

Omfavnelse (1979) **Per Ung**

Noen kunstverk trigger en umiddelbar kroppslig reaksjon bare du nærmer deg. Skulpturgruppen *Omfavnelse* har denne evnen. Du treffes av energistråler som overrumpler før du rekker å forsvare deg. Billedhugger Per Ung (1933–2013) videreutviklet omfavnellesmotivet over flere år, før han fant «den endelig formen»¹. Resultatet ble denne siste versjonen som vi i dag finner sentralt plassert på Universitetsbiblioteket i Stavanger. Selve utformingen og endringene fra de tidligere versjonene, vil kunne røpe hva kunstneren egentlig ville uttrykke.

Skulpturgruppen i bronse består av to nakne menneskekropper, en mann og en kvinne, som holder rundt hverandre med faste håndgrep. Inkludert den lave felles bronseplinten de er festet til, er skulpturen 2,20 meter høy. Kroppene er litt større enn naturlig menneskelig skala og enkelte kroppsdeler og muskler er overdimensjonert. Begge hviler tyngden kun på en fot, mens den andre foten så vidt berører bakken, plinten. Mannens ryggstøtte er spent i en konveks bue, mens kvinnens konkave tilbaketrekning frigjør et rom mellom parets øvre brystparti. Begge har øynene åpne. Mannens blikk treffer kvinnens munn og hals, mens hun løfter haken og skaper avstand nok til å kunne betrakte partnerens ansikt.

Allerede i 1975 kjøpte Nasjonalmuseet Unga *Omfavnelse*, dog i et mye mindre format. Sammenlignet med de tidlige versjonene er både komposisjon, kroppsstilling, gester og overflatemodellering noe endret. Tidligere var begges føtter plantet støtt på en slett plint, mens nå er de to mer avhengige av hverandre for å holde balansen på den ujevne basen. Endringen har ført til at de to kroppene utgjør en offensiv komposisjon av to kryssende diagonaler.

Modellering av detaljer som hår, ansiktstrekk og muskler har i denne siste skulpturversjon blitt tydeligere markert. Kvinnens høyre arm er senket fra å hvile oppå mannens skulder til aktivt å gripe rundt hans lår. Endringen gjør at kvinnens

ansikt ikke lenger er skjult. Ansiktsmimikken er avdekket og hennes åpne øyne vitner om en klar bevissthet og tilstedeværelse.

Spesielt forandret er kvinnens kropp, ved at også musklene i hennes ryggstavle og størrelsen på hennes hender, er overdimensjonert. Hun fremstilles som sterkere og uttrykker en mer selvsikker holdning. Mannens forstørrede hender trekker oppmerksomhet mot måten han knuger henne inntil seg. De mer markerte ansiktstrekkene og hans nå synlig åpne øyne, røper hva han er i ferd med å gjøre. Tidspunktet, øyeblikket som motivet fanger, er dermed tydeligere dramatisert.

Skulpturens glatte partier reflekterer lyset og skaper kontrast til de mørke kløftene som er resultat av den mer markante modelleringen. På avstand underbygger dette kroppenes naturtro bevegelser og dynamikk. På nært hold skaper de dype muskelgropene et brudd med forventingene. Dramatikk i komposisjonens kryssende diagonaler, bevegelse og kropper i helspenn underbygges ytterligere ved måten det lave bronsefundamentet er utformet. Avtrykk av parets føtter ned i et mykt underlag, som våt sand eller mold, er det eneste lille hintet om hvor disse to menneskene befinner seg. De ikke identifiserte og helt nakne menneskekroppene er tilsynelatende universelle og uavhengige av tid og rom. Det likestilte styrkeforholdet mellom de to gjør allikevel at denne tilsynelatende klassiske skulpturen speiler noe av det som skjedde på 1970-tallet. Helt siden antikkens kunst (og før det) er menneskekroppen tatt i bruk for å mediere emosjonelt ladede øyeblikk som du umiddelbart gjenkjenner. Ikke først gjennom tanken, men gjennom din egen kropps sanseevne (Aisthesis). Aisthesis bidrar til at den lineære tidsoppfatningen kollapse.

Til sammen er skulpturgruppen utviklet fra det idealiserte, glatte, elegante og sensuelle der mannen er den sterkeste, til et mer kraftfullt, begjærlig og dramatisk uttrykk. Der mannen i helspenn fremstår som nærmest desperat i motsetning til kvinnens utstrålte selvkontroll. Kvinnens ekstra store hender leder oppmerksomhet til der hun griper om hans lår. Tilsvarende lårgrep er en kjent detalj fra flere berømte parskulpturer, men i Ungs skulptur er rollene omkalfatret. For eksempel i *Kysset av Auguste Rodin (1840–1917)*, understreker mannens håndgrep kvinnens

underdanighet. Den italienske barokkskulptøren Gianlorenzo Bernini (1598-1680) var blant Ungs uttalte kunstneriske inspiratorer. I Berninis skulpturgruppe *Kidnappingen av Proserpine*, fanges oppmerksomheten om nettopp den naturtro måten Bernini har greid å modellere Plutos hånd som synker ned i Proserpines marmorlår. I Ungs *Omfavnelse* synker ikke fingergrepet til kvinnen inn i mannes lår, men det synliggjør at låret er i helspenn. Viktigere er nok at dette valget aksentuerer kvinnens rolle som ikke underdanig, på tross av mannskroppens overdrevne fysiske dominans. Kanskje er det nettopp fremstillingen av kvinnen, hennes sterke kropp og hennes utstrålte kontroll, som gjør denne skulpturen bemerkelsesverdig. Slik kan også skulpturen reflektere tendenser i sin samtid, oppvåkningen rundt behovet for likestilling mellom kjønnene og åpnere feiring av kjærligheten.

Tekst: Arnhild Sunnanå

ⁱ Stavanger Aftenblad, 15.11.1979. Intervju med Per Ung, s. 3, i anledning offentliggjøringen av Rogaland distriktshøgskoles innkjøp av skulpturgruppen.