

W's



P A L L E N I E L S E N

SORT LYS
OG
HVIDT MØRKE

K U N S T F O R E N I N G E N

P A L L E N I E L S E N

SORT LYS
OG
HVIDT MØRKE

R E T R O S P E K T I V U D S T I L L I N G

24. MARTS - 22. APRIL 1990

K U N S T F O R E N I N G E N



Erindringsnotat efter Holbein. Foredrag 1989, pen og blæk, 15×13.

EN DØR DER LUKKEDE SIG OP

Jeg var gjort opmærksom på mulighederne gennem Aksel Jørgensens lysbilledforedrag. Men ved mødet med Hogarths »Gin Lane«, gik jeg på egen hånd gennem døren ind i billedsprogets verden.

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.

8 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!

Overføringsbilleder ville ikke tjene mit formål. Overføringsbilleder i betydning af inspirationsbårne, spontant styrede håndbevægelser, hældt ud over fladen; så meget som der nu kunne være uden at elementerne styrter ud over kanten. Et sådant udtryk ville ikke kunne bruges til at fortælle om *altings udseende*. At alle

ting netop har det udseende de har, er for mig af dyb betydning, fordi det er min eneste vej til det hemmelighedsfulde, til det der ligger bag tingenes ydre udseende. Den for os, i det tredimensionale rum, begribelige fremtræden, må være en del af *hele tingen*; der måske strækker sig i utallige retninger, fysisk og mentalt; derfor måtte jeg blive naturalist, holde mig til det synlige. Noget valg er der vel egentlig ikke tale om.

For mange år siden skrev jeg følgende, som jeg har lyst til at citere her, for tydelighedens skyld: »Jeg aner en mening og betydningsfuldhed i alt ydre. Tingenes »ydre skin« betager mig, fordi jeg aner, det er udtryk for fænomener, der ligger bag. Det jeg ser og kan omslutte, er noget af det vidunderlige. Skiller jeg tingene ad, bliver de stumme. Med øjet at kunne berøre overfladen, altings udseende, må blive motiv for mig på lige fod med stregernes og elementernes liv på billedfladen.

At gå på steder, i en by eller i »verden«, som lodret legeme, – at bevæge sig mellem lodrette planer, eksistere i et rum, der er dannet af utallige skæringer; er min måde at opleve tilværelsen på.

Indbildningskraften lader nye steder opstå, der har de samme egenskaber, som dem jeg ser, (her sidder jeg fast), men som er nye derved, at de er fostre af min fantasi, eller den billedstrøm, som flimrer forbi det indre øje. Steder og byer, skuepladsen for det drama jeg føler mig som en del af, kan overraskende for mig selv, vokse fra en bevidst opsøgt begyndelse til hidtil ukendte egne, hvor der stadig kan hentes nye oplevelser.

Fladen kan befares som et plan, hvis delinger, størrelser og retninger giver elementerne egenskaber, der dels kan være talende, men

også medrivende, de kan påvirke eller ligefrem forvandle det indre billede, der var den oprindelige hensigt.

Den der har prøvet at slå to streger på en flade, har fornemmet mulighederne i dette særlige område, der for mange er blevet mere end motiv: verden selv.

Det bliver efterhånden svært at tale om kunstens herfra og dertil, nyt og gammelt; mon ikke det næste bliver samtidighed og evighed.« (»Synspunktet i kunsten«, Brøndums Forlag, 1968).

Men tilbage til »Gin Lane«, – mødet med dette blad oplevede jeg som en dør, der pludselig sprang op ind til en fortryllet verden: billedets, billedsprogets verden.

Det herligste, metalliske, grafiske lys stråler ud fra dette blad, (vel en blanding af ætsning og kobberstik), som er groft og håndfast i form og udtryk, næsten brutalt overtydeligt i sin tegneriske form og beretning, men som åndelig abstraktion, som billede på, ikke billede af, sprænger billedet ganske sit emne, der er hentet fra St. Giles-kvarteret i London omkring 1751. Billedet henviser til noget langt mere omfattende. »Gin Lane« kan ses som sædeskildring, hvad det selvfølgelig også er, men som al stor kunst sprænger dette billede sine egne litterært forståelige rammer.

Et nærliggende eksempel: Daumier skildrer blandt meget andet sin tids pariserliv, han fortæller med sympati og overbærende kærlighed, men også med revsende skarphed, om sine samtidiges liv på gaderne, i stuerne, på restauranterne, i butikkerne, på kontorerne, i retssalene – overalt! Men hvad er det, vi ser? Hvad er det for en skæbnesvanger dans disse vidunderligt formede figurer opfører? Hvad er det for et hemmelighedsfuldt drama, der her

udfolder sig i grafikkens strålende og ulmende sort-hvide lys; enhver kan have sine anelser, deltage i dette ordløse drama i en helt anden by, som haver andetsteds hjemme. Det drejer sig om den allerstørste klarhed, hvis dunkelhed er blændende, en indsigt fjernt fra almindelige måleenheder. Det er ikke planlagt, ikke villet; det er det, vi får »oveni«, når billedsproget er kraftigt nok, og billedet er fyldt ud, ført til ende. I disse sjældne tilfælde kan det ske, at denne abstrakte organisme: billedet, lever videre på egen hånd, på et andet sted i beskuerens sind. De store billeder lever inden for deres respektive billedflader, det er deres univers, men i tydning lever de lige så mange liv, som der er beskuerer.

Kunst er forandrende, bare det at et kunstværk kommer ind i verden forandrer den lidt, den er ikke helt den samme som før. Det gælder heldigvis ikke kun den meget store kunst, men ethvert oprigtigt menneskeligt udbrud forsøgt udtrykt, åndeliggjort, i form, er ikke uden betydning. Alt hvad der ikke er helt bevidstløse afstøbninger, ejer påvirkningskraft.

»Gin Lane« blev et af mine livsbilleder, som jeg mærkelig nok glemte i lange perioder, men ubevidst må det have virket på mit eget udtryk, været baggrund og motivering for mine aldrig afsluttede granskninger i billedsproget: hvordan har de båret sig ad? Hvordan gør man ...? »Gin Lane« lå bag mine foredrag på Grafisk Skole, hvor vi forsøgte at følge det, der er at se i de største kunstværker, lade øjet reagere på de sensationer, det møder. Jævnfør Klee's ord: »Øjet undersøger som et græssende dyr, ikke blot fladen fra oven og nedad, men også fra venstre til højre og i enhver retning, hvortil der gives anledning (min fremhævelse). Øjet skrider græssende fra de værdier, som tiltrækker det, til

de værdier, der senere tiltrækker det, når de første værdier allerede er afgræssede«.

Tænk hvis det var muligt at styre noget ved disse processer, måske lede beskuerens opmærksomhed? Tænk hvis disse øvelser kunne hjælpe os til at se dynamisk på verden, blive rystede i bund og grund af det vi ser omkring os, overfaldes af undren over altings udseende. Lad os prøve at afgræsse de største billeder, vi kan se geniernes spor, blive berigede af dem, udvide vore oplevelses muligheder. Hvis mange oplevelser pirker og skubber til een, tvinges man næsten til at blive mere omfattende, den sovende ærgerrighed vækkes. Der er ingen grund til at sidde tilbage og plaske i sin eensidighed; eventyret er muligt; du er langt rigere end du tror. Har man først fået øjnene lukket op, er det svært at lukke dem igen: Højt til lavt, langt til kort, hårdt til blødt, spidst til rundt, helt til fliget, koldt til varmt, helt her fremme, langt der bagved, hvad sker der mellem en trekant og en kvadrat, hvad sker der mellem en cirkel og en kugle.

I C.E. Jensen »Karikatur-Album«, A. Christiansens forlag 1902 beskrives, hvad billedet handler om: St. Giles-kvarteret i London, hvor befolkningens udskud på Hogarths tid holdt til. I baggrunden St. Georgstårnet. Til venstre pantelåneren (Grib), hos hvem en tømrersvend pantsætter sin sav og en pjaltet kone sit køkkentøj. Nedenunder ham en brændevinsknejspe, over hvis dør læses: »Drukken for en penny, døddrukken for to. Rent strå gratis«. På trappen sidder et drukket kvindemenneske, som taber sit barn ud over rækværket. Længere nede en ligeledes drukken visesælger uden skjorte på kroppen. Lige overfor pantelåneren har brændevinsbrænderen Kilman (manddræber) sit udsalg. Der er trængsel og slagsmål

GIN LANE.



Drink for a Day,
Dead drunk for two, from
Cross-street for Nothing.

*Yon rascal Peard, with Fury blarney,
Makes human Bitch a Pro,
Revels by a diabolical Deceit.*

*Virtue and Truth, down to Despair,
By Force, compell'd to fly,
But, obstinate, with foolish Care,
Thrust, Murder, Perjury,*

*Damn'd Crip! that on the Vitall pry,
That liquid Fire, contains
Which Madness in the Heart conveys,
And rolls it thro' the Veins.*

William Hogarth: „Gin Lane”, 1751, radering og kobberstik, 38,9×32,2 cm.

udenfor; en gammel kone køres bort i en trillebør. I huset ved siden af bor en ligkistefabrikant, som gør gode forretninger. Et kvindeligt lægges i kiste ude på gaden. En mand danser omkring med et barn på et stegespid. Oppe på en kvist ses en hængt mellem faldefærdige og sammenstyrtede mure. Og videre siger C.E. Jensen om Hogarth selv: »ved sine krasse virkemidler, ved sin forening af dyster protestantisme og grovkornet komik, ved stregheden i sine moralske fordringer og domme, ved sin tilbøjelighed til spidsfindig filosofien og sin hang til det uhyggelige – viser Hogarth sig af ægte engelsk race«.

På billedet krakelerer fladen og verden: husfacader, pinde, bjælker, balustrader krydses i vinklet uro, hovedsageligt uden mål og med, kun pantelånerens skilt er fast og bestemt i sit udtryk, holdt fast og udpeget af spiret. Stivnet og statisk er også manden ved trappens fod i højre nederste hjørne, slutstenen holdt fast, uden for den almindelige tummel. På toppen af trekanten, som dannes af mandens ben, befinder glasset sig, det vigtige redskab, »syndens kar«. Glasset udpeges med stor kraft af svinget, der udgår fra mandens venstre hånd og op langs knaphulsrækken, over hans kraveben og ned langs hans højre arm til glasset, her bliver vi ikke længe, men svinges rundt via hundens nakke til dens snude; glasset er udpeget. Glasset synes at befinde sig i et spændingsfelt, holdt fast mellem to trekanters toppunkter: den store trekant, der dannes af mandens ben og den mindre, omvendte trekant, som udgør hundens hoved. Den hvide blis på hundens hoved understreger glassets betydning; prøv at lægge en finger over det hvide komma og spændingen mindskes.

til et langt stræk langs bjælken opad til den frygtelige lille vignet: Kvinden der hælder gin i barnet. Hun synes at høre med til bjælken, være en udvækst på den; derved får hun relation til manden, der sidder fast i sin store trekant, hvis retvinklede spids afslutter billedfladens nederste højre hjørne. Skillingsvisen der slikker ud af kurven, synes at lukke hans øjne til; alt er slut.

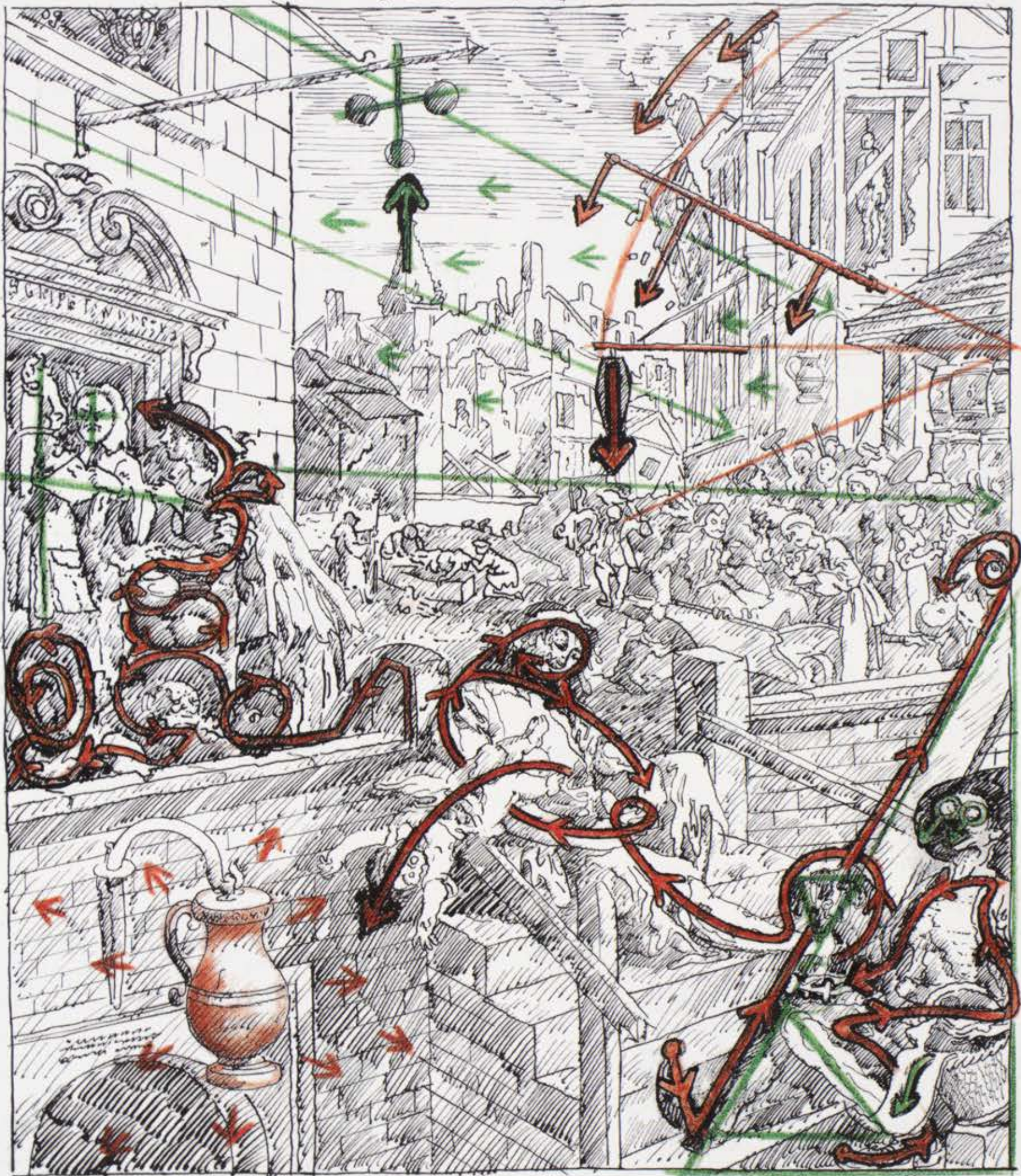
Vi stiger op til et højereliggende plan ad trappen og bevæger os fra hundens snude, via den frygtelige kvindes ben, rundt i den oval hendes arme danner. Ud fra denne oval synes barnet at skvulpe ud over kanten, ud over rækværket og ned i det mørke rum, som dannes i vinklen mellem trappen og muren med indgangen til knejpen. Den usædvanlig runde og stramt udformede, ophængte kande svæver i rummet og skaber rum om sig; barnet har noget at falde i.

Barnet der kommer ud af armenes oval (som skillingsvisen kommer ud af kurven) har altid fået mig til at tænke på et glas med indhold, der bevæges i cirkler, hurtigere og hurtigere, indtil indholdet sendes ud af glasset i et skvalp.

Den mørke stump-afsluttede trekant til venstre for kvindens hoved fører hen til hunden og drengene, rundt i deres cirkelverden og ind til gryden og kedlens rolige, plastiske rundhed, til kvindens fligede og forrevne form. Nu træder pantelåneren frem, retvinklet: sav, kjole, hånd, og i ansigtet, sit lavs kors.

De perspektiviske linier i forgrunden og tildels i pantelånerens hus til venstre i billedet, flugter alle imod højre, så at sige puffer menneskemængden op mod Kilmans ginudsalg og det skråtstillede, indadgående plan, som udgør husrækken, hvis sidste hus i rækken er i færd med at styrte sammen. Den menneskebræn-

GIN LANE



PN/90.

Forsøg på at følge fortællingen.

ding, der skummer ved husenes fod, har sit højdepunkt i skæringslinien (stævnen), hvor husrækken knækker indad. Stav- eller bjælkeverdenen omkring den hængte, falder til ro i flagstangen; en radie i faldets cirkel. Næste radie er den vandrette skilteudligger, der bærer den mørke, nedadpegende figur.

Midt i tumlen, foran ginudsalget, ser det for mig ud, som om to fornuftige koner tager sig et glas. I deres rolige grå farve synes de at udgøre en lille, sirligt udformet verden, måske to beskyttede »gotiske« skikkelser.

Den voldsomme flugtning af forgrunds- og mellemgrundsarkitekturen standses, som omtalt, brat af den indadgående husrække og jeg synes vi i tilbageslaget, eller tilbageløbet, kastes mod venstre, bag om pantelånerens hus.

Den ladeagtige bygning peger mod huskaoset i det fjerne, smukt belyst, synes det af eftermiddagsolen. Vi ender i St. Georgstårnets pyramide og i korset med kuglerne. Jeg skal nok afholde mig fra nogen form for konklusion. Hogarths tid er fjern og på mange måder uforståelig for os. Men nogle menneskelige tilstande og konstruktioner har vi nok tilfælles med Hogarth; vi kan prøve at se, hvad der er at se, udfra vores forudsætninger, prøve at afgræsse billedet; se hvor billedets sensationer: rytme, takt, streg, farve, punkt, klat, fører hen. Et eller andet sted fører det den enkelte hen, også til en litterær, indholdsmæssig fortolkning, som må være ny for hver enkelt og derfor personlig, vigtig, udvidende.

(1989)



»Den store strejke«, en naiv historie, blev til i 1951 under den kolde krig mellem Terroranien og Profitanien. På den tid blev ord og begreber, på Orwellsk vis, vendt på hovedet, krig blev til fred o.s.v.

Teksten skal forestille at være den officielle propaganda-stemmes udlægning af begivenhederne. At forholdene ændres forandrer jo egentlig ikke noget.

Begivenhederne der udspiller sig parallelt med mediestemmen behøver ingen forklaring.