

Gipsafstøbninger som studie- og læringsobjekter

Af: Annarosa Krøyer Holm Feb-15-2021

I november 2020 sank Anonyme Billedkunstnere en gipsbuste, der repræsenterede Frederik V, i Københavns havn. Meget af den debat der efterfølgende har været, både i mainstream medier og i det kunstfaglige miljø, har været meget polemisk, og primært handlet om positionering. Om man var for eller imod Anonyme Billedkunstneres aktion. Med denne tekst om gips og afstøbningssamlingers rolle i udviklingen af Det Kgl. Danske Kunstakademiet ønsker jeg at bidrage til at udfolde den historiske kontekst som happeningen indskriver sig i, og derved bidrage til at nuancere og kvalificere den kunstfaglige debat.

Siden Kunstakademiets stiftelse i 1754 har gips været et essentielt materiale for kunstnerisk udvikling og læring. Brugen af gips som materiale i skulpturelle værker kan dateres tilbage til før det antikke Egypten. Men brugen af gips inden for vestlig, europæisk kunst og i sammenhæng med de europæiske akademiers historie er primært foregået ud fra en neo-klassicistisk optik, igennem læren om og anvendelsen af gipsafstøbninger samt ved kopieringen af antik skulptur og arkitektur.

Det Kgl. Danske Akademi er ligesom mange andre europæiske kunstakademier, der blev oprettet i løbet af det 16., 17. og 18. århundrede, præget af den daværende fælles europæiske tænkning inden for kunst og arkitektur. En tænkning der fokuserede på at genoplive antikken ud fra et kontemporært perspektiv (dvs. i et moderne og koloniale perspektiv, i datidens Europa, der var i fuld gang med at udvikle sig til moderne koloniale imperier). Denne tilbagevending til antikken var stærkt influeret af de nye fund og udgravninger, som fandt sted i Grækenland, hvor stadig flere studier og opmålinger af antikke skulpturer og arkitektur blev udført simultant med, at den moderne kunsthistorie blev opfundet og skrevet.¹ Fra Jacob Spons "opfindelse" af arkæologien i 1676, til le comte de Caylus' indflydelsesrige værk *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises* fra 1752, der talte for arkæologiske objekter som gyldige historiske kilder og styrkede de antikiserende bevægelser såvel inden for som uden for det Franske Akademi, hvor han underviste,² endvidere Johann Joachim Winckelmanns opfindelse af den moderne kunsthistorie med værket *Geschichte der Kunst des Alterthums* fra 1764, der kronologisk gennemgik og fortolkede oldtidens kunsthistorie.

Tilbage til København, hvor Christian VI i 1740 oprettede et dansk kunstakademi, ud fra den tidssvarende tanke "at et kunstakademi var nødvendigt for den fyrste, der ønskede at fremtræde som monark".³ I 1748 etablerede Frederik V endnu et kunstakademi, der i 1753 fik overdraget dele af Charlottenborg slot på Kongens Nytorv. I tråd med tidens ny-klassicistiske ånd og med samtlige kunstakademier i Europa var en gipsafstøbningssamling essentiel for et moderne kunstakademi, og fundamentet til en afstøbningssamling blev skabt allerede inden kunstakademiet blev rekonstrueret ved fundats i 1754. De første 25 gipsafstøbninger blev sanktioneret af Frederik V og overført fra Christiansborg til Charlottenborg i 1753.⁴

Billedhuggeren Johannes Wiedewelt var blandt de første studerende, der blev indskrevet på det danske kunstakademi i 1744, og efter nogle års studier i Paris og på det Franske Akademi i Rom i 1750'erne vendte han i 1758 tilbage til København, hvor han blev professor ved det nye kunstakademi i 1761, og sidenhen og af flere omgange rektor for kunstakademiet.

I 1762 udgav han skriftet *Tanker om Smagen udi Konsterne i Almindelighed*, hvor han parafraserede

Winckelmanns tanker og opfordrede de studerende på Kunstakademiet til at lade sig inspirere af antikkens marmorhvide skulpturer.⁵ Hermed tilsluttede han sig Winckelmanns anskuelse om, at skulpturerne var hvide og at bemaling var et udtryk for dårlig smag.

Wiedewelts ny-klassicisme blev sidenhen udviklet og videreført af Kunstakademiets professorer, her i blandt Abildgaard og Thorvaldsen, og kom til at præge Kunstakademiets undervisning indtil 1900-tallet.

Med Kunstakademiets optagethed af ny-klassicismen fik gipsafstøbningssamlingen en afgørende rolle. Fra de første gipsafstøbninger blev givet i 1753, blev hundredevis af afstøbninger doneret og indkøbt op gennem 1700 og 1800 tallet, og afstøbningssamlingen voksede støt indtil 1895, hvor en stor del af samlingen (ca. 500 afstøbninger ud af omkring 1100) blev overført til den nyligt etablerede Kgl. Afstøbningssamling på Statens Museum for Kunst.

Den største del af samlingen blev centralt placeret i Kunstakademiets Antiksal (fra 1753 og ca. 100 år frem), som udover at fungere som arbejdsplads for de kunststuderende også fungerede som museum.⁶ Som en æstetisk og etisk platform, hvorfra det højere borgerskab og intellektuelle på encyklopædisk vis kunne studere og beundre, hvordan "fremstillingen af menneskekroppen i vestlig kunst havde udviklet sig parallelt med den europæiske åndshistorie, frem mod stadig større grader af frihed, demokrati, erkendelse og skønhedssans".⁷

Andre dele af samlingen blev fordelt på Kunstakademiets forskellige undervisningslokaler og indgik aktivt som redskab og værktøj i selve undervisningen. Her kunne de unge kunstnere tilegne sig den ny-klassicistiske kunsts kvaliteter og ikke mindst idealer gennem tegning og kopiering af gipsafstøbningssamlingens antikke skulpturer.

Gipsens iboende hvide karakter var som skabt til at præsentere antikkens billedhuggerkunst som marmorhvid og ikke bemalet. I farvernes fravær fremstod den rene form, kontur og linje som mere ædel og yderst velegnet til at visualisere antikkens åndelige og etiske indhold. Idealiseringen af græsk maskulinitet, som fx i skulpturen *Apollo Belvedere*, blev til skønhedens æstetiske paradigme, men kom samtidig også til at symbolisere idealer om civilisation og menneskehedens suverænitæt og frihed.

Dyrkelsen af de lysende hvide statuer banede vejen for en ny forhandling af status ud fra hudfarve og biologi. Med oplysningstidens konstruktion af race som biologisk kategori muliggjorde det ny-klassicistiske hvide ideal en konkret repræsentativ bekræftelse af race-stereotypiseringen i datidens koloniale Europa, hvor det var essentielt at betragte den hvide mand og hans kunst som uovertruffen og overlegen.⁸

Det ny-klassicistiske hvide ideal, som gipsafstøbningssamlinger repræsenterer til fuldkommenhed, blev det krops- og skønhedsideal, som kom til at præge den vestlige kunsthistorie, æstetik- og åndsteori indtil midten af 1900-tallet, hvor samtidskunsten og sidenhen billedkunstuddannelserne søgte nye veje. Men det ny-klassicistiske ideal blev samtidig også det filosofiske og åndelige grundlag, der kunne retfærdiggøre den europæiske kolonialismes dehumanisering af ikke-hvide folkeslag og grusomhederne mod disse.

Kunstakademiets gipsafstøbningssamling (og i øvrigt også selve institutionen Kunstakademiet) er et produkt af oplysningstidens ideologier, hvor det moderne, koloniale og racistiske verdensbillede dominerede. Og det er det tankesæt som vi, på trods af utallige og utrættelige samtidskunstneriske bearbejdelser, stadigvæk i dag er i gang med at gøre op med.

At arbejde med gips, eller ligefrem elske gips (for at citere Bjørn Nørgaard i teksten "Materialets imaginære transcendentale natur eller hvorfor jeg elsker gips")⁹ for dens plastiske og kunstneriske kvaliteter, er ikke i uoverensstemmelse med at forholde sig kritisk til gipsens historie, dens rolle og brug i den ny-klassicistiske bevægelse, som var vævet ind i det koloniale projekt.

1 Panourgíá, Neni: "COLONIZING THE IDEAL - neoclassical articulations and European modernities", *Journal of the theoretical humanities*, volume 9 number 2, 2004.

2: Bukdahl, Else Marie: "Det hvide Europa: om forholdet mellem æstetik, etik og politik i receptionen af antikkens skulptur i det 17. og det 18. Århundrede", *ClassiColor: farven i antik skulptur*, Ny Carlsberg Glyptotek, 2004.

3: Akademiraadet – Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster. Akademiets historie: <https://www.akademiraadet.dk/index.php?id=60>

4: Kullberg, Mads: "Learning from Objects - Introduction to the Schools of Visual Arts' study collections", 2018

<https://learningfromobjects.kunstakademiet.dk/essays/learning-from-objects/>

5: Bukdahl, Else Marie: *Wiedewelt*, Edition Bløndal, 1993

6: Zahle, Jan: "Antiksalen - Figursalen - Museet", *Spejlinger i gips*, Kunstakademiets Billedkunstskole, 2004

7: Holm, Henrik: "Whip it Good. Kunsthistorie i teori og praksis, når Vesten ikke længere er idealet", *Quadratura nr. 3*, 2016 http://www.kunsthistoriker.dk/wpcontent/uploads/2016/01/Quadratura_03_2016.pdf

8: Nelson, Charmaine A.: *The Color of Stone: Sculpting the Black Female Subject in Nineteenth-Century America*, University of Minnesota Press, 2007

9: Nørsgaard, Bjørn: "Materialets imaginære transcendentale natur eller hvorfor jeg elsker gips", *Hvid*, udstillingskatalog, Kunsthal Charlottenborg, 1999