

PEDER LUND

JAY DEFEO: A ROSE IS A SUN IS A FLAME IS A STAR IS A DOVE

Peder Lund September 5 - October 31, 2015

- p. 3 Erlend Hammer, "The Rose as an Image and Concept," *Kunstkritikk.no*, September 18, 2015
(English translation)
- p. 7 Frida Forsgren, "En Retrospektiv reise gjennom 28 verk..", *KUNSTforum*, September 14, 2015
- p. 13 Oda Bhar, "I Rosens Navn", *Morgenbladet*, September 25, 2015 (English translation)

Erlend Hammer review with translation and images

KUNSTKRITIKK.NO INTERNATIONAL EDITION

September 18, 2015

The Rose as an Image and Concept

By Erlend Hammer



Jay DeFeo, *Untitled*, 1973. © 2015 The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY. Courtesy of Peder Lund.

The artistry of the American Jay DeFeo (1929-1989) is one of those consistent life projects where one work dominates our understanding of all the other works. *The Rose*, which DeFeo worked on from 1958 to 1966, is always present as the reference point for her other work. After her large retrospective exhibition at the Whitney Museum of American Art in 2012, DeFeo has been subject to increasing institutional, critical, and gallery attention.



Jay DeFeo, *The Rose*, 1958–66. Whitney Museum of American Art, New York. © 2015 The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY.

DeFeo is linked to the so-called "Beat Art" of the US West Coast and the works shown at Peder Lund appear simultaneously as historical and very contemporary. The techniques range from drawings and paintings to collages and photography, and the visual language seems to follow a pictorial logic that feels temporally idiosyncratic. DeFeo has freely picked subjects from nature and the culture around her, without regard for the hierarchy of the motives. The most radical illustration of this is how she regularly photographed works staged in her own and others' ateliers, for example in the photograph *Untitled* from 1973, you can see a corner of a work by the artist Bruce Conner (a close friend of DeFeo, who was featured at Peder Lund in 2010). Such a transcendence of the autonomy of

both the work and the artistry helps to place the seemingly more pure abstractions in a different light, and is not unlike how many young artists work today.

The rose is a recurrent subject with DeFeo. The main work is almost one-third of a meter thick in areas, and this layered structure can be traced as a formal template for several of the various works in the exhibition. In an article in the New York Times on the Whitney Museum exhibition, DeFeo cited that texture was her main artistic interest, and this is quite obvious in works like the painting *Untitled* (1957) and the photograph *Untitled* (1973).

The photograph shows the view from a window, photographed through a thin curtain over a blind, and has a remarkable three-dimensional depth that approaches the complexity level of op-art, while the subject has an elegant coolness. At the other end of the scale, there is the lightness and immediacy of a work like *Untitled* (1974), a photograph that simply presents a perfectly symmetrical representation of the lower portion of a bridge.



Jay DeFeo, *Untitled*, 1973. © 2015 The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY. Courtesy of Peder Lund.

In connection with the exhibition, a catalog is published with an essay written by the Norwegian art historian Åsmund Thorkildsen. The essay describes *The Rose* as "an altarpiece to all feminine vitality and ecstasy." Thorkildsen views the subject in an unusually direct gendered way, which does not appear totally unwarranted, as there exists a series of nude

portraits, where DeFeo poses in front of *The Rose* for the photographer Wallace Berman. Equally interesting for this reading is the work's formal relationship with works as Bernini's "The Dove window" in St. Peter's Basilica and *The Ecstasy of Saint Teresa* (1647-1652), where there is also a similar link between ecstatic sexuality and a Roman Catholic worldview expressed through strict symmetry. Thorkildsen discovers this use of a clear center by DeFeo, something he believes makes the artist atypical of American non-figurative modernism, where the lack of a center was an important conceptual element. However, for DeFeo it was not a question of placing some Christian deity in the center, but rather a nameless mysticism more typical of the Beat aesthetics and the 60s in general. DeFeo's works almost overflow with such art historical markers. This makes the exhibition one of the most interesting you can see of 20th century art in Oslo now.

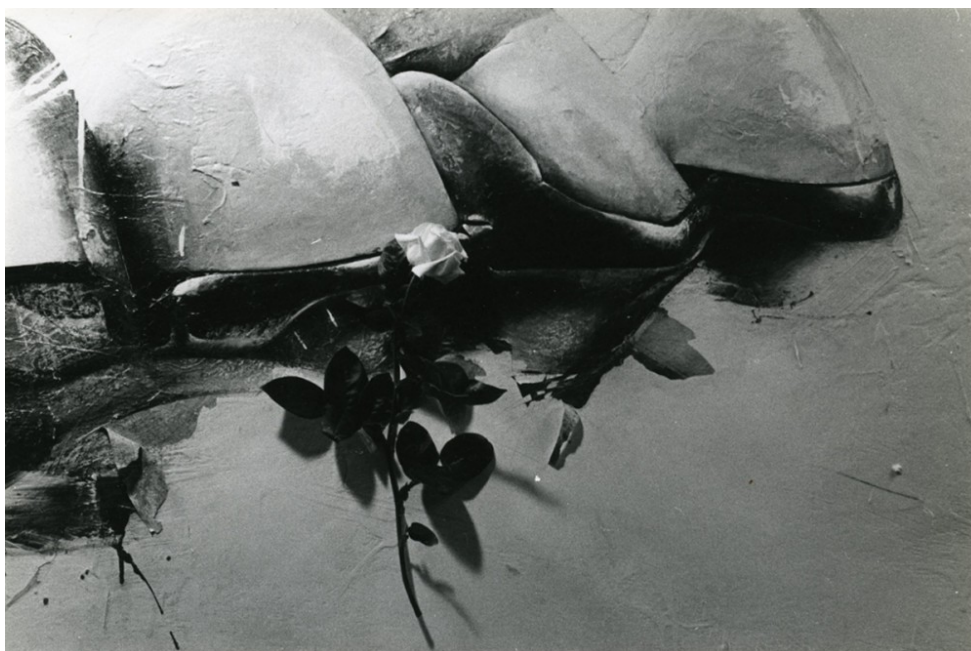


Jay DeFeo, *Untitled*, c.1974. © 2015 The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY. Courtesy of Peder Lund.

KUNSTforum

En retrospektiv reise gjennom 28 verk: Jay DeFeo: A Rose Is a Flame is a Sun is a Star is a Dove

Frida Forsgren - 14.09.2015 - Kritikk



Jay DeFeo, Untitled, c.1972, gelatin silver print. © 2015 The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY. Courtesy of Peder Lund

Utstillingen Jay DeFeo: A Rose Is a Flame is a Sun is a Star is a Dove som vises på Peder Lund frem til 31. oktober er en sjelden anledning til å se et av 1900-tallets viktigste amerikanske kunstnerskap i Norge. De 28 verkene representerer en punktviss reise fra DeFeos tidlige karriere som beatkunstner i San Francisco, via fotoarbeidene på 70-tallet, til rollen som en mer etablert aktør i det californiske kunstmiljøet mot slutten av karrieren. De 30 utvalgte verkene presenterer DeFeos kunstneriske prosjekt så stringent og velregissert at det fremstår krystallklart. Ledemotivet er rosen, et tema hun arbeidet med fra tidlig 1950-tall, og som dukker opp som tema i flere av hovedverkene hennes.

Jomfruer på Sørlandet

Jay DeFeo (1939 – 1989) er fremdeles lite kjent i Norge, til tross for sin økende status i det amerikanske og internasjonale kunstmiljøet. I Norge har hun en særlig stor fanskare på Sørlandet der hennes monumentale diptyk *The Wise and Foolish Virgins* (1958) smykker hovedauditoriet ved Kristiansand Katedralskole Gimle, takket være legen og kunstsamleren Reidar Wennesland som anskaffet maleriene da de var ferske, og som senere donerte dem til skolen. Og ved Universitetet i Agder kan studentene se tre av hennes tidlige skisser fra 1954 utstilt permanent i Vrimehallen, takket være den samme Reidar Wennesland. I kunstverdenen var Jay DeFeo lenge et undergrunnsfenomen, en slags *urban myth* i gjengen av poeter, malere, skulptører og annerledestenkende i det alternative og utforskende beatmiljøet i San Francisco. Hun var uløselig knyttet til hovedverket sitt *The Rose* som ble til på stueveggen i kunstnerkollektivet hun arbeidet i på Fillmore Street 2322. Skapelsen av *The Rose* var en seig kunstnerisk prosess som utspant seg i en åtte år lang performance som endte i en ett tonn tung, 3,4 x 2,4

meter stor mastodont. *The Rose* ble til sist fjernet fra atelieret hennes med kran, og i myteskapelsene rundt beatepoken ses slutten på *The Rose*, også på som slutten på den hektiske og pulserende beatepoken. Den storslåtte retrospektive utstillingen *Jay DeFeo: A Retrospective* (San Francisco Museum of Modern Art, 2012, Whitney Museum of American Art, 2013) illustrerte med all tydelighet at det er uendelig mye mer ved DeFeos kunstnerskap enn *The Rose*, og både forankringen hennes i den klassiske, vestlige kunstnerkanonen, samt utforskningen av det moderne abstrakte formspråket, ble her tydeliggjort for et bredere publikum. Det er denne tendensen utstillingen ved Peder Lund nå viderefører for et norsk publikum, samtidig som rosetematikken forblir en ledetråd.

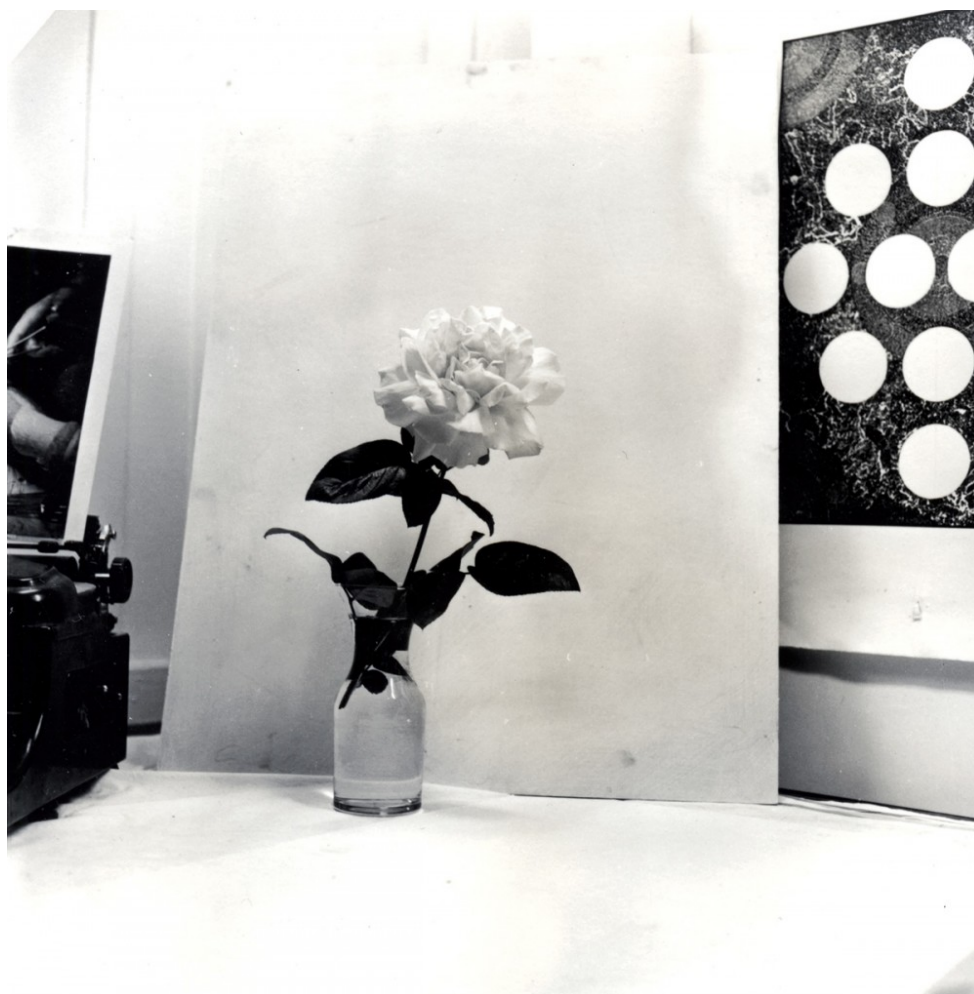


Jay DeFeo, *Untitled*, 1973, gelatin silver print. © 2015 The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY. Courtesy of Peder Lund

Jay DeFeo på Peder Lund

Alle de utstilte arbeidene ved Peder Lund kommer fra The Jay DeFeo Trust, og er valgt ut med et sikkert kuratorisk grep av Peder Lund selv. De 28 utvalgte arbeidene dekker perioden 1952 – 1988 og er montert kronologisk i det stramme gallerirommet, og vi kan tydelig følge Jay DeFeos utvikling som kunstner fra verk til verk. Galleriet har valgt en klar grå farge som bakgrunnsfarge, et grep som understreker de monokrome valørene i arbeidene og samtidig fungerer som en god kontrast til det tidvis skarpe, grafisk uttrykket til kunstneren. Det første verket er hentet fra DeFeos tidligste periode. Det er en grov pastellstudie i grått og sort fra tiden hun arbeidet i Firenze etter å befunnet seg månedsvis *On the Road* i Europa og Nord-Afrika på biltur — mett med inntrykk fra hulemaleriene, katedralene, museene og utstillingene begynte hun å male på et leid pensjonatrom i Firenze. De første skissene var slik som *Untitled* (1952): utforskende, grove, grumsete og abstrakte i tråd med den abstrakte ekspresjonistiske amerikanske stilen. *Untitled* (1957) har

sterke likhetstrekk med de litt senere symbolske maleriene DeFeo arbeider med på 1950-tallet, som *The Wise and Foolish Virgins* (1958), *The Veronica* (1957), eller *The Annunciation* (1957-59), der det er de pulserende og vitale strekene, snarer enn flaten eller fargefeltene som dominerer komposisjon. Strekene er sarte, eller sterke, i blekk, kull eller olje, og minner om naturlige, organiske former som gress eller strå. Verket har sterke spor av kunstnerens fysiske tilstedeværelse, vi ser for oss den hektiske arbeidsprosessen og kroppen hennes som gjennom penselen og blyanten setter fysiske spor på arket lik action malerne. Det siste verket fra 1950-tallet er *Study for The Rose* (1959), en collage satt sammen av to fotografier av hovedverket hennes *The Rose*. Vi ser verket i sin tidlige klassiske fase: de klare, skarpe linjene som stråler ut fra verkets sentrum, og det suggererende perspektivet som drar oss inn mot midten. Det lille verket har spor av levd liv, det er skrukkete, fullt av merker og små rifter, og representerer et typisk eksempel på andre slike fotocollager av *The Rose* som ble sendt til venner som takkekort og som hilsener. Collagen er et slående eksempel på det uformelle, uhøytidelige og lekende uttrykket ved beatbohemenes tilnærming til kunsten, og til selve livet. Kunst var noe du levde i daglig, og opplevelser du delte generøst med venner.

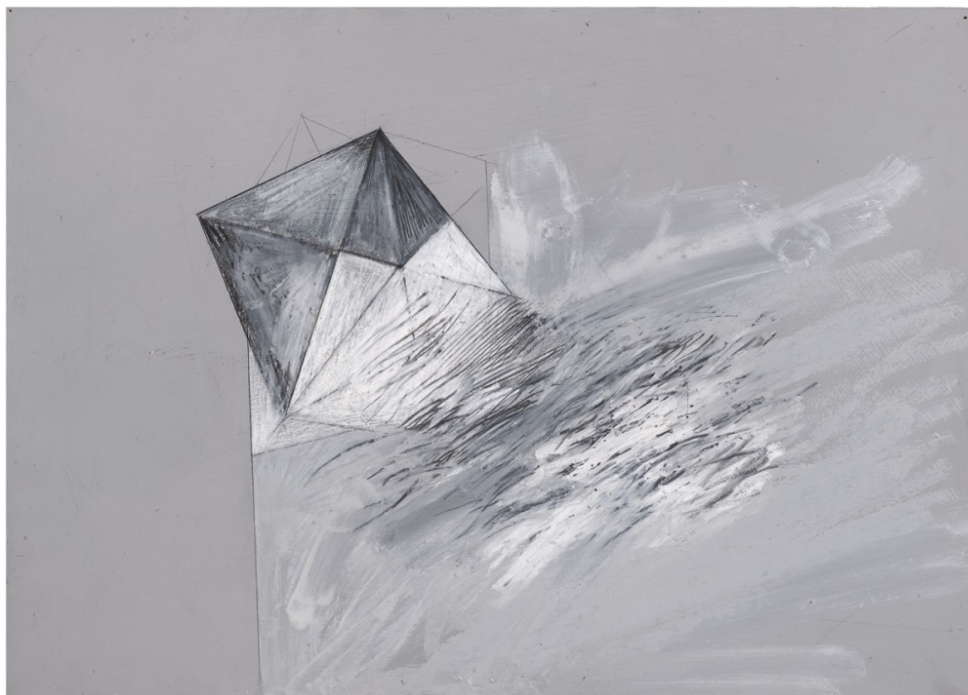


Jay DeFeo, *Untitled*, 1973, gelatin silver print. © 2015 The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY. Courtesy of Peder Lund

Rosemotivet

Fra 1959 gjør utstillingskronologien et langt hopp frem til 1972. I årene mellom 1966 og 1970, etter ferdigstillelsen av *The Rose*, flyttet DeFeo fra San Francisco og tok avstand fra beatmiljøet, festene og eks-mannen, og oppholdt helt å arbeide som kunstner. Fra begynnelsen av 1970-tallet gjenopptok hun arbeidet, fortrinnsvis som fotograf. Og det er også her vi som betraktere kan begynne å undersøke hva som endrer seg, og hva som fortsetter å være konstanter i DeFeos kunstnerskap fra tiden før og tiden etter *The Rose*. Det mest påtagelige ved fotoene som er stilt ut ved Peder Lund er dvelingen ved nettopp rosemotivet og kretsingen rundt det sirkulære, det spiralformede, samt kjernemotivet. *Untitled* (1972) viser et nærbilde av en hvit, ren rose, avbildet presist på en sort bakgrunn. Den er sylskarpt avbildet og minner om den klare avtegnede hvite rosen i *The Wise and Foolish Virgins* (1958). En mer abstrahert referanse til rosemotivet finner vi i de to fotografiene *Untitled* (1974-75) som viser nærbilder av kålblader dandert som en rose-form, der parallellene til *The Rose* er overtydelige og nesten karikerte. Et annet slående fotografi er *Untitled* (1973) som viser nærbilde av en hjertetransplantasjon, der kjernemotivet trekkes helt inn under huden, helt ned på anatomisk nivå, innerst ved det sårbare hjertet. Et av mine favoritter, er det lille fotografiet *Untitled* (1974) som i første rekke gir assosiasjoner til en ballsal eller en rikt utsmykket tempelfront, men som ved nærmere studier viser seg å være nærbilde av vannspeilet under en bro. Den mørke forgrunnen, som gradvis blir dusere mot midten av komposisjonen, de

bølgende, organiske og taktile formene i det mørke vannet, samt de klare perspektivlinjene viser igjen tilbake til søknen etter et sentrum, eller et kjernepunkt som er ledemotivet i DeFeos kunstnerskap.



Jay DeFeo, *Untitled*, 1987, acrylic, graphite, oil and oil pastel on paper. © 2015 The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY. Courtesy of Peder Lund

Tilbake til opprinnelsen

De seneste arbeidene på utstillingen er fra 1980-tallet hvor Jay DeFeo vender tilbake til olje og akrylmaleriet som hovedmedium, og her registrerer vi spesielt en tilbakevending til streken som det bærende elementet i verkene. Som i de tidlige skissene fra 1950-tallet er selve blyantens avriss på arket det sentrale. Særlig det siste utstilte arbeidet *The Tissue of Falling Columns No. 3* gjør inntrykk med sine vekselvis helt skjøre, tidvis sterkere streker, og måten det tynne laget med maling dekker formene som et slør. Som i *Untitled* (1957) er det strekene som formidler det søkende, uttrykksfulle og menneskelige i komposisjonen, men i *The Tissue of Falling Columns No. 3* er det pulserende action preget erstattet av en mer poetisk og lavmælt utforskning. Når vi vet at dette er et av de siste verkene DeFeo lagde før hun døde får verket en ekstra dimensjon. Den abstrakte studien *Untitled* (1986) virker også sterkt som den eneste skissen med innslag av farge: midt i det urolige, bølgende villniset av grå, blå og sorte penselstrøk lyser en sterk rød flekk mot oss, som en varmt, bankende hjerte.

Abstraksjon av dagliglivet

Sammen viser denne utstilte kronologien en presis oppsummering av Jay DeFeos hovedprosjekt. Et prosjekt artikulert av kunstneren selv som å lage verk som når inn til kjernen, eller essensen. Om *The Rose* sa hun at det hun ønsket var å lage noe som hadde et sentrum, noe som hadde en kjerne, og denne altoppklukende ideen går igjen i verk etter verk fra de helt tidlige smykkearbeidene, skissene, monumentalverkene, helt til de helt sene arbeidene. I denne utstillingen ser vi denne tanken særlig representert i fotoarbeidene. Et annet hovedtrekk ved DeFeos kunstnerskap er hvordan hun bruker blyantstrekene for å underliggjøre og dreie på tilværelsens kjente former. Hun elsker å abstrahere og fortette formene, til de på et vis står igjen nakne og underliggjorte. På 1970 og 1980-tallet gjør hun studier av fotostativet sitt, svømmebrillene sine og tannprotesen sin, slik at de fremstår som ukjente, fremmede former. På samme måte som hun på 1950-tallet abstraherte de europeiske byens maleriske farger og former, samt lekte seg med klassisk ikonografi fra vestens religiøse kunsthistorie. I forhold til flere av

sine mannlige kolleger innen den amerikanske abstrakte estetikken ser vi videre hvordan Jay DeFeo har et svært klassisk skolert uttrykk. Helt fra de tidlige skissene som er inspirert av de geometriske formene til renessansemalerne og tradisjonelle religiøse temaer, til de seneste arbeidene som *The Tissue of Falling Columns No. 3* inspirert av samtidspoeten John Muir, finner hun inspirasjon i den konkrete verden som underliggjøres i det abstrakte formspråket, være seg gjennom collage, foto, maleri eller skulptur.



Jay DeFeo, Samurai No. 14, 1987, oil and graphite on rag board. © 2015 The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY. Courtesy of Peder Lund



Jay DeFeo, Study for The Rose
1959, graphite and gelatin silver print on paper. © 2015
The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY.
Courtesy of Peder Lund

Beat på Peder Lund, et hjertesukk fra en beatforsker

Mitt eneste ankepunkt ved denne utstillingen er at den gjør så lite ut av selve kunstnerens potensiale som budbringer av et budskap. Den rene, kjølige, kronologiske presentasjonen av disse verkene er stilig, vakker og historisk korrekt, men når kunstnerens liv og biografi blir så fraværende, mister vi også en viktig del av kunstnerens budskap. Jay DeFeo var en radikal, kjempende, utradisjonell dame. Hun var den første amerikanske

kvinnene som dro *on the road* med kunstnerstipend, som valgte kunsten fremfor mann og barn i et ultratradisjonelt etterkrigs-Amerika. Hun ønsket lite oppmerksomhet om verkene sine, sa nei takk til en permanent gallerist tidlig i karrieren for å kunne bli i San Francisco og male på *The Rose* fordi hun trodde på verdien av vennskap og arbeid. Når hun i dag iscenesettes så tydelig i en kommersiell kontekst bryter det med mye av hva hun representerte som menneske. Som at kunst ikke hadde verdi, at menneskene du omgås deg med, prosessen du var en del av, var det som skapte mening. Og hvis du vil, så kan du bruke åtte år av ditt liv på et maleri.



Jay DeFeo, *Untitled*, 1972, gelatin silver print. © 2015 The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY. Courtesy of Peder Lund

Utstillingen står til 31. oktober på Peder Lund i Oslo.

Oda Bhar review with translation and image

MORGENBLADET

September 25, 2015

In the name of the Rose

The beat artist Jay DeFeo spent eight years and one ton of paint on her work *The Rose*. A small Oslo gallery is now searching for traces of the work.

By Oda Bhar



Jay DeFeo, Study for *The Rose*, 1959. © 2015 The Jay DeFeo Trust / Artists Rights Society (ARS), NY. Courtesy of Peder Lund.

Heavy art: By 1965, when Jay DeFeo had to move out of her studio, *The Rose* had become so large that it had to be lifted out by forklift.

In the 1960s, **Jay DeFeo** (1929-1989) painted *The Rose* and it is as far away from a sentimental flower as it could be. It looks more like an exploding star than like something organic, with powerful lines radiating from the center. The relief is so deep that it gives the feeling of being made of plaster, when, in fact, it is constructed with about one ton of white and grey oil paint. DeFeo painted, waited until it dried, and cut it into patterns with a palette knife. She painted again and continued to do this for eight years.

From mania to limbo. Fifty years later, the gallery owner Peder Lund from Tjuvholmen started to look for traces of this work in the rest of her artistic works. He got a helping hand from Leah Levy, director of The Jay DeFeo Foundation in Berkeley, who worked closely with the artist during the last years of DeFeo's life. The exhibition includes paintings on paper, drawings and photography from the 1950s until DeFeo's death from cancer when she was sixty years old. This is the first time DeFeo's art is the subject of an exhibition in Norway, but she is represented in Reidar Wennesland's collection in Kristiansand – the largest collection of beat art outside the USA.

Some people have argued that *The Rose* was a compulsion for DeFeo. When she was forced to move out of her studio in 1965, the painting was so big that it had to be lifted out a dismantled window with the help of a forklift. The work was completed the next year at the Pasadena Art Museum, and then DeFeo entered a three-year phase where she didn't create any art. *The Rose* ended up in limbo, behind a protective wall at the San Francisco Art Institute, because there were no means to take proper care of it. It took 25 years before it was uncovered again, on the occasion of a large beat exhibition at the Whitney Museum of American Art in New York in 1995.

There is a spiritual dimension in DeFeo's art that may have an easier time in finding resonance today.

Playfulness. At Peder Lund, *The Rose* is present in the form of an early photograph enlarged by the artist by mounting it on a larger sheet as her ambition for the work grew (*Study for The Rose*, 1959). We see more rose

photographs that differ from the conventional, with one flower cut and pasted on a sheet as a collage. For a non-romantic viewer, the artist had more interesting motives with the photograph of a plant that serves as a model for the painting *Cabbage Rose* (1975), in which the artist, using ironic humor, lets the leaves of a cabbage plant pose as a rose.

Some pictures remind of abstract expressionism, others have traits of surrealism, dada and formal experiments. Natural forms, such as mountains and grass, are played off man-made things like pillars under a wharf or a cottage in ruins. Another work demonstrates a playful ambiguity in the form of a dental prosthesis (the artist's own!) that is enlarged to look like mountains, or by something resembling a human figure that is actually a portrait of a camera tripod (*Tripod* series). A photograph of the work *The Eyes* impresses by being a large drawing in which the subject is represented by a pair of huge eyes with faint pupils. They look inward rather than outward, one with a shiny iris and the other with cracks in the iris, like a scar.

Personal search. *A Rose is a Flame is a Sun is a Star is a Dove* is an exquisite small exhibition providing a concentrated entry to the artist whose work was underestimated in her time. There is a spiritual dimension in DeFeo's art that may find more resonance today than in the period in which it was completed that was dominated by pop art, minimalism and conceptual art.

DeFeo's search for personal truth is evident in her main work *The Rose*, but the hypothesis that her entire artistic oeuvre flows through *The Rose* is not persuasive. On the contrary, Jay DeFeo appears a versatile and experimental artist who worked in different media and expressions throughout her forty years of art-making. Her development continued far beyond *The Rose*, although she never again dedicated herself to a single work with a similar creative force over such a long period of time.

Jay DeFeo

A Rose Is a Flame Is a Sun Is a Star Is a Dove

Peder Lund, Oslo

September 5 – October 31