–

Kunsten på Grenå Gymnasium

–

–

Kunsten på Grenå Gymnasium

–

Omslag: Uden titel, 2011, Cai-Ulrich von Platen

–

–
En bygning og dens kunst
–

Ligesom bygningerne på Grenaa Gymnasium taler deres tydelige sprog og med tidstypiske træk vidner om de forskellige perioder, bygningen er opført og udvidet i, så fortæller kunstsamlingen på gymnasiet en tilsvarende historie. Sammenhængen mellem bygninger og kunst kan gøre det svært at skille de to ting ad.

Den oprindelige del af Grenaa Gymnasium er opført i 1961, og byen fik hermed for første gang et gymnasium. Bag udformningen stod arkitekterne Gravers og Richter, der før Grenaa Gymnasium kun havde udført ét gymnasium, nemlig Århus Statsgymnasium, der siden er blevet fredet. I Grenaa gentog de nogle af de træk, de havde afprøvet på Århus Statsgymnasium. Det gælder således ideen med at placere festsalen som en central bygningsdel, om hvilken gangarealer og klasselokaler så blev placeret. Materialerne i denne del af bygningen er grønlandsk marmor, der spiller sammen med hvide vægge og de kølige blå farver i vinduesrammer og søjler. I den store forhal med latinske citater, vandbassin og en betragtelig loftshøjde fornemmer man den lidt ophøjede stemning, der på dette tidspunkt var knyttet til gymnasiet som institution. En ophøjethed, der ikke har overlevet til i dag, hvor senere generationer og hele demokratiseringen af uddannelsessystemet har gjort sit indtog og sat sit præg på bygningerne såvel i denne 'gamle' som i ny afdeling.

Hvis man leder efter kunstværker, der stammer tilbage fra tilblivelsen af skolen, så er der ét værk, der alene ved sin størrelse og centrale placering skiller sig ud. Det drejer sig om Gotfred Eickhoffs skulptur "Navigare, liggende kvinde" fra 1967, i daglig tale 'konen i bassinet'. Gotfred Eickhoff var en billedhugger, der først og fremmest beskæftigede sig med menneskefiguren. Han bestræbte sig på at opnå en tidløs ro og balance i sine figurer. Frem for at gå efter det dekorative eller det frodige, så gik han snarere efter de store enkle former og de rolige linjeforløb, og vores liggende kvindefigur er således meget typisk for ham. Den er uden smålige detaljer men har en levende overflade, som spiller op mod det klassisk forenklede og monumentale,

Navigare, liggende kvinde, 1967
Gottfred Eickhoff
–

der er over figuren. Hun har passet fornemt til et bassin med rislende vand og med et latinsk citat overfor, men hun står distancen og synes at falde lige så naturligt ind, når de nuværende gymnasieelever drøner rundt for foden af hende og spiller bordtennis i det tørlagte bassin. Og udover latinske citater har hun nu skolens nyeste værk overfor sig, nemlig Troels Sandegårds tre betonkuber "Selfportrait Naked" 2013, der på sin egen helt nutidige vis også har udgangspunkt i menneskefiguren.

Ikke kun Troels Sandegård men en lang række nyere værker fylder nu denne oprindelige del af bygningen, men flere steder vil man kunne støde på andre af de tidligere værker udført af nogle af Gotfred Eickhoffs samtidige. Det gælder således Harald Isensteins relief i forhallen samt Gunnar Westmanns lille fine bronzeskulptur "Skjorten" 1956.

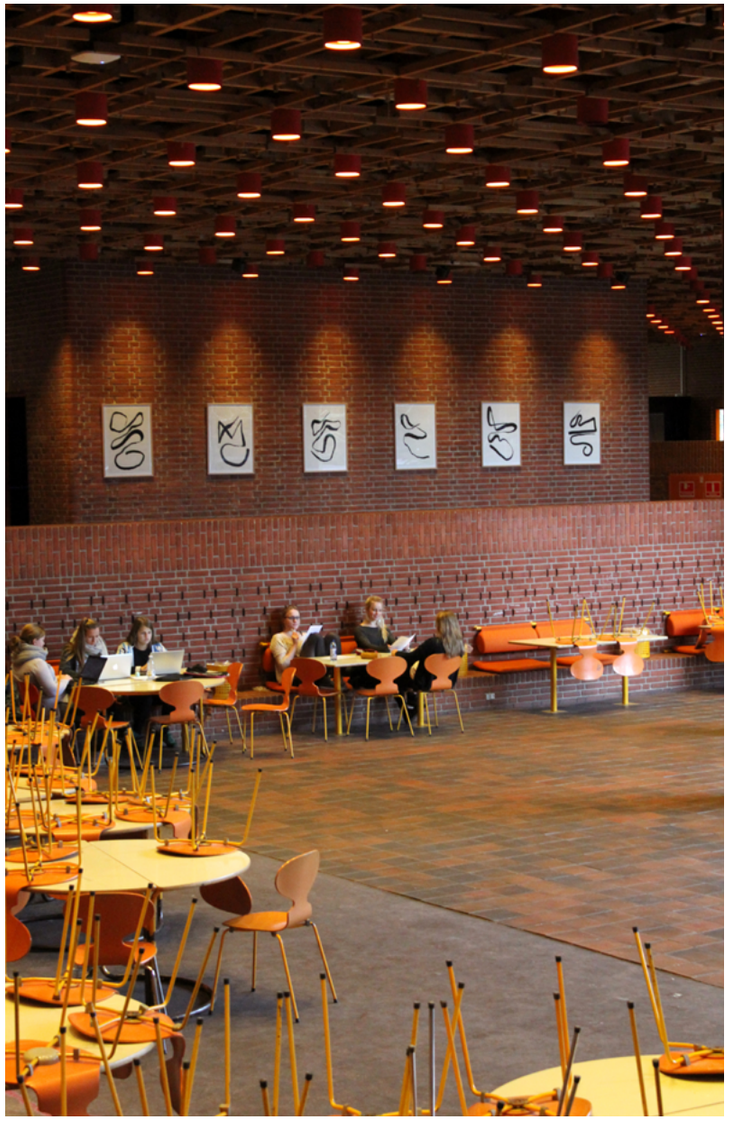
Den oprindelige næsten latinskoleagtige stemning i 'gamle' afdeling er for længst blevet fejet ud af nutidens unge og nutidens kunst, men også en række bygningsændringer har koblet sig på og har forstyrret den oprindelige bygnings kvadratiske plan på den gode måde. Det drejer sig først og fremmest om den udvidelse, skolen gennemgik i 1973, som koblede gangen for enden af forhallen på, så den kunne danne overgang til den noget større nye afdeling, og det drejer sig om gangen ud til naturfagsfløjen og den nyeste gennemgang over til musik og kreafløjen. Forhallen forbliver bygningens knudepunkt men i stedet for at lukke sig om sig selv, føres man nu videre ud i en række forskellige retninger.

Skjorten, 1956
Gunnar Westmann
–

Relief, 1964
Harald Isenstein
–

Når man kommer ned til ny afdeling, står man overfor et væsentligt anderledes materiale- og farvevalg end det, der prægede gamle afdeling, og man står overfor en væsentlig anderledes måde at tænke skole på. Vi kan på en helt anden måde overskue denne del af bygningen, hvilket hænger sammen med, at arkitekterne har sat sig for at undgå de lange lukkede gangforløb. De har åbnet op til det vide udsyn, idet de fleste lokaler vender ud mod fællesarealerne, der nedsænkede befinder sig i midten. På ægte 70'er vis er 'værestederne' altså det centrale. Kantinen, biblioteket og læsesalen ligger hele vejen rundt om egegården, der sørger for luft og lys i midten. Hele rækken af rum er opholdssteder for eleverne såvel i forbindelse med gruppearbejde og forberedelse som i forbindelse med spisning, frikvarterer og fester. Står man øverst på trappen, kan man overskue det hele, idet de fjernest liggende områder kan ses gennem egegårdens glas. Synet kan være overvældende med de røde teglstensvægge, det sindrigt udformede kassetteloft i træ og de mange varme orange (70'erne igen!) farver. Den blå farve på vinduesrammer og søjler er dog fulgt med fra gamle afdeling, og skaber både forbindelse mellem de to bygningsdele og et kærkomment og perfekt modspil til den orange.

Hvor gamle afdeling i sit udgangspunkt talte sit tydelige, ophøjede sprog, der lagde op til, at gymnasiets unge rettede sig ind efter det, så er ny afdeling på en helt anden måde rettet ind efter de unge. Uddannelsessystemet har gennemgået en mærkbar ændring, langt flere unge kommer i 1973 i gymnasiet, og de får en helt anden form for plads. Det er den udvikling, der spejles i vores bygninger.



Signatur, 1972

Richard Mortensen

–

Portræt af en ven, 1973

Edgar Funch

–

Love and get lost, 1996, med egegården I baggunden.

Lars Ravn

–

Sirius brønden, 1979
Christian Poulsen
–

Også i forbindelse med indvielsen af denne afdeling har gymnasiet fået tildelt kunstværker, og et af de mest markante kan netop opleves fra en placering øverst på trappen ved kantinen. Det drejer sig om Richard Mortensens "Signatur" 1972, en serie på seks litografier, der hænger på væggen ved lokale 28. Serien består af seks helt sorte og helt enkle tegn, der i al sin klarhed formår at råbe hele rummet op. I det store rum med alle dets forskellige materiale- og overfladevirkninger, med dets orange stole og måske hundredvis af elever virker serien som klar tale, der tilfører en ro til det samlede indtryk. De mange varme farver får et tiltrængt modspil af de seks tegn, der spiller sammen med og forstærker de mørke linjer i vinduesrammer og søjler. Det er et af de heldige træf, hvor arkitektur og værk spiller sammen i en grad, så de bliver til et samlet hele. Værket er lige det islæt af ro, som rummet har brug for, og det er svært at forestille sig noget andet værk, der kan levere et tilsvarende markant bidrag til helheden.

Andre af de værker, der kom til i 70'erne, er tre fine malerier af Seppo Mattinen, nu placeret i forhallen, og to værker af Kai Lindemann. Endelig er der de værker, der blev udført eller skænket til en placering i egegården. Det gælder først og fremmest keramikeren Christian Poulsen Sirius brønd fra 1979, der med støtte fra Statens Kunstfond blev opført som egegårdens centrum. Der var tale om et stykke vandkunst i form af en lysende turkisblå stentøjskumme. Befandt man sig i egegården, blev man altså som i forhallen mødt af lyden af rislende vand. Værket har i årenes løb desværre vist sig ikke at kunne modstå vejrliget, hvorfor det nu er dækket til og afventer sin videre skæbne. Det andet værk i egegården er Edgar Funchs granitskulptur "Portræt af en ven" 1973, der som en opretstående stele danner fikspunkt i ét hjørne af gården, som egetræet gør det i et andet.

Hvad skolen har fået af kunst i forbindelse med opførelsen og tilbygningen er altså en ikke ubetydelig del af den samlede række af værker, vi har i dag. De tidlige værker er en grundstamme, som alle senere indkøb eller deponeringer bygger ovenpå.

Serie på fire, 1995
Ivar Tønsberg
–

Krukke, 2003
Aase Haugaard
–

–
Hvor kommer kunsten fra?
–

Netop skolens arkitektur har været en vigtig forudsætning for og inspiration til det arbejde, vi til stadighed har lagt i skolens kunstsamling og det at udvide den. Bygningen er udført med så stor sikkerhed og fornemmelse for såvel den overordnede plan som for detaljer og materialer, at det giver et godt afsæt for, at vi, der færdes i den til daglig, gør os tilsvarende umage med at fylde rammerne ud, om det så gælder med undervisning, møbler eller kunst.

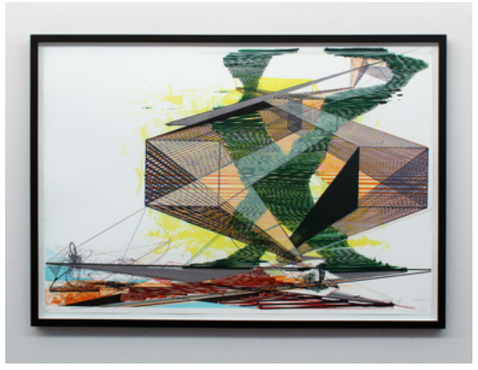
Når vi overhovedet har kunnet udbygge kunstsamlingen, skyldes det flere ting. Da amterne stadig eksisterede, fik vi hvert år tildelt værker herfra. Vi har desuden gennem alle årene haft et kunstbudget, der gjorde det muligt at foretage løbende indkøb. Ofte har disse værker været

litografier eller arbejder på papir, men enkelte oliemalerier og keramiske arbejder er det også blevet til. Den helt store fordel ved disse egne indkøb er, at vi har kunnet købe målrettet. Vi har kunnet købe værker, der supplerede de værker, vi allerede havde, som når vi har købt papirværker af Viera Collaro til ophængning i forbindelse med hendes lysskulpturer. Eller vi har kunnet købe med et helt bestemt sted på skolen for øje, som når vi vil indrette et roligt hjørne i biblioteket med værker, der egnede sig til netop dette, eller vi har fundet værker, der understregede de klare og rene linjer i den nye naturfagsfløj.

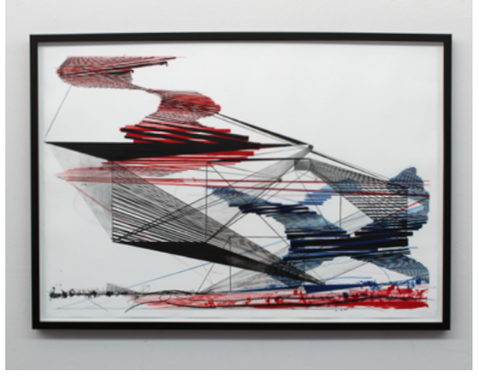
Den helt dominerende del af samlingen kommer imidlertid fra de tildelinger, vi har fået fra henholdsvis Statens Kunstfond og Ny Carlsbergfondet. Kun fondene har haft midler til indkøb af værker af en størrelse og kvalitet, der for alvor kunne sætte sit mærke på stedet.

Nu er det ikke nok at søge for at få. Begge fonde lægger vægt på en række kriterier, og vi er ikke i tvivl om, at det igen er bl a bygningernes kvalitet, der har hjulpet vores ansøgninger på vej. Det har i vores kontakt med fondene fremgået, at rammerne og det engagement, vi er gået til kunsten og det at videreformidle kunsten med, har været af betydning.

De deponeringer, vi har fået tildelt, falder i to hovedperioder, nemlig deponeringer fra midten af 90'erne og fra 2014.



Uden titel, 2009, i nye naturfagsfløj
Ferdinand Ahm Kragh
–



Uden titel, 2009, i nye naturfagsfløj
Ferdinand Ahm Kragh
–

–
90'er kunsten
–

Dansk kunst oplevede som resten af Europa et væsentligt opbrud i 80'erne, hvor maleriet blev erklæret for dødt, og alle bestræbelser på kunstakademierne nu gik i retning af at beskæftige sig med koncept kunst, installationer, video og det helt minimalistiske udtryk. Maleriet havde udspillet sin rolle, forlød det. Efter modernismens mange forsøg på at forholde sig til verden på stadigt nye måder, fra impressionisme over ekspressionisme, surrealisme, kubisme, COBRA kunst til popkunst, for bare at nævne nogle af alle de ismer, der i modernismen havde afløst hinanden, så var vi nu nået til et vendepunkt, til postmodernismen.

Verden havde forandret sig og det projekt, at man i kunsten kunne give svar, der kunne aflæses og bruges af alle, måtte opgives. Vi stod i 80'erne uden fælles forståelsesramme, hvorfor maleriets forsøg på at nå os med et budskab var dømt til at mislykkes. Hvis tiden er en flod, var vi nået til flodens delta, hed det. Kunsten kunne ikke arbejde med den store samlende historie men måtte kaste sig over den lokale fortælling, der måske havde relevans for få eller for kunstneren selv. Formålet for kunstneren var ikke at kaste et bud på løsning ind i verden men blot at kaste et billede ind i den kolossale billedstrøm, der i forvejen omgav os.

At betragte maleriet som et vindue, gennem hvilket beskueren kunne bevæge sig ind i en anden verden, nemlig den verden, der var kunstnerens bud på, hvad man kunne stille op overfor kaos, det måtte opgives. Netop dette træk, at man frasiger sig kunstens traditionelle rolle, kan genfindes på en lang række af de 90'er værker, vi har på Grenaa Gymnasium. Som det senere vil fremgå, ses det tydeligt i disse værker, at vinduet er smækket i.

Selvom maleriet var erklæret for dødt, og alle de værker, man så fra de unge kunstnere på akademiet, gik i en helt anden retning end maleriet, så oplevede vi i Danmark i 1982 en sand eksplosion af malerier fra netop de unge fra akademiet. Som modreaktion mod den undervisning, de modtog, havde de nærmest i samlet flok og fuldstændig hæmningsløst kastet sig over maleriet. Værkerne kunne ses på udstillingen "Kniven på hovedet", som de selv tog initiativ til. Værkerne var spontant og vildt malede; de var farvestærke og voldsomme, og de forestillede noget! Udstillingen blev en succes, og de unge fik tilnavnet "de unge vilde".

De var ikke alene men i familie med tilsvarende udbrud fra unge kunstnere på hele den europæiske kunstscene, i familie med punkmusikken og i familie med den nye lyrik, som bl a Michael Strunge var repræsentant for herhjemme. Forbindelsen til punkscenen viste sig dels ved, at motiver herfra optrådte i deres billeder dels ved en brug og sammensætning af farver, der bedst kunne ses som en grimhedens æstetik.

"De unge vilde" var kun en samlet gruppe i en kort periode, men den blev meget afgørende for dem og for dansk kunst. På den ene side fandt de sig ikke i, at maleriet var dømt ude, og på den anden side malede de, så det var tydeligt for enhver, at de heller ikke selv tog maleriet alvorligt. Hvis man, som man var vant til det, forsøgte at analysere og fortolke på deres vilde malerier,

Uden titel, 1987
Erik A. Frandsen
–

The Hondells, 1996
Knud Odde
–

fik man problemer, for de lod sig ikke læse. De havde ikke et budskab udover den fuldstændige ustyrlige glæde ved det at male et stort, farvestærkt maleri. Malerierne optrådte som iøjnefaldende 'tegn' smidt ind i strømmen af billeder. De var malerier, der nok havde farvemæssige og kompositoriske kvaliteter, men som samtidig viste os, at indholdssiden var opgivet og måtte opgives. Titelmaleriet fra udstillingen "Kniven på hovedet" var malet af Kehnet Nielsen og havde bl. a. en kniv, en stråhat, colaflasker og en keramisk skulptur som billedelementer. Selv en meget snirklet analyse ville ikke kunne få en helhed ud af billedets mange forskelligartede elementer, og deri bestod netop billedets budskab. Drop det evige fokus på indhold og budskab; dette er blot et billede mellem alle andre billeder.

Den store deponering, vi i 1997 modtog fra Ny Carlsbergfondet, bestod af en række store malerier, næsten alle udført af de kunstnere, der tidligere hed 'de unge vilde', men som nu var nået frem til 90'erne. Vi havde selv tidligere været ude for at anskaffe os værker af nogle af dem. Det drejer sig fx om de to store serigrafier Uden titel af Erik A. Frandsen fra 1987. Billederne er to ud af en suite på tre. Står man foran dem, kan man se, at de forestiller henholdsvis en ung pige med en hund om halsen og en scene med en kvinde og en mand, hvor manden fra sin position på alle fire kysser kvindens fod. Man bliver straks interesseret i læsningen af billederne. Den unge pige på billede et ser meget utryg og usikker ud; hvad er der mon i vejen, og hvad foregår der hos manden og kvinden på billede to? Samtidig med, at man involveres i et forsøg på at udlægge det, man ser, så forstyrres man af nogle store sorte cirkelslag, som kunstneren har tegnet ovenpå motivet. Sorte tegn, der faktisk hindrer den læsning, man føler trang til at foretage. Hermed har Erik A. Frandsen opnået, hvad han vil. Han får os gjort opmærksom på, hvor optagede vi er af at hente et budskab ud af et billede, og han får vist os, at det bare er et billede. Det er ikke et vindue ind til en anden verden, glem det, overfladen er her!

Der er himmelvid forskel fra Richard Mortensens sorte tegn fra 1972 til Erik A. Frandsens sorte tegn på disse billeder, men der er også fællestræk, hvilket man kan gøre sig overvejelser over, når de, som hos os, bringes i spil med hinanden ved at hænge side om side.

Et andet værk fra samme periode er Knud Oddes The Hondells 1996. Motivet er hentet fra populærkulturen. Der er ikke, som i hans andre værker, tale om kendte personer, der gengives, men om to fyre, genkendelige som typer fra en helt bestemt periode med deres knallerter og pomadehår. Og malestilen er den karakteristiske Knud Odde stil, der med næsten tydelige konturer mejsler personerne frem, så de fremstår stiliserede og markerede. Malestilen giver mindelser om tegneserien og andre af populærkulturens genrer, og den udføres så gennemført, at den samtidig giver billedet en kølighed, som ville kunstneren holde sit motiv ude i strakt arm til kølig vurdering. Den distance, kunstneren på den måde lægger ind i sit billede, svarer til distancen mellem kunstner og værk i Erik A. Frandsens førnævnte billeder. Og til distancen i langt størsteparten af 90'er kunsten, også den på Grenaa Gymnasium.

–

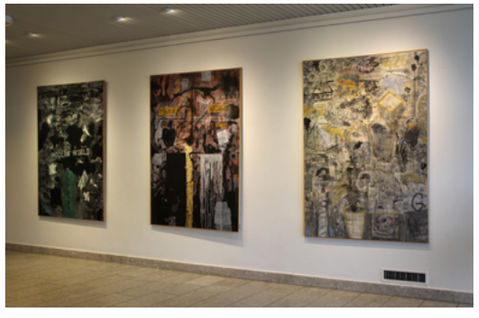
90’er kunst til 90’er unge

–

Vi følte os meget privilegerede, da Ny Carlsbergfondet i 1997 tilbød os at huse ikke mindre end 21 værker af ni af tidens mest betydningsfulde kunstnere. Blandt de ni var en del af de tidligere unge vilde, men fællespræget, der havde kendetegnet de unge vilde i starten af 80’erne, var ikke længere så markant. I stedet var der tale om, at de som kunstnere nu fulgte hver deres personlige spor, og værkerne dækkede således tilsammen det brede spektrum af genrer og stilarter, der var typisk for perioden 90’erne. Så meget desto mere spændende for os var det at kunne møde denne diversitet af kunstneriske udtryk, når vi bevægede os rundt i bygningen. Værkerne var alle store og iøjnefaldende. De hang som gratis undervisning på skolens vægge, lige til at inddrage i fagene, hvilket vi gjorde og naturligvis stadig gør. Men fantastisk var det unægteligt, at vi fra den ene dag til den anden kunne give 90’er unge mulighed for at færdes mellem det bedste af 90’er kunsten.

Allerede i skolens vindfang møder vi 90’erne i form af seks store værker af Bent Karl Jakobsen. Født i 1934 var Bent Karl Jakobsen i forhold til de unge vilde en ældre generation. Helt op til starten af 90’erne havde han været kendt for et billedsprog, der bestod af strengt geometriske former og rene, klare farver. Hans univers kunne forekomme helt surrealistisk, befolket som det var af sære trapper, toppe og bolde. Indimellem gav det mindelser om popkunst, men gennemgående var hele tiden de klare, ublandede farver i rene flader.

Seks værker fra 1996.
Bent Karl Jakobsen
–



Seks værker fra 1996.
Bent Karl Jakobsen
–

Med lige præcis de seks værker fra 1996, vi har på Grenaa Gymnasium, tog Bent Karl Jakobsens kunst en drejning, og han bevægede sig ind på et nyt og mere eksperimenterende spor. Om det var påvirkning fra den yngre generation eller blot fra samtiden er svært at sige, men sikkert er det, at de rene farveflader nu pludselig var afløst af et billedunivers af langt mere diffus karakter. Der arbejdes med anderledes nedtonede farver og billeder med mange lag fyldt af sære tegn og symboler samt løsrevne ord og sætninger,

Uden titel, 1996
Kehnet Nielsen
–

hentet snart fra talesprog snart fra mere litterære kilder. Nogle tegn træder tydeligt frem, prentet med sort mod den changerende baggrund, andre fortaber sig i lagene og toner først ved nærmere studier frem. Flere steder klaskes farven ligefrem på, så den løber nedover billedet, dækker de dybere lag og i stedet markerer overfladen. Hvert billede synes at rumme sit eget særlige, kaotiske univers, og titler som “Myldretid”, “Modern World” og “Kaotisk orden” understreger det virvar af informationer, man står med, ligesom det tydeliggør forbindelsen til den samtid, værkerne er en reaktion på.

Netop det at markere overfladen ved at lade farven løbe eller trykke ord ovenpå de mere bearbejdede, figurative lag giver mindelser om de førnævnte store Erik A. Frandsen billeder med de sorte cirkelslag. Begge forsøger de at vise os, at der’ bare’ er tale om et billede og her er overfladen. Don’t get too excited.

Også i Kehnet Nielsens værk “Uden titel” 1996, der hænger først for i forhallen, finder vi denne gestus og altså samme antydning af en distance mellem kunstner og værk og mellem værk og beskuer.

Man kan, når det gælder Kehnet Nielsen, meget præcist tidsfæste, hvornår han for første gang fik mediernes og kunstverdenens bevågenhed. Det gjorde han i 1982 med sin deltagelse i udstillingen “Kniven på hovedet”, der havde titel fra netop et af hans værker. Udstillingen indvarslede de unge vilde i dansk kunst.

Kehnet Nielsens kunst har dog op gennem 80’erne og 90’erne bevæget sig væk fra dette farvestærke og demonstrative maleri. Han forlader den markant ironiske distance til det, maleriet kan, de figurative lag glider i bogstaveligste forstand i baggrunden og giver plads for et mere personligt præget projekt. Der er nu tale om abstrakte arbejder med blot en antydning af meddelelse gemt dybt i den mørke billedflade. Om det igen er vores ønske om at finde og tyde et budskab, eller om der rent faktisk videregives et, kan være svært at afgøre. Billedet fremstår på den ene side, som er det malet lag på lag, og på den anden side, som har det sidste lag dækket sporet af alle de foregående. Den meddelelse, der måtte ligge i billedet, er som hos Erik A. Frandsen skjult, sløret eller ligefrem dementeret af kunstnerens demonstrative

markering af overfladen. Der er ingen titel, og blot et enkelt påtrykt ord får vi som hjælp til en aflæsning.

På billedet er der øverst placeret en række lyse felter, der som ovenlys eller lamper giver fornemmelsen af et højt rum, der fortaber sig dybt ind i billedets mørke. Mere end en besøgende på Grenaa Gymnasium har spontant sagt Gare du Nord i Paris, når de så på billedet. Men dybdevirkningen modarbejdes snart af de brede vandrette penselstrøg, der får farven til at drive nedover billedet, som nu pludselig fremstår som en lodret flade. Og som var dette ikke nok, så påtrykkes fladen også ordet "Rain". Hvad der har været Kehnet Nielsens udgangspunkt i de først påførte lag bliver svært at følge, men netop dette åbner muligheden for, at man kan associere videre til sit eget personlige erindringsstof ud fra den nedtonede, melankolske stemning, billedet rummer. Vi står overfor et smukt, lavmælt og næsten mystisk billede, der ligger meget langt fra det højtråbende billedsprog, kunstneren benyttede sig af i "Kniven på hovedet".

I forbindelse med den seneste deponering af kunst var vi heldige at modtage endnu et Kehnet Nielsen værk "R.M.C.III" fra samme periode (1991); et værk der med sit tilsvarende mørke univers harmonerer fint med det, vi allerede havde.

Fra de mørke, melankolske toner hos Kehnet Nielsen møder vi hos de næste to 90'er kunstnere, hvis værker også hænger i forhallen, en helt andet afklaret og næsten kølig tone. Det drejer sig om henholdsvis Viera Collaro og Finn Mickelborg, der begge i 80'erne tilhørte gruppen Ny abstraktion. Denne gruppe arbejdede ikke vildt men nøgternt med det abstrakte, med dynamiske farveovergange, de såkaldte modulationer og med det at lade kunsten indgå i rum som hele installationer. Til gruppen hørte også Merete Barker, som vi selv har indkøbt tre værker af.

Viera Collaros afgangsprojekt fra Kunstakademiet blev udført sammen med Niels Nedergaard og hed "1000 farver". Det bestod af en systematisk afprøvning af farvevirkninger efter strengt fastlagte regler. På sin vis har Viera Collaro i sine værker fortsat dette stadige næsten forskningsbetonede arbejde med farven og det, den kan.

Hvad enten hun arbejder med todimensionelle værker, med rumkunst eller med de store udsmykninger som på Århus Universitet, på facaden af spillestedet Atlas i Århus eller Kulturhuset i Randers, så fornemmer man en konsekvent linje. Alle værker har farven som helt centralt element, og alle afsøger de stadigt nye virkninger i sammenstødet mellem forskellige materialer, farver og lys.

Ofte bruger Viera Collaro, som i værkerne på Grenaa Gymnasium, kølige materialer som metal og neon. Den kølige, helt rene overflade i metallet i de to værker spiller sammen med det farvede lys, der – som fra en usynlig kilde – vælder frem fra bag metallet og omkranser det. Lyset får en blød og blødgørende karakter i mødet med metallet. I "Ringen" 1995, der er et forarbejde til den langt større ring på Randers Kulturhus, er der tale om de tre primærfarver rød, gul og blå samt de blandingsfarver, der opstår i sammenstødet mellem dem. I værket "Rainbow Fragments 1" 1995 på væggen overfor er der tale om komplementærfarverne til de primære, nemlig sekundærfarverne orange, grøn og violet.

Værkerne har utallige gange dannet udgangspunkt for undervisning i farve, ikke mindst i forbindelse med de tværfaglige AT

Ringen og Rainbow Fragments, 1995
Viera Collaro
–

Modulationer, 1996
Finn Mickelborg
–

Meantime, 1991
Nina Sten Knudsen
–

forløb om farve, hvor eleverne har kunnet opleve såvel fysiklæreren som billedkunstlæreren stå ved værket og give bud på, hvad vi ser.

Der er ikke bare tale om, at værkerne i sammenstødet mellem farverne producerer farver, som egentlig ikke er der, de ændrer også hele tiden karakter afhængigt af det omgivende lys. Allermest overvældende virker værkerne således på en halvmørk dag, hvor man næsten gisper af forbavselse over deres tilsynekomst for enden af den lange gang.

På det seneste har Collaros lysskulpturer fået en ny medspiller i form af det store Cai Ulrich von Platen billede, vi i 2014 har fået deponeret. Mødet mellem de to værker tydeliggør nye virkninger i dem begge og er endnu et eksempel på et af de happy matches, der kan opstå, når to forskellige værker via ophængningen får mulighed for at gå i dialog med hinanden.

Finn Mickelborgs kunst har altid taget udgangspunkt i det abstrakte billedsprog, ofte med udelukkende geometriske former. Hans optagethed af farvemodulationer kommer tydeligt til udtryk i vores værk "Modulationer" fra 1996. De lag og former, billedet består af, er blevet til med bl a spraymaling, hvilket muliggør en graduering af overgangene fra det ene farvefelt til det næste, så en speciel næsten vibrerende virkning opstår.

Der er tale om rene farveflader sat op mod hinanden. Disse flader danner baggrund for nogle stave eller spor i parallelle placeringer. Ved hjælp af modulationerne er disse stave sat i blide svingninger eller bevægelse. Opfattes de som stave, står de og vibrerer ud og ind af billedfladen, opfattes de som spor, går bevægelsen ud fra billedets centrum. Som hos Collaro optræder også optiske virkninger, når man ser på billedet, da et efterbillede af stavene vil følge en, også når øjet bevæger sig udover billedets ensfarvede flader.

Mickelborgs meget smukke værk får en ekstra virkning forærende af den placering, værket har fået, idet det blå felt til venstre får modvægt af den blå væg til højre for billedet og de sorte stave i billedet spiller sammen med arkitekturens mørke stave lige over billedet. Det synes skabt til stedet.

Det sidste af værkerne fra denne deponering, der hænger i forhallen, er Nina Sten Knudsen "Meantime" 1991. Også Nina Sten Knudsen var med på udstillingen "Kniven på hovedet", men som de øvrige gik hun hurtigt i sin egen retning. Nina Sten Knudsen gav sig i kast med et univers og et billedsprog inspireret af primitive især indianske kulturer.

Hun arbejdede i denne periode i kraftige farver og med figurer med et mytisk betydningsindhold såsom hesten, kronhjorten, ulven og ørnen. Hun var på sporet af et mere ægte og oprindeligt forhold mellem menneske og natur, og udtrykket i hendes billeder var meget kraftfuldt. Samtidig med det motiviske lag tilføjede hun sine billeder et lag af tegn ovenpå motivet, tegn der kunne give mindelser om besværgende tegn indridset i indianske økser eller skjolde. Disse tegn modarbejdede billedets motiviske indhold ved at gøre opmærksom på billedet ikke som indhold men som maleri.

Sidst i 80'erne bevægede Nina Sten Knudsen sig over i landskabsmaleriet. Der kunne være tale om store formater med sært øde og uudgrundelige landskaber eller om store ensfarvede flader, hvoraf selve motivdelen kun udgjorde en lille del. Disse små motivfelter på stor flade kunne vise et rum, et storbyudsnit, et landskab med få figurer eller som i "Meantime" et affolket og sært glødende sted.

De indiansk inspirerede tegn er fulgt med over i billedet og er nu placeret i to linjer

Good Evening, 1991
Dorthe Dahlin
–

af matematisk skarpe tegn forneden på den ensfarvede flade. Denne bort af tegn står i diametral modsætning til billedets landskab, men kobles begge dele med titlen “Meantime”, spørger man uvægerligt tiden inden hvad? Ligesom man med landskabet kommer i tvivl om, hvorvidt vi står overfor noget, der om lidt vil spire frem eller noget, der for længst er goldt og uddødt, så kan borten for neden også læses i to retninger. Læses den nedefra udbygges den og går i stadig mere kompliceret, smuk og indiansk retning. Læses den oppefra, afmonteres dens komplekse skønhed trin for trin, til vi til sidst står tilbage med kun én streg, som når maskinen, der registrerer hjertelyd, pludselig kun har én monoton hyletone tilbage.

I den nye afdeling finder vi i kantine-området en anden kunstner fra “Kniven på hovedet”, nemlig Dorthe Dahlin. Når man står overfor hendes store værk “Good evening” fra 1991, kan det være svært at forestille sig, at Dorthe Dahlin i 1982 malede hurtigt udførte og vilde malerier med tegneserieagtige figurer. Med værket hos os er hun mildest talt gået ned i både tempo og lydstyrke. Her taler hun i et helt andet sprog.

Én af de ting, der ændrede Dorthe Dahlins kunst, var mødet med den klassiske, kinesiske kunst på en række udstillinger i Europa. Hun begynder inspireret herfra at arbejde med et meget fladt billedrum med parallelperspektiv i stedet for det europæiske centralperspektiv. Hermed forsvinder delvist oplevelsen af rum og afstande i hendes billeder. Noget statisk, renset, ja næsten meditativt ved udtrykket træder i stedet.

På billedet “Good Evening” er Dorthe Dahlin gået et skridt videre endnu. Nu er der tale om en plan og monokrom flade i lysende blå, der på den ene side giver mindelser om kunstneren Yves Klein, men på den anden side i høj grad forbindes med Dorthe Dahlin selv, idet hun gennem flere år har udviklet og forfinet den anvendte farve. Fladen er med den evighedsblå en flot bund for meditation, men bedst som man troede det var så alvorligt, forstyrres den af en flok uhøjtideligt stirrende ‘øjne’.

To af de deponerede værker fra 1997 af henholdsvis Lars Ravn og Finn Naur Petersen er udført i glas. Selvom de begge arbejder med glasset, er der tale om to vidt forskellige måder og udtryk, fra det uhøjtidelige til det mere højstemte.

Lars Ravn er af flere blevet sammenlignet med Henry Heerup. Det skyldes dels det, at også Lars Ravn arbejder med tegn, forenkling og et naivt billedunivers, dels det at han opfattes som en utilpasset outsider i den danske kunstverden.

Han lader sig ikke definere eller passe ind i forhold til grupperinger og sammenhænge. Som en linje i hans produktion går en insisteren på et indhold og en form indenfor maleri, grafik, keramik og i glasmaleriet, der er helt hans egen. Som hos Heerup er det dog varmen og glæden, der dominerer; hans stil er usnobbet, humoristisk, kitchet og respektløs.

Et gennemgående træk er forenklingen af alt fra kaffekander til kaniner, neonskilte og måner, et gennemgående tema er kærligheden, kvinden og erotikken, der ofte får et yderst livskraftigt udtryk. I forhold til disse kraftfulde, erotiske billeder virker det glasmaleri fra 1996, der nu hænger ud mod Grenaa Gymnasiums egegård, tilforladeligt og næsten dekorativt i sit udtryk.

Love and get lost, 1996
Lars Ravn
–

Sky, 1997
Finn Naur Petersen
–

Det består af et grønt og frodigt bladhang, der knytter forbindelse til hans blomsterbilleder, mens kærligheden repræsenteres af rækken af røde glødende hjerter og titlen “Love and get lost”. Da det hænger lige nedenfor trappen ved kantinen, vil man opleve forskellige udgaver af det, når man nærmer sig, da det snart er himlen snart egetræets løv, man skimter gennem glasset.

Uden titel, to dele, 1996
Troels Wörsel
–

Finn Naur Petersen har en baggrund i kunstnergruppen Leifsgade 22, hvis medlemmer arbejdede med fælles projekter i form af rum-installationer i nedlagte industribygninger. Finn Naur Petersen har også alene lavet store installationer, som da han i 90'erne udførte et kæmperum på Brandts Klædefabrik, hvor ikke mindst brugen af det blå glas gav rummet en næsten højtidelig stemning.

Grenaa Gymnasiums værk af Finn Naur Petersen er ikke en installation men derimod en serie på fem billeder i ens tunge guldrammer. Alle billeder i serien er delt i to præcist lige store halvdele, idet rammen danner et vandret bånd tværs over billedfeltet. På afstand ser billederne ens ud med deres blå og røde toner, men tættere på opdager man, at farvetonerne varierer fra billede til billede. Ikke bare varierer tonerne, men farven viser sig at bestå af tommetykt glas. Dette giver billedet en fuldstændig uvirkelig dybde og man tager sig selv i at lede efter tegn og budskaber fra dybet, der dog blot giver det fra sig, der stammer fra glassets ujævnhed.

Mens det første indtryk af værket er geometrisk strenghed, så fastholdes man snart af disse landskablignende felter med deres henholdsvise varme og kølige toner. At der er tale om glas giver et både ophøjet og tidløst præg til billederne, der med de tunge guldrammer får en næsten fortidig tyngde. Trods dette strejf af fortid er man dog ikke i tvivl om, at man står overfor nogle i høj grad nutidige ikoner.

Til de værker med markant sorte tegn, der, som tidligere nævnt, hænger i kantine-området kunne i 1997 føjes Troels Wörsels værk "Uden titel. To dele." fra 1996.

Værket er umiddelbart og enkelt malet, men lige så enkle Troels Wörsels billeder kan fremstå, ligeså kompliceret bliver det, når man forsøger at forstå hans bagvedliggende ideer.

Hans udgangspunkt er teoretisk og henter stof fra kunsthistorien, sprogteori og filosofi. Det teoretiske afsæt har ikke direkte forbindelse til malerierne, så det kan aflæses, men det kommer til udtryk i interviews med kunstneren.

Man behøver ikke kende Troels Wörsels intentioner for at lave sin egen tolknng af hans billeder. Faktisk er det måske netop denne pointe, han vil slå fast: at der altid vil være forskel på kunstnerens intention og betragters aflæsning.

Så optaget har han været af at fralægge sig intentionen om at kommunikere noget til beskueren, at han i billedets ene halvdel har arbejdet med penselen påmonteret en boremaskine, der så kunne give farven sine egne veje.

De to store billeder virker både meget nutidige og meget fanden-i-voldske i deres malestil. Farvebrugen er begrænset til sort, hvid og grå, mens fremstillingen veksler mellem noget styret i form af et gitterværk i stramt mønster, der gentages i begge billeder og noget vildtvoksende, der i første billede kun antydningsvis er til stede, mens det næsten helt overtager billede to. Der er tale om et værk, typisk for kunstneren i denne periode, hvor han til stadighed afprøver, hvad maleriet er og kan. Vi tvinges som iagttagere ud i tilsvarende overvejelser, ligesom ringen sluttes til de sorte tegn og markeringer på de to øvrige værker ved kantinen. Ingen af de tre kraftfulde værker er til at komme udenom.

–

Kunsten efter 2000

–

Det kan være vanskeligt at skaffe sig et overblik over, hvilken vej kunsten har taget fra 2000 og frem. Der er tale om en mangfoldighed af kunstneriske tiltag, hvoraf mange bryder nye veje.

Der kan være tale om provokatoriske tiltag som Evaristtis sværddragere i blender fra 2000, der vakte henved lige så stor forargelse, som Bjørn Nørgaards aflivning af hesten Røde Fane havde gjort det i 1970. Hvis man lige undtager værker, hvor dyr indgår, kan det dog være svært at forarge på den samtidige kunstscene.

Flere af periodens værker skiller sig ud alene ved deres omfang, om det er føromtalte Bjørn Nørgaards sytten store gobeliner til Christiansborg (2000)eller Ingvar Chronhammers monumentale Elia i Herning fra 2001.

De digitale muligheder udviklede sig i løbet af 00'erne kolossalt, hvilket igen baner vejen for nye måder at udnytte dem kunstnerisk på. Man taler om sampling og remix, når kunstneren opererer med allerede eksisterende billeder og fremgangsmåder men blot udnytter dem på nye måder i sine projekter.

Gruppen Superflex er her et godt eksempel på et kunstnerisk projekt, der nedbryder samtlige barrierer mellem normalt adskilte verdener som forretningsverden, markedsføring, produkter og værk, da de i 2003 lancerer deres sodavand Guarana Power produceret i samarbejde med brasilianske småfarmere. I deres videoværk Flooded Mcdonalds 2008 følger man over 21 minutter, hvordan en Mcdonaldsbutik langsomt fyldes med vand, til alt går i sort. Fortolkningen

Bueno, 2007

Søren Behncke

–

må beskueren selv tage sig af, men gruppen er bestemt ikke ene om at lade deres værker tjene som kritisk samfundskommentar.

I perioden har man målrettet arbejdet med nye måder at føre kunsten ud i det offentlige rum på, legale såvel som mindre legale. Street art hacker sig dygtigt frem til nogle af byens mest eksponerede flader og har ofte et samfundskritisk indhold.

Ved siden af tidens mange nye kunstformer lever maleriet i bedste velgående og får en opblomstring i form af fx den figurative og eventyrlige fantasykunst. Flere af den foregående periodes hovednavne klarer sig ligeledes glimrende og afsøger stadigt nye udtryksformer. Det gælder fx en kunstner som Erik A. Frandsen, der også var blandt den eksklusive flok, der blev udvalgt til at udsmykke Amalienborg.

De afsindige, 2009

Rasmus Lütken

–

Mens populærkulturens dyrkelse af jeg'et når nye højder, kan man tale om, at kunsten snarere bevæger sig væk fra det jeg betonede eller i det mindste arbejder meget undersøgende og distanceret med det. Det sidste gælder performancekunstneren Lilibeth Cuenca Rasmussen eller den helt unge Troels Sandegaard, der begge på hver deres måde sætter det personlige og identitetsmæssige i relief med deres værker.

Man kan tale om at samtidskunsten i overvejende grad er idebaseret eller konceptuel. En kunstnergruppe som A-kassen repræsenterer en legesyg form for konceptkunst, hvor de tager en kajak, en stol eller en kaktus, pulveriserer dem og maler 'et maleri' med den farve, de kan blande af pulveret.

Ikke mindst installationskunsten er en dominerende medspiller på kunstscenen efter årtusindskiftet. Installationskunsten synes at have en tendens til at antage stadigt større dimensioner, som fx Olafur Eliassons Weather Project eller kunstnerduoen Elmgreen og Dragsets værker. Sammen med kunstnere som Jeppe Hein og Danh Vo, er de nævnte slået igennem ikke kun på den danske men i høj grad på den internationale scene.

–

Samtidskunstens indtog på Grenaa Gymnasium

–

Da vi i 2014 fik en lang række værker deponeret fra såvel Statens Kunstfond som Ny Carlsbergfondet, fik vi ikke bare den nyeste samtidskunst indenfor dørene, vi fik også en række værker, der på mange måder repræsenterede andre mere nutidige genrer og former end de, vi havde i huset i forvejen. Det var på alle måder forfriskende.

Et egentlig fællespræg er der i sagens natur ikke tale om, da værkerne dækker en stor del af den mangfoldighed, der er typisk for vores tid. Værkerne spænder over alt fra oliemaleri over værker på papir til fotos, keramiske værker, beton og broderi. Skulle man vove sig ud i et bud på fællespræg for en stor del af værkerne, er det måske netop dette fravær af mennesket. Også det samfundskritiske kan findes, og endelig en optagethed af det på den ene side genkendelige, på den anden urovækkende, på den ene side virkelighed, på den anden drøm eller mareridt.

En af de samtidskunstnere, vi var så heldige at modtage hele to værker af, er Annette Harboe Flensburg, som vi længe havde haft på ønskesedlen.

Anette Harboe Flensburg maler først og fremmest interiører. Interiører af en sært anonym karakter uden møblering eller andre spor af mennesket. Hun tager ofte sit udgangspunkt i fotografiet. Fotografiet fungerer som en slags skitse for det færdige værk. Værket har således en vis forbindelse til virkelighedsgengivelse men bestemt også til et mere fiktivt og stemningsbærende lag.

De rum, man møder hos Harboe Flensburg, tømt som de er for spor, virker meget stille, som stammer de fra erindringen eller en drøm. Bevæger blikket sig ind i dem, oplever man ofte, at man forgæves må lede efter indgange og udgange og andet af det, der gør det muligt for os at overskue et rums geografi. Et dominerende træk i hendes billeder er de lodrette og vandrette linjer, der som rammer og gitterværk fylder fladen ud; men mindst lige så betydningsfuldt for kompositionen er de linjer og markeringer, lyset tegner.

I de to billeder på Grenaa Gymnasiums lærerværelse har kunstneren på den ene side arbejdet med meget blide farvevirkninger, på den anden med ret så markante gitterværk, der er placeret parallelt med billedfladen. De modarbejdes af de perspektivisk indadførende linjer, der leder dybt ind i billedet og af de skrå skæringer, som lyset danner. Det komplekse samspil mellem farve- og formvirkninger gør, at man ikke sådan lige bliver færdig med at studere billedet. Harboe Flensburg arbejder meget minutiøst med overgangene mellem de forskellige billedelementer. Hun maler uden synlige penselstrøg og altid lag på lag, og ved netop samspillet mellem de mange lag opstår farver, man ikke vil kunne blande.

Anette Harboe Flensburg vedkender sig et slægtskab med såvel Piet Mondrians gittermaleri som danske Vilhelm Hammershøis interiører. Mens Hammershøi altid malede de rum, han selv boede i, tager Harboe Flensburg udgangspunkt i en model eller mere abstrakt ide. Hun tømmer rummet for at give plads til beskueren og forhindrer på samme tid, at vi kan bevæge os hjemmevant ind i rummet. Det urovækkende overlever. Harboe Flensburg 'beskyldes' indimellem for at dyrke skønheden og svarer da med et citat af Søren Ulrik Thomsen "Man kan formidle det grusomme gennem det skønne".

Eva Steen Christensen arbejder i en lang række materialer som f eks jernrør, sten, træ og papir. Hun arbejder fortrinsvis med skulptur og installationer og har en optagethed af materialer og overflader i sine værker. Hun spænder vidt fra det komplekse til det minimalistiske, fra store ruminstallationer, hvor dørkarme, gulvtæpper eller et enormt havestakit indgår, til helt, helt små kunstfærdige værker i hvidt papir, sytråd eller andet spinkelt. Ofte har hendes værker karakter af noget kendt eller genkendeligt, men samtidig er der en grad af drøm eller mystik over dem. På et gulvtæppe i et udstillingsrum på Charlottenborg vokser store hvide blomsterknopper, der måske – måske ikke rummer noget, der vil blive afsløret, hvis de springer ud. På et gulv i et udstillingsrum i Seoul breder der sig ligeledes blomster, denne gang sirligt udført som fladt mønster skabt af asken fra brændte blomster.

I værket på GG: "Beginnings and Ends" fra 2013 har Eva Steen Christensen arbejdet i papir og guldtråd. Værket består af mange enkeltstykker af tykt papir, der er placeret løseligt men tæt sammen, så de danner en samlet flade eller væg. På disse stykker er der syede spor i guldtråd. Tråden får de fleste steder lov til at hænge ned over vægfladen. Virkningen kan give mindelser om en murflade, der en mosbegroet eller en flade, hvor noget driver eller løber nedover stenene som våde algetråde eller vand. Værket med dets møde mellem det grove papir og guldsyningerne har tydeligvis nogle taktile værdier, og man tager sig selv i at ærgre sig over, at man ikke kan komme helt tæt på værket og berøre eller stryge ned over strukturen på denne grædende væg.

U.t., 2013
Anette Harboe Flensburg
–

Beginnings and Ends, 2013
Eva Steen Christensen
–

In the Corner, 2006
Per Ahlmann
–

Omvendt hus, U.år
Nina Hole
–

Det ikke at kunne berøre er heldigvis ikke problemet, når man står overfor Per Ahlmanns værk “In the Corner” fra 2006.

Når man møder en Per Ahlmann skulptur forekommer den næsten bekendt, da den består af et materiale, leret, og en overflade, glasuren, som vi kender. Sådan er det også med skulpturen på GG , der fra en vis afstand måske aflæses som en skållignende størrelse med en funktion. Man skal dog ikke have set på den særligt længe, før man begynder at undre sig. Det er jo ikke en skål, men hvad er det så? Og bevæger man sig rundt om den, vil det indtryk, man først har fået, hele tiden ændre sig.

I værket “In the Corner” er der tale om en række møder. Mødet mellem de afrundede organiske former og de skarptskårne geometriske. De organiske former signalerer noget blødt, næsten levende, mens de geometriske synes at stamme fra noget industrielt eller maskinelt. Så er der mødet mellem det skinnende blanke glasurlag og de mere ru overflader med tydelig struktur, der spiller op mod og danner kontrast til det blanke. Endelig er der mødet mellem de dele af skulpturen, der har tyngde og vægt, dele, der måske endda drypper smeltende ned mod soklen og de mere bærende, opadstræbende linjer og dele.

Det i skulpturen, der først tiltrækker øjet, er den runde skållignende form, hvor glasuren samles og bliver dybblå i bunden. Dens bløde, bløde runding føres umærkeligt over i en mere stram ring, der fuldender cirklen bagtil. Samspillet mellem disse to større dele svarer til kontrasten mellem den mindre smeltende gople ude i siden og de stativer, der holder den. Ligesom den stramme ring sine steder smelter og går i opløsning, så bliver goplen i sin smelten til stativagtige strukturer. Det ene glider over i det andet og transformeres skulpturen rundt.

Det evige sam- og modspil i en skulptur som denne holder hele tiden vejen åben for fortolkninger i alle retninger. Man får den ikke læst færdig, og mens man står og falder i staver over det, man ser, kan man lade hænderne glide henover de glatte overflader, hvilket jo er en nydelse i sig selv.

Overfor Per Ahlmanns blanke, farvestrålende keramiske værk står to andre keramiske værker af en helt anden karakter. Det drejer sig om værker af henholdsvis Nina Hole og Jørgen Hansen, der begge arbejder med leret på en måde, der i langt højere grad end hos Per Ahlmann fremhæver lerets overflade og stoflige kvaliteter. De to kunstnere arbejder begge med en ikke opstyltet enkelhed i udtrykket og værkerne har været udsatte for en helt anden og voldsommere brændingsform end den, vi ser hos Per Ahlmann.

Nina Hole er uddannet i USA og internationalt kendt, ikke mindst for sit arbejde med kæmpestore brændingsskulpturer, som hun har udført overalt i verden. Der er tale om skulpturer op til fire meter høje, der brændes på stedet og endda pakkes ud, mens de står rødglødende. Skulpturerne har begrænset holdbarhed, idet de naturligt vil nedbrydes af vejr og vind og gradvist gå i et med det omgivende landskab.

Vi har på Grenaa Gymnasium fået et af hendes mindre skulpturelle værker. Nina Hole arbejder med skulpturer med et enkelt billedmæssigt udtryk, det være sig urner, skibe eller huse, og altså alle symboler, der kan

symbolisere mennesket. Hendes huse kan have meget forskellig karakter. De kan være singulære eller flere sammen, kan være med eller uden vinduer og minde om enten kirker eller beboelse. I vores skulptur "Omvendt hus" er der tale om en mindre række af spidstagede huse, der synes at være i begyndende skred. Derudover er de vendt om, så der pludselig opstår en dobbelthed, hvor vi både står overfor omvendte huse og noget, der kan være krukker på rad. Sin karakteristiske grove overflade får skulpturen ved at være udført i groft ler mens overfladens flammede karakter stammer fra en langvarig brænding i brændefyret ovn. Det er næsten leret som urmateriale, vi står overfor.

Også Jørgen Hansens skulptur "Kar på blodrød sokkel" 2009 har noget uragtigt over sig, idet der er tale om en forenkling af udtrykket hen mod den simplest mulige form for kar. Karret er sammenføjet af tykke, let bearbejdede lerplader med synlige sammenføjninger. Skulpturen giver sig ikke ud for andet, end den er. Alt kan umiddelbart aflæses og forstås. På den måde får den en overbevisende kraft som noget fortidigt med en vis tyngde, som var en fortidig båd skyllet op på soklen.

Også Jørgen Hansen har arbejdet med brændingsskulpturer, først sammen med Nina Hole og siden selv. Det forekommer ikke fjernt fra denne skulptur, der med sin sortsværtede skærv også giver mindelser om ilden, der har skabt den. Den sorte, matte skærv spiller fint sammen med Aase Haugaards krukke, der er et af vore egne køb.

Til deponeringen fra Ny Carlsberg-fondet hørte også en række eksempler på fotokunst, der med en enkelt undtagelse

Kar på blodrød sokkel, 2009
Jørgen Hansen
–

blev hængt op i den nybyggede musikfløj, hvor de danner en fin samlet helhed.

Det eller de mest markante af fotoværkerne er to store værker, hvoraf det ene "Bella Vista Klampenborg" 2008 har fundet plads ved skolens læsesal i 'gammel' bygning, mens det andet "Havneholmen, København 1" 2011 indtager hædersplads i den nye fløj.

Jesper Rasmussen arbejder med skulptur, installation og fotografi. Sagt meget overordnet er han i sit værk optaget af virkeligheden. Når han arbejder med virkelighedsgengivelse, er der ofte tale om forskydninger i perspektivet, i skala eller i lysindfald. Forskydninger der gør betragteren usikker på, hvad man ser.

Bella Vista Klampenborg, 2008
Jesper Rasmussen
–

Også i de værker, vi har fået på Grenaa Gymnasium er der forskydninger på spil. Værkerne er store fotografier, der er digitalt bearbejdede og retoucherede. De stammer fra serien "Off Location" og henter motiv fra henholdsvis Bella Vista, Arne Jacobsens ikoniske byggeri i Klampenborg fra 1931 ("Bella Vista Klampenborg" 2008) og Københavns havnefront ("Havneholmen, København 1" 2011).

Når man første gang møder værkerne, forekommer de som noget kendt og genkendeligt. Der er tilsyneladende tale om hverdagsagtige motiver fra steder, vi er kendte med. Ved et nærmere blik trænger de ændringer, kunstneren har udført, sig på, og i stedet for genkendelige fremstår motiverne nu snarere som foruroligende; for godt nok er der tale om bygninger, man kender igen, men hvor er alle de sædvanlige hverdagsspor blevet af? Hvor er cykler, biler, skilte og graffiti? Og hvor er personerne henne? Ikke bare er personerne fraværende, men også den række af ting, der kan henvise til dem, såsom affaldscontainere, døre og vinduer er omhyggeligt bortretoucherede.

Der er godt nok tale om en omgivende natur i billederne, men i en meget beskåret og forenklet version. Farverne på disse enkle naturelementer virker så alene i billedet, da de rensede bygninger fremstår som gråtoner delvist tømt for farve mod det farvede. Som store kubiske arkitekturmodeller er de landet i det omgivende byrum. De virker næsten som fejlplacerede fremmedelementer i deres omgivelser. De udstråler på den ene side monumental tyngde og på den anden den lethed, vi forbinder med arkitektens modeller. Billederne har en stor

Havneholmen, København 1, 2010
Jesper Rasmussen
–

Dante, 2012
Christian Lemmerz
–

skarphed og høj opløsning, hvilket gør det muligt at finde mange fine detaljer, men lige meget hvor meget vi søger, kan vi ikke finde svaret på dette urovækkende, dette kunstige, som har lagt sig over virkeligheden i billedet.

Lige overfor Jesper Rasmussens foto fra Havneholmen er det lykkedes at få plads til en stor kridttegning af Christian Lemmerz: "Dante" fra 2012. Tegningen er vildt og ekspressivt udført, hvorfor den danner et fint modspil til Jesper Rasmussens rensede kølighed. Hos Lemmerz er der i højeste grad tale om liv og spor af mennesker, selvom den ekspressive udførelse kan gøre det svært at afgøre præcis hvad, vi står overfor. Det forbliver således et åbent spørgsmål, hvorvidt vi befinder os i helvede, skærsilden eller himmelen fra Dantes komedie, og hvorvidt det er fryd eller vold, der driver menneskekroppe frem til møderne i hans billede. Voldsomt og virkningsfuldt er det i hvert fald.

Af de øvrige fotoværker, der hænger i denne del af bygningen kan nævnes det meget smukke værk af Torben Christensen: "Gefion" fra 2004. Værket er nok en fotografisk registrering af en kendt københavnsk lokalitet, men det flytter sig fra det registrerende til det mere drømmende og stemningsmættede. Her er ikke digitaliseret og retoucheret, men det er lykkedes Torben Christensen fotografisk at fange et øjeblik, hvor dråber og vanddampe fanges af lyset og får lov til at svøbe hele motivet i et smukt næsten uvirkeligt skær.

I den anden ende af samme fløj hænger en serie på tre fotos af en kunstner Jette Gejl Kristensen, der også arbejder med et meget nedtonet og æstetisk udtryk. I denne serie "Spejlende Objekter" fra 2002 arbejder hun

Gefion, 2004
Torben Christensen
–

med det at fange en spejling i en blank overflade. I de tre billeder fastfryser hun billedet af et helt rum, som det spejles i blanke og helt runde overflader. Der er tale om enten en enkelt genstand som i "Kristas vase" og "Kristas termokande" eller om en række blanke kugler som i "Ernas Uro", hvoraf dog kun én er i fokus, og de andre fader ud i baggrunden som kun delvist synlige kloder. Den modsætning, der arbejdes med i serien, er modsætningen mellem de varme farver og genkendelige rum og den afvisende og kølige blankhed i den spejlende overflade. Igen bliver det genkendeligt og hjemligt, men så alligevel u-hyggeligt.

De sidste værker i denne del af bygningen er udført i blandform af kunstneren Marianne Jørgensen. Marianne Jørgensen er nok mest kendt for sit arbejde med land art og altså store værker placeret i landskab og udført i jord, græs, sten mv. De to værker "Collage 1 og 2" fra 2012, som vi

Kristas vase, 2002

Jette Gejl Kristensen

–

Kristas termokande, 2002

Jette Gejl kristensen

–

Collage 1, 2012

Marianne Jørgensen

–

Collage 2, 2012

Marianne Jørgensen

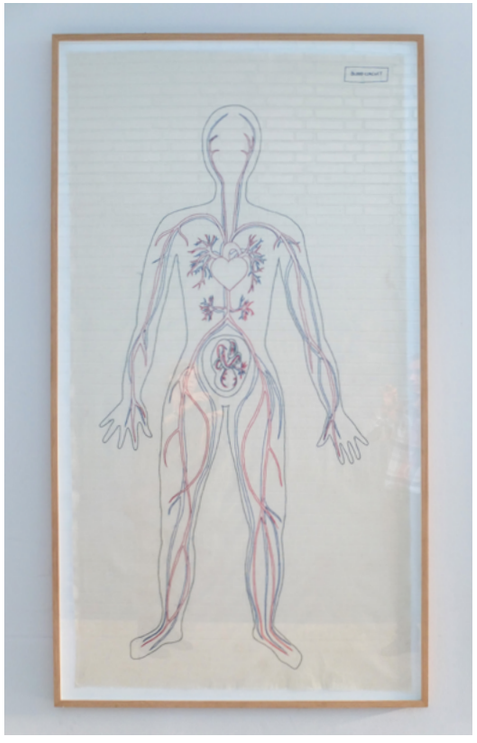
–

har fået på GG, er dog mere i familie med den række af værker med et klart politisk sigte, som kunstneren har udført i forlængelse af Danmarks engagement i Irak krigen fra 2003 og frem. Et af værkerne var en lyserød papmaché tank, der skød med kartofler, et andet værk bestod i en original tysk tank fra anden verdenskrig, der blev dækket helt i et tæppe af pink firkanter, strikket af frivillige fra hele verden. I vores værk optræder igen tanks, da der er tale om et salgskatalog for forskellige våben- og tankstyper. Ovenpå flere af de afbildede tanks er der broderet med lyserødt, og det langsommelige og feminine broderi synes stille og roligt at afmontere faren ved disse tunge symboler på magt og destruktion.

Da Marianne Jørgensen anvender broderiet i sit værk skabes der en forbindelse til to andre værker, vi har fået deponeret, nemlig de to store Gudrun Hasle billeder, vi har placeret på gangen ned mod biologi lokalerne.

Gudrun Hasle arbejder med foto, video, performance, tegning og, som i de to store værker på GG, broderi på stof. På den ene side har vi at gøre med et sirligt udført og pænt stykke kvindehåndarbejde, på den anden side er fortællingen i Gudrun Hasles værker ofte skæv, problemfyldt og langtfra kun pæn. Det stof, hun bearbejder i sin kunst, er dybt personligt. Hun går tæt på sin egen historie og opvækst og ikke mindst sin ordblindhed. Et 17 meter langt broderet værk fra 2004 har således titlen "Gudruns Livs Histiore."

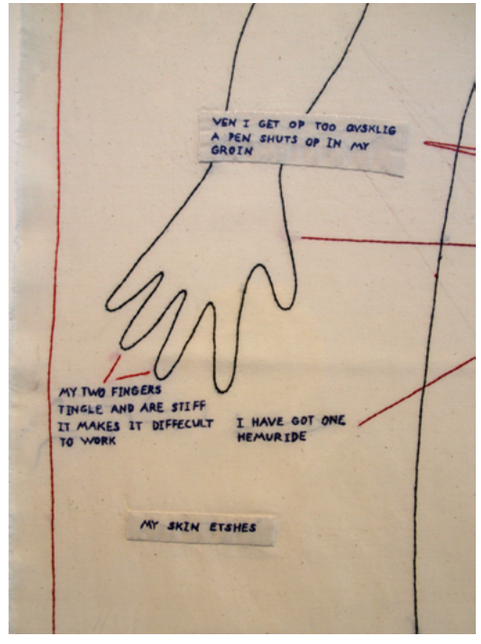
Hvor det normalt har været kunstneren, der har haft det svært med at afkode et i overvejende grad tekstbaseret samfund, så sørger hun med sine værker snedigt for, at det nu er os beskuere, der kommer på arbejde. Man befinder sig gang på gang i færd med at gætte, hvad der



Blood Circuit, 2013
Gudrun Hasle
–

muligvis skal stå i de mange skriftlige udsagn, der er broderet udover billederne. I stedet for at tilpasse det skrevne til et 'normalt' skriftsprog, så står hun ved sit sprog, uanset hvor mange problemer det kan volde beskueren. En anden måde at reagere imod det omgivende samfund på er ved at insistere på en meget langsom tilblivelsesproces, der er så langt fra tidens hurtige livsstil og elektroniske medier, man kan komme.

Værkerne ser måske husmortilforladelige ud, broderede som de er med største omhygge-



Belding a Humen, (udsnit), 2013
Gudrun Hasle
–

Poeteket, 2014
Morten Søkilde
–

lighed, men man skal ikke tage fejl, for det er en alt andet end tilforladelig virkelighed, der skildres og kommenteres. Stoffet er personligt men formidles på en måde, der spejler problematiske træk ved vores tid. Indholdet er personligt men også politisk.

De to værker på GG har titlerne "Blood Circuit" og "Belding a Humen" og er fra udstillingen "Belding a Humen" 2013. Udstillingen tog udgangspunkt i Gudrun Hasles egen graviditet og alle forventninger, drømme, fysisk ubehag og angstforestillinger, der knyttede sig til den. De to billeder er legemsstore og kan ved første blik give mindelser om de store anskuelsestavler i biologi, men ved nærmere studier viser det sig, at teksten på tavlerne ikke er opklarende i gængs forstand. Man møder derimod broderede udsagn som "My hair is falls of", "I shall pee olle the time" og "My beliboten is pops ort" og må i gang med afkodningen af teksten.

Med en fuldstændig anden tilgang arbejder også Morten Søkilde med ord og sprog, idet hele fladen i hans 120 x 160 cm store billede "Poeteket" 2014 er fyldt med tekst. Vi har placeret værket på kontorgangen, hvor man måske skal vente på at blive ekspederet og derfor har de optimale muligheder for at møde værket. Det er nemlig ikke hurtigt aflæst men kræver en vis form for fordybelse samtidig med, at man ikke behøver at arbejde sig igennem hele tekstmængden på én gang, men netop kan møde enkeltaspekter af den fra gang til gang. Midt i billedfeltet er det, der har været den bagvedliggende ide, forklaret. Der er tale om et omfattende både metodisk og systematisk arbejde med en kategorisering af ordene i kunstnerens egne noter efter et i forvejen fastlagt mønster. Man kan tale om,

at Morten Søkilde ud fra den valgte metode transformerer sproget og flytter det fra at være noter til at være værk. Ordene er taget ud af kontekst, men er via kunstnerens omstændelige arbejde med det sat ind i en ny. Først splintret, så det mister enhver mening, så søgt samlet til en ny meningssammenhæng. Selvom man ikke fordyber sig i denne nye sammenhæng, har værket stadig kvaliteter, idet det i sig selv danner en smuk grafisk virkning af sorte tekstkroppe på tykt, hvidt papir.

De to sidstnævnte værker fra deponeringen fra 2014 er måske også de to mest markante værker af dem alle, hvorfor de naturligt har fundet deres placering i og omkring skolens forhal. Det drejer sig om to meget forskellige værker, idet der er tale om et 3 x 7 meter stort maleri af Cai Ulrich von Platen: "Uden titel" fra 2011, deponeret af Ny Carlsbergfondet og tre betonskulpturer af Troels Sandegaard: "Selfportrait Naked 3, 6, 10" 2012, der er udlånt af Statens Kunstfond.

Cai-Ulrich von Platen blev som ganske ung uddannet på Kunstakademiet og har siden bevæget sig indenfor en lang række af kunstens genrer og medier. Han har arbejdet med maleri, tegning, installation, foto og skulptur. Han har arbejdet i gruppesammenhænge og alene og har ofte kombineret det todimensionelle med det tredimensionelle, så figurer og former trådte ud fra maleriet eller maleriet bredte sig ud over vægge og rum.

I sine malerier udfolder Cai-Ulrich von Platen et sprudlende og finurligt univers, hvor alt synes at kunne ske. Maleriet er fyldt med genkendelige og aflæselige figurer og elementer. Hver figur er til stede i sin egen ret og bærer måske en lille og ofte humoristisk farvet fortælling i sig. Det er først, når man forsøger at sammenfatte alle billedets elementer og figurer til en samlet fortælling, at man kommer i problemer. De udgør et hele som komposition og i den måde, de som form og farve fungerer sammen på. Her går alt op i en stor, varieret og imponerende farvestærk helhed. Men på indholdssiden bliver man sig sin egen trang til at finde én bestemt udlægning pinligt bevidst, for hvem siger, den findes?

Om sin arbejdsmetode siger Cai-Ulrich von Platen selv: "igennem mange, mange år har min metode været at starte ud i den blå luft". Billedet udvikler sig langt hen altså først i løbet af tilblivelsesprocessen. "I begyndelsen handler det slet ikke om motiv, og jeg har ikke nogen plan." Først senere i processen foretages der mere bevidste og overlagte valg.

I det store maleri fra 2011, som hænger på GG, er der et væld af figurer. Nogle er fuldt til stede og agerende, andre virker stivnede, uden slagskygge og næsten tømt for farve, og atter andre synes at være under forvandling til spidse former, puppelignende væsener eller til en skygge på en mur. Samlende for hele menageriet er den rødorange mur, der gennemskærer billedet på langs. Det er foran denne, at meget af billedets leben udspiller sig. Farverne er varme og man aner måske umiddelbart fred og ingen fare, hvis ikke det var for den desperat løbende mand, der hvirvler ind fra venstre. Via ham bringes vi på sporet af det uheldssvangre og får måske bl. a. øjet op for, hvor paptynd den røde mur er. Så meget desto værre bliver det af, at der bag muren befinder sig et vandmassiv med kræfter, der gør, at selv rytterstatuer rask væk opsluges. Hvad bliver det næste? Det vides ikke, men én ting er sikker: katastrofen lurer.

Uden titel, 2011
Cai-Ulrich von Platen
–

Det store maleri inviterer til nærmere bekendtskab med sine klare, livfulde og imødekommende farver, der dog viser sig at stå i kontrast til den dirrende, ildevarslende stemning, der hersker lige før katastrofen – måske – indtræffer.

Værket får med sin placering på festsalens mur nogle vigtige samarbejdspartnere dels i form af murens blå farve, der spiller fint sammen med billedets egen palet, dels i form af Viera Collaros lysskulpturer. Kommer man ned ad gangen fra forhallen, ser man, hvordan Collaros "Rainbow Fragments" ikke bare spiller sammen med men nærmest synes at gribe fat i den orange mur og den grønne farve hos Cai Ulrich von Platen for at forstærke dem og føre dem videre over på næste væg.

Overfor denne farvestyrke, virker Troels Sandegaards værk "Selfportrait Naked" anderledes nedtonet. Vi har desuden givet det en placering, der er let tilbagetrukket i en niche. Man skal nærmest opsøge værket, og det lægger op til et mere diskret og intimt møde, der matcher værkets indhold fint.

"Bodies and Bodies" hedder den udstilling af Troels Sandegård, som vores tre værker er fra; der er kroppe og så er der kroppe, synes han at sige. Værkerne hedder "Selfportrait Naked". Der er selvportræt og så er der selvportræt, fristes man til at tilføje.

Selfportrait Naked 3, 6, 10, 2013
Troels Sandegaard
–

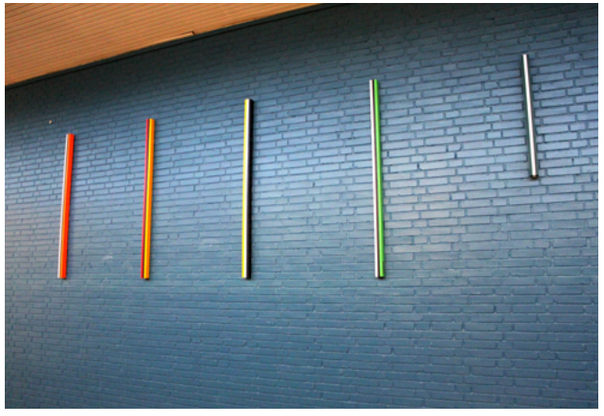
Troels Sandegård arbejder langt fra traditionelt med selvportrættet. Han arbejder ganske vist med menneskers møde med og afkodning af hinanden, men han går alle andre veje end den fx Facebook lægger op til, hvor den enkeltes identitet først og fremmest bæres af ansigtet eller det, der er fra brystet og opefter. Troels Sandegård koncentrerer sig om alt andet end ansigt og ord, han koncentrerer sig om kroppen og alt det ved kroppen, som vi måske normalt ikke opfatter. Nu er han også meget naturvidenskabeligt optaget, så indimellem går han næsten videnskabeligt til værks med laboratoriekolber og andet måleudstyr. Hans værker kan handle om højde og vægt, om den sved, man udskiller, om den rytme, ens åndedræt har, eller om den temperatur, hudens overflade har.

Værket "Selfportrait Naked" handler som de øvrige værker i høj grad om Troels Sandegård selv. Hver af de tre selvportrætter har nøjagtig samme overfladeudstrækning som arealet af Troels Sandegårds egen hud. Ikke nok med det, så har betonkuberne også nøjagtig samme temperatur som Troels Sandegårds hud (33 °). Ved at beskæftige sig med sin egen hud skaber han et værk, der på den ene side er intimt og tæt på, og på den anden side er holdt ude i strakt arm på grund af det fuldstændigt lidenskabsløse, der ligger i materialet beton og i den geometriske form. Den enkelte betonkube er langt fra at give mindelser om en krop, men vi bliver måske alligevel ført i den retning, når vi fornemmer, hvor silkeglat og varm overfladen er.

På denne måde opnår Troels Sandegård præcis det, han vil; nemlig at få os til at overveje, hvori det specifikt menneskelige består og i hvilke af alle de træk, vi kan opfange fra hinanden, identiteten egentlig ligger.

Selvom der er garderobebokse imellem, så er dette skolens nyeste og sidst tilkomne værk placeret lige overfor Gotfred Eickhoffs "Navigare, liggende kvinde"1967, der i en vis forstand var skolens første værk. Den dialog, der dermed opstår mellem de to værker spænder over 45 år og næsten hele skolens levetid, men den spænder også over to væsensforskellige måder at forholde sig til kunsten på. Spændet går fra Eickhoffs arbejde med en forenkling af menneskekroppen, der har godt fast i det naturalistiske udtryk og det for skulptur traditionelle materiale bronze til Troels Sandegaards kuber i beton, der på en helt anden konceptuel og abstrakt måde arbejder med menneskekrop og identitet. Ringen sluttes med dette spænd på næsten 50 års kunsthistorie, og vi kan da kun være begejstrede over at have disse og alle de mellemliggende kunstneriske perioder og genrer repræsenteret på vores skole.

Der er mange ting, der spiller ind og er med til at forme en i løbet af tre års gymnasieuddannelse, men der kan ikke være tvivl om, at den daglige omgang med kvalitets-kunst i det omfang, der er tale om på Grenaa Gymnasium, er en af dem.



Jesper Christiansen
HER
NETOP
HER

–

Oversigt over kunsten på Grenaa Gymnasium 2015

–

Statens Kunstfond (overdragede værker)

–

Søren Andreasen: Ukendt titel, grafik serie på 10 tryk, 2012
Claus Bojesen: Hestehoved med landskab, 1973, maleri
Claus Bojesen: Nature Morte med hestehoveder, 1973, maleri
Bodil Kaalund: Camembert, 1968, maleri
Seppo Matinen: Bjergbestigningsdrøm, 1972, maleri
Seppo Matinen: Fabriksbygning, 1972, maleri
Seppo Matinen: Familie med tekande, 1973, maleri
Gunnar Saitz: En anden rejse, 1971, akvarel
Gunnar Saitz: En billigrejse, 1971, gouache
Gunnar Saitz: Konsultation 63-72, maleri
Ane Vester: Uden titel, 1994, bemalet træ
Ivar Tønsberg: Blå malet orange, 1995, maleri
Ivar Tønsberg: Rød malet blå, 1995, maleri
Ivar Tønsberg: Rød malet grøn, 1995, maleri
Ivar Tønsberg: Gul malet grøn, 1995, maleri

–

Statens Kunstfond (udlånte værker)

–

Troels Sandegaard: Selfpotrait Naked 3, 2013, beton kube
Troels Sandegaard: Selfportrait Naked 6, 2013, beton kube
Troels Sandegaard: Selfportrait Naked 10, 2013, beton kube
Morten Søkilde: Poeteket, 2014, papir, 120 x 160

–

Statens Kunstfond (udsmykninger, medfinansieret af GG og af Grenaa By)

–

Gottfred Eickhoff : Navigare, liggende kvinde, 1967, bronzeskulptur
Christian Poulsen: Sirius brønden, 1979, stentøj

–

Gave (fra Banken for Grenaa og Omegn)

–

Harald Isenstein: Relief, 1964, kunststen

–

Ny Carlsbergfondet (deposita)

–

Poul Ekelund: Gråt og gult landskab, 1961, maleri
Edgar Funch: Portræt af en ven, 1973, granitskulptur
Helge Holmskov: Uden titel, 1973, bronzeskulptur
Niels Jensen: Møde med idéen, 1963, maleri
Børge L Knudsen: Bord med kander, 1963, maleri
Flemming Kofoed: Brunt landskab, 1963, maleri
Kai Lindemann: Rød torso, 1968, maleri
Kai Lindemann: Portræt, 1972, maleri
Richard Mortensen: Signatur, 1972
Gunnar Westmann: Skjorten, 1956, bronzeskulptur
Nils Østergaard: Landskab, 1963, maleri

–

Deponering 1997

–

Viera Collaro: Ringen, 1995, lysinstallation, diameter 60
Viera Collaro: Rainbow Fragments 1, 1995, lysinstallation, 30 x 250
Dorthe Dahlin: Good Evening, 1991, maleri 200 x 350
Bent Karl Jakobsen: Myldretid, 1996, maleri 80 x 125
Bent Karl Jakobsen: Et virvar af myter, 1996, maleri 80 x 125
Bent Karl Jakobsen: Nattemøde, 1996, maleri 80 x 125
Bent Karl Jakobsen: Modern World, 1996, maleri 80 x 125
Bent Karl Jakobsen: Naturalisme, 1996, maleri 80 x 125
Bent Karl Jakobsen: Kaotisk Orden, 1996, maleri 80 x 125
Nina Steen Knudsen: Meantime, 1991, maleri 172 x 239
Finn Mickelborg: Modulationer, 1996, maleri 180 x 145
Kehnet Nielsen: Uden titel, 1996, maleri 200 x 180
Finn Naur Petersen: Sky, 1997, fem billeder glas 58 x 43
Lars Ravn: Love and get lost, 1996, glasmaleri 84 x 87
Troels Wörsel: Uden titel to dele, 1996, 180 x 150

–

Deponering 2014

–

Per Ahlmann: In the Corner, 2006, keramisk skulptur
Eva Steen Christensen: Beginnings and Ends, 2013, papir, guldtråd 120 x 145
Torben Christensen: Gefion, 2004, fotografi 84 x 104
Niels Erik Gjerdevik: Uden titel, 2006, 12 tryk
Katarina Grosse: Cokeypane, 2011, 4 tryk
Anette Harboe Flensburg: U.t., 2013, maleri 120 x 85
Anette Harboe Flensburg: U.t., 2013, maleri 120 x 85
Jørgen Hansen: Sort kar på blodrød sokkel, 2009, keramisk skulptur
Gudrun Hasle: Blood Circuit, 2013, broderi 193 x 108
Gudrun Hasle: Belding a human, 2013, broderi 193 x 108
Nina Hole: Omvendt hus, U.år, keramisk skulptur
Marianne Jørgensen: Collage 1, 2012, mixed media 45 x 57
Marianne Jørgensen: Collage 2, 2012, mixed media 45 x 57
Jette Gejl Kristensen: Kristas vase, 2002, fotografi 37 x 37
Jette Gejl Kristensen: Kristas termokande, 2002, fotografi 37 x 33
Jette Gejl Kristensen: Ernas uro, 2002, fotografi 37 x 56
Chr Lemmerz : Dante, 2012, kul, kridt på papir 158 x 193
Kehnet Nielsen: R.M.C III, 1991, maleri 170 x 160
Cai Ulrich von Platen: Uden titel, 2011, maleri 300 x 700
Jesper Rasmussen: Havneholmen, København 1, 2010, fotografi 130 x 270
Jesper Rasmussen: Bella Vista Klampenborg, 2008, fotografi 180 x 280

–

Egne indkøb (et udvalg)

–

Helle Alpass: Blå krukke, o. 1990
Merete Barker: Borgerne i Girona, 1998, maleri
Merete Barker: Borgerne Girona, 1998, maleri
Merete Barker: Borgerne Girona, 1998, maleri
Søren Behncke: Bueno, 2007, litografi
Søren Behncke: Aaah, 2008, bemalet pizzabakke
Søren Behncke: To der har slugt en magnet, 2008, litografi
Jesper Christiansen: Le petit Jardin, 2011, litografi
Jesper Christiansen: Le petit Jardin, 2011, litografi
Jesper Christiansen: Uden titel, 2011, litografi
Viera Collaro: Uden titel, 1999, tegning, maleri
Viera Collaro: Uden titel, 1999, tegning, maleri
Erik A Frandsen: Uden titel, 1987, litografi
Aase Haugaard: Lys krukke, 2003
Aase Haugaard: Sort krukke, 2003
Fritjoff Johansen: Black and white, 2003, litografi
Fritjoff Johansen: Translation Ubersetzung, 2003, litografi
Erling Jørgensen: Række af grafiske værker
Ferdinand Ahm Kragh: Uden titel, 2009, litografi
Ferdinand Ahm Kragh: Uden titel, 2009, litografi
Tom Krøier: Uden titel, 1986, litografi
Tom Krøier: Uden titel, 1986, litografi
Rasmus Lütken: Uden titel, 2009, maleri mdf plade
Sven Havsteen Mikkelsen: Uden titel, 1964
Sven Havsteen Mikkelsen: Uden titel, 1964
Knud Odde: The Hondells, 1996, maleri
Trondur Patturson: nr 10, U.år, æggetempera
Trondur Patturson: Uden titel, 2003, litografi
Trondur Patturson: Uden titel, 2003, litografi
Tal R: Uden titel, 2001, litografi
Tal R: Uden titel, 2001, litografi
Tal R: Uden titel, 2001, litografi
Adam Saks: Uden titel, 2012, litografi
Morten Schelde: Uden titel 2007 litografi
Morten Skovmand: Fra Albana litografi
Morten Skovmand: Fra Albana litografi
Morten Skovmand: Række af grafiske værker.
Gunnar Thulesen: Uden titel 1973 maleri

Tekst: Hanne Marie Jensen
Fotos: Kirsten Roug & Hanne Marie Jensen
Layout: Signe Marie Ohrt
Trykkeri: Johnsen Graphic Solutions

Grenå Gymnasium – 2015