

Fra et hjørne af Danmark

af Nina Hobolth

En af kunsthistoriens største ekspressionister. Sådan betegnes Emil Nolde i denne artikel, hvor læseren indføres i hans liv og kunst og specielt får indsigt i betydningen af hans ophold ved Lild Strand i 1901.

I sensommeren 1901 opholdt billedkunstneren Emil Nolde (1867-1956) sig igennem flere uger i det nordvestligste hjørne af Danmark, ved Lild Strand. Han befandt sig i en personlig krise, som vi også mere end 100 år efter har mulighed for at granske ganske nøje. Der er nemlig tre kilder til forståelse af denne korte periode af hans lange liv: De kunstværker, han udførte; de breve, han sendte til venner og familie under opholdet; samt omtalen af opholdet i de erindringer, han skrev mange år senere.

I denne artikel vil jeg først og fremmest præsentere et udvalg af de tegninger, som Nolde udførte under opholdet ved Lild Strand. Jeg vil indkredse de inspirationskilder, der kunne ligge til grund for hans valg af sted og temaer, og jeg vil perspektivere betydningen af opholdet til Noldes kunstnerliv, som det formede sig i årene fremover.

Emil Nolde var i begyndelsen af 30'erne, da han besluttede at skippe alt, hvad han så møjsommeligt havde tilegnet sig og opnået igennem ungdomsårene: En uddannelse som træskærer og teknisk tegner i Flensborg og – efter nogle urolige og barske vandreår – fastansættelse i en attraktiv stilling som lærer i mønstertegning på kunsthåndværkerskolen i St. Gallen i Schweiz. Nolde har selv skildret, hvordan barndomshjemmet ikke viste forståelse for hans kunstnerdrømme, men at faderen, om end modvilligt, accepterede, at den unge Hans Emil Hansen

brød med familiens landbrugsliv til fordel for en håndværkeruddannelse. På intet tidspunkt synes Nolde dog at have opgivet sine kunstnerdrømme: Han opsøgte kunstskeoler i de byer, han kom til, da han efter endt uddannelse arbejdede i Karlsruhe og Berlin – og efter St. Gallen-årene 1892-97 opsøgte han kunstskeoler og -akademier i München, Dachau og Paris. Dertil kom ivrige studier i museernes skatkamre af kunst og kunsthåndværk, hvor ikke mindst de gamle mestre – Holbein, Rembrandt og Goya – samt den tyske symbolisme stod Noldes hjerte nær. (ill. 1. »Skovtrolde og skovnymfer«, 1895, en eventyrillustration inspireret af Arnold Böcklins naturromantik).

Man fornemmer den monotoni og snigende frustration, der sniger sig ind i Noldes liv som lærer i Schweiz. I sine erindringer beskriver han levende, hvordan han bl.a. bestiger Matterhorn og Mont Rosa, han lader sig helt opsluge af naturen og sine oplevelser ude i landskabet. Han tegner også de bjergbønder og andre »mennesketyper«, som omgiver ham i vennelag og på værtshusene. Dertil arbejder han over flere år (1895-97) med et stort maleri af bjergtrolde (den tyske titel »Bergriesen« kan både betyde bjergkæmper/trolde og bjergkæder/toppe), som han indsender til en censureret udstilling i München. Det er en stor skuffelse for Nolde at billedet bliver afvist – men nøgternt betragtet er det mest af alt et genrestykke, nemlig en anekdotisk



Ill.1. Skovtrolde og skovnymfer. 1895. Tegning.

fremstilling af nogle bjergtrolde, der godter sig over de rigdomme, de har tilranet sig.

Noldes interesse for mennesketyper og karikaturer var udtalt. Allerede fra de unge år tegnede han små portrætter af mænd og kvinder, som han gennem overdrivelse forvandlede til karikaturer af f.eks. den hovne, den dovne, den dumme og kunstneren (med spids hat, langt skæg og hår). Denne trang til typificering overførte han også til de bjergformationer, der omgav ham i Schweiz: Han fremstillede rækkerne af bjergtinder – hver efter deres egenart – som en sær blanding af menneskelige og troldeagtige karikaturer: Munken, bejleren, jomfruen osv. (ill. 2. »Kvindelig og mandlig bjergtrolde/bjergtoppe«, 1898, overmalet litografi). Disse vittige indfald besluttede Nolde at sætte i produktion som postkortserier til ugeskrifter og aviser, og salget gik over al forventning. På kort tid tjente Nolde efter sigende 25.000 schweizerfrancs. Det var for dén tid en så anseelig sum, at han besluttede at opsigte sin stilling og bruge indtjeningen fra postkortene til at realisere sine kunstnerdrømme (og han levede af sine »postkort-penge« fra 1898 til 1904). Han valgte at rejse til Danmark, sandsynligvis fordi han forbandt sin mors danske slægt med det åbne og skabende kunstnersind.

I efteråret 1900 opholdt Nolde sig i længere tid i København, hvor hans formål var dobbelt: Det ene formål var at skrive artikler om en række danske billedkunstnere, herunder bl.a. J. F. Villumsen og Vilhelm Hammershøi. Møder og samtaler med disse kunstnere blev dog næppe realiseret; der kom i hvert fald aldrig nogle artikler fra Noldes hånd. Det andet formål var at male og tegne, og dertil lejede han et atelier; men det synes at have været svært for Nolde at etablere en tættere kontakt med det danske kunstmiljø.

I foråret 1901 var Nolde igen i København, hvor han igen lejede et atelier og både tegnede



Ill. 2. Kvindelig og mandlig bjergtroll/bjergtoppe. 1898. Coloreret litografi.

og malede, dels fra byen og dels fra landet. På en udflugt til Hundested, hvor Nolde ville male klinterne ud til Kattegat, traf han Knud Rasmussen og dennes ledsager, Ada Vilstrup, der spurgte om vej til Carl Ewalds hus. Hermed var et bekendtskab indledt, som i sommerens løb blev fulgt op med visitter i København. Noldes dybe forelskelse i Ada medførte, at han næsten dagligt sendte breve og små tegninger til hende fra Lild Strand, hvor han både »gjorde kur« til hende og fortalte om sin færd og sine tanker. Derfor afspejler brevene med seismografisk præcision, hvor stærkt Noldes følelser kunne slå om fra

overstadig lykke til dyb melankoli. Med disse stærke skriftlige vidnesbyrd er det svært at forklejne betydningen af Noldes ophold ved Lild Strand.

Onsdag den 26. juli 1901 rejste Nolde med dampskib fra København til Aalborg. Herfra drog han videre til Lild Strand, i Danmarks nordvestlige hjørne, som han selv så præcist formulerede det. Hvordan han tilbagelagde turen mellem Aalborg og Lild, fortalte han ikke, for den slags praktikaliteter sprang han over. Men der gik da en dagvogn mellem Aalborg og Thisted, hvorfra man kunne blive sat af for selv at gå det sidste stykke af vejen.

Nolde vendte tilbage til København søndag den 16. september, igen med båd fra Aalborg. Han var altså bortrejst i otte uger, og fraset et par dages rejse frem og tilbage fra Lild Strand til Aalborg, boede han under hele opholdet ved Lild Strand. Han boede hos familien Græsbøll, hvis hus lå i læ bag den yderste klitrand. Poul Græsbøll var både fisker, strandfoged og bestyrer af redningsstationen. Igennem et langt liv nåede han at være med til at redde 207 mennesker fra strandings- og druknedeoden. Familien Græsbøll omfattede udover Poul hustruen Bolette, døtrene Hanne og Martha samt en lille plejedatter. Huset, som familien Græsbøll selv havde bygget af lokale limsten i 1880'erne, er rummeligt (det ligger der endnu); her fik Nolde en stue med to vinduesfag mod nordvest, umiddelbart til højre for indgangen og således uforstyrret af husets øvrige beboere. Han blev gæstfrit

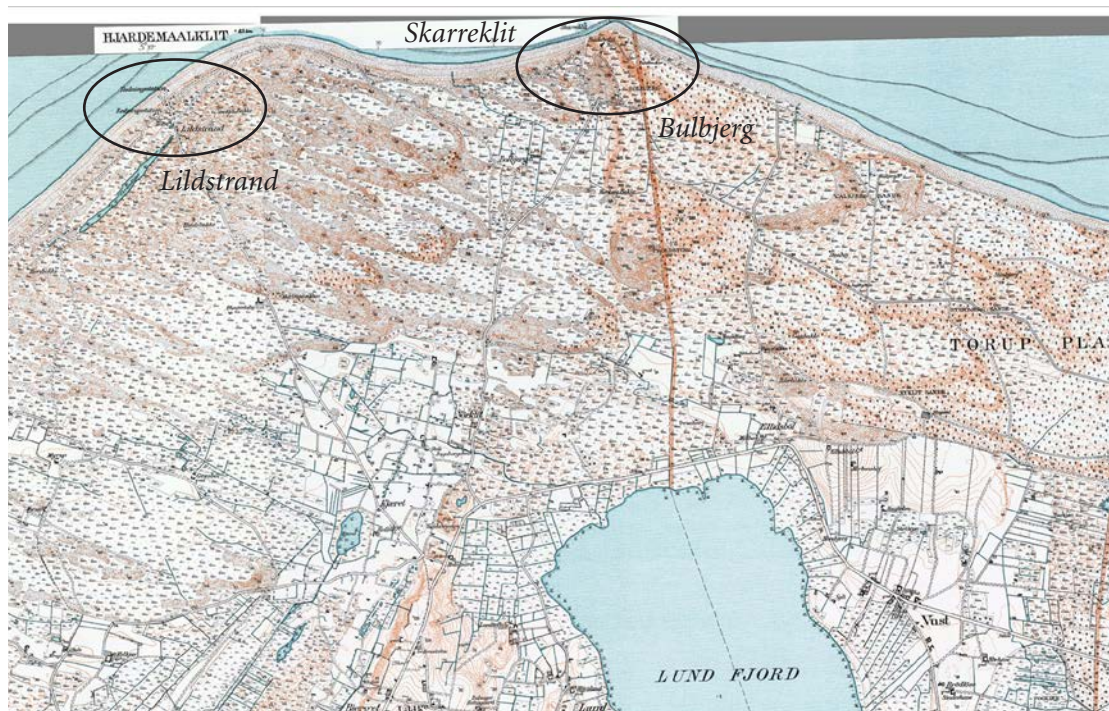
modtaget og godt beværtet, f.eks. beskriver han underfundigt et dejligt måltid bestående af tre små stykker flæsk og 12 kartofler samt blåbærgrød med mælk fra byens eneste ko.

Noldes vært var et naturligt samlingspunkt i den lille bebyggelse, der ikke blev overrendt af fremmede. Det fremgår af Noldes erindringer, at han talte med fiskerne og deltog i sildefiskeriet langs kysten. Han var også med på en længere tur ud på det åbne hav, hvor der blev fanget hummer og krabber. Men det blev kun til ganske få ture på vandet, for Nolde søgte mod land. Han tilbragte dagene på hederne, i klitterne eller langs med kysten. Han udførte også nogle malerier under sit ophold, bl.a. af familien Græsbøll og fiskerne i byen – men malerierne bliver ikke nærmere omtalt i denne artikel.

Landskabet omkring Lild er enestående. Det højeste punkt er Hole bakke, hvorfra der



Familien Græsbøll foran deres hus i Lild Strand, 1901



Kort over Lild og Bulbjerg.

er en storslået udsigt. Herfra ses Limfjorden med sine øer og bakkede lerskrænter mod øst, Vejlerne mod syd og mod vest Hanstholms fyr og fiskerleje. Det mest imponerende er dog Bulbjerg, der med sin bakkeryg helt ud til Vesterhavet danner et skel mellem Vig-søbugten og Jammerbugten. Nedenfor Bulbjergs høje skrænt stod Skarreklit, en i vandet fritstående standstensklippe, der som årene gik blev stadigt mere eroderet og til sidst forsvandt under de kraftige storme i 1978.

Den danske forfatter Meir Goldschmidt rejste i 1865 langs den jyske vestkyst og beskrev i »Bolbjergreisen«, hvor fantastisk det er – i denne den yderste, fattige, lyngklædte og sandede egn af Danmark – at finde det mest storslåede bakkedrag, hvor der »viser sig et Syn, som Alperne med al deres Storhed dog ikke opvise Mage til: Havet, det blaa Hav, der drøner nede i Dybet og med stedse voxende

Magt viser det forskende Øie sin Uendelighed.« Nogle år før Goldschmidts rejsebeskrivelse havde også St. St. Blicher skildret Bulbjerg og havet omkring Skarreklit. I 1838 foretog han en rejse langs Danmarks vestkyst og i 1839 udkom resultatet med den mundrette titel: »Vestlig Profil af den Cimbriske Halvø«. Heri dramatiseres Bulbjerg – Jyllands eneste klippe - og havet omkring Skarreklit som den rene naturromantiske uhygge, med stejle sider, rasende bølger, havets torden og erosionens udslettende kraft. Her knejser »Jomfruen«, Blichers betegnelse for Skarreklit, og til spørgsmålet om, hvordan dette sælsomme naturværk er kommet her, mæner Blicher: »Vandrer! Hold inde med Spørgsmaale! Klippen kaster Dig dem tilbage i hendedøende Gjenlyd.«

Vi har ikke nogen forklaring på, hvorfor Nolde gjorde Lild Strand til sit faste

opholdssted igennem disse to måneder i 1901. Måske er det en tilfældighed, at han på sin vandring mod havet søgte overnatning hos familien Græsbøll og følte sig så godt modtaget, at han valgte at blive? Eller han havde måske læst Meir Goldschmidts skildring af Bulbjerg, hvor han – med sit årelange ophold i netop alpelandet Schweiz – har fanget ordene om, at der her »viser sig et syn, som Alperne med al deres storhed ikke kan opvise mage til: Det blå hav, der drøner nede i dybet og med stede voksende magt viser det forskende øje sin uendelighed«. Teksten er en appel til det sansende og undersøgende blik, – og hvis Nolde har læst denne tekst, er det ikke underligt at den har sat sig fast i hans erindring som en opfordring til selvsyn! Paralleliteten mellem Danmark og Schweiz har han i hvert fald selv mærket, som det fremgår af et brev til Ada den 10. september, hvor han fortæller om Bulbjerg og oplever »den sveizeriske Bjergdristighed, som igen priketh i mine Lemmer«.

I dette landskab strejfedes Nolde altså rundt i et par måneder i sensommeren 1901 – i så lang en periode, at han virkelig tilegnede sig landskabets særtræk, dets historie og folkløse. Han kommunikerede nok med egnens befolkning, men først og fremmest gennemlevede han en tid med store eksistentielle udfordringer: Som menneske og som kunstner.

Tegninger med motiver af klitlandskabet ved Lild

Stående på Bulbjerg kunne Nolde med en blød kulstift indfange de store klitlandskaber, hvis bakkekamme i siksakmønstre fører blikket ud mod den rolige havflade. Langs horisonten og i luften over sig kunne han betragte de foranderlige skyformationer, der gjorde øjeblikket nærværende og himmelrummet storladent.

Nolde kunne tegne den mindste detalje og den helt korrekte skygge, for det havde han lært som mønstertegner og træskærer. Han havde lært det gennem sin uddannelse og bragt det i anvendelse i seks års undervisning som lærer på Kunsthåndværkerskolen i St. Gallen. Men da han havde opsagt sin lærerstilling og forsøgte at skabe sig en ny tilværelse som fri kunstner, var det frihåndstegningen, der stod i centrum. I København i efteråret 1900 og foråret 1901 havde Nolde både malet og tegnet byprospekter og landskabsbilleder. Det var udmærkede, men ikke epokegørende værker. Så kom Nolde til Lild Strand og tegningerne blev anderledes – friere og stærkere. Væk var det pæne og kontrollerede, helt parallelt med Noldes levevis. En hurtighed i stregerne gav tegningerne nerve og nærvær, mens skægget groede og friheden til at gøre, hvad han ville, i denne fjerne egn var ubegrænset.

Den samme hurtighed, nu med pen og blæk, ligger i andre tegninger. De fleste er små i formatet, ofte i kuvert-format, fordi de er sendt til familie, venner og bekendte. Det gør dem bestemt ikke ringere. En tegning (ill. 3. »Strandløber«, 1901) forestiller en mand, der med kappen flagrende bagud og en hånd på hatten kæmper sig frem langs kysten, med klitterne til den ene side og bølgerne til den anden. Mågerne flyver op i store cirkelslag og levendegør himmelrummet – og våde fødder får han da, sådan som de overskyldes af vilde bølgeslag. Tegningens titel »Strandløber« henviser efter sigende til en person, der ikke kan finde ud af at sætte skelpæle op og som derfor farer forvirret rundt – men det henviser jo også til den lille hurtige fugl, der piler rundt om fødderne af os for at lede os væk fra reden.

»Vildmanden« – den ensomme vandringsmand – møder undertiden mennesker på sin vej (ill. 4. »Den vilde mand«, 1901). Så stopper



Ill. 3. Strandløber. 1901. Pennetegning.



Ill. 4. Den vilde mand. 1901. Pennetegning.

de op og lytter til ham, som var han en lægprædikant med et indtrængende budskab. De 7-8 skikkelser, flest kvinder, læner sig frem imod taleren, der med fremstrakte arme ivrigt gestikulerer og forklarer. Er det en gudstjeneste i det fri? En vækkelsesprædikant, der fastholder sine tilhørere med djærve ord og pædagogisk tæft? Vildmanden er en fremmed, der både fascinerer og skræmmer, han både drager og frastøder sine lyttere.

I tegningerne af »Strandløber« og »Den vilde mand« er der tale om det samme stor-slåede klitlandskab med den brede forstrand. I begge tegninger er den centrale mandsfigur en skikkelse i dramatisk bevægelse, som indtager selv rummet – i det første tilfælde som en vandringsmand og udforsker af en natur, der ellers ligger i fred (mågerne flyver skrigende op) – i det andet tilfælde som en sær gæst på gennemrejse, der har noget vigtigt at meddele.

Det er åbenbart, at det er selvfremstillinger, Nolde har lavet i de to tegninger. Han dokumenterer og illustrerer, hvordan han gennemtraver landskabet, heden og kysten. Han har både i sine breve og sine erindringer fortalt, hvor stærkt naturen påvirkede ham. »Jeg maler og bader og traver igennem Klitterne eller langs Stranden. ... Tusende Møver omkredser mig, de flyver vild skrigende ned imod mig, vistnok ser de at jeg er Fremmed og tror maaske jeg er et Uhyre eller maaske et meget slet Menneske. Jeg er ingen af begge Dele. ... Vistnok kan Ensomhed for Maleren være til nogen Nytte, men det virker noget haard og kan være noget sværd at bære.« ... I dette brev til Ada fra slutningen af juli er det landskabet og Noldes udforskning af det, der står i centrum. Men følelsen af fremmedhed og isolation er tung, og den viser sig i mange af brevene.

Emnet i tegningen af »Den vilde mand« er dertil interessant, fordi Nolde på et tidspunkt

overvejede at blive missionær som et af sine store forbilleder, Vincent van Gogh. Rodløs og fortvivlet over så mange års kunstnerisk modgang – op igennem 1890'erne – så han et alternativ i at udøve missionsgerningen. Den trospåvirkning, han havde fået som barn, var stærkt forankret i de religiøse vækkelsesbevægelser, der agerede med stærke forbehold imod den autoritative kirkeorden.

Tegninger med indendørs-motiver/røverstuer

Med fællestitlen »Røverstue« udførte Nolde en række herlige situationsbilleder af stuer/kroer, hvor folk er bænket eller står omkring et bord – med dertil hørende hændelser (*ill.* 5. »Røverstue«, 1901). Fremmede kommer ind, ordvekslinger finder sted, latter, spøg, udfritten og skepsis bølger imellem de tilstedeværende. Kvinderne har travlt med potter og pander ved komfuret i de lavloftede rum, hvor der koges, steges og drikkes. Nolde havde lavet mange tegninger af mænd bænket omkring et bord – men nu får de raske penetegninger en mere dramatisk dimension. Og så betegnelsen »Røverstue«!

Strandløber, vildmand, røverstue --- titlerne må være mere end tilfældigheder og én dansk forfatter træder i forgrunden ved disse ord. St. St. Blicher skrev om røverstuer og vildmænd og eneboere og tatere og natmænd – om kjeltringer og godtfolk fra de egne, som Nolde nu gennemtravede. Blicher skrev om naturen, vejrliget, havet og befolkningen som kun få danskere før og efter ham. Blichers noveller blev læst og elsket over det ganske land – og også i Tyskland med, hvor oversættelserne af han rejseskildringer og noveller kunne læses allerede fra 1840'erne.

Ingen steder i sine erindringer eller publicerede breve nævner Nolde Blichers navn. Ej heller i den nu uoverskueligt store



Ill. 5. Røverstue. 1901. Pennetegning.

kunsthistoriske faglitteratur om Nolde er Blichers forfatterskab nævnt. Men sammen- sætningen ligger dog lige for. I Noldes fire dybt fascinerende erindringsbøger er det på- faldende, hvor lidt konkret han er vedr. in- spiration fra andre kunstnere, i billedkunst såvel som litteratur og musik. Han nævner selvfølgelig nogle af kunsthistoriens stør- ste navne, men når man betænker, hvor in- tenst Ada og han for eksempel levede midt i det berlinske kunstliv – deres bekendtskab blandt andre med Edvard Munch og Herman Bang og deres optagethed af den tyske scene- kunst via Adas skuespilleruddannelse (de fik fribilletter af Max Reinhardt til Deutsches Theaters generalprøver) – så får man utroligt lidt at vide om Noldes inspirationskilder. Ja, de islandske sagaer nævnes, men hvad med f.eks. den danske litteratur, som Adas belæ- ste og kunstinteressererede familie var optaget

af? Her holder Nolde på sine hemmeligheder og oplyser ikke ret meget konkret om sine inspirationskilder.

Hvordan det end forholder sig, så var Nolde med opholdet ved Lild Strand dumpet lige ned i »Blicher-land« med de mange skæbne- fortællinger, naturbeskrivelser og visuelt in- spirerende episoder, der springer ud af Bli- chers forfatterskab. Røverstuen er skildret i et utal af historier, ja, har endog givet titel til én af dem. Scenariet i en røverhule/krostue kan Blicher med gnistrende humor afrunde som følger: »Og hermed overlader vi disse for- sorne karle til deres svir, ugudelige snak og liderlige sange for at blande os imellem vir- kelige mennesker«. Nolde havde en lignende tilgang til menneskehedens randfænomener.

Men det var ikke virkelige mennesker og naturoplevelser, der fyldte alle Noldes tanker, mens han var i Lild. Han skildrede også sære

væsner og overtroiske forestillinger – her er et par eksempler.

Tegninger med motiver af sære væsner og nattens gerninger

En tegning udført med blæk og pensel forestiller et par natlige såkaldte »klitspøgelser«, der hopper over de store sandbanker (ill. 6. »Klitspøgelser«. 1901). Klitspøgelserne er store, langbenede og farlige. Om de træder dansen eller vender tilbage fra et røvertogt er ikke sådan at afgøre – deres langbenethed kan også være et levn fra marskens styltespring. Deres løben ud af billedet samtidig med den enes stirrende blik (opdaget på trods af mørket?) giver tegningen et nærvær af mystik og

listighed. Og hvad er det egentlig, klitspøgelset helt ude til venstre har gang i? Svaret svæver i nattens mørke, drilsk og dunkelt.

I mange sammenhænge ligner Noldes figurer slet ikke kunsthistoriens sædvanlige æstetiske ikoner, hvorfor de da også gang på gang beskrives som »groteske« og »fantastiske«. Derfor vakte hans bibelske billeder også anstød, fordi man fandt hans fremstillinger hæslige og frastødende.

Men Nolde udviklede sin egen højstemte sceniske dramatik og sine helt personlige fortællekoder. Her kommer et bud på en fortolkning af en tegning fra opholdet på Lild Strand, som med Noldes særlige syntaks tager sig ganske besynderlig ud (ill. 7. »Et møde«, 1901).



Ill. 6. Klitspøgelser. 1901. Akvarel.



Ill. 7. *Et møde*. (1901). Kulstift.

I »Et møde« ser vi en voluminøs mandsperson stå overfor to tynde kvindeskikkelser. Det foregår i et dramatisk vejrlig, foran store bølger på en blank forstrand (et scenisk panorama, som vi møder i mange af Noldes tegninger fra Lild). Mørke skyer lukker horisonten, et uvejr farer snart over himlen. Det skildrede optrin svarer på flere punkter til en episode i novellen »Fjorten dage i Jylland«, hvor fortælleren besøger »Klintekirken« og dér møder to smukke unge kvinder: Den ene er lysende og udadvendt, den anden mørk og alvorlig. Disse to kvinder overraskes inde i det ruinøse kirkerum af en frygtindgydende skikkelse: En gammel gråskægget mand, iført en pjaltet præstekjole. Om halsen har han en sær pibekrave og på hovedet flere parykker. Det fortælles videre, at da de to unge kvinder er kommet sig over forskrækkelsen af det pludselige møde, nejer den ene af pigerne for den usædvanlige skikkelse, mens den anden folder sine hænder og ser »medynksom« i vejret. Hvis tolkningen er relevant, hvorfor har denne scene, dette møde, så fanget Nolde så stærkt? Ja, det kan vi kun gisne om, men de smukke kvinder og den sære mand, det er jo en sammenstilling, der rummer myten om skønheden og udyret – om udsathed

og farlighed. Det forklares i Blichers fortælling at den sære præstesikkelse rummer en tragisk historie om udstødthed og galskab. Her ligger en identifikationsmulighed, fordi Nolde følte sig så ene og udsat i denne periode af sit liv. Men den barokke tone i novellen er også fanget præcist af Nolde, hvis figurtegning af de unge piger netop kan forekomme os beskuere »grotesk«, men som er typisk for det særegne »Nolde-sprog«: Kvindeskikkelserne, der henholdsvis nejer og ser op, har kunstfærdige frisurer, og den hvide kvinde er dertil højbarmet og slank om taljen. En alternativ læsning af tegningen er, at skikkelsen bag den hvide kvinde ikke er en kvinde, der nejer, men en mand. Så er der tale om et par, der står foran en præst, hvis udstråling ikke er entydigt elskværdig: Er det et mareridtsagtigt syn, hvor indgåelse af ægteskab (mellem Ada og Emil?) mødes med skepsis af en »selvfed« kirkelig autoritet? Er det et forpint sinds skrækvision af, hvordan et ønske om ægteskab kan forhindres eller forløses? Så svært og så tvetydigt kan det være at afkode Noldes billedsprog.

Det giver en stærk dramatisk virkning at sammenstille forskellige fysiologisk/psykologiske typer. I »To djævl« (ill. 8. »*To djævl«*, 1906) ser vi to lede fyre: Den tykke/afstumpede og den tynde/fiffige, som opildner hinanden til ondskab og fortræd. Det brutale/aggressive bjørnedyr og den spidshovede/snedige djævleskikkelse kombinerer Nolde i de kommende år gang på gang som et fastmakkerpar, men de synes »opfundet« og »set« ved Lild Strand!

Et sidste eksempel på Noldes inspiration fra sagn- og eventyrenes verden er blæktegningen »Skrækkelig« (ill. 9. »*Skrækkelig«*, 1901). Igen udspiller scenen sig i havstokken (et træk Nolde gentog mange gange i årene fremover, også i sine store oliemalerier). Himlen er dramatisk skyovertrukken, uvejret hænger lavt.



Ill. 8. *To djævla*. 1906. Radering.

Til højre i en tæt sammenslynget form står en mand og en kvinde. I sin løftede hånd holder manden en stor kniv, med sin anden arm beskytter han den spinkle kvindeskikkelse, der knuger sig ind til ham. Foran dem står et uhyre – skrækkeligt, må vi forstå, når vi indser parrets rædsel! Det dyr, der forskrækker, er et håret væsen med store poter og et sært afskåret bagparti. I Blichers novelle »Fjorten dage i Jylland« fortæles om en præst (præsten i Langebæk), der driver »pygoskopi« – et ord, der hverken kan slås op i fremmedordbogen eller encyklopædien. Men præsten fra Langebæk

driver altså pygoskopi, sådan som Blicher fortæller det: Han bedømmer folks karakter ved at betragte dem bagfra, ved at »aflæse« deres bagdel. Pygoskopi (af pygo/bagdel og scopi/beskuelse) er et spøgefuldt udtryk – muligvis konstrueret af Blicher selv – om kunsten at aflæse et menneskes (eller væsens) karakter ved at betragte det fra enden. Og jeg har da aldrig set noget så meget bagfra som monstret i Noldes tegning! Scenen med den ridderlige mand, der forsvarer sin elskede, bliver lettere (ufrivilligt?) komisk, fordi/når man betragter truslen »bagfra«. Bagfra er uhyret langt



Ill. 9. Skrækkelig. (1901). Pennetegning.



Bj. 3

Tivill Nordbø

Ill. 10. Spøgeri. 1905. Radering.

mindre skrækindjagende end det formodes at være forfra. Den skæggede forsvarer af kvindens dyd er nok tapper, men måske er den ridderlige opførsel lidt overdreven? Skulle det være en illustration til en af Blichers noveller, har jeg overset det – hvis læserne af denne artikel har forslag, ville de blive modtaget med glæde.

Samme store klumpede monster møder vi i en senere radering (fra 1905) af »Spøgeri« (ill. 10. »Spøgeri«, grafisk blad fra 1905), hvor et hestelignende væsen kravler op på ryggen af et rumpestort firkantet dyr. Et flyvende klumpedyr med bløde poter skabte Nolde også på et billede, som han malede ved Lild Strand. »Solopgang« hedder det, men det kunne også kaldes »Et frieri«. Igen er der en identifikation mellem Nolde selv og hans motiv – at en »han« bejler til sin udkårne »hun«.

Nolde er skånselsløs, når han i sine erindringer beskriver sig selv: Kejtet, klodset og uegnet til at omgås andre mennesker. Også i sine breve til Ada giver han undertiden selvforagten frit løb. Mon tegningen »Skrækkelig« rummer denne dobbeltidentificering: På den ene side det drabelige monster, der bagfra slet ikke er så farligt som det umiddelbart synes, men som opbygger en stærk facade for at sætte sin vilje igennem – og heroverfor den frygtløse bejler, der som skægget vildmand forsvarer sin udkårne? Adas og Emil Noldes brevveksling igennem de to måneder ved Lild Strand afspejler, hvor ustabile og vanskelige faser deres forhold gennemløb, hvad der naturligvis fik ham til med mellemrum at fortvivle.

Noldes livlige fantasi og stærke fabuleringstrang har fået luft til udfoldelse i Lild – og den

er muligvis blevet gødet af Blichers smittende fortælleevne. Motiverne: Naturen med heden og lyngen, med havet og klinterne, med storm og stille, med røvere, natmandsfolk, keltringer, præster, skønne kvinder, døgenigte og helte, stridigheder, list og overtro, – er ikke til at oversætte i »rene illustrationer«, og Nolde holdt som tidligere nævnt gerne sine inspirationskilder for sig selv. Men da han vendte tilbage til København og mødte sin Ada, var han ikke i tvivl om sin videre kunstnerbane. På færgen fra Aalborg til København barberede han sit ugelange røde skæg af, for at hun skulle kunne genkende ham. Og i februar 1902 blev Ada og Emil gift – og med giftermålet kom navnet »Nolde«. Så var både kærligheden og kunstnernavnet på plads, og et nyt livsafsnit kunne begynde.

Igennem årene genoptog Emil Nolde de motiver, han havde tegnet så frit og uanstrengt ved Lild Strand: Havet i stille og storm, himlen med skyer og uvejr, krostuer og mennesker i forsamlinger, sære væsner og mytiske møder – men nu i maleri og akvarel med en farvestyrke, der slog benene væk under samtiden, og som den dag i dag gør Nolde til én af kunsthistoriens største ekspressionister.

Nina Hobolth

Født 1948. Seniorforsker, mag.art. i kunsthistorie 1979. Inspektør ved Nordjyllands Kunstmuseum 1980-85, leder af Randers Kunstmuseum 1985-89, direktør for Nordjyllands Kunstmuseum 1989-2010.

Kilder:

Kirsten Tange Jørgensen: »Nolde og Nordjylland«, Nordjyllands Kunstmuseums Informationsavis, 1974.

Bent Græsbøll: »Folkeminder fra Bulbjergnegnen«, 1976.

Manfred Reuther: »Emil Nolde in Lildstrand, 1901«, Nordelbingen Beiträge 24, 1985.

»Emil Nolde, Begegnung mit dem Nordischen«, udstillingskatalog, Kunsthalle Bielefeld, 2008.