

eksperimenterer Klee med det han kalder «atmosfæriske skitser» som en farvedeling på overfladen – begyndelsen på de «rytmiske landskaber»: hieroglyffer, orientalske haver, Mozarts tryllefløjte. Det handlede om at bringe det visuelle tilbage til det elementære. «Når billedet ikke længere beskriver det synlige må det opbygges af farve og form som frie midler til at udtrykke det virkelige,» skriver Klee i sine notater.<sup>7</sup> Kunst beskriver ikke, men skaber en organisering af naturen og livet i vækst: Et æbletræ i blomst, spirende rødder, eller omvendt blomster og dyr der er ved at dø. Klee maler ikke synteser, men spændingen mellem det synlige og det usynlige, det statiske og det dynamiske, det aktive og det passive. Den synlige verden er altid forbundet med en usynlig som spænder den ud. At gøre den glemte dimension synlig, således ankommer man til verden.

Her er jeg slet ikke til at få fat på. Thi min plads er ligeså vel blandt de døde som blandt de ufødte. Noget nærmere skabelsens hjerte end sædvanlig, og dog langt fra tilstrækkelig nær.»

PAUL KLEE, DAGBOGSOPTEGNELSER

#### TANKEN I BILLEDET

Sammen med Kandinsky og senere omkring stiftelsen af Bauhaus i 1926, griber Klee som få om selve krisen ved den moderne erfaring. Med sit berømte kreative *credo* om at kunsten ikke blot *efterligner* noget synligt, men *gør* noget synligt, vender Klee blikket mod bevidstheden i dens egen akt. Flere gange siger han at måske er vi for nær på for at kunne se tingenes realitet. Selv de mindste ting er i færd med at skabe en verden foran vores øjne. Klee skriver i sin skitsebog: «En aktiv linje, som vandrer frit af sted, går for turens skyld uden mål.»<sup>8</sup> Ligesom farver udfolder sig i et uendeligt spil af bevægelser som ender i farvespektret, skaber den simple linje sin egen ledsageformer og dermed sin egen kraft. «Linien er en kraft, hvis energi er lånt fra den, der har tegnet den.»<sup>9</sup> Ud af den samme linje vokser byen frem som bæres af en flod som linjen selv har skabt. Den har del i en uendelig bevægelse. Derfor er et punkt både en hviletilstand og en drivkraft for videre omdannelse til linjer, flader og strukturer. Eller som Welcker siger om Klees døende planter: «Klees linje løber, springer, slår kolbøtte og efterlader på sin dristige vej snart strengt geometriske spor, snart frie tegn, som minder om planter vækstkurver.»<sup>10</sup>

Der hersker på een gang kompositorisk stramhed og motivisk spredning. Riger på havets bund og stjernebestroede himmelsfærer, svævende bypanoramaer. Hvis man skulle tro det var umuligt at male Italo Calvinos *Usynlige byer*, så må man tro om. Klee har gjort det. Han får byer, dyr, mennesker og planter til at ligne fine edderkopper, man i de tidlige morgentimer finder udspændt mellem de dugfriske grene, som den danske maler Ejler Bille udtrykker det. På een gang lethed og tankemæssig dybde. I nettet sidder en troldmand, en skaber af magi, sort humor, ironi, der får de døde ting til at leve. Sarvig skriver om hans

stregtegning Air-Tsu-Dni (se billede): «Dette er et nodeblad, og det er det ikke. Det er et orientalsk tempel og en naalepude. En mængde perspektiver fra kirkegaarde. En by og et gartneri med mistbænke. Der fører en allé ind i billedet, men for enden hænger der tæpper eller nogle faa nordlys. Og et sted uden for vejene staar mysteriets port og spærrer al fremrykning mod slottet med de tre taarne. Der er ogsaa det spinkle hegn, som løber langs med en park, og drømmens kupler og minareter, der spejler sig i vandet.»<sup>11</sup>

Men hverken maleren og kunstneren kan se hele horisonten rundt. Det er umuligt at fokusere på det vi ikke kan se og dog forsøger maleren at inkludere dette andet øje ved at gøre denne umulighed nærværende i sit arbejde, i sin form. Kunstværket ønsker egentlig ikke at vise noget som er derude, men snarere at noget fødes for øjnene af

os. Kunst er det som ændrer på selve vores indstillinger. Musikken gør verden klingende. Maleriet synliggør det at se. Vi ser ikke bare. Vores syn fødes på ny, vi bliver seende. Det handler om at føre ting tilbage til horisonten – den bevægelige baggrund og de skabende kræfter – fra hvilken de giver sig til kende.

Tanken i billedet er navnet på tænkningen i dens opståen som et billedglimt, en sammenstilling kunne man sige eller organisering af usammenstilte kræfter. Formens genese skaber et mønster der vokser i selve tilblivelsen. At gøre selve skabelsen synlig.<sup>12</sup> Vi ser destruktionen der vokser ud af skabelsen og omvendt. Vi ser faldet i stigningen og stigningen i faldet. «Jeg kan derfor ikke begribe det som er her og nu.»<sup>13</sup> Verden må betragtes som fragment. *Ad Marginem* fra 1930: Dette er livet under havet som det har set ud i årtusinder. Nej, det er jorden lige inden den bukker under. Katastrofen lurker, en verden af deforme skabninger. Det er planter på vej til at blive dyr med menneskeøjne. Solen er ildrød. Det er aften, men et andet liv er ved at tage form. Solen er i midten og tingene vokser frem også på solens bagside, *the dark side of the sun*.

#### BLIVE BARN I TANKEN

I 1915 skriver Klee i sin dagbog: «Det hjerte der slår for denne verden er dødeligt såret i mig.»<sup>14</sup> Fra sin rekruttid, hvor han arbejdede som kasserer, malede han billeder fulde af nedstyrede maskiner, fugle og sælsomme bevægede væsner. Klee, der tidligt læste Gogol, var særlig modtagelig for denne verden af synlig latter og usynlige tårer. Den store Klee-kender Will Grohmann skriver at Klee allerede i sine krigsportrætter forvandler lidelsen til sang, men at tonen samtidig er mættet med tvivl og fortvivlelse.<sup>15</sup> Det er her Klee arbejder med ideen om at den abstrakte streg forstærker sansen for virkelighedens grusomhed. Også den

stilerede og kølige leg med det groteske og det eventyrlige hos barnet skaber en etisk og eksistentiel klangbund der undgår en sentimental og psykologisk herunder sociologisk tilfredsstillelse. Dette kommer eksempelvis stærkt til udtryk i Klees *To mænd mødes*, der er fra samme periode, og som viser hans særlige krisebevidstheds sans for det humoristiske podet med det groteske.

Det er barnets blik der kommer tættest på at kunne udtrykke tilværelsens underfundighed og grusomhed. Klees «forsøg» på at blive barn handler om at give form til et syn der ikke påtvinger sit syn et indre følelsesliv eller åndeligt liv. Barnets styrke i denne henseende er et svagt filter som bedre ser verden som den er: forvredet, grusom, mærkværdig, grotesk. Barnet ser og beskriver grusomheden og mærkværdigheden og sælsomheden detaljeret uden først at dømme, uden først at intellektualisere. Klee måtte i en vis forstand op at «hænge i galgen», igennem en intellektuel kompositorisk dannelsesproces, for derpå at kunne overskride den alt for kloge intellektualitet og derved nå frem til virkeligheden via barnets iagttagelse, barnets underfundige og eventyrlige leg. Klee havde det formentlig som den danske digter Poul La Cour: «Hvad der ligger mig på tungen, kan ikke mere få realitet ... Er det fordi, jeg drømmer om en anden poesi, der kan forlade alle former og gå nøgen og forsvarsløs ud i verden ... en barnlig poesi?»<sup>16</sup>

Men netop gennem «barnets blik» får tanken sit mest præcise og afslørende udtryk, tanken som den opstår i billedglimt som ligner det blik hvormed et barn ser verden. Således kommer den voksne gennem Klees malerier til at «se» igen, fordi han kommer til at se verden som den giver sig til kende som tanke på præmisser der overskrider vores vante intellektualisering. Fordi vi for at blive klogere på os selv må se andre mønstre der gør verden synlig i al dens grusomhed og underfundighed. Klee fik da også af nazisterne betegnelsen «en degenereret kunstner», hvilket fra Klees perspektiv nok kun kan betegnes som et kompliment.

© norske LMD

Udstillingen «Klee & Cobra» på Louisiana varer frem til 8. januar. Nasjonalgalleriet i Oslo viser også udstillingen «Giacometti, Hodler, Klee ... Moderne mestere fra Sveits» frem 8. januar.

1 Se Carola Giedion-Welcker, *Paul Klee. I dagbogsoptegnelser og breve*, Oversat fra tysk af Esther Iversen, Thaning & Appels forlag, København, 1963. s. 60, 62, 74.

2 Se Susanna Partsch, *Klee*, Taschen, Köln, 2007, s. 27.

3 Peter Laugesen, «Hvorfor skal Brabrand of Viby være så blå?», Information, København, 13. juni 2011.

4 Ole Sarvig, *Krisens billedbog*, Gyldendal, København, 1968, s. 7.

5 Ole Sarvig, *Krisens billedbog*, se over, s. 31.

6 Pierre Lübecker, «Om Klee. Et ride», i *Paul Klee [1879-1940]*. Gallerihuset, København, 1986, s. 11.

7 Carola Giedion-Welcker, se over, s. 30.

8 Paul Klee, *Pedagogical Sketchbook*, Faber & Faber, London, 1953, s. 16.

9 Paul Klee, *Pedagogical Sketchbook*, s. 57.

10 Carola Giedion-Welcker, *Paul Klee*, se over, s. 127.

11 Ole Sarvig, *Krisens billedbog*, se over, s. 78.

12 Se Arnfinn Bø-Rygg, «Denken mit Klee», i *Bern Zentrum Paul Klee [red.] In Paul Klees Zaubergarten*, Hatje Cantz Verlag, s. 90.

13 Beskrevet af Klee i hans dagbøger. Her citeret fra Peter-Klaus Schuster, «The World as Fragment – Building Blocks of the Klee Universe» i Dieter Scholz og Christina Thomson [red.], *The Klee Universe*, Hatje Cantz Verlag, 2010, s. 16.

14 Paul Klee, *The Diaries of Paul Klee. 1898-1918*, University of California Press, 1992, s. 314.

15 Will Grohmann, *Klee*, Thames & Hudson, London, 1987, s. 45.

16 Citeret i Pierre Lübecker, «Om Klee. Et ride», se over, s. 7.



KUNST

En komedie av Yasmina Reza



NATIONAL  
THEATRET

PREMIERE

16. NOVEMBER 2011

Amfiscenen

---

NOVEMBER: UTSOLGT

DESEMBER: LEDIGE PLAGSER

---

Oversatt av Christine Amadou.  
Med Kim Haugen, Mads Ousdal,  
Trond Espen Seim. Regi: Kjetil Bang-  
Hansen. Scenografi og kostymer:  
John-Kristian Alsaker. Lysdesigner:  
Øyvind Wangensteen. Maskør: Greta  
Bremseth. Dramaturg: Gerd Stahl.  
Regiassistent: Blomma Fjellstad.

Tlf. 815 00 811  
[www.nationaltheatret.no](http://www.nationaltheatret.no)

DnB NOR


Foto: Sigurd Fandango