

ROLAND GÜNTER

Den politiske Michelangelo

Renessansekunstneren Michelangelos mennesker er ikke allmenn-mennesker, men mennesker med et bestemt preg mot en bestemt bakgrunn. Roland Günter framstiller i denne artikkelen Michelangelos kunst som en kunst i demokratiets tjeneste og Michelangelo selv som en kjempende demokrat i renessansens Italia.

I året 1501 mottar Michelangelo republikkens viktigste oppdrag: å skape en frihetsstatue. Det blir statuen av David som beseirer den svære Goliat, en fremstilling av folkedemokratens («Democrazia popolare») egenskaper, av hans årvåkenhet, målrettethet og kraft som triumferer over den gigantiske makten til mediceerne, som med hjelp fra keiser og pave vil styrte republikken og opprette et diktatur. David, som blir oppstilt på demokratiets viktigste plass, foran rådhuset, viser det øyeblikk av intens anspenning som går umiddelbart før høydepunktet i striden – som en advarsel fra folkedemokratiet til de forfatningsfiendtlige tyrannene.

Idet David transporteres til oppstillingsstedet, kaster politiske motstandere stein mot statuen – det beretter en samtidig, apotekeren Luca Landucci. Det politisk bevisste folket feirer oppstillingen som en stor begivenhet.

Michelangelo får like etter nok et viktig politisk oppdrag. Til det største parlamentet som noen gang har forekommet i historien, blir det i all hast bygd en kjempesal like bak rådhuset for tre tusen deputerte valgt ved loddtrekning. Michelangelo skal fremstille slaget ved Cascina mot pisanerne (1364), som var så avgjørende for republikken, i et langt veggmaleri. Slaget har politisk aktualitet, for på denne tid prøver Firenze gjennom en langvarig krig å erobre Pisa.

Michelangelo tjener mye penger; han er en rik mann. Formuen investerer han i florentinske banker og i jordeiendommer utenfor byen, og med typisk italiensk familiesolidaritet støtter han sin far og sine søsken økonomisk. Ved slutten av sitt liv kan han likevel si om seg selv: «Hvor rik jeg enn kan ha vært, har jeg alltid levd som en fattig mann.» Hans nøkterne livsførsel – som han også holder fast på i Roma – tilsvarer håndverkernes livsstil; de utgjorde en stor del av befolkningen i den florentinske republikken og bestemte demokratiets politikk.

Republikkens generalplanlegger

Folkedemokratiet og dets krav om likhet mellom mennesker setter sitt dype preg på Michelangelo. Da det i 1494 blir gjenopprettet etter det midlertidige «ødeleggende Medici-styret», tar han del i det politiske liv. Han er en glødende tilhenger av Savonarola og hører hans prekener i domkirken, der frateskeren agiterer for en utvidelse av demokratiet. Fra Roma følger han også engasjert med i det politiske liv i Firenze og sender – på grunn av postkontrollen – entydig-tvetydige brev. Da en del av overklassen og paven i 1496 får Savonarola uskadeliggjort, torturert og brent, sørger Michelangelo «som over en martyr».

Michelangelo kjenner de viktigste personene i folkedemokratiet. I sine brev fra Roma ber han flere ganger broren hilse, blant annet til den fremste av dem, gonfaloniere Pietro Soderini. Sin forakt for mennesker som tjener fyrstene, dyrker han også i Roma, helt til slutten av sitt liv. «De som tidlig legger i vei som fyrstenes esler, blir lesset opp så det varer ut over døden,» skriver han. Han holder seg bevisst borte fra livet ved det pavelige hoff,

og blir utskjelt og angrepet av den grunn – men det uroer ham ikke.

I 1512 gjør mediceerne med utenlandsk hjelp statskupp på ny, og knuser folkedemokratiet. De posterer leiesoldater i byen, setter offentlige bygninger under overvåkning, forvandler parlamentet til militærkaserne, bygger opp et hemmelig politi og et korps av provokatører, lar tusenvis av mennesker forsvinne uten rettergang – Chile 1512.

Michelangelo, som på denne tiden arbeider i Roma, fortsetter – på grunn av sensuren – med å skrive tvetydig-entydige og ironiske brev hjem. Han tilrår familien å flykte til Siena – naturligvis fordi Siena (fremdeles) er republikk. Også et dikt viser at han er fortvilet over statskuppet. Særlig angriper han paven, som har spilt en viktig rolle. «Av alterkalker smir de hjelm og lanser ... hvem gagner det et menneske at det vinner sin salighet når saligheten dør under et slikt banner?» I en sonette skriver folkedemokraten Michelangelo: Himmelen må ha sovet da den lot et enkeltmenneske tilegne seg det som var tiltenkt mange.

Etter de mislykte sammensvergelsene i 1513, 1521 og 1522, og etter fredags-oppstanden i 1526, lykkes en oppstand et år senere; folkedemokratiet oppstår på ny – for en kort tid. Michelangelo lar alt ligge og skynder seg til Firenze. Så politisert er han at han de tre følgende år ikke arbeider som kunstner, men fullstendig vier seg til republikken, som nå er i en ytterst vanskelig situasjon. Han går straks til byparlamentet, noe som sikkert betyr at han også i Roma har hatt inngående kontakt med demokratene i undergrunnen der. I forsvarsrådet spiller han en nøkkelrolle: Han blir utnevnt til general-guvernør og general-planlegger for alle befestningsverkene. Ettersom det ikke gis lønn for politiske embeter, lever Michelangelo av sin formue – for politikken. Den koster ham ikke lite, for han forærer også den vanskeligstilte republikken en meget stor pengegave (1500 dukater), noe bare få rikfolk gjør. Det er en stor del av Michelangelos formue.

Da han får håndfast kunnskap om forræderi mot republikken, blir han redd for sitt liv og flykter over natten til Venezia. Dette er sikkert et av de såre punktene i hans liv. Men trass i glimrende tilbud fra republikken Venezia og fra den franske kongen, vender han etter kort tid tilbake – selv om

han i Firenze er erklært som opprører. Han blir utelukket fra byrådet, betaler frivillig en kjempebot – like stor som hans tidligere gave til republikken – og gjenopptar sitt arbeid med befestningsverkene.

Hele befolkningen forsvarer seg i 1530 med stort alvor mot keiserens og pavens beleiring. De blir ikke nedkjempet militært, men gjennom pest, sult og forræderi fra lederen for leiesoldatene, hertug Malatesta; paven har lovet ham Perugia. Firences frihet dør den 8. august 1530.

Det blir jaktet på Michelangelo; huset han har forlatt, blir gjennom søkt flere ganger. Han må gå under jorda, og gjemmer seg først i klokketårnet i San Niccolo på den andre siden av Arno, deretter i kjelleren under sakristiet i San Lorenzo. Det går en henrettelsesbølge over byen. En samtidig, Giovan Battista Figiovanni, mente at Michelangelo også skulle ha vært med – «på grunn av de mange fornærmelser han påførte huset Medici». Firenze styres nå som et militærdiktatur, med to store befestede borger fulle av utenlandske leiesoldater.

Mediceernes gravmæle

Seieren trenger rom og udødelighet – i kunsten. Altså byr Medici-paven Klemens VII (1523 – 1534) Michelangelo sin støtte for at han skal fullføre mediceernes gravmæle i San Lorenzo. Tenner-skjærende tar Michelangelo imot tilbudet. Han tier og kaster seg inn i arbeidet. Paven gleder seg. Men selv ikke gode venner i Roma (som Sebastieno di Piombo) greier – med vennlige bønner og løfter fra paven – å få Michelangelo til å anerkjenne det nye styret, mediceerne og paven. Han er og blir innsluttet.

Med gravmælet i Medici-kapellet stiller han på subtil måte spørsmålsteget ved herredømmet. Han snur på oppdraget. Når han blir spurt hvorfor han ikke har gitt statuene av de to hertugene Lorenzo og Guiliano noen portrettlikhet, svarer han tvetydig: Om tusen år ville likevel ingen vite hvordan de så ut. I klartekst: De er betydningsløse skikkelser, uinteressante for historien. Hver på sin måte er de tomme; den ene er bare en vakker liten mann, den andre stirrer rett fram for seg, distansert bortvendt fra tilskueren. I sine brev kaller Michelangelo dem bare de to «capitani». Da får også maktens attributter en ironisk virkning: en rustning som for

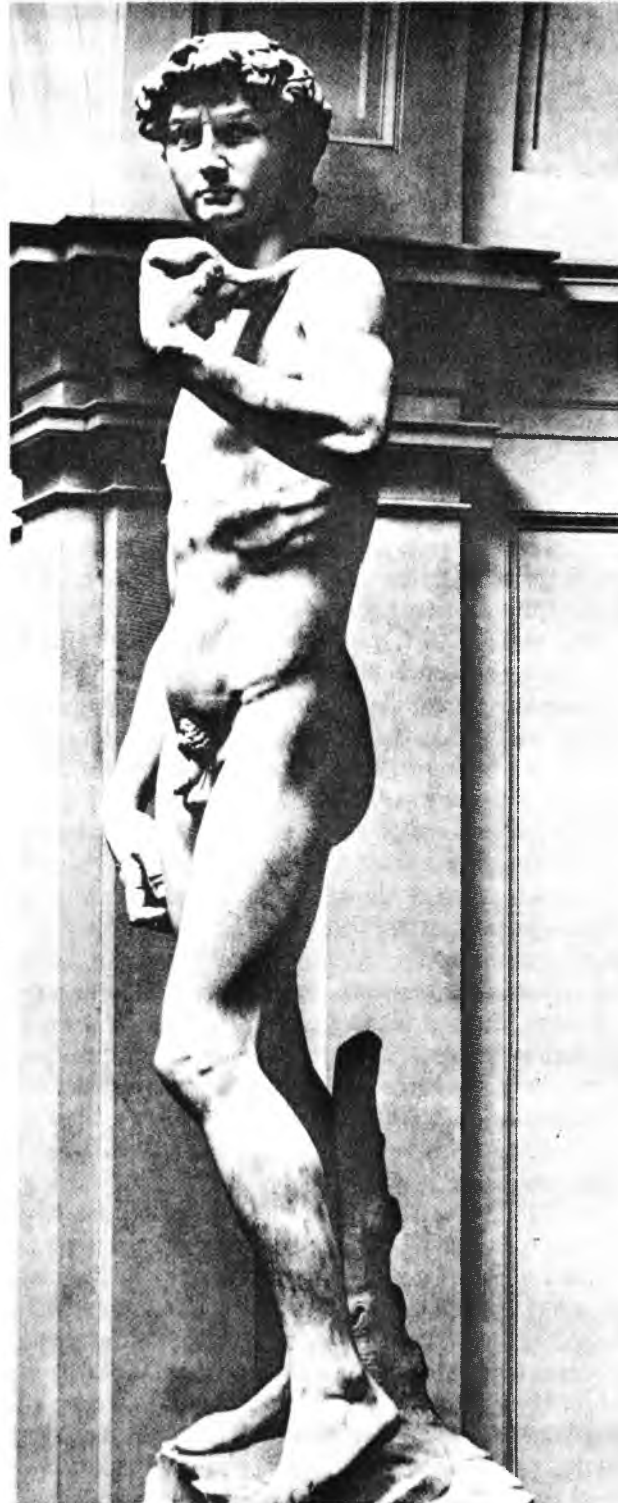
en romersk keiser; en flaggermus på stolryggen.

Den virkelige handlingen, dramaturgien og kunstnerens glødende interesse ligger ikke hos de to herskerne, men hos de to liggende skikkelsene, som sikkert ikke tilfeldig eller på grunn av perspektivvirkningen er mye større. De holdes nede med tvang, presses mot golvet av det svære trykket over dem; det gjærer og arbeider dynamisk i kroppene. Og påfallende forvandlinger inntreffer: Mannsfiguren, «Dagen», forvandler seg til natt – selv om «Natten» allerede er tilstede i kvinnefiguren, grublende vendt inn mot seg selv. Dagen vender kroppen bort – er det forakt? Den dypeste sorg behersker skikkelsene. Sorg over de to herskerne over dem? Ingen av dem forholder seg til herskerne. En dypt spaltet verden. Og det mest fascinerende: Er «Dagen» et symbol for det undertrykte folket? Rocco fra Beethovens opera *Fidelio*? Det sovende proletariat fra Pasolinis film *Teorema*? Er det en tilfeldighet at denne skikkelsen senere ofte er blitt betraktet som et symbol på opprøret mot slaveriet?

Hva skikkelsene betyr, det viser Michelangelo da Medici-tilhengeren Giovanni Strozzi senere (sannsynligvis ca 1545) fester en sonette til statuen «Natten» (slik skikken var). Siste setning lyder: «Vekk henne opp, hun taler til deg.» Michelangelo svarer: «Så lenge skam og skjensel (det vil si diktaturet i Firenze) ikke forgår,» vil han prise seg lykkelig for «intet å se og intet å høre».

Figuren «Dagen» virker matt, ubelyst – i motsetning til «Natten» – som i en uhyggelig grå tåke. Hvorfor er ikke hodet fullført? Et symbol på at makten hindrer folket i å uttrykke seg? Forvandlinger kjennetegner også de andre figurene: «Morgenrøden» som klage. Det er ingenting å vente seg av dagen som kommer. Blikket er vendt mot det fjerne – håp om en annen tid. Madonnaens barn vender seg brysk bort fra omverdenen, inn mot moren. Møtverge? Forakt?

Michelangelo tar imot Medici-pavens oppdrag for gravkapellet i Firenze og snur om på det: Det er ikke mediceernes grav han gir skikkelse, men folkedemokratiets, republikkens grav. Det er tydeligvis Michelangelo selv som lar sin nære venn Ascanio Condivi dementere Vasaris påstand om at han



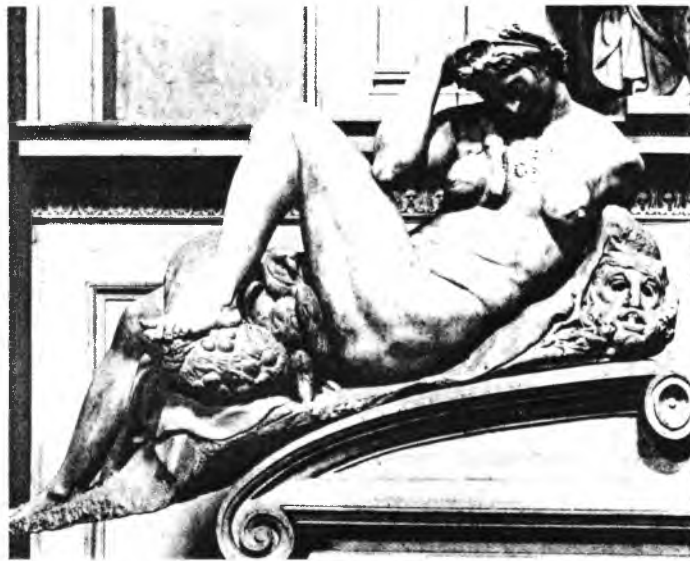
David (1501–1504).

ønsket å forherlige Medici-hertugene, nemlig i Condivis biografi over kunstneren (1553). Condivi: «Dagen» og «Natten» fremstiller «tiden, den som oppsluker alt». Michelangelo, skriver han, ville forsterke dette ytterligere gjennom en mus, et folkelig symbol for fordervelse og forgjengelighet, «for dette lille dyret gnager og tærer uopphørlig, akkurat som tiden, den som oppsluker alt». Han skal ha blitt hindret i sitt forsett.

Etter et mislykket fluktforsøk i 1532 tar Michelangelo Medici-paven Klemens VII's død som en foranledning til å avbryte alle sine arbeider i Firenze – på Medici-graven og i biblioteket i San Lorenzo. Han vil ikke ha noe å gjøre med den nye oppdragsgiveren, hertug Alessandro Medici. Medici-kapellet forblir lukket. Bare én gang planlegger Michelangelo å vende tilbake til Firenze; i 1517, for å bygge San Lorenzo-fasaden. Men da vil han ha fri grunn under føttene i Firenze, ikke en tyranns territorium.

Allerede i 1521 har Michelangelo avvist et tilbud fra hertugen om å bli regjeringsmedlem. Medici-hertugene prøver flere ganger å få Michelangelo tilbake til Firenze. I 1534 sender de overgeneralen for leiesoldatene til Roma med et tilbud om å bli militærarkitekt – uten resultat. Så får en kunstnerkollega, Benvenuto Cellini, i oppdrag å hente Michelangelo tilbake – uten resultat. Michelangelo kunne blitt en av de 48 senatorene, betalt uten motytelser og fri til å vie seg til kunsten. Selv i den mørke tiden under Caraffa-paven Paul III, som hentet inkvisisjonen til Roma, da Michelangelo måtte flykte til Spoleto, reiser han ikke til Firenze. Da sender storhertugen sin finansminister personlig med et brev – «med de mest elskverdige ord» – til Michelangelos bolig. Han skriver ikke engang til storhertugen, men gir ham beskjed om avslaget gjennom Vasari.

I 1525 vil pave Klemens VII reise en svær statue, 40 alen høy, ved hjørnet av Medici-palasset på plassen foran San Lorenzo. Da han ber Michelangelo om råd, spøker denne bittert: Nederst kan man bygge inn en barberstue; overflødighetshornet i kolossens arm kan tjene som skorstein; for at hodet også skal være til nytte, bør det innredes til dueslag; en klokke i statuens munn vil gjøre den tjenlig som kirketårn i mediceernes huskirke – klokken skal rope «nåde, nåde». Det er bare Farne-



«Natten» og «Dagen», figurer fra mediceernes gravmæle.

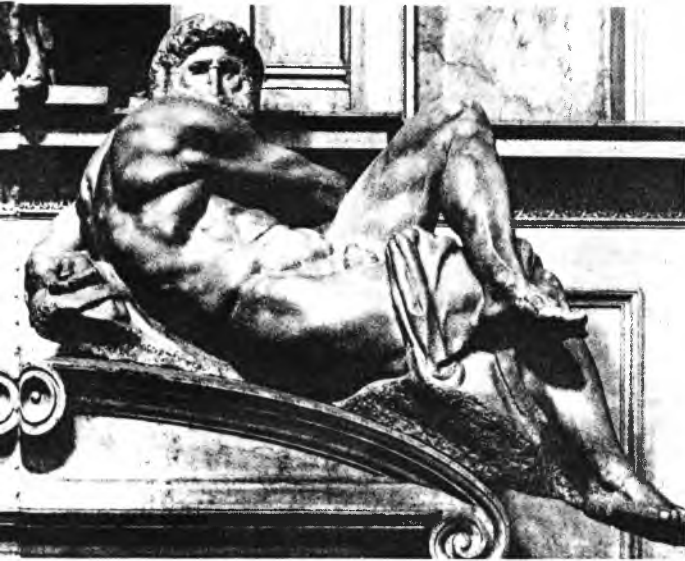
se-paven Paul III Michelangelo står på god fot med, åpenbart fordi denne støtter opposisjonen mot mediceerne.

Motstandens symbol

Også fremstillingen av de nakne skikkelsene i Dommedag (1533/41) i Det sixtinske kapell har sin politiske bakgrunn: For Firenze-demokraten er sannheten ikke en hierarkisk oppstilt hoffstat med drakter og hederstegn; den er fattig og naken, som han skriver i et dikt. Ingen skal være hovmodig. Den nakne kroppen stiller menneskets sanne vesen i sentrum. Og døden gjør alle like.

Etter attentatet på Medici-hertugen Alessandro i 1537 lager Michelangelo i 1540 en megetsigende skulptur på oppdrag fra den opposisjonelle kardinal Ridolfi. Det er en Brutus-byste. Attentatmannen Lorenzino hadde beskrevet seg selv som en Brutus, akkurat som konspiratoren Pietro Paolo Boscoli i 1513.

I likhet med mange forviste florentinere fastholder Michelangelo håpet om at folkedemokratiet i Firenze kan gjenopprettes. Gjennom venner i Paris fremsetter han flere ganger et tilbud overfor den franske kongen: hvis han vil befri byen fra mediceerne, skal Michelangelo for egen regning reise et minnesmerke – en rytterstatue – ved rådhuset (han skriver ikke palasset). Hvis man



anslår omkostningene ved dette, ser man at den glødende demokraten Michelangelo ville ha gitt hele sin formue for å få støpt denne uhyre dyre statuen. Dessverre dør Frans I, som i 1546 faktisk hadde bestemt seg for å gå til krig mot hertugen av Firenze.

Storhertugen vil absolutt ha den døde Michelangelo i Firenze. Han lar liket stjele og får det brakt fra Roma til Firenze. Imidlertid gjør han alt for at likferden og begravelsen i Santa Croce skal forløpe i nesten full hemmelighet. Sikkert fordi han vet hvilket politisk symbol Michelangelo er. Likevel følger en uoverskuelig menneskemengde prosessen – noe de knapt ville ha gjort til ære for kunsten hvis denne bare hadde vært «kunst for kunstens egen skyld».

Mediceernes hoffhistoriker, Giorgio Vasari, og etter ham kunsthistorien, avpolitiserer den komplekse skikkelsen Michelangelo. De reduserte ham til noe allmenn-menneskelig, og så dermed bort fra at Michelangelo også hentet sin kunstneriske kraft fra en bestemt politisk overbevisning. Denne overbevisningen er på ingen måte noen politikk hinsides det menneskelige. Det dreier seg om folkedemokratiet, som i motsetning til fyrstehoffene gjør den enkelte og i prinsippet enhver – også den fattige – til det nakne sentrum i denne verdens sannhet og dermed frembringer menneskelighet i

rikest monn. Michelangelo er ikke den eneste kunstner som har artikulert dette, men han er den mest betydelige.

Da folkedemokratiet blir knust i 1512, finnes det riktignok fremdeles en kunstnerisk tradisjon. Under nye politiske omstendigheter må den tære på sin egen kraft – og fortærer den hurtig. Det er årsaken til det kunstneriske forfallet i Firenze i det 16. århundre, et forfall kunsthistorien alltid har notert seg med forundret taushet.

Under fyrstenes herredømme utviklet Michelangelo sin egen fortolkning av verden, en fortolkning som verken kunne oppstå eller lar seg forstå i all sin sprengkraft og kompleksitet uten hans konkrete erfaring. Den politiske absolutisme som knuser friheten, er en skjebne man ikke kan slippe unna. Men Michelangelo underkaster seg ikke angriperen, omfavner ham ikke, identifiserer seg ikke med ham, men gir i alle sine figurer et symbolsk uttrykk for menneskets motstand mot skjebnens blytunge trykk.

Denne undertrykkelsen gir han aldri noen skikkelse. Bare menneskene og deres verdighet har skikkelse for ham. Denne verdighet er også i nederlaget den eneste verdi, det uforgjengelige i denne verden. Michelangelos mennesker er ikke allmennmennesker som både onde og gode kan ta i sin favn, men mennesker med et bestemt preg mot en bestemt bakgrunn. Det som er virksomt over tidsavstanden, er utfordringen til å utvikle en menneskelighet der alle mennesker, ikke bare en fyrste eller et fåmannsvelde, er verdens målestokk – og der de også i nederlaget fortsetter å være det, urokkelig, selv når tilintetgjørelsen truer fra alle kanter.

Da jeg spurte Robert Jungk hvorfor han kjempet mot atomtrussel og naturødeleggelse trass i at det – som han selv sa – ikke fantes noe realistisk håp om å unngå dem, svarte han som Michelangelo: Av hensyn til menneskets verdighet, selv når det ikke lykkes.

Ubevisst har Michelangelo for mange mennesker gjennom århundrene vært et motstandens symbol. Nå som vi vet mer om ham, kan han bety enda mer for oss – særlig for de mange som hittil har følt seg mer ekskludert enn tiltrukket av merkelappen «kunst».

Samtiden

ASCHEHOUG

nr. 4 1984

ISSN 0036-3928

TIDSSKRIFT FOR POLITIKK, LITTERATUR OG SAMFUNNSSPØRSMÅL • GRUNNLAGT AV GERHARD GRAN • 93. ÅRGANG



KUNST, HISTORIE, FORTOLKNING

Idioti som våpen: Soldat Svejk
Walter Benjamins Passasje-verk
Brechts teater
Den politiske Michelangelo
Hvorfor smiler Mona Lisa?

Kjærlighet og lidelse:
kvinner i Mexico
Islam og kvinnen

Jouko Turkkka: Innskytelser

Modernismen i Kina
Samtale med Salman Rushdie
Kunstnerportrett: Jörg Immendorf

Norge og Vesten – et finsk perspektiv