

# PRÆSENS

Tegninger, træsnit og monotypier af GORM SPAABÆK

Kunstbygningen i Vrå og Vrå Højskoles Kunsthal

14. januar – 5. februar 2012



Træsnit er den ældste form for massekommunikation. Noget der helt fra starten blev brugt til flyveblade. Og et medie der med trykkekunsten ændrede verden og skabte udvikling. I dag, 5-6 hundrede år efter, at træsnit var ny højteknologi, fremstår mediet som et af det mest gennemarbejdede og gennemforskede medier.

Det er derfor et godt spørgsmål, om træsnit i dag, kan noget nyt? Om man kan flytte dette medie og åbne nye muligheder? Eksempelvis ved at vippe på størrelsen.

41.

**Afrika, eller Lumumba som Zebra. Træsnit på papir, 2006**

**En variant, i en anden farve, er købt af Vendsyssel Kunstmuseum i 2008 og nu en del af museets permanente samling.**

Gorm Spaabæk skriver følgende om baggrunden for titlen: "Afrika, eller Lumumba som Zebra".

Motivet er en zebra, der spises af gribbe og marabustorke. Det formelle forlæg er et fotografi, der blev taget i Serengeti reservatet i Tanzania i julen 2004.

Lumumba var statsleder i Congo, i årene efter at koloni magten ophørte. Han blev styrtet og likvideret af kræfter, der var finansieret af vesteuropæiske virksomheder. Congo er med hensyn til naturlige ressourcer et af verdens rigeste lande. Og Lumumbas forbrydelse var, at han mente, at befolkningen skulle have del i de værdier, der voksede ud af disse ressourcer. For mig, er Lumumba et symbol på Afrikas tragedie. At hver gang, der er en politiker, der kan og vil noget godt, bliver han dræbt. Efter Lumumbas død udviklede Congo, der i mange år hed Zaire, sig til et af Afrikas grusomste diktaturer. Og begrebet Lumumba er i dag mest kendt som navnet på en drink, der består af Brandy og cacaomælk.

"Afrika, eller Lumumba som Zebra" er 183x 488 centimeter og er, så vidt mig bekendt, det største træsnit, der er trykt i Danmark.

18. maj 2008 Gorm Spaabæk

42.

**Ukendte dokarbejdere. Aalborg Værft, 2007. Blyant på papir, 183 x 336 cm  
Arbejdstegning til udsmykning (træsnit) på KMD, Aalborg**

43.

**Bjergesø Alderdomshjem. Træsnit på papir, 183 x 325 cm**

Bjergesø ligger i Odsherred, ved Vallekilde, ned ad bakken ved den Hankehøj, som guldaldermaleren J. Th. Lundbye malede. Bygningskomplekset opførtes med både fattiggård og avlsbygninger i 1868, og blev udbygget i 1920'erne, hvorefter det blev brugt som alderdomshjem.

I tresserne stod anlægget intakt. Avlsbygninger og jord var forpagtet væk. Mine forældre var alderdomshjemets bestyrerpar, og Bjergesø alderdomshjem er det tætteste, jeg har på et barndomshjem. Boede her fra 1959 til sommeren 1967, hvor vi flyttede til Skagen. Mit forlæg er et luftfoto, der er taget før 1959.

I min verden er fattiggård et indholdsmættet begreb. Kunstakademiets kollegium i Sørup fungerede på samme måde i en nedlagt fattiggård. Et refugium, der i min studie tid betød meget for mig.

Et andet eksempel er de monumentale portrætter af Evald Tang Kristensens fortællere (tre træsnit, jeg skar i 2001, og som også indgår i PRÆSENS) Det er portrætter af nogle af 1890'ernes Danmarks fattigste mennesker. Mange af Evald Tang Kristensens fortællere var fattiglemmer. Deres skatte, disse titusindvis af fortællinger, remser og sange er overleveret af nogle af den tids fattigste mennesker. Ofte analfabeter. I stedet blev der fortalt.

I min barndoms Bjergesø alderdomshjem var mine legekammerater over halvfjerds. En havde boet i en jordhytte på Lammefjorden, mens inddæmningen endnu var ny. Da man stadig i hårdt vejr var usikker på, om dæmningen holdt.

Mine venners barndom var anderledes end min. I deres barndom havde det været norm at blive solgt som syvårig, til de store gårdmænd. Her fik man kost, logi og tøj mod at passe hønsene. Jeg har kendt den slags mennesker. Længere er det ikke siden, at børnearbejde var en forudsætning for overlevelse.

Gorm Spaabæk 2. august 2009

**44-46.**

**Tema: Irak-krigen, 2003-04**

**44.**

**Projektbeskrivelse af et tænkt krigsmindesmærke for Irak krigen, 2004. Træsnit på papir, 244 x 183 og 366 x 183 cm**

Mange af det tyvende århundredes mest betydningsfulde kunstværker eksisterer kun som projektbeskrivelse. Eksempler kan ses i Asger Jorns bogværk om den nordiske folkekunst, Tatlins tårn og Jørn Utzons forslag til kunstmuseet i Silkeborg.

Monumentet – krigsmindesmærket – er en kunstnerisk disciplin med en lang og traditionsrig historie. Et stort billedkunstnerisk udtryk, som jeg aldrig har beskæftiget mig med. Derfor så jeg idé og en opgave i at udvikle et krigsmindesmærke til krigen i Irak. De to træsnit er visualisering og projektbeskrivelser af et sådant tænkt projekt.

Jeg ser en afstøbning i fuld størrelse af undervandsbåden Sælen. Overfladen af denne 47,2 m lange og 4,7 m brede skulptur beklædes med glaserede hvide svenske kakler. Samme kakler som man i sin tid beklædte Sidney operaen med. Monumentets placering er en afgørende del af værket. Tanken er, at undervandsbåden skal placeres i et hul i jorden på landejendommen Holmegaarden i landsbyen Ginnerup mellem Randers og Viborg. Den gård, hvor Anders Fogh Rasmussen er født. En anden løsning kunne være, at monumentet placeres i et hul i jorden på gården Hviddinglund i Hvidding ved Viborg, hvor statsministeren har levet i sin barndom. Altså det sted, hvor man må antage, at statsministeren har dannet grundstrukturen for den måde, han ser verden på.

At placere et krigsmindesmærke på den måde i en jordgrav forholder sig til det monument for Vietnamkrigens faldne, som man kan se i USAs hovedstad Washington. Et værk, der også er tænkt i et hul i Jorden.

Revideret, 22. november 2010

Gorm Spaabæk

**45.**

**Og man brændte biblioteket i Alexandria, 2003. Træsnit på papir, 366 x 183 cm**

Motivet er en lille kalkstensskulptur, et portræt af en kvinde. Den var 23 centimeter høj og er et af de værker, der gik til, da Bagdad blev erobret. Den blev hugget ud af en kalksten for ca. 4400 år siden og registreringsnummeret var *IM 27155* på Bagdad Museum. Træsnittet er lavet efter fotos i arkivet over arkæologiske værker, som forsvandt fra Nationalmuseet i Bagdad efter den amerikanske invasion i 2003. Det anslås, at titusindvis af uvurderlige kulturskatte blev stjålet i ugerne efter invasionen. Universitetet i Chicago, USA, fører en liste over de værker, som er forsvundet.

**46.**

**Monumentalt portræt af Anders Fogh Rasmussen, 2003. Træsnit, 183 x 244 cm**

Det er et træk i den danske folkesjæl at der ikke er noget der må være rigtigt stort. Når noget har format straffes det brutalt og tingene fortrænges. Eksempler kan være Anton Christensen Laier, Niels Hansen Jacobsen og den romantiske granit. Eller Carl Th. Dreyer der blev brugt som biografdirektør og Asta Nielsen i sin ensomme lejlighed.

Med dette værk vil jeg undersøge, om det er en mekanik, der kan bruges omvendt. Hvis man skaber et meget stort og monumentalt portræt af Anders Fogh Rasmussen, forsvinder han måske?

47.

**Tema Irak-krigen revitaliseret, 2012. Tre tegninger på papir, 183 x 244 cm**

Tyskland har taget sit opgør med Anden Verdenskrig. Japan ikke. Tyrkiet har ikke taget sit opgør omkring folkemordet på armenierne. USA og England har haft et opgør om forudsætningerne for deltagelse i krigen i Irak. Danmark har ikke. Det ser jeg som en begrundelse for, at krigen i Irak kan tages op som emne igen.

**Første tegning:** En scene fra skuespillet *Jeppes på Bjerget*, hvor jeg ser statsminister Anders Fogh Rasmussen som Jeppe i den scene, hvor Jeppe tror, at han er baron og dømmer hængning og pisk. En scene, hvor det fortælles, hvorledes en underkuet bonde bliver brutal, når han gives magt.

**Anden tegning.** Det har nyligt været diskuteret, om bankansatte skal fortælle sandheden, hvis de får kendskab til svindel og ulovligheder i deres virksomhed. En *whistle blower*-ordning for bankansatte? Jamen da, men her handler det jo også om folks penge.

Jeg har tegnet et monumentalt portræt af Frank Grevil. I samme format og tænkt som pendant til det portræt af statsminister Anders Fogh Rasmussen, jeg udførte i træsnit, for næsten 10 år siden.

Ved deltagelse i Irak krigen gik Danmark enegang, i forhold til en lang række europæiske lande og desavouerede FN. Det er diskuteret, om deltagelse i denne krig strider imod folkeretten. Og man løj mod bedre vidende om, at der skulle være masse ødelæggelsesvåben i Irak.

Anders Fogh Rasmussen var den statsminister, der løj, og han har fået sit portræt op at hænge på Christiansborg Slot og er derudover hædret med den største orden, den Danske Dronning kan give. Frank Grevil, derimod, den embedsmand, der afslørede løggen, kom i fængsel for det.

**Tredje tegning:** En figur fra børnebogen *Den store stygge Bastian*. *Store stygge Bastian* er en tidlig børnebog, der formulerer sig som opdragende. Man skal klippe sine negle og rede sit hår, ellers går det helt galt og man bliver straffet. En angst-provokerende bog, der på mange måder er et billede på en yderlighed i europæisk kultur: Opdragelse gennem ydmygelse og vold.

*Den store stygge Bastian* kan ses i modsætning til danskerens Lorenz Frøhlichs børnebøger, hvor hovedfiguren, lille Lise, opdrages i et godt eksempel og kærlighed. Eller *Aben Osvald* og Egon Mathiesens andre børnebøger, hvor dansk kultur folder sig ud i det bedste, den kan.

Som deltagere i krigen i Irak har vi åbenbart søgt at pådutte en af Euroasiens ældste og stolteste kulturer *Den store stygge Bastian*. En dreng med lange negle og uredt hår, der står på samme måde, som den der fange fra Abu Ghraib-fængslet.

Gorm Spaabæk

9. januar 2012

48.

**Heroiske portrætter af 5 af Evald Tang Kristensens fortællere, 2001. Tre træsnit på papir, et på 183 x 122 cm, og to på 122x 244 cm**

I slutningen af 1800-tallet indsamlede folkemindesamleren Evald Tang Kristensen sagn, sange og fortællinger. I store dele af Jylland kan man ikke bevæge sig fra by til by uden at komme forbi en gård, en kirke eller en mose, hvortil der er tilknyttet sagn.

Indsamlingen af disse titusindvis af tekster skete på en tid, hvor man i bedrestillede kredse læste Zola, I. P. Jacobsen og diskuterede Ibsens *Et dukkehjem*. Det gjorde man, fordi der var en stærk internationalisering, hvor man læste de samme bøger og så de samme teaterstykker i Berlin, Paris og København.

Den slags kultur kendte Tang Kristensens fortællere ikke. Når man ikke kan læse, kan man synge, digte og fortælle i stedet. Det er praktisk og funktionelt. Ensformigt håndarbejde får en bedre rytme til fortælling eller sang. Det er bemærkelsesværdigt, at Evald Tang Kristensens fortællere tilhørte samfundets udkant, at det var sultegrænsens analfabeter, der bar og overleverede disse skatte. I dag læser man ligeledes de samme bøger og ser de samme film. Skatte af kulturel mangfoldighed forsvinder. Udkantskultur bliver endnu mere udkantskultur, og i hele den såkaldt civiliserede verden ser vi de samme brændende tårne i fjernsynet hver dag.

Tekst skrevet i 2002

**49.**

**"Europa deler våben ud". Litografi af Honoré Daumier, 1868**

**50.**

**Srebrenica, 1996. Blandform**

Srebrenica installation, kulkælderen og Kulturland, Aalborg, i efterår 1996.

Arbejdede med det nationalromantiske. Opsøgte, tegnede og diskuterede det lokale billede. Folkekultur og det nationale i forhold til en bevidstløs internationalisering. Blandt meget andet udtrykt i tegninger, en 5,5 meter høj skulptur og 10 store lerkar.

Da Jugoslavien brød sammen i etniske voldsorgier, i første del af halvfemserne, fik det nationalistiske et andet perspektiv, også for mig. I forsommeren 1995 havde FN garanteret den lille by Srebrenica som en helle, en sikker zone. En lille gruppe hollandske FN-soldater skulle garantere sikkerheden, og tusindvis søgte sikkerhed her, flygtninge fra omegnens landsbyer, der var tømt for muslimer. Overfyldt med titusindvis af flygtninge, både mænd, kvinder og børn. Også mange bosniske mænd, der stadig var bevæbnede. Da disse fuldt kampklare soldater lagde deres våben, blev de lokket i en fælde, hvor de troede, at det var FN de overgav sig til.

Muslimske kvinder og børn blev kørt ud af området i busser. Mændene derimod, blev kørt ud i de omliggende skove og massakreret. Slagterne var soldater fra en af de andre befolkningsgrupper i området. I denne massakre blev der slået to – tre gange så mange ihjel, som der blev slået ihjel i New York, den 11. september 2001. Men der er ikke mange og gode billeder fra Srebrenica. Og ingen billeder er så spektakulære som de billeder, man så efter 11. september 2001.

Det uafrystelige signal er, at Europa ikke kunne / ville beskytte sine muslimer. Og dette budskab har haft en stor og frygtelig betydning for meget af det, der er sket siden

Mens massakren pågik i de første uger af juli 1995, var jeg i Nordfrankrig med min familie. Jeg har glade billeder fra Disneyland Paris, fra en af de dage, hvor det gik værst til i Srebrenica. Og det var uvirkeligt at komme hjem til aviser, der fortalte om forbrydelsen. Og også jeg havde levet i den falske melodi, at der aldrig mere skulle være krig i Europa. I forsommer 1996 gravede man massegrave ud, og massakrens omfang gik op for verden.

Det blev mit tema for udstillingen Kulturland i Nordkraft-bygningen i Aalborg. Jeg valgte at arbejde i kulkælderen, et rå og beskidt rum som jeg beklædte, tapetserede med grafik og tegninger. En dekonstruktion hvor jeg ødelagde det, jeg da var nået til.

I processen kom jeg frem til, at mit sprog var for fattigt og ubrugeligt for det, jeg gerne ville fortælle. Udkants Danmark, lokal kultur og identitetsdiskussion havde fyldt meget i min praksis og var ikke mere brugbart og heller ikke særligt behageligt mere, efter Srebrenica.

Nu så jeg, hvilke slumrende kræfter, der kunne ligge gemt her. Hvor frygtelige konsekvenser den der selvoptagethed af sit eget kunne have. Og føre til.

Et nyt sprog måtte til. Og det endte ud i, at jeg kasserede mit skitseoplæg. I min værktøjskasse var billedet ikke mere nok, måtte bruge ord, og malede navnet Screprenica indover den ene billedflade. Og på den anden et rids, et spejlvendt notat efter et litografi af Honoré Daumier. En karikatur, der viser "Europa", personificeret ved en kvinde, der deler våben ud til rækker af nationaliteter og forskellige folkeslag. Så disse kunne slå hinanden ihjel. Daumiers litografi er fra 1868. Og udenom Europa-figuren malede jeg ordene "Aldrig mere krig i Europa".

Som jeg ser det i dag, var det en nødvendig destruktion. Som det skete for mig, den der sommer i kulkælderen på Nordkraft. En rensning og udsmidning, der skulle til for at give plads til en ny begyndelse.

Et sprog, der var tidssvarende og kunne fortælle de historier, jeg gerne ville fortælle. Derfor ser jeg dette værk som et grundlag for det, jeg har lavet siden

Dronninglund 12 01 12  
Gorm Spaabæk

### **51. Løven i Øster Brønderslev, 2007-2011. Monotypier på papir, 66 x 61 cm**

Øster Brønderslev kirke er en stor romansk kirke med skib, kor og apsis. I smigen i vinduet i korets nordside er indmuret en granitkvader med et romansk løverrelief. Løven i Øster Brønderslev kirke er lavet i den såkaldte Ringerikestil. En stil man møder i den sene vikingetid, i overgangen til middelalder. Som man for eksempel ser det på Jelling-stenen og på en runesten man har fundet på kirkegården ved Sankt Pauls kirken i London.

Løverelieffet har Gorm Spaabæk brugt som forlæg til tegninger og stenrelieffer, der i dag findes i form af udsmykninger i blandt andet virksomheden KMD i Aalborg og i Brønderslev Kommune. Senest er løven blevet genfortolket i en række farvestærke træsnit, der i 2011 har været udstillet på Vrå-udstillingen og på jubilæumsstillingen for Aalborg Kunstpavillon på Kunsten.

### **52.**

#### **L'Origine du Monde eller Altings Oprindelse. Store og små træsnit på papir, 2008 og 2011**

Kulturnatten i Aalborg fandt sted den 10. oktober 2008. Gorm Spaabæk var inviteret til at lave plakaten for arrangementet. Plakaten bærer titlen *Uendelighed, L'origine du Monde - Altings oprindelse*.

#### **Tema: Uendelighed**

Opgaven er løst ved en moderne gendigtning af Courbets maleri, "L'origine du Monde". Her oversat til "Altings oprindelse". Formelt er motivet en nøgen kvinde, spredte ben, set nedefra. Det er der, hvor vi alle kommer fra, og en af de få fællesoplevelser vi, alle levende mennesker, har. Det er den første og måske største visuelle oplevelse i vort liv. Det er der, hvor vi er kommet ind, og der, hvor vi kommer ud. Altid og igen, uendeligt og Altings begyndelse.

Et afgørende element i dette værk er, at det formelle motiv er vendt på højkant, så motivet ikke er umiddelbart aflæseligt – Og når man kender koden, kan man ikke se andet. Et andet lag er den praksis, at Danmark skal missionere i andre lande, at vor religion er ytringsfrihed. At alle skal have lov til at tegne Muhammed. Ytringsfrihed er en nøglediskussion for mig, men jeg mener, at det er de enkelte landes befolkninger, der skal bestemme i eget hus. At de selv skal tage den diskussion og stille deres egne krav.

Efter min opfattelse er vi ikke bedre end andre. Fundamentalisme er også en levende del af den kristne, danske kultur. Og det er en diskussion, som hver generation må tage på ny. Efter min opfattelse skal vi ikke belære andre lande. I stedet kunne vi se på os selv og vore egne mørke pletter. Det gode spørgsmål er så, om vore grænser for ytringsfriheden er – ikke ved Muhammed – men ved livets symboler og livets begyndelse. Noget, der altid er det samme og altid er forskelligt. Kan plakatsituation klare et billede af en uendelig glæde og af det sted, hvor vi alle kommer fra? Det er en god diskussion.

53.

#### **Sendebudet, 2011. Monotypier på papir, 48 x 66 cm**

Om billeder til et bogprojekt om døden. Projektet gennemføres af HyggeFactory.

Gorm Spaabæk skriver følgende om baggrunden for sin illustration til en af historierne i bogen: Far døde i foråret 2009. I store dele af sit liv var han alderdomshjemsbestyrer, og her var en del af det at våge ved dødslejer. Et af hans malerier viser en engel, der træder ind i et dødsværelse, *Sendebuddet* er titlen på dette billede. Jeg har gennemarbejdet fars billede i 22 monotypier, i træsnit. Hvor et af dem så kommer til at indgå i Hygge Factory's bogprojekt.

54.

#### **Hjemme hos Bertram, 2008-09. Træsnit på papir, 170 x 77 cm**

##### **Gorm Spaabæks tekst til motivgruppen *Kain og Hjemme hos Bertram***

Selvom Helge Bertram er oversat, ser jeg ham som en af forrige århundredes mest markante nordjyske billedkunstnere. En af den slags kunstnere, der fylder meget i den kunstneriske diskussion, og en af de kunstnere der har stor betydning, som den væg man spiller bold op ad.

Som født og opvokset i Aalborg var havnen og vandet et udgangspunkt i Bertrams selvopfattelse. Og den rå fabrik og industri byens tankesæt bragte han videre, ind i kunstens verden i Holstebro – i de store banebrydende udsmykninger.

Helge Bertrams store (170x 76 cm) maleri *Kain* er et ungdomsarbejde fra 1940, og modellen til dette billede er en meget ung Bjørn Wiinblad. Det er en ældgammel disciplin i det billedkunstneriske fag at gendigte, omskrive, eller gå i dialog med et fortidigt værk. Noget Helge Bertram også praktiserede i sin værkserie *Spilletts regler*. Fra foråret 2008 til sommeren 2009 har jeg været *Hjemme hos Bertram*. Skåret træsnit og trykt med udgangspunkt i Bertrams maleri. Motivet er en ung kvinde, der står på samme måde som Bertrams *Kain*. På Vrå -udstillingen 2008 viste jeg et par tryk i en farve, mens jeg til Vrå-udstillingen 2010 videreudviklede motivet gennem brug af flerfarvet monotypitryk.

55

#### **Granitrelieffer 2007-11**

I første halvdel af firserne afsøgte jeg det danske landskab, så nyt, gammelt og kunst i den kontekst tingene er udført. Bygninger, museer, monumenter og mange kirker. Kirkernes kalkmalerier var meget, meget forskellige og sjove, grovkornede og ofte overvældende smukke. Totalkunst hvor kontekst, tid og tidløshed spillede sammen. Skabt over hundredvis af år. Jeg mødte her et materiale, der ikke var adgang til på de kunsthistoriske museer, og det blev jeg provokeret af.

På SMK kunne man se tidlig italiensk renæssancekunst, og senmiddelalder og renæssance kunst fra Tyskland. Mens tilsvarende danske kunstnere som mestrene fra Keldby, Sulsted og Vinderslev var uformidlede. Det var som om, man ikke ville være dem bekendt.

Heller ikke den romanske granit og dens stensulpturer kunne man se. Også fordi de bedste ting sad intakt i kirkernes stenmure, eller stadig var i brug som døbefonte. Stof der dengang ikke var tilgængeligt i København, og konsekvensen var, at det blev skrevet ud af dansk kunsthistorie.

Også sengotisk tavlemaleri og træskulptur, som de navnløse mestre og Notke og Claus Berg faldt jeg for. Et overvældende stof der pirrede min nysgerrighed. En nysgerrighed Rudolf Broby Johansen var med til at føde og senere nære, og Brobys altomfattende kunstsyn, kom til at betyde meget for mig.

Jorn havde også diskuteret oldtids og middelalder kunst, i forhold til samtids diskussion. Et materiale der på den tid, ikke var tilgængeligt. Franceschis foto var låst inde i en kælder i Silkeborg, og det, man kunne støve op, var enkelte bøger, artikler og tilfældige fragmenter.

Fotografen Poul Pedersen hjalp generøst med en række billeder, en uvurderlig hjælp. Og først i det sidste årti, er man begyndt at bygge kalk- og granitregistrant op, på nettet.

Derfor fik min proces karakter af en opdagelsesrejse, og jeg tegnede og samlede materiale, som jeg i den forløbende proces ikke kunne se, hvad kunne bruges til.

I samlingen af relieffer vises også andre forløb, Et rådyrhoved, model i sten, et Dronninglund Bord, to kokranier, og en række studier af havdyr og havfruer skåret i keramiske fliser. Billeder der kom i overskud ved gulvudsmykningen i virksomheden KM – Fish Machinery, Dybvad i 2008.