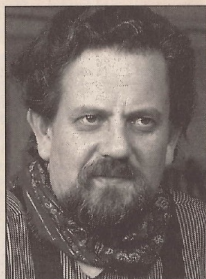


Eksistens
Hans Chr.
Rylander
maler sig
ind mod
smerte-
punkterne.



Side 3

weekendavisen KULTUR

Nr. 19 6. - 13. maj 2004



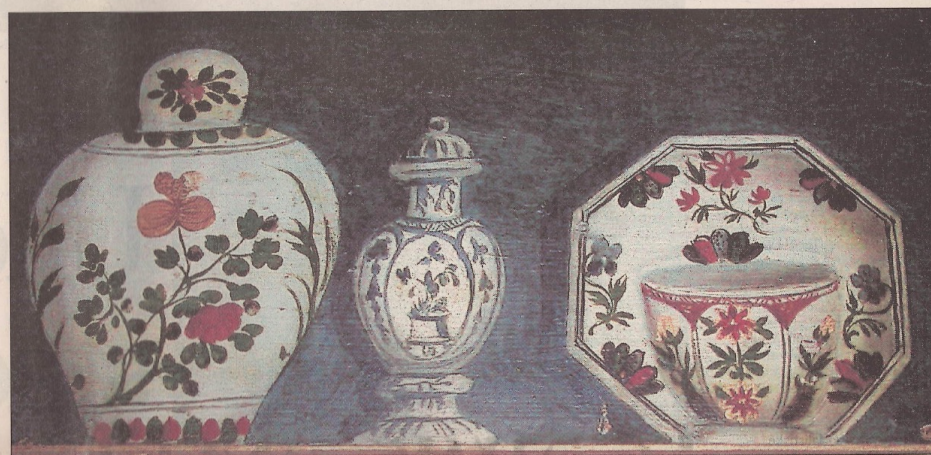
Hus forbi.
Arkitekten
Hans Peter
Hagens
hudfletter
det danske
kassebyggeri.

Side 7



Kineseri. Hvorfor ligger kongens kinesiske prydværelse gemt væk på mezzaninen, lige ved bagtrappen? Måske fordi det ikke er et værelse.

DET ER ET VAREKATALOG



Hvad var meningen med det kinesiske værelse på Frederiksberg Slot? Hvis kongen ville blære sig med det, er det uegnet. Der er noget skrig og skral over sammenstødet

Mærkeligt nok forestiller vaser og kopper ikke det kostbare kinesiske værelse, men læret

Hvad var meningen med det kinesiske værelse på Frederiksberg Slot? Hvis kongen ville blære sig med det, er det uegnet. Der er noget skrig og skrål over sammenstødet mellem store, mørke italienske malerier og yndefulde kineserier. Og så ligger værelset helt afsondret.

Af PERNILLE STENSGAARD

ALLE slotte har et stenhårdt hierarki, som hvert eneste værelse indgår i. Ingen skal være i tvivl om, at kongens soveværelse er finere end hans sekretærs. Det skal kunne ses og mærkes, og det kan det også omgænde på Frederiksberg Slot. Der er lavere til loftet på tredje sal lige under det irgrønne tag, og trappen derop er heller ikke så bred som længere nede. Heroppe boede hoffolket. Det er et mærkeligt sted at lede efter et fornemt kinesisk værelse, dekoreret til bygherren Frederik IV. Hvorfor i alverden skulle et prydværelse ligge gemt udmøgt af vejen her fjært fra kongens gemakker?

Vi går ad lange gange og rundt om hjørner – længere og længere ud i et underordnet hjørne af det store barokslot. Så åbner oberstløjtnant K. Bundgaard i camouflagedbukser og svært sort fodtøj en lille dør på kanten af bagtrappen, og vi står i et værelse med to vinduer. Ikke større end et kammer.

Fornemmelsen af at træde fra sin egen skinnende hvidmalede tid ind i en gammel, mørk tidslosse er overrumplende. Alt er malet ud til hjørnerne som et maleri uden en ledig plet – vægge, døre, vindueskarme. Rummet virker fyldt uden at indeholde et eneste møbel. Det myldrer med yndefulde kineserier. Svævende øer med en enkelt hængepil og to, tre spadserende kinesere med parasoller. Pagoder og palmer. Fjerlette fugle og fint hvalvede broer.

Og så har den ukendte kunstner malet kinesiske vaser, krukker, thekander og kopper i store mængder. Alligevel er der noget bondeknold over hans værelse. Teknisk set er det klodset gjort og ikke engang lige så sirligt som to ældre kinesiske værelser på Rosenborg. De stod færdiglakerede i rødt, sort og guld omkring 1670 og er mindst 40 år ældre. Niveaue er altså gået ned i den periode. Ned ad bakke til de primitive vaser på tredje sal.

Stakkels fattige danske konger. På vej hjem fra Italien så han *the real stuff*, de imponerende sale ved det tyske hof, som var proppet med sindssygt kostbart kinesisk porcelæn fragtet hjem fra det mærkelige land. Det balancerede på hylde, på kamener og på rigt udskårne otte-etager høje pyramider, dækkede alle vægge i uhyrlige mængder, ofte med spejle bagved, så det multiplicerede sig selv i endeløse rækker. Den fine verden tabte næse og mund over dette barokke modfænomen, nøjagtigt som det var meningen, den skulle. Men det havde Frederik IV åbenbart ikke råd til.

□

EFTER opdagelsen af søvejen til Kina blev Europa grebet af alt kinesisk. De forfinede og spinkle motiver bredte sig ud over slotte og herregårde, hvor de lagde sig over lysthuse, theuse, spejle, chatoller, tapeter, silke, stole og borde. *La Chine*, indbegrebet af lethed. Men det smukkeste var det parirtende, gennemskinnelige porcelæn, som ingen i Europa kunne finde ud af at fremstille. Fyrster satte formuer ind på det, ansatte alkymister og holdt nærmest de mest lovende til fange for at holde på hemmeligheden, hvis opskriften skulle dukke op. De kappedes på det groveste om først at finde formelen på det hvide guld, som porcelæn blev kaldt. Kineserne havde kunnet det siden 900-tallet, men røbede ikke en lyd.

Frederik var ikke en stor spiller i det kapløb. Han nøjedes med at få malet porcelænsting på væggene i kammeret på slottet, da det blev udvidet efter 1709. Måske var han flov over

sine kineserier, for han omtaler dem ingen steder. Det historieløse værelse taber status efter hans død og bliver brugt til pulterkammer. Under den sidste konge står der tre skriveborde, et marmorbord, et spejl, et maleri af en hund, plus fire lakerede stole i det kun 16 kvm store værelse. Kongen, Frederik VI, kan umuligt have fundet plads til at sove her indimellem – muligvis efter sine ture til elskerinden i Nyboder. Det hævder Frederik Weillbach i sit værk om slottet fra 1936, og det hævder populærmittologien og det lille skilt på væggen. Men selv en konge ville ikke kunne mase en seng ind mellem alt det ragelse.

Da kongehuset forlader slottet i 1868 og overlader det til Hærens Officersskole, fredes det kinesiske værelse. Siden den dag har døren været låst og værelset uberørt. Senere kunsthistorikere slår fast, at det er en beskedent efterligning af de europæiske porcelænskabinetter. At det giver sig ud for at være noget, det ikke er. At kongen havde fået ideen i Tyskland. Og at dekorationerne må være udført af hoflakerer van Bracht og søn, der arbejdede på slottet, da det blev udvidet. Altså efter 1709.

Sådan har historien om det kinesiske værelse lydt indtil nu, men konservator Anne Jonstrup Simonsen har en anden historie at fortælle. Den bygger først og fremmest på undren. Da hun gik i gang med at analysere det mystiske værelse, dukkede det første påtrængende spørgsmål op: Hvorfor ligger værelset så afsides? Det harmonerer hverken med sund fornuft eller kongens andre repræsentative rum, som det kinesiske værelse er afskåret fra.

Og så var der også noget andet mærkeligt: De kinesiske ting på væggene ligner ikke kostbart porcelæn, men typisk fajance fra den førende fabrik i Delft, Nederlandene, hvor man dygtigt efterlignede den rigtige vare. Bare i almindeligt ler med en dækkende hvid glasur. Hvorfor skulle kongen ønske at efterligne efterligninger? Hvorfor ikke kopiere det fineste originale?

Hun undrede sig også over, at en kongelig hoflakerer levede så uprofessionelt arbejde. »Se her! Man kan se penselstrøgene,« siger hun og peger på et panel. »En dygtig og rutineret maler ville sørge for, at penselstrøgene ud. Det kan ikke have været specialisterne van Bracht eller søn, der pludselig er blevet så klodsede, men hvem er det så?«

□

»JEG fandt ud af, at kongen inviterede en tysk keramikker og fajancemaler herop i 1721. Han hed Johan Wolff og blev indkvarteret ved Frederiksberg Slot. Han skulle forsøge at lave fajance, men der er intet tilbage fra prøveperioden,« siger hun.

»Men vi ved, at han købte en masse farver – røde, gule og især blå. Måske har han brugt dem her.« Hånden løber ned over væggen i det kinesiske værelse.



Europæerne elskede alt kinesisk i 1600- og 1700-tallet. Senere fandt de det pjattet og meningsløst.

»Jeg synes, det er indlysende: Værelset var i virkeligheden øvekammer. Det var en udfoldet skitsebog for en af Københavns første fajancemalere. Han kom hertil for at lede Nordens første fabrik af den slags. Den lå i Store Kongensgade og havde majestættens største bevågenhed. Det kan også have været hans efterfølger, Johan Ernst Pfau, som dukkede op i København i 1723 og overtog ledelsen, da Wolff var stukket af til Sverige.«

Det forklarer meget. At rummet ligger for sig selv – det er ét stort varekatalog, ikke et prydværelse. At dekorationerne forestiller fajance, som man stod foran at skulle fremstille i Danmark. At manden ikke er vant til at male på vægge, men på glasur, hvor penselstrøgene udviskes ved brændingen. At han har brugt nøjagtige farver, der er beregnet til fajance. At stilen er mere grov og landlig end kinesisk.

Men det er ikke Anne Jonstrup Simonsens bedste beviser. Det er et fad. Et fad med blå-hvide dekorationer fra fabrikken i Store Kongensgade. Dekorationerne på fadet gentages i værelset. En mand med et tæppe over hovedet går igen.

»Det er kløkkelt, at den person, der har malet rummet, har kendt til fajancefabrikken. I og med at motivet findes her og på fadet, og det er samme tid og samme pigmenter, som anvendtes på fajance. Og i og med at kongen bor her om sommeren og er protektor for fabrikken. Han er med til at starte Nordens første fajancefabrik og giver den alle mulige privilegier, for eksempel at stoppe importen af fajance fra Delft, den største konkurrent.«

Endelig viser hendes farvearkæologiske undersøgelse, at der under kinesierne er almindelige hvide kalkede mure. Det betyder, at dekorationerne ikke nødvendigvis er malet lige i samme øjeblik, det nye slot stod færdigt i 1709. De må være malet senere, hvis hendes teori passer.

Mærkeligt nok forestiller va
kopper ikke det ko
kinesiske porcelæn, men
billigere europæiske efterlign

1700-tallet var Kinas store århundrede i Europa. Han kompagnierne åbnede stationer i Canton og hjembragte mængder porcelæn til passionerede samlere – de europæiske fyrster. Jo mere interesserede de blev, desto stærkere ønskede de selv at kunne fremstille det. I 1708 lykkedes endelig Alkymisten J.F. Böttger nåede aldrig frem til a knække koden på guld, men han fremstillede det efter de ægte, hvide, hårde porcelæn til sin herre, kurfyrst August 2. den Stærke af Sachsen. En fabrik blev omgæendet blødt på benene i Meissen og, da andre opsnappede hemheden, også i Sèvres ved Paris, Chelsea ved London og podimonte ved Napoli. Europa kunne selv, endda også i mark, hvor Den Kongelige Porcelænsfabrik åbnede i 17

»I dag ryger porcelænsfremstillingen tilbage til Østen. Den Kongelige Porcelænsfabrik i Snallegade er solgt til lejligheder, mens det fineste porcelæn er flyttet til Glos Resten fremstilles i Østen,« siger Anne Jonstrup Simonsen vi – sandsynligvis – står i det første udtryk for da fremstillet fajance.

Nederst i slottet ligger prinsessernes pandekagekøkket beklædt fra gulv til loft med blå-hvide kakler fra fabrikk Store Kongensgade. De ligner dem fra Delft, altså en efterning af en efterligning, og sådan var det hele vejen igen med europæernes kineserier. De gik i ring, og på et tidspunkt blev de trætte og ville prøve noget nyt.

I 1800-tallet slukkede Kina-feber. Den strenge og delige empirestil med lige og rette linjer sparkede Kina døren sammen med den lige så organisk svungne rokokk Europas interesse for kinesisk kunst befandt sig på et rumm, og det samme gjorde respekten for kineserne.

Da Christian Molbech på sin *Reise i Nordjylland 1811* kom forbi Dronninggaard, kommenterede han sirligt de nesiske lysthuse:

»Kan det mere Nogen for Øieblik at see sig henflytte dette stive indmurede Land, Culturens Artusinder gam Svøbebar; saa finder man her Alt hvad man af Bohave finde i eet saadant Hus i China, selv Theevandet maa h smage ret chinesisck, og dobbelt maa man føle den Afhæng hvori en feig, slavisk Nation, uden Aand og levende Kraft, holder den hele europæiske Verden ved sine The de.«

Ved den første verdensudstilling i London 1851 var k tre-fire af katalogerne over tusinde numre af kinesisk opri se. Tove Clemmensen og Mogens Mackeprang mener i res bog *Kina og Danmark 1600-1950*, at det skyldes Opi skriften, der svækkede kejseren og mod hans vilje lagde get åbent for handel.

Men det var også et spørgsmål om stil. Kineserier va ke alvorlig, ikke dyb kunst. Det blev anset for pjattet del tion. Pludselig kunne alle bedre lide Japan.

»Vi er, som Gud og Hvermand ved, ikke opdragne til derlig Respekt for Kina,« skriver kunsthistorikeren Karl Madsen i 1880erne. »Skønt vi lidet eller intet kendte til nas Kultur, har vi enfoldigt og hovmodigt anset Menings heden for at være dens store Særmærke.«

Alligevel har Danmark sine kinesiske monumenter: H Andersens *Nattergalen* (1843), Pantomimeteatret i Tivoli (1874) og Hans Wegners Kinastol fra 1944. Og denne so mer vil kinesiske papirlamper hænge i trendsætternes y ge, fredelige haver. Mao-sko har haft deres tid.

Frederiksberg Slot. Rundvisning den sidste lørdag i måneden 11 og kl. 13. Entré. Ingen rundvisninger i juli eller december. Særbesøg efter aftale.