

Emily Gernild

Emily Gernild

We Breathe the Same Flesh

Kødets lyster

Bodil Skovgaard Nielsen

Den første kvindelige onaniscene i dansk litteratur involverer rosenblade. Det er Marie Grubbe, i J.P. Jacobsens gendigtning over den virkelige adelsdames rejse i hælene på sit eget begær, der som fjortenårig dasker rundt i Tjele Hovedgårds prydhave. Senere skal hun falde fra de fine saloner og blive kromutter på Falster, men lige nu samler hun rosenblade i kjoleskørtet. Det er ikke til at modstå, hun må have hænderne ned i blomsterfloret. Snart syrer teksten ud i rød, dunkende fantasi om blade der ”rødmer”, om ”fugtig rosa”, om yppige hvælvinger og gnistrende blodårer. ”... og så den tunge, søde duft, den drivende em af *den røde nektar*, som koger i blomsternes bund”, lyder klimakset.

Teenagepigen skynder sig med kenderne blussende videre – og er straks, på gårdspladsen, vidne til ladefogeden, der prygler kusken. Vi er i tilgift vidne til grundlæggelsen af Marie Grubbes seksualitet, så hun lærer, at skønhed og vold hænger sammen. At kødet både dunker dejligt og i smerte.

Der er en lignende lidenskab i ordets dobbelte betydning – nydelse og pinsel – på færde i Emily Gernilds nye suite af malerier. Hun arbejder med alle de motiver, man tror, man kender så godt fra hjemmets stuer og fade: citroner og vinglas, vaser med buketter på ornamenterede duger. Tag et maleri som *Hvalsang*. Med auberginefarvede og smørgule blade folder en blomst sig ud i retning af os, der ser på. Men er det egentlig en blomst – eller, som titlen peger på, et forsøg på at oversætte undervandssang til frekvenser, det menneskelige øre ikke kan høre? Og minder det i øvrigt ikke om kønsorganer, det her: om en svulmende klitoris?

Det er værker, der arbejder med kvindekrop, med død, med nydelse, med klichéens magt, men som også tænker over, hvad det overhovedet vil sige at skabe billeder. Her spiller planterne helt konkret en rolle: De giver os livet ved at skabe den luft, vi indånder.

At trække verden til sig

Der har altid været blomster hos Gernild. Men nu er det, som om de er rykket længere ind mod centrum og vil vise os, at de ikke er så yndige, som vi tror. De er også komposten, forrådnelsen, bærebuketterne under jorden, kastet på kisten. Det her er værker, der ikke er så uskyldige, som du tror.

Den grundidé, at livet fundamentalt består af udvekslinger og formskift, finder man også hos den italienske naturfilosof Emanuele Coccia. I bogen *Planternes liv – blandingens metafysik* viser han, hvordan det har været planternes skæbne i vestlig naturvidenskab og filosofi

at blive set som noget, det ikke rigtig var værd at beskæftige sig med. Planter er blevet set som overflødige, som passive, som langt fra lige så interessante som fugle på trækk eller isbjerge, der kælver. ”De er et kosmisk ornament, unødvendige og farvestrålende forekomster i udkanten af det kognitive felt”, skriver Coccia.

Sådan har den vestlige kunsthistorie også set på både blomster og kvinder – som pynt, som dekoration. Det følger den vanlige associationsrække: aktiv og passiv, jægeren og byttedyret, byen og blomsten. Manden og kvinden.

Gennem tiden har det at male blomster også været betragtet som noget relativt underlødigt, hvilket hænger sammen med, at kvinder, før de fik adgang til Kunstakademiet i Danmark, som regel måtte nøjes med at male blomsteropsatser. Uden adgang til de nødvendige studier af nøgenmodel var blomster noget, kvinder trods alt kunne tilegne sig evnerne til at male, og motivet var samtidig sømmeligt nok. Men aldrig nyskabende, forstås. Hvis nogen i dag bliver kaldt blomstermaler, har det stadig denne nedladende klang.

Men det er, som om Emily Gernilds blomster ikke vil finde sig i at blive på denne dårlige plads, historien har tildelt dem. De rummer kosmiske kim, alene i en titel som *Måneblomst*, hvor alting svulmer gulligt og slimet i alle retninger: Der er rødderne, der borer sig ned i jorden, knoppen, der strækker sig mod himlen. Måske en skrigende fugleunge med næbbet åbent, måske en georgine i færd med at folde sig ud. Eller *The Embrace*: En kæmpemæssig blomst i alle nuancer af lyserød, der svømmer rundt på lærredet og ikke er bange for at fylde det hele ud. Den er kødfuld og voldsom.

Emanuele Coccia kalder blomster for attraktorer. ”I stedet for at bevæge sig i retning af verden, tiltrækker den verden”, skriver han om deres måde at sørge for at føre livet videre på. Det kræver en særlig intelligens, siger Coccia, en intelligens, der både har med sex, etik og æstetik at gøre: Sex er vitterligt det, der gør det muligt for os at blive andet, skriver han, og må derfor være den højeste form for filosofi.

Emily Gernilds blomsterbilleder vil for det første gerne kigges på: De er ikke bange for at stråle, for at sole sig i blikket, for at være underskønne og æggende. Men der er også en surreal nerve i værkerne, i ordets oprindelige forstand som noget, der er mere end virkeligt. Tag serien *Soil and Jewels*, der nærmest slægter den danske maler Rita Kernn-Larsen på i sine aktive formskift i blikket. Det er blomster i krukker og vaser, ja – men der er også æggeagtige former, der ligner haletudser, sædceller eller øjenæbler trukket ud af kranier. De er stadig smukke. Tingene er faktisk flere ting på én gang. De er altid i gang med at blive noget mere end sig selv.

Den første kannibalisme

Til historiens nedvurdering af planterne siger Coccia noget, der er lige så simpelt, som det er verdensudvidende: Planterne er grunden til, at livet er muligt. Det er dem, der helt uden vi har bedt dem om det, omdanner solstråler og kulilte til ilt i fotosyntesen. Planter er de eneste levende væsener, der giver livet til andre.

Herfra giver han sig i kast med at udvikle en naturfilosofi, der ikke bare ser på, hvad planterne rent kemisk, biologisk eller fysisk gør. Hans tænkning betragter også planterne som æstetiske og filosofiske problemer: Fotosyntesen er for eksempel så grundlæggende for vores liv, at det slet ikke er muligt at opdele verden i subjekt og objekt, som filosofien ellers har gjort.

Det er ikke nuttet romantik, når Coccia taler om åndedrættet som en handling betinget af ekstrem afhængighed af andres liv. Det er ”en første form for kannibalisme, for hver eneste dag suger vi næring af gasser udledt af planter: Vi kan ganske enkelt kun leve i kraft af de andres liv.”

Emily Gernild siger i værker som *Haven*, *Bevidnet* eller *Noli Mi Tangere* med billeder, hvad Coccia siger med ord: Her er det, som om skikkelser og blomster smelter sammen, som om de suger næring ud af hinanden. Det er ikke bare en opløftende bevægelse; det er også grænseoverskridende, vildt. At blive spist og spise andre for overlevelsens skyld.

Spiselige blomster

Der er en tæt forbindelse mellem blomster og mad i kunsthistorien. Der står tit vaser med kødfulde blomster på de overdådige middagsborde i hollandske pragtstillebener. Nok stråler blomsterne så fint plukket og arrangeret lige nu, men alle kender den råddenskab, der venter i en vase, når man hælder det gulligtrådne vand ud.

Men hvad nu, hvis blomsterne egentlig står der på bordet sammen med maden, fordi mad og blomster nærmest er det samme – en livsforms død, en andens næring? På fransk kalder man mad- eller blomsteropsatsen for *nature morte*, død natur, og man kan se kunstværket som en transformation, der i første omgang dræber et øjeblik ved at fastlåse det for i samme bevægelse at give det evigt liv. I Gernilds malerier er der ikke (kun) den her vaklen mellem motiv og tingen selv, men også en vitalisering af livets bevægelighed.

Det handler om den måde, kunstneren kan slippe penslen i akkurat det øjeblik, hvor maleriet hverken er ren abstraktion eller tydelig form. Der er noget, der ligesom spilder over, ikke gider stå stille og posere i det, hun frembringer: Man har det, når man ser på

værkerne, som om der har været en mægtig fest i gang. Rødvinsfarvet lilla spiller ligesom ud over det hele, som vin der er skvulpet ud af glassene til en herlig fest. Blomster er sat i vaser eller pokaler og er blevet glemt og får nu lov til at dø en mægtig varieret død i alverdens farver. Malingen løber ned ad lærredet, citroner mugner, øjne stirrer febrilsk og saftspændt som bær. Det er en kannibalisme, der er produktiv, der er livgivende: En plet er ikke en fejl på dugen, på lærredet, det er bare endnu en udveksling i rækken, en befrugtning på ny. Stillebenet som larmende fuldt af liv. Transformationen som livsvilkår, både for planter og mennesker.

Kødpølselyserød

Og så er der den lyserøde farve. Den her karakteristiske nuance for Emily Gernild, en nuance der tit er lidt mat i det, ikke skrigpink, men mere over i noget børneværelse – eller gammelrosa med al dets klang af håndsæbe og skyggetanter. Det er en farve, der ligger et sted mellem det mest ufarlige i verden og så alt muligt forbudt. Kødpølse, kirsebærblomst, klitoris og endetarm.

Emily Gernild arbejder med diskrete forvirringer. Hun blander det feminine og det maskuline, det nydelige og det destruktive. Og det handler ikke om at få positionerne til at bytte plads, men om at lade betydningen stå og gære, være i et mellemstadium. Hun limer lapper på sine lærreder, som var det omsorgsfulde bandager på sår – eller plastre, der skal skjule en teenagers forbudte piercinger. Hun lader rent pigment blandet med harelím trække over lærredet, så det glinser som sneglespor eller som øjenmakeup. Hendes scener leger med det generiske, det, der føles velkendt, men som kan manipuleres med, så det faktisk ikke er så hjemligt, som man tror. Ligesom planterne i vindueskarmen, der æder af verden for at give plads til nyt liv. Som piger med fletninger, der binder blomsterkranse, men hvad mon de tænker på?

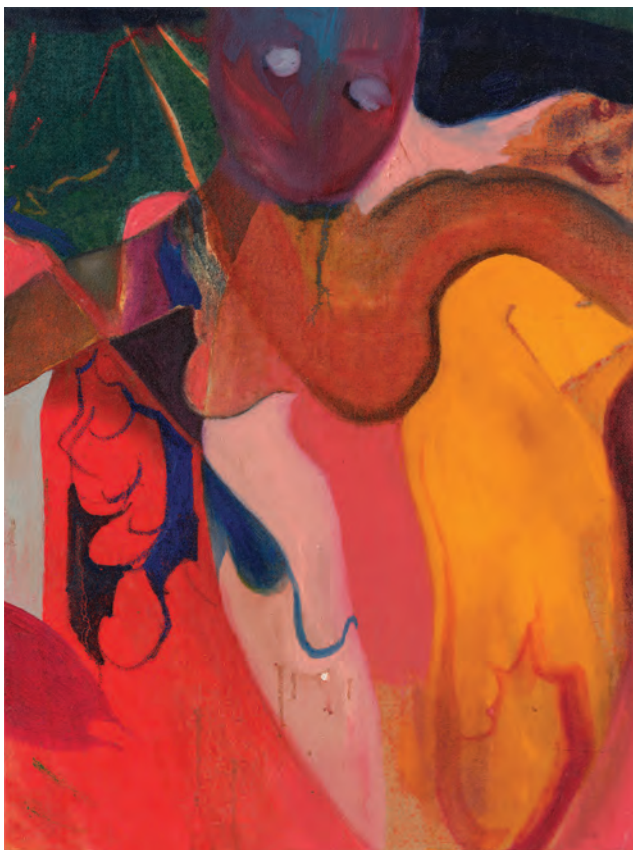
Der er dejlige ting. Der er også mørke og død. Et kjøleskøjt fuld af motiver, en pokal der flyder over med blodrød vin. Det er lige til at få blussende kinder af.



Hvalsang, 2015
[EGM-24-034]



Haven, 2024
[EGM-24-015]



Noli Me Tangere, 2024
[EGM-24-031]





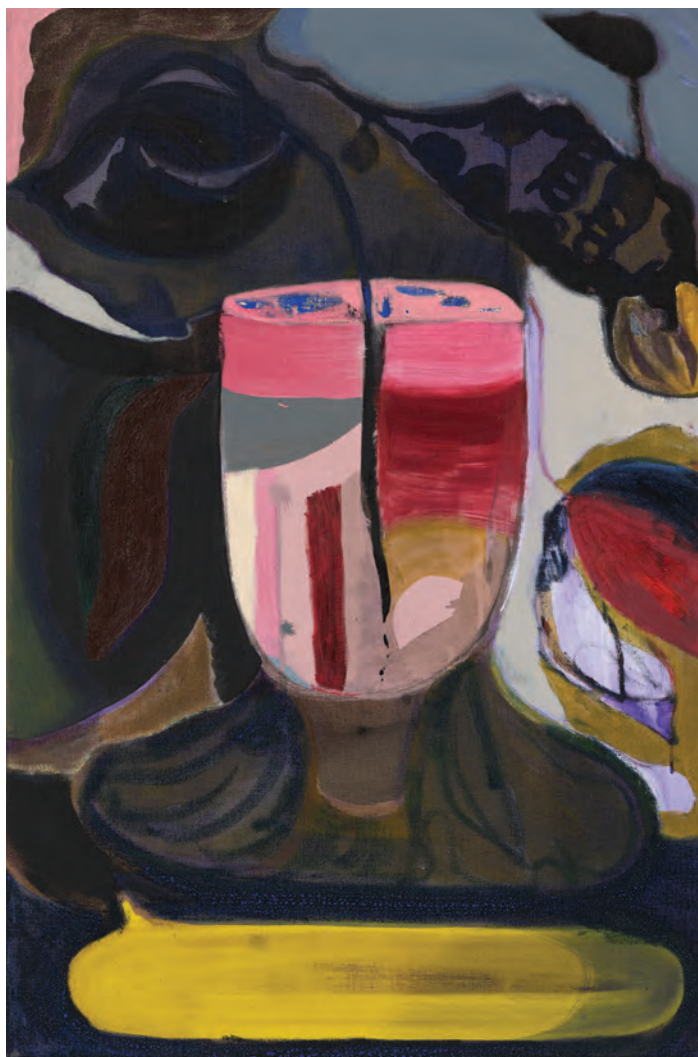
Cup I, 2024
[EGM-24-023]



Måneskær, 2024
[EGM-24-026]



Månblomst, 2024
[EGM-24-024]



Cup III, 2024
[EGM-24-016]



Erindring, 2024
[EGM-24-012]



Cup II, 2024
[EGM-24-025]



The Embrace, 2024
[EGM-24-017]



Stjernekygger, 2024
[EGM-24-021]



Nattens rose, 2024
[EGM-24-030]

Grubbes Have, 2024
[EGM-24-022]





Pleasures of the Flesh

Bodil Skovgaard Nielsen

The first female masturbation scene in Danish literature involves rose petals. In *Marie Grubbe*, J.P. Jacobsen's retelling of a real-life noblewoman's journey in pursuit of her own desires, the 14-year-old protagonist is idling around the ornamental garden of Tjele Manor. Later she would fall from the grand salons, ending up as an innkeeper's wife on the island of Falster, but now she is gathering rose petals in her skirt. She cannot resist, she has to plunge her hands into the pile of petals. Soon, the text veers into red, throbbing fantasies of "flushing" petals, "moist pink", voluptuous vaults, sparkling veins and the climax, "the sweet, heavy fragrance, rising like vapour from that red nectar that seethes in the flower-cup."

With flushed cheeks, the teenager hurries on, only to find herself in the barnyard, where she witnesses the overseer beating the driver. At the inception of Marie Grubbe's sexuality, she learns that beauty and violence are intertwined, that the flesh throbs both in pleasure and in pain.

There is a similar dual passion in Emily Gernild's new suite of paintings. She explores ostensibly familiar subjects from home of interiors and tableware: lemons and wine glasses, vases with bouquets on patterned tablecloths. Consider the painting *Whale Song*. A flower with aubergine and butter-yellow petals unfolds in our direction. But is it really a flower? Or, as the title suggests, is it an attempt to translate underwater song into frequencies beyond the range of human hearing? And doesn't it resemble genitalia, an engorged clitoris?

This is art that engages with the female body, with death, pleasure and the power of cliché, while also reflecting on the meaning of making pictures. Here, plants play a very specific role, giving us life by producing the air we breathe.

Attracting the world

There have always been flowers in Gernild's art. But now they seem to have moved closer to the centre, revealing themselves to be less lovely than we thought. They are also compost, decay, bouquets laid on coffins buried underground. These works are not as innocent as you might think.

The idea that life essentially consists of exchange and metamorphosis is also found in the writings of the Italian philosopher Emanuele Coccia. In his book *The Life of Plants*,

he shows how, in Western science and philosophy, it has been the lot of plants to be regarded as unworthy of attention. Plants have been considered superfluous, passive, far less interesting than migrating birds or calving icebergs. "They are the cosmic ornament, the inessential and multicoloured accident that reigns in the margins of the cognitive field," Coccia writes.

In Western art history, flowers, as well as women, have been viewed as ornament, decoration – following the habitual train of associations: active and passive, hunter and prey, bee and flower, man and woman.

Flower painting has historically been considered relatively inferior, largely because women, before the Royal Danish Academy of Fine Arts would admit them, often had to settle for painting still lifes of flowers. Without access to the necessary study of the nude model, flowers were a subject that women could acquire the skill to paint, and a decorous one. But never innovative, of course. Even today, calling someone a flower painter is condescending.

Gernild's flowers, for their part, refuse to take the back seat that history has assigned them. They hold cosmic seeds. Witness the title of *Moon Flower*, a painting where everything swells, yellowy and slimy, in all directions: roots boring into the ground, bud striving for the sky. Perhaps a shrieking baby bird, beak open, or a dahlia unfolding. Or *The Embrace*, a giant flower in every hue of pink, floating all over the canvas, unafraid to fill it all out, meaty and mighty.

Coccia calls a flower an attractor. "Instead of going toward the world, it attracts the world to it", he writes about a flower's way of perpetuating life. That takes a singular intelligence, Coccia says, an intelligence involving sex, ethics and aesthetics. Sex is truly what enables us to become something else, he writes, and so it must be the highest form of philosophy.

Gernild's flower paintings want to be looked at. They are not afraid to shine, to bask in the viewer's gaze, to be exquisitely gorgeous and alluring. But there is also a surreal edge to them, in the original sense of the word as something beyond real. Take her series *Soil and Jewels*, which has a certain kinship with the work of the Danish painter Rita Kernn-Larsen in its active metamorphosis of the gaze. There are flowers in pots and vases, to be sure, but also ovoid shapes resembling tadpoles, sperm or eyeballs ripped from sockets. They remain beautiful. Things truly are several things at once, always in the process of becoming something more than themselves.

A first form of cannibalism

In reaction to the historical denigration of plants, Coccia makes a point that is both simple and world-expanding: plants make life possible. Without any prompting, they convert sunlight and carbon dioxide into oxygen by photosynthesis. Plants are the only living beings that give life to others.

Coccia then develops a philosophy of nature that not only examines what plants do, chemically, biologically and physically, but also considers them as aesthetic and philosophical problems. Photosynthesis is so fundamental to life that it makes it impossible to divide the world into subject and object, as philosophy has otherwise done.

Coccia's discussion of breath as an act conditioned by extreme dependence on the lives of others is far from mere romanticism. It is "a first form of cannibalism: every day we feed off the gaseous excretions of plants. We could not live but off the life of others."

In paintings like *Garden, Witnessed and Noli Mi Tangere*, Gernild express in images what Coccia says in words. Figures and flowers fuse, as if feeding off one another. This is not just an uplifting motion. It's transgressive, wild. Eating and being eaten to survive.

Edible flowers

Throughout art history, flowers and food have been closely connected. In Dutch still lifes, vases of fleshy flowers often adorn sumptuous dinner tables. Neatly picked and arranged, the flowers glow, but everyone knows the decay that awaits when the fetid, yellow water is poured from the vase.

But what if the flowers are on the table alongside the food because they are essentially the same – the death of one life form, the nourishment of another? The French term for a still life of food or flowers is *nature morte*, dead nature. The artwork can be seen as a transformation that initially kills a moment by capturing it, only to grant it eternal life in the same motion. Teetering between the subject and the object itself, Gernild's paintings animate life's fluidity.

The artist knows how to put her brush down at the exact moment when the painting is neither pure abstraction nor clear form. There is an overflow in what she creates, a refusal to stand still and pose. Her paintings look like a big party just took place. Wine-red purple is all over, like wine sloshed from glasses at a great party. Flowers, placed in vases or goblets and forgotten, now get to die a lavishly varied death in every colour in the world. Paint runs down the canvas, lemons get mouldy, eyes stare feverishly like berries bursting

with juice. This is a productive cannibalism, life-giving. A stain is not a flaw on a tablecloth or the canvas, but just another exchange in a line of exchanges, a re-fertilisation. Still life as boisterous life. Transformation as a condition of life, for plants and humans alike.

Baloney pink

Then there's the pink, Gernild's signature colour – often a bit muted, not shocking pink, but more of a nursery pink or old rose redolent of soap bars and spinster aunts. It's a colour somewhere between the most harmless thing in the world and all kinds of forbidden things. Baloney, cherry blossom, clitoris, rectum.

Gernild works with discrete confusions, mixing the feminine and the masculine, the pretty and the destructive. This is not about swapping positions but about allowing meaning to ferment, to exist at a liminal stage. She glues patches on her canvases like tender bandages on wounds or plasters covering a teen's forbidden piercings. She allows pure pigment mixed with rabbit-skin glue to wash across the canvas, glistening like snail tracks or eye makeup. Her scenes play with the generic, with what feels familiar but can be manipulated, making it less homey than you might think. Like flowers in the window, eating from the world to make room for life. Like girls with braids weaving flower crowns, but what are they thinking?

There are wonderful things. There is also darkness and death. A skirt brimming with motifs, a goblet overflowing with blood-red wine. It's enough to make your cheeks flush.



Soil and Jewels III, 2024
[EGM-24-020]



Amorphous, 2024
[EGM-24-027]



Cup IV, 2024
[EGM-24-013]





Bevidnet, 2024
[EGM-24-032]



Soil and Jewels I, 2024
[EGM-24-018]



Soil and Jewels II, 2024
[EGM-24-019]



Kompost, 2024
[EGM-24-035]



Valmuekop, 2024
[EGM-24-033]



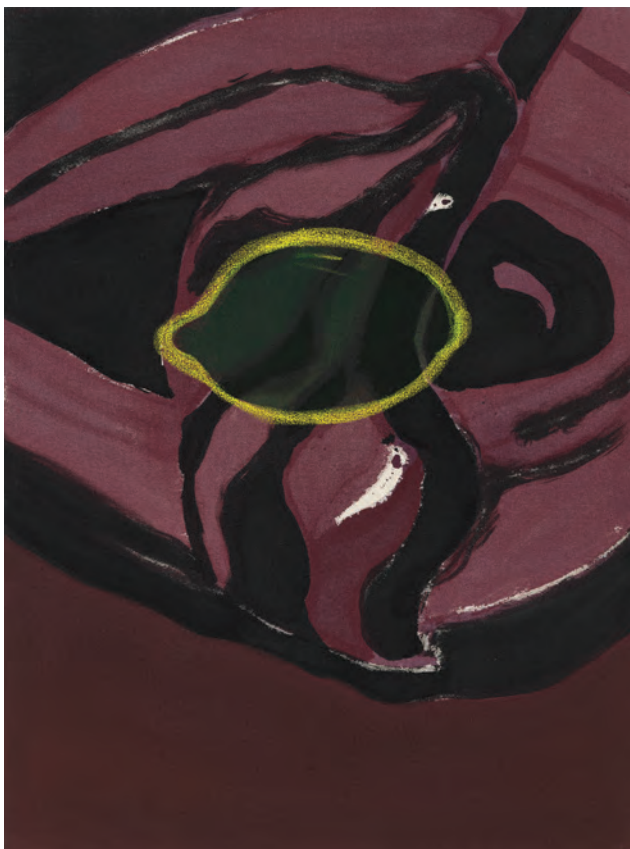
Studies for Plants of Life I, 2024
[EGZ-24-018]



Kontrakten, 2024
[EGM-24-014]



Spirit of Montale, 2024
[EGM-24-028]



Montale's Lemon, 2024
[EGM-24-029]

EMILY GERNILD

1985 Born in Odense, DK
2010-2016 Funen Art Academy
2013-2014 Düsseldorf Kunstakademie, prof. Tal R

Lives and works in Copenhagen.

Collections

Canica Art Collection, NO
Danish Arts Foundation (Statens Kunstfond), DK
Trapholt Museum of Modern Art, DK
Kastrupgårdsamlingen, DK
The Carlsberg Foundation, DK

Selected solo exhibitions

2024 *We Breathe the Same Flesh*, Galleri Bo Bjerggaard, Copenhagen, DK
Far har dukker med, Gl. Holtegaard, Holte, DK
2023 *Nocturnalis*, SCHWARZ CONTEMPORARY, Berlin, DE
2022 *Never Too Good to Be True*, Galleri Bo Bjerggaard, Copenhagen, DK
Soil, OSL Contemporary, Oslo, NO
2021 *Under Skumring*, M100, Odense, DK
Black Lemons, SCHWARZ CONTEMPORARY, DE
2020 *Domestic Landscapes*, Gallery Kant, DK
2019 *Before and After*, House for Art and Design, Holstebro, DK
Upåagtet – Emily Gernild & Christine Swane, Rønnebæksholm, Næstved, DK
2018 *Moveable Feast*, SCHWARZ CONTEMPORARY, DE
Coquetish, Gallery Kant, DK
2016 *Graduated 2016*, Galleri DGV, DK
2014 *Return 2014*, Gallery LB, DK

Selected group exhibition

2024 *Artists' Picks*, Galleri Bo Bjerggaard, Copenhagen, DK
KOLOSSAL – Grafik i store formater, Kastrupgårdsamlingen, Kastrup, DK
2023 *Grønne Drømme*, Kunstbygningen Filsoffen, Odense, DK
2022 *Food Galore*, in Baroque and Contemporary Art, Gl. Holtegaard, Holte, DK
THE SIGNIFICANT OTHER, SCHWARZ CONTEMPORARY, DE
The Sisters of Cassandra, Rundetaarn, DK

- 2021 *Blomsten i kunsten*, Arken Museum for Modern Art, DK
Vokseværk, Kastrupgaardssamlingen, DK
Dagsrester og andre pressede citroner – dialogue exhibition with Martha Hviid, Gammelgaard Kunst og Kulturcenter, Herlev, DK
EFTERBILLEDER, JANUS Vestjyllands Kunstmuseum, DK
- 2020 *Seniornotater; Midt i en Covid-tid*, Trapholt, DK
”29,7 * 19,8”, Sydhavn Station, Copenhagen, DK
- 2018 *Royal Copenhagen x Emily Gernild x Edition Copenhagen “Elements”*
(designed by Louise Campbell) 10-year Anniversary, Tokyo, JP
Annual Owl Sculpture, Royal Copenhagen x Emily Gernild
Remix #4, Kunstmix.dk
On the Home Front, Gallery Kant, DK
- 2017 *Between the Line and the Lavish*, Gallery KANT, DK
Stills, Gallery KANT, DK
- 2015 *You’re Just Too Good To Be True*, curated group show by Tal R and Juergen Teller, CFA, Berlin, DE
- 2014 *In the House*, Pop-Up group show Bjelkes Alle Nørrebro, DK

Publications

- 2021 *Black Lemons*, Emily Gernild, Kerber Verlag
2019 *Gernild/Swane: Gernild x Swane*

Public Commissions

- 2020 Holbæk Art, Holbæk, DK
2019 Decoration for Undervisningsministeriet, Svendborg, DK

Awards

- 2021 Honorary grant, Niels Wessel Bagge’s Arts Foundation

Emily Gernild

28 August – 19 October 2024

Værker / Works

Emily Gernild
Erindring, 2024
Mixed media
200 cm x 150 cm x 4,5 cm;
EGM-24-012

Emily Gernild
Cup IV, 2024
Mixed media
80 cm x 60 cm x 4,5 cm;
EGM-24-013

Emily Gernild
Kontrakten, 2024
Mixed media
120 cm x 90 cm x 4,5 cm;
EGM-24-014

Emily Gernild
Haven, 2024
Mixed media
120 cm x 90 cm x 4,5 cm;
EGM-24-015

Emily Gernild
Cup III, 2024
Mixed media
120 cm x 80 cm x 4,5 cm;
EGM-24-016

Emily Gernild
The Embrace, 2024
Mixed media
120 cm x 90 cm x 4,5 cm;
EGM-24-017

Emily Gernild
Soil and Jewels I, 2024
Mixed media
80 cm x 60 cm x 4,5 cm;
EGM-24-018

Emily Gernild
Soil and Jewels II, 2024
Mixed media
80 cm x 60 cm x 4,5 cm;
EGM-24-019

Emily Gernild
Soil and Jewels III, 2024
Mixed media
80 cm x 60 cm x 4,5 cm;
EGM-24-020

Emily Gernild
Stjernekipper, 2024
Mixed media
200 cm x 150 cm x 4,5 cm;
EGM-24-021

Emily Gernild
Grubbes Have, 2024
Mixed media
190 cm x 240 cm x 4,5 cm;
EGM-24-022

Emily Gernild
Cup I, 2024
Mixed media
130 cm x 170 cm x 4,5 cm;
EGM-24-023

Emily Gernild
Måneblomst, 2024
Mixed media
170 cm x 130 cm x 4,5 cm;
EGM-24-024

Emily Gernild
Cup II, 2024
Mixed media
190 cm x 140 cm x 4,5 cm;
EGM-24-025

Emily Gernild
Måneskær, 2024
Mixed media
80 cm x 60 cm x 4,5 cm;
EGM-24-026

Emily Gernild
Amorphous, 2024
Mixed media
80 cm x 60 cm x 4,5 cm;
EGM-24-027

Emily Gernild
Spirit of Montale, 2024
Mixed media
80 cm x 60 cm x 4,5 cm;
EGM-24-028

Emily Gernild
Montale's Lemon, 2024
Mixed media
80 cm x 60 cm x 4,5 cm;
EGM-24-029

Emily Gernild
Nattens rose, 2024
Mixed media
200 cm x 150 cm x 4,5 cm;
EGM-24-030

Emily Gernild
Noli Me Tangere, 2024
Mixed media
80 cm x 60 cm x 4,5 cm;
EGM-24-031

Emily Gernild
Bevidnet, 2024
Mixed media
190 cm x 160 cm x 4,5 cm;
EGM-24-032

Emily Gernild
Valmuekop, 2024
Mixed media
80 cm x 60 cm x 4,5 cm;
EGM-24-033

Emily Gernild
Hvalsang, 2024
Mixed media
200 cm x 150 cm x 4,5 cm;
EGM-24-034

Emily Gernild
Kompost, 2024
Mixed media
190 cm x 160 cm x 4,5 cm;
EGM-24-035

Emily Gernild
Studies for Plants of Life I
15 cm x 10,5 cm;
Mixed media
EGZ-24-018

Emily Gernild
Studies for Plants of Life II
15 cm x 52,5 cm;
Mixed media
EGZ-24-019

Emily Gernild
Studies for Plants of Life III
15 cm x 21 cm;
Mixed media
EGZ-24-020



GALLERI BO BJERGGAARD

FLÆSKETORVET 85A
DK-1711 KØBENHAVN K
TEL +45 33 93 42 21

BJERGGAARD@BJERGGAARD.COM

WEDNESDAY-FRIDAY 1 PM-6 PM
SATURDAY NOON-4 PM

WWW.BJERGGAARD.COM

© The Artist & Galleri Bo Bjerggaard
Translation Danish to English: Glen Garner
Photo Anders Sune Berg
ISBN 978-87-93134-63-8
Thanks to: Bodil Skovgaard Nielsen & PRINT DIVISION A/S

