

FORTÆTNING ■ På Davids Samling gives et unikt indblik i Niels Nedergaards originale oeuvre gennem hans fotografisk fokuserede blik: et brev om mennesket midt i en mystisk anden verden.

Selvets meditative opløsning

ERIK STEFFENSEN

Det er en lille perle af en udstilling, Davids Samling har begået med sin ophængning af *Fotografier fra Cairo* af Niels Nedergaard (1944-87).

Kunstneren var i en årrække bosat i den egyptiske hovedstad, og selvom han ikke var fotograf, lod han sig inspirere af millionbyens lys og ornamentik, dens mennesketyper og mylderet i gaderne.

Der er en mærkelig ro i billederne, der er fremkaldt og forstørret til lejligheden fra kunstnerens efterladte arkiv. De private optagelser er suppleret af nogle få meget smukke malerier, frottager og skitser med kunstnerens velkendte sitrende farver i islamiske mønstre, ofte kopieret fra døre og vinduespartier i umiddelbar nærhed; ja, i selve kunstnerens atelier og på bopælen i Cairo. Også fotografier fra ture til nattens kulørte paradys af lamper er indfanget af kameraet og videregives som poetiske udsagn gennem lysbilleder på væggen og papirarbejder.

Vi er i Nedergaards 1980er fortid og samtidig i en dyb skakt i tiden, hvor et poetisk grundstof synes at udgå fra byen. Når mennesker er ude at rejse, står man ofte over for disse motivvalg. Londons neonlys på Piccadilly Circus eller blåmalede døre i hvidkalkede huse på græske øer kalder på et *snapshot*. På samme måde virker Niels Nedergaards fotografiske optagelser uanstrengte, men fokuserede. Det er, som om han med fotografiet koncentreret indfanger byens puls. Han har et godt øje for det stemningsbårne og er ikke bange for at se folk i øjnene, når han portrætterer dem.



Niels Nedergaard var i en årrække bosat i Cairo, og hans fotografier derfra er både dokumentation og inspirerede abstraktioner. Foto: Niels Nedergaard

Kunstneren fotograferer også sin seng og sine umiddelbare omgivelser. Han kommunikerer med vennerne i Danmark gennem billeder, han sender opdateringer om sit udseende, han forandrer sig, opløser meditativt selvet og ryger joints, mens hans billeder og maleri fortættes til et fast lysende felt uden holdepunkter.

På sin vis er udstillingen som et brev om det menneskelige midt i en mystisk anden verden: de forunderlige arabiske nætter under kunstigt lys eller i atelierets smukke halvlys om dagen. Til udstillingen er udgivet et meget læseværdigt katalog, og som udgang på udstillingen vises en portrætdokumentation fra fordums dage i Danmarks Radios udsendelsesrække *Ugens kunstner*, hvor Niels Nedergaard på sin skrobelige og intense måde fortæller om sit arbejde og inspirationen fra Cairo og den østerlandske kultur.

Kunstneren døde som følge af aids i 1987. Udstillingen i Davids Samling giver os et blik ind i et helt særligt oeuvre fra en kunstner, hvis betydning i nyere dansk kunst er undervurderet.

Niels Nedergaard. *Fotografier fra Cairo*. Davids Samling. Til 4. september.

STINE NØRGAARD LYKKEBO

Der er en tid til at fødes, der er en tid til at dø.« Sådan står der et sted i Det Gamle Testamente. Den linje har kunstner Esben Weile Kjær behændigt omskrevet til »Der er en tid til at danse, der er en tid til at dø« i et popnummer, han har forfattet og produceret sammen med sangeren Mø, til sit afgangsværk, som netop nu kan ses og høres på Kunsthall Charlottenborg i København.

Men ikke nok med det, så har Esben Weile Kjær (f. 1992), hyperaktiv som han er, også netop åbnet sin første soloudstilling i galleriet Andersen's. *Power Play* og *Hardcore Freedom* er titlerne på hans seneste store soloudstillinger på henholdsvis Gl. Strand og CC, der begge kredede om festen som kunstnerisk udtryk og dansens frigørende muligheder, og hos Andersen's fortsætter det samme muskuløse sprog. *Complete Collapse* hedder udstillingen, som uendeligt overskudsagtigt fungerer som en udløber af det værk. Weile Kjær netop er trådt ud fra kunstakademiet med: et over fire meter højt glasbillede, skabt af farvede, blyindfattede ruder, der skildrer en historisk begivenhed i middelalderens Strasbourg, da en stor gruppe mennesker ud af det blå blev grebet af en hysterisk og langvarig dansemani og døde.

I Københavns nordvestkvarter, hvor Andersen's for et halvt år siden flyttede til fra de bonede gader i Frederiksstadens, har Weile Kjær skabt yderligere seks glasmosaikker på stålvæller. Her er det dog ikke danseplagen i 1518, men nyere begivenheder, som portrætteres, nemlig 20ernes og 30ernes populære dansemaratoner i USA, hvor særligt arbejdsløse deltog i konkurrencen om at danse længst tid. Og her snakker vi altså ikke om et par dages svingom, men måneders. Parrene duellerede i helt op til 1.500 timer (det svarer til 62 dage), og mange faldt om af udmattelse undervejs.

Dansedysterne er der taget sort-hvide fotos af, som Weile Kjær først har iscenesat i en række farverige collager. Prydet med striber af glittet papir, sat på med lim, som flyder ud under strimlerens kanter, hænger de dansende slapt i hinandens arme eller tilses af sygeplejersker, mens publikum ser til og håber, at netop det par, de har spillet på, danser til den bitre ende. Den forløsende og hæmmingsløse fest, som Weile Kjær tidligere har sat i scene i spændstige performances, er her afløst af et totalt sammenbrud, spundet ind i en kapitalistisk agenda. Som væddeløbsdyr danser kroppene – i håb om at vinde penge – sig til det komplette kollaps, i en løssluppen og eksperimenterende tid, lige før også



ENTEN-ELLER ■ Alting har sin tid, og måske er det dét, Esben Weile Kjær indvarsler med sin soloudstilling, hvor dansen løber løbsk og styrer direkte mod det totale kollaps.

Dans eller dø

verden kolliderer moralsk i krig, masse mord og atomkatastrofe.

Det er de samme billeder af slappe, udbrændte kroppe, som Weile Kjær har overført til de seks transparente glasmosaikker. Modsat afgangsværkets mytologiske og Bruegel-inspirerede figurationer er disse passende moderne, nærmest kitschet udført. Kroppene og tøjet er blødere, baggrunden oplyst i stringente stråler af farve. Glasmosaikkerne er betitlet *Billboard* – som reklameindustriens masterformat – og leger på den ene side med et ophøjet, kirkeligt og på den anden side karikeret bodegaspog. Subtlt og overbevisende udfører Weile Kjær sine værker på kan-

ten af mange og meget forskellige verdener.

Men inden man overhovedet når ind til de bageste lokalers dansedånen, møder man et par toiletter på vejen. Toiletbrætterne er slået op, og nede i kummens dyb er alskens metalliske smågenstande støbt i transparent epoxy: øreringer, brocher, mønter og halskædevedhæng, blomster, stjerner, kors og hjertes. Måske er de tabt under en afvandning en sen aften på natklub, måske er de fløjet af i en vild dans, fejlet op, efter at lyset er blevet tændt. Det er et spøjst hav af tidens emblemer, men sammen med billederne af de udmattede dansere er de som en tabt og stivnet verden, inden der skyldes ud. Alting har

som bekendt en tid, og måske er det dét, Weile Kjær indvarsler med sine billeder af kollaps. At festen slutter på et tidspunkt, og på den anden side venter opbruddet. Det minder mig om den polyesterklædte Danse-Staffan fra *Ramasjang Mysteriet*, som mit barn på fem ser med opspilede øjne. Skurken Staffan synger på *Jävla* fjollet svensk om sine nærmest hypnotiske evner til at få alle til at danse. Det er enten-eller, synger han: »Dans eller dø.«

Esben Weile Kjær: *Complete Collapse*. Andersen's. Til 4. juni.

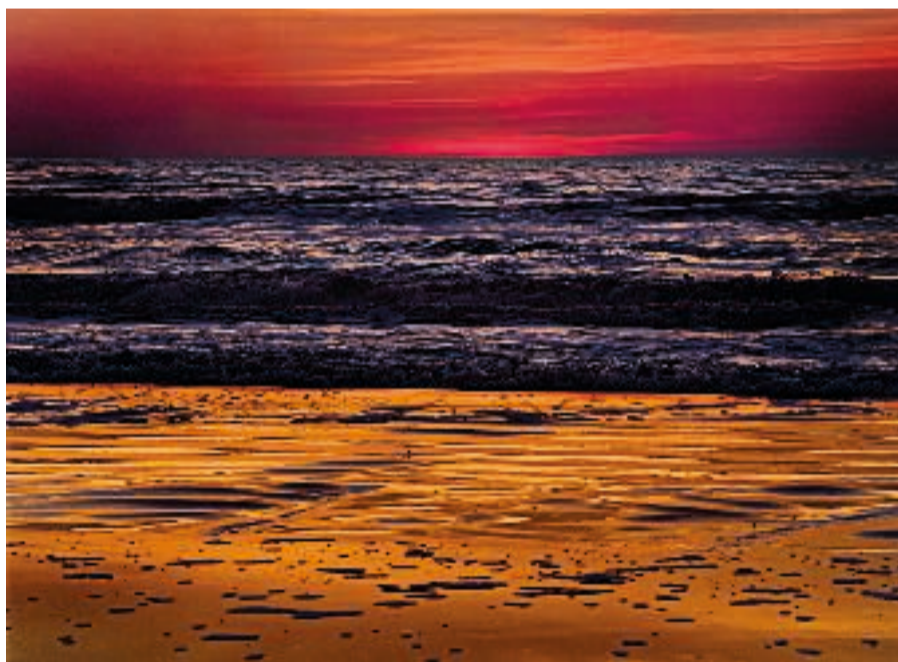
Produktive Esben Weile Kjær kan lige nu opleves på Kunsthall Charlottenborg, hvor hans afgangsværk kan ses og høres, samt i galleriet Andersen's. PR-foto: Malle Madsen

METTE SANDBYE

I de første mange tiår af sin karriere var Henrik Saxgren (f. 1953) kendt og berømt som dokumentarfotograf. Fra de politisk engagerede reportager, han lavede med afsæt i fotogruppen 2. maj, til selvstændige dokumentarprojekter udført over mange år som bogen om de nicaraguanske teenageprostituerede, *Solomon's House*, der udkom på det amerikanske forlag Aperture i 2000, til bogen *Krig og kærlighed* fra 2006 med fotografier af indvandrere i Norden, som poserede opstillet i deres egne, nye hverdagsomgivelser. For bare at nævne nogle af de vigtigste eksempler. Han er en fotograf, der udvikler sig hele tiden og søger nye udfordringer for sit fotografi. Han har også haft tid til at udgive bogen *Tid* med sine refleksioner over, hvad fotografi er og kan som journalistisk sprog. Den udkom helt tilbage i 1990, og jeg husker, hvordan jeg selv slugte den med fornøjelse, fordi der dengang næsten ingen litteratur om fotografi fandtes på dansk, og slet ikke bøger, hvor en dansk fotograf reflekterede vidende over sin egen praksis og mediet fotografi.

I de seneste mange år har Saxgren lagt det dokumenterende og humanistisk engagerede fotografi om ikke helt væk, så i al fald på hylden, til fordel for store landskabsfotografier i farver. I den Louisiana Channel-film på 42 minutter, som kører i den store udstilling med landskaber fra den jyske vestkyst på Heart i Herning, fortæller han om dette skift, men også at han drømmer om at vende tilbage til at fotografere mennesker på et tidspunkt. Udstillingen indledes også med en væg med nogle af disse berømte, tidligere dokumentarværker. Han knytter selv dette skift i sit fotografi sammen med først en form for udmattelse over dokumentargrenens ofte vanskelige arbejdsbetingelser, konfrontationen med alverdens elendighed og så tvivlen på, om det overhovedet nytter noget, og senere med sin kones død, som fik ham til at søge ud i landskabet for at søge ro og trøst. »Jeg er ikke religiøs, men naturen blev min kirke,« siger han i filmen og på en vægtekst. En genfortryllelse af naturen er – med hans egne ord – blevet Saxgrens nye politiske projekt.

På Heart møder vi omkring 50 store farvefotografier (de fleste er 150 x 190 centimeter) optaget på mange rejser fra Skagen til Vadehavet, typisk tidlig morgen eller i skumringen og i al



Henrik Saxgren blev kendt for sine dokumentarfotografier, men i de senere år er det landskaber, der har været genstand for hans fotografiske interesse. Foto: Henrik Saxgren

VESTKYST ■ På Heart i Herning vises Henrik Saxgrens sjælsvederkvægende og næsten religiøse landskaber, som han vil have beskueren til at lovprise. Det lykkes, omend udstillingen er lige lovlig pædagogiserende.

En linje i verden

slags vejr. Nogle af dem er skabt i forbindelse med arbejdet med bogen *Tøndermarsken* fra 2019, hvor Hans Edvard Nørregård-Nielsen skrev teksten, og størstedelen er fra arbejdet med bogen *En linje i verden* fra 2021 med tekst af Dorthe Nors. Fælles for de to meget roste bøger er, at de er samarbejder, og at fotografierne ikke illustrerer teksten eller omvendt, men at de løber som to selvstændige kunstneriske spor igennem bøgerne. Derfor giver det også mening at samle fotografierne i en stor soloudstilling som her. Som Saxgren selv siger i filmen, så ser man ikke så ofte landskaber i maleriet længere. Fotogra-

fiet har overtaget den rolle. Og hvis man gør, så er det snarere det af mennesker bearbejdede og sommetider ødelagte kulturlandskab, som i Allan Ottes malerier. Otte blev for nylig også vist på Heart i den serie med fokus på natur og landskab, som Saxgrens udstilling også indgår i.

Kun i et enkelt fotografi er der mennesker med, og alene derfor lægger man ekstra mærke til netop det. Det viser fire børn i en typisk vesterhavsvandkant, der sopper, mens de hanker op i tøjet. De har ryggen til, men man fornemmer kombinationen af frygt og spænding i mødet med det oprørte hav. Her mødes nutid og universel tid på en meget

rørende måde. Selvom Saxgrens fotografier bestemt rummer spor af mennesker, det er nærmest uudgæligt i Danmark, selv på den jyske vestkyst, så er det snarere et sjælsvederkvægende, harmonisk og samtidigt til tider dramatisk, ja, måske næsten religiøst ekkoende landskab, han fremstiller. En ærefuld lydtest til »urlandskaber«, kalder han det selv i en vægtekst. Øjesugende, farvebludrende solnedgange, horisonter i det bleggrå morgenlys, hav fra blikstille til hidsigt skumrende, fugle over fladt marskland, et ensomt bondehus, der skutter sig i rimfrost. Han ønsker at vise os naturens storhed og skønhed og at opfordre os til at sætte pris på den og gå ud i den, og det lykkes. Man får virkelig lyst til at stå tidligt op, tage gummistøvlerne på og gå derud.

Det stemningsfulde *Pumpehus, aften* emmer af blåsort mystik. Et fotografi af »heste og stæer« fra *Tøndermarsken* er forunderligt med det flaksende stæremylder omkring roligt græssende heste. Det er udstillingens mest afdæmpede billeder, som er mine favoritter, eller dem, der har en fotografisk opmærksomhed på det nutidige, som med børnene. Nogle af solnedgangene og en skov med knaldlysegrønt mos hælder mod det farveladekulørte i min optik. I filmen understreger Saxgren flere gange, at han ikke »tager« billeder, men »laver« dem, at han manipulerer med sine optagelser i Photoshop, ligesom en maler er fri til at vælge sin palet, og at han især svækker farverne i optagelserne, sommetider med op til 80 procent. I nogle af fotografierne som skoven og solnedgange kan jeg ikke få øje på denne svækkelse, tværtimod. Her – i den i øvrigt seværdige film – synes jeg også, at den velformulerede og eftertænkssomme fotograf er unødigt pædagogiserende og insisterende på, at det, han laver, er kunst. Det vil jeg gerne medgive ham, jeg synes bare, man skal tænke det selv, og at man ikke gør fotografiet en tjeneste ved at insistere på, at det er ligesom maleri. Det skyldes sikkert, at han har mødt en form for dansk konservatisme i mødet med dette efterhånden ikke længere unge medium, som sitografi er, og at han også har trang til at forklare sit personlige genreskifte. Så jeg forstår hans trang til at forklare sig i filmen og på vægteksterne. Jeg ville egentlig bare ønske, han ikke behøvede det. Og så hepper jeg gerne med på fotografens tanker om at få mennesket retur i sit fotografi.

Henrik Saxgren: *Vestkyst*. Heart, Herning. Til 18. september.