er blevet en yderst relevant, ambitiøs og samtidig smertefuld udstilling, der begavet og tiltrængt giver nye personlige, kunstneriske blikke på såvel historien som samtidskunsten.

Jeg vil gerne takke Søren Martinsen for hans enorme engagement og Jacob Wamberg for at have skrevet en inspirerende katalogtekst. Også stor tak til alle, der har hjulpet med opbygning og pasning af udstilling og til de mange fonde, som generøst har støttet os. Kun hårdt arbejde, samarbejde og økonomisk støtte har gjort det muligt at realisere udstillingen *Tipping Point*.

Henrik Broch-Lips
Kunstfaglig leder og kurator

¹ I en dansk sammenhæng kan man bl.a. nævne Willum van der Veldes tegning af slaget i Øresund i 1658, Jørgen Sonnes malerier fra de Slesvigske krige i midten af 1800-tallet, Thomas Kluges maleri af de danske FN-soldaters kampe i Bosnien i 1994 og senest Mathilde Fengers maleri af danske soldater i Afghanistan, Peter Carlsens multimaleri af den danske indsats i Libyen samt Peter Martensens maleri Blue Shield, der viser dansk kamp mod pirater ved Kap Horn.





SÅREDE LANDSKABER: OM SØREN MARTINSENS TIPPING POINT

af Jacob Wamberg

De virker slemt ildevarslende, de to skrånende røgsøjler, der stiger op mod den mørktonede himmel bag solsik-kemarken. For selvom man ikke kan se deres bræn-dende kilder, der er gemt væk bag de fjerne trækroners horisontlinje, den venstre helt uden for billedkanten, er det indlysende, at røgen hidrører fra omfattende øde-læggelser. Dem, der skyldes krig. Man næsten mærker de dumpe drøn, der må være gået forud. Det hjælper ikke engang at lade blikket søge trøst i det store maleris forgrund, hvor marken med Ukraines nationale friheds-symbol, solsikken, breder sig, for også den viser sig ved nærmere granskning at være på kanten af døden – hvis ikke efter en krigshandling, så i en mere abstrakt sorg over krigen. I hvert fald fremstår vegetationen tættest på beskueren som et gabende sår, hvor gule solsik-kehoveder flyder rundt over et kaotisk net af askegrå stængler på baggrund af et uheldssvangert mørke. Selv når solsikkerne rejser sig lidt længere væk, er det som svedne skygger mod den lyse mark, der fortøner sig mod horisontens mørke trægrupper.

Det monumentale portræt af solsikkemarken, *Sonyashnyky*, er typisk for den måde, hvorpå Søren Martinsen har ladet Ukrainekrigen præge sin nye serie af landskabsbilleder: som en på en gang skjult og påtræn-gende smertelig tilstedeværelse. I dette maleri – hans hidtil største lavet specielt til Kongegaarden – er det nærmest som om, krigens modsatrettede kræfter har ætset sig ind i selve hans halvnaturalistiske formsprog og truer med at opløse det indefra. I den største og mørke af røgsøjlerne overgives den sorte røg til en så flyden-de og mærkelig gråtonet formløshed, at den næsten trækker sig ind i sin egen infernalske parallelvirkelighed. En lignende konflikt med formsproget gør sig gældende i den venstre og tyndere af røgsøjlerne, hvis røg helt har opløst sig og synes at blotlægge lærredets tomme grund – som bliver den til en flænge i maleriet, der udsiger, at definerende former er utilstrækkelige til at repræsentere krigens virkelighed. Det er som om, maleriet er ramt af en ptsd-agtig udgave af solarisation, den fotografiske teknik brugt af blandt andre surrealisten Man Ray, hvor de mør-keste områder slår over i deres modsætning, skrigende lys, og omvendt. Man ser det langs den mærkværdigt mørke kant af træer langs horisonten eller i røgsøjlernes sider, hvor lysende striber bliver dystert sortladne. Om det så er det lille fjerne træ i billedets midte, synes det udsat for et granatchok, der har rippet det for blade, bark og grene i en grad, at dets puldselige endeligt har sprængt sig ind på lærredets nethinde som et overbelyst blitzglimt. Døden som knokkelgult efterbillede.

Billedserien forholder sig til et grundspørgsmål, der går Martinsen på i disse år: hvordan kan kunsten vække beskueren til handling, her i en krig, som vi er blevet pinagtigt handlingslamme over for? Selv foretog han et skridt, som de færreste kunstnere, endsige bare almin-delige vestlige iagttagere, har gjort: tog til Ukraine og ydede frivilligt hjælpearbejde i to omgange, først i form af madlavning, siden af forsyningsudbringning til de ukrainske soldater. Men udstillingen rører faktisk ved en mere omsiggribende paralysel, der præger kulturen i dis-se år, for dens titel, *Tipping Point*, vækker associationer til de mulige katastrofale vendepunkter, der gemmer sig i den antropocæne miljøkrise. Som det allerede skræm-mende fremgår af Martinsens landskabsvendte malerier, er krig i sig selv en slags miljøkatastrofe. Selvom krigens mål er at uskadeliggøre kombattanter og civile, så de landområder de besidder, kan overtages af en anden magt, ender krigen hurtigt med at blive en krig mod det selvsamme terræn, man begærer. Et terræn, der om nødvendigt må smadres til ukendelighed for at overgå til den anden ejer. På samme måde er miljøkrisen et afledt fænomen, der nok skyldes begær efter materielle goder – føde, massefremstillede brugsgenstande, huse, energi og så videre – og de råstoffer, der skal til for at fremstille dem, men som ender med at ligne en målrettet krig mod den jord, der sidder inde med råstofferne.

Når disse afledte omkostninger står så stærkt frem i Martinsens billeder, som tilfældet, er det fordi, de ofte kommer snigende i malerier, der poserer som land-skabsbilleder og dermed appellerer til hele den бага-ge af naturskønhed, denne genre har indbygget. Tag maleriet af de sønderskudte huse ved Lyman. Rækken af nøgne træer, der står silhuetagtigt frem mod en rosa-tonet vinterhimmel, træernes spejling i vandet, vandets omkransning af brun jord – alle kunne være ingredienser i en nok melankolsk, men alligevel forsonlig landskabs-stemning. Men her flænges ethvert tilløb til æstetisk behag ved synet af de udbombede huse til venstre, der blotter indsigten, at en stor del af træernes nøgenhed, den brune blottede grund og det svedne græs skyldes krigshandlingernes ødelæggelse af jorden. Indsigten skaber hurtigt et mærkeligt paranoidt blik, der også forplanter sig til udstillingens enkelte indslag af Martin-sens sydsjællandske landskaber. Trods deres formelt set fredeligere karakter er blikket uhjælpe ligt forgiftet, og man kan ikke se et afpillet træ eller en nøgen gren, uden at spørge sig, hvor vidt de skyldes en voldelig her-komst. På den måde berører de den krig mod naturen, som vi alle ufrivilligt er blevet deltagere i. Landskabelige

fænomener, vi før kunne henregne og endog nyde som del af naturens drama – sommerlig hede, vilde storme, skybrud, tågede solnedgange – hjemsøges nu af nagen-de tvivl, om de skyldes menneskeskabt ødelæggelse af naturen.

Selv når Martinsen nedtoner sit fokus på naturen og lader billederne glide ind i bymiljøer med den mere nøgterne optik, der deraf følger, gør en lignende snigen-de chokvirkning sig gældende. I det solklare maleri fra Izium bliver vi ganske vist hurtigt klar over, at de nøgne sorte træer i billedets forgrund er resultat af de samme destruktive kræfter, som har omdannet beboelsesejen-dommen i baggrunden til ruin, men idet vi sammenhol-der dem med billedets centrum, et skinnende blårødt legestativ, der står forladt tilbage på sin grønne ø af en græsplæne, er det svært at tilbageholde en følelse af melankoli over det svigt af barndommens beskyt-telse, som krig også er. Også når Martinsen nærmer sig konkrete ofre fra krigen, sker det på en indirekte måde, der fokuserer på deres tavse spor i omgivelserne snarere end på begivenheder her og nu. I et maleri af friske grave på en kirkegård, fremstår gravene som en slags træbeklædte højbede, der blander sig bordagtigt med de bænke, der er sat op til de sørgende efterladte, men som vises tomme. Og en mindevideo for digteren Victoria Amelina, der døde under den russiske bomb-ning af restauranten Ria Pizza i Kramatorsk i sommeren 2023, former sig som en knugende scanning af området omkring spisestedets ruiner, herunder de nødtørftigt opsatte mindetavler og blomster for ofrene.

Martinsens mennesketomme krigslandskaber kan oplagt ses som en kritisk kommentar til den mærkvær-digt hæderkronede genre i kunsthistorien, der hedder krigsbilleder. I den klassiske tradition udgør denne genre et højdepunkt for det aktionsvendte historiemaleri med dets udprægede antropocentriske optik. Fokus er her de stridende menneskelige parter, hvis kropslige sam-menstød skildres med patosfyldt indlevelse bestemt af, hvor vidt parterne opfattes som helte eller skurke. Selv-om terrænstridigheder ofte udgør konflikternes kerne, begrænser afbildningen af terrænerne sig til sceniske rum, der udgør en nødvendig indramning af konflikter-ne. Men hos Martinsen fornemmer man den anderledes påtrængende realitet, der følger med krig: at den egent-lig omhandler en konflikt med og overgivelse til terræ-nernes fysik. Hvor strabadserende skove, moser, grøfter og marker er noget, der nu indbyder lige så tvingende til transport som de veje, som kulturen i forvejen har lagt

til rette som pauser i naturen eller forbindelser i byrum. I Martinsens maleri mærkes dette omfattende landskabe-lige vilkår i en vis udjævning af forskellene mellem natur og kultur. Forviklinger af grene ligner eksempelvis an-samlinger af metalstivere og omvendt. Og når Martinsen endelig lader menneskelige former indgå i udstillingen, sker det som en serie formopløsende indzoomninger på bronzeskulpturer (af Gerhard Henning, Astrid Noack, Constantin Meunier). Katalyseret af udstillingens hjem-søgte klima fremhæver de, at irring egentlig er ruining, hvorved skikkelserne fremstår torturerede og lidende. Helt tæt på forvandles de ligefrem til martrede landska-ber i slægt med de krigsarrede terræner i Martinsens egentlige landskabsbilleder.

Blandt kunstnere, der tidligere har bevæget sig ad dette landskabsfokuserende krigsspor, rinder specielt den tyske maler Anselm Kiefer i hu. Hvem andre end Kiefer har formået at gøre de blotte billeder af nøgne pløjem-arker eller svedne hedeområder så paranoidt potente med erindringer om nazismens ugerninger, samtidig med at han gør dem til resonansrum for en paradoksal sammenblanding mellem bødler og ofre, arisk og jødisk mytologi? Især kunne man spore et sådant tvetydigt kiefersk resonansrum i Martinsens ovennævnte billede af den ellers så ultraukrainske solsikkemark. Nok er sol-sikken Ukraines frihedssymbol, men hos Kiefer dannes der også en urovækkende brobygning fra van Goghs solsikkemani og ind i nazismen, idet solsikken vækker mindelser om både projektørerne ved koncentrationslej-renes pigtrådshegn og gaskamrenes brusere. Er det for paranoidt at spørge, om der i de metalagtigt forvredne skikkelser, Martinsen præsenterer solsikkerne i, kun-ne lure en lignende tvetydighed, hvor ofrenes svedne frihedssymboler får undertoner af et forvredet totalitært undertrykkelsesapparat? Den nazisme, som bødlerne ellers ynder at skyde deres ofre i skoene, simrer her gravagtigt som deres egen.

På den baggrund forstår man også det dystre sorte flag, Martinsen fik udtænkt til Kongegaardens kunstner-skabte flagserie – en solsikke i form af et auraomkran-set, flænset hul kaldet *Solsikkeformørkelse*. Alligevel gemmer der sig et spinkelt håb på Martinsens ellers så sørgmodige udstilling. For de tre sarte vækster, der vokser frem mellem stenene i udstillingens afsluttende installation, en dyng krigsassocierende murbrokker, er igen solsikker – her hentet ind fra Martinsens egen have i Sydsjælland.











10 SPØRGSMÅL TIL SØREN MARTINSEN

af Henrik Broch-Lips

Den danske billedkunstner Søren Martinsen tog afgang fra Det Kgl. Danske Kunstakademi i 1995, og har de sidste årtier arbejdet og boet på Midsjtælland. Han har haft store soloudstillinger i ind- og udland, hvor hans værker er repræsenteret på flere kunstmuseer og offentlige kunstsamlinger.

Kunsthall Kongegaarden i Korsør har gennem flere år ønsket at invitere kunstneren til at skabe en aktuel udstilling i samspil med den 263 år gamle bygnings særlige rammer. Det er nu lykkedes med udstillingen Tipping Point.

Hvorfra fik du inspiration til udstillingens tematiske koncept og titel?

Mine første tanker omkring ideen om at skabe et tematisk og stedsspecifikt koncept her var, at udstillingen skulle spille på Kongegaardens udstillingsprogram Turning Point, hvis formål er et forsøg på at vende de ofte lidt negative udviklinger i provinsen til noget mere positivt. I mellemtiden har krigen i Ukraine dog fået stor betydning, og på det seneste har jeg engageret mig temmelig meget i den, blandt andet ved selv at tage derned. Mine oplevelser af de landskaber og steder, der er forandret af krigen, inspirerede mig til den helt nye serie af værker, som man nu kan opleve på udstillingen. Nu tænker jeg mere titlen som et kritisk syn på, hvordan verden aktuelt synes at stå på et prekært balancepunkt, hvor man kan være bange for, at det hele på et tidspunkt skal skride.

Hvorfor valgte du at rejse til Ukraine?

Jeg tog derned, fordi jeg gerne vil hjælpe ukrainerne som frivillig. Jeg har både arbejdet med madlavning til soldater i Lviv og været med til at aflevere forsyninger og forskelligt nødhjælpsudstyr til de væbnede styrker ved fronten i øst. Det er vigtigt, at vi bliver ved med at holde fokus på ukrainernes situation og bliver ved med at hjælpe dem. Jeg har så valgt at gå et skridt videre ved at bruge min faglighed og min kunst til at transformere nogle af mine rejseoplevelser fra fronten til værker og dermed gå dybere ind i det hér emne. Jeg tænker, at det måske kan være mere effektivt end, at jeg donerer nogle penge til en NGO eller lignende.

Hvorfor valgte du at male landskaber i det østlige Ukraine?

Jeg er vant til at arbejde med landskaber i Danmark, og efter at jeg flyttede ud på landet, har jeg reelt arbejdet som en slags landskabsundersøger i rigtigt mange år. Jeg har altid interesseret mig for menneskeskabte landskaber, der enten er blevet ødelagt, dyrket, kultiveret - eller hvad det nu er, vi mennesker gør ved naturen. Med mine nye malerier er det første gang, jeg ikke afbilder danske landskaber, og det er en helt anden fornemmelse. I krig bliver menneskets påvirkning endnu tydeligere, når den bliver synlig i landskaber, bygninger og infrastruktur, der på en drastisk måde bliver forandret. Jeg synes, man kan se, at mine billeder har ændret karakter, eftersom det er et andet sted, og de beskriver den konflikt, der er til stede i landskabet.

Er du blevet forandret undervejs i den kunstneriske proces?

Jeg har i hvert fald selv kunnet mærke, at det var ret intenst at skulle male krigshærgede landskaber. Psykologisk har det også sat visse spor. Efter oplevelsen i Ukraine kan jeg mærke, at jeg er blevet lidt mere hård, mindre forsonlig og mindre tålmodig med langmodighed og ligegyldighed hos politikere såvel som almindelige mennesker, venner osv.

Et af de krigshærgede landskaber er maleriet Sonyashnyky. Kan du fortælle om det?

Det store maleri af en solsikkemark har jeg lavet direkte til udstillingen og specielt til dette rum, så det fylder hele bagvæggen ud. Det er mit hidtil største maleri og det er noget mere symbolsk ladet end udstillingens andre malerier, eftersom solsikken er Ukraines nationalblomst, der har fået en forfærdelig medfart i billedet. Sonyashnyky betyder solsikker på ukrainsk. Der er også en mærkelig stemning af noget undertrykt, henvisnet, tristesse over den måde, som marken forfalder på, hvilket er et konkret billede på, hvordan genstande og omgivelser i øjeblikket bliver ødelagt i Ukraine. Og samtidig er det en metafor for den menneskelige lidelse.

Du bruger maleriet som udtryk – hvorfor har du valgt den udtryksform?

Det er måske ikke alle, der synes, at især landskabsmaleriet er den mest tidsrelevante genre, men jo mere, jeg personligt arbejder med det, finder jeg det stadig mere og mere relevant – også i det store politiske perspektiv. Naturen, landskabet og klimaet er mere og mere i fokus, så snarere end at være gammeldags og kedeligt, mener jeg tværtimod, at landskabet som motiv i kunsten bliver stadig mere vigtigt. Jeg kan selvfølgelig ikke vide, om mine landskabsbilleder kan skabe forandring i verden, men i tilfældet med Ukraine, er det en dokumentation og et vidnesbyrd om, at jeg har været her. For mig bliver det en påmindelse om ikke at glemme eller ignorere, at krigen foregår, og at den er virkelig.

Kan man sige, at du som guldaldermalerne rejser sydpå

for at male og bringe landskabet hjem til os?

Hvis det er sådan, at jeg rejser ud og maler virkeligheden hjem til os danskere, så lykkes det vist meget godt, det er jeg meget tilfreds med. Jeg kan jo se at publikum bliver berørt af billederne. Vi ved jo godt, hvordan verden ser ud, da vi konstant bliver oversvømmet med grusomme og dramatiske medie billeder - men måske strømmen af billeder bedøver os, og gør os mindre sensitive. Ved at tilføje det lag, som kunsten kan give, håber jeg, at kunne forny en interesse og en aktualitet for de virkelighedsbilleder, man måske nok kender, men nu kan se med et nyt og andet blik.

Hvordan har det været at skulle lave nye malerier og

en udstilling til en historisk, fredet bygning?

Kongegaarden er et gammelt sted, og det er man nødt til at tage højde for. Det bliver aldrig en 'white cube' eller stringent minimalisme, men det er mine billeder jo heller ikke. De er jo også meget detaljerede og figurative, så på en måde passer det jo meget godt. Jeg prøver bare at lave en så konservativ ophængning som muligt, så der ikke opstår for megen brydning imellem værkerne og omgivelserne.

Din udstilling består ikke blot af malerier?

I rummet ud mod Kongegaardshaven har jeg skabt en installation på gulvet. Den skal forestille en udbombet bygning, som jeg så sindssygt mange af i Ukraine, hvor folks huse og hjem er blevet pulveriseret og forvandlet til ruiner. Installationen bærer præg af en stærk symbolik, hvor jeg også viser en smule håb, da der vokser spinkle solsikkeblomster igennem ruinerne. Til trods for de totale ødelæggelser kommer der forhåbentligt fred en dag. Og så kan man håbe på, at landet spirer igen og folk kommer tilbage til en form for liv. Installationens murbrokker og glasskår spiller samtidig visuelt sammen med den video, der er i rummet ved siden af. Filmen handler om en restaurant, der i Kramatorsk blev bombet af russerne, hvilket forårsagede, at en masse mennesker blev slået ihjel, mens de sad og spiste. Inklusive den berømte ukrainske forfatter og digter Viktoria Amelina, som videoen er dedikeret til. Hun var en kunstner, der viste os andre et eksempel ved at bruge sin evner til at være aktivist, idet hun arbejdede i de tidligere besatte områder med at dokumentere russeres krigsforbrydelser imod befolkningen, der hvor de havde været.

Udstillingen og dine værker skildrer en dyster verden

og en fremtid uden meget håb?

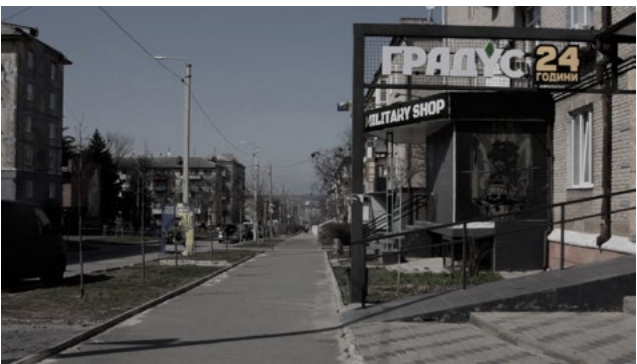
Det er en dystopisk udstilling og det er en dystopisk virkelighed. Der er jo også en del, der går temmelig meget ad helvede til i Ukraine. Så umiddelbart er det ikke en håbefuld og opmuntrende udstilling, men som gennemgående tema bruger jeg dog frøet som symbol på alt det, der i fremtiden skal have lov til at spire op.

Jeg vil gerne, at det publikum, der oplever udstillingen, både får en kunstnerisk oplevelse af nogle billeder, de forhåbentlig synes er gode og et blik for, at kunsten godt kan være aktuel og tilmed politisk. Allerhelst vil jeg gerne indgyde folk en lille smule juice, som måske kan inspirere til selv at blive aktiv og gå ind i noget, der betyder noget for én politisk.

















VÆRKLISTE

Spisestuen

Sonyashnyky (Sunflowers)
(s. 4-5, 24-25)
Akryl og olie på bomuld
300 x 445 cm
2024 -

-

Herreværelset

Selvportræt som Træ
(s. 20-21, 27)
Olie på lærred
80 x 100 cm
Privateje
2022

Sønderskudte huse ved Lyman
(s. 8-9)
Olie på lærred
80 x 110 cm
2024

The Road from Kalush
(s. 7, 28)
Akryl på papir
21 x 29 cm
2024

Forkullet træ ved Sviatohirsk (skitse)
(s. 29)
Akryl på papir
29 x 21 cm
2024

Fresh Graves
(s. 12-13, 26)
Olie på lærred
80 x 110
2024 -

Alkoven // Mellemrummet

Izium
(s. 15)
Olie på lærred
110 x 80
2024

Forkullet træ ved Sviatohirsk
(s. 16,32)
Olie på lærred
110 x 80
2024

Ria Pizza
(s. 30-31, 33)
Videoprojektion 1 channel,
loop, HD, 5,30 min
1080 x 1920
2024

Havestuen

Bog and spine
(s. 19,37)
Akryl og olie på bomuld
200 x 130 cm
2021

Untitled (Alt bliver godt igen)
(s. 33, 34, 37)
Mixed media og solsikker
Variable dimensioner
2024

Kvinde med armene over hovedet
(s. 33, 34)
(efter Henning)
Olie på lærred
55 x 45 cm
2020

Mandehovede (Meunier)
(s. 35, 39)
Olie på lærred
200 x 175 cm
2020

Kvindehovede (Noack)
(s. 36, 38)
Olie på lærred
200 x 175 cm
2020 -

-

Kongegaardshaven

Solsikkeformørkelse
(Forsiden, s. 41)
Flagstof
180 x 230 cm
2024



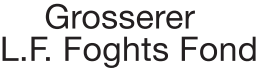
Udgivet i forbindelse med udstillingen:

Tipping Point
Søren Martinsen

Kunsthall Kongegaarden
28. september — 22. december 2024

Idé og redigering: Henrik Broch–Lips
Tekst: Jacob Wamber og Henrik Broch–Lips
Foto: Morten K. Jacobsen, Hans Ole Madsen og Brian Kure
Grafisk tilrettelæggelse: Jesper Højland
Tryk: Narayana Press
ISBN: X978-87-974500-5-5

Kunsthall Kongegaarden
Algade 25
DK–4220 Korsør
kongegaarden.dk



KUNSTHAL KONGEGAARDEN

Algade 25, 4220 Korsør | Tors 11-18, fre-søn 11-16 | Kongegaarden.dk