

Det kommer til at lyde mærkeligt, og jeg ved det godt, men jeg har aldrig set så forelsket en tå. Det er anden tå fra venstre på højre fod, og den emmer af vilje og kådhed. Det er måden, hvorpå dens lille kno knytter sig sammen, og neglen stritter, der gør det. Ser forelsket ud.

Tåen, jeg fabler om, sidder på den franske skulptør Auguste Rodins skulptur *Kysset*, der forestiller et par i dyb omslyngelse. Hvis man ikke kendte titlen, ville man måske tro, at manden øverst er ved at sætte tænderne i den kvindekrop, der buer sig ind under ham.

Men det, som Rodin kan, er at få den glubende forelskelse til at stråle ud af hver en millimeter af de hvide marmorkroppe. I hver en mejsling sitrer det af begær, der så gerne vil forløses. Det er mere end en

Rilke skriver på samme måde, som Rodin behandler sine overflader: Teksten skal som bronzen, der spejler sollyset, glimte og changere fra hvidt over i gyldent, mens man drejer om den

allegori eller en repræsentation, det er forelskelsen virkeliggjort: Den er jo lige der, i de to kroppe, helt spændstig.

Måske er det ikke så underligt at tale om forelskede tæer. Vi taler trods alt om at få kolde fødder og at gå i små sko.

Skulpturen og Rodin er for længst kanoniseret. Det samme er digteren Rainer Maria Rilke og hans lille bog om skulptøren, der nu for første gang foreligger på dansk i Karsten Sand Inversens fortrinlige oversættelse.

Auguste Rodin handler ikke bare om Rodin og hans indflydelse på en større skulpturtradition. »Rodin greb livet der var overalt hvor han så hen,« skriver Rilke, og bogen får en til at se, hvordan selv sten kan være animerede og sorte ord på hvidt papir være i frit fald. At læse Rilke om Rodin er som at opleve et konstant forår; alting blomstrer, bevæger sig og springer ud på ny. Der er liv over det hele.

Digteren Rainer Maria Rilke (1875-1926) mødte den 35 år ældre Rodin i Paris i år 1902 og blev hans sekretær og fortrolige. Den første del af den lille bog *Auguste Rodin* er

KUNST

SÅ LEVENDE MARMOR, SÅ MEGET PULS I LINJERNE

Nyoversat bog af Rainer Maria Rilke om skulptøren Auguste Rodin taler lige ind i tiden. Ved gensyn ligner to af modernismens største skikkelser både arbejderkunstnere og de mest nyforelskede romantikere. Det er stor kunst, der kan rumme det hele

AF BODIL SKOVGAARD NIELSEN

AUGUSTE RODIN · Rainer Maria Rilke · Oversat af Karsten Sand Iversen
· Forlaget Virkelig · 124 sider · 140 kroner



Auguste Rodin (1840-1917). Foto: Fine art images/Scanpix

en art spekulativ biografi, hvor Rilke fundrer over, hvordan kunstnergenet finder vej til den unge Rodin, der er blevet afvist af kunstakademier og i mange år arbejder på en porcelænsfabrik. Bogens anden halvdel indeholder fragmenter af betragtninger af skulpturer og to udgaver af et foredrag, hvor opsætningen i sig selv er skøn at betragte. For Rilkes ord på siderne får lov at knække og brydes – som var de ler, formet af hænder og brændt.

Rilke tager tråden op fra en lang og ganske filosofisk tradition for at beskrive kunstværker: Oplysningstænkningen Denis Diderot skrev om at mæske sig i vin og brød i maleren Jean Siméon Chardins stillebener, og digteren John Keats har skrevet en berømt ode til en umælende græsk urne, som nærmest er en bøn om, at den skal tale.

Rilkes eget mest berømte digt handler om at betragte en antik torso, og metoden kaldes med en fagterm for ekfrase. Ekfrase betyder egentlig bare prosa eller poesi, der beskriver kunst. Men ekfraser handler også om tid: Om billedet, der kan indtages i sin helhed på væggen lige nu, over for teksten, der er tvunget til at sno sig og først give mening, som siderne vendes.

»Mennesker talte ikke til ham,« skriver Rilke om Rodin: »Sten gjorde.« Det skal ikke forstås sådan, at Rodin blot interesserede sig for døde jordarter, men som at kunsten ikke bare skal afspejle et enkelt menneskes biografi, men turde rumme næsten universelle følelser. Og dem får kunstneren kun frem med trægt og tålmodigt arbejde, i Rodins tilfælde ved dag ud og dag ind at hamre på sten. Til gengæld holder udtrykket længere end et menneskeliv.

Tag for eksempel *Manden med den brækkede næse*, som er en af Rodins tidlige buste. Det er virkelig ikke en symmetrisk eller skøn skulptur, men et hærget og gammelt ansigt, hvor det må være mere end en knytnæve og snarere naturkræfter, der har slået oldingens næse så meget ud af kurs.

Rilke går helt ind i ansigtet og fabulerer over, hvordan nogle rynker må have ventet i århundreder, mens andre må være nyttilkomne »som af et fuglenæb hakket ind i den søvnløses lysvågne pande«. Busten bliver mere end et vidnesbyrd om en, der har levet, men et monument for tiden, der tager og giver.

Rilke skriver på samme måde, som Rodin behandler sine overflader: Teksten skal som bronzen, der spejler sollyset, glimte og changere fra hvidt over i gyldent, mens man drejer om den. *Auguste Rodins* sætninger udfolder sig i lange passager, der er svære at citere fra, fordi de river en med i et støt stigende tempo, så det til sidst bruser i øjnene.

Og her vender vi tilbage til det nutidige i Rodins skulpturer og Rilkes tekst. Et værk, der altid har kastet mig fuldkommen bagover, er skulpturgruppen *Borgerne fra Calais* (1884-1889), som findes i en af flere afstøbninger på Glyptoteket.

Borgerne fra Calais forestiller seks mænd klædt i kutter, der går i ring om sig selv. Med døden malet i øjenhulerne vandrer de bronzesorte kroppe ingensteds hen. Nogle gange har jeg tænkt, at de magre mænd er et Holocaust-kunstværk før tid, en dyster forudsigelse. Først for nylig læste jeg op på historien og lærte, at den handler om en middelalderlig belejring af Calais. Hvis Calais-borgerne ville overleve, måtte de ofre seks af deres egne, der skulle komme ud med løkker om halsen og nøglen til byen. Det gør disse udvalgte stakler så.

I dag bor migranter i teltlejligheder langs motorveje i Calais, der ligger på det yderste af

Frankrig før kanalen mod Storbritannien. Migranterne håber måske at kunne snige sig på et godstog. Den skæbne ser jeg også i kropsholdningerne, der er krogede og synes at gribe ud mod et eller andet, det blotte øje ikke kan se.

Rodin har formet kroppene med store, tykke fingre, hvis aftryk er synlige på overarme og knæ, og med lange bevægelser har han trukket kinderne ned, så de hænger. Man kan se timerne, der er brugt. Det er næsten arbejderkunst, eller kapitalismekritik ligefrem, hvis man vil sætte store ord på.

Det gør Rilke ikke, han beskriver bare Rodins disciplin og daglige virke: »Han var en arbejder der ikke higede efter andet end helt, af alle sine kræfter, at gå ind i sit værktøjs lave og hårde tilværelse.« At mestre stenene, fladerne og lyset som et håndslag er forudsætningen for skulpturens kraft; de er tålmodigt udført. »Hans kunst byggede ikke på en stor idé men på en lille samvittighedsfuld virkeliggørelse,« skriver Rilke.

Virkeliggørelsen handler om arbejde – om at skænke sin tid og opmærksomhed til det forestående, som smeden eller fabriksarbejderen eller manden i marken gør det.

Borgerne fra Calais kunne lige så godt være et monument til verdenshistoriens ikke spor ophøjede, men trætte og brugte skæbner. Rodin led selvfølgelig ikke som de fattige eller fordrevne, men trak de glemte og uskønne kroppe frem af den umedgørlige bronze og marmor. Han tog kroppens aldring og lidelser seriøst som det stof, ethvert liv er gjort er.

Rodins skulpturer står til trods for, at der er kræset for hver en muskel i kroppene, tit på ubehandlede stensokler af marmor. *Kysset* med det elskende par og de livagtige tæer vokser op af en rå, flosset sten. Det er ikke et udslag af dovenhed. Ligesom malerne Cézanne eller Matisse ikke skjulte deres penselstrøg, viser Rodin, at værket er frembragt af nogen, der har valgt fra og lagt til – at det er begyndt på og afsluttet. At det er et arbejde.

Rodins sans for fladernes lysspejlinger og rynkernes dybde lægger grunden til det 19. århundredes abstrakte kunst som Piet Mondrians streger på hvidt lærred eller Alexander Calders stålmobiler. Men senere kunstneres mennesketomme lærreder og farveabstraktioner, hvor det kun er ideerne og linjerne, det handler om, kan få mig til at føle mig så alene. Det bliver hurtigt intellektuelt og upersonligt og føles koldt.

I sin bog om Rodin insisterer Rilke på, at følelser, også selv om de mærkeligt nok udgår fra sten, har noget fælles over sig. Det kalder han for Rodins evne til at fremmane »gebærder« – genkendelige holdninger, kunne man måske oversætte det med. Men nemmere sagt er det også bare det, god kunst kan.

For hvem kender ikke bare en flig af den følelse, vi har besluttet at kalde for forelskelse? I al sin modsætningsfuldhed og pine er det svært at tro, at den følelse kan rummes i det ord. Men det er en flig af det, vi mener, når vi siger forelskelse, som jeg ser i *Kyssets* forkrampede tå. Den ved, hvad jeg taler om.

Siden er jeg kommet i tanke om hænderne hos Rodin. De eksisterer i tusinder af former, men de er aldrig ens. De rummer hver sin livshistorie, selv om der hverken er arm eller ansigtsudtryk til at hjælpe mig på vej. Fingerstillingerne kan selv. Eller som Rilke skriver:

»Det tilkommer kunstneren at lave én ting af mange og en verden af den mindste

del af en ting. I Rodins værk er der hænder, selvstændige små hænder som er levende uden at tilhøre en krop. Hænder der går, sovende hænder og hænder der vågner; forbryderiske, arveligt belastede hænder og hænder, der er trætte; ikke vil noget mere, har lagt sig ned i en krog som syge dyr der ved at ingen vil hjælpe dem.«

Hvis vi kan se, hvor kokette eller fornærmede hænder kan stille sig an i hundrede år gammel kunst, og hvis vi næsten kan føle med den smerte, der sidder i det ret beset døde bronze – kan vi så ikke også føle med og forstå al den rædsel og urimelighed, der er i den virkelige verden? Jo, siger den humanistiske grundtro, der banker gennem Rilkes tekst og gennem Rodins lidende og lidenskabelige kroppe. Det er et lille og naivt håb, men når det bor i stor kunst, føles det ikke så umuligt endda.

bsn@information.dk

Rodins skulpturer kan altid opleves i Glyptotekets faste samling, men netop nu også i en særudstilling til den 15. august. Udstillingskataloget 'Auguste Rodin - Forskydninger' er skrevet af Christine Horwitz Tommerup m.fl. Ny Carlsberg Glyptotek. 222 sider. 150 kroner

Historien om verdens mest kendte rockerklub

**ENGLE
DØR
ALDRIG**
Hells Angels i Danmark



Carsten Norton

1957
1997

En fortælling om Hells Angels i Danmark og om, hvordan nogle unge mænds optagelse i verdens mest berygtede rockerklub ændrede den danske underverden for altid. Få et unikt indblik i en lukket verden, hvor samfundets love ikke gælder. Og hvor medlemmerne er villige til at sidde årtier bag tremmer eller betale livet for at kunne kalde sig engle.