

Om Kirsten Justesen



Kirsten Justesen er en dansk billedkunstner, [feminist](#) og [scenograf](#). Hun er især kendt for sine værker indenfor [body art](#), [performance](#), [happenings](#), [skulptur](#) og [installation](#). Hun er bl.a. kendt for en række værker, hvor hun på en [humoristisk](#) måde kommenterer på samfundets forventninger til kvinder og til dét at blive mor. Samtidig rummer hendes værker ofte kommentarer til kunsthistoriske genrer og traditioner, og fx inddrager hun ofte klassiske skulptursokler (*Den sidste model*, 1968) eller poserer som og med skulpturer (*Omstændigheder*, 1973; *Greek Summer*, 2015). Endelig er Kirsten Justesen kendt for sit mangeårige arbejde med is som kunstnerisk materiale (*Ice Bride*, 1980; *Ice Portrait*, 1992; *Melting Time*, 2003 m.fl.)

Kirsten Justesen var med til at stifte [rødstrømpebevægelsen](#) i Danmark og har været med til at definere den feministiske og [aktivistiske](#) kunst i Danmark fra midten af 1960'erne og helt frem til i dag.

Kirsten Justesen er uddannet på [Det Kongelige Danske Kunstakademi](#) i 1975 og blev desuden cand. phil. i 1977. Hun har også studeret ved både [Det Fynske Kunstakademi](#) (1964-1965) og [Det Jyske Kunstakademi](#) (1965-1968) samt haft et studieophold i Canada (1974). Derudover har hun undervist på en række kunstneriske uddannelser i både Danmark og udlandet. I 1985 var hun med til at opbygge scenografuddannelsen ved [Statens Teaterskole](#).

Kirsten Justesen medvirkede i sæson 1 (2020) og sæson 4 (2023) af DR's tv-serie *Kunstnerkolonien*.

Baggrund og inspiration



Kirsten Justesens kunstneriske karriere går hånd i hånd med hendes virke som feministisk [aktivist](#). Op gennem 1970'erne var hun med til at arrangere en række feministiske projekter og udstillinger. Flere af hendes tidlige værker er lavet i samarbejde med andre kvindelige kunstnere (fx filmen *Tornerose var et vakkert barn* i samarbejde med [Jytte Rex](#), 1971).

Derudover har Kirsten Justesen selv peget på den uddannelse, hun fik ved kunstakademierne, som afgørende: dét, at hun kender kunsthistoriens klassiske mesterværker og har lært at arbejde med de traditionelle billedkunstneriske teknikker som fx [modellering](#) af [naturalistiske](#) skulpturer.

Skulptur II, 1968

Ét af Kirsten Justesens første kendte værker består af en papkasse med et foto af hende selv klistret ovenpå. Selvom titlen er *Skulptur*, er værket snarere en installation eller [assemblage](#): Kassen ligner, men *er* netop ikke en sokkel, som man ville se det under en [klassisk](#) eller [klassicistisk](#) skulptur. Og fotografiets kvindekrop er netop ikke modelleret som en skulptur, men blot klistret fast på kassen, så det ved første øjekast ser ud, som om der er en kvinde nede i kassen. Kvinden er desuden Kirsten Justesen selv og ikke en [anonym](#) model, som man ofte ville se det i en klassisk skulptur. Og endelig krummer kvindekroppen sig sammen for at kunne være nede i kassen i stedet for at rage op fra soklen som et selvstændigt kunstværk, der skal vises frem, ophøjes og beundres.

På den måde kommenterer Kirsten Justesen både på, hvad en skulptur af en kvinde kan være, og på de snævre kasser, som kvinder i slutningen af 1960'erne forsøgte at passe ind i – og som rødstrømperne snart begyndte at kæmpe sig ud af.

Damebilleder, 1970

Den 8. april 1970 lavede Rødstrømperne deres første politiske aktion i København: en stor demonstration, hvor de deltagende kvinder bl.a. bar parykker og brystholdere uden på tøjet. To dage senere åbnede udstillingen *Damebilleder*, der fortsatte diskussionen og protesterne mod tidens kvindebilleder og

5 Mesterværker i samlingen – på SMK – Efterår 2024

Kirsten Justesen

kønsroller. Udstillingen var arrangeret af *Kanonklubben*: en feministisk kunstnergruppe, som Kirsten Justesen var med til at stifte, og som var navngivet efter et af medlemmernes kamera af mærket *Canon*.

Damebilleder bestod af to hoveddele: en udstilling i Rådskælderen på Kunstakademiet og en udsmykning af Trefoldigheden, som var en udstillingsbygning knyttet til [Den Frie Udstillingsbygning](#). Udstillingen i Rådskælderen bestod af skiftende [tableauer](#) med kvindekamp-relaterede titler som *Luderen* og *Forsvaret*. Her kunne man fx opleve Kanonklubbens medlemmer posere på skift som sexarbejdere eller deltage i et kursus i selvforsvar.

Udstillingen sluttede med de tre tableauer *Kjortlerne*, *Lejren* og *Festen*, der alle var domineret af feminismens farve: rød. *Kjortlerne* var en systue, hvor kunstnerne syede røde kjortler; i *Lejren* flyttede kunstnerne ind med deres børn og arbejdede foran publikum; og med *Festen* sluttede udstillingsperioden med deltagere klædt i rødt og servering af røde madretter.

Udsmykningen af Trefoldigheden havde titlen *Bryllupskagen* og blev afsløret midt i udstillingsperioden. Bygningen var udsmykket som en gigantisk bryllupskage med et brudepar lavet af mannequindukker på toppen. På den måde fungerede bygningen som en ironisk kommentar til brylluppet som en kvindes højeste mål. Samtidig gjorde udsmykningen det umuligt at udstille noget indeni bygningen, og udsmykningen var på den måde også en besættelse af det rum, der normalt stod til rådighed for den kunst, der allerede var anerkendt.

Damebilleder fungerede dermed som en samlet [manifestation](#) af de emner, som Kanonklubbens medlemmer syntes var vigtige for rødstrømpernes kvindekamp og for kvindelige kunstneres arbejde og handlerum. To af Kanonklubbens medlemmer, Kirsten Dufour (f. 1941) og Rikke Diemer (f. 1943), genskabte en del af *Damebilleder* til udstillingen *What's happening?* på Statens Museum for Kunst i 2015.

Omstændigheder, 1969-1973

Kirsten Justesen fødte sine to sønner Noel og Oskar Philip i 1969 og 1973. Under begge graviditeter skabte hun værker med udgangspunkt i sin egen gravide krop.

I 1969 lavede hun en lille serie af afstøbninger af sin gravide torso i epoxy. Indeni afstøbningerne klistrede hun forskellige papirer og genstande, fx fotografier af barnets far, pjecer om spædbarnspleje og blanketter til ansøgning om rabatmærker til modernermælksstatning. I 1971 lavede hun endnu en serie afstøbninger af torsoen; denne gang i gennemsigtigt [PVC](#), hvor hun havde klistret forskellige genstande fast til undersiden, fx et rivejern og en stak babysko.

Under sin anden graviditet i 1973 lavede Kirsten Justesen en fotoserie, hvor hun poserer på en sokkel, som om hun var en skulptur – nøgen og med en tydelig gravid mave. På nogle af seriens fotografier poserer hun med en gipsafstøbning af sin torso fra den første graviditet. Og på andre har hun iscenesat sig selv i færd med traditionelle husmorsysler som at bage boller ("at have boller i ovnen" var og er slang for at være gravid) – dog med den afvigelse, at hun taber pladen med boller og altså ikke lykkes med at være en 'rigtig' mor og husmor.

På et andet foto står hun nøgen og hænger vasketøj op med Christiansborgs spir i baggrunden – måske som en hentydning til den feministiske mærkesag, der blev debatteret på Christiansborg og vedtaget samme år, nemlig kvinders ret til [fri abort](#).

Omstændigheder-værkerne viser dermed, hvordan den gravide mave i bogstavelig forstand gøres til genstand for en række diskussioner, holdninger og forventninger. Samtidig fungerer den gravide mave også som et [æstetisk](#) objekt, der rokker ved vores forestillinger om, hvad en kvindeskulptur kan fortælle om

5 Mesterværker i samlingen – på SMK – Efterår 2024

Kirsten Justesen

kvinden – fx at hun ikke er en gudinde eller en [jomfru](#), men derimod en kvinde med en almindelig krop og seksualitet.

Dét at blive mor kom i det hele taget til at betyde meget for Kirsten Justesens arbejde som både kunstner og aktivist. Mange af hendes værker handler om balancen mellem arbejde og familieliv (fx *Klassekampen*, 1976), og som studerende var hun med til at stifte en børnehave på Kunstakademiet.

Meltingtime, 1993-2007

I 1980 var Kirsten Justesen på Grønland og blev her optaget af isen som materiale og dét, at isbjergene konstant forandrer sig med vejrets og temperaturernes skiften. Herefter lavede hun sit første værk af is; fotoserien *Ice Bride*.

De følgende år brugte Kirsten Justesen is i en lang række værker. *Meltingtime* er en fælles titel, der går igen i Kirsten Justesens produktion, og hvert *Meltingtime*-værk har sit eget nummer. For eksempel var *Meltingtime #5* en installation, hvor Justesen selv performede, og skiftende kunstnere, forskere og andre særlige gæster delte deres viden og oplevelser om is (*Overgaden*, 1993). *Meltingtime #9* var en lille manual til frysning og smeltning af is (tidsskriftet *ARK*, 1999).

I 2003 udstillede Kirsten Justesen på [Kunstmuseet Brundlund Slot](#) under overskriften *Meltingtime #11*. Herfra stammer bl.a. fotografiet *Melting in Time*, hvor Justesen sidder nøgen i en kamin og klynger sig til en stor [cylinder](#) af is.

I 2013 udgav Kirsten Justesen bogen *Ice Script. Melting Time #17*, der dokumenterer hendes mange værker om og af is. Fælles for værkerne er, at isens kulde og menneskekroppens varme er i kontakt med hinanden eller vises som modsætninger, og at isen netop er et materiale i konstant proces, så en skulptur af is aldrig bliver hos os.

Udstillinger, aktiviteter og hædersbevisninger

Kirsten Justesen har udstillet på en lang række udstillingssteder i Danmark; heriblandt [Randers Kunstmuseum](#) (*My Body is My Tool*, 2013), Faaborg Kunstmuseum (*Kirsten Justesen – Sokkel stykker/Base & Body*, 2019) og [KUNSTEN Museum of Modern Art Aalborg](#) (*Pussy Power*, 2023). Hun har desuden haft en lang række udstillinger i udlandet, bl.a. i England, Frankrig, Grønland, Norge, Serbien, Spanien, Tjekkiet, Tyskland, USA og Østrig.

Derudover har hun medvirket i mange gruppeudstillinger, ofte med en feministisk tematik, fx *Powerkvinder!*, [Veje Kunstmuseum](#), 2013, og *Efter stilheden – kunstens kvinder tager ordet*, [Statens Museum for Kunst](#), 2021.

Kirsten Justesen har siden 1998 modtaget [Statens Kunstfonds](#) livsvarige ydelse. Hun har desuden modtaget en lang række priser, heriblandt [Thorvaldsens Medaljen](#) (2005) og [Eckersberg Medaljen](#) (1996). Endelig har hun haft en lang række bestyrelsesposter, bl.a. for [Odin Teatret](#) (1996-2013) og [Kunststyrelsens Billedkunstråd](#) (næstforperson, 2002-2003). Hun er tilknyttet kunstnersammenslutningen [Grønningen](#).

Klassekampen, 1976



Det er et historisk billede. Som et historiemaleri. Samtidig er det naturligvis, iøjnespringende, også en agitationsplakat. Mig minder det om dengang, de årlige Kvindefestivaler i Fælledparken blev startet under slagordet: "Ingen kvindekamp uden klassekamp, ingen klassekamp uden kvindekamp". Det var et slagord, som var med til at afgrænse kvindebevægelsen i 1970'erne fra den gamle kvindebevægelse, forrige bølges stemmeretsbevægelse, Dansk Kvindesamfund – det, vi dengang kaldte "den borgerlige kvindebevægelse". Rødstrømpebevægelsen ville ikke blot ligestilling på de gældende betingelser, men en langt mere omfattende, revolutionerende ændring af betingelserne. I den forstand var Rødstrømperne en del af venstrefløjen.

Som billedet viser, var der imidlertid også altid en spænding mellem kvindekamp og klassekamp: Klassekampen er på plakaten i offentligheden, men kvinden er indlejret i køkkenrummets private gøremål med børn, rengørings- og madlavningsremedier omkring sig. I sit sjusket-intime antræk, der både angiver det huslige arbejdes private art og forberedelserne til forskønnelse af den kvindelige krop, med bare ben i de husmoderlige sutsko og curlere i håret, er kvinden langt fra klassekampens barrikader.

Så hvad er det egentlig, billedet agiterer for? Med sin ryg til køkkenredskaber og børn, cigaret i hånden og sin koncentration om at læse signalerer kvinden en bortvendt hed fra den rodede hjemmeverden og et engagement i den sociale verden udenfor: Frigørelse fra husmorrollen.

5 Mesterværker i samlingen – på SMK – Efterår 2024

Kirsten Justesen

Visuelt parallelliseres hendes skikkelse imidlertid med de to børn, der flankerer hende, og med den nøgne skulptur i baggrunden, hvis positur og afklædthed hun næsten gentager, ligesom både hun og børnene gentager støvsugerens form i deres overkroppe, mens svinget i hendes hofte og vinklen mellem hendes ben visuelt svarer til støvsugerens bue og trekanten mellem støvsugerrørets to dele.

Hvis der ikke med urealistisk store bogstaver havde stået KLASSEKAMPEN på læsestoffet (hvad der gør det til et didaktisk indmonteret fremmedelement i fotografiet), kunne kvinden være en klassisk hjemmegående ved formiddagskaffen og avisen. Nu er hun tydeligvis en iscenesat eller efterretoucheret figur. Et billede, altså, af uoverensstemmelse, eller ironi om man vil. Men hvilken vej ironien retter sig er uafklaret, flertydigt. Ligesom billedet rent visuelt både præges af halvfjerdserkunstens minimalistisk formstrenghed i de gennemgående lodrette og vandrette linier og hverdags-snapshottets kaotisk vrimmel af uordnede detaljer, der afmonterer kunstfotografiets (selv)højtidelighed.

Alle disse træk forbinder Justesens billede fra 1976 med de klassiske malerier fra kunstnerens atelier: Også de har ofte programmatisk karakter, idet de som her allegorisk og/eller realistisk fremstiller kunstneren i arbejdsstedets kontekst. Og i begge tilfælde er der inden for denne ramme en mængde genstande, som bliver ved med at beskæftige øjet, og ofte også en gådefuldhed – her især i det rumlige perspektiv: Hvor er det egentlig de to børn opholder sig?

Er der et rum mellem køkkenbordet og bagvæggen?

Tania Ørum, 1999

3 x HVID 1:1:1, 1999

Installation af tre ensartede skulpturer, bestående af gipsafstøbninger af kunstnerens egen krop, siddende i skrædderstilling og placeret på en kasse af krydsfiner. Hovedet er erstattet med mindre krydsfiner kasse. Kunstnerens egen beskrivelse af værket: Installation for a number of plywood plinths, plaster casts, fittings and 3 x 37 man hours.

Erhvervet med midler fra Ny Carlsbergfondet som del af erhvervsprojektet Dansk Kunst Nu, 2020

Stense Andrea Lind-Valdan skrev i kunstkritik i 2023:

” Justesens praksis har været banebrydende i forhold til, hvad skulpturel og performativ kunst kan siges at være, og det er en brydning, som mange yngre generationer har nydt godt af. Næmlig det, at beskæftige sig med kvindens krop ud fra et kvindeligt perspektiv; graviditeten, opgøret med husmoderrollerne og moderskabet. Et eksempel kunne være Justesens værkserie *Omstændigheder* fra 70'erne, der udfolder sig i en slags koncept-produktion af både afstøbninger af Justesens gravide mave, forskellige former for kollagearbejder samt fotoserier af Justesen som gravid. Blandt andet fotograferet poserende, ventende sit andet barn, ved siden af afstøbningen af hendes første gravide torso. Gentagelsen skaber forandring på det billedmæssige niveau: Den billedhuggermæssige sensibilitet masseres, fordi identiske handlinger aldrig bringer identiske resultater. To graviditeter, to forskellige værkmuligheder. Gentagelse skaber også (møjsommeligt) forandring på det politiske niveau: En insisteren på at tale om kvindernes forhold. Kirsten Justesens arbejde er altså væsentligt og vigtigt at beskæftige sig med, fordi hun med på samme tid enkle og komplekse greb har udvidet det billedkunstneriske sprog til at kunne inkludere den kvindelige erfaring, såvel som den kvindelige kunstners betingelser (og kvinders som sådan).

Hvis man ikke er så velbevandret, kan man måske få det indtryk, at Justesen er af den helt femi-anarkistiske skole, der vil gøre op med alle patriarkalske strukturer og slet ikke forholder sig til klassiske kunstneriske værdier som form, materiale og skalaforhold. Men Justesen arbejder ud fra et klassisk og modernistisk tankesæt: Ud over interessen for gentagelse og forskel, er soklen også et gennemgående tema, igen med et kvindeligt, politisk udgangspunkt. ...”

Fra Gveinde Danner hjemmeside:

Kirsten Justesen: ”Jeg er jo bare en ganske almindelig feminist”

Til november 2024 rejses et monument for grevinde Danner. Monumentet er skabt af den anerkendte billedhugger, Kirsten Justesen. Hendes inspiration kommer fra flere generationer af levede kvindeliv. Blandt andet hendes eget. Og måske netop derfor var hun aldrig i tvivl om sin vision for monumentet.

80-årige Kirsten Justesen byder indenfor i sit atelier i Gothersgade lige overfor Botanisk Have. Lejligheden bugner af kunstneriske artefakter, som kalder på at blive udforsket. Men det er ikke det, vi skal i dag. I dag skal vi tale om det monument for grevinde Danner, som Kirsten Justesen har brugt de sidste 5 år på at skabe.

Med søen som kjoleslæb

Monumentet støbes i bronze og skal stå på hjørnet af Gyldenløvesgade og Vester Søgade. Meget symbolsk spejder skulpturen mod Dannerhuset, som grevinde Danner lod opføre for mere end 150 år siden, men ikke nåede at se færdigt inden sin død. Skulpturen placeres foran piletræerne, og når bladene falder, bliver Sankt Jørgens Sø skulpturens bølgende kjoleslæb.

Det var et bevidst kunstnerisk valg for Kirsten Justesen, at skulpturen ikke skulle være et portræt af grevinde Danner, men et monument for grevinde Danner. Hun ville skabe en repræsentation af fortællingen om den bemærkelsesværdige kvinde fremfor en statue med ”kartoffeltud og dobbelthage”, som hun – med et glimt i øjet – formulerer det.

”Det er et monument og ikke et portræt. Figuren er nøgen, men påklædt. Den er netop ikke bearbejdet som en person, for at man kan spejle sig i fortællingen om grevinden og alt det, der fulgte i kølvandet de følgende 150 år.”

Formmæssigt tager figurationen afsæt i den klassiske skulptur Venus fra Milo. Tilpasset placeringen af monumentet er figuren spejlvendt i forhold til forlægget, men posituren er den samme. Herfra har Kirsten Justesen arbejdet med gestikken. Den ene hånd hviler på brystet som udtryk for grevindens taknemmelighed over Dannerhusets lange liv. Den anden holder et dokument, der repræsenterer hendes testamente og hermed midler til Danner og Danners Børn, som de to institutioner, hun oprettede, hedder i dag. Dokumentet henviser også til grundloven, som blev indført i 1849, året før hun blev gift med Frederik d. 7.

En askepotfortælling

Som forberedelse til monumentets udformning har Kirsten Justesen foretaget en grundig research. Monuments sokkelskørt rummer en billedfortælling, og navnlig denne er blevet til i dialog med museumsledere, rødstrømper, børnehjems piger, forfattere og andre fagfolk. Herudover har Kirsten Justesen opsøgt monumenter både herhjemme og i udlandet for at undersøge historiske og formelle greb.

5 Mesterværker i samlingen – på SMK – Efterår 2024 Kirsten Justesen



Kirsten Justesen i sit atelier i Gothersgade. Bag hende ses et udsnit af researchen i forbindelse med monumentets sokkelskørt, som rummer en tidslinje og billedfortælling fra grevinde

Danners fødsel og indtil i dag. Inspirationen udspringer dog i høj grad fra hendes eget erfaringsunivers. Fra et levet liv – og fra hendes bedstemødre. Kirsten Justesens ene bedstemor blev gravid i utide og giftede sig under sin stand. Den anden blev gift med en skovfoged og var ”boss” for hjem og

skovfolk.

”Mine bedstemødre er født lige omkring grevinde Danners tid. Så på den måde er mit kvindeliv også forbundet med hendes. Grevinde Danner repræsenterer en askepotfortælling, idet hun kom fra ingenting og endte med – næsten – at være dronning. Den askepotfortælling kender mange kvinder, og hendes grænseoverskridende klasserejse har åbnet op for nye måder at være i verden på som kvinde.”

Verden skulle være anderledes

Netop det kvindepolitiske har haft stor betydning i Kirsten Justesens liv. Hun var ung i 60’erne og 70’erne og beskriver en tid, hvor forandringens vinde blæste. Kampagner mod atomvåben, økologi, rejser til New York, The Rolling Stones, Woodstock. Og kvindekamp.



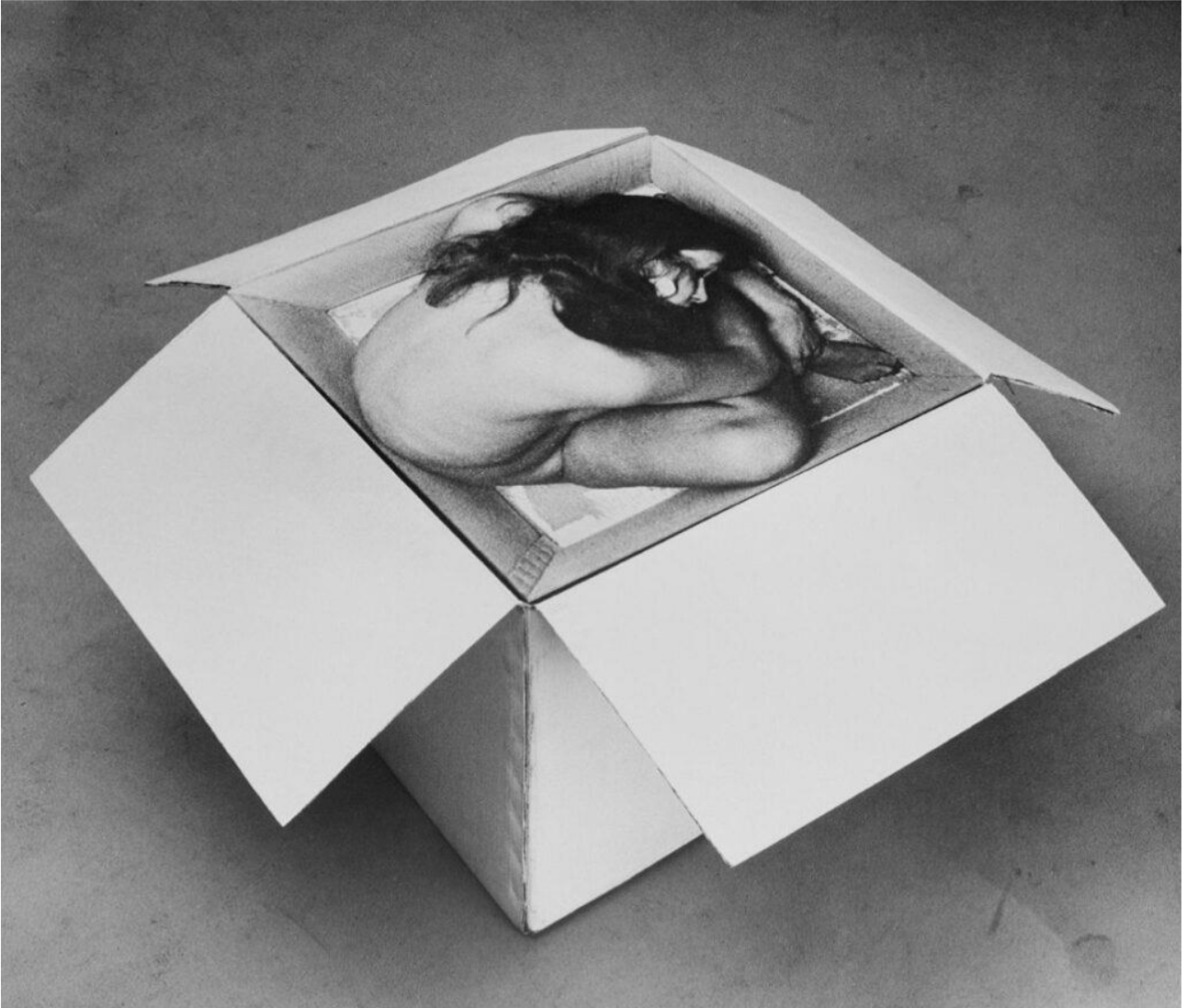
Et af Kirsten Justesens mest ikoniske værker er LUNCH fra 1975. Om det siger hun: "For mig er LUNCH en småbørnsmor i en indkøbsvogn på vej ud i landskabet i frygtelig godt humør. Det er jeg glad for."

"Verden var i fantastisk forandring. Og det var en beslutning store dele af generationen tog: Verden skulle være anderledes. Samfundets vejtrækning havde den der vilde energi. Vi afprøvede og udfordrede konstant alle tænkelige forhold. For overhovedet at kunne få vejret var det indlysende, at noget måtte forandres."

"Mænd ser, kvinder ses"

I denne periode var Kirsten Justesen en del af det avantgardistiske kunstmiljø, og hun blev optaget af det, hun kalder "feministisk æstetik". Hun har arbejdet inden for det konceptuelle univers, og særligt dialogen med skulpturbegrebet har hun beskæftiget sig med hele livet.

"'Mænd ser, kvinder ses'. Sådan sagde John Berger i essayet 'Ways of seeing' fra 1972. Først i midten af 70'erne ser jeg den formulering, men den beskriver det, vi arbejdede med på en fin måde. Hvem er objekt, og hvem er subjekt? Hvad ser vi, og hvordan ser vi?"



Kirsten Justesen er berømt for sit værk SKULPTUR II fra 1968, som udfordrede det klassiske skulpturbegreb.

Kirsten Justesen var en del af rødstrømpebevægelsen og i perioder medredaktør af bladet *Kvinder*. Hun har siddet i råd, fonde og bestyrelser for kunstfaglige organisationer, hvor hun blandt andet har arbejdet for kvindelige kunstneres repræsentation.

Det har været et kunstnerisk valg for Kirsten Justesen, at monumentet for grevinde Danner både skal afspejle grevindens liv og den kvindepolitiske historie og de sejre, som fulgte i kølvandet. Bl.a. fremhæver billedfortællingen på monumentet, hvordan kvinder fik stemmeret i 1915, FN's verdenserklæring om menneskerettigheder i 1948 og besættelsen af Dannerhuset i 1979.



Broderiet "grevinde Danner" er fremstillet af en tidligere frivillig i Danner. Broderiet illustrerer grevinde Danners historie, besættelsen af Dannerhuset og Danners arbejde med at drive et krisecenter for voldsudsatte kvinder og børn. Nederst i højre hjørne er Kirsten Justesens værk LUNCH afbilledet, da det i en periode udsmykkede foyeren i Danner.

En historie i en klump ler

Kirsten Justesen er uddannet klassisk billedhugger – først på Det Jyske Kunstakademi i Aarhus og siden på Det Kongelige Danske Kunstakademi i København. På akademiet i Aarhus lærte hun det grundlæggende skulpturelle håndværk, da hun som 21-årig kom i lære hos billedhuggeren Knud Nellemose.

"Han lærte mig, hvordan man ser. Og hvordan man omsætter det, man ser, i en klump ler. Mine hænder og leret har altid været meget venlige imod mig."

Kan holde i 300 år

Det har igennem den kunstneriske proces været et holdepunkt for Kirsten Justesen, at monumentet skal give mening i 300 år. 150 år fra grevinde Danners død til nu. Og 150 år ud i fremtiden. Men når man spørger, om der er et særligt budskab, hun håber, monumentet formidler, er svaret klart:

"Det må man selv om. Jeg har lavet en markering, som repræsenterer det faglige punkt, hvorfra jeg ser opgaven: sted, rum, form, fortælling. Man handler i sit cirkelslag. Jeg er billedhugger. Jeg bruger billeder. Så må I tolke og gøre alt, hvad I vil," siger Kirsten Justesen med et smil.

Kirsten Justesen fortæller, at hun i hvert fald to gange i sit liv har været ved at "dø af skræk" i forbindelse med afsløringen af sine værker.

5 Mesterværker i samlingen – på SMK – Efterår 2024
Kirsten Justesen

“Det sted kan jeg godt lide at være. Men jeg er ikke ved at dø af skræk over grevinde Danner. Og det er måske en fejl. Med min husmoderfeministiske dagsorden var det helt indlysende, hvordan hun skulle markeres.”

“Jeg er bare en ganske almindelig feminist, ” afslutter hun.