

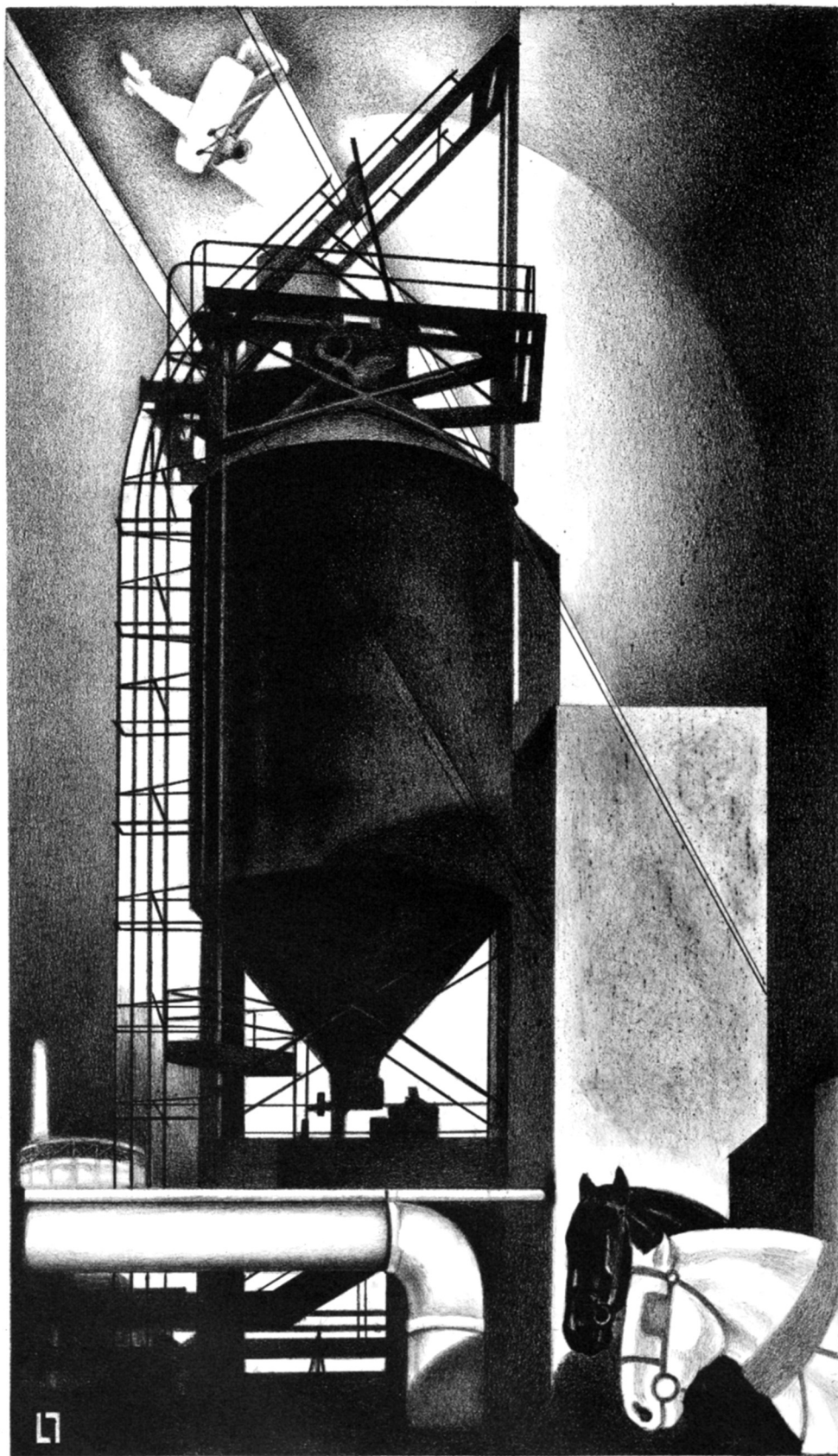
billede kontekst

LOUIS LOZOWICK: TANKS NO. 1 (1929)

■ HENRY NIELSEN

Litografien *Tanks No. 1* viser en enorm tank, formentlig en kornsilo, et sted i Midtvesten i USA. Den er omgivet af betonelementer, rør, stilladser, platforme, elevatorer og jernkonstruktioner, hvis funktion står hen i det uvisse for den almindelige beskuer af litografiet. I billedets nederste halvdel, bag ved tanken, anes gavlen af en firkantet bygning, der danner kontrast til de cylindriske og kegleformede tekniske konstruktioner i mellemgrunden og i særdeleshed til de to hestes organiske former i nederste højre hjørne. Diametralt modsat, i øverste venstre hjørne, svæver en flyvemaskine, fanget i lyset fra en ubestemmelig lyskilde. Belysningen er i det hele taget noget ejendommelig. Den ene hest er kridhvid, den anden kulsort lige som tanken midt i billedet, mens jernkonstruktionen og bygningen i baggrunden fremtræder kraftigt belyst. Det er altså langt fra noget naturalistisk billede, vi har med at gøre her, selv om mange detaljer i den teknologiske konstruktion uden tvivl er gengivet med stor nøjagtighed. Det er et præcisionistisk litografi, men de geometriske former og de diagonale lysstråler der skaber dynamik i et ellers statisk billede, vidner om, at kunstneren har hentet inspiration i såvel italiensk futurisme som russisk konstruktivisme og fransk senkubisme à la Fernand Léger. Det vedgik kunstneren også gerne.

Louis Lozowick (1892-1973) blev født i Ukraine, men emigrerede til USA i 1906. Her studerede han ved National Academy of Design i New York og senere ved Ohio State University, hvorfra han tog eksamen i 1918. For Lozowick som så mange andre amerikanske kunstnere blev flere års ophold i Europa i begyndelsen af 1920'erne afgørende for hans kunstneriske løbebane. Som maler, grafiker og teg-



TANKS

Louis Iago Wick

Litografi på papper. 35,6 x 20,5 cm. Smithsonian American Art Museum

ner sugede han erfaringer til sig fra en række af tidens førende europæiske kunstretninger og -miljøer, ikke mindst fra franske kubister, tyske bauhaus-avantgardister og sovjetiske konstruktivister, undertiden også kaldet kunst-ingeniører.¹ Fra de to førstnævnte grupper overtog han brugen af simple geometriske former, enkelhed og funktionalisme. Og fra sidstnævnte gruppe forestillingen om, at politisk bevidste videnskabsmænd, ingeniører og kunstnere kan skabe en ny og bedre verden. En højmodernistisk verden hvor det socialistiske menneske, den nye teknologi og den moderne kunst udgør en harmonisk enhed.² Alle disse inspirationskilder benyttede Lozowick, da han skabte *Tanks No. 1*.

Efter hjemkomsten til USA midt i 1920'erne blev Lozowick hurtigt en af de førende skikkelser inden for den særlige amerikanske kunstretning, som fotografen og maleren Charles Sheeler (1883-1965) havde døbt "præcisionisme".³ Præcisionisterne var inspireret af europæisk modernisme, men de var samtidig på jagt efter motiver, der var unikt amerikanske i form og indhold. Dem fandt de bl.a. i svimlende skyskrabere, dristige brokonstruktioner, imponerende maskiner og effektive transportmidler. Kort sagt i sublim amerikansk teknologi, for her var USA langt foran Europa efter Første Verdenskrig. USA repræsenterede højmodernisme i privatkapitalistisk udgave, men tjente ikke desto mindre som teknologisk forbillede for de gigantiske moderniseringsbestræbelser gennem centralistisk planlagte statsinterventioner, der blev sat i værk i mellemkrigstidens kommunistiske Sovjetunionen.⁴

Præcisionisterne overførte deres teknologiske motiver i stærkt forenklet form til lærredet eller andet medium. Alt overflødig skulle væk, objektet skulle fremtræde i sin rene, ideale form, nærmest som en platonisk ide. Mennesker havde ingen plads i præcisionisternes ideale verden, i bedste fald var de med som staffage. I en samtale med kunsthistorikeren Martin Friedman kom Sheeler, præcisionismens grundlægger, med denne sigende kommentar: "Affolket landskab? Ja, det er nu min måde at vise, hvor smuk verden ville være, hvis der ikke fandtes mennesker i den."⁵

Lozowick var fascineret af alt dette. Hans foretrukne udtryksmiddel blev dog ikke oliemaleriet; men litografiet, der med sine markante sort-hvide kontraster gav ham de bedste muligheder for at realisere sine kunstneriske ambitioner. Han var stadig inspireret af sovjetisk konstruktivisme og det sovjetiske samfundseksperiment med vægt på hurtig industrialisering af et tilbagestående land, men

1 <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/constructivism/>

2 Hughes: *American Genesis*, 312-352. Om begrebet 'højmodernisme', se Scott: *Seeing like a State*.

3 Lusic: *Charles Sheeler and the Cult*, 9-15.

4 Hughes (1989): *American Genesis*, Chapter 6 "Taylorism + Fordism = Amerikanismus", 249-294. Se også Scott: *Seeing like a State*, Chapter 6 "Soviet Collectivization, Capitalist Dreams", 193-222.

5 <http://www.aaa.si.edu/collections/oralhistories/transcripts/sheele59.htm>

han var ikke i tvivl om, at fremtiden først ville komme til USA. I et essay med titlen "The Americanization of Art" i kataloget til den banebrydende Machine-Age Exposition i New York 16.-28. maj 1927 skrev han således:

The history of America is a history of gigantic engineering feats and colossal mechanical construction. The skyscrapers of New York, the grain elevators of Minneapolis, the steel mills of Pittsburgh, the oil wells of Oklahoma, the copper mines of Butte, the lumber yards of Seattle give the American industrial epic in its diapason. [...] The dominant trend in America of today, beneath all the apparent chaos and confusion is towards order and organization which find their outward sign and symbol in the rigid geometry of the American city: in the verticals of its smoke stacks, in the parallels of its car tracks, the squares of its streets, the cubes of its factories, the arc of its bridges, the cylinders of its gas tanks.⁶

I løbet af 1920'erne havde Lozowick udmøntet disse tanker i en serie litografier under fællestitlen "The American City". I slutningen af 20'erne og begyndelsen af 30'erne fulgte han op med en ny serie, der var centreret omkring strukturelle elementer som tanke, skorstene, rør, kabler og højspændingsledninger. Mennesker var der ingen af i Lozowicks billeder fra den periode, for i præcisionisternes øjne var maskinen mere imponerende end mennesket i den moderne verden. Under og efter depressionen i 1930'ernes USA fik Lozowick imidlertid øjnene op for de menneskelige omkostninger i det amerikanske, højteknologiske samfund. Han kom til at interessere sig for arbejdsforholdene i fabrikker og værksteder, og som konsekvens heraf begyndte han at ændre motivvalg og stil, så mennesker og dyr også fik plads i hans billedunivers.⁷ Med tanke på hestene i nederste højre hjørne kan *Tanks No 1*, der er det første litografi i en serie, anskues som en form for brobygning mellem 20'ernes platoniske præcisionist-litografier præget af uhæmmet teknologibegejstring og Lozowicks mere organiske værker med teknologi- og menneske-motiver, der begyndte at dukke op i 30'erne.

I *Tanks no. 1* rager den store konstruktion op mod himlen som højalteret i en gotisk katedral. Det er nærliggende at forestille sig, at tanken i midten repræsenterer nutiden, flyvemaskinen foroven fremtiden, og hestene i forgrunden fortiden. Hestene er udstyret med skyklapper, de har ingen mulighed for at se, hvad fremtiden rummer af muligheder og farer. Den religiøse dimension i billedet har Lozowick tydeliggjort ved at belyse tanken/alteret fra den modsatte side af beskueren med kraftige projektører, hvilket får den til at fremtræde som en stor, sort skulptur, omgivet af en glorie af lys. Og som for at understrege teknologiens rolle som almægtig gud i højmodernismens Amerika, svæver over tanken/alteret den hvide flyvemaskine som en guds engel. Det store spørgsmål er dog, om man

6 http://monoskop.org/images/3/30/Machine-Age_Exposition_catalogue.pdf, 18-19.

7 http://library.syr.edu/digital/guides/l/lozowick_1.htm

kan være sikker på, at den bringer bud om en lykkelig fremtid i Guds eget land. Eller om alteret i virkeligheden er en truende molok og flyvemaskinen en dødsengel, der varsler det højteknologiske samfunds undergang i takt med, at krakket på New Yorks børse i sidste halvdel af 1929 får katastrofale konsekvenser overalt i samfundet i de følgende år.

HENRY NIELSEN
LEKTOR EMERITUS
CENTER FOR VIDENSKABSSTUDIER
AARHUS UNIVERSITET
HENRY.NIELSEN@CSS.AU.DK

LITTERATUR

- Hughes, Thomas P.: *American Genesis. A Century of Invention and Technological Enthusiasm, 1870-1970*, New York: Viking, 1989.
- Lusic, Karen: *Charles Sheeler and the Cult of the Machine*, London: Reaktion Books, 1991.
- Scott, James C.: *Seeing like a State. How certain schemes to improve the human condition have failed*, New York: Yale University Press, 1998.