

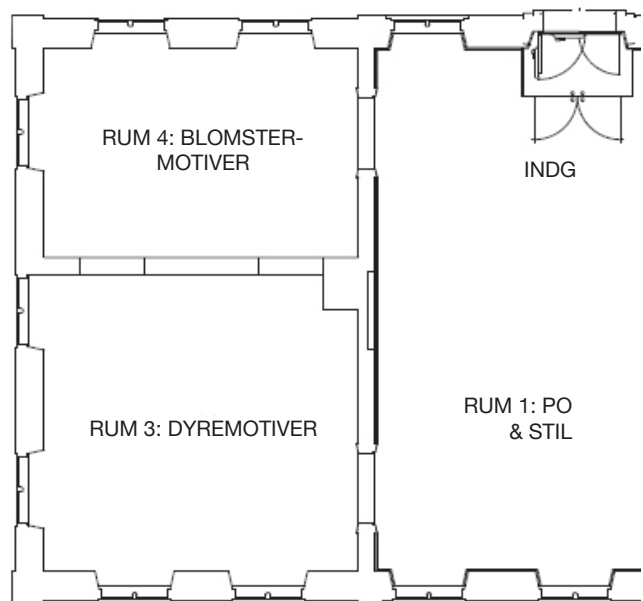


DET STILLE LIV - I TID & RUM

30.08.25
18.01.26

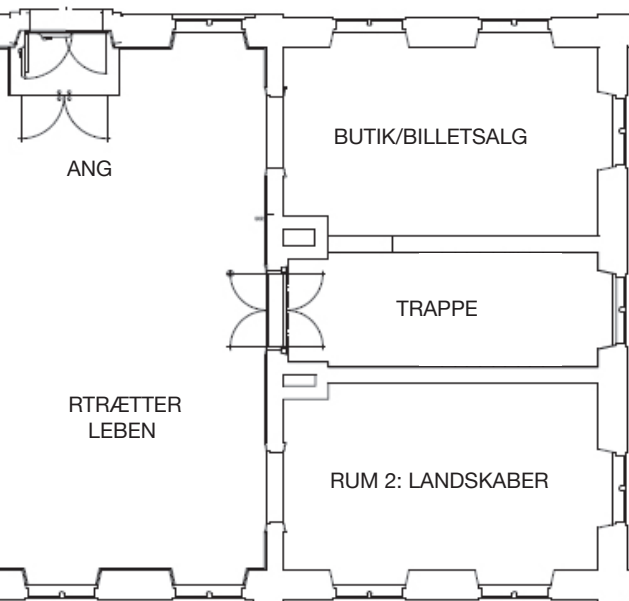
GUIDE /
THOMAS KLUGE

DET STILLE LIV I TID & RUM



SKOVGAARD
MUSEET

THOMAS KLUGE



30.08.25
18.01.26



MASKEN. 1997



RUM 1: PORTRÆTTER & STILLEBEN



TID, 2021

I dette værk kredser Thomas Kluge om begrebet *tid* med afsæt i sit eget liv. Centralt i billedet er et gammelt banegårdsur fra Bornholm, som har hængt i Kluges barndomshjem så længe, han kan huske. Lyden af urværkets tikken var en konstant baggrundslyd, og det er derfor et barndomsminde, han forbinder med både tryghed og migræneanfald. Uret bliver et symbol på det, der går og binder altting sammen: rytmen, gentagelsen og tiden.

Kluge indarbejder sin egen fødselsattest i værket, da han blev født klokken 11.10 i 1969. Han lader dermed tiden begynde dér. Det gør værket til et selvportræt, dog ikke i klassisk forstand, da han portrætterer en indre bevægelse. Det mørke og det lyse spiller sammen i en asketisk og minimalistisk billedverden. De dæmpede skygger, træets strukturer og urets tilstedeværelse peger på større eksistentielle refleksioner: *Når vi som mennesker er troende, så forholder vi os til os selv udefra og ind*, siger Kluge. I billedet møder victoriansk alvor en moderne åndelig søgen, og tiden bliver til et spejl, vi må træde ind i for at finde os selv.



EVIG, 2018

Hvordan maler man noget, man hverken tror på eller kan afbilde? Det spørgsmål stod Kluge overfor, da han blev bedt om at skabe et værk til en erklæret ateist. I stedet for en figur valgte han et symbol: det liggende 8-tal, uendelighedstegnet, som for Kluge udtrykker både universets og tidens grænseløshed. I maleriet mødes modsætninger som varme og kolde farver, lys og mørke, der her holdes i balance, ligesom verden selv er bygget op af kontraster, vi forstår os selv igennem. I dette spænd mellem tro og rationalitet opstår et rum, hvor det evige ikke kan måles, kun mærkes.



BIBELEN, 2020

Billedet viser en bibel, opslået på en side med et stik udført af hofkunstneren Jacob Binck (1500–1569). Stikket forestiller Christian den Tredje (1503–1559), den danske konge, der i 1536 indførte reformationen i Danmark. Bibelen ligger på en messehagel fra 1600-tallet og trækker på både religiøse og historiske lag. I dette værk er det ikke helligheden, men læsbarheden, der træder frem. Bibelen repræsenterer både Det Gamle og Det Nye Testamente, men den peger samtidig på overgangen fra billedets autoritet til tekstens. Selve ordet “bibel” betyder “bogen”, og Kluges værk fremhæver netop denne betydning. Det trækker det højtidelige ud af billedet og flytter i stedet fokus til den bog, der blev centrum for den protestantiske tro. På den måde fremstår værket både som et portræt af dansk kulturhistorie og som en refleksion over, hvordan kunst og tro har udviklet sig i samspil med hinanden.



HØNEN OG ÆGGET, 2003

Hvad kom først, hønen eller ægget? I Kluges værk bliver det eksistentielle spørgsmål til et billede - et realistisk og næsten brutalt stilleben med en flået høne, indvolde, æg og fjer. Værket er samtidig en hilsen til 1600-tallets spanske maler Francisco de Zurbarán (1598–1664) og en undersøgelse af maleriets tekstur: det hårde æg, de bløde dun, de skællede ben, de slimede indvolde og den plukkede høne. Det er et benspænd til Kluge selv, hvor han maler et maleri uden fortælling og uden sentimentalitet. Her interagerer tingene ikke. De rører ikke ved hinanden, de kommunikerer ikke. De ligger isoleret i mørket og fremstår udelukkende som ren materie.

V

MASKEN, 1997

En portrættlig og nærmest levende maske af Kluges gamle svigermor, Ruth. Et værk der balancerer mellem det humoristiske og det skræmmende, det familiære og det forstillede.

VI

DEN GRØNNE VASE, 1997

Ideen til billedet opstod en aften, hvor Kluge var alene hjemme og så filmen *Apocalypse Now* fra 1979, der bygger på Joseph Conrads (1857 – 1924) roman *Heart of Darkness* fra 1899. Filmen følger en soldats rejse gennem Vietnams jungle, og bevæger sig samtidig ind i sindets egne skygger. Da filmen slutter, er stuen henlagt i mørke, og Kluge tænder en PH 5-lampe. Lyset fra lampen falder præcist ned på en grøn vase, der står på et bord med en dug.

Mønstret og farverne i stoffet minder om junglens tætte og sanselige bevoksning. I det oplyste udsnit opstår et motiv, som han må male. Værket er en stille refleksion over krig og uro, båret af minderne fra filmens visuelle rejse ind i mørket.

VII

PORCELÆN, 2010

Billedet forestiller et stilleben med to porcelænsfigurer, en blank og en rødhåret. Motivet virker umiddelbart uskyldigt, men er en iscenesættelse af jalousi, inspireret af H.C. Andersens (1805–1875) eventyrverden, hvor ting ofte får sjæl og følelser. Porcelænets glans gør scenen både eventyrlig og foruroligende. En kamp om at få opmærksomhed fortalt i miniature.

VIII

VERDEN, 2025

Verden tager udgangspunkt i en renæssance-globus fra 1541, skabt af kartografen Gerardus Mercator (1512–1594), der senere blev kendt som grundlæggeren af det moderne atlas. Kluge maler et udsnit af globussen, som ikke viser en præcis geografi, men en verden under opdagelse, hvor fantasi og viden endnu er tæt forbundne. Ved at male '*Verden*' undersøger Kluge overgangen fra det irrationelle til det rationelle, fra den fabulerende forestilling om klodens udformning til den videnskabelige kortlægning, som vi kender i dag. Globussen bliver dermed et billede på en historisk mentalitet, hvor oplysning og opdagelse var flettet sammen, og hvor verden stadig var ved at blive udforsket.

IX

METANOIA, 2005

Et billede på omvendelse og stolthed. *Metanoia* betyder "omvendelse", og værket kredser om Kluges tre afslag fra Det Kongelige Danske Kunstakademi og den senere henvendelse fra Kunstakademiets rektor, Else Marie Bukdahl (1937-), der bad Kluge male sit portræt. I billedet ligger Bukdahls postkort på en opslået kunstmagasin med Caravaggios skildring af Paulus' omvendelse. Det hele er sat i scene som barokteater; dramatisk og drilsk, men også ærligt. For nogle gange går omvendelsen begge veje.

X

CORNELIA, 2018

Kluges datter *Cornelia* er her fem år gammel, og med portrættet undersøger Kluge, hvad tid egentlig er, og hvordan det forandrer både motiv og kunstner. Ved at male hende ad flere omgange, erkender Kluge, at det aldrig bliver det samme. Lys, skygge og alder ændrer alt, og maleriet bliver et billede på det at forsøge at fastholde noget, som allerede er forbi.

XI

BARBARA, 2017

Portrættet af Thomas Kluges bonusdatter *Barbara*, her som sekstenårig, kredser om ungdom, forfølgelse og lyd. Hun spiller tværfløjte og lytter koncentreret. Det er et forsøg på at male selve lyden og det usynlige, der opstår mellem tonerne. Lyset, der falder på hendes hænder, fløjtesens brud med rammen og koncentrationen bag brillerne vækker referencer til både Tizian (1490 – 1576) og Francisco de Goya (1746 – 1828) og til det klassiske portræts måde at fastholde en stemning på.

XII

BRYLLUPPET, 2010

Et maleri, der samler en moderne familie med sammenbragte og fælles børn i ét billede. Det er en manifestation af et nyt liv og samtidig en gengivelse af den kamp, det kræver at forene forskellige spor til en ny fælles begyndelse.

XIII

AUGUSTA, 2016

Augusta er det første barn mellem Anna og Thomas Kluge. Her er hun portrætteret som otteårig i en alder, hvor forståelsen for sin egen krop og identitet begynder at tage form – hvor hun bliver kønnet. Kluge var optaget af, om han kunne indfange det øjeblik, hvor bevidstheden opstår. I hende så han konturerne til en Maria-skikkelse, inspireret af Thomas-evangeliet, hvor Jomfru Maria er tolv år, da hun undfanger Jesus. Dette motiv bruger Kluge fire år senere i sit arbejde med altertavlen i Sct. Peders Kirke i Næstved, hvor han maler bebudelsen, med Augusta som model for Jomfru Maria.

XIV

MIN ELSKEDE ANNA, 2015

Portrættet af Anna Kluge fremstår med en ikonisk ro og værdighed, der tydeligt trækker på Leonardo da Vincis (1452–1519) *Dame med hermelinen*. Med hendes lange fletning, dybblå fløjlskjole, Orøkors og en minkhat hvilende i hånden, iscenesætter Kluge både sin hustru og sig selv i dialog med renæssancens portrættradition. Indramningen understreger billedets selvbevidsthed: Passepartouten bærer inskriptionen *Min elskede Anna*, og det hele omsluttet af en tung, klassisk fransk guldramme. Værket er ikke blot et kærlighedsportræt, men også en refleksion over kunstnerrollen og en kommentar til, hvordan intimitet og ikonografi kan sameksistere.

XV

MIN MOR, 2022

Portrættet af Kluges mor blev til efter faderens død, og det rummer en dyb og kompleks skildring af både autoritet og sårbarhed. Kluge interesserer sig for den indre spænding i moderens karakter: en kvinde med stærk vilje, men også med et behov for beskyttelse. Forældrene fremstod som hinandens modsætninger – nat og dag – men også uadskillelige. Portrættet kredser om denne dobbelthed: styrken i det svage og svagheden i det stærke.

Silken, der dækker brystkassen, fungerer som en kunstnerisk strategi. Den blotlægger uden at afsløre, og balancerer mellem det sanselige og det reserverede. Det kinesiske silkestof, med sin glatte overflade og kølige elegance, tilfører billedet en taktile realisme, men også et lag af symbolsk distance. Kluge peger her mod portrættraditionens klassiske idealer, samtidig med at han reflekterer over sin egen opvækst i et politisk bevidst, venstreorienteret miljø – en baggrund, han som voksen har forholdt sig kritisk til. Forestillingen om den ”gode smag” bliver i dette værk ikke blot æstetisk, men også moralsk forpligtende og dermed vanskelig at løsrive sig fra.

XVI

CORNELIA, 2013

I dette portræt af datteren *Cornelia* står blikket mellem far og datter helt uden filter; rå og direkte. Her bliver kærligheden synlig i sin reneste form. Det skønne genvindes fra den gode smags monopol og bliver igen et sted, hvor glæde kan eksistere, uden at blive pakket ind i nostalgi.

XVII

MIN FARMOR, 2002

Farmor var Thomas Kluges store kærlighed. Hendes styrke, drømme og tro kom til at præge ham for livet. Hun havde ambitioner på sine børnebørns vegne, og selv om hun kom fra en arbejderfamilie, åbnede hun døren til det uprøvede og det kunstneriske. Det var hende, der lærte Kluge, at 'tro kan flytte bjerge', og at man må tro stærkt nok til at kunne gå på vandet. Da han senere malede opstandelsen, som en mælkebøtte, var det hendes billede, han så for sig: en blomst, som aldrig voksede i hendes have, fordi hun selv lugede den væk. Alligevel blev den et symbol på hendes kraft: vedholdende, stille og umulig at udrydde.

XVIII

TITUS, 2008

Portrættet af Thomas Kluges søn *Titus* er nøje iscenesat. Foran drengen har Kluge placeret små korsridderfigurer for at få ham til at sidde stille, men selve udtrykket og kroppens spænding peger mod noget langt mere komplekst. Titus' blik er rettet væk fra beskueren og hans stramme mimik udstråler koncentration, modstand eller indestængte følelser. Det intense sidelys, der rammer ansigtet og hånden, forstærker alvoren og skaber en dramatisk kontrast mod den mørke baggrund. Billedets komposition, farvemæssige afstemning og lukkede form giver det karakter af en moderne *tronie* – en undersøgelse af sindstilstand snarere end af personlighed. Værket kredser ikke om barnlighed i sentimental forstand, men om det, der ligger imellem brud, forventning og identitet. Det er også et billede på en kunstnerisk og personlig tilstand, som en refleksion over relationer, opløsning og det uudtalte, der binder mennesker sammen. Et portræt af en symbiose mellem søn og far, hvor Kluge maler sig frem til noget andet end et idealiseret barndomsbillede.



MIN FARMOR. 2002



RUM 1: PORTRÆTTER & STILLEBEN

XIX

MINDE, 2024

Et malet minde om en legetøjsbil, som Kluge fik af sin bror, da han blev udeladt fra en tur til Kronborg Slot som barn. Billedet genskaber et fotografi med bittesmå ansigter, under en centimeter høje, men alligevel med lys i øjnene, sirligt duppet ind med præcision. Et lille øjeblik, der vokser i betydning gennem erindringens blik.

XX

JULIUS, 2012

Portrættet af sønnen Julius blev til i forlængelse af Kluges portrætter for Det danske kongehus og trækker tydelige spor til Raphaels berømte engle. Værket balancerer bevidst på grænsen mellem det kitschede og det klassisk ophøjede. Kluge undersøger her, hvornår et billede bliver for sentimentalt eller symboltungt, og indsætter en korsridder som kontrapunkt, næsten som en slags ventil i motivet. Kluge arbejder med maleriets lag, som var det en overmaling af tid og tradition: tykke, fedtede fernislag refererer til både romantisk nostalgi og malerisk stoflighed. I stedet for at afvise det klichéfyldte, går han ind i det, ligesom Morten Korch (1876–1954) gjorde i litteraturen i starten af 1900-tallet, for at udforske en værdikamp mellem det moderne og det konservative, mellem idealer og tab. Ligesom datidens populære billeder af grædende børn vakler portrættet af Julius på kanten af det forlorne, men hos Kluge peger det ikke bagud. Det søger et nyt sted, hvor det emotionelle kan tages alvorligt, uden at gå på kompromis med den kunstneriske præcision.

MIN FAR, 2015

Min far er et posthumt portræt. Da faderen lå på hospice, og familien vidste, at døden nærmede sig, oplevede Kluge et særligt øjeblik af ro og værdighed. Han fotograferede sin far, ikke for at på at bruge det som forlæg til et maleri, men for at fastholde stemningen og udtrykket. Først senere, da han betragtede fotografiet, gik det op for ham, at døden allerede var indtruffet. Fotografiet blev derfor en erkendelse, og maleriet blev en måde at reflektere over det punkt, hvor livet ophører og fraværet begynder. *Min far* er ikke præget af sentimentalitet, men har en meditativ og afklaret stemning. Det er inspireret af traditionen for posthume portrætter, og bevæger sig i spændingsfeltet mellem renæssancens *memento mori*-symbolik (husk, at du skal dø) og en moderne, eksistentiel stilhed.



KRONBORG. 2023



RUM 2: LANDSKABER

XXII

KRONBORG, 2023

Dette værk af Kronborg Slot markerer begyndelsen på Kluges landskabsprojekt. Han vælger bevidst et motiv, der ofte forbindes med kliché og nationalromantik. Renæssanceslottet står som et ladet nationalt symbol, men Kluge nærmer sig det med alvor og præcision. Med inspiration fra guldalderens kunstnere, som Christen Købke (1810 – 1848) og Konstantin Hansen (1804 – 1880), maler han slottet uden mennesker og med fokus på komposition, stilhed og stoflighed. Resultatet er et billede, hvor historien er indlejret i arkitekturen, og hvor samtidens blik trænger ind i det klassiske motiv.

XXIII

KRONBORG, 2024

I dette værk af Kronborg Slot finder Kluge en ny vinkel, bogstaveligt talt. Han genser slottet og ender med en komposition med en kubistisk opbygning af lag og flader. Billedet er et mindre værk, skabt til ham selv, men det bliver samtidig et billede på noget større: Når tiden opløses i motivet, bliver vi som beskuerer nødt til at læse vores egen tid ind i det.

XXIV

P.C. Skovgaard, *Sommerdag ved Møns Klint*. Olie på lærred, 1850. Skovgaard Museet

I udstillingen kan man opleve Thomas Kluges landskabsmalerier i dialog med P.C. Skovgaards (1817–1875) motiv fra midten af 1800-tallet: *Sommerdag ved Møns Klint*. Skovgaard vendte livet igennem tilbage til de dramatiske kridtklinter, som han i 1850 skildrede med ►

karakteristiske bøgetræer, dybblå himmel og havets dragende horisont. Maleriet er skabt i en tid, hvor kunstnere og videnskabsfolk rejste til Møn for at indfange naturens skønhed og dens særlige geologi. I Kluges udstilling trækker Skovgaards værk en linje tilbage til den danske guldalders landskabsmaleri og spejler Kluges billeder i en tradition, der strækker sig fra 1800-tallet og frem til i dag. Dengang forsøgte Skovgaard at skildre et romantisk billede af Danmark som urørt natur, mens Kluge i dag undersøger, hvordan landskabsmaleriet stadig er relevant i en tid præget af forandringer og nye blikke på naturen.

XXV

HEDEN, 2023

Et af Kluges nyere værker tager guldaldermaleriet som pejlemærke, snarere end renæssancen eller barokken. Hvad sker der, når man maler landskaber med klassiske teknikker og et moderne blik? Bliver resultatet gammeldags eller netop tidløst? Værket stiller spørgsmålet i malet form og lader svaret stå åbent. Motivet stammer fra Samsø, nær Langøre, hvor Kluge skildrer et landskab med enebær, lyng og et birketræ i baggrunden. Han går tæt på motivet og lader blikket passere gennem buskadset. En kompositorisk gestus, der peger tilbage mod guldalderens hedelandskaber, men samtidig forankrer billedet i en nutidig sensibilitet.

XXVI

BRØNDKÆRET, 2022

Brøndkæret er et motiv fra Samsø, et sted med særlig betydning for Anna Kluge, der har kendt området siden barndommen. I dag danner det rammen om familiens fælles erindringer. I værket forenes det private og det almene, hvor børns leg og højtlesning af *Harry Potter* indlejres i et maleri, hvor personlige erindringer møder landskabsmaleriets tradition. For Kluge repræsenterer *Brøndkæret* også en refleksion over maleriets evne til fornyelse. Som han ser det, opstår det nye ikke fra kunstneren alene, men i mødet med det ydre, stedet, lyset og tiden.

XXVII

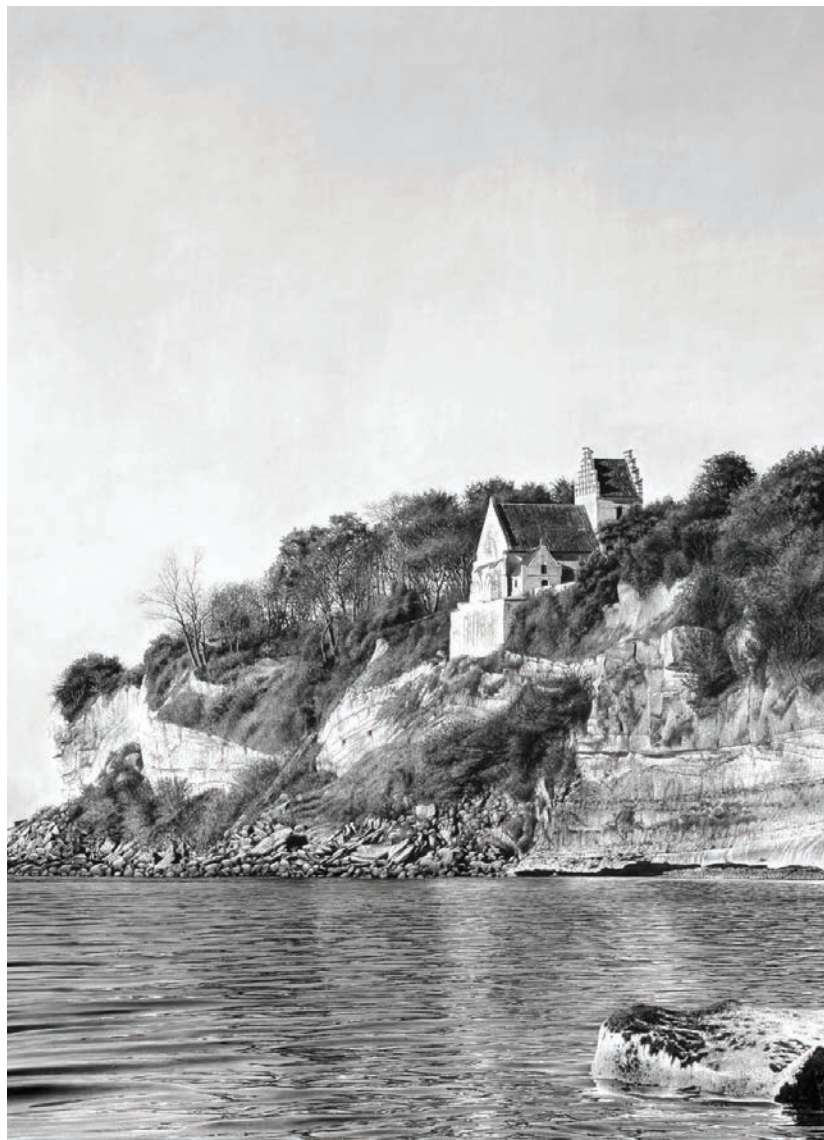
SKANSEN, 2023

Motivet er fra Langøre på Samsø, et sted som familien Kluge ofte besøger på ture, hvor de holder pause for at trække vejret. Stedet rummer også en historisk tyngde. Under Englandskrigen i begyndelsen af 1800-tallet blev der opført skanser, ledet af kaptajn Tidemand (1766 – 1828), som skulle forsvare Danmark mod et eventuelt engelsk angreb. Landskabet åbner sig som et stille vidnesbyrd om både familiens nærvær og historiens dybere lag. Billedet trækker samtidig på kunsthistoriske referencer, ikke mindst til L.A. Rings (1854 - 1933) symbolistiske landskaber, hvor naturens former og farver får en meditativ og åndelig karakter. På den måde bliver *Skansen* et motiv, hvor hverdagen, historien, det personlige og det kunstneriske smelter sammen.

XXVIII

STEVNS, 2022

I landskabet fra Stevns arbejder Kluge med en lav horisont, som skaber ro i billedfladen, mens klinten skyder op som en lodret kontrast. I klinten anes fiskeleret, som er resterne af det meteornedslag, der for 65 millioner år siden udryddede store dele af livet på jorden. For at vise skala, og skabe forbindelse til nutiden, placerer Kluge en mand med sin hund i billedet og lader natur og kunsthistorie mødes. Inspirationen henter han blandt andet hos P.C. Skovgaard (1817 – 1875) fra motivet *Højrup Kirke på Stevns Klint* og *En dansk kyst*. Motiv fra Kitnæs ved Roskilde Fjord af Johan Thomas Lundbye (1818 - 1848), begge fra 1842. Alligevel bliver motivet til Kluges eget gennem komposition og præcision.



STEVNS. 2022



HEST. 2015



RUM 3: DYREMOTIVER

XXIX

HEST, 2015

“Du må da male en hest, ligesom den engelske hestemaler George Stubbs,” fik Kluge at vide, og det gjorde han. Men ikke som forventet. Hesten er ikke blot et tema, men også et benspænd for Kluge, et klassisk motiv, malet med et moderne blik.

XXX

FUGL, 2017

Inspireret af de støvede blå og gule farver hos Johannes Vermeer (1610 -1670) malede Kluge en blåmejse. Et lille væsen med en sart præcision, fanget i en farvepalet, hvor stilheden kan høres.

XXXI

COVID-19, 2020

Under pandemien i 2020 blev millioner af mink aflivet i Danmark. Det var en markant og kontroversiel begivenhed, der satte spørgsmålstegn ved forholdet mellem stat, individ og dyrevelfærd. Værket trækker tråde til Leonardo da Vincis (1452–1519) berømte portræt *Damen med hermelinen*. Hvor hermelinen dér optræder som et statussymbol, bliver minken her et uroligt symbol på tab af kontrol og et samfund i undtagelsestilstand. Kluge skaber et spejlbillede mellem liv, styring og magt, som en nutidig refleksion iklædt klassisk form.

XXXII

KRAGE, 2017

Kragen møder vi ofte på kirkegårdene. Her fungerer den som et *memento mori* - en påmindelse om, at døden er en del af livet og det mørke, vi alle møder.

XXXIII

HUBERT, 2022

Hunden Hubert er en broholmer, en dansk hunderace, der blev et yndet motiv i 1800-tallets malerkunst. Værket trækker tråde tilbage til kunstnere som Otto Bache (1839–1927), P.C. Skovgaard (1817–1875) og Johan Vilhelm Gertner (1818–1871), der malede broholmeren gentagne gange, og som var med til at understrege hundens ikoniske status i dansk kunsthistorie. Hos Kluge bliver motivet et nutidigt billede på noget velkendt og solidt, en figur med rødder i både historie og kunstnerisk tradition.

XXXIV

DEN GRIMME ÆLLING, 2003

Maleriet blev skabt til udstillingen om H.C. Andersen (1805 – 1875) på Nivaagaards Malerisamling i anledning af 200-året for digterens fødsel. Blandt de første idéer var *Kejserens nye klæder* og *Den grimme ælling*, og det blev sidstnævnte, der ramte noget dybt personligt for Kluge. Svaneungen, der er ved at blive til en svane, bliver et slags selvportræt, som et billede på transformation og tiden, hvor tingene er ved at flaske sig for Kluge rent kunstnerisk.

XXXV

HVEM ER DET, 2002

Et portræt af en hund, men også af noget mere. Kluge maler en skikkelse med fire poter og en logrende hale, men uden genkendelige træk. Han har fjernet konturerne, så den ikke længere ligner en hund, som vi kender den. Hunden fremstår amorf, som et væsen med noget menneskeligt i sin sjæl. Spørgsmålet rejser sig: Hvem eller hvad ser vi egentlig? Et værk, der både portrætterer og ophæver motivet i samme bevægelse.

XXXVI

SKØDEHUND, 2010

Hundene er af en fransk race, men Kluge vender motivet på vrangen. I stedet for at fremhæve deres nuttethed, maler han dem som små kinesiske løver, reduceret til pels og form. Øvelsen udsprang af arbejdet med altertavlen til Store Magleby Kirke, hvor han søgte at tilføre dramatik til det ellers tamme påskelams pels. I motivet her er der ingen haler, ingen øjne og dermed ingen sentimentalitet. I stedet møder vi en koncentreret undersøgelse af form og stoflighed, hvor det dyriske bliver til en slags abstrakt komposition.



COVID-19. 2020



OPSTANDELSEN. 2007



RUM 4: BLOMSTERMOTIVER

XXXVII

NOLI MI TANGERE, 2017

Noli me tangere betyder “rør mig ikke”. Det er ordene, Jesus siger til Maria Magdalene i Johannes-evangeliet, da hun kommer til graven og ser den forvandling, Jesus gennemgår i overgangen fra menneske til Gud. Motivet forestiller en valmue, der står nøgent og isoleret og bliver en metafor for det religiøse. Den skrøbelige blomst, man hverken kan plukke eller fastholde, og som peger på Jesus’ opstandelse.

XXXVIII

ALKYMIST, 2017

Roserne i billedet hedder ‘Alkymist’. Denne rose vokser ofte voldsomt og næsten ukontrollabelt. I værket træder kunstneren frem, som en moderne alkymist, ikke ved at opfinde guld, men ved at forvandle det velkendte og klassiske blomsteropstillingsmotiv til noget nutidigt og personligt. Værket kan læses som et billede på den kunstneriske proces, en forvandling og en forankring i egen tid.

XXXIX

MORGENFRUE, 2018

Morgenfrue er et ord, der klinger smukt. I værket vokser blomsten i en potte, der er gået i stykker, og jorden bryder ud. Dette skaber et billede på liv og død side om side, i kontrast til det liv, der spirer.

XL

ÆBLEBLOMST, 2020

Værket er skabt med inspiration fra de æbleblomster, som Kluge finder på Samsø. Skønheden er indfanget i blomstringens begyndelse. Et motiv, der både symboliserer håb og forgængelighed.

XLI

CITRON, 2020

Citron fremstår næsten gennemsigtig, da man nærmest kan se igennem frugtkødet. Den intense gule farve er dragende og træder tydeligt frem. Værket er et stilleben inspireret af barokbilledernes lys, men moderniseret således, så det kun er citronen og mørket, der eksisterer.

XLII

CLEMATIS, 2020

Et intenst blåviolet blomstermotiv fra Samsø. Kluge har undersøgt, hvor lidt der skal til for at skabe en indre glød. Den sorte baggrund forstærker farven, så blomsten næsten synes at lyse indefra.

XLIII

OPSTANDELSEN, 2007

Hvordan maler man Gud? Kluge viser, at det stærkeste billede af det guddommelige er det ufuldstændige, det, der kun giver os en flig af noget, vi ikke helt kan forstå. I kontrast til barokkens livskraft og guldalderens patos forsøger værket at genetablere fortællingen, som bærer det hellige.

XLIV

BLÅ ANEMONE, 2012

Et billede på kampen mod mørket. En gammel potte kan være en reference til den danske kunstner Martinus Rørbyes (1803 – 1848) maleri, *Udsigt fra kunstnerens vindue*, fra 1825 med pletter i vinduet. Den blå anemone lyser indefra. Det kan i følge Kluge også tolkes som en hilsen til præsten Kaj Munk (1898 – 1944) og troens kraft midt i mørket.

XLV

SOLSIKKE, 2024

Værket er inspireret af Vincent van Gogh (1853–1890), men med en helt anden malerisk tilgang. Det tematiserer forgængelighed og *memento mori* - en påmindelse om, at vi alle skal dø. Solsikkerne opleves som oplyste mod den mørke baggrund. Kluge benytter clair-obscure-teknikken, kontrasten mellem lys og mørke, inspireret af den italienske maler Caravaggio (1571–1610).

XLVI

ÆBLE, 2015

Værket *Æble* står i ubestemt ental, men viser fire æbler. Det er én frugt, men opleves her i flere farver. Der er taget et bid af et af æblerne, hvilket kan referere til syndefaldet og menneskets udstødelse af Paradis.

XLVII

GRANATÆBLE, 2019

Granatæble refererer til Højsangen i Det Gamle Testamente, som er en samling poetiske kærlighedssange, hvor granatæblet symboliserer kvindelig skønhed og frugtbarhed: "Din tinding bag sløret er som et bristet granatæble"(4:3). Motivet bærer en intensitet i både farve og form, hvor det religiøse og det sanselige smelter sammen.

XLVIII

RØDKÅL, 2019

Rødkål blev til efter gåture på Samsø, hvor Kluge gentagne gange blev fascineret af de blåviolettede kålmarker. Han tog et rødkålshoved med hjem og malede det som et vanitas-symbol på menneskets forgængelighed.

DET STILLE LIV - I TID & RUM



SKOVGAARD
MUSEET

30.08.25
18.01.26

