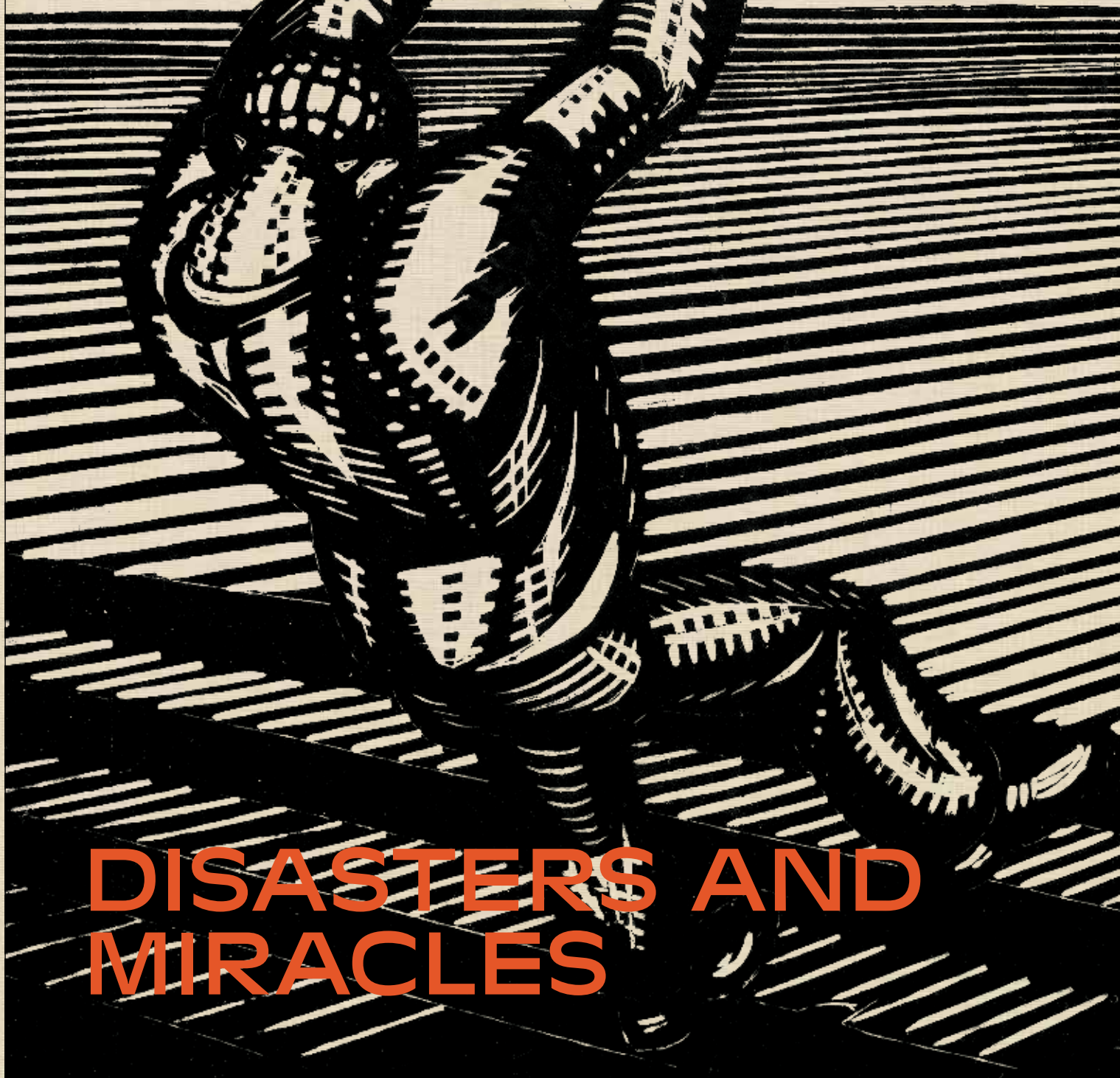


KATASTROFER OG MIRAKLER

KATASTROFER OG MIRAKLER
Palle Nielsen 100 år



DISASTERS AND MIRACLES

DISASTERS AND MIRACLES
Palle Nielsen 100 years

Dette katalog er udgivet i forbindelse med udstillingen

KATASTROFER OG MIRAKLER
Palle Nielsen 100 år

Fuglsang Kunstmuseum
26. juni – 13. september 2020,
Skovgaard Museet
26. september – 10. januar 2020 og
Kunstmuseet i Tønder
30. januar – 2. maj 2021

Tekster: Liza Kaaring
Redaktion: Amalie Marie Laustsen,
Liza Kaaring og Kathrine
Svanum Andersen

Korrektur: SprogBiz
Oversættelser: SprogBiz
Grafisk design: Studio Atlant
Skrifttyper: Antique Olive FL &
Neue Haas Grotesk

Papir: Scandia 2000 Smooth
Tryk: Søren Hørdum,
Clausen Grafisk

Oplag: 1050
ISBN: 978-87-93473-18-8

Udgiverne har gjort deres bedste for at opnå den korrekte ophavsretlige kreditering ad materiale trykt i denne bog. Såfremt der mangler kreditering af rettighedshaverne, bedes disse henvende sig til Fuglsang Kunstmuseum.

© Forfatteren, Fuglsang Kunstmuseum,
Skovgaard Museet og MSJ – Kunstmuseet
i Tønder

Printet i Danmark 2020

Fotokrediteringer

Fig. 1: Erik Betting, pressehuset
Fuglsang
Kunstmuseum: Ole Akhøj
Skovgaard
Museum: Ole Misfeldt
Kunstmuseet
i Tønder: Kenneth Stjernegaard
Palle Nielsen
Samlingen: Ole Akhøj
Statens Museum
for Kunst: SMK Foto/
Jakob Skou-Hansen

Billedrettigheder
© Palle Nielsen / VISDA

EFTER KATASTROFEN

Ifølge katastrofehistoriker Rasmus Dahlberg er en af de mest fremtrædende definitioner på en katastrofe, at det er en begivenhed, hvorefter noget for altid er forandret. Som han forklarer andetsteds i denne bog, er det deri, katastrofen adskiller sig fra ulykken. Ulykken er beklagelig, men der er ikke for alvor noget, der er forandret. Katastrofen derimod betegner det sted i et drama, hvor der sker noget andet end det, vi forventer. Når katastrofen sker, så ændrer vi lovgivning, vi forandrer vores kulturelle opfattelse af tings betydning, og vi ændrer vores adfærd.

I Nielsens værker møder vi en lang række eksempler på steder, byer og mennesker, der er blevet afgørende forandret af en katastrofe. Blandt disse er raderingerne fra serien *Den forladte by*, hvor en stor del skildrer noget, der umiddelbart ligner close-ups af lossepladser, men som ved nærmere eftersyn nok snarere er store bygningers eller skibes ventilationsanlæg og andre rør-systemer, der er brudt sammen, eller måske ligefrem sprængt i luften, og nu ligger hen i kaotiske bunker, som vidner om en eksploderet fabrik eller et skibbrud. I seriens opus 138 ligger de kæmpemæssige ødelagte rør hen i et virvar på den stenede og ujævne jord, hvor bygningselementerne fremstår som amputerede kropsdele og rørenes flosede åbninger som åbne sår (Fig. 48). Den unavngivne katastrofe har vendt vrangen ud på bygningerne og på vores kendte og normalt så trygge omgivelser.

I seriens opus 139 kommer vi endnu tættere på bygningens blotlagte 'indvolde', og værket nærmer sig en abstrakt konstruktion af linjer, former og skraveringer, der skaber kompositionens spil af gråtoner (Fig. 49). Seriens billeder af kaos

er udført med raderingens fine og tynde streger, der danner en delikat og velordnet kontrast til motivets uorden. *Den forladte by* består fortrinsvis af rør-billeder, men i serien findes også enkelte byprospekter, der viser byen, som den står spøgelsesagtigt tømt for liv og i begyndende forfald, efter den er blevet forladt af menneskene (Fig. 50).

Den omhu, som værkerne er udført med, kan ses som kunstnerens stilistiske forsøg på at skabe orden i verdens kaos efter en katastrofe. Kontrasten mellem indhold og udtryk er et gennemgående træk ved Nielsens værker, der her og andre steder giver billederne en drømmeagtig og til tider mareridtsagtig ubestemmelighed, som kendetegner den stilhed, der hersker i tomrummet efter katastrofen.²⁴ En lang række tegninger og grafiske værker fra andre serier er stærkt beslægtede med begge typer billeder i *Den forladte by*, heriblandt tegningen *Bylandskab med forvredne rør (Pandæmonium)* fra 1974 (Fig. 51).

I serier som *Lethe* og *Serie uden navn* har Nielsen skiftet fokus fra byen til menneskene (Fig. 52 og 53). Raderingerne fra de to serier minder umiddelbart meget om hinanden, både i stil og indhold, og er begge udført i midten af 1980'erne. Serierne skildrer fortvivlede mennesker, som strejfer omkring i ødelagte byer og golde landskaber efter en alvorlig katastrofe. Der er tale om figurer uden kontakt med hinanden, der færdes tilsyneladende uden mål og med. Hvad foregår der? Har alting mistet sin mening? Har menneskene glemt, hvad de skal stille op med sig selv og hinanden?

I *Lethe* har Nielsen, ligesom i andre tilfælde, brugt en reference til den græske mytologi,

hvor *Lethe* er en af dødsriget Hades' fem floder (Fig. 54). *Lethe* betyder glemsel, og myten fortæller, at hvis man drikker af *Lethes* vand, slettes alle spor, som erindringer har sat, og man lever videre som en levende død. Som Nielsen forklarer i en kommentar til serien, så åbner glemslen dog også for nye muligheder: "Nok har vi drukket af glemselsflodens vand, men efter hukommelsestabet bevæger vi os dog, styret af constellationernes udtømmelige muligheder. [...] Glemslen kan give frihed for hensigt og måske betyde en tilstand af tomhed, hvor noget nyt kan få plads til at bryde ind. Et håb synes ikke at være ubegrundet, mistroen og væmmelsen stiger, hvalerne rører på sig. Vanviddet bliver klarere og vanskeligere og vanskeligere at udgive for fornuft."²⁵

I Nielsens version betyder det at drikke af glemselsflodens vand altså både frihed og en tomhed, der åbner for nye muligheder, dvs. ikke død, men måske snarere antydningen af et håb. Samtidig bliver vanviddet klarere, og det er denne konfliktfyldte overgangstilstand, vi er vidner til i seriens raderinger. Hvad der skete, før disse mennesker havnede i Hades, melder historien ikke noget om. Det samme gælder for værkerne i *Serie uden navn*. Også her er der indtruffet en ukendt katastrofe, og som kunsthistorikeren Kristian Romare har formuleret det, så "rendyrkes rædslen, springet i dødsangst, Munchs *Skriget*, som bryder frem fra eksistensen. Måske har det sine rødder i Vietnambillederne, hvor skrækken drives til en lignende intensitet. Men her er den nutidshistoriske tilknytning væk, i det hele taget den afgrænsede situation af krig og vold. Hvad der udløser rædslen, hvor truslen kommer fra, kan vi ikke vide noget om."²⁶

Årsagen er derimod klar i linoleumssnitserien, som Nielsen kaldte for *Ignalina*, og som er udført i slutningen af 1990'erne. *Ignalina* er ikke bare navnet på en by i Litauen, men også på et nærliggende og nu lukket atomkraftværk, og seriens billeder fortæller om livet i byen umiddelbart efter en omfattende (fiktiv) atomulykke. Nielsen blev ganske givet opmærksom på kraftværket, fordi der i løbet af 1990'erne fandt en række mindre ulykker sted. Ulykkerne var særligt foruroligende, eftersom værket reaktor og anlæg var identisk med Tjernobyl-værket, der i 1986 eksploderede og skabte verdens værste atomkraftulykke. Scenerne i serien viser folk, der er paralyserede af angst. Luften er fyldt med strålepartikler, folk ligger livløse på byens

banegård, og mødre er så medtagede, at de ikke er i stand til at passe på deres spædbørn (Fig. 33). Panikangsten lyser ud af dem alle. Den sene *Ignalina*-serie peger lige ind i kernen af Nielsens virke, hvor atomkrig og atomulykken fra starten er centralt placeret i den uendelige række af menneskeskabte katastrofer, som han iagttag og forsøgte at advare imod.