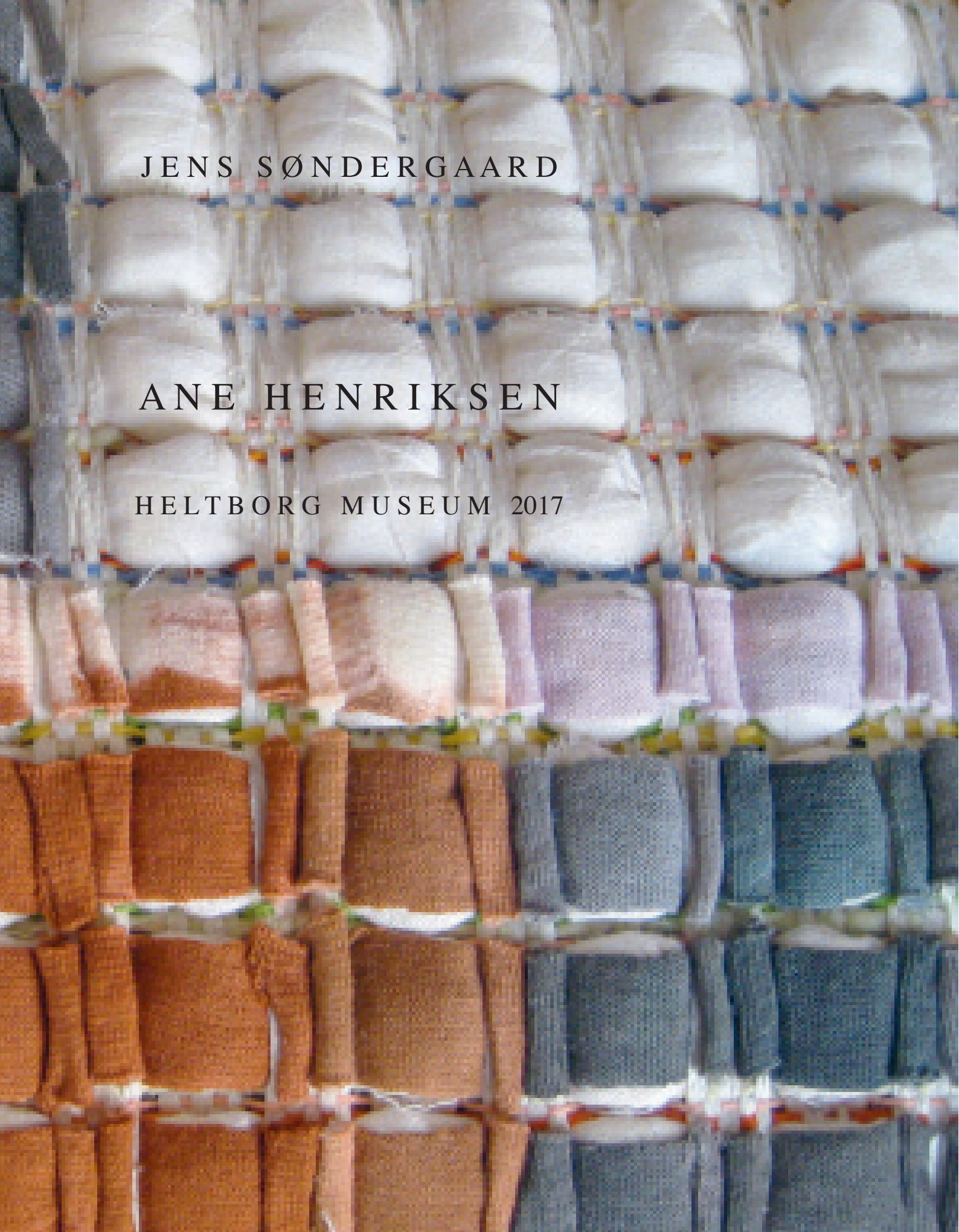




JENS SØNDERGAARD

ANE HENRIKSEN

HELTBORG MUSEUM 2017

Museum Thy
Jernbanegade 4, 7700 Thisted
www.museumthy.dk
Copyright 2017



Udstillingen vises fra 18. juni til 3. september 2017
på museets afdeling Heltborg Museum
Skårhøjvej 15, 7760 Hurup Thy

Hvor intet andet er anført, tilhører de i
kataloget viste malerier Heltborg Museum

Tekster:
Jytte Nielsen
Jette Hartvig
Nina Hobolth

Fotografer:
Ole Akhøj
Gert Skærlund Andersen
Dorte Krogh
Klaus Madsen
Kirsten Klein
Annette Fausø
Ole Gravesen
Bo Hougård
Christian Ulrik Schmidt
Hanne Lise Thomsen
Ane Henriksen

Layout: Ane Henriksen

Tryk: Narayana Press

Til arbejdet med udstillingen er modtaget støtte fra:
STATENS KUNSTFOND arbejdslegat og produktionsstøtte
NATIONALBANKENS JUBILÆUMSFOND af 1968
ESTHER OG JEP FINKS FOND
Vævninger er udført på STATENS VÆRKSTEDER FOR KUNST

ISBN 978-87-88945-52-2

JENS SØNDERGAARD

MED

ISLÆT

AF

ANE HENRIKSEN

HELTBORG MUSEUM 2017

ANE HENRIKSEN OG JENS SØNDERGAARD - ET MØDE

Ane Henriksen er tilbage på visit i Thy efter 15 år i København. På en måde har hun aldrig forladt Thy, hvor hun boede i 25 år fra 1977 til 2002. Hun boede på kanten af knuden i Hanstholm, hvor elementerne råder næsten alle årets dage på godt og ond. Da hun lukkede døren efter sig for at tage ophold i København, havde hun pakket indtrykkene fra årene med den store natur langt ind i hjertets inderste kamre, hvorfra hun kan hente dem frem, når livet kalder på dem. Jens Søndergaard havde sin barndom i Thy i årene 1900 til 1915. Årene blev foruden forvandlingen fra dreng til ung mand brugt til at fornemme det kuperede bakkeland mod Limfjorden, samt de store udsigter fra Ashøje, det højeste punkt i Thy. Også han drog til København for aldrig at vende tilbage på andet end visit af kortere og længere varighed. Han måtte dog tilbage for at søge inspiration og genopfriske landskabets kurvede former og farver, så han kunne genkalde motiverne, når han i sit atelier på Rådhuspladsen i København malede sine store lærreder fulde af farver og former. Nu hænger de så – Ane Henriksen og Jens Søndergaard – med deres værker side om side på Heltborg Museum i Sydthy. Jens Søndergaard har regeret her længe, nemlig siden 1991, hvor en samling af hans store oliemalerier blev hængt op. Samlingen blev erhvervet efter datteren Anelises død, hvor boet blev solgt på auktion. I de sidste 25 år er samlingen blevet tilført mange nye værker, ikke kun oliemalerier men også grafik, akvareller og tegninger.

Nu må Jens Søndergaard så vige lidt af pladsen for Ane Henriksens store vævede billeder. Ikke tilfældige vævninger, nej værker, som alle er skabt med inspiration fra Jens Søndergaards malerier. Og der er umiddelbart ikke mange ligheder. Alt er forskelligt – motiver, materialet og udtryk. Hvor Jens Søndergaard forsøger at favne landet og menneskene i det, så udforsker Ane Henriksen detaljen i helheden – i den mindste detalje.

Så forskellige og alligevel så jævnyrdige og umiddelbare er de to kunstneres værker. Hvorfor, når der nu er et århundrede, kønnet og udtrykket til forskel. Fordi de begge er eksponenter for ærlighed og enkelthed. På hver sin måde udtrykker de deres umiddelbare indtryk og sansning af Thy. Ane Henriksen henter sine nedpakkede indtryk frem og forener dem med Søndergaards farvekraft, så vi ser en Ane Henriksen, der tør vise de indfarvede materials farvekraft, netop som islæt og kommentar til Jens Søndergaards udetaljerede enkle værker. De to kunstnere mødes i museets sale, så hvert rum bliver en fortælling om deres fælles foretrukne sted – Thy. På hver sin måde er de afhængige af stedets ånd og de underliggende store naturkræfter, som på forskellig vis giver dem mod og kraft til at forsøge at fravriste fortællinger om tidløshed og skaberkraft. Og mødet mellem Ane Henriksen og Jens Søndergaard lykkes. Ane kan være tilfreds med sit forsøg på at udfordre Jens. Af gode grunde ved vi ikke, hvordan Jens ville tage udfordringen. Han døde i 1957 da Ane var 6 år gammel. Umiddelbart vil hans forfængelighed sikkert have elsket kvindelig udfordring. For ham var mødet mellem det maskuline og det feminine selve urkraften i livet, og ret beset er Ane Henriksens møde med Jens Søndergaard på Heltborg Museum også et stærkt og kompromisløst møde mellem netop mand og kvinde i al deres forskellighed. Mon ikke Jens Søndergaard ville være stolt?

Museet er stolt og beæret over at kunne vise udstillingen, som også bekræfter at Jens Søndergaard stadig kan udfordre andre kunstnere, som på fuldgod måde indfrier forventninger og løfter Jens Søndergaard et nyt sted hen. I mødet med Ane Henriksen skabes nye fortællinger, som gør begge kunstnere endnu bedre.

Thy, maj 2017

Jytte Nielsen
Museumsleder,
Museum Thy.



N A T



Jens Søndergaard, *Sol efter storm* 1932 (99 x 125 cm.) Tilhører Randers Kunstmuseum.

Detelje af vævebanerne. Teknikken hedder chenille og er vævet af to omgange. Først sættes tynde bomuldstråde i smalle partier op på væven, og en masse sort uld væves ind. Derefter klippes alt det vævede i strimler og man får en slags ryagarn. Siden er væven sat op med uldgarn i alle farver og tykkelser, hvorefter ryastrimlerne/chenillen er lagt ind i trenden.



Nat 1986-2017 (262 x 420 cm.)



RESERVAT



Jens Søndergaard, *Vinterlandskab* 1919 (27,5 x 36 cm.)

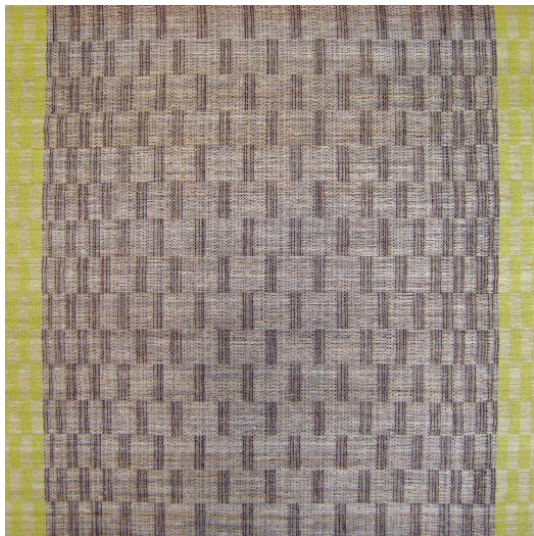
Udsnit af mit billede *Reservat* vævet med opklippet slingredug, materialet med olieklatter er fundet skyllet op langs havet, fiskerne bruger det f.eks. så servicen ikke skrider af bordet ved kraftig søgang. For at have materiale nok til mit billede, har jeg selv farvet slingredug med akrylfarve, efter at den er klippet i strimler. Til trenden er brugt viscoselimet silke.



Reservat 2015 (234 x 319 cm.) udsnit. Naturen er truet, det håber jeg kommer til udtryk i mit billede, der alt efter hvilken vinkel man ser det fra, kan opleves som frastødende eller som appellerende.



ET SPØRGSMÅL OM TILLID



Stamme 1991 (82 x 82 cm.)

Entrådet uldgarn i trend og kinesisk håndspundet silkeislæt.

Som en af få, om ikke den eneste, har jeg vævet med på et af Ane Henriksens store billeder. Vi prøvede os frem, tegnede forsigtigt streger i sandet og opbyggede små vindblæste forhøjninger. Imens forsøgte vi at huske, hvordan en strand ser ud, når vinden har samlet sandet i små toppe omkring sten og affald, hvordan lyset spiller og skyggerne ligger. Titlen på billedet er Reservat, selvom det forestiller noget af det mest grænseløse: Sand, der fyger og lægger sig, hvor der tilfældigt er læ. Motivet er et udsnit af en sandstrand, set skråt ned for fødderne af os selv. Men man fornemmer, at løfter man blikket, vil de små toppe fortsætte mod horisonten. Et reservat bliver skabt for at beskytte noget, det kan være planter, dyr eller mennesker. Og det har en vis udstrækning, ellers er det meningsløst. Reservat er tilsyneladende uendeligt og helt tomt, bortset fra småsten og et stykke gult plastik.

I denne sammenhæng, hvor vævningen vises sammen med Jens Søndergaards malerier, bliver tomheden påfaldende. Når Jens Søndergaard maler en strand, er den befolket. I hans billeder kommer menneskene gående, de samles om begivenheder, eller de står og ser ud over landet og vandet. De er der. Inde i billedet. Ligesom vi selv på en måde er med i deres verden, når vi ser ind i den. Jens Søndergaards billeder er et sted, hvor man mødes.

I Ane Henriksens billeder er der sjældent mennesker til stede. Reservatet er forladt, og de sidste spor efter mennesker er ved at blive udvisket. Men hvor er menneskene? Vi ved jo, at de er der, for mange af os har selv været der. Vi har, ligesom både Ane Henriksen og Jens Søndergaard, gået på stranden, mærket vinden og stået i klitterne i det nordvestlige Jylland og set ud over havet.

Måske har vi bare stirret os blinde på motivet og ikke set ordentligt efter. For her er der en forskel på malede og vævede billeder. Nærmer man sig et maleri, måske lidt mere end kustoden tillader, ser man dets tilblivelse i form af penselstrøg. Men så lukker det, med mindre man som museerne forstærker sit blik med røntgen. Med vævninger er det derimod som at se gennem mikroskop: Der dukker flere og flere detaljer op jo tættere på og længere ind, man bevæger sig. Og det er her, de er, menneskene. Ikke som figurer, men i kraft af materialerne og som spor i form af håndværk og traditioner, for her er det ikke kun motivet, men også væven, der fortæller historien.

Et godt eksempel er Thy Kvadrater, som Ane Henriksen vævede i begyndelsen af 1990'erne. De er alle kvadratiske og strengt geometriske. Teknikken, de er vævet i, er en traditionel væveteknik, kaldet drejl. Den har været brugt til fine, mønstrede duge og håndklæder af hør, og har på den måde

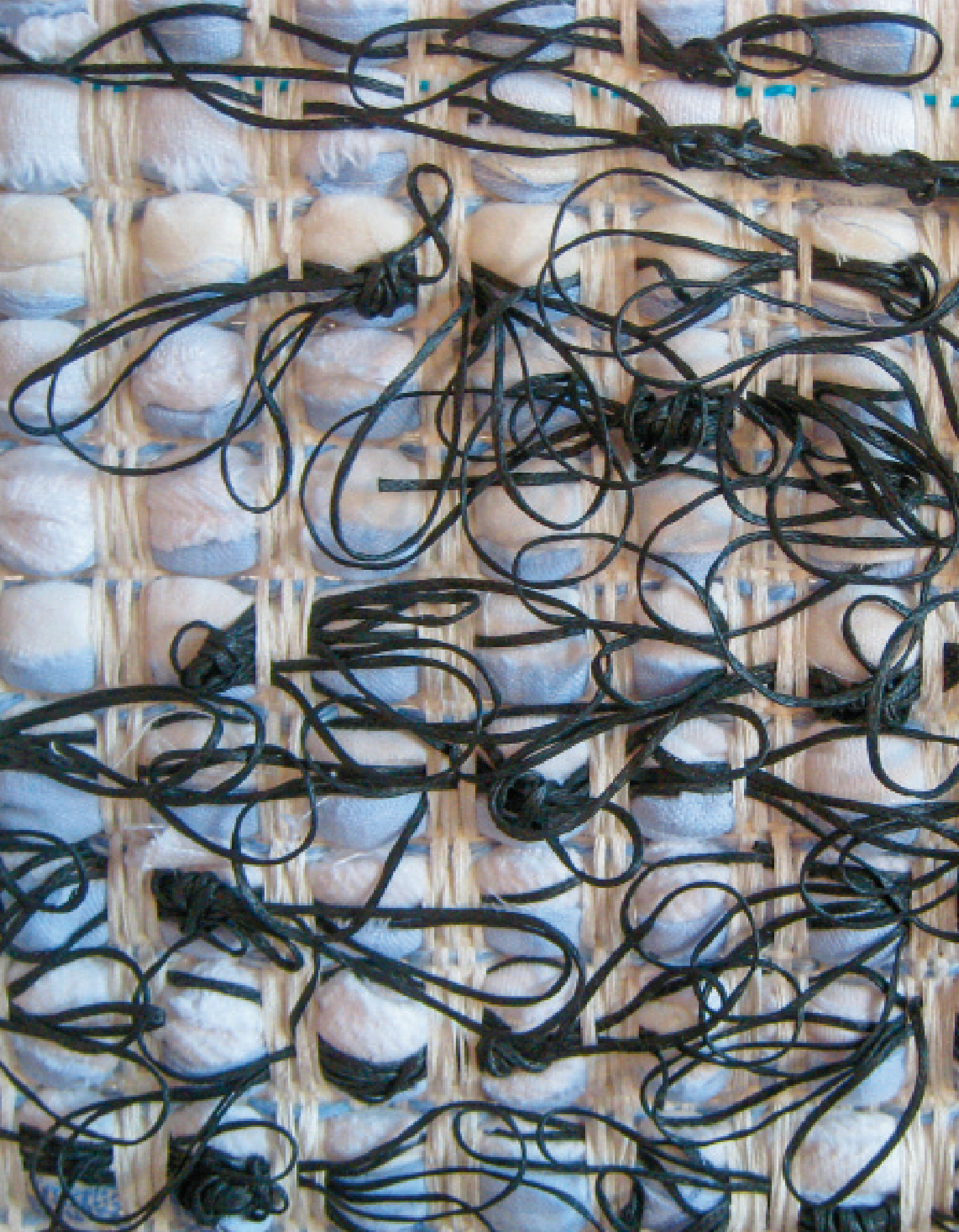
været både en nødvendighed og en stolthed i husholdningen. Skabt af mennesker til mennesker i en tradition, der er ændret og tilpasset gennem tiden. Ved at bruge denne teknik, lader Ane her, med sine egne ord, væven ”fortælle en stille grundhistorie”, en kulturens historie, som den kommer til udtryk gennem et håndværk. I mødet med den sansede natur (et af kvadraterne har for eksempel titlen Stamme, et andet Skovens Dampe) skaber det en overraskende og ny fortælling om mennesket i naturen. Teknikken og traditionen er her ikke kun en metode til at binde tråde og blande farver. Traditionen skaber selv betydning og er, sammen med materialer og motiv, en ligeværdig del af billedet. På den måde udfolder der sig en fortælling, der er mere end blot en vævet stemning af dampende skov.

Også i helt nye værker sker der et møde mellem mennesker og landskaber, mellem kultur og natur. Til Kontorlandskab – Sparekassen Thy fra 2016 har Ane Henriksen samlet 41 brugte skjorter hos de ansatte i sparekassen. Skjorterne har hun flettet vandret og lodret, så de danner en enhed af landskabets horisontale og byens vertikale linjer. I et andet værk, Business Sky fra 2015, er det aflagte skjorter fra kontorfolkene i Nykredit, der er vævet til en hvid sommersky på en lysende blå himmel. Her er det først og fremmest materialerne og vores uvilkårlige associationer knyttet til lyseblå herreskjorter, der skaber betydningen. Hvor mange af disse skjorter har mon tilhørt mennesker, som fra deres kontorlandskab har set ud ad vinduet og længtes ud i det blå? Det kan vi kun gætte på, men deres historier er set og hørt og bundet sammen til noget nyt og hidtil uset.

Men hvad nu med det forladte reservat? Det store billedtæppe, som vi stod side om side og vævede. Er alt, hvad der her er tilbage efter menneskene, et stykke gult plastik? Et lille stykke menneskelig tilstedeværelse, vævet uløseligt ind midt i en uendelig og ustyrlig omverden. Jeg kiggede undrende, da det blev lagt ind: Skal det ligge der? Og er det nok? Det kunne se sådan ud.

I stedet for at sætte kultur og natur eller tradition og modernitet op mod hinanden sætter Ane Henriksen det sammen, væver det sammen, fletter det og slår knuder på det, så de historier, der ligger gemt i naturen, i gamle traditioner og i kontorfolks brugte skjorter bliver føjet sammen til nye fortællinger. At Ane Henriksen tør binde an med det, er et spørgsmål om tillid - til håndværket, til traditionen, til historierne - det vil sige til menneskene.

Jette Hartvig



MIN VESTENVINDSHIMMEL

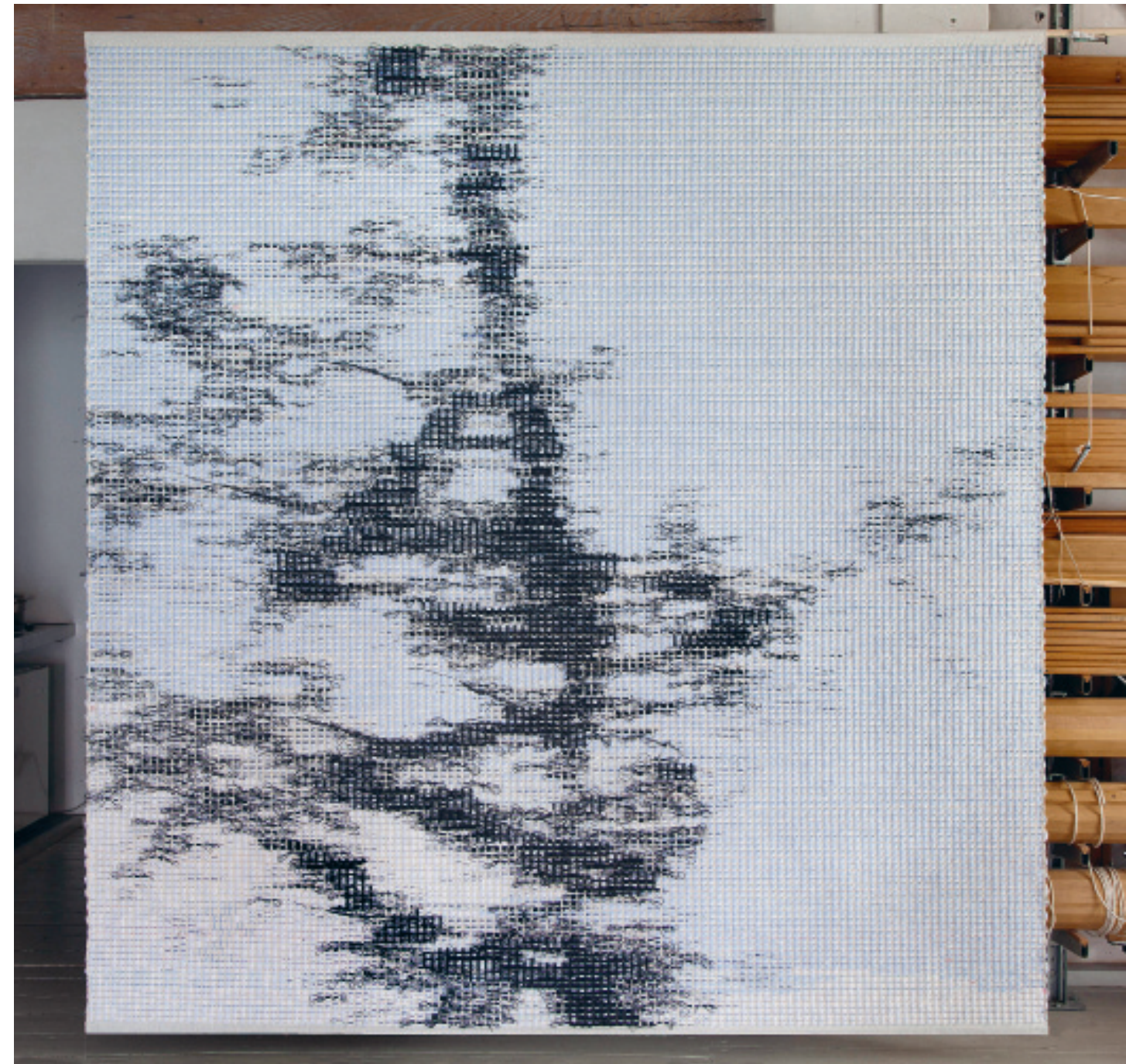


Jens Søndergaard *Fyrreskov og Lyngbakker* 1949 (83 x 99 cm.)

Detelje fra *Min Vestenvindshimmel*. Viscoselinet silketrend, slidt sengetøj og sort voksbehandlet hør lagt ind i små dunter som islæt. Jeg forsøger at afspejle vinden, med en tråd der snubler hen over fladen.



“Dunter” brugt som islæt til vestenvind - i forsøg på at få billedet til at sitre.



Min Vestenvindshimmel 2016 (245 x 245 cm.) på Statens Værksteder for Kunst. Det forblæste træ kunne lige så vel være fra Thy, men jeg har ved sommerhusophold i Rågeleje erfaret, at træerne der er ligeså kuede, min skitse tager udgangspunkt i et Rågeleje-træ. Søndergaard opholdt sig nogle år på samme nordkyst, omend ved Lynæs.



PLØJEMARK

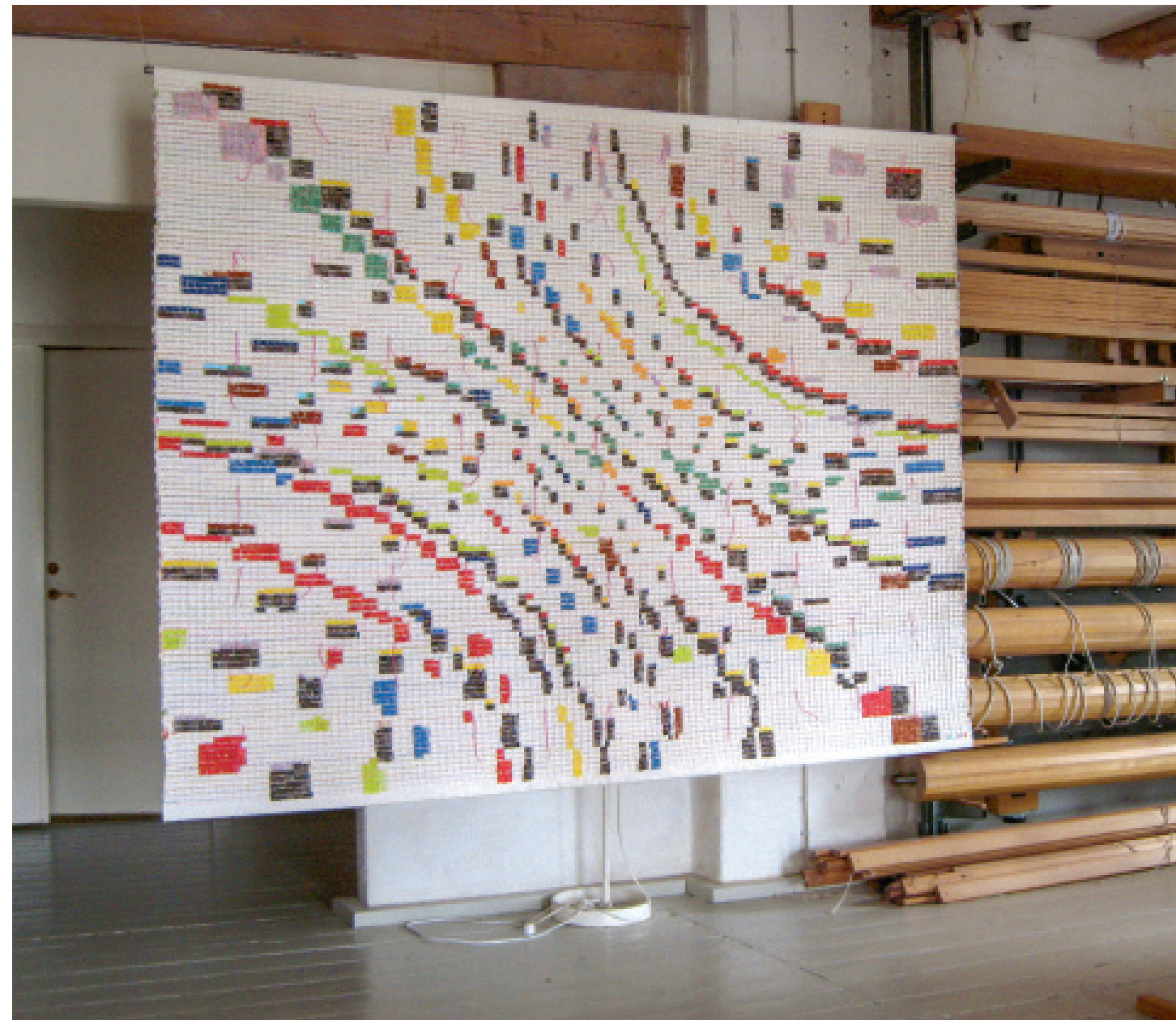


Jens Søndergaard, *Udsigt fra Heltborg mod Neesund og Mors*, u.å. Malet midt i 20'erne (50 x 65 cm.)

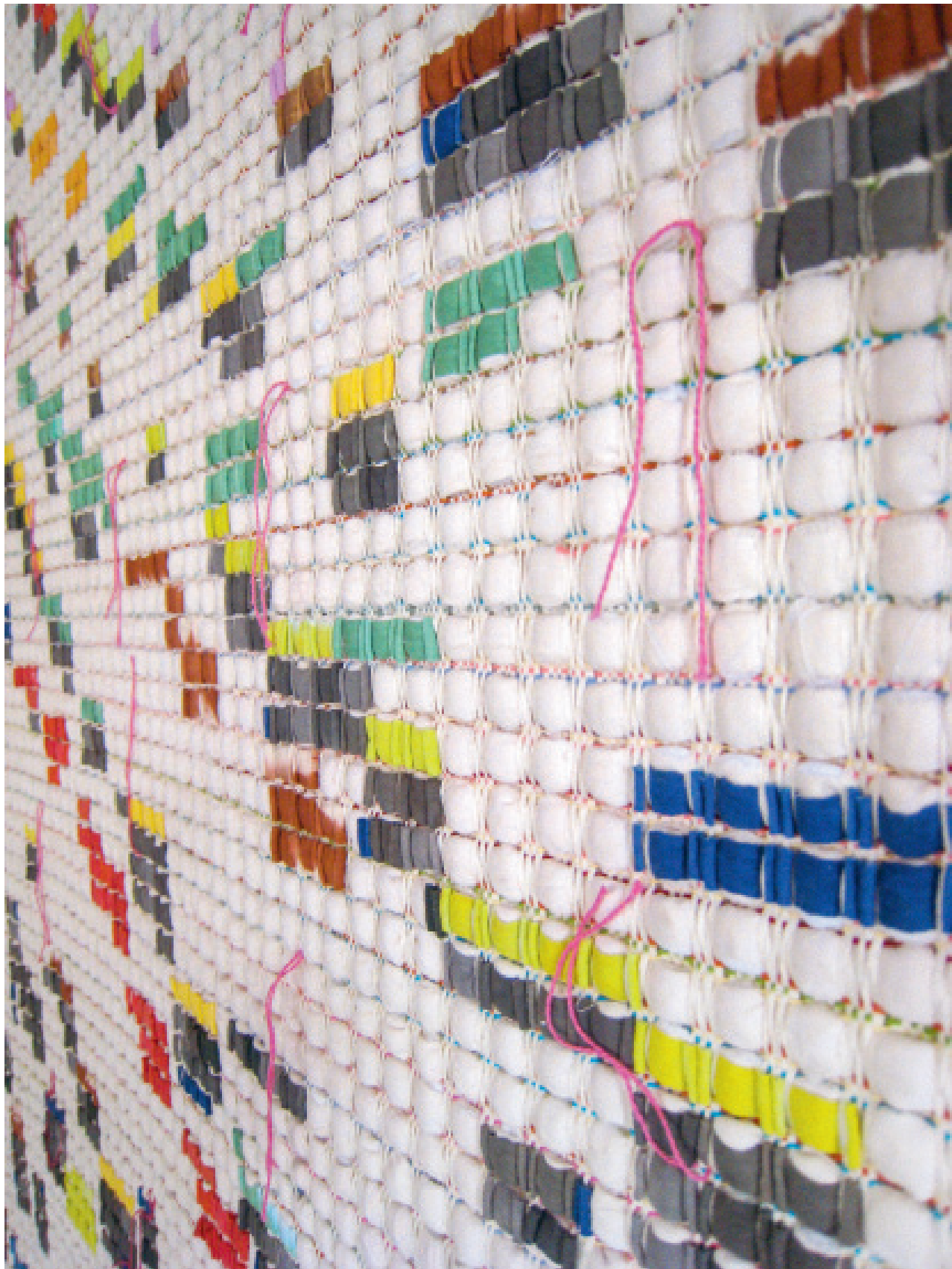
Detalje af *Pløjemark*. Viscoselinet silketrend, i islættet klude og små indfarvede stumper, som er klippet af indfarvet jerseystof.



Mit skitsemateriale til *En Tilstand* (se side 29), det blev vist sammen med mit billede på udstillingen Modern Danish Tapestry på Eremitagen, Vinterpaladset i Skt. Petersborg 2015.



Pløjemark 2016 (184 x 237 cm.) på Statens Værksteder for Kunst. Jeg har brugt et closeup af en damaskvævebinding, som udgangspunkt for at tegne en indendørs plovfure. Ud på væggen fortsætter billedets bevægelse med cirkelrunde klæbesticks - lidt som prikkerne på venstre side antyder det.



Min familie, bedsteforældre, onkler og tanter har været landmænd. Ved festlige anledninger var bordene dækkede med hvide damaskduge. Jeg undrede mig over disse stabler af hvidt linned, som blev vasket med blånelse, hængt ud til tørre i markskellet, omhyggeligt presset i den gamle rulle med kampesten og siden lagt sammen, så der blev skarpe folder. Jeg var nok lidt mystificeret over al den omsorg for hvidt, og undrede mig lidt over de diskrete hvidt i hvidt vævede mønstre. Da jeg blev ældre opdagede jeg, at jeg med bare små variationer kunne fortælle nye historier alene ved at lade lodrette og vandrette tråde mødes i bestemte systemer.



Pløjemark på Heltborg Museum.



Farveprøve.

Til venstre detalje fra *Pløjemark*.

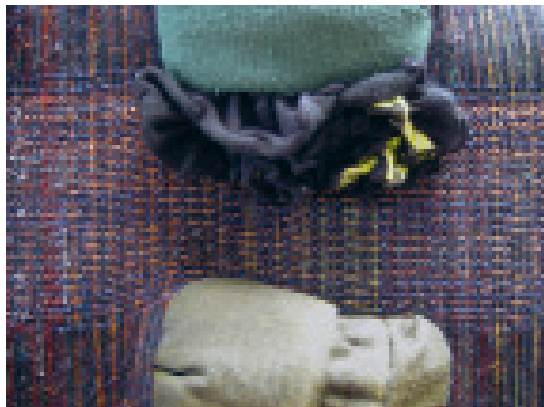


JAGTMARK - MARKENS SKØD



Jens Søndergaard, *Landskab med Gravhøje*, u.å. (81 x 98 cm.)

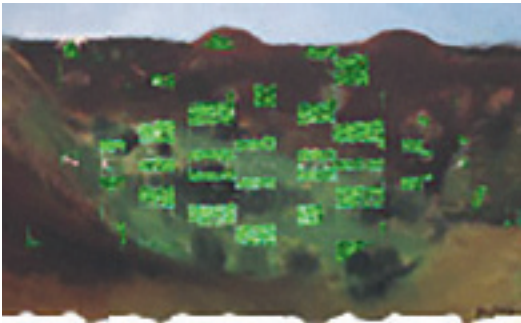
Detalje af *Jagtmark - Markens Skød*. Til dette billede har jeg eftersøgt slidt jagt- og landbrugstøj i Thy. Jeg har taget udgangspunkt i noget der ligner et klassisk tweedstof - som jeg så undervejs har bombet med det aflagte tøj - lagt tykt ind i stoffet. Paletten er bestemt af det indsamlede tøj. Som kommentar til det erotiske i Søndergaards motiv har jeg suppleret med lidt fra min egen garderobe. Til trenden er brugt både enkeltrådede og tvundne uldgarn.



Detaljer.



Jagtmark - Markens Skød 2017 (154 x 227 cm.) på Statens Værksteder for Kunst. Jeg synes Søndergaards *Landskab med Gravhøje* burde have haft titlen Markens Skød, så den titel er blevet min.



En computerskitse.



Væveprøve.



En skitse fra gemmerne.



Vævestart.



Lanmannalaugur, Island 2002.

OMKRING Udstillingen

I midten af 1800-tallet havde Danmark sine ødemarker, - sit terra incognita, - som bl.a. billedkunstnere og forfattere udforskede og skildrede i eksotiske vendinger. H.C.Andersen og Martin Rørbye drog til Skagen, og Steen Steensen Blicher rejste til Jyllands Vestkyst. Han drog fra Hamborg til Skagen og skitserede en række lokaliteter, der den dag i dag er enestående turistmål; i 1839 udgav han sin rejsebog med titlen “Vestlig Profil af den Cimbriske Halvøe fra Hamborg til Skagen”. I afsnit XXVI omtales Hjertebjerg Høj tæt ved Hanstholm: ... et beherskende Punkt, men hvorover? Sand og Vand: faa Huse, færre Kirker, et Par Vandpladske af Indsøer - det er hvad Sandhavet har at byde dit Øje: Vandhavet viser dig maaskee et Par hvidvin-gede Sejlere på sin uhyre Flade der i det Fjerne sammensmelter med Luften.”

Det var i dette hjørne af Danmark, Ane Henriksen slog sig ned, boede og arbejdede fra 1976 til 2001, hvorefter hun flyttede til København. Efter 15 år på Sjælland, i lige høj aktivitet både ved væven og med udstillinger, vender Ane Henriksen nu tilbage til sit gamle habitatområde, Thy og udstiller på Heltborg Museum. Udstillingen er bygget op som et parløb mellem Ane Henriksens nyeste værker og malerier af Jens Søndergaard, som hun har udvalgt til lejligheden.

Min intention med denne artikel har været at beskrive de ligheder og forskelle, de temaer og associationer, Ane Henriksens og Jens Søndergaards værker vækker i mig, og som forhåbentlig kan give læserne nogle stikord til den rigdom af oplevelser, som begges kunstværker fremkalder. De fem store nye arbejder af Ane Henriksen udgør “rygraden” i udstilling og artikel, alt imens Jens Søndergaards kunst spiller 2.violin, fordi den er udvalgt til at sparre med og uddybe Ane Henriksens værker.

RESERVAT

kalder Ane Henriksen et stort tæppe fra 2015. Mønstret viser et sart farvepil i grå-, brune og beige toner, med små toppe, der vender den øverste spids i én retning og flader ud i den modsatte retning. Som jeg aflæser tæppets formationer, videregiver de et close-up af en sandstrand, et udsnit af Vesterhavets kyst. Med den stadige blæst og de gyldne sandkorns hvirvlen kan selv den mindste sten eller gren give anledning til at der dannes sanddyner efter vindens retning. Det er som et mikrokosmos af store ørkenklitter, - her aflæst på en dansk kyst, set i et langt perspektiv og omsat til tekstil. Havet, der ikke kan ses, må ligge til højre i billedet, hvis vi antager at Vestenvinden igen, igen har været på spil. De sarte farvenuancer giver tæppet en lysende helhedsvirkning, hvor sandmilernes skyggespil danser over fladen.

“Reservatet” er en betegnelse for det naturbeskyttede område

syd for Hanstholm, som Ane Henriksen boede ud til i mange år. Og dette landskab, som er et af de mest imponerende i Danmark, har sat sig spor i flere af hendes værker.

Allerede i 1983, da Ane Henriksen vævede tæppet BUNKER, var hendes greb om Vesterhavs-landskabet og dets farver suverænt. Den gyldne sandstrand, det sartblå hav og kæmpe-kolossen af en gammel tyskerbunker er indvævet i en fortolkning af aha-agtig karakter. Bunkeren er ikke til at komme udenom, den spærrer udsynet, - den er næsten uomgængeligt stor! Ane Henriksen beskriver selv, at “Forskellige grove materialer er brugt i vævens trend, og i islættet er brugt gammelt fiskenet, som er skyllet i land i en storm, ...” Anvendelsen af “stedets” materialer, opskyllet affald, videreformidler en autencitet, en understregning af motivets herkomst. Hun har “krævet” af værket, at der er denne overensstemmelse mellem motiv og materialer. De naturtro gengivelser af havstok og sandstrand, den abstrakte form, der illuderer bunkeren, og inddragelsen af de “på stedet” fundne fiskenet væves sammen til et suverænt tekstilt udsagn.

RESERVAT rummer også elementer af livet på havet, nemlig den såkaldte “slingredug”, som forhindrer løsdele på et skib i at glide frem og tilbage på glatte flader, når der er stærk bølgegang. Denne slingredug samt “materiale med olieklatter skyllet op langs havet” (AHs fototekst) er opklippet, indvævet og bemalet, med en stram helhedsvirkning som resultat.

Med mere end tredive års afstand har de to værker BUNKER og RESERVAT store lighedspunkter: For det første er der den lyse, sandagtige farveskala, der rummer en rigdom af nuancer, som også synes at gengive et stærkt dagslys. Dernæst er der den udsøgte stof- og reliefvirkning, som ligger i selve vævningens udtryk. Og så er der motivet, inspirationen fra naturen, fra Vesterhavskysten.

I Heltborg Museum, hvis faste samling af Jens Søndergaards malerier er meget righoldig, har Ane Henriksen valgt at udstille RESERVAT sammen med et stort strandbillede af Jens Søndergaard. Kombinationen er ikke overraskende, for det er den samme farveskala og vandrette komposition, der kendetegner begge værker. Men Jens Søndergaards maleri viser et motiv, der går langt tilbage i kunsthistorien, med en gruppe “modeller”, der sidder, ligger og står i et landskab. Farverne i Jens Søndergaards billede, hvid-beige-brune og blå nuancer, rummes indenfor den samme skala som BUNKER, og man kan kun beundre hans mestring i gengivelse af sand, vand og himmel. De tre figurer er noget mere kejtede i deres fremtoning end eksempelvis Picassos serier af kvinder ved havet, men der er en ubesværet enkelhed i helhedsindtrykket, hvor de nøgne kroppe er i harmoni med sand og vand.

Ane Henriksens tæpper BUNKER og RESERVAT præsen­te-

rer en fornyelse af termen “havbilleder”, et brydertag med en naturalistisk komposition. I begge værker ligger oplevelsen i det enkle udsagn, befriet for menneskets tilstedeværelse. BUNKER er et natursceneri, der stadig hviler i en klassisk komposition med forgrund, mellem-grund (der næsten fylder det hele!) og en baggrund. RESERVAT viser en endnu større fokusering og vilje til at forenkle, uden dog at forlade et naturalistisk motiv. Der er ingen for- og baggrund, men en uendelig strækning af små sanddyner: oplevelsen er et parallelt sug, som stod vi og betragtede sandstranden for vores fødder på et tilfældigt sted, på en vandretur, hvor der både er strand for og bag, så langt øjet rækker. Derfor kan Ane Henriksens tæppe opleves som et mønster på naturens uendelighedsdimension, hvor Søndergaards maleri indfanger et øjeblik af sol og samvær.

MALEREN FRA THY

Danmarks lange kyststrækninger er et geografisk vilkår. Selvfølgelig lever vi med vores have, fjorde, søer og åer på en anden måde i dag end for 100, for 60 eller for bare for 20 år siden, fordi vores levevilkår er under stadig forandring. Men den geologiske udviklings-historie og landsdelenes særpræg synes at holde os fast i stedspecifikke oplevelser og en fælles kulturhistorie. Det stedspecifikke er i denne sammenhæng det nordvestlige Danmark, nemlig landsdelen Thy.

Det var ikke tilfældigt at den første danske nationalpark kom til at ligge i Thy. Med havet som den naturlige grænse mod vest strækker nationalpark Thy - en vildmark med sandklitter, heder og plantager - sig fra Hanstholm i nord til Agger Tange i syd. Fra Nationalparken og østpå er landskabet, fra havet til Limfjorden, mange steder rigt på bakker og slugter, selvom størstedelen er præget af opdyrkning og bebyggelse.

Det var i Thy, i landsbyen Hurup i Sydthy, at maleren Jens Søndergaard (1895-1957) voksede op og fandt sin bestemmelse som billedkunstner. “Vinterlandskab” fra 1919 er malet i det bakkede moræneland, ved vintertide. Det lille billede er indbegrebet af dansk vinter, hvor sneen ligger i driver, men ikke dækker de store bakkedrag med hede, revling og græs. Den vinterblege himmel og det lette skydække mødes i horisonten med bakkernes bløde linjer. Jens Søndergaard var dygtig til at indfange et vidtstrakt landskab på sine lærreder, til at videregive “suset” i en god udsigt. Og farverne - de hvide, brune, blå: Slægtskabet med Ane Henriksens kunst er indlysende.

Jens Søndergaard blev kendt som “Thymaleren”, før han arbejdede sig frem til Vestkysten med udsigten fra Bovbjerg over Vesterhavet. Fra Hurup er der ikke langt til Heltborg, som ligger højt med en vid udsigt over Limfjorden og Nees Sund. Maleriet med denne udsigt, “Udsigt fra Heltborg mod

Neesund på Mors” har Søndergård malet i et sus af bølgende linjer, drivende skyer og myreagtig menneske-aktivitet. I forgrunden til højre ses pløjemanden, der styrer et spand heste igennem den tunge jord, til venstre ruller bakkerne op og op, deres bevægelse opad bliver forstærket af en høj kuppelformet træbevoksning. En slugt mellem bakkerne, der viger til venstre og højre, fører ud til fjorden, med øer og “kringlet vig”, her ligger Mors. Vandspejlet reflekterer det stærke lys fra himlen, der nok er diset og regnfuld, men som også rummer sollys i de lette lammeskyer og langt ude i horisonten. Der er færge og sejlskib på vandet og der ligger et par bygninger på bakkerne. Sikke en landskabsvision, lige på dét tidspunkt, hvor regnen stilner af og solen bryder igennem!

PLØJEMARK

Som pendant til “Udsigt fra Heltborg mod Neesund på Mors” har Ane Henriksen udført et stort værk, der både indeholder vævning og en foran ophængt gennemsigtig væg med farvespor. Ane Henriksen uddyber selv, hvordan der på den ene side er et udeliv, hvor bonden forarbejder jorden, pløjer marken og varetager arbejdet i det fri, mens kvinden på den anden side arbejder indenfor hjemmets fire vægge og igennem tiderne har fremstillet de tekstiler, som har prydet boligen i hverdagen og til fest. De to værker står således i komplimentaritet til hinanden, idet de illustrerer et samarbejde mellem mand og kvinde “fra jord til bord”. Ane Henriksen fortæller at hendes PLØJEMARK er en slags “indendørs plovfure”, med en damaskvævet mønstervirkning, der består af bueslag, - ligesom plovfurerne i et landskab, der også kan fremstå som mønster og ornamentik.

Hvor Søndergaards plovarbejde er mørkt og tungt, er Ane Henriksens parafrase over damaskdugen en hvid “bund”, hvori der indvæves klude og indfarvede stumper af jerseystof.

I nærbilleder kan de farverige elementer opfattes som pixels på den lyse baggrund, på afstand kan man aflæse de lange bueslag og den lange diagonal, der forstærkes i akrylpladens ornamentik, som abstraktioner i bevægelse. Ane Henriksen fortæller i en billedtekst, at hun har oplevet damaskvævningerne som “diskret erotiske” og henviser til et tæppe fra 2010, RECALL. Med sin svævende lethed og sine elegante rytmer er PLØJEMARK - sin tunge titel til trods - et forførende værk, der stemmer til fest og glæde. Fest og glæde, ja, - de fineste duge, som damask, blev taget i brug ved særlige lejligheder. Omhuen i omgangen med husets fineste tekstiler har ligget i de fleste familier, og Ane Henriksen beskriver det ganske kort: Forsigtig vask og blegning, rulning og opbevaring under gode kår. Så kunne sådanne duge bruges igennem århundreder. Men der er også sørgestunder, hvor tekstilernes betydning træder frem på en



Hannah Ryggen, *Drømmedød*
1936 (225 x 276 cm.) - hun
blander vævetradition og
fortælling på enestående vis.

anden måde. I 1993-97 vævede Ane Henriksen - påvirket af den stadige nyhedsstrøm fra Verdens brændpunkter - en serie, som hun kaldte VERDENSTÆPPER - LIGKLÆDER. Her er genkendelige motiver af en falden soldat, en ligkiste, et kors over træer mm. Ane Henriksen er ikke en billedtæppefortæller, som vi ellers har en rig tradition for herhjemme. I stedet indfletter hun sine indtryk i et helt originalt formsprog, hvor eventuelle figurative elementer er anvendt med stram disciplin. I 1996 kunne hun på en legatrejse til Cairo, Sinai og Jerusalem gå i en slags “indre” dialog med sine værker, for: “Sommetider er det sådan lidt omvendt med mig, jeg samler først lidt uvisse fornemmelser op til væv - og siden drager jeg måske af til det land, som jeg tænker må have noget a la det mine vævninger viser sig at udtrykke ...”

En billedvæver, som har haft stor betydning for samtidens tekstil-udtryk, er den norske billedvæver Hannah Ryggen (1894-1970). Efter en meget succesrig, omend kontroversiel, karriere i 1930’erne blev hun næsten blevet glemt. Men kvindebevægelsen i 1970’erne igen fik øje for hendes samfundsengagerede billedtæpper og Hannah Ryggens værker har efterfølgende været til stor inspiration for nordisk vævekunst. Sine motiver hentede hun ofte fra avisernes nyhedsstof og fotografier af verdens brændpunkter og hendes klare politiske overbevisning gjorde hendes indignation utvetydig. Emner som Etiopiens kamp for selvstændighed, drab på kristne missionærer i Kina og antinazistiske temaer rækker ud over den dagsaktuelle problematik. Men også glædestunder, idealer og dagligdagens fylde kunne Hannah Ryggen skildre i sine store værker. Ane Henriksen deler på en lavmælt og personlig måde også et dybfølt engagement i dagens og verdens gang, - i PLØJEMARK er det glæden ved det smukke og lyse, ved farver og sensualitet, og dette udsagn får sin kunstneriske klangbund forstærket, når det ses i forhold til alvorlige emner som LIGKLÆDER og ROUNDUP. Som Ane Henriksen udtrykker det andetsteds: “Mine billeder er en slags hud, et udtryk for noget sårbart. Jeg prøver at rumme det omgivne samfund og transformere det til min virkelighed, til en ny selvfølge, en stilhed, frastødende og dog appellerende - søgende, med en blanding af tvivl og overbevisning.” (Lady sings the Blues s. 48)

JAGTMARKER - MARKENS SKØD

“Landskab med gravhøje” hedder det billede af Jens Søndergaard, som Ane Henriksen har udset til at være udgangspunkt for tæppet JAGTMARK. Maleriet med de to gravhøje i silhouet mod den blå himmel har Ane Henriksen oversat og omsat til et mønster af felter, der så danner grundlag for selve vævningen. Søndergaards tunge landskab, med brun hedejord i bakker og dale, oplives af en grøn mark, der som en tunge flyder ud i billedets midte. “Jorden” er bevokset, der er træer, buske og læhegn. Man forestiller sig jægeren, der står i det skjulte og betragter vildtet, som græsser på marken; eller jægeren holder øje med både hare, fasan og ræv. Hvad ved jeg, jeg er ikke jæger, - men et godt jagtterræn må det være, der hvor der både er vild og kultiveret natur.

Ser man på jægeren som en dræber, en person med skydevåben og dermed magt, er den voldsomme vævestruktur i Ane Henriksens tæppe på sin plads. Det er en overraskelse at se islættet bestå af store vulster: Jagttøj i form af jakker, bukser og skjorter. Der er også givet plads til andre stoffer, fra kjoler, sengetøj o.l., men det voluminøse jagttøj dominerer.

Trenden i den store vævning består af uldgarner, der kan minde om skotsk tweed, - igen en del af jagttraditionel beklædning. Der er så velkomponeret en nuancerigdom i trendens tråde, at jeg kommer til at tænke på væveren Anni Albers (1899-1994), der var en af de centrale undervisere på Bauhaus’ væveskole i mellemkrigsårene og hvis eksperimenterende, stramme former har haft stor indflydelse på eftertidens kunsthåndværk. Albers arbejdede også med dæmpede naturfarver og harmoniske farveklange, i uld, hør, bomuld mm. Ane Henriksen har valgt at kombinere den klassiske trend med det vildeste islæt, nemlig det ovenomtalte jagttøj: Stort, bulet og næsten klodset. Virkningen er barok og selvfølgelig ikke noget Albers overhovedet ville drømme om - men tiden er også en anden! Anni Albers forudsagde på sin egen måde denne eksperimenteren med materialet: “Hvordan vælger vi vores særlige materiale, vores måde at kommunikere på? Tilfældigt. Noget taler til os, en lyd, berøring, hårdhed eller blødhed, det fanger os og beder os om at blive formet. Vi er ved at finde vores sprog, og som vi arbejder os videre,

lærer vi at lystre deres regler og deres begrænsninger ...” (min oversættelse). JAGTMARK bærer et stærkt præg af denne proces-styring.

Jens Søndergaard er kendt for at sige at han ville “farvekraft ad helvede til”, og som en pendant er her “stoflighed for alt, hvad det kan trække”, men på en helt stram og smukt kontrolleret “baggrund”. Ane Henriksens undertitel MARKENS SKØD antyder noget mere end jagttrofær: I Søndergaards landskabsbillede er den grønne mark som et skød, der ligger åbent for bestigelse. Samleje, befrugtning og fødsel hænger uløseligt sammen med liv og død, - jægeren forårsager død, men skaffer mad/næring. Når der jages, øves der vold, - seksualiteten kan også være voldelig, - kort sagt der er stærke kræfter i spil i naturens, Jens Søndergaards og Ane Henriksens jagtmarker.

BUSINESS SKY

Aflagte skjorter fra et kæmpe kontorhus i Københavns centrum (Nykredit) er vævet ind i tæppet BUSINESS SKY, på samme måde som brugt jagttøj præger tæppet JAGTMARK. Ideen om at transformere et sted og nogle funktioner over i et “tekstilt kunstsprog”, hvor materialerne både er autentiske materialer og billedlige symboler, har vi set i andre af Ane Henriksens arbejder. Forskellen i udtryk fra JAGTMARK til BUSINESS SKY viser den konsekvens, Ane Henriksen søger: Jagtsceneriet viser naturens tunge farver, fra brunsort til lysende grøn, mens kontorhuset er lyst (et glashus) og præget af forretningsverden’s hvide og pastelfarvede skjorter. Begge miljøer er mandsdominerede, men Ane Henriksen har i begge de to tæpper kunstnerisk udfordret det uniformerede arbejdstøj ved at fortælle om det på en ny måde, nemlig ved at kombinere et feministisk håndværk med en maskulin verden.

MIN VESTENVINDSHIMMEL

“Jeg forsøger at afspejle vinden, med en tråd der snubler hen over fladen”, noterer Ane Henriksen. Tæppets motiv, en trækrone set nedefra, synes at vibrere i urolig flimren, og

denne virkning har hun opnået med et dobbeltgreb: Dels at omsætte stamme og grene til et pointillistisk mønster, som går fra tæthed/nærhed til lethed/fjernhed i trækronen, - dels ved at lade en lysende himmel med lette skyer danne en himmelvision, som man bliver næsten svimmel af at se på.

Denne oplevelse af at se op i trækronerne, slippe jordforbindelsen og lade sig glide op i luften kender vi allesammen. Det er skildret utallige gange i maleri, fotografi, på film og i tv, men som tekstil?

I dialog med dette tæppe har Ane Henriksen valgt Jens Søndergaards maleri: “Fyrreskov og lyngbakker” fra 1949. Stilfærdigt og roligt har Jens Søndergaard malet en vej igennem en plantage, hvor ældre og nyplantede nåletræer kanter vejsiderne. Nogle af Thy’s morænebakker lukker udsigten og en mild sommerhimmel viser et let skydække.

Skovmotiver fylder ikke meget i Jens Søndergaards store produktion af landskabsmalerier, men han havde dog valgt at skildre “Mennesker i Granskov” i sin store udsmykningsserie på Thisted Bibliotek, udført i årene 1938-39. Han skrev begejstret til en god ven i sommeren 1938: “Vi bor nu i Sallingsund og her er ikke vidunderlig eller pragtfuld men ganske simpel ubeskrivelig malerisk mægtig ligegyldig hvor Fanden i Helvede man rejser hen her paa denne dejlige Jord finder man ikke et Sted der staa Maal med dette, ...jeg er saa smaat i gang med et Granbillede til Biblioteket ...”

I Jens Søndergaards Thy-billeder er der et utal af levende hegn, små trægrupper og kratbevoksning. I hans stortanlagte scener af byfester og folkekomsum’ner er de åbne pladser omgivet af træer og buske, der som søjler omkranser begivenhederne. Jens Søndergaards naturlige habitat ikke var ved skovbunden, men på toppen af de store bakker og ved Vesterhavet. Men fra slutningen af 30’erne vendte han sig til undertiden væk fra den ekspressionistiske malemåde og søgte nye udtryk. Motiverne ligger i større, enkle flader, med konturlinjer og enkle grafiske effekter. Han var ikke uberørt af de mange nye ismer i kunstverden, bl.a. surrealismen, hvis landskabsmaleri var et ganske andet end ekspressionisternes.

Man forstår godt Ane Henriksens valg, at sammenstille “Fyrreskov og Lyngbakker” og MIN VESTENVINDSHIMMEL. Tæppet er jo næsten identisk med maleriets øverste højre del, hvor en trætop står som et grafisk mønster op imod himmelen. Og ja, der er stor forskel på materialitet og størrelse, der er forskel på tid og udtryk; og det stedsbundne er ligegyldigt her, hvor man - med Ane Henriksens ord - lisså godt kan være i Vestjylland som i Nordsjælland. Men svævet og sartheden har de to værker tilfælles.

NAT

Tæppet er forvandlet fra en flade til et draperi, i teknikken “chenille”, og Ane Henriksen har beskrevet, hvordan hun “overgav sig til glæden ved teknikken og forundredes over farvespillet og dybden.” Stoffet er påbegyndt i 1986, men nu ”er tiden kommet til at servere det som et tungt scenetæppe” tilføjer hun. Værket skiller sig ud fra de øvrige arbejder.

I tekstiler kan man komme dybt, dybt ned i den sorte farve - og de små farveprikker, som dukker frem fra trenden, kommer dermed til at “glimte”. Jeg husker Ane Henriksens beskrivelse fra Cairo: “Allerede ved ankomsten til Egypten blev jeg svimmel, da jeg så de første funklende perler i natten, ødselt spredt over Nil-deltaets utallige øer, lysene glimtende som Elizabeth Taylors ædelstene - i alle faconer - kulørte klatter - i Arabisk overdrev.” (AH katalog 1998)

Og jeg kommer til at tænke på et af de smukkeste draperier, der findes i malerkunsten (og der er mange): I James Whistlers portræt af sin mor, placeret i profil i helfigur i et rum, hvis venstre side udgøres af et sort forhæng med blomstermotiver. Whistlers mor, en amerikansk kvinde af det bedre borgerskab, flyttede i 1863 til London for at bo hos og holde hus for sin søn. Han “rengjorde” huset for sine ekstravagante vaner inden moderens ankomst, - og det følgende årti levede de i god overensstemmelse med hinanden. For at sikre sig imod moderens indblanding i hans kunstneriske arbejde (hun havde i starten været meget kritisk overfor hans kunstneriske ambitioner) hængte han et forhæng op imellem atelier’et og stuerne. Han arbejdede med motivet i flere år, og maleriet blev færdiggjort i 1871. Portrættet af moderen inddrager også



James Whistler,
Arrangement i Grå og Sort
nr.1 1871, kunstnerens mor.

det førømtalte forhæng, selvom vi selvfølgelig ikke kan vide om den maleriske gengivelse er “virkelighedstro”. At bo tæt sammen, at være tæt forbundne, men også at trække grænser og beskytte sig selv spiller jo en kæmpe rolle i hver enkelts livsførelse.

Påvirket af denne associationsrække er min oplevelse af Ane Henriksens NAT også symbolsk. Tæppet markerer et foran og et bagved, det er rumligt. Vi står ikke overfor en flade, men opfordres (i tankerne) til at gå ind i værket, at fryde os over dets dekorative tilstedeværelse.

“Efter solnedgang ved Bovbjerg” er malet af Jens Søndergaard i 1931; han kom til Bovbjerg i slutningen af 20’erne og det tog han nogle år at afklare, hvordan han rent malerisk skulle få havet og skrænten til at forholde sig til hinanden. “Efter solnedgang” er et af hans storladne billeder, hvor himmel, hav, skrænt og mennesker smelter sammen til et stort naturdrama. På himmelen er der stadig gyldne spor af solen, bag det truende skydække ses den azurblå sommerhimmel. Havet er i bevægelse, skumtoppene lyser på bølgerne. Den lille stump strand giver skrænten højde, og natten er endnu ikke så fremskreden, at kvindens røde kjole har mistet sin farvepragt. Jeg har mange gange erfaret, at de farver, som Søndergaard giver sine Vesterhavs-himle, nøje svarer til virkeligheden: Okseblod, orange, grå, jade osv. - det ER faktisk de farver, vi oplever i et stadigt afvekslende vejrlig. Søndergaard var ikke romantiker, han forstod at male sin robuste, særegne naturalisme ind i et almengyldigt ekspressionistisk formsprog som vi kender det fra Van Goghs og Emil Noldes billeder.

Omkring natten og mørket er de to værker af henholdsvis Ane Henriksen og Jens Søndergaard tæt forbundne; Ane Henriksen skaber via tekstilets stofflighed et rent nærvær, mens Jens Søndergaard i malerisk form fastholder et øjeblik. I begge værker kan vi som beskuerer fortsætte vores egne betragtninger, hvor vi end ledes hen i indfølelse og eftertanke.

AFSLUTTENDE

Med temaerne i Ane Henriksens nyeste værker når man

vidt omkring. Både i væveteknikkerne, som hun behersker suverænt, og i nysgerrigheden, der får hende til at eksperimentere med det tekstile udtryk på nye måder. Med sine titler og sine kommentarer viser Ane Henriksen at hun forholder sig til fortid og nutid, - og hendes blik er også en billedkunstners blik. Hun har fortalt om sit besøg i Sankt Petersborg, denne blege by, at “... det måske især var de mange tørre, støvede, slidte grønne toner, som fæstnede sig, bl.a. i mange afskallede husfacader.”; dertil kommer så hendes glæde ved at se en lysende lilla hat bevæge sig igennem bybilledet og sætte omgivelserne i spil! Det er nok en anden oplevelse end den, Jens Søndergaard ville have bidt mærke i; han rejste, halvhjertet, til Sydeuropa, men blev alligevel betaget af det fremmede, - som i Rom i 1952: “... her er fantastisk dejligt/ gudskelov at jeg nu har opdaget at der er noget udenfor Valby Bakke og Bovbjerg og Lyngholmsvej.”

Men at Ane Henriksen og Jens Søndergaard har Thy og Hanstholm og Vesterhavet i blodet, kan ingen være i tvivl om. Det er omgivelser, man lader sig omslutte af, - naturen bemægtiger sig individet og kun de stærkeste viljer formår at forløse den grænseløse natur til kunstværker. Anni Albers formulerede det sådan: “Naturens realitet forekommer os som om den aldrig slutter. Når vi undersøger den, er den endeløs. Den lyster love, der aldrig er helt klare for vores forståelse. Kunstens realitet er indesluttet i sig selv. Den formulerer sine egne love som fuldstændiggørelse af en vision. Kunst er konstant og den er komplet.”

Naturen går sin gang og Steen Steensen Blicher får det sidste ord via sin rejseskildring fra det vestlige Danmark, hvor han afslutter besøget på Hjertebjerg Høj sådan her: “Og dog nøler Du, og nøler - og nøler - kom nu ned igen! Hvad kan det hjælpe, Du staaer og plirer mod Solen? Den gaaer ned idag som igaar, og staaer op igjen imorgen. Du gaaer ogsaa op og ned - grubler Du maaskee paa din sidste Nedgang? Vend dig! stir ikke længere paa den dalende Sol! men fæst Blik imod Østen! der stiger den atter - efter Aften kommer der Morgen for den og os.”

April 2017

Nina Hobolth



Skt. Petersborg 1985

Bibliografiske oplysninger:

Ane Henriksen, i Kulturministeriets bogserie om unge kunsthåndværkere og designere, Rhodos 1998

Ane Henriksen, Lady Sings the Blues, Kunstindustrimuseet 2011

Steen Steensen Blicher, Vestlig Profil af den Cimbriske Halvø, København 1839

Gertrud Købke Sutton, Jens Søndergaaard, Borgen 1996

Jens Søndergaards Thy - på Thisted Bibliotek, Museum Thy 2014

Grete Zahle, Liv og Kunst omkring mig selv, Rhodos 1987

Hannah Ryggen, En Fri, Pax Forlag a/s, Oslo 2016

Anni Albers, The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York 1999

Whistler’s Mother: An American Icon, Lund Humphries 2003



B U S I N E S S S K Y



Jens Søndergaard, *Mennesker paa vejen* 1940 (131 x 139 cm.) Tilhører Jens Søndergaards Museum i Bovbjerg.

Detalje af *Business Sky*. I dette billede har jeg lagt hele skjorter, samlet i Nykredit, tykt ind i væven. Til trenden er brugt viscoselimet silke.



Billedet set fra siden.



Business Sky 2015 (235 x 255 cm.)

I projektet *Business Sky* sammenflettes de ofte stereotype mande- og kvindeområder. Jeg har kombineret et feminint håndværk med den maskuline forretningsverden i et stort billede vævet af aflagte skjorter. Under jakkesættet knapper mænd skjorten og dækker brystet med pastelfarver, lyseblå, lyserøde, hvide og småternede såvel som stribede. Er forretningslivets uniform en slags hannernes farver i dyreriget? Kontorlivets verden af grid og grafer danner mønsterrammen i skaftevævens opbinding. Skjorterne er indsamlet i Nykredits kantiner og farvetonerne tegner fortællingen i en stor drømmesky.



National Klantern DK. I Nationalbankens kantine har jeg indsamlet 67 skjorter, de har været bestemmende for en slags dansk klantern, som jeg har flettet af de hele skjorter. Værket er også holdt sammen ved hjælp af skjorternes knapper og knaphuller.

National Klantern DK 2016 (260 x 140 cm.) og *Kontorlandskab - Sparekassen Thy* 2016 (123 x 145 cm.) sammen med Jens Søndergaards billede *Pinsedag* 1954-1955 (175 x 203 cm.).

I Sparekassens afdelinger i Thy har jeg samlet 41 aflagte skjorter og har flettet dem i *Kontorlandskab - Sparekassen Thy*. Jeg ser motivet som en horisont, en slags horisontal i modsætning til byens vertikal i *National Klantern DK*.





Mine forældres forretning Uldvare Huset i Randers.

Født 1951 i Randers
Vokset op i Struer.
Kunsthåndværkerskolen, Kolding 1970-74

SEPERATUDSTILLINGER bl.a.:

- | | |
|------|--|
| 2011 | Lady Sings the Blues, Designmuseum Danmark, København
(salg til Statens Kunstfond) |
| 2007 | Nationalbankens Jubilæumsfonds Hæderslegat, Nationalbanken |
| 2004 | Museet Holmen, Løgumkloster (med Dorte Krabbe) |
| 2001 | Natur Lighed, Holstebro Kunstmuseum (med Per Bak Jensen) |
| 1999 | Galleri MX Espai 1010, Art Contemporani, Barcelona, Spanien |
| 1998 | Natur U Natur, Skive Kunstmuseum (salg til Statens Kunstfond) |
| 1996 | Palæet, Nykøbing M (med Christian Ulrik Schmidt) |
| 1994 | Toldboden, Kerteminde (med Kirsten Klein) |
| 1991 | Kirsten Kjærs Museum, Langvad |
| 1990 | Forløb & Bevægelse, Stensalen, Kunstindustrimuseet, Kbh.
(salg til Statens Kunstfond) |

GRUPPEUDSTILLINGER bl.a:

- | | |
|---------------------|---|
| 2017 | Everyday Matter, ETN, Tekstmuseet, Borås, Sverige |
| 2016 | Artboom, Browngrotta Arts, Wilton, CT, USA |
| 2015,07,04,99,97,95 | Biennalen for Kunsthåndværk og Design: Carlsbergbyen, Kbh.;
Koldinghus; Trapholt Kunstmuseum
(Nomineret til Biennaleprisen 2004);
Kunstindustrimuseet, København;
Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg |
| 2015 | Textile Biennial, Museum Rijswijk, Holland
Modern Danish Tapestry, Eremitagen, Skt. Petersborg, Sovjet
Billboardfestival, Casablanca - Dialog mellem kvindelige
Marokkanske og Skandinaviske kunstnere
Northmodern, Bella Center, København |
| 2014 | Expositie Nordic Art, Drachten, Holland
Dansk Gobelinkunst, Trapholt |



I denne landejendom i Ræhr boede jeg mit første år i Thy 1976.



I 1977 flyttede jeg ned på en ødegård i Gammeltoorp på kanten af reservatet udenfor Hantholm.

- | | |
|------------|--|
| 2013 | Artapestry3, Museum of Decorative Arts and Design, Riga
Angers/allers-retours, Musée Jean Lurçat et de la tapisserie
contemporaine, Frankrig
Dansk Gobelinkunst, Sophienholm
Artapestry3, Kulturcentrum Ronneby, Sverige;
Keski-Suomen Museum, Juväskylä, Finland |
| 2012 | Retro/Prospective, BrowngrottaArts, CT, USA
Septemberudstillingen (gæst), Fanø Kunstmuseum
Kunsthall Nord, Ålborg
Artapestry3, Silkeborg Bad
Stimulus – art & its inception, Browngrotta Arts, CT, USA |
| 2011 | Artapestry2, Konsthallen Art Museum, Luleå, Sverige |
| 2010 | The 10th Wave, Browngrotta Arts, CT, USA |
| 2009 | Three Threads, Gallery Norsu, Helsingfors
(med Aino Kajaniemi og Kristin Sæterdal) |
| 2009,01 | Vestjyllandsudstillingen (gæst), Janusbygningen, Tistrup |
| 2008-10 | Artapestry2: Nordjyllands Kunstmuseum;
Vesterlandske Kunstindustrimuseum, Bergen;
Musée Jean Lurcat, Angers;
Konsthallen Art Museum, Luleå |
| 2008 | Dansk Gobelinkunst, Johannes Larsen Museet, Kerteminde og
Kronborg, Helsingør
Niedenfadenverlieren, Tapetenwerk, Leipzig
5th From Lausanne to Beijing Int. Fiber Art Biennale Exhibition,
Beiling, Kina
Nothing to Display, Køppe Gallery, Kbh.
(salg til Statens Kunstfond)
Fiber Art Biennale, Chieri, Italien
Tendenser, Galleri F15, Moss, Norge
Gimsinghoved Kunst- & Kulturcenter, Struer
Tid til..., Rundetårn, København
American Tapestry Biennial 6:
Urban Institute of Contemporary Arts, Michigan;
Bellevue Arts Museum, Washington;
San Jose Museum, Californien, USA |
| 2005-06 | Artapestry1, Nordjyllands Kunstmuseum
(salg til Statens Kunstfond);
Deutsches Textilmuseum, Krefeld;
Musée Jean Lurcat, Angers |
| 2005-06 | Dansk Gobelinkunst, Rundetårn og Vendsyssel Kunstmuseum |
| 2005 | Labyrinter - kunstens rum, Charlottenborg |
| 2004,02,01 | SOFA, ved galleri Browngrotta Arts, New York & Chicago, USA |
| 2004 | Jubilæumsudstilling, Det Nye Kastet, Thisted |
| 2003 | Dansk Vævekunst 1900 - 2000, Kunstindustrimuseet, Kbh.
Discovering Fiber in Contemporary Art,
Westport Arts Center CT, USA |
| 2002 | Dansk Gobelinkunst, Århus Kunstbygning
Regionsudstilling, Janusbygningen, Tistrup |
| 2001-02 | Billedsprog i Billedvæv, Nordjyllands Kunstmuseum
og Sophienholm, Lyngby |
| 2001 | Karpit, Museum of Fine Arts, Budapest, Ungarn |
| 2000 | Billedsprog i Billedvæv, Silkeborg Bad
Trame D'autore, 2nd Fiber Art Biennale, Chiéri, Italien
A Scandinavian Sensibility, North Dakota Museum of Art, USA |
| 2000-99 | Dansk Tekstilkunst, Kunstnernes Hus, Århus og
Filosofgangen, Odense |
| 1999 | Danish Tapestry, National Museum of Scotland, Edinburgh |
| 1998 | Statens Kunstfonds 3-års præsentation, Charlottenborg |



Ved min skaftevæv på Fyrvej i Hanstholm ca. 1980.



Da jeg ventede Ida i 1979 flyttede Christian Schmidt og jeg til Fyrvej i Hanstholm, hvor der var udsigt over reservatet. Her sidder Ida og Johs og gemmer sig 1982.



På Bådsgårdsvej boede jeg fra 1984 med min familie i 17 år, indtil jeg flyttede til København i januar 2002. Akvarel af Christian Ulrik Schmidt.



Mit idéforslag ca. 1995 til ny Kunstbygning bygget ind i skrænten under den nuværende Kunstbygning ved havnebakken i Hanstholm. Det er Bror Westmans skulptur Vindharpn, der troner over den.



I et hjørne af Kunstbygningen i Hanstholm havde jeg værksted 1982-85. Huset blev opført som konsortie for havnebyggeriet.



I 1988 var jeg via Moska i Kaukasus med rejselegat fra Knud Højgårds Fond.



Med et rejselegat fra Solarfonden, som dumpede ned i min turban i 1996, rejste jeg til Ægypten og Israel. Her er jeg i Sinaiorkenen.

	Dansk Gobelinkunst, Kunstindustrimuseet & Køge Skitsesamling Foreign Built, Galleri MX Espai, Barcelona Upside Down-Inside Out, Rundetårn Tracing Purpose, Leedy Voulkos Art Center Gallery, Kansas City, USA Fio 2 Brazil, MASP, Sao Paulo, Brasilien 3rd Internationale Textile Triennale, Tournai, Belgien Strømninger (gæst Stokrosebanden), Pakhuset, Nykøbing S Tekstilkunst, Knabstrup Kulturfabrik I Tråd med Tiden, Marienlyst Slot, Helsingør Kulturby 96, Unika, Kunstindustrimuseet 8th International Triennial of Tapestry, Lodz, Polen Dansk Textilkunst, Kunstindustrimuseet, Riga Land Skaber Kunst i Thy, Kastet, Thisted Textilia, Textilforum, Herning Tekstilbiennalen på Tuskær, Fjaltring Vråudstillingen (gæst), Vrå Kunstbygning Jazz-udstilling, Det Gamle Rådhus, Thisted Flexible 1 - Pan European Art: Oberfrankenhalle am Sportpark, Bayreut; Nederlands Textielmuseum,Tilburg; Galeria Awangarda, Wroclaw, Polen Europe without Borders, Amersfoort, Holland Fra væv til...? Gjethuset, Fredriksværk P.T. 93, Kunstbygningen, Tistrup 13th Fiberart International, Pittsburgh Center for the Arts, USA Spøttrup Borgmuseum (med Karen Bennicke & Jan Lohmann) Charlottenborgs Efterårsudstilling, København International Textile Competition, Museum of Kyoto, Japan Danske dage, Kecskemet, Ungarn (ved Skive Kunstmuseum) Sculpture Quadrennial, Exhibition Hall Latvija, Riga Configura 1 - Kunst in Europa, Erfurt, Tyskland New 3-dimentional Forms, Nagoya, Japan Vestjyllandsudstillingen, Esbjerg Kunstmuseum (salg til Statens Kunstfond) Artsrot (gæst Zararaka), Panny Marie Snezne, Prag Experimentel Textil, vandreudstilling i Sverige og Norge B.K.F., Frederikshavns Kunstmuseum Nordatlantiske Nætter, Hanstholm Kirkecenter Skagerak, Gerlesborg, Sverige Kunsthåndværkerprisen: Kunstindustrimuseet, København; Musèe des Art Decoratifs, Paris Tråden Binder, Esbjerg Kunstmuseum Charlottenborgs Forårsudstilling, Charlottenborg Kunsthåndværkerprisen, Kunstindustrimuseet Den 4. Nordiske Textiltiennale, Galleri F15, Moss, Norge; Kjarvalstadir, Reykjavik, Island; Listaskalin, Thorshavn, Færøerne; Herning Kunstmuseum, Danmark; Tammersfors Kunstmuseum, Finland; Norbotten Museum, Luleå, Sverige Kunstnernes Efterårsudstilling, Den Frie, København
1997	
1996	
1995	
1995,93	
1994	
1994-93	
1993	
1992	
1991	
1990	
1990-89	
1988	
1988	
1987	
1986	
1985	
1985-84	
1983,84,87,88,90	

HÆDERSLEGATER og PRISER :

1983	Georg Jensen Sølvsmides Årspris
1985,87	Kunsthåndværkerprisen, bronze 85, sølv 87
1992	Outstanding Award, International Textile Fair, Kyoto, Japan
1993	Tildelt Akademirådets præmiefond
1996	Tildelt Solarfondens rejselegat
1997	Kulturministeriets Bogpris for unge Kunsthåndværkere og Designere
2004	Ole Haslunds Hæderslegat
2007	Nationalbankens Jubilæumsfonds Hæderslegat
2009	Inga og Ejvind Kold Christensens Fonds Hæderspris
2013	Anne Marie Telmanyi, født Carl Nielsens Fond

LEGATER bla:

1985,87,90,94,95,97,03,10,12,15,16	Statens Kunstfonds arbejdslegater
1987,90,93,96,97,03,04,05,10,13,15,16	Nationalbankens Jubilæumsfond af 1968
1990,00,03,04,05,07,09,12,15,16,17	Arbejdsperioder på Statens Værksteder for Kunst
1989,95,05	Gerda Hennings Mindelegat
1990	Yngre Kunstneres Udstillingsvirksomhed, Akademirådet
1990,91,01	Georg Jorck & hustru Emma Jorck´s fond
1991,01,04,07	Højesteretssagfører C. L. Davids Legat for slægt & venner
1991,93,95	Komiteen for Internationale Udstillinger
1994,05,07,10	Grosserer L. F. Foghts Fond
1996,97,99	Center for Dansk Billedkunst
1998	Statens Kunstfonds 3-årige stipendie
2004	Ny Carlsbergfondet
2004	Politikenfonden
2009,11	Danish Crafts
2010	Augustinus Fonden Det Reiersenske Fond Toyota-Fonden
2011,13	Ellen & Knud Dalhoff Larsens Fond
2013	Statens Kunstråds Billedkunstudvalg
2014,16	Statens Kunstfonds produktionsstøtte

LEGATREJSER bla:

1986	Ophold på Det Danske Institut for Kunst & Videnskab, San Cataldo, Amalfi, Italien - med Arne Meyers legat
1988	Knud Højgårds Fond, rejse til Kaukasus
1989	Tekstilsymposie, Luleå
1990	Jernsymposie, Bredzova Pod Bradlom, Slovakiet
1991	Japanrejse med støtte fra SAS og Lions i Hanstholm
1994	Ophold på Det Scandinaviske Institut i Rom
1995	Rejselegat fra Textil- & Beklædningsindustrien
1996,02,09,13	Statens Kunstfonds rejselegat til Cairo og Sinai 1996, Island 2002, Helsinki 09, Salzburg 2013
1999	Jyllands Postens Legatbolig Berlin
2000	Kulturministeriets New York Fond
2002,08,09	Danish Crafts: Chicago 2002, Beijing 2008, Helsinki 2009



I 2001 legede jeg heks i Harzen.



I kanten af reservatet, Hanstholm dec. 2001.



Island 2002, hvor jeg debuterede på hesteryg som 50-årig.



2003 besøgte jeg Indonesien. Her har jeg kastet blomster i vulkanen Bromo.

Min Familie hang som plakat i Casablanca i 2015, hvor 63 kvindelige Marokkanske og Nordiske kunstnere deltog i Billboard Festival.



REPRÆSENTERET bl.a:

Statens Kunstfond, Kunstindustrimuseet, Ny Carlsbergfondet, Vordingborg Statsgymnasium, Viborg Amt, Hanstholm Kommune, Sparekassen Thy, Kreditforeningen Thisted, Regionshospitalet Viborg, Billund Kommune, Dragskilde Thisted Kommune, Kirsten Kjærs Museum, Arup Kirke, Lild Kirke, Ræhr Kirke, Polar Seafood Milano, Fiber Art Civic Collection, Italien.
Struer Gymnasium (doneret af hrs. C.L. Davids Legat for slægt & venner),
Festsalen på Vestjysk Gym. i Tarm (udsmykningsopgave for Ny Carlsbergfondet)

MEDLEM af:

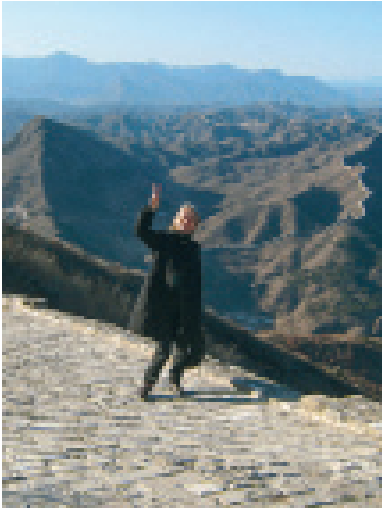
Blev medlem af Thisted-Udstillingen 1984 med Niels Guttormsen, Gugge Hammerskov, J.P. Groth Jensen, Jonna Juul, Kirsten Klein, Erland Knudssøn Madsen, Erik Nyholm, Birthe Ohsten, Kurt Tegtmeier og Helle Thorborg, som jeg udstillede med til gruppen opløstes i 1988.

Billedkunstnernes Forbund. Kvindelige Kunstneres Samfund. Dansk Gobelinkunst. Danske Kunsthåndværkere. Kunstnersamfundet. Gallery Browngrotta Arts, CT, USA.

PUBLIKATIONER bl.a.:

1985	Ane, tryksag (fotograferet af Kirsten Klein)
1987	Inspiration til Væv, Borgens Forlag
1992	North-Debat nr. 25, juli
1993	Dansk Kunsthåndværk nr. 3
1997	Natur U Natur, katalog, Skive Kunstmuseum Hrymfaxe Kunstdidsskrift nr. 1 Radio Midt Vest, interviewet af Gunner Iversen
1998	Ane Henriksen, Rhodos - fine art productions, udgivet af Kulturministeriet
1998,05	Techno Textiles 1 & 2, Thames & Hudson
2000	Dansk vævekunst 1900 – 2000, Kunstindustrimuseet
2004	Art Textiles of the World - Scandinavia, Telos Art Publishing
2011	Lady Sings the Blues - Ane Henriksen, udstillingskatalog Kunstindustrimuseet
2012	Warp & Weft, Jessica Hemmings, Bloomsbury, London
2017	Exploring Fiber Art, E. Ashley Rooney, Schiffer Publishing, USA

Weilbach´s Kunstnerleksikon. Kraks Blå Bog. Tekstilkunst i Danmark, Borgen.



I forbindelse med udstillingsdeltagelse i Beijing i 2008 var jeg på Den Kinesiske Mur ved Zhengguan Tai.