

# KUNSTHISTORISK BOGLISTE

---

Nr. 4 / 2012



**DANSK KUNST  
HISTORIKER FORENING**

# INDHOLD

---

## 5 En lystrejse i kunstens forunderlige verden

Anne Christiansen, *Fyns Kunstmuseum*  
Anmeldt af Susanne Bruhn

## 12 Kaotisk kaffebord

*Kaffebord 2009-2010. Eksperimenterende vidensproduktion om udstillingerne gennem tværfaglige samtaler*  
Anmeldt af Rasmus Kjærboe

## 18 Saglig bog om saglige fotografier

Sabine Nielsen, *Det fotografiske rum*  
Anmeldt af Kirstine Autzen

## 22 Guldalder før tiden

*Aftenlandet. Motiver og stemninger i dansk landskabsmaleri omkring år 1800*  
Anmeldt af Martin Søberg

---

# At gøre status

---

De statsanerkendte danske kunstmuseer er forpligtede til at bedrive forskning. For mindre institutioner, hvor både ressourcer og fagligt personale skal strækkes til at dække utroligt mange slags opgaver, kan det være noget af en udfordring. I nogle tilfælde går det galt og standarderne får lov at glide; måske fordi man midt i den daglige drift glemmer, at forskning i bred forstand er grundlaget for både formidling og udstillinger. Senest har Kulturstyrelsen kritiseret Faaborg Museum for ikke at leve op til "det almene forskningsbegreb". Det lyder teknisk, men betyder at dets publikationer mangler originalitet, transparens og gyldighed som forskning. Det er en pinlig situation for museet. Som kunsthistorikere bør vi alle deltage i en løbende diskussion af, hvad forskning er, og hvorfor den er så vigtig. KUNSTHISTORISK BOGLISTE udfylder derfor en vigtig funktion ved at være det eneste sted, hvor kvaliteten og relevansen af en række museers forskning jævnligt sættes til debat. I dette nummer anmeldes, ganske apropos, tre vidt forskellige publikationer fra tre ret forskellige institutioner samt en ny og spændende bog om fototeori.

Med dette fjerde nummer er vi stolte over at have været i gang et helt år, og vi håber, at læserne og den gode modtagelse hænger ved; mange numre fra nu.

*Redaktionen*

Kontakt os gerne med kommentarer og forslag via [www.kunsthistoriker.dk](http://www.kunsthistoriker.dk)



Anne Christiansen, *Fyns Kunstmuseum*

Odense: Fyns Kunstmuseum/Odense Bys Museer, 2011.

463 sider.

## En lystrejse i kunstens forunderlige verden

.....

Af Susanne Bruhn, cand.mag. i kunsthistorie

.....

Endelig! 125 år efter samlingens etablering foreligger en større kunstfaglig undersøgelse af museets historie og samling. Anne Christiansens personlige udvalg af værker og overbevisende tekster indbyder til et nærmere bekendtskab med det fynske kunstmuseum.

*Fyns Kunstmuseum* er et imponerende og særdeles velskrevet oversigtværk fyldt med smukke illustrationer. Men bogen er mere end det. Forfatteren har gennem sit lange virke på det fynske kunstmuseum samlet et overflødhedshorn af viden, indsigt og gode historier, som

hun begejstret deler med læserne. Her bliver grundforskning inden for det kunsthistoriske felt formidlet og fagudtryk uddybet, så også læsere uden indgående kendskab til den kunsthistoriske disciplin og terminologi kan være med.

Overordnet er bogens stof opdelt i to hovedafsnit. Den første og mindre del omhandler museets 125-årige historie med fokus på mæcener, erhvervespolitik og selve museumsbygningens historie. Den anden og langt største del omhandler kunstmuseets samling, der dækker hovedlinjerne i dansk kunst fra mid-

ten af 1700-tallet til i dag. Samlingen består af mere end 6.500 arbejder, hvoraf kun en mindre del til daglig kan opleves på museet. Resten er desværre opmagasineret, og derfor er det berigende med bogen i hånden at gå på opdagelse i en samling, der har så meget at byde på.

### ***Kunsttempel - uden kunst!***

Ambitionerne fejlede bestemt ikke noget, da man i 1883 påbegyndte museumsbyggeriet i Odense. Der skulle naturligvis være en kunstafdeling - men man havde, i modsætning til mange andre provinsmuseer, ikke en kunstforening med en eksisterende kunstsamling, der kunne overdrages til det nye museum. Opbygning af samlingen gik uendelig langsomt, da der kun var få midler til kunstindkøb. En privat donation af 28 gipsafstøbninger af græsk-romerske værker fra British Museum fyldte i 1885 godt op i museets sale, men ved århundredeskiftet var der stadig kun få malerier i samlingen, så staten pålagde bestyrelsen at indkøbe dansk samtidskunst. Det lykkedes at erhverve enkelte værker

af P.S. Krøyer, Kristian Zahrtmann og Theodor Philipsen, blandt andet Zahrtmanns fremragende landskab *Havnen ved Portofino* fra 1900, men noget kunsttempel var samlingen bestemt ikke ved indgangen til det 20. århundrede.

### ***En gylden mulighed***

Museet forpassede også en oplagt mulighed for at blive hjemsted for kunstnergruppen *fynboerne*. Overretssagfører Jens Rasmussen opfordrede i 1909 bestyrelsen til at indlemme de samtidsaktuelle fynske kunstnere i samlingen, men museet fulgte ikke opfordringen, og i stedet blev det hans bror, fabrikant Mads Rasmussen, der tog udfordringen op og stiftede Faaborg Museum for fynsk malerkunst i 1910. Efterfølgende har Fyns Kunstmuseum erhvervet en række gode værker af fynboerne, men jeg må give Anne Christiansen ret i, at bestyrelsen dengang sov i timen. Den usikre kurs og manglende strategi for udbygning af samlingen medførte i de første mange år kompromiser frem for kunstfaglige og professionelle valg.

### ***Strategi for samlingen***

Først da den daværende direktør for Statens Museum for Kunst, Leo Swane, udnævntes til konsulent for Fyns Kunstmuseum i 1932, blev der udformet en strategi for nyhvervelser, og samtidig blev samlingens formål formuleret. Museet er i dag specialmuseum for den konkrete kunst. Derudover dækker museet hovedstrømningerne i dansk kunst fra 1750 og fremefter. Desuden fokuserer man på den ældre fynske kunst gennem indsamling og udstilling, hvorimod den yngre kunst med relation til landsdelen fortrinsvis formidles gennem særudstillinger.

### ***Opbygning af samlingen***

Når man i historisk perspektiv vurderer Fyns Kunstmuseums samling, så har donationer, som forfatteren også fremhæver det, præget sammensætningen på godt og ondt. De begrænsede økonomiske ressourcer har naturligvis ansporet skiftende ledelser til at takke ja til donationer, hvilket man også gjorde, da J.W. Larsen og hustru betænkte museet med deres store samling af dansk moder-

nisme og spontan-abstrakt kunst.

En samling med gode værker, hvilket også fremgår af bogens mange illustrationer, men værkerne bærer præg af at være indkøbt til et privat hjem, ikke til et museum, og samtidig må man konstatere, at "kvaliteten er noget svingende" (p. 31).

For museet havde donationen nogle 'uheldige' klausuler. Samlingen skulle blandt andet vises samlet og udelt, hvilket var noget af en udfordring, da museet ikke umiddelbart havde det fornødne udstillingsareal til 278 værker. Som en konsekvens af denne og andre gaver med stærke bindinger blev Museumsloven ændret, så museerne ikke længere kan modtage klausulerede donationer.

Siden 1926 har Ny Carlsbergfondet været en betydelig mæcen i Danmark - også til glæde for Fyns Kunstmuseum. Fondet har ydet hel eller delvis finansiering til mere end 230 af museets væsentligste værker. Det er hovedværker som Jens Juels *Emilie Kilde*, 1784, C.W. Eckersbergs *Florentine*, 1840, Vilhelm Hammers-

høis *S. Stefano Rotondo i Rom*, 1902-3, og Robert Jacobsens *Volume contre volume*, 1960.

I 2001 modtog museet sin største donation målt i antal værker, da det fik overdraget 2.410 stykker arkivgrafik fra Fyns Grafiske Værksted. Med en samling på mere end 6.500 værker må man håbe, at det også snart bliver Fyns Kunstmuseum tur til at få udvidet museumsbygningen og ikke mindst udstillingsarealet, så vi ikke skal nøjes med at se værkerne reproduceret i en bog.

### *En samling formidles*

Bogens primære sigte er at udfolde samlingens kvaliteter og nuancer for et bredt kunstinteresseret publikum. Forfatteren skriver sagligt med indlevelse og begejstring for det kunsthistoriske formidlingsfelt, og argumenter underbygges af et solidt noteapparat. Det omfattende materiale, der dækker 250 års dansk kunsthistorie, behandles på tre niveauer: A) En tematisk og kunsthistorisk perspektivering af samlingen, der tekstmæssigt er langt den største.

B) Uddybende billedtekster til alle illustrationer. C) 12 ikonografiske værkanalyser - med betegnelsen 'fokus'.

Logisk indledes bogens hovedafsnit om samlingen med et rids af vækstgrundlaget for 1800-tallets kunstscene i Danmark - akademi og kunstuddannelser. Med dette afsæt udfolder Anne Christiansen samlingens hovedværker gennem en tematisk og motivisk behandling - fra historiemaleriet og de nordiske myter over genremaleriet, portrætter og landskaber til abstrakt og nonfigurativ kunst. Denne gennemgang af værkerne fungerer godt, og jeg er tilbøjelig til at give forfatteren ret i, at publikationen kan opfattes som et kunsthistorisk oversigtsværk, og ikke blot en samlingsoversigt, men jeg kunne ønske en yderligere perspektivering til flere hovedværker, som ikke befinder sig på Fyns Kunstmuseum. I afsnittet om gruppeportrætter kunne Constantin Hansens *Et selskab af danske kunstnere i Rom*, 1837 (Statens Museum for Kunst) berige diskussionen, og i kapitlet om landskaber kunne Johannes Larsens



*Bygevej i april. Tårbystranden, 1901-1907* (Faaborg Museum) underbygge argumentationen.

En af bogens styrker er forfatterens strukturering af materialet. Ved at udnytte kunstens traditionsbundne motiviske hierarki opnår hun i de enkelte temaer at skabe et krydsfelt, der tidsmæssigt spænder over et par århundreder, hvor interessante pointer fremhæves ved også at inddrage samtidskunsten. For eksempel i temaafsnittet om landskaber og arkitektur henleder hun opmærksomheden på Vilhelm Bjerke Petersens *Komposition* fra 1931. Her synliggøres nogle af de problematikker, som modernismens kunstnere stod over for, når de skulle overføre det teoretiske tankegods til et maleri. I det omtalte værk søger Bjerke Petersen at komponere et geometrisk abstrakt motiv, men udfordringen var at omsætte det til proces, og maleriet har stadig genkendelige elementer af et landskab i måneskin (p. 297).

Også i temaafsnittet "Opstillinger, blomster og frugter" giver det

mening at inddrage Jesper Christiansens *Netmaleri*, 1997, og *Bladmaleri. Støv*, 1999, der begge tilhører Fyns Kunstmuseum. Hans komplekse værker trækker på postmodernistisk vis tråde tilbage til renæssancens illusionistiske rum og det konkrete maleris fladeopbygning. Elementer, der med reference til tidligere tiders fikserbilleder også skaber en usikkerhed hos betragteren. Når Jesper Christiansens værker præsenteres sammen med 'klassiske' blomstermalerier som O.D. Ottesens *Gammel kone sætter blomster i vase*, 1888, så åbner forfatteren for nye tolkninger og en udvidet forståelsesramme for den motivkreds, der traditionelt befinder sig nederst i kunstens hierarki.

### *Det bevidste valg*

I det omfattende materiale, som Anne Christiansen har bearbejdet, har hun, som hun selv formulerer det, "håndplukket meget af det allerbedste af, hvad museet rummer" (p. 8). Det er en af bogens styrker, at forfatteren vedkender sig sine valg og præferencer, og naturligt nok fremhæves flere af de værker, som

hun har været med til at indkøbe til samlingen. Bogen er et flot introduktion til museet, og man må håbe, at der i fremtiden kan skaffes ressourcer til at forske yderligere i den interessante samling.





*Kaffebord 2009-2010. Eksperimenterende vidensproduktion om udstillingerne gennem tværfaglige samtaler.*

Redaktion: Kirse Junge-Stevnsborg, Malene Natascha Ratcliffe og Marie Thams.

København: Den Frie Udstillingsbygning, 2011. 160 sider.

Publikationen er tilgængelig på [http://denfrie.dk/images/stories/arrangementer/kaffebordsbog\\_web.pdf](http://denfrie.dk/images/stories/arrangementer/kaffebordsbog_web.pdf)

## Kaotisk kaffebord

.....

Af Rasmus Kjærboe, mag.art. i kunsthistorie

.....

Den Frie Udstillingsbygning dokumenterer en række samtalepaneler afholdt i 2009 og 2010 gennem en ret så rodet udgivelse. Levende diskussioner mellem levende mennesker finder sted i et særligt intersubjektivt oplevelsesrum og er derfor svære at omsætte til meningsfuld tekst. Uden stærk redaktionel bearbejdning drukner det, der kunne have været spændende.

Lad mig begynde denne anmeldelse med to billeder.

I det ene skal man forestille sig den klassiske antropolog, der forsøger at observere og finde mening i de indfødtes ritual- og symbolverden. Hun har på fornemmelsen, at det, der på overfladen virker tilfældigt og kaotisk, i virkeligheden finder sted på en rig struktur af myter og forestillinger om verdens indretning. Man skal kende disse, det vil sige være initieret til stammens særlige kultur, for at kunne følge med. Meningen med de særlige ceremonier og danse ligger ikke i det, der umiddelbart siges, tænker hun, men i en dybere sammenhæng med skjult og indforstået viden.

I det andet billede er vi på et meget specifikt sted; i jazzklubben *100 Club* på Oxford Street, London, den 20. september 1976. Punkbandet *Siouxsie and the Banshees*, der snart skulle få en vigtig indflydelse på rockmusikkens udvikling, debutterer med en 20 minutter lang performancelignende recitation af fadervor i en brølende kakofoni af guitar, bas og trommer. Sidenhen skulle ganske mange, også flere end der overhovedet var plads til på spillestedet, påstå at have deltaget i dette betydningsfulde øjeblik.

Pointen med de to billeder kommer nedenfor, men først en introduktion:

***En anmeldelse, der var lang tid undervejs***

I tæt ved et år har redaktionen haft Den Frie Udstillingsbygningens *Kaffebord 2009-2010* liggende til anmeldelse. Det er en underlig hybrid af en samtalebog og et stykke dokumentation, og vi har ikke rigtigt vidst, hvad vi skulle gøre med den.

Samtidig har der været alle mulige

andre, mere sammenhængende og spændende udgivelser at tage stilling til. For lad det være sagt med det samme: Dette er sine steder tæt på at være et ulæseligt skrift. Som formidling, forskning og stof til eftertanke fungerer det kun i glimt. Det, der nok burde være forblevet i et processuelt og dialogisk rum, bliver på skrift til en række ufokuserede udsagn, der ikke løber sammen til en sammenhængende tekst.

At udgivelsen alligevel er værd at omtale, skyldes selve ambitionen med den: At nedfælde og bevare en række diskussioner mellem kunstnere, kuratorer og forskellige fagfolk for eftertiden. Deltagerne er helt overvejende intellektuelle kapaciteter, og der er igennem hele bogen ansatser til spændende diskussioner om kunsten, samfundet og sindet. Den noget kluntede og indforståede pressemeddelelse, redaktionen fik tilsendt, bruger ordet "vidensproduktion" hele tre gange, dog uden at definere buzzword'et nærmere. Og ja, noget særligt er afgjort produceret ved at sætte mange forskellige slags

mennesker sammen i dialog over kaffe, og det er som udgangspunkt et interessant forsøg at se, om det kan resultere i et brugbart "produkt" og generere mere "viden". Afsættet er godt nok.

*"I have been a stranger in a strange land"*

I løbet af 2009 og 2010 har Den Frie Udstillingsbygning altså arrangeret samtalepaneler i forbindelse med en række udstillinger. Kunstnere, kuratorer, videnskabsfolk og kulturkritikere har været indbudt til at sidde ned og tale sammen om en kunstners praksis, en større problemstilling eller et tema i relation til noget, der skete på Den Frie Udstillingsbygning.

At læse afskriften af samtalerne i *Kaffebord 2009-2010* med en vis distance - og det gør man rimeligvis, medmindre man er stærkt indflettet i en særlig niche af samtidskunstscenen - er som at være antropolog på rejse i en fremmed kultur. Vi overværer snarere et ritual end en sammenhængende diskurs.

De mange, mange stemmer lyder ofte, som om de taler ved siden af hinanden, i vidt forskellige retninger og med vidt forskelligt agenda. Der er kun lidt styring, og ofte forsvinder den tydelige struktur. Egentlig virker det typisk som om, der løber flere samtaler på en gang; samtaler der enkeltvis kunne være spændende, men her er de blevet blandet sammen, som var de underlagt en lidt for radikal cut up-teknik.

For at skabe mening i dette må læseren nødvendigvis have et ret så bredt forhåndskendskab til en række debatter og problemstillinger, der er aktuelle inden for samtidig kunstteori, sociologi og filosofi. Som i en antropologisk praksis må samtalebrokkerne ud fra dette "oversættes" og forbindes med større systemer af betydning og viden. Det er ret krævende at agere fortolker på den måde og udelukker alle andre end fagfolk og seriøst interesserede fra at fatte særligt meget. Dertil bærer meget af teksten uheldigt præg af at være transskriberede optagelser. Korrekte prædikater og brug af op-

klarende subjekter savnes væsentlige steder i sætningerne, og der opstår af og til kaskader af indskud, hvilket jævnligt forekommer i daglig tale, men er meningsforstyrrende på papiret. Irriterende stavfejl optræder ligeledes igennem hele teksten; et par af de mere pinlige gengangere er "enticement", hvor der nok menes incitament, og "Dawkings", hvor der naturligvis henvises til den britiske biolog Richard Dawkins.

Der er fragmenter af virkeligt interessante indsigter nedlejret i bogen. Desværre får de forskellige diskussioners spredte karakter dem til at fremstå mere som afskriften af en særlig stammes forunderlige og forunderligt indforståede mytesnak. Vil man virkeligt i dybden med *Kaf-febord 2009-2010* kræves derfor en antropologs tålmodige tilgang til afkodningen af samtidskunstkulturens ritualer og selvfølgeligheder.

### *At være til stede eller ej*

Tre år efter gennembruddet på en lille musikfestival i hjertet af London forsøgte *Siouxsie and the Banshees*

at indfange magien ved at optage *The Lord's Prayer* på lp. Indspilningen falder fladt til jorden, da værket som en lang, improviseret "stream of consciousness" er så tæt forbundet til en performativ situation, at det ikke giver mening uden for en live-opførelse. Det maniske og fortryllede oplevelsesrum, der har været ved en af gruppens tidlige optrædener, kan ikke rekonstrueres gennem en klinisk genindspilning.

Jeg ville frygteligt gerne have været til stede på det tidspunkt, til dén historiske koncert. Måske kan jeg sansе lidt af, hvad det gik ud på ved at høre pladen, men optagelsen står ærligt talt som et dårligt relikv af en kunstnerisk situation, der burde være forblevet et minde.

På samme måde med paneldiskussioner, der af natur er både små-kaotiske og svært kontrollerbare. Som begivenheder finder de sted i et særligt performativt rum, hvor tilstedeværelse og oplevelse danner rammen for, hvordan der skabes mening. Mimik, gestik, intonation,

pauser, langtrukne suk, spontan latter og betydningsfulde blikretninger forsvinder ved blot at overføre det, der blev sagt, til tekst. Normal udveksling mellem mennesker sker i et intersubjektivt felt, der er svært at oversætte eller videreførelse. Af samme årsag er succesfulde interviewbøger altid kraftigt efterredigerede og består i øvrigt aldrig af fem-seks personer, der taler på én gang om hver deres emne.

Det er derfor svært at se, hvem der er tænkt som publikum til *Kaffebord 2009-2010*.

Flere af diskussionerne ser ellers ud til at have været rigtig gode begivenheder, jeg gerne ville kunne påstå at have været med til, for Den Frie Udstillingsbygningens generelle program og aktiviteter er normalt af en virkeligt høj karakter. Det er denne bog ikke.







Sabine Nielsen, *Det fotografiske rum*

København: Politisk Revy/Rævens Sorte Bibliotek, 2011.

160 sider.

## Saglig bog om saglige fotografier

*Grundig fototeoretisk bog imponerer med stort overblik og detaljerige analyser*

.....

Af Kirstine Autzen, cand.mag. i visuel kultur

.....

I bogen *Det fotografiske rum* bidrager Sabine Nielsen ikke kun med indsigtsfulde diskussioner af de tre kunstnere Andreas Gursky, Candida Höfer og Thomas Ruff. Hun giver også et overblik over relevante og aktuelle fototeoretiske retninger.

Mens amerikanske fotokunstnere i halvfjerdsere og firserne havde en glubende appetit på fotografiet i sin mest farverige form, førtes anderledes underspillede strategier i Tyskland: Kunstnerparret Bernd og Hilla Becher dyrkede 'Neue Sachlichkeit'-traditionens objektivitet og minimalisme på deres fotohold på

Kunstakademiet i Düsseldorf. Med rod i August Sander, Albert Renger-Patzsch og Karl Blossfeldt skitserer Nielsen kort den fascination af formregistreringer og urbanitet, som op igennem århundredet fører frem til Becher-parrets kanoniske serier: gasbeholdere, vandtårne og andre industrianlæg fotograferet knastørt i sort/hvid og fra et postuleret neutralt standpunkt.

Ud af dette urhav trækker Nielsen tre senmoderne eksponenter for rum-fotografiet: Andreas Gursky (f. 1955), Candida Höfer (f. 1944) og Thomas Ruff (f. 1958). De tre kunst-

nere repræsenterer nyere eksempler på 'Neue Sachlichkeit'-bevægelsen, hvor den metodiske stringens forlenes med sanselige udfordringer og senmoderne billedbehandlingsteknikker.

### *Rummet som collage*

Andreas Gurskys arbejde karakteriserer Sabine Nielsen som 'hybridiserede rum', fordi han i sine fotografier af (by)rum bevæger sig mod en øget grad af manipulation. Den én-til-én repræsentation af rummet, som giver traditionelle arkitekturfotografier hede drømme, og som benytter fotografiet til at gengive arkitekturens meritter, er ikke idealet her. Med moderne billedbehandling omformer Gursky konkrete bygninger og rum til nye, rumlige hybridformer. Fotografiets rolle er her at skabe en ambivalens mellem værkets realisme og rummenes surrelle fremtræden.

Candida Höfers fotografier af biblioteker, arkiver, koncertsale og andre kulturelle arnesteder knytter Nielsen sammen med Walter Benjamins *Pasageværket*, fordi billederne registre-

rer, hvordan én tids kulturrum med tiden transformeres og overlejres af andre tiders idealer og forestillinger. Med lyset som ledetråd fører Nielsen læseren igennem eksempler, hvor naturligt lys og kunstlys accentuerer et før og et nu. Her er fotografiet genialt, fordi lys har forskellig temperatur - og dermed farve - alt efter dets kilde. Værker som *Zentralinstitut für Kunstgeschichte München IV*, 2000, og *Natural History Museum London II*, 1990, viser det tydeligst: (blå)hvidt sollys gennem vinduerne på Natural History Museum får det grønne lys i montren med en mynde til at se klostrofobisk kvælende ud. Og skulpturerne i atriumgården i München står badet i klart, hvidt lys, mens de omkringliggende gange på grund af glødepærerne i loftet henligger i mærkværdig orange belysning.

I kapitlet om Thomas Ruffs medialiserede rum er det metoden, som er i fokus. Særligt interessant er *Nacht*-serien, hvor Ruff fotograferer 'det hjemlige Düsseldorf' med militærets optageudstyr, så vores opfattelse af almindelig, hverdagslig arkitektur

smelter sammen med billeder af krigszoner qua de visuelle koder, massemedier har gjort os vant med. Det hjemlige bliver fremmedgjort og 'unheimlich', og billederne bringer med dette enkle greb problematikker om hverdag og verdenspolitiske emner tæt på.

***Lækker, men lige kvadratisk nok***

Det er dog som om, Becher-parrets analytisk underspillede metode har sneget sig ind i Nielsens skrivestil. Teksten er præget af akademiske kernedyder, såsom hyppige delkonklusioner og sproglig neutralitet og præcision. Men mon ikke det smukke arbejde med emnet ville glide lettere ned, hvis der af og til var lidt flødeskum på toppen? Bogen er grundig og indholdet velresearchet, men læseoplevelsen til tider tung. Et mere tilgængeligt sprog ville gøre den appetitlig for et større publikum. Den grundige tilgang og Nielsens interesse for kunstnernes metode giver lyst til at vide endnu mere: Hvilke billedbehandlingsprogrammer bruger Gursky og Ruff? Hvordan foregår processen? Hvordan ser

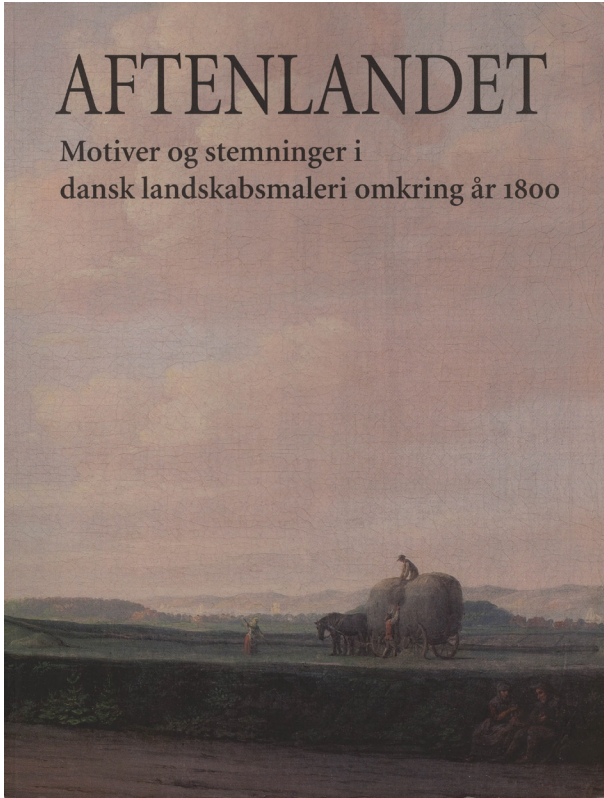
forlæggene ud? Alle sammen spørgsmål, som peger på det positive resultat, at bogen vækker denne læsers videbegær. Bogen er forsynet med gode noter, en forrygende bibliografi og velvalgte eksempler.

*Det fotografiske rum* fylder en tom plads i den dansksprogede litteratur på fotoområdet. Den største del af fototeori på dansk findes i magasiner, hvoraf Sabine Nielsen selv bidrager som redaktør på det ambitiøse magasin *Filter*, og det er dejligt at kunne sætte denne bog på hylden til fremtidig gavn og glæde. Emnet er interessant, især i en så grundig fremstilling, som Nielsen præsenterer. Bogens kombination af værknære læsninger og teoretiske overblik gør den brugbar og relevant i mange sammenhænge: både som indblik i en gren af fotohistorien, som kilde til de enkelte kunstners metoder og som inspiration for yderligere undersøgelser.



# AFTENLANDET

Motiver og stemninger i  
dansk landskabsmaleri omkring år 1800



*Aftenlandet. Motiver og stemninger i dansk landskabsmaleri omkring år 1800*

Udstillingskatalog. Redaktion: Gertrud Hvidberg-Hansen, Stig Miss og Birgitte Zacho. København/Odense: Thorvaldsens Museum, Fyns Kunstmuseum/Odense Bys Museer, 2011. 203 sider.

## Guldalder før tiden

.....

Af Martin Søberg, mag.art. i kunsthistorie

.....

Betragter man danske landskabsmalerier fra perioden fra omkring 1780 frem til cirka 1810, synes man som vidne til en ren guldalder: Så megen frodighed, velstand og lykke falder i øjnene, at selv mørke skyer på himlen blot bliver til dekorativ variation inden solen (og vent - en regnbue!) dukker frem. Selv når solen går ned, sker det blot for koket at iscenesætte himlen i stemningsrosa, inden den igen stiger op, blidt triumferende, til en ny og om muligt endnu bedre dag ...

Det kunstfærdige er ikke til at komme udenom i disse værker; alligevel

viser de sig at spille en mere aktiv rolle, end hvad ofte antages, i tilvejebringelsen af en ændring i tidens opfattelse af den danske topografi. Både med et nyt blik på landskabet som mulig naturressource og med et blik på landskabet som idyl. Tiden, den florissante periode, var rig, økonomisk set for nogle, og i hvert fald på samfundsmæssige ændringer for en hel del, takket være ophævelse af stavnsbånd og udskiftning af gårde landet over. At perioden for så vidt kan betragtes som en overgang, et farvel til en epoke og så småt begyndelsen på en ny, afspejlede titlen på en udstilling om motiver og

stemninger i dansk landskabsmaleri omkring år 1800, *Aftenlandet*, vist først på Thorvaldsens Museum og siden på Fyns Kunstmuseum i 2011, og således også titlen på udstillingens katalog, der er genstand for denne anmeldelse.

Pointen er, at kunsten afspejler disse forandringer i samfundsindretningen og i kulturlandskabet, men for så vidt også at kunsten på programmatisk vis synes at have taget del i selve omdannelsen af dette landskab, hvilket ikke mindst gælder havekunsten, der i perioden forlod idealerne om det geometrisk trimmede til fordel for et udtryk af nobel tilfældighed. Det er således velkendt, at tidens havekunst netop var pittoresk, altså til dels formet efter maleriske forbilleder som Nicolas Poussins og Claude Lorrains malerier fra 1600-tallet. Men også samtidens maleri leverede bud på, hvordan rammerne om et mere frit liv kunne forme sig. Landskabsmaleriet var dermed, i bredeste forstand, politisk, så langt som at det understøttede fædrelandssindede forestillinger,

hvilket Anne-Christine Løventoft-Jessen fint redegør for i katalogets artikel om Jens Juels patriotiske idyller.

### *Et broget billede*

*Aftenlandet* er opbygget, så læsningen veksler mellem artikler og katalogtekster. Et seriøst research-arbejde ligger tydeligvis til grund for begge dele, alt er velskrevet, ja, en fornøjelse at læse, ligesom bogen er smuk og enkel i sin grafiske tilrettelæggelse ved Mette og Eric Mourier. Vi får 55 katalognumre, heraf hele 21 værker af Jens Juel, og dette er i sig selv bemærkelsesværdigt, al den stund at kunstneren vel i en bredere offentlighed er bedst kendt som portrætmaler. Andenpladsen tilfalder C.W. Eckersberg, repræsenteret med tolv billeder, men derudover kan man læse om værker af Erik Pauelsen, Bertel Thorvaldsen, Peter Cramer, Elias Meyer, S.L. Lange og G.F. Kersting.

Katalogteksterne indeholder en beskrivelse og en fortolkning af et enkelt værk, gerne med vægt på

det motiviske indhold af billedet. Teksterne er samlet i grupper under lidt løse tematiske overskrifter, som eksempelvis "Landboreformer" eller "Afsked, minder og tab". Værkerne dokumenteres som i et ræsonneret katalog, altså med kunstnernavn, titel, datering, teknik, mål, oplysninger om eventuelle signaturer, ejerskabsforhold, eventuelle inventarnumre, litteratur, udstillinger og proveniens, altså som et redskab for den særligt interesserede eller ligefrem professionelle, der måtte ønske at vide mere om dette værk, og for hvem denne type oplysninger er af særlig værdi. Desuden finder man refleksioner over værkets proveniens og kulturhistoriske kontekst eller biografiske og anekdotiske oplysninger, gerne med henblik på at motivere værkets placering inden for det pågældende katalogtema. Således i katalognummer 21, *Prospekt af Lyngby, før 1810*, hvor beskrivelsen af dette maleri af Eckersberg fremhæver tilstedeværelsen af et tårn til tørring af påtrykte stofbaner, altså en markør af tidlig industrialisering, der er med til at begrunde placeringen af netop

dette værk under overskriften "Det kultiverede landskab".

De tematiske artikler udfolder hver især en længere, argumenteret læsning af periodens kunst, en dybere fortolkning af et enkelt kunstværk eller en kontekstualisering af værker eller periode. Faktisk er *Aftenlandet* i sig selv en lille eksempelsamling over forskellige måder at gribe katalogartikler an på i nutidens kunst- og kulturhistorie. Udstillingens præmis, *Aftenlandet*, som allerede omtalt, præsenteres af Stig Miss i katalogets første artikel, mens Bo Fritzboeger følger trop med indsigter om "Kulturlandskab og landskabskultur 1770-1810". Omfattende fortolkninger af et enkelt værk finder man i henholdsvis Birgitte Zachos bidrag om Erik Pauelsens *Christian 7. og den kgl. familie ved en kilde, 1777*, og hos Nils Ohrt, der har kastet sig over Jens Juels *Landskab ved Øresund, ca. 1800*.

Den biografisk orienterede kunsthistorie møder vi i Bente Scavenius' bidrag, der beretter om dage på



Johan Bülow's Sanderumgaard, så det rigtignok lyder misundelsesværdigt driftigt, oplyst og endda sanseligt stimulerende med modne abrikoser og nattergalesang, ligesom romantisk havekunst er omdrejningspunkt for Margrethe Floryans artikel om Erik Pauelsens malerier fra Dronninggaard. Netop sansernes lyksalighed over for kantiansk pligtmoral behandles grundigt i Carl Henrik Kochs artikel om den florisante periodes tænkning, mens Henrik Holm søger at aktualisere katalogets værkudvalg gennem en kapitalismekritisk (og æstetikkritisk) læsning af forbindelsen mellem den romantiske landskabsopfattelse og en liberal, kapitalistisk økonomisk model, med Jens Juel som tavs, men aktiv deltager.

### *Dansk, svensk, tysk rokoko*

Skønt det egentlig ikke er projektets ærinde, og derfor noget uretfærdigt at efterlyse, savner denne anmelder dog at få lidt mere at vide om forbindelserne mellem dansk og internationalt landskabsmaleri i perioden. Charlotte Christensen følger mig

noget af vejen i sin glimrende artikel om europæisk landskabsmaleri før år 1800, ligesom blandt andre Stig Miss trækker linjer til nederlandske og franske forbilleder. Det følges blot ikke altid helt til dørs, eksempelvis i katalogteksten til Jens Juels charmerende *Skovlandskab med badende kvinder*, 1785, hvor forbillede efterlyses, men uden at man vælger at pege på mulige relationer til franske malerier med samme motivtype, altså badende kvinder i landskabelige omgivelser, det kunne være værker af Jean-Baptiste Pater eller Claude Joseph Vernet.

Andre steder trækkes der tråde, men på lidt mærkeværdig facon: Birgitte Zacho sætter rimeligvis Jens Juels maleri fra 1797 af den Rybergske familie i forbindelse med andre europæiske udendørs gruppeportrætter og *conversation pieces*. Om den centrale genstand for hendes artikel, Erik Paulsens maleri fra 1777 af mødet mellem den svenske kong Gustav d. 3. og den danske kongefamilie, hedder det imidlertid:

*Men det er svært at se Pauelsens billede som en del af denne tradition, hvor Juels værker i så høj grad dominerede genren.*  
(Zacho, p. 56)

Altså en tradition, for hvilken der argumenteres med et tyve år yngre billede. I stedet relateres Pauelsens billede til en svensk, fransk-inspireret rokoko:

*Rokokoen var på dette tidspunkt langt mere svensk end dansk. Og ved at vælge den 'svenske stil' har man signaleret en imødekommenhed, som kunne være tiltrængt på et tidspunkt, hvor forholdet mellem de to naboer ikke var det bedst tænkelige.*  
(Zacho, p. 57)

Dette forekommer at være lidt af et postulat, for som blandt andre Meir Stein har beskrevet, var der bestemt også tætte og frugtbare kunstneriske forbindelser mellem Frankrig og Danmark i perioden (Stein, p. 93). Og vil man endelig læse Pauelsen i sammenhæng med Juel, finder man faktisk i Juels tidlige produktion det lidt kluntede *Selskabsscene i en park* fra 1764 (Statens Museum for Kunst)

formentlig malet i Hamborg og altså – blot for at gøre tingene endnu mere komplicerede – præget af en fransk-inspireret, tysk rokoko.

I forlængelse heraf kunne det også have været interessant at vide, om tilstedeværelsen af fransk kunst i København, ikke mindst Det kgl. Biblioteks erhvervelse af den dansk-tyske diplomat Joachim Wasserschlebes samling på knap 9.000 blade af ny fransk grafik i 1783, på nogen måde satte sig spor i tidens danske landskabsmaleri. Disse spidsfindigheder, hvad angår stilistiske påvirkninger, skal imidlertid ikke tage fokus fra Zachos vigtige pointe, nemlig de strategiske, for ikke at sige propagandistiske, aspekter af Pauelsens billede der følger præmissen for resten af *Aftenlandet*. For på forfriskende vis leverer kataloget fremstillinger af dansk landskabsmaleri omkring år 1800 som langt mere strategisk tænkte agenter, end hvad kunsthistorien har for vane at skildre. Dokumenterende og æstetiserende, men også promoverende et landskab såvel som et verdenssyn under forandring.

## Litteratur

Stein, Meir, "Danmark og Frankrig i 1700-tallet. De kunstneriske forbindelser", in: Lene Bøgh Rønberg (red.), *Lyst og længsel. Kærlighedsmotiver i fransk 1700-tals kunst* (København: Statens Museum for Kunst, 1995)

.....

*Aftenlandet* indeholder følgende bidrag:

Stig Miss, "Aftenlandet"

Bo Fritzboeger, "Kulturlandskab og landskabskultur 1770-1810"

Birgitte Zacho, "Tilbage til naturen. Landskabet som scene for menneskets udfoldelse"

Anne-Christine Løventoft-Jessen, "Juels patriotiske idyller"

Carl Henrik Koch, "Den florissante tids danske tænkning"

Nils Ohrt, "Døden i lykkelandet. Jens Juel ved Øresundskysten"

Bente Scavenius, "Ingen kender dagen, før solen går ned. Johan Bülow på Sandesrumsgaard"

Margrethe Floryan, "Døgnet tider og Dronninggaard. Erik Paulsens lærerige landskabsstykker"

Charlotte Christensen, "En behagelig egn. Europæisk landskabsmaleri før år 1800"

Henrik Holm, "Kunsten og kapitalens fødsel og død"

Katalogtekster af Stig Miss, Anne-Christine Løventoft-Jessen, Birgitte Zacho, Gertrud Hvidberg-Hansen og Margrethe Floryan

.....

# KUNSTHISTORISK BOGLISTE

*Nr. 4 / 2012*

Redaktion:

Rasmus Kjærboe og Martin Søberg

Udgivet af:

**Dansk Kunsthistoriker Forening**

[www.kunsthistoriker.dk](http://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**