



Mirjam Gelfer-Jørgensen, *Kunstarternes forbrødring. Skønvirke – en kalejdoskopisk periode.*

København: Strandberg Publishing, 2020. 532 sider.

Når fortiden rammer nutiden

Af Peter Thule Kristensen, dr.phil., professor

Mirjam Gelfer-Jørgensens monografi *Kunstarternes forbrødring. Skønvirke - en kalejdoskopisk periode* er ikke bare en fornem og smuk bog om en spændende periode i dansk kunsthistorie, men også en bog med et endnu større perspektiv. Den fortæller om en tid, hvor der opstod en helt ny form for udveksling mellem forskellige kunstformer og håndværk, mellem finkultur og hverdagskultur og mellem nationale og internationale miljøer. En tid, hvor kunstnere og håndværkere for alvor reagerede mod en industrialisering, der ellers nemt kunne udradere fascinationen af håndens arbejde og af materialers og

teknikkens særlige egenskaber. I dag ville man måske sige, at skønvirkebevægelsen reagerede mod tidens "fremmedgørelse" ved at insistere på mere synergi mellem kunst, industri og håndværk. Dermed havde bevægelsen også et folkeopdragende sigte. Derudover viser bogen også, hvordan et lille land som Danmark for første gang blev internationalt dagsordensættende inden for kunsthåndværk, og at skønvirke på denne måde ligefrem foregreb Danish Designs internationale popularitet i en langt senere efterkrigstid. Betragter man bogens overvældende billedmateriale, bliver man samtidig efterladt

med en følelse af, at skønvirke også rammer en række tendenser i vores egen tid.

Bogens forfatter kunsthistoriker og dr.phil. Mirjam Gelfer-Jørgensen har en imponerede viden om blandt andet udviklingen inden for dansk og nordisk kunsthåndværk, hvilket har manifesteret sig i en række helt centrale kunsthistoriske monografier, for eksempel *Guldalderdrømmen* fra 2002, *Møbler med mening* fra 2009, *Japanisme på dansk* fra 2013 og *Thorvald Bindesbøll* fra 2017. Ligesom i disse monografier sætter Gelfer-Jørgensen i *Kunstarternes forbrødring* en epokes formgivning ind i en samfunds- og produktionsmæssig kontekst og viser, hvordan tidens aktører virkede sammen gennem forskellige netværk.

Begrebet skønvirke, der første gang blev lanceret i 1907, dækker ifølge Gelfer-Jørgensen ikke over én velafgrænset stil. Der er snarere tale om en "kalejdoskopisk" strømning i perioden 1880-1910, hvor forskellige kunstneriske og kunstindustrielle

initiativer gik i retning af både mere nationalt funderede og individuelle stiludtryk, end man hidtil havde kendt inden for store dele af historicismen. Tendensen til mere individuel frihed faldt sammen med et ønske om at udvide det kunstneriske domæne til også at omfatte kunsthåndværk eller kunstindustri, så man kunne skabe nye og tidsvarede kunstneriske helheder – et "Gesamtkunstwerk", hvor flere discipliner spillede sammen. Det betød også, at de mest interessante landvindinger *ikke* skete inden for den mere etablerede billedkunst på Kunstakademiet, men snarere inden for områder som keramik, boghåndværk, møbelkunst, sølvsmedekunst, tekstilkunst og til dels arkitektur. Som Gelfer-Jørgensen viser, beherskede mange af tidens bedste kunstnere flere af disse områder på én gang.

Perioden var imidlertid ikke kun kendetegnet ved individuelle kunstnerpersonligheder, men også ved mange produktionsvirksomheder, for eksempel Bing & Grøndahl, Georg

Jensen, Kählers Værksted, Alumina, Københavns Leervarefabrik og bogtrykkeren F. Hendriksen. Dertil kom en række foreninger og sammenslutninger som Dansk Husflidsforening, Forening for Boghaandværk og den indflydelsesrige Industriforening sammen med museer og udstillingssteder som Den Frie Udstilling, Kunstindustrimuseet fra 1890 og Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot. Alle disse forskellige individuelle og kollektive aktører formede et komplekst netværk, der ofte fandt sammen via tidens store udstillinger, herunder verdensudstillingerne og de store nordiske udstillinger. Det er i det hele taget bogens store fortjeneste, at den netop viser samspillet mellem de mange forskellige individer og organisationer og i øvrigt også blotlægger kvindernes vigtige rolle i dette netværk. Der er dermed ikke kun tale om de store (mandlige) individers kunsthistorie, men også om en mere netværksorienteret form for kunsthistorie.

Dette betyder ikke, at individerne og "de store mænd" er udelukket,

hvilket heller ikke ville give mening i en bog om en så individorienteret epoke som denne. Periodens helt store navn, Thorvald Bindesbøll, som Gelfer-Jørgensen også har skrevet om i en anden monografi, beherskede mange af håndværkene og formåede at løfte ikke mindst keramikken til et uset og helt originalt internationalt niveau. Andre navne, der også gik på tværs af disciplinerne, var P.V. Jensen Klint, der ud over arkitektur også arbejdede med møbler, lamper og boghåndværk, eller en ældre billedkunstner som Lorenz Frølich, der også gjorde sig inden for møbler og boghåndværk. Den samme evne til at arbejde på tværs gjaldt for kunstnerparret Agnes og Harald Slott-Møller og billedkunstneren Johan Rohde, der stod bag både møbler og sølvtøj, eller J.F. Willumsen, der også havde en ekspressiv keramisk produktion ved siden af sit maleri.

De kvindelige kunstnere, der ofte havde været henvist til hjemmets domæne, fik også voksende indflydelse, blandt andet gennem et initiativ som Tegne- og Kunstindu-

striskolen for Kvinder, der blev oprettet i 1875. I øvrigt var mange af de vigtigste kvindelige kunstnere selv døtre af ledende guldalderkunstnere, for eksempel Johanne Bindesbøll og Kristiane Konstantin-Hansen, der blandt andet fornyede broderiet med deres egen håndværksbutik, *Boden*, eller Suzette Holten Skovgaard, der både lavede møbler og keramik.

Der kunne i perioden være store forskelle i udtrykket, for eksempel fra Arnold Kroghs japansk inspirerede kongelige porcelæn med karakteristisk blålig underglasur til Niels og Joakim Skovgaards mere almueagtige, grove og farverige keramik. Et fælles træk i perioden var imidlertid en fascination af stoflige virkninger og nye fremstillingsteknikker og af markante hovedformer, der viklede sig sammen med mere eller mindre naturalistiske motiver eller med djærve, men sparsomme ornamenten. Artefakter, der i sidste ende kunne passe ind i skønvirke-bevægelsens totaldesign, for eksempel i Martin Nyrops Københavns Rådhus fra 1905. Denne tilgang til kunst var forførende, men

måske også i sidste ende ufleksibel og kostbar. Det knudrede, patetisk individualistiske og folkeopdragende projekt, der kendetegnede skønvirke, er både fascinerende og årsagen til skønvirkes gradvise opløsning i en eftertid, hvor billige boliger til de mange og industrialisering med inddragelse af ufaglært arbejdskraft dominerede den politiske dagsorden.

Det har ofte været antaget, at den danske skønvirke-bevægelse var inspireret af den engelske Arts & Crafts-bevægelse, men Gelfer-Jørgensen viser i sin bog, hvordan inspiration fra Japan, de andre nordiske lande eller Frankrig, der selv gennemgik en blomstrende udvikling inden for keramikken, var mindst lige så vigtig. I det hele taget havde tidens aktører god kontakt med det store udland, og de internationale udstillinger var centrale i denne udveksling. Paradoksalt nok faldt netop disse udstillinger sammen med forsøget på at udvikle en egen national stil i mange lande, der måske kunne bruge den internationale scene til at anskueliggøre deres individuelle særtræk.

Mirjam Gelfer-Jørgensens bog kommer langt omkring og er også meget detaljeret på en måde, der måske mere indbyder til læsning af udvalgte kapitler end en samlet gennemlæsning. Den er ikke primært kronologisk, men snarere kalejdoskopisk – sådan som epoken også var det. Man bliver som læser samtidigt overvældet og forført af de mange udtryksfulde artefakter, der ofte træder direkte ud af sidens hvide baggrund i grafikerens Carl-H.K. Zakrissons smukke og klassiske layout. Det er en flot og tung bog, næsten som et stykke skønvirke. Takket være en særlig konstellation af almennyttige fonde har vi i Danmark mulighed for flotte grafiske kunsthistoriske udgivelser, som selv langt større sprogområder ikke har råd til.

Gelfer-Jørgensen er selv inde på, at man i skønvirke-bevægelsen kan finde paralleller til nutiden, hvor vi oplever en opblomstring af små enkeltmandsværksteder. Som arkitekt fik bogen mig også til at tænke på den såkaldte sanselige drejning

inden for nutidsarkitekturen, hvor en oplevelsesmættet erfaring af rum og materialitet tilbyder en alternativ erfaringshorisont i en ellers digitaliseret og generisk verden. En nutidigt engelsk designkollektiv som Assemble arbejder eksempelvis bevidst med værksteder, hvor brugere og designere kan være med til at skabe deres egne materialer til byggeprojekter. Fænomenet den kritiske regionalisme, som blandt andre arkitekturhistorikeren Kenneth Frampton har lanceret, og interessen for steders egenart har måske på nogle måder også videreført skønvirkebevægelsens fascination af det nationale og det unikke. Jeg er i den forbindelse ikke sikker på, at man bare kan kalde den en "overgangsperiode", sådan som Gelfer-Jørgensen tøvende foreslår i prologen. Den er kun en overgangsperiode, hvis man ser modernismen som en forløsning i forhold til udvalgte tendenser i det 19. århundrede. Historien gentager sig aldrig, men den udvikler sig heller ikke blot i én bestemt retning. Pludselig springer et artefakt i øjnene og historiens kontinuum brydes flygtigt.

Noget forekommer fremmed og alligevel genkendeligt. Det er måske netop en sådan impuls, som en bog som *Kunstarternes forbrødring* også kan være med til at skabe ud over dens folkeoplysende og akademiske perspektiver.



Red.: Anmeldelsen er tidligere publiceret i *keramiske noter* 53 (2021).

