



**GUNNAR BAY**

**Hva' så? Hva' nu?**

En publikation med billeder



## GUNNAR BAY

Titel: Hva' nu? Hva' så?

En publikation med billeder

Denne publikation har modtaget støtte fra:  
Dir. J.P.Lund og Hustru Vilhelmine Bugge's Legat  
Grosserer L.F. Foghts Fond

Grafisk design/layout: Gunnar Bay  
Redaktionen slutter 1. okt. 2010  
Tryk: Strandbygaard Grafisk A/S

Forlag?

© Copyright: Gunnar Bay  
Fotos/tegninger/illustrationer:  
Gunnar Bay, hvis ikke andet er anført

Korrektur: Anne Carlsson?

Gunnar Bay, Egeløvsvej 31, 2830 Virum  
Tel: 20 48 57 22.  
Email: gunnarbay@dbmail.dk  
Web: www.art-jazz.dk

ISBN ?????978-87-992150-????

Bogen kan bestilles hos

pt. afsluttet 15. aug. 2010.

Forventet afslutning okt. 2010

Advarsel!

Det er helt sikkert en del værker, som ikke er vist eller omtalt her, men det skyldes ikke et fravalg, men mere de faktiske omstændigheder og vanskeligheder med at finde frem til afbildninger heraf. Det er således ærgerligt, at de malerier, som Richard Mortensen i sin i tid købte af mig desværre ikke har kunnet afbilledes. Hvor de findes i dag, og om de overhovedet findes, er et ubesvaret spørgsmål, som jeg ikke finder anledning til at søge besvaret. Formentlig er de destrueret. Andre værker har jeg desværre ikke kunnet fremskaffe, da min ordenssans i så henseende er særdeles mangelfuld - ligeså hukommelsen på nuværende tidspunkt.

Udvalget af værker er mit eget. Jeg har valgt hellere at tage flere end færre, da jeg gerne vil vise forskellige sider i min zig-zag kurs. Det er blevet til meget, også meget diskutabelt kvalitetsmæssigt. Men i sidste ende tror og håber jeg på, at det vil give et mere sandfærdigt indtryk af mine veje og vildveje.

Billedkvaliteten er noget svingende. Det skyldes naturligvis såvel dårlige optagelser som begrænset tekniske muligheder for forbedringer af givne digitale udgaver.

Bogen er begynder kronologisk - indtil det bliver noget blandet, men alligevel et eller andet sted med en systematik. Ikke alle værker har måske titel, årstal, mv., men det skyldes - igen - noget manglende tålmodighed med at have registreret undervejs.

Skulle der også være forkerte data, påstande og lignende er det udelukkende mit ansvar. Bogens synspunkter er mine egne, med mindre andet er angivet.

Tak til min familie for deres tålmodighed og overbærenhed i visse situationer - ikke mindst i forbindelse med tilrettelæggelsen og udarbejdelsen.

Denne publikation er mit billedkunstneriske testamente.  
Den er lavet for at samle alle min tråde før end det er for sent.  
Pludselig er tiden gået og al det jeg skulle nå, er ikke helt fuldendt - delvist. Men glemsomheden og manglen på overskud gør at der er mange løse ender, som ikke er så synlige mere.

Måske i al dette rod af massevis af billeder, tegninger, skitser, malerier, fotos , er der måske noget, der er noget. Det er i al fald et menneskes liv , der rulles ud på godt og ondt.

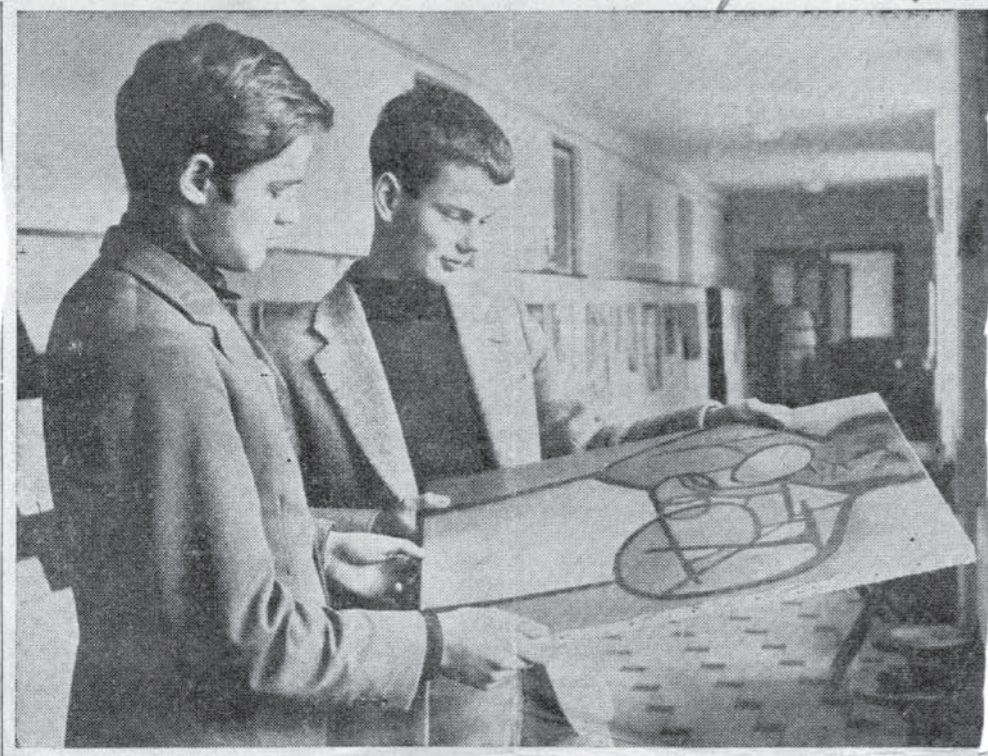
Her kan man så se hvad jeg har levet for. For hvad der har været udgangspunktet, omdrejningspunktet og ikke mindst slutpunktet.

Her kan mine børn få indblik i mit liv. Måske kan de lære noget, måske ikke.

Det er som om det aldrig stopper og derfor har jeg valgt titlen:

**Hva' så? Hva' nu?**

29 jan. 1959



Trods den meget omtalte tekniske indstilling hos ungdommen er der stadig levende interesse for kunst af forskellige afskygninger især hos gymnasiasterne. Det nyeste tegn her-paa er afholdelsen af en maler-udstilling paa Aurehøj Gymnasium, hvor fem gymnasiaster udstiller deres værker. Paa billedet viser Gunnar Romanus sit værk „Bedstefar med barn“ frem til Erik Hagens (t. h.). De er klassekammerater i 3. g paa Aurehøj Gymnasium.

Gunnar Bay – et liv i zig-zag. Et kort resume.

Gunnar Bay er udøvende billedkunstner og underviser sideløbende hermed i billedkunst og design på Virum Gymnasium. Endvidere er han virksom som jazztrombonist med udgangspunkt i den traditionelle jazz. Hvor til kommer en længere årrække med kunstneriske tillidshverv i Statens Kunstfonds Repræsentantskab og i Kulturministeriet. Senest indvalgt som suppleant i Akademirådet. Gunnar Bay har været medlem af kunstnersammenslutningerne først GYRR og siden PRO, hvor han de seneste mange år har været en af hovedkræfterne i kunstnersammenslutningen PRO's ledelse – ikke mindst i den langvarige strid om kunstnersammenslutningernes overlevelse, der begyndte med Kulturministeriets nye projekt på Charlottenborg. PRO fortsætter forhåbentlig nu med et nyt kapitel i Den frie Udstillings Bygning.

Gunnar Bay er student fra Aurehøj Gymnasium i 1959 og efter en kort visit på det juridiske fakultet på Kbh.s Universitet gik vejen til Askou Jensens malerskole på Glyptoteket. Efter 2 års ihærdige tegne- og malestudier blev GB optaget i 1964 på Kunstakademiets Billedkunstkoler – samme år som Richard Mortensen blev udnævnt som professor sammesteds – hvorfor GB valgte dennes skole som sit udgangspunkt på KA. Mellem Richard Mortensen og GB udvikledes der sig hurtigt en gensidig forståelse, der ganske tydeligt afspejlede professorens billedsprog i den unge Bays værker, og som senere resulterede i, at GB fik ansættelse på Kunstakademiet som Richard Mortensens assistent. Lykke varer som bekendt ikke altid evigt, og i 1972 faldt GB i unåde hos professoren. Med ét var GB persona non grata på Kunstakademiet, hvilket var en betydelig personlig skuffelse båret af en følelse af berettiget uretfærdighed. En samtidig vanskelig skilsmisse med efterfølgende overdragelse af forældremyndighed betød en familieansvarlighed som både enlig mor og far på samme tid. Dog, og måske med endnu større personlig og kunstnerisk efterfølgende betydning, indebar dette, at GB i løbet af de kommende år dels erhvervede bifag i kunsthistorie på Kbh.s Universitet med afsluttende eksamen i 1976 – dels var kunstnerisk aktiv med flere udstillingsaktiviteter og deltagelse i kunstnermøder. Efter perioden på Universitetet fik GB i 1977 deltidsansættelse på VG i de fag, der nu hedder billedkunst

og senere design. På Virum Gymnasium er GB anerkendt som en kendt og respekteret faglig lærer, der med sin professionalitet, kreativitet og humor er medvirkende til at gøre fagene synlige og til at styrke gymnasiets udadvendte image som et værdsat undervisnings- og læringsmiljø.

Den kunstneriske løbebane begyndte med debut på Charlottenborgs Forårsudstilling i 1967, og kort efter med deltagelse i Kunstnernes Eftårsudstilling fra 1969. Hermed fulgte GB den traditionelle vej med deltagelse i censurerede udstillinger, enkelte separatudstillinger, gruppeudstillinger og endelig optagelse i kunstnersammenslutninger. Første gang i den selvtableterede DK70, senere i Gruppe Gyrr og senest og stadig i kunstnersammenslutningen PRO. Gennem årene har han zig-zag'et gennem flere forskellige udtryksformer og materialer – alt styret af en nysgerrighed indenfor såvel silketryk, stentøjsskulptur, fotografi, tegning, raderinger, modifikationer, nonfigurativt, ekspressivt – spændende mellem de menneskelige yderpunkter tanke, følelse og iagttagelse.. Det har naturligvis ikke kastet guld og grønne skove af sig, men har dog i enkelte tilfælde betydet offentlig anerkendelse i form af salg til bl.a. Statens Kunstfond og til flere kommuner. Udsmykninger af Gunnar Bay kan ses ved børneinstitutionen "Friheden" i Hvidovre, og i Kgs. Lyngby i Trongårdsskolen og i Mariehjemmet på Vinkelvej.

Åpropos det store klimatopmøde i København i dec. 2009 tilbød Gunnar Bay et stort maleri som nys var udstillet på Charlottenborg til den nyudnævnte klimaminister. Billedet hedder "Reflections" og det var tanken, at det kunne blive placeret i ministeriets reception og på den måde – i overensstemmelse med de smukke visioner – til stadighed kunne mane til eftertanke. Desværre blev det ikke modtaget.

Gunnar Bays senest kunstneriske manifestation kunne ses på den store udstilling "Exile", der blev vist fra maj -august 2009 på KunstCentret Silkeborg Bad. GBs bidrag til denne udstilling med sin alsidighed såvel i styregruppe, som udførelse af det grafiske design for katalog, indbydelse, plakat samt ikke mindst udførte udstillingens grafiske logo. GBs eget udstillingsbidrag fandt berettiget respons hos såvel presse som hos publikum: Indtrængende og vedkommende. Kunst med mening.

Tillidshvervene i kunsthvervet har båret præg af Gunnar Bays tro på, at kunstnere også kan og skal være en vigtig del af beslutningsprocessen og af formidlingen i kunsthvervet. Andre kunstnere gav Gunnar Bay deres tillid til at varetage kunsten og kunstnerens interesser, hvilket resulterede i bl.a. to perioder i Statens Kunstfonds Repræsentantskab, to perioder som formand for Kulturministeriets nu nedlagte Komité for udstillinger i udlandet (KIKU). Dog ikke uden modstand fra de store kunstnersammenslutninger, der rasede imod GBs (demokratiske) valg. Formandskabet i Komiteen bestod væsentlig af at udvælge de rette kunstnere til primært Biennalen i Venedig, men også til andre kunstbegivenheder i udlandet. samt til Danmarks Hus i Paris. Generelt må det konstateres at der ikke altid var sammenfald mellem de kunstnere, der blev udsendt til at repræsentere Danmark og de lokale (danske) modtagere. Eksempelvis ønskede man i Paris etablerede kändisser - som det blev sagt - som fx kunstnere af royal herkomst. Det var mere publikumsvenligt. Det siger sig selv, at det ikke kunne være opgaven for en kunstnerisk komité til stadighed at udstille det samme og det samme. Målet måtte være at bringe nye talenter af høj kunstnerisk kvalitet frem på den internationale scene. Denne holdning var ikke populær hos den daværende henh. danske ambassadør og kulturattaché. Til gengæld blev det til mange fine kunstudstillinger, hvoraf en enkelt fik ambassadøren op i det røde felt. Det var vist et slags kvalitetsstempel!

Gunnar Bay har gjort en betydelig indsats for formidling af dansk kunst i Brasilien og af brasiliansk kunst i Danmark. Da Brasilien begyndelsen af 1980'erne indledte demokratiet besluttedes det fra KIKU at deltage i Biennalen i São Paulo. De økonomiske vilkår var i de første år meget beskedne. Kunstneren fik intet honorar eller tabt arbejdsfortjeneste og det lige så beskedne kommissærhonorar blev delt mellem kunstner og kommissær. Holdningen på det tidspunkt var den, at Brasilien ikke var et interessant land at udstille i, men tværtimod af enkelte blev betragtet som et kunstnerisk u-land, hvori deltagelse var spild af penge. Gunnar Bay fik i Brasilien et godt samarbejde med det danske generalkonsulat og Den skandinaviske Forening i São Paulo, hvilket var medvirkende til, at der kunne skabes en stor udstilling af dansk kunst i Brasilien, "Danske Facetter", som blev vist på MASP (Museu de Arte de São Paulo) samt

en vandrestilling af dansk grafik. Efterfølgende vist igennem et godt samarbejde med Den brasilianske Ambassade i Danmark den første officielle udstilling af brasiliansk samtidskunst i Danmark på Charlottenborg, "Brasilianske Billedrytmer". Flere mindre udstillinger af brasiliansk kunst blev også etableret.

En alvorlig tarmsygdom tvang Gunnar Bay til at trække sig fra de offentlige hverv af denne art.

I mindre skala forestod Gunnar Bay igennem 20 år som co-leder af Gymnasieskolernes Vandrestilling en formidling og arrangering af mindre kunststillinger i gymnasieskolerne - indtil dette glimrende initiativ, der havde været til glæde for tusindvis af elever og lærere, blev lukket af Kunstrådet. Den musikalske side begyndte i 17-årsalderen med køb af en trombone, da vennerne manglede sådant et instrument. Selvlært – bortset fra 3 måneders mislykket undervisning hos en kgl. kapelmusikus (jeg fik forbud mod at nævne hans navn). Som det var kutyme dengang var det lytning til plader, som var lærebøger og inspiration. Udgangspunktet var den traditionelle revival New Orleans-stil. I en årrække spillede Gunnar Bay med i henholdsvis Vingaarden, De tre Musketerer og i Vognporten. Optræder nu om dage med flere forskellige bands.

Statement:

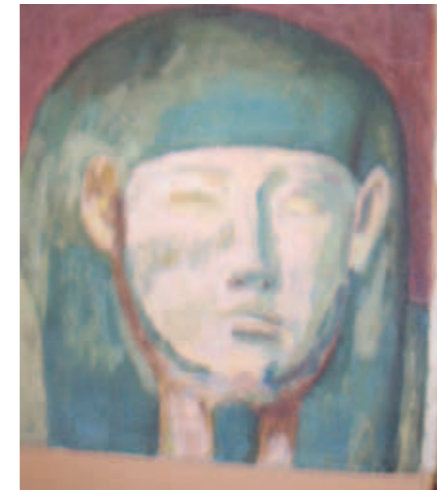
"Mine indtryk fra omverdenen er bearbejdet og genskabt i forskellige former og farver med anvendelse af forskellige teknikker i nye kombinationer, f.eks. i maleri, oliekridd, tegning, silketryk, ætsninger, fotografi og edb. Mine erfaringer fra jazzmusikkens improvisationer forsøger jeg at bibeholde eller overføre til den bildende kunst...."



*Fra min første separatudstilling i Galerie Carstens, der lå i kælderens hjørne af Kultorvet og Skt. Gertrudsstræde. På billedet ses fra venstre min færøske kammerat fra Kunstakademiet, dernæst Carstens og mig selv. Værkerne bagved var lavet i tusch og - igen - inspireret af Richard Mortensen. Gad vide hvad han tænkte da han så disse og mine øvrige arbejder... På det tidspunkt havde jeg ikke nogen konkrete malerier, men mere figurative, bl.a. under indtryk fra Herugen af Mantovas sovekammer i Italien, så det må være en frafalden discipel, han var vidne til (senere udtrykte han det sådan: Gunnar har opdaget en verden uden for Verona).*



*Abstrakt komposition, 1957, privateje.  
 Dette er en af mine første malerier fra gymnasie-  
 tiden fra 1957.  
 Det er inspireret af tidens megen fokus på det nye  
 nonfigurative maleri. Det virker meget beslægtet  
 med Richard Mortensens stil, men om det lige var  
 ham der var forbilledet, tror jeg ikke. Det var mere  
 begejstringen for den stor Kandinsky-udstilling på  
 Statens Mueseum for Kunst der afspejlede sig.  
 Et andet maleri tog inspiration fra den japanske  
 kunstner Hokusai's værker af bjerglandskaber.  
 Man kan sige, at det var de store linjer, der optog  
 mig som ung.  
 Senere tænkte jeg, at jeg hellere måtte lære det  
 hele fra bunden - hvorfor jeg meldte mig på Askou  
 Jensens malerskole på Glyptoteket i 1962.*



*Kuplen i Palmehaven i Glyptoteket, 1964.*

*"Ægyptiske" studier fra Glyptoteket, 1964.  
 Her er en række studier fra Glyptoteket. Opgave-  
 ven var målrettet. Tegn og mal det du ser så  
 rigtigt som muligt: Proportioner, farve, stoflighed,  
 perspektiv, udtryk. En slags billedkunstneriske-  
 skalaøvelser*





Ægyptisk relief i Glyptoteket, 1964



Selvportræstudier fra begyndelsen af 60'erne



Selvportræt i fortvivelse, 1970'erne.



Selvportrætter, 1980'erne.

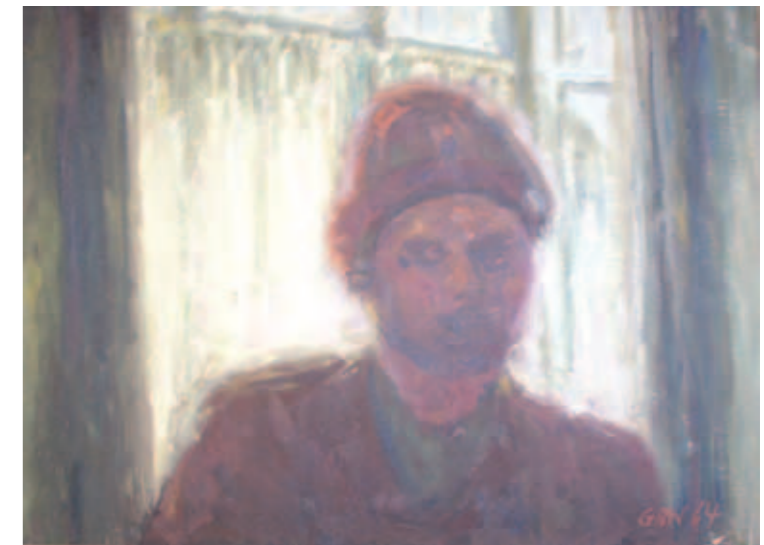




Selvportrætstudier fra begyndelsen af 60'erne... den mest tålmodige model der findes. For at kunne lave studier... Men måske også et behov for at finde ud af sig selv: Hvem er jeg? Med pibe, med basun, med palet, på en stol, med hat, i impressionistisk stil, og fortvivlet...



Selvportrætstudier fra begyndelsen af 60'erne.



Selvportræt med kvinde i baggrunden, 1970'erne.



Landskaber... landskaber er lige som selvportrættet behageligt neutralt. Der er ikke en levende modpart, der ønsker sig foreviget på en ganske bestemt måde - ikke fordi det ikke gerne må ligne, men undervejs kan der ske noget andet end lighedsparametret. Her er nogle studier fra bl.a. Kastelet (møllen og alleen om efteråret), fra Samsø - og så nogle røgede sild. Naturen er skøn, at se ud over et hav eller nogle marker - eller blot en asfalteret vej, der drejer op over en bakkekam. Ja, man fornemmer næste farten og bliver trukket med. Jeg tror, at billedets enkelhed er inspireret af Harald Giersing, Derfor lige en tanke og en tak til ham.



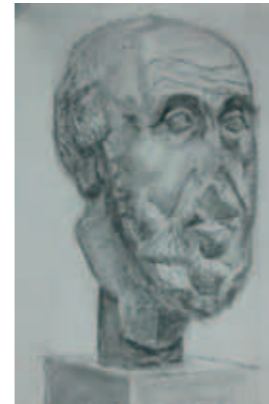
Mor med barn, og en far. En skildring af mit første barn. Ja det vil sige det første barn, som vi fik døde ved fødslen. Ved barselssengen var jeg mundlam af glæde og i min naivitet troede at alt var vel. Vi græd begge - jeg af glæde og min hustru af sorg over det tabte barn. Så gik det op for mig, at barnet var dødfødt - og så græd vi videre. Et års tid efter fødtes så det rigtige første levende barn, og glæden var stor. Som så mange forældre ved, er manden til tider ganske hjælpeløs og er tit mere i vejen end til hjælp. Til gengæld er han god til at tage fra af alle de forunderlige og uforudsigelige udbrud, bebrejdelser, som en kvinde kan diske op med i pressede situationer. Dem var der en del af: Barnet fik i sine første måneder for lidt føde ved bryst og efter mange og svære dage med megen uforståelig barnegråd, kunne sundhedsplejersken konstatere at barnet i virkeligheden var utilfreds med for lidt mad. Det var der heldigvis råd for, og barnet kunne derefter gå ind i en rolig periode, hvilket naturligvis også gjaldt forældrene. Maleriet forestiller - synes jeg selv - indbegrebet af alle de forestillinger, tanker og problemer, som nævnt ovenfor, og som grangiveligt genkendes af mange forældre. Jeg holder selv meget af maleriet, selvsagt på grund af de mange oplevelser der ligger bag, men også fordi det gengiver de mange følelser...

Mor med barn – og far, ca. 1967.









Studietegninger i kul af klassiske skulpturer fra Glyptoteket.. Studietegninger er lige som selvportrættet behageligt neutralt. Der er ikke en levende modpart, der ønsker sig foreviget på en ganske bestemt måde - ikke fordi det ikke gerne må ligne, men undervejs kan der ske noget andet end lighedsparametret. Her er nogle studier fra 1963-64. Jeg har faktisk gemt dem alle. De har holdt sig forbløffende godt. Og de er forbløffende gode eksempler på den disciplin, som det var formålet med.

Jeg havde ingen interesse i hvem jeg tegnede. Det var ren og skær iagttagelsestegning. Det var tilbageholdelse af det personlige udtryk, den personlige drejning... En tegning om dagen lød min selvbestaltede opgave. Det var en periode med meget målrettet arbejde fra kl. 10-15 næsten hver dag. 3-4 aftener om ugen spillede jeg jazz i Cap Horn i Nyhavn. Det må siges at være to diametrale verdener. Var der noget socialt liv overhovedet? Nej, ikke meget. På en måde en lykkelig tid med meget arbejde, store forhåbninger og en vis portion stolthed over at se resultater af indsatsen.



## Det kgl. danske Kunstakademi, 1964-73

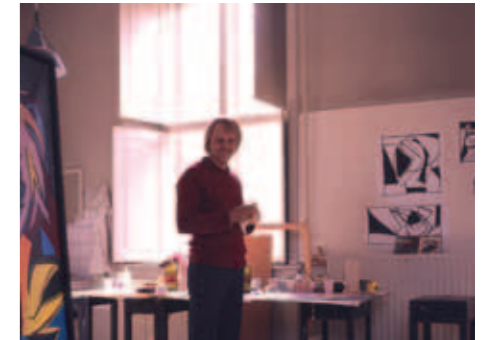
At blive optaget på Kunstakademiet og første gang stå med det usædvanligt smukke og imponerende studie kort udført med rødt omslag og akadmiets logo præget i guld! Ja det var hele besværet værd. Hvis målet var anerkendelse, et blåt stempel om at være talentfuld og udvalgt som ung spirende kunstner. Ja, så var målet nået. Virkeligheden begyndte så forfra mod nye mål. At suge lærdom til sig, at blive til noget.... Men hvad. På det tidspunkt i 1964 valgte man skole direkte. Der var endnu ikke indført 1. del, hvorfor man så at sige kunne vælge frit. Mit valg faldt på Richard Mortensens skole. Nyudnævnt professor og repræsenterende den moderne abstrakte verden med international status. En berømt dansker. En dansker, som var verdensberømt ikke kun i Danmark. lige hjemvendt fra Paris. Voila! For mit vedkommende: Det begyndte så godt, men endte så skidt!



5



1



2



3



4



6

1. Richard Mortensen i ateliererne på Kunstakademiet, Charlottenborg, ca 1965. I baggrunden tv. Gunnar Bay
2. Torben Ebbesen i ateliererne på Kunstakademiet
3. Mortensen og Gunnar Bay på studietur med hele holdet i Jugoslavien.
4. Mortensen og Ingvald Holmefjord på studietur i Jugoslavien.
5. Charlottenborg set fra Nyhavn. På 1. sal lå Mortensens atelierer - med den smukke udsigt ned over kanalen og de gamle bygninger med de listige steder, hvor der tit blev diskuteret kunst.
6. Mortensens elever udgav en serigrafisk mappe på initiativ af Torben Ebbesen. Dette var Gunnar Bays værk





*Tv. En opstilling fra den første tid på Kunstakademiet. Forbindelsen til tiden fra Glyptoteket ses tydeligt, men det er vejen frem til den afklarede abstraktion.*

*Th. En geometrisk forenkling af Velasquez' Las Meninas. I begyndelsen blev det abstrakte billede baseret på et forlæg. Sidenhen blev det en fri leg med forskellige former, til tider meget geometriske, til andre tider mere organiske, uden relation til virkelighedens gestalter.*





**Opgaven:**

"Gunnar Bay Nielsen: Emne: Nedstyrting fra en trapez. En korpulent kvindelig luftakrobat styrter ned fra en trapez i et cirkustelt.

Udformning: Marcel Duchamp. Cirkusteltets interiør: Russisk konstruktivisme. Kvindens hoved -Gericault-stil - ruller makabert hen ad et billardbord i forgrunden. Billardets behandling: Georges Braque. Ved billardet spiller 2 cirkusklovne. Til venstre Charlie Rivel, der drejer sig konvulsivisk for at "trække" ballen.

Til højre August Miehe, der spiller en nakkebal med køen bag ryggen. Han ses nedefra i barokperspektiv som på det ovale loftsmaleri i Scuola S. Rocco. Stil og farvebehandling: Robert Storm Petersen fra perioden: Berlingske Tidendes kulørte søndagsserier."

**Kommentaren:**

"Gunnar Bay Nielsen har vist stor interesse for den stillede opgave. Den har befordret adskillige frugtbare samtaler om kunstneriske og kunsthistoriske problemer.

Hans løsning af den formulerede opgave er præget af indsigt og intelligens. I de sidste måneder talte vi ofte om, hvorledes man kunne bringe farvekvaliteterne yderligere til at give udtryk for det tilsigtede.

Jeg tror, enhver vil kunne se, at vore diskussioner har bevirket, at farven i Gunnar Bay Nielsens store billede har større mening end i de frie arbejder. Dette giver gode løfter for fremtiden.

Samtidig med at gennemføre den store opgave til et fuldt tilfredsstillende resultat har Gunnar Bay Nielsen deltaget i konkurrencen om plankeværket ved Amagerbanken og opnået præmiering. Han har desuden begge semestre virket som min assistent på malerskolen.

Et stort antal personlige olieblade vidner om hans arbejdskraft og energi. Jeg lægger stor vægt på, at Gunnar Bay Nielsens bundne opgave er løst på tilfredsstillende måde.

5. maj 1967  
Richard Mortensen"



Ovenfor: Essay, 1965

Th.: Peter Hvidtfeldt. Komposition fra 1965

Titlerne er umiddelbart ikke forbundne med maleriet, men er mere en navngivning, som navngivning af et menneske. Eks.vis: Peter Hvidtfeldt refererer til den gade i den indre by, hvor jeg boede til leje i den periode. Malerierne illustrerer begejstringen for Mortensens billedudtryk, så meget, at øgenavnet "Little Richard" blev anvendt. Det fik en vis indflydelse på at søge et mere selvstændigt udtryk.





DET KONGELIGE AKADEMI FOR DE SKØNNE KUNSTER  
Kongens Nytorv 1, København K, Toldbod Mønter 0800

Djuleka 15-I-67

Kære Gunnar. Vi har afsluttet arbejdet i RAB. Organiserer nu udstilling på slotet i juleblomsten 16. maj. Du har fået 27 billeder parvis to og to. Deshørlige og SD.

Nu tager vi Picasso på hjemrejse. Ankomst. Paris Tirsdag 17.

Cl. Ph. MORISSON  
107 AV. PARMENTIER  
PARIS XI

DET KONGELIGE AKADEMI FOR DE SKØNNE KUNSTER  
Kongens Nytorv 1, København K, Toldbod Mønter 0800

Djuleka 15-I-67

Kære Gunnar. Vi har afsluttet arbejdet i RAB. Organiserer nu udstilling på slotet i juleblomsten 16. maj. Du har fået 27 billeder parvis to og to. Deshørlige og SD.

Nu tager vi Picasso på hjemrejse. Ankomst. Paris Tirsdag 17.

Cl. Ph. MORISSON  
107 AV. PARMENTIER  
PARIS XI

DET KONGELIGE AKADEMI FOR DE SKØNNE KUNSTER  
Kongens Nytorv 1, København K, Toldbod Mønter 0800

Ph. har medbragt en stor arbejdsplan for det kunst-filosofiske og pædagogiske. Vi må have konklusion og metode.

Vi må også gøre det mere realistisk og formulerer de to krav på engelsk - fra min skole

I. de højeste ved at omg. på højeste metode

II. Tabellens ved at omg. metode.

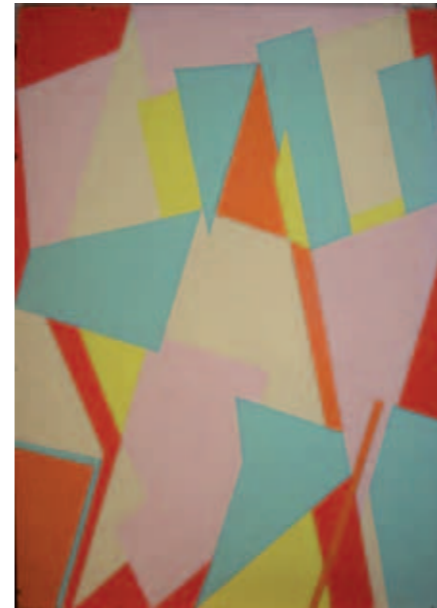
I

Denne plan er en arbejdsplan for det kunst-filosofiske og pædagogiske. Vi må have konklusion og metode.

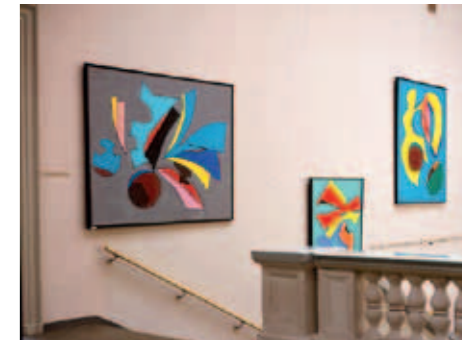
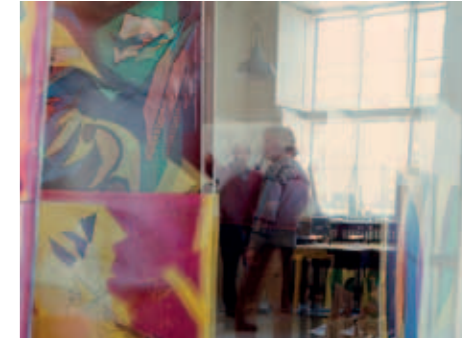
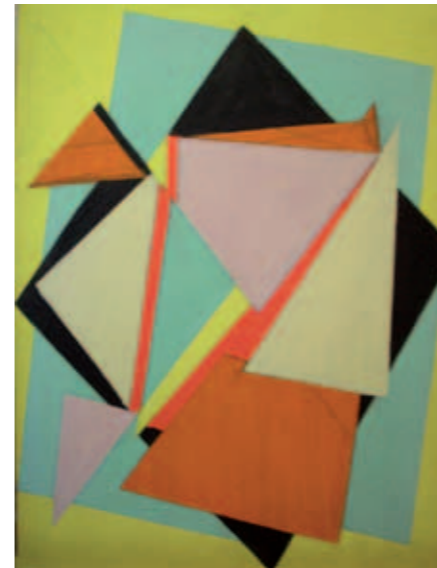
II

Denne plan er en arbejdsplan for det kunst-filosofiske og pædagogiske. Vi må have konklusion og metode.

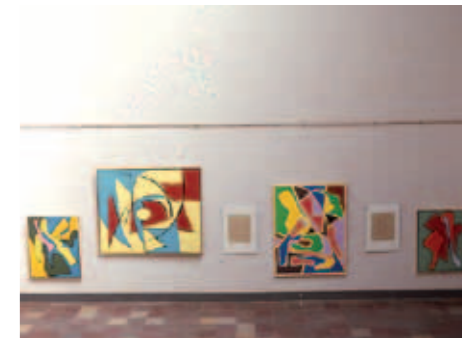
Ph. har medbragt en stor arbejdsplan for det kunst-filosofiske og pædagogiske. Vi må have konklusion og metode.

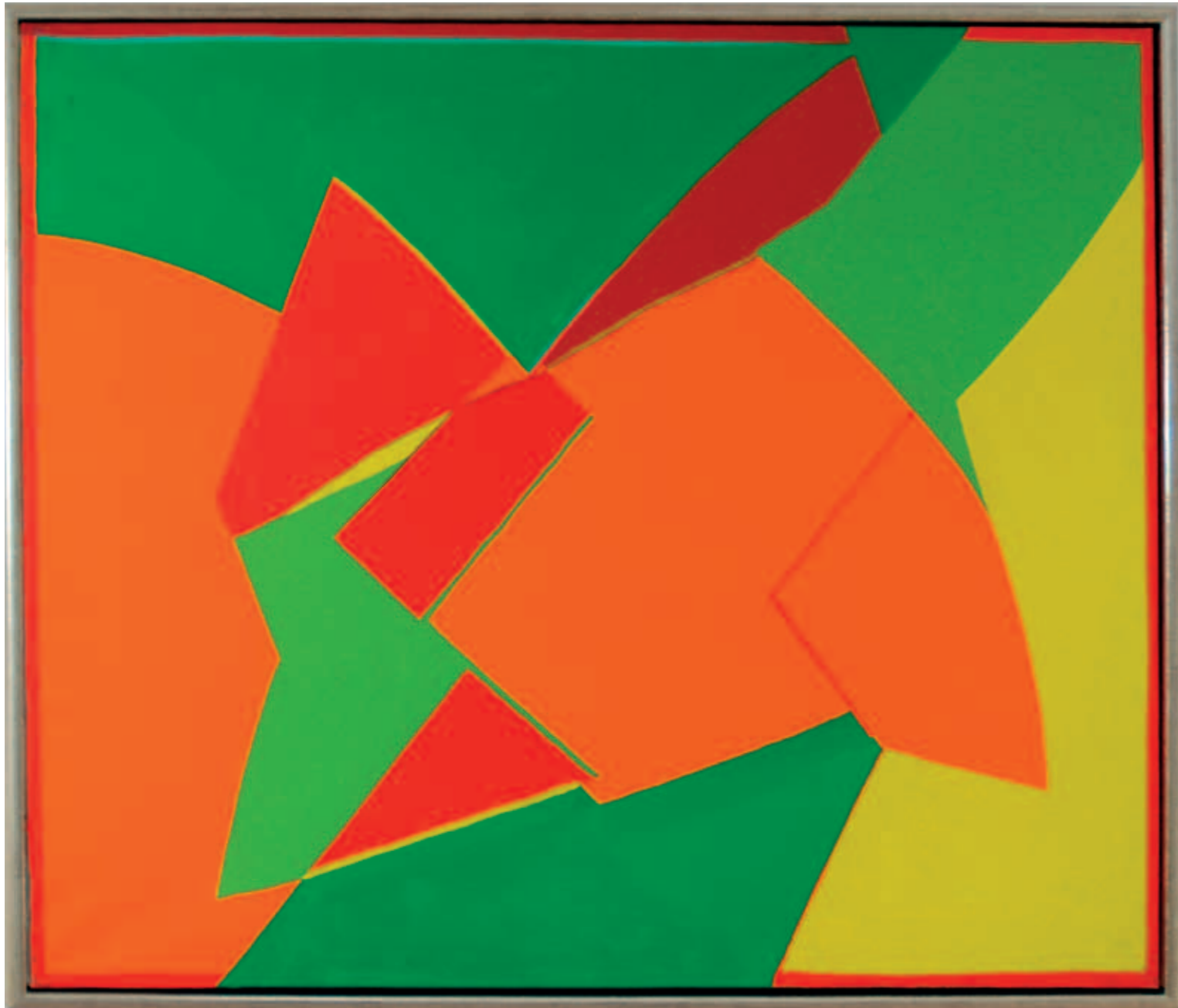


Den frie leg med forskellige geometriske former..



Th.: Øverst spøg og skæmt, dernæst værker på Mortensens atelierer. Nederst: Elevudstilling i Charlottenborg Udstillingsbygning





Forsøg III, 1966. Maleriet er vel nok det mest vellykkede, set ud fra dets meget komplicerede komposition, samt form- og rumopfattelse. Maleriet blev af Richard Morstensen indstillet til Akademiets guldmedalje.

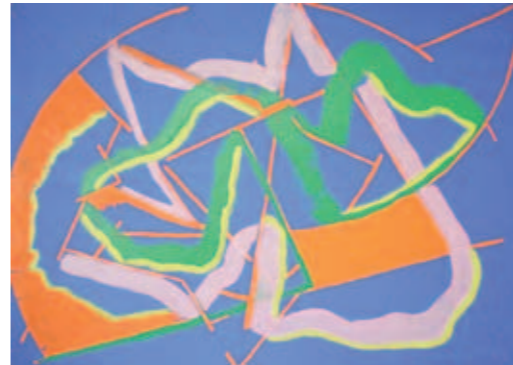
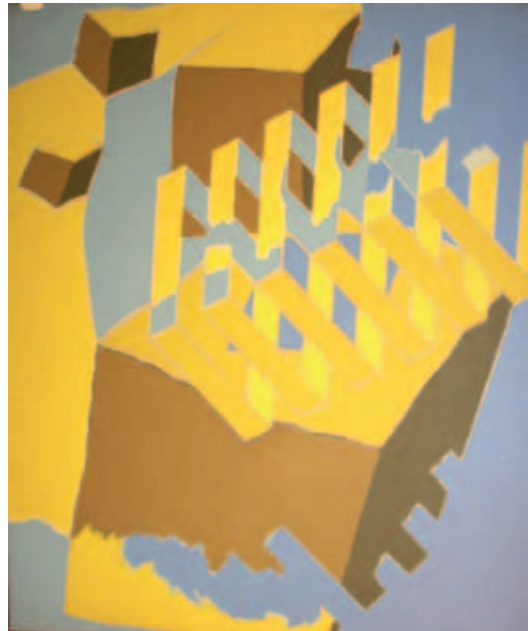


Flere forsøg på at skabe umulige rumlige kompositioner, begyndelsen af 70'erne



Th. øverst: Elevudstilling i Den Frie Udstillingsbygning  
De øvrige er fra boligen på Kochsvej på Frederiksberg med mit første barn, Trine





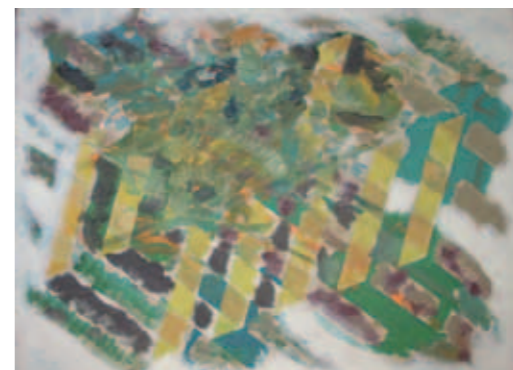
*Flere forsøg på at skabe umulige rumlige kompositioner, begyndelsen af 70'erne*



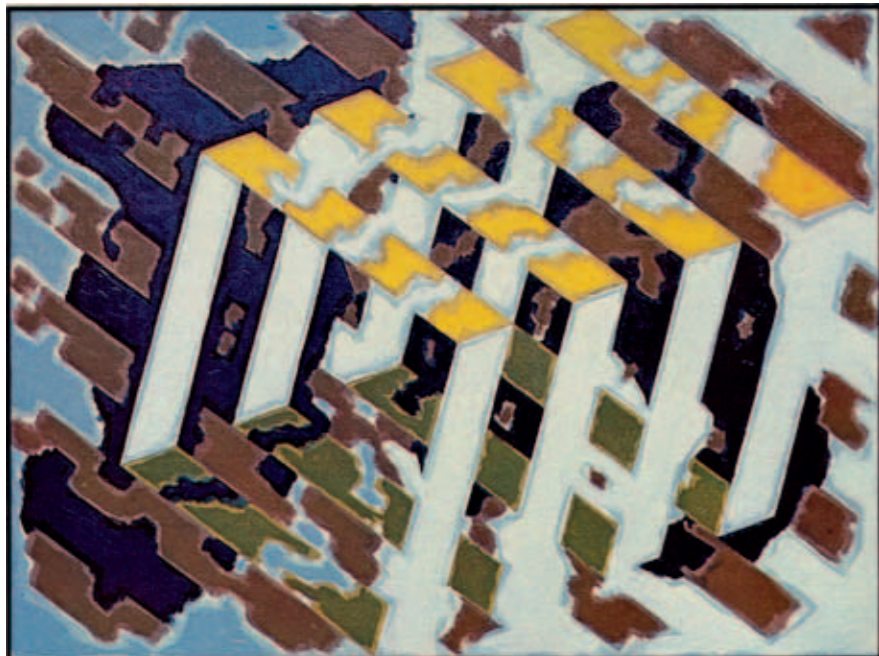
*Th. ses rumlige gengivelser skåret ud på en fritstående plade*



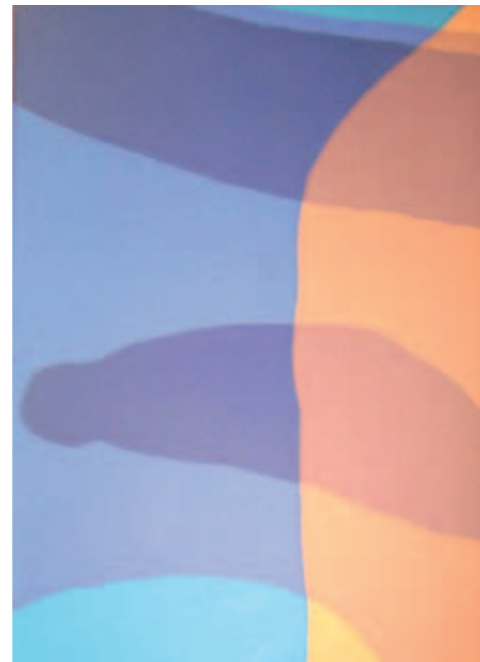
*Flere forsøg på at skabe umulige rumlige kompositioner, begyndelsen af 70'erne*







Grey-di-da, 1971



Detaljer fra Blues for et godt menneske, 1977



## Svævende farvefigurer

Tæt på Gunnar Bay af Vivi Myhre

"Gunnar Bay's malerier er svævende og svømmende former af farvefigurer. Disse væsener af abstraherende karakter har mindelser om amøber og mikroskopiske skabninger. De glider let ind over hinanden i to-tre lag, og deres transparente natur får dem til at skifte farve de steder, hvor de lapper over andre figurer og smelter sammen med dem til nye farve-variationer.

- Hvor oplever du dine motiver, Gunnar Bay?

- Jah, de er ligesom groet ud af lærredet fra nogle former, som jeg har haft fat i tidligere.

Forsiden til dette nummer af Hrymfaxe er en detalje af maleriet »Blues uden titel til et godt menneske« gengivet s. 4, og taget ud af dets nederste højre hjørne.

Jeg kalder »Blues uden titel til et godt menneske« originalbilledet, fordi jeg har brugt det som udgangspunkt for en hel serie af detaljemalerier.

Originalbilledet og detaljen til denne forside har næsten samme farvevalg. Men der fornemmes en variation i detaljens store form, som kommer ind fra højre. Den er lysere på detaljen/forsiden end den tilsvarende form på original-maleriet.

Denne variation af formelementernes farver går igen i flere af mine kompositioner. Ofte bruger jeg helt ens figurationer og giver dem andre farver. Men lige så tit er det udsnit af allerede dannede former, som jeg forstørret op og gengiver og sættes ind i ny farvesammenhæng.

Ved sådan at arbejde med farverne og formerne opnår jeg nye oplevelser med de samme grundelementer, fordi formerne ændrer karakter, når de får anden farve og sættes i nye farvesammenhæng.

- På detaljebilledet til forsiden ligner den store indskydende form fra højre en fallos?

- Jeg har flere enkeltheder i figurerne, som er erotiske hentydninger. På et andet detalje-billede med et udpluk fra samme original-billede, »Blues uden titel til et godt menneske«, er der vokset et kvindebryst frem foroven til venstre.

Disse seksuelle referencer (henvisninger) skal ikke være for tydelige, men bare lige anes. Det giver billedindholdet en vis spænding. Ellers er det først og fremmest farverne og deres indbyrdes forhold, som optager mig.

- Hvordan får du det transparente (gennemsigtige) udtryk frem i dine billeder?

- Jeg bruger en vandopløselig tubefarve, blandet op med hvid. Det gør farverne matte og mælkeede med en dæmpende virkning.

Først maler jeg hovedfigurerne i hver en større dominerende farveflade. Derefter kommer de svævende former til i andre farvetoner, som jeg blander mig til undervejs.

De skal fornemmes, som om de er gennemsigtige og skifter farve sammen med de former, som de glider indover.

Det er det spændende punkt i arbejdet. At finde de helt rigtige variationer, så det ser naturligt ud og er til at forstå.

For i virkeligheden er farven eller malingen ikke gennemsigtig. Overlapningerne

er reelt malet. De er selvstændige farver, og ikke fremkommet ved transparens, men blandet specielt hver for sig.

I øvrigt er det sjældent, at jeg lader en hvid form indgå i kompositionen; en hvid form, som, hvor den overlappes, kan vise, hvilken farve den overlappede figur har. Oftest viser jeg aldrig de overlappende formers egenfarve - den må beskueren fantasere sig til.

- I »Blues uden titel til et godt menneske« har du inddelt baggrunden i farver, som føles som gulv og væg. Er det tilsigtet?

- Jeg har nok fat i et perspektivisk sigte der - ligesom den store figur til venstre har fået en hvid side, der liniemæssigt går ind i billedet.

Figureerne til højre er derimod fladere.

Dog føler jeg selv, at den højre figur drager mellemrummet mellem hovedfigurerne ind som sin venstreside, der peger ind i billedrummet - som dybdevirkende.

Men mens den venstre figur ligesom står som en lodret form i rummet, er den højre figur mere fortalt som et svævende individ. Den højre virker også tyndere, fordi den har denne todimensionale karakter, som kontrast til den venstre, der med sin hvide side er mere tredimensional og derfor bastantere.

Gunnar Bay er en hurtigt arbejdende kunstner. For ham skal billederne kompositionelt være på plads uden en alt for lang skabelsesproces.

Han maler ikke om og om, hvis farver og figurationer driller for længe. Så begynder han hellere forfra på et nyt lærred. Gerne med de samme problemer - men på et frisk grundlag.

Hans farveholdning er blid og sart. Billedrummet er holdt kort og i et næsten todimensionelt plan. Kun enkelte steder fornemmes en perspektivisk linieføring, som gør billedrummet dybere. Gunnar Bay har tidligere arbejdet med de samme virkemidler i akvarel. Også der opnåede han denne lethed i farven, som gør kompositionernes intention (hensigt) om transparens letfattelig."



Variationer over detaljer fra *Blues for et godt menneske*, 1977



*Blues for et godt menneske*, 1977

Efter Kunstakademiet:

Det var sørgeligt at forlade Kunstakademiet. Det var sørgeligt, fordi jeg ikke kunne komme der mere. Jeg kunne ikke få mig selv til at gå derind. Og jeg ville ikke tage noget initiativ til at genetablere forbindelsen til Richard Mortensen eller eleverne derinde. Det var en meget depressiv periode, som har præget mig resten af mit liv. Jeg mødte tilfældigvis ind i nogen af de tidligere samtidige elever, men det var som om jeg for tid og evighed var udstødt og ikke mere var accepteret. Jeg turde dårligt gå gennem Akademiets gård af angst for at møde nogen. Da samtidig hjemmefronten var eksploderet og jeg flyttede/flygtede fra min daværende kone var jeg nået til zero. Det var ikke let at komme ind på undervisningssteder selv ikke på aftenskoler og lign. Der var indført pædagogiske adgangskrav der bevirkede, at jeg kun kunne påtage mig småkurser af midlertidig art. Selve det at undervise i dette regi, som i de fleste tilfælde bød på mere socialt samvær end kvalificeret kunstudøvelse, var en ikke altid behagelig udfordring. Pædagogik betyder i den henseende at man skal være forbeholden med sandheden og at den altid skal anskues og anvendes i det niveau, din elev befinder sig i. Ikke altid en nem opgave. Og det er måske derfor det kan være så opslidende at være pædadog - og ikke mindst til tider kan være uforeneligt med eget kunstneriske arbejde.

Et af de værste udtryk mange har anvendt nedsættende om personer/kunstnere er, at de er skolelærere. Som omtalt andetsteds var det en opfattelse der også gjaldt på Akademiet, blandt andet i forbindelse med Pædagogisk Skole. Udenfor gjaldt det også i mange henseender. Begrundelsen for flere for ikke at søge optagelse i BKF gik på, at det mestendels var skolelærere, som troede de var kunstnere. Og denne sammenkædning var ikke vellidt. Så for mange var skillelinien om du var skolelærer eller ej. Ikke hvad de kunstnerisk stod for. Det værste var, at denne betegnelse kunne og blev brugt i flæng. Det blev anvendt som et afgørende kvalitativt prædikat, der så at sige ikke behøvede yderligere begrundelse. Så det gjaldt om at ikke at skilte med at man var skolelærer. Denne mærkelige opfattelse og holdning bunder sig vel i det forhold, at dels kunne skolelærere fortælle en hel masse, bruge en masse ord, dels havde de en facon, der gjorde at de fremtrådte mere selvsikker end andre og dels at de med deres baggrund som lærere kunne virke belærende, at deres kunstneriske uddannelse var fra seminaret beregnet for børn (vorherre bevares!), at de fungerede i et skolemiljø, og ikke mindst, at mange mennesker jo ikke bryder sig om at blive mindet om deres egen skolegang.

Så skolelærer, det var det værste man kunne blive beskyldt for. Selv om det er nærliggende for mange kunstnere at give andre indblik i kunstens verden og at lære fra sig - noget som har været anerkendt

i tusinder af år - så ansås det for yderst betænkeligt at begive sig ad den vej. Det var mere ærefyldt og rigtigt at melde sig på arbejdsløshedskontoret eller kommunekontoret og modtage understøttelse. Der kom man så ikke i konflikt med sig selv. og sin omverden. Og det var jo også ganske rigtigt. Og så havde det jo ikke mindst den store fordel, at man kunne fortsætte ens kunstneriske arbejde uden (særlige) økonomiske problemer. Og man kunne rejse udenlands, hvis man ville.

Det kunne derfor være svært at vælge og måske forene undervisning og kunstnerisk udfoldelse. Tiden har da vist at mange ikke har kunnet gøre begge dele, men af den ene eller den anden grund har fravalgt kunsten.

For mit vedkommende måtte jeg gøre op med mig selv. Ville jeg ”redde” mit fortabte barn fra mit havarerede ægteskab måtte jeg sigte mod at få et job med en fast indtægt. Jeg var efter en mareridtlignende priode kommet til den konklusion at jeg måtte søge om at få tildelt forældremyndigheden ved dom. Det skete og et af de afgørende præmisser for dommen var at retten fandt mig langt mere egnet til at tage var på vort barn og stille langt mere stabile forhold i udsigt. Det, der var mest nærliggende var at blive underviser i formning i gymnasieskolen. Med sigte på det skulle jeg have bifag i kunsthistorie som bifag. Dette sammenholdt med min uddannelse på Kunstakademiet ville efter fagkonsulent Hans Hartsteen bevirke, at UVM kunne give mig kompetence til at undervise i gymnasiet og HF efter endt optagelse på pædagogisk kursus..

Men først skulle bifaget gøres færdigt på Universitetet. Fra en meget lukket verden på Kunstakademiet med alle dets intriger, var det en befrielse at komme til universitetet. Det var en personlig befrielse, at skulle starte på noget nyt, der skulle få de sorte oplevelser til at gå i glemmebogen. Men samtidig var jeg også lidt beklemte ved igen at skulle sidde på skolebænken. Dels på grund af min alder, dels fordi at det kunne være svært at skulle læse igen og dels fordi jeg stadig havde den kunstneriske vilje og agt til at være og blive en god kunstner. Det sidste kunne jo godt være vanskeligt at vise, al den stund at jeg åbenbart ikke kunne klare mig som kunstner, at jeg ikke var en god kunstner. Så i og for sig skulle jeg også her gå lidt stille med dørene. Fordi de der studerede her, havde jo det sigte at blive kunsthistorikere med henblik på museumsarbejde som det egentlige formål.

Jeg har nævnt at det at være skolelærer var en yderst nedsættende ting at sige om en kunstner eller kunstner in spe. Men kunsthistorikere var også en yderst markant fjende, som truede kunstnere i kraft af de kunne argumentere, kunne bestride jobs, der havde afgørende

indflydelse på hvilken kunst der blev indkøbt, på hvilken kunst der blev anmeldt og fik lønnet arbejde i formidling af kunst. Med anbringelsen af mig selv i dette univers kom jeg til at stå mellem 2 stole i den danske kunstverden.

Besyderligt nok er det dog sådan, at selvom kunstnere generelt fornægter skolelærere, altså det at undervise, er der dog mange der gerne bliver professorer på kunstakademier. Forskellen mellem at være underviser der eller fx i gymnasiet er først og fremmest aldersforskellen i de stuedrende, men tillige det kunstneriske tilvalg parret med ambition og kvalitet i et højere niveau. Og så giver det ikke mindst status og en høj løn efterfulgt af en god høj pension. Altså fordelene er betydeligt højere.

Søgen efter overlevelse ved undervisning forskellige steder. Verden ude og indenfor Kunstakademiet var meget forskellige. Det at have været noget, fx undervisningsassistent for den store kunstner RM betød intet. Pædagogisk kursus/uddannelse nødvendig for job. Fagkonsulenten i bk/gymnasiet Hans Hartsteen ville forhåndsgodkende en kombination af Kunstakademiet + bifag i kunsthistorie med efterflg ret til at komme på pædagogikum i gymnasieregi.

”Madame R.” - en separatudstilling i Kunstnernes Egen Kunsthandel i Fiolstræde. På 1.sal. Fra Fiolstræde gik man ind ad en smal dør og fortsatte ad en lang og smal gang, op til højre på 1. sal. Der var nogle fine lokaler, med en ældre dame som passede lokalerne/udstillingen. Mine værker var erotiske motiver - malerier som akvareller. Det må ha været kort efter min skilsmisse eller hur (se katalog/udstillingsliste). Titlen var hentet fra det franske parfume firma Rochas’ serie som hed Madame Rochas. Altså sådan noget med indbegrebet af kvindelighed, sensualitet, seksualitet... forførende dufte, etc. Stilen var overhovedet ikke de forfinede reklamebilleder, men min egen ekspressive oplevelse, frustration, mv. heraf. For at blive i association blev såval indgang som lokaler inden ferniseringen sprøjtet/sprayet med Madame Rochas parfume - i den hensigt at tune publikum ind på oplevelsesen allerede før de så billederne. Indbydelsen var en kvadratisk folder m 4 sider med typografi á la Madame...

Som skrevet var en del af værkerne akvareller, og de viste sig at have den daværende Politiken-anmelder Pierre Lübecker’s store interesse. I samtalens løb afslørede han at han selv var udøvende akvarelmaler og han anbefalede blandt andet forskellige papirtyper som mere eller mindre velegnede til mit formål. Besynderligt nok og heldigvis var det en envejskommunikation for mit kendskab til akvarelmaleriets tekniske og teoretiske sider var på daværende tidspunkt

nede på et lavt niveau - det var mere en empirisk akvarelteknik jeg udvirkede.

Udstillingen havde som så mange andre behersket succes. Om det var det forhold at det var kunstnerejet, der udgjorde en mindre opmærksomhedsinteresse eller ej, får være usagt. Jeg erindrer det osm et lidt støvet og stille foretagende, men det er måske også et udtryk for en del af den tids kunstopfattelse, der ikke ville være fremmasende og aggressiv, men stillede sig til rådighed med den stille fordybelse og respekt for publikums besøg. Måske fordi det i bund og grund ikke var et kommercielt foretagende. Det var ikke livsnødvendigt at der blev solgt noget. Og det kunne jo anskues i modsætning til privatgallerierne som absolut skulle sælge noget for at overleve... Dog må ma det erkendes at der er flere typer privatgallerier. Fx var Gallerie Gl. Strand et sted, hvor man betalte husleje og salgsafgift. Desuden skulle man selv afholde alle yderligere udgifter til katalog, plakat, porto, fernisering, mv. Så i den henseende kunne galleriejeeren trygt læne sig tilbage al den stund at hans udgifter var dækket ind - så længe lokalerne var udlejet. Den mere - synes jeg - rimelige ordning er hvor begge parter kunstner som galleriejer deler pligter og ansvar. Dette gøres enkelt ved deling af udgifter og indtægter, kunstner stiller værker til rådighed galleriejer lokaler.

Hvad skaber så de store kunstnere? Det kan der være mange meninger om. I totalitære lande er de store kunstner tit og ofte de som regimet accepterer og hvor kunstneren træde i regimets tjeneste. Der er her en fælles interesse i at fremhæve og fastholde kunstneren som stor og betydelig. Den sandhed er med modifikationer idet det kun er sålænge det er i gensidig overenstemmelse. I et frit land er der flere mekanismer, men for hvert enkelt delomåde gælder det at ejer og kunstner har fælles interesse i projektet stor kunstner. En ikke uvæsentlig del er den frie markedsmekanisme, hvor stigende priser på værker for mange er ensbetydende med stigende kvalitet. Og omvendt er det ikke sjældent, at en høj pris indikerer en stor kunstner. . Museerne. de store samlere og de store fonde har også en afgørende rolle i fastsættelsen af de store kunstnere... For ikke at tale om anmelderne i pressen og fagtidskrifterne.

Nu kan man også være en stor kunstner set lokalt. ”Det er nemmere at blive konge i et lille samfund... ” - end i et stort. Det er dog umiddelbart en god ballast at have - til at gå videre med. I mange år har det selvfølgelig været sådan at skulle du slå afgørende igennem skulle du til hovedstaden. I nyere tid har der været en kamp mellem provinsen og hovedstaden for at flytte den holdning. Det gælder

kunstrernes indflydelse, det gælder uddelinger af midler til kunst og kunstnere, det gælder køb af værker...

Kan en stor kunstner være en kvinde? Det er der mange kvinder der mener. Og det er da god grund til at hævde. Problematikken udspringer af ligestillingen mellem mænd og kvinder. Lige løn, lige rettigheder, lige status - uanset antal? I princippet skal det vel være den kunstneriske kvalitet - udelukkende - uafhængig af køn, identitet, etnisk oprindelse, alder, mv.

Problemet kan i så henseende begrænses til beskrivelse og definition af disse kvalitetsingredienser... og kan det gøres. Den enkelte bedømmer, bedømmer ud fra en subjektiv og til dels objektiv baggrund - som museumsinspektør Fischer benævnte på grundlag af en kvalificeret vurdering???? Dette kvalificerede grundlag kunne være (mange års) praktisk erfaring i handling med kunst, eller i udøvelse af kunst, eller lign. Altså kunstkyndige og kunstnydige kunstnere - personer som har arbejdet med og forholdt sig professionelt til kunstbegrebet.

I praksis viser det sig imidlertid at der spiller mange irrationelle faktorer ind i en bedømmelse. Således hævder visse personer at sociale forhold bør være afgørende, altså hvilke indtægter, formue, ægteskabelig stilling, mv. Og det må hertil siges, at det vil føre for vidt i en kvalitativ vurdering.

Ligeledes hævder visse, at en vurdering af en kvindes værker nødvendigvis må foretages af kvinder, fordi der i sådanne værker indgår bestanddele, som ikke umiddelbart eller overhovedet er tilgængelige for mandlige personer. Hvis dette skulle være gældende må det samme vel også kunne hævdes om mandlige kunstneres værker. Dette indebærer at det mest hensigtsmæssige burde være at organer, som har til formål at bedømme, vurdere og tildele midler, burde være opdelt i 2 uafhængige kønssektioner, at disse kun arbejdede med værker af samme køn, etc. Ville det være overkommeligt? Ville det være hensigtsmæssigt? Er der ikke mange som ikke gerne ville undvære en sådan retfærdighed?

I mange år har forklaringen for en manglende succes både for mænd og kvinder været manglende tilgodesende af køn, alder, geografi, mv. Og det er bekvemmeligt for den enkelte at kunne fjerne presset fra egen evner og kvalitet.

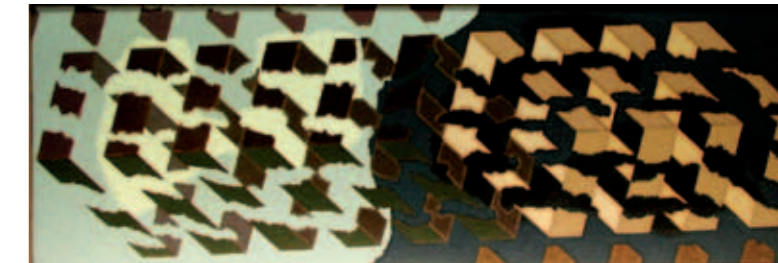
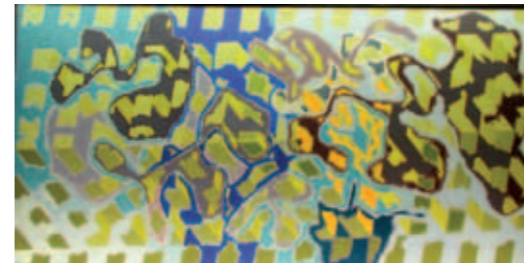
Markedsføring? Må kunstnere anvende andre midler end de rent kunstneriske i deres markedsføring? At promovere sig selv er en af de vigtigste ting en kunstner bør gøre. Det er om ikke den nemmeste vej til berømmelse og omtale, så dog en givtig og mere betydende for mange. Ikke mindst medierne hungre efter nye sensationer, nye stjerner, nye ansigter. Her har kvinder også en absolut medfødt gen-

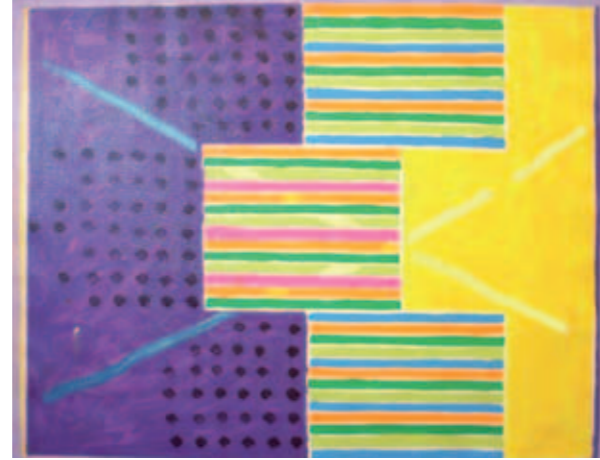
fordel. Om nogen er kvinder i stand til at skifte attitude, ud- som indvendigt. I dress, som i mimik, som i tale... Jeg synes det beundringsværdigt at se, hvordan den kvindelige person kan optræde med det formål for øje at skabe opmærksomhed og attraktion.

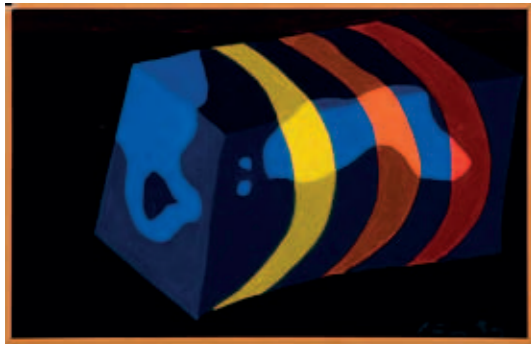
Tit og ofte bliver personen også selve værket, kunstværket. Og denne integritet er i de fleste tilfælde forbeholdt personer med et medfødt gen. Selviscenesættelsen er dog ikke kun forbeholdt det ene køn. Kunsthistorien viser flere eksempler på ekscentriske mænd, eksempelvis Salvador Dali og Jeff Koons, blot for at nævne 2 yderpunkter. Måske er det indholdet af et særligt feminint gen, der er bestemmende herfor.

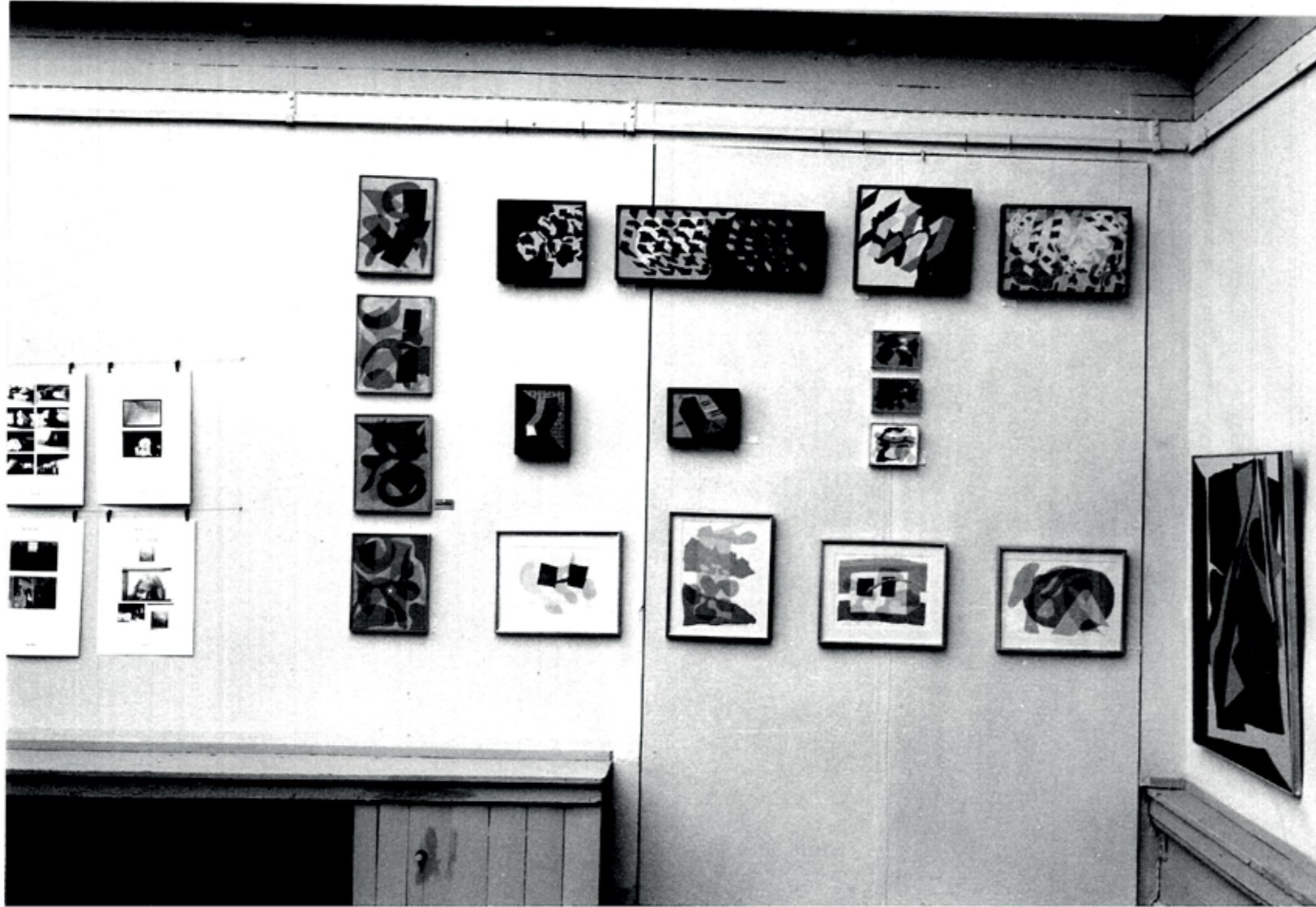
Kønsdebatten går imod sine egne veje. På en og samme tid bliver kvinder mere og mere feminine, mænd bliver mere og mere mandlige, og flere og flere bliver både mandlige og kvindelige.

Lad os tage et eksempel. I Kastrup Lufthavn - og for den sags skyld alle andre lufthavne tilbydes der såkaldt taxfree-varer. I salgskataloget fremgår det, at varer der er henvendt til kvinder, ikke blot er flere, men er i codyl overtal. Det kan opfattes som at kvinder har brug for og behov for flere artikler til fastholde deres feminitet end mænd. Dvs. at de bruger flere penge ergo har de også for flere penge. Ergo har de også behov for at sælge mere og få tildelt flere midler end mænd. Hvorfor det siger sig selv at der også er behov for en skæv kønsdeling af offentlige midler for at tilgode det feminine aspekt.













I 1992-93 havde jeg et længere ophold på Gentofte Hospital grundet alvorlig mave-tarmproblemer, først fejl-diagnosticeret som kronisk pancreas-betændelse, siden hen korrigeret til Morbus Crohn. Et ophold af næsten et års varighed bl.a. med en operation med fjernelse af tyktarmen. Undervejs blev det til nogle arbejder på papir med vandopløselig farvekridt, hvoraf her vises nogle eksempler. Til trods for alle smerter og vanskeligheder forekommer værkerne fuld af positiv og let stemning med dens blanding af geometriske former og figurative elementer.

