

Indholdsfortegnelse

Forord	9
Forfatterens forord	11
Barndom og ungdom 1888-1920	13
En pige fra Ribe	13
Den unge Astrid i København	14
Vallekilde Højskole 1906-1910	15
På egne ben som billedskærer	19
Kunstnerlivet i Frederiks Hospital	22
Paris 1920-1932	29
De svære år – den kunstneriske ambition	29
Maison Watteau	34
Undervisning, venner og miljø	39
Efter børskrakket i 1929	48
København 1932-1940	51
Grønningen – nye og gamle venskaber	51
Lykkelige arbejdsår i Rådmandsgade	62
“Anna Ancher” og kunstnerisk gennembrud	72
Portrætter af Gertrud og fru Helen la Cour	81
Værker fra krigsårene 1940-1945	84
Astrid Noacks engagement	84
En knælende engel og dreng	86
“Det korsfæstede menneske”	88
“Monument over forliste søfolk” og værker inspireret heraf	91
Retrospektiv udstilling i en mørk tid	95
Udlængsel og venskaber 1945-1954	100
Vennen Jean Osouf – Sverige og Norge	100
“Knælende figur. Ung mand der planter et træ”	102
Portrætter i Astrid Noacks sidste tiår	109
Den sidste tid	116

Eftertid	121
Forvaltningen af arven efter Astrid Noack	121
Astrid Noack som kvindelig kunstner	122
Astrid Noacks betydning for de yngre billedhuggere	123
Noter	129
Resumé	139
Summary	143
Tekster af Astrid Noack	147
Om portrætstatuen af Anna Ancher	147
Om Tønderhusmonumentet	149
Digte af Poul la Cour, Otto Gelsted og Poul Borum	150
Værkfortegnelse	155
Udstillinger	181
Udvalgt litteratur	183
Biografiske oplysninger	190
Navneregister	193

Forord

Astrid Noacks kunstneriske ambitioner kom forholdsvis sent til udfoldelse. Hun var 34 år gammel, da hun i 1922 modellerede og derpå i træ skar sit første selvstændige arbejde. Hendes tidlige skulpturer vidner ikke om et åbenlyst naturtalent for billedhuggerkunsten. Først som 40-årig begyndte Astrid Noack at finde sig selv kunstnerisk, og der forløb yderligere et tiår, før hun med værkerne "Stående kvinde" og "Anna Ancher" sidst i 1930'erne for alvor trådte i karakter som billedhugger. I den alder har mange kunstnere allerede ydet deres bedste. Astrid Noack havde da mindre end femten aktive år tilbage.

Astrid Noack var tilsyneladende fuldstændig upåvirket af de mange ismers opkomst i århundredets første årtier trods hendes nære tilknytning til overordentlig levende kunstmiljøer først i København og siden Paris. Da hun så endelig kom i gang, lå motivkredsen til gengæld hurtig fast og med menneskeskikkelsen som omdrejningspunkt. Den sene start og modning som kunstner havde uden tvivl afstedkommet en sjælden vilje og målrettethed, der sammen med en stærk etisk fordring kom til at kendetegne hele hendes produktion.

Astrid Noack vidste, hvad hun ville. Hun lod sig f.eks. ikke påvirke af 1920'ernes og 1930'ernes kropsforherligende idealer. I nogle få værker er der en overraskende kødelighed i udtrykket, der dog snart toner ud. Uden tvivl fordi Astrid Noack yderligere disciplinerede sig i forhold til sine mål og midler. Der måtte ikke være noget, der kunne bortlede opmærksomheden fra skulpturens egentlige indhold. Mennesket i hendes kunst var netop blot menneske – dvs. overordnet tid og sted. Og Astrid Noack tillod heller ingen store armbevægelser hverken i motiv eller motivets udførelse. Selv materialets stoflighed underkastedes den rene skulpturelle form. Da kulturkampen efter anden verdenskrig på ny afkrævede stillingtagen var Astrid Noack ikke i tvivl trods idealer og relationer til den kommunistiske sag. Hun valgte det musiske – hun valgte kunsten.

Astrid Noacks stilisering af menneskekroppen tjente ikke en eller anden idealisering men fremhævede rytmen og bevægelsen i formen, der blev bestemt af skulpturens "*indre konstruktion*", som kunstneren formulerede det ("Om Portrætstatuen af Anna Ancher", 1948).

Heri ligger formodentlig en indikation af, hvorfor nogle værker havde så svær en fødsel. Det var for Astrid Noack afgørende at søge en *levende* lovmæssighed, der var enestående for netop det værk, hun nu arbejdede med. I sagens natur har lovmæssigheden i hendes værker fælles træk, men som sådan kunne den ikke genbruges. På trods af hendes efterhånden rige erfaringer var det, som om hun begyndte forfra hver gang. Hver skulptur var en ny fordring om at begribe og udtrykke livet.

Der er således en forunderlig overensstemmelse mellem skulpturens form og væren i rummet og Astrid Noacks dybe agtelse af det enkelte menneskes væren.

Arbejdet med en *levende* lovmæssighed og derved den ydre form var så kompromisløs og egensindig, at der i nogle skulpturer er noget, der kan forveksles med kejtethed eller måske ligefrem ubehjælpssomhed. Man kan som betragter forundres over en proportionering eller en kropsdels udseende. Men accentueringen af delformer i forhold til det *skulpturelle hele* var for Astrid Noack vigtigere end noget andet. Afstanden mellem det figurative og non-figurative er således ganske kort. Heri er formodentlig én af forklaringerne på, hvorfor Astrid Noack har været og er en så udtømmelig inspirationskilde.

Motiverne hos Astrid Noack er få, og flere skulpturer er i udseendet nært beslægtede. Men ved nærmere bekendtskab er selv disse overraskende forskellige i deres løsninger. Der er derfor noget uopslideligt i hendes arbejder, der gør at man igen og igen kan vende tilbage til dem med nye opdagelser og oplevelser til følge.

Fra sin start midt i 1960'erne har Holstebro Kunstmuseum samlet værker af Astrid Noack. Samlingen er støt

vokset, og den er i dag retrospektiv. I 1982 blev Astrid Noacks Legatfonds mange originalgipser og arkiv deponeret og vil i 2024 blive overdraget til museet. At Holstebro Kunstmuseum står bag denne bog om kunstneren er således en selvfølgelig ting. Men mere er på spil. Det tidløse i Astrid Noacks kunst giver museet et uundværligt perspektiv bagud i kunstens historie, og samtidig er hendes kunst en vigtig forudsætning for forståelsen af andre kunstnere i museets samlinger og i dansk kunst i særdeleshed.

Astrid Noacks betydeligste værker blev til samtidig med, at den non-figurative kunst i Danmark for alvor bryder frem. Ejler Bille og Erik Thommesen var blandt pionererne. Med tiden blev Astrid Noack for dem imidlertid et eksempel til efterfølgelse, og hendes kunstsyn var en medvirkende faktor i dannelsen af Martsudstillingen, som de to var hovedkræfterne bag. Det var en kunstnersammenslutning, som omfattede såvel non-figurative som figurative kunstnere, der var fælles om *“en kunstnerisk opfattelse, der viser bag om øjeblikkets programmer og kunstretninger”* (Martsudstillingens katalog, marts 1951). Astrid Noack deltog i øvrigt i de forberedende møder og udstillede på sammenslutningens første udstilling. Martsud-

stillingen skulle blive sin tids fremmeste eksponent for den intuitive, eftertænksomme og traditionsforbundne kunst i Danmark. Flere kunstnere i sammenslutningen indsamles af museet. Ejler Bille og Erik Thommesen er allerede omtalt og nævnes i denne forbindelse skal Anna Thommesen og Gertrud Vasegaard.

Billedhuggerkunsten indtager en central rolle i Holstebro Kunstmuseum, hvorfor museet i en række forsknings- og udstillingsprojekter i samarbejde med forskere og andre institutioner har fokuseret på tre fremtrædende billedhuggere, der er repræsenteret i museets samlinger. Udover projekternes monografiske ambition har det tillige været målet også at kortlægge pågældende kunstners oeuvre og i øvrigt gennem grundige udstillings- og literaturfortegnelser at skabe et fundament for fremtidig forskning og formidling: i 2001 Erik Thommesen, i 2003 Sonja Ferlov Mancoba og nu i 2008 Astrid Noack.

Der skal her rettes en stor tak for samarbejdet omkring den foreliggende bog til forfatteren og kunsthistorikeren, mag.art. Hanne Pedersen, uden hvis omfattende viden og utrættelige arbejdsindsats denne bog om Astrid Noack ikke havde været mulig.

Folke Kjems
Holstebro Kunstmuseum

Forfatterens forord

I 1975 åbnede en udstilling på Sophienholm med malerier af Anna Ancher og skulpturer af Astrid Noack. Som ung studerende skulle jeg holde en opgave i form af en gennemgang af Astrid Noacks værker på udstillingen hos professor i Kunsthistorie ved Københavns Universitet, Else Kai Sass. I den forbindelse kom jeg i kontakt med Astrid Noacks niece, faglærerinde Gertrud Westergaard, der var formand for Astrid Noacks Legatfond. Hos hende fandt jeg et stort uforarbejdet kildemateriale, og Astrid Noacks familie, venner og nære kolleger, heriblandt billedhuggeren professor Gottfred Eickhoff, delte rundhåndet ud af deres historier og viden om hendes liv og værker. I marts 1979 afleverede jeg mit magisterkonferensspeciale om "Astrid Noacks liv og værk set på baggrund af samtidens danske kunst". Det er med en stor glæde og lettelse, at det nu endelig er lykkedes at publicere materialet, som er blevet yderligere bearbejdet igennem de seneste år takket være et samarbejde med Holstebro Kunstmuseum og Astrid Noacks Legatfond samt bevillinger fra Kulturarvsstyrelsen og Billedhuggeren, Professor Gottfred Eickhoff og hustru, maleren Gerda Eickhoffs Fond. At Astrid Noack i 2006 kom med i Kulturministeriets Kulturkanon, var en yderligere begrundelse for vigtigheden af arbejdet med at publicere en samlet fremstilling.

Der er ikke skrevet andre bøger om billedhuggeren Astrid Noack bortset fra forfatteren Paul la Cours bog om Astrid Noack, der udkom i 1943 som nummer 37 i serien "Vor tids Kunst". I 1955 arrangeredes en stor mindeudstilling i Kunstforeningen i København på initiativ af Adam Fischer og med Hanne Finsen som kurator. Et stort materiale indsamledes, og et katalog med fyldige oplysninger udarbejdedes. Gertrud Westergaard gennemfotograferede udstillingen, ligesom hun fotograferede udstillingen i Den Frie Udstillings bygning i 1964. Denne udstilling arrangeredes af billedhuggeren Erik Thommesen, der også skrev teksten i et hefte til udstillingen. I 1988 afholdtes en udstilling på museerne i Holstebro og Ribe i anledning af 100-året for Astrid Noacks

fødsel. Igen blev der udgivet et mindre katalog og et hefte med tegninger. Herudover findes der et spredt materiale om Astrid Noack i form af artikler i aviser og tidsskrifter, upublicerede breve og enkelte radioforedrag af hende selv, men en større monografi har været savnet.

Professor i kunsthistorie i 1970'erne, Else Kai Sass, indprentede sine elever, at de var kunsthistorikere med streg under historiker, og det er i den ånd og tradition, at denne bog er skrevet. Jeg håber, at læserne af bogen vil blive fascineret af denne kvindeskæbne i første halvdel af 1900-tallet og de værker, hun skabte. Astrid Noacks skulpturer er usædvanlige ved den tilsyneladende enkelhed og lavmælted i udtrykket, og samtidig rummer de en dyb viden om skulpturelle virkemidler, hvor små forskydninger og vrid får figuren til at leve. Sammen med sine venner og kolleger studerede hun flittigt skulpturerne på Paris' museer og udstillinger under det lange ophold i 1920-1932. Hendes kunstneriske værk rummer et stærkt humanistisk udtryk og en dyb respekt for det enkelte menneskes personlighed og integritet. Hun arbejdede med de universelle og dybe lag i kunst fra fortiden og omformede dem overbevisende til sin egen tids formsprog.

Tak rettes til en lang række mennesker, uden hvis oplysninger og støtte denne bog ikke har kunnet skrives. Først og fremmest takkes Astrid Noacks familie og Astrid Noacks Legatfond. Dertil kunstnere i Danmark, Sverige, Norge og Frankrig, der har kendt Astrid Noack. Astrid Noacks modeller har også bidraget med historier og oplysninger. Ejere af Astrid Noacks værker ligeledes, private såvel som institutioner og museer. Tak rettes også til biblioteker og samlinger, og ikke mindst takkes professor ved Karlstad Universitet, Hans-Olof Boström, forskningsbibliotekar Emma Salling samt lektor i historie Axel Kjær Sørensen for, at de ville gennemlæse manuskriptet og give gode råd. Tak for støtte til arbejdet og udgivelsen af bogen til museumsdirektør Folke Kjems, Holstebro Kunstmuseum og Astrid Noacks Legatfond.

Hanne Pedersen