

FREMKALDELSER

© COPYRIGHT MIKAEL WIVEL/RHODOS 1999

LAYOUT: RUBEN BLÆDEL & GERTRUD JENSEN

Omslag: Bill Viola: Still fra "The Crossing", 1997, Video

Der rettes en varm tak til Palle Nielsen

for tilladelsen til at bruge udvalgte linoleumssnit

fra hans serier "Orfeus og Eurydike I, II & III"

som retningsgivende illustrationer til de overordnede afsnit

FINE ART PRODUCTIONS

ISBN 87 7245 722 8

D Æ M O N E R N E S B O L I G

Palle Nielsen

Palle Nielsen arbejder udelukkende som grafiker, og der er tydeligvis tale om et valg fra hans side – et valg han har foretaget tidligt, og som han med sin sædvanlige konsekvens ikke et øjeblik er fraveget.

Selv fortæller han, at det var mødet med belgieren Frans Masareels grafiske serier, der satte ham i gang. Dennes teknik med at lade billede følge på billede og fortællingen skride frem som i en spændingsroman, appellerede til Palle Nielsen i så høj grad, at han gjorde den til sin egen og rent faktisk har udtrykt sig ved hjælp af den lige siden. Det er blevet til en lang række serier – skåret i træ eller linoleum, raderet på plader eller litograferet på sten – hvor billederne ligesom stødvis uddyber hverandre og historien fortælles, temaet spilles igennem, langsomt, men sikkert.

Palle Nielsen tilstræber ikke samme entydige enkelhed i udtrykket som Masareel – tværtimod er hans billeder meget detaljerede og overordentlig rumskabende, og fortællingen i dem er som oftest, trods præcisionen i gengivelsen af de enkelte elementer, temmelig kryptisk og vanskelig at følge. Selv om de har adskilligt til fælles med tegneserien, har de kun meget lidt af dennes fortællende følgerigtighed i sig. Han er ude i et andet ærinde – hans billedrækker består af lutter enkeltstående udsagn. Som imidlertid knyttes sammen på langs, fordi alle beskæftiger sig med et og samme problem: nemlig menneskets søgen efter en identitet i en verden, der i bogstaveligste forstand er vokset dem over hovedet.

Palle Niensens billedmæssige baggrund er efterkrigstidens Europa – det Europa, der var præget af den kolde krig og det mentale skift, der skete i hovederne på folk under indtryk af uhyggen. Lettelsen og glæden over Anden Verdenskrigs afslutning var hurtigt blevet afløst af usikkerhed og angst

for fremtiden. Noget nyt og truende lå igen og lurede bag horisonten, noget udefinerbart og irrationelt, og noget som var helt uden for almindelige menneskers kontrol – en fejlbedømmelse, et tryk på knappen kunne på få øjeblikke lægge verden øde og gøre den ubeboelig for mennesker i en uoverskuelig årrække.

De fleste anede faren og prøvede selvfølgelig også at forholde sig til den og se den i øjnene. Men da truslen samtidig var meget abstrakt og svær at begribe i sin fulde rækkevidde, var der kun få, der var i stand til at formulere deres angst og begrunde den og tage kampen op imod den – og færre endnu, klart nok, der var i stand til at gøre det i billeder.

Palle Nielsen var en af de meget få kunstnere, der evnede det. Han tog således ansvaret på sig på et meget tidligt tidspunkt, og har egentlig aldrig siden lagt det fra sig. Men derimod med en næsten ængstende vedholdenhed arbejdede sig ind omkring problemerne for at forstå dem fuldt ud – og ikke mindst for at få andre til at gøre det samme. Ikke et øjeblik har han sluppet grebet og givet sig til at eskapere. Tværtimod har han holdt fast og med jernvilje søgt at skildre tilstandene, præcis sådan som han fornemmede dem. Og det har bestemt ikke været let. For hvordan i alverden skal man formulere noget, som er så uhåndgribeligt som en stemning i tiden, i noget der er så håndgribeligt som et billede, lavet i hånden?

Palle Nielsen fandt en løsning, ligesom på trods af alt – og det var han kun i stand til, fordi hans syn på tingene var båret frem af en kolossal indignation. Men også fordi han samtidig var i stand til at holde igen og disciplinere sit udtryk, i stedet for at lad sig rive med og forfalde til svulstighed og ukontrollabelt had. Og, endelig, fordi han på en måde var fuldt ud så fascineret af de ting, han skildrede, som oprørt over deres eksistens,

Palle Nielsen var 25 år, da Verdenskrigen sluttede. Han var midt i et uddannelsesforløb og midt i en udvikling og rejste derfor hurtigt ud i Europa for at bryde den isolation, han som så mange andre danske kunstnere, havde befundet sig i, så længe krigen varede. Han tog til Paris, og han tog toget, og det bragte ham gennem Tyskland og konfronterede ham undervejs med de synlige resultater af den rent materielle ødelæggelse, de allieredes bombardementer havde forvoldt. Og han noterede det, han så, et sted bag øjnene.

Palle Nielsen tegner sjældent skitser af det, der fascinerer ham, de steder han kommer frem – og gør han det endelig, er det altid i form af hastige, summariske rids – eller “notater”, som han selv kalder dem. Men på en eller anden måde husker han alligevel det sete. Han har en helt usædvanlig, visuel hukommelse og er i stand til at tage tingene ind i deres helhed, såvel som i deres detaljer, præcis sådan som de er oplevet, det øjeblik de blev set. For så siden, år efter, at kunne kalde dem frem igen og gøre brug af dem i de billeder, han laver. Og således også med rejserne i de tidlige efterkrigsår, og de indtryk de gjorde. Alle de ødelagte bygninger, de store ruinkomplekser han så undervejs, gik rent ind på nethinden og satte et præg, det ikke siden har været muligt for ham at slette ud. Og det er der flere grunde til.

En af dem er selvfølgelig den rent umiddelbare uhygge eller gru, han har følt ved det sete – men en anden og måske nok så væsentlig er selve de ødelagte bygningers karakter. For der var jo ikke tale om klassiske ruiner, som dem man finder på Forum Romanum eller Akropolis, men om ruiner af relativt nye huse, af banegårde, posthuse, kirker og lejekaserner fra tiden omkring slutningen af forrige århundrede. Bygninger af en type, som Nielsen kendte hjemmefra – og kendte ud og ind, fordi han selv havde levet imellem dem det meste af sit liv.

Palle Nielsen er vokset op i København, dels i Gammelholmkvarteret bag Kongens Nytorv – og dels i det boligkompleks, der ligger som en krans omkring Frederikskirken ved Amalienborg Slot. To bymiljøer, der begge er opført i deres helhed i de sidste par decennier af det 19. århundrede, og som er totalt domineret af den såkaldte “stukarkitektur” – altså af huse, der er bygget i historisistisk stil. Udlejningsejendomme fortrinsvis, som på grund af deres beliggenhed nær vigtige centre i byen har fået facaderne pyntet op med et væld af dekorative detaljer, som for så vidt er ganske overflødige, men som hørte med dengang som noget uundværligt i tidens metropolisarkitektur. Husene skulle maskeres mod gaden, som venezianske paladser, som parisiske palæer, for at antyde hovedstadens internationale niveau.

Det var langs huse af denne karakter, Palle Nielsen færdedes som barn, det var i skyggen af dem, så at sige, at han voksede op og fik sin omverden defineret. Derfor har det også været fuldstændig chokerende for ham at op-

leve, under rejserne, hvor lidt der skulle til, for at det hele ramlede sammen og ændrede karakter, og hvor nemt det kunne ske, og hvor pludseligt og hvor totalt ødelæggelsen kunne komme.

For her, langs ruten sydover, stod husene jo, med hovederne blæst af og øjnene slået ud og gabende huller i deres kroppe. Man kunne se lige ind i dem, ind i mørket og tomheden bagved. Ofte stod de endog fuldstændigt arbitrært isolerede, i et ingenmandsland af murbrokker og ragede op, arrede og kvæstede, og havde fået en ny og mærkeligt uheldssvanger eksistens. For netop lemlæstelsen forlenede dem, i Palle Niensens øjne, med et eget, selvstændigt liv, og fremhævede nogle træk ved dem, han ikke tidligere havde haft blik for. Husene stod der som store, sårede dyr, mishandlede, ja – men dog stadig for så vidt i live og med en dyster og truende udstråling. Han fattede det intuitivt, men der skulle alligevel gå adskillige år, før han blev i stand til at formulere indtrykket i sine billeder. Måske især fordi han i begyndelsen var langt mere optaget af menneskenes liv og færden mellem husene end af husene selv.

For ham var mennesket og dets mærkeligt prisgivne eksistens det væsentlige. Husene tjente udelukkende som baggrund, som kulisser for den historie, der skulle fortælles. Det var de mure, der angav grænserne for den menneskelige udfoldelse. Og på den led kom husene, eller arkitekturen som sådan, til at indtage en ren symbolsk funktion i hans tidlige værk. De eksisterede kun i billederne som udtryk for det uafvendelige – som sindbilleder på den trussel, der lurede på menneskene, men som var navnløs og derfor vanskelig at bekæmpe. De lukkede af for udsynet mod horisonten og spærrede menneskene inde i en klaustrofobisk verden af sten og glas, hvor de måtte flakke om i en evig søgen efter en udvej og en løsning. De udgjorde magtens mure, og som sådan var de fuldstændig ubønhørlige og entydigt onde.

Men alt dette har ændret sig med årene. Palle Nielsen er på gang blevet mere realistisk og mere surreel i sin tolkning af tiden. De symbolske overtoner er ved at forsvinde ud af hans værk. Men indignationen er stadig den samme, han er fortsat lige oprørt over tingenes tilstand. Kun er det hele blevet en anelse forrykket – og det han nu er igang med, er en stedse mere omfattende og samtidig stadigt mere detaljeret beskrivelse af den moderne storby og de betingelser for liv, den byder menneskene.

Han er på én gang fascineret af byens vælde og frastødt af dens gru – og denne ambivalens kommer til udtryk i de navne, han giver sine serier: “Den sovende by”, “Den fortryllede by”, “Pandæmonium”, “Nekropolis”. Byen sover, byen er fortryllet, byen er dæmonernes bolig og menneskenes gravplads.

Der er ingen af denne verdens storbyer, der helt ligner den, Palle Nielsen er ved at bygge op i sit værk. Der er noget mærkeligt drømt over den, noget tyst og uvirkeligt. Det er en by i sindet, stykket sammen af erindringer om huse og huses proportioner – erindringer fra hans barndom i København og fra rejserne sydpå, gennem ruinlandet langs jernbanen i efterkrigstidens Tyskland, og fra senere og mindre oprivende rejser, til Rom, til Wien, til Venedig. Men trods dette erindrede element gøres der vedholdende, og med en næsten pinagtig omhu, rede for bygningernes enkelte dele og for arkitekturens drømte anatomi. Fuldstændig sagligt bygges de op i billederne, som om de rent faktisk eksisterede et eller andet sted ude i virkeligheden. Kun i proportioneringen aner man de drømte rum, det gælder. For Palle Niensens huse er ofte kolossale i deres udstrækning, som bjergsider. De enkelte, arkitektoniske elementer repeteres ud fra en indre og fuldstændig surreel logik, der får husene til at vokse ud over al rimelighed, mareridtsagtigt og ligesom af egen kraft.

I takt med Palle Niensens stigende optagethed af arkitekturen og dens væsen, er menneskene blevet færre i hans billeder og deres færden mere retningsløs end før. Det er klart, at de ikke har det godt. De færdes som jaget vildt langs facaderne, i en mærkeligt rådvild forvirring, flimrende som skygger. De er i nød og en vild afmægtig fortvivlelse har grebet dem. De samles i klynger på pladser og torve, hvor de står og lytter og stirrer omkring, angste og uden at kunne forudskikke hvorfra ulykken vil komme.

Men at den vil komme, det er der slet ingen tvivl om. For selv om husene har taget over og på en måde er mere individualiserede i deres udtryk end menneskene selv, så er det kun en stakket frist, før det hele ramler. Byen vil langsomt og ligesom selvforstærkende æde sig selv op, ødelæggelsen vil brede sig i dens legeme som en kræftsvulst. Palle Nielsen gøre rede for visionen med næsten apokalyptisk styrke. Husene står og forbløder langs gaderne, de er ramte, og fed røg vælder ud af åbninger i deres sider. Mørke og uvej

omhyller dem og fordunkler deres omrids og gør dem truende og farlige. De er fulde af ond udstråling. Gaderne er opmudrede som efter en stormflod, krøllet papir blæser for vinden ned langs de øde strøg, og bilerne kører i vild forvirring i døden som lemminger.

Det er tydeligvis den yderste dag – og Palle Nielsen lader spørgsmålet stå åbent, om dens komme skyldes en naturkatastrofe eller blot og bare menneskets egen, grænseløse dumhed.