

25 ÅRS *levende* KUNST

Det Grafiske Særtryk, der gennem årene har givet os nye øjne at se med, har selv fået øjne. Kan vi få et bedre udtryk for, at kunstneren altid har været en profetisk skikkelse med evnen til at skue ud over sin egen tid og delagtiggøre os andre i sine syner.

Særtrykket til højre er lavet af Peter Holst Henckel

Kunsten efter krigen

En global landsby med særpræg

Af Peter Michael Hornung

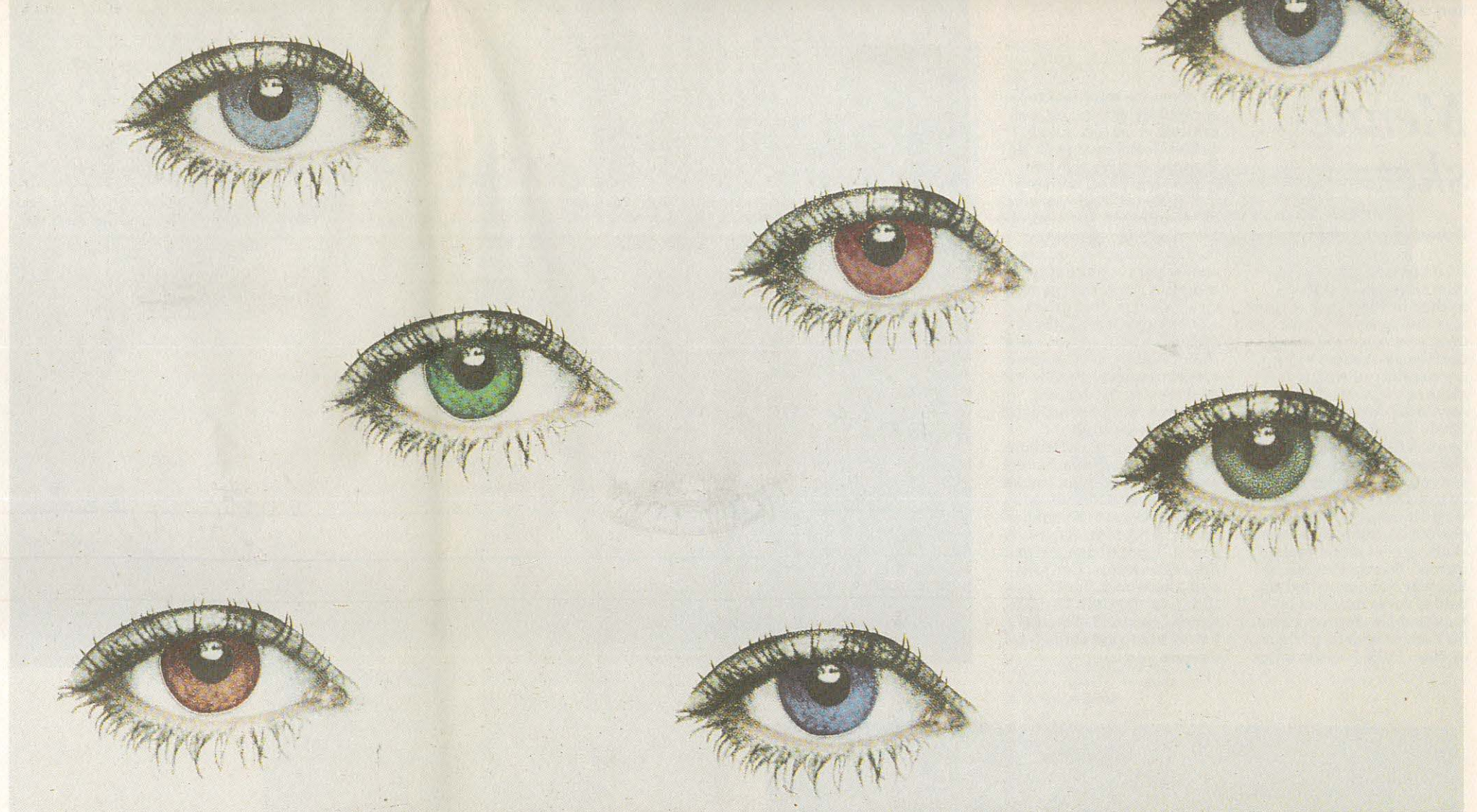
DEN DANSKE KUNST har aldrig været mere broget end i årene mellem sidste verdenskrig og idag. Og al-

Rigdommen har vist sig såvel i mængden af navne som i antallet af kunstneriske bevægelser, fra Cobra i 1948, den første og stadig vigtigste i en lang række, til den foreløbig seneste. Bag-

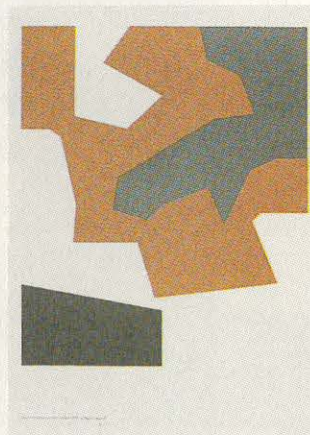


drig mere sammensat. Den såkaldte kunstinstitution dvs. hele det officielle og kommercielle kunsthverliv med alt hvad det indeholder af muligheder for påvirkning – har spillet en stadig vigtigere og mere dominerende rolle, såvel herhjemme som i udlandet, og tilsyneladende sensationelle kunstneriske tiltag har afløst hinanden stadigt hyppigere for ofte lige så hurtigt at glide ind i kunstens store glemmebog. Selv for kunsthverlivets professionelle iagttagere, som kritikere og museumsfolk, har udviklingen været forvirrende og uoverskuelig. Der har ikke været én rød tråd, men mange små røde tråde. Historien om den nyere danske kunst former sig derfor ikke som en lang sammenhængende fortælling, men som mange mindre fortællinger, der kun er fælles om tiden, de opstår i. Billedkunstens revolutionerende udvikling og vækst har været dagbladet Politikens baggrund for at udsende Det Grafiske Særtryk. Hensigten er at give avisens læsere et godt og billigt redskab, så de selv kan danne sig et indtryk af frodigheden i deres daglige avis. Samtidig giver mængden af særtryk et overblik over den verden af forskellige kunstneriske dialekter, som mere end et kvart århundrede har bidraget til at skabe det sprog, vi kalder dansk modernisme.

huset, som dannedes i 1989. Det har været fem årtier, besat af en hidtil uset nysgerrighed og åbenhed over for det internationale kunsthverliv: Danmark er blevet en af mange globale landsbyer, men med sit eget særpræg. Påvirkningerne udefra har været tydeligere end før, og de har forplantet sig som en løbeild. Efter krigen har grænserne mellem landene også været nemmere at passere. Dels har danske kunstnere selv rejst mere og vist deres arbejder i udlandet og ofte har de bosat sig i fremmede kulturelle metropoler som Paris, New York, Barcelona, Köln eller München. Dels har udenlandsk kunst været en fortrolig del af det hjemlige udstillingsliv, i kraft af institutioner som Louisiana og de store museer i og uden for København og i kraft af et væld af professionelle gallerier. Det er blevet mindre betydningsfuldt at skelne mellem dansk og international kunst, for dansk kunst er blevet international gennem f.eks. Asger Jorns og Per Kirkebys bidrag, og den internationale kunst har også benyttet Danmark som sin skueplads. Heller ikke Politikens Grafiske Særtryk har været mere snæversynet i sin definition af begrebet dansk kunst, end at enkelte ikke-danske kunstnere også er optaget i serien.



Mogens Andersen



Paul Gadegaard

Til Paris

Danske kunstnere til Frankrig efter anden verdenskrig

Kunstnernes rejselyst er ikke ny. Det er kun omfanget, der er det. Allerede før den 2. verdenskrig længtes unge kunstnere efter at komme til udlandet, og længslen blev ikke mindre under den tyske besættelse. Danmarks ufrivillige isolation var kun med til at forstærke lysten efter at lære af de store og måske blive en del af det internationale kunsthverliv. Da Europas grænser igen åbnede sig, var det stadig Frankrig, der trak med sine pragtfulde museer og sine levende historiske miljøer. Sådan havde det også været før krigen. Til modernismens

gamle hovedstad, kom bl.a. malerne Mogens Andersen og Richard Mortensen og billedhuggeren Robert Jacobsen for at bo og arbejde i længere perioder. Mogens Andersen hentede sine franske påvirkninger i mellemkrigstidens kubistiske og lyrisk-abstrakte kunst, og påvirkningerne blev gradvis omsat til et dekorativt og ornamentalt billedsprog, båret af stor artistisk sikkerhed. De store pionerer Mortensen og Jacobsen blev derimod optaget af den nye konkret-nonfigurative kunst, som samledes omkring Galerie Denise René i Paris, og for dem begge, men især for Robert Jacobsen, blev årene i Frankrig en renselsesproces, der førte mod et helt abstrakt udtryk med vægt på formens konstruktive klarhed. Også Jorn havde været i Paris efter krigen, og huset i Surresnes havde i en periode været tilholdssted for kunstnerne omkring Cobra.

Linien 2

Om at bruge hjernen eller hjertet

Sådan groft set synes efterkrigstidens abstrakte kunst at være styret af to meget forskellige men meget vitale legemsdele: hjernen og hjertet. Hjertets udtryk arbejdede især ud fra følelselivets spontane tilskyndelser og lod det subjektive tilfælde og den delvis ukontrollerede og undertiden ubevidste udfoldelse bestemme billedets gang. Det var Cobra. Og så er der det andet udtryk, der fortrinsvis lod hjernen dvs. intellektet råde for billedets mere bevidste og konstruktive opbygning. Linien 2, som blev dannet i 1947 i København, var fortrinsvis en sådan intellektuel kunst. 'Hjernerne' bag denne gruppering talte bl.a.



Else Alfelt

Ib Geertsen, Niels Macholm, Albert Mertz og Richard Winther, og navnet 'Linien 2' slog på en vis forbindelse til 'Linien', der havde været en af mellemkrigstidens vigtigste forposter i den abstrakt surrealistiske kunsts fremmarch. 'Linien 2' fik for kortere eller længere tid også deltagelse af Richard Mortensen, Robert Jacobsen, Paul Gadegaard, Preben Hornung m.fl. For mange af disse billedkunstnere blev det nye objektive udtryk kun en kollektiv erfaring, de hver især måtte tilbagelægge i deres forgrenede løbebane mod et mere subjektivt udtryk. I kredsen var det foruden Mortensen og Jacobsen kun Gadegaard, Geertsen og Mogens Lohmann, der forblev trofaste over for den konkrete kunst og dens krav om enkelhed og stringens. Mertz gjorde selve den visuelle opfattelse af verden uden for til basis for sine kunstneriske eksperimen-

ter omkring de dominerende farver blå og rød, mens Preben Hornung snart vendte tilbage til et maleri, baseret på naturens vækst og storbyens former, set gennem et lyrisk-abstrakt temperament.

Cobra

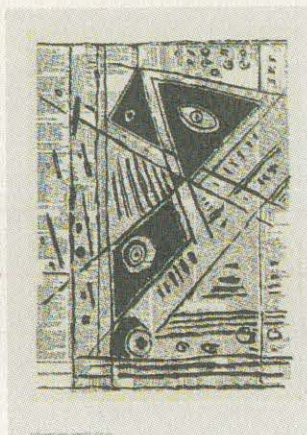
Et maleri der blev en lektion i frigørelse

Linien 2 dannede deres egen linje over for Cobra-maleriet, som blev Danmarks væsentligste bidrag til efterkrigstidens europæiske kunst. Cobra blev stiftet i 1948 i Paris af en række spontant abstrakte kunstnere fra Danmark, Belgien og Holland. Som en fastøret kommandogruppe af kunstnere fra tre af de lande

... fortsættes næste side

... fortsat fra forsiden

i Europa, der havde været okkuperet af tyskerne, tog Cobra fat på at lave tidskrifter og udstillinger for at bevise fantasiens ret i en højteknologisk efterkrigstid. Inspirationen hentede de i folkekunsten, i børnetegningen og i erfaringerne fra psykiatrien. Hvert medlem tog kunstnerisk udgangspunkt i sig selv, i sine drifter, indskydelser og forestillinger, og Cobra blev i realiteten en gruppedannelse uden program eller holdning. Sammenholdet på tværs af landegrænser holdt heller ikke længere end tre år, men selve Cobra-kunsten blomstrede videre og kulminerede længe efter. Jorn var den hvileløse og



Ejler Bille

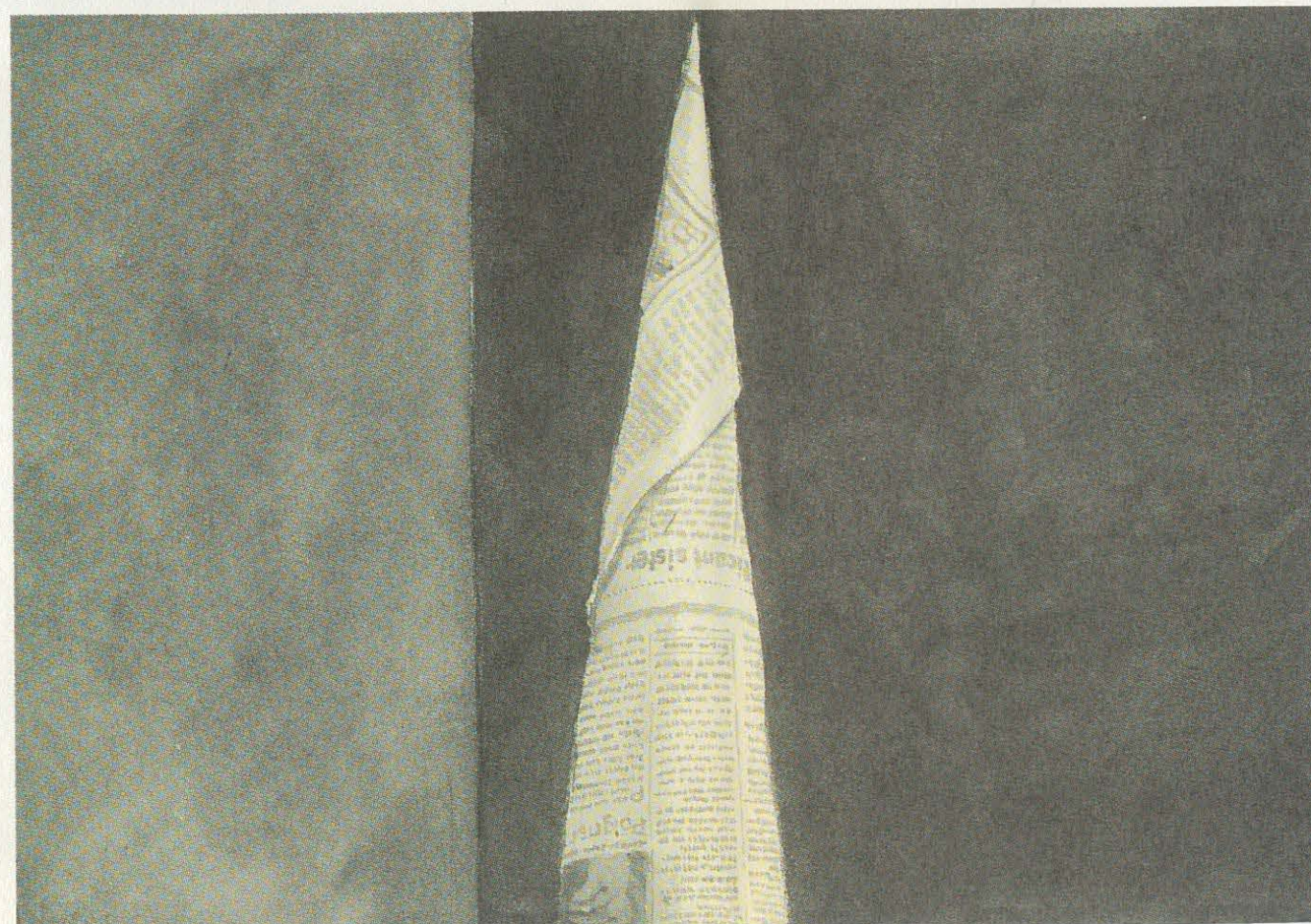
dynamiske igangsætter, der skaffede de internationale kontakter og holdt sammen på organisationen, så længe hans eget helbred og Cobras skrantende finanser overhovedet holdt til det. Til bevægelsens vigtigste kunstnere hørte Egill Jacobsen, Carl-Henning Pedersen, Else Alfelt, Ejler Bille og Henry Heerup. De var mere fælles om et inspirerende samvær og nogle vigtige udstillingsmuligheder end om en udtryksform: f.eks. hørte hverken Ejler Bille eller Henry Heerup naturligt til i gruppefællesskabet eller Cobra-stilen sådan som den frodige Carl-Henning Pedersen gjorde det. Bille fulgte sin egen roligt reflekterende rytme inden for et koloristisk maleri,



Henry Heerup

som var omhyggeligt afvejet ned i fladens mikrobiologiske struktur. Og den folkelige Henry Heerup fortalte med enkle, figurative symboler om det grundlæggende i menneskets tilværelse, drifter og drømme. Men han gjorde det med midler, der lod ham blive forenet med Asger Jorn og Carl-Henning Pedersen i begejstringen for den gamle nordiske middelalderkunsts frodighed og enkelhed. Cobra-maleriet døde ikke med bevægelsen selv. For mange unge og yngre kunstnere, født i perioden omkring og efter 2. verdenskrig, blev den fantasifuldt fabulerende malemåde, med vagt genkendelige indslag af noget figurativt eller organisk, til indbegrebet af et

spontant maleri. Cobras arv til halvfjerdserne og firserne blev en langsigtet lektion i frigørelse, fra såvel akademisk lærdom som nationalt stavsbånd. Per Kirkeby, Jens Birkemose, Peter Brandes, Judith Fischer-Hansen, Maja Lisa Engelhardt, Vibeke Tøjner m.fl. har trods meget forskellige afsæt arbejdet i forlængelse af Cobra-maleriet og den abstrakte ekspressionisme. Flere af disse kunstnere har enten i længere perioder eller permanent bosat sig i Frankrig, og det er næsten symbolsk udtryk for de stærke bånd, der forbinder Cobra med vor tids maleri, at en international dansker som Peter Brandes er rykket ind i ingen ringere end Asger Jorns hus.



Menne- sket

Broen til den ældre kunst

På nøgtern afstand af Linnien II og Cobra opstod i midten af 1950'erne et mere moralsk og socialkritisk udtryk, som også stod meget tættere på akademiets undervisning under den energiske og engagerede professor, Aksel Jørgensen, der havde været grundlægger af Grafisk Skole. Svend Wiig Hansen og Dan Sterup Hansen satte på hver deres måde mennesket i centrum. Wiig Hansen gjorde det med den mest utømmelige liden-skab, og i det størst mulige format. Sterup Hansen og Rasmus Nellesmann lod sig lede af deres fintfølende konstruktive fornemmelse for fladens opdeling i figur og rum. Palle Nielsen løfte-

de arven fra renæssancens perspektivtegning, og med arkitekturfantaster som 1700-tals italieneren G. B. Piranesi i sin bagage gav han sit bud på efterkrigstiden og dens dunkle paranoi-de stemninger. Den ustabile menneskelige civilisation blev hovedtemaet i en næsten endeløs række af tegninger og tryk. Ind i gader og bybilleder, der i præcision ikke gav en arkitekts tegnestue noget efter, satte Palle Nielsen det ensomme masse-menneske, som lever med truslen om et atom-ragnarok, der når som helst kan bryde løs igen. Disse kunstneres udstillinger i Clausens Kunsthandel slog sammen med en række kunstnersammenslutninger, som Corner, Kammeraterne, M 59, Martsudstillingen m.fl. bro til den ældre figurative kunst. Den klassisk-akademisk figurfrems-tilling var dog kun én måde, hvorpå mennesket stadig lod sig hente ind i billedets univers.



Dan Sterup-Hansen

Michael Kvium



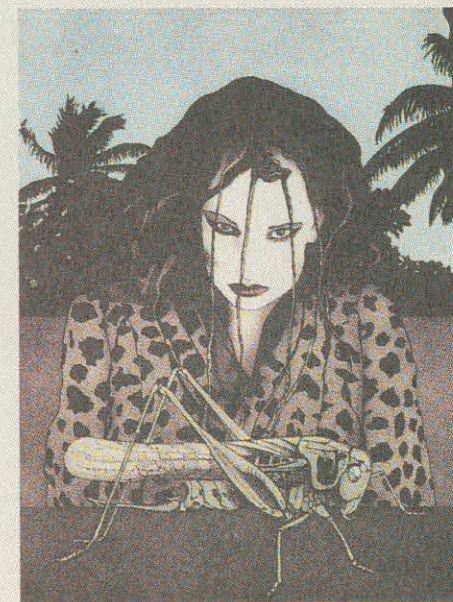
Palle Nielsen

Sur- realismen

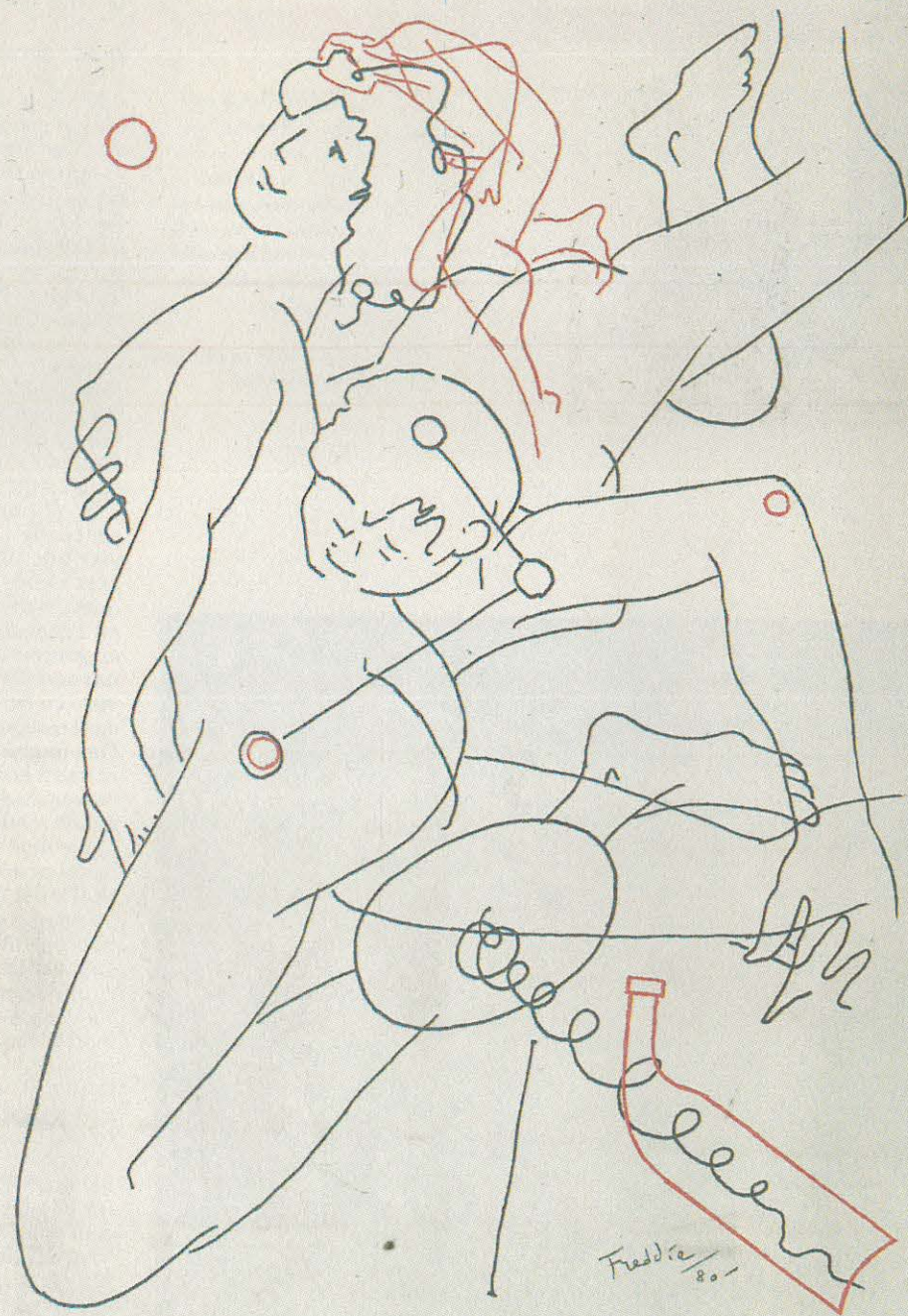
Drømmen, mareridtet og Wilhelm Fredties forunderlige skæbne

Menneskets drømme og for-trængte forestillinger havde allerede længe stået i centrum for surrealisternes bestræbelser. Ingen kunstner havde i mellemkrigstiden skabt større opsigt og forargelse i Danmark end Wilhelm Freddie, der i sine fotocollager og collageprægede skulpturer eksponerede seksualiteten til et foruroligende symbolsk udtryk. Ikke mange billedkunstnere har fået deres værker beslaglagt af politiet og været repræsenteret på Kriminalmuseet. Først i tresserne blev Freddie renset for en række anklager for pornografisk virksomhed og indlemmet i det uof-

ficielle selskab af danskere, der gennem en pionérindsats har skrevet kunsthistorie. Fredties billedsyn blev udviklet og forfinet af ham selv og samtidig forstærket mod det ekstreme af andre, frem for alt af den tidligt afdøde Hans Henrik Lørfeldt, der blev det erotiske mareridts minutiøse portrættør. Kurt Trapedach har også benyttet menneskeskikkelsen som gennemgående tema, men med sin egen identitet og sit eget ansigt som omdrejningspunkt for iscenesættelsen. Det fortsatte mareridt om den menneskelige eksistens er med voldsom kompromisløshed blevet uddybet og tolket videre af Hans Chr. Rylander og Anders Kirkegaard. Det sidste skrig er ikke hørt i kunsten, og i firserne har Michael Kvium ud fra andre forudsætnin-ger forvaltet disse billed-kunstens evige skrækvisio-ner, med både fantasi, hu-mor og anseligt teknisk håndslag.



Hans Henrik Lørfeldt



Politikens Grafiske Sæertryk, april 1980 - «Chanson d'amours» - af Wilhelm Freddie

Louisiana åbner

Kunstlivet bliver internationalt

I tresserne rykkede Danmark omsider ind i et mere kosmopolitisk miljø, og den nationale provinsialisme, der havde afskærmet kunstlivet mod mange påvirkninger, begyndte på sidste vers af sin svanesang. Louisiana var åbnet i 1958 under betydelig pressedækning som et moderne udstillingssted, men også som et kunstcenter med en særlig forkærlighed for en række danske kunstnere fra mellemkrigsårene. Men i midten af

tresserne ændrede institutionen kurs for at orientere sig mod den voksende kunstverden uden for det lille lands skrøbelige grænser. Store udstillinger med især kunstnere fra USA gjorde det stadig nemmere at forholde sig til verden uden for København. På Biennale-udstillingerne i Venedig kunne danskerne måle sig med deres udenlandske kolleger, og den alvor, hvormed især Documenta-udstillingerne i Kassel blev

opfattet, var med til at forstærke indflydelsen af bl.a. amerikansk og tysk kunst i Danmark. Disse påvirkninger blev efterhånden markante nok til at udfordre fransk kunsts traditionelt stærke stilling i dansk kunstliv. Louisiana selv blev barometer både for, hvad der rørte sig i den mest internationale modernisme, og hvad der var det kulturelle fritidsbehov hos et stadigt voksende museumspublikum.

Opgøret med Kunstakademiet

Med Eks-Skolen får dansk kunst en ny social dimension

Under den blanke overflade rumsterede helt andre sociale kræfter og en helt anden opfattelse af, hvad der kom folket ved som kunst. Særlig betydning fik grundlæggelsen i 1961 af Den Eksperimenterende Kunstscole på initiativ af bl.a. kunstneren Paul Gernes. Den var et opgør mod den autoritære og specialiserede undervisning på Kunstakademiet, som ikke havde evnet at sætte dagsordenen. Eks-skolen, som den kaldtes, havde ikke noget fasttømret program. Den opbyggede ideer og strategier fra en håndfuld af efterkrigstidens avantgarde-bevægelser: konceptkunst, aktions- og proceskunst og pop-art. Poul Gernes stod som lærer for et socialt og afpersonaliseret kunstbegreb: kunsten skulle væk fra museernes kunstigt indelukkede atmo-

sfære og ud på gader og pladser, ud til folkets bygninger og boliger, for at blive brugt som stimulanser for syn og sind. Uden at miste sin skabende dimension skulle billedkunsten gøres samfundsrelevant og træde i dialog med mennesket, som brugskunst i bredeste forstand. Materialerne skulle være billige og alment tilgængelige, og regler var noget, man selv instituerede. Fælles for nogle af Eks-skolens elever som f.eks. Bjørn Nørgaard, Lene Adler Petersen og Per Kirkeby, er deres kunstneriske og tekniske alsidighed, men også deres kritiske bevidsthed over for det bestående kultursamfund. Den måde, hvorpå museerne efter deres opfattelse har ambuteret og afsnørret nutidskunsten på, har været et af anklagepunkterne. Med basis i historien og kunsthistorien og inden for en bred vifte af tekniske og kunstneriske manifestationer er Bjørn Nørgaard trådt ud i det størst mulige forum for at genindsætte fortællingen i det offentlige rum: fortællinger om mennesket til alle tider, om dets forestillinger og længsler, med lån og citater fra alverdens kulturer. Jorns rastløshed og iverigdom har levet videre hos Per Kirkeby, der har opbygget en enestående international position, især i Tyskland og England, som maler, billedhugger, grafiker, forfatter og filmkunstner. Det er ikke muligt at nævne en nulevende dansk kunstner, der

har profileret sig stærkere i det samlede kulturbillede end Kirkeby.

Popkunst og super-realisme

Forbrugerismen, massekulturen og sub-kulturen fik mod slutningen af halvtredserne sit klare kunstneriske gensvar i hele den vestlige verden. De første symptomer på en egentlig Popkunst opstod samtidig i England og USA, men påvirkningen fra det mere dominerende USA blev den afgørende strømpil for udviklingen i Danmark. Per Kirkeby var i begyndelsen af sin karriere med til at forvalte pop-kulturen som balast. Blandt de danske pop-art kunstnere har Tom Krøjer, Bent Karl Jacobsen, Bent Holstein og Erik Rasmussen stået som de mest loyale. Ny-realismen har i Niels Strøbek haft en uhyre konsekvent men noget ensom repræsentant. Hans respekterede stilling bygger på et minutiøst gennemmalet portræt-, figur- og landskabsmaleri, hvor ingen detalje synes så uvæsentlig, at den ikke fortjener at blive malet ind i en større helhed. Strøbek er dog ikke som de amerikanske super-realist fanget i en moderne storby-fascination. Hos ham lever noget af guldaldermaleriets stille monumentalitet videre, skønt under mere foruroligende og overskyede forhold.

Wilhelm Freddie

Kunsten får idéer

Minimalisme, konceptkunst og Kvindekunst

I begyndelsen af tresserne fandt de første fluxus-aktioner sted i København. Nu var det ikke længere værket, men aktionen, happeningen, der stod i centrum for opmærksomheden. Hele det gamle kunstbegreb syntes under forvandling og opløsning. Hvor vanskeligt det end var at vænne sig til kunstneren i rollen som erklæret outsider, var det endnu sværere at acceptere, at hans arbejde som kunstner ikke nødvendigvis satte frugt i et værk, man kunne købe og samle på. For den kunstneriske handling kunne i princippet bare være en handling. I 1968 udløste den stadig voksende kløft mellem avantgarde og publikum en omfattende folkelig protestbevægelse (rindalismen) mod det i 1964 oprettede Statens Kunstfond og dens forvaltning af offentlige midler. Minimalismen og konceptkunsten var på samme måde som Fluxus også et opgør med kunsten som værk og æstetisk genstand til f.eks. hjemmets vægge. Og som det vigtigste af det, der havde præget Danmark gennem tresserne, var både minimal art og concept art opstået i USA som kulturens betingede refleks på det moderne verdensbilledes opløsning. Over for Eks-Skolen og dens demokratis-

ke kunstideal stod en anden international afledt fraktion: i 1974 oprettede Mogens Møller, Hein Heinsen og Stig Brøgger Institut for Skalakunst og lærte, at kunstværket ikke kan tænkes uden sin omverden, omverdenen forstået i bredeste forstand som en helhed af tænkning, funktion og arkitektur. Intet er éntydigt eller absolut. Alt er relativt. Kunsten fik også sin attitude-relativisme, for at låne et udtryk fra forfatteren Hans-Jørgen Nielsen. Med Stig Brøgger fik det danske miljø tilført en ny slags åndsarbejder: en uhyre fleksibel, velorienteret og intellektuelt tænkende billedmager med en næsten stilløs fornemmelse for, hvad tid og rum fordrer af den skabende til hver en tid. I halvfjerdserne begyndte fløjene og marginalerne for alvor at røre på sig, og kunsten på den politiske venstrefløj fik med Dea Trier Mørch en fortæller, der vidste, hvad hun ville med kunsten som ideologisk budbringer med et medmenneskeligt indhold. Dea Trier Mørch var den første kunstner blandt de nu mere end to hundrede i Politikens Grafiske Særtryks 25-årige levetid. 1975 var internationalt kvindeår. Den pludselige og håndfaste fokusering på kvinders kunst blev dog meget mere end et modelune. Kvindekunsten kom til at profilere sig stærkere, gennem større udstillingsmanifestationer, og gennem en mere bevidst forarbejdning af kønnets erfaringer i en kunstnerisk form. Både Jytte Rex, Lene Adler Petersen og Birthe Kronkvist kan nævnes i forlængelse af disse medmenneskelige holdninger. Ingen af dem har glemt sanseligheden for den ideologiske bevidsthed.



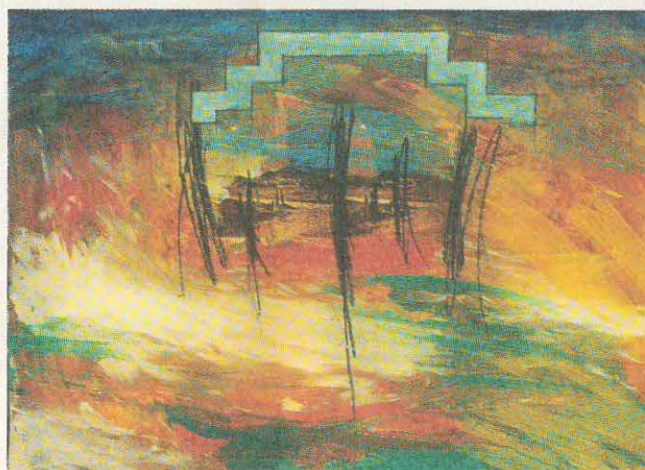
Anita Jørgensen



Tom Krøjer



Erik Rasmussen



Viera Collaro

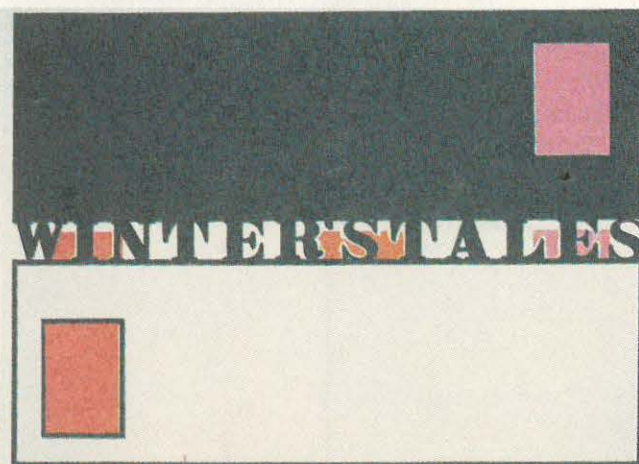
Kunsten ud i rummet

Ny Abstraktion og Leifsgade

Undersøgelsen af samspillet mellem rum og kunst fra Linien II blev fortsat i gruppen Ny Abstraktion, som stiftedes i 1976, og desuden i Atelieret Leifsgade. Disse kollektiver af kunstnere har især arbejdet med den omgivende arkitektur som en forpligtelse og udfordring. 'Ny Abstraktion's udstillinger blev opbygget som installationer i varierede materialer og strukturer, der spillede sammen indbyrdes og med rummet. Uden for kollektiverne har flere af disse rumkunstnere skiftet

ham og markeret sig som abstrakte ekspressionister på fladen, bl.a. i Det Grafiske Særtryk. Det gælder Merete Barker og Viera Collaro, der begge har været medlem af Ny Abstraktion, og det gælder Anita Jørgensen, der har været knyttet til Leifsgade.

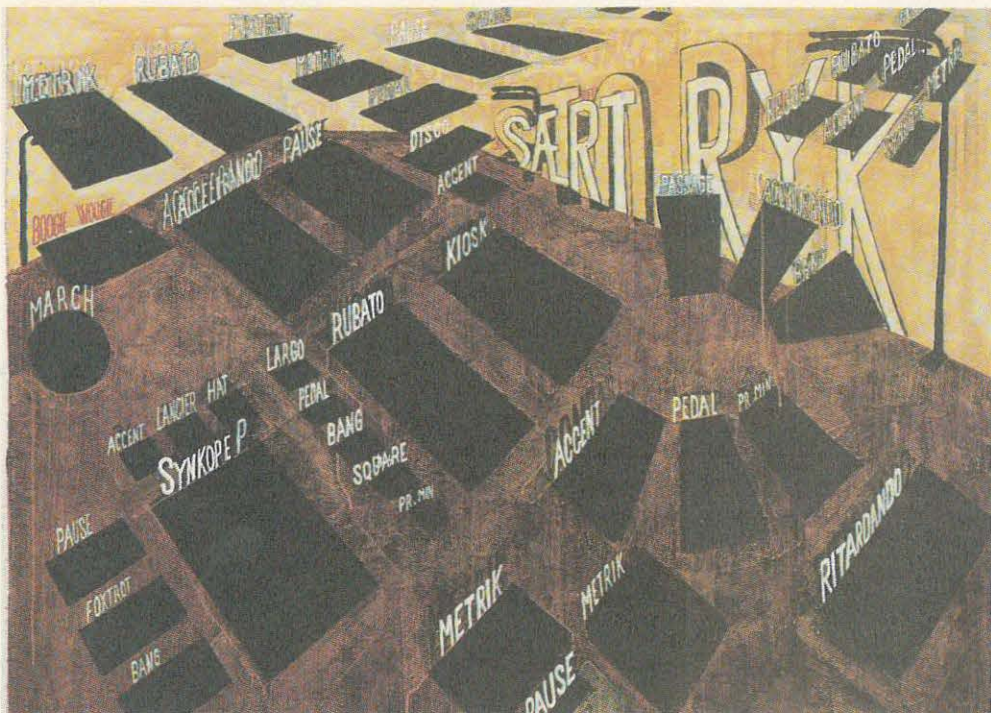
Som helhed var staffelmaleriet truet, skønt ikke helt forsvundet. En af dets mere solide bastioner op gennem de meget eksperimenterende og alternative halvfjerdser var udstillingsgruppen Violet Sol. Hos malere som Niels Reumert, Finn Hjortskov Jensen, Uffe Christoffersen og Jørgen Teik Hansen kunne man opleve en passioneret og subjektiv måde at forene maleri og naturoplevelse på, der dels viste tilbage til århundredskiftets store nordiske ekspressionister som Munch og Nolde, dels foregreb det ny-ekspressionistiske maleri i firsernes begyndelse.



Stig Brøgger



Jørgen Teik Hansen



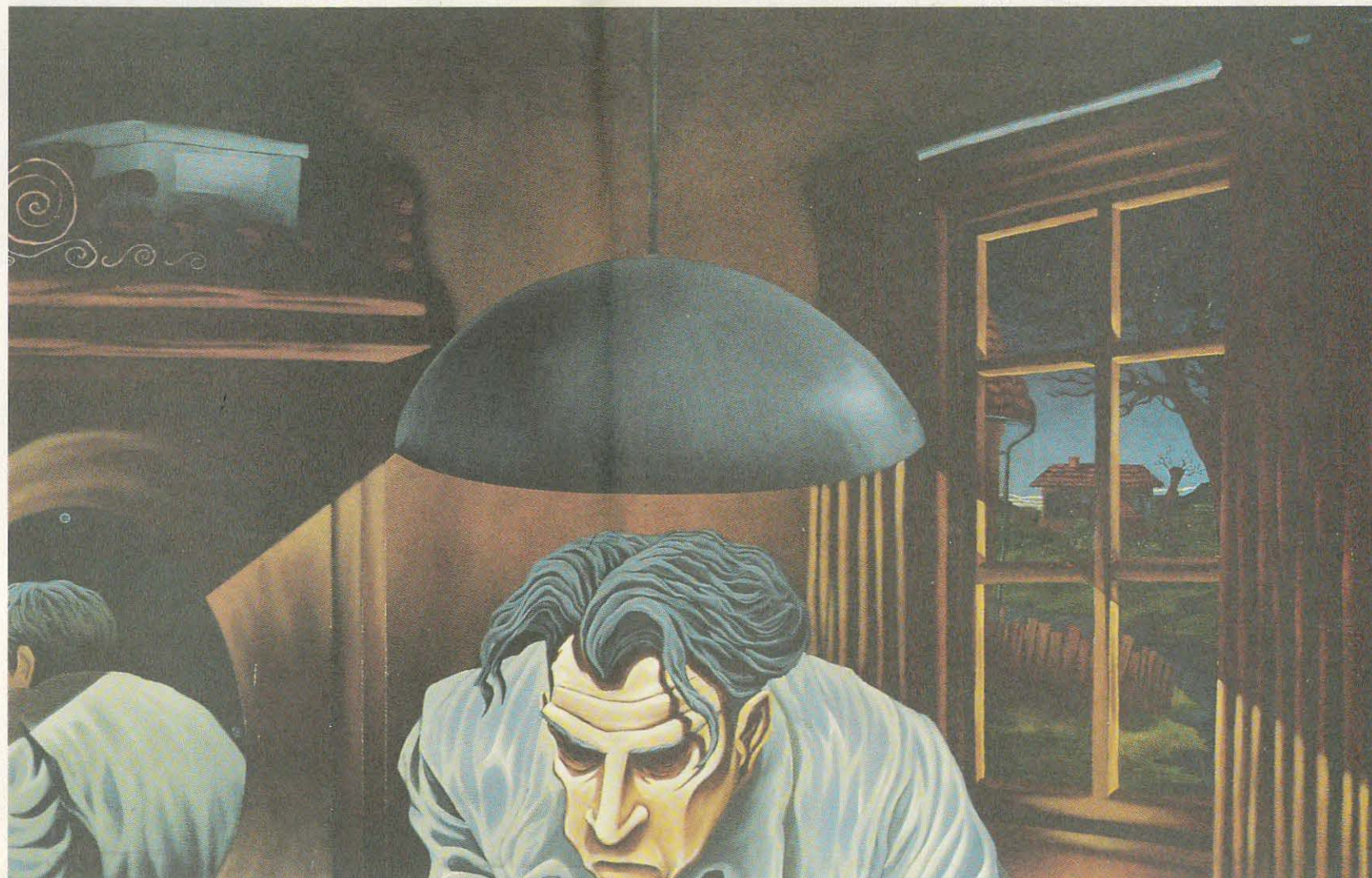
Jesper Christiansen



Lise Malinovsky



Birthe Kronkvist



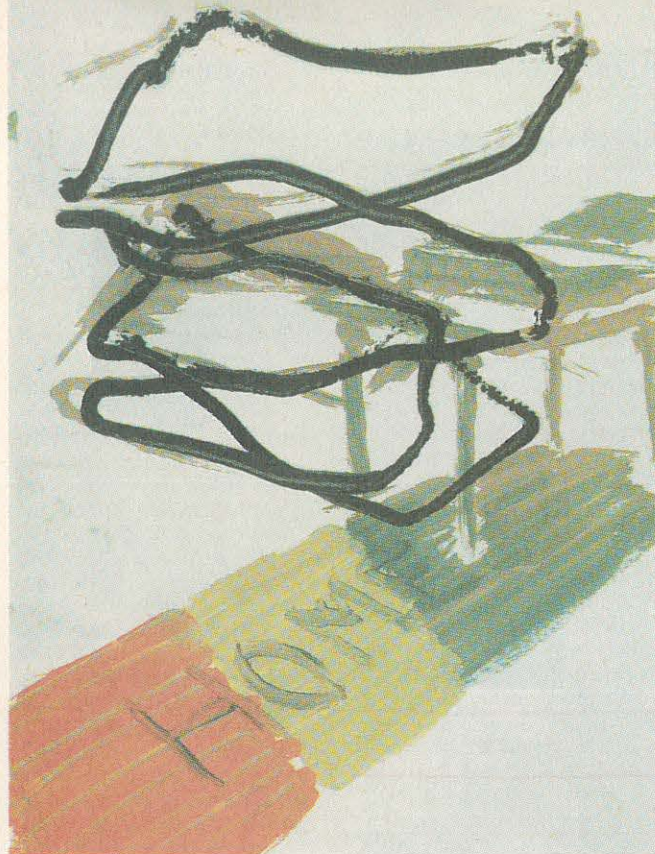
Nye oprør

De nye vilde

Det er karakteristisk for det sidste halve århundredes udvikling, at de væsentligste påvirkninger har forskubbet sig fra Paris over Atlanten til New York for først i slutningen af halv-fjerdsenerne at vende tilbage til Europa, til et nyt og kulturelt mere selvbevidst Tyskland. Den nye orientering mod vores sydlige nabo faldt sammen med den pludseligt meget levende udvikling i tysk maleri og skulptur, som har været mellem halv-fjerdsenernes og firsernes vigtigste bidrag til vesteuropæisk kultur.

En af tiårets mest skelsættende aktioner var en elev-udstilling fra Stig Brøgers klasse på Kunstakademiet: 'Kniven på hovedet' på Tranegården 1982, hvor en gruppe unge, som fik navnet De nye vilde, afprøvede en række påvirkninger og strategier fra udlandet. Den impulsive kunst synes at være kommet tilbage, og bevægelsen blev til at begynde med tolket som et oprør mod 70'ernes minimalisme og koncept-kunst. Nu skulle der igen males ekspressionistisk. Men denne udprægede maleriske gestus var tilsyneladende mere dække over en strategi, som var synkroniseret i forhold til beslægtede bevægelser inden for amerikansk, italiensk og især tysk samtidsmaleri. Billedernes tegn og underlige gerninger refererer ikke til nogen éntydig ideologisk virkelighed uden for billederne selv. De er tømte for henvisninger og bygger ikke på grundsatninger af nogen art, ikke engang på den tro, at kunsten skal have en udvikling, en indstilling eller et indhold. I en historieløs tid simulerer de et maleri, der æder alle påvirkninger uden at forarbejde dem, men de fremstiller ikke nogetektiv.

De unge 'vilde' kunstnere fra 'Kniven på hovedet' og det mere rå 'Værkstedet Værst' bestod af samme generation af akademielever, men Nina Sten-Knudsen, Lars Nørgaard, Erik A.



Erik A. Frandsen



Martin Bigum

Frandsen m.m. har udviklet sig meget individuelt og understreget, hvor relative og omskiftelige kunstneriske holdninger efterhånden er blevet. Kroppen har fået ny aktualitet som udtryk for det eneste visse og konkrete i en kultur uden holdepunkter. Således har Lise Malinovsky malet ud fra erfaringer og oplevelser, hun har kunnet mærke på sin egen krop: som glæde, erotik, graviditet. Men hun har også malet sine fascinationer, i såvel sportens som billedkunstens verden.

Baghuset

Den seneste gruppering af unge omkring 'Baghuset' på Nørrebro har demonstreret endnu en holdningsændring. Den tilsyneladende inderlighed og desperationen i de nye vildes maleri og megen anden kunst har givet plads for et ironisk skuldertræk over for de store eksistentielle spørgsmål. I stedet for alvor og inderligheden er trådt en uforpligtet attitude, der benægter kunstner-jeg'ets éntydighed og spinder videre på sproget som et spil, på reklameverdenens klicheer og på tegneseriernes uforpligtede fortællinger. Billedkunsten har fået sine egne begavede frasemagere, der ikke kender til fastlåsende begreber som stil og personlighed, men derimod ved, hvad de ikke ønsker at tage alvorligt. Martin Bigum har taget tegneserien på ordet og lavet en parafrase over dens enkle fortælle teknik ved at give den et skær af gådefuldhed og ironi. Og Peter Holst Henckel har gjort synets kunst til en kunst, der i bogstaveligste forstand handler om synet.

Ringene er sluttet. Det Grafiske Særtryk, der gennem årene har givet os nye øjne at se med, har selv fået øjne. Kan vi få et bedre udtryk for, at kunstneren altid har været en profetisk skikkelse med evnen til at skue ud over sin egen tid og delagtiggøre os andre i sine syn.

Redaktion:
Peter Michael Hornung
Katrine Lübecker
Louise Klidt

Layout:
Michael Hernvig

Tryk:
A/S Dagbladet Politiken

Politikens Grafiske Særtryk

Politikens Grafiske Særtryk som blev udsendt første gang for 25 år siden, opstod nærmest ved et tilfælde. Nogen klar ideologi eller plan var der ikke bagved fra starten. Man ville i første omgang udnytte avisens formidlingsevne og propagandere lidt for nutidskunsten ved at udsende særlige tryk, som var fremstillet på en klart bedre papirkvalitet end avisen.

Ingen havde dengang forestillet sig, at dette eksperiment kunne vokse så støt og roligt gennem årene og blive en serie på over 200 blade.

I dag er traditionen blevet en institution. Dels formidler særtrykkene

et godt kendskab til dansk nutidskunst til en betragtelig del af Danmarks befolkning. Dels profilerer det Politiken som en seriøs og aktuel kulturavis. Det er med nogle af disse blade mellem hænderne - eller hængende på væggene i deres hjem - mange læsere er blevet introduceret til fænomenet: moderne kunst.

Særtrykkene er reproduktioner. Men af ganske anden kunstnerisk og teknisk kvalitet, end man normalt forbinder med det begreb. Man kan karakterisere særtrykkene som kunstneriske arbejder, der får deres eget liv gennem de moderne produktionsmetoder.

Politikens Galleri

Vestergade 22
1456 Kbh. K
Åbent tirs.-fre. 10-17 lør. 10-14
Telefon 33 47 27 82

Særtrykkene koster 75 kr. pr. stk. plus 25 kr. i forsendelse for op til 4 stk.

Ved forsendelse sendes bestilling og check på beløbet til galleriet, eller beløbet kan indbetales på giro 500 2184

Alle særtryk er gengivet i bogen 200 BLIK PÅ NUTIDSKUNSTEN, som koster 100 kr. plus forsendelse 30 kr.

Udlån af udstillinger med særtryk kan aftales med galleriet.