

Stilleben og vanitas-symboler

Vanitas vanitatum et omnia vanitas

Sådan hedder det i Bibelens Gamle Testamente (*Prædikernes Bog 1, 2-3*), og umiddelbart er denne ordlyd ikke særlig livsbekræftende, da den løst oversat betyder: "Endeløs tomhed, sagde Prædikerens, endeløs tomhed, alt er tomhed".

Den oprindelige betydning af *vanitas*-begrebet er således bibelsk og har til formål at minde det jordiske menneske om dets plads i verdensordenen som et forføngeligt og forføngeligt væsen. Forføngelighed skal her forstås som materialistiske ambitioner, magtambitioner eller ensidigt fokus på fysisk skønhed. Alle disse værdier er jo jordiske og forføngelige (ungdommelig skønhed falmer måske med alderen, penge med materielt forbrug og magt måske ved magtkampe eller blindhed for egne svagheder).

Ovenstående beskrivelse af *vanitas* bevares i vid udstrækning i den kunstgenre, der beskæftiger sig med dialektikken mellem forføngelighed og forføngelighed. Den udvikles i Barokken og kaldes *vanitas-stilleben*. Der er altså tale om en genre, hvor motivet er en opstilling af objekter, der har en fast symbolik centreret om forføngelighed og forføngelighed.

Vanitas-stillebenet blomstrede i stor stil i Barokken i 1600-tallet, og især de hollandske og flamske barokmalere definerede og udviklede genren – og i høj grad også dens symbolske og indholdsmæssige betydninger og formkonventioner.

På tysk kaldes denne type opstillinger *Stilleben*, på engelsk kaldes de *Still life*, og på fransk kaldes de *Nature morte*. Hvor de to første betegnelser lægger vægt på det "stille liv", lægger den franske betegnelse sjovt nok større vægt på den døde natur.



Pieter Claesz: *Vanitas – Stilleben*, 1625



Pieter Claesz: *Opstilling med skinke*, 1625

Formen i det klassiske, barokke vanitas-stilleben

- **Kompositorisk** ses ofte en ophobning af genstande på en bordplade, ofte i en trekant eller lignende. Enkelte objekter er placeret så de er på vej ud over kanten (et formvalg med symbolske undertoner af forgængelighed).
- **Billedrummet** er ofte meget smalt og beskåret helt til kanten, så det primært kun er modellering i lys og skygge, der giver rumillusion.
- **Lyset** er ofte symbolsk, måske endda med et clairobscur projektørlys, der udpeger de vigtigste vanitassymboler for beskueren.
- **Farveholdningen** er i Barokken overvejende en brækket jordfarvepalet, dog kan enkelte mættede farveaccenter skabe opmærksomhed på vanitassymboler via kvalitetskontrast.

Symboler i det klassiske, barokke vanitas-stilleben

- Kraniet er et *memento mori* (husk at du skal dø) - symbol på menneskets jordiske herkomst og fysiske forgængelighed
- Stearinlyset, olielampen eller kærten - nedbrændt eller nyligt slukket - repræsenterer livets slutning
- Uret eller timeglasset symboliserer tidens gang
- Våben, landkort, globusser, kompasser, etc. symboliserer ofte militær eller politisk magt
- Penge, dyre stoffer, smykker, perler eller eksotiske konkylier symboliserer materiel rigdom
- Blomster (fra hårde knopper til fuldt udsprungne og visnede kronblade), frugter og madvarer symboliserer skønhed, sanselighed og forgængelighed
- Musikinstrumenter, kunstartikler, litteratur og anden kilde til underholdning symboliserer det forgængelige i jordiske goder ("tant og fjas")
- Krystalglas, ofte væltede, kan ses som symbol på livets skrøbelighed
- Spejle symboliserer forfængelighed

- Af og til har bestilleren af et vanitasstilleben fået et selvportræt med i opstillingen, som for at antyde, at han/hun er bekendt med, at jordisk succes ikke varer ved (og så alligevel... kunsten bevarer jo bestillerens betydning i verden, også efter døden)

Eksempler på Vanitas i samtidskunsten

I 1994 udstillede den dansk-tyske billedhugger Christian Lemmerz en række opskårne og forkert sammensyede svinekroppe i kistelignende glasmontrer som en stor installation på et kunstmuseum i Esbjerg under titlen *Scene*. Publikum kunne så bevæge sig rundt mellem rådnende svinekroppe, hvis udseende ikke helt er ulig menneskekroppens, hvis de arrangeres i de rette positioner.



Christians Lemmertz: *Scene*, 1994

Som det gælder for mange installationer, gjorde Lemmerz også et ekstra arbejde for at beskuerne skulle inddrages og engageres mest muligt i værket. De blev ikke kun inddraget fysisk og kropsligt ved at bevæge sig rundt i værket, eller via lugtesansen (den uundgåelige forrådnelsesstank). Også det kæmpestore aluminiumsspejl, *Blutspiegel*, som folk kunne se sig selv i sammen med de andre kroppe, forstærkede beskuerinddragelsen.

Lemmerz er, som rigtig mange samtidskunstnere, ikke bare særdeles velbevandret i kunsthistorien. Han er også stærkt bevidst om og god til at udnytte materialets betydningsbærende egenskaber. Det gælder uanset om han arbejder i det dyreste, fineste og hvideste marmor fra Michelangelos yndlingsmarmorbrud i Carrara i Italien, i dødt svineflæsk eller i harsk margarine.

Lemmerz er derfor en interessant kunstner at researche videre på, hvis man vil arbejde med forgængelighed i materialevalg.

Diamonds are forever: Damien Hirsts diamantkranium

Også kunstneren Damien Hirst har eksperimenteret med materialer i vanitasfremstillinger, omend lidt dyrere materialer end Lemmerz' svin og margarine.

I et diamantbesat kranium med den kryptiske titel *For the love of God* fra 2007, en afstøbning af et 1800-tals menneskekranium, mikser han platin, 8.601 perfekte diamanter og ægte mennesketænder i et skulpturelt udtryk, der er lige så fuldstændig fascinerende, som det er frastødende.

Det er samtidig et selvmodsigende vanitassymbol: Ganske vist er tænderne forgængelige, og kraniet som memento mori symbol er det også. Men materialet i

øvrigt - diamanter - anses for at være noget af det mest bestandige og dermed uforgængelige, man kan forestille sig.

Også Hirst er stærkt materialebevidst og et researchstudie værd, hvis man er på jagt efter materialeeksperimenter med vanitassymboler.



Damien Hirst: *For the Love of God*, 2007