

Niels Viggo Bentzon og Gunnar Aagaard Andersen – et kunstnerisk parløb

af Vibeke Petersen Gether, seniorforsker, mag.art.

Udgangspunktet for denne tekst er min bog om billedkunstneren Gunnar Aagaard Andersen som udkom i november 2016 på forlaget Strandberg Publishing. En case i bogen drejer sig om samarbejdet mellem komponisten Niels Viggo Bentzon (1919-2000) og billedkunstneren Gunnar Aagaard Andersen (1919-1982) i forbindelse med balletten *Døren*, opført i 1962 på Det Kgl. Teater.

Med udgangspunkt i samarbejdet omkring balletten vil jeg i denne første af to tekster, – som skal ses som indledning til en større tekst, hvor jeg uddyber forholdet mellem Bentzon og Aagaard Andersen, – lade Bentzon beskrive sit forhold til Aagaard Andersen, foruden en præsentation af Gunnar Aagaard Andersen.

Balletten *Døren*

Den 14. november 1962 så en ny ballet dagens lys:¹ Der var urpremiere på balletten *Døren* på Det Kongelige Teaters Ny Scene. Balletten var en enakter på tre kvarter, og den var skabt i et samarbejde mellem komponist Niels Viggo Bentzon, solodanserinde og koreograf Kirsten Ralov og Aagaard Andersen som scenograf.

Blandt hovedkræfterne på scenen var balletdanserene Mette Møllerup, Fredbjørn Bjørnsson, Kjeld Noack, Anna Lærkesen og Flemming Ryberg.² Balletten blev opført 14 gange i sæsonen 1962-63.



Kirsten Ralov, Niels Viggo Bentzon og Gunnar Aagaard Andersen ved premieren på *Døren* i 1962. (Lars Hansen/POLFOTO)

I en omtale af balletten i *Politiken* fortalte Niels Viggo Bentzon om ballettens tilblivelse og om dens tema: det ufrie, konforme menneskes problem med at affinde sig med en ny frihed:

“I februar i år sendte jeg en operasynopsis til Gunnar Aagaard Andersen – nogle mennesker skulle gå syngende omkring i en kasse og prøve at få en dør op! Da der ingen tekst var, blev projektet droppet, men så stødte Kirsten Ralov til, og pludselig var det klart: Det påtænkte sceneværk burde begrænses til dekoration,

bevægelse og musik, kort sagt en ballet ... Dørens tema er menneskets iver efter at opnå kontakt med den ydre virkelighed, som den famøse dør spærrer dem vejen for. Når de endelig – takket være låse-smeden – får den op, kan de ikke slippe deres karakter ... De reduceres derved til marionetter i skæbnens ubønhørlige spil med menneskene.”³

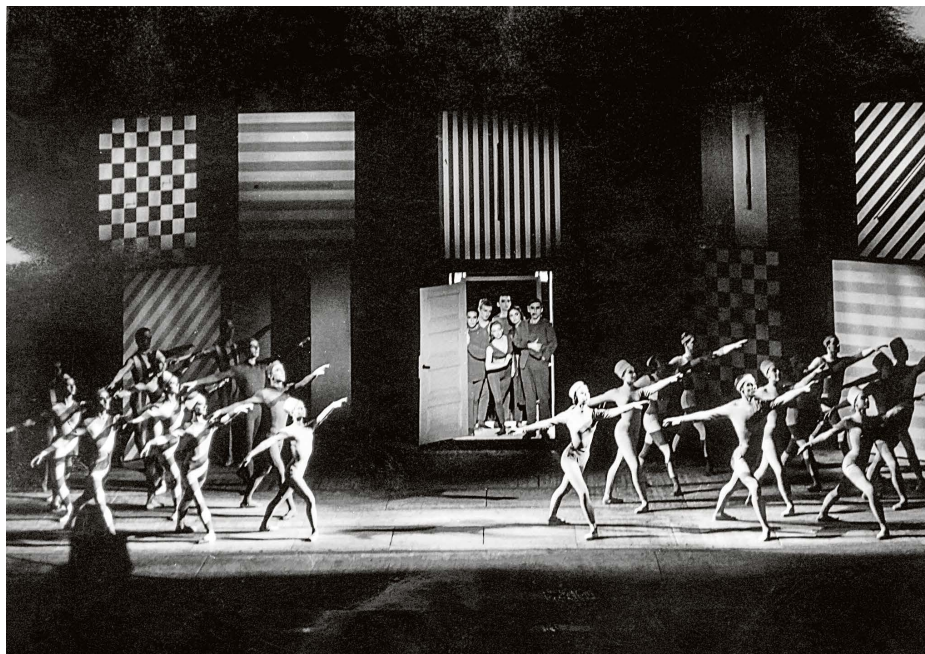
Handlingen i balletten var sat op som to modsatte verdener, det ufrie overfor det frie. Hvordan mod og vilje kan udfri et undertrykt menneske, hvis det tør tage skridtet ud i en ny, ukendt verden. I det ene rum lever mennesket i en grå lukket verden. Det andet rum er fyldt med mennesker i en farverig åben verden.

Gunnar Aagaard Andersens scenografi og kostumer

Scenografien blev bygget op over en drejescene. I drejescenens ene halvdel havde Aagaard Andersen skabt et sortmalet rum, oplyst af et grelt lys med en dør bagerst i rummet – den dør, der havde hovedrollen i stykket. I drejescenens anden halvdel var rummet oplyst af forskellige farvede plader – ensfarvede, stribede og ternede i lodrette, vandrette og diagonale mønstre. Nogle af pladerne var hængt højt op, mens andre var placeret på gulvet.

Aagaard Andersens mange skitser viser arbejdet med scenerummet, lyset og figurerne, placeringen af scenografien, kostumerne og den enkelte dansers position

Denne og modstående side: Gunnar Aagaard Andersens scenografi og kostumer til Balletten Døren. (Foto: Schmakenburg & Brabl)





og kropssprog. Til scenens mørke rum havde han tegnet adskillige skitser til personkarakterer benævnt “stolemenneske,” “dørmenneske,” “gulvmenneske,” “tavlemand,” “ryger” og “klostrofilen.” Karaktererne havde hver sit bestemte bevægelsesmønster, som enten var forbundet med en genstand eller frosset i en positur. Kostumerne var holdt i sort og gråt og understregede den indeklemte, ufrie følelse.

Til scenens farverige rum var personkaraktererne anonymiserede og optrådte som grupper, der placerede sig foran de farvede flader i overensstemmelse med det kostume, de bar – i enten diagonale, vandrette eller lodrette striber eller i tern. Det var i denne del af scenerummet, balletten begyndte. Nogle af danserne, klædt i slåbrok, mødtes i et tomt rum, hvor de

begyndte at folde en stor, sort kasse ud, og fra denne skød de farvede plader til siderne og i vejret. Dansernes bevægelser i det farverige rum var legende og dynamiske, men samtidig underlagt et overordnet strukturelt mønster i kraft af de sribede og ternede sætstykker og balletdansernes kostumer. Den tyske maler, billedhugger og scenograf Oskar Schlemmers balletter, Triadisk Ballet opført første gang i 1922 og Mekanisk Ballet fra 1923, integrerede ligeledes scenografi, rum og dansere i en farvesætning og geometri, som viser hen til balletten *Døren*.⁴ Men den kan også ses i sammenhæng med 1960’ernes performances, især den amerikanske kunstner Robert Morris’⁵ *Site* fra 1964. Det var et tableau over Edouard Manets maleri *Olympia* fra 1863 med den amerikanske



Gunnar Aagaard Andersen: Kostumeskitser. (Foto: Gunnar Aagaard Andersens arkiv)

kunstner Carolee Schneemann som Olympia og Morris som danser, der flyttede sætstykker frem og tilbage.

Kritikken var ikke enig

De fleste af anmeldelserne havde først og fremmest fokus på musikken og koreografien, mens Aagaard Andersens scenografiske andel kun blev berørt meget let.

Både Niels Viggo Bentzons musik og Aagaard Andersens scenografi blev dog betegnet som eksperimenterende. *Informations* Allan Fridericia gav den mest detaljerede anmeldelse af balletten og fremhævede, at det især var i ballettens ouverture, man fornemmede avantgarde, og at Gunnar Aagaard Andersens dekoration understregede dette. Aagaard Andersen viste efter Fridericias mening "frisk fantasi, som dansk teater vil kunne

faa betydelig glæde af, ikke mindst sammenholdt med de smukke, scenisk tænkte belysninger." Derimod var hans begejstring for kostumerne begrænset – de forekom "mindst i balance ... med deres vidt forskellige snit og udspekulerede paahit."⁶

*Politiken*⁷ havde fået den engelske balletanmelder A.V. Cotton fra avisen *Daily Telegraph* til at give sin vurdering af balletten. Han fandt balletten fascinerende, men som han udtrykte det "især af de forkerte grunde." Han efterlyste "sans for teatervirkningen, som er typisk for Bournonvilles værker." Han efterlyste en større koreografisk, dramatisk og visuel kraft. "Teatret er et sted, hvor menneskeheden må udstøde sine skrig af fortvivlelse, men de må artikuleres mere sammenhængende end i *Døren*. Derudover syntes han balletten var for lang.

Balletten genopføres på tv

Den 22. april 1966, fire år efter opførelsen på Det Kongelige Teater, blev balletten *Døren* opført på TV.⁸ Danserne havde indstuderet balletten på ny, og der var nogle rolleskift. Blandt gengangerne var Jørn Madsen, Mette Møllerup, Fredbjørn Bjørnsson, Kjeld Noack, Ruth Andersen og Solveig Østergård, og som et kuriosum fik Niels Viggo Bentzon rollen som låsesmed i TV-opførelsen. Den 23. april blev TV-opførelsen anmeldt i *Information* af Sigurd Berg under overskriften "Ballet og filosofi." Berg sammenlignede med Det Kongelige Teaters opførelse, og efter hans mening vandt TV-opførelsen: "Fjernsynets produktion af 'Døren' betød imidlertid et nyt og klarere syn på værket, en lettere og mere behændig belysning af dets idé."

Både Aagaard Andersens scenografi og Kirsten Ralovs koreografi blev fremhævet som seværdige i forhold til ballettens noget fortænkte indhold, mens Niels Viggo Bentzons musik var effektiv og illustrativ og virkede efter hensigten. Tiden var også med Aagaard Andersen, "... hvis renlivede 'op-Art' oven i købet for tiden er højeste mode, og er – takket være fjernsynets fotografiske snedighed – af lang større virkning end på teatret, skønt man må undvære farverne."

Det blev første og sidste gang, Aagaard Andersen skabte scenografi og kostumer til et teater, men betød ikke at Bentzon og Aagaard Andersen ophørte med at samarbejde. Det udmøntede sig blot på en anden måde.

Bentzon: "Det er også venskab"

Niels Viggo Bentzons interesse for billedkunst var ikke kun beskuerens. Han var selv udøvende, men i en mindre målestok.

Aagaard Andersens interesse for musik var fascinationen for lyd som bevægelse, men han var ikke selv udøvende. Men de havde en dyb forståelse for hinandens fagområder. Begge havde en klassisk skoling: Niels Viggo Bentzon gennem Musikkonserveriet og Gunnar Aagaard Andersen gennem Kunstakademiet. De opfattede den klassiske skoling som et nyttigt fundament for deres videre eksperimenter.

I *Aktuelt* 21. oktober 1973 fortæller Niels Viggo Bentzon om mennesker der har betydet noget for hans liv, under overskriften "Mennesker i mit liv." En serie, som fra avisens side, præsenterede store personligheder inden for det kunstneriske miljø.

Han fortæller blandt andet at han med Gunnar Aagaard Andersen havde et idéfællesskab. "Ingen skal sige om mig, at jeg ikke holder af at snakke om mig selv. Gunnar Aagaard Andersen har det på samme måde. Vores samtaler består af nogle enorme monologer. Det er lige som at åbne for vandhanen. Men vores samkvem er mere end det. Det er også venskab.Vi respekterer hinandens trang til at tale om os selv. Jeg ved godt, at han kun lytter sporadisk. Og han ved det samme om mig. Men én selv er ikke det ringeste, man kan tale sammen om."

I deres unge dage var de begge involveret i kunstnersammenslutningen Linien II. Bentzon bidrog med musikalske indslag på de to første Linien II udstillinger. Aagaard Andersen som udstiller. Den første udstilling i 1947 fandt sted på restaurant Tokanten, København. Det var et sammensurium af værker, som var placeret i loftet og på væggene, malerier og objekter af enhver tænkelig slags fundet blandt hverdagsting. Kunstnerne eksperimenterede med film, fotogrammer,

montager, teater, koncerter, oplæsninger m.m. 19. september afholdtes koncert, hvor pianist og komponist Egil Harder spillede 3 sonatiner af komponist Svend Erik Tarp, komponist Ib Martens spillede egne stykker, Niels Viggo Bentzon spillede komponist Leif Thybos sonate for klaver og pianist Ole Willumsen spillede Niels Viggo Bentzons Toccata, opus 10, 1941 for klaver.¹⁰

Året efter blev Aagaard Andersen inviteret som gæst på Linien II's udstilling i Den Frie Udstillingsbygning, som løb af stabelen fra 31. juli til 15. august. Den 12. august talte billedkunstneren Richard Mortensen på udstillingen om strømningerne i den unge danske kunst. Niels Viggo Bentzon indledte arrangementet med at spille egne kompositioner.

Aagaard Andersen blev med Linien II overbevist om, at han var havnet i den rette kunstnersammenhæng, og var fra 1949 indtil Linien II opløstes i 1952 medlem af gruppen. Han havde fundet sin platform. Herfra kunne han og de andre medlemmer sætte fokus på undersøgelsen og diskussionen af kunstbegrebet, samtidig med at de var en del af et fællesskab. Det havde en dynamisk effekt og ansporede flere af dem til at kaste sig over nye materialer og gå ind i andre kunstneriske områder end deres eget. Både Niels Viggo Bentzon og Aagaard Andersen var en del af det unge eksperimenterende kunstmiljø.

Linien II videreførte arbejdet med at vise, hvordan lyd, musik, maleri, skulptur, eksperimentalfilm m.m. kunne åbne for nye veje i kunsten. På Linien II's 1949-udstilling deltog Aagaard Andersen ikke kun med malerier, han opførte også en *Koncert for fem violiner og lysbilledapparat*.¹¹ Han havde taget lysbilleder af nogle af sine malerier, og koncerten bestod i, at

lys billederne blev projiceret op på væggen, mens fem musikere spillede skalaer over billedforløbene. Jens Jørgen Thorsen giver en mere detaljeret beskrivelse:

“Over fem liniers bevægelse på en grafisk flade skulle fem violiner nu spille. Violinens toneområde blev delt i 2½ interval (violinens område), og linien angav, hvilket interval man befandt sig i. Tidens måler var afsat som enheder hen langs papirets underkant. Liniernes mønster var hentet over et motiv fra Rubens, som bestod i et skævt og meget simpelt delingsforhold, nemlig 3:4. Altså halvdeling og tredeling. Fantastiske tonespringvand fremkom, og springvandets kilder blev vist på væggen, gennem et lysbilledapparat som et kæmpemaleri.”¹²

Dansk kunst er heldig at have et fænomen som Aagaard Andersen i sin midte

I *Politiken* 27. oktober 1973 havde Niels Viggo Bentzon et større indlæg om venen Gunnar Aagaard Andersen under overskriften “Denne mærkelige Aagaard.” Det var Aagaard Andersens forhold til billedkunst og musik der var omdrejningspunktet. Bentzon gjorde opmærksom på at “Gunnar Aagaard Andersen allerede i 1948 havde lavet billedmusik,” som han formulerede det. Efter Bentzons opfattelse var dansk kunst heldig at have et fænomen som Aagaard Andersen i sin midte.

Udover at Bentzon var optaget af Aagaard Andersens billedkunstneriske univers, kunne indlægget også opfattes som moralsk støtte for Aagaard Andersen, som i den grad var en stemme i den aktuelle debat om kunstnerens og kunstens position i samfundet.

I slutningen af 1972 havde Aagaard Andersens slået et kraftigt slag i bollede-

*Gunnar Aagaard Andersen:
Kostumeskitse. Gunnar Aagaard Andersens arkiv. (Foto ved forfatteren)*



jen i forbindelse med hans og billedhuggeren Bent Sørensens udtrædelse af Statens Museum for Kunsts indkøbsudvalg – den gang kaldet Gallerikommisionen. Det var ikke gået stille af, da begge var udpeget af Akademirådet og var rimelig højt profileret i samtidens kunst. Årsagen var utilfredshed med kunstmuseets ignorerende af den unge eksperimenterende kunst. I løbet af sommeren 1973 tiltog debatten om behovet for et sted for den unge samtidskunst. Hans Edvard

Nørregård-Nielsen, den gang kunstkritiker for *Information*, og senere direktør for Ny Carlsbergfondet, interviewede 10. juli 1973 Aagaard Andersen om hvilke overvejelser han så havde gjort sig i den forbindelse. Aagaard Andersen mente, at tiden var moden for et museum for ”aktuel kunst.” Han ønskede at få skabt større synlighed omkring samtidskunsten i en museumssammenhæng – og ikke blot gennem kunstnersammenslutningerne. Det blev ikke til noget i første omgang. Nogle

gange blev der pustet til ilden og presset på for at få et museum for den moderne kunst og samtidskunsten, men dette blev realiseret langt senere.¹³

Der var i det hele taget uro på kunstområdet i 1973

I *Information* 18. september 1973 var der et indlæg af billedhuggeren Niels Guttormsen med overskriften "Akademirådet: Nej til protest mod 'angreb på ytringsfriheden.'" Kulturministeriet havde givet afslag til økonomisk støtte til Jens Jørgen Thorsens Jesus-film. I den forbindelse havde Akademirådets (statens rådgivende organ i kunstneriske spørgsmål) 12 medlemmer taget stilling til et forslag om at afgive en protest som støttede Jens Jørgen Thorsens ret til at søge økonomisk støtte til at udforme sin kunstneriske ide uden indgriben udefra. Af de 12 medlemmer var det kun billedhuggeren Niels Guttormsen og Aagaard Andersen som stemte for protest forslaget. Og i *Berlingske Tidende* 23. oktober 1973 kunne man læse at det var blevet besluttet i Kulturministeriet at Statens Museum for Kunsts indkøbsudvalg nu kun skulle bestå af kunsthistorikere. Det var resultatet af Aagaard Andersens og Bent Sørensens protest over for kunstmuseet. Det var en løsning som Akademirådet beklagede på det kraftigste, men som blev overhørt, og blev enden på udefra kommende personer i indkøbsudvalget.

Aagaard Andersens omfangsrige virke

Gunnar Aagaard Andersen begyndte sin kunstneriske uddannelse allerede som 17-årig, da han i 1936 kom ind på Kunsthåndværkerskolen. Aagaard Andersen fortsatte i 1939 på Kungliga Akademien för de fria konsterna i Stockholm. Tilbage

i København fortsatte han på Kunstakademiet i årene 1940 til 1946 hos professor Aksel Jørgensen, som både ledede malerskolen og den grafiske skole. Hans evne til både at arbejde praktisk, visuelt og reflekteret samt hans lyst til at eksperimentere medførte, at hans værkproduktion blev mangfoldig og forskelligartet. Spændvidden gik fra maleri, skulptur, grafisk design til arkitektur, møbler, tekstiler, scenografi, lys-eksperimenter, rum-installationer m.m. og også til at organisere udstillinger. På grund af sit mangesidede virke blev han tillagt mange andre professionsbetegnelser som bl.a. arkitekt, designer, reklametegner, redaktør, debattør, lærer og professor.

Fra at have været optaget af især malerkunstens formelle muligheder og grænser begyndte han i løbet af 1950'erne at interessere sig for kunstens muligheder i det offentlige, sociale rum. Sammentænkningen af kunst og det sociale liv førte ham over i beslægtede kreative fagområder. Han havde antennerne langt ude og stillede spørgsmål om, hvordan æstetikken kunne være med til at forbedre vores hverdag. Funktion og æstetik blev omdrejningspunktet for hans syn på kunst og brugsgenstande, og meget betegnende kaldte han sin første separatudstilling i 1957 på Charlottenborg for "Kunst i brug." Som en blæksprutte indfangede og transformerede han sin samtids behov for et nyt blik på, hvordan det kommercielle, kreative markeds produkter visuelt kunne præsenteres, blandt andet på møbel- og tekstilmesser og i showrooms. Han leverede mønstre til tapeter og tekstiler og udarbejdede farvesystemer til tekstilfirmaer, han fungerede som arkitekt, udførte udsmykninger og tegnede møbler, og han organiserede udstillinger, samtidig med



Installation af Gunnar Aagaard Andersens 18 kursive billeder, Grønningen 1975, Charlottenborg, hvor Niels Viggo Bentzon transkriberede billedernes strukturelle forløb over 18 nodeark. (Foto: Jeppe Aagaard Andersen)

at han fastholdt sin position som billedkunstner.

På samme måde som Aagaard Andersen med ildhu havde studeret billedkunstens klassiske mestre, gik han i gang med at gøre det samme inden for musikkens klassiske mestre. Det var især værker af Wagner, Berlioz og Monteverdi der blev analyseret og kortlagt i mange skitser.

De første forsøg med at dechiffrere og nedbryde musikkens bestanddele kom Aagaard Andersen med, da han i 1949 skabte en koncert med fem violiner og et lysbilledapparat. Det var interessen for visuelle og auditive fænomener der interesserede ham. Aagaard Andersen havde en forkærlighed for logiske og matematiske principper samtidig med at han ønskede at nedbryde disse. Hans fascination af musikkens strukturelle lydforløb af noder

og akkorder viser hans utallige skitser med udregninger over musikforløb.

Aagaard Andersen var optaget af interferens, delinger og hældninger. Flere af hans billeder har disse ord som en del af titlen. Bentzon forklarede interferens som "spændingsepisoder mellem stabile og forskydelige elementer."

Aagaard Andersens arbejde med at smelte musik og billeder sammen demonstrerede han igen på Grønningen-udstillingen i 1975, hvor han havde ophængt 18 malerier fra gulv til loft, ens i format og med beslægtede kantede billedelementer i forskellige dynamiske strukturforløb.

Niels Viggo Bentzon komponerede et værk på 18 nodeark over billedernes strukturelle forløb med titlen "Billedproportionale relationer hos Gunnar Aagaard Andersen omsat til traditionel europæisk

nodeskrift” og opførte det på elektrisk klaver den 4. februar 1975 under udstillingen.¹⁴ Ifølge Bentzon var Aagaard Andersen ikke optaget af, at det skulle lyde godt – det var samspillet mellem kunst og musik/lyd, der interesserede ham:

“Aagaard synes selv, at det tit lyder ad helvede til! Men da det mere er analogimuligheder mellem visuelle og auditive fænomener, der interesserer ham, springer han op og ned på det med det ildeldy-dende¹⁵ ... Vi skal – stadig min private mening – ligesom tænke os, at vi har klip-pet godt 2 tusind år ud af musikhistorien. Aagaard Andersens billedmusik – vel at mærke som isoleret lydkunst – kunne i og for sig godt være skabt, medens Aristoteles fiskede søstjerner ved øen Kos, eller

Karneades [græsk filosof ca. 215-129f. Kr.] talte grækernes sag i det romerske senat ... Men nu er det skabt i vor tid, så derfor må det bedømmes ud fra disse forudsætninger. Og her står det ret isoleret – noget i retning af en blå rose.”¹⁶

I en uddybende tekst vil jeg se nærmere på blandt andet Bentzons og Aagaard Andersens fælles interesse for Fluxus og happeninglignende udtryksformer. Begge var karismatiske personligheder, som udmøntede sig i en meget mediebevdst selviscenesættelse. De havde høj cigarføring i ordets bedste forstand. De var multibegavede og må betragtes som ‘fænomener’ inden for hvert deres fagområde: musikken og billedkunsten. De var så at sige hinandens spejlbillede.

Noter

- 1 Ud over balletten *Døren* opførtes denne aften også nyindstuderingen af Prokofjevs *Symphonie Classique* med Birger Bartholins koreografi, instruktion og scenografi og en nyindstudering af Leonide Massines *Den skønne Donau* i Frank Schaufuss’ instruktion.
- 2 Derudover Jørn Madsen, Mona Kiil, Frantz Kjærulff, Eske Holm, Ruth Andersen, Solveig Østergaard, Ole Fatum og Tommy Friishøi foruden flere fra balletkorpset.
- 3 “Nu kan vi på scenen tage vor telefon og ringe Sct. Peder op” – Niels Viggo Bentzon, Kirsten Ralov og Aagaard Andersen om deres nye ballet ‘Døren,’ *Politiken* 11. november 1962.
- 4 Jens Tang Kristensen: Når linjer trækkes op, skabes der afstand – En ny socialkunsthistorisk analyse af Linien II’s placering og status i den danske kunsthistorie, belyst ud fra en undersøgelse af gruppens forhold til avantgarderne som kunstnerisk strategi og politisk intervention, ph.d.-afhandling, Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Afdelingen for Kunsthistorie, Københavns Universitet 2014, s. 188-189.
- 5 Robert Morris koreograferede adskillige performances for Judson Dance Theater, New York.
- 6 Allan Fridericia: “En digters haand savnes” og “Den danske balletnyhed ‘Døren’ paa Det Kgl.,” *Information* 15. november 1962.

- 7 *Politiken*, 22. maj 1963: A.V. Coton: "Et første indtryk af festivalen. Ny dansk ballet *Døren* set med engelske øjne."
- 8 DR TV-ARC båndarkiv. Produktionsnr. 30312819. Tidl. prod.nr.: 75.540, 30.234 og 30.587. Ballettens varighed er 36 min. 24 sek. i tv-versionen.
- 9 Sigurd Berg: "Ballet og filosofi," *Information* 23. april 1966 under rubrikken Fjernsyn.
- 10 Program for koncerten, s. 66 i Charlotte Sabroe (red.): "Linien II 47-50." Statens Museum for Kunst, 1988.
- 11 Koncerten blev også opført i *Politikens* foredragssal 5. september, på Kunstakademiet 6. september og senere i Paris. Genopført på Musikkonservatoriet i København den 25. februar 1971, jf. Helge Krarup: *Lyskunst i Danmark*, s. 147, n.71 og Jens Tang Kristensen: *Når linjer trækkes op, skabes der afstand – En ny socialkunsthistorisk analyse af Linien II's placering og status i den danske kunsthistorie*, belyst ud fra en undersøgelse af gruppens forhold til avantgarderne som kunstnerisk strategi og politisk intervention, ph.d.-afhandling, Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Afdelingen for Kunsthistorie, Københavns Universitet 2014, s. 210.
- 12 Der findes en lydoptagelse af koncerten (uddrag) i Danmarks Radio, radio-programmet "Resonans" af Sven Erik Werner og Ole Buck, optaget 22.2.1971 og udsendt 26.2.1971 kl. 19:40 på P2. Varighed 01:00:10. Arkiv nr. 57443. Det er komponisten Ole Buck, der har tilrettelagt udsendelsen. Der er bl.a. interview med Gunnar Aagaard Andersen, hvor han fortæller om den musik, der blev komponeret dengang i forbindelse med Linien II's udstilling. I interviewet indgår brudstykker af Gunnar Aagaard Andersen: "Stykke for fire violiner." De 5 violiner er i dette musikstykke blevet til 4 violiner i en version med Ulrik Jensen, obo, Birgitte Alsted, violin, Anne Sejro Mortensen, cello, og Jens Asbjørn Olesen, orgel.
- 13 I statsligt regi endte det efter utallige turbulente diskussioner med, at Statens Museum for Kunst fik en tilbygning, som åbnede 1998. I amtslig regi åbnede i 1996 et nyt museum for moderne kunst og samtidskunst med navnet Arken, placeret i Ishøj, syd for København.
- 14 På Grønningens udstilling, Charlottenborg 1975, opførte komponisten Niels Viggo Bentzon 4. februar et musikstykke over "Billedproportionale relationer hos Gunnar Aagaard Andersen omsat til traditionel europæisk nodeskrift," jf. Niels Viggo Bentzons arkiv, Det Kongelige Bibliotek.
- 15 Niels Viggo Bentzon: "Denne mærkelige Aagaard Andersen," *Politiken* 27. oktober 1973.
- 16 Citat fra Niels Viggo Bentzons transskribering af "Billedproportionale relationer hos Gunnar Aagaard Andersen omsat til traditionel europæisk nodeskrift," i Niels Viggo Bentzons arkiv, Det Kongelige Bibliotek.

