



GIPS, KULT & KLASSIKERE

CARL JACOBSEN I GIPSENS TJENESTE

FLEMMING FRIBORG

Carl Jacobsen ville vise det "meste og det bedste" af alle tiders billedhuggerkunst i Glyptoteket, i tråd med sin tids encyklopædister.¹ Der var mange initiativer i dansk kunstliv omkring 1880-90, og bryggeren blev involveret i de fleste: det ny Statens Museum for Kunst 1896 og Afstøbnings-samlingens overførsel dertil fra Kunstakademiet samme år, museumsbyggeri

over hele landet, uddeponering af nøje udvalgte kunstværker til provinsmuseer – alt sammen var led i en folkeopdragende bestræbelse. Det var en regulær kulturel mobilisering, og gipsen havde sin plads heri.

Under selvbevidste slagord som "Nordens Athen" blev København med ét trukket frem som mulig kunsthovedstad. Jacobsen troede

på, at man selv kunne træde ud af det provinssielle. Nationens kunstscene måtte lade "det ny" finde indpas som inspiration udefra, forvæltet af en stærk, dansk kulturel bevidsthed. Tempoet var skruet i vejret, og hvorfor skulle ikke også den danske hovedstad kunne være med? Der havde siden 1870'erne været kræfter i gang for at hævde det dansk-nordiske overfor central- og sydeuropæisk kultur, og kunsten brødes endnu i 1880'erne over polerne national og international. Man har beskyldt Carl Jacobsen for fædrelandsfjendsk kunstpolitik, men han var i en større sags tjeneste, og de udenlandske (især franske) indkøb og udstillinger var åndelig førstehjælp til Danmark. Den økonomiske side af den hjemlige kunststøtte måtte andre tage sig af, når først der var tilvejebragt et tilstrækkeligt kulturelt klima og niveau. Her var begrebet om "det klassiske" væsentligt, og bryggerens definition herpå var alene baseret på varighed og holdbarhed.

Museet med stort M var for de allerede indviede, og dermed for elitært. Jacobsen ville bidrage til demokratisering af kunsten gennem udbredelse af de bedste eksempler på den gennem tiden, men også til opøvelsen af den naturlige evne for kunst. En variant af tanken finder vi i hans syn på sin antiksamling. Igen og igen formulerer han sine indkøbsønsker for arkæologen Wolfgang Helbig, som var hovedansvarlig for den hastige vækst på dette

samlingsområde i det første Glyptotek (brev 3.10.1887): "Hvis der er gode ting at få, siger jeg hellere det bedste end det gode, – men hvis man ikke kan få det bedste, da hellere anden klasse end intet, hvis det bare er instruktivt..."² Kopier er tjenlige – sågar i gips – bare de er udført, så indholdet og dermed værdien fortsat er til stede. Jacobsen skriver 20.2.1890 til Helbig om statuens oplysende evner, med udgangspunkt i en bestemt type, "Pudicitia":

*Wenn gleich doch also der Kunstwerth unseres Replik minimal ist so meine ich doch wir müssen das Stück erwerben. Die ungeheure Popularität der Statue wird sich auch hier wiederholen. Diejenigen die die griechische Köpfe vorbeigehen, werden an der Pudicitia still stehen.*³

Glyptoteket skulle ikke være et kedsommeligt museum, men et sandt kunst-kultsted med sin egen ånd. Jacobsen var forhippet på, at det skulle være populært blandt høj og lav, og sit standpunkt som amatør bruger han til at bekende sig til det folkelige med; han træder ned på jorden til de mange. Danmarks halten bagefter var et symptom på et grundlæggende etisk problem for Jacobsen, der så antikkens store civilisationer for sig som eksempel. Trods nyklassicismens efterhånden relativerede værdisæt, var forestillingen om antikken som et fuldkomment etisk-politisk system udbredt

lige før 1900, hvor det svirrede med "klassificerende" begreber, som ikke altid var lige vel funderede. Bryggeren var under indflydelse af sine mentorer på det arkæologiske område, men viljestærk nok til at forme sit eget museumsideal, og det var mere romantisk end klassicistisk. Hans selvvalgte kulturforbillede var således Ludvig I af Bayern, der står som en af Europas største samlere i det 19. århundredes første halvdel, og en overgangsfigur mellem den hårde nyklassicisme og en følelsesfuld romantisk idealisering af antikken.

Udviklingslinier var én ting, en oplevelsesrig samling noget andet, og videnskabelig ordning måtte vige for bryggerens idealer. Han så hellere med egne øjne end gennem en videnskabelig bevidstheds briller. Jacobsen ville levere den optugtende kost, danskerne trængte til, og menuen var sammensat af ham selv. Den skulle være velsmagende, så var det mindre væsentligt, om fagmanden og videnskaben så skævt til det – der skulle nok blive noget til dem også i Glyptoteket. Museet var en lagdelt struktur, som gerne kunne have stadig finere lag mod toppen.⁴ En ægte Carl Jacobsen-klassiker fremstiller altid mennesket som det ser eller har set sig selv, "naturligt." Det er vejen mod forståelse af de store idealforestillinger, som skulpturen kunne levere for den, der så nøjere til. Det er qua det synspunkt, at gipsen pludselig bliver noget brugbart.

Ideerne om den etiske fordring, forholdet mellem kunstglæde og videnskab, skulpturens forvaltning af indre og ydre, samt tanken om relationen mellem original og kopi kan findes som idéhistoriske momenter i tiden: Jacobsen har formentlig hentet inspiration til sit forehavende fra særligt én kilde. De nævnte pointer findes nemlig alle i en gennemtænkt kulturhistorisk konstruktion hos Carl Jacobsens ven og en kort overgang kollega i det museale, kunsthistorikeren Julius Lange (1838-1896).

Encyklopædisten og hans Oplysningstanke

Julius Lange var en af tidens klartskuende skønånder, og hans kulturhistoriske videnskabsprojekt var højtflyvende. Fra de tidlige 1870'ere ytrer han sig om skulpturen, ofte med overordnet sigte. For Langes kunstsyn er billedkunstens primære kvalitet dens evne til henvisning, videregivelse af et indhold. God kunst peger på noget andet end sig selv, ja, udviser sig selv, for at vi des bedre kan se det udpegede.⁵ At kunst også har en æstetisk værdi for et fagligt syn er givet, det kommer blot ikke den egentlige kunstværdi ved. Dét er oplysningstanker med lægmand i centrum, og skulpturen var særligt egnet ved sin umiddelbare lighed med mennesket. I 1893 holdt Lange to foredrag i Kunstforeningen, blandt andet om det nyprojekterede Glyptotek og skulpturen. Hans grundholdning lød:

*Og hvad kan der tænkes mere oplysende om Mennesket og om Menneskehedens Historie end at se de forskellige Tidsaldres og Folkeslags ypperste Forestillinger om det menneskelige stillet lys levende frem for vore Øjne! Er dette ikke noget, som gaar langt ud over ethvert snævert Fagstudium, og som med Rette kan nævnes med et Navn, der har en god og velkendt Klang for Mange i det danske Folk, – en 'Folkehøjskole'?*⁶

Via skulpturen dyrkede Lange nærmest det, der nu betegnes mentalitetshistorie; mennesket havde en tilbøjelighed mod det selvspejlende og refleksive i enhver sammenhæng, især i kunsten. Lange bruger konstant ordet "Selvbevidsthed" som et særligt moderne karakteristikum: selvbevidstheden skiller os fra dyret, og i billedkunsten ytrer vi os om os selv i krop, sjæl og idealforestillinger. Langes plan for Afstøbningssamlingen i stueetagen i det nyopførte Statens Museum for Kunst var tænkt herudfra og oparbejdet gennem en årrække. Det skulle være en kavalkade over skulpturens hovedværker og vise en europæisk udvikling fra oldtid til nyklassicisme, anskuet som to adskilte spor, sydens og nordens og netop kun i europæisk perspektiv. Lange skrev om forskellen i udviklingstrin mellem verdensdele:

Karl Madsen taler meget smukt om Japanernes Beundring for 'det, som efter Biblen er skabt inden

*sjette Dags Aften'; men selve denne Beundring og Forkærlighed for Naturen fremfor Mennesket er netop det ueuropæiske. Europa er Europa, fordi Mennesket er dets Opdagelse og dets Yndling.*⁷

Ikke-europæiske kulturer var der dog plads til i Afstøbningssamlingen, anbragt i forhallen som tidligt-historiske indslag før den egentlige rundgang. Deres respektive, af hinanden uafhængige forløb og karakter kunne man følge ved at gå enten til venstre eller til højre i museets forhal. Venstre fløj rummede civilisationerne omkring Middelhavet, fra Ægypten til græsk-romersk antik, gotikken, renæssancen og nyklassicismen; i den højre vistes nordens kulturer fra "Barbar-Folk" til ca. 1800. Den store syntese fulgte midtvejs i bygningens bageste sal, hvor Canova som sydens repræsentant mødte Thorvaldsen som nordens. Denne harmoniske konvergens var idéhistorisk tung og internationalistisk: nordisk skulpturs udvikling var "bleven optagen i Verdensudviklingens Strøm" og havde fået "endelig Karakter".⁸ Historiseringen kulminerer med nyklassicismens idealbillede, og såvel snævre landegrænser som tidligere tiders forskelle i stil og udtryk fejles af bordet med de to giganters møde om et fælles mål – antikkens genfødsel. Allerede i 1872 havde Lange kaldt afstøbningen lige så værdifuld som forlægget, etisk set; forskellen mellem original og en god kopi lå alene i origi-

nalens "affektionsværdis". De fortalte det samme, præcis som Jacobsen senere skulle hævde det overfor Helbig. Alle ligheder til trods skiltes Jacobsen og Lange på netop indretningen af Afstøbnings-samlingen. Den tosporede, bærende konstruktion faldt ikke i Jacobsens smag, og da Lange pludselig døde i august 1896, ændrede bryggeren som næste direktør opstillingen. Han bemærkede endda ændringen i anden sammenhæng:

Derpaa har jeg haft et uhyre Slid som Direktør for Skulptursamlingen. Afdøde Jul. Langes Plan for Ordningen af Afstøbningerne har jeg saa at sige fuldstændig maattet kassere. Ondt gjorde det mig, men mellem os sagt: den var komplet umulig.⁹

Bryggeren gav ikke slip på det græske som al kunsts toppunkt, dét Winckelmannske idealsynspunkt, som megen nyklassicisme var baseret på – hos Jacobsen i romantisk aftapning. Thorvaldsen eller ej, historiseringsprojektet og den nordiske fløj som selvstændigt kapitel heri måtte vige, når man havde et klart ideal for sig, og det er den praktiske forskel til Lange, der ellers også var erklæret hellener. De var fælles om det adlende som sagen selv for al kunst, men ikke derudover.

Langes oplysningsprojekt kuldsejlede måske med modernismens sejrsgang, men ikke

desto mindre står nutidens billedkunst – stadig – på skuldrene af figuren, skulpturkroppen og det figurative som sådan; danske billedhuggere i 1980'erne har jo netop genopdaget både skulpturkroppen og skulpturhistorien, ligesom så forskellige kunstnere som Bjørn Nørgaard, Richard Winther og Christian Lemmerz med stor ildhu har brugt og øst af gipsen som medie. Derved alene viser den sin brugbarhed, og demonstrerer, at en omfattende Afstøbnings-samlings verdenskatolog over skulpturen er mere end væsentlig at have – som register for samtidskunsten i traditionen fra det 250-årige danske kunstakademi, men også som moderne vidensregister; Afstøbnings-samlingen er en formidabel ophobning af eksempler, tanker og projekter om det menneskelige gennem tiden.

Vores egen tid har efterhånden solgt helt ud af Oplysningsfilosofien. Det er skidt. Nok bør ingen af os som fagfolk plædere for en uhildet tilbagevenden til en fortidig epokes tænkning. Men eftersom både Modernismen som stil, Moderniteten som det kulturfelt vi fortsat lever i, og det Postmoderne som en bestemt, hyperbevidst tænkning i dén grad trækker på Oplysningsfilosofisk gods, kan vi ikke bare undsige os Oplysningstænkningen – om ikke andet har vi en forpligtigelse til at oplyse. Dén er vi vel enige om aldrig har været større; for aktivt at modvirke et eklatant videnstab er det væsentligt at tage den pligt alvorligt.

Man behøver ikke tænke i de overmenneskelige helheder og encyklopædiske rammer, som oplysningstiden færdedes naturligt i – blot være med til at fastholde, at intet kommer af intet og intet kan stå helt alene. Dét nuancerer og værdilader unægtelig det fragmenterede videns- og verdensbillede, vi ellers har så travlt med at tude hinanden ørerne fulde om, at vi lever i.

Der er en underlig vilje til tab i lukningen af Afstøbnings-samlingen, og en snert af debatten om udskillelse af bestemte kunstværker fra danske museumssamlinger. Der har i flere omgange stedvist i det danske museumslandskab været et brændende ønske om at sælge tidligere gjorte indkøb, som efterfølgende generationer af museumsfolk på et museums vegne fortryder tilstedeværelsen af. Sker det, får vi "Det fortrængte museum" – spøgelsesværker, der engang betød noget i en sammenhæng, men som ved deres udskillelse forsvinder ud af den matrice, som et museum også er, og dermed eliminerer al sammenhæng som sådan fra et museumsperspektiv. Musée d'Orsay og Glyptoteket er hver for sig eksempler på, at bevaring kan give uventet bonus; fransk salonskulptur og -maleri var ikke i høj kurs i ca. 50 år, men så vendte billedet og man genopdagede dem som dele af en helhed, der skønt ikke smuk efter en modernistisk målestok dog var interessant, provokerende og videnskuel.

Dér lærte vi noget om os selv, som mennesker og som fagfolk på én gang!

Der er stor forskel på at være moderne og på at være moden – og af og til kræves det af museerne at udvise modenhed, at være langsomme og bevarende samtidig med at man moderniserer alt, hvad remmer og tøj kan holde. Det bevarende er formuleret både på og mellem linjerne i museumsloven – selv i dens seneste skikkelse –, ligesom pligten til forskning og formidling, to sammenhængende enheder i enhver museumsdrift med respekt for sig selv. Det er svært at forestille sig, hvordan Statens Museum for Kunst som nationalgalleri kan tillade sig med den ene hånd at lukke Afstøbningsstillingen og samtidig med den anden erklære sin stærke interesse i en aktiv forskning i Afstøbningsstillingen og dens historie, sådan som det f.eks. sker på Kunstmuseets hjemmeside. Konfronteret med et lukket pakhús på kajen må publikum spørge sig selv: Den Kgl. Afstøbningsstilling – er der nogen hjemme? Herfra kan der blot spørges: hvad vil Statens Museum for Kunst gøre for at undgå at blive hjemsøgt af Afstøbningsstillingens vidensspørgelse – om ikke nu, så siden?

Noter

¹ Carl og Ottilia Jacobsens gavebrev af 8. marts 1888, Ny Carlsberg Glyptoteks fundats. Gengivet i sin fulde ordlyd i Carl Jacobsen, *Ny Carlsberg Glyptoteks Tilblivelse*, København 1906: 71. Artiklen bygger iøvrigt på forfatterens indlæg ved høringen om Afstøbningsstillingen 6.2.2003.

² Mette Moltesen, *Wolfgang Helbig. Brygger Jacobsens Agent i Rom 1887-1914*, København 1987: 18.

³ Mette Moltesen, "Brewer Carl Jacobsen's Thoughts on Ancient Sculpture and Its Communication", *Acta Hyperborea* 2 (1990): 260.

⁴ Mette Moltesen, "Brewer Carl Jacobsen's Thoughts on Ancient Sculpture and Its Communication", *Acta Hyperborea* 2 (1990): 255ff.

⁵ Se f.eks. Julius Lange, *Om Kunstværði. To Foredrag, maj 1874 og februar 1876*, samlet og udgivet København 1876: 5.

⁶ Julius Lange, *Om Vore Skulptur og Malerisamlinger: især deres fremtidige Indretning: to Foredrag i Kunstforeningen i København*, København 1893: 38-39.

⁷ Julius Lange, "Japan-Europa" (1886) i *Udvalgte Skrifter* III, G. Brandes og P. Købke (udg.), København 1903: 190-91.

⁸ Julius Lange, *Om Vore Skulptur og Malerisamlinger: især deres fremtidige Indretning: to Foredrag i Kunstforeningen i København*, København 1893: 22.

⁹ Carl Jacobsen, "Nyere Kunstsætninger i Nyere Kunstretninger", *Politiken*, 31.8.1897.