

LIZA KAARING

Efterkrigstids- udstillinger i affekt

Mennesket-udstillingerne og *The Family of Man*

“The Show You See With Your Heart”. Sådan omtalte og markedsførte fotograf og kurator Edward Steichen (1879-1973) sin berømte fotoudstilling *The Family of Man* (TFoM), der åbnede sin første visning af mange på MoMA i New York i januar 1955 og derefter rejste verden rundt i otte år. Udstillingen var konciperet og iscenesat til at gribe udstillingsgæsten følelsesmæssigt, og at dømme efter samtidens beretninger, så lykkedes det. Politikens anmelder Pierre Lübecker skriver eksempelvis i sin anmeldelse af TFoM, der blev vist på Charlottenborg i København i 1957 under titlen *Vi mennesker*: “Fra grunden er den iscenesat af Steichen [...] Det er hans fortjeneste, at man skiftevis gribes, knuges, henrykkes og mores.”¹ Lübecker skriver ligeledes: “Der er billeder, som man næsten ikke kan bære at se paa, som ryster en helt ned i dybet af sindet, optagelser saa tragiske, at man kan føle taarerne presse paa. Billedets magt slaar en [...]”.

I september 1956 åbnede ligeledes i København den første af tre udstillinger med titlen *Mennesket*, der blev vist i Clausens Kunsthandel. I 1956, 1958 og 1959 viste de seks kunstnere Svend Wiig Hansen (1922-1997), Palle Nielsen (1920-2000), Dan Sterup-Hansen (1918-1995), Henry Heerup (1907-1993), Erling Frederiksen (1910-1994) og Reidar Magnus (1896-1968) værker på papir, primært grafik. På den sidste udstilling deltog desuden Albert Mertz (1920-1990).

Også disse udstillinger viste menneskelivet på godt og ondt og med værker, der greb anmelderne følelsesmæssigt. Helge Ernst skrev i *Social-Demokraten*: “De menneskelige tilstande, som de afspejles i gøren og laden, i drømme og forhåbninger, i glæde og smerte, uro og stille arbejdsomhed, møder man på udstillingen. Mennesket, det kendte og ukendte, opfattet af seks kunstnere, der hver giver sin individuelle tolkning af problemerne.”²



¹ Palle Nielsen: *Nødbroen. Medmennesket*, 1956, linoleumssnit, 140 x 200 mm. Statens Museum for Kunst. © SMK Foto.

Udstillingerne, den amerikanske såvel som de danske, var børn af tiden. En tid præget af Anden Verdenskrigs skygge, Den Kolde Krigs konflikter, Koreakrigen og af bevidstheden om, at hydrogenbomben var mange gange kraftigere end a-bomberne, hvis ødelæggelseskraft man havde i klar erindring.

Steichens strategi gik kort fortalt ud på at overbevise folk om at holde op med at bekriige hinanden ved at fortælle en positiv historie om, at alle mennesker i bund og grund er ens, uanset hvor i verden de er født, om de er rige eller fattige, bønder eller byboere, og uagtet hvilken religion de tilhører. Et simpelt greb, der kan synes naivt, sentimentalt og fuldstændig uden blik for historien, hvilket da også er blevet hævdet mange gange. Det var ikke desto mindre helt i tråd med det budskab, filosofen Bertrand Russell (1872-1970) og videnskabsmanden Albert Einstein (1879-1955) sammen med andre fremtrædende videnskabsmænd leverede i deres berømte manifest, der blev offentliggjort, et halvt år efter at *TFoM* var åbnet på MoMA. I manifestet, der bliver kaldt for *Russell-Einstein manifestet*, advarer afsenderne mod farerne ved en atomkrig og opfordrer folk til at tænke på menneskeheden som én og handle derefter. De skriver:

We are speaking on this occasion, not as members of this or that nation, continent, or creed, but as human beings, members of the species Man, whose continued existence is in doubt. The World is full of conflicts; and, overshadowing all minor conflicts, the titanic struggle between Communism and anti-Communism.

Almost everybody who is politically conscious has strong feelings about one or more of these issues: but we want you, to set aside such feelings and consider yourselves only as members of a biological species which has had a remarkable history, and whose disappearance none of us can desire.

We shall try to say no single word which should appeal to one group rather than to another. All, equally, are in peril, and, if the peril is understood, there is hope that they may collectively avert it.³

Udgangspunktet for de danske udstillinger var ligeledes, at menneskeheden var i fare. På de tre *Mennesket*-udstillinger havde kunstnerne fundet sammen om et fælles ønske om at beskrive det, som de opfattede som menneskets ulykkelige situation. I interviews med kunstnerne henviser de til præcis den samme trussel og den samme frygt, som Steichen, Russell og Einstein tager udgangspunkt i.⁴ Samtidig var det også *Mennesket*-kunstnernes håb, at deres værker ville påvirke folk følelses- såvel som erkendelsesmæssigt.

Der er tale om en række grundlæggende indholdsmæssige og historiske sammenfald mellem *TFoM* og *Mennesket*-udstillingerne, som danner udgangspunktet for denne artikel. Udstillingerne foregik stort set samtidigt, deres udstillingsidéer er nært relaterede, og de bruger affekten til at nå deres publikum. Der er samtidig tale om udstillinger, der på hver deres måde var centrale for deres tid, der fik stor opmærksomhed og anerkendelse og skabte debat i samtiden, ikke bare om deres indhold, men også om deres medie, ligesom de har sat spor i eftertiden. Overordnet er begge en del af en tendens i tiden, der har fokus på en genoprettelse af troen på mennesket. Der er tale om udstillinger, der reagerer på en virkelighed, som aktivt sætter problemer under debat, og som intenderer at påvirke folk til at reagere, til at debattere og erkende, for i sidste ende at få dem til at agere.

I denne artikel undersøges og diskuteres, hvordan de to udstillinger formidler og diskuterer et budskab, der på mange måder er sammenligneligt. Hvilke midler bruger de til at fremkalde den ønskede følelsesmæssige reaktion, hvad er resultatet af deres forskellige strategier, og hvordan er samtidens reception?

Der er selvsagt store forskelle på den amerikanske fotoudstilling og de danske grafikudstillinger. Udstillingerne adskiller sig markant, når det handler om størrelse, institutionsmæssig ramme og udbredelse til et publikum. De mest indlysende forskelle er, at *TFoM* med sine 503 fotografier var en fotoudstilling i kæmpeformat, som fik et usædvanligt stort publikum, fordi udstillingen blev sendt på verdenssturné i fem udgaver i otte år. Det anslås, at udstillingen på verdensplan blev set af mere end ni millioner gæster. *Mennesket*-udstillingerne, derimod, foregik på et mindre dansk galleri beliggende i Nyhavn i København. Der blev udstillet værker på papir, primært grafik, og hver udstilling viste maksimalt 50 værker.⁵ Selvom udstillingerne fik stor opmærksomhed især i dagspressen, hvor udstillingerne blev rost og anbefalet, så er det klart, at besøgstallet var noget mere beskedent end *TFoM*'s ni millioner, uden at det præcise antal besøgende på *Mennesket*-udstillingerne kendes.

Samtidens kritik af udstillingerne vil fungere som centrale udsagn, ikke kun fordi de fortæller om samtidens opfattelse af udstillingerne, men fordi de er øjensvidneberetninger fra udstillinger, der for længst er taget af plakaten. Jeg har ikke set nogen af de udstillinger, som min analyse behandler, hvorfor mit kendskab er baseret på det tilgængelige arkivmateriale: kataloger, fotos, værkliister, anmeldelser og andre beretninger.

Hvor *TFoM* har været genstand for forskningens ubrudte interesse nærmest siden dens åbning, så ser det anderledes ud mht. *Mennesket*-udstillingerne og de menneskeskildringer, som kunstnerne her var fælles om. Efter at have

været en central del af den danske kunstscene i 1950'erne røg det figurative udtryk, og dermed *Mennesket*-udstillingerne, hurtigt i baggrunden i fortællingen om 1950'ernes kunst. Man fokuserede i stedet på 1950'ernes henholdsvis spontant-abstrakte og konkret-abstrakte udtryk. Det har heller ikke hjulpet på opmærksomheden, at der primært blev udstillet grafik, der typisk behandles stedmoderligt i litteraturen. Indtil 2015 var udstillingerne kun nævnt i korte vendinger enkelte steder i litteraturen, herunder i bind 7 af *Ny Dansk Kunsthistorie*.⁶ Det var først med min afhandling *Mennesket i tiden. Menneskeskildrerne i dansk grafik i 1950ernes anden halvdel*, at nogen undersøgte *Menneskets* udstillingshistorie, reception m.m., ligesom der heller ikke tidligere var etableret viden om værkudvalget på udstillingerne osv. I afhandlingen blev der desuden redegjort for, hvordan *Mennesket*-udstillingerne relaterede sig til den historiske tid, til tidens kunstdiskussioner såvel som til tidens tværfaglige humanismestrømning. Undersøgelserne forholdt sig dog primært til en dansk kontekst. Når de danske *Mennesket*-udstillinger diskuteres i forhold til 1950'ernes måske mest betydningsfulde udstilling på den internationale scene, er hensigten at perspektivere de danske udstillinger i forhold til en bredere, international kontekst, end det tidligere har været gjort.

Mennesket-udstillingerne

Udstillingerne var arrangeret af kunstnerne med Svend Wiig Hansen i spidsen. Det var kunstnernes intention at advare om den alvorlige fare, som de mente, menneskeheden stod over for. I et interview, som Wiig Hansen og Nielsen gav i forbindelse med udstillingen i 1958, forklarede Wiig Hansen:

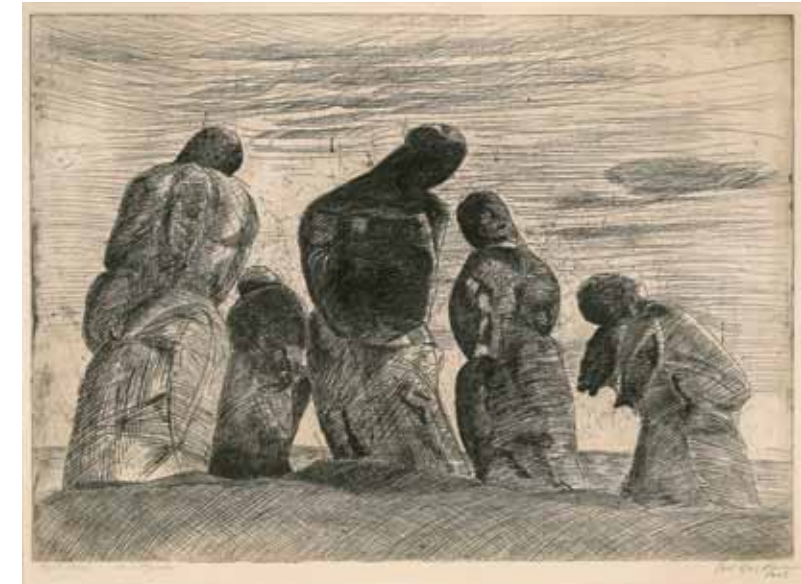
Vi har diskuteret den titel, men paa sin vis dækker den nok noget af det, vi vil: at vise menneskets situation i dag. Jeg tror selv, det er en uheldig tid for mennesket; fantasien, drømmen og troen er taget fra os. Udadtil gaar det fint: vi er renvaskede, vi er lykkelige, har radiogramfon og alt det der... men hvordan ser vi ud indvendig? Tænk paa, hvor yderligt vi lever, vi er i fare – der skal bare en eller anden gal idiot til at trykke paa knappen, saa ryger det hele i luften. Saa tosset har det da aldrig været før. Det er denne sjælstilstand, vi søger at skildre, man kan ikke løbe fra den [...].⁷

Og Palle Nielsen uddyber: “Ja, vi ‘bruger’ mennesket til at vise det i sin nuværende stilling – efter min mening er den umulig, og jeg tror kun, at vi har en chance, hvis vi helt erkender dens umulighed.”

Alle tre år viste Palle Nielsen linoleumssnit fra serien *Orfeus og Eurydike. Første del*. I Niensens udgave af den antikke myte er der, ud over sorgen og frustrationen over tabet af Eurydike, tilføjet en vrede over verdenssituationen. I værkerne ser vi Orfeus vandre alene igennem en sønderskudt by, hvor broer og bygninger er ødelagte, køreledninger er faldet ned, og floden flyder med lig af både mennesker og dyr som i *Nødbroen. Medmennesket*, der blev vist på *Mennesket*-udstillingen i 1956 [1]. I *Isolation. Væmmelse*, 1956, der også blev udstillet, ser vi Orfeus, der kaster op i væmmelse over det, han oplever. Samtidig med at Orfeus er ude af stand til at få Eurydike tilbage, er han omgivet af alle tegn på, at mennesket bruger vold i et forsøg på at løse deres konflikter, en strategi, som Nielsen protesterer imod igennem hele sit kunstneriske virke. Niensens *Orfeus og Eurydike. Første del* er således en dobbelt protest, der angår både det personlige og verdenssituationen.

På *Mennesket* i 1958 udstillede både Nielsen og Wiig Hansen flere undergangsførelser. Nielsen udstillede bl.a. collagen *Komposition over Jeremias klagesange, II, 22* (1957) og Wiig Hansens raderingen *De søgende* (1958) [2]. I Niensens collage kastes en mand i jorden, som af en trykbølge fra en bombeeksplosion. Han er landet tungt med hovedet og overkroppen i asfalten, mens benene stadig hænger i luften. Omkring ham flyver murbrokker, der understreger eksplosionens kraft. Collagen er skabt i kølvandet på Sovjetunionens blodige nedkæmpelse af oprøret i Ungarn i efteråret 1956, og når titlen refererer til en klagesang fra Det Gamle Testamente, der starter med sætningen “Ødelæggeren skabte rædsel overalt, så alle måtte smage din vrede”, er det nærliggende at læse disse begivenheder, der gjorde et stort indtryk på Palle Nielsen, ind som baggrund for værket. Ud over at vække rædsel pga. Sovjetunionens brug af vold mod almindelige mennesker skabte Ungarn-katastrofen en overgang frygt for en Tredje Verdenskrig.

Wiig Hansens *De søgende* handler om denne frygt for en altødelæggende katastrofe, der gør mennesket magt- og modstandsløst. Fem tunge figurer går



[2] Svend Wiig Hansen: *De søgende*, 1958, radering, 483 x 675 mm. Statens Museum for Kunst. © SMK Foto.

omkring i et goldt og livløst landskab, tilsyneladende uden mål og uden kontakt med hinanden. Figurerne indadvendthed understreges ved, at de er gengivet som lukkede pupper, hvor de fleste af kroppens og ansigtets detaljer mangler. I sin anmeldelse skrev Svend Eriksen om figurerne: “Tunge og trætte stavrer de svajende og uden ophør rundt på den øde jordskorpe, hvis klæge masse synes at binde de vaklende kroppe i den svidende sol. Det ligner seks værkbrudne lig, der vender tilbage til livet for kun at finde afbrændt jord.”⁸

Både i Nielsens collage og i Wiig Hansens radering er menneskekroppen i fokus for begivenheder, hvor katastrofer har taget magten over mennesket. Menneskefigurerne er billedernes absolut vigtigste elementer, både kompositions- og fortællemæssigt, men de er anonymiserede eksempler frem for individer.

I Dan Sterup-Hansens værker udtrykkes også en bekymring, men i højere grad igennem skildringer af menneskets eksistentielle ensomhed, som i raderingerne *Liggende mand på en bænk* (u.å.) og *T.S.S. Angelika* (1957), der begge blev udstillet på *Mennesket* i 1958. På trods af at figurerne ofte befinder sig tæt sammen med andre, fx på et skib eller i en banegårdshal, så er der typisk ingen kontakt til medmennesket. Som hos Nielsen og Wiig Hansen er mennesket hos Sterup-Hansen reduceret til et eksempel. Figurerne mangler individuelle træk, ligesom de typisk befinder sig i stedsneutrale rum. Oftest mangler skildringerne tilmed antydning af handling, hvorfor fokus alene ligger på menneskets væren og manglende relation til de øvrige figurer.

De øvrige tre kunstneres værker skildrer mennesket uden de bekymringer, protester og advarsler, som findes hos de førstnævnte. Erling Frederiksen udstiller i 1956 værker fra træsnitserien *En arbejdsdag i tørvemosen* (1945), der med motiver fra både arbejdet og hjemmelivet fortæller om en tørvearbejders dag. Frederiksens skildringer af hverdagen er nøgterne og uden de store følelsesudsving, hvilket står i kontrast til de store følelser, der præger Heerups værker. I 1956 viser han linoleumssnittet *Hesteskofamilien II* (1949), hvor en stærk mand og en frodig kvinde holder deres baby imellem sig. Alle tre er nøgne og indrammet af en hestesko, mens et hjerte svæver over deres hoveder. Et værk som dette giver, som Helge Ernst påpeger i sin anmeldelse fra 1956, et tiltrængt modspil til Nielsens dystre skildringer og til den angst og ensomhed, der skildres hos Wiig Hansen. Heerup bidrager med varme, glæde, kærlighed og optimisme, aspekter af “de menneskelige tilstande”, der ikke behandles hos de øvrige.⁹ Den sidste kunstner, der var med på alle tre udstillinger, er Reidar Magnus, der alle årene viser litografier fra serien *Masker og myter*. Værkernes motiver er befolket med figurer, fabeldyr og fantasivæsner, der agerer i en slags drømmesyner. Hvor

de fem andre kunstneres motiver har en relation til virkeligheden, bevæger vi os hos Magnus over i en ukendt verden, hvor hverken virkelighedens problemer eller hverdagens virkelighed findes.

Tilsammen giver de seks kunstneres værker en beskrivelse af menneskets situation, hvor problemerne, frygten og den eksistentielle ensomhed fylder hos Nielsen, Wiig Hansen og Sterup-Hansen; Frederiksen leverer nøgterne hverdagsfortællinger; Heerup taler med varme og optimisme om kærligheden og livet, og Magnus fabulerer om en anden verden. Mens samtidens anmeldere favoriserede de tre førstnævnte, står det klart, at balancen mellem de mørke og de lyse skildringer var vigtig for kunstnerne, der beholdt det samme hold på alle udstillingerne.

Receptionen af *Mennesket*-udstillingerne

Når anmelderne omtalte *Mennesket*-udstillingerne i rosende vendinger, fremhævede de især, at kunstnerne ramte præcist i deres beskrivelse af tiden og af menneskets situation. Anmelderne genkendte sig selv og deres oplevelse af tilværelsen i 1950'ernes anden halvdel i udstillingernes værker. I 1956 skriver Helge Ernst eksempelvis som en årsag til, at man bør se udstillingen, at man her møder “de menneskelige tilstande”, og at man her får de seks kunstneres “individuelle tolkning af problemerne”.¹⁰ Samme år skriver Pierre Lübecker, at man på udstillingen får “inspirerende glimt af, hvordan kunstnerne opfatter de betingelser, livet paatvinger vor tids mennesker”.¹¹ Flere af anmelderne understregede, at det var befriende, at kunstnerne tillod sig at fokusere på indholdet, som eksempelvis Leo Estvad i 1958: “Her er ingen æstetiske reservationer, tingene skal siges, og hver af kunstnerne har sin sandhed om tilværelsen. Om menneskets rodløshed og depressioner, om den vakante poesi, der ombølger alt.”¹² I et særnummer af *Hvedekorn*, dedikeret til den anden *Mennesket*-udstilling, formulerede Ernst Clausen det koncist ved at sige, at kunstnerne er fælles “i deres interesse for menneskemotivet som noget mere end et paaskud for formelle eksperimenter. Kunstnerisk engagement i tiden – med andre ord.”¹³

Ifølge Helge Ernst er der ligefrem tale om “en kunstnerisk erkendelse, som vil få afgørende betydning i fremtiden”.¹⁴ Værkerne formår ikke blot at behandle aktuelle problemer, men at få betragteren til at se virkeligheden tydeligere, som Svend Eriksen skriver i 1958: “først blænder [de] os og sætter os i vildrede for til sidst skaanselsløst at rive sløret fra en velkendt virkelighed, hvis inderste djævelske væsen vi bare aldrig før har set saa tydeligt som her.”¹⁵ Det var blandt andet på denne baggrund, at flere mente, at udstillingerne var af så stor vigtighed, at man simpelthen havde “pligt” til at se dem.

Anmelderne havde dog en klar forkærlighed for Nielsens, Wiig Hansens og Sterup-Hansens pessimistiske eller ligefrem dystopiske værker. Det var disse kunstneres værker, der blev fremhævet som nogle, der beskrev menneskets tilstand, og ikke eksempelvis Heerups, som Maria Marcus i 1956 beskrev: "Med stædig energi holder denne kunstner fast ved en optimisme, der i dag ikke kan undgaa at forekomme som en utilstrækkelig forenkling, en blaaøjet naivitet, der ikke ønsker at se klart."¹⁶ I tråd med Marcus afviste flere af anmelderne de øvrige tre kunstnere som irrelevante. Lübecker skrev eksempelvis i 1958 om Heerup, Frederiksen og Magnus at: "Paa dem passer udstillingstitlen ikke alt for godt."¹⁷ Dette er interessant, fordi titlen jo var yderst simpel: *Mennesket*. Forklaringen må være, at mennesket i efterkrigstiden bliver forbundet med nogle bestemte diskurser, der blandt andet har udgangspunkt i eksistentialismen og i tidens diskussioner om humanismens krise. På baggrund heraf skabtes bestemte opfattelser af, hvilken fortælling om mennesket der forventes, hvorfor anmelderne opfatter de tre "pessimister", som mere relevante for emnet end de tre øvrige, der helt undgår "tidens problemer".

The Family of Man

The Family of Man var arrangeret som en fotoessay om de universelle aspekter af et menneskes liv. 503 fotos var ophængt i temaer som forelskelse, ægteskab, fødsel, venskab, arbejde, fornøjelser og død, aspekter eller begivenheder, der deles af langt de fleste mennesker, uagtet hvor i verden de bor. Denne pointe understreges af, at der inden for hvert tema blev vist fotos taget i forskellige dele af verden. Steichens intention var at levere "a positive statement on what a wonderful thing life was, how marvelous people were, and, above all, how alike people were in all parts of the world."¹⁸ Med forfatteren Carl Sandburgs (1878-1967) ord, gengivet både i katalogets prolog og i udstillingen, var *TFoM*: "A camera testament, a drama of the grand canyon of humanity, an epic woven of fun, mystery and holiness – here is the Family of Man!"¹⁹

Hvor udstillingen umiddelbart lyder som en sentimental og naiv konstruktion om menneskeheden, og ofte er blevet kritiseret herfor, var baggrunden alt andet end positiv.²⁰ Steichen havde med tre tidligere udstillinger på MoMA om krigens væsen, *Road to Victory* (1942), *Power In The Pacific* (1945) og *Korea – the Impact of War* (1951), forsøgt i mere direkte vendinger at fortælle om krigens grusomhed, men mente ikke, at hans mission var lykkedes: "I had not incited people into taking open and unified action against war itself. This failure made me take stock of my fundamental idea. What was wrong? I came to the conclusion that I had been working from a negative approach [...]."²¹ På *TFoM* vendte

han budskabet om, og gennem den følelsesladede historie om menneskeheden enhed håbede han at påvirke de besøgende til handling og modstand. Som Eric J. Sandeen påpeger, satte udstillingen stor lid til fotografiernes evne til at kommunikere direkte: "The exhibition assumed that people would be moved by a visual text and, in their emotional response, form a compensatory community to combat the impersonalized, highly technological conflict of the cold war."²² Denne metode har fået kritikere til at beskyldte udstillingen for naivt at sætte lid til, at folk ville omsætte affekt til handling, og dermed for at overgive sig til en passiv, sentimental humanisme i stedet for at gå direkte til sagens kerne.²³ Som Sandeen forklarer, er det vigtigt, at denne tro ses i forhold til den kontekst, som Steichen producerede udstillingen i, nemlig "[...] the 1930s, 1940s, and 1950s – in which emotion could move humans to concerted action through democratic processes".²⁴

Selvom *The Family of Man* langt hen ad vejen var arrangeret som en "feel good"-fortælling, var der også mere dystre toner repræsenteret, eksempelvis temaer om ensomhed og om krigens væsen, ligesom et foto af en prøvesprængning af en hydrogenbombe havde fået en fremtrædende plads på udstillingen. Fotografiet var det eneste farvefotografi og var fremkaldt i stort format (ca. 183 x 244 cm). Alene brugen af farve sammen med de 502 sort-hvide fotos har skabt en særlig effekt og opmærksomhed. Fotografiet havde endvidere som det eneste fået sit eget sortmalede rum. Som udstillingsgæst mødte man atomskyen i udstillingsrutens næstsidste rum. I salen forinden var man blevet præsenteret for ni portrætter, efterfulgt af et billede af en død soldat liggende på maven med iturevet tøj. Ved siden af portrætterne hang følgende citat af Bertrand Russell: "The best authorities are unanimous in saying that a war with hydrogen bombs is quite likely to put an end to the human race. There will be universal death – sudden only for a fortunate minority, but for the majority a slow torture of disease and disintegration."²⁵

Udstillingen havde således direkte reference til den mest truende udvikling for den menneskelige eksistens – nemlig den nukleare tilintetgørelse. Med en så signifikant plads på udstillingen er det bemærkelsesværdigt, at fotografiet er det eneste af udstillingens 503 fotos, der ikke er gengivet i kataloget. Det er uklart, hvorfor netop dette foto er udeladt. Bogen lagde sig på alle andre måder tæt op af udstillingen og afbillede alle fotos og tekster. Uanset årsagen har udeladelsen sandsynligvis været medvirkende til, at eftertiden har haft nemmere ved at omtale udstillingen som sentimental og uden greb om virkeligheden. At der tilmed kun findes to publicerede billeder af atomskyen fra udstillingen på MoMA, har ikke hjulpet i forhold til at gøre atomprøvesprængningen til en inte-

[3]

Wayne Millers foto af familien foran fotografiet af bombeeksplosionen på *TFoM*, 1955. © Wayne Miller/Magnum Photos.



greret del af fortællingen om *TFoM*. Det ene foto er taget af Wayne Miller og viser hans kone og børn på besøg på udstillingen, og har dermed karakter af privatfoto [3]. Det andet, som jeg ikke har set, indgik i en række installationsfotos, der blev udgivet som indstik i en særlig luksusudgave af *The Family of Man*-bogen.²⁶

Efter bombeeksplosionen fulgte et sidste rum, fyldt med fotografier af legende børn, hvoraf det sidste foto viste fotografen W. Eugene Smiths egne to børn, der går hånd i hånd med ryggen til kameraet. Billedets titel er *The Walk to Paradise Garden*. En af rummets tekster var af St. John Perse: "A world to be born under your footsteps ..."²⁷ Således efterlades udstillingsgæsten ikke med braget fra brintbomben rungende i hovedet, men ledes i stedet ud af udstillingen til mere optimistiske toner.

Receptionen af *The Family of Man*

TFoM var fra første dag en omdiskuteret udstilling, først i pressen og siden blandt forskere. Den tiltrak besøgende i stort antal og var en bragende publikumssucces. At interessen var stor fra starten, indikeres af, at fototidsskriftet *Aperture* i foråret 1955 dedikerede 22 sider til udstillingen, hvor de gengav 23 anmeldelser og 25 omtaler fra dagspressen.²⁸ Alene antallet af anmeldelser fortæller, at udstillingen blev opfattet som en kulturel begivenhed af stor betydning, eller som Sandeen skriver: "en national begivenhed".²⁹ I begyndelsen var de fleste anmeldere positive. De diskuterede i sympatiserende vendinger udstil-

lingens fortælling og klimaks (atombombeeksplosionen), variationen i ophængningen og i fotografiernes størrelse blev fremhævet, ligesom den helhed, som var resultatet, blev rost. Udstillingen satte også gang i diskussioner om, hvorvidt fotografiet havde overtaget rollen som "the great visual art of our time".³⁰ Kritikerne diskuterede, om det "nemme" medie ville overskygge interessen for det "svære" medie, maleriet. Aline Saarinen spurgte eksempelvis i *the Times*, om maleriet var blevet "so introverted, so personal, so intellectualized that it has lost both its emotion and its power of communication".³¹

Ud over pressen var den franske filosof Roland Barthes (1915-1980) en af de første på banen med kritik, og hans indvending har efterfølgende udgjort en fast bestanddel af diskussionerne af *TFoM*. Hans centrale kritikpunkt går på udstillingens fokus på de overfladiske og generaliserende fællesnævner ved bl.a. fødsel og død, mens forskelle, der er historisk betingede, udelades. Han skriver: "Alt, lige fra billedernes indhold og til deres fotogene karakter, som er deres egentlige berettigelse, tenderer mod at ophæve historiens determinerende tyngde: vi bliver holdt tilbage på en overfladisk identitet, og sentimentaliteten forhindrer os i at trænge ned i den menneskelige adfærds afgørende zone, nemlig dér hvor den historiske fremmedgørelse indfører nogle af de 'forskelle' som vi her kort og godt vil kalde 'uretfærdigheder'."³²

Barthes mener, at Steichen benytter sig af en myte, der er baseret på en "meget gammel mystificering" om en universel menneskelig natur, og han pointerer, at dermed fortæller udstillingen i bund og grund ingenting om eksempelvis fødsel, død og arbejde: "[...] hvis de ikke bringes i sammenhæng med historien, er der ikke så meget mere at sige om dem; og enhver kommentar vil blive rent tautologisk."³³ Han konkluderer: "Derfor frygter jeg, at den endelige retfærdiggørelse af al denne adamisme vil garantere den ubevægelige verden en 'visdom' og en 'lyrik' som kun vil gøre de menneskelige handlinger til evige fænomener for derved at have lettere ved at uskadeliggøre dem."³⁴ Hvor Steichens håb er, at folk vil indse det fatale i at bekæmpe hinanden, når nu vi alle sammen er én stor menneskefamilie, så er Barthes bange for, at udstillingen ved at forsøge at gøre alle ens, gør mennesket mindre (spræng)farligt, hvorved udstillingen opnår den modsatte effekt af det ønskede.

Den indflydelsesrige amerikanske forfatter Susan Sontag (1933-2004) var én af de mange, der overtog Barthes' kritik om, at udstillingen udelukker en historisk forståelse af virkeligheden.³⁵ Som antydet påpeger Sandeen, at Barthes og co. for sin del gør nogenlunde samme fejl, som de kritiserer udstillingen for. De glemmer nemlig at indtænke udstillingen, dens tilblivelse og ikke mindst dens kritikere i forhold til dens og deres historiske tid.³⁶

The Family of Man i Danmark

På sin tour rundt til alverdens lande besøgte *TFoM* Danmark i 1957, hvor udstillingen blev vist på Charlottenborg under titlen *Vi mennesker* fra den 22. november til 26. december 1957. De danske arrangører var boghandleren Mogens Staffeldt (1915-1986) og fotografen Bror Bernild (1921-2013). På Bernilds installationsfotografier kan man se, at de danske arrangører overtog mange af den oprindelige udstillings eksperimenterende opsætningsprincipper.³⁷ Ifølge R. Broby-Johansens kronik om udstillingen blev nogle af de mest overraskende ophængnings-tiltag, fladt på gulvet og vandret i loftet, dog udeladt i København.³⁸ Samtlige 503 fotografier var med på udstillingen. Derudover fremgår det af installationsfotografierne, at arrangørerne havde tilføjet nogle skulpturer, hvoraf mindst én med stor sandsynlighed er af den danske kunstner Gunnar Aagaard Andersen (1919-1982) [4].

Kritikken i Danmark adskilte sig ikke væsentligt fra den amerikanske, bortset fra at det blev diskuteret, hvorvidt man kunne tale om propaganda fra USA's side. Selvom der i Danmark var indvendinger imod budskabet og måden, det blev leveret på, blev udstillingen overvejende godt modtaget. *Politikens* anmelder Pierre Lübecker roser Steichen for at have skabt "dette epos i billeder om mennesket", og erklærer, at "Det er fotografi som poesi".³⁹ Lübecker fortsætter om udstillingen: "mesterværk", et "drama" og en "symfoni", som udstillingsgæsten følger "tryllebundet". Hans eneste indvending går på opsætningen i Charlottenborgs "uhyre af en udstillingsbygning", der betyder, at udstillingen bliver spredt over et for stort areal, hvorfor man som gæst kan miste koncentrationen. Han slutter dog anmeldelsen med følgende salut: "Den, der ser rigtigt efter, glemmer det aldrig. Han kan endda faa sin tro på det ukuelige menneske igen." Dette på trods af, eller måske netop på grund af, at det "navnlig er skyggerne, der æder sig ind i bevidstheden, skammen over den smerte, vi tilføjer hinanden, rædslen over den ondskab, den blinde lidelse, som mennesker oplever."

Broby-Johansen er mere nuanceret i sin diskussion, men ender som Lübecker med en lovprisning, fordi udstillingen gør det, han mener, at kunst skal, nemlig sætter problemer under debat. Broby-Johansen skriver: "Kunst skal sætte problemer under debat, sagde vor store danske kritiker. Udstillingen VI MENNESKER er et stykke central moderne kunst sat ind ikke paa et, men paa det største problem for menneskeheden, for vore børn, for os alle. Mod eller med? Ja eller nej? Familie eller fjende?"⁴⁰ Han er dog ikke blind for det problematiske i at påstå, at alle folk er lige, ligesom han mener, at udstillingens fokus er skævt og ikke inddrager menneskets mørke sider.



[4]
Installationsfoto fra udstillingen *Vi mennesker*, Charlottenborg, 1957. Det Kgl. Biblioteks billedsamling. © Bror Bernild.

Vi mennesker blev vist på Charlottenborg indtil den 26. december 1957. Lidt over en uge senere, den 4. januar 1958, åbnede den anden *Mennesket*-udstilling i Toldbodgade 9, nogle få hundrede meter fra Charlottenborg. Det er svært at forestille sig, at de seks *Mennesket*-kunstnere ikke besøgte den amerikanske udstilling, der i tematik lå så tæt på deres egen, men jeg er desværre ikke stødt på overleverede beretninger om deres oplevelse af *Vi mennesker*.

The Family of Man, Mennesket og det almenmenneskelige

I sin anmeldelse af *Mennesket*-udstillingen i 1959 skrev Jens Jørgen Thorsen om Heerup: "Heerup udstiller linoleumssnit, og de rammer i centrum: lige i hjertet. Hans billeder ejer hjertelighed, varme, kærlighed, glæde og enfoldighed, sjældne varer her i larmen af brintbomber."⁴¹ Thorsen påpeger altså, at de følelser, som dominerer Heerups værker, ikke er dem, som er mest kendetegnende for tiden. En tid karakteriseret af frygten for brintbombens udryddelseskraft, som ses i de øvrige anmelderes klare favorisering af de af *Mennesket*-kunstnerne, der bidrager med værker, der tegner et billede af mennesket som værende angst, ensomt, søgende eller rodløst. Og omvendt i deres manglende interesse for de af kunstnerne, på hvem titlen, som Lübecker formulerer det, ikke passer for godt. Receptionen af *Mennesket*-udstillingerne viser, at der i samtiden lå en forventning om, at diskursen om mennesket var præget af ulykker frem for optimisme. Tiden blev, som Lübecker skriver i 1956, af mange opfattet som "brutalitetsens

og den golde følelseløsheds store tid”.⁴² I tråd med dette havde mange kritikere svært ved den optimisme, som gennemstrømmede *TFoM*, og det måske i sådan en grad, at de ikke havde blik for, at udstillingen også nuancerede sit udsagn. På trods af at livets mørkere sider var repræsenteret, tilmed med udstillingens eneste farvefoto, så forsvandt de tilsyneladende ofte i mængden af billeder, der repræsenterede livets positive sider. Fælles for kritikken af de to udstillinger er, at udstillingernes udsagn blev diskuteret i forhold til en virkelighed, der blev opfattet som værende barsk og fuld af ulykker. Et forsøg på at sige noget optimistisk om mennesket blev opfattet som naivt både i Danmark og i USA. I begge tilfælde er der tale om nuancerede udsagn, der bliver simplificeret af kritikken. Tendensen prægede ikke kun diskussionen i samtiden, men betyder også, at udstillingerne er blevet overleveret til eftertiden som mindre reflekterede udsagn, end de var.

Den bagvedliggende intention er den samme for de to udstillinger; de vil have deres publikum til at se ordentligt på det, som de er ved at gøre ved sig selv. Målet er at få folk til at nå til en erkendelse. I Danmark var H.C. Branner (1903-1966) blandt dem, der talte for kunsten som et erkendelsesmiddel. I foredraget “Kunstens uafhængighed”, november 1956, umiddelbart efter Sovjetunionens magtovertagelse i Ungarn, sagde han, at det var kunstnerens opgave at søge “sandheden bag sandhederne, virkeligheden bag kendsgerningerne, hans billede må renses for alle de forvirrende tilfældige og uvæsentlige træk, som møder ham i øjeblikket”.⁴³ Både *Mennesket*-kunstnerne og *TFoM* lever op til Branners krav om, at kunsten skal renses for uvæsentlige træk, idet begge søger at fortælle om mennesket på et almenmenneskeligt plan. Dette ses i *The Family of Man*, hvor Steichen har fokus på at underordne individet massen. Sandeen peger på Andreas Feiningers billede af New Yorks Fifth Avenue ved frokosttid som det mest håndfaste eksempel på denne gennemgående tråd i udstillingen.⁴⁴ Udstillingens titel er medvirkende til, at billeder af enkeltindivider typisk ikke aflæses som portrætter, men som eksemplificeringer af en menneskelig tilstand, situation eller livsfase, en læsning, der understreges af ophængningens tematikker, hvor de enkelte billeder bruges som eksempler. Parallelt udelader værkerne på *Mennesket*-udstillingerne at udstyre deres menneskeskildringer med individuelle træk. Hos Wiig Hansen er figurerne blevet til store, tunge pupper, hos Sterup-Hansen er de ofte blevet til silhuetter.

Der er således tale om udstillinger, der handler om mennesket, men taler om det på et overordnet, almenmenneskeligt plan. Det er udstillinger, der tager udgangspunkt i den specifikke politiske virkelighed, men undlader at vise historiske begivenheder. Den mest markante udeladelse er, at selvom Holocaust er

implicit i deres fortællinger, så viser ingen af udstillingerne billeder med direkte henvisning til Holocaust.

ABSTRACT

This article discusses the relationship between the famous American photo exhibition *The Family of Man* and the three Danish *Man* exhibitions. The shows took place during the period 1955-1959 and were arranged as a response to the danger of annihilation of mankind that man presented to himself. Speaking to emotions, the exhibitions attempted to provoke people to debate the conditions of contemporary life. The reception of the shows, at the time, was somewhat one-dimensional and left the future with a rather simplistic idea of the shows. In the case of *The Family of Man*, the statement was perceived as an overwhelmingly positive message, and therefore criticised as naïve. On the other hand, the Danish *Man* exhibitions were perceived as primarily pessimistic and were praised, as this interpretation happened to be more in line with the critic's perception of an authentic reflection of reality. This paper aims to unfold the history of the exhibitions and discuss the reception, and will argue that both shows actually attempted to deliver more nuanced statements about the human situation than what was acknowledged. The paper also relates both shows to contemporary discussions on conditions of life, as well as to key topics of the art debates. Further, the article for the first time examines the Danish *Man* exhibitions in an international context.

NOTER

- 1 Pierre Lübecker: “Det ukuelige menneske”, *Politiken*, 22.11.1957.
- 2 Helge Ernst: “Mennesket i centrum”, *Social-Demokraten*, 5.10.1956.
- 3 Citeret fra: <https://pugwash.org/1955/07/09/statement-manifesto/> (9.1.2018).
- 4 Ejner Johansson: “Menneskets stilling er umulig i dag”, *Information*, 11.1.1958.
- 5 Jeg har beskæftiget mig med *Mennesket*-udstillingerne i min ph.d.-afhandling. Her fremgår det, at der ikke findes overleverede værkklister fra udstillingerne. I afhandlingen har jeg etableret værkklister for udstillingerne ud fra det tilgængelige materiale. Kaaring, 2015, pp. 122f.
- 6 Jørgensen, 1995, p. 115.
- 7 Ejner Johansson: “Menneskets stilling er umulig i dag”, *Information*, 11.1.1958.
- 8 Svend Eriksen: “Det menneskelige i kunsten”, *Dagens Nyheder*, 15.1.1958.
- 9 Helge Ernst: “Mennesket i centrum”, *Social-Demokraten*, 5.10.1956.
- 10 Helge Ernst: “Mennesket i centrum”, *Social-Demokraten*, 5.10.1956.
- 11 Pierre Lübecker: “Mennesket som tema”, *Politiken*, 3.10.1956.
- 12 Leo Estvad: “Abstraktion og menneske”, *Berlingske Aftenavis*, 11.1.1958.
- 13 Ernst Clausen: “Mennesket”, *Hvedekorn*, nr. 2, 32. årgang, 1958.
- 14 Helge Ernst: “Seks fine grafikere”, *Social-Demokraten*, 15.1.1958.
- 15 Svend Eriksen: “Det menneskelige i kunsten”, *Dagens Nyheder*, 15.1.1958.
- 16 Maria Marcus: “Det mangetydige menneske”, *Information*, 3.10.1956.
- 17 Pierre Lübecker: “Unge grafikere i særklasse”, *Politiken*, 23.1.1958.

- 18 Sandeen, 1995, p. 50.
- 19 Steichen og Sandburg, 1955, prolog.
- 20 Phoebe Lou Adams kaldte i sin anmeldelse af udstillingen i *The Atlantic* (april 1955) eksempelvis udstillingen for “a piece of sympathetic magic”, hvor alle tegn på ondskab var elimineret, og selv bombeeksplosionen gav et harmløst indtryk, således at “Humanity has survived the symbolic ordeal and can continue safely on the old road”. Sandeen, 1995, p. 52; Barthes, 1969, p. 123.
- 21 Sandeen, 1995, p. 50.
- 22 Sandeen, 1995, p. 39.
- 23 Sandeen, 1995, p. 39.
- 24 Sandeen, 1995, p. 39.
- 25 Sandeen, 1995, p. 48. Citatet har ikke kildeangivelse hos Sandeen, men er fra Russells og Einsteins manifest.
- 26 Dette foto vises ikke på de i alt 90 installationsfotos fra den første visning af udstillingen, der findes på MoMA's hjemmeside.
- 27 Steichen og Sandburg, 1955, p. 192.
- 28 Sandeen, 1995, p. 51.
- 29 Sandeen, 1995, p. 51.
- 30 Sandeen, 1995, p. 51.
- 31 Sandeen, 1995, p. 51.
- 32 Barthes, 1969, p. 124.
- 33 Barthes, 1969, p. 125.
- 34 Barthes, 1969, p. 126.
- 35 Sontag, 1985.
- 36 Sandeen redegør i bogen *Picturing an Exhibition* for Steichens tidligere erfaringer med fotografiet, herunder som fotograf under Første og Anden Verdenskrig, for dermed at skabe en forståelse for, hvilken historisk ramme *The Family of Man* er skabt i. Sandeen, 1995, kapitel 1 og 2.
- 37 15 fotos fra udstillingen på Charlottenborg er tilgængelige online på www.kb.dk.
- 38 R. Broby-Johansen: “Menneskefamilien”, *Information*, 30.11.1957.
- 39 Pierre Lübecker: “Det ukuelige menneske”, *Politiken*, 22.11.1957.
- 40 R. Broby-Johansen: “Menneskefamilien”, *Information*, 30.11.1957.
- 41 Jens Jørgen Thorsen: “Mennesket”, *Social-Demokraten*, 24.1.1959.
- 42 Pierre Lübecker: “Mennesket som tema”, *Politiken*, 3.10.1956.
- 43 Erik Knudsen: *Kulturdebat*, 1944-58, Gyldendal, København, 1958, p. 231.
- 44 Sandeen, 1995, pp. 47f.

LITTERATUR

- Barthes, Roland: *Mytologier : udvalgte essays om vor mytologiske hverdag*, Rhodos, Humlebæk, 1969.
- Broby-Johansen, R.: “Menneskefamilien”, *Information*, 30.11.1957.
- Clausen, Ernst: “Mennesket”, *Hvedekorn*, nr. 2, 32. årgang, 1958.
- Eriksen, Svend: “Det menneskelige i kunsten”, *Dagens Nyheder*, 15.1.1958.
- Ernst, Helge: “Mennesket i centrum”, *Social-Demokraten*, 5.10.1956.
- Ernst, Helge: “Seks fine grafikere”, *Social-Demokraten*, 15.1.1958.
- Estvad, Leo: “Abstraktion og menneske”, *Berlingske Aftenavis*, 11.1.1958.

Johansson, Ejner: “Menneskets stilling er umulig i dag”, *Information*, 11.1.1958.

Jørgensen, Henning: *Ny Dansk kunsthistorie 7, Tradition og surrealisme / af Henning Jørgensen*, Fogtdal, København, 1995.

Knudsen, Erik: *Kulturdebat, 1944-58*, Gyldendal, København, 1958.

Kaaring, Liza Burmeister: *Mennesket i tiden: menneskeskildrerne i dansk grafik i 1950ernes anden halvdel*, ph.d.-afhandling, Københavns Universitet, København, 2015.

Lübecker, Pierre: “Det ukuelige menneske”, *Politiken*, 22.11.1957.

Lübecker, Pierre: “Mennesket som tema”, *Politiken*, 3.10.1956.

Lübecker, Pierre: “Unge grafikere i særklasse”, *Politiken*, 23.1.1958.

Marcus, Maria: “Det mangetydige menneske”, *Information*, 3.10.1956.

Sandeen, Eric: *Picturing an Exhibition: The Family of Man and 1950s America*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1995.

Sontag, Susan: “Det dystre billede af Amerika set gennem fotografier” in *Fotografi*, Fremad, København, 1985 (1973).

Steichen, Edward og Carl Sandburg: *The Family of Man*, The Museum of Modern Art, New York, 1955.

Thorsen, Jens Jørgen: “Mennesket”, *Social-Demokraten*, 24.1.1959.