

Kubismen i kunstnerboen C eret

I år er det pr ecis hundrede år siden, at Picasso og Braque i den afsides lilleby C eret i Sydfrankrig skabte stor kunst. Nu skulle virkeligheden ikke blot ind i maleriet, den skulle v ere maleriet og ikke resultatet af en fort enkt konstruktion i en malers hoved. Det blev startskuddet til en lang tradition med objektkunst.

C eret er en lille by i det allersydligste Frankrig, som man ikke bare s adan kommer forbi. Det har man aldrig gjort, medmindre der var en helt s erlig grund til at opsøge dette afsides sted ved foden af Pyrenæernes franske side. Det kunne v ere at nyde den helt s erlige blomsterpragt, når de store plantager med kirsebærtræer blomstrede fra midten af marts måned. Eller det kunne v ere at søge et fredfuldt sted med mere varme end de fleste andre steder, eller det kunne v ere når man i fred og ro ville fordybe sig i sin metier.

Her valgte Picasso i 1911 og 1913 at tilbringe somrene der, men hvorfor? Det var et ønske om fordybelse og fornyelse, der fik ham til at slå sig ned i den lille by så langt væk fra alfarvej. Picassos nære ven, den katalanske billedhugger Manolo Hugu  havde fundet stedet, og snart blev byen som en magnet for en bred kreds af kunstnere som Juan Gris, Max Jacob, Sonia Delaunay, Cha m Soutine, Raoul Dufy og Marc Chagall. I dag kan vi gå byen rundt og finde 17 billedkopier, som er ophængt på de steder, hvor den enkelte kunstner, bl.a Picasso, Braque, Gris og Dufy, forevige sit motiv.

Som Matisse nogle år f r næsten havde tryglet Andr  Derain om at komme til Collioure, opfordrer nu Picasso sin ven og  ndsf lle Braque om at gøre ham følgeskab. Og så sker det, som det i 1905 skete i Collioure et halvt hundrede kilometer derfra! Male-

riet undergår en veritabel transformation. I Collioure opstod den farve eksploderende fauvisme ved Matisse og Derains pensler, og i C eret skaber et samarbejde mellem Picasso og Braque malerier med 'virkelighed'. Maleriet bliver skubbet ind i en ny sf ere og giver startskuddet til modernismens lange tradition med objektkunst.

Fra konstruktion til virkelighed

Det meget intense samarbejde mellem de to kunstnere tager form af en slags lærredets skabende dialog. Deres kontroversielle tilgang er, at virkeligheden ikke kan gengives på det flade lærred, men må skabes af betragterens følelser og intellekt eller med C zannes ord:  jet opdager, bringer i fokus, og hjernen giver form.

Picasso åbner dialogen ved at vise Braque sit maleri *Accord oniste* med en overrumplende klar struktur omkring en pyramide som billedets h jdeakse. Sommeren igennem er netop denne komposition afsættet for de to kunstners arbejde, og Braque leverer med værket *Mand med guitar* sit svar.

Omsider har de fået god tid til at udfordre hinanden, og det g r de med en stadig kredsen om den pyramidale struktur som dagsorden. Den traditionelle klassiske gengivelse af rum og form skal ikke blot opl ses, det skal sønderdeles. I stedet struktureres prismeagtige flader, der skaber indtrykket

af et fladt relief lagt ind over billedfladen og i stærkt nedtonede farver.

Og andre vigtige temaer er på dagsordenen ud fra Picassos ord om, at det klassiske maleri er en ringe erstatning for virkeligheden, det er ret beset en løgn udtænkt i kunstnerens hoved. Sammen realiserer de deres maleriske vision, nemlig at virkeligheden i form af 'rigtige' genstande skal ind på lærredet. Første skridt er opstillinger med påklistede fragmenter af den lokale avis *l'Ind pendant* og dens gotiske bogstaver, som vi ser det i Picassos *Opstilling med vifte* og i Braques billede *Lysetage*. Snart skal sådanne udsnit af virkeligheden i form af bogstaver og ord blive et fast element i det kubistiske maleri; senere kommer tal og egentlige udklip til. Den ydre virkelighed f r nu en reel plads i værket enten som collage eller som påklæbet papirudklip, og dermed opstår en ny billedform med g der og ordlege. Picassos *La Guitare*, malet i C eret i sommeren 1913 viser vejen frem. Fra sådanne *papier coll s* er der en lige linie til *objects trouv s*, hvor værket udelukkende består af virkelige genstande skabt af og fundet i naturen eller menneskeskabte kulturgenstande, ready made, i form af urinaler, cykelstyr og stof osv; her er Marcel Duchamp og Joan Miro bannerf rerne.

Kubistisk influenza i København

De to eksperimenterende kunstneres f elles



Pablo Picasso (1881 - 1973),
Opstilling med d r, guitar og flasker, 1916,
Olie på lærred 60 x 81 cm
Billedet kan lige nu opleves på Statens Museum for Kunst i samlingen "Fransk Kunst 1900 - 1930".

arbejde med nye metoder og anderledes formsprog rejser sig som en flodbølge: En ny avantgarde bevægelse er skabt. I Paris bliver deres værker beundret og kritiseret på Efterårs Udstillingen, og hurtigt danner de skole ud over Europa; også amerikanerne er med på den nye b lge.

Men i Danmark t ver man. Med k benhavnerens reservation overfor det nye, med en verdenskrig der lukker grænserne, og med besværlige kommunikationskanaler g r der  r, f r flodb lgen sender et skvulp ind over hovedstaden. Det bliver på k benhavnerens fornemste udstillingshal *Kunstnernes Efter rsudstilling*, der er de unge talenter muntre tumleplads. Her kan kunstnere af mere radikal observans og eksperimenterende tilgang søge hen, hvad enten de har været i Paris eller Berlin og d r mødt de nye kunstretninger eller blot stirret sig gennem kataloger, der kom til byen med nogle års forsinkelse; eller måske de bare har hørt om værker af Picasso og Braque mfl.

På udstillingen i 1917 bliver københavnerne vidne til de avantgardistiske frembringelser omgærdet af de mest spektakulære skandaler som pistolskud, overfald og udråb. Ikke kun bourgeoisie, men også pressen forholder sig særdeles kritisk for ikke at sige ironisk til de ophængte værker. Især Vilhelm Lundstr ms opstillinger med brug af materialer som avispapir, alufolie

og tobaksm rker f r nogle til at bruge det nedsættende udtryk *kubistisk influenza*. At han lader blonder illustrere et gardin, g r kun forargelsen større. Noget sådant havde man aldrig set. Selv omtaler han opstillingerne som collager med inspiration fra de franske kubister i deres søgning efter et nyt og mere realistisk kunstudtryk; referencen til Picassos og Braques somre i C eret er åbenbar.

Også Olaf Rude, William Scharff og Jais Nielsen lader sig indfange af kubismen inspireret af Picassos værker under deres besøg i Paris. Selv fortæller Rude, at det var, som om porten til en ny fløj af malerkunstens palads blev slået op for ham. Scharff vælger at præsentere sine kubistiske kompositioner med høns og træer på en separatudstilling, og ganske forudsigeligt påkalder han sig ikke blot meningmands, men også parnassets vrede; sådan ser en h ne jo ikke ud! Det er ikke let for de moderne kunstnere at vinde forståelse for deres nye måde at male på. Hovedstaden er på alle m der et konventionelt miljø, hvor det bedre borgerskab sætter normerne med en skarp afstand til de såkaldte afvigere.

Men avantardens kunstnere lader sig ikke holde tilbage. Og da Lundstr m præsenterer sine *pakkassebilleder*, vil forargelsen ingen end tage. Kunstnerens egen titel på værkerne er De ti bud, altså både forvirrende, provokerende og mangetydig.

Om Kubisme

Betegnelsen kubisme opstod som en ironisk bemærkning fra Matisse om et maleri af Braque. Maleriets formsprog var inspireret af C zannes sætning om at reducere virkeligheden til forenklede former ved at "betragte naturen ud fra geometriske former som cylindre, kugler og kegler".

Om Museum

Musée d'art moderne de C eret åbner i 1950 med betydelige gaver fra de kunstnere, som har nyt godt af byens gæstfrihed og skabende miljø. Således forærer Picasso 53 værker og Matisse 14. I dag kan museet fremvise ikke færre end 250 lærreder, som forholder sig til det lokale landskab.

Billederne i sig selv er stødende ved, at affaldsmateriale som en del af, ja endog som et kunstværk i sig selv, strider mod alle tidligere kunstnormer. Men den samlende betegnelse for 'affaldet' med tydelig reference til de bibelske bud og kristne værdier g r ikke vreden og forargelsen mindre. Den almindelige forargelse kan måske bedst sammenfattes i sætningen: "Man skulle ikke tro, at der i Danmark var mangel på brændsel." Andre mente, at det snarere end Rudes port til et palads, lignede en port til en losseplads: Skulle bortkastet affald være kunst?

Politikens anmelder Knud Pontoppidan konstaterer kort og kynisk, at "et selvg ttende publikum kunne vederkv ges ved en sund og opbyggelig forargelse." Men selv om tonen her er positiv skeptisk, s  markerer b de publikum og parnasset tydeligt, at al ting har sin tid. De aktive og selvsikre modernister må sammen eller hver for sig tr de et skridt eller to tilbage for at genoptage figurationen og det dekorative. Hovedstaden var for smålig til de store armbevægelser. Men selv København må overgive sig, om end tøvende. I 1955 bliver Lundstr ms værk *Det andet bud* købt af Statens Museum for Kunst, og dermed er det vejet og vurderet af de ypperste: Værket er altså kunst! I 1944 bliver Lundstr m sågar professor på Kunstakademiet, og seks år senere f r Scharff sit professorat. ■