

CLAUS WEEKE



Avantgardister og afsindige

Blandede indtryk fra Biennalen i Paris

Den unge pianist Claus Weeke skriver om den nylig afholdte Fjerde Biennale for moderne kunst i Paris og prøver — via den franske digter Robert Filioi — at give en nøgle til udstillingen og til avantgardismen i det hele taget.

I den sidste måneds tid har unge kunstnere fra hele verden sat hinanden stævne i Paris, som har afholdt sin fjerde Biennale i Musée d'Art Moderne. Dagene igennem har man kunnet vandre mellem malerier og skulpturer fra enhver krog af jordkloden, mellem kæmpe-mæssige mobiler i metal, glas og stof, vægge, der ustandselig skifter farve og mønster, og lys og lydeffekter, der ender med at få den tilstedeværende til at føle, at han selv virkelig er lige så trekantet i hovedet som de kubistiske malerier, han lige har set på. I en speciel lyd-kabiner får han desuden demonstreret, hvad der er foregået under seancerne de foregående

aftner, hvor repræsentanter for de forskellige landes unge digtere og musikere i en lille teatersal har givet indtryk af deres egne og deres landsmænds arbejder.

I det øjeblik, man træder ind på udstillingen i Musée d'Art Moderne, begynder skumle tanker at røre på sig. I den store hall er lyseffekter fra enorme drejende mobiler i ustandselig bevægelse over væggene, mens elektroniske lyde springer frem fra forskellige hjørner, og pseudovidenskabelige apparater fortæller om synsnervens påvirkning med demonstrationer i en række små kabinetter. Alt dette giver den lidt beklæmt imponerede fornemmelse af at

befinde sig på en verdensudstilling, men at det er en kunstudstilling, tænker man ikke over, snarere virker det som en populærvidenskabelig udstilling i Grand Palais. Men hensigten at slå fast, at man befinder sig på en verdensudstilling, er opnået — konstaterer den lumske anelse, der bliver endnu stærkere, da den egentlige maleri- og skulpturudstilling begynder.

Man finder en tre fire billeder fra hvert land, og man passerer fra de mest naive social-realistiske russiske glansbilleder forbi alvorlig bulgarsk folkekunst, rent abstrakte danske billeder, kubistiske, dadaistiske, impressionistiske, ekspres- og så opgiver man fuldstændig overvældet af en grænseløs uoverskuelighed, indtil man støvner foran den engelske gruppe, som ligner, hvad man vil formode er materialet fra en psykoanalyse af et barn fra et særlig vanskeligt miljø. Man har på fornemmelsen, at man

befinder sig på en kæmpe-legeplads, som lige er blevet indrettet af kommunen med alle tænkelige legeting, og så har borgmesteren kaldt børnene sammen og sagt: »Værsgo, nu kan I more jer«. Nogle af børnene begynder nu at organisere en alvorlig leg, men mange kører fuldstændig uden hensigt rundt på karrusellerne.

Den næste sal indeholder en bar, hvor man stiller sig hen og prøver at finde ud af, hvad man egentlig har oplevet, og hvad meningen er. Man befinder sig i total forvirring. Først

slår man fast for sig selv, at man meget nødig ville være dr. Haavard Rostrup, der kom til Paris fra Glyptoteket for at medvirke i dommerkomiteen. Danaidernes kar har været småting ved siden af det arbejde. Hvad var det, man gik herind for? Det var for at tage pulsen på kunsten af i dag. Og hvad har man set? Et pølemåle af de sidste 75 års stilarter — man søger forgæves en linie, et holdpunkt, som måske er der, men som i denne overdådighed er sværere at finde end nålen i høstakken. Det,

man søger, er et eller andet langsomt, og de nye ideer, man søger, dukker frem. Ganske trykform, som er adækvat for vor tid og ikke et påtvunget ruskomsnusk af forgangne pærioder kradset op med nye effekter. Man kan mene to ting udenfor får en anelse af mening. Det skal først indskydes, at Danmark var ualmindelig nydeligt repræsenteret ved den unge digter Uffe Harder, der imidlertid efter besøget, at det ville lave en oversigtsudstilling over hele verdens kunstartaling i dag, er en misfor-

ståelse og en umulighed, fordi den bliver komplet uoverskuelig, så derved de vigtige og interessante nye arbejder drukner totalt. Det, man havde brug for og havde ventet, var et indtryk af de nye ideer og ikke et kæmpegalleri, man går sig træt i. Hvordan give indtryk af, hvad der sker i verden? Ved at tage fire arbejder fra hvert land — det lyder indlysende — for indlysende. Man ser tydeligt, at det ikke er løsningen. Skulle det være Paris' Biennale, ville man føle sig skuffet, og det eneste resultat, man vil uddrage, var en nøjere ransagelse af sine begreber om, hvad man egentlig forstår ved kunst.

MEN ikke langt fra baren fører to svingdøre ind til en sal med en scene, hvor seancen begynder hver aften klokken seks. Og her blandt digterne samles nu de spredte træder langsomt, og de nye ideer, man søger, dukker frem. Ganske trykform, som er adækvat for vor tid og ikke et påtvunget ruskomsnusk af forgangne pærioder kradset op med nye effekter. Man kan mene to ting udenfor får en anelse af mening.

Det skal først indskydes, at Danmark var ualmindelig nydeligt repræsenteret ved den unge digter Uffe Harder, der imidlertid efter besøget, at det ville lave en oversigtsudstilling over hele verdens kunstartaling i dag, er en misfor-

Brandt, af Ivan Malinovski samt nordmændene Paul Brekke og Georg Johannesen. Uffe Harder havde lavet et meget stort og rosværdigt arbejde ved foruden oversættelsen af instruere de franske skuespillere og ved at give et overblik over moderne dansk lyrik. Han var ked af at have måttet forbigå flere, som havde fortjent at have været med, men han havde valgt dem, der var bedst egnede til oversættelse. Desuden slog han til lyd for en antologi af dansk lyrik på fransk. Endelig fik han forbindelse med Biennalens franske digter, Robert Filioi, som, hvis deres planer lykkes, vil komme til at vise sig for det danske publikum.

Det er netop gennem denne Robert Filioi, at jeg mener at have fundet nøglen til udstillingen. Robert Filioi er 37 år, og hvad man i almindelig forstand forstår ved avant-gardist. Jeg har ofte spekuleret på, hvad begrebet avant-gardist egentlig nøjere dækker. Om det er en kunstner, der bruger så nye udtryksmidler, at han endnu ikke forstås, eller om det indebærer noget mere, der på væsentlige punkter adskiller ham fra kunstneren. Måske tager jeg fejl, men jeg vil forsøge at give Dem en definition, således som den for mig har taget form under Biennalen gennem indtryk og samtaler med unge franske kunstnere og avant-gardister, og De vil forstå, at der er en afgørende forskel mellem en kunstner og en avant-gardist.

Deraf kommer ofte med urette denne rysten på hovedet af avant-gardisterne, fordi man bedømmer dem ud fra samme forudsætninger som kunstnerne; men de kræver helt forskellige anskuelser.

Avant-gardist betyder: den, der går forud, og jeg tilføjer: og baner vejen for kunstneren, der kommer bagefter. Til basis for ordet kunstner ligger begrebet kunnen, som forudsætter en forudgående læretid. Det siger sig selv, at den, der går foran og rydder de nye arealer, ikke med det samme er kunnende, for det kræver tid at lære de nye landvindinger at kende, og derfor er det sådan, at når han har ryddet et stykke vej, så har han valgt mellem at slå sig ned på den plet, han har ryddet, og blive kunstner, eller fortsætte at være avant-gardist og forlade det allerede ryddede for at bane vejen endnu videre. Således er den væsentlige forskel mellem avant-gardisten og kunstneren den, at mens kunstneren udfolder sig under lovmæssigt fastlagte rammer, så er den absolutte mangel på system og lovbundethed avant-gardistens vigtigste kriterium, for at han uhemmet kan søge nye veje. Og forskellen i publikums bedømmelse af de to ligger deri, at med kunstnerens arbejde er det forståelsen, der tæller, at man griber den indre sammenhæng, hvorimod Søren Kierkegaards ord fra »Enten—Eller« passer fortræffeligt til avant-gardistens arbejde: »Hvis De

mener, De har forstået noget, viser det klart, at De ikke har fattet, hvad det hele drejer sig om«. Ligesom kunstnerne efterlignes af charlataner, således er også avant-gardisterne udsat for udnyttelse og plagiat, som kun lefler for sensationer og her i så langt alvorligere grad, da bedømmelsen af avant-gardistens arbejde er så meget sværere. For det store publikum er der måske ingen forskel, men at der rigtignok er det for en ærlig avant-gardist, viser f. eks. Robert Filioi, der nægtede at optræde i vort hjemlige »Fluxus« med den begrundelse, at der kunne enhver optræde, blot han fandt på noget tilstrækkeligt bizart.

EFTER denne udredning kan jeg måske nu forklare Dem, hvorfor jeg mente at finde den røde tråd i Paris' Biennale hos avant-gardisten Robert Filioi. Picasso sagde for et par år siden til en italiensk journalist (stærkt forkortet): »Da jeg var ung, var kunsten min religion, men med årene forstod jeg, at den store kunst ikke eksisterer mere, fordi folk har lagt deres hjerter i ganske andre ting, og at den kunstudfoldelse, jeg så omkring mig, kun var et udtryk for dens døds-kamp. Når kunsten ikke længere er et vitalt behov for folk, deres dybeste trøst og opmuntring, så forvises den til museer og biblioteker, hvor den kun holdes i live af pietet, og i det øjeblik, det er tilfældet, kan kunstneren udfolde sit talent i de mest uhyr-

lige ekstravagancer og intellektuelle charlatanerier, fordi publikum bliver jo mere begejstrede, jo mindre de forstår, da det hele ikke har nogen dybere betydning for dem«.

Biennalen står som en håndgribelig og overbevisende bekræftelse af Picassos udtalelse, og selv sagt virker det ret umiddelbart temmelig deprimerende, men da er det, Robert Filioi træder ind i billedet og siger: Vi er helt enige med Picasso, men vi vil kun bruge hans analyse som en diagnose for vor tid og ikke slå os til tåls med, at det er sådan. Som led i vores terapi ser De nu her Biennalen. Den er faktisk et adækvat udtryk for sin tid. Her finder De ting, der minder om en videnskabelig udstilling, ja, men dette er jo videnskabens århundrede, så det er ikke mærkeligt, at det også finder avant-gardisten Robert Filioi. Picasso sagde for et par år siden til en italiensk journalist (stærkt forkortet): »Da jeg var ung, var kunsten min religion, men med årene forstod jeg, at den store kunst ikke eksisterer mere, fordi folk har lagt deres hjerter i ganske andre ting, og at den kunstudfoldelse, jeg så omkring mig, kun var et udtryk for dens døds-kamp. Når kunsten ikke længere er et vitalt behov for folk, deres dybeste trøst og opmuntring, så forvises den til museer og biblioteker, hvor den kun holdes i live af pietet, og i det øjeblik, det er tilfældet, kan kunstneren udfolde sit talent i de mest uhyr-

Hvorfor tror De, at kunsten er så degenereret i dag, som Pablo siger? Det er, fordi tiden er løbet fra Dem, Monsieur, vor tid går frem med stormskridt i teknisk henseende; alle de små ting i Deres dagligdag har slet

ikke kunnet nå at følge med, og som værn mod denne stormflod, der bærer Deres tilværelses lille båd med sig i rivende fart, har De anskaffet Dem et sæt af etiske og æstetiske ideologier fra en tid, der ikke er mere, og i særlig akutte situationer klarer De den med lidt intellektuelle fiksfakserier, hvilket hindrer Dem i at opfatte tingene umiddelbart, som de er. Så længe sagerne står sådan, er det ikke kunstudstillinger og museer, De har brug for. Kom ud af busken og se Dem om uden alle disse fordomme om godt og dårligt, smukt og grimt. Lær hvordan Deres tid ser ud, kom ind på Biennalen, og når De har fået nok, så lad os gå en tur i gaderne, ikke hele tiden i de gamle kvarterer omkring Notre-Dame, men også i yderkvartererne, i de nye kvarterer, gå ind i en hvilken som helst bistro, hvor jukeboxen larmer hele dagen — og hold op med at drømme. Erkend! og se tiden, som den er. C. G. Jung siger, at De må drage både den mørke og den lyse side af Deres person frem på arenaen og acceptere dem, før De kan begynde at blive et menneske; og det samme gælder med hensyn til den tid, De lever i. Al denne intellektuelle snak og alle disse »men'er« fra fortiden er så udpræget tvangssymptomer.

Se og erkend den tid, De lever i. Det er det første. Og begynd derpå at sætte alle de små ting på plads i Deres dagligdag med disse nye kulisser som baggrund. Den morgen, De

lukker op for vandhanen i Deres køkken, og derefter falder i tanker — da er De på rette vej — forstår De, det er jo det, det drejer sig om, at alle disse ting, der omgiver Dem dagen igennem, får deres reelle værdi igen for Dem. For hvordan skal et kunstværk kunne sige Dem noget, når vandet, der løber ud ad hanen, ikke siger Dem noget?

Når tingene har fået deres værdi igen for Dem, og De ser dem placeret i Deres egen tid, da vil De måske begynde at skelne det falske fra det ægte — og så kan De begynde at se på museerne.

AVANT-GARDISTERNES fremgangsmåder er forskellige for at opnå dette resultat, men fælles for dem er deres absolutte krav til, at tingene omkring os får deres betydning ud fra den tid, vi lever i, og anses for, hvad de er, thi forudsætningen for, at de store ting skal bevæge os og løfte os til nye verdener, er, at de små ting har en reel betydning for os. Avant-gardisternes arbejde er altså ikke kunstværker og skal ikke bedømmes som sådanne — de arbejder for at rydde ting har en reel betydning for os. Avant-gardisternes arbejde er altså ikke kunstværker og skal ikke bedømmes som sådanne — de arbejder for at rydde ting har en reel betydning for os. Avant-gardisternes arbejde er altså ikke kunstværker og skal ikke bedømmes som sådanne — de arbejder for at rydde ting har en reel betydning for os.

Dette er den puls, man søger, og som man fandt i Biennalen, om end på en ganske anden måde, end man havde ventet.

CLAUS WEEKE



ROBERT FILIOI

— De er kommet for at se Deres tid, den, De lever i —