

Småstykke

Skelsættende satire III

KURT WESTERGAARDS MARIANNE MED BOMBE I HUEN (1986)

AF HANNIBAL MUNK

Få satiretegninger efterlader store virkningshistoriske aftryk. Langt de fleste lider samme historiske skæbne som resten af den avis, de bringes i. De er døgnfluer. Men der er naturligvis eksempler på tegninger, hvis virkning i samtid og eftertid har været betydelige. I Danmark kan man næppe bringe en serie over skelsættende satire uden at nævne Muhammedtegningerne.

Disse 12 tegninger af profeten Muhammed, deriblandt især Kurt Westergaards ikoniske udgave af profeten med en bombe i turbanen – eller en bombe som turban – har siden udgivelsen i *Jyllands-Posten* 30. september 2005 fyldt meget i den danske offentlige debat og bevidsthed. De har efterhånden også været genstand for omfattende forskning, der har været kendetegnet af et udpræget fokus på begivenhederne, der efterfulgte udgivelsen af tegningerne.¹ Det var kort sagt dér, bomben sprang. Man finder derimod meget lidt om forløbet, der ledte op til udgivelsen af tegningerne, både i forhold til de konkrete begivenheder forud og i et længere historisk perspektiv om dansk bladtegnings traditioner i almindelighed og de tolv tegneres forudsætninger i særdeleshed, sat i relation til lige netop disse berømte tegninger.

Claus Seidels trebindsværk over dansk bladtegnings historie fra 2019 udgør dog en undtagelse, da det indeholder et helt kapitel om de tolv tegninger, der har fokus på krisens umiddelbare forhistorie. Men værket har det til fælles med resten af bladtegnings skrevne historie, at det er forfattet af en af bladverdenens egne aktører. Det gælder

¹ Et af de første og oftest benyttede værker er Jytte Klausen: *The Cartoons that Shook the World*, Yale University Press, New Haven 2009, mens nyere eksempler på samme tendens tæller Jacob Mchangama & Frederik Stjernfelt: *MEN - Ytringsfrihedens Historie i Danmark*, Gyldendal, København 2016 og Kirstine Sinclair: *Karikaturkrisen*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus 2021.

i særlig grad kapitlet om Muhammedtegningerne, idet Seidel var formand for Foreningen Danske Bladtegnere i 2005 og selv var en af de tolv tegnere, der bidrog. Kapitlet er således nok bedst anvendt som en førstehåndsberetning om forløbets gang fortalt femten år efter, snarere end som et forskningsmæssigt bidrag.²

Men hvad sker der, hvis vi i stedet for at følge og evaluere forløbet fra tegningernes udgivelse og frem, vender os om og ser tilbage og søger forhistorien – sådan som historikere plejer at gøre? Det skal der i det følgende gives et lille eksempel på med udgangspunkt i tegneren Kurt Westergaards (1935-2021) professionelle virke og noget, som man – i bagklogskabens lys – måske kan kalde en slags forstadie til den berømte Muhammedtegning.

Muhammedtegningerne var tolv illustrationer til artiklen „Muhammeds Ansigt“ af kultureddaktør Flemming Rose, der blev bragt på side tre i fjerde sektion af *Jyllands-Posten* 30. september 2005 – og ikke på forsiden, som man kunne forestille sig efter reaktionerne at dømme. Artiklen var skrevet som en reaktion på en begyndende selvcensur i literære og kulturelle kredse i Danmark. Selvom tolv forskellige tegnere stod bag illustrationerne – overvejende daværende og tidligere ansatte tegnere på *Jyllands-Posten* og medlemmer af bestyrelsen af Foreningen Danske Bladtegnere – er det Kurt Westergaards tegning af Muhammed med en bombe i turbanen, der synes at have overtaget alle tegningernes meningsindhold og udtryk i eftertidens fortælling. Kurt Westergaard blev i høj grad kendt for tegningen, både på godt og ondt. Hans tegninger blev solgt til høj pris på gallerier verden over, men han måtte samtidig leve under politibeskyttelse resten af sit liv og undslap i 2010 kun ved egen snarrådighed og et sikret toilet et drabsforsøg. Da han døde i 2021, blev en stor samling af hans originaltegninger overdraget til Museet for Dansk Bladtegning. På samme tidspunkt flyttede museet og dets over 300.000 tegninger store samling fra Det Kongelige Bibliotek til Den Gamle By i Aarhus, ikke langt fra Westergaards tidligere arbejdsplads. Dette småstykke er derfor også skrevet med henblik på at gøre opmærksom på samlingens nye institutionelle tilhørsforhold og dens potentialer.

Den 47-årige skolelærer Kurt Westergaard blev i 1983 ansat på *Jyllands-Posten* med henblik på at overtage opgaven som teatertegner fra den aldrende Erik Sørensen, som 22 år senere også bidrog med en af de tolv Muhammedtegninger. Det var derfor ikke primært i rollen som kontroversiel satiriker, at avislæsere i Danmark lærte Westergaard at kende. I stedet var det Poul Erik Poulsen og senere også Rasmus

² Claus Seidel: *Til Stregen. Bladtegningen i Danmark*, Gads Forlag, København 2020, I, s. 381-418.

Sand Høyer og Niels Bo Bojesen, der bestred embedet som fast satiretegner på *Jyllands-Posten*. Westergaards primære opgave befandt sig i de jyske teatersale, hvor han lavede de tegninger, der ledsagede avisens anmeldelser. Men Westergaards opgaver på avisen inkluderede også illustrationer til kronikker og læserbreve – såkaldte *skrivebordstegninger*, som i modsætning til teatertegningerne kunne fødes og færdiggøres ved skrivebordet på redaktionen.³ Det er især tegninger af denne genre, der har fundet vej til Museet for Dansk Bladtegnings samling i Aarhus. Genren er oplagt alsidig. Her skal illustreres alt mellem himmel og jord. Man kan dog konstatere, at tegnere inden for denne genre ganske ofte benytter en palet af tilbagevendende motiver og symboler som en slags værktøjskasse. Det kan ikke undre, for disse tegninger skal der oftest produceres flere af i løbet af en dag. En hurtig gennemgang af de indleverede arkivkasser viser, at netop *bomben* er et tilbagevendende symbol for Westergaard.

Allerede før ansættelsen på *Jyllands-Posten* – i 1978 – fik Westergaard mulighed for at udfolde sine satiriske streger som en del af det faste tegnerhold på det satiriske julehæfte *Blæksprutten*. Her viser en gennemgang af Westergaards produktion til hæftet en klar interesse for storpolitikken og de internationale spørgsmål, fra præstestyre i Iran henover 1980'ernes Anden Kolde Krig til 1990'ernes Balkankonflikt. Man øjner tydeligt Westergaards politiske ståsted som et, der uden forbehold forsvarede det klassisk vestlige, liberale demokrati i mødet med både religiøs fundamentalisme, sovjetisk kommunisme og diktaturstater.

En tegning fra *Blæksprutten* 1986 er et godt eksempel på denne internationale interesse og den resolute opslutning bag vestlige værdier. Tegningen er uden titel og viser en skræmt, bloddryppende kvinde med en bombe i midten af en skydeskive placeret i hendes hovedbeklædning (en frygerhue, et klassisk frihedssymbol). Underteksten lyder: "Frankrig er blevet centrum for international terrorisme".⁴ Westergaard henviser formentlig til den række af terrorangreb, der blev udført i Paris fra december 1985 til september 1986 af CSPPA, et undernetværk i Hezbollah.⁵ Kvinden på tegningen er heller ingen tilfældig kvinde. Det er *Marianne*, personificeringen af den franske republik og nation, som i bl.a. i dansk satiretegning har fungeret som et tilbagevendende symbol i hvert fald siden mellemkrigstiden. Her figu-

³ Seidel: *Til Stregen*, II, s. 171-172, 361-363.

⁴ *Blæksprutten* 1986, s. 9.

⁵ Department of State, US: *Patterns of Global Terrorism: 1986*. Udg. 1988, s. 14-15.



Kurt Westergaards tegning i *Blæksprutten* 1986. Tegningen har ingen overskrift, eller titel, men teksten med småt forneden lyder: „Frankrig er blevet centrum for international terrorisme“. Gengivet med tilladelse fra Gitte Westergaard.

rerede hun ganske ofte ved siden af lignende skikkelser som *John Bull* (Storbritannien) og *Uncle Sam* (USA).⁶

Det vigtigste for tegningens meningsindhold er, at der ved den brændende lunte til bomben i Mariannes frygerhue står „Mellemøsten“. Her ser vi ikke kun en genanvendt symbolik som i de mange kronikillustrationer. Vi ser et direkte forlæg for pointen, at der kan sættes lighedstegn mellem Mellemøsten og terrorhandlinger – en pointe som gik igen nitten år senere.

Derudover anvender Westergaard til fulde den mulighed, som satirehæfter som *Blæksprutten* gav fra slutningen af 1800-tallet, og som dagspressen først fik mulighed for i starten af 2000'erne, nemlig fri farvelægning (som desværre ikke kan gengives her i *Historisk Tidsskrift*). Mariannes dragt og hue er lysegul, huden lyserød med rødt blod, der flyder ned ad hendes venstre pande, kind, hals og bryst. Håret, der nærmest elektrificeret stritter ud til siderne, er sort med mørkeblå striber, mens baggrunden er lysere blå. Den vigtigste symbolske farvelægning er dog at finde i huens midte, hvor bomben er placeret centralt i skydeskiven. Bomben er mørkeblå, mens skydeskiven, som

⁶ F.eks. tegning i *Politiken*, 26. december 1935, s. 2.

det ofte er tilfældet, er farvet rød i yderste ring og hvid i inderste ring. Samlet set udgør bombe og skydeskive en illustrativ version af det franske nationalflag, Trikoloren, hvilket atter understreger tegningens meningsindhold.

Hvis det passer, som der stod skrevet i *Kristeligt Dagblads* nekrolog over Westergaard, at det kun tog ham en time at tegne den tegning af Muhammed, der vendte op og ned på dansk udenrigspolitik i oo'erne, kan en af de oplagte forklaringer være, at det er fordi bombemotivet – endda direkte koblet til mellemøstlige forhold og placeret i en hovedbeklædning – var en tidligere anvendt rekvisit i Westergaards kunstneriske værktøjskasse.⁷ Og selvom det måske ikke er den store overraskelse, så tåler det gentagelse, at Muhammedtegningerne ikke var resultatet af en lang strategisk planlægning og nøje overvejelse, hverken redaktionelt fra *Jyllands-Posten* eller kunstnerisk fra tegnerne. Som Westergaard selv citeres for i førnævnte nekrolog: „For mig var det bare en af de sædvanlige opgaver. Det var ikke noget, jeg tænkte særligt over“.⁸

Som det fremgår af tegningen her, havde han sådan set tegnet motivet tidligere, men denne gang vakte det blot helt andre reaktioner. Det kan være et tilfælde. Det er ikke irrelevant at påpege, at en lang række andre faktorer end tegningerne i sig selv bidrog til den krise, dansk diplomati og erhvervsliv blev kastet ud i efter tegningerne. Men det viser også, at de sidste tyve år har vist sig udfordrende for satiretegnere, ikke kun i forbindelse med Muhammedtegninger, men i lige så høj grad i forbindelse med identitetspolitiske spørgsmål.⁹ Udgangspunktet for satiretegningernes kommunikation i danske aviser (og satirehæfter) op gennem det 20. århundrede var, at tegnerne kendte deres publikum og i høj grad bekræftede deres politiske holdninger, samfunds- og verdensopfattelser.¹⁰ Digitaliseringen og globaliseringens tidsalder har skabt store udfordringer for tegnerne, for nu kender de ikke deres publikum, og ingen kan beregne, hvor en tegning bliver „læst“. I den forstand blev Muhammedkrisen en uforsættelig ilddåb, der åbnede øjnene på danske tegnere og politikere og afslørede en verden med nye og på nogle måder vanskeligere spilleregler.

⁷ *Kristeligt Dagblad*, 20. juli 2021, 2. sektion, s. 3.

⁸ Smst.

⁹ F.eks. blev en tegning af tennisspiller Serena Williams, bragt i australske *The Herald Sun* i 2018, mødt af stor international kritik og blev stemplet som racistisk. Se *Politiken*, 12. september 2018, 2. sektion, s. 2.

¹⁰ Hannibal Munk: *Den Visuelle Leder. Satiretegning i dansk dagspresse siden 1924*, upubliceret ph.d.-afhandling, Roskilde 2019, s. 408-411.