

Kroppen i kunsten

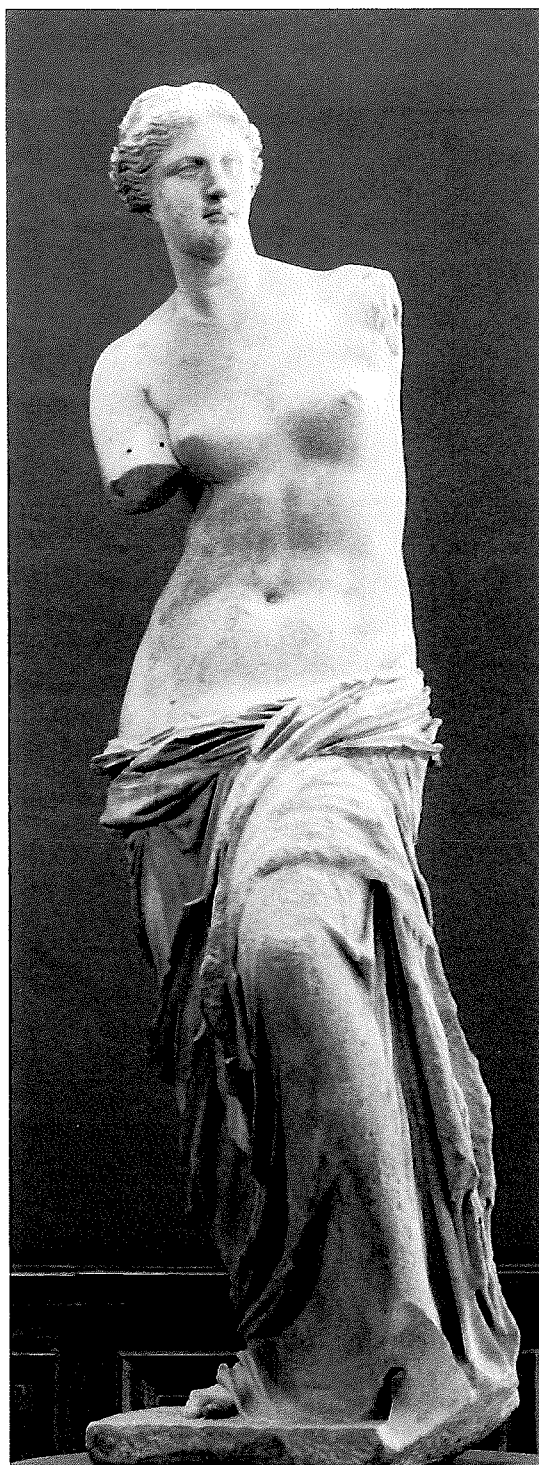
5

Det klassiske kropsideal

Afbildningen af menneskekroppen har igennem kunstens historie altid været et centralt motiv. Evolutionsmæssigt er der kun sket få ændringer med kroppen igennem de sidste 2500 år, men mange af kunstværkerne fortæller om, hvilket menneskesyn, der herskede i tiden, hvordan man opfattede forholdet mellem sjælen og kroppen, og ikke mindst hvilken kunstopfattelse, der var fremherskende i perioden.

Skulpturen af Afrodite fra Melos bedre kendt som Venus fra Milo er udhugget i marmor og måler 203 cm i højden. Armene og soklen er gået tabt, men skulpturen viser antikens billede af den ideelle og guddommelige kvinde. Filosofen Platon havde på denne tid udviklet sine teorier om ideernes verden, der rummede alle perfekte former. Tingene på jorden herunder kunsten var kun en mangelfuld imitation af ideernes verden. Dog stræbte kunstnerne i tiden efter den ideelle figur med de helt rigtige proportioner, der personificerede mange af de dyder, som det græske samfund og dets gudeverden stod for.

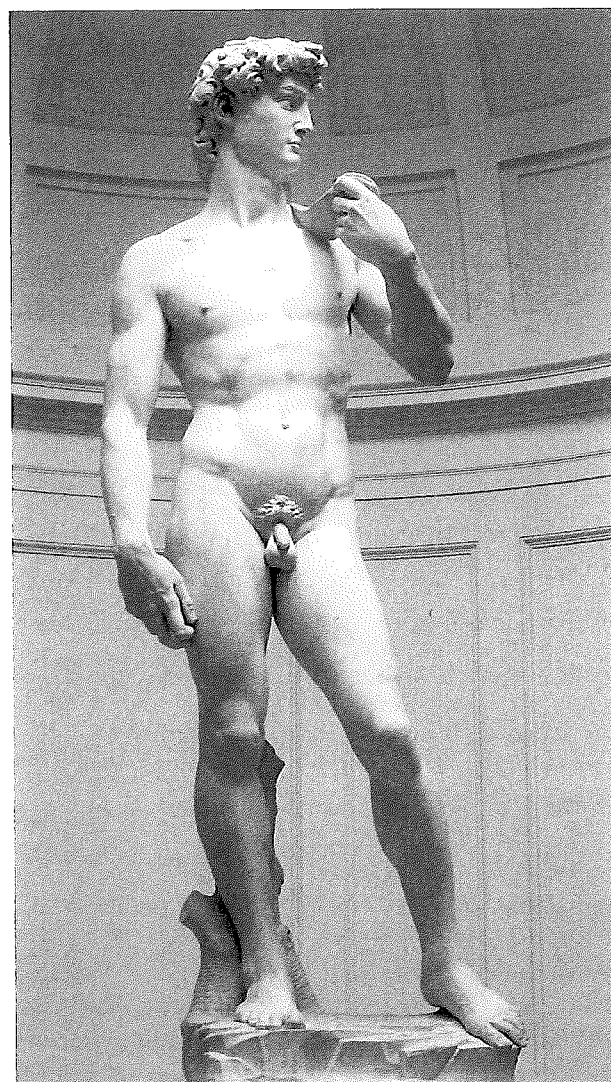
Venus var gudinde for kærlighed og skønhed, og hun repræsenterer med sine kvindelige former tidens kropsideal, samtidig med at hun på den anden side igennem sin myto-



*Alexandros fra
Antiokia: Afrodite
fra Melos eller Venus
af Milo, marmor,
203 cm, ca. 100 f.kr,
Louvre, Paris*

logiske karakter repræsenterer fornuft og forstandsmæssig ophøjethed. Krop og sjæl er altså forbundet, og den smukke krop bliver et sindbillede på hendes ædle og smukke sjæl. Skulpturen er generelt præget af en modsætning mellem det verdslige og det guddommelige: Hendes bryst er blottet, men samtidig er hendes underliv dækket af klædet, der løst hænger om hendes hofter. Det ser ud som om, hun er på vej fremad, men alligevel står hun stille. Hun virker nærværende, men hendes blik skuer alligevel mod det fjerne. Hun er både kvinde og gudinde.

Venus' positur er desuden præget af kontrapoststillingen, hvor vægten ligger på hendes højre strakte ben, mens det venstre er let bøjet. Hofterne, skuldrene og hovedet hælder mod højre, og man ser en omvendt s-figur ved at følge linjerne fra hendes venstre ben til hendes navle og op til hendes hoved. Venus fra Milo har igennem tiden inspireret mange kunstnere blandt andet Salvador Dali, og hun repræsenterer kunstnernes søgen efter at afbilde det perfekte og ideelle menneske, både kropsligt og sjæleligt.



*Michelangelo: David,
marmor, ca. 505 cm
høj, 1501-1503,
Galleria dell'
Accademia, Firenze*

Kunsthistoriker

Lise Gotfredsen om

menneskefiguren i antikken:

"Den menneskefigur, vi har vænnet os til at betragte som "den rigtige" i kunsten, blev til i løbet af to perioder: I den græske antik (ca. 600 f.v.t. - 400 f.v.t.) og senere i renæssancen (1300-1500). Begge hvilede på en overbevisning om menneskets høje status, idet det var skabt i gudernes billede og kunne stræbe efter at opnå harmoni mellem legeme og sjæl."

Lise Gotfredsen: Når ting bliver til kunst, Gads Forlag, 1999, s. 182

Renæssanceidealet og det universelle menneske

I renæssancen (ca. 1400-1630 e.kr.) skete der en genfødsel af antikkens sammensmeltning af krop og sjæl, omend den fik et nyt udtryk. Imellem antikken og renæssancen havde middelalderens strenge kristne syn på kroppen og kunsten medført en adskillelse af krop og sjæl, hvor sjælen var ren og uskyldig, mens kroppen med dens lyster ledte mennesket i fordærv.

Renæssancekunstneren Michelangelo (1475-1564) var skulptør og maler og kom til at stå for genopdagelsen af den næsten realistiske skildring af menneskekroppen. I 1501 fik han til opgave at fuldføre en skulptur i marmor til katedralen i Firenze. En anden kunstner havde tidligere forsøgt at hugge i marmorblokken, men uden et heldigt resultat. Arbejdet blev overladt til Michelangelo, der på to år skabte sin skulptur af David.

Historien om David, der med sin slynge fælder kæmpen Goliath med et stenkast, var et yndet mytologisk motiv blandt renæssancens kunstnere, og allerede på sin tid vakte Michelangelos skulptur opsigt. Skulpturen var den første i marmor i overmenneskelige dimensioner siden antikken, og formgivningen af den nøgne menneskekrop i glatpoleret marmor og Davids kontrapoststilling låner i høj grad fra antikkens skulpturer. Til forskel fra mange andre afbildninger af mytologien om David og Goliath, har Michelangelo dog valgt at gengive David som en muskuløs ung mand, der står skuende ud mod det fjerne med sin slynge kastet over den ene skulder, uden at den besejrede Goliath optræder. Davids positur virker umiddelbart afslappet og harmonisk, men den detaljerede gengivelse af muskulatur og blodårer vidner om, at David er klar til endnu en gang at kæmpe mod fjenden. Michelangelo har bevidst i formgivningen proportionelt forstørret Davids hænder og fødder, ligesom hovedet er proportionelt for stort. Derved virker David både kløgtig og eftertænsksom, ligesom han virker handlekraftig og stærk i tråd med renæssanceidealet om universalmennesket, der blandt andet både skulle kunne dyrke sport, fægte, spille skak og recitere poesi.

Davidskulpturen blev kort efter sin færdiggørelse placeret foran rådhuset Palazzo Vecchio, indtil den i 1873 blev sat indendøre på Firenzes kunstakademi. Davidskulpturen er blevet sat i sammenhæng med bystyret i Firenze, der igennem 200 år var despotisk ledet af den magtfulde Medicifamilie. Bystaten Firenze var i renæssancen også flere gange i krig mod andre bystater som Milano og Rom, og David er derfor et symbol på en forsvarer af det retfærdige samfund, altid på vagt mod de nye farer der ligger ude i fremtiden.

Mytologi og sensuelle kvinder

Den flamske maler Peter Paul Rubens (1577-1640) blev én af de mest indflydelsesrige og højst værdsatte kunstnere i 1600-tallets barokperiode. Rubens boede det meste af sit liv i det katolske Flandern, det nuværende Belgien, hvor han arbejdede for ærkehertug Ferdinand og hans kone Isabella. Til trods for at tiden omkring 1600-tallet var præget af kampen i Europa mellem katolikker og protestanter under modreformationen, og at Rubens var både dybt katolsk troende og lykkeligt gift to gange, malede han i store dele af karrieren helt eller delvist nøgne mennesker som i hans maleri af "De tre gratier" fra 1640.

De tre gratier ses her i et lystigt øjeblik, hvor de danser sammen ude i naturen, hvis grene og blomster omkranser kvinderne. De tre gratier står i en tætsluttet

Kunstneren

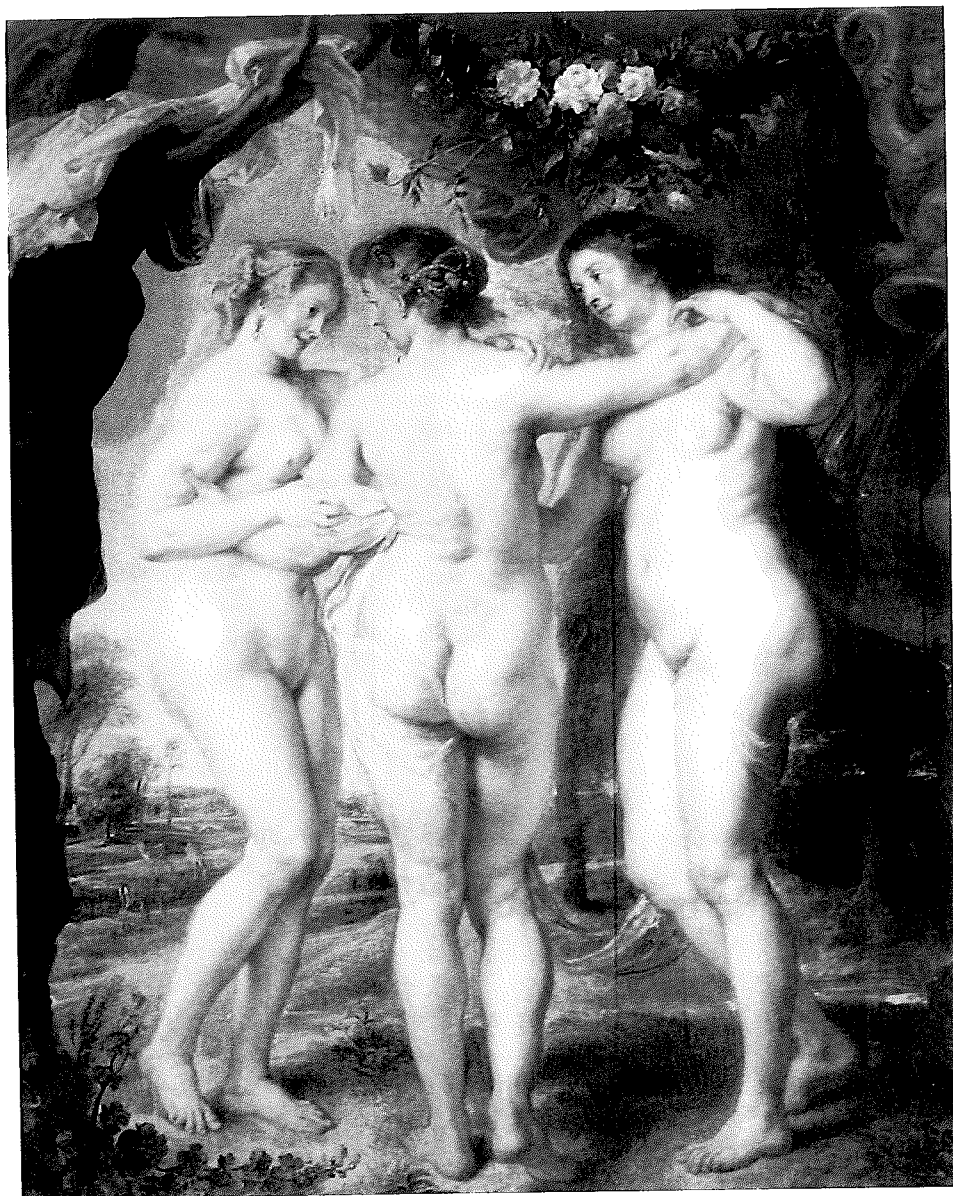
Giorgio Vasari om

Michelangelos

menneskefigurer:

"Denne sjældne mesters hensigt har udelukkende været at fremstille det menneskelige legeme i en fuldkommen harmonisk bygning og de mest forskelligartede stillinger i forbindelse med sjælens følelser, lidelser og glæder." Holger Reenberg og Torben Weirup: 500 års verdenskunst, Gyldendal, 2004, s. 34

Peter Paul Rubens:
De tre gratier, ca.
1640, olie på træ,
221 × 181 cm, Prado,
Madrid



ring, som dannes ved hjælp af deres arme og blikretningen, hvor de to kvinder til højre kigger i øjnene på kvinden til venstre. Kvindernes frodige kroppe gengiver den tids skønhedsideal, og den blege hud står i kontrast til de mørkere omgivelser. Alle tre figurer er oplyste og kun få steder er figurernes egenskygge og slagsskygge svagt malet op.

De tre gratier var ifølge den græske mytologi døtre af Zeus og Eurynome og symboliserede både skønhed og ynde. Selvom de tre kvinder er afbildet nøgne, gjorde den mytologiske historie, at værket blev accepteret og højt værdsat i den katolske verden. Beundringen for Rubens' gengivelse af kroppen førte også til, at flere af tidens fyrster og hertuginde som for eksempel Marie de Medici lod sig male delvist afklædt i en mytologisk fortælling iblandt guder og sagnfigurer som



Edouard Manet:
Olympia, 1863,
130 x 190 cm, olie
på lærred, Musée
d'Orsay, Paris

en iscenesættelse af sig selv og sin mand og som et statussymbol på et guddommeligt og misundelsesværdigt liv i luksus.

Den moderne kvinde og den chokerende nøgenhed

Den franske maler Edouard Manet (1832-1883) udstillede i 1865 sit maleri "Olympia" på den officielle og prestigefyldte udstilling, Salonen, på Louvre i Paris. Værket vakte øjeblikkeligt skandale og blev af publikum og kunstanmeldere anset for at være vulgært og stødende. Men hvorfor skabte netop dette værk skandale, når man var vant til at se på malerier og skulpturer af nøgne kvinder, og når "Olympia" så åbenlyst byggede på et anerkendt maleri af renæssancekunstneren Tizian? (Se side 225).

På værket ses en ung kvinde, Olympia, ligge nøgen og henslængt på en seng med puder og tæpper. Olympia har en blomst i håret og bærer et halsbånd og et armbånd, alt sammen tegn på at hun er prostitueret. Hun drejer delvist overkroppen mod os, men dækker samtidig med sin ene hånd for sit underliv. Bag hende bringer en mørk tjenerinde blomster til Olympia, som et tegn på at en beundrer eller kunde snart vil indfinde sig. Billedrummet er afgrænset af mørkegrønne gardiner, og en sort kat med dens uheldssvangre symbolik optræder i sengens fodende.

Provokerende for mange i tiden var Olympias blik, der virker fjernt og alligevel stirrende ud mod os som beskuere. På tidligere malerier havde kvinden altid ladet sig iagttage eller slået blikket ned, men på Manets billede bliver blikretningerne uundgåeligt konfronteret med hinanden. Derudover viser Manets maleri tydeligvis ikke gudinden Olympia, som titlen på værket ellers ironisk hentydede til, men i stedet en rigtig kvinde. Prostitution var i tiden et udtryk for det moderne samfunds skyggeside, da den var udbredt i mange storbyer men fortiet blandt det bedre borgerskab. Manets billede kom derved til at stå som en afsløring og kritik af det moderne og mandsdominerede samfund, hvor livet ikke var problemløst

Kunsthistorikeren
Richard R. Brettell
om "Olympias"

betydning:
"Både "Olympia"
og "Bespottelsen af
Jesus" rejste mange
spørgsmål om den
forgængelige krop
og for den sags
skyld kroppen i sig
selv som et redskab
for kommunikation
og fortolkning for
begge malerier. På
mange måder rejste
denne modsætning
flere spørgsmål
om kroppen,
traditionen,
moderniteten
og seksualitet
end på noget
tidligere tidspunkt
i den vestlige
kunsthistorie."

Richard R. Brettell:
*Modern Art 1851-
1929*, Oxford, 1999,
s. 133

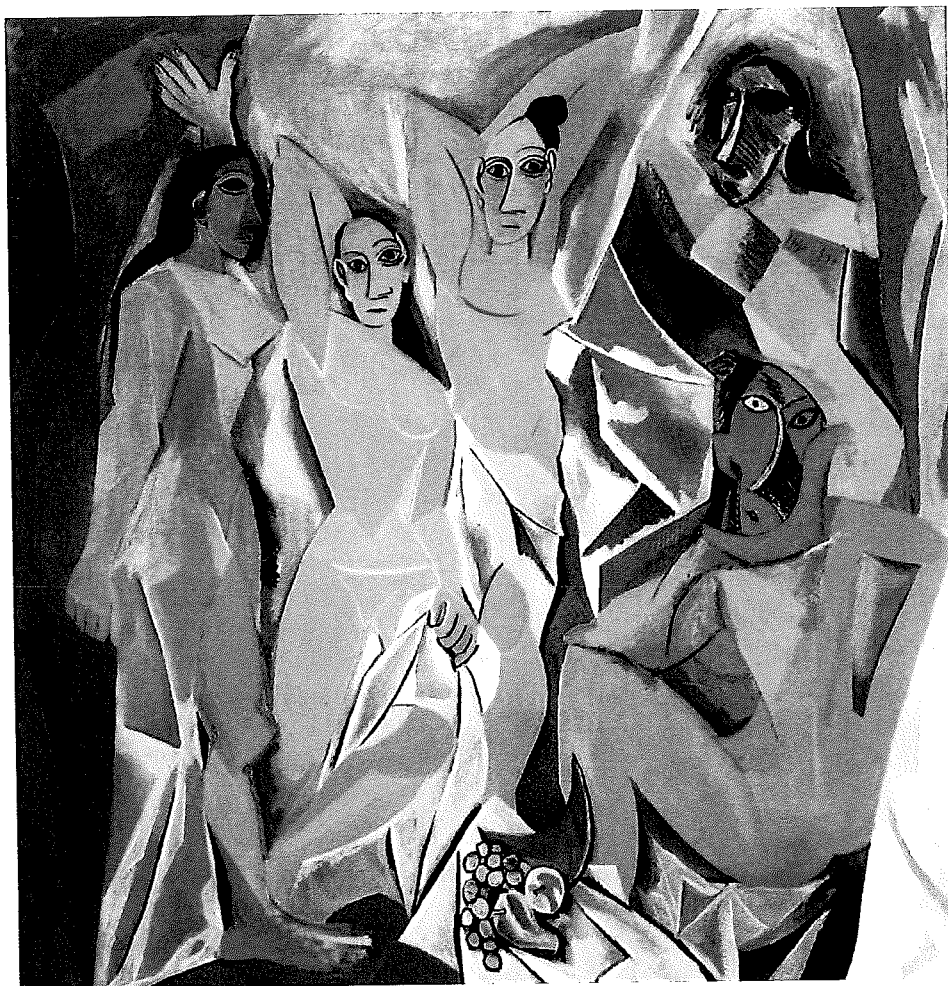
for Paris' nedre sociale lag. Motivet var derfor ifølge tidens kunstkritikere ikke værdigt, ligesom Manets malemåde og skyggelægning blev kritiseret, fordi det virkede for fladt og uden tilpas dybde og detaljegråd. Sidst men ikke mindst valgte Manet at udstille "Olympia" ved siden af et andet af hans malerier "Bespottelsen af Jesus" fra 1865, hvilket på sin vis sammenstillede den prostitueredes nøgenhed med Jesus' afklædte tilstand forud for korsfæstelsen.

Opbrydningen af kroppen og ansigtet som en maske

Af de malerier som skildrer menneskekroppen er Pablo Picassos (1881-1973) værk "Les Femmes d'Alger" eller på dansk "Frøknerne fra Avignon" fra 1907 et af de mest betydningsfulde og omtalte. På billedet ses fem kvindefigurer omgivet af hvide gardiner og en opstilling af frugter i forgrunden. De fem kvinder er alle nøgne prostituerede, og flere af dem kigger ligesom i Manets "Olympia" intenst tilbage mod beskueren.

Picasso havde allerede malet "Frøknerne fra Avignon" i 1907 men dristede sig til kun at vise det for nogle af sine kunstnerkolleger indtil 1909, hvor han udstillede det offentligt, og hvor værket øjeblikkeligt vakte skandale. Skildringen af

Pablo Picasso:
Les Femmes d'Alger
d'Avignon eller
Frøknerne fra
Avignon, 1907, olie
på lærred, 244 ×
234 cm, Museum of
Modern Art,
New York



kvindekroppene som opbrudte flader var ny og revolutionerende, ligesom ansigterne var malet en face, dvs. ligefor, samtidig med at næsen var afbildet i profil. Derudover er maleriet præget af en ekstrem mangel på dybde. Vi fornemmer, at kvinden, der kommer frem bag gardinerne befinder sig lidt længere inde i billedet, men de ensartede farver i for- og baggrund og manglen på perspektiviske virkninger gør, at det virker meget fladt.

Endelig er det bemærkelsesværdigt, hvor få detaljer Picasso anvender i skildringen af kvinderne. Den tynde streg angiver en mund, og ovalerne med en prik i midten angiver et øje. Motivet er stadig genkendeligt, men Picasso havde indført en større grad af abstraktion, end man tidligere havde set indenfor maleriet, og det blev startskuddet til flere abstrakte kunstretninger herunder kubismen.

En inspirationskilde for Picasso i sit arbejde med "Frøknene fra Avignon" var afrikanske masker, som blev udstillet på det etnografiske museum i Paris, hvor Picasso boede, og som Picasso også havde købt flere eksemplarer af og hængt op hjemme i sit atelier. De afrikanske masker blev anset som en primitiv kunstform men var for Picasso en inspiration til at betragte ansigtet og kroppen på en anden måde, fri for de normer, der prægede europæisk kunst i samtiden. Maskerne udstrålede for Picasso en urkraft i mennesket og dets behov, ligesom deres oprindelige funktion forbandt menneskets krop og ansigt med en vild eksorcistisk stam-medans.

Den abstrakte krop

Efter Anden Verdenkrig udvikledes flere abstrakte kunstretninger hver med deres syn på menneskekroppen. Den schweiziske billedhugger Alberto Giacometti (1901-66) er kendt for sine spinkle, langstrakte bronzeskulpturer, der i deres enkle og ukorrekt proportionerede facon minder om et udhungret menneske. Mange af disse skulpturer blev til efter Anden Verdenkrig, hvor erindringen om holocaust og krigens mange ofre stod klart for mange.

Giacomettis figurer viser mennesket i en essentiel kamp for at overleve, hvad enten det er fysisk eller psykisk, og på grund af armenes og benenes skrøbelighed, synes et sammenbrud næsten uundgåeligt. Mange af figurerne står oprejst med hænderne ned langs siden, mens andre er på vej med lange skridt enkeltvis eller i flok. Fælles for dem er reduceringen af menneskefiguren til at være en tændstikmand, hvor hovedet på den lange hals udgør en meget lille del af det samlede hele. Figurernes anonymitet, afsondrethed fra omgivelserne og bagvedliggende alvor er ikke til at komme udenom.

Den overvægtige menneskekrop og forbrugersamfundet

En modsætning til Giacomettis alvorfyldte, anonyme og abstrakte figurer udgør skulpturerne af superrealisten Duane Hanson (1925-1995). Han skabte i 1970'erne og 80'erne skulpturer af amerikanske middelklassetyper som f.eks. det overvægtige turistpar udstyret med kameraer, poser og løstsiddende tøj eller husmoren med indkøbsvognen og en cigaret i mundvigen. Detaljegraden og realismen ved skulpturerne er slående, ligesom Duane Hansons typer på forhånd er genkendelige og hverdagsagtige. Duane Hansons skulpturer præsenterer derfor hverken et menneskeideal, en dybere morale eller fortælling men den set virkelighed. De store og uproportionerede kroppe virker i sammenhæng med den realistiske skildring næ-

Kunsthistorikeren

H. W. Janson om

Frøknene fra

Avignon:

"Les Demoiselles

d'Avignon

("Frøknene fra

Avignon") hentyder

ikke til byen, men

til en gade af samme

navn i en berygtet

del af Barcelona; da

Picasso begyndte

på billedet,

var det tænkt

som en dristig

bordelscene, men

det endte som en

komposition med

fem nøgne figurer

og et stilleben.

Men hvilke

figurer! Matisse's

upersonlige figurer

i "Joie de Vivre"

forekommer

yderst tamme

sammenlignet

med denne vilde

aggressivitet."

Janson:

Verdenkunstens

historie, Politikens

Forlag, 1977, bind 3,

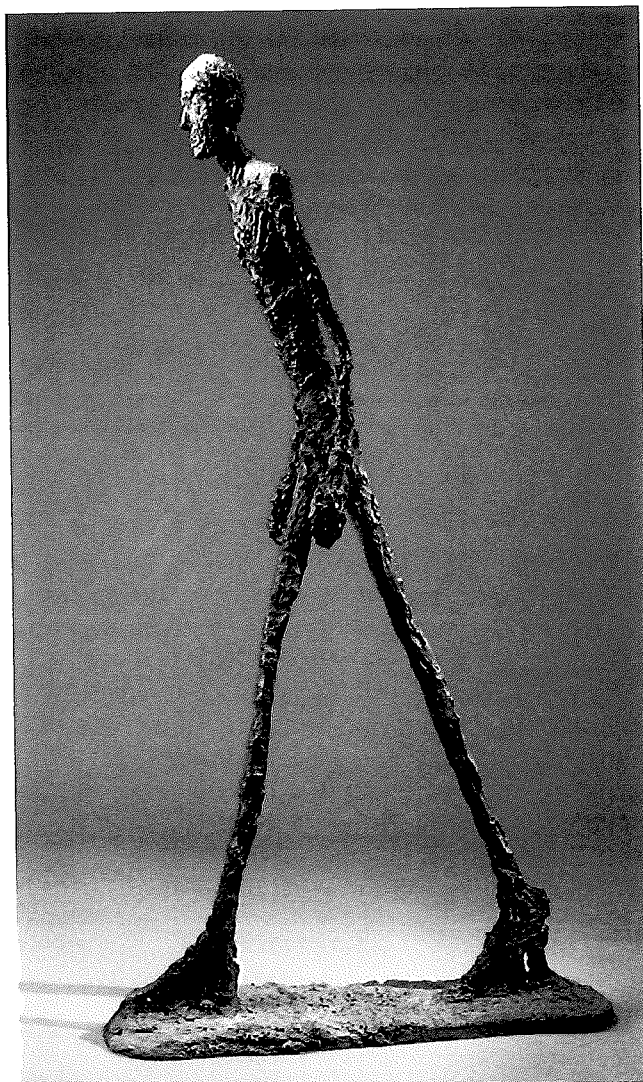
s. 109

Kunstneren Alberto
Giacometti om sit virke:

"Ja, jeg laver malerier og
skulpturer og har altid gjort
det lige siden jeg begyndte
at tegne og male for at
undsige virkeligheden for
at forsvare mig selv, for at
blive stærkere...for at have et
holdested, så jeg kan bevæge
mig fremad indenfor alle
områder og i alle retninger,
for at beskytte mig selv fra
sult, kulde og død, for at
være fri."

*Ingo F. Walther (red.) Art of
the 20 th Century, Köln, 2000,
s. 487*

*Alberto Giacometti: Gående
mand I, bronze, 1960, Alberto
& Annette Giacometti Fonden,
Paris*



sten komiske, men rummer alligevel en social kritik af det amerikanske samfund, hvor forbrug og fedme i stigende grad er blevet reelle samfundsproblemer.

Tidligere skulpturer er som oftest lavet af marmor, granit eller bronze, mens Duane Hansons skulpturer er lavet af mange forskellige materialer, de fleste hentet fra hverdagen. Teknisk set er superrealisternes skulpturer ofte blevet til på baggrund af afstøbninger i gips efter levende mennesker, hvorefter afstøbningerne overføres til glasfiber, bemales og iklædes rigtigt tøj og paryk af ægte hår. Imitationen af et ægte menneskes ydre kommer derved fascinerende tæt på, og skulpturenes realisme gør faktisk, at de kan overses på kunstmuseet, når man tror, at skulpturen er en anden museumsgæst. Grænsen mellem kunst og virkelighed udviskes.



*Duane Hanson:
Turister II,
glasfiberforstærket
polyester, 170 cm
høj, 1988, Saatchi
Gallery, London*

Den naturvidenskabelige afdækning af kroppen

Den engelske kunstner Damien Hirst (1965-) viser gennem sine skulpturer oftest virkeligheden i en rå og ny form, når han eksempelvis udstiller en tigerhaj med åben mund i formaldehyd eller en skiveskåret ko, som man kan bevæge sig igennem delene af. Samme naturvidenskabelige tilgang synes at præge hans enorme skulptur "Virgin Mother" fra 2006. Her er den højre side af den gravide kvinde intakt, mens overfladen på den venstre side er skrællet af, således at fostret, muskulaturen og kraniet ses. Skulpturen er på mange måde tvetydig, idet den på én gang vækker væmmelse og nysgerrighed hos beskueren og både symboliserer liv og død, ligesom titlen både kan referere til Jomfru Maria og henvise til kunstig befrugtning. Skulpturen minder om den anatomiske figur i biologiundervisningen, ligesom traditionen for anatomiske dissektioner indenfor billedkunsten rækker tilbage til Leonardo da Vinci og Rembrandt. Damien Hirst synes derfor med skulpturen også at være på jagt efter hemmeligheden bag mennesket og livet.

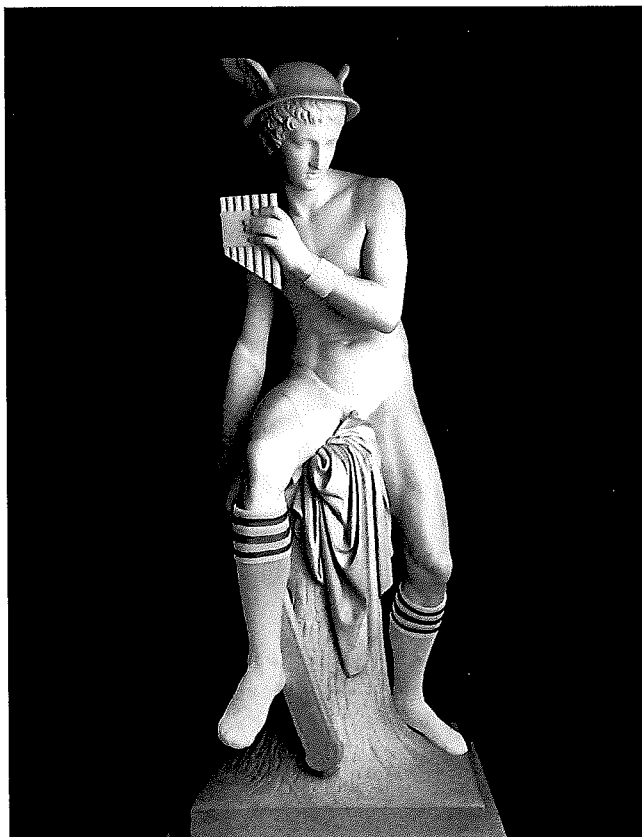
Den klassiske figur version 2.0

Den dansk-norske kunstnerduo Michael Elmgreen (1961-) og Ingar Dragset (1969-) arbejder oftest med velkendte objekter og sætter dem ind i nye og overraskende sammenhænge, hvorved oplevelsen af dem får en ny betydning. Eksempelvis har de installeret en tilsyneladende ægte Prada butik et øde sted i ørkenen i Texas, ligesom en vippe på kunstmuseet Louisiana går gennem ruden. Begge værker har ingen direkte praktisk funktion, da butikken er hermetisk lukket og vippen ubrugelig, men betydningen ligger i det uventede modsætningsforhold mellem objekt og omgivelser. I mange af værkerne er fremmedgørelse og brud på normerne derfor et centralt tema.

*Damien Hirst: Virgin
Mother, 2006,
bemalet bronze, 1.1
meter høj, The Lever
House Art Collection,
New York*



Elmgreen og Dragset nyfortolkede i 2011 igennem en serie af fotografier en række skulpturer af den berømte danske skulptør Bertel Thorvaldsen (1770-1844), der med sine klassiske skulpturer i 1800-tallet var blandt de førende kunstnere i Europa. I de computermanipulerede fotos iklædte Elmgreen og Dragset flere af Thorvaldsens marmorskulpturer tøj og genstande. Eksempelvis er Thorvaldsens skulptur "Merkur på vej til at dræbe Angus" blevet iklædt svedbånd og fodboldstrømper. Guden Merkur var ifølge græsk mytologi budbringer for guderne, ofte afbildet med sine attributter: panfløjte og hjelm med fjer. I Thorvaldsens version er Merkur den fraværende yngling, der overvejer sin fremtidige gerning med drabet



Pressemeddelelse om udstillingen af Elmgreen og Dragset på Thorvaldsens Museum, 2011:

"Når Elmgreen & Dragset skaber nye værker ud fra Thorvaldsens skulpturer, kommer der en seksuel tvetydighed i spil, der ikke kan undgå at udfordre hævdvundne opfattelser af den klassiske kunst. Som sådan kan Thorvaldsen-serien opleves som provokerende overfor den kanoniserede billedhuggers værk, men respektløs er den ikke. Idéen med at forsyne skulpturerne med accessories er helt i tråd med Thorvaldsens egen praksis; hans skulpturer identificeres netop ved deres accessories (eller attributter, som det hedder i kunsthistorien): Amor ved bue og pil, Ganymedes ved kande og skål, osv. Elmgreen & Dragset taler altså i en vis forstand samme sprog som Thorvaldsen, og heri ligger en solidaritet med den ældre kollega – en kærlighed til ham."

Elmgreen og Dragset: Merkur (sokker), 2009, fotografi, 149,5 cm x 200 cm

af Angus. I Elmgreen og Dragsets version af værket står kontrasten mellem de virkelige genstande og den hvide marmor tydeligt, ligesom Merkur synes selvbevidst omkring sin krop og nøgenhed. De klassiske idealer forvandles altså med få ændringer til en anden betydning omkring seksualitet i det senmoderne samfund.

Teoretiske opgaver

Forholdet mellem krop og sjæl

Fastslå ud fra teksten og billederne, hvordan man i antikken og renæssancen skilrede forholdet mellem krop og sjæl, og hvad kroppen symboliserede?

Renæssancens menneskeideal

Lav en analyse af Leonardo da Vincis Vitruvianske mand og karakteriser i forlængelse heraf da Vincis menneskesyn.

Kroppens proportioner

Find i par ved hjælp af målebånd nogle af proportionerne for jeres krop. Afmål eks. 1/2, 1/4 og 1/8 af jeres højde. Noter målene og anvend dem i øvelse 2.

1

2

3