

KUNSTHISTORISK BOGLISTE

Nr. 9 / 2014



**DANSK KUNST
HISTORIKERFORENING**

INDHOLD

5 For øjeblikket - og for fremtiden

For øjeblikket 2 - Samtidskunst til billedkunst.
Anmeldt af Anne-Sophie K. Rasmussen

11 To vidnesbyrd om Vindebymesteren Richard Winthers uovertrufne bedrifter

Jørgen Gammelgaard, *Rdo - en Richard Winther ABC* og
Jørgen Gammelgaard og Steen Møller Rasmussen, *Rdo - Vindeby-
mesteren. Vægmalerierne i Richard Winthers hus på Lolland.*
Anmeldt af Jens Tang Kristensen

19 Tilbage til Thurah

Eremitageslottet
Anmeldt af Jeppe Priess Gersbøll

27 Det foranderliges kunst

Som det blå. Arbejder af landskabsarkitekten Torben Schønherr
Anmeldt af Martin Søberg

Stedsligt

Der findes steder, som hævder sig på særlig vis blandt de mange steder, vi færdes. Stedets ånd, *genius loci*, er et begreb med rødder tilbage til antikken, som af den norske arkitekturteoretiker Christian Norberg-Schulz (1926-2000) knyttedes til en fænomenologi inspireret af Martin Heidegger. I sin bog *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* (1980) argumenterer Norberg-Schulz for, at blandt andet klimatiske og topografiske forhold fordrer en særlig bygningskultur. Dermed kan hans idéer læses som en kritik af den internationale modernismes forestilling om en universel arkitektur.

Igennem de senere år har Norberg-Schulz' tanker mødt kritik for at sværme for det metafysiske. Alligevel kan vi genkende dette, at nogle steder fremstår med større prægnans end andre. At kunstneriske indgreb fuldkommen kan ændre et sted; i en fortolkning af stedets potentialer eller i kontrast til det eksisterende.

I tre anmeldelser i dette nummer af KUNSTHISTORISK BOGLISTE synes spørgsmål om stedet, dets forandring og betydning at spille en afgørende rolle. Eremitageslottet er en uundværlig del af Dyrehaven nord for København, beliggende *point de vue* på sletten som en luftspejling. Et nedlagt plejehjem på Lolland blev med Richard Winthers vægmalerier til Villa Barbaros fjerne slægtning. I Ribe og ved Fuglsang har landskabsarkitekten Torben Schønherr med sikre greb forvandlet eksisterende rum, så de fremstår anderledes poetiske. Vi må altid overveje, hvilke rumlige sammenhænge kunstneriske værker indgår i eller har indgået i for at forstå dem. Hvordan de forholder sig til - og skaber - et sted.

Redaktionen

For øje- blikket

2

SAMTIDSKUNST
TIL BILLEDKUNST

JESPER BEK

ANDREAS BRØGGER

JANNIE DAM

MALENE VEST HANSEN

DITTE VILSTRUP HOLM

CECIL BOJSEN HAARDER

KIRSTEN WINDFELDT JENSEN

HELLE RYBERG



Lindhardt og Ringhof

For øjeblikket 2 - Samtidskunst til billedkunst.

Redaktion: Stefan Dybdahl og Jannie Dam. L&R Uddannelse.

København: Lindhardt og Ringhof, Egmont, 2013. 296 sider.

Tekster af Jesper Bek, Jannie Dam, Malene Vest Hansen, Ditte Vilstrup Holm, Cecil Bojsen Haarder, Kirsten Windfeldt Jensen og Helle Ryberg.

Hjemmeside:

www.lru.dk/forøjeblikket2

For øjeblikket - og for fremtiden

Ambitiøs undervisningsbog om samtidskunst hæver niveauet og gør op med myterne

.....

Anne-Sophie K. Rasmussen, mag.art.

.....

For øjeblikket 2 - Samtidskunst til billedkunst er ved første øjekast en smule uoverskuelig - lidt som et puslespil med 1000 brikker. Heldigvis gør udbyttet af at samle brikkerne i denne nye undervisningsbog om samtidskunst enhver sådan sammenligning til skamme.

Bogen, der særligt henvender sig til billedkunst på B-niveau i gymnasiet og på HF, efterfølger *For øjeblikket 1 - Samtidskunst til billedkunst*, der som udgangspunkt var rettet mod billedkunst på C-niveau. Den suppleres af en hjemmeside med yderligere tekster og forslag til opgaver.

Lys i mørket

Alene det, at disse bøger eksisterer og insisterer på at tage faget billedkunst seriøst, er prisværdigt i en tid, hvor det generelt er nedprioriteret, og hvor udvalget af undervisningsbøger om kunst mildt sagt er pauvert. Det er desuden et modigt projekt med adskillige indbyggede faldgruber at forsøge at sammenfatte et felt, der er så bredt og heterogent som samtidskunsten, og gøre det overskueligt for gymnasieelever - og andre for den sags skyld. At projektet så oven i købet lykkes på de givne præmisser, er værd at juble over.

For øjeblikket 2 kræver, at både lærer og elever har et vist ambitionsniveau. Bogen er nemlig ikke bange for at sætte barren højt i forsøget på at udrulle samtidskunsten for læseren. Til gengæld er de komplekse problemstillinger beskrevet i et ligefremt sprog, der bærer præg af, at forfatterne, der alle på den ene eller anden måde arbejder med samtidskunst, ved, hvad de taler om.

Opgør med samtidskunstmyterne

I bogens introduktion stiller Ditte Vilstrup Holm et af de helt store spørgsmål om samtidskunsten: Hvad er det for kriterier, der skal bestemme, hvilke værker og kunstnere, som er repræsentative for en kunstscene, der i kraft af sin samtidighed er under stadig udvikling? Det er et yderst relevant spørgsmål for en bog som denne, der netop er baseret på et udvalg, der tilstræber at være repræsentativt. For er det overhovedet muligt at beskrive samtidskunsten på denne måde uden at trække samtiden ud af den? Efter at have læst bogen til ende står det klart, at forfatterne stort set har lagt disse

spekulationer på hylden til fordel for en direkte og uprætentiøs tilgang til kunsten på nutidens globale scene.

Det lykkes bogen at afmystificere samtidskunsten og fastholde, at den kan beskrives og analyseres ligesom anden kunst. Ved at give eksempler på, at samtidskunst ikke blot kan være spændende og berigende, men også noget, som er potentielt tilgængeligt for alle, og for en del mennesker endda et job, gør bogen op med kejserens nye klæder-syndromet, der vil gøre samtidskunsten til noget, som kun særligt indviede kan værdsætte. Dette kommer også til udtryk i fjerde kapitels værkanalyser.

På tværs af tid og sted

Ligesom samtidskunsten er under konstant udvikling, fornemmer man, at også forfatternes holdninger har udviklet sig fra etteren til toeren. Et væsentligt irritationsmoment fra den første bog var netop dens adskillelse af kunsthistorien fra samtidskunsten. I anden bog har man heldigvis bevæget sig bort fra den simplificerede beskrivelse af kunst-

historien som en ubrudt progression fra det rent håndværksmæssige til det rent konceptuelle og hen imod en erkendelse af, at det ofte er sammenhængene på tværs af tid og sted, der gør samtidskunsten dynamisk og relevant.

Veloplagt appetitvækker

For øjeblikket 2 favner bredt i sine bestræbelser på at kortlægge en lang række af samtidskunstens strategier og udtryksformer. Dette taget i betragtning kan det ikke undgås, at de enkelte emner får karakter af generelle introduktioner og ikke når rigtigt i dybden, til trods for bogens ganske imponerende omfang. Det er ikke desto mindre en fornuftig disposition ud fra den betragtning, at bogen meget vel kan være elevernes første møde med egentlig kunsthistorie. Ved at introducere emnet så bredt og appetitvækkende som muligt og suppleret af talrige flotte illustrationer, gør forfatterne deres bedste for, at det ikke bliver det sidste.

Man har klogelig valgt at lade hvert afsnits tematik illustrere af en lang

række værker, der giver eksempler på nogle af alle de ting, kunst kan være, i stedet for at bruge lang tid på at diskutere, hvad kunst er, uden nogensinde at nå et svar. Således er der, ligesom i etteren, også afsat en del plads til kunstnerpræsentationer. Udvalget er foretaget med tanke på dels at præsentere så mange forskellige strategier og udtryksformer som muligt, og dels på at store navne som Damien Hirst, Rineke Dijkstra og Jeppe Hein blandes med mindre kendte, men samtidig betydningsfulde kunstnere som den internet-baserede kunstnergruppe Etoy og den brasilianske kunstner Rivane Neuenschwander.

Ditte Vilstrup Holm og Cecil Bojsen Haarder, der har skrevet præsentationerne, har udnyttet pladsen godt ved at pege på sammenhænge mellem de valgte kunstnere og andre kunstnere, både samtidige og ældre. Som når Leandro Erlichs installationer sættes i relation til surrealisternes malerier, og Jakob Boeskov sammenlignes med The Yes Men. På den måde undgår de, at

biografierne bliver noget, man ligeså godt kunne finde på Wikipedia, og der åbnes for en bredere forståelse for sammenhænge på tværs af tid og landegrænser.

Bag facaden

For øjeblikket 2 adskiller sig hovedsageligt fra forgængeren ved at bevæge sig ud over kunstværker og kunstnere og i højere grad fokusere på kunstscenen som helhed. Således er et forholdsvist langt todelte kapitel dedikeret til museologi og kuratering. Her introduceres læseren for nogle af de institutionelle og økonomiske sider af kunstscenen, der også i høj grad er med til at definere og sætte dagsordenen for samtidskunsten.

I museologiafsnittet kaster Helle Ryberg et blik tilbage på museets rolle igennem tiden; og forskellige tilgange til udstillinger og formidling på henholdsvis museer og gallerier og i det offentlige rum tages op til overvejelse.

I kurateringsafsnittet fokuserer Andreas Brøgger på kuratorens

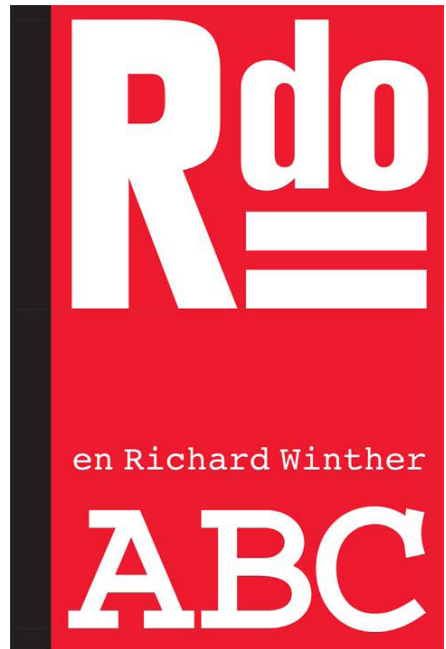
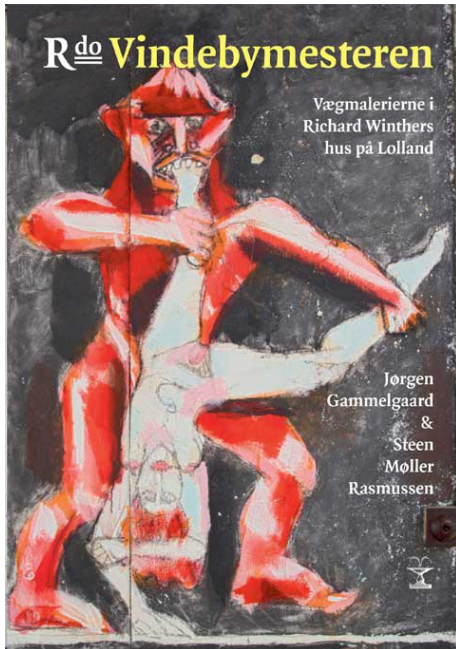
rolle som producent af udstillinger, og i visse tilfælde medproducent af kunstværker, igennem forskellige former for nutidig kuratering, herunder også kuratering som outreach og kuratering på sociale medier. Han tager udgangspunkt i sine egne erfaringer som kurator og beskriver nogle af de overvejelser, der går forud for en udstilling. De valgte cases er henholdsvis det tværfaglige og stedsspecifikke udstillingsprojekt KURS: HAVNEN, HØJEN, SØEN, TORVET, TRÆET fra 2009 som var et samarbejde mellem fem kunstmuseer på Vest- og Sydsjælland, og videokunsthifestivalen FOKUS i 2011. Hvis man i beskrivelsen af disse, i øvrigt relevante cases, kan synes, at der er lovlig meget fokus på idé og konceptudvikling og tilsvarende lidt på selve produktionen, kan man glæde sig over den afslutningsvise arbejdsplan. Her beskrives kuratorens alsidige ansvarsområder nøgternt og sagligt, og forestillingen om udstillingen som en statisk og permanent enhed med kuratoren som en slags kranskegfigur på toppen punkteres.

Den fremragende præstation

Bogens sidste kapitel, skrevet af Malene Vest Hansen, tager tråden op fra introduktionen og ser på samtidskunsten fra et historiografisk perspektiv. Således kredses der atter ind på spørgsmålet: "Hvad er samtidskunst?", et spørgsmål, der aldrig vil kunne besvares endeligt.

Skulle man alligevel blive stillet det vanskelige spørgsmål af en gymnasieelev eller en anden, kan man med god samvittighed anbefale dem at læse *For øjeblikket 2*. Der vil i sagens natur altid mangle nogle brikker, men bogen besvarer alligevel spørgsmålet til et 12-tal.

.....



Jørgen Gammelgaard, *Rdo - en Richard Winther ABC*.
København: Forlaget Vandkunsten, 2013. 64 sider.

Jørgen Gammelgaard og Steen Møller Rasmussen,
*Rdo - Vindebymesteren. Vægmalerierne i Richard Winthers
hus på Lolland*.
København: Forlaget Vandkunsten, 2013. 160 sider.

To vidnesbyrd om Vindebymesteren Richard Winthers uovertrufne bedrifter

.....
Af Jens Tang Kristensen, ph.d.-stipendiat
.....

Samlet set giver Jørgen Gammelgaards to bøger om Richard Winther kun et ukomplet overblik over kunstnerens mangfoldige virke. Mens *Rdo - Vindebymesteren* fremstår som en flot og relevant registrering af de omfattende væg- og loftsdekorationer som Winther havde forsynet sit hus i Vindeby med, fremstår *Rdo - en Richard Winther ABC* til gengæld som en både for generel og for selektiv bog.

I de seneste år er der blevet en forøget opmærksomhed på Richard Winthers særegne kunstproduktion; en produktion, der på alle måder

bedst kan karakteriseres som eksperimentel. Det har resulteret i flere publikationer og udstillinger om kunstneren, senest udstillingerne *Richard Winther - fotografi* på Museum Jorn i 2010 og *Richard Revival* på Fuglsang Kunstmuseum i 2012-13. På sidstnævnte udstilling havde man valgt at tage udgangspunkt i kunstnerens nonfigurative, konstruktive og konkrete værker, der hovedsageligt stammede fra 1940erne og -50erne. De konkrete og konstruktive tendenser hos Richard Winther kom særligt til udtryk i den periode, hvor han var medlem af kunstnergruppen Linien II, som han sammen

med Albert Mertz, Ib Geertsen, Niels Macholm med flere var medstifter af. Winther forblev imidlertid eksperimenterende og afsøgende i sin kunst, og han benyttede sig af mange forskellige medier, såsom foto, film, montage, collage, maleri og skulptur, ligesom han udfoldede sig på tværs af diverse ismer, genrer og stilarter. Derudover var Winther med til at etablere Eks-skolen, og han skrev en lang række kunstteoretiske bøger og tekster, hvilket Gammelgaards ABC-bog også vidner om.

ABC-bogen er opbygget på den måde, at hvert bogstav i alfabetet lægges til grund for et særligt begreb, en bestemt kunstner eller lignende, som tilsyneladende har optaget Winther. Hvert bogstav bruges således som en ledetråd eller nøgle til en bredere og bedre indsigt i Winthers kunst. Idéen er god - spørgsmålet er blot, om det lykkes?

Under opslaget K finder læseren for eksempel begreberne kannibal, kunsthandlere og kvinder. Det er oplagt at afdække Winthers forhold

til kvinden som et centralt aspekt ved hans kunst, hvilket Gammelgaard allerede har gjort i en tidligere udgivelse (Gammelgaard, 2008). Forholdet til kvinderne er et tema, der sætter sig tydeligt igennem i Winthers kunst, og det kommer eksplicit til udtryk ved, at han fotograferede, beskrev og afbildede en række kvindelige modeller, der også ofte poserede sammen med kunstneren selv, ligesom kvinden udgør et centralt tema i hans ekspressive værker fra 1960'erne og frem til hans død. Bogen gentager desværre flere gange de samme pointer, som når kvindens betydning til forståelsen af Winthers værk repeteres under opslaget O, hvor begrebet om O-ma bu-mo, der er et symbol på den unge uskyldige malkepige, fremhæves som af central betydning for Winther, samtidig med, at kunstnerens forhold til buddhisme og østens mystik også gentages under dette opslag. O-ma bu-mo nævnes således som en inkarnation i form af Sujata, som optræder som Buddhas frelserinde i Winthers bog *Den hellige Hieronymus' damekreds* fra 1978.

Spørgsmålet er så bare, om denne detalje er væsentlig at medtage i en lille bog, der skal udfolde et så stort og kaotisk livsværk som Winthers. At kannibalisme skulle have en særlig betydning for Winther er mindre oplagt, selvom han, som Gammelgaard bemærker, havde malet flere motiver af kannibaler på væggene i forhallen i sit hus i Vindeby, heriblandt den senere overmalede version af *Abildgaards Filoktet som kannibal* (Gammelgaard og Rasmussen, 2013, p. 15). Derimod kunne læseren forvente, at begreber som konkret kunst eller konstruktivisme havde figureret under opslaget K, da Winther som bekendt, og som Fuglsang Kunstmuseum påviste omfanget af, vedkendte sig denne kunstretning fra og med slutningen af 1940erne og frem til begyndelsen af 1960erne. Den konkrete og konstruktivistiske side ved Winthers virke er i ABC-bogen til gengæld reduceret dels til et enkelt opslag under L, hvor Linien II beskrives lakonisk og flygtigt, dels til en indirekte beskrivelse af hans forhold til maskinæstetikken, som findes under opslag S, hvor Winthers

forhold til begrebet Synsmaskine er forsøgt klarlagt, og dels til et opslag under M, hvor hans personlige venskab med Richard Mortensen berøres sporadisk. Under L findes til gengæld ordet legesyge, hvilket ikke bliver mindre forvirrende af, at Winther tilsyneladende aldrig har benyttet sig af dette begreb, hvilket Gammelgaard også selv understreger: "Begrebet ville ikke være en dækkende beskrivelse af Richard Winthers habitus ..." (Gammelgaard, 2013, p. 31).

Det problematiske består altså i, at en ABC-indføring burde indfri forventningen om, at de væsentligste karakteristika ved Winthers værker blev fremhævet, ligesom en lille bog på kun 64 sider burde rumme de mest sigende og rammende pointer om personen - hvis ellers Winthers livshistorie kan siges at have relevans for forståelsen af hans kunst. Uanset problemstillingen om kunstnerbiografiens rolle og funktion, finder vi under opslaget Å en antagelse om, at begrebet åndenød kan udgøre en særlig betydning for

værkforståelsen, selvom denne åndenød tilsyneladende ikke ændrede ved Winthers arbejdsevne og metoder. For som forfatteren påpeger: "Fra sin tidlige ungdom trak Richard Winther bogstaveligt vejret gennem en pibe. Tobaksrøgen skadede hans lunger og åndedræt, men ikke hans arbejdsevne." (Gammelgaard, 2013, p. 61). Et sådant opslag virker således tautologisk og overflødigt, og interessen for Winthers lungefunktion må forekomme mere relevant for tabloidpressens jagt på sygdomshistorier eller lægevidenskabens helbredelse af samme, end for kunstinteresserede. Det vil sige, at der savnes en omtale og beskrivelse af væsentlige aspekter ved Winthers kunst, heriblandt en indføring i hans filmproduktioner, i hans studier af bevægelser, i omfattende værkgrupper som collager og modifikationer og i en mængde begreber, som han faktisk beskrev og beskæftigede sig indgående med, såsom elementært systemmaleri, gestaltpsykologi (herunder Edgar Rubins teorier), udskiftelige billedelementer samt kinetisk og

syntetisk kunst med mere (Winther, 1948; 1949; 1983).

Mange af citaterne, der indgår i ABC-bogen, stammer desuden fra Winthers 655 sider lange roman *Den hellige Hieronymus' damekreds*, som Winther faktisk fik publiceret i et forholdsvist stort oplag på Borgens Forlag. At Gammelgaard fortsat betragter Winthers bog som en af hovedkilderne til forståelsen af hans kunst, udgør ikke et problem i sig selv, men det skaber ikke et reelt kendskab til de mange facetter, som Winthers livsværk rummer.¹

Det er i den sammenhæng en skam, at bogen ikke inddrager flere og længere citater fra mindre kendte tekster af Winther, idet disse vanskeligt tilgængelige kilder, hvoraf forfatteren faktisk har benyttet sig af enkelte, såsom det utrykte manuskript *Tegnteori* fra 1993, *Frederikshavner teksten* fra 1988 eller *Wie-teksten - lærebog i Wielogifor begyndere - baseret på personlige erfaringer* fra 2004, kunne medvirke til, at såvel den uindviede læser som

den mere specialiserede kender af Winthers værk fik åbnet op for flere svært tilgængelige sider af hans kunst og teoretiske virke.

Det er ærgerligt, at indføringen næppe fører os ind i Winthers "samlede" værk og univers, fordi ideen med at skabe en mere sammenhængende introduktion til Winthers værkproduktion i dens helhed er velvalgt og tiltrængt; denne opgave er desværre ikke blevet mindre presserende efter denne udgivelse.

Fra ABC til Rdo - Om Ricardos rituelle maleri i det nedlagte plejehjem på Lolland

I sommeren 1993 flyttede Richard Winther ind i et nedlagt alderdomshjem i Vindeby på Lolland, og her boede han til sin død i 2007. Året efter indflytningen påbegyndte han den første dekoration af det store hus, om end dekurationsarbejdet først rigtig tog fart året efter. Kunstnerens isolerede liv i Vindeby gjorde, at offentligheden ikke var opmærksom på den enorme udsmykning af hele huset,

i form af malerier på vægge og lofter, som han havde iværksat. Det er dette værk, *Rdo - Vindebymesteren* dokumenterer.

Winther havde allerede i 1944 været med til at udsmykke en børnehave i Hjortøgade på Østerbro i København sammen med de spontan-abstrakte kunstnere fra den daværende Høstgruppe, hvoraf flere af dem blev hovedmændene bag Cobra, heriblandt Ejler Bille, Asger Jorn, Carl-Henning Pedersen, Egill Jacobsen, Con-stant og Corneille. Foruden denne tidlige præstation blev Winther, modsat mange af de øvrige Linien II-kunstnere eller hans kollegaer fra Eks-Skolen, ikke i samme omfang optaget af udsmykningskunsten og dens funktion i det offentlige rum. Winthers udsmykning af det private hjem var derfor snarere en personlig præstation og et kunstnerisk eksperiment forbeholdt ham selv, end det var tænkt som et offentligt tilgængeligt aktivitetshus og udstillingssted, som alderdomshjemmet er forvandlet til i dag.

At Winther overmalede flere af sine motiver i huset, og at han faktisk levede i dette Gesamtkunstwerk, var således en del af en større kunstnerisk strategi og praksis. Det betyder også, at huset i Vindeby kan sammenlignes med andre grænseværker, hvor grænserne mellem kunstværket som objekt og livspraksis relativiseres, et forhold som bogen til gengæld ikke beskæftiger sig med, idet den benytter sig af mere traditionelle billedanalyser af de enkelte væg- og loftspartier - og dermed ikke ud fra en bredere kontekst eller helhedsforståelse. Dette er ikke nogen egentlig kritik af bogen, idet dens ærinde er et andet, men det er oplagt, at der kan gøres plads til en ny og videre forståelse af Winthers aktion, der kan sammenlignes med Kurt Schwitters *Merzbau*, Arthur Køpckes kolonihavehus *Landlyst* eller Henry Heerups aktiviteter i haven i Rødovre. At bevaringen og registreringen af sådanne værker og aktivitetssteder har høj prioritet kan ikke bestrides, og derfor er Jørgen Gammelgaard og Steen Møller Rasmussens bog en vigtig udgivelse, og

den er ydermere velstruktureret og flot gennemarbejdet. Bogen indeholder en tekst af Gammelgaard, der giver en stor indsigt i de motivkredse, som Winther beskæftigede sig med i dekorationerne, kombineret med en lang række fotos, heraf mange detailfotos af væg- og loftsmotiverne, foretaget af Steen Møller Rasmussen, samt en fortegnelse over, hvor i huset de befinder sig. Derudover er bogen forsynet med en lang række illustrationer fra Winther selv, heriblandt hans egne fotos af en række senere overmalede kompositioner.

Rdo - Vindebymesteren er således en dokumentation af et både stort og alligevel porøst kunstværk, der på mange måder må anses for at være af central betydning, når vi ønsker et større kendskab til Winthers senværk. Bogen er således et mærkeligt modsvar til ABC-bogen, idet den udgør en perfekt indføring i et udsnit af Winthers kunst og virke, om end det kun omfatter hans private udskejelser i det nedlagte alderdomshjem på Lolland.

Noter

¹ Jørgen Gammelgaard har beskæftiget sig indgående med Winthers *Den hellige Hieronymus' damekreds*, og han har skrevet fremragende herom i Troels Andersen et al., *Richard Winther - Billeder og Tolknings* (København: Borgen, 2008).



Litteratur

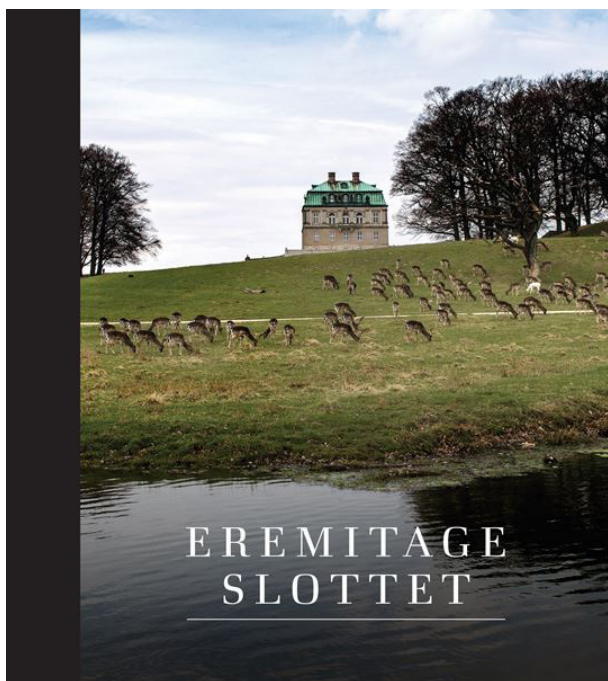
Troels Andersen et al., *Richard Winther - Billeder og Tolknings* (København: Borgen, 2008)

Richard Winther, "Syntetisk kunst" in *Liniens dokumenter 1. 1948* (København: Møllers bogtrykkeri, 1948)

Richard Winther, "Kinetisk billedfunktion" in *Linien 1949* (København: Det Berlingske Bogtrykkeri, 1949)

Richard Winther, *Kunstteori - i praksis* (København: Eks-Skolens Forlag, 1983)





Eremitageslottet

Af Claus M. Smidt med bidrag af Ulla Kjær, Poul Grinder-Hansen, Annette Straagaard, Line Bregnhøj og Johan Fogh.

København: Styrelsen for Slotte og Kulturejendomme og Gads Forlag, 2013. 280 sider.

Tilbage til Thurah

Pragtværk udfolder Eremitageslottets historie og restaurering

.....
Af Jeppe Priess Gersbøll, ph.d.-stipendiat
.....

Efter fire års intenst arbejde er Eremitageslottet nu bragt nærmere dets oprindelige fremtræden. Som kronen på værket foreligger et smukt illustreret dokument over mødet mellem kulturhistorisk forskning og konservering, som stiller slottet i nyt lys.

Bogen om Eremitageslottet er ikke alene den hidtil mest omfattende behandling af et af de mest elskede danske kulturminde og en hyldest til arkitekten Laurids de Thurah (1706-59). Den er samtidig et eksempel på en nuanceret stræben mod den *autenticitet*, der præger en

god del af vor tids restaureringer af historiske monumenter og forskningen i dem. Det er blevet kutyme at ledsage projekter omkring kongefamiliens huse af stort anlagte og visuelt indbydende publikationer. Det har vi set med Gads beslægtede bog om restaureringen af Fredensborg Slot og have. Men det er langt mere end kaffebordsbøger: Det er velfortalt forskningsformidling og stillingtagen til national kulturarv på højeste niveau. Med hovedforfatteren Claus M. Smidt i spidsen føjes bogen om Eremitageslottet til denne tradition, der formår at forene slottets historiske indlæsning og

kildekritiske gennemlysning med den seneste restaurerings udfordringer og valg. Det er her bogen for alvor træder i karakter som *teknisk kunsthistorie*: Kort fortalt er bogen en fortælling om, hvordan man har søgt at genskabe slottet i tråd med Laurids de Thurahs løsninger omkring 1738. Med dette mål for øje demonstrerer bogen en fornem balanceakt mellem viden, indfølelse og blik for eftertidens ændringer. Genopdagelsen af Christian VI's (1730-46) jagtslot blev især gjort i forbindelse med slottets indre, der afslørede en ekspressiv farve- og materialeholdning, som længe havde tilhørt en dunkel fortid. Bogen afrundes illustrativt med en gennemgang af selve restaureringsprojektet.

Traditionen, bygherren og arkitekten

Tre korte kapitler sætter informativt scenen til hovedfortællingen. Poul Grønder-Hansen belyser historisk jagt- og lystslottet som et kongeligt fristed. Jagt var magt: I et vue fra renæssancen sættes temaet fint i perspektiv. Jægersborg Dyrehaves etablering under Christian V i

1670erne som ramme om den barbariske parforcejagt betød landskabelig omkalfatring. Også elevatorbordene – en i øvrigt dansk opfindelse – giver stof til et mentalitetshistorisk billede. "Historiens dom er svær at styre", indleder Ulla Kjær sin vurdering af Christian VI's arkitektoniske eftermæle, hvor hun overbevisende modstiller kongens megalomane byggetrang og det introverte hofliv. At hovedværkerne forsvandt var ligeså katastrofalt: Hirschholm Slot blev revet ned, det første Christiansborg Slot brændte. Som begivenhederne ville, overlevede kun Eremitageslottet til vor tid. Herved blev også en vigtig del af Laurids de Thurahs indsats en opgave for historikerne, der sent genopdagede ham. Siden Frederik Weilbachs sympatiske monografi fra 1924 har der været behov for et moderne, kritisk værk. Det råder Claus M. Smidt delvis bod på i et biografisk kapitel – måske kommer storværket en dag? Vi kommer i hvert fald lidt nærmere mennesket Thurah og baggrunden for hans rige stil med vægt på bygningens skulpturelle volumener. Sat på spidsen var

det Nicolai Eigtveds lettere rokoko - og efter ham - klassicismen, der gav senbarokken dens banesår, men Thurahs kvaliteter taler for sig selv.

Barokkens originale eklektiker

Hoveddelen af bogen begynder med Eremitageslottets tilblivelseshistorie - virkningsfuldt understøttet af det omfattende kildemateriale, som Claus M. Smidt kender ud og ind. Gennemgangen af byggesagen giver et grundigt indblik i kronologien på baggrund af det arkivalske materiale, tegninger og regninger, hvor kompleksiteten i rekonstruktionen er synlig. De arkivalske dele er på glimrende vis suppleret af mere analytiske diskussioner af slottets ikonografi i udsmykningen. At få klarlagt slottets oprindelige ydre er afgørende for at begribe den aktuelle tilbageførings præmisser. Smidt karakteriserer Thurah som en *eklektiker* i positiv forstand, hvor dennes kunstneriske integritet er hovedargument for at gå tilbage til 'hans' Eremitageslot. Det rige formreservoir fra rejserne har franske, tyske og østrigske træk, både praktisk og litterært,

og viser en danskers kosmopolitiske orientering i egensindig dragt.

Eremitageslottets interiører er genstand for bogens mest revisionistiske afsnit. Spisesalen på første sal åbner malende smagsdiskussionen fra samtiden, hvor Thurah allerede i *Den Danske Vitruvius* forsvarede sin frodige stil. Smidt belyser levende Thurahs referencerammer og løsninger. Ligeledes fint er det at få orden på det famøse eremitagebords rolle, der kun fik en kort levetid. Bordet fungerede som en madelevator i salens midte, der muliggjorde at kongefamiliens måltider kunne indtages i fred uden tjene-ænders mellemkomst, det vil sige '*en eremitage*'. Gennem slottets øvrige rum diskuteres de oprindelige dispositioner, der har udgjort referencepunkter for tilbageføringen til Thurahs version, ikke mindst i det reviderede overblik over rummenes oprindelige funktioner. Her giver Smidt også nuanceret kritik og kredit til sine forgængere. Den markante indre variation, Thurah skabte, nuancerer billedet af arkitektens solide

stil: Billedet af interiøret uden Eigtveds mellemkomst sandsynliggøres af tidens store interesse for eksotiske indslag i udskæringer, tapeter og møbler. Dialoger mellem senbarok, rokoko og *Chineserier* er væsentligt afklaret gennem de tekniske undersøgelser – og det er her, bogens tværfaglighed henter sine vigtigste stik hjem i forhold til ældre forskning. Det gælder især 'genopdagelsen' af de nordlige gemakker. Smidts historiografiske del – en nødvendig manøvre i et så ambitiøst værk – sætter således også forskningen i perspektiv. Ikke mindst fordi stedets plads i kunsthistorien i høj grad har afspejlet de efterfølgende perioders negligering. Først fra 1920'erne blev barok- og rokokoarkitekturen for alvor en del af forskningen. Især Weilbach og Christian Elling lagde grunden til feltet, mens blandt andre Mogens Bencard bidrog afgørende til at forstå interiøret. Og endelig indskrev Smidt sig selv i rækken af bidragsydere som konsulent på slottets restaurering i 1980'erne og har siden publiceret om slottet.

Efterlivet

De efterfølgende kapitler behandler Eremitageslottets efterliv, hovedsageligt som centrum i en bredere anlagt kulturhistorisk fortælling, der dog aldrig taber momentum, trods de mange ekskursioner over Guldalder, diplomati og folkeliv frem til de kongelige selskaber og jagter i dag. Allerede med Thurahs død i 1759 indledtes slottets rykvise deroute, som til sidst endte i truslen om nedrivning af det forfaldne slot i 1790. Grev Rantzaus ejerskab var de facto dets redning, men først i slutningen af 1800-tallet blev slottets arkitektoniske værdi igen tydelig. Smidt belyser historicisten Ferdinand Meldahls rolle som et studie i arkitektonisk pragmatisme. Meldahls empatiske tilgang skånedes slottet for periodens typiske overgreb, og han søgte at genskabe Thurahs anlæg, dog med adgang til et begrænset kildemateriale. 1900-tallets bevaringsindsats bar også præg af pietet og aktiv brug af slottet, ligesom i dag, men man har måttet acceptere delvist at basere sig på 1800-tallets meritter. Med blik for fortidens mangler er

det besværgende credo om et oplyst grundlag for handling en forståelig konklusion på afsnittet om Eremitageslottets varetagelse frem til i dag. På den baggrund fremstår den nye restaureringsproces som et eksemplarisk og helt igennem velinformeret kulturbevaringsprojekt.

Restaurering som arkitekturhistorie i praksis

Den afsluttende del af bogen om restaureringen 2009-13, skrevet i et samarbejde mellem konservator Line Bregnhøj (Nationalmuseet), arkitekt Johan Fogh (Fogh & Følner) og Annette Straagaard (Slotte- og Kulturejendomme), er bogens lille trumfkort. Det er her forskernes stræben efter fodfæste via kilder, tegninger og beskrivelser har mødt projektets krav om ny stillingtagen. Dette kapitel afspejler en dynamisk *decision making model*: Man har valgt den version af fortiden, man skønner er mest værdifuld. Det er ingen neutral eller naturlig proces: Først i løbet af processen, i 2011, blev tilstræbt en 'førsteudgave' af Thurahs Eremitageslot - en version, der således kun

eksisterede i omkring 50 år. At den oprindelige plan om 'blot' at konservere det overleverede materiale blev fravalgt, indskrives projektet blandt de flere store restaurerings- og genskabelsesprojekter, der i de senere år har søgt mod *autenticiteten*. Her kan fremhæves Kriegers barokhave ved Frederiksborgslot og restaureringen af facaderne på det Thottske Palæ på Kgs. Nytorv. Ved tilbageføringen af Eremitageslottet har man kunnet føje nye dimensioner til Laurids de Thurahs virke - ikke mindst hans tids stilpluralisme og krydrede farvepragt i interiørerne, som tidligt blev skjult bag klassicismens perlegrå idealer. Genskabelsen af det ældre slot betød derfor også, at oprindelige materialer og teknikker blev efterstræbt. En pragmatisk tilgang til facader og dekorum angik også slottets bastion, hvor man valgte at videreføre Meldahls lave version, som løfter slottet op. Fortolkningen af Thurahs 'ånd' er en tydelig demonstration af, hvordan indlevelse også former et projekt, der ellers er båret af arkæologiske tilgange. Endelig er der offentlighedens adgang: Demokratisering af

kulturarven synes i dag at være en naturlig følge af den blotlæggelse af slottets historie og forvandling, som bogen har dokumenteret.

Bogen er et righoldigt, sagligt og underholdende bekendtskab. Den er et stykke fornem kulturformidling, der tilbyder en bred læserskare stor indsigt i stedets kvaliteter, historie og betydning. Fravalget af et noteapparat i en ellers forsknings-tung udgivelse afspejler tydeligt nok valget om overskuelighed, men det er et dilemma og stof til en længere diskussion. Ligeledes kunne en videbegærlig læser have brugt nogle litteraturhenvisninger til konserveringsdelen. Samlet set er Roberto Fortunas fotografier og bogens øvrige billedmateriale af samme høje kvalitet som den sproglige veloplagthed, der karakteriserer alle kapitler i det på alle måder smukke og indsigtfulde værk - fuldt fortjent for Laurids de Thurahs værk og de mange besøgende, der nu kan komme til at opleve Eremitageslottet in situ med den bedste guide til stedet ved hånden.

Eremitageslottet indeholder følgende bidrag:

Poul Grønder-Hansen, "Kongeagt og lystslotte"

Ulla Kjær, "Christian VI og bygningskunsten"

Claus M. Smidt, "Laurids de Thurah"

Claus M. Smidt, "Christian VI's lystslot"

Claus M. Smidt, "Frelst i ellefte time"

Claus M. Smidt, "Ferdinand Meldahl"

Claus M. Smidt, "Slottet i 1900-tallet"

Line Bregnhøj, Johan Fogh og Annette Straagaard, "Den nye restaurering"

.....



Som det blå. Arbejder af landskabsarkitekten

Torben Schønherr.

Redaktion: Bente Bramming, Tine Nielsen Fabienke, Anne Højer
Petersen og Torben Schønherr.

Toreby: Fuglsang Kunstmuseum; Ribe: Ribe Kunstmuseum;

Århus: Schønherr A/S, 2013. 132 sider.

Det foranderliges kunst

.....
Af Martin Søberg, mag.art., ph.d.
.....

Det hører så absolut til sjældenhederne, at danske museer viser udstillinger om landskabsarkitektur og havekunst, endsige udgiver kataloger i samme anledning. Udstillingen *Som det blå. Arbejder af landskabsarkitekten Torben Schønherr*, vist på Fuglsang Kunstmuseum og Ribe Kunstmuseum i 2013-14 i anledning af Schønherrs omdannelse af landskabet omkring Fuglsang Gods og Kunstmuseum (2005-08) og af Ribe Domkirkeplads (2013), er en ensom svale og kataloget dermed noget ret enestående.

Med sine 132 sider i landskabsformat og lækker lærredsindbinding giver kataloget indsigt i denne det foranderliges kunststart og en række bud på indgange til Schønherrs arbejde igennem artikler, kortere essays, fotografier af realiserede projekter, et interview med arkitekten og dennes egne håndskrevne- og tegnede digte og skitser. *Som det blå* er solid formidling af en kunststart og et oeuvre, dog uden plads til mere omfattende værkanalyser og kontekstualiseringer.

At man i *Som det blå* finder et afsnit med titlen "Hvad er landskabsarkitektur?", er ganske tankevækkende.

Man forstiller sig vanskeligt, at noget tilsvarende ville gøres til del af et katalog om en billedkunstner: "Hvad er kunst?" Er denne kunstart så fremmed for os, at den først må defineres? Måske er det landskabsarkitekturens lod, at den, når den er bedst, ofte er usynlig. Fuglsang og Ribe Kunstmuseer skal i så fald have tak for at kaste lys over denne diskrete kunstart, skønt man må ty til andre kilder, hvis man vil have nuancerne i en aktuell teoretisering af landskabsarkitekturen med, eksempelvis Malene Hauxners *Supernatur* (Hauxner, 2011, anmeldt i *Kunsthistorisk Bogliste*, nr. 2, 2011) eller den for nyligt udkomne antologi *Landscript 3: Topology* (Giro et al. (red.), 2013).

Torben Schønherr (født 1943) er landskabsarkitekt med egen virksomhed - én af Nordens største af sin art - grundlagt i 1984 og i dag med kontorer i Århus og København. I Schønherrs værker møder man en tro på det store, enkle greb. I den forstand ligger tegnestuens poetik i forlængelse af et moderne

paradigme. Kun i ringe grad har tegnestuen gjort brug af pangfarver, gummibelægning og supergrafik i arv fra popkunsten; elementer, der ellers med større eller mindre berettigelse har præget dele af international landskabsarkitektur igennem de sidste 10-15 år. Men landskabsarkitektur er for Schønherr nu heller ikke blot et spørgsmål om at løse funktionelle krav og at rydde op i den hob af praktisk inventar, som byens rum let fyldes af: skraldespande, skilte, pullerter, bænke, træer, støttemure og vejbump. I stedet understreges en etisk dimension, en humanisme; fortællingen om landskabsrummets lange varighed.

Annemarie Lunds bidrag er en oversigtskabende artikel, der sætter tegnestuens vigtigste arbejder i relation til hinanden. Præcist og nøgternt gennemgår Lund projekterne og udpeger centrale temaer og stærkt varierende inspirationskilder, fra den menneskelige krop og galaksesystemer til vikingeborgen Fyrkat og Bramantes Belvederegård i Vatikanet. Ellen Braae beskriver teg-

nestuens arbejde med byudvikling og transformation af eksisterende byområder som værende præget af en poetisk monumentalitet, der udfordrer efterkrigstidens fokus på funktionsopdelinger og segmentering i "grønne" og "blå" områder. Nutidens byudvikling, helt generelt og nationalt som internationalt, forudsætter ifølge Braae snarere en forståelse for dynamikken imellem forskellige funktioner og imellem fysiske, kulturelle, økonomiske, tekniske og sociale parametre. Hos Schønherr kombineres løsningen af tekniske udfordringer, eksempelvis bæredygtig regnvandshåndtering, således med det monumentale, der introducerer en ny fortælling om netop dette sted.

Som flere af katalogets forfattere understreger, er landskabsarkitekturen karakteriseret ved at bero på et tidsligt aspekt. Dette at årtiderne og vejret skifter, at planter gror og forandrer sig. Landskabsarkitektur opleves multisensorisk, blandt andet igennem bevægelse, altså i kraft af andre former for perception end blot

den visuelle. Dette er en betingelse, der kan vanskeliggøre repræsentationen af landskabsarkitekturen; måske derfor den manglende interesse blandt kunsthistorikere. Hvordan griber man alle de forskellige stadier, der optræder i værket, og hvor et enkelt billede kommer til kort i forhold til en rumlig og tidslig kompleksitet? Vi må påberåbe os et dynamisk værkbegreb, argumenterer Peter Holst Henckel for i sit lille essay med henvisning til Umberto Ecos begreb om det åbne værk. Proces og dette, at beskueren er inddraget, er afgørende. I den forstand ligner landskabsarkitekturen samtidskunsten.

Billeder kan imidlertid også stimulere forståelsen af det enkelte værk. *Som det blå* rummer fotografier af nogle af de fremmeste danske arkitekturfotografer, heriblandt Christina Capetillo og Jens Lindhe. Sidstnævntes panorama af Schønherrs projekt på Vestre Kirkegård i København set i regnvejr er indsat i kataloget med udfoldelige sider, der lader læseren opluges såvel af den centralperspektiviske akse af kirsebærtræer

med fikspunkt i et ruinøst kapel som af regndråber på mælkebøtterne i græsset: Mellem den helt store og den helt lille skala. Dette er netop landskabsarkitektens arbejdsfelt, at skulle bevæge sig fra den enkelte plante til den uendelige akse, der strækker sig igennem landskabet eller byen. Landskabet og byen forstås derfor gerne som felter af forskellige intensiteter og kvaliteter snarere end den sammenhængende komposition, tidligere tiders planlæggere og arkitekter fremlagde som idealet i mere eller mindre utopiske projekter.

Det kan meget vel være, at det også er disse forbindelser mellem stort og småt, det synes at give Schønherr's projekter - og kataloget - en vis alvor, skønt Torben Schønherr i interviewet bemærker, at "det skal være sjovt". For værkerne fremstår overvejende som *serious business*, nok sanseligt appellerende, men præget af en vis tilbageholdenhed, en stramhed i brug af virkemidler. Hvad der indimellem må balancere på kanten af det bevidst usynlige, fremstår imidlertid som en viljefast grund,

når det lægger rum til værker af billedkunst. Netop i samarbejdet med billedkunstneren Ingvar Cronhammer (Vejle Rensningsanlæg, 2009), billedkunstneren Jørn Larsen (Bertel Thorvaldsens Plads, 2002) eller med arkitekten Carsten Juel-Christiansen og billedkunstneren Marianne Hesselbjerg (Vestled, Hvide Sande, 2003-6) viser Schønherr's arbejder deres styrke: En rå enkelthed, der på poetisk vis forandrer stedet mere end blot nu og her.



Litteratur

Girot, Christophe et al. (red), *Landscript 3: Topology* (Berlin: Jovis, 2013).

Hauxner, Malene, *Fra naturlig natur til SUPERNATUR. Europæisk landskabsarkitektur 1967-2007 set fra Danmark* (Risskov: Ikaros Press, 2011).

.....

Som det blå indeholder følgende bidrag:

Anne Højer Petersen og Dagmar Warming, "Forord"

Wikipedia og Torben Schønherr, "Hvad er landskabsarkitektur?"

Annemarie Lund, "I al sin enkelhed"

Ellen Marie Braae, "Poetisk monumentalitet"

Tony Fretton, "Inden der blev plantet et træ eller lagt en sten"

Torben Schønherr i samtale med Bente Bramming og Tine Nielsen Fabienke, "Det skal være sjovt"

Peter Holst Henckel, "Det handler om at give plads"

Ingvar Cronhammer, "Om Bertel Thorvaldsens Plads"

Bente Bramming, "Udspændt mellem sted og tid"

.....

KUNSTHISTORISK BOGLISTE

Nr. 9 / 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**