

PERSPEKTIV

DET DANSKE MAGASIN

Redaktør: Henning Fonsmark - I redaktionen: Jørgen Claudi, Torkil Kemp og Jens Kistrup

7. Årgang - Sommeren 1960 - Nr. 8

INDHOLD

NOTATER	3
<i>Ole Sarvig</i> : Billedets skæbne	7
<i>Tove Ditlevsen</i> : Angst. Novelle	13
<i>Aase Hansen</i> : Provinsbo i København	17
<i>Kai Friis Møller</i> : Carl Roos	23
<i>Marga Minco</i> : Den beske urt.	29
<i>Henrik Stangerup</i> : En replik i diskussionen om den etiske fordring	40
HOS FOTOGRAFEN X	
<i>Ole Vinding</i> : Louis Ferdinand Céline	26
ENGLAND PÅ SKÆRMEN	
<i>Henrik Neiiendam</i> : Debatten om Kulturen	36
TEATER	
<i>Jens Kistrup</i> : Hvad er sandhed?	45
FILM	
<i>Bent Grasten</i> : Skriften på væggen	49
NYE BØGER	
<i>Mogens Pihl</i> : Koestler i anden forklædning	52

HANS REITZELS FORLAG - KØBENHAVN



H. C. ANDERSEN

SAMLEDE EVENTYR

i tre bind

Indledning af universitetslektor, mag. art. Erling Nielsen

Den eneste samlede udgave af
eventyr og historier med de gamle illustrationer i fuld størrelse

Smukke helbind i grøn eller rød nigerimitation med guldsnit
1144 sider - 533 illustrationer - kr. 65.-

HANS REITZEL

OLE SARVIG

BILLEDETS SKÆBNE

Palle Nielsens dokument

Det måtte ske sådan, at netop nu, da modernismen er akcepteret på en bred front, fordi alle mere eller mindre bevidstløst er et produkt af de tilstande, som modernismens dokument erkendende beskrev — nu da, i denne tilstand, »borgeren« er blevet rent produkt, mens kunstneren forbryderen og det anonyme menneske, som ikke har andre muligheder end at leve og lide sig igennem tiden og dens fristelser, kredser om hverandre som figurer i et drama — kommer overraskelsen, det helt uventede, selvklar og fra sindets dyb: en eruption af dyrt sammensparet kraft.

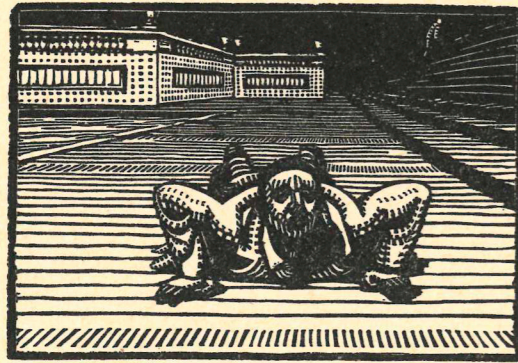
Overraskelsen er Palle Nielsen, og det selvklare han gør, er, at han tvinger kunstneren ind under menneskets vilje: Han genopretter en oprindelig orden på et højdepunkt i det drama, der udspilles i tidens sovende slot eller i hans »sovende by«, da alle pludselig vågner op i deres attituder og med deres replik på læben efter generationers søvn og frygtelige drømme: han gør kunstneren til det, kunstneren egentlig er, til tjeneren af mennesket i passionen. Det er så enkelt: Menneskets væsen *er* passion. Det står skrevet i historien. De inderste uudrydelige symboler fortæller det. Men vi har sovet længe.

»Orfeus og Eurydike«, Palle Nielsens hovedværk til dato, blev først kaldt »Den sovende by«, men som arbejdet skred frem, fangede tabets og afskedens myte ham ind

(netop således: ikke villet, men uimodståeligt), forstærkede og fortættede dramaet i den sfære, der allerede var ham så fortrolig. Og det er godt og rigtigt, at det gik sådan, for han fuldførte dermed i tilgift en proces i bevidstheden, der nok hører til sindets dyrebareste muligheder idag: han tilegnede sig en myte. Han fik mytens frø til at vokse i en ny tid og sætte blade. Han inkarnerede det, som var sået i mytens billede, i et billede af en højere dimension, fordi det omfatter historien og kulturens ende. Han genkendte myten og bekræftede den på sit sted og i sin eksistens. Ingen kan gøre mere. Men at gøre dette er menneskelig.

Det er altså ikke blot en kunstnerisk, men en menneskelig sejr, vi har for os, og den taler indtrængende om kunstens og bevidsthedens fremtidsmuligheder. Det kan nævnes, at der nu på Palle Nielsens arbejdsbord ligger udkast til andre, lignende serier, hvoraf »Caspar Hauser«, beretningen om det fortidsløse menneske, der pludselig dukker op i sin by og til sit drama, synes som skabt for denne kunstner, der, som en kritiker rigtigt siger, har fundet nøglen til mestrenes værksted. Måtte han få kræfter! For, som en anden vågen kritiker har sagt: Det koster år for år mere og mere at skabe kunst. Som Palle Nielsen selv siger: »Kun ved den yderste anstrengelse blir der af og til stablet et billede på benene«.

Fem år tog værket, og det er intet ung-



4. Bunden

- Originalstørrelse: 160 x 110 mm -

domsværk, men et første manddomsværk, der bekræfter alle anslag i de tidlige serier og stilistisk knytter sig især til »Den fortryllede by«. Men: der er et spring — i kraft og lidenskab, i disciplin og konsekvens. Den, der lades alene med værkets bog (og det er typisk og rigtigt og forøvrigt i Edvard Munchs ånd, at det skal være en bog, trykt så godt som bøger overhovedet kan trykkes — og tilgængelig på over fire hundrede steder i vesterledet for eet menneske ad gangen) — han kan føle en sær glæde, en overrumplende stolthed over at være en medlevende og medvidende i en tid, da et sådant værk blir skabt og udgivet. Her er ikke mere blot »eftertid« og slutsymptomer og skinløsninger som ellers overalt. Her er atter begyndelse, stor kunst og håb om menneskelighed ansigt til ansigt med livets og dødens kår.

Netop nu, da tidens symptomer bekræfter den moderne kunsts profetier, ja da vor verden i højere og højere grad beskrives ikke af vore, ikke af andres, men af »andre« øjne som for eksempel elektronmikroskopets rent grafiske registrering af *den horisontløse sub-verden*, som også blev den moderne kunsts i dens ærlighedsproces — rejser Palle Nielsen i sin grafik menneskeskikkelsen op til sit drama i horisontens og perspektivets klassiske billed-rum. Han gør det, og kan kun gøre det, fordi han er sig dette rum *bevidst*

og står ikke-nydende overfor det. Og han belønnes, han modtager en gave for sit mod og sin smerte: Han befries af en myte.

Ingen ville opleve noget sådant, som ikke havde haft modet til at miste — alt. Begyndelsen er »faldet«. Han »kommer fra bunden«, som et tidligt billede af en anden serie netop hedder. Hans egen skrevne kommentar, som han gang på gang er blevet afæsket om sit arbejde, lyder kort og klart: »Jeg skal, føler jeg, aflægge en 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 håb«. Men dette er mystikerens vilkår, og ingen ville vove at udtale dem, som ikke havde oplevelser at bygge på og kendte indsatsens størrelse og fare. Derfor skal man også lytte til Palle Nielsens titler og til den diminutive skrevne kommentar i bogen, som ikke forklejner Erik Fischers mesterlige, ja bevægende forord, blot rører ved noget andet: *Første del er et opbrud, en hastig bevægelse gennem et kystland, som begivenhederne har passeret eller flygtigt tangerer; dramaet fremtræder som varsler. — Forterrainet, bredderne ved Styx, må glemmes og de billeder, der stadig findes der, lades tilbage. På den anden side Styx venter fænomenerne fuldt udfoldede.*

På dette hans plan, der som forordet siger »i eet drag (er) hans eget inderste og visioner af den store verdens tilstande«, kaster disse ord sære skygger. For hvis de forstås så absolut, som de er sagt, da er bogen på samme tid en fuld blomstring af og en afsked med Palle Nielsens hidtidige metaforer, men samtidig endnu noget mere: Den er en art gøren sig rede for alle eventualiteters skyld. Arbejdet kan fortsætte i andre serier, der er endnu meget at gøre og noget at vinde. Det vil dog aldrig passere Styx' bred, for »billederne må lades tilbage«, de er en rest, tilhører en tidsfrist, som kunstneren har til at til egne sig viden om livets og dødens hemme-

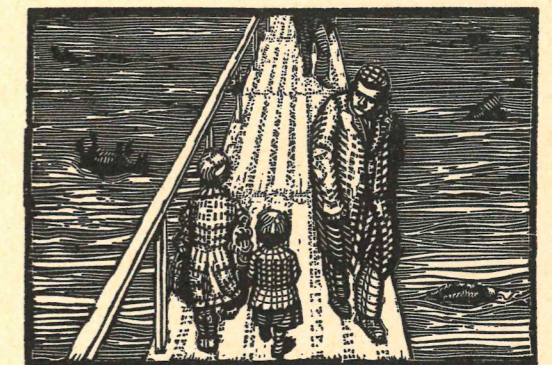
lighed. På den anden side venter fænomenerne fuldt udfoldede; der er alt til stede, og fristen forbi. Da og dér — hvorledes underverdenen end fortolkes — er tunge afgørelser faldet, og tunge krav vil blive stillet til dem, der ikke, mens tid var, lærte at møde det umulige og stille sig under dets lov.

Palle Nielsens gave og meddelelse til os er at hvor svært det end er, så er det endnu kunstnerens tid, og han fører os som en mester ind i faldets, savnets og mysteriets stadier, ensom som en Orfeus mellem blege skygger og dog endnu kun »i et forterrain, som begivenhederne har passeret eller flygtigt tangerer«. Det forfinede stregspind fra de første serier er overalt erstattet med det kraftige, tilsyneladende spontane og dog så gennemarbejdede snit, der atter forfines ved en mangfoldighed af nuancer. Således får han ved at arbejde med snitmønstre så mange klare »farver« ind mellem rent sort og rent hvidt, at det næsten føles smerteligt. Man forstår, at Palle Nielsen er grafiker i en sådan grad, at farve for ham ville være ensbetydende med kaos.

Kunstværket skal og kan ikke fortolkes. Man kan blot søge at omkredse det med forståelse, se dets område. Det er sit eget digt, eget drama, altid i billedets rum. På samme måde som hans tidlige klejngrafik rummede en skjult monumentalitet, så den som filmbilleder kunne have været forstørret til kæmpestørrelser, rummer her på underfuld vis facader og gader den »fjernhed«, som råder i byens lukkede perspektiviske rum — som en fare og »et fald«, der frister sindet. Så at sige alle hans metaforer kommer til her, endeligt tilblevet, eksisterer fra nu af uden for kunstneren som hans samtidens ejendom: Floden, Styrtet, Faldet, Krigens indbrud, Tarantellen — her som Narredansen, Bedraget, Sparket, De sikre, De bange, Haandlangerne, Blæsten og støjen som et sønderdelende lys. Ny er erkendelsen

af kvalmen ved medmenneskets fremmedhed, frygten og skylden i mødet med børnene: — isolationens fuldstændighed. Nye er også den hastige bevægelses billeder, udviklet af eksplosionsmotiverne og til slut smeltende sammen med gigant-motivet, hvor mennesket beholder sin størrelse, mens billederne skrumper om ham, blir fjerne, ligesom byens mangfoldighed og teknikkens virvar taler om afsked og fjernhed i slutningens træthedsvisioner, der også omfatter »Skibet Styx«, som selv er at ligne ved den fjerne by, søster til krigen, brusende frem gennem tiden.

På denne kunstneriske vandring, der med hans eget udtryk så eminent er blevet »billedvirkelighed«, som »trækker vejret inde i rummet«, viser der sig flere ejendommeligheder og overraskende muligheder. En af ejendommelighederne er, at hvor strengt samtidig Palle Nielsens verden end er, føles der alligevel en patina — på samme måde som man træder eet eller to tiår tilbage, når man drejer ind i Stalinale i Østberlin. Palle Nielsens opvækst på Københavns Vesterbro og tidlige forbindelse med socialistisk kunst forråder sig mange steder, ligesom for eksempel jernbanebommen og Orfeus' dragt tilhører de tidlige 30'eres København. Dette er hans naturlige begyndelse, hans efterhånden fuldt tilegnede og forvandlede område,



12. Nødbroen. Medmennesket

- Originalstørrelse: 200 x 140 mm -



18. Eurydike!

- Originalstørrelse: 200 x 140 mm -

som senere hen organisk forbinder sig med arkitekturfantasier fra Monte Carlo og fra Rom (af et format, der kan måle sig med »Bibiænaernes« arbejder) og som invaderes af modernitetens nye årtier, af sindets og drømmens »Hamburg« efter ilden og ruinerne: En modernitet, der alene ikke ville være ham *nok* — som var det overhovedet umuligt for kunstneren at leve og skabe i modernitetens yderste rum, hvor vandringens »varsler« hersker som hushøje, af deres eget væsen opståede, symptomer, allerede i og af et andet rige...

En anden ejendommelighed er, at parallelt med, at Palle Nielsen skaber »det rum, hvor dramaet foregår, samtidig med, at dramaet forklæres af rummet«, peger han med sine altid — undtagen netop i »Faldet« — oprejste helfigursskikkelser på muligheder ud over billedkunsten. Han lægger simpelthen op til yderligt udtryksfuld moderne ballet i det tredimensionale rum. Ja, vi danske, med vore muligheder i den retning, må ved at se Palle Niensens værk skamme os over, at en sådan endnu ikke er digtet og skabt, måske endog med knappe ord og kor, som også Palle Nielsen tekster sine billeder med et enkelt ord. Men heller ikke hans streg og snit opstod jo organisk af det danske miljø. Han er af Carl Th. Dreyers størrelsesorden på den danske mark.

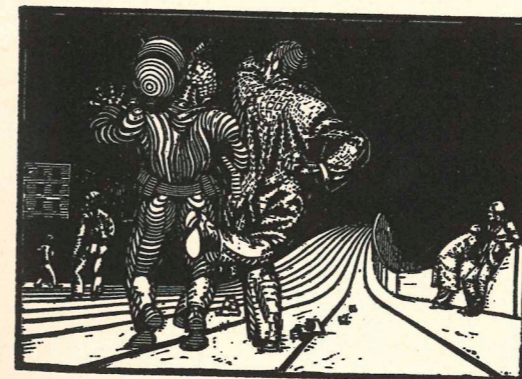
En tredje omstændighed ved Palle Niensens kunst er netop, at den er »filmisk«, at den peger på en ny mulig fortolkning af dette begreb, som antyder, at hvad teknikken har underlagt sig i denne henseende lige så vel kan fortolkes som en fallit i den vesterlandske mentalitets historie: nemlig som en emancipationsproces, en ny nødvendig struktur i virkelighedsoplevelsen, som sindet netop *ikke* kom til bevidsthed om, og som derfor begyndte symptomatisk og teknisk for først senere at blive kommenteret; som allerede blegner — uerkendt.

I sammenhæng med dette: endnu en ejendommelighed, der kommer til syne ved mødet med Palle Niensens billedværk! — Kunne det tænkes, at kunsten, som ligner livet i betydningen eksistensen deri, at den »ordner« de forvirrede muligheder, der for eksempel findes i drømmen som i en præeksistens — at den, hvad billedkunsten angår, i århundreder har været behersket af en anomali, som tilslørede dens sande væsen: At billedkunsten ikke burde være, hvad José Ortega y Gasset beskriver i »El punto de vista en las artes«, at »hvert lærred er et øjeblik, hvori den sig bevægende tilskuer står stille« (på sin vej gennem historien), men at dens sande væsen er serien: billedfølgen? Alle de andre kunstarter (bortset fra skulpturen, der jo i Europa og klassiken oprindelig blot gir portrætter, repræsentationer af et jordisk eller himmelsk hierarki, hvis historie forudsættes bekendt) — har jo tidsforløbet i sig og finder såvel begyndelse som klimaks under dets menneskelige vilkår — mens billedkunstens stadier ellers i øjeblikket netop må sammenfattes af en anden bevidsthed end den, der frembringer denne kunst. Ser vi nemlig tilbage til de perioder, som vi har et historisk kendskab til, møder vi foruden det dekorative, der altid har forbindelse til mytologien (og dens epik) eller kulten (og dens forløb) overalt billed-

serier, en skrift, en beretning om den evige vandring gennem tiden og om de dramaer, der møder mennesket på dets vej. Bortset fra — her standser tanken igen og holder vejret — mellemøsten i hvis centrum befandt sig det stærkeste, reneste folk, Israel, hvis »udvælgelse« blandt andet bestod i, at det ingen billeder kunne have, men skulle være sit eget smerteligt bårne billede, ligesom senere Europa kom til at betegne sig selv ved at forvandle livets myter til *historie*. En historie, som vi er part af, og hvoraf vi nu kun har erindringens regioner og kunstens øjebliksbilleder, som afmærkede vor tilblivelse, tilbage — — indtil dette øjeblik, da film og strips længe har myldret frem som symptomer, mens sindet langsomt erkender sin »antologiske længsel«, skaber udstillinger, musæer, samler den mistede fortids ting og erindringens fragmenter om sig for dog at gøre *dem* til sin ejendom; denne afslutningsfase, da den planteagtigt voksende, historisk ubevidste, men trofast rapporterende kunsts (siden forrige århundrede) profetiske symboler og »civilisationens« symptomer blir identiske og begynder at vække bevidstheden om det fuldstændige forløbs karakter — i den, der vover at se.

Netop her står Palle Nielsen, seende, ramt af en myte og givet en anden i hænde.

Han har påtaget sig den forpligtelse at



35. Forvirring. Sparket

- Originalstørrelse: 200 x 140 mm -



51. Underverdenens politi

- Originalstørrelse: 200 x 150 mm -

gå til grænsen af, hvad man kan se, og at gøre mere, end man faktisk kan. Vi besidder nu resultatet af hans yderste anstrengelse, og vi ved, at der vil følge flere resultater. Vi behøver ham, fanget som vi er i historien og fulde af længsel efter det drama, det epos (der i længden ikke kan erstattes af det antologiske) som forklarer os, og som nu atter rejser sig i hans værk.

Han, etikeren, vil til gengæld behøve os — på lignende måde som fremtidens romanforfatter, bevidst om genrens begrænsede muligheder, kan komme til at skylde de mennesker, han muligvis vil møde, alt (hvis ikke netop angsten for ikke at opleve dette møde får ham til desperat at fornægte dets mulighed, som i »roman nouveau«). Der er ikke mere nogen virkelighed undtagen i du'et.

Palle Nielsen ved dette, og viser det i et betagende drama. Men det mærkeligste og for os dybt betydningsfulde er, at hans arbejde foregår i det perspektiviske rum: dette rum, hvor menneskeskikkelsen danner kors med horisonten under skyerne, disse perspektiver, der på underlig vis og trods tidens forsnævrende intellekt er større end tanken om klodens kugle, omkredsens abstrakte og uvirkelige cirkel.

Han står der heller ikke blot som kunstner, men i holdning og allerede i flere handlinger som en hævder af, en garant for bille-

det, hvis skæbne står på spil. Han hævder det som noget fundamentalt, som en del af mennesket, der — så lidt som sproget — må mistes. I andre fænomener i tiden står nu bevidstheden over kunsten. I ham finder vi modsætningen. Her er bevidstheden kunstneren, trænet og brugelig, af en særlig art, endog med en vis beskyttelse af det rene materiale. Og med billedrummet (ikke det symptomatiske dobbeltfocuserede »bilrudepanorama«, der nu også er filmindustriens) som en garanti mod de ideologier, begreber og tegn, der har invaderet det rum og de egne, hvori vi skal leve en tid.

Til slut: titlen er en gave. Orfeus var jo den, der ikke måtte berøre sin elskede med blikket. Ansigtet, det menneskelige ansigt, er idag utilnærmeligt for billedkunsten. Det er på underlig vis en hemmelighed, uopnåeligt, og også Palle Nielsen arbejder under denne hemmeligheds hvælving, undersøger dens udstrækning. — Eurydikens ansigt er bortvendt, de andres er tegn. Vi ser hende i det fjerne, allerede part af en anden verden. Os selv genkender vi i Orfeus, i hans håb mod håbet, i hans maske af sorg, som han jager på Limbos bredder efter det bortvendte ansigt.