

Eight Sculptures Defined by their Accessories¹

Af William Gelius

Thorvaldsens Museums særudstilling i anden halvdel af 2011 består af en serie på i alt otte 200 cm høje og 149,5 cm brede laserchrome color prints, udført af kunstnerduoen Michael Elmgreen (f. København 1961) og Ingar Dragset (f. Trondheim 1969) i 2009 og alle forestillende en Thorvaldsensskulptur med en nutidig beklædningsmæssig tilføjelse – accessories, altså.²

Værkerne. I værket med titlen Shepherd Boy (Tank top) ses Thorvaldsens skulptur »Hyrdedrengen« (ThM. inv. nr. A 895) således med hvid undertrøje. I Mercury (Socks) ses Thorvaldsens skulptur »Merkur som Argusdræber« (ThM. inv. nr. A 873) i sportsstrømper med blåstribet ombuk og svedbånd om det ene håndled. I Jason (Briefs) ses skulpturen »Jason med det gyldne skind« (ThM. inv. nr. A 822) iført hvide underbukser. Ganymede (T-shirt) viser Ganymedesskulpturen (ThM. inv. nr. A 854) iført T-shirt med et påtrykt billede af Hyrdedrengen; her er altså hele to Thorvaldsenværker i spil på en gang. I Ganymede (Shorts) har skulpturen »Ganymedes« (ThM. inv. nr. A 42) fået trukket et par slidte cowboybukser med afklippede ben på. I Ganymede (Jockstrap) drejer det sig om skulpturen »Ganymedes med Jupiters ørn« (ThM. inv. nr. A 44) i jockstrap eller på dansk skridtbind. Adonis (Backpack) viser Thorvaldsens skulptur »Adonis« (ThM. inv. nr. A 790) med rygsæk på. Og til sidst er Cupid triumphant (Sneakers) »Den triumferende Amor« (ThM. inv. nr. A 804) med gummisko hængende over skulderen i de sammenbundne snøreband.

Skulpturerne er tydeligvis fotograferet på Thorvaldsens Museum. De er set lige forfra, således som de præsenterer sig for museumsgæsten, og med væggene, som de står op ad i hver sit rum, lige bagved. Fotografierne dokumenterer altså tilsyneladende en kunstnerisk intervention på museet. Og man spørger uvilkårligt sig selv om påklædningen af skulpturerne har været del af en form for performance eller happening. Men hvornår skulle sådan

en i givet fald have fundet sted? Hvordan har det i grunden kunnet lade sig gøre at få beklædningsgenstandene trukket op eller ned over legemsdele, der ikke er frie?

Det mandlige. De Thorvaldsen-skulpturer, som Elmgreen & Dragset har udset sig til deres serie, har mange fællestræk. De er alle hugget i marmor, og med en enkelt undtagelse repræsenterer alle figurerne skikkelser fra den antikke mytologi. Og så er de alle nøgne, hvilket naturligvis er det bedste udgangspunkt for den påklædning, som projektet går ud på. Figurerne i museets køjer er af begge køn, men kunstnerne har konsekvent forbigået Psyke, Gratierne, Venus og andre nøgne figurer af hunkøn. Deres opmærksomhed har ensidigt været rettet mod figurer af deres eget køn. Er man fortrolig med Elmgreen & Dragsets kunst overrasker det ikke, at det er drenge og mænd, som de har sat fokus på: for det første lægger kunstnerne overhovedet ikke skjul på, at de er homoseksuelle, og for det andet har deres konceptuelle projekt gennem årene udmøntet sig i en del værker, der tematiserer kønsidentitet og især homoseksualiteten. I 1998 installerede de værket Cruising pavillon i Marselisborgskoven som et *formaliseret* mødested for bøsser. I 2008 stod deres monument over de homoseksuelle ofre for holocaust færdig ved Tiergarten i Berlin. På Venedig Biennalen i 2009 deltog Elmgreen & Dragset som kunstnere og kuratorer for både den danske og den nordiske pavillon. Sidstnævnte blev iscenesat som en homoseksuel kunstsamlers luksusvilla. Særligt interessant i denne sammenhæng er det, at der på et bord lå billeder af antikke mandestatuer og bøssepornografiske billeder i skøn forening. Og så havde villaejerens samlertilbøjelighed også givet sig det ret bizarre udslag, at han havde indrammet et udvalg af under- og badebukser – måske til minde om tidligere elskere eller som trofæer efter vellykkede erobringer. Andre eksempler kunne også have været valgt.



Shepherd Boy (Tank top)

Elmgreen & Dragset har ikke lagt klassisk kunsthistoriske og/eller ikonografiske tolkninger af Thorvaldsens kunst til grund for deres indgreb. De følgende gennemgange går imidlertid ud fra at sådanne tolkninger af den gamle billedhuggers kunst i et vist omfang alligevel har indflydelse på den betydningsdannelse, som Thorvaldsen-seriens værker konstituerer. De fletter sig bare sammen med den helt særlige diskurs, som Elmgreen & Dragset bidrager med. Gennemgangene afspejler altså hverken Thorvaldsens eller – hvad man måske ellers skulle tro – Elmgreen & Dragsets intentioner, men tillader sig at boltre sig i det fortolkningsmæssige limbo mellem gammelt og nyt, som serien giver adgang til.

Shepherd Boy (Tank top). Elmgreen & Dragset har som nævnt her givet hyrdedrengen undertrøje på. Drengens overkrop bliver hermed utilgængelig for beskuerens blik. At tildækningen bringer overkroppen ud af beskuerens øje betyder imidlertid ikke, at den også bringes ud af sind. Usynligheden flytter bare skulpturoverkroppen fra den direkte sanselige virkelighed til beskuerens fantasi. Og da undertrøjen tilsyneladende er virkelig, forvandler fantasien i bevidstheden skulpturoverkroppen til en virkelig overkrop. Forestillingen om en virkelig drengs overkrop klæber så at sige til den. Havde undertrøjen ikke set så nutidig ud, kunne det for den sags skyld være overkroppen på den dreng, som Thorvaldsen i sin tid benyttede som model for sin skulptur, hvorved undertrøjen kommer til at pege på det forhold til virkeligheden, som selv Thorvaldsens idealiserende nyklassicisme bygger på. Herreundertøj er imidlertid som bekendt normalt todelt. Der hører underbukser til et sæt, men her mangler underdelen overraskende, hvorved beskuerens blik foruden får uhindret adgang til skulpturkroppen – og det til dens mest intime del, drengens skridt. Ved realitetsspringet mellem den af undertrøjen dækkede overkrop og den utildækkede underkrop bringes beskuerens bevidsthed til at flakke ikke alene mellem en forestilling om en krop af kød og blod og en krop af køligt marmor, men også mellem kunst og virkelighed og mellem fortid og nutid, hvorved en frugtbar dobbelthed bliver resultatet. Hyrdedrengens ublufærdigt skrævende positur henleder i sig selv beskuerens opmærksomhed på drengens køn.



Mercury (Socks)

Elmgreen & Dragset har med deres greb for så vidt bare potenseret denne opmærksomhed.

Mercury (Socks). I »Merkur som Argusdræber« er stillingsmotivet beslægtet med Hyrdedrengens, men handlingen er noget mere dramatisk. Det er nemlig iflg. myten lykkedes Merkur at lulle uhyret Argus, som dog ikke er med i Thorvaldsens værk, i søvn ved sit spil på en panfløjte. I næste nu slår han til med sit sværd. Merkur er hos de gamle romere handlens gud, og han fungerede som gudernes flyvende sendebud. Derfor afbildes han som regel med vingehat og vingesko. De sidste har Thorvaldsen imidlertid givet afkald på, og netop dette udnytter Elmgreen & Dragset i Mercury (Socks) til i stedet at give ham sportsstrømper på. De gør ham altså til sportsmand. Fantasien hensætter hermed situationen, som udspiller sig, til en sportshals eller at dømme efter strømperne snarere et fodboldstadions omklædningsrum og forvandler samtidig det klæde, som hovedpersonen sidder på, til håndklæde. I Thorvaldsens skulptur er manden med vingehatten en guddommelig ener. Elmgreen & Dragsets værk trækker ham imidlertid ind i et intimt, fysisk betonet, maskulint fællesskab. Måske



Jason (Briefs)

har kunstnerne i et øjeblikks identifikation nydt at placere deres gudelige makker i et imaginært fodboldmiljø, der fra tid til anden kritiseres for homofobe reaktioner, for Merkur ser i den grad ud til at være mand for at forsvare sig.

Jason (Briefs). »Jason med det gyldne skind« er Thorvaldsens gennembrudsværk. En strålende skulptur, som i datidens øjne repræsenterede de antikke idealers genfødsel. Iflg. myten havde Jason fået til opgave at tilvejebringe et gyldent vædderskind, som befandt sig langt borte og vogtedes af et uhyre. Ved opbydelse af både mandsmod, styrke og snilde lykkedes det Jason at løse opgaven, og Thorvaldsen viser ham med det dyrebare skind, der besad magisk kraft, stolt over armen. Jason er indbegrebet af en helt. Elmgreen & Dragsets Jason (Briefs) ironiserer imidlertid over Jasons helterolle ved at iføre ham et par hvide underbukser. Tildækningen af hans køn henleder opmærksomheden på træstubben ved siden af Jason, der også er tildækket og altså repræsenterer, hvad man kunne kalde for en slags tæmnet eller domesticeret natur. Og med den iagttagelse i bagagen krydser beskuerens blik uvilkårligt over til vædderskindet, som nu pludselig – og i modstrid med myten – opleves som

et slapt og tomt og ynkeligt trofæ. I Elmgreen & Dragsets udgave er Jason blevet ufarlig og kunne have indgået som model i et hvert herremodekatalog – hvis underbukserne vel at mærke ikke havde været så gennemført ordinære som tilfældet er.

Ganymede (T-shirt). Iflg. overleveringer fra antikken var den trojanske prins Ganymedes den smukkeste yngling på jorden. Jupiter forelskede sig i ham og lod sin ørn føre ham op til sig i gudeverdenen (eller også var det Jupiter selv, der i ørneham forestod befordringen gennem æteren; det henstår i det uvisse). Derfor har Ganymedes gennem tiderne været symbol på homoseksuel kærlighed. I den første af køjerne på hovedetagen på Thorvaldsens Museum står hele to Ganymedes-skulpturer. Begge skildrer de Ganymedes under dét arbejde som mundskænk for guderne, han kom til at varetage på Olympen. I den tidligste af dem, »Ganymedes, rækkende den fyldte skål« står han med kanden, støttet til låret, i den ene hånd, mens han med den anden rækker en skål eller et bæger frem, som om han netop er i færd med at byde en gud noget at drikke. Ganymedes er nøgen. Dog hænger der et klæde over den fremrakte arm. Klædet kan han have haft om sig, og det er muligt, at han om lidt svøber sig i det igen. Thorvaldsen spiller således på sin figurs nøgenhed. I Ganymede (T-shirt) spiller Elmgreen & Dragset med ved at iføre ham en stumpet T-shirt og ingen bukser. Selvom der er tale om en T-shirt og ikke en undertrøje er parallellen til Shepherd boy (Tank top) klar, hvilket da også forstærkes af den kendsgerning, at T-shirten netop har fået påtrykt et billede af Thorvaldsens »Hyrdedrengen«. Ved Elmgreen & Dragsets indgreb er den ene Thorvaldsen-skulptur med andre ord blevet fan af den anden – ja, den ene dreng af den anden – i en form for lukket narcissistisk kredsløb, der har homoerotisk kant, men samtidig minder om, at Thorvaldsen ikke blot selv var mand, men at han også skabte disse skulpturer af hankønsvæsner til mandlige bestillere i en mandsdomineret, vestlig verden. Det påtrykte billede af »Hyrdedrengen« har imidlertid også en anden pointe: Nok er Ganymedes kendt for sit forhold til den store, høje chef-gud Jupiter, men det var et forhold, som var blevet ham påtvunget og som muligvis ikke rummede så megen gensidig kærlighed. I virkeligheden elskede Ganymedes måske bare en simpel hyrdedreng nede



Ganymede (T-shirt)

på den jord, som han oprindelig også selv kom fra. Måske er det rigtigt, som man siger, at lige børn leger bedst.

Ganymede (Shorts). Rummets anden Thorvaldsen-Ganymedes, udført 12 år efter den første, har ikke noget klæde hos sig og kan derfor ikke dække sig til, hvis han skulle få lyst. Men det er der da heller ikke noget, der tyder på, at han umiddelbart skulle få, helt opslugt som han er af bestræbelsen på at hælde nektar fra en relativt højt holdt kande ned i en lille skål. Og som titlen Ganymede (Shorts) siger, har Elmgreen & Dragset givet Ganymedes et par korte bukser på – i slidt denim – og dermed gjort et evt. ønske om tildækning endnu mere uaktuelt end i Thorvaldsenskulpturen. Bukserne er imidlertid delvis opknappede, og da drengen jo har hænderne fulde, må det overvejes om opknappningen skyldes en anden, en udefrakommende – Jupiter f.eks. Men uanset om det er drengen selv, der pga. sin tilsyneladende koncentration om jobbet som mundskænk, har glemt – eller med forførelse for øje lader som om han har glemt – at lukke bukserne helt, eller det er en anden, der har udnyttet Ganymedes’ optagethed til at knappe op, tematiserer Elmgreen & Dragsets iscenesættelse



Ganymede (Shorts)

erotisk begær ved at pege på afklædning som en latent mulighed. De afklippede jeans på en marmorskulptur finder man i øvrigt også i en Levi’s-reklame fra 1970, hvor det er Michelangelos David fra 1501-4, der må stå model. Men i reklamen når bukserne David helt ned til knæene, og foroven er de solidt – og ikke mindst anstændigt – lukket med et bredt bælte.

Ganymede (Jockstrap). Hvor Ganymedes’ guddommelige elsker Jupiter ingen rolle spiller i de to foregående Ganymedesfremstillinger af Thorvaldsen dukker han op i den tredje, »Ganymedes med Jupiters ørn«. ³ Det er nærliggende at sætte scenen i direkte forbindelse med den ovenfor beskrevne bortførelse. I ørneskikkelse er den elskovssyge Jupiter i så fald kommet brusende på sine vinger for at tage den uskyldsrene Ganymedes med sig op til himlen. I sin godtroenhed aner drengen ikke uråd. Hans knælen og smukke gestus overfor rovfuglen afslører ingen som helst frygt eller mistanke. Det eneste, der for alvor taler imod denne udlægning, er, at Ganymedes i grunden forekommer at være en ret stor mundfuld for ørnen: Hvordan i al verden skulle den dog være i stand til at fragte så stor en dreng gennem æteren? Realistisk set, altså?



Ganymede (Jockstrap)

Men det behøver vi jo strengt taget ikke at hænge os i, for Thorvaldsen er ikke realist. Alligevel frister iagttagelsen til overvejelse af en anden mulighed. Kunne scenen i stedet udspille sig i himlen, dvs. efter at bortførelsen af Ganymedes har fundet sted – efter Jupiters voldtægt af ham, måske ligefrem? Og efter at livet blandt guderne – først og fremmest forholdet til Jupiter/ørnen – er blevet hverdag for Ganymedes. Nogle år er måske gået. Han er blevet større og varetager allerede hvervet som mundskænk ligeså godt som en voksen. Det, vi som beskuerer må overveje med os selv, er altså, om vi møder de to før eller efter Ganymedes' uskyldstab, og netop dér er det, at Elmgreen & Dragset sætter ind med deres Ganymede (Jockstrap). Jockstrap'en eller skridtbindet bruges af sportsmænd og ikke mindst balletdansere. I homoseksuel sammenhæng er jockstrap'en også populær, og når Elmgreen & Dragset gør brug af den i værket her, sætter de et drilsk spørgsmålstegn ved dét platoniske i kærlighedsforholdet mellem de to, som nok mest var Thorvaldsens stil.

Adonis (Backpack). Myten beretter, at der opstod strid om den smukke, men tragiske Adonis. Både kærlighedens gudinde Afrodite og underverdenens dronning Persefone ville have ham. Jupiter bilagde striden, således at Adonis en tredjedel af året skulle tilhøre den ene kvinde, en tredjedel den anden og den sidste tredjedel sig selv. Ser vi bort herfra er Thorvaldsens »Adonis« vel, når det kommer til stykket, bare en antikiserende jægerfigur. Hans nøgenhed forklarer vi helt spontant for os selv med det veltempererede mediterrane landskab, hvor han hjemmevant strejfer om og netop har haft held

til at nedlægge en hare med sit spyd. Men det tilbehør, en moderne, rød nylonrygsæk, som ynglingen udstyres med i Elmgreen & Dragsets Adonis (Backpack), river ham brat og effektivt ud af denne harmoniske, antikke kontekst. Rygsækken får ham pludselig til at fremstå som friluftsmenneske – ja, som naturist på vandring. Men naturister kan som bekendt ikke bare vandre – ikke frit omkring i hvert fald. Naturister er indhegnede og må tage tøj på, hvis de vil ud. Elmgreen & Dragsets Adonis er altså måske snarere streaker. Om grunden til nøgenløbningen kan vi kun gisne. Det ville klart være at tillægge mytestoffet for stor vægt at forklare løbningen med ynglingens pendlen mellem sine to elskerinder. Et bud kunne være, at vi skal forstå ham som en opdateret Adonis, der som backpacker ubesværet har lagt vejen fra de ældste tider over Thorvaldsens tid til vor egen og nu tager sig et velfortjent hvil.

Cupid Triumphant (Sneakers). Thorvaldsens »Den triumferende amor« viser os kærlighedsguden med bue og pil. Pilen, der traditionelt – kan man vel næsten tillade sig at sige – tillægges betydning af fallossymbol, er iflg. mytologien som bekendt magisk og kan fremkalde forelskelse hos både mennesker og guder. Thorvaldsens Amor har meget store vinger. Thorvaldsen betoner altså Amors englelighed, hvorved vi som beskuerer får det indtryk, at den forelskelse, den kærlighed, Amor formidler, er af den himmelske slags. Det bekræftes for så vidt også ved de ting, som Thorvaldsen har anbragt omkring Amor, bl. a. en hjelm og en underlig snoet genstand. Tingene er nemlig attributter, kendetegn, for guder. Hjelmen er således ikke en jordisk krigers, men selveste krigsguden Mars' attribut og den snoede tingest den lynstråle, som Jupiter kendes på. Guderne har lagt disse ting ved Amors fødder som bevis på deres respekt for ham og som udtryk for deres anerkendelse af kærlighedens altdominerende magt. I Cupid Triumphant (Sneakers) bidrager Elmgreen & Dragset til hyldesten med, et par gummisko. De fungerer i billedet næsten som vedhæng til den opadpegende pil, som Amor nærmest forelsket betragter, hvorved dens falliske betydning betones. Disse sneakers – de kunne være af mærket Converse – er tydeligvis brugte, og så er de snavsede. De står i modsætning til de rene vinger ved at associere til jorden, asfalten



Adonis (Backpack)



Cupid Triumphant (Sneakers)

og gulvet på basketballbanen, hvor mænd tørner korporligt sammen. I den forstand er skoene sexede. Elmgreen & Dragset insisterer altså på, at kærligheden ikke kun er ren og åndelig. Den er også kropslig og erotisk.

Det erotiske. På Thorvaldsens Museum er det erotiske ikke et fremmedelement. Skulpturerne af nøgne kvinder og mænd på museet er således anbragt på sokler, der lige netop hæver figurernes køn til øjenhøjde (eller lidt over) af den voksne museumsgæst. Det bemærkes uden tvivl af mange, men de færreste lader sig mærke med noget. Det gør børnene til gengæld. Lige når de træder ind på museet giver den nøgenhed, der alle vegne møder deres blik anledning til fnis og hvisken i krogene. De har endnu ikke *lært* at forstille sig. Michael Elmgreen husker endnu, hvordan denne nøgenhed gjorde et stort indtryk på ham, da han i ottende klasse, hvor hormonerne var begyndt at boble, besøgte Thorvaldsens Museum for første gang. Rent faktisk mener han, at dette besøg fik ham til at interessere sig for antikken og gjorde, at han senere i gymnasiet i modsætning til de fleste andre ikke syntes, at oldtidskundskab var noget »ævl«. De voksnes manglende reaktion skyldes dog nok ikke alene *gode* manérer. En vigtig grund er uden tvivl, at figurernes kølige marmornøgenhed er så ideal og så klassisk stiliseret, at den næsten virker som en dragt i sig selv. Den ulydighed og egenrådighed, som ifølge Platon karakteriserer virkelighedens mandlige kønsorganer, har Thorvaldsen effektivt fået bugt med i sin kunst, hvor både mandlige – og for den sags skyld kvindelige køns-træk – altid skildres i beherskede vendinger. En anden årsag er imidlertid, at frigivelsen af pornografien i Danmark i slutningen af 1960'erne (den skriftlige i 1967 og den visuelle i 1969) og den generelle pornificering i reklamer og medier, vi oplever i disse år, har gjort os næsten uimodtagelige for den mere subtile erotik, der kommer til udtryk i Thorvaldsens kunst. Men før i tiden – i slutningen af det tilknappe 1800-tal f. eks. og helt op i 1960'erne – har et besøg på Thorvaldsens Museum været en oplevelse af erotisk karakter – blandt meget andet, naturligvis. Et vigtigt kunstnerisk vidnesbyrd om dette er en række fotografier af Richard Winther fra 1966, hvor han og andre kunstnere (Helge Bertram, Per Kirkeby, Ole Schwalbe og

Robert Risager) af museet var blevet inviteret til at udstille fotografiske værker, der på den ene eller anden måde gik i dialog med Thorvaldsens skulpturer.⁴ Med sine bidrag, der for nogles vedkommende var egne optagelser af Thorvaldsen-skulpturer sammenkomponerede med billeder fra blødere pornoblade af letpåkledte til helt afklædte kvinder, satte Winther heteroseksuelt fokus på det erotiske hos Thorvaldsen. Winthers meget ekspressive, udsnitsbetonede værker spiller ikke nogen rolle som forudsætning for Elmgreen & Dragsets Thorvaldsen-serie, men projekterne har det tilfælles, at de begge søger at kalde erotikken frem af den gamle mesters marmor – frem af glemslen.

For at opnå dette tematiserer Elmgreen & Dragset med deres indgreb spændingsforholdet mellem afklædthed og påklædthed. Projektet får således noget med striptease at gøre. Men i betoningen af performativiteten er det en omvendt striptease, projektet konstituerer. For mens stripperen klæder sig af, klæder Elmgreen & Dragset deres Thorvaldsen-*dukker* på. Kun ganske let vel at mærke. Det vigtige er imidlertid, at stripperen og kunstnerne fra hver deres side mødes i den dvælen ved sløret – af- og påklædthedens mellemproportional – der er stripteasens egentlige pointe. Den totale blottelse er nemlig, når det kommer til stykket kun stripteaseshowets narrative klimaks; erotisk er det en skuffelse – ligesom nøgenheden i Thorvaldsens kunst også kan opleves som skuffende i erotisk forstand.

Modspil og medspil. Man projicerer altid sin identitet og den dermed forbundne seksualitet ind i det, man laver, uanset om man er bøsse, hetero, mand eller kvinde.⁵ Når Elmgreen & Dragset laver kunst på den heteroseksuelle Thorvaldsens skulpturer, kommer der altså automatisk en seksuel tve-tydighed i spil, der ikke kan undgå at udfordre hævdevundne opfattelser. Som sådan kan Thorvaldsen-serien opleves som provokerende overfor den kanoniserede billedhuggers værk, men respektløs er den ikke. Det ville muligvis have været at gå for tæt på, hvis kunstnerne havde klædt marmor-skulpturerne på direkte,⁶ eller hvis kunstnerne havde fået udført gipsafstøbninger af dem, klædt dem på og så udstillet dem, således som Hans-Peter Feldmann gjorde det til udstillingen »DIE BEUNRUHIGENDEN MUSEN – Hans-Peter Feldmann

in der Antikensammlung der Kunsthalle zu Kiel« i 2005/6).⁷ Men idéens oversættelse fra det skulpturmedie, som Thorvaldsen benyttede sig af, til det i Thorvaldsenregi »moderne« fotomedie indbygger en form for respektfuld afstand til Thorvaldsens kunst i projektet. Og så er fotografiernes høje tekniske kvalitet naturligvis i sig selv udtryk for respekt for det afbillede; deres kvalitet matcher på en måde Thorvaldsens perfektionisme. Ligesom også fotografiernes imponerende størrelse, der for fleres vedkommende muliggør en gengivelse af skulpturerne i naturlig størrelse, er det. Endvidere var det en pointe for kunstnerne, at fotografierne fik noget af museumsinteriørens stemningsmættede atmosfære med. Fotografiernes øjepunkt er også tro over for museumsgæstens. Fokuseringen på det mandlige køn er uden tvivl dikteret af kunstnerparrets seksuelle observans, men rent faktisk afspejler det også en reel overrepræsentation i forhold til det kvindelige i hovedetagens små udstillingsrum, hvor alle seriens skulpturer befinder sig. Endelig må det påpeges, at idéen med at forsyne figurerne med accessories er helt i tråd med Thorvaldsens egen praksis; hans figurer er i ret høj grad skåret over samme, ideale læst og defineres gennemgående ved – foruden deres stilling – netop deres accessories: Amor ved bue og pil, Ganymedes ved kande og skål, osv. Elmgreen & Dragset taler altså i en vis forstand samme sprog som Thorvaldsen, og heri ligger en solidaritet med den ældre kollega – en kærlighed til ham. Elmgreen & Dragset bygger som også mange andre samtdiskunstnere – Maurizio Cattelan, Robert Gober, Duane Hanson og Paul Thek – på et figurativt fundament, som Thorvaldsen uden tvivl ville have kunnet anerkende. Og sammenholdt med andre kunstnere, der i tidens løb har taget kollegers værker under behandling, er Elmgreen & Dragsets manipulation af Thorvaldsen forholdsvis nænsom – tænk blot på Duchamp, der i 1919 udsatte Leonardo da Vincis Mona Lisa for regulært kønsskifte ved at give hende skæg på (L.H.O.O.Q). Eller tænk på Robert Rauschenberg, der i 1953 skabte et værk ved drastisk at viske en tegning af Willem de Kooning ud (»Erased de Kooning Drawing«). Og ligefrem respektfuldt over for Thorvaldsen ville ingen vel heller umiddelbart kalde Bjørn Nørgaards »Thorvaldsens Portrætbuster/Wasserspiegel« fra 1976 på Aros, hvor busternes ansigter er blevet erstattet med svinehoveder.



Elmgreen & Dragset: *When a country falls in love with itself*, 2008. Laserchrome color print, 200 x 150 cm.

Courtesy: Galleri Nicolai Wallner

Elmgreen & Dragsets valg af det fotografiske medie har også andre vigtige indholdsmæssige konsekvenser end de ovenfor nævnte. For hermed er det jo netop ikke skulptører som Cattelan, Gober, Hanson og Thek, der henvises til. Det forhold at fotografierne viser skulpturerne i hel figur, lige forfra og med en relativt udramatisk lyssætning sætter dem i forbindelse med den fotografering af egne genstande/værker, som museer gennem tiderne selv har forestået med registrering og reproduktion for øje – en fotografering, som altid har været præget af bestræbelsen på at opnå så fyldestgørende, så redelige og så neutrale gengivelser som muligt. Det er en stærk virkning ved Elmgreen & Dragsets fotografier, at de ved at anslå denne sagligt dokumenterende museumstone netop kommer til at fremhæve det uforudsigelige og det upassende ved motiverne: clash'et mellem de moderne accessories og de gamle skulpturer. Selv siger Elmgreen & Dragset i forbindelse med udstillingen på Thorvaldsens museum: *Sommetider er det som om at den kunst, der er blevet ophøjet til hvad man kalder »dansk kulturarv«, har fået drænet al saften og potensen af kulturformidlerne undervejs i processen. Det er som*

om at de nationale ikoner er blevet slebet i kanterne og gjort stuerene for end at de er blevet sluppet ind i historiebogernes [kunstmuseernes, selvfølgelig også] varme. Det samme gælder for Abildgaard og H.C. Andersen som egentlig begge er rimeligt kinky. Og ikke engang de mest snæversynede moralister tænker i dag over det perverse i at have en purung pige med fiskebale siddende på langeliniekajen og fryse til skue for fotograferende japanske og amerikanske turister.

Havfruen. At Elmgreen & Dragset har et godt øje til Edvard Eriksens »Den lille Havfrue« fra 1913 fremgår også af, at de til U-TURN i 2008 havde skabt installationen »When a Country Falls in Love with Itself«, der bestod af havfrueskulpturen med et spejl, hvori hun, om man så må sige, kunne se sig selv, og beskueren se hende se sig selv – ja, i heldigste fald kunne beskueren måske tilmed se sig selv se hende se sig selv og således se, dvs. indse, hvor perspektivløs manglen på udsyn er for enkeltindivider såvel som for nationer. Eriksens efterkommere tillod kun, at installationen stod på Langelinie på U-TURN's åbningsdag. Derfor opstod idéen om et fotografi af havfruen med spejlet, der kunne vises som traditionelt værk på U-TURN på Carlsberg Tap E i hele udstillingsperioden. Dette kun være nævnt i sammenhængen her fordi fotografiet af havfruen kan betragtes som en forløber for Thorvaldsen-serien: Som denne series værker er der nemlig tale om et fotografi af et historisk, dansk kunstværk med tilbehør.⁸ Ja, i en vis forstand kan Thorvaldsen-seriens fotografier også betragtes som spejle, men ikke begrænsende, tryghedsskabende havfruespejle, snarere en art – for nu at blive i eventyrjargonen – troldspejle, der gør os i stand til at se det usynlige, det anderledes, det fremmede, det farlige, det vi måske ikke bryder os om.

Side effects. »Den lille Havfrue« forbliver i Elmgreen & Dragsets værk ligeså nøgen, som Edvard Eriksen i sin tid skabte hende, men tøj og de signaler tøjet udsender mht. til identitet og seksualitet interesserer i høj grad kunstnerduoen. *Vi leger stilistisk med idéen om modereportage, celebrity kultur, portrætfoto eller endda erotisk fotografi*, siger Elmgreen & Dragset således om Thorvaldsen-serien. I den forbindelse peger kunstnerne bl. a. på modefotografen Mario Testino, især kendt for sine mange Vogue-forsider. At mode i høj grad ligger inden for



Elmgreen & Dragseth: *Supermodel*, 2007. Polyurethan, 180 x 130 x 90 cm. Courtesy: Galleri Emmanuel Perrotin. Foto: Sofia Sanchez & Mauro Mongiello

Elmgreen & Dragsets interessefelt demonstreredes ikke mindst i 2008 på udstillingen »Side Effects« i det parisiske Galerie Emmanuel Perrotin, hvortil kunstnerne skabte en række abstrakte, men organiske, hudfarvede polyurethanfigurer i menneskestørrelse. Figurerne, der udtryksmæssigt placerede sig et foruroligende sted mellem Henry Moore-skulpturer og Lolitadukker, kaldtes *Supermodels* og klædtes for nogles vedkommende på i overensstemmelse hermed af kendte modedesignere så som Henrik Vibskov, Alberta Ferretti, Vanessa Bruno, Sonia Rykiel og Gaspard Yurkievich. Andre af figurerne iførtes imidlertid alt andet end haute couture, og idéen var, at de ti værker, der i alt var tale om, tilsammen skulle favne bredt i henseende til identitet, social status, køn, alder og seksualitet.⁹ Side Effects-projektet er naturligvis en vigtig forudsætning for Thorvaldsen-serien. Men modetøj er det dog ikke, Thorvaldsens skulpturer er blevet iklædt. Selv siger Elmgreen & Dragset herom: *Afklippede jeans og jockstraps er hentet fra det stereotype billede af 70'ernes San Francisco og er billede på den tids seksuelle frigørelse, en maskulinitet som var forbundet med et nyt mandebillede. Altså historiske beklædningsgenstande men*

fra en epoke nærmere vores tid. Takket være Elmgreen & Dragset har Thorvaldsens skulpturer med andre ord fået ungdomsoprøret at føle på deres egen krop. Der er et element af vold over for Thorvaldsen i dette greb, men ud fra en nutidig synsvinkel er det vigtige, at 70'er-forklædningen har gjort det muligt for Thorvaldsens figurer at undslippe deres klassisk, mytologiske fængsel og få adgang til det 21. århundrede – nu fritaget for deres gamle op igennem kunsthistorien endeløst gentagne rutiner og i stand til at definere sig selv som frie individer.

Mht. det erotiske fotografi, som Elmgreen & Dragset desuden er inde på, at Thorvaldsen-serien er en stilistisk leg med, fremhæver kunstnerne fotografen Robert Mapplethorpe som et væsentligt link. Og det forekommer da også meget overbevisende, at Mapplethorpes både stærkt æstetiske og homoerotiske udtryk er en af inspirationskilderne til Thorvaldsen-serien. Mapplethorpe giver i sin kunst imidlertid overvejende hovedrollen til den nøgne, sorte/farvede mandekrop. I Thorvaldsen-serien er hovedrolleindehaveren af gode grunde omvendt udelukkende den nøgne, hvide mandekrop – på farvet baggrund. Referencen til Mapplethorpe er også perspektiverende i forhold til Thorvaldsen-serien, idet Mapplethorpes betonedede interesse for mandlige kønsorganer, jo netop ikke deles af billedhuggeren Thorvaldsen.

For undertegnede kendes det gode kunstværk ofte på dets evne til at forbinde sig med noget oprindeligt, noget elementært eller basalt menneskeligt. Elmgreen & Dragsets Thorvaldsen-serie har denne kvalitet. Til trods for fotografiernes perfekte finish kan de vække minder om den alt andet end perfekte snemand, børn – som kronen på værket – sætter en hue eller en udtjent stråhat på hovedet af. De får mig også til at tænke på nogle smådreng, jeg en kold januarsøndag i år i Ørstedsparken så vikle et tørklæde, som en eller anden havde tabt, om halsen på en bronze-satyr, der med sin nøgenhed år ud og år ind ellers insisterer på en evig, sydlandsk sommer: Hej, du dér – det er vinter! Elmgreen & Dragsets Thorvaldsen-serie er sådan et wake up-call. Serien er en provokerende, konceptuel drengestreg – morsom, foruroligende og tankevækkende på samme tid. Den repræsenterer et skævt og veloplagt nysyn på Thorvaldsen i dag.

Summary

Eight Sculptures Defined by their Accessories

The Thorvaldsen Museum's special exhibition during the second half of 2011 consists of a series of a total of eight laser-chrome colour prints, 200 by 149.5 cm, created by the artist-duo Michael Elmgreen (b. Copenhagen 1961) and Ingar Dragset (b. Trondheim 1969) in 2009. All portray a sculpture by Thorvaldsen with the addition of contemporary clothing or accessories. In E&D's "Shepherd Boy (Tank Top)" the inserted garment emphasizes the nakedness of the Thorvaldsen boy. "Mercury (Socks)" sends the god to the changing room at a football stadium. "Jason (Briefs)" places a question mark by the heroic values that Thorvaldsen's sculpture endows upon the mythical figure. "Ganymede (T-shirts)" shows Jupiter's young lover as a fan of the Thorvaldsen sculpture "Shepherd Boy". "Ganymede (Shorts)" transforms the hard-working marble youth into a sex object and "Ganymede (Jockstrap)" transports the same youth to a modern, homosexual context. "Adonis (Backpack)" turns the mythological ladies' man into a streaker or interrailer, and "Cupid Triumphant (Sneakers)" implies that the love that Cupid represents is not only the platonic kind as suggested by Thorvaldsen in giving him great angel wings. E&D's photo series, in setting the scene for Thorvaldsen's sculptures, provokes by focusing upon the erotic. The artists themselves say, in reference to their Thorvaldsen series, "that it is sometimes as if the art that has been raised to what one calls 'Danish national heritage' has had all of its vitality and potency drained out of it in the process of cultural dissemination. It is as if the national icons have had their rough edges knocked off and been domesticated before being allowed into the warmth of the history books". In this way, the audience has also gradually been raised not to observe the erotic dimension in Thorvaldsen's art. In other words, E&D's Thorvaldsen series can be regarded as an artistic corrective to the time-honoured perception of the nationally canonised portrait sculptor.

Noter

Når der i teksten refereres til Elmgreen & Dragsets synspunkter på Thorvaldsen-serien, og når kunstnerne direkte citeres desangående uden kildeangivelse, sker det på baggrund af en e-mailkorrespondance mellem kunstnerne og undertegnede venligst formidlet af Galleri Nicolai Wallner. Thorvaldsen-seriens 8 værker: Courtesy Galleri Nicolai Wallner.

1. Titlen henviser til Elmgreen & Dragsets udstilling "A Room Defined by its Accessibility" i x'rummet på Statens Museum for Kunst 2001.
2. Værkerne, der er monteret på en 4 mm aluminiums-plade med 8 mm plexiglas foran, er trykt hos Grieger i Düsseldorf og foreligger i en edition på 5 + 2 AP.
3. Denne skulptur indgår også i det fotografiske værk af Wolfgang Tillmanns »*All the Time/ Time Atair (wide)*« fra 2006, men helt uden accessories.
4. Se Dialog med Thorvaldsen, katalog til udstilling på Thorvaldsens Museum med samme titel ved Hanne Abildgaard, Kbh. 1989.
5. Elmgreen & Dragset er selv inde på dette i interview ved Birger Thøgersen i Politiken 3. januar 2003, sekt. 2. s. 5.
6. Det ville museet ikke have tilladt af såvel bevaringsmæssige årsager som droit morale-hensyn.

7. Foruden afstøbningerne af antikke statuer indgik også afstøbninger af Michelangelos »David« og af Thorvaldsens »Venus med æblet« – begge malet lyserøde.

8. I modsætning til situationen på Langelinie er den afstand, man kan komme på skulpturerne i museets små køjer begrænset. Normalt ville man derfor anvende vidvinkel. Men for at undgå den forvrængning et sådant objektiv giver, valgtes det at optage tre billeder af hver skulptur – hoved og skuldre for sig, torso for sig og ben og fødder for sig – ud fra samme opstilling af et ALPA 12XY med Schneider-optik og leaf digitalt bagstykke, hvorved en meget høj opløsning opnåedes, nærmere bestemt en fil på 80.000 pixels. Lyset stammer fra en silk på 3 x 3 m opsat til højre for skulpturen, undtagen for »Ganymedes med ørnens« vedkommende, hvor den opstilledes oppe midtfor, hvorved lyset for denne skulpturs vedkommende ligger tæt op ad dagslysindfaldet på museet. Ved computeren blev de tre optagelser af hver skulptur så efterfølgende passet sammen. Tilføjelsen af beklædningsgenstandene blev også foretaget ved computermanipulation, men først efter at en levende model iført de forskellige accessories og opstillet i skulpturer-nes positurer var blevet fotograferet. Thorvaldsens skulpturer har med andre ord aldrig været klædt på.

9. Elmgreen & Dragsets »This is the First Day of My Life«, Berlin 2008, s. 212/13.