

PARADISISK ■ Glyptotekets Rodin-udstilling giver et forrygende indblik i kunstnerens skabende proces, ikke mindst hans sans for med sine ufærdige værker at skabe en nærmest magisk aura om sin egen kunstneriske skaberkraft.

Frem af leret

ERIK STEFFENSEN

Auguste Rodin. Forskydninger. Glyptoteket. Til 15. august 2021.
Rainer Maria Rilke: Auguste Rodin (2021). Forlaget Virkelig.
Auguste Rodin: The Cathedral is Dying (2020),
David Zwirner Books.

Ny Carlsberg Glyptotek på Dantes Plads er et af de fineste steder i verden at stifte bekendtskab med den store franske billedhugger Auguste Rodins værk. For mæcenen Carl Jacobsen begyndte nærmest sin samling med at afgive bestilling på hele syv skulpturer i efteråret 1900, og siden kom andre til, så den permanente samling består af hele 34 skulpturer. Både bryggeren og billedhuggeren var samlere og begge passioneret optaget af antikken. Og dette sammenfald og fællesskab er indgået i en lykkelig udstillingssymbiose på Glyptoteket, hvor udstillingen *Forskydninger* står som et levende monument i mesterens ånd. Det er som at træde ind i et paradis af et kunstneratelier med generøse udlån fra Musée Rodin i Frankrig. Auguste Rodin omgav sig med sin samling på samme vis, som den er udstillet her i København. Fragmenter af antikke søkler og skulpturer står side om side eller i sammensætninger og danner en slags Rodin *classic*. Store gardiner draperer rummet og giver anderledes atmosfære i salene end den vante. Det er en rigtig udstilling af ting. Og det er en gennemarbejdet og fantastisk kunststudstilling til og med. Fantastisk, fordi der ikke kun er nye vinkler på det gamle, men også ny viden, der knopskyder fra formidlingens balancerede skiltning og i kataloget, der bugner af godt billed- og læsestof.

Auguste Rodin blev født i 1840 og fik tre afslag på Kunstakademiet, inden han med nederlagene i baglommen og en mere teknisk skoling i 1877 fik skandalesucces med sin figur *Bronzealderen*, som kritikere mente blot var støbt af efter en men-

neskeform og derfor ingen kunst. At Rodin var dygtig som håndværker, herskede der ingen tvivl om. Men gennembruddet som kunstner i den store skala, som han er verdenskendt for med figurer som *Grubleren*, kom sent og tog så til gengæld høj fart. Samtidig med at berømmelsen steg, gik han i gang med at anskaffe sig en samling af alt fra marskandiserfund til antikke skulpturer, i alt 6.500 genstande blev erhvervet indtil 1917, hvor Rodin efterlod sit livsværk til staten sammen med de to ejendomme, der i dag tjener som museer for hans kunst i Paris nær Eiffeltårnet og i Meudon et stykke uden for byen, hvor hans gravmæle er.

Det, han især bidrogede med som billedhugger, var at forny traditionen ved at lade skulpturerne fremstå, som om de var i færd med at blive skabt, det var, som om hans hånd var afgørende, som om Rodins magiske fingre berørte materien, stene stod råt, men nænsomt tilhugget, og den perfektion, man hidtil havde kendt fra statuer, lignede vore dages renskurede digitalfotografier ved siden af det sensuelle håndarbejde, som Rodin præsterede.

Udstillingen er en guldgrube af fund og små figurer, fragmenter og detaljer på kendte værker, og man taber både næse og mund, når man læser ordene på skiltningen og ser efter: Der er erigerede penisser og vaginaer til skue. Og de tilhører henholdsvis forfatteren Balzac og Rodins elskerinde Camille Claudel. Auguste Rodin skabte en myte om sit værk i levende live. Og kataloget fortæller om de offentlige hemmeligheder bag den enorme produktion. Også her taber man næse og mund, eksempelvis når David J. Getsy skriver, at Rodin kun skabte figurene i ler, alt andet var assistenters job med at forstørre og afstøbe. Mesteren har således ikke kærtegnet hverken marmor, gips eller bronze. Han har blot formet en figur i mindre skala i ler, derefter tog fagfolk over, forstørrede og udførte skulpturen efter forlægget. Spændende læsning og viden på baggrund af, at netop Rodins værk er herostratisk berømt for denne håndspåleggelse, at kunstneren puster liv i døde materialer og lader salonkunstens tredimensionelle forestillingsverden blive undergravet af naturen selv. Rodin tingsliggjorde sine afbildninger. Mennesket blev til sten og vice versa. Rodins skulpturer blev personliggjorte objekter fyldt med følelsesmæssige sensuelle former, som vækker

Auguste Rodins *Skyggen*, 1880. Støbt 1903-1904.
Foto: Anders Sune Berg,
Ny Carlsberg Glyptotek



beskuerens begær efter selv at røre og kærtegne materialet i virkeligheden. Et smukt værk, der illustrerer dette, er *Jorden*, som forestiller en skikkelse, der på det nærmeste bliver ét med landskabet. Jord og menneske er ét hele i Rodins skulpturelle vision.

»Det er meget smukt at se ham arbejde. Hans øjes sammenhæng med leret,« skrev forfatteren Rainer Maria Rilke om billedhuggeren, for hvem Rilke en overgang fungerede som sekretær. Øjenvidneberetninger er der flere af i kunsthistorien og i Glyptotekets katalog, hvor Rilke også citeres. Vil man yderligere i dybden med den poetiske side, har Forlaget Virkelig og Karsten Sand Iversen netop nyoversat Rilkes essays og foredrag om Auguste Rodin. Eminent! Så nu er det på dansk for alvor muligt at komme rundt om kunstneren, værket og arbejdssituationen: »Han arbejder ustandseligt. Hans liv går som én lang arbejdsdag. Han har flere atelierer; mere kendte hvor besøgende og breve finder ham, og andre, afsides, som ingen ved noget om. Det er celler, bare, tarvelige rum fulde af støv og grå tristhed. Men deres fattigdom er som Guds store grå fattigdom hvori træerne vågner i marts.« Rodins univers udvider sig og bliver til en galakse af skønhed.

Også det amerikanske kunstbogsforlag Zwirner er med på Rodin-bølgen og har udgivet Rodins egen *The Cathedral is Dying*, hvor mesteren fortæller om de forfærdelige restaureringer, de gamle kirker og monumenter undergår. Vi lærer i dag noget om åndfuld arkitektur i lyset af den seneste katastrofe, hvor Notre Dame-katedralen stod i flammer.

AT KUNSTNEREN SÅ SIG SELV som et forbindelsesled mellem den antikke og gædfulde skønhed, som bygninger og kunst besidder, og den franske kultur, han selv var en del af, fremgår tydeligt også i Glyptotekets udstilling. Rodin pointerer den åndfuldhed, mennesket levede med engang, og appellerer til denne »tabte« sans for værdier med sit værk som billedkunstner og samler. Med Glyptotekets udstilling får vi billedet af en nyklassiker, der er langt mere politisk selv-scenesættende end normalt. Måske kan man sige, at den skønhed, Auguste Rodin leverede gennem sit værk, aldrig

fornægter sig. At han altid tager følelsernes og skønhedens parti. Men vi ser også en iscenesætter, der måske lever en lidt anden tilværelse som »fabrikant« af skønhed, end vi tror; mens han i det daglige går rundt og laver sanselige, oftest erotiske akvareller og tegninger omgivet af levende modeller. Måske var hans besættelse af den levende krop seksuelt betinget. Og netop dette førte til berømmelse gennem værket, for verden havde næppe set noget lignende. Disse skulpturer taler til kroppen og drifterne mere end til intellektet. Det viser Glyptotekets vandbad af en udstilling os. Den lukker os ind i Rodins gammelmandshule. Ind i selve akten at se, føle og sans. Udstillingen handler på den måde om meget mere, end den viser. Ligesom et ansigt kan gemme på flere levede liv. Med Rilke ved hånden kan vi så spørge Rodin:

»Men De har været ung?»

»Da var jeg hvem som helst. Man forstår ikke noget når man er ung; det kommer senere, langsomt.«

PORTRÆT NU! 2021

Carlsbergfondets Portrætprijs · Særudstilling 7. maj - 1. august

FREDERIKSBORG
Nationalhistorisk Museum



PSSST...!

ASKER HEDEGAARD BOYE

Aarhus Teaters kælder er stadig et af dansk scenekunsts vigtigste rum.

Gennem flere år har teatrets to mindste scener, Studio og Stiklingen, budt på ung, kompromisløs kunst i spændingsfeltet mellem performance, installation og teater. Efter Sargun Oshanas exit som husdramatiker (han er nu chef på Teater Grob) er det op til **Nathalie Mellbye** at løfte en del af arven.

Scenografen Mellbye, der er ny »huskunstner«, indleder med en iscenesættelse af **Bjørn Rasmussens** meget Bjørn Rasmussenske dramatisering af **A Clockwork Orange**.

Studio-scenens vægge er sølvpapirsbeklædte, og på den lille drejescene møder vi Kim (Lasse Steen), Bum (Sofia Nolsø) og gruppens leder, Alex (**Emil Prenter**), alle i hvidt tøj og sorte støvler, bevæbnet med knive, bat og gaffertape og sminket som djævelske jokere med hvid hud, røde kløvnemunde og sorte øjne. De drikker mælk af høje glas, spiller elektrisk rock og gennembanker sagesløse udvalgte.

Forestillingen er ikke for sarte sjæle, eller måske er den *netop* for sarte sjæle. I hvert fald går der ikke mange minutter, før glæden over atter at være i teatret afløses af en indre uro.

Trioen er flankeret af **Aarhus Teaters Kor**, i lignende kostumer, og skismaet mellem den afstumpede

vold og de balsamiske korværker (fra Gustav Winckler og Kai Normann Andersen til Beethoven) virker lige så heftigt som i forestillingens to forlæg af samme navn: **Anthony Burgess'** bog (1963) og **Stanley Kubricks** filmatisering (1971).

Prenters Alex ligner et gennembrud. Han er simpelthen mageløs som teenageren, det »engleagtige pikfjæs«, som ønsker at »kradse hul i den tandløse samtids tandkød«.

Lige præcis så **grænsesprængende** og frygtindgydende sexet, at vi om ikke er på hans hold før pausen, så i al fald efterfølgende, når myndigheden iklædt blazerjakke og fornuftig brille ønsker at genopdrage den unge voldsmand.

Rasmussens tekst er tilpas smadret og en fremragende adaptation af lingvisten Burgess' selvopfundne *nadsat*-sprog, en slags engelsk-russisk teenageslang.

På Aarhus Teater bliver »krop« til »plot«, »venner« til »benved«, »hjerne« til »gulliver«, »læber« til »gubber« og »mund« til »råt«. Replikkerne, der leveres med staccatoens løsevæthed, gumles næsten nuttede, men aldrig helt til uigenkendelighed. Ordet bliver (frugt)kød. Vi kan smage den mund, der det ene øjeblik hoster blod for i næste nu at tale med en besynderlig altmodisch tunge i et univers, hvor der findes »**velstands-gemakker**«; hvor »dårerne« er

»bedårende«; og hvor man ikke ringer, men »telefonerer«.

I mere end to timer bevæger Steen, Nolsø og Prenter sig elegant omkring som i en besat ballet. Det er uforglemmeligt, og *A Clockwork Orange* er en forestilling, der fortjener at blive præmieret.

Mellbye vil som Burgess og Kubrick vise os voldens væsen, både den vilkårlige og den statsanknede (den, vi plejer at kalde for magt- anvendelse), dens skræmmende fordringsløshed.

Det var den engelske filosof **Thomas Hobbes** (1588-1679), der hævdede, at samfundets orden hviler på den biologiske kendsgerning, at selv den fattigste purk kan slå den mægtigste kejser ihjel med de bare næver.

Vi siger ofte, at bevidst vold kræver en **dehumanisering** af offeret: hvis først man ser den anden som et menneske, ser man sig selv, og da vil man holde inde ...

Men hvad nu, hvis voldsmanden ikke kan se sit spejlbillede? Hvad om han for længst har dehumaniseret sig selv og valgt **ondskaben** i en viljes- akt? Hvad hvis Alex' vold ikke er *street fascism*, men et perverteret råb om frihed?

Det er nogle af de ubehageligt eviggyldige spørgsmål, der holder *A Clockwork Orange* tikkende her mere end et halvt århundrede efter Burgess' skandalebog.