



# RUM AT INSPIRERES I – KROPPE AT DRØMME MED

HVORFOR KØBENHAVN HAR BRUG FOR SIN AFSTØBNINGSSAMLING NETOP NU

PAUL ZANKER

Gentagne gange har jeg i løbet af de sidste år været inviteret med til åbningen af nye eller besøg på genetablerede afstøbningssamlinger, ligesom jeg har deltaget i en hel række udstillinger og kulturelle arrangementer i afstøbningssamlingerne i Rom, Leipzig, Basel, Berlin og naturligvis ikke mindst i München, og sidst også i Oxford.<sup>1</sup> Det er i dag første gang at invi-

tationen drejer sig om en lukning. Det er oven i købet en lukning af en af de helt gamle afstøbningssamlinger, en samling, som for kun få år siden blev genetableret i omgivelser, der nok er de smukkeste for nogen afstøbningssamling overhovedet.

Beslutningen er svær at forstå, for den følger på ingen måde tidens trend. Og også, fordi

den slet ikke tager højde for hverken de besøgendes behov eller for de særlige muligheder, som en afstøbningssamling rummer.

I særlig grad er den dog ubegribelig i København, for Den kongelige Afstøbningssamling skaber sammen med Thorvaldsens Museum og Ny Carlsberg Glyptotek et for København enestående hele. Her kan man som få andre steder i Europa studere skulpturens historiske udvikling. Især arven efter Thorvaldsen og den store klassiske tradition, som udgør en så væsentlig del af Københavns identitet gør, at det aldrig burde have kommet til en lukning af Afstøbningssamlingen. Netop i lyset af vor tids globalisering er det jo vigtigere end nogen sinde, at hver enkelt bevarer sit eget ansigt. Til Københavns ansigt hører Thorvaldsen og klassicismen. Og her drejer det sig ikke kun om en kunststil, men om et åndeligt ideal, om et storslået program for mennesket, som er nært forbundet med oplysningstiden og dens etiske og politiske idealer.

At arkæologer har brug for afstøbninger til deres forskning og undervisning er velkendt. Jeg vil i dette lille indlæg lægge mindre vægt på velkendte kendsgerninger vedrørende de nyopståede afstøbningssamlinger og deres æstetiske præsentation og vedrørende den nye og stigende publikumsinteresse for dem. I stedet vil jeg stille spørgsmålet: Hvad er det, der gør afstøbninger og deres samlinger populære

igen, og hvad kan de bidrage med i vore dages kulturelle situation?

Museumsforretningerne i alverdens store museer gør gode forretninger med afstøbninger af kendte og elskede skulpturer, og de postmoderne stuer og badeværelser i boligindretningsmagasinerne vidner i hvert fald om en popularitet, der går langt ud over de akademiske kredse og på sin vis kræver en forklaring.

Jeg mener, at den ændrede indstilling til afstøbningssamlinger ikke kun har noget at gøre med æstetiske modebølger, men i sidste ende hænger sammen med de store kulturelle forandringer, som foregår med stadig større hast. Et i vores sammenhæng vigtigt fænomen er, at vi i stigende grad lever i virtuelle verdener. Det har væsentlige konsekvenser for vores forhold til kroppen i videste forstand. Vi ser uendelig mange billeder af kroppe, men bliver stadig mere fremmede overfor vor egen. Den vedvarende diskurs om kroppen, den moderne kropskult, den stadige repræsentation af kroppen i reklamer, og ikke mindst den overdrevne bekymring for kroppen og udgrænsningen af den syge krop: alt dette kan – ikke kun, men også – forstås som reaktioner på fremmedgørelsen og problematiseringen af vor egen krop.

De græske statuer derimod gør kroppen både gribelig og begribelig, mere end nogen anden kunst kan det. Beskuelsen af dem imøde-

kommer den moderne beskæftigen sig med kroppen. Sagt på en anden måde ser mange ikke primært den antikke kunsts kroppe som kunstværker fra en bestemt epoke, som den dannede genkender og hvis stil *connaisseuren* kan bestemme, altså som en forgangen tids dannelsesgods, men ganske enkelt som smukke kroppe. I det øjeblik sådanne kroppe ikke kun erfares i billedlige gengivelser, men konkret tilstedeværende som skulptur, og man kan gå rundt om og endda røre ved dem, er der tale om en helt anden form for kunstoplevelse end den traditionelle. Den frie opstilling af afstøbningerne imødekommer denne nye sans for kroppen og det kropsligt skønne. Og de mange forskellige kroppe inviterer til sammenligninger. Men først og fremmest gælder, at afstøbningernes plastiske men samtidigt skemaagtige hvide kroppe stimulerer fantasien (måske endda kraftigere end de konkrete marmorstatuer, som er befængt med deres materiale og deres aura af kunstværk).

Den slags kropsvisioner og kropsoplevelser gør afstøbningssamlingerne til potentielle steder for den skabende oplevelse. Her bliver den enkeltes individuelle forestillingsevne indbudt til – helt uafhængigt af hans eller hendes viden – at indsætte skulpturernes kroppe i nye rum; at forbinde dem til egne tanker, egne fornemmelser og ønsker; at væve dem ind i sine drømme. Walter Benjamin talte

engang om fremtidens museer som "kollektivets drømmehuse". I dag handler det mere om den enkeltes oplevelse. Og at denne enkelte faktisk "oplever" skulpturerne, har jeg igen og igen kunnet konstatere gennem de spørgsmål, som de besøgende i vores afstøbningssamling i München stiller til deres bevægelse, egenskaber eller kropsformer.

Museet bliver derigennem, uden forbindelse til det kunsthistoriske studium, til et sted for individuel selvoplevelse. Denne kropsoplevelse bliver særlig udpræget i det følemuseum, som man i Museet for Afstøbninger af Klassiske Kunstværker i München midlertidigt har indrettet med afstøbninger, som specielt blinde kunne beføle.

Det jeg siger her, gælder naturligvis ikke kun for de *smukke* ideale kroppe, men også for realistisk gengivne gamle eller hæslige kroppe, som den der tilhører en gammel kone, som efter smykkerne og klæderne at dømmes har oplevet bedre tider og nu sidder fuld på jorden, trøstet af Dionysios, hvis vin hun sidder med i skødet i et kæmpekar. Eller for den ophængte Marsyas' rædselsspændte krop, hvis ejermand må se til, mens skytheren sliber kniven, som han snart skal flås med. Den er et ekstremt udtryk for hjælpeløs udsathed. Sådanne billeder fremkalder umiddelbart fysisk/psykiske reaktioner og leder fantasien og forstanden mod ganske andre sfærer end de smukke krop-

pes. Igen kan man sige, at oplevelsens umiddelbarhed grunder sig på den legemsstore krops konkrete tilstedeværelse i afstøbningssamlingen.

Det moderne museum udspringer af oplysningstiden, opstået som en indretning, der skulle tjene dannelsen og opdragelsen. Vi bør holde fast i denne gamle, ideale tanke: også vi ønsker at påvirke vores samfund. Dannelsens genstande og former skal naturligvis tilpasse sig til samfundets behov. En afstøbningssamling tjener ikke kun specialistens studium, men kan – i højere grad end mange kunstmuseer med kostbare originalværker – formidle indsigt i historiske sammenhænge, og først og fremmest i kulturelle forskelligheder og forandringer.

Et særligt fortrin ved den københavnske afstøbningssamling ligger i, at det er skulpturer fra forskellige antikke stilepoker, der som noget unikt præsenteres efter historiske sammenhænge og ikke ordnet som en fortløbende stilhistorisk række af eksempler på stilarter.

Når en klassisk atlet i en græsk helligdom som from gave og stolt selvfremstilling af sejrherren står ved siden af andre gaver fra andre perioder i helligdommen, eller når den samme statue vises i en romersk villa, næsten som museumsobjekt eller udtryk for kulturel tilegnelse, så fremkaldes der i den besøgende forestillinger om indbyrdes forskellige historiske rum og livsverdener. Disse forestillinger lægger

op til at tænke over kunstværkernes forskellige funktioner og de forskellige æstetiske behov, de har imødekommet.

Samlingen i København har derudover det uvurderlige fortrin, at den ikke kun indeholder afstøbninger af den klassiske antiks skulpturer, men også af den ægyptiske og nærorientalske, af middelalderens, renæssancens, barokkens og klassicismens skulpturer. Baggrunden for sådan en samling var oprindeligt det europæiske borgerskabs dannelsesideer og kanoniske værdier. Men for nutidens behov er dette bestemt ikke nogen ulempe, men tværtimod en stor fordel. For også her muliggøres en kulturel sammenligning, i antropologisk forstand. Når romanske eller gotiske portalskulpturer ses side om side med votivgaverne fra de græske helligdomme, er forståelsen af så grundlæggende forskellige former for gudsdyrkelse og guds frygt langt mere anskuelige og hurtigere forstået end via nogen form for læsning. Når Michelangelos nøgne kroppe kommer til at stå ved siden af Polyklets, er det meget lettere for fortolkeren at forklare den klassiske, normerede krops abstrakte, næsten usanselige skønhed, der baserer sig på nøjagtige målinger. Og på samme måde anskueliggøres den helt nye form for nøgenhed, der kendetegner Michelangelos Bacchusstatue og som er så langt fra antikken som det er tænkeligt.

Gennem indsamling af ikke-europæisk skulptur eller via midlertidige udstillinger af indlånte skulpturer af denne art kunne kultursammenligningerne udvides og de besøgende kunne gennem stærke kontraster ledes mod uhyre interessante nye indsigter.

Den moderne beskuers fordel i denne sammenhæng består i, at han eller hun ved sådanne kropskonfrontationer umiddelbart kan se de forskellige indstillinger til og ideer om kroppen og ved *egen anskuelse* kan formulere sine egne problemstillinger. Man kan ikke sige, at den slags kan kunstmuseerne med deres originalværker gøre ligeså godt eller bedre. Som regel er det netop det, de ikke kan. For i dem er udvalget af værker tilfældigt og begrænset, ikke mindst hvad angår skulpturer, og værkerne hænger eller står ordnet efter epoker og kan kun flyttes rundt ved et stort ressourceforbrug. Derudover er det originale kunstværks aura i sig selv en hindring, som blokerer for, at beskueren kan bringe sin egen krop og sine egne behov i spil med værket. Afstøbninger derimod er bevægelige, lette og fremstillet af et ringe materiale. Deres mangel på aura gør dem mere tilgængelige. Netop afstøbningens selvmodsigende karakter, det at den på den ene side er konkret krop og på den anden side eksisterer flere gange i kraft af at være gentageligt aftryk og kan skifte ståsted efter behov, gør den yderst tilgængelig og sær-

ligt egnet til stimulans for intellektuelle eller kunstneriske fantasier.

Jeg vil faktisk påstå, at afstøbninger har en stærkere mediekarakter end mange original-kunstværker, fordi deres egen-eksistens er svagere, da de er ikke-unikke og ikke-kostbare. Dette gør dem i øvrigt også, helt bortset fra deres forholdsvis lave pris, anvendelige som dekorationselementer i den moderne boligindretning. Afstøbninger er ren form, og form næsten uden materie, og er på den måde som nævnt reelle kroppe og drømmebilleder på samme tid.

Til sidst vil jeg kort komme ind på et andet fænomen, som kan være af interesse i forbindelse med bevaringen og integreringen af den københavnske afstøbningssamling i det moderne samfunds kultur. Borgerskabets gamle museer var dannelsesinstitutioner, hvor kunstnydelse, historisk dannelse og æstetisk-moralsk opdragelse var tænkt at gå hånd i hånd. De nye museer er derimod mere og mere på vej til blive rekreations- og underholdningssteder, eller, sagt på en anden måde, til mødesteder for den såkaldte event-kultur. Grundene hertil er åbenlyse. Vores moderne arbejds- og livsverden gør behovet stadig stærkere for steder, hvor man dels uforpligtende kan mødes og for frirum, hvor man kan falde til ro og lade sine tanker svæve frit. Museerne er åbne for begge slags

behov. Derfor er der også i de sidste to årtier vokset en egen kulturvirksomhed frem i og omkring museerne. Mulighederne for at gå til ferniseringer, at komme med venneforeninger til særarrangementer eller koncerter i museer, at mødes i cafeteriet eller i museumsshoppen, alt dette er blevet væsentlige elementer i moderne museumsvirksomhed. Museer er så eftertragtede i denne sammenhæng, fordi de har en smuk og fornem aura og kan tilbyde en kulturelt ambitiøs kulisse. Jeg nævner dette helt uden skønmaleri, men også uden hoveren, fordi jeg synes at dette behov er meget forståeligt, og fordi jeg mener at vi burde fremme denne brug, men også anvende den til vores egen fordel. Der er ikke tale om et forræderi mod vores egentlige videnskabelige og opdragsmæssige funktioner. Tværtimod. Indtil det 19. århundrede eksisterede de store fyrstelige samlinger faktisk netop primært til brug i sådanne repræsentative sammenhænge, uden at disse heller på det tidspunkt lagde sig hindrende i vejen for en intensiv beskæftigelse med de enkelte kunstværker. På dette felt er der også for Afstøbningssamlingen gode muligheder, fordi den her i København er indrettet i særlig smukke rum med udsigt over havnen og skibene, der kommer til og fra. Endelig er sikkerhedsforskrifterne i afstøbningsmuseerne for det meste mindre strenge end i museer med samlinger af uerstattelige originaler.

Og her tænker jeg ikke kun på en økonomisk udnyttelse af samlingen gennem udlejning af lokalerne til fester.

Også vores egne interesser kan vi behandle i underholdningens og rekreationens regi, idet vi f.eks. laver usædvanlige udstillinger med egne genstande, skaffer en vennekreds, som vi særligt tager os af, arrangerer udstillinger med moderne kunstnere, inviterer musikere, forfattere og debattører eller foranstalter kulturpolitiske diskussionsaftener. Det, som er væsentligt, er ikke så meget markedsføringen af samlingen, som dens etablering i nutidskulturlandskabet. En vis grad af "virksomhed" er ikke til at komme udenom, den er tværtimod nødvendig for at vinde og fastholde tilstrækkelig støtte i befolkningen. Det vi først og fremmest burde stræbe imod var at gøre museet til et frirum for det musiske i gammeldags forstand, et sted, hvor ånd og fantasi kan hente forfriskning. Kunstnerisk følsomme mennesker kan ikke i længden unddrage sig de antikke kroppes virkning, men vil, når de først har set samlingen ved en sådan event, uvægerligt

komme igen. Selv et enkelt blik på statuerne, mens man lytter til musik eller drikker sin kaffe, kan have langtidsvirkninger i den sammenhæng.

Det er naturligvis noget, som De alle sammen ved, og som De selv har gjort deres erfaringer med. Vore egne erfaringer fra de sidste år i München er i den sammenhæng yderst positive. Det er lykkedes for Ingeborg Kader at gøre Afstøbningsmuseet i Meiserstrasse kendt over hele byen gennem arrangementer, heriblandt omvisninger, og desuden at fordoble indtægterne til det dobbelte af det statslige tilskud gennem udlejning (hvilket naturligt ligger i, at det statslige tilskud ikke er særlig højt!). Vi bør ikke lade modløsheden gribe os pga. den arrogance, som præger en del af nutidskulturen, for hvem historien først begynder med den såkaldte klassiske modernisme. Et afstøbningsmuseum som det i København er et vigtigt lager af kulturel hukommelse, som frembyder en enorm mængde sanseligt overleverede menneskelige erfaringer. Vi skal bare gøre dem tilgængelige på nye måder og vi må finde folk, der vil kæmpe med os for denne sag.

Oversættelse: Mikael Bøgh Rasmussen

#### Note

<sup>1</sup> Artiklen bygger på forfatterens indlæg ved høringen om Afstøbningsmuseet 6.2.2003.