



Fra Samlingen af Anonymt Fotografisk Materiale. Ill. fra bogen  
 • From the Collection of Anonymous Photographical Material. Illustration from the book



parklandskaber og bygger dermed på den viden Ellen Braae har høstet under arbejdet med sin p.h.d.-afhandling. Som eksempel fremdrages den fundamentalt forskellige håndtering af tidligere industrigrunde i henholdsvis Paris og Ruhr-distriktet. I Paris har man anvendt gamle industriområder som scene for udviklingen af ny innovativ parkarkitektur med Parc de la Villette som det måske mest spektakulære og vellykkede eksempel. Her har man prøvet at give et løft til hele byområder ved frembringelsen af et offentligt frirum af høj arkitektonisk kvalitet. Arkitektursynet har betydet, at man kun i meget ringe omfang har opereret med genanvendelse af de gamle industrianlæg. Omvendt i Ruhr, hvor det centrale IBA-Emscher parkprojekt genanvender udtagne industrianlæg som landmarks i en overordnet open-space struktur.

Blandt flere eksempler på nutidige arkitekturtransformationer skal fremhæves Dorte Mandrup-Poulsens ombygning af den gamle flyvehangar Seaplane Hangar H53, som ganske vist har været meget omtalt, men her smukt beskrives af arkitekt Claus Bech-Danielsen med bl.a. følgende ord: '...et møde, hvor de historiske spor har fået nyt liv, og hvor de nye tilføjelser har fået dybde i historiens klangbund'.

En særlig kvalitet ved bogen er, at den udover sin tværfaglighed præsenterer læseren for bidragydere i alle aldre. Blandt de tekster, der særligt har med kunst at gøre, vil jeg fremhæve: 'Nutid – en dekomponeret fortid' skrevet af komponisten Karl Aage Rasmussen. Ved brug af talrige eksempler fra musikhistorien, viser han os, hvor kompleks problematikken om originalitet versus genbrug er inden for musik. Eller i kunst overhovedet. Amerikaneren George Roachberg fik f.eks. omkalfåret sit kreative univers, da hans søn pludselig døde i 1964. Fra at have været overbevist avantgardist skrev han bl.a. i sin næst følgende udgivelse: '...fortiden er indprentet i vores nervesystem. Hver eneste af os er en del af et enormt psykisk-mentalt-åndeligt væv af tidligere liv, eksistenser, tankemodeller, vaner og oplevelser; af handlinger og følelser, som rækker meget længere tilbage end dét, vi kalder 'historien'. Vi er brudstykker af en universel bevist-

hed; vi drømmer hinandens og vore forfædres drømme. Og derfor er tiden ikke lineær, men cirkuler.'

Originalitetsproblematikken behandles også i Maria Fabricius Hansens bidrag 'Fri os fra fredning – om genbrugsarkitektur i middelalderen'. Med udgangspunkt i begrebet *spolier*, som oprindeligt betyder krigsbytte, redegøres for det bygningsmæssige genbrugs omfang i 300-tallets Rom. En af pointerne er, at der på grund af den udbredte anvendelse af historiske bygningsdele var '...tale om et betydningsladet og bevidst efterstræbt formsprog, der indebar en hidtil uset tilegnelse af fortiden'.

Var der nogen, der ikke kunne udholde tanken om genbrug, var det situationisterne, hvis historie Mikkel Bolt fortæller i teksten: 'Fordrejningens potentiale – den situationistiske avantgarde slår til'. Efter i en årrække at have bekæmpet '...fortidens fanatiske, bevidstløse og snobbistiske kult, som får næring fra museernes uheldssvangre eksistens...', slog man ind på en strategi, som omhandlede fordrejningen som praksis. Ved at plagiere og fordreje eksisterende værker kunne man gøre dem til sande repræsentationer.

Asger Jorn, som en overgang var medlem af situationisterne, er repræsenteret med 'Modifikationer' med undertitlen 'Tiltænkt det brede publikum – kan læses uden besvær'. Den korte tekst – skrevet i opildnende revolutionsstil – opfordrer samlere og museer til at være moderne ved at modernisere alle de gamle billeder med nogle få penselstrøg. '...Maleriet, det er færdigt. Man kan lige så godt give det nådestødet. Fordrej. Længe leve maleriet'. Teksten illustreres af en af Jorns modifikationer 'Broderskab frem for alt' fra 1962.

Til slut vil jeg sige, at jeg håber denne fine bog vil slå igennem på arkitekt-/landskabsarkitektuddannelserne. Jeg tror Ellen Braae og Maria Fabricius Hansen har ret, når de påstår, at vi lever i en kultur af glemsel snarere end erindring. Måske er problemet, at vi i vores tid tror, at billeder kan fortælle hele historien. Som arkitektforeningens konkurrencesekretariat, der i programmerne til selv meget komplekse opgaver,

som byudvikling af Carlsberg-området i Valby, skriver, at man ved opgavebesvarelsen ikke ønsker sig lange, tekstbaserede udredninger. Alt skal kunne ses i et glimt. Denne bog anbefales derfor til dig, der gerne vil bruge begge hjernehalvdele!

Ulrik Kuggas

#### Himmelskud – Danmarksbilleder fra mit fly

Jan Kofod Winther: *Himmelskud – Danmarksbilleder fra mit fly*. Gyldendal 2007. 220 s. 299 kr.

*Himmelskud* er en bog fuld af fantastisk smukke luftfotos fra Danmark. Grupperet i ni afsnit under overskrifter som 'øjeblikke' og 'strømme' vises kulturlandskaber, infrastrukturer, og monumenter side om side med pløjemarken og græssende køer i sne. Efter at have fløjet i over 30 år og have fotograferet Danmark fra luften i over 20 år har Jan Kofod Winther nu udgivet en del af sine fotos i bogform. De store fotos er, deres forskellige motiver til trods, alle indfangede øjeblikke af skønhed og flygtighed: skyggen, sneen, sporet fra bevægelsen eller gamle kulturlandskaber der er ved at blive slettet.

'Øjeblikke' er i overvejende grad skildringer af landskabet under særlige meteorologiske forhold – sne, is og tåge, mens 'Menneskenes boliger' spænder fra landsbyen med stjerneudstyknings over kolonihaverne i Nærum til det helt nybyggede parcelhuskvarter. 'Magtens ansigter' viser både store landskabelige monumenter som fæstningsanlæg og gravhøje og øjeblikke som minuttet før start i pokalfinalekamp i Parken og kongeskibet på vej mod en badebro, der i dagens anledning er belagt med rød løber. 'Fri' kredser om en række forskellige fritidsaktiviteter; sejlerliv, motionsløb, strandliv, musikfestival og golf, men rummer også billeder af en landmands lange regulære pløjemarken under overskriften 'Den frie bonde'. Afsnittet 'Kontrol' er udelukkende billeder af menneskets kultivering af landskabet. Her er uendelige pløjemarken, drivhuse og frugtplantager og en fascinerende serie af brugsskove med fotos optaget efter orkanen i 1999, hvor store områder er blevet stormfældet.



Fra venstre.

Det legende menneske,  
bonden med sin traktor.

Træer rives op med røde,  
orkanen december 1999.

Spor på vand og spor på land,  
vandskiloberens flygtige spor og  
mere permanente vejspor.

Fotos Jan Kofod Winther

• From left to right.

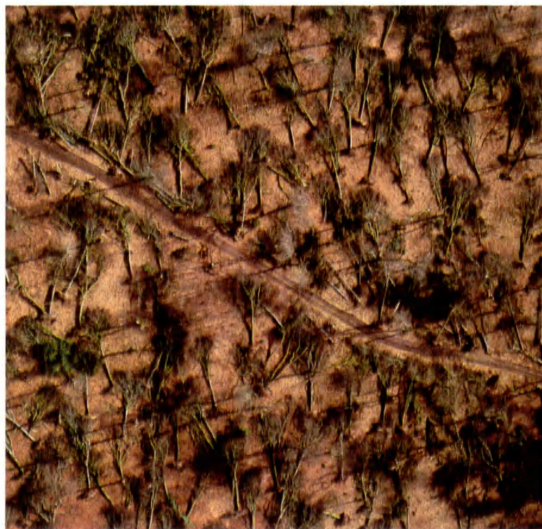
Man at play,

the farmer with his tractor.

Trees were torn up by the roots,  
hurricane December 1999.

Tracks on water and tracks on land,  
the water skier's transient tracks  
and the more permanent road tracks.

Photos: Jan Kofod Winther



Motivvalget i 'Cirkler' er bredt, og cirklen optræder meget forskelligt i serien, fra motorvejsudfletningens beskårede cirkelslag over den solitære centrede gylletank til grupper af ens siloer. 'Strømme' skildrer både infrastruktur og energi- og råstofudvinding, til lands til vands og i luften som motorveje, broer, kølvandsstriber og vindmøller. I 'Spor' er det igen hovedsageligt det danske opdyrkede landskab, der er motivet; veje og hegn, marklodder og alléer, og bondens bearbejdning af jorden – eksempler på hvordan landskabets underlægges geometriske systemer i forskellig skala. Bogens sidste afsnit 'Oprindelse' adskiller sig fra de øvrige ved at være næsten udelukkende naturmotiver – her er motiverne naturskabte fænomener og mønstre på land og i vand og især i grænsefeltet mellem land og vand.

JKW har sine egne dogmer for sin fotografiering: Han bruger altid det samme objektiv og samme film, og bruger aldrig zoom, men 'zoomer' ved at flyve tættere på sit motiv. Billederne i bogen er taget fra højder mellem 150-500 m. Billederne er aldrig efterbehandlet og stort set aldrig beskåret, men derimod komponeret i søgeren. Når man ser billederne og hører JKW fortælle om dem, fornemmer man, at han ikke blot kender det danske landskab utroligt godt, men også kender, hvad man kunne kalde 'landskabets tilstande' under forskellige meteorologiske forhold. JKW ved præcis på hvilket tidspunkt af året og dagen, han bedst fanger et givent landskabs karakter, og han kender dagslysets, skygernes og sneens betydning for at formidle form og tekstur.

JKW arbejder meget med billedets komposition, og han beskriver selv sin beskæring af virkeligheden: 'ved at arbejde med billedets komposition forsøger jeg at skabe harmoni og orden i den kaotiske verden, som landskaberne under mig også er'. Jeg oplever nu snarere end harmoni en spænding i de fleste af billederne, som formår at fastholde og udfordre blikket, takket være arbejdet med komposition, beskæring og kontraster samt brugen af komplementærfarver: Hvis billedets hovedmotiv er parallelt med fotoets kanter, løber skyggernes linier på skrå, er ho-

vedmotivet en cirkelform, tangeres cirklen måske af billedets beskæring, og er farveholdningen grågrøn er en lille rød bil sikkert på vej ind i billedet. Beskæringen sker ud fra æstetiske overvejelser, men er for mig at se også ofte en stillingtagen til eller formidlingen af selve motivet: For eksempel er den arketyriske landsby og herregården placeret centrert i billedet, mens parcellhuskvarteret og sommerhusudstyknings flyder ud over billedets kant. Motivmæssigt dyrkes kontrasterne, både formmæssigt og indholdsmæssigt, så de enten indgår i en helhed som et frugtbart møde, hvor elementerne beriger hinanden eller i en konfrontation: Cirklen suppleres af linien, vejens slyngede forløb kontrasteres af de snorlige plovfurer, plantagens ordnede gridstruktur brydes af et frit formet dyreveksel, og rytterstauen suppleres af en kvinde på cykel.

I sit forord skriver JKW, at han i sine fotos har valgt at skildre landskabets poesi, som han oplever den i stedet for det slavisk faktuelle. I virkeligheden viser han ofte begge dele i det samme foto – hvordan poesien opstår i mødet mellem det slavisk, rationelle og det organiske selvgroede – mellem det statiske faktuelle fysiske landskab og den midlertidige tilstand. Idet JKW fanger og dyrker den skønhed, der ligger i sammenstødet mellem kultur og natur, mellem åbent land og bygning og mellem gamle dyrkningsstrukturer og nye infrastrukturer, er hans fotografier samtidig en stillingtagen ikke bare til den endeløse og intensive kultivering af det danske landskab, men også til hvordan skønheden netop ligger i sameksistensen af gammelt og nyt, og til, hvordan nye elementer, der tilføres landskabet, bør respektere det eksisterende. Der må ikke skabes mere lineær orden og retvinklet geometri, end at der stadig er plads til rådyrets organiske og anarkistiske veksler.

Personligt har jeg først for relativt nyligt stiftet bekendtskab med JKW's arbejde idet jeg anvendte en række af hans fotos i en artikel om Amager Strandpark. Jeg blev derved opmærksom på hans arbejde og på, at Danmark har sin egen luftfotograf, som et svar på Yann-Arthus Bertrand (*Jorden set fra himlen* udgivet 2002 samt en række andre udgivelser af luftfotos). Det vir-

ker nærliggende at sammenligne de to luftfotografers arbejder, da de ved et første øjekast kan synes relativt ens, men ved nærmere eftersyn bliver det en sammenligning mellem snapshotet, der i forbifarten fanger det spektakulære motiv, og kunstfotografiet, der komponerer, beskærer og indrammer motivet. Man kan for eksempel sammenligne de to fotografers måde at skildre de cirkelrunde kolonihaveudstyknings ved Brøndbyøster: Yann-Arthus Bertrands foto rummer i alt 11 cirkler, billedet er taget ved højsommer og fremstår grønt-i-grønt, og med det grønne som baggrund fremtræder hvide reflekterende tagplader og lys belægning i cirkelns centrum som de mest markante elementer. JKW har derimod fotograferet motivet ved vintertide og i sne. Her er kun én enkelt hel cirkel og to beskårne med i billedet og længst til venstre i billedet løber motorvejens linie. Den snedækkede flade lader især hækene fremtræde meget tydeligt som egerne i et hjul, og kontrasten mellem de nøgne hvide flader mellem cirklerne og de fortættede kolonihaver i lodderne bliver meget stor. Yann-Arthus Bertrands foto bliver et ureflekteret snapshot sammenlignet med JKW's fotografiske kunstværk.

Som nævnt er det en meget smuk bog, der sagtens kunne have båret et endnu større format. Man kan bladere den igennem på en relativt hurtig overflyvning men det er svært ikke at blive indfanget i det enkelte fotografis detaljer og små finurligheder. Tekstdelen er jeg derimod lidt ambivalent overfor. Oftest fortæller billedet selv sin historie, og det eneste supplement, der behøves er, hvad JKW selv ville kalde det slavisk faktuelle: lokalitet og tidspunkt. Resten af teksten og især forordene til de enkelte afsnit oplever jeg, det meget nøgterne og præcise sprog til trods, som lidt påklistret, idet billederne taler for sig selv. De taler til gengæld tydeligt om orden, kaos, kontekst og poesi.

Og minder os om, at landskabet ikke er statisk plastisk form, men derimod kan have mange 'udtryk' eller 'tilstande' – en erkendelse der er basal i forhold til landskabsarkitektens arbejde med at udforme nye landskaber.

Anne Galmar