

# Under overfladen

## Skeletfremstillinger fra antikken og middelalderen til Vesalius i 1500-tallet

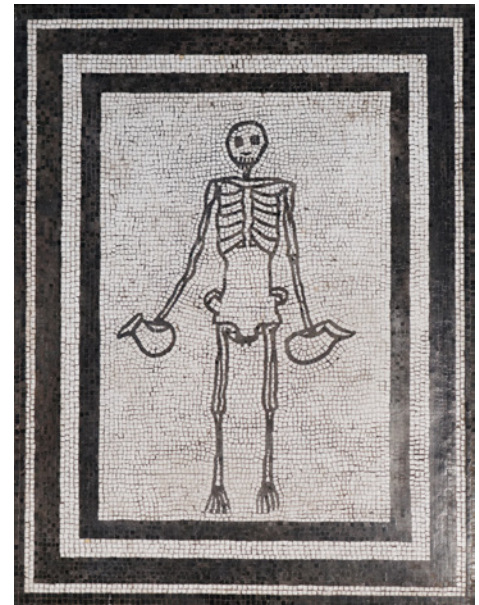
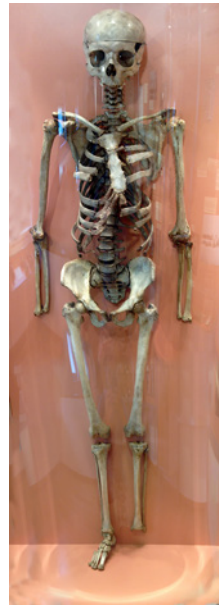
I 1500-tallets Europa fandt et gennembrud sted, hvad angår systematiske undersøgelser af menneskekroppens indre. Dels blev dissektion i denne periode en almindelig og lovlig praksis, når der vel at mærke var tale om lig af henrettede kriminelle; dels muliggjorde den nyudviklede bogtrykkerkunst og grafik, at resultaterne blev offentliggjort og udbredt [1]. Den schweiziske læge Andreas Vesalius, der udgav sin skelsættende bog med anatomiske studier i 1543, var også den første, der fandt på at samle et menneskeskelet, så det kunne studeres som en rumligt sammenhængende helhed [2].

I dette essays billedserie sammenligner jeg antikke og middelalderlige fremstillinger af skeletter med Vesalius' fra 1500-tallet for dermed at anskueliggøre den fremvoksende moderne videnskabeligheds møde, udveksling og brud med den ældre opfattelse af krop, liv og død. Hvilke implikationer ligger der i det nye, naturalistisk sammenhængende billedsprog i 1500-tallets anatomiske studier?

Fremstillingerne af skeletter viser, hvor historisk-kulturelt forankret vores kropsopfattelse er. Vesalius' nysgerrighed efter at kortlægge (mands)kroppen på en objektiv måde hang sammen med et voksende fokus på det dennesidige i perioden og med en dertil hørende forståelse af mennesket som autonomt individ. Det var i 1500-tallet, at idéen om, at et givet menneske har en

bestemt "personlighed", manifesterede sig. Vesalius' anatomiske kortlægninger repræsenterer en tidlig moderne menneskeopfattelse, som efterfølgende videreudvikledes frem til 1800-tallet. Men den menneskeopfattelse har i senmoderne tid – lad os sige fra og med Freud og videre igennem det 20. århundrede frem til i dag – i stigende grad været omdiskuteret og er ikke længere helt så entydigt accepteret. Forestillingen om mennesket som en veldefineret personlighed er ikke mindst i de seneste årtier blevet udfordret på en lang række måder. Det gælder spørgsmål om menneskets afgrænsning til omverdenen, det vil sige en ny opmærksomhed på vores både fysiske og psykiske forbindelser til, påvirkning fra og i det hele taget sammenhæng med omgivelserne. Og det gælder den efterhånden fremherskende skepsis over for forestillinger om, at individet eller personligheden er en klar og ikke mindst statisk størrelse. Billedseriens anskueliggørelse af, hvor historisk forankret kropsopfattelsen og billedliggørelsen heraf er, skal bidrage til en perspektivering af disse opgør med modernitetens menneskeforståelse.

Illustrationerne er eksempler på den stilisering i fremstillingen af skeletter og lig, som var karakteristisk for den visuelle kultur i antikkens og middelalderens Europa. Man kan måske undre sig over, hvor upræcise deres forestillinger om knoglernes position, form og indbyrdes



**[1]** Andreas Vesalius: Skeletter. Træsnit-illustration (udarbejdet af ukendt kunstner) fra *De humani corporis fabrica libri septem*, Basel 1543, side 164.

**[2]** Skelet af Jacob Karrer, som i 1543 blev halshugget i Basel på grund af bigami og overfald på den ene af sine koner. Vesalius foretog en dissektion af liget foran et publikum og samlede efterfølgende skelettet til en stående konstruktion. Anatomisches Museum, Basel.

**[3]** Pompejansk gulvmosaik: Skelet med to vinkrukker. 1. århundrede e.Kr. Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

sammenhæng var, hvis man betragter billederne ud fra et nutidigt synspunkt og en moderne viden om anatomi. Men at der ikke var nogen før Vesalius, der havde fundet på at samle et sæt renkogte knogler, som var det et opretstående menneske blot uden kød og hud, tydeliggør, hvilken abstraktion den videnskabelige nysgerrighed efter at få anskueliggjort et “anatomisk korrekt” skelet egentlig er. Man har naturligvis altid kunnet iagttage, hvordan menneskeskeletter ser ud. Men der er forskel på, hvordan knogler ligger sammensunket i en grav, og hvordan et skelet tager sig ud, når det er opstillet i sin tredimensionale rumlighed, som var det holdt sammen af sener og muskler. Selvom mennesker – i hvert fald frem til moderne tid – har haft konkrete, påtrængende erfaringer med livløse kroppe og skeletter og med den helt særlige resonans eller genkendelseskraft, de vækker i os på grund af vores egen erfaring med den krop, vi lever igennem, har billedliggørelsen af disse erfaringer taget sig forskelligt ud igennem tiden.

I antikkens og middelalderens billedverden er skeletter påfaldende livlige. På en pompejansk gulvmosaik **[3]** står et skelet fx med to vinkrukker i hænderne, i overensstemmelse med almindelig praksis dengang, at man medbragte mad og vin, når man besøgte de afdødes grave, og gerne delte måltidet med de bortgangne ved at hælde



lidt vin ned til dem. Og i senmiddelalderens billedverden optræder skeletter ofte side om side med mennesker i en *memento mori*-konfrontation: Skeletterne henvender sig til de levende og minder dem om, at alle en dag skal dø [4-7]. At billederne har en sådan moraliserende hensigt var typisk for tiden. Men skeletfremstillingerne vidner derudover om, at man dengang ikke havde faste kategorier for, om noget var levende eller ej. Man satte ikke klare skel, som vi har vænnet os til i moderne tid, mellem liv og død. Det skyldtes blandt meget andet, at det var vanskeligt at afgøre, hvornår en person faktisk var gået bort. Man var ligeledes i tvivl om, hvor længe sjælen blev i kroppen, efter at hjertet var holdt op med at slå. Sågar de dele af naturen, som man i moderne tid har forstået som livløse, som eksempelvis sten, tilskrev man muligheden for vækst, bevægelse og transformation, i overensstemmelse med en opfattelse af hele kosmos som besjælet af immanente eller transcendent kræfter. Man mente altså, at det, som vi i moderne tid har defineret som dødt, stadig kunne være levende eller ville kunne live op igen, samtidig med at det, man i og med moderniteten har defineret som levende, potentielt kunne forstene.

[4] *De tre døde*. Udsnit af illustration fra *De Lisle Psalteret*, folio 127 r. England (London?), ca. 1308-1340, Arundel MS 83, British Library, London.

[5] *De tre døde*. Udsnit af illustration af Jean Le Noir, *Bonne de Luxembourg Psalteret*, folio 322 r, ca. 1348-1349. New York, The Cloisters, Inv. 69. 86.

>>

[6] *Døden ledsager købmand og bankmand*, detalje fra *Dødedans*. Fresko af Janez Iz Kastva, Treenighedskirken, Hrastovlje, Slovenien, 1490.

[7] *Dødedans*. Træsnit af Michael Wolgemut fra Hartmann Schedels *Nürnbergkrønike (Liber Chronicarum)*, 1493.

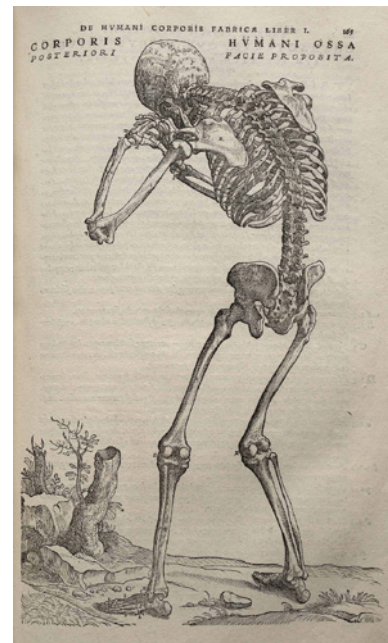
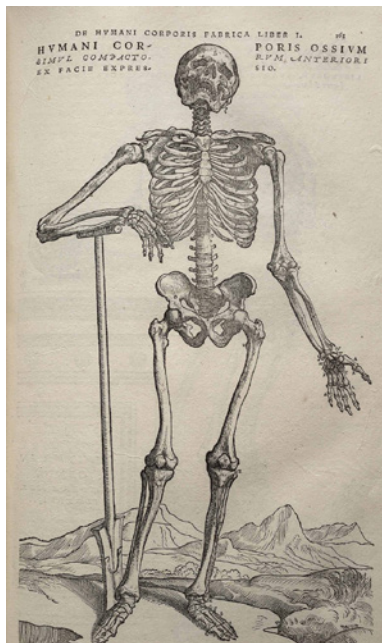


Vesalius' anatomistudier (udarbejdet af en ukendt kunstner) repræsenterer i modsætning til de middelalderlige skeletfremstillinger en hidtil uset, objektiv-analytisk fremstilling af mennesket fra yderst til inderst. Men hvor overbevisende naturalistiske og videnskabeligt eksakte i deres kortlægning af kroppens bestanddele Vesalius' anatomiske figurer end er, udgør de ikke et brat paradigmeskift i retning af en moderne menneskeforståelse. På trods af figurernes gradvis mere og mere afskrællede fremtoning poserer de, som var der tale om statuer fra antikken, samtidig med at de agerer og gestikulerer som klassisk-retorisk skolede talere [8-10]. I dén forstand ligger de helt på linje med de teatraliske og livlige skeletter i middelalderens billedverden. Vesalius' fremstillinger af os, som vi ser ud under overfladen, kan således forstås som en hybrid mellem den gamle middelalderlige forståelse af menneskekroppen – og af liv og død – og af den menneskeforståelse, som var undervejs i og med den tidlige modernitet.

De diffuse grænser mellem liv og død i den antikke og middelalderlige billedverden hænger mere overordnet sammen med en fluktuerende, alkymistisk materialitetsforståelse, hvor alt potentielt kunne forvandles til noget andet. Ligesom man ikke satte klare skel mellem liv og død, eller mellem det levende og dets omverden,

opererede man i førmoderne tid heller ikke med faste, afgrænsede kategoriseringer af materialer. Forestillinger om eksempelvis et entydigt "mineralrige", der er grundforskelligt fra et plante- eller dyrerige, var den tid fremmed, ligesom også idéen om, at verden består af kemisk klart definerede og uforanderlige grundstoffer, hører den moderne tid til (Freedberg 2002, 71-22, 305-345).

Disse aspekter af modernitetens bestræbelser mod – eller trang til – videnskabeligt-entydige kategoriseringer og systematiseringer bliver der i disse år gjort op med. Den optagethed af materialitet, der har gjort sig gældende i de seneste årtier, både inden for kunsthistoriefaget, i kunstneriske praksisser og mere generelt i nutidens kultur, handler om en ny opmærksomhed på materialer som alt andet end statiske bestanddele, isolerede fra deres omgivelser i et "det" versus et "os". I den forstand har nutidens materialeforståelse en række lighedspunkter med den middelalderlige, kendetegnet som den var ved det potentielt foranderlige. Den aktuelle såkaldte nymaterialisme, som udforsker materialers dynamiske udveksling med omverdenen – af materialitetsteoretiker Timothy Morton (2010, 29-30) betegnet ved begrebet *mesh* – er en af mange manifestationer af opgøret med modernitetens individbegreb. Det handler i kunstens verden blandt andet om håndteringen af materialer og de konsekvenser,



som valget og anvendelsen af materialer har for værket; og det bygger på en forståelse af materialer (herunder vores egne kroppe) som alt andet end konstante, statiske størrelser, der meningsfuldt ville kunne adskilles fra deres omgivelser; snarere er materialer og omgivelser i vedvarende interaktion, eller endda i *intra-aktion*, for at bruge materialitetsteoretiker Karen Barads (2007, 141) begreb, der skal tydeliggøre, at der ikke er tale om en udveksling mellem isolerede, autonome enheder, men om en grænseløs indbyrdes forbundethed. Ligesom billedserien her skal vise, at fremstillinger af kroppen både er betinget af og betinger en periodes menneskeforståelse, indebærer den også, at krops- og menneskeforståelse hænger sammen med forestillinger om materialers væren i verden. Vi er på godt og ondt på vej væk fra den tro på indre sammenhæng og veldefineret afgrænsning, som Vesalius' fremstillinger implicerer. Vi står midt i et brud med det, som vi hidtil har taget for givet som logisk og rationelt, og er undervejs mod andre former for forbindelser og udvekslinger, hvor de gamle (det vil sige moderne) skel mellem menneske og omverden ikke længere giver mening.

[8-10] Andreas Vesalius: Skeletter. Træsnitillustrationer (udarbejdet af ukendt kunstner) fra *De humani corporis fabrica libri septem*, Basel 1543.

## LITTERATUR

- Ariès, Philippe. 1977. *L'homme devant la mort*. Paris: Editions du Seuil.
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bencard, Adam. 2001. "Nosce te ipsum: *Körperwelten* og den guddommelige krop". *Passepartout* 18, 9. årgang: 39-56.
- Binski, Paul. 1996. *Medieval Death: Ritual and Representation*. London: British Museum Press.
- Freedberg, David. 2002. *The Eye of the Lynx: Galileo, His Friends, and the Beginnings of Modern Natural History*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hartnell, Jack. 2018. *Medieval Bodies: Life, Death and Art in the Middle Ages*. London: Profile Books.
- Lo Presti, Roberto. 2018. "Représenter et Conceptualiser le Corps entre Médecine et Anthropologie Philosophique: Racines, Genèse et Transformations de la *Fabrica Corporis* Vésalienne". I *Towards the Authority of Vesalius: Studies on Medicine and the Human Body from Antiquity to the Renaissance and Beyond*, redigeret af Erika Gielen og Michèle Goyens, 157-193. Turnhout: Brepols.
- Morton, Timothy. 2010. *The Ecological Thought*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Park, Katharine. 1995. "The Life of the Corpse: Division and Dissection in Late Medieval Europe." *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 50, no. 1: 111-132.
- Park, Katharine & Lorraine Daston (red.). 2006. *Early Modern Science (The Cambridge History of Science, Vol. 3)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rifkin, Benjamin A. et al. 2006. *Human Anatomy: Depicting the Body from the Renaissance to Today*. London: Thames and Hudson.
- Schulz, Bernard. 1985. *Art and Anatomy in Renaissance Italy*. Ann Arbor: UMI Research Press.
- Vesalius, Andreas. 1543. *De humani corporis fabrica libri septem*. Basel: Johannes Oporinus.
- Westerhof, Danielle. 2008. *Death and the Noble Body in Medieval England*. Woodbridge: The Boydell Press.