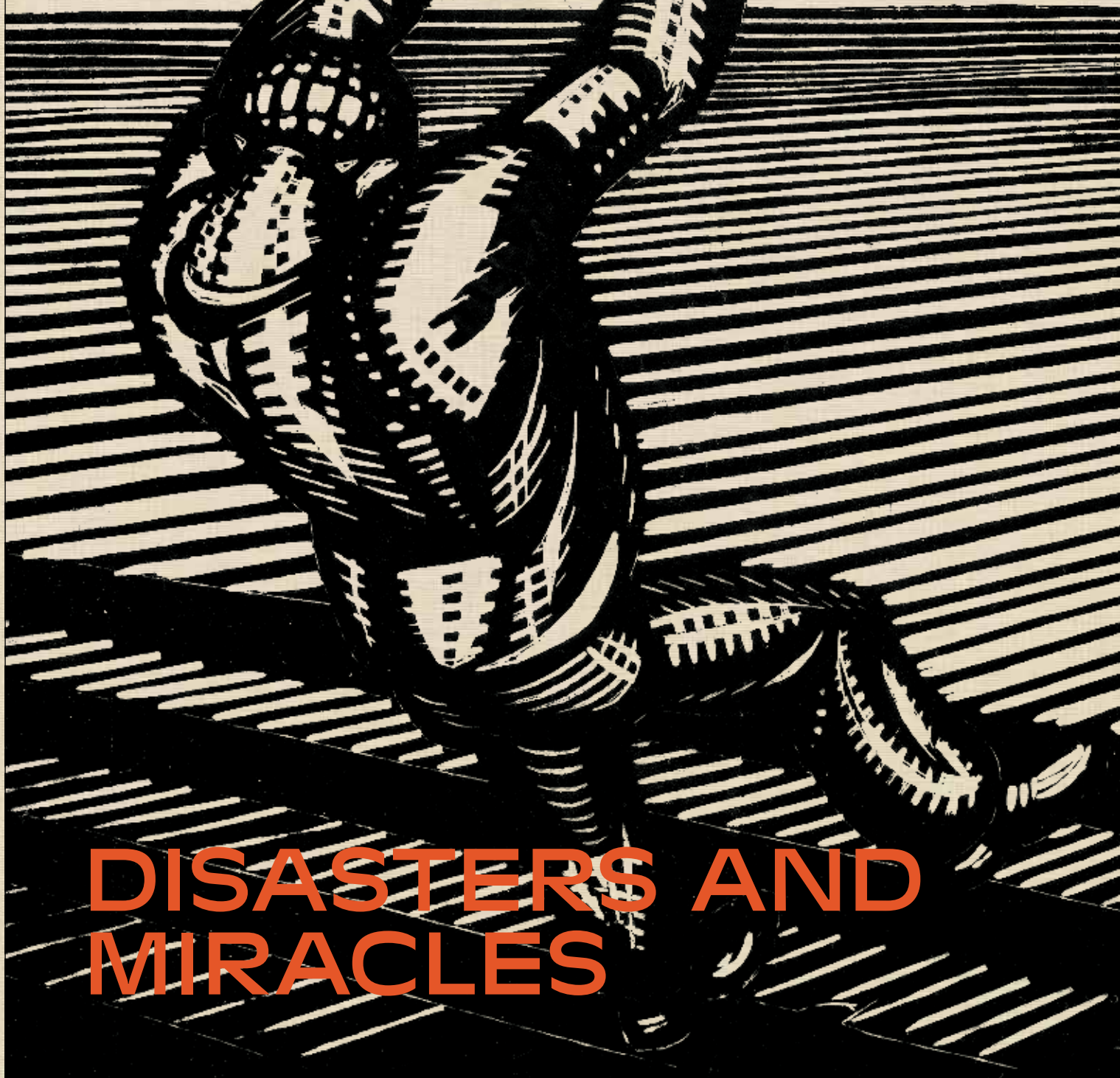


KATASTROFER OG MIRAKLER

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

Palle Nielsen (1920-2000) regnes for en af Danmarks vigtigste grafikere (Fig. 1). I sine billeder beskrev han verden, som han så den, med særlig opmærksomhed på dens konflikter og problemer og de mørke sider af det moderne menneskes eksistentielle vilkår (Fig. 2). Krige og andre voldelige konflikter skaber frygt og ødelægger byer, samtidig med at den teknologiske udvikling og menneskets udnyttelse af jordens ressourcer omdanner byer og landskaber til ubeboelige, forladte steder. Ensomhed og angst er ligesom protesten imod krig og vold gennemgående temaer i hans skildringer af mennesket (Fig. 3).

Hans vrede blev vakt tidligt af Den Kolde Krig, der efterfulgte Anden Verdenskrig med en trussel om en ny verdenskrig, og vreden fortsatte med at være en drivkraft gennem hele hans virke. Det er en glødende pacifist, der taler, en 'anfægtet' kunstner, som han ofte er blevet kaldt. Men alvoren tilføjes samtidig humor i form af satiriske greb, der peger på den ofte absurde logik i både magthaveres og almindelige menneskers handlinger (Fig. 4 og 5). Nielsen beskrev selv baggrunden for sit arbejde i en kronik i dagbladet *Information*, 15. marts 1958:

"For mig er det igangsættende de ting, der sker i verden, hvad jeg hører, læser, ser og personligt møder, naar jeg gaar ud af min dør. I første række forhold og tilstande, der foruroliger og ægger til modstand. Det, der slaar mig ved denne tid, er den forflygtigelse, der sker af det, jeg anser for absolut virkeligt, jeg tror ikke, det kan understreges stærkt nok, hvor umulig vor situation er, den fuldstændige erkendelse af fallitten. Alle haab til ideer [og] organisationer, viser sig i

dag livsfarlige og fremskynder den endelige katastrofe.

Man har talt om prædiken og propaganda. Men prædikanter og propagandister har et budskab, det har jeg ikke i den forstand. Jeg skal, føler jeg, aflægge rapport om, hvad jeg ser, og om at det, jeg ser, er vor situations fuldstændige umulighed, og at der i erkendelsen af denne situation ligger et haab."¹

Som Nielsen henviser til i kronikken, så er hans billeder blandt andet blevet sammenlignet med løbesedler, mens han selv foretrækker at se dem som en slags afrapporteringer eller vidneudsagn. Erik Fischer, tidligere leder ved Den Kgl. Kobberstiksamling på Statens Museum for Kunst og mangeårig ven af kunstneren, har sammenfattet kunstnerens særlige evne således:

"Palle Nielsens position er ganske uden sidestykke blandt danske kunstnere, fordi den bygger på en kunst, der på væsentlig og aflæselig vis tolker samtiden og dens mennesker; en kunst, fuld af indre gåder, men som alligevel taler strengt og klart; en kunst, som er ganske uden ydre eksklusivitet eller sekterisme, men i minutøst gennemtænkt og gennemarbejdet præcision åbner sig, så selv den i kunstnerisk henseende forudsætningsløse straks og uundgåeligt drages ind, ikke bare i kunstens, men i tilværelsens væsentligheder, og derfra kan vende tilbage til tilværelsen med fornyet kraft til at være menneske."²

Palle Nielsen var en af de centrale kunstnere i en opblomstring af dansk grafik, der fandt sted i perioden umiddelbart efter Anden Verdenskrig. De fleste af disse kunstnere var stærkt påvirkede af akademiprofessor Aksel Jørgensen (1883-1957)

og er blevet omtalt som 'akselister'. En mindre gruppe af akselisterne, der, ud over Nielsen, talte bl.a. Dan Sterup-Hansen (1918-1995) og Svend Wiig Hansen (1922-1997), havde en fælles interesse for at skildre mennesket og dets situation i en tid præget af dramatiske spændinger i et figurativt udtryk (Fig. 6). Kunstnerne, som også er blevet kaldt for menneskeskildrerne, havde ikke et fælles stilistisk eller formelt udtryk, men delte i stedet en fælles interesse for en ny form for realisme med fokus på individets problemer, dets sårbarhed og udsathed.³ Kunstnerne var således fælles om at vægte et humanistisk indhold. Et emne, der i 1950'erne, hvor netop mennesket, medmennesket og humanismen lå højt på tidens forskellige dagsordener, i høj grad var politisk ladet. De nævnte kunstnere arrangerede i perioden 1956-59 sammen med bl.a. Henry Heerup (1907-1993) en lille udstillingsrække på tre udstillinger, alle med titlen *Mennesket* i Clausens Kunsthandel i København. Gruppens samarbejde ophørte i 1959, men Nielsen arbejdede videre med 'mennesket' igennem hele sit virke (Fig. 7).

Begyndelse

Palle Nielsens første uddannelse var som reklametegner, men efter nogle års ansættelse i det, som han kaldte for 'reklamemeuvsnet', opsøgte han professor Aksel Jørgensen på Kunstakademiet i København, hvor han fik lov til at komme efter arbejdstid og tegne. I perioden 1943-45 var han fuldtidsstuderende på Erik Clemmesens Malerskole, og i 1945-47 gik han på akademiets malerskole under først Kræsten Iversen (1886-1955) og derefter Aksel Jørgensen. Han nåede aldrig at modtage undervisning på akademiets Grafiske Skole og var derfor selv lært som grafiker. Ironisk nok blev han siden professor på netop Grafisk Skole, hvor han virkede i årene 1967-73.

Aksel Jørgensen blev helt central for Nielsens udvikling som kunstner. Dels påvirkede han Nielsen med sin alvorlige indstilling til at fremstille mennesket i det, som han kaldte for "dets fulde nedværdigelse" – det vil sige uden at lægge fingre imellem eller forsøge at forskønne virkelighedens barske vilkår i sine fremstillinger af de svages sociale forhold, som han var optaget af.⁴ Dels påvirkede han Nielsen med sin strengt analytiske tilgang til billedskabelsen. Nielsen skriver bl.a. om dette:

"Aksel Jørgensen havde i sine lysbilledforedrag vist, hvordan det er muligt at fortælle ulitterært, gennem de billedsproglige fænomener: linie, punkt, figur, rytme o.s.v. Han

havde vist, hvordan det var muligt at fortælle historier – og, det var jo lige det, der interesserede mig. Jeg ville gerne digte, fortælle om, fremstille, vise al verdens ting: landskaber, biler, byer; menneskenes liv på jorden – det store drama."⁵

Udover indflydelsen fra Aksel Jørgensen fremhævede Nielsen den belgiske grafiker Frans Masereel (1886-1972) som en af sine vigtigste inspirationskilder. Masereel var en politisk engageret kunstner, der både kunne fortælle historier med sine billeder, og som ifølge Nielsen "i et rent formsprog kalder tingene ved deres rette navn."⁶ Igen er der en fascination af en ærlig og direkte tilgang til virkeligheden. Nok var det Masereels billedrækker, der gjorde det klart for Nielsen, at han også selv ønskede at fortælle historier, men samtidig understregede han, at han i modsætning til Masereel, der benyttede sig af et "knap, fladebetonet udtryk", lagde vægt på "det plastiske og det rumlige" i sin fremstilling af verden.⁷ (Fig. 8)

I en livsoversigt, som Nielsen udarbejdede i 1988, nævner han derudover en række eksempler på film, litteratur og øvrige kunstnere, som han beundrede og havde lært af, herunder Buster Keatons film *Mand over bord* (Steamboat Bill) fra 1928, som han skriver følgende om: "Det er én af mine yndlings efterrationaliseringer: at byen der splittes ad af stormen i Keatons 'Steamboat Billy' har sænket sig ned i underbevidstheden for senere at opstå i *Fuga*, *Pandæmonium* og andre eksploderende billeder. Rystet var jeg i hvert fald over filmen dengang."⁸ (Fig. 9 og 10) Derudover nævner han "de store russiske romaner og film af enhver slags", men også britisk-amerikanske Charlie Chaplins, svenske Ingmar Bergmans og franske Luis Bunuels film. Af billedkunstnere nævner han, ud over Masereel, Francisco Goya, Rembrandt van Rijn, James Ensor, Vasilij Kandinsky, Albrecht Dürer og Povl Christensen.

Temaer og værker, byer og mennesker

Nielsen arbejdede typisk i serier, enten tegnede eller udført i forskellige grafiske teknikker som træsnit, linoleumssnit, raderinger og litografi. To af disse serier, *Den fortryllede by* og *Orfeus og Eurydike*, er en slags evighedsserier, som han arbejdede med i forskellige teknikker fra tid til anden fra 1950 og 30-40 år frem. Ingen af dem har en decideret gennemgående fortælling, der kæder de forskellige dele sammen. Der er snarere tale om en række enkeltbilleder, der deler

et overordnet tema. I *Den fortryllede by* handler det om byen (Fig. 11). Det er den, der er hovedpersonen. Den er levende, og ofte er den såret, lidende, ulmende, blødende, sovende eller forladt. Andre gange er den storslået og dæmonisk smuk. Den fortæller historier i sig selv, og samtidig leverer den baggrunden for alle de dramaer, der udspiller sig i Nielsens øvrige store serier (Fig. 12). Der er tale om fantasibyer sammensat af kunstnerens erindringsbilleder fra europæiske storbyer, fantasier og fotografier og af elementer fra andre kunstneres billedverdener. Der er typisk tale om en kombination af gamle huse og moderne teknologi.

I *Orfeus og Eurydike* er det gennemgående tema tab og protest (Fig. 13). Historien bygger på den antikke græske myte om sangeren og lyrespilleren Orfeus, hvis elskede Eurydike dør af et slangebids, umiddelbart efter at de er blevet gift. I et forsøg på at få hende tilbage drager Orfeus til dødsriget, hvor han laver en aftale med underverdenens gud, Hades, om, at Orfeus kan redde Eurydike fra døden, hvis han kan modstå sin trang til at se på hende, når hun går bag ham, mens de vandrer mod lyset. Forsøget mislykkes, fordi Orfeus bliver for ivrig og ser sig tilbage for tidligt. Han mister hende derfor for altid.

I Nielsens udgave dør Eurydike ikke, men tages i stedet til fange af underverdenens politi, og igennem første del af serien søger Orfeus desperat at finde og redde hende (Fig. 14). Han har selv forklaret, at Orfeushistorien for ham handler om "et oprør mod det, der synes uafvendeligt, en halsstarrig, måske umoden benægtelse af en realitet, her døden, der i dette tilfælde betød tabet af kærligheden." Som han også har forklaret, så optræder Orfeustemaet mange steder i hans billeder og handler for ham om, hvordan vi håndterer det onde. Samtidig ligger der i temaet en protest og et oprør mod den skæbne, der lader det regne med ulykker over retfærdige og uretfærdige. Nielsen arbejdede med *Orfeus og Eurydike* i fire omgange, og serien er med sine langt over 100 træ- og linoleumssnit den største grafiske serie i hans produktion.

Nielsen publicerede en lang række af sine grafiske og tegnede serier, hvoraf gennembruds- og hovedværket *Orfeus og Eurydike I* fra 1959 er det mest berømte. Blandt de øvrige udgivelser kan nævnes *Klagesange* (1963), *Isola. Et mellemstykke*. *Orfeus og Eurydike Anden Del* (1971), *Katalog* (1983), *København. En kunstner og hans by* (1997) og *Mennesker i den forladte by* (2000).

Stadig højaktuel

Nielsen døde i september 2000 og efterlod sig et omfattende værk, der stadig indfanger os med sin vedkommenhed, sin kærlighed til mennesket og byen, sin uudgrundelighed og sin klarhed i streg og komposition. Hans skildringer tog udgangspunkt i hans egen samtid, men både konflikter og steder er anonymiserede i en grad, så de fremstår almene og tidløse og derfor åbne for læsninger i forhold til andre tiders begivenheder, inklusive vore dages. For eksempel er det umuligt i en tid, hvor coronavirus lægger byer øde over hele verden, ikke at drage paralleller fra Nielsens menneskeforladte byer til månederne i første halvdel af 2020, hvor den ene by efter den anden på grund af pandemien er blevet tømt for det liv, der normalt fylder dem (Fig. 15). Og dette er blot det i skrivende stund mest uomgængelige eksempel.

Som der også redegøres for i katalogets interviews, er listen over aktuelle konflikter, man som betragter i 2020 kan få aktiveret i mødet med Nielsens værker, uendeligt lang. Her nævnes både eksempler af lidt ældre dato som eksempelvis industri-katastroferne i Seveso i Italien i 1976 og i Bhopal i Indien i 1984, som bliver kaldt frem i mødet med *Forureningsblad til fordel for NOAH*, men som man lige så godt kunne få associationer til ved mødet med værker fra eksempelvis serierne *Nekropolis*, *Pandæmonium* eller *Den forladte by*. Og der omtales nyere eksempler som borgerkrigen i Syrien, der har stået på siden 2011, og som nævnes i forbindelse med værker fra blandt andet *Orfeus og Eurydike I*, der skildrer en krigshærgede by domineret af sammenfaldende bygninger og mennesker, der strejfer fortvivlede omkring. I forbindelse med flere af Nielsens værker, både fra serierne *Den forladte by* og *Ignalina*, bliver der trukket tråde til nutidens højaktuelle klimaforandringer og til de forventede konsekvenser af disse, både dem der vedrører ændringer i vores natur og omgivelser som havvandsstigninger og tørke og den heraf følgende mangel på fødevarer, som på sin side afføder frygt for, at vi ikke længere vil være i stand til at passe ordentligt på vores børn; et motiv, der er gennemgående i Nielsens værker fra tidligt til sent i hans produktion.



Fig. 1
Portræt af Palle Nielsen. Rom 1960
(Portrait of Palle Nielsen. Rome 1960)