







*Den blå
laks' rejse
The Journey
of the Blue
Salmon*

Pia Andersen

KunstCentret Silkeborg Bad
Kastrupgårdsamlingen

Der findes mange udtryk for sådan en som Pia Andersen: Verdensborger, kosmopolit, globetrotter, multikulturel *you name it*. Rejserne ud i verden begyndte tidligt, og med tiden er de blevet til mange. Uddannelsesmæssigt skabte Pia Andersen sig også en global platform længe før man talte om globalisering som begreb, idet hun efter 2 år på Kunsthåndværkerskolen i Kolding, fortsatte på Kunstakademiet i Krakow i Polen. Kunstneren er slet og ret berejst i en grad, der gør, at man ikke kan adskille hendes liv og værk fra hendes måde at være i verden på. Med andre ord er rejserne blevet en integreret del af Pia Andersens fortælling, og forståelsen af hvem hun er som kunstner. Derfor må læsningen af hele hendes kunstneriske univers også ses i lyset af, at hendes inspiration og indtryk kommer fra mange andre steder end fra Danmark eller den jyske opvækst, hvor det hele begyndte.

Fællesnævneren for Pia Andersens kunst er naturen. Man kan påstå, at hun er landskabsmaler, selv når hun arbejder i alle mulige andre medier end olie på lærred. I naturen finder Pia Andersen ikke bare det nødvendige, hun finder det hele. Alle farver, varme, kulde, abstraktion, figuration og drama, men også den ro som hun selv har udtrykt, at hendes kontemplative værker vokser frem af og udvikler sig fra. Med Pia Andersens egne ord åbner værkerne sig for dem, der tager sig tid til at synke ind i dem. Hun skaber et muligt rum — og frem for alt et åbent rum for eftertanke.

Kunstneren har en imponerende og kontinuerlig udstillingsrække, i både ind- og udland, bag sig, og dog er denne udstilling: *Den blå laks’ rejse* en af hendes mest omfattende solopræsentationer til dato. Og selvom det ikke er udstillingens anledning i sig selv, er det at Pia Andersen i 2020 fyldte 60 år alligevel en kærkommen lejlighed til at sætte spot på denne særegne og unikke billedkunstner i dansk kunstliv. Udstillingen opsummerer et livsværk. Både ved det at Pia Andersen griber tilbage i sit eget oevvre og eksperimenterer med udtryk, motiver og farveholdning, men også i gennem fortolkninger af sit eget værk. Men udstillingen er ikke retrospektiv, idet der helt konkret er tale om nye værker, der er skabt specielt til udstillingen igennem de seneste par år. Titlen er et billede på kunstnerens vej igennem livet: Som en blå laks der svømmer mod strømmen.

Forord

Iben From, Direktør
KunstCentret Silkeborg Bad

Mette Sandhoff Mansa, Museumsleder
Kastrupgårdsamlingen

Preface

Iben From, Director
Art Centre Silkeborg Bad

Mette Sandhoff Mansa, Museum Manager
The Kastrupgård Collection

You have many words for someone like Pia Andersen: Global citizen, cosmopolitan, globetrotter, multicultural, *you name it*. Her journeys throughout the world began early on and over time they have become many. In terms of education, Pia Andersen even developed a global platform; as she, after two years at The Design School Kolding, long before one talked of globalization as a concept, continued her studies at the Academy of Fine Arts in Cracow, Poland. The artist simply is travelled to a degree that makes it impossible to separate her life and work from her way of being in the world. In other words, the journeys have become an embedded part of Pia Andersen’s narrative and the understanding of who she is as an artist. Therefore, the reading of her entire artistic universe has to be viewed in the light of the fact, that her inspiration and impressions come from many places, not only from Denmark nor from her upbringing in Jutland.

The common denominator of Pia Andersen’s art is nature. One can claim that she is a landscape painter, even when she works in all sorts of other media than oil on canvas. In nature, Pia Andersen finds not only the necessary, but she finds it all. All colors, warmth, cold, abstraction, figuration and drama, but also the serenity from which, as she has expressed, her contemplative works grow and develop. According to Pia Andersen, her works open up to those who take time to sink into them. She creates a possible space - and above all an *open* space for reflection.

The artist has had an impressive and continuous number of exhibitions in Denmark as well as abroad, however this exhibition; *The journey of the Blue Salmon* is one of her most extensive solo achievements so far. Even though it is’t the objective of the exhibition in itself, that Pia Andersen turned 60 in 2020, it is nevertheless a welcome opportunity to highlight this singular and unique visual artist in the Danish art scene. The exhibition summarizes a life’s work. As well, when Pia Andersen returns into her oevvre and experiments with expressions, motifs and colors, as when interpreting her work in terms of choice of materials. However, this is not a retrospective exhibition, quite literally these works are new, created specifically for this exhibition over the past few years. The title is a metaphor of the artist’s way through life: Like a blue salmon swimming against the current.

Denne Pia Andersens livs- og kunstrejse bliver fortalt, eksemplificeret og ikke mindst perspektiveret i teksten *Pia Andersens vidunderlige rejse*, som den tyske kunsthistoriker fra White Square Gallery i Berlin, Dr. Elena Sadykova, har forfattet til dette katalog.

Værkerne i udstillingen *Den blå laks’ rejse* består således af Pia Andersens udforskning af nye formater og udtryk i medier som glas, porcelæn og keramik. Parallelt hermed udfordrer Pia Andersen sine egne versioner af det klassiske, pastose maleri, modelleret frem med spartel som hun er kendt for, og som hun mestrer til perfektion. Nogle af de nye formater er en række værker i glas, som er udført i samarbejde med Per Steen Hebgaards værksted og en serie keramiske arbejder i form af mandshøje krukker, på op til 160 cm, der er blevet til i vinteren 2021 i et nært samarbejde med værkstedet Moreno Leon i Torrejoncillo, Extremadura, nær Pia Andersens spanske bopæl.

Udstillingen er tilrettelagt i et tæt samarbejde mellem KunstCentret Silkeborg Bad, Kastrupgårdsamlingen og Pia Andersen selv.

I forbindelse med *Den blå laks’ rejse* har den spanske filmfotograf Pedro Luis Jiménez Arnaiz skabt en formidlingsfilm om Pia Andersen, som vises i udstillingen. Desuden har Pedro Luis Jiménez Arnaiz stået for størstedelen af fotomaterialet til nærværende katalog, hvorfor vi retter ham en stor tak.

En stor tak skal også rettes til Dr. Elena Sadykova, Per Steen Hebsgaard og Antonio Moreno Leon for på hver deres måde at have bidraget til udstillingen. Sidstnævnte værksted har i en periode med nedlukninger og store klimatiske udfordringer ydet en ekstra indsats for at få projektet til at lykkes, og ikke mindst kunstneren er dybt taknemmelig for dette.

Sidst men ikke mindst, skal Pia Andersen selv have hjertelig tak for et forbilledligt, godt og inspirerende samarbejde omkring udstilling og katalog.

This journey, Pia Andersen’s journey of life and art is being told, exemplified and, not least, put into perspective in the text *Pia Andersen’s wonderful journey*, written for this catalogue by the German art historian from White Square Gallery in Berlin, Dr. Elena Sadykova.

Thus, the works in the exhibition *The Journey of the Blue Salmon* consist of Pia Andersen’s research into new formats and expressions in media such as glass, porcelain and ceramics. In parallel, Pia Andersen challenges her own version of the classic, pastose painting, modelled with spatula, which she is known for and which she masters to perfection. Some of the new formats are a series of works in glass, made in cooperation with the workshop of Per Steen Hebgaard and a series of ceramic works in the shape of jars, tall as a man, up to 160 cm. The latter were made during winter 2021 in close collaboration with the workshop Moreno Leon in Torrejoncillo, Extremadura, near Pia Andersen’s Spanish residence.

The exhibition is organized in close cooperation between Art Centre Silkeborg Bad, The Kastrupgård Collection and Pia Andersen herself.

In connection with *The Journey of The Blue Salmon*, the Spanish film photographer Pedro Luis Jiménes Arnaiz has created a film about Pia Andersen, which is shown in the exhibition. Pedro Luis Jiménes Arnaiz also has been responsible for the majority of the photo material in this catalogue, for which we would like to thank him very warmly.

We would also like to sincerely thank Dr. Elena Sadykova, Per Steen Hebsgaard and Antonio Moreno Leon for each in their way, to have contributed to the exhibition. During a period of shutdown and major climatic challenges, the latter workshop has made an extra effort to make the project a success, and for this especially the artist is deeply grateful.

Last but not least, Pia Andersen herself is to be thanked heartfelt for an exemplary, good and inspiring collaboration about the exhibition and the catalogue.



Detalje / Detail. A donde vas? 2019

Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 340 cm

<<

Detalje / Detail. Allá lejos. 2020

Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 120 cm

<<<

Detalje / Detail. Liquen de luz. 2020

Olie på lærred / Oil on canvas. 60 x 120 cm



I mere end tre årtier har kunstverdenens opmærksomhed gentagne gange fokuseret på den danske maler Pia Andersens arbejde. Fortryllet ser man på værkerne, hvis relieflignende overflader, gennembadet af lys, synes vævet af hele farvespektrets farver, og hvis fremmed-fortrolige former tiltrækker os med en blanding af abstraktion og figuration. De der har været så heldige at kunne følge kunstnerens karriere gennem årene eller endda helt fra begyndelsen, har været vidne til et vedvarende kreativt eventyr, hvis mål bedst kan beskrives som udfoldelse af farve og indfangning af lys.

Den aktuelle udstilling er bestemt en kærkommen lejlighed til at hellige sig Pia Andersens liv og værk som helhed. At se på de nye værker, at reflektere, at drage sammenligninger og at ændre perspektiver. Kunstneren har selv sammensat udvalget af værker til udstillingen. De fleste af værkerne er skabt specielt til lejligheden. De andre er fra de senere år og udgør et visuelt og tematisk supplement til den nyeste kerne. Samlet set er der tale om en gennemtænkt, harmonisk sammensætning, som afslører nogle overraskende såvel som konsekvente drejninger i udviklingen.

Udstillingens titel vækker nysgerrighed. Også den stammer fra kunstneren selv. Da hun spurgte mig, hvad jeg ville mene om den, var min første intuitive tanke: Det er det mest sammenhængende *artist statement*, jeg nogensinde har modtaget fra en kunstner. "Den blå laks' rejse". En kort sætning — en kraftfuld metafor! Med disse tre ord, de to navneord og et adjektiv beskriver Pia Andersen sit udstillingskoncept og lader paralleller til hendes karakter skinne igennem, altså til hendes ego, der bestemmer hendes arbejde såvel som hendes vej.

Metaforen er indlysende: En *laks*, det blå-glinsende væsen, nordfra, hvis liv opfattes som en natur-forudbestemt, permanent og udmattende vandring, som står for styrke, vilje til at overleve og vedholdenhed, men også for udholdenhed og tilpasningsevne. Så hvad er denne kraftfulde illustration, hvis ikke en kortfattet sammenligning, en spøgefuld, men på en måde også en alvorlig analogi til egen skæbne, at blive født som iværksætter -som kunstner?

Pia Andersens vidunderlige rejse

Pia Andersen's Miraculous Journey

Elena Sadykova

Detailje / Detail. Liqueen coral. 2020
Olie på lærred / Oil on canvas. 60 x 120 cm
<<
Detailje / Detail. De donde vienes? 2019
Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 340 cm

For more than three decades the attention of the art world has repeatedly focused on the work of the Danish painter Pia Andersen. Enchanted you look at her works with relief-like surfaces imbued with light. They seem to be woven with colors from the whole color spectrum, and their foreign-familiar forms attract us with a mixture of abstraction and figuration. Whoever has been lucky to follow the artist's career over the years or even right from the beginning has witnessed an ongoing creative adventure, where the goal can be best described as the unfolding of color and the capture of light.

The current exhibition is definitely a welcome opportunity to dedicate yourself to the life and oeuvre of Pia Andersen as a whole. To look at her new works, to reflect, to make comparisons, to change perspectives. The artist herself has composed the selection of works for the exhibition. Most of the works were created especially for the occasion. The others date back to recent years and form a visual and thematic complement to the newest core of the exhibition. Overall a well thought out, harmonious choreography, that reveals some surprising as well as consistent twists within her latest development.

The very title of the exhibition arouses curiosity. This, too, origins from the artist herself. When she asked me, what I would think of it, my first intuitive thought was: it's the most coherent *artist statement* I've ever received from an artist. "The Journey of the Blue Salmon". A short sentence — a powerful metaphor! With these three words, two nouns and an adjective, Pia Andersen describes her exhibition concept and lets parallels to her own character gleam through, to her ego, so to speak, which determines her work as well as her direction.

The metaphor is obvious: a *salmon*, the blue-shimmering creature from the north, whose life is perceived as a naturally predetermined, permanent and exhausting migration. It stands for strength, determination to survive, perseverance, but also for durability and adaptability. So, what is this powerful illustration, if not a brief allegory, a joking, but somehow also serious analogy to her own fate, to be born as a dedicated person, as an artist even?

Historien

Ordet "*rejse*" i titlen indeholder generelt bevægelse, vandring, ekspedition og legemliggør et yderst vigtigt aspekt af Pia Andersens liv. Hun blev født i Frederikshavn i 1960 og tilbragte sin barndom i landlige omgivelser i Danmark. Sine første kunstneriske erfaringer samlede hun allerede op på lange gåture med sin far, der forstod at henlede hendes opmærksomhed på skønheden og ejendommeligheden i de omkringliggende landskaber. Han lærte hende at observere de ændringer i naturen, der fulgte deres egen rytme, og gjorde hende opmærksom på gentagelsen i diverse forandringer og fænomener i løbet af dagen såvel som i de skiftende årstider. For ikke at glemme og for i det hele taget at forstå disse ændringer, opfordrede han hende til at indprente sig og dokumentere dem. Hun var allerede god til at tegne, og nu lærte hun at bruge perspektivet. Hun tegnede de former, der ændrede sig afhængigt af hvor hun befandt sig. Hun tænkte på farverne og deres afhængighed af lys, hvis betydning hun først forstod intuitivt og lidt efter lidt begyndte at udforske. Sandsynligvis bemærkede hun allerede dengang forbindelsen mellem mange naturfænomener.

Disse tilbagevendende udflugter blev for den lille pige, som Pia Andersen var på det tidspunkt, hendes første, store rejser ud i verden, som lå dér foran hende vid og åben, sløret og uudgrundelig. Det var de oplevelser, der først vakte og siden nærrede hendes nysgerrighed efter denne ukendte storhed. Dette var begyndelsen på hendes egentlige rejse.

I løbet af skoletiden manifesterede hendes kreative åre sig. Hun blev støttet af nogle lærere og fik lov til at udleve sin interesse for kunst i mange projekter, som var med til at udvikle hende. Udførelsen, selve håndværket var vigtigt for hende, og det spillede en afgørende rolle i det efterfølgende valg af erhverv. En ren kunstuddannelse var på det tidspunkt på en eller anden måde uden for hendes rækkevidde. Hun ville arbejde med sine egne hænder og beholde begge ben på jorden. Så hun valgte ikke *Kunstakademiet*, men *Kunsthåndværkerskolen* i Kolding. Studiet udvidede dog hendes horisont. Det var en tid med eksperimenter, der bragte nye indsigter og åbnede en vej, der førte hende væk fra det rene håndværk. Hun udviklede sine egne visioner og søgte måder at realisere dem på.

History

The word "*journey*" in the title generally includes movement, migration, expedition and embodies an extremely important aspect in the life of Pia Andersen, who was born in Frederikshavn in 1960 and spent her childhood in rural Denmark. She gathered her first artistic experiences during long walks with her father, who knew how to draw her attention to the beauty and peculiarity of the surrounding landscapes. He taught her to observe the changes in nature, that had their own rhythm, and drew her attention to the repetition of variations and phenomena, that appeared according to the time of the day and the season. Not to forget and even more to understand these changes he encouraged her to inculcate what she saw, to document it. She already knew how to draw and now she learned to use the perspective. She drew the forms that changed depending on her position. She thought about the colors and their dependence on light, meaning that first she understood intuitively, and later on she sought to explore. Already then she probably noticed the connection between many natural phenomena.

These small regular trips became for the young girl, who Pia Andersen was then, her first great journeys into the world, still lying far and open, blurry and unfathomable ahead of her. These were the experiences, that first aroused and then nourished her curiosity towards this unknown greatness. This was the beginning of her real journey.

During her school years she proved her creative streak. She was supported by some teachers, who allowed her to act out her interest in art in many projects and thus she developed. The craftsmanship was very important to her, and it played a decisive role in her subsequent choice of profession. A pure art study was somehow out of reach for her at the time. She wanted to work with her own hands and keep her feet on the ground. So, she did not choose the *Royal Academy of Fine Arts*, but the School of *Arts and Crafts* in Kolding. The study, however, expanded her horizon. It was a time of experiments, that brought new insights and opened up a path taking her beyond the mere craftsmanship. She developed her own visions and sought ways to realize them.



Begyndelsen af 1980'erne, da hun begyndte sine studier, var en meget interessant tid, kendetegnet ved et nyt drive inden for den vestlige kunst, som konstant producerede en mængde nye kunststrømninger. De kunstretninger som havde domineret indtil da; Pop Art, Minimal Art, Concept Art osv. var, trods deres stadig store indflydelse, ved at være forældede. Overalt var unge kunstnere i færd med at skubbe til grænserne for det kendte, for at overskride dem. Alle ville blande stilarter, sætte nye standarder og helst ikke tilhøre overleverede kunstretninger. Nogle blev optaget af mulighederne i det tidligere "umoderne" genremaleri, som de nu med stor alvor gik på opdagelse i. Denne genopdagelse pegede i flere retninger, som oftest gik imod de herskende intellektuelle og konceptuelle kunstbevægelser. Nogle, som *De Nye Vilde* i Tyskland, bekendte sig på en legende måde til et diletantisk maleri, hvor de med vilje malede forkert og overdrev mange motiver. Andre brugte tegneserielignende kunstelementer til at understrege vigtigheden af et værk. En tredje retning, ledet af Keith Haring, opdagede for eksempel graffiti og genspejlede den i deres værker. Andre igen beskæftigede sig med sociale og endda politiske problemer i deres kunst.

Bortset fra sin trofaste interesse for maleriet fik Pia Andersen ikke meget ud af de bevægelser. Hun valgte en anden vej og knyttede sig til andre rollemodeller. Allerede de første erfaringer hun fik med kunst som barn i naturen, havde skabt en længsel efter en tilfredsstillende gengivelse eller fortolkning af det sete og det oplevede. Ønsket var at finde et sprog, der kunne gøre hendes kunst umiddelbart forståeligt og på en og samme tid opleves med alle sanser. Samtidig søgte hun også efter æstetiske midler til at gøre hendes værker forståelige og tilgængelige for beskueren. Hun lærte den tidligere europæiske avantgarde at kende, fra *Der Blaue Reiter* til *De Stijl*, fra ekspressionisme til konstruktivisme, hos hvem det enten drejede sig om følelsens eller forståelsens umiddelbarhed, hvilket måske forklarede fremkomsten af *Den Abstrakte Bevægelse*, i det mindste delvist.

Hun kiggede på den næste generation af kunstnere og på deres resultater; *De Abstrakte Ekspressionister*, hvis erklærede mål hun delte om umiddelbart at indføre beskueren i kunstværket. Sin vigtigste kilde fandt hun da i *American Abstract Sublime*, hos kunstnere som Mark Rothko, Barnett

The beginning of the 1980s, when she began her studies, was a very interesting period of time. A new drive distinguished the western art scene, constantly producing new art movements. The so far dominant art genres, such as Pop Art, Minimal Art, Concept Art, etc., had almost become outdated, despite their ongoing great influence. Everywhere, young artists were working to reach the limits of the well-known in order to cross these limits. They all wanted to mix, to set new standards, not to belong to any traditional art style. Some were intrigued by the possibilities in the "out of fashion" genre-painting, rediscovering it intensely. This rediscovery pointed in many directions, most of which were opposed to the intellectual and conceptual art movements of the time. Some, like the *Neue Wilden* in Germany, playfully took on expressive painting, intentionally painting incorrectly and exaggerating many motifs. Others used comic-like elements to underline the importance of a work. Others again, led by Keith Haring, discovered e.g. graffiti and had it reflected in their works. And some dealt with social and even political problems in their art.

Apart from her faithful interest in painting Pia Andersen did not extract much from these movements. She took a different path and found other role models. Already her first experiences with art as a child in the wild had awakened her longing for a satisfying reproduction, respectively interpretation of what she saw and experienced. Her desire was to find the most possibly direct language to see and experience her art with all your senses at the same time. Simultaneously she sought aesthetic means to make her works comprehensible and accessible to the viewer. She got to know the former European avant-garde, from "*Blaue Reiter*" to "*De Stijl*", from Expressionism to Constructivism. These tendencies were preoccupied with the directness of feeling and understanding, what partly at least explained the emergence of Abstraction.

She looked up the achievements of the succeeding artist generation, The Abstract Expressionists. She shared their declared goal of introducing the viewer directly to the work of art. Her most important source at the time she found in the "American Abstract Sublime" by artists such as Mark Rothko, Barnett Newman and Clyfford Still, whose claimed message primarily was focused on the emotions and feelings of the viewer, and whose

Newman eller Clyfford Still, hvis mål først og fremmest gjaldt beskuerens fornemmelser og følelser, og hvis nydefinerede selvopfattelse førte til banebrydende eksperimenter inden for alle områder af maleriet. Selv om heller ikke Pia Andersen kunne unddrage sig disse kunstneres indflydelse og i lang tid fremover beskæftigede sig med Robert Rauschenbergs og Willem de Koonings form- og farvebegreber såvel som deres optagethed af at inddrage offentligheden i kunstværkerne, kom den rene abstraktion dog aldrig seriøst eller permanent på tale for hende. Hun følte sig snarere hjemme i begge verdener og forsøgte at kombinere det åndelige med det følelsesmæssige og det uformelle med det figurative. Naturen som engang formede hendes verdensbillede, blev en inspirationskilde og formede afgørende hendes holdninger og følelser. Nu skulle de rigtige metoder findes. Perfektionering af håndværket stod derfor øverst på to-do listen.

Den håndværksmæssige del af uddannelsen i Kolding, hvor hun gik på linjen for tekstil, gav hende et omfattende materialekendskab. Hun begyndte at drømme om kunstværker, der skulle være stoflige, og som skulle virke tredimensionelle uden at være ren illusion. På det tidspunkt eksperimenterede mange kunstnere med inkorporerede fundne genstande og fremmede materialer for netop at opnå disse mål. Men også på det punkt valgte Pia Andersen sin egen vej. Hun ville mestre sine materialer og overvejede selv at frembringe dem. For at kunne realisere det havde hun brug for mere erfaring og inspiration. Begge dele fandt hun overraskende nok i Polen hos tekstilkunstnerne Ryszard Kwiecin og Lilla Kulka, hvis værker fascinerede og overbeviste hende. Så traf hun den, for en vesteuropæisk kunststuderende fra jerntæppets tid, usædvanlige beslutning at rejse østpå og fortsætte sin uddannelse i Polen. Den bilaterale aftale mellem de to nabolande gav hende et stipendium til halvandet års studier på Kunstakademiet i Krakow, en af de ældste uddannelsesbyer i Europa.

Rejsen

Det blev en usædvanlig og gribende oplevelse. At bo i et land, der næsten var det stik modsatte af hendes eget, må sikkert have virket voldsomt, men Pia Andersen vidste præcis, hvad hun ville. Først studerede hun landets sprog og gennem det kunne hun langsomt orientere sig. Og hun

newly defined self-image as artists led to groundbreaking experiments in all areas of painting. Although Pia Andersen could not escape the influence of these artists and for a long time still dealt with the form- and color concepts of Robert Rauschenberg and Willem de Kooning as well as their concern to involve the public in their works of art, then the path of pure abstraction was never seriously or permanently an issue for her. Rather, she felt at home in both worlds and sought to combine the spiritual with the emotional, the informal with the figurative. Nature, which once shaped her worldview, became a source of inspiration and thus decisively shaped her attitudes and feelings. Now she needed to look for the right methods. From then on perfecting the craft was on top of the to-do list.

The craft part of her education in Kolding, where she had enrolled in the faculty of textile design, facilitated her with a large knowledge of materials. She began to dream of artworks, that were haptic perceptible and whose bodies were three-dimensional without being merely illusionist. At that time many artists experimented with incorporated found objects and unusual materials in order to achieve exactly these goals. But on this point, too, Pia Andersen chose her own path. She wanted to master her materials and considered creating them herself. To do so, she needed more experience and inspiration. Surprisingly, she found both in Poland by the textile artists Ryszard Kwiecin and Lilla Kulka. Their works fascinated and convinced her. So, she made a rather unusual decision for a west European art student in the times of the Iron Curtain. She decided to travel east to continue her education in Poland. The bilateral agreement between the two neighboring countries provided her with a scholarship for the one-and-a-half-year study at the Academy of Fine Arts in Krakow, one of the oldest cities of education in Europe.

The journey

An extraordinary and profound experience was to come. Living in a country that was almost entirely the opposite of her own may at first have seemed shocking, but there was a lot to do, and Pia Andersen knew exactly what she wanted. By studying the language, she gradually oriented herself. And she found what, she had been looking for. She worked in differ-



Detalje / Detail. Red 2019
Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 240 cm

>>

Detalje / Detail. Allá lejos. 2020
Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 120 cm

fandt, hvad hun havde søgt. Hun arbejdede inden for forskellige genrer, for det meste med installationer på tværs af genrerne, lavet af forskellige, delvist fundne, enkle, materialer. At tegne efter levende model som var en del af den klassiske, akademiske uddannelse i Polen, viste sig også at være værdifuldt. Men her besluttede hun sig for papiret som sin fremtidige billedgrund.

Efter hjemkomsten til Danmark, hvor hun afsluttede sine studier i Kolding i 1985, eksperimenterede hun meget med papir, indtil hun besluttede sig for at fremstille sit eget. Igennem dets struktur og stoflighed kunne hun opnå den ønskede overflade til maleriet. Papir forblev længe herefter hendes foretrukne følgesvend. Selv efter at hun var gået over til lærred, brugte hun papirstykker som installationsdele, indtil materialets potentiale var brugt op. Hun genopdagede dog dets betydning i arbejdet med oliemaleriet. Senere udviklede hun sin egen specielle spatelteknik for deri-gennem at skabe mange små lysreflekterende farveområder, der fyldte hele fladen ud og fik den til at ligne en organisk, strålende, åndende membran. Men det skete først senere, efter at hun havde gjort sine første erfaringer i dæmpede farver, hvis kolorit var nærmest grålig, i nuancer fra sort til hvidt. Betydningen lå hovedsageligt i den taktile oplevelse af overfladen og i de enkle geometriske former, som hendes kompositioner var bygget over. Den strenge geometri i billedets opbygning skulle i lang tid fremover forblive et vigtigt element i hendes arbejder.

De farverige, lysende farver, som vi kender i hendes værker i dag, kom på den anden side relativt hurtigt og konsekvent som resultatet af en anden rejse, der ikke var mindre usædvanlig og produktiv end den første. Endnu en gang gik det til en helt anden verden, endda et andet kontinent. I 1988 rejste hun med støtte fra *Nationalbankens Jubilæumsfond* til Mexico, et land, hvis kultur og oprindelige præcolumbianske kunst længe havde fascineret hende. Igen lærte hun et nyt sprog og ledte efter nye oplevelser, forbindelser og inspiration. Det mere end et år lange ophold overgik alle hendes forventninger. Hun nød friheden til at rejse gennem det store land for at møde kunstnere, hvoraf nogle var kendte og andre helt ukendte i Europa, og for at opleve helt nye kunstretninger og papirteknikker. Her udviklede hun sig yderligere og arbejdede sammen med sine nye

ent genres, mostly cross-genre installations made of different, partly found, simple materials. Drawing live model also proved valuable, — being part of the classical academic training in Poland. And at this point she decided on paper as her future image carrier.

After returning to Denmark, where she graduated from Kolding in 1985, she experimented a lot with paper until she at some point decided to make her own. This paper had a structure and a texture, that gave her the desired surface for painting. For a long time, paper was her preferred companion. Even after eventually moving to canvas she used paper as installation parts, until she had exhausted its potential, however, the experience turned out to be valuable when working in oil. Later she developed her own special spatula technique to create several small light-reflecting areas, that filled the entire surface and made it look like an organic, radiant, breathing membrane. This happened later, though, when she had made her first experiences in muted colors, rather grayish, nuanced between black and white. The importance lay mainly in the tactile experience of the surface and in the simple geometric shapes forming her compositions. The strict geometry of the image structure would remain an important feature of her work for a long time to come.

The vivid, bright colors, that we know in her works today, on the other hand came relatively soon and consistently as the results of another journey not less unusual and productive than the first one. Once again, she went to a completely different world, even to another continent. In 1988, she traveled to Mexico, supported by *the Jubilee Foundation of the Danish National Bank*. Mexican culture and Pre-Columbian art had fascinated her for a long time. Again, she learned a new language and looked for new experiences, connections and inspirations. The more than one year long stay in South America surpassed all her dreams. She enjoyed the freedom to travel through this great country, to meet artists, some well-known, others totally unknown in Europe, to learn about completely new art styles and papermaking techniques. There she developed further and worked together with new artist friends. Later her works were to be shown in the Oaxaca Museum. It was a time of human and artistic maturation.

kunstner venner. Senere blev hendes arbejder vist på Oaxaca Museum. Det var den menneskelige og kunstneriske modnings tid.

Efter Mexico rejste Pia Andersen til Sydamerika, hvor hun besøgte Guatemala og senere Brasilien. Her ændredes hendes syn på farver. I naturen såvel som i kunsten og i hverdagen blev hun udsat for en helt anden farvepalet, som i den grad var stærkere og mere højroestet end den, hun var vant til. Det virkede som en revolution af sanserne. Gradvist overgav hun sig til de solbeskinnede farver, vænnede sig til dem, og vovede gradvist at lufte ud i den diffuse nordeuropæiske tåge og rette øjnene direkte mod lyset. Det er nemlig hvad den handlede om, denne nye erfaring, der først og fremmest krævede en intensiv undersøgelse af lysets effekter. Hun gik på opdagelse i nye farver som ultramarine blå og cinnober grøn, karminrød eller gul. Resultaterne forårsagede en dyb, uigenkaldelig ændring i hendes følelse af farve og bidrog til den fuldstændige transformation af hendes palet.

Paradoksalt nok har kunsten i de lande, hun besøgte, ikke efterladt sig synlige spor i hendes arbejde. Det var lyset og farven, som befrugtede hendes rejse i den anden halvdel af verden. Endnu i dag er de kendemærker og ledetråde i hendes arbejde. Denne relativt hurtige ændring af farvepaletten står, som allerede nævnt, ikke i forbindelse med en forandring i de grundlæggende kompositoriske principper, som hun baserede sine arbejder på. I endnu nogle år opretholdte hun en streng, geometrisk struktur, hvis grundformer dog med tiden begyndte at blive mindre klar og strigent. Som om de strålende farver, hun nu brugte, begyndte at virke formildende og opvarmende, og fik de strenge rammer i hendes billedstruktur til at flyde ud og helt opløses. Det skete dog ikke med det samme, men i løbet af en intensiv bearbejdning af hendes arbejdsprocesser og de emner hun havde valgt. Hendes naturinspiration blev mere og mere tydelig.

Anerkendelsen

Pia Andersens rejser fortsatte. Fra de mange udstillinger hun havde i Danmark og snart også i Tyskland, Nord- og Sydamerika, fik hun fra kritikken og fra publikums reaktioner en klar og stærk bekræftelse på sit

After Mexico Pia Andersen went to South America, where she visited Guatemala and later Brazil. Here her view on colors changed. In nature as well as in art and in everyday life she was exposed to a completely different color palette, which was so much stronger and louder than the one she knew. The impact was like a revolution of the senses. Little by little she succumbed to this overwhelming effect of sunlit colors, got used to them and gradually she dared to ventilate the diffuse north European haze and look directly at the light. Because that is, what this new experience was about, first and foremost it called for an intensive examination of the effects of the light. She discovered a new reality of colors such as ultramarine blue and cinnabar green, carmine red or yellow. These discoveries caused a profound, irrevocable change in her sense of color and contributed to a complete transformation of her color palette.

Paradoxically, the art of the countries she visited left no visible traces in her work, but light and color had enriched her journey to the other part of the world. Until today these two elements have remained hallmarks and guidelines in her work. As already mentioned, this relatively rapid change in her color palette did not cause a change in the basic compositional principles on which she based her works. Still for some years she maintained a strictly geometric structure, but eventually the basic forms started to grow less clear and rigid. As if the radiant colors, she was using now, increasingly began softening and warming the strict framework of her image to melt the structure, and finally dissolve it completely. Only, this did not happen immediately, but in the course of an intensive reconstruction of her own work processes and choice of topics. Her inspiration from nature became more and more obvious.

The recognition

Pia Andersen’s journeys continued. From many exhibitions in Denmark and soon also in Germany, North and South America she received a clear and strong confirmation of her choice of path from the critics as well as in the response from the audience. She got new exhibition offers, prizes, commissions, scholarships followed by further trips and new inspiration. The move to Spain in 2000 was an important decision. Here she bought a



valg af vej. Der kom flere udstillingstilbud, priser, opgaver og stipendier, efterfulgt af flere rejser og ny inspiration. Flytningen til Spanien i år 2000 var en vigtig beslutning. Her erhvervede hun en landligt beliggende *finca* i provinsen Extremadura og fik bygget et hus med atelier. Livet mellem Syd- og Nordeuropa tydeliggjorde nogle kontraster og medførte nye sammenligninger og dermed flere stærke impulser. Ud over de spændende kulturelle fund opdagede hun utrolige farveverden og hun udviklede og raffinerede til stadighed sin maleteknik. Pia Andersens interesse for andre materialer tog også til, og hun begyndte efterhånden at eksperimentere med keramik og porcelæn, indtil hun var klar til at arbejde med store og anerkendte producenter som *Royal Copenhagen* og *Tommerup Keramiske Værksted*. Den succesrige erfaring med nye materialer, som gav genklang i hendes oprindelige motto om at kombinere kunst med liv, bragte hende anerkendelse og afspejlede sig i det voksende raffinement af hendes maleri, hvor nye facetter blev tilføjet. Valg der den dag i dag bestemmer hendes vej.

Pia Andersens første, stadigt blege værker på håndlavet papir vakte ægte, faglig interesse og hendes videre udvikling og arbejde har nydt offentlig bevågenhed, og er blevet diskuteret, anmeldt, beskrevet og dokumenteret i adskillige kataloger, interviews og film. Pia Andersen er med andre ord for længst etableret og anerkendt i både ind- og udland.

Alligevel er det aldrig let at betragte en samtidskunstners præstation på en helt objektiv måde. At se fuldstændig bort fra en kunsthistorisk vurdering, kræver afstand i tid. Man må flytte horisonten og skabe rum for perspektiv. Om denne afstand i tid allerede nu er tilstrækkelig lang i Pia Andersens tilfælde, skal nu testes. Hun fyldte 60 år i 2020. Hendes kunstneriske karriere begyndte for 35 år siden. Hvis det ikke er et godt tidspunkt, at se tilbage og kigge efter de større sammenhænge, som gemmer på et spændende kunstnerisk vitæ, så ved jeg ikke hvornår!

Som nævnt er der meget at se, læse og lære om Pia Andersen, hvilket i høj grad letter adgangen til hendes arbejde og værk. For selv om spørgsmålet om forholdet mellem en kunstners biografi og en kunstners værk ofte ses som mindre væsentlig, er det ganske nyttigt at kende de fakta, som

finca in a rural part of Extremadura and had a house and an atelier built. A life commuting between the South and the North of Europe brought new contrasts and thus further strong impulses. In addition to the exciting cultural finds, she discovered thrilling color worlds and developed and refined her painting technique. Her interest in other materials also grew, and she gradually began to experiment with ceramics and porcelain, until she was ready to work together with renowned manufacturers such as *Royal Copenhagen Porcelain* and *Tommerup Ceramics*. This successful experience with new materials, that corresponded with her original motto of combining art and life, again brought her recognition and was reflected in the growing sophistication of her painting, where new facets were added, still determining her path today.

Pia Andersen's artistic talent was noticed early on. Already her initial, still pale works on handmade paper aroused real professional interest and the subsequent development of her career was repeatedly discussed and analyzed in public. Much was written, described and discussed in catalogues, interviews and films. For years Pia Andersen has been regarded an established, internationally recognized artist.

And yet it is never easy to look at the artistic performance of a contemporary artist in a completely objective way. To completely ignore an art-historical evaluation. You must displace the horizon and provide space for visual perception. Whether this temporal distance already today is sufficiently long in the case of Pia Andersen, is now to be tested. She turned sixty in 2020. Her artistic career began 35 years ago. If that isn't a good moment to look back and search for a larger context in which an exciting artistic vita is hidden!

As already mentioned, we can read, watch and learn a lot about Pia Andersen. This considerably facilitates access to her work and oeuvre. Although the question of the relationship between the biography and the work of an artist often is seen as of less importance, it is quite helpful to know the facts about the development of the causal chains, which underlie large and small events. Turning points of an artistic career or even individual works are enriched by the knowledge of new facets, which can strengthen and

årsagskæderne har udviklet sig ud fra, og som ligger til grund for alle begivenheder, store som små. Vendepunkter i en kunstnerisk karriere eller endda individuelle værker beriges med viden om nye facetter, som styrker og udvider det logiske grundlag for fortolkning. Derfor hverken kan eller vil jeg her afstå fra nogle biografiske detaljer, i håb om at belyse nærheden mellem kunstneren, hendes arbejde og beskueren.

Udstillingen

Udstillingen *Den Blå Laks' Rejse* bygger en yderst sammenhængende, visuel genfortælling af historien om denne kunstneriske udvikling. Mangfoldigheden af de udvalgte værker gør den særligt omfattende og velfunderet, men den forbliver ekstremt spændende og overraskende, underholdende for beskueren.

Vi ser på de omhyggeligt arrangerede rækker af strålende, farverige malerier og delikate, subtile, lysende værker i glas. Alle malerier såvel som glasobjekter synes at bestå af lys og farve. De virker organiske og levende, de næsten trækker vejret. Værkerne virker mere som skulpturer eller vægreliéffer end som egentlige malerier, hvilket giver dem en ejendommeligt tilstedeværelse en form for tyngde. På samme måde er de alle både abstrakte og figurative. Selv om billedets indhold ikke præsenteres formelt, er det genkendeligt og forståeligt. Enten ved første blik eller ved at kigge lidt nærmere. Det handler helt klart om naturassociationer i forskellige variationer. Nogle virker som vinduer ud mod noget, mens andre giver følelsen af at være midt i eller helt tæt på at være en del af en naturoplevelse eller en naturgenstand, mens andre igen formidler landskaber set ovenfra som billeder taget fra et fly eller som et landkort. Der er altså nærbilleder og billeder set langt fra, såvel som billeder i bredt og smalt perspektiv, der minder om fragmenter og panoramaer. Der er imidlertid ingen eller kun meget få konkrete detaljer, som kan hjælpe os med mere detaljerede oplysninger om, hvad de forestiller.

expand the logical basis of interpretation. That is why I cannot and will not renounce some biographical details here, in the hope of clarifying the closeness between the artist, her work and the viewer.

The exhibition

The exhibition “The Journey of the Blue Salmon” constructs an extremely coherent visual retelling of the history of this artistic development. The variety of the selected works makes it particularly extensive and well-founded indeed, but nevertheless extremely exciting and surprising for the viewer.

We look at the carefully arranged rows of bright, colorful paintings and delicate, subtly luminous works in glass. All of them, paintings as well as glass objects, seem to embody light and colors. They all seem organic, alive, almost breathing. All works seem extremely sculptural, actually more like sculptures or reliefs than paintings, which gives them a peculiar presence, a gravity. All are they in the same way abstract as well as figurative. Although the content of the image is not formally represented, it is recognizable or perceptible either at first glance or by longer observation. It is clearly about nature associations in different variations. Some seem like windows towards the outside, others feel as if being in the middle of nature watching an incident or object on close range, even from the inside, while others again provide views from an aerial perspective, not unlike flight recordings or maps. So, we have close-ups and distant views, as well as wide and narrow perspectives, that reminds one of fragments and sceneries. Anyhow, there are none or only very few tangible details, which help us obtain more detailed information about, what is being shown.



Detalje / Detail. Hace tiempo. 2020
Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 120 cm
>>
Detalje / Detail. Timanfaya. 2020
Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 340 cm



Naturforholdet

Hvad er de så, disse kompositioner, som skaber en stærk følelse, men kun lidt klarhed og hvis tiltrækningskraft på samme tid er bekendte og fremmede for beskueren. De er som billedimpulser, umiddelbart sansede, men uden alligevel at bringe egentlig genkendelse. De vækker stærke naturassociationer, som understøttes af en målrettet brug af billedkonstruktion, kolorit og perspektiv. Det handler helt klart om naturen. Så er det landskaber? Måske. Men kun hvis man udelader deres specifikke opgave og selvfølgelig den realistiske detalje, fordi de er uhåndgribelige. De unddrager sig enhver lokalisering. De lader sig ane, uden at afsløre nogen detaljer. De foreslår, irriterer og åbner mange nye perspektiver for beskueren. De er ikke definitive. De er aldrig statiske, men altid tilstede i situationen, både deres egen og beskuerens. Ligesom naturen selv.

Ethvert møde med Pia Andersens kunst er samtidig et møde med naturen. Landskabet har altid været kunstnerens personlige prisme, hvorigennem hun ser verden for at gengive den i sin kunst. Samtidig kunne det ikke ligge hende fjernere at kalde sig landskabsmaler. Hendes interesse for naturen kan nærmest betegnes som venlig-samarbejdsvillig, når man ser bort fra hendes levende, respektfulde begejstring. Hun er ikke bange for den, og hun nærer ej heller ærefrygt. Hun observerer, forsker og søger efter de regler og love, som hun selv kan anvende som skabende i sin kunst. Det er et arbejde så spændende og nydelsesfuldt som en leg, og så alvorligt og grundigt som skabelsen.

Skabelsesprocessen

Denne tilgang er baseret på en kunstforståelse, som har udspring i en slags analogi mellem processer i kunsten, især maleri, og processer i naturen. Pia Andersen arbejder i bevidstheden om en permanent samklang mellem sig selv og sit miljø, et nødvendigt og uundgåeligt element i processen med at forme og afslutte skabelsen af kunstværket.

The relationship with nature

What are they then, these compositions, that give you a strong feeling, but very little clarity? Their attraction, not least, consists in simultaneously appearing familiar and strange to the viewer. They are like pictorial impulses, immediately sensed, but without leaving a familiar recognition. They awake strong associations with nature, supported by a focused image construction, hue and perspective. It is clearly about nature. So, are they landscapes? Maybe. But only by omitting their specific assignment and, of course, the loyalty to the realistic detail. Because they are intangible. They elude any localization. They suggest without revealing any details. They encourage, irritate and open numerous new perspectives to the viewer. They are not definitive. They are never static, but always notable within their own situation and that of the viewer. Just like nature.

Any encounter with the art of Pia Andersen is also an encounter with nature. Landscape has become the personal prism through which, the artist looks at the world and echoes it in her art. At the same time, nothing could be farther from her than calling herself landscape painter. Her interest in nature is a rather friendly-cooperative one, when you ignore her vivid, respectful enthusiasm. She is not afraid of it, nor is she rigid in awe. She observes, researches and searches for the rules and laws, that she can use creating her own art. A work so exciting and enjoyable as a game and so serious and thorough as the creation itself.

The creative process

This approach is based on an understanding of art, originated in a kind of analogy between processes in art, certainly painting, and processes in nature. Pia Andersen performs her work conscious of the permanent correspondence between herself and her environment, necessary and inevitable elements in order to form and end the process of creating her artwork.

Ideen om enhed og uadskillelighed af kunst og natur ledsager Pia Andersens maleproces og manifesterer sig i hvert eneste værk. Derfor er det ikke overraskende, at kunstneren bruger landskabet til at give form til sin idé. Hun vælger landskabet som emne for at skildre mangfoldigheden af den indbyrdes relation natur og menneske imellem. Netop derfor producerer hun ikke illustrationer eller detaljerede kopier af det sete miljø. I stedet appellerer hun til vores sanser og tilbyder med sine værker en række muligheder for at reagere på naturen og for at opfatte den.

Fordi intet malet landskab er som det landskab, det skildrer. End ikke den største detaljerigdom kan formidle den helt rigtige oplevelse. Ligesom det blotte syn aldrig kan være identisk med opfattelsen af helheden. At se et billede af havet er ikke det samme som at føle dets kølige vand, indånde den salte brise, eller lade sig drive med bølgerne. Ikke engang når vi ser på det fra akkurat det sted, hvor kunstneren malede det. Ikke desto mindre, bliver et maleri aldrig opfattet på samme måde af sin skaber som af sine tilskuere.

Det gælder altså først og fremmest om at lede efter en middelvej, hvor flere metoder og måder at se og opleve på kan kombineres. Det er Pia Andersens vej. Hun skaber sine kompositioner ud fra mange hukommelsesfragmenter, som er forbundne med steder og følelser, med nutid og fortid. Og i hendes samspil af former og farver skaber hun en ny oplevelse, der ikke er ulig en naturoplevelse. Årsagen til det findes i selve maleprocessen, som er baseret på et kreativt samspil mellem kunstneren og kunstnerens omgivelser.

“The painting has a life of its own. I try to let it come through. Its only when I lose contact with the painting that the result is a mess. Otherwise there is pure harmony, an easy give-and-take”.¹ Citatet er fra Jackson Pollock og giver en perfekt beskrivelse af en sammenhængende skabelsesproces, der ideelt set kan føre til et vellykket kunstværk. Men hvis det synes noget esoterisk, bør man besinde sig. Dette “a life of its own” eller “give-and-take” er ikke en hentydning til overnaturlige kræfter, men snarere en god metafor for en proces, der kræver al kunstnerens opmærksomhed og følsomhed, så vel som en stor grad af dygtighed og professionalisme.

The idea of unity and inseparability of art and nature accompanies the painting process of Pia Andersen and displays itself in every single work. Therefore, it is not surprising, that the artist uses landscape to give shape to her idea. She chooses landscape as subject to describe the diversity of interrelations between nature and man. And that is, why she does not make illustrations or detailed copies of her surroundings. She rather appeals to our senses and offers with her works a variety of possibilities to react to nature, to perceive it.

Because no landscape painting is exactly like the landscape depicted. No loyalty to detail can reveal the adequate experience. Just as the mere sight never can be identical to the entire perception. Looking at a seascape, is not the same as feeling the cool water, or inhaling the salty wind or letting you drift with the waves. Not even when we look at it from the exact same spot as, where the artist painted it. On the other hand, a painting is never perceived in the same way by its creator as by its viewers.

Primarily, we therefore must look for a middle way to combine a number of methods and manners to observe and experience. This is the way of Pia Andersen. She creates her compositions from several recollected fragments, related to places and feelings, to the present and the past; and in the interaction of forms and colors in her works, she creates a new experience, that reminds you of nature. The reason is found in the painting process itself, based on a creative interaction between the artist and her environment.

“The painting has a life of its own. I try to let it come through. Its only when I lose contact with the painting that the result is a mess. Otherwise there is pure harmony, an easy give-and-take”.¹ This quote comes from Jackson Pollock and provides a perfect description of a coherent process of creation, that ideally can lead to a successful work of art. But whoever may sense something esoteric here, should reflect more on it. This “life-of-its-own” or “give-and-take” is not a reference to supernatural secrets, but rather a good metaphor for a process, that demands all potential attention and sensitivity from the artist, as well as a supreme degree of skill and professionalism.



Snapshot 5 / Snapshot 6 / Snapshot 7. 2019
Olie på lærred / Oil on canvas. 24 x 30 cm
>>

Snapshot 19. 2019 / Snapshot 52. 2020
Olie på lærred / Oil on canvas. 24 x 30 cm

Macizo Central de Gredos, 2018

Snapshot 41. 2020
Olie på lærred / Oil on canvas. 24 x 30 cm
>>>

Snapshot 20. 2019 / Snapshot 64. 2020 /
Snapshot 14 / Snapshot 22. 2019
Olie på lærred / Oil on canvas. 24 x 30 cm



Den afgørende faktor her er at påpege det intime forhold mellem kunstneren, dennes arbejde og miljø. Strengt taget handler det om harmonien mellem intellekt og stof. Tænk blot på den enorme kompleksitet af kræfter og påvirkninger, der udgør hver proces i maleriet. De kræfter der viser vej fra hjernen til hånden, fra hånden til penslen, fra penslen til lærredet og tilbage igen. Hvert enkelt greb påvirker og ændrer effekten af de andre dog uden at være afgørende. Hverken intellekt eller stof kan definitivt dominere i denne proces. Et kunstværk opstår som et resultat af et afbalanceret samspil mellem begge komponenter.

I en kunstfilm af Pedro Luis Jiménez Arnaiz taler Pia Andersen åbent og seriøst om sin egen erfaring med maleriet og om sin optagethed af at forme maleprocessen som et kontinuerligt samspil, hvor hun agerer lige dele den styrende kraft og den, der bliver styret. Hun beskriver sit arbejde på et maleri som en lang proces, som en dialog med et utal af muligheder, hvis afslutning aldrig kan forudses eller fastlægges på forhånd. ”Den plan, jeg har, når jeg starter et maleri, er en del af selve maleprocessen.”² Denne proces er altså i sig selv det mål, som i løbet af arbejdet ændres gentagne gange og atter fastsættes. Det er kunstnerens ansvar at åbne og afslutte dialogen, men hun kan ikke forudsige forløbet. Ej heller resultatet. Der er for mange muligheder, for mange faktorer, der kræver nye beslutninger, hvilket igen skaber andre retninger. Kunstnerisk erfaring og intuition er med til at håndtere de kontinuerlige interaktioner og forandringer i maleriet, såvel som i det miljø, der forårsager dem. Landskabet bliver således til et symbol på maleriet, som igen bliver en metafor for naturen og vores forhold til den.

Kunsthistorien

I dag har landskabet fået en mere omfattende betydning, ikke mindst på grund af opfattelsen af uoprettelige, foruroligende ændringer i naturen og miljøet. Det faktum finder et stærkt udtryk i kunsten. Og interesserer man sig nærmere for maleri i dag, finder man et allestedsnærværende landskabsmaleri. Generen trives som aldrig før og det sker, både uden at tiltrække sig for meget opmærksomhed og uden at nå den kollektive bevidsthed, fordi landskabsmaleriet stadig kæmper mod fordomme.



Here the crucial point is the emphasis on the artist’s intimate relationship with her work, even her surroundings. Strictly speaking, this is about the harmony between intellect and matter. Just think of the great complexity of forces and influences, which determines every painting process. The forces that indicate the way from the brain to the hand, from the hand to the brush, from the brush to the canvas, and finally control this chain backwards. Every single grip affects and changes the effect of the others, though without being decisive. Neither intellect nor matter can conclusively dominate in this process. A work of art is a result of a balanced interplay of both components.

In an art film by Pedro Luis Jiménez Arnaiz, Pia Andersen speaks openly and seriously about her own experience in painting and about her concern to shape the painting process as an ongoing coexistence, where she is partly in control and partly under control. She describes her work on a painting as a long process, a dialogue with countless inherent possibilities, and with an unpredicted end, that never can be determined in advance. “The plan, I have when I start a painting, is part of the painting process itself.”² Therefore, this process is the goal, that repeatedly is being reworked and changed during the progress of the work. The responsibility of the artist is to open and to end the dialogue, though she cannot predict the course of it. Just like she cannot predict the result. There are too many contingencies, too many elements, that call for new decisions, which again cause other developments. Artistic experience and intuition help her to deal with the permanent interactions and changes in the painting as well as in the environment, that causes them. The landscape thus becomes a symbol of painting, which in turn stands as a metaphor for nature and our relationship with it.

Art history

Today the landscape has reached a more significant importance not least because of our awareness of the irreversible disturbing changes in nature and in our environment. This fact finds a strong expression in art. And who deals closer with painting today, will again find an omnipresent landscape painting. This genre thrives like never before. This occurs without



Men det er alligevel yderst interessant og afslørende at se nærmere på årsagerne til denne modvilje. For eksempel hvorfor er reaktionen på udtrykket ”landskabsmaleri” stadig forbundet med stærk skepsis og endda afvisning? Hvilke fakta, eller rettere sagt hvilke klichéer er på spil?

Det er almindeligt kendt, at landskabet entrettede den vestlige, kristne kunsthistorie som den yngste af alle klassiske, traditionelle genrer og det var netop kristendommen, der var skyld i den restriktive udvikling. I modsætning til de gamle kulturer, hvor naturfilosofien prædikede enhed og lighed for alle naturfænomener, inklusive for mennesket formulerede kristendommen et helt andet verdensbillede, hvor mennesket i Guds billede, fik tildelt den dominerende rolle. I denne såkaldte antropocentrisme, en del af vores kristne kultur, ser mange årsagen til den stigende fremmedgørelse mellem menneske og miljø. Drevet ud af paradiset, stod mennesket fremmed over for naturen, ikke som en del af den, men som dens erobrere en kraft bestemt til at besætte, undertrykke eller forme sine omgivelser for at gøre dem til sine. En så engagerende holdning til naturen var, set på den måde, kulturelt betinget, ligesom kunstens udvikling i almindelighed. Særligt berørt var fremstillingen af landskabet, som i lang tid højst blev brugt sekundært inden for andre genrer, som ramme for fremstillingen af et primært og selvtilstrækkeligt motiv, det være sig portræt, historie osv.

Filosofi

Denne sekundære, tjenende rolle forblev europæisk landskabsmaleris i næsten et årtusinde, indtil de moderne konfrontationer med Platon, Aristoteles og især det præsokratiske verdenssyn havde banet vejen for et nyt verdenssyn, hvor verden kunne forstås som en enhed. Også møderne med fjernøstlig filosofi gav indsigt i en helt anden, kontrasterende forståelse af verden, hvor naturen aldrig konfronterer den menneskelige natur, men altid er tilstede, overalt og til enhver tid. Naturen tilhører alle, og alle er en del af den. Vi er i naturen og på samme måde er naturen i os. At forstå den, ikke at bekæmpe den, er derfor den eneste rigtige opgave.

Sådanne synspunkter fik en tøvende, men uigenkaldelig indflydelse på udviklingen af europæisk kultur og kunst. Landskabets rolle begyndte



attracting much attention and even less without reaching the collective consciousness. Because landscape painting still struggles with prejudices. However, it is extremely interesting as well as informative to take a closer look on the causes of this reluctance. Why the reaction to the term “landscape painting” still is associated with a strong skepticism, even rejection? What facts, or rather what clichés are in use here?

It is no secret, that landscape entered Christian western art history as the youngest of all classical or traditional painting genres. And precisely the Christian religion is guilty of this restrictive development. Unlike ancient cultures, where natural philosophy preached unity and equality of all-natural phenomena, including man; Christianity shaped a completely different world view, where man, in the image of God, was assigned the dominant role. In this so-called anthropocentrism, inherent in our Christian culture, many see the cause of the increasing alienation between man and his environment. Driven out of Paradise, man is confronted with nature as a stranger, not as part of nature, but its conqueror; a force destined to occupy, oppress or shape his environment, in order to make it his own. Seen from this perspective, such an engaging attitude towards nature was culturally conditioned, like the development of art in general. The landscape depiction was particularly hit; for a long time, it was only used secondary within other genres as a framework for the representation of a primary and self-sufficient object, be it portrait, history, etc.

Philosophy

European landscape painting maintained this secondary, serving role for almost a millennium, until the modern confrontation with Plato’s, Aristotle’s and especially the pre-Socratics’ worldviews had opened the way to a new conception of the world, where it was to be understood as a unity. Also, the encounters with Far Eastern philosophy allowed an insight into a completely different, contrasting understanding of the world. Here nature never confronts man but is present always everywhere at all times. Nature belongs to everyone and everyone is part of it: we are in nature and likewise nature is in us. Understanding it, not fighting it, is therefore the only right mission.



således også gradvist at ændre sig, indtil det kunne opfattes for sit eget værd. Denne voksende betydning blev udslagsgivende for landskabsmaleriets opståen som en selvstændig genre. Kunstnernes interesse gjaldt i stadig mindre grad den blotte reproduktion af naturens ydre egenskaber, men snarere gengivelsen af de komplekse samspil inden for naturen og mellem natur og menneske.

” With painting you are always trying to find a way to describe what you are seeing because you’re often looking in the indescribable...”⁵.

Det er den virkelige udfordring i landskabsmaleriet. Fordi landskabet besidder sådanne kvaliteter, at det ikke er muligt blot at imitere det. Det unddrager sig efterligning og kan aldrig begrænses til kun det synlige. Det retter sig mod alle fysiske sanser. Landskabet kan hverken indeholdes i en begrænset flade, eller begrænses til et enkelt øjeblik. Målet for den maler, der beskæftiger sig med natur eller landskab, kan kun være ét, at formidle den dybde, der ligger bag hver overflade i det afbildede landskab. Så for at tale som Ludwig Wittgenstein, gælder det om at gøre dybden synlig på overfladen, gøre den håndgribelig.⁴

Halvt intuitivt gjorde Pia Andersen netop denne opdagelse allerede i begyndelsen af sit virke, og hun dedikerede al sin styrke og sin karriere til at virkeliggøre denne indsigt. Og derpå arbejder hun stadig. Når vi ser på hendes originale værker, altså ikke på illustrationerne, er det altid en panperceptuel oplevelse. Vi opfatter dem med flere sanser. Det skyldes overlapningen af en mængde faktorer. Det handler altid om en række forskellige interaktioner. Hun kombinerer og blander farver, strukturer og perspektiver.

Opsummering

De tidlige geometrisk funderede kompositioner, hvor horisontlinjer eller strukturelle afgrænsninger ofte blev antydet, eller hvor graffiti-lignende former blev indarbejdet, måtte langsomt vige for farvens stormløb, der gradvist indtog hele fladen, og således blev til selve værkets indhold. Hun udvikler og perfektionerer lidt efter lidt teknikken, hvor de halvtørre farver bliver spartlet lag på lag, — rød på gul, så cadmium og til slut en blå —



Such views had a hesitant, but irreversible influence on the development of European culture and art. As a result, the role of the landscape gradually also began to change until it could be appreciated for its own worth. This growing importance was decisive for the emergence of landscape painting as an autonomous genre. The interest of the artists applied increasingly less to the mere reproduction of the outer characteristics of nature, and much more to the representation of the complex interactions within nature and between nature and man.

“With painting you are always trying to find a way to describe what you are seeing because you’re often looking in the indescribable...”⁵.

This is the real challenge of landscape painting. Because the landscape possesses such power, that just to imitate it in a painting is impossible. It eludes imitation and can never be limited to mere visibility. It is aimed on all physical senses. Landscape cannot be contained in a restricted space, nor can it be limited to a single moment. The aim of the painters, who deals with nature or landscape, can only be one: to reflect the depth, that lies behind each surface of the portrayed landscape. So, to speak as Ludwig Wittgenstein, it is important to make the depth visible even tangible on the surface⁴.

Half-intuitively, Pia Andersen made exactly this discovery at the beginning of her development and dedicated her full strength and career to the complexity of this knowledge. Still today she works on this idea. When we look at her original works, not the illustrations, it is always a panperceptual experience. We perceive them with several senses. This is due to the merging of an infinite wealth of factors. She is always concerned with a variety of interactions. She combines and mixes colors, structures and perspectives.

Summary

The early originally geometrically shaped compositions, where horizontal lines or structural delimitations often were implied or where graffiti-like forms were incorporated, slowly gave way to the rush of the color, that gently, but steadily captured the entire surface and thus became the con-

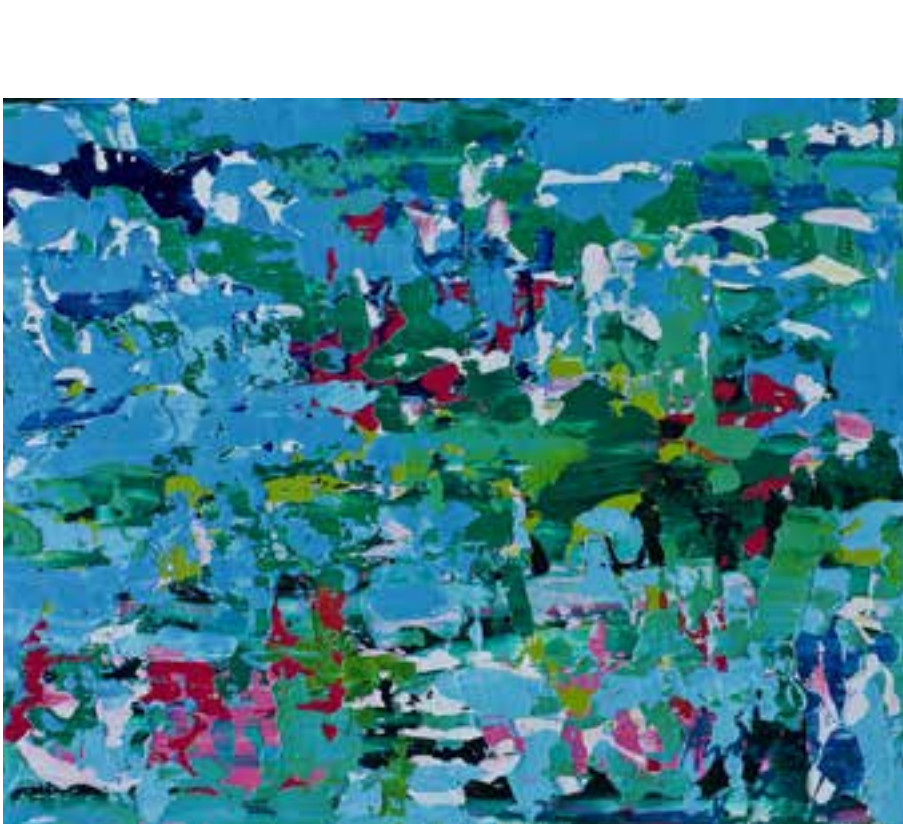


og skaber således de pastose flader i mange lag, der næsten ligner mosaikker. Og ligesom mosaik synes de at bestå af utallige små kulørte farveflader, som reflekterer lyset igen og igen og får værkerne til at fremstå som relieffer eller vægskulpturer. Kunstneren komponerer de farvede grundstrukturer med en rytme, som giver plads for uendeligt, mange, nye refleksioner, som synes at få værkerne til at vibrere af bevægelse, der igen får fladerne til at ånde, og på den måde fylder dem med eget liv.

Værkomtaler

I udstillingens forskellige værkgrupper, hvoraf nogle er serier, står vi over for en mængde alsidige eksempler, som desuden giver os et levende indblik i kunstnerens arbejdsmetoder. For eksempel den mest omfattende serie ”Snapshots”, som består af mere end halvtreds små oliebilleder. Et væld af muligheder for at komme tættere på Pia Andersens kunst bliver som en vifte spredt ud for beskueren. Det sker dog ikke lige ved første øjekast. For disse værker åbner sig ikke straks for beskueren, de har brug for tid og koncentration til at ses og aflæses. Hver især er de abstrakte på sin måde, har sit farveforløb og sin struktur. Og hvert eneste billede er helt klart inspireret af naturen. Ved nærmere eftersyn står vi over for en flod af forskellige natursyn, som åbner sig i alle mulige nuancer. En grøftekant, en del af en sky, et blomsterbed, overfladen på en dam, et blomstrende træ, et stykke af himlen, en lysgennemstrømmet skov er blot nogle få af de indtryk, der spontant falder os ind. Når man kigger i længere tid, øges antallet af fortolkninger, som bliver ved med at forandre sig og vokse i antal. Det er heller ikke muligt at afgøre, hverken hvor langt væk eller endda på hvilken side af et fænomen beskueren befinder sig.

Kunstneren næsten oversvømmer os med billeder, som hun selv halvt i spøg refererer til som snapshots, altså som de hurtige billeder, der i dag er blevet en vigtig del af livet for os alle. Vi kender billederne, som dem vi dokumenterer vores hverdag med, fra smartphones og tablets. Vi udveksler dem med vores venner, møder dem på sociale medier og gemmer dem i digitale skyer. Disse billeder er *vores* indtryk af livet og her deler Pia Andersen *sine* billeder med os.



tent itself. Gradually she developed and perfected her technical process, where semi-dry colors are applied layer upon layer — e.g. red upon yellow, then cadmium and finally another blue; thus, to create the pasty, multi-layered surfaces, which almost seem like mosaics. And like the mosaics her surfaces seem to consist of numerous small colorful spots, that reflect the light time and again, which makes her works appear like reliefs or wall sculptures. The artist composes her colored structures with a rhythm, that leads to the emergence of infinitely many, new reflections, that seem to create a vibrating movement within the works, which again makes her surfaces breathe and thus fills them with life of their own.

Work comments

Within the different groups of works in the exhibition, where some partly are formed as series, we are confronted with a wealth of varied examples, that also grants us a vivid insight into the artist’s working methods. For example the here most extensive series “Snapshots” consisting of more than fifty small-format oil paintings. A wealth of possibilities is spread out in front of the viewer like a fan enabling you to get closer to the art of Pia Andersen. Although that doesn’t happen just at first glance. Because these works do not open up to the viewer immediately, they need time and concentration to be observed and interpreted. They all show a different degree of abstraction, a different color trend, a different structure. And every single image is obviously inspired by nature. On closer inspection we are faced with a flood of different views of nature, that open in all possible shortenings and nuances. A rim of a meadow, a part of the cloud, a flower bed, the surface on a pond, a fragment of a blooming tree, a piece of the sky, a light-flooded forest ... these are just a few of the impressions that spontaneously come to mind. As we continue to watch, the number of interpretations grow, just like they change and multiply again and again. It is not even possible to determine how far away nor on which side of a phenomenon the viewer is located.

The artist almost floods us with images, she half-jokingly refers to as snapshots, those fast-made photos that have become an important part of the life of everyone today. The photos we use to “document” our everyday



I fotografiet fastholder hun det, der har begejstret eller imponeret hende ned til mindste detalje. Det er hendes kunstneriske inspirations ”for-råds-kammer”, som kan synes kaotisk eller uigennemskueligt for en fremmed, men som er vigtigt for at kunne udvikle kunstnerisk nyt ud fra et utal af indtryk. Som lille pige brugte hun sin skitseblok, og lærte gennem tegning at bearbejde og forstå sine indtryk. Senere rakte hun ud efter kameraet, som stadig følger hende på rejser såvel som i hendes hverdag.

Rækkerne af små billeder, skal derfor samlet set opfattes som en hentydning til den kunstneriske skabelsesproces, som Pia Andersen kalder sin egen. Og ikke et eneste af billederne kan opfattes som en virkelighedstro gengivelse af en konkret tilstand. Hun er stadig ikke landskabsmaler.

Naturen er ikke hendes model, men et overflødigshorn af inspiration. Qua kunsten forsøger hun at indfange det væsentlige i det sete for at realisere det i sit værk. Den pastose, lagdelte opbygning af farven kan undertiden få malerierne til at ligne farverigt, vævede tæpper. Under tiden antyder deres stoflige og flimrende glans en trækrone gennemsvivet af lys, under tiden en solbeskinnet blomstereng. Ikke desto mindre finder man ingen konkrete landskabs- eller naturmotiver. Hendes mål kunne aldrig blive at gengive landskaberne i Danmark eller Spanien, Mexico eller Grønland. Hun væver snarere et nærmest universelt, generelt landskab, flettet af mange indtryk, hvor regionale eller sæsonspecifikke egenskaber ikke får overtaget, men sameksisterer uden at forstyrre hinanden.

I dag er Pia Andersen blevet virtuos. Hun skaber abstrakte landskabsbilleder ud fra sine personlige erindringer, ved at reducere formen og ved sin kreative brug af farver, hvor lys- og farvesituationer fra alle tænkelige lande og hjørner venligt mødes og sameksisterer i næsten perfekt harmoni.

Men samlet set indeholder serien ”Snapshots” meget mere end en indikation af kunstnerens arbejdsmetoder. Værdien af det enkelte lille maleri er i sig selv endnu ikke opbrugt. Alle var nemlig også tænkt som dele af et større værk, en væginstallation, hvor de bestemmer indhold og rytme i

life using smartphones and tablets. We exchange them with friends, meet them on social networks and stash them in digital clouds. These pictures contain *our* impressions of life. Here, Pia Andersen shares *hers* with us.

In the photograph she maintains what has thrilled or in some way impressed her right down to the smallest detail. This is her “storeroom” of artistic inspiration, to a stranger it may seem chaotic or opaque, but it is essential in order to gain something artistically new from a lot of impressions. As a young girl she learned to organize and understand her impressions by drawing in her sketchbook. Later she reached for the camera, which still accompanies her on her travels as well as in her everyday life.

The rows of small pictures we now face, therefore, as a whole are to be taken as an allusion to the process of artistic creation, which Pia Andersen calls her own. And no single image listed here should be perceived as a true-to-life representation of a specific condition. She still is no landscape painter.

Nature is not a model for her, but a cornucopia of inspiration. Qua art she seeks to capture the essential of, what she has seen and realize it in her work. The pasty, layered application of paint sometimes makes her works look like colorfully woven carpets. Sometimes the texture and shimmering shine suggests a light-soaked treetop, sometimes a sunlit flower meadow. Nevertheless, we do not find neither specific country nor nature motives. Reproducing the landscapes of Denmark or Spain, Mexico or Greenland could never become her goal. She rather weaves an almost universal, general landscape, braided from many impressions, in which no regional nor seasonal natural characteristics take over, instead they coexist without conflict.

The artist has become a virtuoso. She creates abstract landscape images from her personal memories, by her reduction of forms and her creative use of colors, where light and color circumstances from all possible countries and corners meet in a friendly manner and coexist in almost perfect harmony.

forskellige variationer. Det tidligere eksempel med mosaik virker her indlysende. På den anden side er der endnu en mulig sammenligning i de flisebilleder som man møder gang på gang i Spanien, Portugal, Marokko eller i Sydamerika. Rejserne til de lande og egne erfaringer med produktion af glas og keramik giver uundgåeligt anledning til at tro, at sådanne kunstgenstande kunne være en inspirationskilde. Under alle omstændigheder indlader hun sig her på endnu en ny dimension, — som naturfortolker.

Når vi betragter de små og større malerier nærmere på denne udstilling, bliver vi uundgåeligt opmærksomme på endnu en forvandling af værkerne lige for øjnene af os. Jeg har allerede nævnt de geometriske strukturer, der længe var rygraden i hendes billedstruktur. Og at de sene kompositioner derimod mere kunne opfattes som homogene farvekroppe end som klart arrangerede farvestrukturer. Det bliver dog mere og mere tydeligt, at der på et tidspunkt i løbet af de senere år har sneget sig nye komponenter ind i billederne. Til at begynde med kan de minde om graffiti eller simple street-art scribbles. Man får associationer til indridsede bogstaver eller tegn, som når børn ridser i træstammer, som også skaber en intuitiv forbindelse til billederne fra en anden omfattende og velkendt serie *Stammer*, som Pia Andersen udviklede gennem en årrække. Disse første tegn er på en måde lyse, sjove og arabiske, og de kan sammenlignes med spor efter fuglefødder.

Denne drillesyge lethed udmønter sig anderledes i de øvrige værker, undertiden mere afdæmpet eller endda helt tilbagetrukket. Nye elementer kommer til, de for det meste mørkere og tungere eller skarpere krydsformede tegn, som adskiller sig klart fra landskabsudsigternes homogene farvekroppe. Det er, som om de kommer udefra, uden original, organisk forbindelse med den farvede flade. Og alligevel lader de både strukturen og farven i billederne skinne igennem, som om de med eftertryk er blevet stemplet på de færdige værker på et tidspunkt. De geometriske strukturer, som oftest dominerede billedets struktur i kunstnerens tidlige værker, er tilbage i en modificeret og ikke helt genkendelig form. Taget ud af kompositionernes indre, virker de nu som udefra kommende og placeret ovenpå. Eller rettere ovenfra? For mange af de større værker får straks en til at tænke på udrevne eller udbredte landkort. Eller på udsigter, set i fugle-

Overall, the series “Snapshots” contains much more than an indication of the artist’s working methods. The value of the individual small painting is not finished by its respective inherent value, because furthermore each of them was conceived as part of a larger work: a wall installation, where they determine contents and rhythm in different variations. The earlier example about mosaics again seems obvious here. On the other hand, there is another possibility of comparison: the tile pictures you repeatedly encounter in Spain or Portugal, Morocco or South America. Her travels in these countries and her own experience with the production of glass and ceramics, inevitably, raises the suspicion, that these pieces of art could be a source of inspiration, as well. Anyhow, here she introduces one further new dimension — as an interpreter of nature.

When we observe the small and larger paintings closer on this exhibition, we inevitably notice another transformation of her works right in front of our eyes. I already mentioned the geometric structures, that formed the backbone of her image structure. And that the later compositions, however, more were to be perceived as homogeneous color bodies than as clearly arranged color structures. Yet, it becomes increasingly clear, that at some point in the course of the last few years new components have crept into her images. At first, they may seem like graffiti or simple street art doodles. You get associations to scratched letters or symbols, like those carved into tree trunks by children, which again establishes an intuitive connection to the images from another extensive and well-known series “Trunks”, that Pia Andersen developed over a period of years. These first signs are somehow light, playful, arabesque; comparable to birds’ footprints.

This mischievous lightness is expressed differently in the other works, sometimes subdued or even completely withdrawn. New elements are added; they are usually darker and heavier or sharper cross-shaped signs that stand clearly out from the homogeneous color hue of landscape views. They seem to come from outside without an original organic connection with the colored surface. And yet, the structure and the color of the images shine through, as if they emphatically were stamped on the finished works at some point. The geometric structures, that most often



Minas de Riotinto, 2019
Snapshot 35. 2020 /
Snapshot 15. 2019
Olie på lærred /
Oil on canvas
24 x 30 cm



perspektiv. Der antydes en stor afstand i disse arbejder, som forhindrer en i at tænke på et bestemt eller afgrænset område. Der sættes her spørgsmålstegn ved den blotte tanke om afgrænsning. Nogle af de store malerier virker som verdenskort, men selvfølgelig uden for vores sædvanlige geografiske begreber. Ligesom kunstnerens landskabsmalerier, giver disse ”kort” heller ikke nogen vished. De giver os snarere indsigt i hendes egen verden, som hun breder ud for os i flere varianter. Det er hendes eget verdensbillede, der tager form for øjnene af os. Krydsene, hvis symbolik strækker sig meget langt, ligger ovenpå som hvide eller sorte skygger, der enten ikke reflekterer, eller ikke behøver at reflektere det lys, der omgiver eller gennemstrømmer dem. Således bliver de — med tilbagevirkende kraft — en åbenbar del af kompositionerne, uadskillelige og sammenflettede.

Også de titler som Pia Andersen giver sine nye værker, er afslørende. På sin vis adskiller de sig ofte fra hendes sædvanlige, meget specifikke og præcise henvisninger til geografiske steder, tidspunkter på året eller på dagen. Ikke desto mindre handler disse nye, mottolignende titler helt klart også om tids- og stedsbestemmelser, dog i en helt anden, måske ikke mindre konkret, men snarere personlig form.

AQUÍ ESTOY! — HER ER JEG! Kunstneren henvender sig direkte til sit publikum, til os. ALLÍ! AQUÍ! — DER! HER! Med disse opråb afslører hun sin tilstedeværelse og endda sit opholdssted. Verbalt dirigerer hun os nu direkte til billederne, hvor vi denne gang møder de steder, hun hævder, er hendes, eller blot angiver som sine koordinater. Mysteriet om krydsene begynder at forvitre. Delvist i hvert fald. I vores øjne forvandler de sig til kunstnerens signaturer, til symboler på hendes tilstedeværelse og på den kommunikation, som hun på denne måde bevidst bygger op med os.

For der følger flere sætninger, som nu synes mindre konkrete, snarere stille og tankevækkende; DE DONDE VIENES? A DONDE VAS? — HVOR KOMMER DU FRA? HVOR SKAL DU HEN? De evige filosofiske spørgsmål, som aldrig mister deres relevans. Hun opfordrer os til at tænke over dem sammen. Rejsen er derfor endnu ikke slut.



dominated the image structure in the early works of the artist, are back in a modified, hardly recognizable form. Taken out of the interior of the compositions they now seem to be laid out on top from the outside. Or rather from above? Because many of the larger works immediately make you think of maps, cut out or spread out in front of you. Or sceneries in bird’s-eye view. A great distance is suggested in these works, that prevents you from thinking of a specific or limited area. The mere thought of any restriction is questioned here. Some of the large paintings seem like world maps, but of course outside our usual geographical notions. Like the artist’s landscape paintings, these “maps” do not allow any certainty either. They rather give us insights into her own world, spread out before us in several variations. Her worldview takes shape before our eyes. These crosses, with far reaching symbolism, are placed on top like white or black shadows, that either do not reflect, or do not need to reflect the light, that surround or flow through them. Thus, retrospectively — they become a firm component of the compositions, inseparably intertwined.

The titles that Pia Andersen gives her new works are also revealing. In a way they often differ from her usual very specific and scarce references to geographical locations, seasons of the year or hours of the day. Nevertheless, these new, motto-like titles are clearly time and place designations, but in a completely different, not less concrete, but rather personal form.

AQUÍ ESTOY! — HERE I AM! The artist addresses her audience directly, us. ALLÍ! AQUÍ! — THERE! HERE! With these calls, she reveals her presence, even her whereabouts. Verbally, she now leads us directly to her images, where we this time meet the places, she claims as hers or merely specifies as her coordinates. The mystery of the crosses begins to dissolve. Partly, at least. In our eyes they transform into the artist’s signature, into symbols of her presence and a carefully built-up communication with us.

Other sentences follow, that now seem less specific, more silent and thoughtful: DE DONDE VIENES? A DONDE VAS? — WHERE DO YOU COME FROM? WHERE ARE YOU GOING? The eternal philosophical questions, that never lose relevance. She invites us to reflect on them together. The journey therefore has not ended yet.



At sanse naturen

Pia Andersens værk markerer samtidskunstnernes længsel efter en grundig undersøgelse af naturen, som de, i høj grad, ser som en metafor for kunst. De betragter skabelsesprocesserne i naturen og de kreative processer i kunsten, hvis ikke identiske, så i det mindste lig hinanden eller sammenlignelige. De leder efter paralleller og opdager — som landskabsmalere — deres evne til at forbinde de åndelige og følelsesmæssige budskaber. I denne nyopdagelse af landskabet forsvinder den tidligere afstand til naturen. Det handler nu om at udforske og studere. De er ikke fremmedgjorte over for naturen, ej heller forsøger de at overtage dens rolle. De søger en balance mellem opmærksom og nøgtern observation af omgivelserne og egen følelsesmæssige optagethed. Dette ønske om harmonisk at forene tænkning med følelse og stof med ånd, har ført til utallige kunstneriske eksperimenter og synspunkter, som vi finder i samtidskunsten og i særdeleshed inden for landskabsmaleriet, som Pia Andersen er en værdig repræsentant for.

1 Jackson Pollock, "My Painting" 1947, i Jackson Pollock: Interviews, artikler og anmeldelser, Pepe Karmel, New York MOMA, 1998, s. 18. **2** Pia Andersen i: Pedro Luis Himénez Arnoiz: El Aroma de la luz: Rundt om kunstneren Pia Andersen: <https://youtu.be/ecMA-xdrZgI> **3** Peter Doig i: Landskabsmaleri Nu: Fra Pop Abstraktion til New Romanticism, red. Todd Bradway, s. 143. **4** Wittgenstein, Ludwig, "Zettel", red. Ascombe og von Wright, Oxford 1967. Wilhelm Fink Verlag, München, 2006, p. 39

Litteratur / Literature
Busch, Werner (Hrsg.), *Landschaftsmalerei Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren*, Reimer Berlin 1997 • Casey, Edward, *Ortsbestimmungen*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2006 • *Die Natur der Kunst: Begegnungen mit der Natur vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart*, Hrsg. Dieter Schwarz, Richter Verlag 2010 • Eschenburg, Barbara, *Naturbilder – Weltbilder: Landschaftsmalerei und Naturphilosophie von Jan van Eyck bis Paul Klee*, Gebr. Mann Verlag Berlin 2019 • *Landschaft als Weltsicht: Kunst vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Hrsg. Silke von Berswordt-Wallrabe und Volker Rattemeyer, Ausstellungskatalog, Stiftung Situation Kunst, Bochum 2010 • *Landschaftsmalerei, eine Reisekunst? Mobilität und Naturerfabrung im 19. Jabrbundert*, Hrsg. Claudia Denk, Andreas Strobl, Deutscher Kunstverlag 2017 • Schwabsky, Barry, *Landscape Painting Now: From Pop Abstraction to New Romanticism*, ed. Todd Bradway, Thames & Hudson 2019 • Weirup, Torben, *Wide horizons – a tale about the painting of Pia Andersen*, Galerie Provence, North 2010



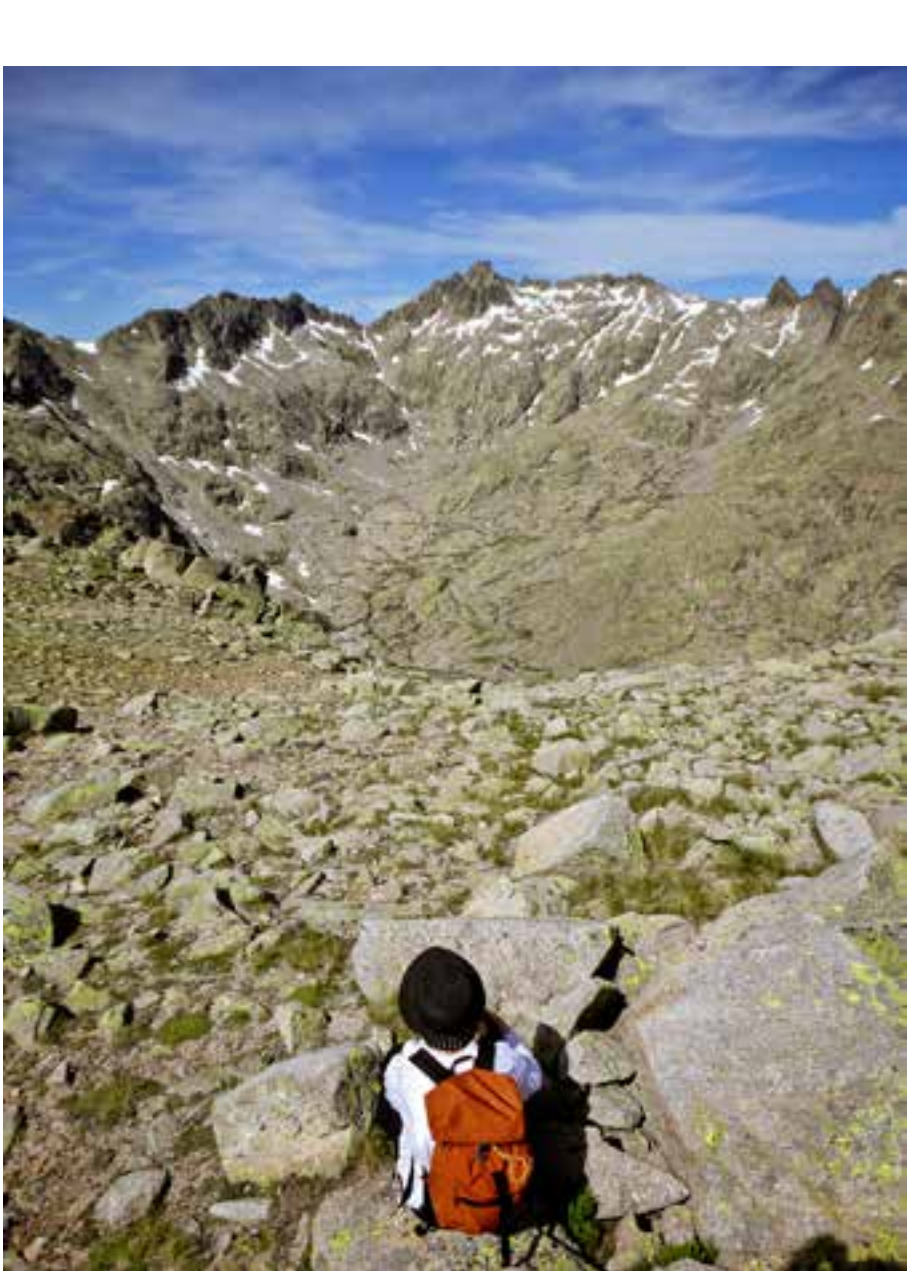
Snapshot 51 / Snapshot 56. 2020 Olie på lærred / Oil on canvas. 24 x 30 cm

El Circo de la laguna Grande, 2017

To sense nature

The oeuvre of Pia Andersen marks the longing of the contemporary artists for a profound confrontation with nature, which they largely see as a metaphor for art. They consider the processes of nature and the creative processes in art, if not identical, then at least similar and comparable. They look for parallels and discover — as landscape painters — their ability to connect the spiritual and emotional messages. In this new discovery of the landscape the former distance to nature disappears, now it is to be explored and studied. They are not alienated to nature, nor do they try to take on its role. They seek the balance between attentive and sober observations of their surroundings and the emotions it evokes in them. This desire to unite thinking with feeling as well as harmoniously to unite matter with spirit has led to countless artistic experiments and views, that we find in contemporary art today, especially within the genre of landscape painting, of which Pia Andersen is a worthy representative.

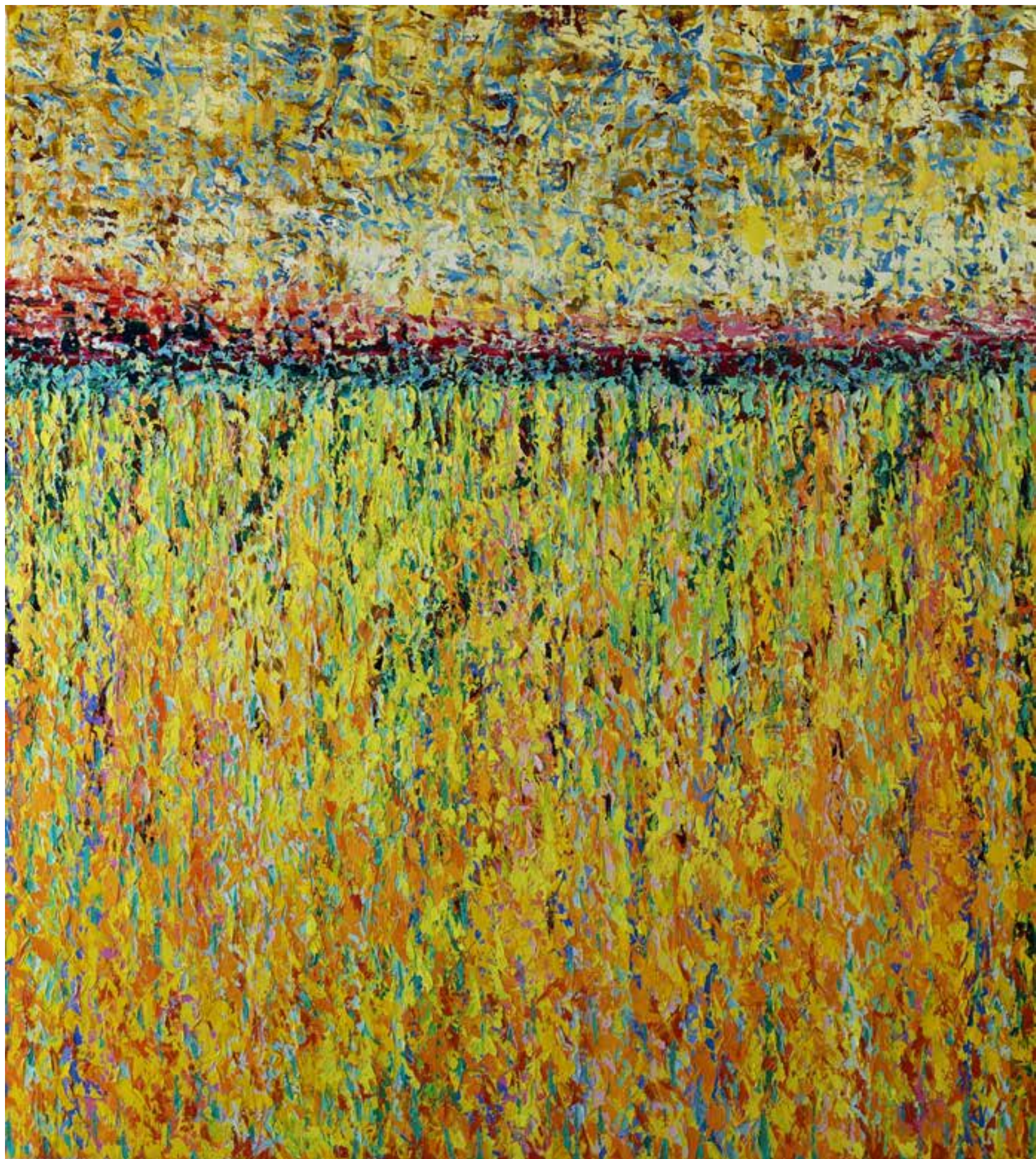
1 Jackson Pollock, "My Painting" 1947, in Jackson Pollock: Interviews, Articles, and Reviews, Pepe Karmel, New York MOMA, 1998, p. 18. **2** Pia Andersen in: Pedro Luis Himénez Arnoiz: El Aroma de la luz: Around the artist Pia Andersen: <https://youtu.be/ecMA-xdrZgI> **3** Peter Doig in: Landscape Painting Now: From Pop Abstraction to New Romanticism, ed. Todd Bradway, p. 143. **4** Wittgenstein, Ludwig, "Zettel", ed. Ascombe and von Wright, Oxford 1967. Wilhelm Fink Verlag, München, 2006, p. 39



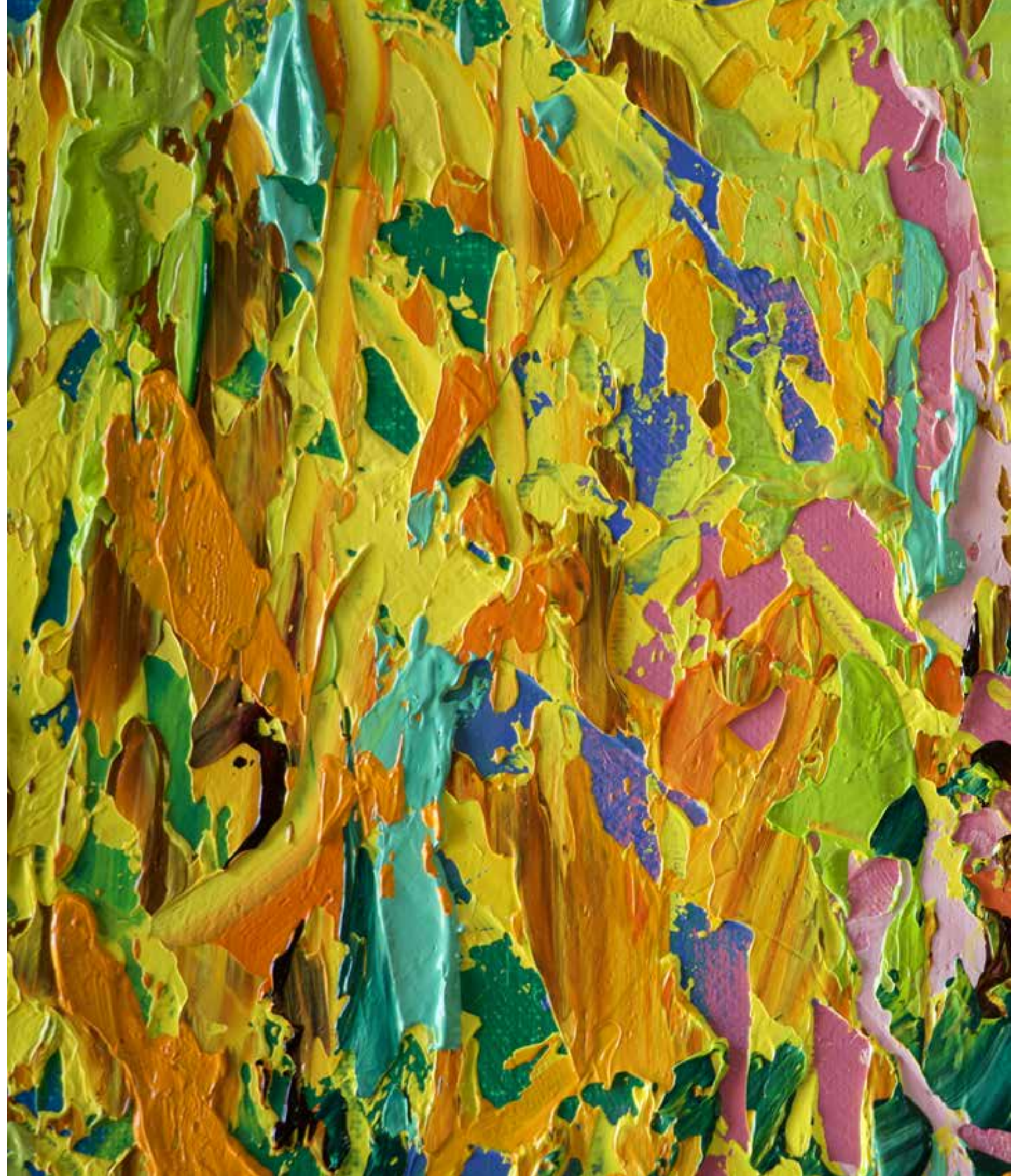


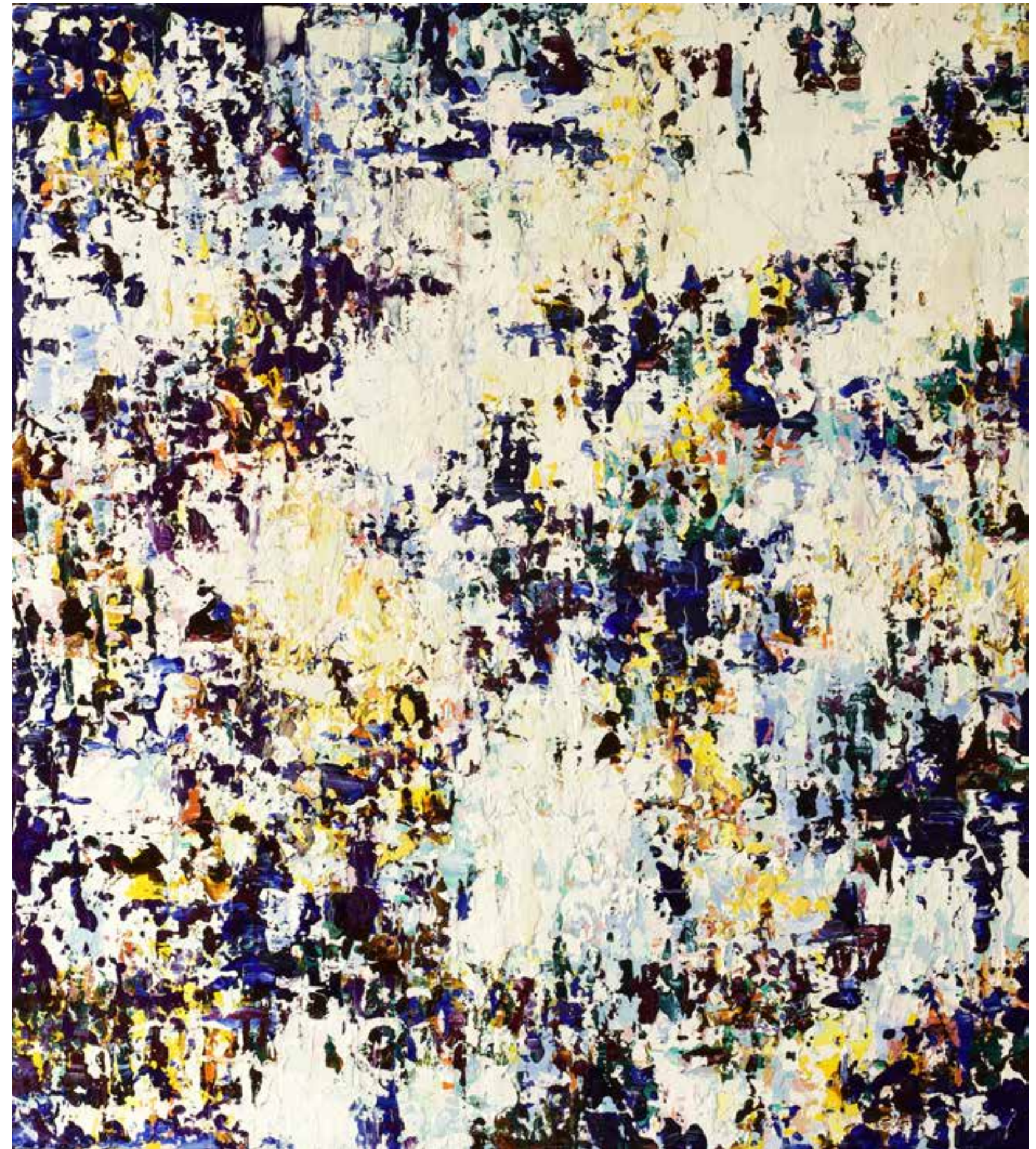


Timanfaya 2020
Olie på lærred /
Oil on canvas.
200 x 340 cm
<<
Detalje / Detail

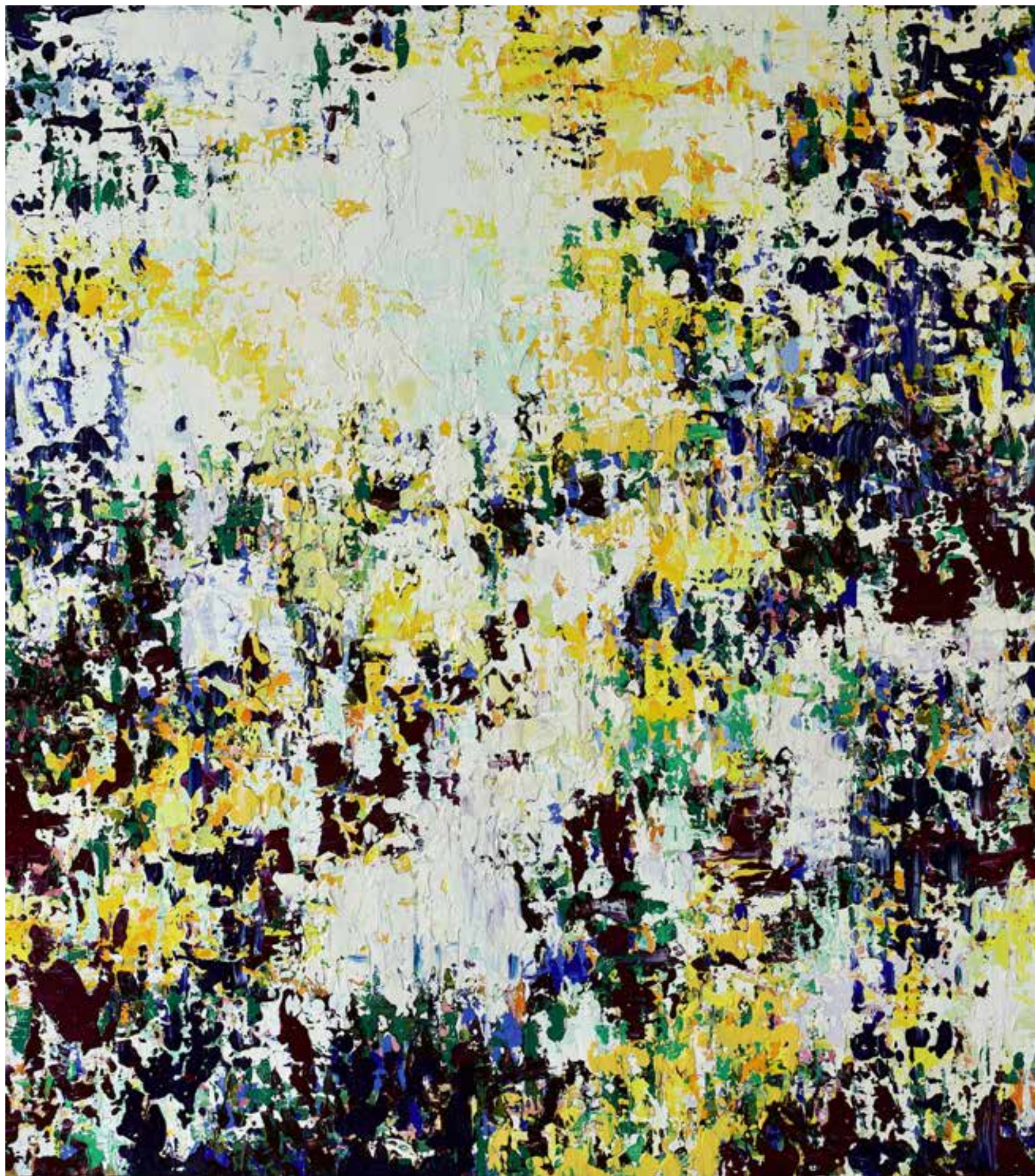


Riolobos 2020. Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 180 cm. > Detalje / Detail

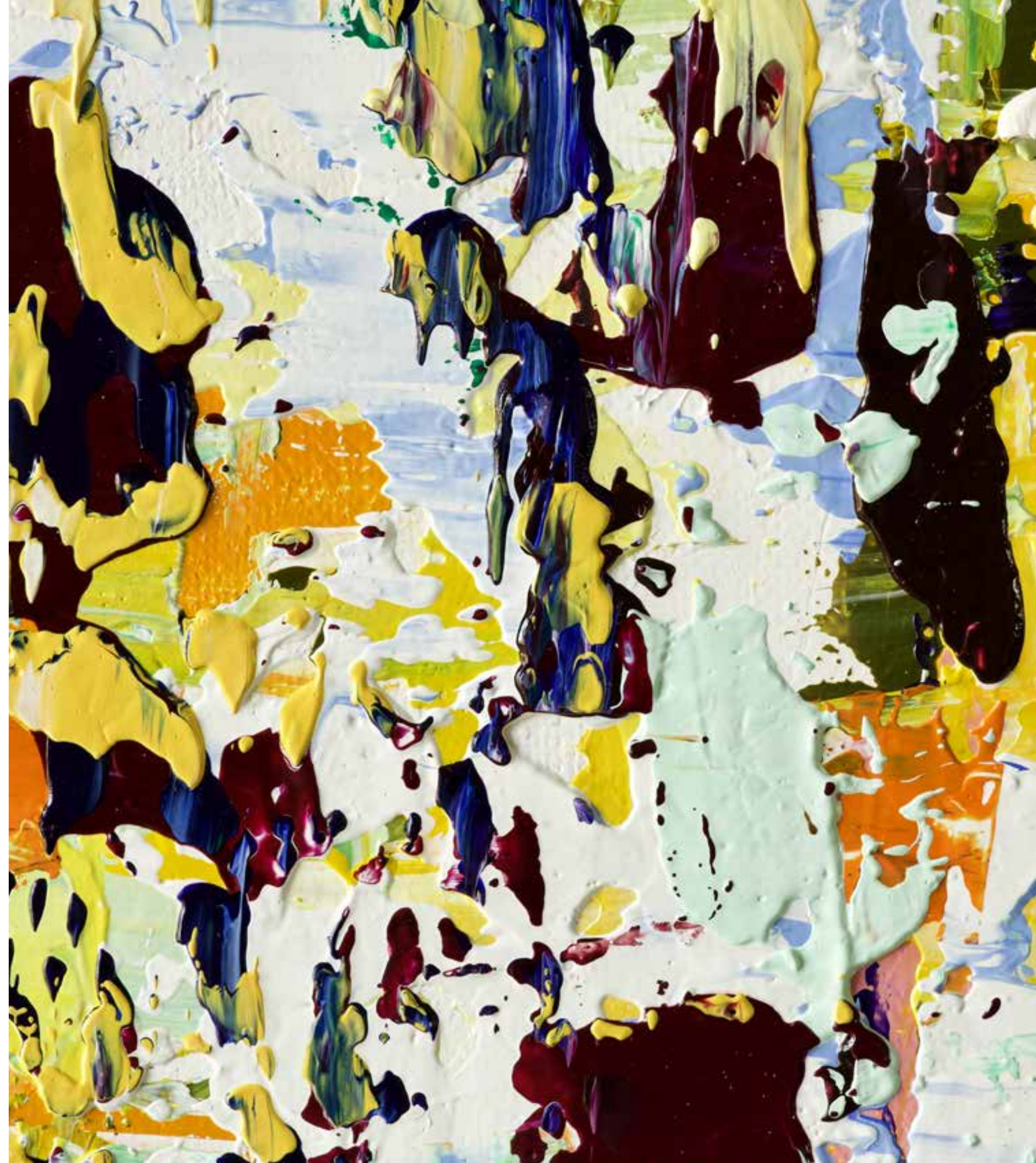




Icefiord I. 2020. Olie på lærred / Oil on canvas. 90 x 80 cm
< Detalje / Detail



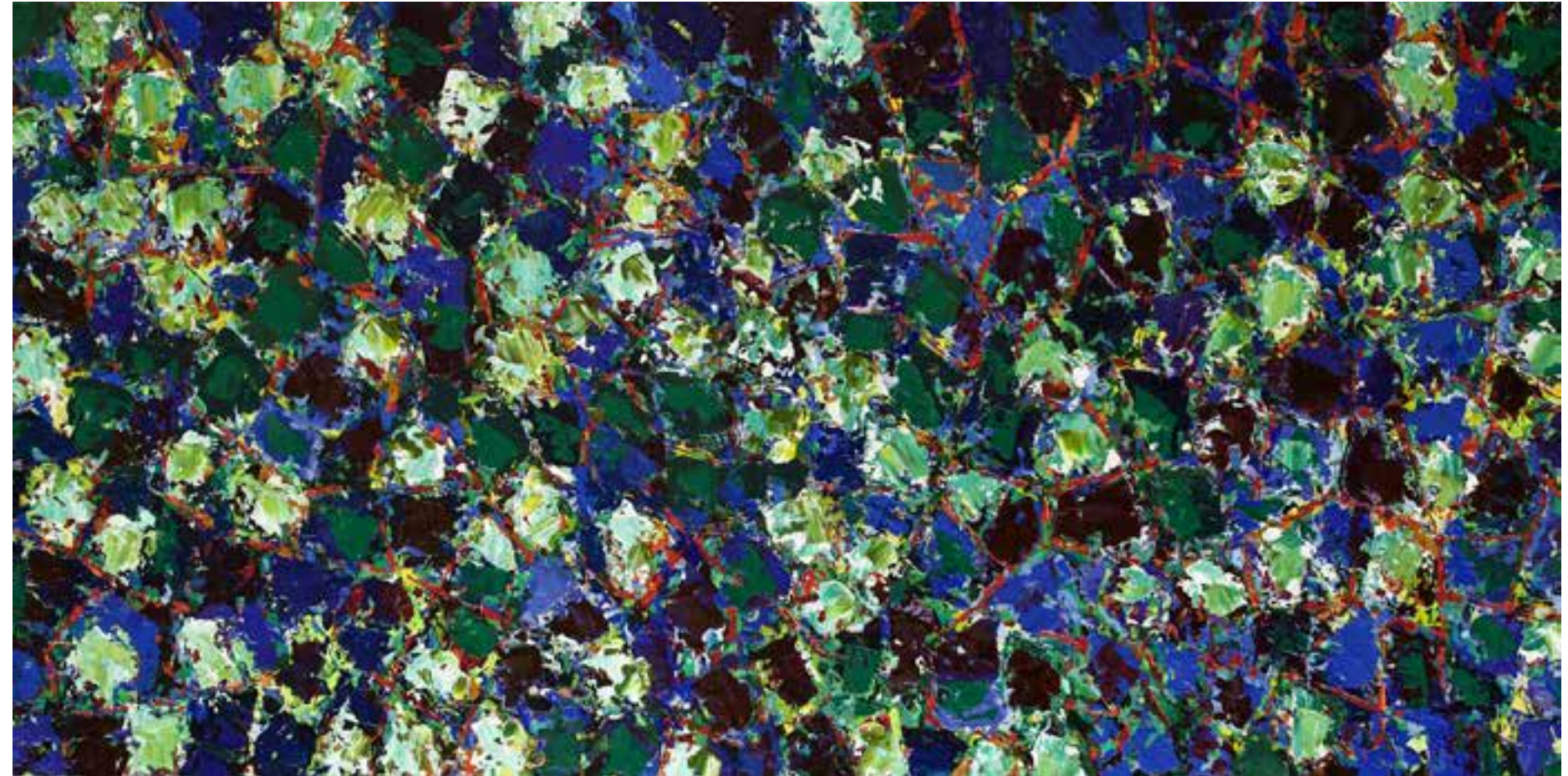
Icefiord II 2020. Olie på lærred / Oil on canvas. 90 x 80 cm
> Detalje / Detail











Liquen coral 2020. Olie på lærred / Oil on canvas. 60 x 120 cm

<<

Detalje / Detail

>

Liquen de roble. 2020. Olie på lærred / Oil on canvas. 60 x 120 cm



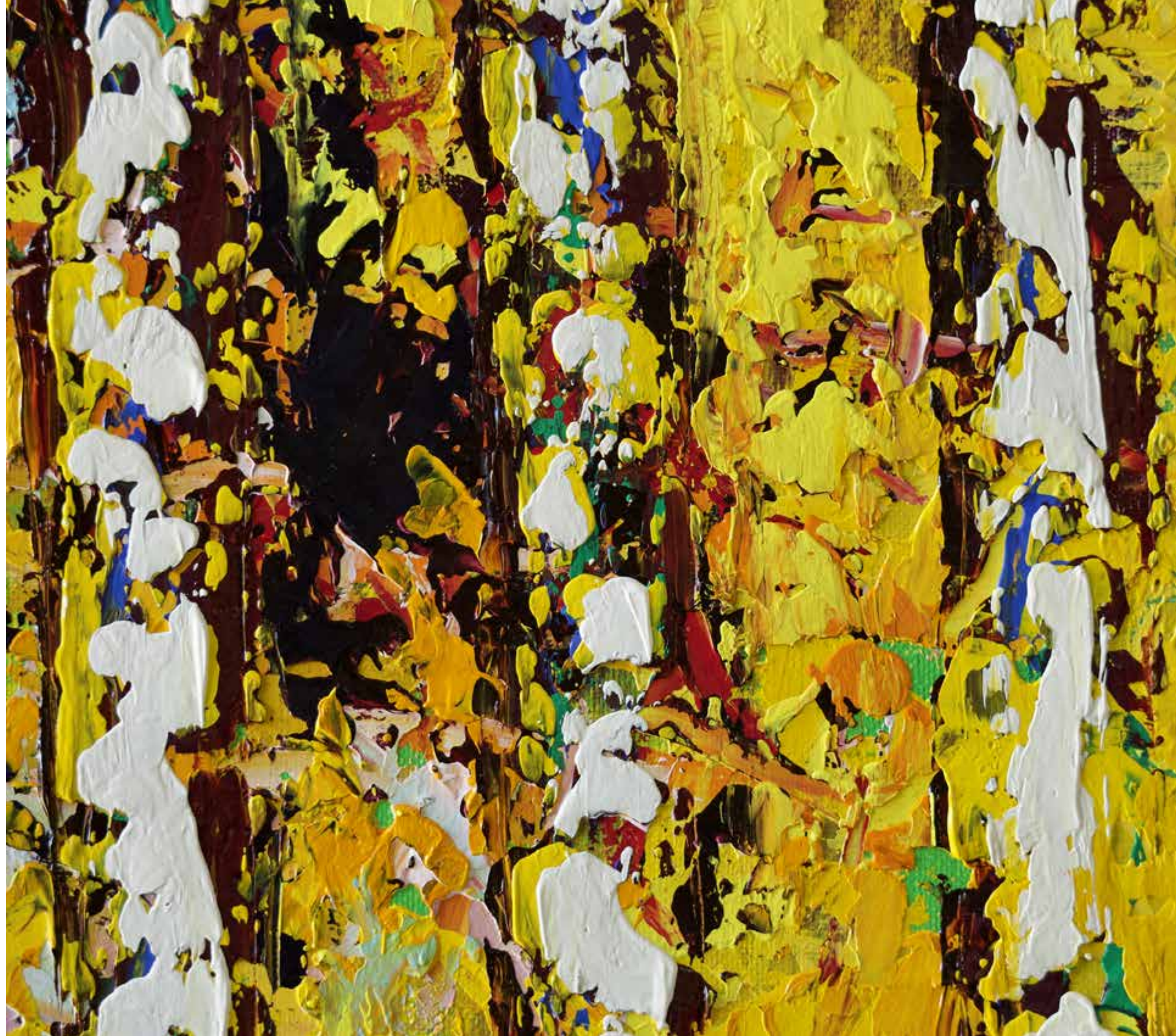


Aquí estoy, 2019. Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 240 cm
< Detalje / Detail





Glasfad / Glass dish. 2007. D 100 cm
Udført hos / Executed at Hebsgaard Glas
<
Stammer i gult / Trunks in yellow. 2011. Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 240 cm



Hace tiempo. 2020. Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 120 cm. > Detalje / Detail







Cala Saona, 2020
Olie på lærred /
Oil on canvas
120 x 200 cm
<<
Detalje / Detail

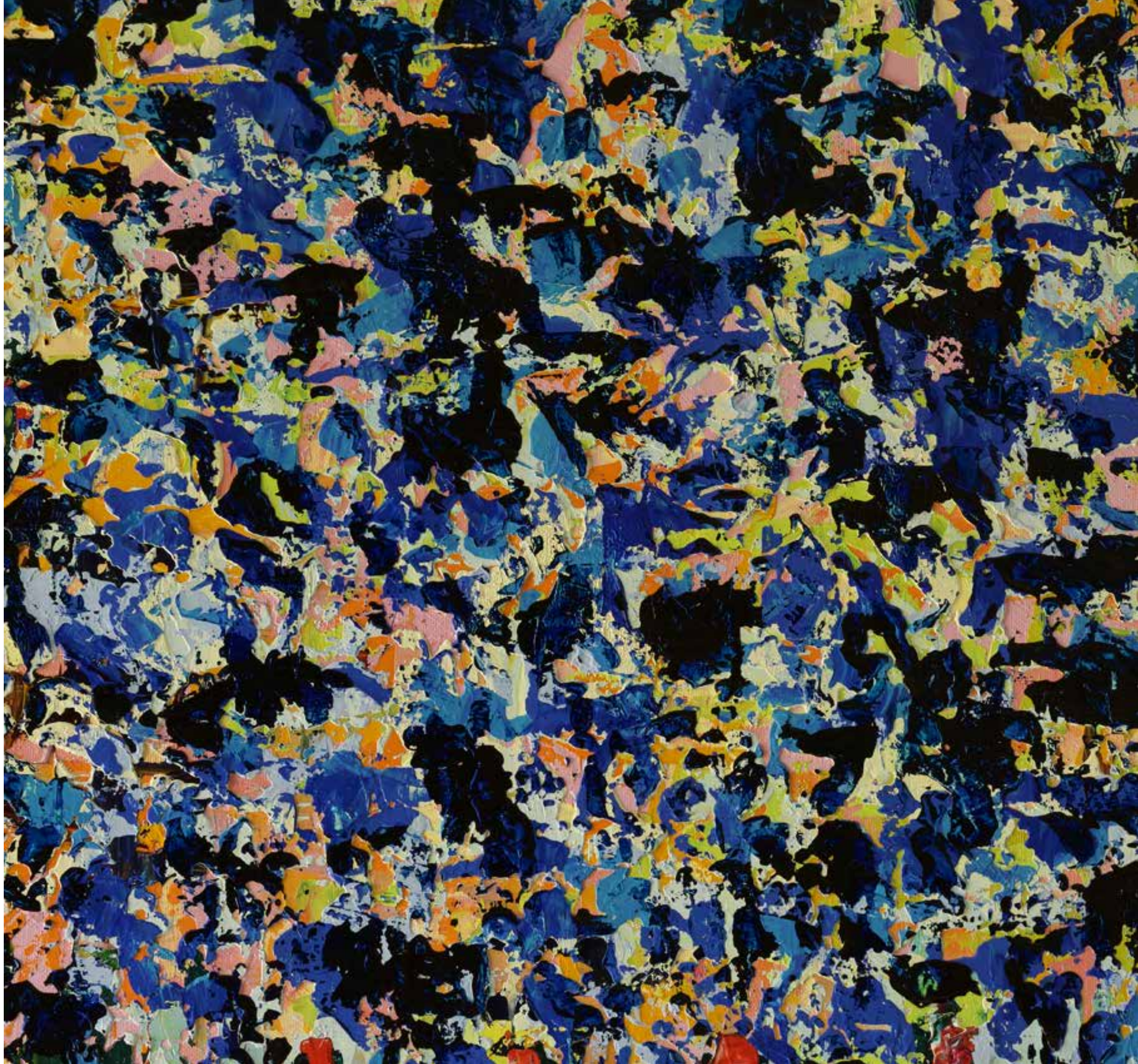


Liquen de luz. 2020. Olie på lærred / Oil on canvas. 60 x 120 cm
<
Bazagona. 2020. Olie på lærred / Oil on canvas. 60 x 120 cm





Allá lejos. 2020. Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 120 cm
<< / >
Detalje / Detail

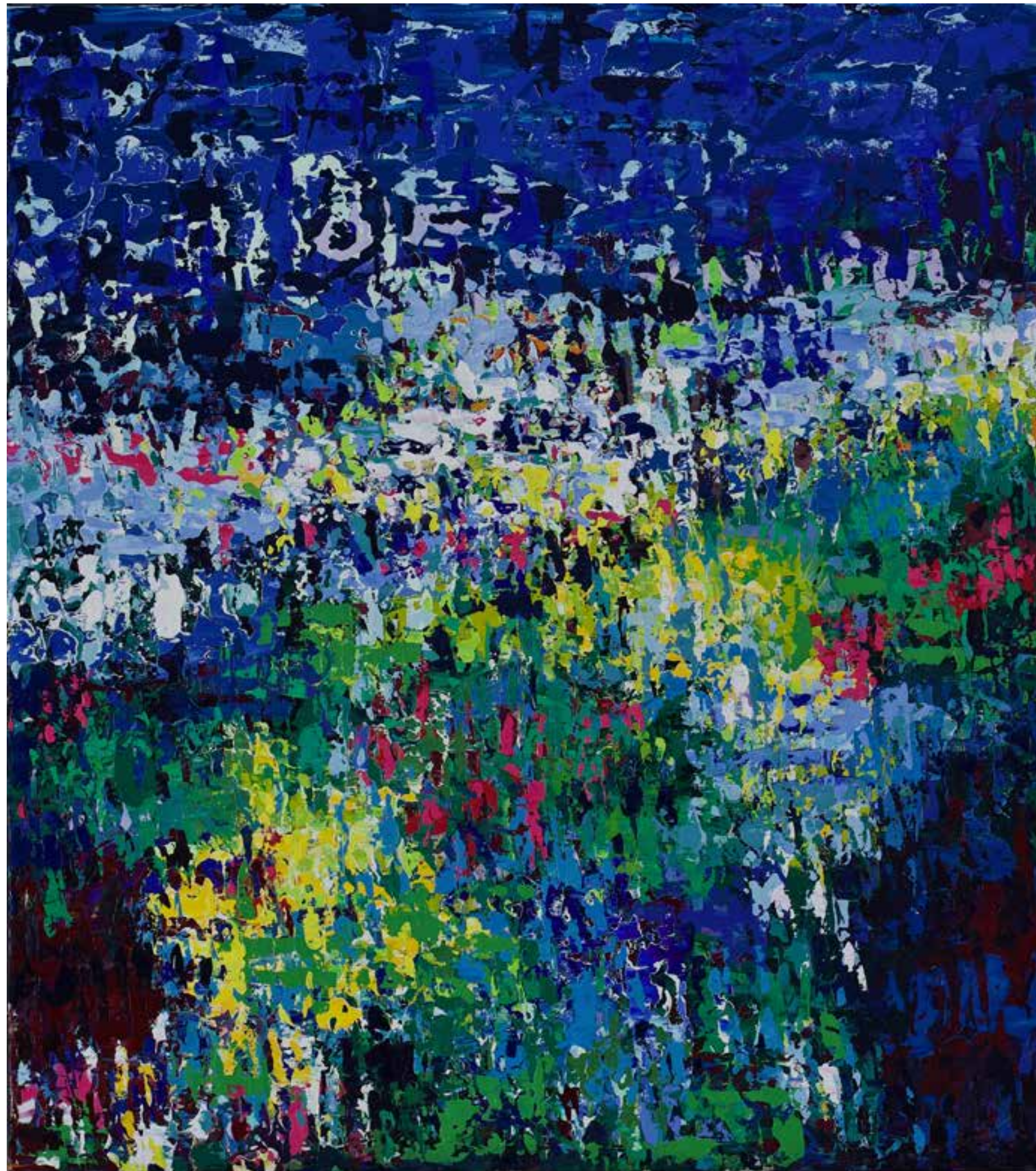




Uden titel / Untitled. 1991. Papir og mixed media på lærred /
Paper and mixed media on canvas. 97 x 73 cm

<

Uden titel / Untitled. 1989. Papir og mixed media på plade /
Paper and mixed media on board. 200 x 122 cm







De donde vienes?
2019
Olie på lærred /
Oil on canvas
200 x 340 cm
<< / >>
Detalje / Detail





Oaxaca. 1988. Mixed media på papir /
Mixed media on paper. 66 x 46 cm

Oaxaca. 1988. Mixed media på papir /
Mixed media on paper. 66 x 46 cm

>
Uden titel. 1991. Mixed media, amate
og håndlavet papir på lærred /
Mixed media, amate and handmade
paper on canvas. 190 x 142 cm



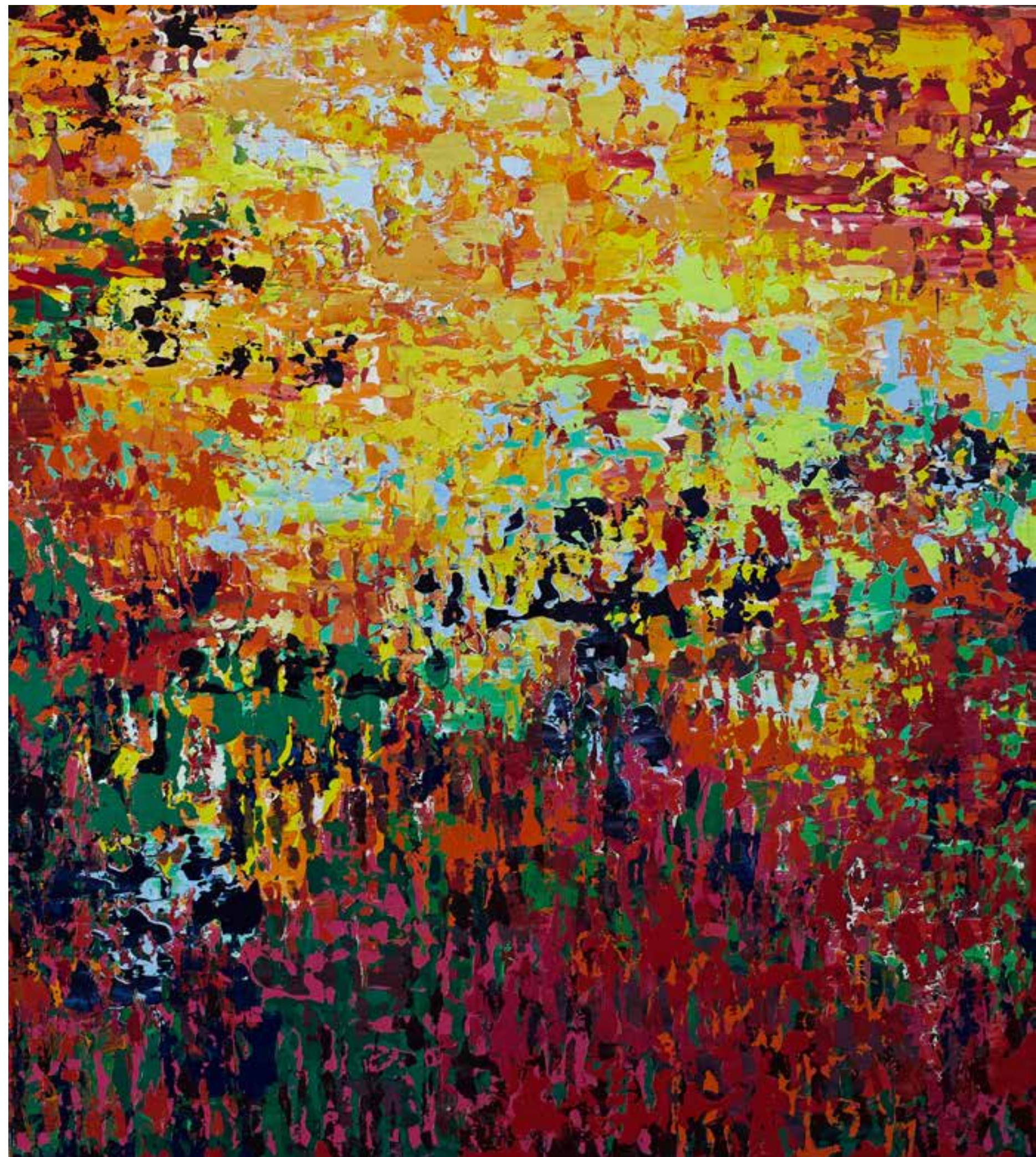
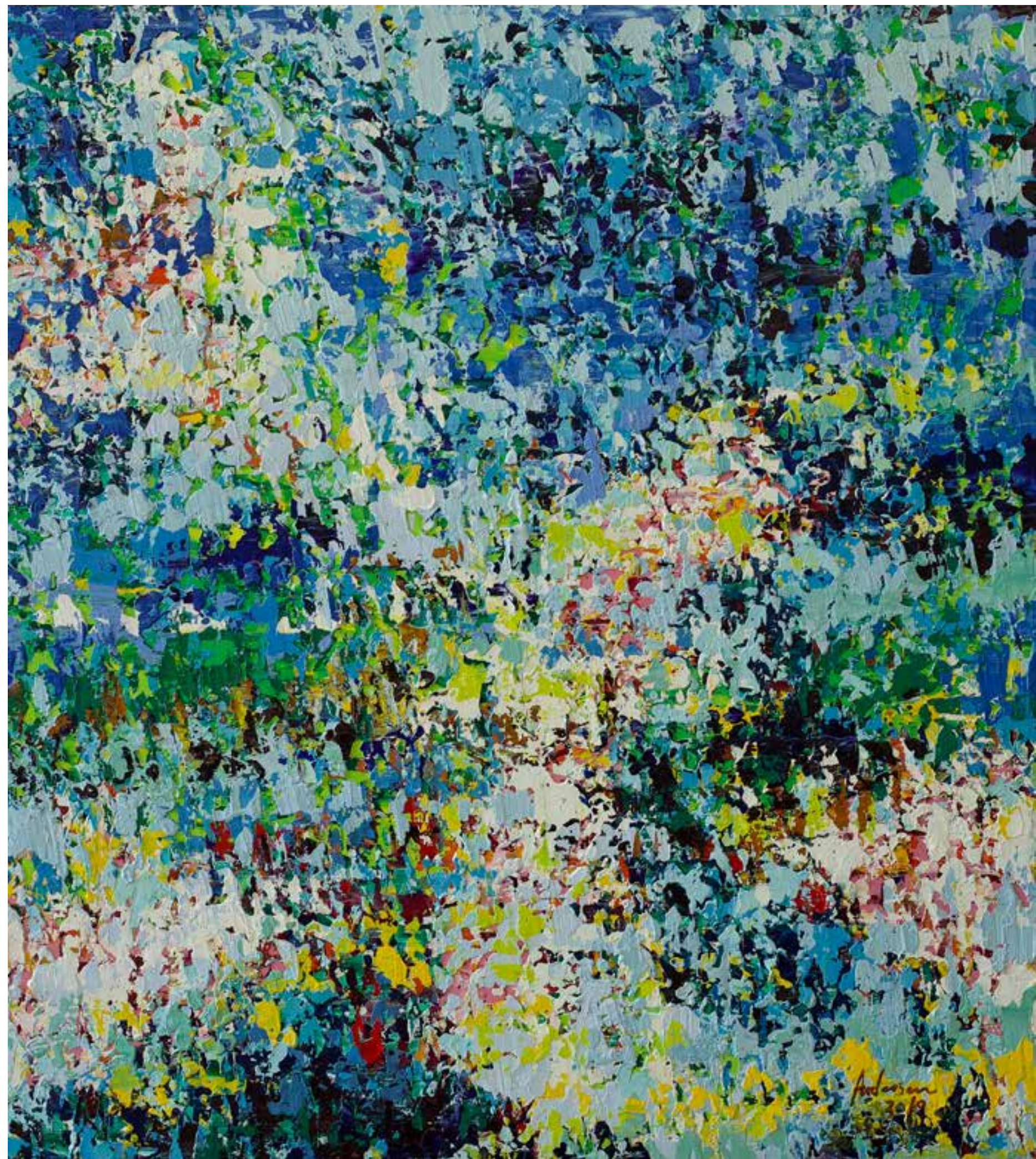




A donde vas? 2019
Olie på lærred /
Oil on canvas
200 x 340 cm
<<
Detalje / Detail

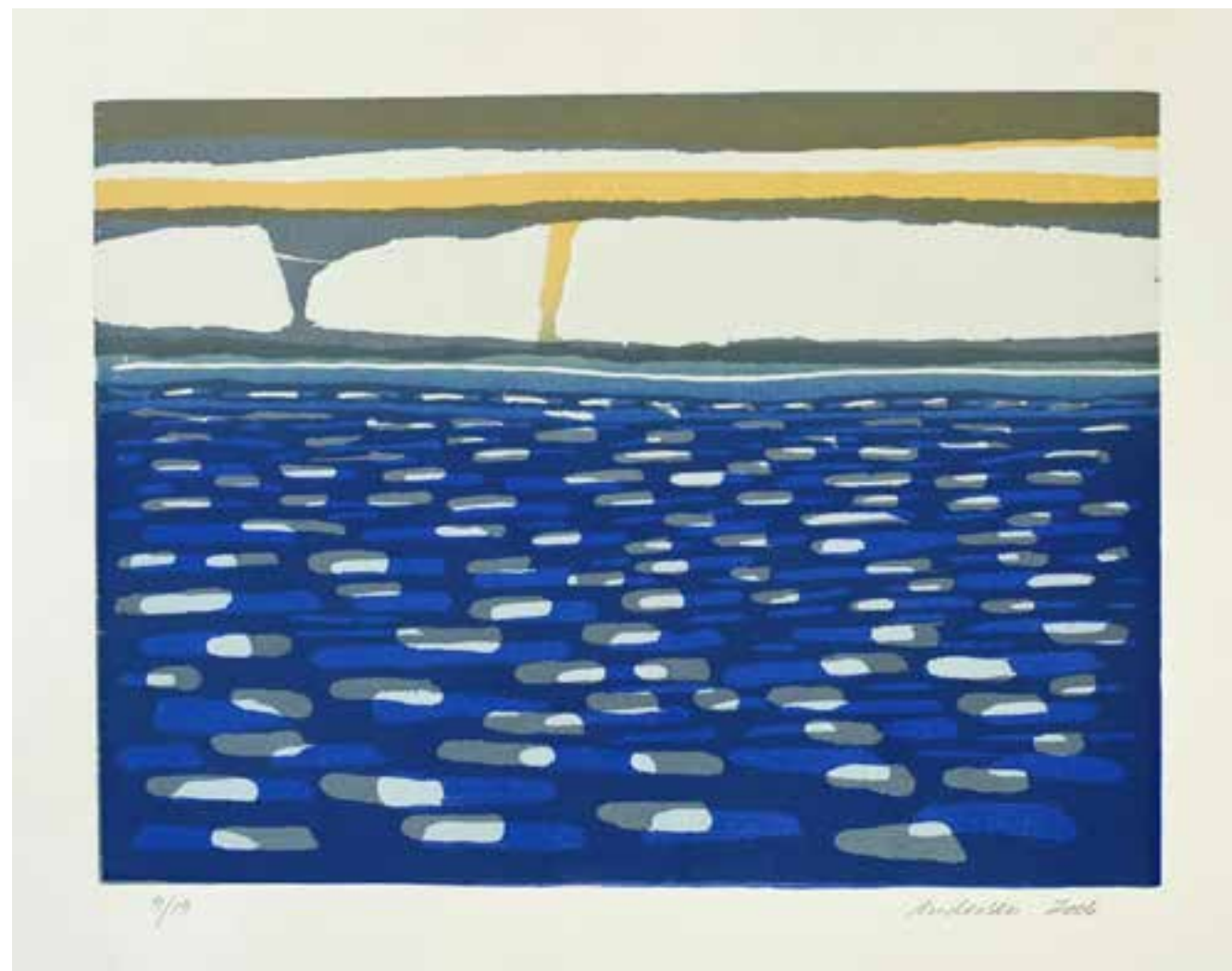
Aquí! 2019. Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 120 cm
>>
Marsala. 2019. Olie på lærred / Oil on canvas. 90 x 80 cm
>>>
Palermo. 2019. Olie på lærred / Oil on canvas. 90 x 80 cm







Alle / All
Uden titel / Untitled. 2021
Oliepastel på papir /
Oil pastel on paper
44 x 58 cm



Uden titel / Untitled. 2006. Træsnit / Woodcut. 47 x 56 cm
 Udført hos / executed at Jan Andersson Steinprent, Torshavn

>
 Allá! 2019. Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 120 cm

>>
 Hacia delante III. 2019. Glaspanel / Glass panel. 150 x 100 cm
 Udført / Executed at Hebsgaard Glas

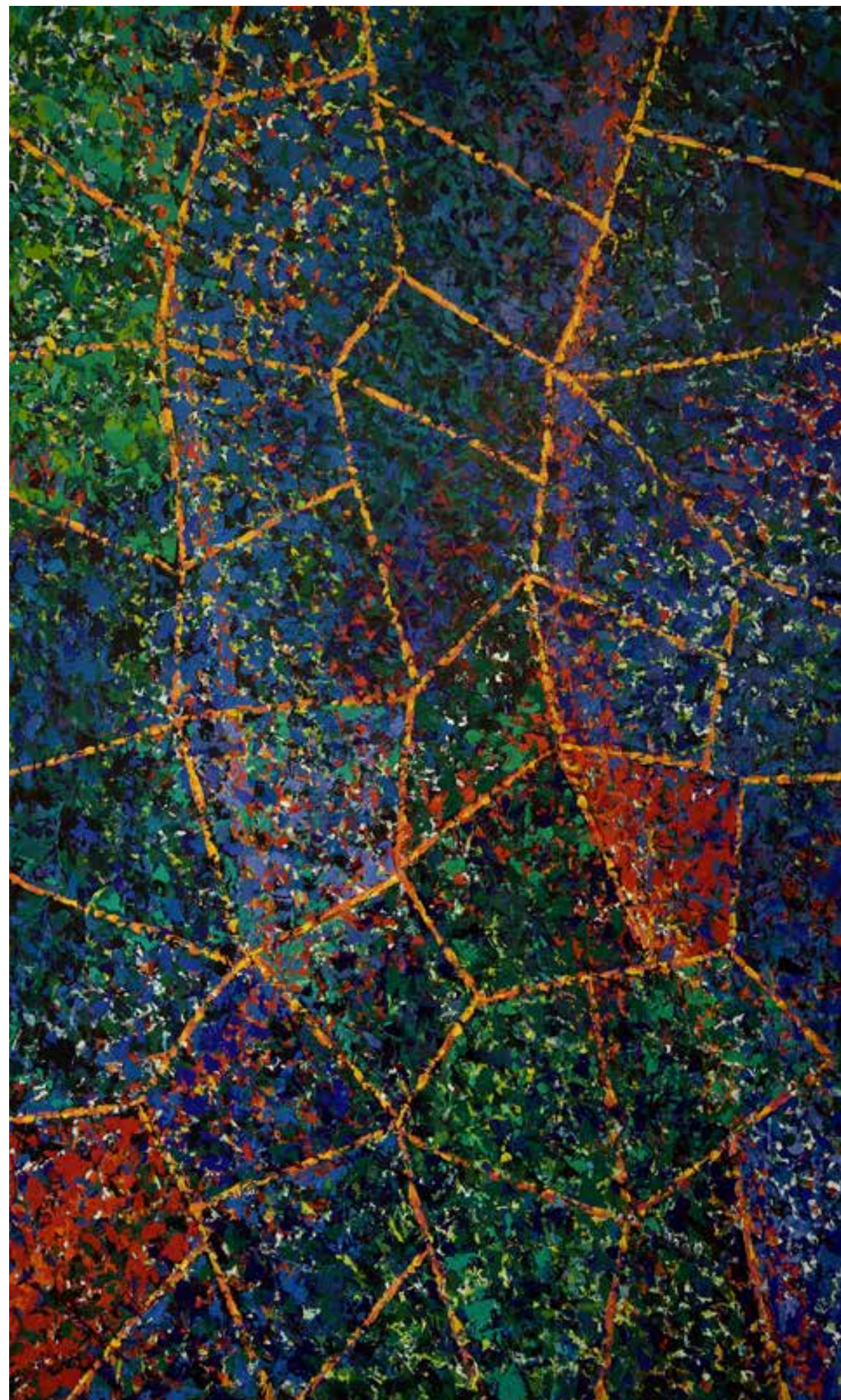
Hacia delante I. 2019. Glaspanel / Glass panel. 150 x 100 cm
 Udført / Executed at Hebsgaard Glas

>>>>
 Entremedio. 2019. Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 120 cm

Red. 2019. Olie på lærred / Oil on canvas. 200 x 240 cm











Begge / Both
Porcelæn og 24 karat guld / Porcelain and 24 carat gold. 2019
H 30 cm D 20 cm. Udført hos / Executed at Royal Copenhagen



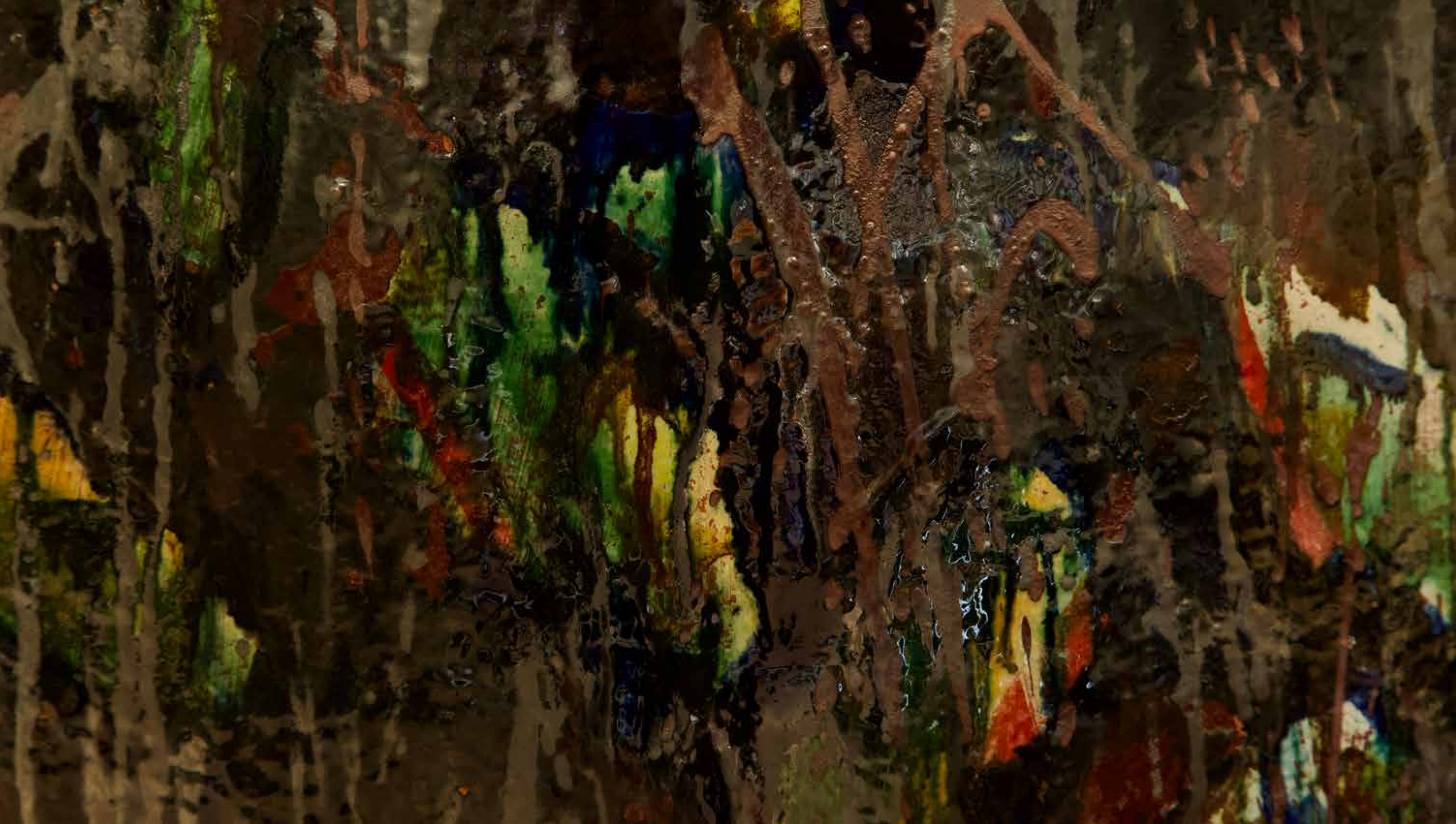
Årets Harald / Harald of the year. 2011
Porcelæn / Porcelain. H 37 D 16 cm
Udført hos / Executed at Royal Copenhagen



Vase. 2004. Porcelæn / Porcelain. H 31 cm D 15 cm
Udført hos / Executed at Royal Copenhagen

>
La luz dentro I. 2017. Stentøj / Stoneware. H 50 cm D 35 cm
Udført hos / Executed at Tommerup Keramik





Tinaja 4. 2020. Lertøj / Clayware. H 120 cm D 100 cm
Udført hos / executed at Tinajas Morno Leon, Torrejoncillo
> / >>
Værkstedet / The workshop, Torrejoncillo







Tinaja 2. 2020. Lertøj / Clayware. H 120 cm D 100 cm
Udført hos / executed at Tinajas Morno Leon, Torrejoncillo
< / >>
Værkstedet / The workshop, Torrejoncillo





Huevo 2 & Huevo 1. 2020. Lertøj / Clayware. H 52 cm D 41 cm
Udført hos / executed at Tinajas Morno Leon, Torrejoncillo
>
Værkstedet / The workshop, Torrejoncillo



Udvalgt CV / Selected CV

For komplet curriculum vitae se piaandersen.com /
For complete curriculum watch piaandersen.com
Pia Andersen er født 1960 i Frederikshavn /
Pia Andersen is born 1960 in Frederikshavn
Bor og arbejder på Frederiksberg og i Extremadura,
Spanien / She lives and works in Frederiksberg
and in Extremadura, Spain

Uddannelse / Education

1981-83 og 1985-86 Kunsthåndværkerskolen i Kolding /
School of Arts and Crafts, Kolding, DK
1983-85 Kunstakademiet i Krakow, Polen / Academy of
Fine Arts, Cracow, Poland

Soloudstillinger / Solo exhibitions

2019 *Sonnenduft*, White Square Gallery, Berlin,
Tyskland / Germany
2018 *Avannaannguarpoq*, v/Galerie Provence,
Brøndsalen, København / Copenhagen, DK
2017 *Al sur de Gredos, color by color*, Galleri Heer,
Oslo, Norge / Norway
2016 *Bag farven*, Bispegården, Kalundborg / Denmark
2015 *El Aroma de la Luz*, v/Galerie Provence,
Brøndsalen, København / Copenhagen, DK
2013 *Sol y sombra*, v/Galerie Provence, White Square
Gallery, Berlin, Tyskland / Germany og *Las Cuatro
Estaciones*, Brøndsalen, v/Galerie Provence,
København / Copenhagen, DK
2012 *Metamorphosen*, White Square Gallery, Berlin,
Tyskland / Germany og *Pia Andersen*, Galleri Heer,
Oslo, Norge / Norway
2011 *Fata Morgana*, White Square Gallery, Berlin,
Tyskland / Germany
2010 *Lys i Landskab*, v/Galerie Provence, Brøndsalen,
København / Copenhagen, DK og *Pia Andersen*,
Galleri Heer, Oslo, Norge / Norway
2009 *Mirage*, Bibliotheca Alexandrina, Egypten /
Alexandria, Egypt
2008 *Pinturas*, Museo de Bellas Artes, Guadalajara,
Mexico / Mexico
2007 *Farver i Landskab*, Olivia Holm Møller Museum,
Holstebro / Denmark
2004 *Skitsler i papir og keramik*, Nordjyllands
Kunstmuseum (KUNSTEN), Aalborg / Denmark
2003 *Luces Septentrionales*, Museo Antiguo Collegio
de San Ildefonso, Mexico City, Mexico og

Summerlightning, DCA Gallery, New York, USA
2002 *Wetterleuchten*, Galerie Michael Schultz, Berlin,
Tyskland / Germany
2000 *Sub Lumina*, Galerie Müller, Schütz und Rohs,
Köln, Tyskland / Germany
1999 *Visto de Campo San Fantin*, Galerie Mikael
Schultz, Berlin, Tyskland / Germany
1998 *Paysage*, DCA Gallery, New York, USA
og *Terra Incognita*, Museum am Ostwall, Dortmund,
Tyskland / Germany
1994 *Flecha Azul*, Storstrøm Kunstmuseum
(Fuglsang Kunstmuseum), Maribo, DK Hjørring
Kunstmuseum (Vendsyssel Kunstmuseum), Hjørring DK
og Kunsthaus Lübeck, Tyskland / Germany
1991 *21. Int. Biennale*, Sao Paulo, Brasilien / Brazil
1990 *Sfærer af lys og rum*, Nikolaj Kunsthall, København
DK og Leopold Hoesch Museum i Düren,
Tyskland / Germany
1989 Oaxaca Museum, Oaxaca, Mexico

Gruppeudstillinger / Group exhibitions

2018 *Das unruhvolle Spiel*, White Square Gallery,
Berlin, Tyskland / Germany
2006 *Poetry*, v/Galerie Provence, Grotto Pavillion,
Tsarkoye Selo, Pushkin, Skt. Petersborg, Rusland /
Russia
2003 *Vinden*, Herning Kunstmuseum (HEART),
Herning / Denmark
2000 *Paintings – Works on paper*, med Lise Malinovski
og Knud Odde, DCA Gallery, New York, USA
1999 The 4th International Triennial of prints, Japan
1993 FIAC Edition, Paris, Frankrig / France
1989 *Efterårsudstillingen*, København /
Copenhagen, Denmark
1986 *Forårsudstillingen*, København /
Copenhagen, Denmark

Opgaver / Udsmykninger / Commissions

2019 Unika porcelæn i samarbejde med Royal
Copenhagen / Unique porcelain in cooperation
with Royal Copenhagen Denmark
2011-12 Diverse opgaver for Royal Copenhagen /
Various commissions for Royal Copenhagen Porcelain
2009 Kirkebænke, Kirke Stillinge Kirke. Samarbejde med
arkitekt Jens Fredslund / Church benches, Kirke Stillinge
church in cooperation with architect Jens Fredslund
2007 Gruppeværelse på Christiansborg / Group room
at Christiansborg, The Danish Parliament

2004 Dansk Industri, Operaen i København og Aalborg
Kultur & Kongrescenter / Confederation of Danish
Industry, The Opera in Copenhagen, and Culture &
Congress Center, Aalborg, DK
1999 Danske Ambassade, Berlin, Tyskland /
The Danish Embassy, Berlin, Germany
1994 Skovskolens auditorium, Nødebo. Samarbejde
med arkitekt Gehrt Bornebush / The auditorium
at School of Forestry, Nødebo, DK

Samlinger / Collections

SMK, Ny Carlsbergfondet, Vendsyssel Kunstmuseum,
Christiansborg, Danmark / Denmark
Leopold Hoesch Museum, Düren og Museum am
Ostwall, Dortmund, Tyskland / Germany
Szombathely Museum, Szombathely, Ungarn / Hungary
Musée de Petit Format, Couvin, Belgien / Belgium
Oaxaca Museum, Oaxaca, Mexico
Drangedal Kommune, Telemark, Norge / Norway

Studierejser mv. / Study trips a.o.

2019 Studierejse til Sicilien / Trip to Sicily
2017 Studierejse til Grønland / Trip to Greenland
2015 Modtager af Erna Hamiltons Rejselegat /
Receives Erna Hamilton's Travel Grant
2015 Studierejse til Myanmar / Trip to Myanmar
2011-15 Etablerer atelier i Berlin / Establishes
studio in Berlin
2000 Bygger bolig og atelier i Extremadura, Spanien /
Constructs house and studio in Extremadura, Spain
1997 Erhverver en strandgård på Vestsjælland /
Buys a coastal farm at Western Zealand, Denmark
1992 Vintermånederne ophold i Venedig /
Stays in Venice, Italy during the winter months
1986-92 Kabelvåg, Lofoten, Norge. Arbejder b.la.
som underviser på Kunsthøjskolen 1990-91 Kabelvåg,
Lofoten, Norway / Works a.o. as a teacher at
Kunsthøjskolen 1990-91
1988-89 Rejser i Mexico / Travels in Mexico

Film / Films

2017 *Al sur de Gredos, color by color*
2017 *The jar for Anne Lise*
2017 *Six pieces – 6 ceramic jars*
2016 *Behind color. About the artist Pia Andersen*
2015 *El Aroma de la luz. Around the artist Pia Andersen*
Alle af / All by Pedro Luis Jiménez Arnaiz
(youtube.com)

Kataloget er udgivet i forbindelse med udstillingen / This publication accompanies the exhibition
Pia Andersen – Den blå laks' rejse / The Journey of the Blue Salmon
KunstCenteret Silkeborg Bad 5.6–19.9 2021 / Kastrupgårdsamlingen 7.10 2021–23.1 2022

Redaktion / Editors: Pia Andersen, Iben From & Mette Sandhoff Mansa
© Tekster / Texts: Dr. Elena Sadykova, Iben From & Mette Sandhoff Mansa
Oversættelse / Translation: Pia Andersen
Design: Michael Jensen. Omslag / Cover: Cala Saona. 2020. Detalje / Detail
© Foto / Photo: Pedro Luis Jiménez Arnaiz
Undtaget / Except Pia Andersen 43. Anders Sune Berg 54-55
Bent Ryberg / Planetfoto 70, 71, 80, 81. Lars Gundersen 94-95. Merete Faxø 102 øv/top
Printed in Denmark 2021 by Narayana Press
ISBN: 978-87-90475-28-4

www.silkeborgbad.dk / www.kastrupgaardsamlingen.dk



