

Giacomettis metode: at

ESSAY: Giacometti siger ikke: Gå ud og oplev! Han siger: Tænk, for at tænke er at leve. I sin måde at skabe kunst på, fortæller Giacometti os noget grundlæggende om hvordan det skabende arbejde er forbundet med livet, mener Alexander Carnera. Giacometti fortæller os en anden historie enn den anstrengte industri i dag der er optaget af kreativitet og innovation.

ALEXANDER CARNERA

Forfatter og skribent.

Jeg så dem første gang på Louisiana Museum udenfor København, hvor de har deres eget rum, de lange tynde skulpturer, både kvinder og mænd. Jeg gik rundt om dem. Jeg har gjort det mange gange, og hver gang har jeg haft en klar følelse af at der var noget levende som var meget langt væk. Om jeg var tæt på eller langt væk, jeg så dem altid på afstand. Jeg så dem på afstand uanset om jeg stak min næse helt hen til deres ansigt, til deres kroppe. En dag stod jeg der længe, indtil jeg trådte et skridt tilbage og det var som om det nu stod mig klart: Disse figurer hørte til i et langt større rum. De har deres rum, de har deres afstand, de bestemmer over denne afstand, de bestemmer over hvordan jeg ser dem.

Giacometti så fra da af det «indre liv» som noget man kun kan udforske som et kropsligt møde med et større rum

Det var godt de havde fået deres eget rum. Hver gang jeg kom på besøg, så jeg på disse gående og stående kvinder og mænd. Og jo mere jeg så på dem, desto mere klart blev det for mig, at denne afstand havde noget at gøre med min egen evne til at se, min mulighed for at se hvad der er derude – tingene, menneskene, verden. Der var noget indeholdt i afstanden som betingede min sansning, min måde at se på, noget der bar et liv med sig, altså en bevægelse, noget der kom gående langvejs fra, noget der havde sit eget sprog, noget der hørte sammen med et rum, som var noget andet og mere end museumsrummet: det rum som omgiver os, det rum som vi ikke kan se, men som vi lever og ånder i kraft af.

IGENNEM ÅRENE har Giacomettis skulpturer fået mig til at se, måske de ligefrem har gjort sansningen mulig på ny, netop fordi hans kunst ikke kun handler om hvad jeg kan se, men om betingelserne for overhovedet at se. Uanset figurernes tilsyneladende insisterede fravær af såvel individuelle som personlige træk, noget som bliver holdt fast i materien, er det som om Giacometti når et punkt hvor det menneskelige element atter har en virkelig eksistens eller bedre: Det som interessere mig ved Giacometti er ikke figureernes status af kunstværk, men det som dette blik på kroppen siger om livet, det som denne særlige orga-

nisering af energi fortæller os om tilværelsen. Som Paul Vad udtrykker det: «Giacomettis arbejde beror ikke først og fremmest på en trang til at udtrykke sig; til at udtrykke følelser, men på en trang til at forstå verden.»¹

Når jeg i modsætning til megen anden kunst stadig vender tilbage til Giacometti tror jeg det hænger sammen med denne trang. Senere er jeg blevet klar over at en sådan udforskning er intimt forbundet med hans måde at være kunstner på. Espen Stueland har skrevet at «Giacometti ville se menneskekroppen fra et punkt hinsides kunsten, ophæve kunsten til fordel for en realisme som er noget mere end repræsentation af virkeligheden.»² Ingen af Giacomettis figurer stemmer med hvad vi ser med vores øjne. Alt hvad han lavede afveg fra det figurative. Han var ikke interesseret i at mime virkeligheden. Ikke desto mindre var han både med sine skulpturer og sine malerier optaget af at skabe en «lighed», en dybere realisme som han mente han kunne virkeliggøre i sin kunst. Det handlede om at vise tingene som de er, men den ydre verden var for Giacometti et utilgængeligt spejl.

HAN SÅ IKKE på verden med det fotografiske øje, men vandrede bort fra den som en blind mand for at nærme sig den i en klarsynet blindhed. En dag han trådte ud på Boulevard Montparnasse så han de andre mennesker som deformede dråber, som noget ukendt og fantastisk. Ting og mennesker mistede deres vægt. Giacometti har selv beskrevet det som et møde med de arabiske nætter, som *Tusind og én nat*.³ Der var tale om et decideret brud i hans måde at se på. Der var ikke længere surrealismens ubevidste indre verden overfor en ydre verden af bevægelse. Fra da af blev der vendt op og ned på det indre og det ydre.⁴

Det «indre liv» blev fra nu af et spørgsmål om at «opdage» en yderside der hører til den enkelte, men, selvom den er min yderside tilhører den ikke mig. Giacometti så fra da af det «indre liv» som noget man kun kan udforske som et kropsligt møde med et større rum, som de bevægelser der lever og fordeler deres kvaliteter over tid i et menneske. «Blikket består af det som indrammer øjet. Selve øjet ser altid koldt og fjernt ud. Det er det som indeslutter det, som bestemmer øjet.»⁵

Hvis der var en lighed mellem hans skulpturer og ansigterne hos de gamle byzantinere, var det på grund af næsen, den måde næsen stod ud fra hovedet og skabte sine linjer i forhold til resten af hovedet.⁶ I *Ecrits* skriver han: «Det som gør et menneske levende, er at selv om han er bulende tyk, kan han stå helt let på tærene, han kan danse på dem.»⁷ Rigtig nok



blev Giacomettis figurer tyndere og mindre med årene, men der er presset mængder af liv sammen på meget lidt plads. Ja, man kan næsten have en følelse af at der er hobet for meget liv sammen, og måske er det, som Jean Genet skriver, fordi disse figurer «omskider kender døden».⁸

Men hvorfor skrive, hvorfor skabe overhovedet?

«Det levende», det som man må fastholde, hører både til de levende og de døde. Hvem har øjne til at se? Spørgsmålet er vigtigt, for igennem hele sit liv, allerede fra sit tidlige brud med surrealismen, ønskede Giacometti at synliggøre ikke det vi kan se, men det som *betinger* vores syn og her placerer Giacometti os ligeså meget på de dødes side eller på en tærskel hvor vi skal lære at se verden for første gang.⁹ At stå et sted hvor vi møder noget som overstiger vores erfaring, noget der er for voldsomt, for ubegribeligt, for smukt?

JEG KOMMER igen tilbage til afstanden. På én gang skræk og betagelse, jeg kunne ikke og kan ikke endeligt indfange Giacomettis kunst, men bliver ved med at vende tilbage overvældet som jeg er af den stærke ensomhed, som om ensomhe-

den her giver mig styrke. Jeg kan ikke nedbryde den afstand der er mellem mig selv og disse figurer. Det er som om disse figurer ikke er til for mig, for os. Som om de indstifter deres egen orden, synliggør sin egen beskrivelse.

Til den japanske professor Yanaihara, der sad model for Giacometti i den sidste del af hans liv, sagde han: «Jeg laver skulpturer for ikke at dø, at lave skulpturer der har liv. [...] Målet er ikke at lave et billede, men at nærme mig virkeligheden. Jeg skal finde en ny metode, ligesom en revolutionær der ændrer sin basale metode, som en afbryder fra pile til pistoler.»¹⁰ Giacomettis tilfælde fortæller metoden os noget om hvad det vil sige at være kunstner, at være et skabende menneske.

Lad mig tage en lille omvej til en anden kunstner som vi ikke umiddelbart forbinder med Giacometti, nemlig digteren Rimbaud. De to har noget til fælles som har at gøre med en særlig metode.

Rimbaud stoppede med at skrive i en alder af kun 24 år. Efter *En forårsdag i helvede* og *Illuminationer* lagde han pennen på hylden og drog ud i verden, blev handelsmand, en omstrejfer indtil sin død. Men hvorfor skrive, hvorfor skabe overhovedet? Traumatisk barndom, kedsomhed, tomhed, utilpashed, noget på hjerte, svarene er mange. I en artikel om Rimbaud skriver den

svenske litteraturtænkner Anders Johansson, med henvisning til Horace Engdahl, at med romantikken var det at skrive direkte forbundet med ens eksistensmåde, skrivningen kunne beskrives som del af en særlig subjektiveringsform: «Striden om litterær form, er en strid om hvad som skal gælde for litteratur.»¹¹ Men «efter romantikken er al litteratur et kompromis, et resultat af en forhandling med diverse ydre omstændigheder». At være radikalt moderne, at bryde op fra en livsform, at kritisere ting fra grunden, må nu balanceres med «publikums formåen, forlagernes økonomi, statens behov.» Ifølge Johansson var Rimbaud ikke «interessert i den slags forhandlinger. Altså blev han aldrig forfatter; han blev noget andet.»¹² Hvad blev han så? Handelsmand, en civil person som os andre?

Ikke et farvel til litteraturen, men tværtimod den logiske forudsætning for dens eksistens og utopi

Rimbauds exit fra litteraturen er netop beskrevet som «et exit». Han opgav litteraturen til fordel for noget andet, et andet liv, noget