

### Skulpturens Historie

Skulptur, billedhuggerkunst, plastik, tredimensional billedkunst, der fremtræder som fx fritstående figurer eller relieffer. I alle kulturer har der været skabt skulpturer. De ældste fra forhistorisk tid har sikkert oprindelig tjent kultiske formål, har været skabt til dyrkelse af guddomme eller som amuletter til beherskelse og/eller tilbedelse af jagtens dyr.

Skulpturer har siden fået flere andre betydninger og formål. Gude- og herskerstatuer er velkendte fra Mesopotamien, Egypten, Grækenland og Romerriget, men man fremstillede også både historiske og mytologiske personer, bl.a. til udsmykning af bygninger, ligesom gravskulpturer og mindesmærker for historiske begivenheder — en skulpturtype, som langt senere, i 1800-tallet, atter blev populær.

Ordet skulptur kommer af latin sculptura, afledning af sculptus, perf.part. af sculpere 'udskære'. Bibelske figurer dominerede i middelalder (400-1400) og renæssance (1500-1800), men i barokken (slut 1700-tallet) kom en større verdslighed ind i billedet. Europas konger blev forherliget, allegoriske og mytologiske figurer vandt frem, og portrætbusten begyndte for alvor at gøre sig gældende. Erotiske småfigurer blev populære under rokokoen (1730-1760), og ind i 1800-tallet blev skulpturbilledet emnemæssigt endnu bredere med både dagligdags og eksotiske motiver samt mange dyrefremstillinger.

I løbet af 1900-tallet udviklede skulpturen sig meget frit. Den naturalistiske figur var fortsat en udfordring for billedhuggere, men den abstrakte form, enten med udgangspunkt i det organiske eller udført som en geometrisk konstruktion med rummet som emne, blev som noget nyt udviklet fra begyndelsen af århundredet.

Skulpturens materialer bearbejdes vidt forskelligt. Man kan hugge og skære i sten, træ og elfenben, man kan modellere i ler, gips og voks, og man kan smede eller støbe i forskellige metaller og legeringer. Disse oprindelige skulpturmateriale er i nyere tid suppleret med bl.a. cement, kunststen, glas, tekstiler og papir, celluloid og plast — tilmed is.

Materialevalget er helt afgørende for skulpturens kunstneriske udtryk, og man har historien igennem haft forskellige præferencer. Naturligvis drejer det sig også om, hvad man har haft til rådighed. Hos egypterne blev de lokale stenarter kalksten (limsten) og granit ofte benyttet til store skulpturer. Grækerne anvendte flere marmortyper, men bronze spillede også en stor rolle, og teknisk set var den græske bronzestøbningsteknik på allerhøjeste niveau. Man arbejdede tillige med en kombination af guld og elfenben, kaldet chryselefantin, og af marmor og træ, kaldet akrolit.

Også romerne benyttede marmor i stort omfang, bl.a. til kopiering af importerede græske bronzestatuer, der senere blev omsmeltet. Det for skulpturens historie så vigtige marmorbrud i Carrara i Norditalien er blevet udnyttet siden 283 f.Kr.

Den europæiske middelalders billedhuggerværker blev næsten udelukkende skabt i kirkeligt regi. Kirkebygningerne blev udsmykket med skulpturer både indvendigt og udvendigt, ofte udført i lokale stenarter, således granit i Danmark til de jyske kirkers portalskulpturer. Træ havde som materiale en lige så fremtrædende plads, bl.a. til altertavler med udskårne figurer, og elfenben blev også anvendt i stor udstrækning.

I renæssancen var det igen marmor, der blev foretrukket af billedhuggerne. Bronzeskulpturer er bevaret, men i mindre antal. Træfigurer var sjældne i Italien, men meget udbredt nord for Alperne. I slutningen af renæssancen og i begyndelsen af manierismen begyndte kunstnerne at modellere skitser til deres store figurer.

## 5 Highlights på Museer – Efterår 2017

### Statens Museum for Kunst – Skulpturens Historie

Flere af disse bozzetti blev omsat til bronzestatuetter, som var meget yndede i fyrstelige kredse. Barokkens smag for storhed og pragt kunne marmoret imødekomme, og ofte kombinerede man flere forskelligfarvede marmortyper i samme skulptur. Bronze spillede en mindre rolle, bortset fra anvendelsen til de store rytterstatuer, og træ blev ligeledes anvendt i ringe omfang.

I 1700-tallet fastlagdes en bestemt arbejdsform, den såkaldte akademiske metode, som er gældende den dag i dag. Kunstneren udarbejder en model i ler, som der tages en gipsafstøbning af, en såkaldt originalmodel; denne model danner herefter udgangspunkt for alle senere kopier i marmor eller andre materialer. Med denne metode, hvor kunstneren beskæftigede mange hjælpere, muliggjordes den store produktion, som man ser hos de nyklassicistiske billedhuggere.

De anvendte den helt hvide marmor med forbillede i de antikke skulpturer, hvis tidligere farvestrålende polykromi var forsvundet. Ind i 1800-tallet brugte man vedvarende marmor, men bronzen blev igen populær, og træet fik fra slutningen af århundredet på ny en position som selvstændigt og originalt skulpturmateriale hos enkelte kunstnere.

Fra 1900-tallet har materialevalget været broget og præget af forsøg i mange retninger. Leret, som tidligere fortrinsvis blev benyttet til modeller, anvendes nu også til selvstændige værker. De mange nye materialer, der er kommet til, viser spændvidden i skulpturens muligheder, fra Marcel Duchamps readymades til installations- og konceptkunstens mange fremtrædelsesformer. Men klassikere som sten og bronze dominerer trods alt billedet.

Se også billedskæring, bronzestøbning, cire perdue, elfenben, gipsafstøbning, marmor og relief, billede og kunsthistorie samt artikler om de store kultur- og stilperioder og afsnit om de enkelte landes billedkunst.

### Værker

#### **Europæisk Kunst 1300-1800 – i udstillingen At Krydse Grænser**

##### **Adriaen de Vries ca. 1545-1626 Kain dræber Abel 1622 og Lazarus.**

Statuetterne Lazarus og Kain dræber Abel kan ses lige godt fra alle sider, fordi figurerne drejer sig omkring deres egen akse som en serpentine. Denne serpentinata er typisk for manierismen, en hofstil, som De Vries havde tilegnet sig som ung hos skulptøren Giambologna i Firenze. Herhjemme havde Christian 4. smag for manierismens raffinerede og manierede udtryk. Manierisme er en senrenæssance kunstretning, som kendetegnes ved overdrevent langstrakte skikkelser og en forkærlighed for størst mulig dynamik.

Adrian de Vries er på dansk jord netop bedst kendt for Neptunfontænen (1615-18), som blev skabt til Frederiksborg Slot i Hillerød på bestilling fra Christian 4. Lazarus og Kain dræber Abel blev ligesom Fontænen til i De Vries' alderdom. Måske har De Vries ligefrem selv skænket Christian 4. statuetterne i forbindelse med bestillingen og afregningen af Neptunfontænen.

Kain var Adams og Evas ældste søn jævnfør Første Mosebog. Kain dræbte sin broder Abel i misundelse over, at Gud tog imod Abels offergave, men afviser Kains. Efter drabet siger Gud til Kain, at han for denne udåd skal være fredløs og flygtning, men siger samtidig, at ingen må slå Kain ihjel. Hvis nogen gør det, skal det hævnnes 7 gange. 1. Mosebog kap. 4 siger: "Og han (Gud) satte et mærke på Kain, for at ingen, der mødte ham, skulle slå ham ihjel." (se Kainsmærke)

Lazarus, i det Nye Testamente navn dels på en mand, som Jesus ifølge Joh., kap.11, har opvakt fra de døde, dels en person i Jesus-lignelsen Den rige mand og Lazarus (Luk. 16,19-31). Navnet Lazarus kommer af hebraisk El-yazar 'Gud hjælper'.

## 5 Highlights på Museer – Efterår 2017

### Statens Museum for Kunst – Skulpturens Historie

Video med De Vries' specielle Lost Wax metode indenfor bronze teknik:  
<https://www.youtube.com/watch?v=JiofOv18o2M>

#### **Cornelius Norbertus Gijsbrechts 1668-1672**

Cornelis Norbertus Gijsbrechts eller Gysbrechts (virksom fra 1657 – efter 1675 var en flamsk maler med virke i Belgien, Tyskland, Danmark og Sverige. Hans specialitet var trompe l'oeil (fr. 'øjenbedrag'), en kunstnerisk genre, der narrede samtidens betragter til at tro, at de malede, todimensionelle illusioner var virkelige, tredimensionelle genstande.

#### Liv og virke

Det vides ikke med sikkerhed, hvor og hvornår Gijsbrechts blev født, og hans virke i de sidste leveår er også udokumenterede, ligesom hans navn ikke nævnes i den samtidige kunsthistoriske litteratur. Hans ældste kendte maleri er dateret 1657. Han befandt sig formentlig i Tyskland i begyndelsen af 1660'erne, blandt andet i Regensburg hvor han kan have været i kejser Leopold I's tjeneste, men dette vides ikke med sikkerhed. Omkring 1664 eller 1665 formodes det, at Gijsbrechts tog til Hamburg, hvor han opholdt sig i et par år.

Gijsbrechts kom til Danmark senest i 1668, og var her ansat som hofmaler for den danske enevældskonge Frederik 3. i tiden 1668-70, og herefter for Christian 5. i 1670-72. Han havde atelier i Kongens Have ved Rosenborg Slot, og fra 1670 kaldte han sig kongelig hofmaler. I perioden 1670-72 fik han betaling for flere malerier, bl.a. til Rosenborg. Efter at han forlod København menes han at have været i Stockholm, hvor han i 1673 udførte en stor brevvæg bestilt af byens borgerskab. I 1675 var han atter i Tyskland, fra hvilket år det seneste kendte arbejde fra hans hånd stammer. Efter dette år vides stort set intet om hans færden.

Gijsbrechts malede i sine fire år i København omkring 22 trompe l'oeil fremstillinger, hvoraf 19 i dag findes i Statens Museum for Kunsts samling. I alt er der kun ca. 70 værker, der med sikkerhed kan tilskrives Gijsbrechts, og det er derfor enestående at hele 22 værker opholder sig i København den dag i dag. Ud over de 19 på SMK findes to værker på Rosenborg og et enkelt på Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot. Den københavnske samling betragtes som den største og vigtigste Gijsbrechts-samling, der findes.

#### Genrer, motiver og slægtsskaber

Gijsbrechts malede næsten udelukkende trompe l'oeil og vanitasbilleder, der var yndet i anden halvdel af 1600-tallet. Det tidligste kendte værk af Gijsbrechts er et vanitas-stilleben fra 1657. Frem til 1662 arbejdede han hovedsageligt i denne genre. Som regel består hans vanitas-stilleben af ophobninger af traditionelle symboler på livets forgængelighed, fx et kranie med en krans af strå, blomster i en vase, et nedbrændt lys og et timeglas, der peger på at menneskelivets tid er afmålt.

Efter 1662 forlod Gijsbrechts de rene vanitas-stilleben, og lod nu disse motiver indgå som delelementer i mere komplekse trompe l'oeil kompositioner, fx i de såkaldte ateliervægge, brevvægge, bræddevægge med jagtredskaber og musikinstrumenter og "chantournés", der tager øjenbedraget et skridt videre, idet det bemalede træ eller lærred også er udskåret i en form, der skal narre betragteren til at tro, at det er en tredimensionel genstand man står overfor. For at illusionen skulle virke overbevisende, malede Gijsbrechts primært motiver og genstande, der naturligt indgik i kongehusets omgivelser, og så tæt på naturlig størrelse som muligt.

Stilistisk er han påvirket af hollænderen Jan Davidsz. de Heem. Hans værker er tidligere blevet forvekslet med arbejder af Franciscus Gijsbrechts.

## 5 Highlights på Museer – Efterår 2017

### Statens Museum for Kunst – Skulpturens Historie

Malerier til kongens Perspektivkammer - De fleste af de 22 malerier, som Gijsbrechts malede i København, var til kongens Perspektivkammer. Det Kongelige Kunstkammer omfattede bl.a. et såkaldt Perspektivkammer, der viste et udvalg af trompe l'oeil malerier, perspektivkasser og arkitekturbilleder udført efter centralperspektivet. "Det var en helt særlig velkomst, den besøgende fik i København, vittig og legende, fuld af forunderlige overraskelser i trompe l'oeilernes bedrag og perspektivkassernes (for en 1600-talsbetragter helt hokuspokusagtige) tredimensionalitet." En inventarliste fra 1690 opregner, at hele 15 af Perspektivkammerets 29 malerier var af Gijsbrechts.

#### **Gillian Wearing. Family Stories. My Mother's Charms.**

Gillian Wearing's My Mother's Charms is a 410 x 130 cm work of an imagined charm bracelet including twenty different items of personal and sentimental value selected by the artist, alluding to the relationship she has with her family and particularly with her mother. The piece is comprised of a camera, a mirror, a horse, a metal owl ornament, a necklace, a watch, a painting, a diary page, a dress, a book, a valentine card, a ring, a set of keys, a flip flop, two brooches and three photographs, all held together by a chain. The replica of each item was produced using an array of different techniques and involved the collaboration of different teams at Factum Arte, specialising in both the high end of digital output technologies as well as working with more traditional crafts. Together they created a coherent work based on the artist's digitally simulated vision.

The production of the piece began in January 2016 and was worked on over several weeks. It was achieved using an array of advanced output technologies including 3D scanning with Factum Arte's Lucida scanner; white light scanning using the Sidio scanner; 3D modelling using photogrammetry; 3D printing; CNC milling; multi-layered printing onto gesso. This was done in conjunction with highly-skilled craftsmen who were moulding; textile weaving; silver and gold plating; cutting and dyeing stones - among other techniques. Of the twenty items selected, seven were scanned with the Lucida 3D scanner, four with the Sidio white light scanner, one with photogrammetry, five were moulded and cast and three were created from scratch, and the dimensions, scale and positioning of each item on the chain was chosen by the artist. The piece was exhibited at the Art Basel Fair in Switzerland on the 16-19 June 2016.

#### **Gillian Wearing – En rigtig dansk familie, 2017**

Hvad er en rigtig dansk familie anno 2016? Det spørgsmål vil den anerkendte engelske kunstner Gillian Wearing forsøge at besvare i et nyt projekt i samarbejde med DR, Statens Museum for Kunst (SMK), Københavns Kommune og Kunsthall Aarhus. Wearing har sat sig for at finde En Rigtig Dansk Familie gennem en landsdækkende kampagne, hvor familier fra hele Danmark kan melde sig. En dommerkomité vælger til sidst én familie, som modelleres i fuld størrelse og støbes i bronze. Skulpturen En Rigtig Dansk Familie opstilles permanent et centralt sted i København, og SMK viser en udstilling om Wearing og projektet.

På SMK interesserer vi os for, hvad det vil sige at være et nationalgalleri. Hvad er det for et land og for en befolkning, vi er nationalt galleri for? Hvordan kan vi som museum bevare relevans og aktualitet i en tid, hvor befolkningssammensætning, levevis og selvpfattelser undergår store forandringer? Med Gillian Wearing's kunstneriske projekt vil vi gerne være med til at diskutere, hvad der i dag kan kendetegne en "rigtig dansk familie" – og hvilke bånd, der i hverdagen knytter nogle mennesker så tæt, at det måske er dem, der ender som bronzeskulptur i en offentlig park," siger Mikkel Bøgh, direktør på SMK.

#### **Jacques Francois Joseph Saly, Frederik V til hest. Skitse. 1758**

Rytterstatuen af Frederik 5. på Amalienborg Slotsplads i København blev skabt af den franske billedhugger Jacques-François-Joseph Saly (1717-1776), og den betragtes som en af de ypperste rytterstatuer i Europa. Saly påbegyndte arbejdet på statuen i 1752, men da den i 1771 blev indviet, havde Frederik 5. været død i fem år. Statuen var en bestillingsopgave finansieret af Asiatisk Kompagni. Prisen på monumentet var den

## 5 Highlights på Museer – Efterår 2017

### Statens Museum for Kunst – Skulpturens Historie

svimlende sum af 500.000 rigsdaler, hvilket svarede til ca. en femtedel af udgifterne til det nyopførte Amalienborg.

Statuen blev betalt af Asiatisk Kompagni gennem dets præsident, A. G. Moltke (1710-1792). Moltke var også overhofmarskal og kongens højre hånd, hvilket problematiserer ideen om, at statuen var givet i gave til kongen fra hans tro undersåtter til "minde om folkets kærlighed" som ellers angivet i indskriften på monumentets sokkel. Siddende roligt til hest, iført laurbærkrans, som midtpunkt på den store slotsplads, iscenesættes Frederik 5. som inkarnationen af det enevældige styre. Hans ellers beskedne størrelse er forstørret i forhold til hestens, og kongens næsten guddommelige status er understreget af hans retning og blik mod Marmorkirken (Frederikskirken). Statuen, og dermed kunsten, bruges således til at manifestere kongens position og status.

Statuen er et eksempel på de kongelige ærespladser, der fra 1600-tallet blev opført i de enevældige kongedømmer i Europa. Statuerne og indskrifterne spillede en rolle i formuleringen af det moderne Europas stats- og nationalideologier. Saly's statue er en af de sidste, der repræsenterer den enevældige fyrste som en hersker i cæsar-kostume fra det hedengangne Romerrige. Senere gik man, især under indtryk af Den Franske Revolution i 1789, over til nationalistiske fremstillinger, der i Danmark især kom til udtryk gennem brug af den nordiske mytologi eller den kimbriske motivverden. Samtidig blev indskrifter skrevet på nationalsproget. Statuens hest er et tegn på en bevægelse i denne nationale retning: den tilhører den danske race frederiksborger.

Saly's rytterstatue blev i 2006 en del af kulturkanonen - den liste af værker, som man fra officielt hold finder særligt centrale i forhold til den danske kulturarv.

En festjubilæum gik igennem Danmark ved Frederik 5.'s tronbestigelse, borgerne følte sig atter lykkelige efter mange års rugende alvorstemning under Christian 6. Som kronprins havde Frederik 5. i 1743 ægtet den engelske kongedatter Louise som faldt i den danske befolknings smag, man sagde at hun var, en engel i jordisk skikkelse. Kongen blev kaldt Frederik den Ejegode. Han blandede sig sjældent i rigets anliggender, han havde tillid til J. H. E. Bernstorff og A. G. Moltke.

Dronningen døde tidligt i 1751 det var et hårdt slag for kongen og han forlod Christiansborg som var blevet et sorgens hus og han førte fra nu af et udsvævende liv. I 1752 blev han viet til den tyske prinsesse Juliane Marie, men det hjalp ikke på hans vilde udsvævende liv som fortsatte. På trods af tysk opdragelse talte Frederik 5. gerne dansk og begge hans dronninger fik undervisning i dansk. Hans børn fik også dansk opdragelse. Staldbøgerne over de kongelige heste skulle også fra nu af føres på dansk.

I 1749 fejredes det 300-årige Oldenburgske regeringsjubilæum hvor det nye Amalienborg kvarter opstod, og den franske billedhugger Jacques Francois Joseph Saly startede fremstillingen af rytterstatuen af Frederik 5. til Amalienborg Slotsplads. Et af de dyreste kunstværker der er fremstillet, det siges at det kostede mere at fremstille rytterstatuen end opførelsen af det samlede Amalienborg. Saly lavede grundige modelstudier af den kongelige staldetats heste der endnu stod på deres berømmelses højde. Rytterstatuen er et minde om den kongelige maneges skønne ridekunst.

I 1753 fik Saly opgaven og kom til København. I 1759 var den lille model klar. 1764 præsenteredes den store model. 1768 foretog den franske bronzestøber Pierre Gor støbningen, og 1. august 1771 afsløredes statuen. Statuen viste en smuk velskolet hest, der som de gamle veltilredne kongelige manegeheste heste, har præsenteret sig på Christiansborgs ridebane og ridehus. I Christiansborg ridestalde udsøgte Saly sig de bedste heste til modelleringen af hestefiguren. Saly benyttede 12 heste til sine studier af hestens anatomi men der var især 7 heste han benyttede meget: L'Honnête, rød. l'Apprentif, grå. Porhyre, sort. Vigoureux Campagnard, tigret. Pluton, grå. le Brave, lysebrun. Lebertin le Grand, blåskimlet, la Cheval de Mr. le Grand

## 5 Highlights på Museer – Efterår 2017

### Statens Museum for Kunst – Skulpturens Historie

Ecoyer (Overstaldmester, Lensgreve Frederik Ludvig Danneskiold-Laurvig), hvid. Le Cheval de Mr. le Chambellan de Staffeldt (1. Staldmester, Kammerherre Wilhelm Ditlev Werner v. Staffeldt), le Renard de Mr. Schæffer. Af de 7 heste har han brugt forskellige dele fra hver hest til modelleringen. Berider Schæffers hest var bedst egnet, den var meget veldresseret og lydig, og kunne med det mindste tegn holde sin stilling uden at være støttet. De anvendte heste var forholdsvis store, Campagnard var 163 cm = 10 kvarter og 2 1/2 tomme, Pluton der var den største den var ca. 177 cm. = 11 kvarter og 2 tomme. Flere af de nævnte heste medvirkede også som Provintz og Frydeheste ved Frederik 5.'s ligfærd i sørgeprocessionen i 1766. Den hest Saly skabte blev et minde om den danske hest Frederiksborghesten.

### **Bertel Thorvaldsen, Den lyrespillende Amor, 1819.**

Billedhuggeren Bertel Thorvaldsen (1770-1844) voksede op i København i fattige kår. Han blev optaget på Kunstakademiet i en ung alder, hvor han viste et udsædvanlig stort talent. Efter endt uddannelse rejste han til Rom, som dengang var Europas absolutte kulturelle centrum. Her skabte han sig en international kunstnerkarriere, og da han efter mange år vendte hjem til sin fødeby København, var det som en verdensberømt superstjerne, der havde udført kunstværker til både paven, Napoleon samt kendte og kongelige over hele Europa.

I 1800-tallet blev kunsten og livet inspireret af den romerske og den græske oldtid, dvs. antikken og den klassiske kunst. Derfor kalder man også periodens kunst for nyklassicismen, og Thorvaldsen var tidligt og kunstnerisk meget overbevisende i stand til at give udtryk for denne opblomstring af de klassiske idealer i sine skulpturer. Skønhedens gudinde Venus, gudernes flyvende sendebud Merkur og kærlighedens gud Amor er eksempler på, hvordan Thorvaldsen hentede sine motiver i antikkens mytologi.

#### Elskovsguden Amor

Ifølge antikkens mytologi var Amor gud for elskov. Han var barn af Kærlighedsgudinden Venus og krigsguden Mars. Han blev skildret som en bevinget dreng med bue og pil, der med sine pile kunne gøre mennesker og guder forelskede. Det skete ofte på befaling fra hans moder, som han nogen gange hjalp. Hans magt blev ikke udelukkende anset for at være positiv, da kærlighed også kan forvolde mennesker og guder sorg og ulykke.

#### Fra urkraft til elskovsgud

I den tidligste græske mytologi hed kærlighedsguden Eros og var ikke barn af Venus og Mars, men var opstået af Chaos – altings begyndelse. Han var dengang en urkraft, der satte verdens skabelse i gang. Fra græsk, hellenistisk tid og hos romerne blev han opfattet som en bittersød elskovsgud, fordi han bragte kærlighedens dobbelte betydning af glæde og sorg til guder og mennesker.

#### Navne i mytologien og i kunsten

I antikkens græske mytologi hed elskovsguden Eros. På græsk betyder Eros kærlighed. Romerne benyttede det latinske navn for kærlighed, Amor, men nogle gange betegnes guden også som Cupido, der betyder begær. Billedhuggeren Bertel Thorvaldsen brugte udelukkende de romerske navne til sine værker med mytologiske emner. I hans kunst optræder elskovsguden derfor som Amor.

### **Herman Wilhelm Bissen. Den Danske Landsoldat efter sejren, 1850-51**

Den tapre landsoldat er et nationalt symbol fra 1. slesvigske krig 1848-50. Visen "Dengang jeg drog afsted", skrevet af Peter Faber ved krigens udbrud, blev særdeles populær og oversat til tysk til brug i hærens tysksprogede tropper. Prototypen på den danske landsoldat blev skabt i 1858 af billedhuggeren H.W. Bissen med monumentet "Den tapre Landsoldat efter Sejren", der står ved volden i Fredericia og er midtpunkt for en årlig folkefest 6. juli, årsdagen for udfaldet fra Fredericia.

## 5 Highlights på Museer – Efterår 2017

### Statens Museum for Kunst – Skulpturens Historie

Herman Vilhelm Bissen, 13.10.1798-10.3.1868, dansk billedhugger. Herman Vilhelm Bissen var født i Slesvig og blev 1816-23 uddannet på Kunstakademiet i København, både som maler og billedhugger. 1824-34 boede han i Rom, hvor han arbejdede i Bertel Thorvaldsens atelier. Han blev stærkt præget af dennes antikke motivkreds og klassicistiske formsprog, tydeligst i værker som Paris med Æblet (1831-40, Glyptoteket) og reliefhovedværket Ceres og Bacchus-frisen (1835-41), der brændte med Christiansborg Slot 1884 (delvis rekonstrueret af sønnen Vilhelm Bissen, Glyptoteket).

Mere selvstændige træk i Bissens værk er evnen for det dramatiske, til tider patetiske udtryk som i Den Sårede Filoktet (1854-55, Glyptoteket); mange af hans skitser afslører et umiddelbart talent for at skildre liv og bevægelse.

Herman Vilhelm Bissen, der arbejdede i både gips, marmor og bronze, udførte betydelige offentlige bestillingsarbejder, bl.a. 18 statuer af danske dronninger til Christiansborg Slot (i gips 1842-58, Glyptoteket), statuerne af Athena og Apollon til Københavns Universitets forhal (1843) og kvadrigaen (firsband) på Thorvaldsens Museum (1845-48); den siddende Adam Oehlenschläger foran Det Kongelige Teater er fra 1854-61. Omkring 1850 skete der en fornyelse i Bissens kunst, til dels under påvirkning af kunsthistorikeren N.L. Høyen. Et hovedværk i den nationalliberale ånd er Landsoldaten i Fredericia (1850-58), der ligesom Istedløven (1859-60, opstillet i Flensborg 1862) er sat til minde om et slag i Treårskrigen.

I statuerne af såvel Frederik 6. i Frederiksberg Have (1855-58) som Frederik 7. til hest foran Christiansborg (1863-73, fuldført af sønnen) formåede Bissen at give fuldgyldige, moderne udtryk for herskerportrættet. Han udførte tillige en lang række fremragende portrætbuster af samtidens kulturpersonligheder. Herman Vilhelm Bissen blev professor ved Kunstakademiet 1840 og var dets direktør 1850-53. Han drev et stort atelier, hvor mange unge billedhuggere arbejdede som elever og medhjælpere, bl.a. sønnen Vilhelm Bissen, der førte det videre efter faderens død og fuldførte flere af hans arbejder.

#### **Niels Hansen Jacobsen. Skyggen. 1897-98**

Skyggen er ikke bare Niels Hansen Jacobsens symbolistiske hovedværk, men også et væsentligt værk i periodens europæiske kunst. På original vis lader Hansen Jacobsen sin forestilling om døden omsætte i en snigende og krybende skikkelse, der bundet til underverdenen går i ét med jorden.

Konsekvent opløsning af formerne

En horisontal figur, hvis flydende og konturløse former fuldstændig bryder med skulpturtraditionens dyrkelse af såvel det monumentale som statuens sluttede form. Med sin konsekvente opløsning af formerne sprænger Hansen Jacobsen grænserne for skulpturens fysiske fremtræden.

Fascination af døden: Som et udtryk for Hansen Jacobsens og tidens optagethed af døden har kunstneren forsynet skulpturen med følgende digt:

*"Døden, snart er den usynlig, gjemmer sig i Vejens Støv, men indhenter og dukker op igen, naar vi mindst venter det, snigende sig stadig i vort Fodspor, umulig at undfly."*

Hansen Jacobsens radikale og uvirkelige formsprog efterlod de fleste samtidige undrende, og den hjemlige anerkendelse udeblev. Konsekvensen var, at kunstneren efter en årrække i Paris valgte at slå sig ned i hjembyen Vejen. Her blev hans originale ideer især kanaliseret over i keramiske arbejder.

#### **Kai Nielsen. Leda og svanen**

Kai Nielsen blev født i Svendborg på Fyn. Efter en årrække i malerlære og på Teknisk Skole i Svendborg, blev han i 1902 optaget på Kunstakademiet i København. Han ville være billedhugger. Men Kunstakademiets

## 5 Highlights på Museer – Efterår 2017

### Statens Museum for Kunst – Skulpturens Historie

undervisning var ikke nok for ham, og han brød med Akademiet for på egen hånd at studere brygger Carl Jacobsens samlinger af antik og moderne fransk skulptur i Ny Carlsberg Glyptotek. Han ville forny den danske skulptur, og hans store forbilleder var de moderne franske billedhuggere, bl.a. Auguste Rodin (1840-1917) og Constantin Meunier (1831-1905).

Kai Nielsen så sig selv som fornyeren over alle, og hans arbejder hører til modernismen i dansk skulptur. Hans motiver var typisk fra mytternes og erotikkens verden, og kvindefiguren var et gennemgående motiv. Stilistisk var han fortaler for en fortsat naturalisme og modsatte sig tendenserne til abstraktion. Alligevel var hans motiver kunstnerisk frie. Som modernist betonedede han skulpturens virkemidler, ved fx at fremhæve blokken med en rund og fyldig form. Der ses også eksempler i hans værker, hvor han har arbejdet med frontalitet som overordnet princip, eller med lys og skygge som formende element.

#### **Adam Fischer. Den mexikanske maler Diego Maria Rivera 1918**

Adam Fischer hører til blandt de få danske kunstnere, der virkelig slog rod i Paris. Hans ophold der varede 20 år. Han drog afsted som maler, men kort tid efter ankomsten i 1913 blev han klar over, at det egentlig var billedhugger, han ville være. Den danske billedhugger, Johannes Bjerg, der på dette tidspunkt boede i Paris, satte ham ind i billedhuggerkunstens ABC. Kunsten i Paris stod da i kubismens tegn, og F. søgte, sammen med adskillige andre udlændinge, André Lhotes malerskole. Samtidig inspireredes han af de russiske billedhuggere, Alexander Archipenko og Ossip Zadkine.

Selv skabte han en lille gruppe fremragende "kubistiske øvelsesstykker", som han senere kaldte dem, de eneste eksempler på *dansk kubistisk skulptur*. Deriblandt var hovedværker som Spiralpigen, Fransk soldat og portræthovedet af hans kone, alle tre fra 1918. Efter verdenskrigens slutning prægedes kunsten af flere nye strømninger og interessen for kubismen ebbede ud. For Fischer blev mødet med den mexicanske maler, Diego Rivera, overordentlig betydningsfuldt. Riveras teorier om en naturalistisk kunst, skabt på grundlag af forskellige konstruktionsprincipper, blev, fra ca. 1920, et væsentligt udgangspunkt for F.s nye orientering, som udtrykkes i Siddende pige, der binder hår.

I samme periode fik F. kontakt med den store franske klassiske billedhugger Aristide Maillol. Et møde, der yderligere bekræftede F. i hans nye kunstoppfattelse. Den store statuette Gående kone med vandkrukke udført i 1924, er et af de tidligste eksempler på det personlige skulptursprog, F. arbejdede videre med i sit store livsværk. Det er sandsynligt, at F.s rejse til Grækenland i 1924 var foranlediget af Maillols interesse for arkaisk græsk skulptur. Den lange række af F.s karakterfulde portræthoveder indtager en fremtrædende plads i hans livsværk, såvel som i dansk portrætskulptur. Han foretrak at arbejde i det lille format, men blandt de mange statuetter af stående eller gående kvinder knejser dog statuen af kvinden med barn og indkøbskurv på armen flot og sikkert, som et værdigt monument for indenrigsminister Ove Rode. F.s dybe interesse for skulpturens stoflige karakter førte i de sidste mange år til et intenst studie af glasurer. I Ung pige fra Kreta og de mange efterfølgende værker forenes hans fornemme, strenge skulptursprog med kunsthåndværkerens indsigtfulde materialekendskab. Sikker formsans og følsomhed kendetegner F.s værker og disse egenskaber karakteriserer også den store samling af hans fotografier fra rejserne og fra Maillols værksted.

#### **Erik Thommesen. Pige med fletninger 1948.**

Erik Thommesen begyndte at tegne landskaber og dyremotiver, da han læste zoologi. Senere gik han i gang med at tegne croquis og male. Motivet er hovedsagelig mennesket oftest mor og barn eller mand og kvinde som han skildrer med store, bøjede hoveder og afmagrede kroppe i en næsten ekspressionistisk stil.

Hans første eksperimenter i brændt ler stammer fra 1937, f.eks. Siddende kvinde, som kan minde om nogle af Matisse's skulpturer. I 1938 begyndte T. at skære i træ, som siden er forblevet hans foretrukne materiale. Han har også i perioder arbejdet med granit og brændt ler. Med undtagelse af ganske få værker af religiøs



## 5 Highlights på Museer – Efterår 2017

### Statens Museum for Kunst – Skulpturens Historie

karakter med Passionen som motiv, f.eks. Græd ikke, Guds Moder, er det almenmenneskelige det gennemgående tema i T.s skulpturer. Fra begyndelsen af 1940'erne stammer en serie værker, inspireret af motivet Pige med fletning, som kulminerer i 1948 med skulpturen af samme navn på Statens Museum for Kunst, hvor krop og fletning danner en kraftig søjle. I skulpturen på Nordjyllands Kunstmuseum året efter er fletningen blevet så stor, at den er blevet et selvstændigt element. En anden serie tager udgangspunkt i motivet Hoved, som efterhånden bliver til en blokagtig form, en arkitektonisk konstruktion.

Årene 1948-49 var et vendepunkt i T.s kunstneriske udvikling. Han opdagede Astrid Noacks udtryksfulde naturalistiske skulpturer og forsøgte at give sine forenklede menneskeskildringer et mere ekspressivt udtryk. Han opdagede, at han bedst kunne opnå en almenmenneskelig karakter ved at fjerne sig fra motivets lighed, fra den ydre form. Hans skulpturer får således et blok- eller træstammepræg. De massive volumener støtter sig mod hinanden, skaber samhørighed, bliver til to eller flere figurer, som f.eks. To Mennesker, Mand og Kvinde, eller forbliver en enkelt figur som Kvinde fra 1960. Skulpturerne karakteriseres ved deres rytme. De ser ud, som om de har deres udspring i naturen og rejser sig i rummet. De er som organiske vækster, tunge, men også runde og frodige. T. har fundet inspiration i de afrikanske skulpturer samt hos vestlige billedhuggere som Henri Matisse, Pablo Picasso og Aristide Maillol. T. var i årene 1948-51 tilknyttet Cobra- bevægelsen, men har ikke set denne som væsentlig for sin senere kunstneriske udvikling.

#### **Robert Jacobsen. Tegning i jern. 1950.**

Robert Jacobsen er ikke mindst berømt for sine elegante sortmalede 'tegninger i jern' fra den såkaldt konkrete skulpturs storhedstid i 1950'erne.

Hans værker spænder imidlertid fra tidlige organiske former og fabeldyr i træ og sten over komiske skrotskulpturer, forfinede bemalede sætstykker og knortede jernting med markante svejsninger og omhyggeligt patinerede partier. Robert Jacobsens værk er abstrakt og figurativt, formelt og pjanket, nøgternt og sanseligt – det er som også værktitlerne indikerer Blå bevægelse, Forfulgt poesi og Uden titel mellem hinanden.

#### **Poul Gernes. Tårnet 1967.**

Saml 9 papkasser. Lim dem sammen oven på hinanden og mal dem grå. Så har du "et kunstværk af enestående national betydning". I 1967 lavede Poul Gernes et tårn af papkasser. Nu har skulpturen modtaget anderkendelse og er blevet tildelt kategorien "et kunstværk af enestående national betydning".

Et magtsymbol - Den betegnelse er den øverste kategori ud af fire kategorier, som Statens Museum for Kunst bruger i prioriteringen af ressourcer, når kunstværker skal restaureres, bevares og opbevares. Og samlings- og forskningschef på Statens Museum for Kunst Peter Nørgaard Larsen er da også særligt imponeret. - Der findes jo simpelthen ikke noget andet, der på samme måde omsætter sådan et hverdagsligt produkt til monumentalt tårn, et værk, et monument, som jo normalt er forbeholdt helt andre materialer og et helt andet udtryk. Det er jo på mange måder et magtsymbol, tårnet, som i Poul Gernes version får et helt andet udtryk, siger Peter Nørgaard Larsen.

Et tårn af pap - Tårnet skulle egentlig have været udført i forskellige materialer, som granit, bronze og stål, og kunstværket skulle have stået i et bassin i et offentligt rum. Men da ingen havde brug for sådan et kunstværk, blev det lavet i pap.

Gernes lavede det i sit hus i Sverige, hvor limen blev kogt på komfuret og papkasserne blev samlet på hans gårdsplads. - Det er blevet vurderet, at Gernes papkassetårn er et af hans mest betydningsfulde værker, og derfor har Statens Museum for Kunst tildelt tårnet kategorien for "enestående national betydning", forklarer Peter Nørgaard Larsen.

## 5 Highlights på Museer – Efterår 2017

### Statens Museum for Kunst – Skulpturens Historie

Betydningsfulde kasser - Papkassetårnet er lavet på et tidspunkt, hvor Gernes var en del af Eksperiment Kunst Skolen, også kaldet Ex-skole. Fra 1961 til 1964 var skolen et alternativ til Det Kongelige Danske Kunstakademi og har blandt andet skolet Poul Gernes, Bjørn Nørgaard, Per Kirkeby, Richard Winther og Troels Andersen, og sidstnævnte kan godt forstå Statens Museum for Kunsts benovelse. - Det er en avanceret form for genbrug. En skulptur på knap 9 meter der er bygget af papkasser, der er limet sammen og malet grå og består af 11 afsnit, der er stablet ovenpå hinanden af meget enkle former som kvadrater og kugler, siger kunstner Troels Andersen om skulpturen.

Popkultur og hverdagsmateriale - I vurderingen af værket er der blevet lagt vægt på, at det er en helt ny udnyttelse af materialer og omsætning af materialer som pap. Det gør et hverdagsprodukt til et element, som har en særlig symbolsk betydning, fordi papkasser er et forgængeligt materiale, der er svært at bevare. Og så er det jo et værk, som når man ser på popkulturen og udnyttelsen af hverdagslivet materialer, er et produkt af enestående karakterer, mener samlings- og forskningschef på Statens Museum for Kunst Peter Nørgaard Larsen.

#### **Robert Smithson Eight-Part-Piece 1969**

Otte kvadratiske spejle, som hviler på bunker af saltkrystaller, ordnet på en lang række. Det er helt basalt, hvad den amerikanske kunstner Robert Smithsons værk består af.

#### Earth Art og Minimal Art

Robert Smithson var som flere af sine kollegaer inden for kunstretningerne Earth Art og Minimal Art interesseret i at finde nye former for værkskabelsen og kunstnerrollen. I 1960'erne og begyndelsen af 1970'erne arbejdede disse kunstnere ofte med uforarbejdede materialer og med en opdeling af værket, hvor identiske elementer gentages i et på forhånd fastlagt system. På den måde forsøgte de at flytte opmærksomheden fra værket og kunstneren over på beskuerens egen oplevelse.

#### En naturvidenskabelig model for billedkunsten

Robert Smithson udførte en række omfangsrige værker i naturens egne materialer direkte i landskabet, men også en del flytbare skulpturer til udstillinger. Han var dybt optaget af geologi og naturvidenskab og især af entropi, som er læren om, hvordan der i alle lukkede systemer, for eksempel i et krystals opbygning, sker en forskydning af massen og et tab af energi. Naturvidenskaben er i stand til at ordne et stort og komplekst materiale i et overordnet system, men altså vel at mærke et system, hvori der foregår en evig omorganisering. Smithson så heri en mulig model for billedkunsten.

#### **Tomas Saraceno Biosphere 2009**

Biosfærene er inspireret af videnskabelige studier af fx skydannelser, sæbebobler og geometriske principper i edderkoppenet. Saraceno er oprindeligt uddannet arkitekt, og hans biosfærer kan ses som modeller for alternative typer af sociale rum og tilholdssteder for mennesker – eller ligefrem nye beboelige kloder!

Hvad er en biosfære? I en biosfære gror subtropiske, rodløse planter i deres eget lille økosystem, en anden rummer en minutiøs kopi af edderkoppearten, den sorte enkes tredimensionelle net.

Nye mulige relationer mellem kultur og natur - Med en metaforisk og poetisk tilgang til alvorlige emner, som jordens overbefolkning, miljøproblemer og migration, vil han gerne pege på nye mulige relationer mellem kultur og natur. Han forsøger at udnytte konsekvenserne af de globale forandringer og den teknologiske udvikling i en positiv, utopisk gentænkning af den måde, vi organiserer verden på.