

KUNSTHISTORISK BOGLISTE

Nr. 10 / 2014



**DANSK KUNST
HISTORIKER FORENING**

INDHOLD

7 Længsel: Lundbye og Kierkegaard

Længsel: Lundbye og Kierkegaard

Anmeldt af Thor J. Mednick

15 En hidtil overset genre hives frem fra gemmeskuffen

Danske Kunstnerbøger / Danish Artists' Books

Anmeldt af Sara Hatla Krogsgaard

21 François Boucher: Fragmenter af et verdensbillede

François Boucher: Fragmenter af et verdensbillede

Anmeldt af Ulla Kjær

31 Spor efter menneskers bevægelse: kuratering i interkulturelle kontaktzoner

Migration: Contemporary Art from India

Anmeldt af Ann-Sofie N. Gremaud

En lille fejring

Foreliggende nummer af *Kunsthistorisk Bogliste* markeres af en beskeden milepæl: Dette er den tiende udgave af magasinet. Rimeligt sikre i overbevisningen kan vi nok tillade os at udråbe det til det eneste offentlige forum, der konsekvent behandler bredden af den aktuelle kunst- og arkitekturvidenskabelige forskning her i landet.

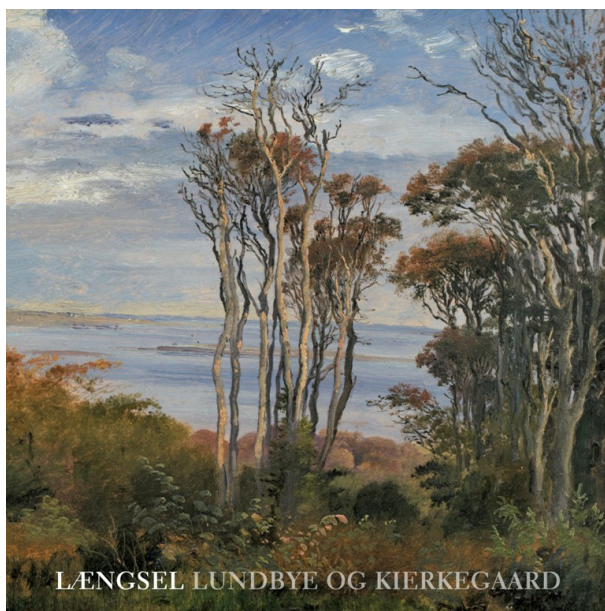
Særligt hvad angår kunsthistorien, er der de senere år sket en eksplosiv stigning i mængden af publiceret forskning, og dette har fundet sted særligt i museernes udstillingskataloger. Det ligner på den måde en tendens, at initiativet til et magasin, der kritisk behandler og kommenterer denne, er sket omtrent samtidigt med den seneste museumslovs nye (og frygtede) krav til institutionernes aktivitet.

Kunsthistorisk Bogliste blev nu ikke til som en reaktion på konkrete politiske udviklinger. Som yngre forskere er vi både skolet i et bestemt videnskabssyn og i en forståelse af fortsat videnskabelig produktion som en essentiel forudsætning. Derfor er vi glade for de seneste års øgede forventninger og krav til forskning i visuelle medier i det hele taget. I al beskedenhed håber vi, at *Kunsthistorisk Bogliste* kan bidrage til en løbende vurdering af, hvordan videnskaben trives. Men det, der for snart tre år siden egentlig fik os i gang med projektet, var oplevelsen af en indlysende mangel på reception af en overflod af udgivelser. Spændende, udfordrende, dygtige, skæve og seriøse artikler og bøger om kunst, arkitektur og visuel kultur udkommer hele tiden. De fortjener både at blive kommenteret og taget alvorligt, hvad enten det handler om hård kritik eller velbegrundet hyldelse.

Derfor synes vi, det er så vigtigt at videreformidle i det mindste nogle af alle de udgivelser, der finder sted. Vi kan desværre ikke nå at behandle alt. Men hvis bare enkelte af *Kunsthistorisk Boglistes* mange anmeldelser bliver delt og anbefalet til venner og kolleger, ja, i det hele taget brugt til inspiration, så er missionen med magasinet opfyldt.

Redaktionen





Længsel: Lundbye og Kierkegaard

Redaktion: Bente Bramming og Ettore Rocca.

Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2013. 267 sider.

Længsel: Lundbye og Kierkegaard

.....

By Thor J. Mednick, PhD

.....

This richly illustrated catalogue, which informatively examines the well-documented influence of Søren Kierkegaard (1813-55) on Johan Thomas Lundbye (1818-48), accompanied last year's exhibition of the same title and was released to coincide with the bicentennial of Kierkegaard's birth.

It is no doubt fitting that such a catalogue should begin with a celebration of Lundbye by Hans Edvard Nørregård-Nielsen, a stalwart champion of the Danish Golden Age whose tireless pursuit of Lundbye's physical and intellectual traces have done so

much both to consolidate the latter's biographical and professional record and to make irrevocable his setting in the diadem of Danish national romanticism. Here, as elsewhere in his work, Nørregård-Nielsen wishes us to understand Lundbye not just as a painter who thought insightful thoughts, but as the painter of those thoughts, and not just as an artist from Denmark, but as the artist who was Denmark. "He loved his mother and the Fatherland as though they were one symbiotic entity," posits Nørregård-Nielsen, and from the very beginning, Lundbye's art and his writings came together to form

*a national treasure; some of it is as fresh and crisp as the summer or winter that bore it, while some seems more tired, fed-up beyond tolerance with familiar complaints.*¹

(Nørregård-Nielsen, p. 25)

While Nørregård-Nielsen finds examples of fresh and crisp submissions throughout Lundbye's painted oeuvre, it appears that the reference to "familiar complaints" derives mostly (or exclusively) from the artist's copious letters, journals, and notations. A curious aspect of Nørregård-Nielsen's remarks is thus the two-fold assumption that underlies them: 1) that one must know Lundbye as a person in order to appreciate his artistic program; and 2) that in the analysis of Lundbye's art, his correspondence and diaries have the same explanatory or associative power as the art itself - that all of these sources are essentially interchangeable as evidence. It should be noted that this approach to the study of Lundbye is not original to Nørregård-Nielsen, nor can he be regarded as responsible for it. Notwith-

standing the new art history (which is not all that new anymore) the methodology of Lundbye scholarship remains significantly biographical, and the analysis of his art remains substantially dependent on the content of his own writings about it.

There are, certainly, some merits to this practice. For instance, the fond respect with which Nørregård-Nielsen remembers the artist and his work, in *Længsel*, produces a succession of visual analyses as seductively cohesive as they are comfortingly wholesome. There is a complication, however; for while the treatment of Lundbye has emphatically established his significance in the history of Danish art, it has sometimes done so in a rather circumscribed way. When Lundbye's art is seen as primarily relevant to his writings, and vice versa, and when both are assumed to be directly and organically determined by his biological and national roots, the result can often be tautological, making it difficult to contextualize his output within larger cultural and interna-

tional trends. An important virtue of *Længsel* is the effort the authors make to acknowledge some of these larger connections (for instance, the relationship of Lundbye's art and mindset to European Romanticism) and to engage a rigorous and useful analysis of one of them, in particular: his intellectual interaction with the philosophy of Søren Kierkegaard.

All three principal authors of this catalogue are quick to concede that Kierkegaard's importance for Lundbye's written reflections is widely acknowledged, but they also express concern that the structure of Kierkegaard's influence - for instance, what Lundbye actually learned from the philosopher - has not been articulated as precisely as it could be. The authors thus intend *Længsel* as a corrective to this shortcoming in the present literature, and their contributions to that end are both substantial and robust. Several points of deep inquiry are explored in these essays; for the purposes of this review, however, I will summarize a single, hopefully representative sample.

As indicated by the catalogue's title, the relevance of Kierkegaard's work for the deliberations that hounded Lundbye for most of his adult life focused especially on the phenomenon of longing. As used here, longing denotes a feeling profoundly desirous and yet just short of actual need, directed at some thing, notion, or idea whose attainment the subject believes would satisfy his longing and thereby render that longing superfluous.

As Bente Bramming demonstrates in her essay, "Længsel hos Lundbye," Lundbye's longing expressed itself in a variety of discontents, all of which tended to communicate his perception of a basic, common problem: He seemed not to be at one with himself, as it were, which either resulted in or derived from the feeling of never being entirely at home in the world. As Bramming persuasively explains, Lundbye seemed forever to be torn between, on the one hand, his memories of the uncomplicated life of childhood and mother and, on the other hand,

by his hope for a moment when he would achieve greatness as an artist. He longed to create an art that was truly transformative, for himself as much as for his audience: an art that recaptured something of that simplicity and immediacy that had been lost after childhood. In short, Lundbye's idea of personal happiness was locked, by his own formulation of it, in an irretrievable past and an elusive future.

One cannot help observing in this that Lundbye's experience of longing was in fact quite typical, in that it was behaviorally autonomic, generated more by internal stimuli than by anything actually external to him. This may suggest some alternative interpretations of his private writings, particularly as they relate to his artistic production. For instance, while his tirelessly professed devotion to the Fatherland may have emerged to some degree from genuinely romantic feelings (whatever that may mean), it is at the very least possible that it emerged as much from the need that his particular

brand of maladaptive narcissism generated in him to construct and pursue unattainable ideals. As such, his psychic disquietude might have been in part a simple and reliable device to keep himself working.

At any rate, Bramming observes that the dichotomy of memory and hope, past and future, that ceaselessly pulled at Lundbye left him in a state of alienation from the present, which made it difficult for him to engage fully with life as he was ostensibly living it. It was, therefore, a revelation for him to read Kierkegaard's *Enten - Eller*, particularly the passage entitled "Den Ulykkeligste" ("The Unhappiest One"), in which Kierkegaard provided an existential description of precisely this state.² In Bramming's words, "the unhappiest one is he who locates his ideal, his life's meaning and self-fulfillment, beyond or outside of himself" (Bramming, p. 110). He is, as Kierkegaard summarizes it, "always abstracted from himself, never fully present within himself" (Bramming, p. 110). What is important about Lundbye's

encounter with Kierkegaard, beyond the spate of journal entries and letters it inspired the former to write, was its indication to him that he was not alone in his dilemma. Indeed, what Kierkegaard initially afforded Lundbye was simply the validation of a more sophisticated language with which to understand and communicate the thoughts and feelings he had already developed on his own.

Kierkegaard did more, however, than merely elucidate a state of mind that Lundbye already knew. In the first instance, Kierkegaard provided Lundbye with a mechanism to cope temporarily with the profound feeling of loss that he continually experienced. According to Kierkegaard, the way to negotiate the interval between oneself and one's dearest wishes was in resignation: the sometimes precarious balance between willfulness and self-control that allowed one to reconcile oneself to the unattainability of the ideal, and in its absence do the best one could with what was left. Closely paraphrasing the philosopher, Lundbye described

resignation as a "sacrificing of the best, but, as well, an ability with work and contentment to do the next best nearly as well" (Rocca, p. 164).

In the final essay of the catalogue's first part (part two is given over to Lundbye's own writings), Kierkegaard-scholar Ettore Rocca presents a magisterial and eminently readable analysis of Kierkegaard's writings as they relate to Lundbye and of Lundbye's own interpretations of the most salient passages. Rocca's cogent distillation of these texts and their relationship to Lundbye's artistic program is recommended to those who wish to learn more about this field of aesthetic inquiry. One fact that emerges from Lundbye's diaries and letters is that while the notion of resignation was helpful for him, it was ultimately unsatisfactory because he was unable to relinquish his hopes for himself and his work. Lundbye's attempt to sublimate his need to achieve the transcendent greatness of simplicity - of immediacy as Rocca specifies it - left him in a somewhat torturous limbo of

ambivalence, until, as Rocca relates, he discovered Kierkegaard's writings on faith, and began to see

the miracle that he hoped Søren Kierkegaard could perform: to lead him through deliberation to faith... To be lead to faith meant for Kierkegaard to attain a new immediacy after deliberation; for faith is a new immediacy.

(Rocca, p. 153)

In the end, the reader is left with his own unattainable desire: to know how Lundbye's work under Kierkegaard's inadvertent guidance resolved itself. It didn't, at least in part, because of Lundbye's untimely death. Perhaps, failing this final insight, it is for us to engage our own resignation and learn from what is left us. This catalogue makes a productive place to begin.

.....

Notes

¹ Lundbye's protracted bouts with depression are painfully and repeatedly described in his correspondence and diaries; such entries are central to the analyses of his written work offered in the catalogue under discussion. Some of these, including two public lectures and the third part of Lundbye's final diary, are published in their entirety for the first time, in this volume.

² The very terms "hope" and "memory", in fact, are Kierkegaard's.

.....

Længsel: Lundbye og Kierkegaard contains the following texts:

Hans Edvard Nørregård-Nielsen, "Grundende på den resignation"

Bente Bramming, "Længsel hos Lundbye"

Ettore Rocca, "En Ny Umiddelbarhed: Søren Kierkegaard læst af Johan Thomas Lundbye"

Johan Thomas Lundbye, "Lille afhandling om kunst", "Lille afhandling om skønhed", "Dagbog 9. december 1846 - 15. april 1848", "Tre digte"

.....

Danske Kunstnerbøger

Det handler om kunstnerbøger, som fremstilles af kærlighed til mediet, ofte vanskeligt omsætbare, tidskrævende og besværlige, lavet til alle og ingen, fordi man ikke kan lade være. Boghandlerne har svært ved at placere dem, selv galleriet skal samtidig udstille papirring til vægge, for der skal også være noget at sælge, og alligevel vokser bøger frem, i skyggen af pis og lort som psilocybin, urentable og fantastiske.

– Christian Vind

Med *Danske kunstnerbøger* præsenteres de danske kunstnerbøger for første gang i deres helhed – pionererne, hovedværkerne, perioderne, forbindelserne til de internationale strømninger, aktuelle kunstnerbøger – gennem en lang række bidrag fra danske forskere, kunstkritikere og kunstnere samt nogle af de førende udenlandske forskere inden for feltet.

Danish Artists' Books

It's about books produced for the love of the medium, often difficult to sell, time-consuming and awkward, made for everyone and no one, because one cannot help it. Even the gallery has to exhibit paper objects on its walls for there to be something to sell, and still books spring forth, in the shadow of shit and piss like psilocybin, unprofitable and fantastic.

– Christian Vind

Danish Artists' Books offers the first comprehensive presentation of Danish artists' books – the pioneers, the main works, the historical development, the links to international movements, contemporary artists' books – via a wide range of contributions from Danish scholars, art critics and artists as well as from some of the leading international scholars within the field.

Edited by Thomas Hvid Kromann, Louise Hold Sidenius
Maria Kjær Thomsen & Marianne Vierø

Danske Kunstnerbøger / Danish Artists' Books

Redaktion: Thomas Hvid Kromann, Louise Hold Sidenius, Maria Kjær Thomsen og Marianne Vierø.

København: Møller; København: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013. 300 sider.

Relateret til udstillingerne *Art + Text* (maj 2011) og *Danish Artists' Books - The Exhibition* (maj 2013) på Overgaden - Institut for Samtidskunst, København.

En hidtil overset genre hives frem fra gemmeskuffen

.....

Af Sara Hatla Krogsgaard, mag. art.

.....

Til trods for en stærk tradition for kunstnerbøger i Danmark, der går tilbage til slutningen af 1950erne, ja sågar til 1930erne i enkelte tilfælde, er genren kun blevet belyst i et begrænset omfang. Dette hænger sammen med, at "kunstnerbogen" traditionelt er blevet slået i hartkorn med "kunstbogen" og derfor ikke er blevet behandlet som et særligt genstandsfelt. Det råder den nye, omfattende antologi *Danske Kunstnerbøger* nu bod på.

Det handler om kunstnerbøger, som fremstilles af kærlighed til mediet, ofte vanskeligt omsætbare, tidskrævende og

besværlige, lavet til alle og ingen, fordi man ikke kan lade være. Boghandlerne har svært ved at placere dem, selv galleriet skal samtidig udstille papirting til væggen, for der skal også være noget at sælge, og alligevel vokser bøger frem, i skyggen af pis og lort som psilocybin, urentable og fantastiske.

Således åbner den danske kunstner Christian Vind ballet på forsiden af antologien *Danske Kunstnerbøger*. En bog, der, som citatet indikerer, beskæftiger sig med det smalleste af det smalle, nemlig kunstnerbøger og oven i købet de danske af slagsen.

Som bogen selv gør opmærksom på, er emnet kun i ringe grad blevet behandlet herhjemme: Kunstnerbogen lever en stille, hengemt, ja af og til næsten hemmelig, tilværelse, og den er ikke at finde i den lokale boghandel eller på kommunebiblioteket, men ikke desto mindre har den som billedkunstnerisk genre haft stor betydning. Kunstnerbogen har med andre ord været "præget af en kunstnerisk praksis, men ikke en teoretisk refleksion over denne" (p. 15).

Velstruktureret moppedreng

Danske Kunstnerbøger er på 302 sider, og formatet svarer nogenlunde til den hedengangne telefonbog. I første del leveres det store, forkromede overblik, og vi får en begrebsafklaring: Hvad er det egentlig, vi taler om, når vi taler om kunstnerbøger? Hvornår er noget en kunstnerbog, og hvornår er noget "blot" en kunstbog? Kort fortalt, forklares det, at "en kunstnerbog er et *kunstværk i bogform*, hvorimod kunstbogen er en bog *om kunst*" (p. 9).

Samtidig leveres det historiske fun-

dament for den danske kunstnerbog fra 1960ernes avantgardeeksperimenter over 1970ernes feminisme, forholdet mellem pionerværker inden for genren til kunstnerbogen, som den arter sig i dag, belyses, ligesom dens kritiske potentiale og slutteligt de nye mediers effekt på genren. Anden del består i en række lister med yndlingskunstnerbøger skrevet mestendels af billedkunstnere og forlæggere, der alle nærer en særlig kærlighed til formatet.

Tredje del former sig som oeuvrepræsentationer af femten vidt forskellige kunstnere, der dog alle har det tilfælles, at kunstnerbogen har været eller er en væsentlig del af deres kunstneriske praksis. Redaktionen har udvalgt kunstnere, "i hvis produktion kunstnerbogen udgør et selvstændigt spor, og som samtidig er hovednavne indenfor feltet" (p. 10), det drejer sig om Asger Jorn, Albert Mertz, Sven Dalsgaard, Per Kirkeby, Stig Brøgger, Lene Adler Petersen, Henrik Have, Mogens Otto Nielsen, Jens Birkemose, Claus Carstensen, Jesper Fabricius, Tal R,

Henriette Heise, Lasse Krog Møller og Christian Vind.

Fjerde del består i bidrag fra samlere af kunstnerbøger, der med egne ord fortæller om deres forhold til genren. Hvad animerer dem til at samle? Hvad er det, der gør, at de af og til knytter særlige bånd til bestemte bøger eller kunstnere? Hvad fylder mest i samlingen? Hvad får de ud af at samle?

Femte del er et appendiks blandt andet med information om bidragyderne. Disponeringen af bogen i de fem hovedafsnit fungerer godt, og der er en fin balance i forholdet mellem forskellige typer af tekster. Om end enkelte af artiklerne i bogens første del bliver lidt af en tour-de-force igennem diverse kunstnernavne, bogtitler, forlag, kunsthistorikere og teoretikere, hvilket - selv for en fagperson - kan være en udfordring ved denne type oversigtsartikler. Men kan man holde tungen lige i munden og bevare koncentrationen igennem Thomas Hvid Kromanns grundigt introducerende artikel, "En tradition

af danske kunstnerbøger. Definition, historie, reception", burde man som læser være rustet til tænderne, inden man giver sig i kast med bogens øvrige dele. Anden del med samlerens lister bliver i den forbindelse et kærkomment "afbræk", og den mere legende, personlige form klæder antologien. Man får lyst til at finde frem til bøgerne, se dem, opleve dem, måske endog erhverve dem. Dog ville effekten givetvis have været større, om listerne blev suppleret med farvebilleder af bøgerne, selvom titler som *Hvidpapirfeber*, *Breve fra Randers Centralsygehus*, *Frugter ombord på skibe* eller *Bøf er stegt* er æggende i sig selv.

Herpå følger, som fortalt, endnu en mere klassisk, kunsthistorisk del, denne gang i form af oeuvre-præsentationerne, som igen kontrasteres eller balanceres, om man vil, af den mere personlige tone i den efterfølgende del, hvor samlere af kunstnerbøger igen får ordet og fortæller om deres samlinger. På denne måde bevæger bogen sig hele tiden mellem det akademiske og det person-

lige, hvilket er en klar force i en bog, der i høj grad handler om lidenskab og kærlighed til genren.

En æstetisk oplevelse

Oplevelsen af kunstnerbøger er ikke blot en visuel, æstetisk oplevelse, men har også at gøre med "følelsen" af bogen, det at røre, at fornemme forskellige papirkvaliteter etc. Kunstnerbøgernes taktile kvaliteter lader sig i sagens natur ikke formidle, men det ville have været rart med endnu flere farvegengivelser for på den måde at give læseren et bedre indtryk af publikationerne. Når det er sagt, er det jo i høj grad bundet op på økonomi, og ud fra de knappe midler, der som regel er til rådighed ved denne type bogudgivelser, er det lykkedes at skabe en både indbydende og æstetisk bog i overensstemmelse med indholdet.

Et mindre irritationsmoment er struktureringen af teksterne, hvor danske og engelske tekster sidestilles i spalter i et noget forvirrende layout, hvor den danske tekst nogle steder er placeret i højre spalte, an-

dre steder i venstre i et system, der ikke virker hverken særlig logisk eller læsevenligt.

Om bidragydere og udvalg af kunstnere

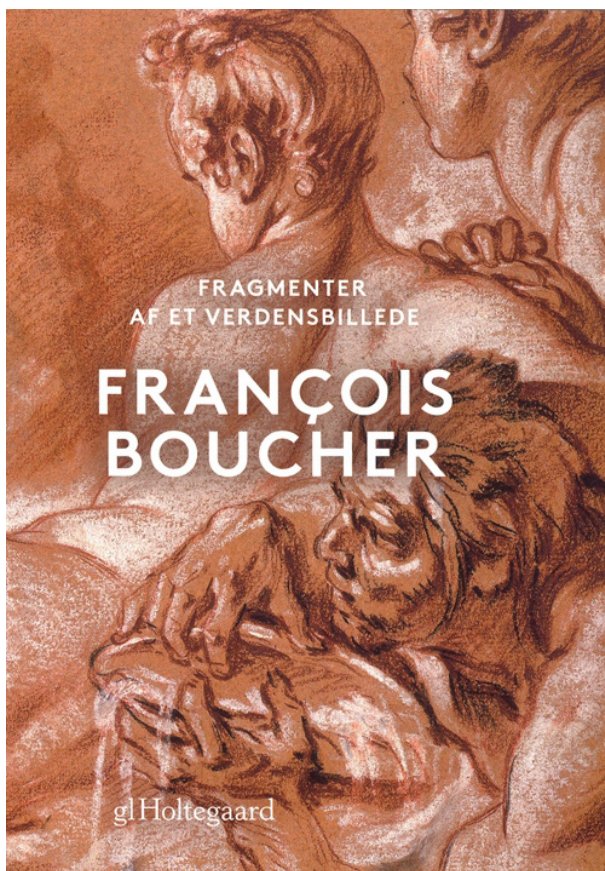
Som med det kvalificerede udvalg af kunstnere i bogen er der lagt væk på et kvalitativt udvalg af bidragydere med indgående kendskab til området, men dog med en vis bredde i sammensætningen. Skønt bogens fokusområde er den danske kunstnerbog, har man eksempelvis klogelig valgt at inkludere bidrag af to velrenommerede udenlandske forskere på området, nemlig Anne Moeglin-Delcroix og Johanna Drucker. På listen over bidragydere er blandt andre Jacob Fabricius, Mikkel Bolt, Claus Carstensen, Ane Hejlskov Larsen, Tania Ørum og Mette Sandbye, med andre ord etablerede stemmer i den hjemlige kunstkritik. Men herudover bidrager også en række yngre kunstnere, forlæggere, litterater, kunsthistorikere, kritikere, kuratorer og sågar studerende (oftest flere ting på én gang). Det er dejligt, når en publikation viser det overskud at

invitere "nye" kritiske stemmer inden for i folden, og kombinationen af forskellige faglige udgangspunkter og indfaldsvinkler burde i teorien medvirke til en mere nuanceret og afvekslende læseoplevelse. Dette er dog ikke helt tilfældet i *Danske Kunstnerbøger*, hvor teksterne, der alle har et højt fagligt niveau og anvender et nøgternt, akademisk sprog, synes bygget op omkring den samme formelle struktur. I en bog, der omhandler en på alle måder anarkistisk og uforudsigelig genre, kunne man efterspørge, at teksterne i videre udstrækning afspejlede skribenternes personlige engagement og en større grad af løssluppenhed eller overskud - om ikke andet på det formelle plan og selvsagt uden at give køb på det akademiske ståsted.

Når det er sagt, er *Danske Kunstnerbøger* en omfattende og pertentlig antologi, skrevet ikke alene på et indgående fagligt kendskab, men også på passion og kærlighed til formatet, hvilket skinner igennem langt de fleste steder. Skønt bogen i kraft af det monumentale format mimer

coffee table-bogen, er der primært tale om et værk af fagfolk skrevet til fagfolk. Folkeejere bliver kunstnerbogen næppe nogensinde, men antologien hiver den frem af mørket og kaster lys over en temmelig udgrænset, men ikke desto mindre væsentlig genre i dansk kunstliv. Med den engelske oversættelse af bogen vil *Danske Kunstnerbøger* forhåbentligt bidrage til et større fokus på genren herhjemme og i det internationale akademiske miljø. At det fortsat vil være en forholdsvis lille gruppe dedikerede papirpassionerede entusiaster, der hengiver sig til kunstnerbogen, er en anden sag.

.....



François Boucher: Fragmenter af et verdensbillede

Redaktion: Louise Birch Sørensen og Mads Damsbo.

Holte: Gl. Holtegaard, 2013. 311 sider.

François Boucher: Fragmenter af et verdensbillede

.....

Af Ulla Kjær, dr.phil.

.....

Det er bestemt ikke hverdagskost, at et dansk udstillingssted med blot et par håndfulde medarbejdere arrangerer en udstilling med en af verdenskunstens ældre fyrtårne - og supplerer med et over 300 sider tykt, rigt illustreret katalog, publiceret parallelt på dansk, fransk og engelsk.

Gl. Holtegaard gav ganske vist et fingerpeg om sit internationale potentiale, da udstillingsstedet i efteråret 2011 viste en stor samling karikaturer tegnet af den franske satiriker Honoré Daumier (1808-79) i samarbejde med det tyske Honoré

Daumier Gesellschaft. Men allerede det følgende år, i august 2012, kunne det præsenteres omkring halvfjerds værker af en af Frankrigs mest populære rokokokunstnere, François Boucher (1703-70).

En udstilling af Bouchers værker i Gl. Holtegaards sale var ualmindelig velvalgt. Gl. Holtegaard er et sandt 1700-talsværk, opført i 1757 af arkitekten Laurids de Thurah, der på dette tidspunkt var dansk generalbygmester, og som skulle bruge en herskabelig sommerbolig tæt på København. I princippet kunne stedet allerede dengang have dannet ram-

men om originale Boucher-malerier. Hans kunst havde i de sidste femten år vundet indpas flere andre steder i København.

Netop hen over midten af 1700-tallet nåede den kunstneriske forbindelse mellem Frankrig og Danmark et højdepunkt. Et nyt og stort kongeslot, det første Christiansborg, blev bygget og udstyret med fransk kunst og straks efter fulgte anlægget af Frederiksstaden i forlængelse af Nykøbenhavn med Kongens Nytorv, hvor driftige danskere anført af landets rigeste og mest betydende mænd slog sig ned. To palæer skilte sig ud, nemlig det nuværende Christian VII's palæ på Amalienborg, som tilhørte Frederik V's aldrig svigtende støtte, overhofmarskal A.G. Moltke; og Bernstorffs palæ i Bredgade, der i 1751 blev overladt til den nyudnævnte chef for den dansk-norske udenrigsstyrelse, J.H.E. Bernstorff. Moltke og Bernstorff gjorde som kongen og importerede fransk kunst til deres boliger. De nærrede i det hele taget den samme oprigtige kærlighed til frem for alt fransk kunst, og

de var begge overtydede om, at et lands kunstneriske udtryk afspejlede dets samfundsmæssige formåen, og at sammenhængen mellem kunsten og dens initiativtageres sociale og kulturelle stade gjaldt begge veje: Kunsten rummede en mulighed for at viderebringe idealer, få dem til at rodfæste sig og øve påvirkning på samfundsstrukturen.

Kunsten, dvs. en kunst med det rette indhold, var altså vigtig, og for Moltke og Bernstorff var det logisk, at Danmark selv skulle kunne opfylde dette behov. Der var flere gange taget tilløb til et dansk kunstakademi, og i 1754 blev tanken cementeret med indstiftelsen af det kongelige danske skildre-, billedhugger- og bygningsakademi. Med akademiet fulgte rejsestipendier, og flere kunstnere fik lejlighed til at opleve Paris og Rom. Men danskerne var også stadig på udkig efter egnede emner til akademiets lærerstab, og nogenlunde samtidig med at akademiet blev realiseret, blev der bevilget støtte til den svenskfødte J.E. Mandelberg for at styre ham ind i rollen som dansk

historiemaler. Han arbejdede på dette tidspunkt hos François Boucher. Pudsigt nok blev Boucher også den direkte anledning til, at den nære forbindelse mellem 1700-tallets franske og danske kunst atter blev skrevet ind i den danske kunsthistorie, efter at den i over hundrede år havde været godt gemt i skyggerne fra nationalismen. Den unge kunsthistoriker Mario Krohn indledte sit posthumt udgivne tobindsværk om Frankrigs og Danmarks kunstneriske forbindelser fra 1922 med, at han var gået i gang efter en tilfældig opdagelse af, at en del af dørstykkerne i Christian VII's palæ er egenhændige værker af Boucher. Krohns værk er flittigt citeret i noterne til den del af Gl. Holtegaards store katalog, der specifikt omhandler de danske forhold, men har i øvrigt ikke fået nogen særstatus, og sjovt nok er kun hans bind 2 med på den fælles litteraturliste. Det var ellers lidt af en bedrift at skrive en bog, der næsten 100 år efter sin udgivelse stadig er den største autoritet på sit område! – og aktuelt det nærmeste, man fra dansk side er kommet på en biografi

om Boucher, altså før Gl. Holtegaards udgivelse.

Gl. Holtegaards udstilling, der fulgte hovedtrækkene i Bouchers produktion gennem tegninger, skitser og porcelænsfigurer indlånt fra en række offentlige og private samlinger i Frankrig, blev kurateret af Françoise Joulie fra Louvre. Hun har siden sin studietid interesseret sig for Boucher og tog i 1990 initiativ til en hjemmeside om hans kunst, hun har stået for talrige udstillinger af hans værker og er, som katalogets litteraturliste tydeligt afspejler, forfatter til lang række bøger og artikler om Boucher og hans tid. Hun er en kapacitet, som helt naturligt også har skrevet det meste af kataloget, om end med godt skjult hjælp fra Christophe Huchet de Quénetain, der i Joulies tak præsenteres som specialist i manufakturen fra Beauvais og i kolofonen som kunsthistoriker: Han har skrevet om en gobelinserie i tilslutning til en omtale af en række studier til gobeliner.

Joulies tekster rammes ind af dels to forord, dels to essays sat ind foran

den afsluttende værklister, der udgør en samlet udgave af oplysningerne i bogens billedtekster; litteraturlisten og kuratorens tak. Det ene af de to forord er skrevet af Frankrigs daværende ambassadør i Danmark, den kulturelt interesserede og vidende Véronique Bujon-Barré, og det andet af Gl. Holtegaards daværende direktør Mads Damsbo. Gennem disse to bidrag bliver læseren godt forberedt til den forestående oplevelse i form af såvel udstillingen selv som det medfølgende katalog. Bouchers betydning for Danmark bliver præsenteret, og betydningen af at vise hans kunst i et samtidigt sommerpalæ bliver understreget. Oplevelsen af de mange værker fra den svundne tid i autentiske omgivelser har inspireret til det ene af de to afsluttende essays, hvor Thomas Lyngby fra Frederiksborgmuseet giver et indblik i det mikrokosmos, som Boucher fortrinsvis tjente: 1700-tals-palæet. Det andet af de to afsluttende essays er en grundig gennemgang af Bouchers forbindelser til Danmark og af alle hans kendte værker hér, skrevet af Chris

Fischer fra Kobberstiksamlingen på Statens Museum for Kunst.

Forordene og de to essays fungerer således også symbolsk som den danske indramning; udstillingsstedet, i forhold til de franske værker. Katalogets hoveddel, Joulies generelle præsentation af Boucher og hendes omhyggelige beskrivelse af hvert enkelt udstillet værk, kan dermed også fungere i den franske og engelske udgave for et internationalt publikum.

Det første afsnit, den generelle præsentation af Boucher, har overskriften "Ynden og gratierne - eller hvordan man skal betragte Boucher". Det er placeret før biografien, hvad der et øjeblik kan afspore læseren, eftersom der skal læses to tredjedel af præsentationen, før Bouchers straks opgivne dødsår suppleres med et fødselsår. Men et meget større problem i denne præsentation er, at den ynde, der med rette opfattes som et bærende element hos Boucher, fra først til sidst kontrasteres med den kritik af hans værker, som

blev givet af filosofpen og redaktøren for den franske encyklopædi Denis Diderot (1713-84). Læseren af "Ynden og gratierne" kastes hovedkulds ud i stridsemnet: "Alle store mænd har et omdømme, og Boucher har takket være Diderot fået et blakket eftermæle". Derpå får Diderot et par korte ord med på vejen:

Filosoffen Diderot var toneangivende i to århundreder. Hans kommentarer og anmeldelser fra de parisiske saloner var vidunderligt skrevne og blev trykt længe efter Bouchers død. De er stadig den alen, hvorefter man måler 1700-tallet.

(Joules, p. 12)

Diderot var virkelig en af 1700-tallets toneangivende. Men at tillægge ham hele æren for eftertidens opfattelse af det brogede århundrede, der var både hans og Bouchers, er nu at yde ham en forbløffende stor tribut. Boucher var jo, som det fremgår af Gl. Holtegaards hjemmeside, blandt de fremmeste bidragsdere til den kunst, der blev synonym med det gamle regimes, absolutismens, "storhed, raffinement, følsomhed og fald". Madame

de Pompadour (1721-64), Louis XV's berømte maitresse, som ligefrem gav navn til en særlig retning inden for rokokoen, elskede Bouchers kunst og påtænkte i 1752 at sende Bernstorff et par prøver på sine skitser efter den franske kunstners værker. Hun blev også lagt for had efter sin død, men ikke på grund af sin begejstring for Boucher; hun repræsenterede bare en tid og en indstilling, der blev mindre og mindre velset op imod og under den franske revolution. 1700-tallet var fyldt med modsætninger; det var et århundrede præget af en hidtil uset, på en gang forfættende og forpligtende, frihed, hvor idealerne var høje og reformiveren stor, og hvor alt endte i et ragnarok. Med indgangen til 1800-tallet var Europas topstyrede fyrstedømmer forvandlet til nationalstater med en ny magtfaktor i form af den altigenemtrængende offentlige mening.

Enhver ny tid markerer sig ved at distancere sig fra den umiddelbart foregående epoke, og naturligvis måtte 1700-tallet også blive ramt af eftertidens kritik, også uden at

Diderot var indblandet. Der kan igen være grund til at henvise til Krohn, der samstemmende beskrev Bouchers maliciøse eftermæle og citerede den danske kunsthistoriker N.L. Høyen (1798-1870) for at kalde Boucher gratiernes maler - med tilføjelsen at "det var for resten nogle hæslige gratier". Krohn var nemlig også opmærksom på, at Bouchers umiddelbare efterfølgere som eksempelvis hans sene elev, J.-L. David (1748-1825), udmærket forstod, at det jo ikke var Boucher, der ville rokokoen. Både David og den hjemlige, om end langt fra så kompetente Mandelberg, lod sig uden problemer inspirere af Bouchers overdådige fantasi og ynde, samtidig med at de gik til andre for at lære præcision.

Diderot var givetvis ikke glad for Bouchers stadig mere dekorerende stil. Men det kræver et indtrængende kendskab til hans kunstkritik at vurdere, hvorvidt han virkelig, som Joulie anfører, anstrengte sig til det yderste for at nedgøre kunstnere som Boucher, eller om hans kritik fik en mere skarptskåret karakter på

grund af hans malende beskrivelser, som da han omtalte et billede af Boucher-eleven J.-H. Fragonard (1735-1806) som en "dunet omelet af børn". Det kan derfor undre, at katalogets litteraturliste ikke omfatter Else Marie Bukdahls omfattende studier i Diderots kunstkritik med hendes disputats "Diderot, critique d'art" i to bind fra 1980-82 som et grundlæggende værk for enhver med interesse i Diderots indsats som meningsdanner.

Desværre lider Joulies generelle præsentation af Boucher også på andre områder af en ret indforstået holdning. Der er ingen forklaringer på en bemærkning som, at "I 1735, hvor Oplysningstidens æstetik formaliseres, skriver Huquier ..." - ligesom læseren stilles noget undrende over for sætningen

I disse år omkring 1750 stilles æstetikken fra 'scenens verden' fra den første halvdel af 1700-tallet i modsætning til æstetikken fra 'bøgernes verden' hos Diderot og oplysningstiden.

(Joulies, p. 14)

Det hjælper således ikke på forståelsen for betydningen at læse noten, hvoraf det blot fremgår, at "Disse to meget smukke formuleringer er lånt hos Deshoulières ..."

Men er den indledende præsentation tung at kæmpe sig igennem, venter belønningen i de mange meget forskellige og spændende beskrivelser af de enkelte udstillede værker. Der er af og til lidt flydende grænser mellem de enkelte grupper, om end der elegant er lagt forskellige farvetoner over siderne: blåt til "Modeltegninger og studier", der gælder croquis-tegninger af mandlige modeller, rødt til "Kvindeansigter og -kroppe", der i sagens natur omhandler kvinder, osv. Det er ikke på dette sted helt forklaret, at kvinderne er skilt ud, fordi det ikke officielt var tilladt at bruge kvindelige modeller. Men det fremgår, at Boucher brugte sin hustru, der, for at gå i petitesser, skiftevis omtales som 17 og 19 år, da de blev gift. Gobeliner er ikke omtalt under "Dekorativ kunst og illustrationer", men under "Mytologi og Historie", der lapper over "Religiøse og historiske motiver". Men

dette ændrer ikke ved glæden over at blade og læse og få de mest uventede oplysninger om alskens sider af Bouchers kunst - og af hans samtid. Her kommer Joulies enorme viden om Boucher for alvor til sin ret.

Det mest problematiske ved de rundhåndede grupperinger er, at det er svært at finde konkrete oplysninger. Det er eksempelvis ikke umiddelbart indlysende, at der kan findes en række tankevækkende informationer om Madame de Pompadour, hendes kunstsyn og hendes kunstneriske stilling under "Religiøse og historiske motiver". Eller at Bouchers illustrationer til Molières værker er beskrevet under "Genre billeder og pastoraler". Hvor ville det have været rart, hvis det fornemme katalog også havde rummet et register!

Men bogen er og bliver flot og er fantastisk at blade i. Køb den, spring gerne den indledende præsentation over, men læs ellers løs og bliv klogere på, hvad der helt bogstaveligt, men også i positiv forstand må betegnes som "Fragmenter af et verdensbillede".

Litteratur

Bukdahl, Else Marie, *Diderot, critique d'art I-II* (København: Rosenkilde et Bagger, 1980-82). Med dansk resumé: *Diderots kunstkritik og Diderots dialog med samtidens kunstkritikere og kunstæstetikere*.

Diderot, Denis, *Salonerne 1759-1781. Den moderne kunstkritiks fødsel*. På dansk og med efterskrift ved Kasper Nefer Olsen og indledning ved Else Marie Bukdahl (Hellerup: Edition Bløndal, 1997)

Friis, Aage, *Bernstorffske Papirer I-III* (København, 1904-13)

Krohn, Mario, *Frankrigs og Danmarks kunstneriske Forbindelse i det 18. Aarhundrede I-II* (København: Henrik Koppel, 1922)

Nedergaard, Leif, *Diderot. Oplysningsfilosoffens liv og værker samt redaktion af encyklopædien* (København: C.A. Reitzel, 1994)

.....

François Boucher: Fragmenter af et verdensbillede indeholder bl.a. følgende bidrag:

Françoise Joulie, "François Boucher - fragmenter af et verdensbillede"

Françoise Joulie, "Ynden og gratierne - eller hvordan man skal betragte Boucher"

Thomas Lyngby, "François Bouchers kontekst - dekorum, dekoration og fantasi i rokokkens palæer"

Chris Fischer, "Boucher og Danmark"

.....



Migration: Contemporary Art from India

ARKEN Bulletin vol. 6

Redaktion: Christian Gether, Stine Høholt og Camma Juel Jepsen.

Ishøj: ARKEN Museum of Modern Art, 2013. 96 sider.

Spor efter menneskers bevægelse: kuratering i interkulturelle kontaktzoner

.....

Af Ann-Sofie N. Gremaud, ph.d.

.....

Artikelsamlingen i *ARKEN Bulletin* tager udgangspunkt i erfaringer med migration, neokolonialisme, globalisering og transkulturel kuratering og tager dermed livtag med nogle af kunstvidenskabens største aktuelle spørgsmål.

Som en drøm, som et teater

Den sjette udgave af den rigt illustrerede, engelsksprogede *ARKEN Bulletin*, som udkom første gang i 2002, dedikeredes i 2013 til udstillingen *INDIA: ART NOW*, som blev afholdt i efteråret 2012 på Arken. Bulletinen indeholder artikler af kuratorer og forskere, som beskæftiger sig med

migration, kunst og globalisering. Udover at forholde sig til udstillingen, behandler artiklerne nogle af de mest presserende spørgsmål for alle, som beskæftiger sig med kuratering, produktion og salg af samt forskning i samtidskunst. Disse spørgsmål adresseres allerede i den indledende *editorial* af museumsdirektør Christian Gether:

Human mobility today is taking increasingly complex and dynamic forms, breaking down traditional concepts of home, belonging, cultural identity and cultural memory.

(Gether, p. 9).

De samme forhold udfordrer til stadighed, hvad vi tænker og skriver om kunst - eller det burde de - er bidragenes samlede udsagn. Indernes liv er prægede af migration. 25 millioner indere lever i mere end 100 lande fordelt over samtlige kontinenter, og det er da også visuel kunst fra migrantperspektivet, som blev udstillet på Arken, og som undersøges i bulletinen. At kunstvidenskabelige og kuratoriske diskussioner også kan bidrage til det voksende felt for migrationsstudier, er en af Gethers vigtigste pointer.

Mieke Bal bidrager til hæftet med artiklen "Art Moves", hvor hun reflekterer over Bergsons teori om kunstens spatiotemporalitet og over hvorledes interkulturel kuratering skaber rum med affektivt potentiale. Bals udsagn er på linje med de teser om affektivt rum, som er blevet fremsat af blandt andre Jill Bennett og Simon O'Sullivan. Sidstnævnte betegner kunstens potentiale som "a creative deterritorialisation into the realm of affects" (O'Sullivan, 2001, p. 30). Hos Bal er det udstillin-

gen som et hele, der udgør rammen om det spatiotemporale potentiale, som hun kalder den bergsonianske begivenhed. Med udgangspunkt i Baumgartens oprindelige teori om æstetik som en offentlig oplevelse med politisk potentiale, bliver udstillings- og kunstopplevelsen for Bal primært til et møde med spor efter folk i bevægelse. Hun peger på at sporenes deiktiske og dermed åbne og dialogiske egenskaber kan understøttes af en kuratering med blik for dette interkulturelle, politiske rum. Dermed muliggøres et rum, hvor flere øjeblikke og erindringer er til stede samtidig i et heterogent, multipelt, fiktivt-og-reelt rum.

Bal tager udgangspunkt i den pluralisme, som opstod kølvandet på 1960ernes kunstneriske oprør og kolonialismens afvikling. Her er termer som det globale og det lokale ikke tilstrækkelige til at begribe den udvikling, som sidenhen har fundet sted. "Art moves": kunsten er i bevægelse og bevæger. I kontaktzonen, minder Bal os om, er alt i bevægelse, og når kunst ansues som tanker,

der aktualiseres i mødet med beskueren, bliver udstillingen til en performance i et rum spændt ud imellem det familiære og det ukendte, som drømmens eller teaterets rum. Den interkulturelle kuratering opfylder dermed vores basale behov for interaktion, dialog og forståelse.

Bals artikel figurerer i hæftets første afsnit, *Migrating Concepts*, som også indeholder en artikel af antropolog Saloni Mathur. Udgangspunktet i Mathurs artikel er Terry Smiths tese om, at kunsten for første gang kommer fra hele verden og forsøger at tematisere verden som en sammenhængende struktur. Det var en central pointe i Arkens udstilling, at megabyen er emblematiske for globaliseringen. Samtidig med, at hun peger på, at der eksisterer et noget ensidigt fokus i vestlig kuratering på metaforer, som understøtter de neoliberale udviklingsdiskurser, anerkender Mathur, at bevægelse, migration og megabyer er centrale temaer i sydøstasiatisk kunst. Mathurs pointer angående migrationens stærke påvirkning af avant-

gardebevægelserne bringer hende blandt andet, via Raymond Williams' udsagn om vigtigheden af dynamikken imellem land og by fremfor den nationale ramme, frem til en tese om en verdensmodel med fokus på global bevægelse, dynamik og udveksling som den optimale ramme for forståelse af modernitetens kunst. Hun fremhæver i denne forbindelse de udfordringer, som dette system, og særligt de uligheder, det også medfører, repræsenterer for skabelsen af gyldige definitioner af kunst og agiterer for, at udstillingens rum skal være en platform for udforskning af uligheder, udvekslinger og undvigelse af klichéer.

Kunstneren som migrant

I afsnittet *Transcultural Perspectives* undersøger Marie Laurberg og Anne Ring Petersen henholdsvis det, der betegnes som "localization strategies", og kunstneren som migrant i den globale kunstverden. Også disse artikler beskæftiger sig med alternativer til det nationale som ramme for forståelse af kunsten, stedsoplevelsen og kunstneren, som

beskrives som en nomade i en transnational zone. Her bliver det efterhånden tydeligt, at den redundans, som præger den samlede læsning af bulletinen, med fordel kunne have været begrænset. Bærer man over med dette, har en samlet læsning af alle bidrag dog også fordele, idet artiklerne beskæftiger sig med mange af de samme kunstnere og spørgsmål. Ring Petersen adresserer blandt andet behovet for en ny metodologi til studier af migrantsubjektet og det tværkulturelle felt, som sammenholder steder og fænomener, som tidligere har været adskilt disciplinært. I flere artikler pointeres det, hvorledes kunsten kan tematisere migrantens erfaring som insider og outsider i forskellige kontekster, samt det forhold at selvom kunstverdenen er global, opleves kunsten stadig fra en forankret position: fra et sted i en krop – en livssituation, som Laurberg formulerer det.

Den globale kunstverden er fortsat præget af eurocentriske dynamikker, som diskuteres af blandt andre Laurberg og kurator Gayatri Singha.

Det påpeges, hvorledes dynamikken imellem det vestlige marked og kuratorerne på den ene side og de ikke-vestlige kunstnere på den anden fører til selv-eksotisering og nationale stereotyper som en måde at rammesætte kunsten på både eksternt og internt. Dermed rejses en problematik, som var central i Pia Arkes tese om etnoæstetikens lukkede system, hvor valget står imellem en positionering som "etnisk kunstner" eller som udøver af kunst, som genkendes som universel (vestlig). Singha positionerer sit bidrag i relation til Amartya Sens kategorier for vestlige publikationer om Indien – den eksotiserende, autoritære og kuratoriske – og placerer sig ikke overraskende i den sidste. Hendes bidrag fremstår som en påmindelse om iboende problematikker midt i en artikelsamling, hvor optimismen og begejstringen dominerer. Her er fokus på neokolonialismens konsekvenser samt på interne problemer i den asiatiske og afrikanske kunstverden, som har rykket fokus en smule fra relationen til Europa/europæisk kunsthistorie:

the great Asia region is seeing a surging discontinuous loop of destruction, attempted repatriation and new sites, creating a remapping of aesthetic territories.

(Singha, p. 61)

Med sit bidrag minder Singha om dissonans og ustabilitet som vigtige aspekter af det transkulturelle. Denne destabilisering ankommer ifølge Singha til Vesten med den ikke-vestlige kunst, som destabiliserer synet på såvel historien som kritikken. Dermed bringes både den postkoloniale optik og en optik, som fokuserer på verdenskunstens tematiske og motiviske cirkulation - som det også ses i verdenslitteraturteori - i spil i artikelsamlingen.

Afsnittet *Artistic Positions* indeholder, foruden Gayatri Singhas artikel, bidrag fra kuratorerne Mathias Using Seeberg og Dorthe Juul Rugaard samt undervisningsansvarlig Christina Papsø Weber. Mathias Using Seeberg adresserer, hvorledes den vigtighed, som spørgsmålet om nationalitet og hjemland stadig tilskrives, ofte betyder, at immigranten

ofte kun tillades et begrænset tilhørsforhold. Den amerikansk-indiske kunstner Rina Banerjee tematiserer i sine værker den forskydning og rod-løshed, som geografiens kolonisering af identitetsfølelsen har bevirket. Banerjee skaber eventyrlige hybridfigurer med referencer til de stivnede nationale klichéer, som overlever som souvenirs på grund af globaliseringens turistøkonomi. Som flere af de udstillende kunstnere, forsøger hun at arbejde sig igennem stereotyperne via dialektiske værker, som indeholder både det eksterne blik og det eksotiske objekt.

I bulletinens sidste artikel tages læseren af Rugaard og Weber med på en omvisning og helt ind i det interaktive værk *THE ESCAPE! Resume/Reset* (2012) af Thukral og Tagra. Fortsat er det migrationen som tematiseres med fokus på den transit og flugt, som er en central erfaring for mange indere, og det rum, som udgør rammen om mødet imellem mennesker i transit, hvorved værket skaber det transkulturelle rum, som Mieke Bal berømmer i sin artikel.

I den simulerede flykabine undersøges identitetsdannelse metaforisk via spil, ligesom turisme-tematikken bliver en metafor for museumsoplevelsen.

Igennem bulletinens artikler belyses mulighederne for at skabe kuratering, som muliggør mødet med det, Bal kalder "migratory aesthetics": æstetik forstået som et møde i rum, hvor mobilitet er givet, og hvor subjektet engageres kropsligt og dermed stimuleres til refleksion over, hvad identitet kan være. Samtlige artikler bidrager således med yderst relevante refleksioner over spørgsmål om, hvorledes migration og globalisering påvirker vore dages menneskeliv, og hvorledes kunsten - i dette tilfælde med fokus på Indien - forholder sig til og behandler disse forhold.

.....

Litteratur

O'Sullivan, Simon, "The Aesthetic of Affect. Thinking Art Beyond Representation", *Angelaki*, 6.3. (2001)

.....

ARKEN Bulletin vol. 6 indeholder følgende bidrag:

Mieke Bal, "Art moves"

Saloni Mathur, "Cities, mobilities, contemporary art"

Marie Laurberg, "Strategies of localization"

Anne Ring Petersen, "The artist as migrant worker?"

Gayatri Singha, "Transcultural curating of art from India"

Mathias Ussing Seeberg, "No place like home"

Dorthe Juul Rugaard og Christina Papsø Weber, "Performing in transit"

KUNSTHISTORISK BOGLISTE

Nr. 10 / 2014

Redaktion:

Rasmus Kjærboe og Martin Søberg

Udgivet af:

Dansk Kunsthistoriker Forening

www.kunsthistoriker.dk

Udgivelser til anmeldelse kan sendes til:

Dansk Kunsthistoriker Forening

Att. Martin Søberg, ID 40 84 68 60

Døgnpost 637, 1704 København V

ISSN 2245-0092



**DANSK KUNST
HISTORIKER FORENING**