

Skulpturanalyse

Forløbsplan

Introducér forløbet for eleverne: En skulptur er mere håndgribelig end fx maleri. Netop dens håndgribelighed har da også foranlediget den franske kunstkritiker Charles Baudelaire til at hævde, at den var kedelig (dvs. FOR fysisk). Men kedelig behøver skulpturen bestemt ikke være. Den kan fremstilles vha. forskellige teknikker:

1. Den kan udskæres/udhugges af fx træ, granit, marmor eller gips, dvs. man "tager af" for at blotlægge formen.
2. Eller den kan modelleres, idet man former et blødere materiale, fx ler eller voks, og man bygger formen op fra ingenting.
3. Den kan også støbes på baggrund af en lermodellering, fx i gips eller bronze.
4. Sluttelig kan den sammenføjes af mange forskellige dele/materialer, fx metal, naturmaterialer, skrot, tøj osv. I princippet er der ingen grænser. Denne metode ses især i moderne kunst, og kaldes ofte assemblage, skrotskulptur eller mere generelt objektkunst.

Trin 1: Faktuelle oplysninger

Lad eleverne finde et billede af Michelangelos "David". Eleverne finder de faktuelle oplysninger.

- størrelse/mål
- titel
- tilblivelsesår
- ophavsmand
- placering

Læreren gennemgår punkterne og deres relevans for opfattelsen af en skulptur.

Om skulpturens størrelse bruger man ofte begrebet skala, og man tager typisk udgangspunkt i det menneskelige legemes proportioner: Er skulpturen fx i legemsstørrelse, overlegemsstørrelse eller underlegemsstørrelse? Især når man analyserer billeder af skulpturer, er sådanne oplysninger vigtige, for et billede kan snyde. Se på Michelangelos skulptur af "David". Hvis man ikke fik størrelsen opgivet, ville man ikke ane, at skulpturen er monumental, og det er netop i Michelangelos skulptur interessant at kende den fulde størrelse på intet mindre end 4,34 meter.

Skulpturens titel kan også sige noget relevant i analytisk sammenhæng, og til tider kaste et forklarende udtryk over skulpturens samlede udtryk, såvel som dens detaljer. Vidste vi ikke, hvem ynglingen med de rynkede bryn er, ville vi heller ikke forstå de rynkede bryn eller for den sags skyld den gigantiske størrelse. Bibelhistorien fortæller om ynglingen David, der mødte og besejrede en kæmpe ved sin åndelige storhed og tro. Michelangelo har valgt at give Davidfiguren en ydre størrelse, der er i overensstemmelse med den indre storhed.

Dette bringer os til skulpturens tilblivelsestidspunkt. For at få et maksimalt udbytte af skulpturanalysen er det væsentligt at kende de historiske rammer for dens tilblivelse. I Davids

tilfælde er det årene 1501-1504, og altså renæssancen, som var en periode, der for alvor satte mennesket i centrum. Michelangelo har måske ikke sat David i centrum, men op på en piedestal, hvor han bestemt ikke er til at overse!

Dette bringer os videre til skulpturens placering. For selvom den oprindelige skulptur nu står indendørs, smukt placeret i en niche i Galeria dell' Accademia i Firenze, så stod den oprindeligt udendørs, placeret foran Palazzo Vecchio, hvor den stod helt frem til det 19.årh. At man dengang netop valgte at bede om en Davidskulptur skyldes, at en sådan skulle associeres med den magt og målrettethed, der var kernen i tidens selvforståelse.

Så detaljeret en redegørelse som ovenstående vil man næppe nå til i den indledende fase af skulpturanalysen, men man vil med fordel kunne inddrage sin viden i den videre analyse og fortolkning af en skulptur.

Trin 2: Materiale, overflade og farve

Fremstillingsmåde/ teknik har stor betydning for oplevelsen af en skulpturs massefylde, altså om den virker tung eller let, varm eller kold, blød og rund eller skarp og kantet etc. Materialer kan opleves forskelligt: Porøse materialer, som fx gasbeton eller sandsten opleves typisk som relativt blødt, mens andre virker hårde. Nedenfor gennemgås analyseområder, der relaterer til materialer.

2a. Overflade og taktile egenskaber

Overfladen på en skulptur hænger naturligvis sammen med det materiale, den er fremstillet af, og bør ikke i helhedsanalysen skilles herfra.

Nogle materialer inviterer mere end andre til særlige overfladeudtryk. Overflader kan være ru, glatte, blanke, matte, gennemsigtige, ujævne, eller måske ligefrem "stikkende". Derfor hænger skulpturens overflade sammen med skulpturens taktile (berøringsmæssige) egenskaber: Får man fx lyst til at røre ved den, eller virker den decideret frastødende på beskuerens sanser?

Øvelse: Beskriv de taktile egenskaber ved to skulpturer: Meret Oppenheims "Frokost i pels" og Jean Arps "Aquatique".

2.b Lys/Skygge

Lys og skygge hænger både sammen med en skulpturs materiale og overflade. Fx virker glatte blanke metaloverflader lysreflekterende.

Graden af ujævnhed/glathed vil også være af betydning: I den ru overflade vil der fx ofte dannes skarpere kontraster, og måske mere flimrende lys end i en glat.

Øvelse: Beskriv lys og skyggevirkning i Jean Arps "Sculpture".

2c. Farve

Skulpturens farve kan endvidere have betydning. Har skulpturen materialets farve, eller er den malet, og i givet fald i hvilken farve – en der understøtter eller ophæver materialets iboende kvaliteter?

Fx kan træ males så det kommer til at fremstå metallisk. Hvilken betydning vil en sådan bemaling have fx for oplevelsen af lethed og tyngde, lys og skygge i skulpturen?

Øvelse: Beskriv farvens betydning for Yves Kleins "Blue Venus" og dens antikke forlæg "Venus fra Milo".

Trin 3: Formgivning, Formanalysens punkter:

a. Detaljeringsgrad

Har skulpturen lav eller høj detaljeringsgrad? Dette har betydning for, om den indbyder til helhedsoplevelse og hurtigt begribes, eller om den appellerer til nærmere granskning af finesser på nært hold.

b. Komposition/akser & balance

For at beskrive en skulpturs balance, skal man først finde dens akser. Find hovedaksen først – nemlig den, der ligger i skulpturens tyngdepunkt. Akserne afgør om skulpturen er liggende eller stående – i balance, eller på vej ud af balance.

Hvordan er balancen så i skulpturen? Er den fx symmetrisk opbygget i en overvejende statisk balance med primært lodrette og vandrette akser? Eller er den komponeret i et spil af skrå akser og indre bevægelser og modbevægelser i en dynamisk komposition, der altså forbliver i balance? Et eksempel på det sidste er kontrapposten. Har kunstneren evt. arbejdet bevidst med ubalance – og med hvilken effekt?

Øvelse: Sammenlign akser/balance i Giovanni da Bolognas "Merkur" og Maillols "Luften".

c. Synsvinkel

En skulpturs synsvinkel har afgørende betydning for, hvorledes den opleves af en beskuer. Har skulpturen fx én facade – en primær synsvinkel?

En skulptur kan også være skabt og placeret, så den let aflæses i ét blik, således at man fra ét ståsted begriber dens form, komposition og indre bevægelser.

Et eksempel er den antikke skulptur "Laokoongruppen", der trods megen dynamik nærmest aflæses som et relief - i ét plan.

Den kan imidlertid også opbygges, således, at man er nødt til at bevæge sig hele vejen rundt om den for at kunne overskue dens indre sammenhæng. Et eksempel herpå er Auguste Rodins rundskulptur "Kysset".

Den danske billedhugger Robert Jacobsen benyttede sig af rundskulpturens muligheder i sine abstrakte matsorte jernskulpturer, der hver især danner vidt forskellige mønstre eller "tegninger i luft" afhængigt af hvilken vinkel de ses fra. Dette aspekt optog Jacobsen meget, hvorfor han faktisk udstillede nogle af disse skulpturer på drejende sokler i spotlys, således at de konstant ændrer sig for beskuerens blik, ligesom de kaster foranderlige slagskygger.

d. Bevægelse

I forlængelse af pkt. c kan man afgøre, i hvor høj grad en skulptur pointerer bevægelse. Er den i harmonisk ro, eller i dynamisk bevægelse? Er der mange indre bevægelser og modbevægelser,

der ophæver hinanden i overvejende balance, eller er der arbejdet bevidst med fx én fremadrettet bevægelse (fx vha. diagonale akser).

Et eksempel på det sidste er Umberto Boccionis futuristiske skulptur "Unikke former i rumligt kontinuum".

Øvelse: Gør rede for bevægelsen i Giovanni da Bolognas "Sabinerindernes bortførelse".

e. Rum- og beskuerinddragelse

Også graden af ruminddragelse afhænger af ovennævnte parametre. Især kan man tale om åbenhed over for lukkethed. Måske arbejder skulpturen inden for sit eget "omrids" og lukker sig mod omverdenen. Eller måske bevirker mange akser, bevægelser etc., at den inddrager det omgivende rum – det rum, som beskueren også bevæger sig i.

Høj beskuerinddragelse kan accentueres som en decideret appel, fx ved øjenkontakt, men kan i øvrigt også opnås vha. skulpturens taktile egenskaber. Nogle skulpturer arbejder fx bevidst på at give lyst til at røre.

Øvelse: Eleverne arbejder i små grupper og sammenligner 3 skulpturelle repræsentationer af figuren David (ham med Goliath) af hhv. Donatello (ungrenæssance), Michelangelo (højrenæssance) og Bernini (barok).

Del Lise Marks sammenligning "Stiludvikling i skulptur" med eleverne. Lad dem arbejde med den som tjekliste af deres egne resultater.

f. Massivitet/ hulhed + konveksitet og konkavitet

Det er ikke kun akser, der afgør om en skulptur inddrager rummet omkring sig. Det kan den også ved enten at være hul/konkav, eller ved fx at være opbygget af tråd. Modsat kan den udelukke luften ved enten at være massiv, eller ved at være konveks, hvor den nærmest presser luften ud af omgivelserne.

g. Sokkel

Skulpturens møde med underlaget er bestemt også afgørende for skulpturoplevelse og beskuerinddragelse. Den hænger derfor også sammen med mange af ovennævnte parametre, fx synsvinkel.

Er soklen høj, opleves den fra frøperspektiv og vil virke monumental og måske endda ophøjet i overført betydning, som fx Rodins "Grubleren".

Der kan også spilles bevidst på at "pille" skulpturen ned fra sin piedestal som ophøjet kunst, og indplacere den i et mere hverdagsligt forhold til beskueren, som fx Rodin gjorde det i en anden skulptur "Borgerne fra Calais".

I nyere tid har bla. popkunstneren Duane Hanson fremstillet hyperrealistiske stereotyper i hverdagslige installationer, der problematiserer grænsen mellem kunst og virkelighed. Som beskuer bliver man næsten en del af kunstværket.

Trin 4: Sammenfatning

lagttagelserne om materiale og form bør sluttelig samles til en samlet opsummering af skulpturens helhedsudtryk. Fx kan man spørge, hvordan skulpturens form og materiale virker

samlet: Er der et modsætningsforhold, fx formmæssig tyngde på trods af et let materiale, eller er der formmæssig lethed, selvom skulpturen er lavet af tungt materiale?

Dette er blot en mulighed af flere. Det, det handler om, er at samle og vurdere sine iagttagelser i forhold til hinanden, og især kigge efter, om der modsigelser som den ovenfor beskrevne.

Til slut sammenholdes alle de formelle analyser med værkets motiv, titel og gerne kunsthistoriske sammenhæng.

Nogle af de spørgsmål, man kan stille, er:

- Hvad forestiller skulpturen?
- Er motivet mytologisk, religiøst, historisk, nationalt?
- Er motivet hentet fra hverdagslivet eller abstrakt/ geometrisk?
- Er der nogen symbolik eller skjult symbolik i motivvalget eller i titlen?
- Ønsker skulpturen at vække følelser og associationer i beskueren?
- Bliver motivet fremstillet idealiseret, realistisk, forvrænget ironisk eller helt abstrakt?
- Hvor er skulpturen opstillet? Har dette en betydning for oplevelsen af skulpturen?

Har man fx. analyseret Michelangelos Davidsskulptur, som vi begyndte med, vil man samlet kunne se skulpturens monumentale størrelse, motivets symbolik, den klare og let aflæselige form, samt dens ophøjede placering som et udtryk for renæssancens selvforståelse.

3. Evaluering:

Læreren samler en række fotos af skulpturer, som eleverne ved lodtrækning skal analysere i matrixgrupper. (Alternativt arrangerer man en ekskursion til et relevant museum, hvor eleverne selv tager fotos til det efterfølgende gruppearbejde.)

Arrangér en prøveeksamen, hvor to frivillige elever agerer "censor" og "elev".