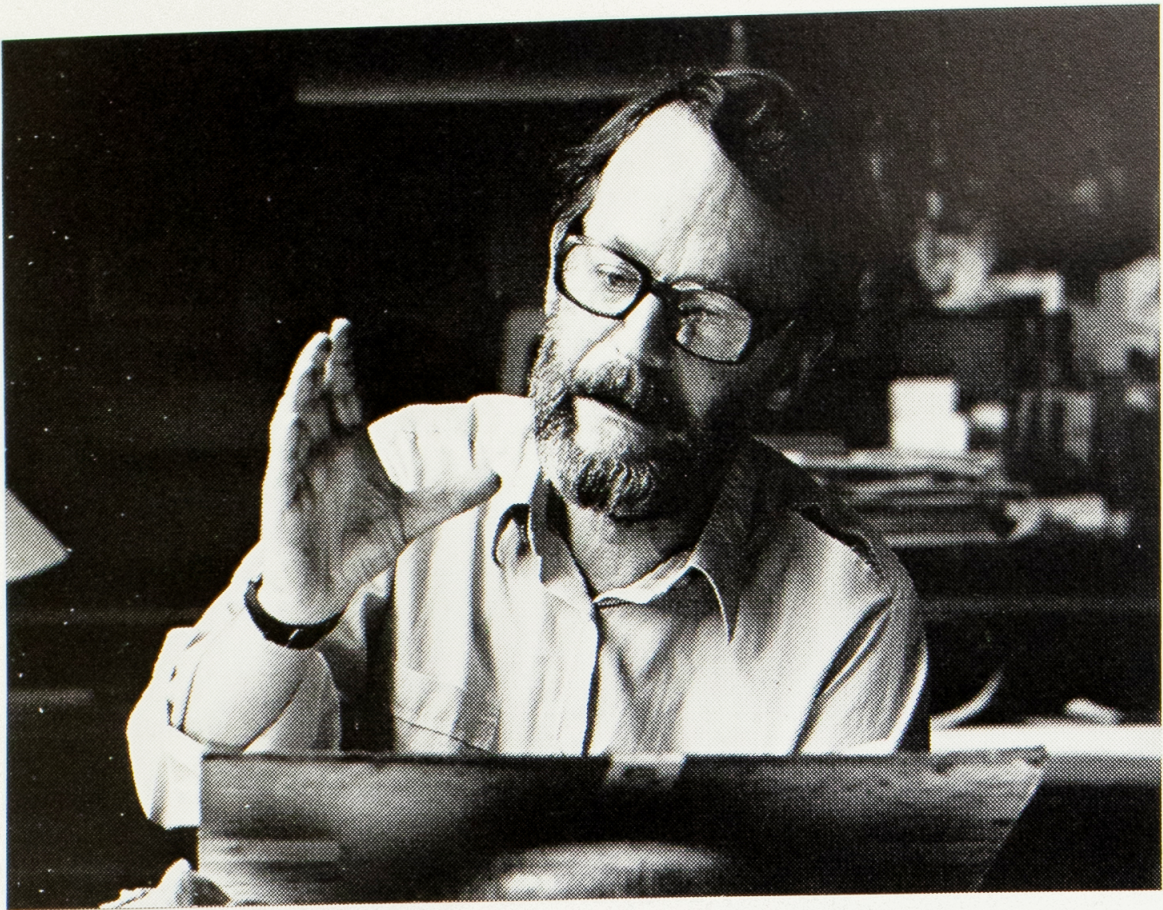




Fra »Måneserie«. 1985. Linoleumsnit 18,3 × 21,4 cm.

PALLE NIELSEN



Uddrag af tale holdt i Lübeck 1982 i anledning af tildelingen af Henrik Steffens Pris

I det følgende vil jeg forsøge at berøre nogle forhold, der har med mine billeder at gøre, oplevelser og overvejelser mellem hinanden personlige og mere almene.

Jeg vil begynde med en drøm – en drøm, jeg havde for længe siden. Det var en begivenhed, jeg selv mener, var skelsættende, lige så afgørende for min udvikling som de gamle stumfilms grelle, sort/hvidt flimrende drømmeverden, som var min barndoms rystelse.

»En banegård, et hospitalstog – endelig ser jeg hende gennem vinduets uklare, snavsede glas. Hendes ansigt er tæt besat med klare, runde svedperler – og jeg ser, hun er ved at dø.«

*Hypokondriens anelser og besværgelser, indbildningskraftens normale kalkulationer og accepten af, at det forfærdelige kan ske når som helst – **al forberedelse** blev til intet overfor den kvalmende vished – nu sker det virkelig – det frygtelige, det uafvendelige; nu er det alvor.*

Det, der blev tilbage efter denne drøm, efter at dens overrealisme var blegnet – var vrede – det er for galt – dette vil jeg ikke finde mig i ... Et kætteri, som ikke var uden forbindelse med verdenssituationen, den kolde krigs tid, som var fyldt af det, som var for galt og det, der ikke var til at finde sig i.

Har tanker og ønsker forandrende indflydelse på verdens gang?

Af og til forestiller jeg mig en susen, en baggrundsstøj i verden, bruset af alle de bekymringer vi gør os, al den angst vi nærer for det, der tilsyneladende ikke lader sig ændre.

En sådan kraft kan ikke dunste bort, dens pres, dens spænding må kunne mærkes.

Men i hvert fald: denne drøm satte mig i gang med en række billeder over motivet tab og protest – Orfeustemaet.

Orfeushistorien, som jeg opfatter den, handler om et oprør mod det, der synes uafvendeligt, en halsstarrig benægtelse af en realitet, her døden, der i dette tilfælde betød tabet af kærligheden.

Orfeusbillederne begyndte med nogle små træsnit, som var stærkt prægede af et ophold i Hamborg 1951. Billederne udviklede sig af de små serier »Hamburg Hansaplatz« og »Den store verdensbunker« til større, møjsommeligt opbyggede linoleumsnit, hvor en bestemt billedmæssig ambition ophobede vanskeligheder, som næsten var uovervindelige, men som i alle tilfælde var i samklang med umuligheden i motivet, Orfeusmotivet – hvad er lyren – og hvordan spiller man på den?

Tyske oplevelser ligger bag min begyndelse – banegården i drømmen er banegården i Kiel 1951.

Vi boede en tid i et pensionat på Hansaplatz i Hamborg – og i

Hamborg ligger Heiligengeistfeldt med sine uhyre flaktårne bevogtet af Bismarcks kolossalstatue: Et tankevækkende sted.

Som 12-årig havde jeg boet på »Reichhof« med mine forældre – hvilken kontrast!

Jeg var dybt betaget af kagevognene på Alsterpavillonen. De blev ført af tjenere med hvide handsker – det var den store verden! Jeg forstod ikke rigtig, hvorfor der var lastvogne med karabinbevæbnede betjente i gaderne. (Da vi kom hjem, var Rigsdagsbranden på forsiderne). Jeg var mere interesseret i at samle på postkort af Hamburg-Amerika-Liniens skibe.

Min fornemmelse af det store, fremmede udland kunne være lidt skræmmende, men mit værelse på hotellet vendte ud mod en skolegård, hvis frikvarterkvidren var beroligende hjemlig, den er den samme overalt, heldigvis.

Men, hvad kan vi gøre?

En latent trussel mærkes overalt. Det rædselsfulde kan bryde frem når som helst, foreløbig er vi skånede, lige her, for det værste, men hvor længe?

Vores lettroenhed, naive egoisme, griskhed og fortrængningsmekanismeres effektivitet vokser dag for dag og med det bevidstløshed og muligheden for stadig mere forførelse – hvor længe kan skallen holde?

Det er min bevidste hensigt at gøre forførelsens vej mindre glat.

Det er denne personlige naivitet, at jeg er overbevist om, at det må være muligt at skubbe bag på det, der fører til besindelse og forandring. Men i dette udtryksfag gælder det, at uden lytten til det ubevidstes indgivelse, findes der slet ingen mulighed for gennemslagskraft i det bevidste.

Fylgien, værneånd eller dæmon, den stemme, der bestemmer.

At følge denne indre stemme betyder at se bort fra de moralske grænser for indbildningskraftens rækkevidde. Dette gøres kun tøvende, thi det er sin sag at sætte bevidsthedens agtelse over styr. At sætte sig ud over bevidsthedens almindelige rimelighed er forbundet med hengivelsen til det indre billedes opståen, det dunkle øjeblik, hvor Fylgien bestemmer.

Man bør dog ikke jagte det ubevidste, thi da flygter det og vi tørrer ud. Ej heller bør man ligge under for det ubevidste, da sælger vi vores førstefødselsret: Muligheden for selv at gribe ind og forandre.

Hvad neutraliserer det problematiske ved at forsøge at udtrykke, at Fanden er løs?

*Det må bero på **ligevægten** mellem bevidst og ubevidst. Hvis ikke det sansede forener sig med billedsprogets muligheder, kan det ikke*

fastholdes som tegn, men bliver naturalisme, skygebilleder, en slags spøgeri, der vender sig mod den eventuelt gode hensigt.

Det sansede løsrevet fra det abstrakte, det ordnende tegn, har en tilbøjelighed til at busere i verden som noget fjendtligt. Som modvægt mod dette kan den tyske frase »Ordnung muss sein« også forstås.

At arbejde med det billedkunstneriske sprog, med grafikens håndværk, studere, øve sig, tegne efter naturen – alt det er for mig det lyse, det lykkelige. Det hører sammen med glæden, glæden ved at være levende, glæden ved skønheden og den menneskelige godhed og forståelsen, som jo også er en realitet, de fleste dog møder dagligt. Og for at blive ved glæden.

Et håb synes ikke at være ganske ubegrundet, mistroen og væmmelsen stiger, hvalerne rører på sig og vanviddet bliver klarere og klarere og vanskeligere at udgive for fornuft.

For mig er billedkunstens sproglige problemer ikke tør formalisme, men en levende åndelig realitet.

Hvordan forene figur og rum til en enhed? Kan et billede udtrykke det plastiske, skildre rum, uden at høre op med at bestå af flade figurer?

Billedkunst på en plan flade, maleri, tegning, grafik, udtrykker sig reelt ved figurer, som må leve deres særlige liv på den store figur, billedfladen.

Men figurerne lader sig dreje i forskellige vinkler mod billedfladen, kan blive til planer, der indtager forskellige positioner i et rum, skaber et rum, uden dog at ophøre med at være figurer, der er bundet til en del af fladen.

Det er det, jeg søger, dette rum, som for mig er billedkunstens største under; denne enhed af sprogets håndgribelighed og fantasiens, drømmens verden.

Byernes vinklede rum, det menneskeskabte landskab, fantasiens og indbildningskraftens steder, kirkerne, bankerne, slottene; pragtfulde, betagende – farlige.

Og – mulighedernes åbne og anelsesfulde rum. Mennesker, der bevæger sig hid og did mellem hinanden uden mål og med, skabende rum ved deres bevægelers mønstre.

Dette rum kan også slå over i dramaets rum, hvor den fortællende rytme sætter begivenheder i gang.

Vort forhold til »kunstbilleder« er ikke upåvirket af øjeblikket, dets yndlingsforestillinger om moral, idealer og drømme.

Tilbage bliver dog noget dybere: En samhørighed med en menneskelig tegndrift – dette **at gøre tegn af** det mangfoldige, menneskeliggøre det uforståelige, uoverskuelige ud over vor forstand; gøre billede af – få inden for vores verden – forvandle verden til en »figura« begribelig for sindet.

Jeg tror, mine damer og herrer, det er klogest at stoppe her. Det er altid farligt at bruge ord om sit eget værk.

Disse billeders integritet skal ikke anfægtes, de må leve deres ordløse liv eller dø deres ordløse død. De udgør, hvad jeg har at sige, jeg kan ikke gøre mere for dem.

PALLE NIELSEN



Fra »Den forladte by«. 1976. Radering 13 × 26,6 cm.