

LARS
LY



Forord af kurator Mag. Art Pi Nissen • Et univers i Arkadien

Første gang jeg mødte Lars Ly var i hans hyggelige atelier som ligger i forlængelse af hans bolig nord for København. Det var forår og solen strømmende ind ad vinduerne og oplyste rummet og de mange farvestrålende malerier, som hang over alt i atelieret og spejlede de landlige omgivelser uden for vinduet, med mosen i baggrunden, hesten og de imaginære bilvrag. Igangværende skitser var spredt ud på gulvet og man fornemmede at Lars havde mange løbende projekter. Lars var i højt humør, åbenhjertet og glad.

Lars Ly ønskede en agent som kunne skabe nye muligheder for ham, og bane vejen for udstillings-projekter i ind- og udland, og det var her jeg kom ind i billedet. Han havde brug for at komme ud af sin skal og udfordringen for ham lå i at lave nogle projekter hvor han hengav sig 100 procent til sit maleri, fotocollager og keramik og lod udstillingsaftaler, kontakter og formidling være op til andre end ham selv – for på den måde at få den fornødne ro som kunstner.

Skabertrangen er stor hos Lars Ly, det er hans vigtigste aktiv, det er det, der driver ham som kunstner, udfordrer ham og sæt-

ter gang i hans tanker. Hans kunst rummer mange lag og i dem skjuler sig nøgne mennesker, elskovspar, dyr og biler. Derfor kære læser er det mit håb, at når du står foran et af Lars Ly's kunstværker så lad blikket vandre og giv dig selv god tid til at gå på opdagelse. Opnår du at komme ind i Arkadien har du fuldbyrdet din rejse og forhåbentlig vil du gå ud i virkeligheden igen med en følelse af lykke og paradisiske rus.

Vi står overfor at skulle realisere tre spændende udstillinger. Soloudstillingen "Akadiens Lys" i Pinaktoteket i Pireus i marts-april 2009 har vi arbejdet intenst på. Udstillingen er retrospektiv men indeholder også en del nye værker skabt til lejligheden. Et uddrag af udstillingen med fokus på Lars Lys foto og tegninger vil blive vist på Frederikshavns Kunstmuseum i oktober-november 2010. Vi senere følger en soloudstilling i 2012 i Skovhuset, Værløse.

Jeg vil gerne takke Lars Ly for det overskud han har vist mig som menneske og kunstner ved at lukke mig ind i hans univers. Jeg er taknemlig overfor den tillid han har vist mig, og er utrolig glad for vores igangværende samarbejde.

Dorthe Abildgaard • Indledning

De fleste af Lars Lys malerier, collager, tegninger og keramiske arbejder fra 1980'erne og til i dag handler om mennesket, individet, kvinde som mand i et gådefuldt, glødende og mytisk landskab.

Forbrugersamfundets efterladenskaber, klassiske historiske monumenter eller græssende køer indgår ofte i værkerne som næsten "rituelle" tegn over menneskets civilisationshistorie.

Individets sårbare og udsatte position er en kontinuerlig eksistentiel figur i Ly's arbejder, hvor menneskekroppen ikke blot ses som sansende, men også som et meningsfuldt fænomen, der forbinder mennesket med verden og det Ly selv kalder Evigheden.

Af nedenstående e-mail dialog mellem kunstneren Lars Ly og kunsthistoriker Dorthe Abildgaard, som fandt sted i vinteren 2008, er det muligt at forfølge Ly's kunstneriske og eksistentielle overvejelse op til hans udstilling i Athen marts 2009.



> Dorthe Abildgaard: Hvis man ser på din kunstneriske produktion fra 1980'erne og frem til i dag, så er det karakteristisk at du på et både eksistentielt og et billedkunstnerisk plan har været optaget af formuleringen af et maleri, et værk, der afsøger de mytiske eller magiske dimensioner, der omgiver os og er del af den menneskelige tilværelse?

> Lars Ly: Mine lærreder i firserne kredsede om at flytte grænser indenfor billedsproget. Det troede jeg ihvertfald på, at jeg gjorde. Jeg søgte en ny æstetik så jeg stjal fra andre kulturer, jagttagelser i hverdagen - i byggeområder, bilkirkegårde og ved industriaffald. Formsproget var i fokus med det stofflige i centrum ved billedets tilblivelse. Ofte skred billedet over i objektkategori i forsøget på at bytte rundt og skabe forvandling. At bryde ned og skabe nyt var frigørende og blev med tiden en lettere selvdestruerende proces, der med årene har udviklet en sårbarhed, som på af-isolerede ledninger. Denne tilgang til maleriet er en del af min natur.

I mine unge år havde jeg svært ved at brændemærke mine billeder, som jeg ønskede det. Mine mange til tider flyvske ideer kombineret med, at jeg søgte at få afstand til min kunsthistoriske baggrund, afstedkom, at jeg arbejdede for at sætte mine spor på lærredet gennem forskellige processer i et stoftigt udtryk. Derfor er jeg en slider, der maler billederne om og om igen, og når jeg er i dårligt humør fodrer jeg rask væk brændeovnen.

I produktionsfasen lå det erotiske altid lige under overfladen, som malede jeg i en kultisk proces. Ridser af lidenskab over pergamenttynd hud. Mand - kvinde forbundet af den luft vi indånder, og det græs vi betræder.

Virkeligheder med børn og økonomi gjorde indhug på mit kunstneriske råderum i halvfemserne.

Jeg lukkede på mine egne værker og den tunge arbejdsproces blev trængt tilbage og et egentligt maleri blev malet uden brug af påklistede stofrester, syninger og objektprægede medspillere.

Min glæde ved det rumskabende affandt jeg mig gradvist med. Lyset faldt ned over mennekekroppe, erotisk betændte eller

bærere af vemod og sorg. En holdning, en nakke i bevægelse, to figurers relationer skabte billeder af evigheden.

Det er svært at skille tingene af, men jeg blev gradvist lullet ind i et eget land, hvor jeg kunne forholde mig til mine følelser omkring samliv eller mangel på samme. En glasklokke sænkede sig umærkeligt omkring mig. Billedrummet overtog virkeligheden så maleprocessens kommunikation med lærredet blev det livgivende. Et kik af adrenalin, så ens bevægelse over gulvet blev svævende lette.

I halvfemserne var figurerne ret stive, for illustrative og for fortænkte, men med tiden lyster mine hænder mig. Selv med sløset arrogance og grov fornægtelse, vender billedet ofte klarere tilbage. Myterne bliver mere eviggyldige og des mere jeg fortrænger rummet des tydeligere fornemmes det. Mærkeligt.

> Dorthe Abildgaard: Da du begyndte at male i 1980'erne var du uomtvistelig del af en hel generation der igen beskæftigede sig med maleriets farvetætte rum efter 1960'ernes og 1970'ernes mere koncept- og tidsbaserede kunstpraksisser. Men istedet for at placere dig sammen med nihilisterne, billedstormerne, som brugte maleriet til at formulere en kritik, på den ene side, søgte du i dit værk det jeg har kaldt det magiske eller

mytiske. En kunstner, der i 1980'ernes start også var optaget af det magiske var Nina Sten- Knudsen. Hun arbejdede i en kort periode med en række gennemgående symboler som f.eks. ulven eller hesten, og var meget optaget af primitive indianerstammers magiske ritualer i hendes søgen efter et maleri, der kunne pege på sindets dybde og glemte (eller måske opgivne) historier om menneskets natur.

Hvor Nina-Sten Knudsen var optaget af animalsk mystik, kulten og ritualer, så var dit maleri i højere grad optaget af lystfølelsen, det hedonistiske i en til tider abstrakt symbolsk-magisk form? Parallelt hermed iscenesatte du disse værker i faldefærdige og ruinagtige fabriksbygninger. Hvad var dine bevæggrunde dengang for at forlade det hvide gallerirum og beskæftige dig med sådanne projektioner af menneskets drifter og sociale liv?

> Lars Ly: Det vilde maleri nåede til Danmark med udstillingen "Kniven på hovedet" på Tranegården i Gentofte i firserne. Den udstilling gjorde indtryk.

Jeg husker den lange slanke bygning. Interiøret var plastret til med malerier fra gulv til loft,- eller rettere udladninger. Maleri var det så som så med, men udstillingen var alligevel befriende







i sin helhed. Det var pulterkammereffekten, hvor man kunne gå på opdagelse.

Kunstnere, som jeg hæftede mig ved, var Nina- Sten Knudsen og Dorte Dahlin.

Nina- Sten Knudsen har jeg siden fulgt jævnlige. Hun blev gæst på Den Frie i den Frie udstillingsbygning. Jeg husker et stort mørkt maleri med noget orange på billedfladen. Det hang i billedhuggersalen. Billedet forestillede et belyst træ med en påklistret tomahawk. Det var et stillestående farvemættet maleri. Jeg faldt for billedets glød og mystikken.

Hvad det var hun helt nøjagtig ville med sit mytiske maleri forfulgt jeg ikke. I hvert fald ikke på det litterære plan. Naturkraft-symbolikken var for tydelig, og det var ikke det jeg faldt for ved billedet.

Jeg så Nina Steen Knudsens magt over maleriet. Natursymbolikkens udtryk så ny og anderledes ud. Hun havde talent, havde en stærk vilje og noget på hjertet.

Med udstillingen ”Kniven på hovedet” vendte interessen blandt kunstnere sig igen mod maleriet. Det var det tomme gestusmaleri,- en billedonani, om man vil. Noget var befriende og meget til skraldespanden, som sagt. Kunstnerne og filosofferne mente, at det var slut med de store historier. Verdensrummet

gik over i fraktaler og impluderende i Anis Kapoors sorte hul på Documenta.

Der var lang vej til Lars Ly. Jeg var kommet ind på akademiet med en gammeldags tilgang til maleriet og med en pligtmoral i kufferten. Jeg besad gode færdigheder for det billeddannede med en betydelig evne for proportioner. Det bandt mig til illusionsrummets muligheder. Langsom forlod jeg færdighederne og i de første år på akademiet skete der en hel masse med mig.

Jeg havde på et studieophold i USA søgt ny inspiration, som jeg kunne bruge i min egen turbulente gang i udviklingsmanegen. Jeg debuterede med store malerier på Forårsudstillingen og på K.E. men snart udviklede min stofflige interesse sig ved mine eksperimenter, så maleriet skred og blev et objekt. Det fik mig til at bytte rundt. Det billedlige groede frem på rammen i stedet for på billedfladen i mine malerier, så rammens betydning for maleriet og rummet kom i fokus.. Derved åbnedes en dør til arkitekturens verden og til installationen. Med min Udstilling i Galleri A- gruppen arbejdede jeg både med installationen og en malerisk oplevelse. En slags tingsliggørelse af maleriet.



På det tidspunkt var jeg i et udstillingssamarbejde, med den skånske kunstner Jan Åke Anderson som også studerede i København. Han havde et ultimativt og minimalistisk udtryk med sin kunst. Han havde lagt penslerne og var blevet koncept- og installationskunstner og mit sind var åbent for dialog med det ståsted.

Jan Åke var ekstrem lad uden at være doven, så han lod tanken få udfoldelse frem for at sætte gang i lemmerne. Min kemi var modsat. Jeg havde lagt min intellektuelle habitus i fryseren efter kunsthistoriestudiet og jeg dyrkede vitalitet og energi, on the balls, som jeg krydrede med en fanden i voldskhed. Vi supplerede hinanden godt. Vi udstillede på Sophienholm og dannede en gruppe. Udstillingen var formet som en dialog med bygningen og parkens arkitektur. På den måde kom rammen ind som fundamentet for udstillingen. Jeg havde malet et 5 meter langt maleri på førstesalen, der forestillede et plastikbadedyr i en skovsø, så det var min konneksion med parken udenfor.

Samarbejdet med Jan Åke og de andre, som jeg udstillede sammen med på Sophienholm, bragte nye udfordringer. Derfor indgik vi i et samarbejde med et saneringselskab og Galleri

Sct. Agnes i Roskilde, om at opbygge udstillinger i bygninger, der stod tomme. En saneringsmoden ejendom over for Akademiet i Peder Skramsgade blev den første udfordring og en gammel brandstation i Roskilde, formidlet gennem Galleri Sct. Agnes, fulgte efter. Det var den naturlige forlængelse af Gl. Vølunds fabriks områdets muligheder. Vi opererede med et kunstudtryk, hvor det eksperimenterende og afsøgende var det altafgørende. Grænsen mellem kunst og affald var minimal. Det gav frihed, oplevelse og vi nærmest sov og spiste midt i arbejdsprocessen, så vi var vildt tændte på vore ideer.

Arkitektur har altid interesseret mig. Det begyndte med bygning af livsfarlige jordhuller. Som dreng var jeg i erhvervspraktik som tømrer og som arkitekt, så det konkrete korporlige med en arbejdsproces er dybt forankret i mig.

Gammel Vølunds fabrik var et eksperimentarium for mig i de år. Jeg kunne afprøve det fysiske i nærværet med forfaldet omkring mig. Jeg havde et behov for at få afstand til akademiet og kunstverdenen. Det rå uforfalskede gjorde mig tryk. Jeg lod malingen og eksperimentet arbejde for mig uden angst for ikke at være autentisk. Derved skabte jeg logik i egne myter og min personlighed voksede og tog næring af omgivelserne.

Helt afsondret var jeg ikke på Gl. Vølund fabrik. Leifgadekunst-



nerne, Finn Reinbothe, Finn Petersen, Franz Kannik m.m., dem følte gruppen og jeg sympati for, om end jeg mente, at der tog håndværket for meget over. De var på besøg, - ellers var det mest folk fra min afdeling på akademiet, som jeg så derude, hvis de havde behov for masser af plads.

Min skræk for rotter stammer fra den periode. Det skete, at en rotte løb over gulvet, når jeg med mine rødmaledede militærstøv-

ler frigørende sparkede europaller i stykker, så træet kunne varme i brændeovnen i den råkolde fabriksbygning. Det rå miljø tog kvælertag på overlægesønnen fra provinsen. Jeg havde meget i kuffertten som skulle renses ud, og som blev rensset ud. Ikke mindst var jeg også præget af kunsthistoriestudiet og min mors adelige herkomst.

I Værløse købte maleren Karen Serena og jeg en faldefærdig ejendom sammen. Ejendommen var ikke uden slægtskab med Gl. Vølund. Det var nr. 2 dødsbo vi flyttede ind i, og der var noget at tage fat på, men det var vores eneste mulighed for at fungere med vore forudsætninger og behov for malerplads og børn. Det var positivt med plads og forfald.

Jeg husker et foto, som Berlingske tidende bragte på bagsiden over kuriøsiteter.

Lars Ly fotograferet midt i al forfaldet på i sin ejendom. Et tykt lag af formuldet grene havde fået taget på garagen til at brase sammen, så der stod jeg i mit rå malerkluns i livets forfald.

Efterladenskaber kan jeg vel gøre mig fortjent til. Mit lave selvværd fra drengeårene stod aldrig på middel. Viseren var underdrejet på nær nul og jeg var indesluttet, for så at svinge til storhedsvanvid i highlights.

Snart har jeg levet et liv. En tro livsledsager har været forgængeligheden. Sjældent har jeg skruet en skrue i bund uden at tænke på det timelige i at bruge energi på projektet, når forfaldet alligevel indhenter en.

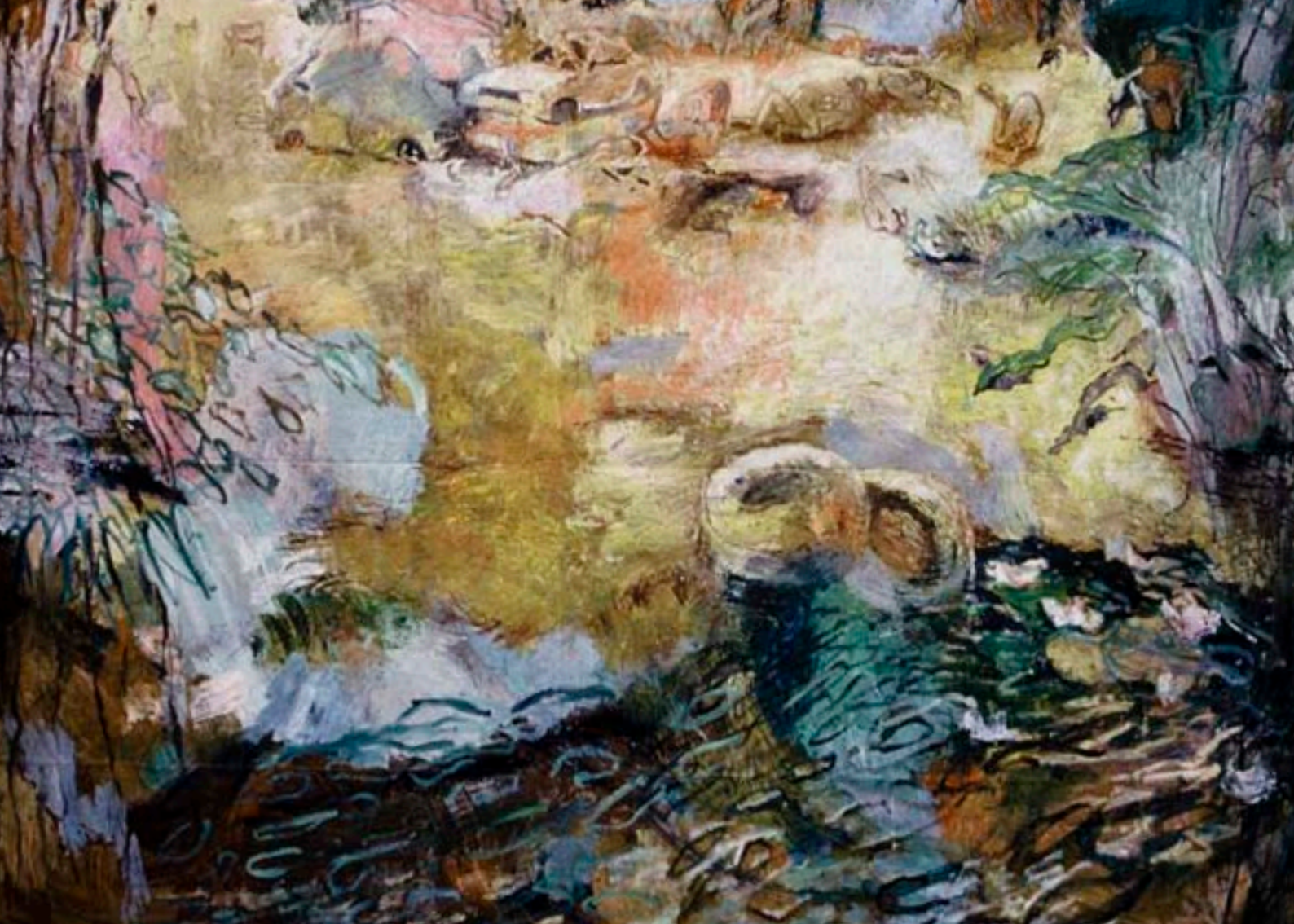
Jeg vendte ikke galleriverdenen ryggen definitivt eller forsættligt på Gl. Vølund.

Jeg kunne se kunstverdenens filantropi. Jeg er heller ikke nogen spillernatur, så jeg var i kunstens verden af kærlighed til billedet. Langt fra penge og magt. Kærlighed til maleriet og Kærlighed til kvinder. Kærlighed til mennesker. Liv og næstekærlighed.

Samhørigheden med naturen i sansning. At være til liggende imellem højt græs og se de drivende mange formede skyer passere over ens hoved, så man bliver lille og ydmyg, og man fornemmer det religiøse sprog i naturens opdrift. At være til, nøgne, i naturen uden krav, mand og kvinde. Et tema alle mennesker forholder sig til i livet. Meget banalt men eksistentielt. Kunsten som en fuldbyrdet forening af sjæl og krop. Mit legeme har været mig en tro tjener, og jeg glæder mig stadigvæk over, hvor skrøbelig men også fantastisk en krop er, også selvom man forfalder. Jeg kan lide at være nøgen i naturen uden materielle bånd på krop og sjæl. En flyver eller udfoldelserne fra en byggemarkedsfreak med en buskryder fortrænger nemt min paradisiske illusion for en tid.

Det humanistiske menneske er et paradoks eller et ideal. Historien om tyren Ferdinand. Tyren er sund og stor og velegnet til brug ved tyrefægtning, men Ferdinand gumlede ufortøret





på en uskyldig blomst, mens magt og intriger lader sig udspille omkring den.

> Dorthe Abildgaard: I dine værker har du været inspireret af myter og digtekunsten, idet de rummer en elementær form for menneskelig grunderfaring. Myterne må vel siges at udspringe af følelsen snarere end en logisk og rationel tanke, men hvor forskellige de end kan være i deres indhold og kompleksitet findes nogle af de grundtanker de udtrykker spredt ud over hele kloden under vidt forskellige sociale og kulturelle betingelser.

> Lars Ly: Jeg vil gerne supplere og præcisere beskrivelserne af, hvad det var der foregik i projektet i Peder Skramsgade m.m..

Dels var der en søgen omkring formsproget med stoffligheden og de nye materialer.

Det var forfaldselementer, ikke som skrald, men objekter i æstetisk form. Affaldet havde haft en anden funktion og derfor et slidtageudtryk som teglsten, med et individuelt præg, så de var besjælede men kunne anvendes som byggesten i en kunstproduktion. Dette udgangspunkt var især Jan Åke og jeg

optaget af at udvikle i kunsten.

Dels skabelsen af et sted. Med store ord, -som i et religiøst værk. Rummet skulle besjæles. Et kultsted, bygget til meditation for sansningen i livet. Man kunne sige at de mytiske billeder jeg arbejdede med på førstedelen af akademitiden var tydeligt Tantrainspirerede og inspirerede af tidlig amerikansk / indiansk kunst. Denne interesse for at besjæle ting, fortsatte over i det rumlige udtryk i forfaldsinstallationerne. Jeg havde en studierejse til Tyrkiet, hvor jeg så det ikke billedlige billedudtryk på arkitektur og gravmonumenter. Disse rejseindtryk blandede sig med mit eget tantra-religiøse formsprog omkring seksualitet og myte. Menneskets væren.

For mig var forudsætningen provinsdanmark og en indesluttet natur, der ikke kunne få luft.

En bankende seksualitet, - en drivende redningsplanke på livets oprørte hav. Jeg klyngede til den erotiske følelse, og den hjalp mig til at overleve og til at glædes ved livet, hvor jeg færdedes.

Naturen blev erotiseret og guddommeliggjort og det billedlige udtryk tog form i alt på min vej. Slidtage med spor af mennesker og natur. For mig blev Lauritz Hartz's og Albert Gottschalck's kredserier af natur i oliefarven erotisk religiøse

manifestationer ikke ulig Joseph Beuys besjæling af ting.

> Dorthe Abildgaard: Din eksistentielle søgen tilbage til naturen, til det uspolerede og til en form for oprindelsesmyte om mennesket finder også sted i dine værker - fra de Tantra-inspirerede værker af abstrakt-symbolsk form, installeret som du også fortæller i disse ruinbygninger, som omgav værket med en nostalgisk forfaldsæstetik og til de senere billeder, hvor konturerne af følsomme, forførende eller ensomme mande- og kvindefigurer toner frem i grafikken eller på lærredet i forskellige scenerier, som ikke er entydigt aflæselige.

Selvom de store fortællinger synes at være lagt bag os, peger dine værker ikke blot tilbage til tidligere kunstneres optagethed af kønnene og deres indbyrdes relationer til forskellige tider, men også til den store fortælling om Adam og Eva – og senere i din produktion også til den klassiske fortællingen om et græsk paradys - Arkadien.

> Lars Ly: På udstillingen i Galleri A-gruppen i begyndelsen af firserne optrådte Arkadien. Hele udstillingen var bygget op omkring Manets berømte billede "Frokost i det grønne"

fra 1863. Manet bygger sit maleri op som en collage med lån flere steder fra, Bl. a. fra Renæssancen. Han lader billedet befolke af kvindelig nøgenhed og påklædte mænd eller flodguder, om du vil. Som ung maler kommunikerede jeg med Manet i hans tilblivelsesproces omkring billedet. Jeg pillede billedets elementer fra hinanden og satte dem sammen på en ny måde, så jeg legede sammen med Manet i lystigst samspil omkring den paradiske skovturstemning. En forfatter kunne måske skrive et teaterstykke med inspiration i figurene med malerens nøgterne skildring og absurde sammensætning.

"Frokost i det grønne" rummer paradismyten i et moderne udtryk, og billedet er i stand til at inspirere både på det indholdsmæssige plan og på det formmæssige plan.

Paradismyten i dag bærer præg af for mange religionstimer i folkeskolen. Det er en myte som er almen menneskelig. At bære på uskylden i menneskelivet og samtidig at eksistere og leve med sin seksualitet. Det er en kompleksitet som vel de færreste formår livet igennem, men snarere en vision. Man kan sige, at alle mine tiltag i mine unge dage omkring Tantra og paradismyten alle peger i samme retning. Det er det erotiske i tilværelsen, som er ledetråden og det er igennem kunsten at





af kvindelig nøgenhed og påklædte mænd eller flodguder, om du vil. Som ung maler kommunikerede jeg med Manet i hans tilblivelsesproces omkring billedet. Jeg pillede billedets elementer fra hinanden og satte dem sammen på en ny måde, så jeg legede sammen med Manet i lystigst samspil omkring den paradiske skovtursstemning. En forfatter kunne måske skrive et teaterstykke med inspiration i figurene med malerens nøgne skildring og absurde sammensætning.

”Frokost i det grønne” rummer paradismyten i et moderne udtryk, og billedet er i stand til at inspirere både på det indholdsmæssige plan og på det formmæssige plan. Paradismyten i dag bærer præg af for mange religionstimer i folkeskolen. Det er en myte som er almen menneskelig. At bære på uskylden i menneskelivet og samtidig at eksistere og leve med sin seksualitet. Det er en kompleksitet som vel de færreste formår livet igennem, men snarere en vision. Man kan



sige, at alle mine tiltag i mine unge dage omkring Tantra og og paradismyten alle peger i samme retning. Det er det erotiske i tilværelsen, som er ledetråden og det er igennem kunsten at den sætter sine spor. Paradismyten i min fortolkning er aldrig sødladen som i Skovgaards Grundtvigske udtryk. Snarere som etnografiske spor af en hensynet kultur. Selvom mine malerier i dag i formen ligger en bid vej fra forfaldsinstallationerne, så tilvejebringer jeg det destruktive i selve tilblivelsen af værket.

Det ultimative og det nedbrydende er rammen om de mennesker, dyr og efterladenskaber, der resterer i mine malerier.

> Dorthe Abildgaard: Er dit valg af det mytiske Arkadien som baggrund for en fortælling om manden og kvinden i dag et forsøg på at skabe modbilleder til det tomrum, som Nordens utopiske seksuelle frigørelse i 60erne og 70erne har efterladt os i – og altså et forsøg på at fremmane et sted eller et

rum, hvor mennesket synes at kunne udleve sine passioner og følelser?

> Lars Ly: Ja, da. Jeg går skam ind for fri kærlighed og den grænseløse utopiske promiskuøsitet. Jeg ser gerne borgmesteren i bar figur banke sig på brystet og kaste sig ud i

fri dressur med kontordamerne, bare han passer sit arbejde.

Jeg græmmes af de bånd vi lægger på hinanden og samfundets tiltagende facade og pænhed. Vi lever i den vestlige kultur. Vi er ikke slaver af religionen, men vor gud er kapitalen, som vi alle lever af via vore aktiekurser og tilbudsvarer. Vi ensrettes,



analyseres, segmenteres og hjernevaskes. Vore normer, skal ikke stikke ret meget ud fra mængden, før end samfundet reagerer.

Frigørelsen i 60'erne og 70'erne gik i sort med HIV smitten.

Det var ærgerligt, at vi aldrig fik den seksuelle frihed ind under

dynerne i den brede befolkning, så den næste generation kunne få et rigere liv. I stedet har vi udlevet vores seksualitet gennem medieapparaterne og de ikoner, som de har været i stand til at producere.

Mine malerier eksisterer med anonyme menneskers gøren



og laden. Seksualiteten er i alt, hvad vi gør og på alle planer, ubesværet. Man kan med efterrationaliseringen klogskab sige, som du gør med dit spørgsmål... et forsøg på at fremmane et sted eller et rum, hvor mennesket synes at kunne udleve sine passioner og følelser? ... så, ja det er det billederne arbejder med.

Følelser og relationer mellem mennesker interesserer mig. Det kropslige udtryk, der aftegner en følelse. Et billede på en tilstand. At være til som menneske med livsglæde, jalousi, sorg eller angst. Udenfor i den store verden er livet for kaotisk, hvorimod jeg på det mindre plan kan håndtere konflikter og udleve mine følelser.

Adam og Eva bortvises af gud. Den historie har jeg aldrig syntes endte som den skulle. Jeg bevarer paradiset, men forsøger at leve med livet, men uden at tage figenbladet på. Paradis er i håbet og det irrationelle.

En teolog, vil stemple mig som religiøs. Det er muligt, men jeg fordømmer og afskyr religion og anser det, som roden til krige og konflikter i verdenshistorien.

> Dorthe Abildgaard: I det Arkadien du skildrer, et måske nordisk Arkadien om man lader sig leve ind i en særlig

nordisk kontekst, er der som du siger en række efterladenskaber af menneskelige frembringelser i form af industriaffald. I andre værker vækker en græssende ko mindelser om et forindustrielt landbrug. Disse "efterladenskaber" kaster et særegent lys over menneskene i billederne. (Et lys, synes jeg, der både slører og afslører menneskets storhed og svaghed, dets ophøjethed og dets meningsløshed i vor tid. Du tager altså ikke blot udgangspunkt i et introspektivt syn på mennesket (hvor kompliceret mennesket end må siges at være) men ønsker også at rette blikket ud mod menneskets materielle og fysiske omgivelser.) Hvad er din intention med at føre disse begivenheder sammen i billedet?

> Lars Ly: Når jeg steger mig et spejlæg bruger jeg den pande jeg fik af min moder, da jeg flyttede hjemmefra som 19-årig. Den stammer fra min mormor, så den er rimeligt slidt og patineret.

Panden er lidt bulet, men jeg elsker dens reelle udtryk og funktion. Den titaniumbelagte pande bruger jeg til større opgaver, men den har ingen sjæl.

Mine tanker flytter sig til portrættet af Ida Isted, som Hammershøj malede af sin kone.











En kop får betydning for iscenesættelsen. Den kop måtte jeg selvfølgelig eje i mine unge år. Den gav aldrig røg af sig, eller andet jeg kunne bruge åndeligt, men det var en udmærket kop. For Hammershøi var koppen omdrejningspunktet for portrætteringen. En bevægelse med en teske i en kop kunne fortælle og åbne for vore tanker og fornemmelser. Han dannede sit eget mytologiske univers i sine arkadiske stuer i Strandgade. Han gjorde det heller ikke bevidst, men byggede det op billede for billede, så han kunne udelade og forenkle, så udtrykket blev optimeret.

Kørerne i mine billeder er ikke udtryk for en sværmen for det før-industrielle landbrug. Det er blot køer. Eviggyldige skabninger, som måske har overlevet i mit univers sammen med disse post-industrielle menneskefigurer. Kørerne tygger drøv uden tanke på morgendagen. De er til i nuet og skænker ikke morgendagen en tanke. De gør sig ikke de store tanker om livet, men de bærer uskylden i sig. De betaler ikke skat eller laver momsregskaber. Uskylden findes i det lille barns oprigtige glæde og begejstring for livet, så hvis der skal hentes en morale i mine billeder, hvad jeg ikke bryder mig om, så må det være: Pas på følsomheden og sansningen i livet. Tag det ikke for givet.

Det er tankevækkende, når jeg ser præcisionsbombninger på tv, og lige har oplevet min egen have forvandlet. Den gamle garage revet ned, og et nyt hus opført med computerstyret effektivitet.

Det fortæller mig om forgængeligheden og skrøbeligheden ved vor kultur.. Over det hele regerer vejret med byger og blæst. Blade hvirvles op og føres væk. Træer mister tøjet, og står med nøgne grene mod den grå baggrund. Skyernes mørke trækker sig sammen, og timer efter har solen malet himmelrummet med et skær af lys og poesi. Hvis vi ikke er stand til at holde liv i ilden og leve med paradokset i tilværelsen, så slukkes bålet og kulturen går under.

Når jeg inddrager menneskets materielle og fysiske omgivelser i mit univers gennemgår elementerne altid en prøvetid. De materielle objekter, alt fra bilvrag, skurvogne, møbler og til køer bruger jeg efter devisen, at de skal passe ind i universet som form, men elementerne skulle også gerne flytte grænser og åbne nye døre i et introspektivt syn på mennesket ved at give et hint. Materielle genstande kan som før omtalt besjæles. Faktisk optræder min gamle røde mercedesbus i flere billeder. Den var rumlig som bil og som billedelement en kasse. Den bar på oplevelser og besjæling, da jeg selv havde indrettet den

og holdt den mekanisk ved lige i mange år. Derfor faldt jeg det forsvarligt at lade den køre til Arkadien. Der gjorde det ikke så meget, at rustens forgængelighed var aftegnet i bunden.

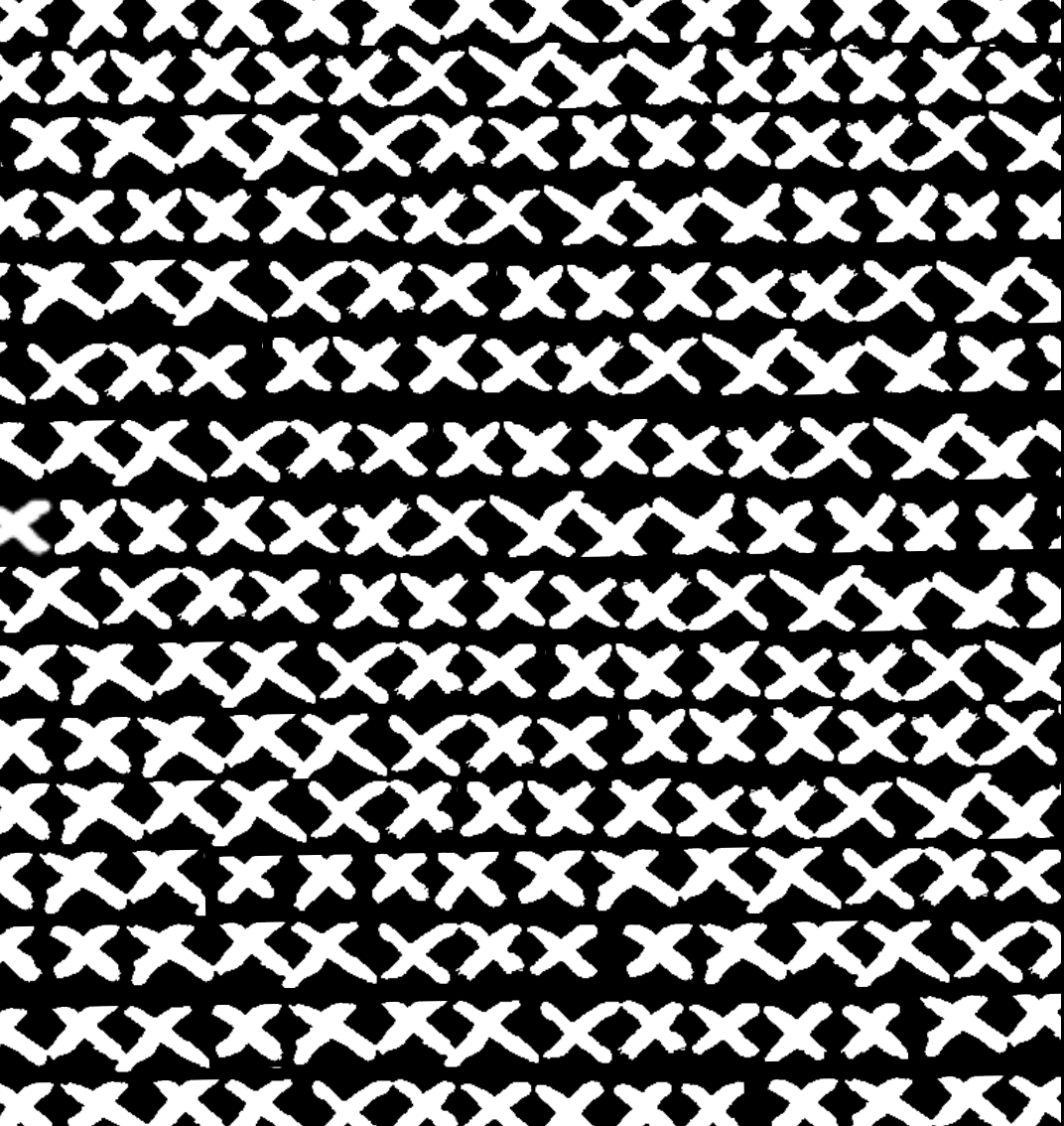
Tintoretto og selveste Willumsen arbejdede dynamisk med rumskabelsen. Jeg bruger det rumdannende i en afdæmpet form. De to gamle gutter var enormt dygtige, men ind imellem blev det rum for rummets skyld, så indholdet blev et postulat. Det er en svær balance, som man må mærke efter på sig selv i maleprocessen, og om fornødent sætte billedet væk en tid. De billedeelementer, der skal til for at skabe rummet må ofte vige pladsen igen. De ryger ind og ud af billedfladen, eller vendes på hovedet i en nedbrydningsfase. således også i naturen.

LARS LY
CHR. HAUHCS ALLÉ 8B
DK 3500 VÆRLØSE
+45 23 23 28 18
LARSLY@TELE2ADSL.DK

CV

- > Københavns Universitet, bifag i kunsthistorie 1974-1977.
- > Ny Carlsberg Glyptoteks Tegneskole 1977-1978.
- > Det Kgl. Danske Kunstakademis Billedkunstskoler ved
- > Freddie Lerche, Stig Brøgger og Hein Heinsen. 1980-1986.

LARSLY.DK



LARS LY
CHR. HAUHCS ALLÉ 8B
DK 3500 VÆRLØSE
+45 23 23 28 18
LARSLY@TELE2ADSL.DK

INDHOLD

Forord
Kurator Mag. Art, Pi Nissen

Interview
Museumsinspektør
Mag. Art, Dorthe Abildgaard

Grafisk tilretteleggelse
Sebastian Ly Serena

Alle illustrationer af
Lars Ly