

I det følgende skal vi foretage fire nedslag i kunsthistorien og zoome ind på fire specifikke kunstværker for at bevidne, hvordan formsprog og værdier har rejst gennem tiden og afsat varige og betydningsfulde spor i kunsthistorien. Nogle perioder har behandlet de antikke forlæg respektfuldt og bevarende, andre perioder har brugt dem som udgangspunkt for eksperimenter og på den måde udviklet billedhuggerkunsten. Nu og her ser et *woke* blik mange af vores indgroede forestillinger efter, og den antikke skulptur bliver på den måde også set efter i sømmene.

Renæssance ca. 1400-1600

Renæssanceskulptur

I renæssancens skulptur findes mange elementer, som kan spores tilbage til antikken. Renæssancens kunstnere var ligesom antikkens stærkt optaget af mennesket. Det kommer til udtryk gennem brug af: Standmotivet kontrapost, naturalistisk fremstilling af menneskets anatomi, draperi, den måde klædedragten falder på, samt udforskning af proportionsskemaer og perspektiv. Omridset af renæssancens fritstående skulpturer tegner sig med en klar og rolig kontur mod baggrunden. Renæssancens motiver kan ligesom antikkens lidt groft opdeles i mytologiske og hverdagsagtige motiver.

I middelalderen havde billedkunsten især hentet motiver fra Bibelen og betjent sig af et skematiserende og abstrakt billedsprog. Med renæssancen genopdages og genopdyrkes de klassiske motiver igen, ligesom vi også kan se bibelske motiver udført i et klassisk formsprog.

Renæssanceskulpturen kan forstås som en genoptagelse af de antikke billedhuggeres arbejde:

1. **Mennesket sættes igen i centrum.** Den græske sofist Protagoras sagde i 400-tallet f.Kr.: "Mennesket er alle tings målestok". Denne humanistiske tankegang videreudvikles i renæssancen.
2. **Den græsk-romerske motivverden genopdages.** Et helt konkret eksempel er Laokoon-gruppen, der dukker op på en vinmark i Rom d. 14. januar 1506. Laokoon-gruppen kendtes i forvejen fra Plinius den ældre, men fundet af selve skulpturgruppen afstedkommer en renæssance for det hellenistiske formsprog i Europa i senrenæssancen.
3. **Den græsk-romerske teori om proportioner genopdages,** og Plinius' og Vitruvs traktater læses igen. Det er også i Renæssancen at *perspektivets love* sætte på formel, hvilket får stor betydning for skulpturen.

Den italienske renaissance – et kort overblik

Den italienske renaissance opstod i Firenze omkring år 1400. Herfra bredte den sig til resten af Italien. Overordnet set var man i renaissanceen interesseret i at udforske menneskets plads i naturen og verden.

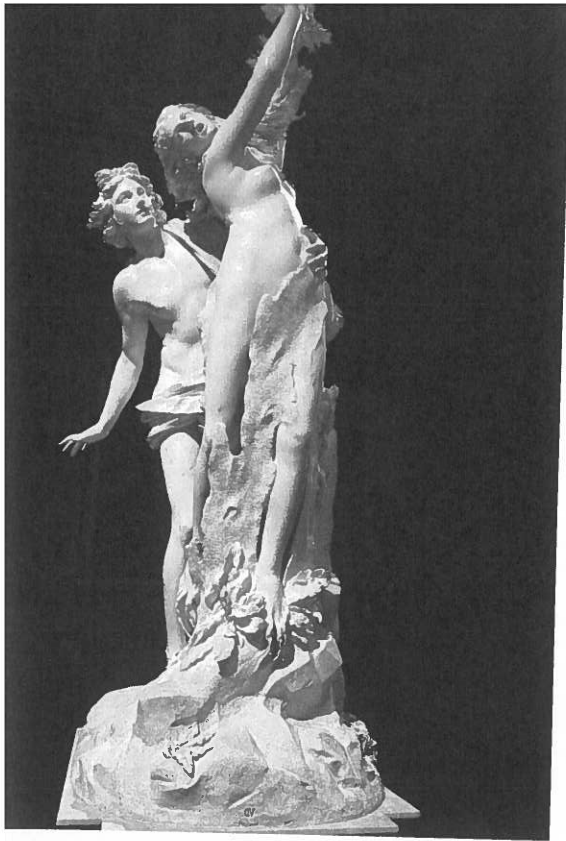
I renaissanceen bestyrede de store kunstnere værksteder, som løste opgaver inden for både maleri, skulptur, arkitektur og byplanlægning. Renaissancekunstneren var både håndværker og kunstner – og interesserede sig i høj grad for naturvidenskab og teknik. Han plejede sine forbindelser til både pave- og fyrstemagt og sikrede sig på den måde penge til sig selv og sine ansatte på værkstedet.

Ligesom Platon kædede filosofen Marsilio Ficino (1433-1499) det gode, det sande og det skønne sammen. I midten af 1400-tallet oprettede Ficino Det Platoniske Akademi i Firenze, som blev centrum for udviklingen af renaissancehumanismen. Mens kunstneren i middelalderen var kunsthåndværker, stræbte renaissancemennesket efter det guddommelige i naturen. Ved hjælp af naturvidenskabelige undersøgelser og matematik fandt kunstnerne frem til nye måder at skabe harmoni og skønhed. Naturen var skabt af Gud, og renaissancekunstnerne kunne derfor bruge naturen som et forbillede for deres egne værker.

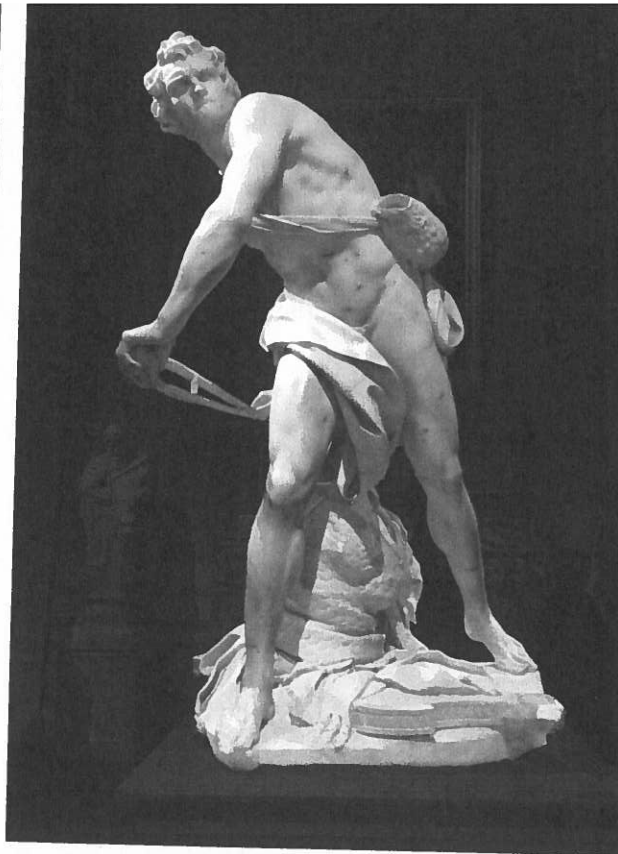
Filippo Brunelleschi (1377-1446) kom fra Firenze, men rejste til Rom og opmålte de antikke levninger og bygninger. På baggrund af sine undersøgelser formulerede han det lineære perspektivs love. Linearperspektivet er en teknik til at opnå dybdevirkning på en todimensionel flade: Maleren lader ting i baggrunden syne mindre, så det ser ud som om, de er længere væk. Ved at lade billedets linjer forbindes med et punkt eller flere punkter i baggrunden sættes genstandene på billedet i et samlet perspektiv.

Antikkens kunstnere havde været bekendt med dybdevirkning, rumillusion og proportioner mellem elementer i både arkitektur, maleri og skulptur, men de formulerede ikke de matematiske love, som Brunelleschi nu opstillede.

Læren om perspektivet fik betydning for skulpturen. En renaissancekunstner som Donatello (1386-1466) overvejede ud fra viden om perspektivets love, hvordan hans fritstående bronzeskulpturer skulle opstilles i rummet, så de så bedst ud fra beskuerens perspektiv. Reliefkunsten blev også perspektivisk. Et eksempel på dette er Ghibertis *Porta del Paradiso*, hvor ti bronzerelieffer er udført med brug af perspektiv på en måde, der ligner den, vi kender fra periodens billedkunst.



Figur VII.4 Bernini: *Apollon og Daphne*, 1622-1625.



Figur VII.5 Bernini: *David*, 1623-24.

Barok ca. 1600-1730

Barokskulptur

Barokkens skulptur fremviser mange antikke stiltræk, men i modsætning til renæssancens brug af kontrapost, en klar og rolig kontur og klassiske stiltræk, byder barokken på dramatik, spænding og bevægelse.

I slutningen af renæssancen, efter blandt andet fundet af Laokoon-gruppen i 1506, udvikler skulpturens formsprog sig i retning af hellenismens svulmende, dramatiske og realistiske skulpturer. Indtil ca. 1600 taler vi om *senrenæssance* eller *manierisme*, fra 1600-1730 *barok*. Barokkens formsprog minder så meget om dele af hellenismens, at vi tit anvender betegnelsen *barok* også om hellenistiske skulpturer, som fx Laokoon-gruppen.

Barokkens skulptur fanger ofte det prægnante øjeblik, hvilket maksimerer motivets spænding og kraft. Barokkens skulpturer er ofte skulpturgrupper, der inviterer beskueren til at gå rundt om dem for at få det hele med. Væk er den harmoniske kontrapost og i stedet ser vi vildt dynamiske diagonaler og kroppe, der vrider sig i stærk appel til betragterens sanser. Barokkens formsprog taler til de store følelser: angst, frygt, fryd og ekstase.

Barokskulpturen er fuld af modsætninger og kontraster. Udskæringerne er dybe og etablerer et dragende spil mellem lys og skygge, der matcher de ofte ekstreme motiver.

Den romerske barok – et kort overblik

Rom var pavernes by, og i løbet af senrenæssancen og 1600-tallet tog næsten hver eneste pave i eget navn initiativer til restaurering af eksisterende bygninger samt opførelse af nye kirker, eksklusive paladser og private residenser, forbedring af infrastruktur, anlæg af nye boligkvarterer med videre. De nye bygninger blev udsmykket med skulptur og maleri. Nogle gange trak projekterne ud, for paverne sad ikke længe i embedet og var ofte mere interesserede i at få deres eget navnetræk på en bro eller et palads frem for at færdiggøre en forgængers byggeri.

I løbet af et par hundrede år udviklede Rom sig fra at stå i skyggen af Firenze og Venedig til at overgå dem med pragtbyggeri som fx restaureringen af Peterskirken. Samtidig var pavemagten under angreb fra flere sider: Reformationen delte den kristne kirke i to, den katolske og den protestantiske. Konger og fyrster øgede deres magt og truede kirken. Naturvidenskaben udfordrede til stadighed det kristne verdensbillede. Pavemagten havde brug for at vise de troende, at den var stærk også i modgang.

Barokken som kunstnerisk udtryk blev brugt af både paver og verdslige magthavere til at sætte deres egen ophøjethed til skue. Den katolske kirkes forsøg på at hamle op med reformationen kaldes for **modreformationen**. Med barokkens voldsomme og forførende billedsprog ville kirken tryllebinde de troende. Gennem storslået arkitektur, skulptur og maleri gav den katolske kirke en forsmag på Paradiset ved hjælp af dramatik, illusioner og trompe l'œil. Et konkret eksempel er jesuitterordenens kirke Sant'Ignazio. Kirken skulle have haft en kuppel, men det var der ikke råd til. I stedet for malede Andrea Pozzo ved hjælp af optisk bedrag en illusorisk kuppel på det helt flade loft, som giver beskueren oplevelsen af at kigge ind i Paradiset. Perspektivets love er her udnyttet fuldt ud.

Modreformationen var optaget af antikkens Rom, og især den tidlige kristendom. Ved at sætte fokus på, hvordan de tidlige kristne havde kæmpet for deres liv og i nogle tilfælde lidt martyrdøden, trak den katolske kirke paralleller til en samtid, hvor kirken igen var truet, men nok skulle klare sig.

Restaureringen af Peterskirken samt de kunstværker, som blev skabt til at udsmykke den, udtrykker den katolske kirkes selvpromovering. Arbejdet varede næsten 200 år. I 1505 gav pave Julius II ordre til at gå i gang med nedrivningen af den første Peterskirke fra 300-tallet. Den nuværende Peterskirkes mægtige kuppel var færdig i 1590. I 1612 var facaderne klar. I 1667 var Peterspladsen etableret i sin nuværende form tegnet af arkitekten og billedhuggeren Giovanni Lorenzo Bernini. Samspillet mellem det kolossale bygningskompleks' mange elementer er en omfattende og mangefacetteret iscenesættelse af paven som Kristi stedfortræder her på jorden.

Barokken er et kunstnerisk udtryk, som narrer beskueren til at tro, at tingene er anderledes, end de egentlig er. Det gælder også den romerske barok: Bygnings- og kunstværker lokker os til at tro, at Rom virkelig var *caput mundi*, verdens hovedstad i 1600-tallet, men i virkeligheden betød reformationen og handelen med kolonierne, at Europas magtcentrum rykkede fra Sydeuropa til Nordvesteuropa i netop den periode. Rom er den dag i dag paveresidens, og den romerske byrums blanding af antik, renæssance, barok og senere tider findes ikke tilsvarende noget sted i verden.



OPGAVE I ROMERSK BAROK

I denne opgave skal du se på figur VII.5 og behandle den som et perspektivmonument. Det betyder, at du skal finde ud af, hvordan skulpturen er inspireret af den antikke skulptur, og sammenfatte et par af dine iagttagelser:

1. Se grundigt på skulpturen, del for del. Beskriv, hvilket materiale skulpturen er fremstillet af, og hvor den står opstillet.
2. Er standmotiv eller nogle stiltræk genkendelige fra den antikke skulptur? Navngiv de genkendelige træk med fagbegreber.
3. Hvilken antik periode er skulpturen mest inspireret af (arkaisk, klassisk, hellenistisk eller romersk)?
4. Kan du få øje på nyskabelser? Se godt efter barokke karakteristika: det prægnante øjeblik, dramatik, kontraster, dynamiske diagonaler med videre.
5. Hvem er David egentlig? Hvorfra kender vi fortællingen om David og Goliat? Sammenlign Berninis *David* med Michelangelos *David*, figur VII.4. Hvordan adskiller barokkens David sig fra renæssancens David?
6. Udtrykker skulpturen nogle af de værdier eller tanker, som herskede i Rom under modreformationen? Hvilket menneskesyn udtrykker skulpturen?

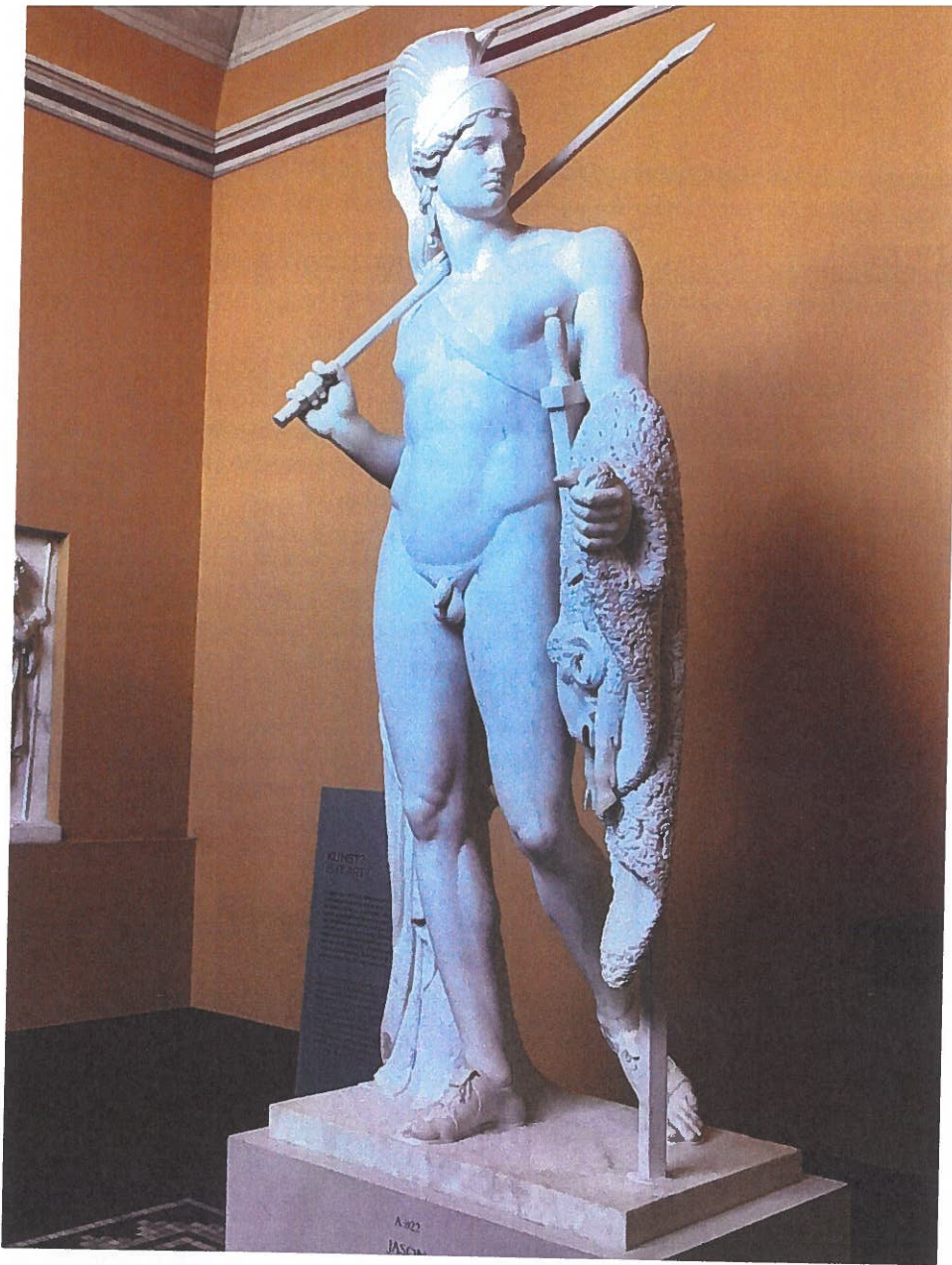
Klassicisme ca. 1760-1840

Klassicistisk skulptur

Klassicisme er i virkeligheden lidt upræcist, for renæssancen og barokken er jo allerede variationer over det klassiske, antikke formsprog, og kan derfor også kaldes for *klassicisme*. Perioden, vi her skal se på, kaldes derfor også *nyklassicismen*.

Nyklassicistiske skulpturer er især inspireret af den højklassiske tid. Kontraposten optræder igen som standmotiv, og skulpturerne står med sammenhængende, klar og rolig kontur mod baggrunden. Skulpturerne udhugges i hvid marmor, og det er forestillingen om antikken som hvid, skøn og harmonisk, som dyrkes i løbet af 1700- og 1800-tallet. De nyklassicistiske skulpturer er tro mod de højklassiske forlæg i en grad, så det ind i mellem kan være svært at se forskel. Skulpturenes proportioner tilsvarende Polyklets kanon, og fremstillingen af ansigtsudtryk og anatomi efterligner det højklassiske udtryk.

Mens barokken var enevældens og kirkens sprog, udfoldede klassicismen borgerskabets gryende demokratiske bevidsthed i Europa og USA. Den klassicistiske skulpturs enkelhed, klarhed, symmetri, ligevægt og harmoni afspejler borgerskabets håb for fremtiden



Figur VII.6 Bertel Thorvaldsen: *Jason med det gyldne skind*, 1803-1828.

på en tid, hvor det selv var ved at komme til magten med demokratiske forfatninger og lovgivning.

De nyklassicistiske billedhuggere fremstillede fortsat antikke, mytologiske motiver og skabte ligesom i renaissance og barok portrætstatuer og -buster af samtidige, fremtrædende personer. Et eksempel er den franske billedhugger Chaudets buste af den laurbærkransede Kejser Napoleon fra 1811. Den katolske kirkes rolle var på ingen måde udspillet,

og nogle af den verdensberømte danske billedhugger Bertel Thorvaldsens hovedværker er netop skabt til den katolske kirke.

De nyklassicistiske billedhuggere opdyrkede for så vidt ikke nye motiver, men de tog det antikke formsprog med ind i en ny epoke: oplysningstiden.

Klassicismen – et kort overblik

Perioden 1760-1840 var præget af store omvæltninger. Den Amerikanske Uafhængighedserklæring blev skrevet i 1776, Den Franske Revolution brød ud i 1789, og herefter fulgte en periode med krige og kriser i store dele af Europa.

Tidens politiske erklæringer var inspirerede af de græsk-romerske filosoffer, historikere og politikere. Lidt forenklet kan man sige, at mens barokken havde været enevældens og pavestolens foretrukne stil, hænger nyklassicismens enkle, hvide og klare arkitektur og skulptur uløseligt sammen med oplysningstiden og borgerskabet.

Den tyske kunsthistoriker J.J. Winckelmann (1717-1767) var bosat i Rom. Her studerede han Vatikanets samling af græsk skulpturkunst ved hjælp af en særlig metode, han havde udviklet: anskuelse, beskrivelse, sammenligning, klassifikation, datering og fortolkning. Når vi i dag sætter skulpturer i stilistisk og kronologisk orden, er det stadig efter Winckelmanns metode.

Winckelmann karakteriserede antikkens skulpturer med ordene "ædel enfold og stille storhed" i modsætning til barokkens vildskab og rokokkens lethed. Forestillingen om antikken som klar, enkel, rolig, harmonisk og hvid stammer fra Winckelmanns hovedværk *Geschichte der Kunst des Altherthums* (på dansk: *Antikkens kunsthistorie*), fra 1764.

Det Rom, Winckelmann boede i, var ifølge samtidige kilder alt andet end harmonisk og roligt. I *Encyclopédie*, som blev redigeret og udgivet af oplysningstænkere Denis Diderot og Jean le Rond d'Alembert, fra midten af 1700-tallet, kunne man læse, at Rom var uhumsk og faldefærdig, at den evige stad ikke kunne måle sig med en moderne hovedstad som London. Hvis man foretager en billedsøgning på nettet af den danske guldaldermaler C.W. Eckersbergs malerier fra Rom, vil man se, at Diderot og d'Alembert ikke er helt galt på den. Eckersbergs malerier fra begyndelsen af 1800-tallet viser en Petersplads, hvor der vokser græs op mellem fliserne, og et forfaldent og overgroet Colosseum.

Napoleon, der i 1804 havde ladet sig krone til kejser i Notre Dame-katedralen i Paris, planlagde at markere 10-årsdagen for sin kroning i selveste Peterskirken i Rom. Napoleon havde studeret klassiske fag, og det er nemt at få øje på antikke elementer i Napoleon-tidens arkitektur og kunst, se bare på Triumfbuen i Paris.

I 1810 udnævnte Napoleon Rom til at være andenby i kejserriget og i den forbindelse iværksatte Frankrig en byfornyelse af Rom, som efter parisisk forbillede tilføjede byen

flere parker. Trajansøjlen blev også frilag. Gennem udgravninger blev der skabt en arkæologisk park på Forum Romanum med eksotiske planter og træer. Forestillingen om at befri de arkæologiske lag fra en moderne, beskidt by passer rigtig godt sammen med Winckelmanns opfattelse af antikken som en særlig ophøjet periode, som kan mane en forvirret og fortvivlet nutid til fornuft.

Antikken var på mode i midten af 1700-tallet, og det skyldtes i høj grad arkæologiske udgravninger af de to byer Pompeii og Herculaneum, som var blevet begravet af aske i 79 e.Kr., da vulkanen Vesuv gik i udbrud. Udgravningerne bidrog til en mere nuanceret viden om antikken, som inspirerede blandt andet de engelske arkitekter James Stuart og Nicolas Revett til at rejse til Grækenland og tegne og opmåle Athens klassiske bygningsværker. Deres arbejde blev publiceret i *Antiquities of Athens I-III* i den sidste halvdel af 1700-tallet.

I begyndelsen af 1800-tallet valfartede unge mennesker fra hele Europa på dannelsesrejse til Rom for blandt andet selv at opleve skulpturerne fra Winckelmanns kunsthistorie: Apollon fra Belvedere, Laokoon-gruppen og Belvedere-torsoen.

De modigste vovede sig også til Grækenland i Stuart og Revetts fodspor. En af dem var den danske arkæolog P.O. Brøndsted. Han var fra Skanderborg og af en beskeden baggrund, men takket være stipendier kunne han drage på dannelsesrejse sammen med sin ven Georg Koës d. 1. august 1806. Brøndsteds rejsedagbog giver et præcist tidsbillede: Første stop på rejsen var Dresden i Tyskland, hvor Koës og Brøndsted mødtes med Adam Oehenschläger. Sammen med ham rejste de videre til Weimar, hvor de deltog i den tyske forfatter Goethes bryllup. Omkring Jena var de øjenvidner til det afgørende slag mellem preussiske tropper og Napoleons hær. Herefter gik turen til Paris, hvor de studerede græske rejsebeskrivelser i tre år, både antikke og moderne. De tog også timer i moderne græsk. Turen fortsatte til Rom, hvor de lærte Bertel Thorvaldsen at kende og udvidede selskabet, sådan at de rejste fem mand sammen til Grækenland. Det fortæller lidt om, at det var strabadserende og farligt at rejse i Grækenland, at kun tre af dem vendte levende hjem. I Athen mødte de blandt andre den engelske romantiske digter Lord Byron, der senere skulle kæmpe og dø for sine idealer i Den Græske Frihedskrig.

Brøndsted rejste i Grækenland og den østlige del af Tyrkiet. Han observerede, udgravede og dokumenterede sine fund. Arkæologien var på det tidspunkt en forholdsvis ny disciplin, og arkæologerne opførte sig som skattejægere, når de tog ejerskab på fund med henblik på videresalg. Det gjaldt også Brøndsted, der senere i livet i sin dagbog spekulerede over, om det havde været helt i orden at fjerne "disse ældgamle og ærværdige Monumenter, blot for den Fornøjelse at besidde dem i Rom eller København". En del af Brøndsteds fund er i dag udstillet på Nationalmuseet i København og på British Museum i London.

Bertel Thorvaldsen var også ankommet til Rom i forbindelse med sin dannelsesrejse, helt præcist d. 8. marts 1797. Datoen fejrede han resten af livet som sin romerske fødselsdag, ligesom Goethe også festligholdt d. 1. november 1786, som var den dato, han før-

ste gang ankom til Rom. Thorvaldsen havde værksteder ved Piazza Barberini igennem 40 år, og han fungerede som samlingspunkt for danske forfattere, kunstnere, arkitekter og arkæologer. Nogle af verdenshistoriens helt store skikkelser lagde også vejen forbi danskerens værksted: Pave Leo XII besøgte værkstedet i forbindelse med, at Thorvaldsen skabte et gravmonument for Pius VII, hvilket maleren Ditlev Martens har dokumenteret på et maleri fra 1830.

Modernisme ca. 1850-i dag

Moderne skulptur

Moderne skulptur kan være mange ting. Moderne skulptur kan være udført i forgængelige materialer som fjer, papir og is eller i solide og velafprøvede materialer som metaller og sten. Moderne skulptur kan være udført som små figuriner, som fx porcelænsfigurer, eller i kæmpestor skala som Frihedsgudinden. Nogle moderne skulpturer er naturalistiske og realistiske, mens andre er abstrakte og/eller fragmenterede. Den moderne skulptur er, ligesom den antikke, ofte farvelagt, men ikke altid. Det er umuligt at sætte den moderne skulptur på formel, for alt er tilladt.

Alle moderne skulpturer står i et historisk forhold til antikken, fordi de kommer efter den. Nogle retninger inden for det moderne paradigme, vi stadig befinder os i, forholder sig helt eksplicit til antikken. Vi kan tage på skattejagt i det moderne paradigme og lede efter antikke referencer, og når vi støder på dem, kan vi stoppe op og undersøge, hvordan antikken tager sig ud i moderne gevandter.

Modernisme – et kort overblik



VII.8 Vilhelm Bissen (tv.) og August Saabye (th.) er to af mange danske billedhuggere, som fremstiller naturalistisk/realistiske skulpturer i begyndelsen af 1900-tallet.



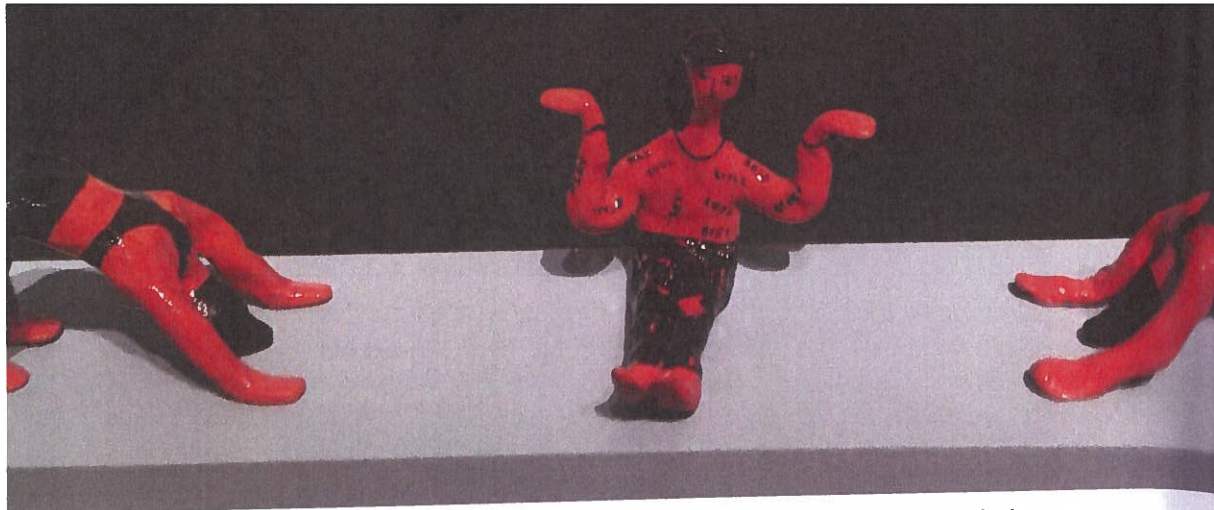
VII.9 Kai Nielsens skulptur *Venus med æblet* fra 1929 er et eksempel på dansk vitalisme. Motivvalget er antikt, men emmer af tidens dyrkelse af moderskabet som motiv. Skulpturen blev udført som et bestillingsarbejde i marmor i 1918. I 1929 blev en bronzekopi opstillet ved indgangen til Enghaveparken på Vesterbro. Hvilken antik periode minder skulpturen mest om?



VII.10 J.F. Willumsen: *Det Store Relief*, 1893-1928. Willumsen bruger her det antikke formsprog til at udtrykke sit eget "... Syn på Tilværelsen og Menneskelivet".



VII.11 Joachim Bangs stærkt stiliserede figurgruppe *Mødet* fra 2003.



VII.12 Moderne skulptur kommer ligesom de antikke i alle størrelser. Her ses tre figuriner, der laver yoga. Fra Ola Mireckas *People from Greek Vases*-udstilling på Antikmuseet i Aarhus i 2022.

Den moderne æra begyndte med industrialiseringen og urbaniseringen i begyndelsen af 1800-tallet. Gennem teknologiske fremskridt og videnskabelige landvindinger blev mennesket i stand til at udnytte og beherske naturens resurser som aldrig før. Både den ydre og den indre verden blev undersøgt og kortlagt. Freud åbnede dørene til sindet, Einstein formulerede relativitetsteorien, mennesket begav sig ud i rummet. Sociale medier, fake news og AI udvider og udfordrer vores virkelighedopfattelse. Ikke siden den kopernikanske vending i 1543 har menneskeheden været så usikker på sin placering i verden.

Det antikke formsprog er for den moderne kunst en fælles referenceramme, der både giver mulighed for at bygge videre på traditionen og at skabe noget nyt. Hvis vi vil se på moderne skulpturer, der åbenlyst genfortolker det antikke, kan det betale sig at slå ned her i den moderne kunsthistorie:

Naturalisme/realisme: Er en kunstnerisk retning, som optræder fra slutningen af 1800-tallet. Den kan forstås som et opgør med det strenge nyklassicistiske formsprog. Der fremstilles fortsat antikke motiver, men fremstillingen af krop og ansigtstræk bliver mere realistisk. I Danmark er retningen knyttet til Det moderne gennembrud.

Vitalisme: Er en kunstnerisk retning, som optræder fra 1900-1940. Den er en fortsættelse af den naturalistiske/realistiske skulptur og vender blikket mod det naturlige, legende, frie menneske. Motivvalget tager udgangspunkt i en naturlig situation: moderskab, boldspil og så videre, og antikke motiver optræder med høj frekvens. Fremstillingsformen kan være naturalistisk/realistisk, men vitalismen byder også på et mere stiliseret formsprog, hvor mennesket fremstilles som en type.

Abstrakt skulptur: Det abstrakte formsprog slår for alvor igennem fra ca. 1930. Retningen ophæver det naturalistiske formsprog og arbejder med både geometriske og/eller organiske former. Abstraktionerne kan tage form af stiliseringer. Menneskefremstillingen i den abstrakte skulptur er ofte typologiserende. Mennesket fremstilles som en type eller en maske.

Postmodernisme: Er en kunstnerisk retning fra ca. 1970. Nu skal skulpturen fortælle og underholde. Det naturalistiske vender tilbage, men det gør stiliseringer, realisme og idealiseringer også, for postmodernismen griber uhøjtideligt tilbage i historien og genbruger og blander elementer fra forskellige tider og steder i værket.

Det antikke formsprog har til alle tider været magthavernes sprog, fra de demokratiske bystater i Hellas over de romerske kejsere til pavemagten og Napoleon. I den moderne æra i 1900-tallet brugte Hitler og Mussolini elementer fra den græsk-romerske kunst og arkitektur til at iscenesætte deres politiske projekter. Lene Riefensdahls propagandafilm *Olympia* om OL i Berlin i 1936 er fuld af antikke referencer, og Mussolini opfattede ligefrem sig selv som en ny tids Augustus og opførte en hel bydel i Rom, EUR, i et strengt klassicistisk formsprog.

Den moderne æra er derfor også fuld af bevidste fravalg af og opgør med det klassiske udtryk. *Det Store Relief*, figur VII.10, er af Willumsen selv blevet udlagt som en revitalisering af det antikke formsprog. I vores egen tid tager en ny generation det klassiske op til genovervejelse ved at underkaste blandt andet skulpturkunsten et vågent øje og identificere, hvilke værdier de bærer med sig. Relieffet på figur VII.13 får os med et meget enkelt greb til at tænke over, hvad hvidhed betyder for vores opfattelse af antikken ved at vise en sort kopi af relieffet af *Nike løsner sin sandal* fra Athens Akropolis.



Figur VI.13 Nanna Abell: *Nike adjusting her sandal* 2018.