

Metafysisk modernisme

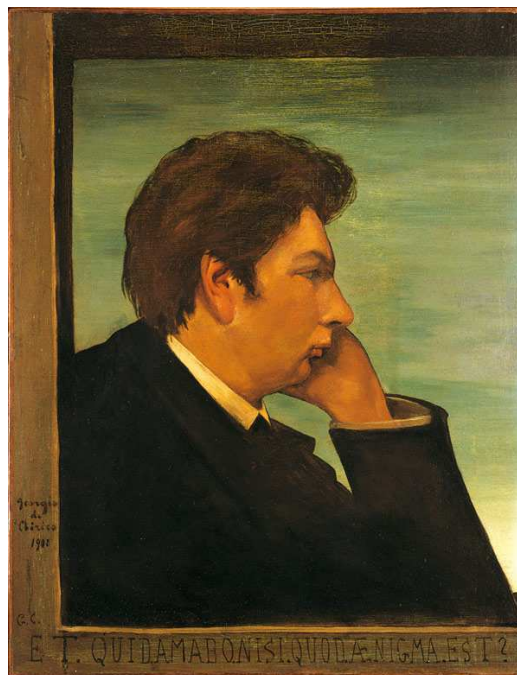
De Chirico Max Ernst Magritte Balthus – et blik ind i det usynlige
Kunstudstilling på Palazzo Strozzi, Firenze
Forår 2010

Af Ivan Z. Sørensen

FIRENZE– Mystikken breder sig. Den bredte sig i den klassiske modernisme i de første årtier af 1900-tallet. Og den udfoldes for tiden i salene i renæssance-paladset Palazzo Strozzi i Firenze. Her løber en udstilling af stablen, frem til den 18. juli, med titlen: *De Chirico Max Ernst Magritte Balthus – et blik ind i det usynlige*. Der er værker af flere andre kunstnere, bl.a. Carlo Carrà og Giorgio Morandi – 100 værker i alt. Men De Chirico er absolut hovednummeret (han udtales 'dekiriko').

Kuratorerne på Palazzo Strozzi er stolte af at have fået De Chirico på programmet. For det var jo i Firenze det skete: at *kunstneren* De Chirico – med hans egne ord – blev født. På Piazza Santa Croce. På denne plads er der tradition for at sindene sættes i skred: Her sad den franske forfatter Stendhal i begyndelsen af 1800-tallet og filosoferede over sine oplevelser inde i kirken: "Da jeg forlod Santa Croce, havde jeg hjertebanken, det man i Berlin kalder 'nerver'; livet var drænet ud af mig, og jeg var bange for at falde omkuld, da jeg gik." Stendhal-syndromet! – sådan lyder diagnosen når turister på lignende vis bliver ganske svimle og konfuse af al den skønhed som Firenze byder på.

Hundrede år senere, en oktoberdag i 1909, sad den 21-årige Giorgio De Chirico på samme plads og følte sig ramt; hans beretning stammer fra et udstillingskatalog fra Paris, 1912:



Giorgio De Chirico, *Selvportræt* som 23-årig, 1911, med indskriften: "Hvad skal jeg elske, hvis ikke gåden?", 72,5 x 55 cm. Privatsamling.

"Jeg vil nu fortælle hvordan jeg fik åbenbaret et billede, som jeg i år har udstillet i *Salon d'Automne*, og som har titlen *L'enigma di un pomeriggio d'autunno* ("En efterårs-eftermiddags gåde"). En klar efterårs-eftermiddag sad jeg på en bænk midt på Piazza Santa Croce i Firenze. Det var naturligvis ikke første gang jeg så denne plads. Jeg var netop kommet mig efter en lang og smertefuld tarmsygdom, og jeg befandt mig i en næsten sygelig tilstand af følsomhed. Hele verden, helt ned til marmoret i bygninger og fontæner, forekom mig at være i bedring. Midt på pladsen rejser der sig en statue af Dante, svøbt i en lang kappe [den er siden hen flyttet op foran kirken, IZS]. Efterårssolen, der var varm og ubehagelig, belyste statuen og kirkefacaden. Så jeg fik den mærkelige fornemmelse at jeg så disse ting for første gang. Og jeg så billedets komposition for mig; og hver gang jeg betragter dette billede, genser jeg dette øjeblik: det øjeblik som under alle omstændigheder er en gåde for mig, fordi det er uforklarligt. Jeg holder også af at kalde det værk som kom ud af det, for en gåde."



Piazza Santa Croce i 1909. På Strozzi-udstillingen er der adskillige versioner, også tegninger, af den florentinske efterårs-gåde, men ikke De Chiricos oprindelige maleri fra denne plads *En efterårs-eftermiddags gåde*; men der er en tro kopi – med De Chiricos initialer på "Dante-staturen" – lavet i 1924 af en af hans beundrere, Max Ernst – til hans venner Paul og Gala Éluard. 53 x 72,5 cm. Privatsamling.

De Chiricos "åbenbaring" – som han kalder den – resulterer altså i et særegent kompositionsprincip – ja, hans malerier fra 1909 og en årrække frem er let genkendelige, for det er hans helt egen "åbenbarede" verden man ser igen og igen. Ganske vist er denne verden også "genkendelig" i forhold til vores egen "reelle" og kendte verden, men alligevel føles den ikke "rigtig". Åbenbaringen på Pz. Santa Croce blev anledningen til at De Chirico skabte en helt ny billedstil: *pittura metafisica* ("det metafysiske billede"). Og den skulle blive forbilledlig for surrealistene i 1920'erne.

Giorgio de Chirico (1888-1978) blev født i den græske by Volos, hvor hans far arbejdede som jernbaneingeniør. Giorgio studerer kunst i Athen og senere, efter faderens død i 1905, i München; her begynder han at læse filosofierne Schopenhauer og Nietzsche, og det er med til at forme hans verdens- og kunstsyn, såvel som hans melankolske grundstemning og holdning til det moderne samfund. I 1909-10 bor han sammen med moderen i Firenze, og fra og med dette tidspunkt stammer hans måske mest berømte malerier, malet i lyset af hans åbenbaring på Pz. Santa Croce og hans refleksioner i den forbindelse. Under første verdenskrig gør han militærtjeneste i Ferrara, og de fleste af hans torve og pladser er "taget" fra denne by – foruden Torino. I Ferrara møder han en af futuristernes fremtrædende malere Carlo Carrá; sammen danner de i 1916 *den metafysiske skole*, og De Chirico teoretiserer over den nye stil i kunstmagasinet *Valori Plastici* ("Plastiske værdier") og i manifestet *Noi Metafisici* ("Vi metafysikere") fra 1919.

Okkult modernisme?

Gåder, mystik og metafysik. Det er stærke De Chirico-ord.

Gode nordiske modernisme-fans og -forskere kan blive helt ilde berørte ved sådanne ord: modernistisk kunst har "hos os" overvejende været anskuet som *formeksperimenter* der dels udtrykker, dels spiller op mod tendenser i det moderne samfund, mod "moderniteten". Indholdsmæssigt kan man i modernistisk kunst og litteratur aflæse både fascination af og angst, uro og lede ved alt det nye som industrialisering, kapitalisering, sekularisering, urbanisering osv. førte med sig.

Men metafysik og mystik!

Efterhånden er "vi" – i Norden, i den luthersk-funderede, ædruelige kulturtradition (?) – ved at få øjnene op for at ganske mange af de store, europæiske kunstnere og forfattere fra den "klassiske" modernisme i begyndelsen af 1900-tallet var intenst optaget af og undertiden medlemmer af alverdens nyreligiøse retninger og "skøre" bevægelser: okkultisme, spiritualisme, Christian Science, Madame Blavatskys teosofi, Rudolf Steiners antroposofi,

frimurerloger osv., foruden Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Marx... alt i én uskøn mixture. Når dertil kommer beundringsværdige kunstneres mere eller mindre helhjertede tilslutning til totalitære politiske bevægelser (De Chirico flirter fra slutningen af 30'erne åbenlyst med fascisterne)... hvad skal man mene og tænke?

Det metafysiske maleri

"Der er meget mere mystik i skyggen fra en mand, der er ude og gå en solskinsdag, end i alverdens religioner," hævder De Chirico.

"Vi" benytter ofte ordet metafysik i "en nedsættende betydning som betegnelse for grundløse, obskure, ørkesløse spekulationer" (som det hedder i Den store Danske). De Chirico anvender derimod ordet i sin oprindelige betydning: Det blev brugt i det første århundrede som titel til et værk af Aristoteles, der behandler det der ligger bag (*meta*) de fysiske ting, sådan som de fremtræder for vores sanser.

Hos den Nietzsche-påvirkede De Chirico ligger der i denne tankegang ikke nogen forestilling om en højere spirituel virkelighed eller en overjordisk guddommelig sandhed: det er tingene her og nu det handler om, og de ting kunstneren ser i dem – eller forlener dem med i sine visioner: tingenes "livløse skønhed" og "uforklarlige poesi", som han skriver i en artikel i magasinet *Valori Plastici*. De hverdagsagtige ting har i sig selv noget at sige, eller rettere: *han*, kunstneren, magter at afæske dem en betydning, han øjner deres metafysiske dimension, der er usynlig for andre – indtil de males. Som f.eks. i *De hellige fisk*.

Man kan opliste nogle karakteristiske aspekter ved De Chiricos metafysiske maleri:

- De Chirico maler ikke "ting" (og da slet ikke i "realistisk" forstand), han maler ikke hvad og hvordan han sanser, han maler *tanker om ting* og om deres usynlige, mærkværdige dimensioner.
- Det metafysiske maleri tilstræber at give beskueren en fornemmelse af mystik, af hallucination, af drøm.
- Farverne er mørke, dystre, dunkle – som den tyngende tavshed der hviler overalt.
- Perspektivet er i bogstaveligste forstand foruroligende; det skyldes at det er konstrueret med en flerhed af forsvindingspunkter: øjet desorienteres og frustreres i og med at det tvinges på eftersøgning i de flade, bizarre rum.
- Mennesker er reduceret til "punkttegn" (som Ole Sarvig siger), til fortabte og forladte småfigurer i tunge kulisser; eller de er erstattet af statuer, mytologiske skikkelser, giner, dummyer, mannequin-dukke, menneskelignende tingskonstruktioner, eller blot og bart: skygger. En angstvækkende depersonalisering – samtidig med at

såre menneskelige følelser lyser ud af ludende kroppe og ansigtsløse hoveder. Se blot *Trubaduren*. Man føler



Giorgio De Chirico, *De hellige fisk*, 1919, 74 x 62 cm, Gerolamo og Roberta Etro..



Giorgio De Chirico, *Trubaduren*, 1917, 91 x 57 cm, Privatsamling.

næsten med ham. Hvad vil den lurende skygge ham? Hvad vil den os?

– Det er figurativt (ikke abstrakt) maleri: Scenerierne er fyldt med genkendelige objekter, om end de synes skabt af byggeklodser eller papmache (øde torve og pladser, omgivet af tomme huse, tårne, templer, loggiaer). Mødested for uforenelige ting: hvad er det for sejl den ensomme og hovedløse Dante-statue skuer imod?

– Tiden er som standset, "fastfrosset" – eller den går måske slet ikke! Det er uvist hvad der lige er sket eller lige skal til at ske. Uro og utryghed fylder både tid og rum.

Jovist, også De Chirico lever – med sin metafysik – op til vores modernisme-forventninger: her er angst og uro og ubehag, fremmedfølelse og fjerne drømmesyn, uvirkelighed. Livet sat på spil i et billedsprog der råber os an. En sen eftermiddag. I lav sol.

De Chirico og surrealisterne

"Jeg så helt bevidst en moské i stedet for en fabrik... en salon på bunden af en sø..."

"Smuk som det tilfældige møde på et operationsbord mellem en symaskine og en paraply."

Det var sådanne "syn" (af henholdsvis Arthur Rimbaud og Lautréamont) som surrealismens godfather André Breton så i De Chiricos værker. Men det var Max Ernst der først stiftede bekendtskab med ham, da han ved et besøg hos Paul Klee i 1919 læste *Valori Plastici*. Og da Ernst i 1921 slår sig ned i Paris, har han De Chirico med i bagagen. Han taler om at "ryste blindheden af sig", og han citerer direkte De Chirico i en række værker. F.eks. er det en dechiricosk faderfigur (fra *Barnets hjerne*, 1914) som bærer sønnen i Ernst's *Pietà*, 1923 (den kunne sidste år ses på Louisiana); det bemærkelsesværdige ved Ernst's brug af figuren er, at han skærper betydningen: faderen sover videre, sønnen drømmer med vidt åbne øjne – på god surrealistisk vis.

Hvad surrealisterne lærte af De Chirico var de depersonaliserede figurer, men frem for alt den renhed og klarhed i sceneriet der fik drømmen til at se virkelig ud. Max Ernst opgav efterhånden det som Breton kaldte "De Chirico City"; nye sjælelige landskaber fandt vej i Ernst' sind og billeder.

Fra 1918 blev De Chiricos metafysiske malerier efterhånden udstillet overalt i Europa. Selv svingede han samtidig væk fra sin egen succesrige malestil og slog til lyd for en mere traditionel ikonografi med bl.a. Rafael som forbillede, og han gav sig til at opponere mod moderne kunst som sådan. Det vakte straks vrede blandt de surrealistere der lige havde opdaget ham og taget ham til sig. På Ernst's berømte gruppebillede af de surrealistiske venner fra 1922 er De Chirico en forstenet marmorstatue.

Belgiske René Magritte mødte først De Chiricos værker efter at denne havde lagt det metafysiske maleri på hylden. I 1923 så den 25-årige Magritte i et magasin en sort-hvid reproduktion af De Chiricos *Le chant d'amour* (Kærlighedssang). Han brugte to år på at kapere indtrykket, forvalte det og følge op på det med sit eget univers og sin egen stil. Hans billeder er repræsentationer af det indre, af drømme, sindstilstande, længsler, bedrag, illusioner, visioner: udtryk for underlige fænomener i sindet. Ofte med en befriende humor; som når hans lille, pæne mand med slips og bowlerhat placeres i paradoksale, uvirkelige situationer og positurer: spejlvendt, fordoblet, gennemsigtig – altid modernistisk ramt af moderniteten. Uhyggelig uberørt – hvilket vi der betragter billederne, på ingen måde kan være; fordi vi aner noget bagvedliggende.

I Magrittes "programartikel" *Ord og Billeder* (i tidskriftet *La Révolution surréaliste* 1929) er der en skitse af



René Magritte, *Nattens mening*, 1927, 139 x 105 cm, The Menil Collection, Houston, Texas.

en mur med underteksten: "En genstand antyder at der er noget bag den". Han maler sig selv som *Clairvoyant*, der ser og maler fuglen der gemmer sig i det æg der er hans "model". Hele Magrittes produktion er på en måde en udfoldelse af De Chiricos metafysiske maleri.

De Chirico åbnede med sit metafysiske maleri en hel kunstner-generations øjne for blændværket i tingenes ydre fremtræden, og for muligheden af at gribe tingenes og øjeblikkenes gåder.

Futuristen Carlo Carrà "omvendte sig" og gik i nært samarbejde med De Chirico. Max Ernst, René Magritte og mange flere lod sig overvælde af De Chiricos billedsprog og -teori – og gik i spændende, undertiden også kritisk dialog med ham. Det er denne dialog – om det usynlige – udstillingen på Palazzo Strozzi fokuserer på.

Tag Ole Sarvig og Palle Nielsen med!

Som dansker kan det være givtigt på Strozzi-udstillingen at have Ole Sarvig med i lommen. Hans digt "Tankestille" fra samlingen *Jeghuset* (1944) er skrevet til De Chirico. Man kan meget vel stå foran de metafysiske billeder med de tomme pladser og høre sjælen – sin sjæl – råbe. Og så i øvrigt tænke sit. Det moderne byrum er et spændingsfelt mellem højlydte sjælsudbrud og tavs refleksion.

Jeghuset har i øvrigt et bibelcitater som motto, og det er nok en tanke værd foran De Chirico: "Se jeres hus bliver forladt og overladt til jer selv." (Mat. 23,38). Forladt af hvem, og hvor står "vi" så?

I den samling af Sarvigs *Digte* der udkom i 2007, skriver Søren Ulrik Thomsen i et forord at Sarvigs verden er et originalt kosmos, "hvis i grunden ret få elementer bliver ved at kaste betydning af sig." Det samme gælder De Chirico.

Også Palle Nielsen er god at have med i baghovedet (Jytte Rex' store *Timebog/Timebook* med og om Nielsen fra 2008 er tung at bære rundt på!). Sarvig og Nielsen er nok de to danske kunstnere der kommer De Chirico nærmest i skildringen af sære, knugende og truende byrum – som sindbillede på den ensomme tilværelse der frister dem der *ser og fornemmer* essensen i den moderne civilisation: meningsløshed og håbløshed – "i udkanten af forventningens øde torv."

Ole Sarvig **TANKESTILLE** *Tekst til Chirico*

Omme ved bagsiden
af bankerne,
den tomme plads bag templerne,
gaar sjælen nu og råber.

En gade svinder i horisonten.

Og sorte skygger falder tungt,
mens solen brænder livet hvidt,
uvirkeligt.

— — —

Som punkttegn gaar fjerne mennesker
over gader,
og i udkanten af forventningens øde torv.

Der lurer en krig
langt ovre bag tagene.

Og tanken sidder tavs
paa sit taarn.

Fra *Jeghuset*, 1944



De Chirico, *The Enigma of the Arrival and the Afternoon*, 1911-1912, Privatsamling

