



PRO 92
CHARLOTTENBORG

OPLYSNINGER OM PRO 92

Charlottenborg
14. november - 13. december 1992
daglig kl. 10-17. Torsdag 10-21
Udstillingens telefon: 33 13 71 39

PRO's styrelse:
Ole Vincent Larsen, tlf. 53 72 07 04
Poul Lillesøe, tlf. 39 69 04 74
Gunnar Bay, tlf. 42 85 57 22

Regnskabsfører:
Elmer Hemmingsholt, tlf. 31 60 98 69

„PRO's Venner“ ved
Erling Hansen, tlf. 42 16 44 30

Køb på udstillingen:
Henvendelse ved indgangen.

Ophængning:
Anders Tinsbo.

Plakat, katalogomslag, indbydelse:
Torben Bohse

Redaktion og tilrettelæggelse:
Poul Lillesøe, Ole Vincent Larsen og Lisbeth Gasparski

Tryk:
Fr. G. Knudtzons Bogtrykkeri A/S

Ekspeditionsadresse
vedrørende salg af katalog:
Ole Vincent Larsen
Skyttemarksvej 54
4700 Næstved.

Udgivet af kunstnergruppen PRO,
Copyright 1992.
Oplag 1260

ISBN 87-982463-6-4

PRO 92

Intro-

duktion

PRO udstiller i år for 30. gang på Charlottenborg, – nu godt konsolideret kunstnerisk, samarbejds-mæssigt og økonomisk. De sidste års nye medlemmer er faldet godt til i PRO og har markeret sig smukt i samspillet med os andre.

Vi har desværre lidt et stort tab kunstnerisk som menneskeligt ved Kjeld E. Petersens død i foråret. Han var med til at stifte PRO og arbejdede til det sidste lige samvittighedsfuldt og myreflittigt med sin kunst og som bestyrelsesmedlem. Vi vil savne ham og hans lille dirigentklokke ved vore møder – og hans billeder på vore udstillingsvægge. Vi mindes med glæde og respekt hans store „Babelstårns“ billede og de usædvanlige „Skymenneske“ billeder. – Det er godt at have kendt et menneske som Kjeld, der aldrig svigtede sine idealer, – han vil leve videre i sine venners hjerter og i sine værker.

I stedet for Kjeld E. Petersen har Gunnar Bay indvilliget i at gå ind i bestyrelsesarbejdet. Han er en mand med stor organisatorisk erfaring og viden, hvilket utvivlsomt vil være til stor gavn for PRO fremover.

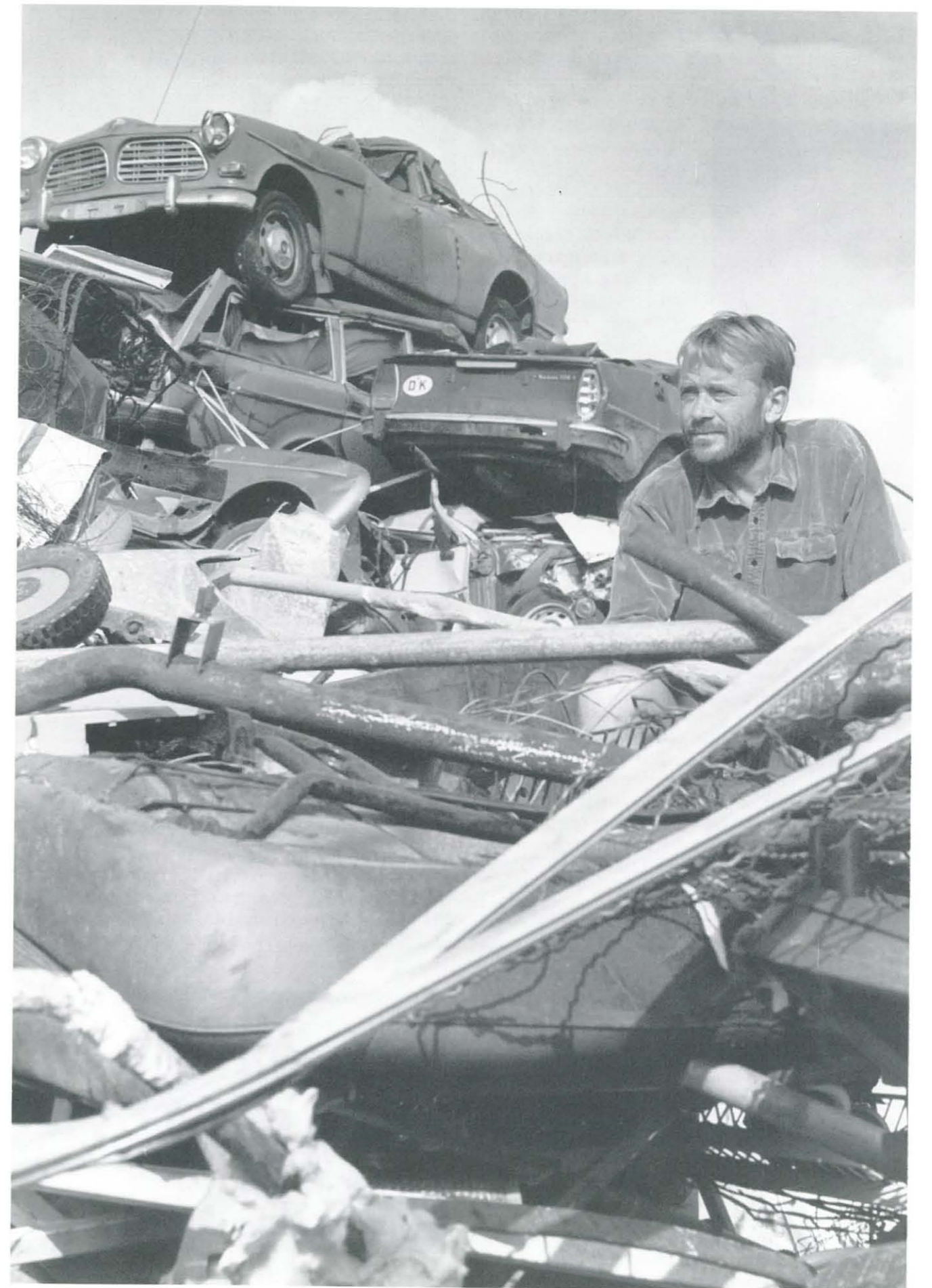
Vi er glade for at kunne byde Birthe Kronkvist velkommen tilbage i gruppen efter nogle års pause. – Desuden er multikunstneren Leif Sylvester og væveren Grethe Sørensen blevet medlemmer. Velkommen også til dem og til årets eneste gæst, maleren Preben Fjederholt.

Det er med spænding og forventning vi slår portene op til PRO 92 udstillingen, – god fornøjelse!

Poul Lillesøe



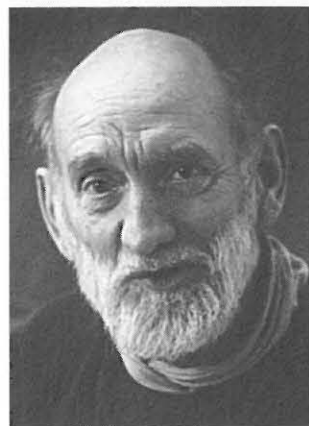
Niels Peter Bruun Nielsen



Hans Kjær

En Samtale

mellem Poul Lillesøe og Grafikeren Sofus Rindel, i anledning af de 75 år.



Født 27.11.1917.

Lige utroligt vital og med en umættelig nysgerrighed over for mulighederne i billedkunstens mange udtryk, har han vist sine værker med jævne mellemrum på Charlottenborg's PRO og på utallige udstillinger over hele landet i mange kunstforeninger og gallerier. Med undrende øjne har man haft lejlighed til at følge, hvad der blev realiseret til et kunstnerisk udtryk, enten på billedfladen, som skulptur eller som assemblage.



På samme måde som man med indre fryd kan betragte det mylder af organisk liv, der er i et vandløb, har Poul Lillesøe med forskertrang opsøgt udgravninger og lossepladser, hvorfra han har fremdraget brudstykker fra vor kultur: stumper af 1600-tals kridtpiber og keramik såvel som resterne af nutidige kassable brugsgenstande, der på forunderlig måde i Poul Lillesøe's hænder får nyt liv og mening i et kunstnerisk udtryk. Alle, der beskæftiger sig med kunst, har behov for inspiration. Poul Lillesøe har suget næring af hele den baggrund, som er vor fælles arv og forudsætning – fra de store mestres arbejder i europæisk kunst til Østens prægtige værker.

Jeg vil forsøge at fastholde nogle få af Poul Lillesøe's arbejder for at belyse tendenserne i hans overdådige produktion. Ved vor samtale i haven på denne sensommerdag svarer Poul Lillesøe på mit spørgsmål: Hvordan kom du egentlig igang?

PL: „Mit udgangspunkt var landskabet. Jeg malede det, fordi det var smukt og begejstrede mig. Jeg ville have det hele med, men jeg kunne ikke fange duftene og vinden, der susede, så jeg vendte ryggen til motivet. Der kom en periode med ideer. – Træer og træ-

En af de smukke sensommerdage sidst i august kommer denne drengede ærkekøbenhavn med hele sin charmerende slagfærdighed ud til mig i min have. Vi får en god snak om Poul Lillesøe's forhold til sin billedverden.

Denne kunstner med det unge sind har snart i et halvt århundrede vist sin mangfoldige produktion på kunstmarkedets arena.

stammer blev for mig levende. De er både skulptur og noget groende, et grafisk udtryk for vækst. Mine sidste billeder på PRO 1991 er en slags lysende træstammer: vækst, liv og tilværelse“.

SR: Dine tidlige arbejder med emaljesmykker, der stammer fra de første efterkrigsår, indeholder i deres varierede motivverden en forudsigelse af de områder, du senere har realiseret: det abstrakte landskab, det poetiske i fuglemotiverne, de konstruktive former og de spontane udfoldelser.

PL: „Jeg har altid været dybt betaget af keramik. Det er et udtryk for menneskets stræben ud over sig selv, og det gør tilværelsen smuk at skabe gode brugsting. Men det at være keramikker ville tage for meget af min tid, så kunne jeg ikke male. Derfor måtte jeg begrænse mig til den lille form. Jeg lærte mig selv at arbejde med emaljepulveret“.

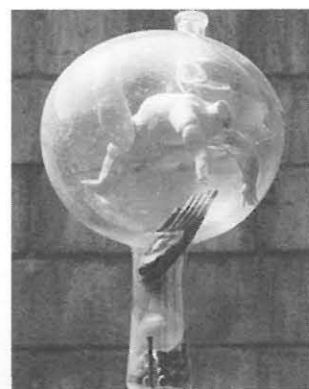
SR: Det var i din leg med emaljepulveret og materialet, du oplevede at skabe et billede. De fund, som du gjorde i naturen, blev direkte oversat til et kunstnerisk udtryk.



Stenbillede, 1958.

Jeg gik hjem og malede det direkte af. Senere accentuerede jeg former og farver, som jeg fandt i stenene, eller satte flere sten sammen til en meningsfyldt helhed. Nogle gange kunne jeg finde figurer i dem, andre gange var det ren farvemusik“.

SR: Den periode, hvor du arbejdede med stenbillederne, blev koncentreret om det abstrakte og den mulighed, der lå i stenene. Parallelt med dette blev der også arbejdet med assemblage og collage, og i 1964 var der på PRO udstillet en glasskulptur, der får mig til at tænke på den magiske glaskugle.



Glasskulptur, 1964.

putte ind i kolben, fik et ejendommeligt drømmeagtigt udtryk, der sagde mig et eller andet“.

PL: „Det pudsige er, hvordan den kom til verden. Jeg fandt nogle gamle kaffeglaskolber oppe i Nord-Skåne, frit blæste kolber. En af dem gik i stykker. Der gik ligesom et låg af, og så kunne jeg komme „noget“ ned i denne kolbe, på samme måde, som man i gamle dage lavede skibe i flasker. De genstande, jeg kunne

PL: „Det begyndte med fundet af en sten så stor som en lillefingernegl. Jeg syntes, den lignede et hestehoved. Det blev jeg så betaget af, at



Mor Danmark, 1979.

med spejle blev så min udtryksform.

SR: Du fremstillede en række „Rumskulpturer“, hvis stramhed og udformning var bestemt af det valgte materiale.

PL: „Jeg må bøje mig for materialet. Hvad vil det? Hvad kan det? Plastik-materialet skal bøjes og bukkes for at kunne stå op eller kunne vifte. Det begyndte på PRO i 1981. Af en 4 m. lang kraftig plastikfolie anbragt på væggen havde jeg i den blå folie skåret nogle figurer ud og bøjet dem så de viftede ud i rummet på en meningsfyldt måde. Ned fra loftet kom susende nogle røde flyvere af samme materiale.



Hov stop, 1977.

andet – ja, det bad om at blive skåret over! Så arbejdede jeg videre på det, og det blev til „Hov – stop“. – Billedet fortæller mig, hvad der skal gøres. Det er en dialog frem og tilbage.



Akrylskulpturer, 1987.

slags spontanskulptur, for man står med den voldsomme flamme, hvorunder formen dannes. Når

SR: En anden assemblage „Mor Danmark“ 1979 giver associationer til et næsten sakralt udtryk i al sin nationale verdslighed og med antydninger til prostitutionens ulykkelige verden.

PL: „Jeg har altid været „tingfinder“ og har gemt ting, der er spændende. Jeg kendte Sven Hauptmann og blev i den periode fascineret og inspireret af hans arbejds-

metode. Disse kasser

med spejle blev så min udtryksform.

SR: Du fremstillede en række „Rumskulpturer“, hvis

stramhed og udformning var bestemt af det valgte

materiale.

PL: „Jeg må bøje mig for materialet. Hvad vil det?

Hvad kan det? Plastik-materialet skal bøjes og bukkes

for at kunne stå op eller kunne vifte. Det begyndte på

PRO i 1981. Af en 4 m. lang kraftig plastikfolie anbragt

på væggen havde jeg i den blå folie skåret nogle

figurer ud og bøjet dem så de viftede ud i rummet på

en meningsfyldt måde. Ned fra loftet kom susende

nogle røde flyvere af samme materiale.

SR: Det konstruktive

billede „Hov – stop“ fra

1977 har en historie?

PL: „Det begynder med

stenbillederne, men

senere har jeg strammet

dem op. Det dér billede

var oprindeligt 1x2 m.

Det blev udstillet på PRO.

Men da jeg så fik det

hjem, ville det et eller

andet – ja, det bad om at blive skåret over! Så

arbejdede jeg videre på det, og det blev til „Hov –

stop“. – Billedet fortæller mig, hvad der skal gøres. Det

er en dialog frem og tilbage.

SR: Dine skulpturer og

fotooptagelserne af

deformerede spejlbilleder

er også noget, der har

optaget dig meget!

PL: „Ja, det hænger jo

fuldstændig sammen.

Skulpturerne lavet ved

opvarmning af

akrylplader, der bliver

formbare under den

proces. Det er faktisk en

slags spontanskulptur, for man står med den

voldsomme flamme, hvorunder formen dannes. Når

formerne er spændende, må der lynhurtigt sjaskes koldt vand på. – Når jeg så på de former, der opstod i de forvredne spejlstykker, oplevede jeg ansigter med to næser, tre øjne o.l. Så tog jeg nogle billeder af Lotte og andre, og det blev til en række spændende deformerede portrætter“.

SR: Dine senere spontane akrylbilleder virker inspireret af kinesisk kalligrafi?

PL: „Jeg føler en overordentlig stor glæde ved kinesisk og japansk kunst. Det, jeg var ude efter, var den øjeblikkelige spontane udløsning, som den kinesiske kalligrafi bærer præg af. Med de store akrylbilleder på 1,5

m² kunne jeg lægge

mig på knæ med

min skumgummipensel, gøre mig tom og uvidende –

og så eksplodere. I nogle få tilfælde kom der et godt

og lykkeligt resultat ud af det. Resten kunne blive til

andre billeder. Et billede som „Bølgen“ kan kun laves

een gang, for det er i den grad afhængig af

skæbnebestemte tilfældigheder. – Men andre

spontanbilleder er ikke færdige sådan -bang-tju: Der

er nogle jeg har arbejdet på siden 1984, og som jeg

først nu er blevet færdig med. Jeg har skåret af,

strammet op og føjet sammen, forenklet. Det er stadig

spændingen mellem det konstruktive og det spontane,

der interesserer mig. – Det væsentlige for mig iøvrigt

er identitetsoplevelsen med alt levende – men det kan

man læse i det internationale kunsttidsskrift „IL

COLPO DEI BARBARI“ 1990 nr. 6 i notatet: „OM MIT

FORHOLD TIL KUNSTEN“:

– At komme med filosofiske udredninger omkring

mine arbejder ligger mig fjernt. – Hvad der optager

mig er udfoldelsen, fantasiens flugt, alt det der vælter

ud gennem mine hænder. – At gøre denne stadige

fødsel så direkte og enkel som muligt. At demon-

strere livets kraft og ukuelighed med kunsten som

våben. At efterspore og afprøve de uafledigt frem-

spirende muligheder, de myldrende former og

glitrende farver.

Om kunsten giver associationer til naturen eller ej er

ligeegyldigt, – blot den giver noget fra sig: Faktisk kan

den jo ikke løsrive sig fra den – lige så lidt som vi

andre kan. På den anden side: Hvorfor skulle vi prøve

at efterligne naturen – hvis vi kan anskueliggøre

universets kræfter i kunsten?

I kunsten som i livet prøver jeg at leve efter Klods

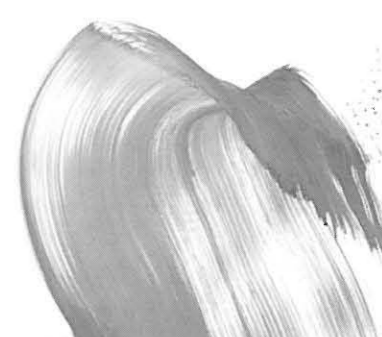
Hans-princippet: Ikke forhåndsviden og planlægning, –

men en stadig levende og åben dialog med alting –

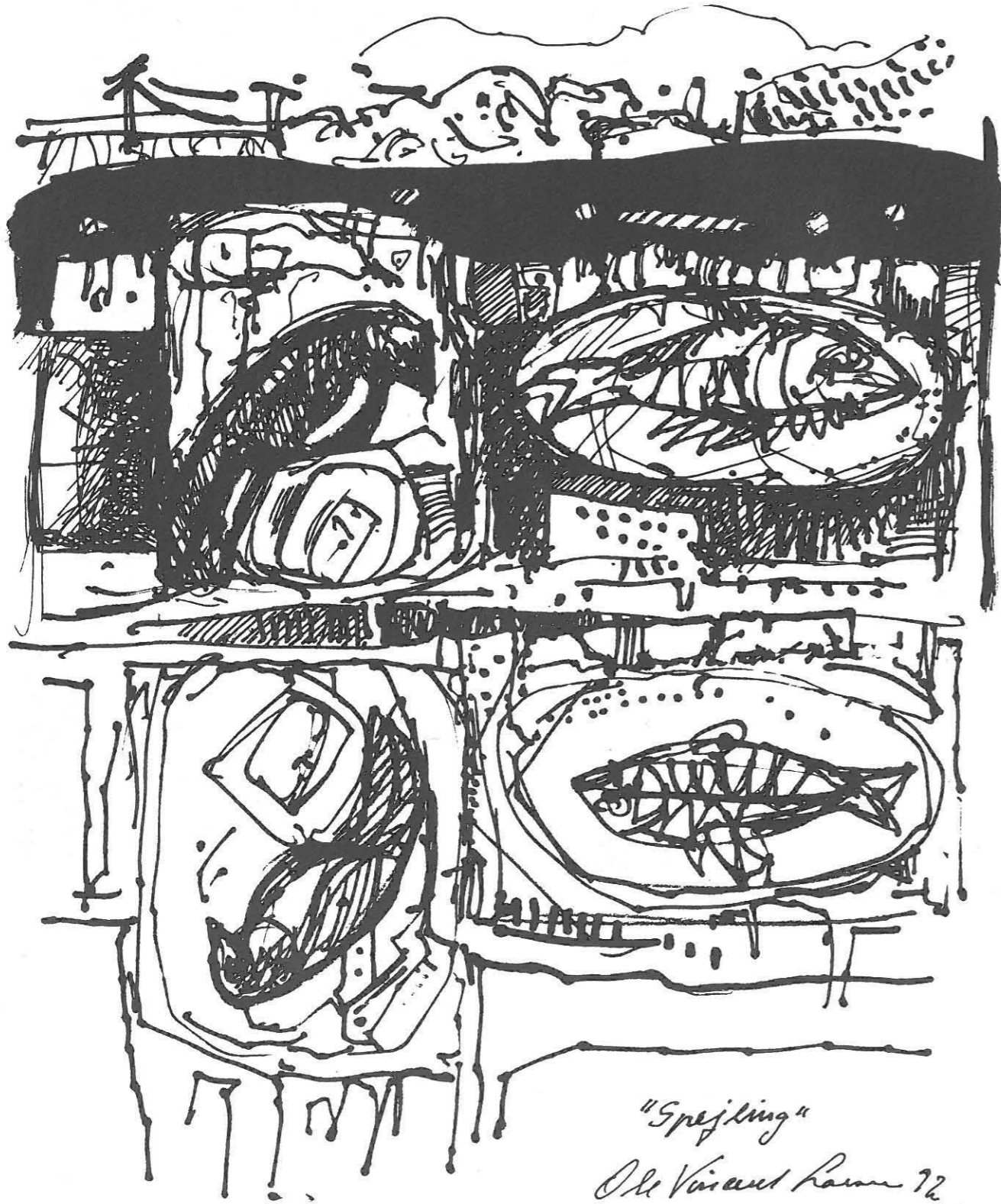
i naiv tillid til at alt det væsentlige, der er suget

indenbords, nok skal finde vej ud igen i nye form- og

farvekombinationer.



„Bølgen“, 1986.



Ole Vincent Larsen



Börje Ottosson

Går du vägen rakt mot målet
Rakt mot målet
Mister du ett skratt
en fågelsång

Se på himlen
Se på blommorna vid vägen
Hör på fågeln, se på solen
gå på improvisationen
och du finner leenden
Gå till höger – se till vänster
gå och meditera den

Målet det försvinner inte
det är kvar i hjärnans virvlar

Meningsfragmenter

Rejserne tilbage

Som årene går, bliver fortiden stedse mere nærværende og får større og større betydning. Med „fortid“ mener jeg alt, hvad der hedder ældre kunst. Det bliver mere og mere vigtigt at få set dét eller dét endnu engang: En stor lykke, at alle Rembrandts billeder ikke hænger i USA, hvilket burde tegne min indstilling til enkeltmandsmuseer. En god kunstners opgave er at stykke sig selv ud i meningsfyldte bidder. For *andres* skyld!

Rejserne i fortidens kunst og det udbytte, man bringer med tilbage, kan minde om de rejser, man gør i sig selv:

Historien som en krop, som et livsløb med hændelser, tanker og erindringer, sygdomme, smerter og glæder.

På det personlige, sjælelige plan er vi produkter af alt, hvad der er hændt os indtil dette NU. Man behøver ikke at have gået i psykoanalyse for at opdage tilstedeværelsen af et „afklarende“ øjeblik, når et hændelsesforløb, der længst var glemt, pludselig dukker op og giver en nuværende situation mening. At beskæftige sig med kultur og kunst er, på en måde, som at rejse tilbage i en vældig fællesmenneskelig bevidsthed og undervejs møde *de* besættende glimt af *genkendelse*, der er hele rejsen værd. Nogle taler om de fortidige kunstnere som døde, og om renæssance og barok som noget, der er forbi. Det er ikke rigtigt. Ganske vist er der kulturfilosoffer, der, som Oswald Spengler i „Untergang des Abendlandes“, betragter de store epoker som organismer med en opblomstrings-, en udfoldelses- og en afslutningsperiode. Og vor nuværende kultur skulle da være inde i en sidste fase. Men der er andre, der hævder, at vi endnu står midt i den periode, der begyndte ved middelalderens slutning. „Untergang des Abendlandes“ er en på mange måder rig og besættende bog, men personligt tror jeg, at

sidstnævnte historikere har ret: – Skræller man kulturens ydre gerninger bort (en avanceret teknologi, der ikke har skabt et bedre indre befindende), er vi i åndelig forstand ikke ret langt fra renæssancens eksistensrum. Bortset fra, måske, at vore handlinger i de sidste to verdenskrige og i Vietnam langt har overgået, hvad en middelalderlig bøddel har kunnet udtænke af effektivt planlagt massetortur.

I billedkunsten står vi, bogstavelig talt, på skuldrene af hinanden. Begrebet „samtidighed“ (og herunder også det tågede begreb „modernisme“) består for så vidt kun som udtryk for en tilstand og bestemte spilleregler. *Midlerne* og deres lange række af muligheder henter vi et sted i fortiden efter eget valg. Gennembrudsgenerationen (Monet, Cézanne, Renoir) vedkendte sig altid forbindelsen tilbage og brugte løs af fortidens tilgængelige erfaringer.

Nøjagtigt på samme måde som den unge grafiker, jeg en dag mødte på Statens Museum for Kunst. Han *måtte* nødvendigvis lige ind at se Rembrandts tryk af „Korsfæstelsen“; der var noget, han ville vide om kombinationen tårnål/ætsning. For, som Ulf Linde siger i den usædvanligt rige, lille bog „Fyra Artiklar“: „En vind vil mig aldrig noget, men et kunstværk vil alle og enhver noget til enhver tid!“

Vi er stadig renæssance

Det ligger altså sådan, at jeg ikke betragter epokerne fra renæssancen og op til i dag som en række brud af mental art i kunsten, men som krusninger på en endnu konstant, indre flade. Jeg mener bl.a. at se et bevis på dette i maleriet, hvor tiden alene har sat sine spor i de *ting*, der optræder i billedrummet, men ikke (igennem adskillige hundrede år) har påvirket en oprindelig, psykisk sprogstruktur.

Erik A. Nielsen har i tidsskriftet „Kritik“ formuleret en iagttagelse, jeg ikke har set klarere udtrykt hos nogen anden, dansk kunsthistoriker:

„Hvad man har kaldt komposition i et værk, svarer egentlig til eksistensen af en ansvarlig bevidsthed, der er placeret oven over værket som handling“. – Ja! Dét indkredser indholdet i al stor kunst: At den personlige skaberakt bliver i den grad total, at værket objektivt rammer et sprog, der kan aflæses og genkendes til alle tider!

Afstandene er små: Når jeg genkalder mig Monets katedraler, Sisleys sprøde snebilleder, huden på Renoirs kvinder og Pizzaros landsbygader, så er dét, der bl.a. slår mig, den fine musikalitet, der så at sige ligger i hvert eneste penselstrøg, materialevirkninger, der kan sammenlignes med Chardins. Iøvrigt er spontanitet (ja, ligefrem grovhed) i pensel-skriften jo ikke noget nyt. Her bliver de fleste af impressionisterne langt overgået af Tizian, Rubens, el Greco og Goya m.fl. hvis kompositioner i stort format opererer med rene „teatervirkninger“.

Når man taler om den klassiske kompositions nedbrydning, må jeg atter erklære mig uenig. Det er rigtigt, at impressionisterne i begyndelsen selv påstod, at de tog revl og krat med, når de malede udendørs, men en nærmere analyse af selv deres mest skitseagtige anslags billedrum viser en mærkværdig overensstemmelse med fortidens kompositionsmønstre. Dette gælder også den vigtige beskæring af motivet, hvor rammekanten danner den valgfrie afgrænsning. Man finder det endda tydeligt hos Monet, hvis åkandebilleder (i lighed med langt senere, helt frie abstraktioner hos modernisten Pollock) bag den tilsyneladende spontanitets maske viser en meningsfuldt konstrueret opbygning! – Jeg kender i det hele taget ikke noget værk af kvalitet inden for den moderne billedkunst, der ikke er skabt på principper, der i en ret linie kan føres tilbage til renæssancen.

Rekonstruerer man de geometriske forløb i Kandinskys „Billede med hvid rand“, som han

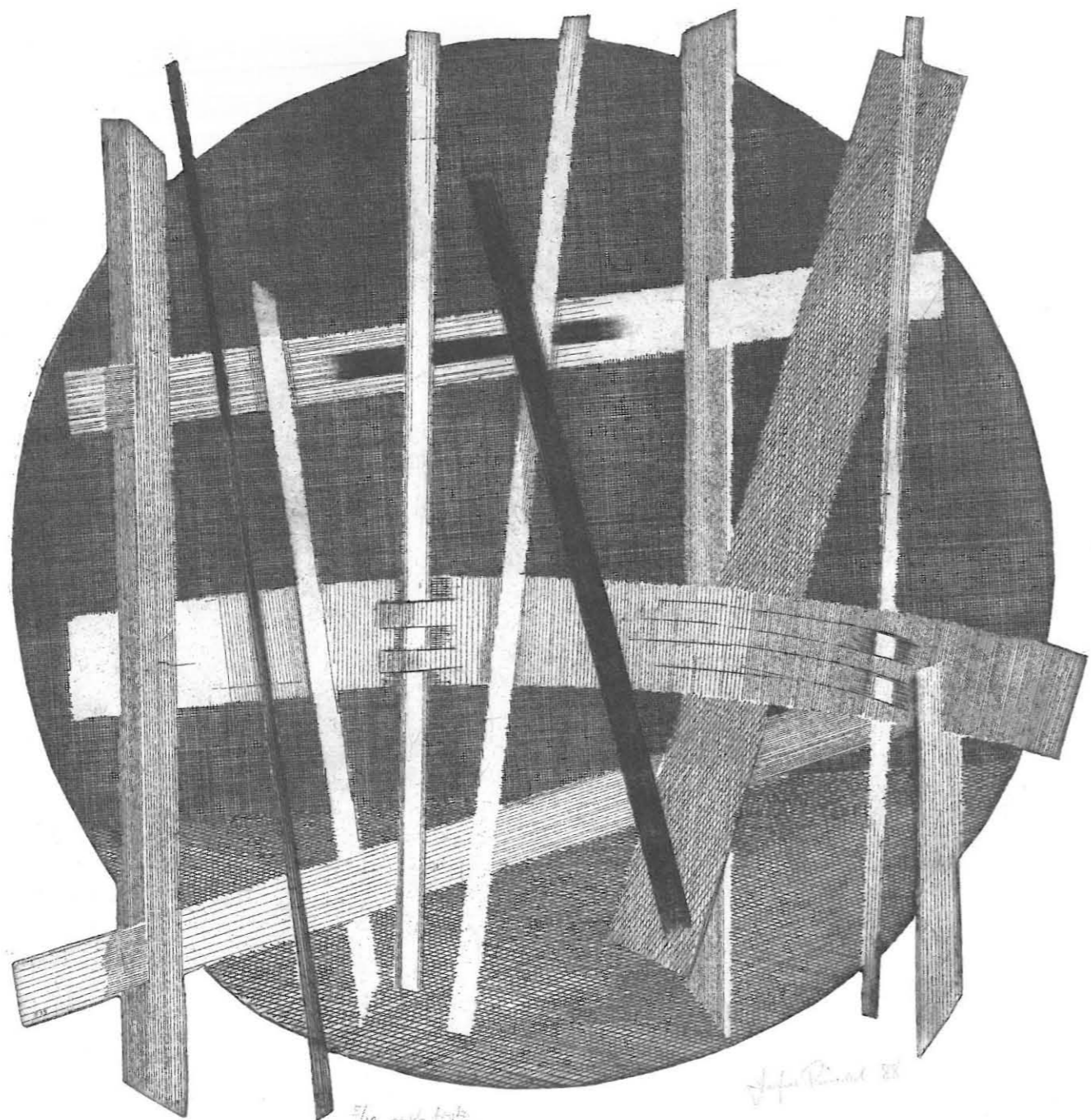
selv beskriver gestaltisk i den selvbiografiske bog „Tilbage“, er resultatet på ingen måde mere avanceret end tilsvarende forløb i Ucellos lansebilleder eller i Leonardos „Kongernes tilbedelse“. Dette selvom Kandinskys værk som helhed er det mest „moderne“ i vor tid.

Hvad angår den begyndende åndskrise, man fra flere sider har sat impressionismen i forbindelse med, deltes den på ingen måde af bevægelsens egne kunstnere, tværtimod, de var begejstrede, fulde af fremtidshåb og optimisme, noget, de i samtiden delte med videnskaben, der naivt troede, at nu var alle gåders løsning inden for rækkevidde. Denne holdning hos naturvidenskaberne var lige så kortvarig som den rendyrkede impressionisme. Allerede med Cantors uendelige talrækker, Wilhelm Ostwalds genetiske prædikener og den begyndende atomfysik dokumenteredes et så uoverskueligt og komplekst verdensbillede, at metafysiske og alkymistiske holdninger igen viste sig i kunst og digtning.

Min påstand bliver da denne, at der fra renæssancen til i dag, i større eller mindre grad, har ligget et sådant (skjult humanistisk) ansvarligheds mønster bag tidsrummets billedmæssige bestræbelser. – Hvorfor impressionismen ikke betegner en særlig krise, hvad den egentlige modernisme heller ikke gør, men en kortvarig fase i et glidende forløb af andre faser inden for en endnu ikke afsluttet ramme. Det vil iøvrigt være absurd at tale om tingsforvrængningen i modernisme i forhold til udtryk i ældre kunst. Enhver kultur med metafysisk indhold afstedkommer abstraktionsgrader i gengivelsen af den ydre virkelighed.

Drejer det sig om at fjerne sig fra virkeligheden, er gotikken f.eks. lige så avanceret som kubismen: Der er for begges vedkommende tale om at bruge et givet stof i en indre sags tjeneste.

Ole Vincent Larsen



7/12 right height.

Sofus Rindel 88

Sofus Rindel



Anders Tinsbo



Poul Lillesøe



Fig. 1. Yderst tv. nålefil, derefter spiseredskaber. Københavnske jordfund, 1600- og 1700-tallet. Foto Martinu.

At finde

Som heldig tingfinder er jeg tæt på urmennesket, for hvem det at finde var livsnødvendigt. Stenkilen lægger sig brugsrigtigt i hånden, og det risler livsaligt gennem rygsøjlen. Min tommel og pegefinger finder af sig selv slidfordybningerne som den sidste bruger har frembragt i en smukt udskåret træske fra det gamle København. Knækkede kridtpiber fra sandlagene i værtshusene har jeg røget videre på 350 år senere.

Elegant og brugsrigtigt formet sølvmede- eller urmagerværktøj har lagt sig i min hånd og bedt om at blive brugt igen efter sin egenart: En firkantet nålefil med udsmedet hvileflade til håndballen, let fjedrende, mere levende end nogen moderne fil med stift træhåndtag (se fig. 1).

Nok så indtrængende taler keramikken til mig: At viske den sorte jord væk og stå med en gul blomstersol i hånden, malet og formet i Nordholland i 16-hundredtallet. – Eller i en skårdyng af dansk middelalderkeramik at fremdrage en næsten hel kuglepote, – og i Dragørs midte en række velbevarede stentøjskrus og kander fra Hansetiden. – Jo, – mit findeheld var med mig i de år, hvor der blev gravet dybt i den københavnske jord (ca. 1960-78): Lertøj, fajance, porcelæn, reliefkakler med fugle, englehoveder og krigere fra det bedre borgerskabs kakkellovne, sågar et dukkehoved i egetræ, nu det ældste i Nationalmuseet. Mest interessant for dansk fajancehistorie var fundet af to hidtil ukendte signaturer fra Store Kongensgade-fabrikken (ca. 1740-48 i Pfaus periode), samt store dele af et fad med et blåmalet fugleperspektiv af fabrikken og dens omgivelser, alt nu på Bymuseet. Kinesisk porcelæn fra 17-hundredtallet var der til overmål, desuden medicinglas og små overordentlig tyndvæggede rosenvandsflasker, der blev fremdraget hele under tonsvis af jord. – Mange gamle glasstumper, flaskehalse og bunde, ofte smukt perlemorsagtige af det lange jordophold indgik i mine glaskassecollager og skulpturer i de år (PRO 1964-80).

I Holbæk, hvor jeg arbejdede sammen med museet, var jeg så heldig at finde frem til en stor dyngge kasserede stumper fra Lund'ernes pottemageri (ca. 1759-1900 i samme slægt), hvilket fik betydning for klassificering af lertøj rundt omkring i landet: Fra Holbæk sejledes mangeladning lergods rundt til provinshavnene.

I Provence, i en istidshule, gravede jeg ned til et glasværksted fra ca. 400 e.K. (datering P. V. Glob). – Jo det var spændende år, oftest alene, men med museernes billigelse. – Mængder af fund hobede sig op i forsamlingshusets gymnastiksal i Kirke Sonnerup, hvor vi boede i 14 år. Enkeltskår fandt sammen til større helheder. Eksempelvis 4-5 dele af et Store Kongensgade-fad fundet 3 forskellige steder med adskillige kilometers afstand indbyrdes: En regnfuld dag omkring 1735 snubler en mand med en bærebør fuld af affald fra Store Kongensgade-fabrikken. Nogle skår ryger ned i pløret, resten læsses på en kærre, der kører ud til Christianshavn, hvor det vippes i Trangravens vand (nu Grønlandske Handels Plads). – I 1967 snupper gravkørerne sammesteds en masse vognlæs, der smides i Øresund ude ved Lynetten. Jeg finder midterstykket af ovennævnte fad i bunden af Trangraven og et stort kantstykke ved Lynetten, – Jørgen Ahlefeldt fra Bymuseet har allerede fundet resten inde på fabrikkens grund og ser mine stumper ved et af sine besøg: „Hov du, jeg har vist resten inde på museet“. Utroligt, men oplevet.

I de sidste 13 år, nu igen i København, er det fundene på billedfladen og omkring skulpturens form og materiale der har fascineret mig: Plastfolie, spejlakryl, selvlysende akrylstave („tryllestave“), nye dynamisk-spontane arbejdsmåder, – at gøre sig tom – og derefter eksplodere i skabelsesprocessen. Alt lever og fløjter om ørerne på en, vokser frem til stadig fornyet stillingtagen. Hvad vil billedet mig? – I lyttende dialog må netop dette værks specielle identitet findes frem, en proces der kan vare år.

Kravet til finderens og kunstnerens er det samme: At gøre sig uvidende og åben, spillende med alle sanser, især den sjette, der forbinder Dig med alt levende lige NU: Det der på sanskrit udtrykkes i tre enkle ord „Tat twam asi“, „Du er Det“.

Således bliver det væsentligt at finde sig selv, sine medskabninger, sin medverden, – væsentligt at tage ansvar på livets side med kunsten som våben.

Poul Lillesøe



Billedhuggerkunstens Muse. Kakkelfragment, København 1600-1630. Foto Martinu.

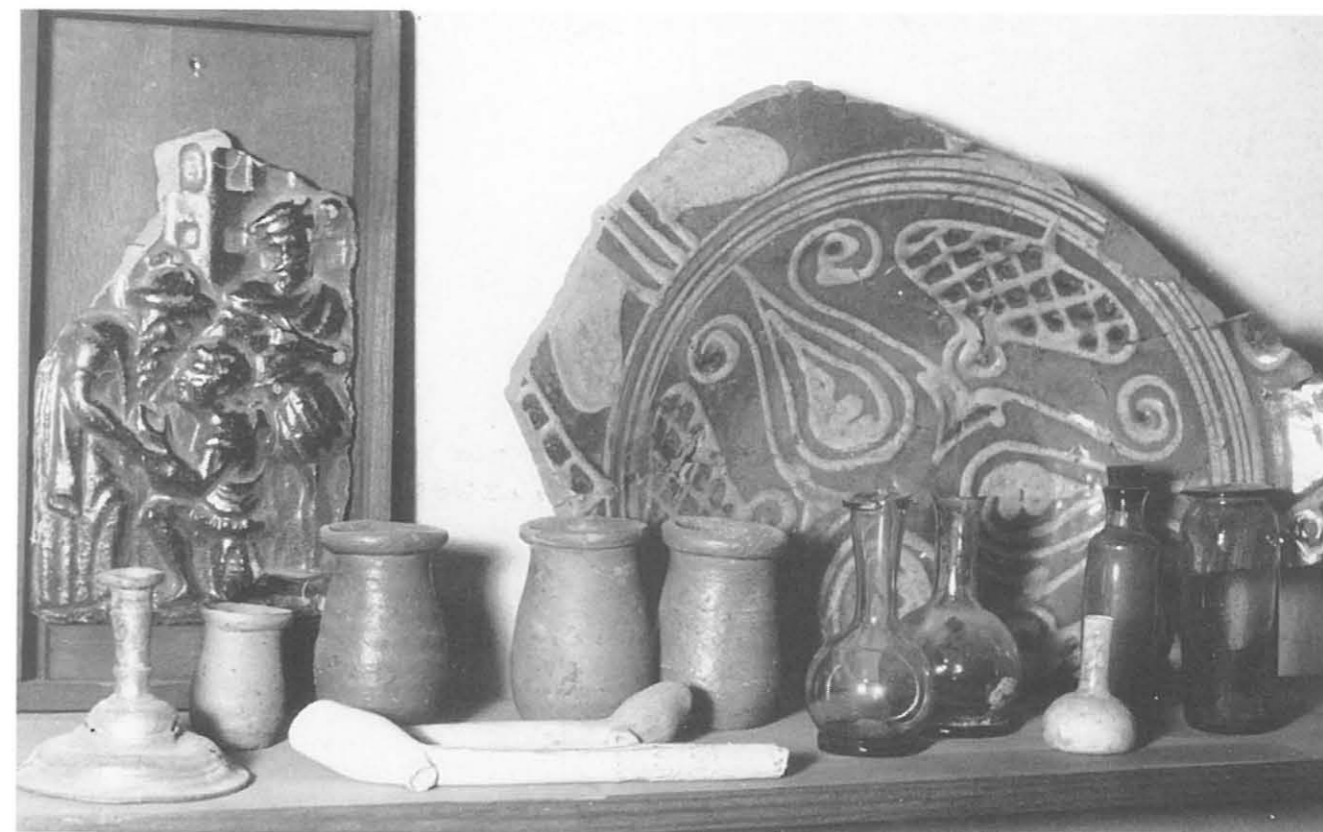


Fig. 2. Diverse jordfund, Adelgade og Grønlandske Handels Plads, 1600- og 1700-tallet. Foto Martinu.

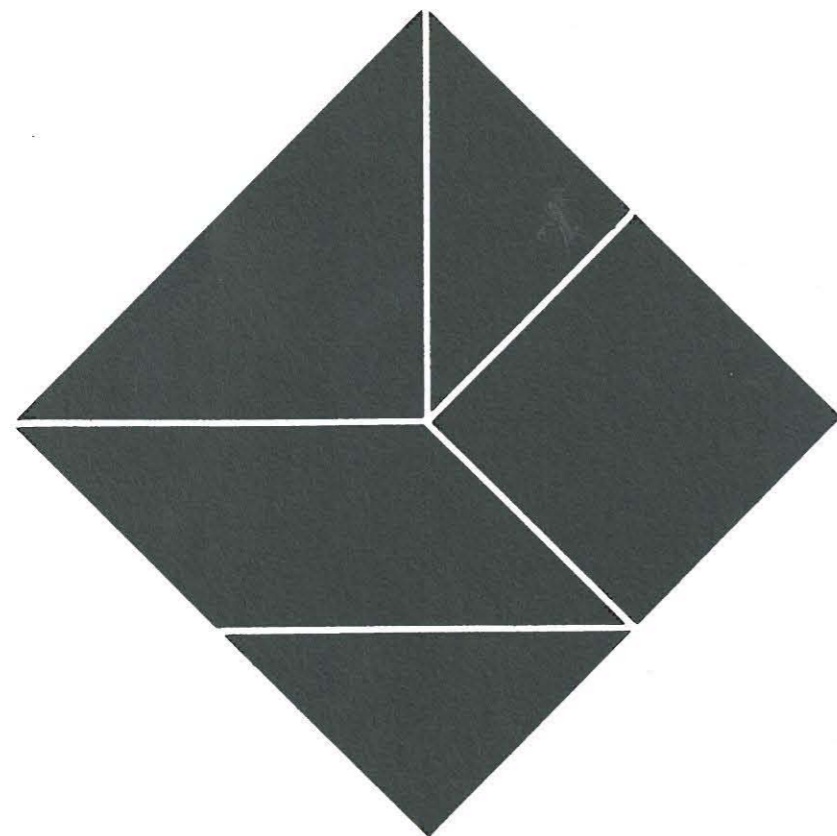
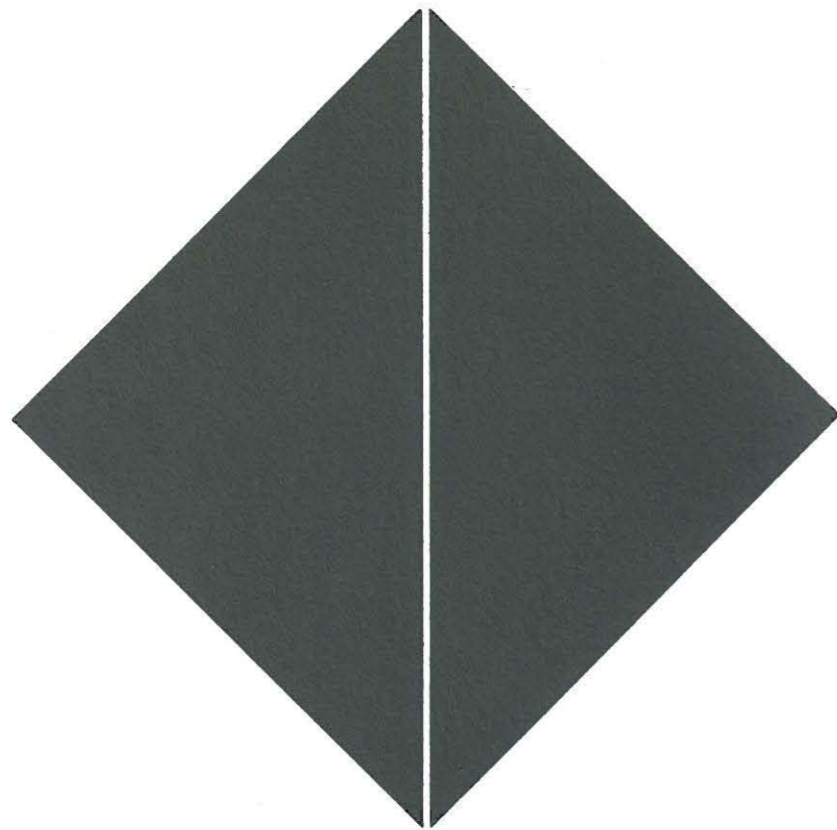
Om Bernard Palissy (1510-90)

Måske vil katalogets læsere undre sig over hvem Bernard Palissy måtte være, og hvad han kunne have at gøre på mit billedbidrag („Hommage á Bernard Palissy, presque inconnu au Danemark“) – For mig er svaret meget ligetil: Alting er kædet sammen, – mere eller mindre synligt; – jeg har fundet ting såvel som mennesker, der har kunnet fortælle noget væsentligt om livets vilkår og dets skæbnebestemte tilfældigheder. – Således „fandt“ jeg Palissy, læste hans få bøger, oversatte dele af dem og skrev et lille essay om ham. Herfra citeres et par udpluk til oplysning for eventuelle interessede:

Bernard Palissy repræsenterer en sjælden kombination af fremragende håndværker, kunstner og videnskabsmand: Han var glasmaler, keramikker, kemiker, landmåler, palæontolog, agronom, fæstningskonstruktør, filosof og forfatter. Desuden var han et lidenskabeligt menneske, glødende optaget af tilværelsens underer, som han med sine mange evner og skarpe sanser fik sat ind i en ny meningsfyldt sammenhæng.

Mennesker af idag kan læse om Bernard Palissys dramatiske livsløb, lade sig fascinere af hans mange talenter, og beundre hans kompromisløse sandhedssøgen og enkle kristentro. Men under læsningen af hans værker bryder hans begejstring over skabningens mangfoldighed og skønhed gang på gang igennem i stærkt sansede og lyrisk/naivt udtrykte billeder, der lyser tværs gennem århundrederne, slet ikke ulig en Ambrosius Stub, en Kingo, en Brorson. – Andre steder gribes man af den tillidsfulde tro han udviser trods sine frygtelige oplevelser. Men først og sidst lever han ud gennem sine ord som et lidenskabeligt menneske med budskabet: Alt levende er ét, elsk livet trods lidelser, ulykker, dumhed, – kæmp for det med alle Dine evner. Det er det værd.

Poul Lillesøe



E.-A.-Tangram variationer.

Bjarne Troelstrup



Erik Bille Christiansen



en mystisk atmosfære af drøm og stilhed: løsrevne avisstumper, der blæstes over øde pladser, fragmenter af klassiske bygningsværker behængt med minutiøst draperede klædningsstykker. I sine senere år nåede Kjeld E. Petersen i høj grad den kunstneriske modenhed og aldrig svigtende kvalitet, der var med til at præge efterårets PRO-udstilling. Som menneske var han af en utrolig finhed, altid den gode kammerat, der var parat til at hjælpe andre med råd og dåd. Helt naturligt havde han i de seneste år plads i PRO's bestyrelse.

Ole Vincent Larsen

Den 13. april 1992 døde maleren Kjeld E. Petersen af et akut sygdomstilfælde. – Man vil kunne sige, at døden selv kom nådigt til ham, men meningsfuld var den ikke, for Kjeld E. (som han hed blandt venner) malede så energisk som nogensinde og havde hovedet fyldt med planer for nye, spændende arbejder.

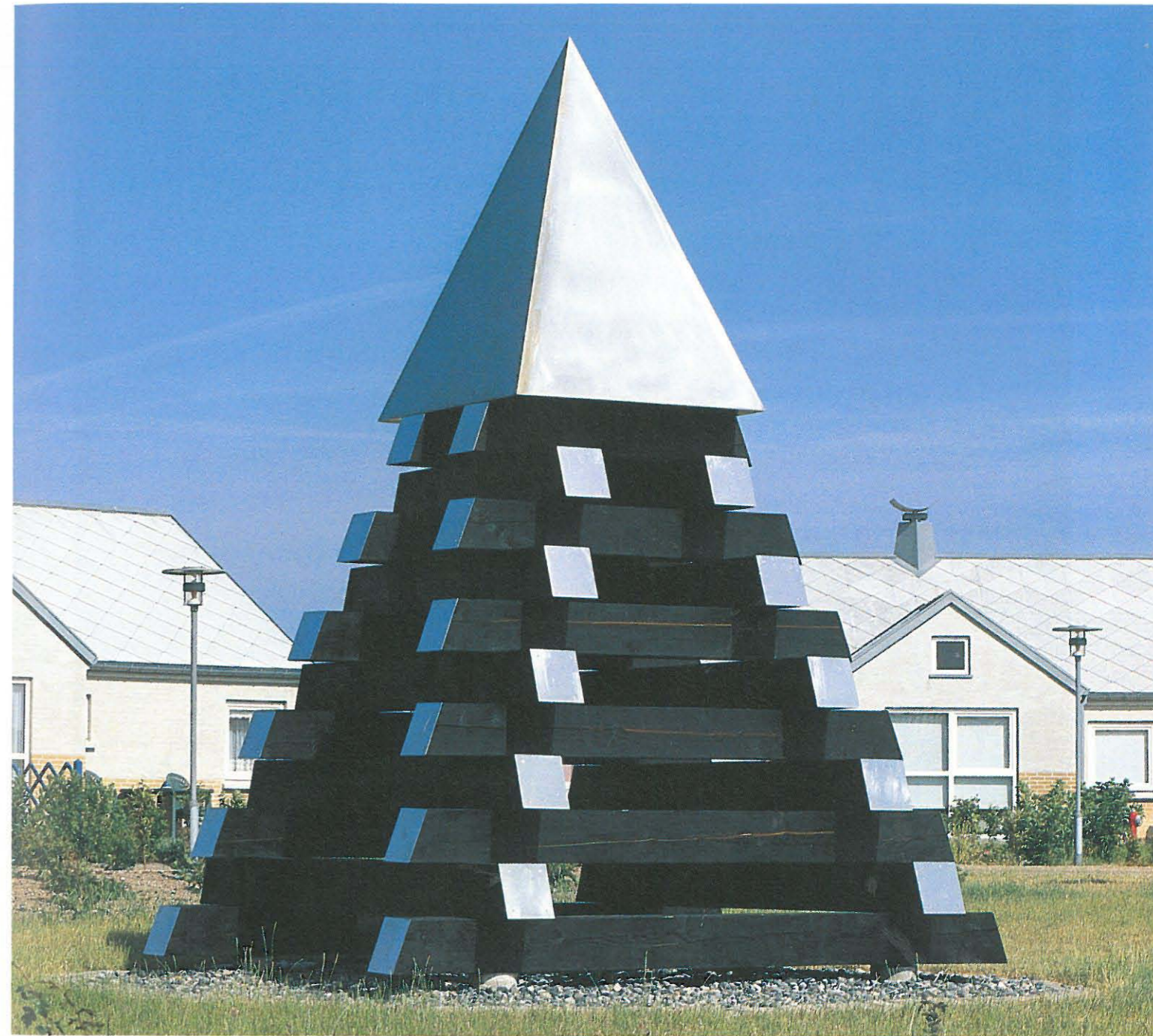
Efter at have udstillet nogle gange på Kunstnernes Efterårsudstilling, var Kjeld E. Petersen i 1962 med til at stifte Kunstnersammenlutningen PRO, hvor han udstillede til 1991, kun afbrudt enkelte gange af separatudstillinger. Af disse havde han en hel række, især i København i det nu nedlagte, legendariske Galleri Jensen, men han udstillede også i Galerie Passepartout og andre steder, bl.a. hos kunstforeninger i København og i provinsen.

Kjeld E. Petersens kunst var inspireret af surrealismen. I begyndelsen malede han fabler og myter, hvori dyr og mennesker syntes fortæret af ulmende flammer. Dette dynamiske udtryk afløstes lidt efter lidt i de senere år af mere rolige kompositioner, der rummede





Preben Fjederholt



Gerda Thune Andersen

Overraskelsen

**Er det at se – at glemme det man har set?
Edmond Jabès**

Vi vil gerne overraskes. Af morgenposten. Af telefonen. Af mennesker. Af møder med omverdenen. På rejsen, den lange ud i verden eller den, der foregår udenfor døren eller indenfor i os selv.

Naturligvis er det kun få, der gerne vil overraskes sørgeligt. Det vi gerne vil, er den såkaldte glædelige overraskelse. Men det glædelige kan udvides til mere end det, nemlig at overraskes, så man glemmer – et langt sekund – det man har set, erfaret, hørt, læst, smagt.

Denne trang til overraskelsen gælder også kunsten. Jeg vil gå så vidt at sige, at overraskelsen er kunstens begrundelse.

Det handler ikke om, at kunsten skal fungere som et underholdningstilbud eller være lamslående spektakulær, men at kunsten med sit materialevalg, kombination, referencer, metaforer, realiteter overraskende fremstår i en anderledeshed i forhold til hidtil gjort og set. At denne anderledeshed nødvendigvis må indbefatte allerede erfarede „billeder“ og indsigter udvider dens eksistensbegrundelse ved at demonstrere ikke erfarede „billeder“ på grundlag af erfarede i ny form. Det vil sige, at vi – pludselig – ser noget, vi ikke så før på grund af den ny måde, „billedet“ fremstår på.

Et så radikalt afkald på bekræftelse og konsensus kan være problematisk. Kunst-historikeren, der skal vurdere en sådan kunstners værk, forvirres over den tilsyneladende manglende kontinuerlige undersøgelse. Kritikeren forvirres ligeså på grund af springet – er kunstneren utilregnelig? Publikum skuffes i den manglende forventning og bekræftelse, som i bund og grund også ligger bag kunsthistorikerens og kritikerens frustration. Dette er naturligvis sagt generelt.

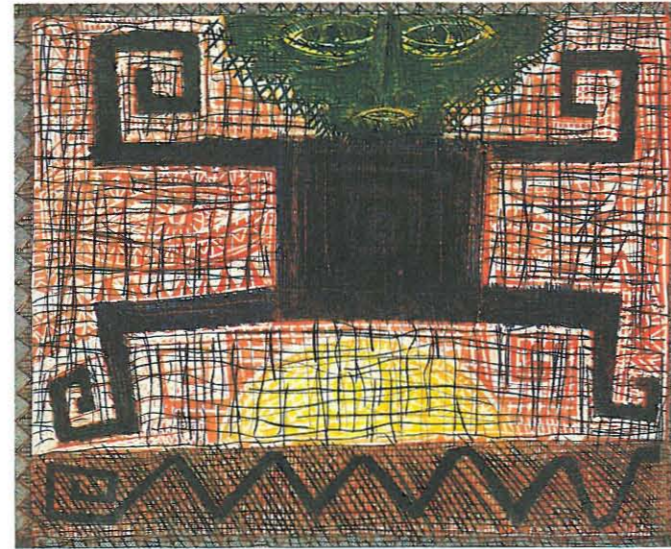
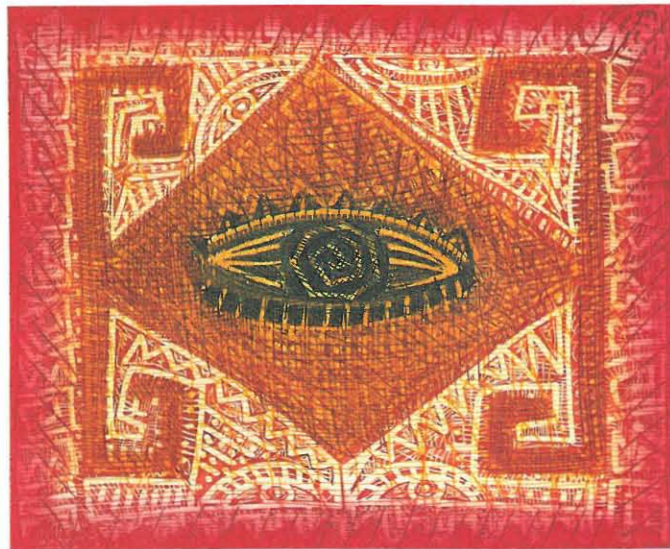
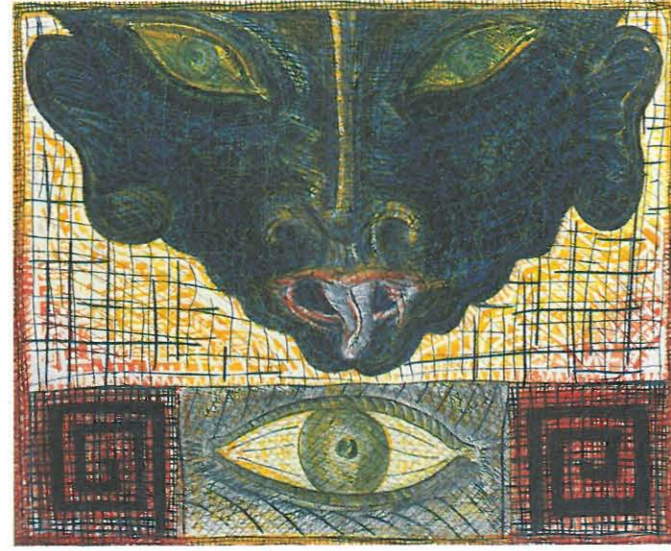
Kunstneren må foretage denne overraskelsens strategi for at overleve. Octavio Paz foretager ikke sin langsomme og lange rejse i „The Monkey Grammarian“ for at møde det, han kender.

For at overleve må vi begive os ud på den langsomme og lange rejse, hvor kunsten er et af rejsens territorier. Ikke for at finde sandheden eller lyset, men for at overraskes.

Sandheden forandrer kunsten (Ben Vautier), derfor er kunstens begrundelse ikke bekræftelsen, men overraskelsen. Sandheden forandres hele tiden, derfor må kunsten forandre sig og overraske.

*Ann Lumbye Sørensen
Juni 1992.*





Var Prometheus friheden; friheden til at vælge lyset, bevidstheden, fremfor at rave alvorstungt og forstenet rundt i sindets mørke, – eller var Prometheus blot den gudeskikkelse, som gav mennesket fremdriften, oplystheden og videnskaben. Var det kampen og løsrivelsen fra den faderlige autoritet som Zeus repræsenterede, himmelstormeren og dermed symbolet for kunstnerens indre kamp for at vinde friheden fra tankens lænker, at blive fri fra den titanske tilstand og skabe sin egen skæbne. Denne arketyriske længsel former BILLEDET.

Claus Bojesen

Birthe Kronkvist

FORBLIK ELLER TILBAGEBLIK

Ved PRO 30 års jubilæum føles det temmeligt trivielt at kigge i bakspejlet. Selvom det alligevel ville være fristende at søge at foretage en selvjusterende tankerejse tilbage for om muligt at drage lære af fortiden. Faren for elegisk selvpineri eller euforisk selvretfærdighed kunne måske få nogle til at føle sig trådt på tæerne. Tilbageblikket lader vi ude for denne gang og koncentrerer os om nutiden for at skabe et forblik.

Lad os da se frem. Anskue, visionere, stille spørgsmål. Hvordan vil billedkunsten se ud i år 2000? Hvordan vil kunstlivet være? Vil der være kunstnersammenslutninger?

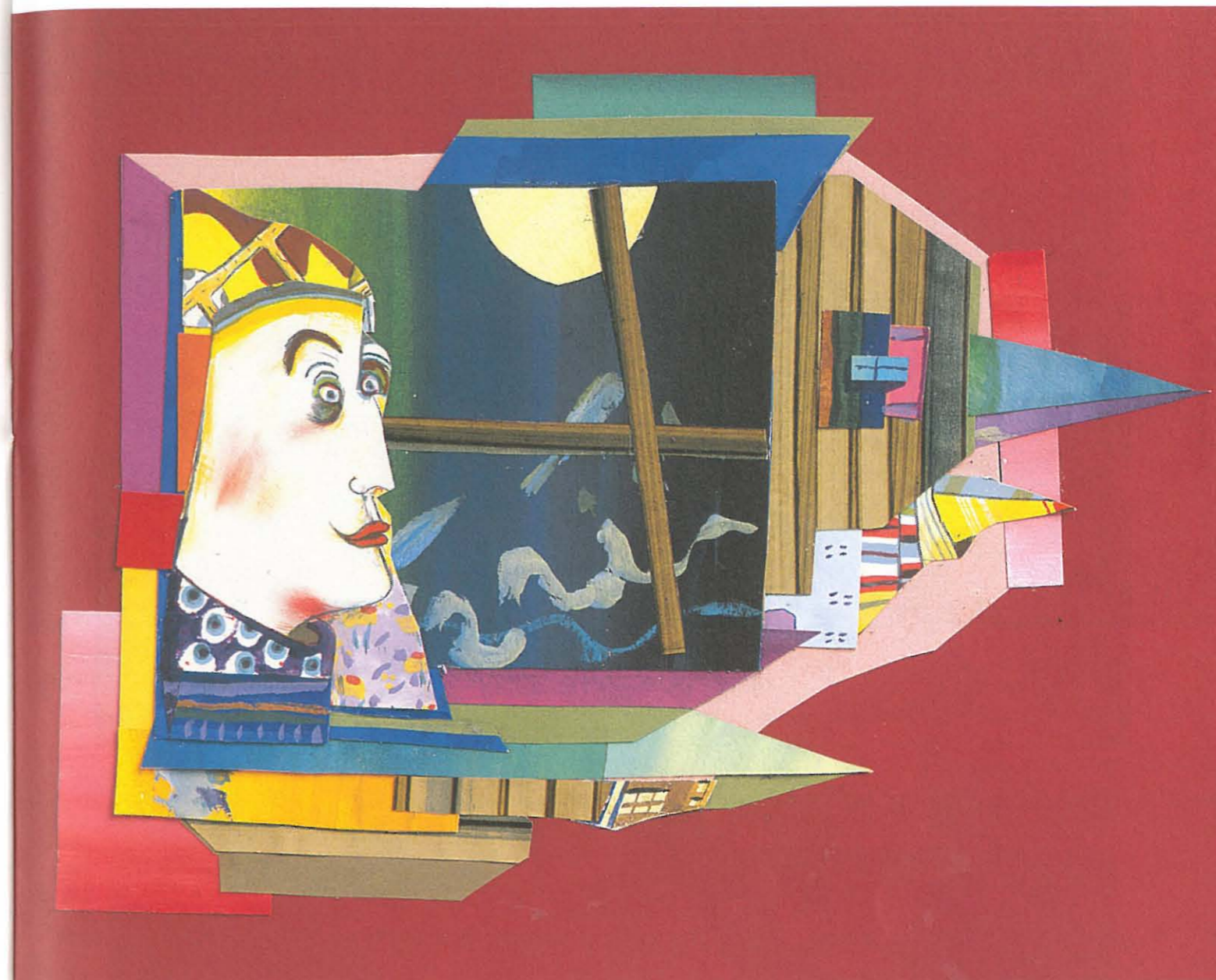
For at tage det sidste først: Det må besvares med et rungende JA! Dette til trods for de indbyrdes stridigheder kunstnere imellem og kunstkritikernes stædige nedadvendte tommelfingre. Men hvorfor ja? Fordi svaret må ligge i det faktum, at en sammenslutning – alt andet lige – ideelt set er baseret på en menneskelig og kunstnerisk integritet.

- som kunstnerisk er en smeltedigel med direkte access til publikum og kunstkritik.
- som økonomisk ikke tilgodeser udenforstående tredjemand.
- som er uafhængig af økonomiske interesser.
- som er en kunstpolitisk med- og modspiller.
- som sikrer den enkelte kunstners uafhængighed af kommercielle interesser.
- som sikrer kunstnerisk indsigt og erfaring i indflydelsen på kunstlivet.

Kunstlivet vil i år 2000 være en blanding af individuelle præstationer og gruppeudstillinger med individuelle indslag.

**PRO vil i fremtiden som i 1992 være tro mod den kunstneriske integritet og individualitet.
Då gensyn i år 2000!**

Gunnar Bay



Anne-Marie Brauge



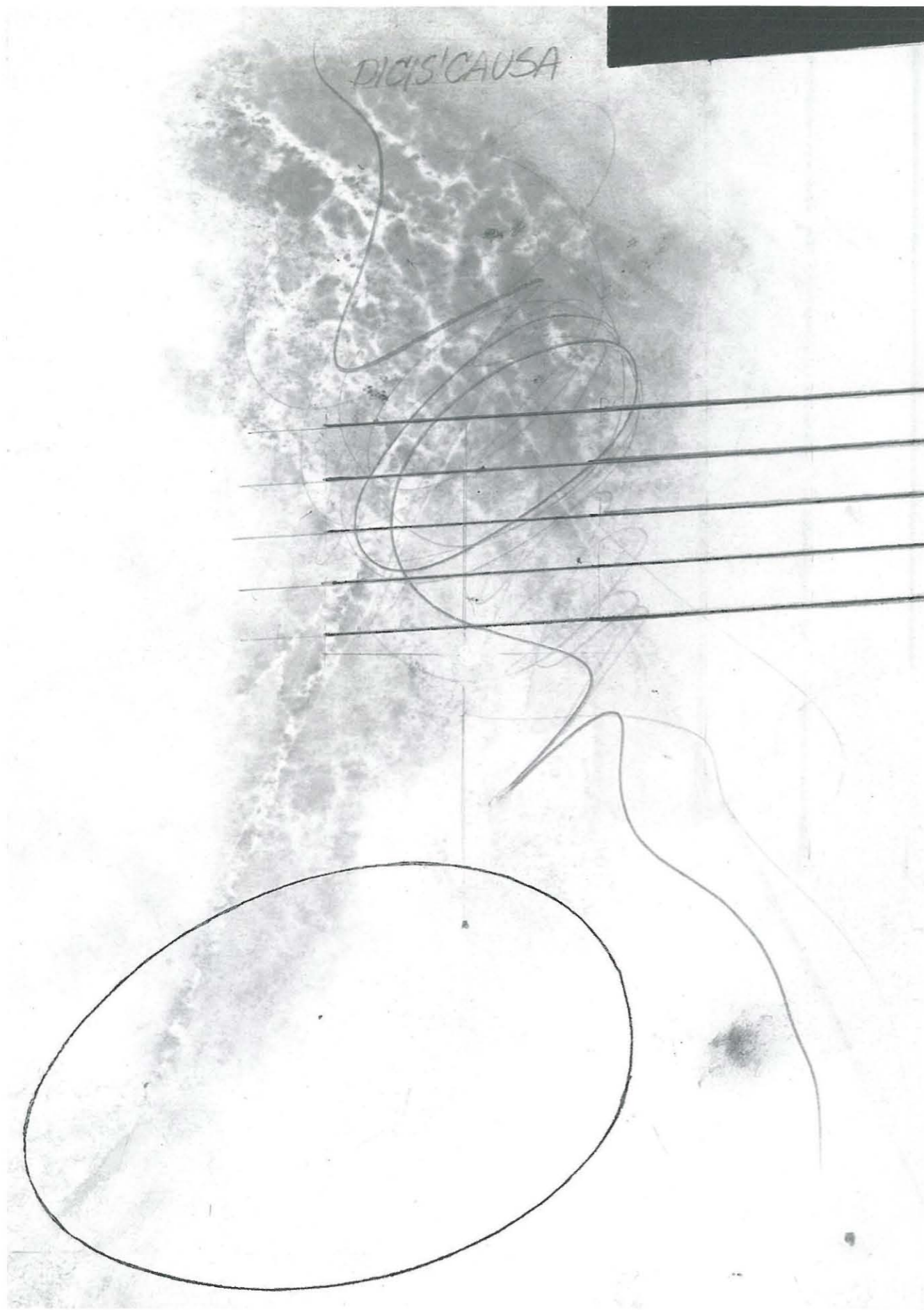
Textilkunst? eller til Buddhas ære?

Jeg rejser fordi det er en vigtig afbrydelse i arbejdet.
Jeg rejser fordi jeg elsker udfordringer.
Jeg rejser fordi jeg søger inspiration.
Jeg rejser fordi jeg gerne vil lære mig selv at kende.
Buddhisterne siger: If you want a better world, be a better person.

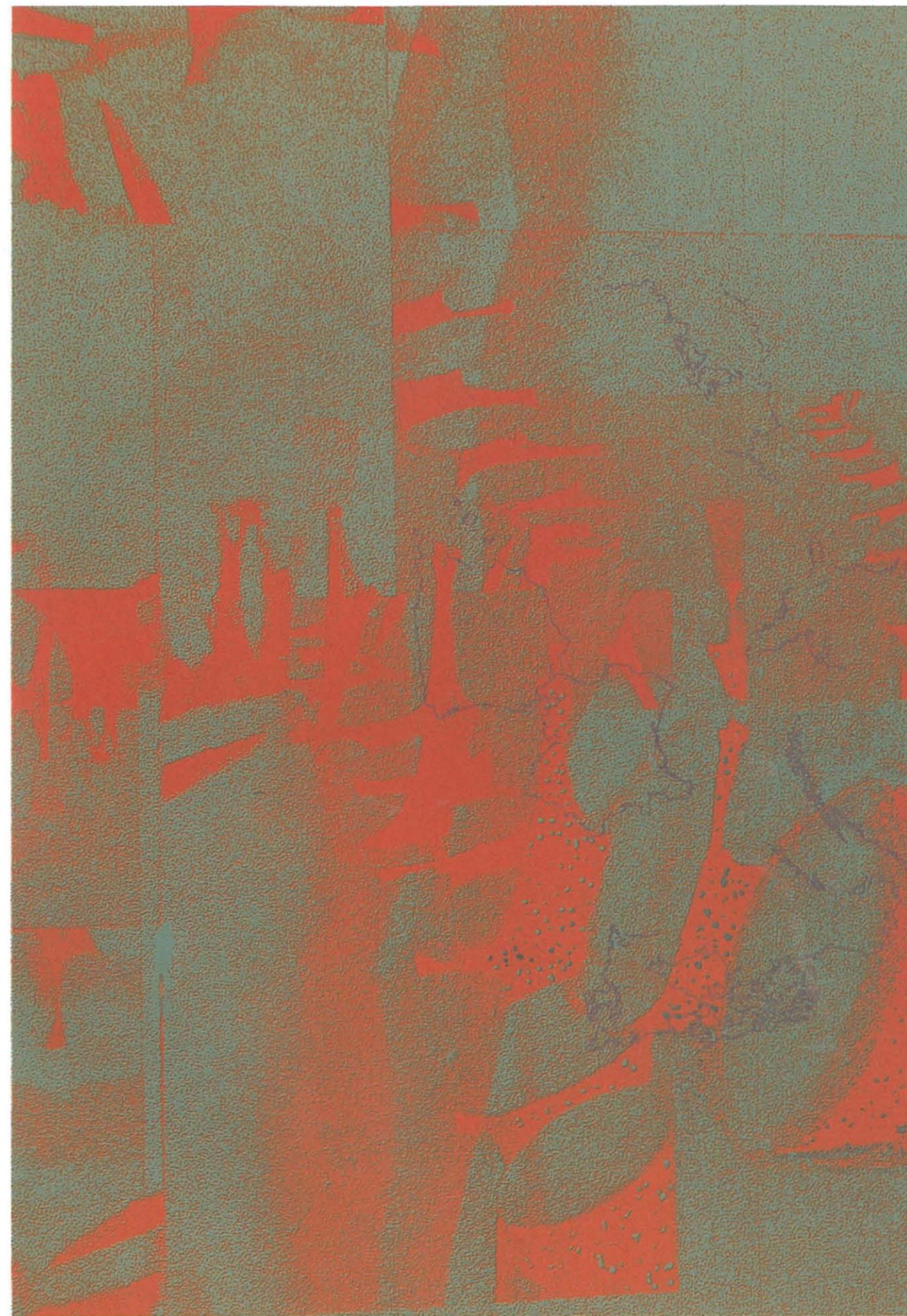
Annette Juel



Leif Sylvester



Villy Emil Hansen



Kirsten Langkilde



GUNNAR BAY: DĂM, SĂO PAULO, back to the future, 1992

Min nostalgiske fremtid:

BACK TO THE FUTURE!

Med denne overskrift, som er lånt fra titlen på en amerikansk underholdningsfilm, er det hensigten at belyse nogle forhold, som måske kan give nogle interessante indfaldsvinkler til forståelse af de billeder, som jeg viser på PRO i år. Filmen leger med den tanke, at det er muligt at foretage rejser tilbage og frem i tiden, og det kommer der naturligvis mange forbavsende situationer ud af. Tankeeksperimentet fortsætter idet, det undersøges om det er muligt at ændre sin egen fremtid, på den måde forstået, at den viden som man jo har fra det fremtidige liv, måske vil være tilstrækkelig til at kunne ændre fortidens hændelser i et sådant omfang, at fremtidens handlinger vil kunne ændres..... Men det er naturligvis ikke uden omkostninger at rejse tilbage i tiden. Derfor: Tilbage til fremtiden.

Denne problematik synes at være relevant for mit billedudtryk i år.

Men først tilbage i tiden: I gennem årene har det været en længe næret drøm at søge tilbage til mit udgangspunkt indenfor kunsten. Som 17-årig startede min betagelse af kunsten med en udstilling af Kandinsky, som fandt sted på Kunstmuseet i København. De markante rene farver kombineret med de dynamiske sorte linier fascinerede mig. Efter en periode på Glyptoteket, hvor det var den realistiske og naturalistiske holdning, som dannede grundlaget for min optagelse på Kunstakademiet, fandt jeg mig selv i den situation, at jeg kunne vælge at gå som elev hos en af de danske pionerer indenfor den abstrakt-nonfigurative skole. Richard Mortensen var samme år blevet nyudnævnt professor på Akademiet, og fristelsen til at vende tilbage til min første inspirationskildes efterfølger var meget stor. Jeg følte, at jeg nu havde ressourcer til at trænge dybere ind i denne billedverden, og følgen var, at jeg hos Morten startede et spændende og afgørende forløb, som skulle vise sig at vare i 8 år. I de år fik jeg, først som elev siden som assistent, et indgående kendskab til den nonfigurative kunst og dens udøvere på godt og ondt - en påvirkning, som har præget min kunstneriske holdning siden.

Den moderne kunsts frigørelse af fantasien og tanken blev et vendepunkt, som har haft stor betydning for mig. Samtidig har den formalistiske tankegang, som er en af de uheldige følger af den nonfigurative kunst, fået til følge at samme frihed og fantasi hurtigt indsnævredes af de begrænsede billedsproglige forenklingstendenser. Det nonfigurative maleris dilemma er udtrykt på en anden måde dets samtidige frihed til abstraktionen og dets forbud mod at anvende naturen - den synlige virkeligheds elementer. Det forfalder let til gold geometri, kulørt nonsens og forenklet ingenting.

Den sande kunst, den sande nonfigurative kunsts styrke, er dens ærlighed, dens åbenhed, dens skønhed, dens renhed, dens inspiration, dens besjæling, dens naivitet.

Måske disse forhold har fået mig til på min livsrejse i kunstens verden endnu engang at vende blikket mod dette billedsprog, som er hinsides vor hverdag, som er ideelt og smukt.

Inspirationen har jeg fået i São Paulo, den moderne metropolis i det eksotiske land Brasilien, hvor mit ophold skulle blive et forsøg på at udtrække det moderne Brasiliens udtryk gennem enkle virkemidler. Til dette brug har jeg anvendt collagen, som det tidsbestemte materiale og maleriet som det endelige raffinaderi. Og med min tidligere nonfigurative bagage som katalysator er resultatet blevet det, som vises på PRO's udstilling. Derfor også hovedtitlen på værkerne: **Back to the future.**

Gunnar Bay



Fazakerley 91

Gordon Fazakerley

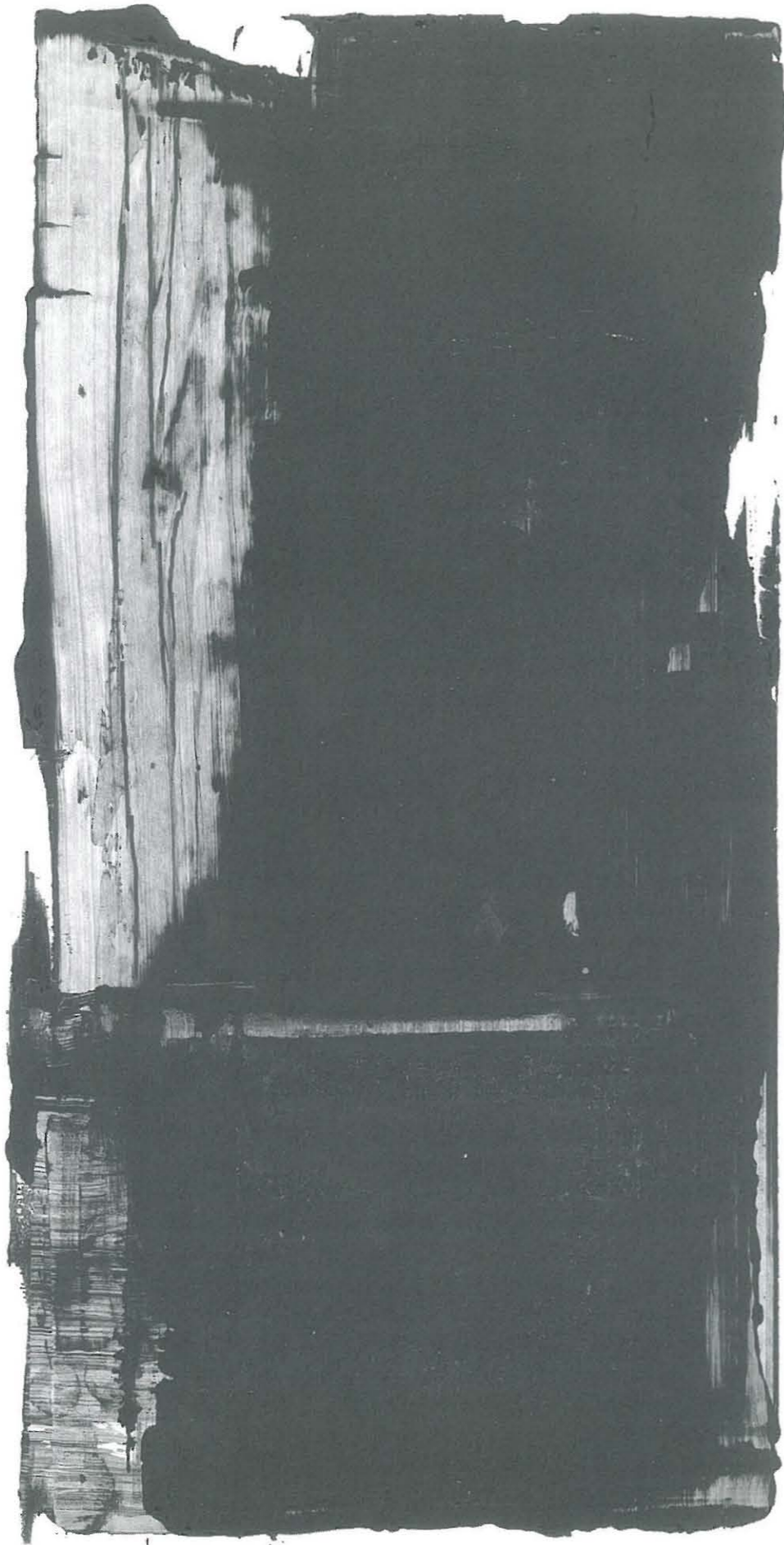


E.T. 5/6

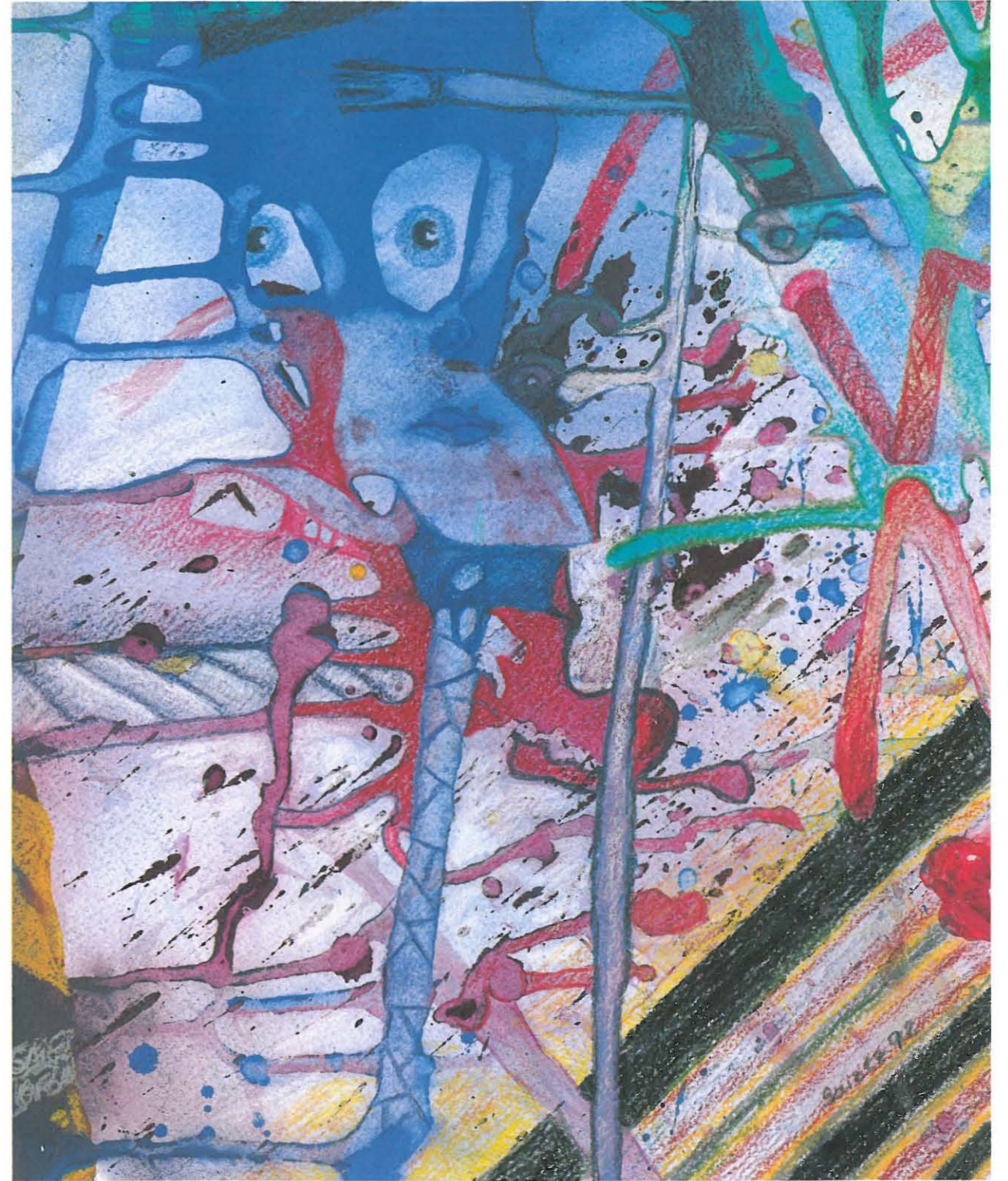
Ditche.

Bohse 21.

Torben Bohse



Albert Bertelsen



Gunnar Siefert



Flemming Daastrup

Kunstlivet år 2000

Visioner

Visioner er tilgængelige for alle. Vi skal blot forstå at lukke op for øjnene og tankerne. Om føje år er vi inde i et andet årtusinde. Det er omfattet med magiske følelser – helt uden grund – at vende dette blad. Som om det var noget helligt og uafvendeligt. Og dog er det blot et udtryk for et praktisk forhold, som vi mennesker har oprettet for at holde lidt styr på dag og tid. Det er jo mere et udtryk for tallenes herredømme over os.

Vor kunst

Vor kunst, som den har artet sig i det 20. årh. har været en jagt på det originale, det anderledes, på marginalerne, på tabuerne, på materialerne. Men hvordan vil kunsten fremtræde i år 2000? Der er ingen tvivl om at med frembringelsen af de elektroniske virkemidler og den teknologiske kommunikation vil kunsten få et andet materiale, et andet udtryk og en anden performance.

Kunstformidlingen

Kunstformidlingen på f.eks. Charlottenborg vil, om det består, være en elektronisk udstillingsbygning, hvor mennesker kan komme, se og mødes. De traditionelle vægge med ophængninger af malerier på vægge og skulpturer på gulve vil være erstattet af elektroniske kæmpevægskærme, som vil udsende i et givet format det af kunstneren skabte værk. Trådløst vil kunstværket blive overført fra kunstnerens ateliercomputer til Charlottenborg og i løbet af udstillingsperioden vil værket kunne ændres. Publikum vil, om de ønsker det, kunne træde ind i en dialog med kunstneren og foretage aktive ændringer i det kunstneriske arbejde i overensstemmelse med den individuelle tolkning. Interaktiviteten vil også kunne foregå hjemme hos publikum. Boligen er indrettet på samme måde med store vægskærme, hvor der kan modtages kunstneriske budskaber og på lignende måde vil der kunne ske en elektronisk manipulation med kunstværkerne.

Præsentation af danske værker i udlandet

Præsentation af danske værker i udlandet vil nu være en stadig og påtrængende realitet, som både i kvalitet og kvantitet vil være af højeste karat, og som en flydende strøm vil publikum på de store elektroniske skærme f.eks. på Biennalen i Venedig og de internationale biennaler i São Paulo og Sydney, kunne interaktiveres af de danske kunstnere. På lignende måde vil Det danske Hus i Paris på facaden ud mod Champs Elysées informere, inspirere og påvirke det kræsne parisiske kunstpublikum. Samtidig vil publikum på samme tid over hele verdenen kunne deltage i og iagttage dette skue.

Salg

Salg af kunstværker vil ikke kunne ske på normal vis. Der vil ske en elektronisk registrering af forbrug og manipulationen, som vil blive omregnet til betalingsenheder og afregnet til kunstneren som har indgået en licensaftale. Dette skulle modvirke økonomisk spekulation med kunsten og den tiltagende ukontrollerede materialisering og kommercialisering.

Kunstkritikken

Kunstkritikken, som for nuværende er en etableret kritik, der er cementeret og bestandig, individuel og tilfældig, økonomisk afhængig og korrumpert, vil være erstattet med en fri entrepris, idet der med den elektroniske frihed er indført mulighed for alle, publikum og kunstnere, til at kommentere værkerne. Sammen med indførelse af en række faste og objektive parametre kan disse informationer lagres, katalogiseres og beregnes til en ratingskala, der på enkel og effektiv måde placerer den enkelte kunstner i en kunstnerisk sammenhæng, hvor alene den kunstneriske værdi er afgørende. Dette objektive udsagn kan omformes til og udtrykkes i den traditionelle kritikerterminologi, såfremt dette skulle være ønskeligt. Kunsten opnår sin maksimale dækning og en større retfærdighed vil være indført. Van Gogh syndromet vil være afskaffet.

Kunstnerens inspiration

Kunstnerens inspiration vil være lettere og uafhængig af fysiske forandringer. Den elektroniske billedbank vil være en udtømmelig kilde, hvorfra der kan udsendes varianter af samme tema eller forskellige temaer i samme formelle udtryk. Stilkravet vil blive et underordnet parameter, idet stil må opfattes som en unødigt begrænsning af fantasien.

Det humanistiske budskab

Det humanistiske budskab vil trænge entydigt og klart igennem til publikum uden at være gennemtygget, selekteret og forklaret af de sædvanlige mellemænd.

Døden

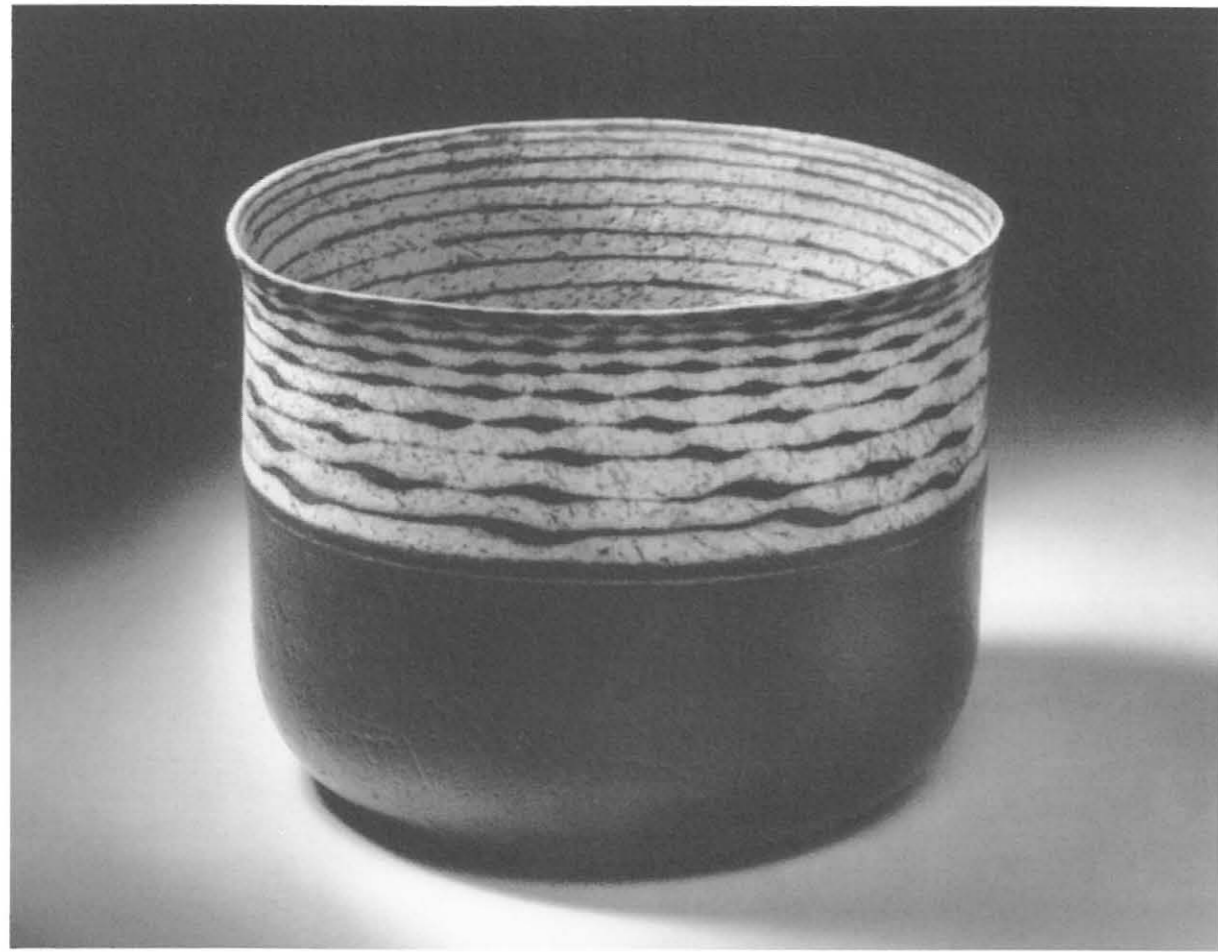
Døden vil ikke medføre et stop for den kunstneriske produktion. Det elektroniske apparatur er indstillet på auto-pilot, hvilket indebærer en fortsættelse af kunsten.

Kunsten er evig

Kunsten er evig, sand og udødelig.

Visioner

Visioner?



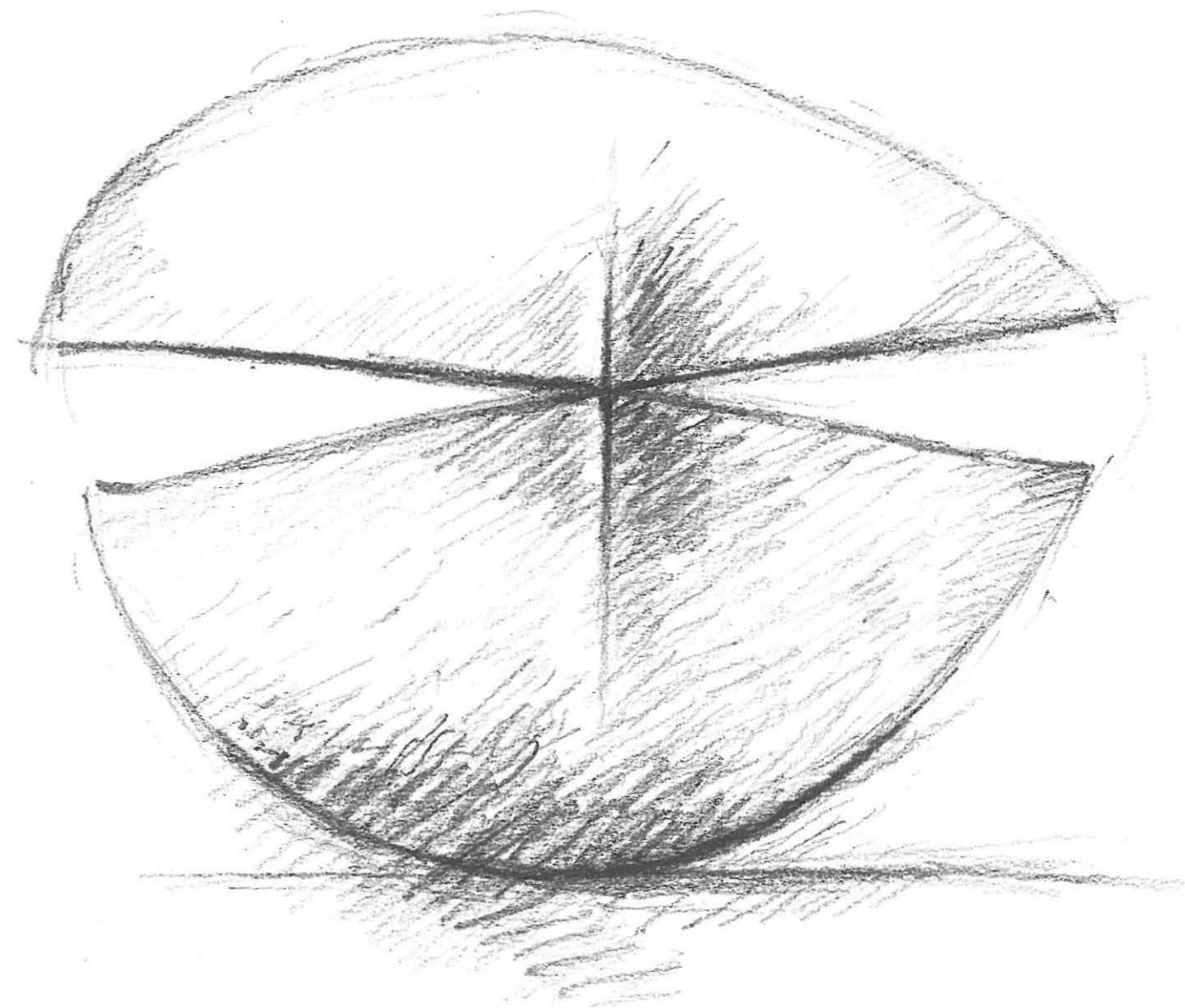
Jane Reumert



Jette With



Elmer Hemmingsholt



Thorkild Hoffmann Larsen

PRO 92 – udstillere

Gerda Thune Andersen
Gunnar Bay
Albert Bertelsen
Torben Bohse
Claus Bojesen
Erik Bille Christiansen
Anne-Marie Brauge
Birger Brøndum
Flemming Daastrup
Gordon Fazakerley
Villy Emil Hansen
Elmer Hemmingsholt
Annette Juel
Hans Kjær
Birthe Kronkvist
Kirsten Langkilde
Thorkild Hoffmann Larsen
Ole Vincent Larsen
Poul Lillesø
Niels Peter Bruun Nielsen
Børje Ottosson
Leif Sylvester
Jane Reumert
Gunnar Saietz
Anders Tinsbo
Bjarne Winther Troelstrup
Jette With
Preben Fjederholt, gæst

PRO'S MEDLEMMER

Gerda Thune Andersen, Vesterbyvej 32, 9990 Skagen. 98 44 67 88
Gunnar Bay, Egeløvsvej 31, 2830 Virum. 42 85 57 22
Albert Bertelsen, Gl. Landevej 44, Mølholm, 7100 Vejle. 75 82 62 93
Torben Bohse, Slotshusvej 11, Bråby, 4690 Haslev. 53 82 65 25
Claus Bojesen, Linnegade 20 A^v, 1361 K. 33 13 03 32, Privat: 42 89 37 26
Erik Bille Christiansen, Classensgade 29^v, 2100 Ø. 35 26 85 39
Anne-Marie Brauge, Østerbrogade 118^v, 2100 Ø. 31 38 31 19
Birger Brøndum, Vængestien 3, 2840 Holte. 42 42 16 01
Sven Danelund, Lingbanke 93, 9990 Skagen. 98 44 55 75
Flemming Daastrup, Valby Langgade 136, 2500 Valby. 31 16 52 61
Gordon Fazakerley, Østbanegade 7^{1. tv}, 2100 Ø. 31 42 92 93
Villy Emil Hansen, Ådalsvej 33, Ådal, 7300 Jelling. 75 87 36 90
Elmer Hemmingsholt, Brh. Kirkevej 27, 2700 Brønshøj. 31 60 98 69
Annette Juel, Rigensgade 3ⁱ, 1316 K. 33 13 11 19
Hans Kjær, Longelsevej 38, 5900 Rudkøbing. 62 50 22 38
Birthe Kronkvist, Etonvej 21, 2300 Sundby, Kbh. 31 58 13 08
Kirsten Langkilde, Merowingerstrasse 12, 6601 Kleinblittersdorf, Tyskland. 009 49 680 587 49
Thorkild Hoffmann Larsen, Lucienhøj 16 A, Diernæs, 5600 Faaborg. 62 61 12 55
Ole Vincent Larsen, Skyttemarksvej 54, 4700 Næstved. 53 72 07 04
Poul Lillesø, Julianehåbsvej 10, 2900 Hellerup. 39 69 04 74
Niels Peter Bruun Nielsen, Grønnegade 94, 6700 Esbjerg. 75 12 25 67
Børje Ottosson, Lucernestien 41, 2610 Rødovre. 36 70 11 48
Leif Sylvester Petersen, Admiralgade 19 A, 1066 K. 33 91 15 89 / 31 51 67 14
Jane Reumert, Værksted: Lille Strandstræde 14, 1254 K. 33 11 99 46
Sofus Rindel, Kløvervang 30, 2970 Hørsholm. 42 86 11 58
Gunnar Saietz, Østerbrogade 118^v, 2100 Ø. 31 38 31 19
Grethe Sørensen, Bastrup Gl. Skole, 6580 Vamdrup. 75 58 20 25
Anders Tinsbo, Ndr. Frihavnsgade 15 A. 2100 Ø. 35 26 04 26
Bjarne Troelstrup, Havdrupvej 45, 2700 Brønshøj. 31 60 29 08
og Mosevej 6, 6990 Husby pr. Ulfborg. 97 49 55 20
Jette With, 26 Boulevard Voltaire, F 75011 Paris. 009 3314 8064 998

ÆRESMEDLEM: Preben Siiger, Bartholinsgade 7^{11 tv}, 1356 K. 33 13 14 70

PRO'S GÆST

Preben Fjederholt, Næstvedgade 12, 2100 Ø. 31 38 76 34

PRO'S VENNER

Jan Abrahamsen
Erik Adelgård
Lise Adelgaard
Karen Aggernæs
Johnny Allin
Knud Andersen
Per Egholm Andersen
Uffe Andersen
Sven B. Anthonisen
Aage Arnoldsen
Stig Askegaard
Per Bang
M. og Aa. Berntsen
Edv. Bertelsen
Gunnar Bertelsen
Th. Bertelsen
A. Besjakov
Niels Beyer
Aage de Blanck
Finn Bloch
Karen Bock
Inger Boel
Niels Bonderup
Carsten Boye
Søren Brandt
Inge-Lise Bruzelius
Mogens Bube
Niels Bundgård
Klaus P. Bøgesø
Verner Bøttger
Unni Carlsen
Flemming Carstensen
Peter Christensen
Helle Christiansen
Karin Clausen
Bente og Søren Dalgaard
Bendte Danelund
Inge Debel
Den lille Skole
Inger Dennow

Dyva Bogtryk
Ebbe Ebbesen
Ole Egebøl
W. Elvius
K. Engelbrecht
K. E. Favrbø
Hans Carl Finsen
Joan og Jørn Frandsen
Ruth Frederiksen
Tue Freltoft
Kjeld Friis
Færch
Galleri Blidah
Galerie Gammel Strand
Galleri Norden
Lis Gjedsted
Gladsaxe Tekniske Skole
Erling Hansen
Jørgen Dan Hansen
L. M. Bülck Hansen
N. og K. Hartmann
J. Brünnich Henriksen
Lise Henriksen
IN-BO
Claus Jensen
Frank Søndergaard Jensen
G. Børglund Jensen
Harry og Gudrun Jensen
John Ørum Jensen
S. Ahlmann Jensen
Jørn Johansen
E. Jurlander
Niels Justesen
Banke Jørgensen
Bjarne Heide Jørgensen
Jørgen K. Kimø
Gitte Kjær
Houmøller Klemmensen
Erik Steen Knudsen
Lars Kolind

Hanne Kramp
S. Bæk Kristensen
Ulf Kristensen
Jørgen Kühlmeier
Bente Køhnke
Jørgen Køngerskov
Hans Laigård
Tove Langballe
B. og J. Vingaard Larsen
Tove og Egon Larsen
Lauder
Birthe Lauritsen
Birthe og Flemming Laursen
Poul Lernø
Mads Lillesø
Erling Linde
John Loo
Freddi Madsen
Grethe Mathiesen
Rita Mathiesen
Elna Mehlsen
Sv. Huth Meyer
Mogens Møller
Bo Østergaard Nielsen
Edith Nielsen
Frank Nielsen
Ib Østergaard Nielsen
Jens Nielsen
Jørgen P. Nielsen
Jørn Nielsen
Line Fredslund Nielsen
Poul E. Nilsson
Arne Nørager-Nielsen
Flemming Nørregaard
Søren C. Olesen
Frovin Olsen
Kurt Plougmann Olsen
Ove Olsen
Tage Olsen
Erik Pedersen

Ole Albæk Pedersen
Svend Erik Pedersen
Kåre Nørtved Pedersen
Chr. Steen Petersen
Eilert E. Petersen
Gitte Petersen
Henning Dahlen Petersen
Marlene Petersen
René Petersen
Hans-Robert Perner
Herbert Preikschat
B. Phil Rasmussen
Jytte Rasmussen
T. Rasmussen
Vigand Rasmussen
Mogens Retvig
Carsten Ridal
Ingrid og Poul Erik Riisager
Solvejg og Viggo Ritzau
B. U. Roepstorff
Inge Rhode
Bent Rotne
Dan Rugaard
A. Rygaard
Leif Hvid Rygaard
Bent Rønkvist
Peter Sander
Gerda Sandholt
Birthe Schmidt
Bente og Gyula Schupkégel
Frits de Fine Skibsted
Kirsten Skjoldager
Jette Skovgaard
Poul Erik Skriver
Frans B. Steffensen
Styrbæks Bogtrykkeri
Sonja Svendsen
Poul Sølvsteen
Leif Sørensen
Søren Sørensen

Axel Teik
Katrine og Thue Thuesen
Ivan Thulesen
Jesper Thulesen
Hanne Vangsgaard
Ina og Knud Vilby
Kirsten Villadsen
Vindelev Blindrammefabrik
Birthe og Arne Vinther
Richard Walther
Ulla Wennermark
J. Wenning
Annelise Wieder
Kamma Præst Ørsted
Ib Østergaard

KUNSTFORENINGER O.L.

Arbejdernes Kunstforening
Baltica's Kunstforening
Brüel og Kjær Kunstforening
B & W Kunstforening
Carl Bro's Kunstforening
Coloplast A/S Kunstforening
Danica's Kunstforening
Danmarks Lærerhøjskoles
Kunstforening
Datacentralens Kunstforening
Den Danske Banks
Kunstforening
DSB Kunstforening
Ellebjerg Skoles Kunstforening
FDB's Kunstforening
FLX Kunstforening
Folketingets Kunstforening
Fredericia Kunstforening
Frederiksborg Amts Kommune
Gentofte Kunstvenner
Gentofte Rådhus' Kunstforening
Glostrup Kunstforening

Grafisk Kunstforening
Hafnias Kunstforening
Haustrup Fabrikkers
Kunstforening
Kunstforeningen for Helsingør
og Omegn
Herning Kommunes
Kunstforening
Hillerød Bibliotek
Hofman-Bang og Boutard's
Kunstforening
Håndværkerforeningen i
Københavns Kunstklub
Kunstforeningen ved
Jydsk Telefon
Det Kongelige Teaters
Kunstforening
Kommunedata's Kunstforening
Korsør Kunstforening
Kosan Kunstforenings Venner
KTAS Kunstforening
Ledøje-Smørum Personale
Kunstforening
H. Lundbeck A/S Kunstforening
Lærernes Kunstforening
Morsø Kunstforening
NESA's Kunstforening
NKT Kunstforening
Roskilde Kunstforening
Sadolins Kunstforening
Skolernes Kunstforening i
Viborg Amt
Superfos Kunstforening
Team Scanticon Kunstforening
Tuborg Kunstforening
Udenrigsministeriets
Kunstforening
Vejle Kunstforening
Værdipapircentralens
Kunstforening



BLIV MEDLEM AF PRO'S VENNER

Gennem medlemskab af PRO's Venner kan du skabe en samling af grafisk kunst billigere og nemmere end på nogen anden måde.

Her er årets tilbud til PRO's Venner!

Tre grafiske blade udført af Anne-Marie Brauge. Det er lithografier trykt i fem farver på Fabrianopapir i formatet 35 x 50 cm.

Såfremt man ønsker mere end ét lithografi, må der indbetales et kontingent pr. stk.

Som medlem af PRO's Venner får du gratis adgang til PRO's udstillinger, et årligt tryk af en PRO-kunstner, indbydelse til årets udstilling på Charlottenborg samt katalog.

Medlemskabet betales med 135,00 kr. til Elmer Hemmingsholt, Brønshøj Kirkevej 27, 2700 Brønshøj. Giro 1110802.

Mange PRO-kunstnere ser gerne en nærmere kontakt med PRO's Venner, f.eks. gennem atelierbesøg (efter telefonisk aftale).

Med venlig hilsen PRO

Leif Sylvesters „Kærlighedens Port“ er sponsoreret af:
Dansk Typograf-Forbund, Dansk Bogbinder og Kartonnagearbejder Forbund,
Medieforbundet og Dansk Litografisk Forbund.