

# Om Akademiets nytårsbøger

AF ULRIK FRIIS MØLLER

I 1959 udsendte Kunstakademiets skoler en nytårshilsen i form af et tryk på tolv sider med titlen *Kunst og milieu*, sendt til medarbejdere og interesserede. Indholdet var en tale af maleren Niels Lergaard om fænomenet provinsialisme i kunsten og de stadig aktuelle ord blev fastholdt indenfor en enkel typografisk disposition med en stor grad af en Baskerville-variant i en lovlig tungt hængende klumme, trykt på et stykke solidt og holdbart papir fra Van Gelder Zonen.

Året efter udsendte Akademiets skoler igen en nytårshilsen: *Borobudur* af Kaare Klint omtrent i samme format og omfang, og med dette blev grunden lagt for en tilbagevendende produktion, således at der med årene er udgivet nogle og tyve publikationer med emner, der alle repræsenterer lærestaltens univers. (Efter skolernes deling i to rektorater i midten af halvfjerdserne holder emnerne sig dog alene til arkitektsskolens sfære.)

For at opnå en høj grad af kvalitet i formgivning henvendte man sig nu til professoren ved Afdelingen for Industriel Grafik arkitekt Gunnar Biilmann Petersen. Satsformatet i *Borobudur* blev præcist og afklaret, og i Bagges bogtrykkeri benyttede han den probre Baskerville fra Monotype, der klæder de få gengivelser af Kaare Klints studietegninger og Buddah-figuren i helsidefotografi. Tilrettelægnngen resulterede i en klar og enkel samlet form, hvis æstetiske kvalitet på en naturlig måde er forbundet med den saglighed der blev investeret.

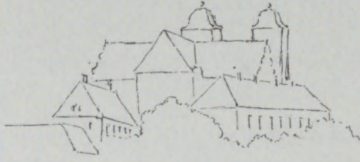
De samme egenskaber kommer for dagen i nytårstrykket for 1961 – tilmed i stærkere grad. Teksten er her en oversættelse til dansk af *Noter om malerkunsten*, skrevet i Kina mellem ca. 900 og 960, af digteren og maleren Ching Hao – et skrift som måske rummer det mest universelle, der er nedfældet om malerkunsten og kalligrafiens væsen, gyldig nu i Aksel Rodes oversættelse, som i tiden det blev til.

det det følgende foraar, da jeg spadserede imellem Stentrommeklipperne, at jeg mødte en gammel mand, som spurgte mig om, hvad jeg havde foretaget mig. Da jeg fortalte ham om pinjetræerne, sagde han til mig: 'Kender du malerkunstens metode?' Dertil svarede jeg: 'Du ser ud til at være en gammel, plump bonde, hvorledes skulle du vide noget om malerkunst?' Men den gamle mand sagde: 'Hvor kan du vide, hvad jeg skjuler i mit bryst?' Hans ord fik mig til at lytte, og da jeg hørte, hvad han havde at sige, skammede jeg mig og fyldtes med forbavselse. 'Unge mennesker' sagde han, 'vil gerne studere for at udrette et eller andet. De burde vide, at der er seks hovedpunkter i malerkunsten. Det første bærer navnet Aand; det andet navnet Indlevelse; det tredie benævnes Tanke eller Plan; det fjerde kalder man Motivet; det femte hedder Penslen og det sjette Tuschen'. Jeg bemærkede: 'At male vil sige at gengive smukke ting, og det vigtigste er, at holde sig til ligheden. Er det ikke rigtigt?' Han svarede: 'Nej, det er det ikke. Malerkunst, det er at male, at elske tingenes former og virkelig fastholde dem, at elske tingenes skønhed og trænge ind til den, at elske tingenes karakter og virkelig gribe den. Man skal ikke tage ydre skønhed for noget virkeligt. Den, der ikke forstaar dette mysterie, vil aldrig kunne fastholde sandheden, selvom hans billeder beherskes af ligheden.' Jeg spurgte: 'Hvad er da lighed og hvad er sandhed?' Den gamle mand sagde: 'Lighed lader sig fastholde af form uden aand, men er sandheden naaet, da har saavel aand som stof



fundet det fulde udtryk; den, der forsøger at udtrykke aand igennem ydre, ornamental skønhed, han vil kun frembringe døde ting.' Jeg takkede ham og sagde: 'Af det, du har sagt, forstaar jeg, at kaligrafi og malerkunst er ting, som kun dybt alvorlige mænd bør beskæftige sig med. Jeg er kun landmand, jeg har leget med pensler, men aldrig fuldført nogen ting. Jeg føler mig skamfuld ved at modtage din venlige vejledning. Nu forstaar jeg, at det dybestliggende i kunsten hidtil har været ukendt for mig.'

Den gamle mand sagde: 'Vellyst og lidenskab stjæler vort liv. Alvorlige mænd fordyber sig i musik, kaligrafi og malerkunst og hengiver sig ikke til laster. Siden du er alvorlig, haaber jeg, at du vil fortsætte dine studier uden vaklen. Jeg vil forklare dig malerkunstens hovedpunkter: Aanden faar hjertet til at følge penselens strøg og uden tøven gribe tingenes form. Igennem indlevelse frembringes rigtige og fuldendte former, befriede for al konvention. Tanken faar dig til at udlede og opdage det væsentlige og karakteristiske ved tingenes form. Motivet finder du ved at følge aarstidernes vekslens, ved at søge efter det vidunderlige og finde sandheden. I malerkunsten er der regler, man maa følge, men samtidig maa man være fri og letbevægelig, saaledes at alt synes baaret af flugt og bevægelse. Tuschtonerne maa være lette saavel som dybe, mørke eller gennemsigtige i overensstemmelse med de virkelige tings toner. Farven maa være saa selvfølgelig, at man slet ikke tænker paa, at den er lagt paa med en



*Dissebelig Domkirke og Håndskryns i Viborg.  
 set fra Borrevold. Aarsdag 18. Juni 1864.*

*Denne lille tegning viser hvor skønt og enkelt  
 Viborg domkirke og gamle Lunde mellem sine omgivelser.*

lerne, var virkningen let, jasvag, men øverst under hatten, hvor muren var hel, viste den sig svær. En af mine hjælpere yttrede, at tårnene var for tunge i hovederne, der er alt for megen mur over åbningerne; de er for lette i benene, forder hvor tårnene skiller sig fra kirkemassen, og skal stå på egne ben, der gjorde gennembyrningerne dem svage. Og det er dog meningen med et tårn, at det skal stå godt. Mon denne svaghed ved Viborgtårnene er oprindelig? hvor jeg har studeret tårne, har jeg særlig lagt mærke til aflutningen for oven, desværre mindre til det sted, hvor de skiller sig fra kirkemassen.

I Lund synes det som om domkirkens tårne oprindelig har haft åbninger med søjler imellem i etager over hinanden, ligesom Viborgtårnene, men tårnene er meget sværere end der, og der er en indre fuldmurskerne, som øger kraften. Jeg gætter på, at nederste søjleetaage har været fuldmur prydet med halv søjler; men hvorledes opletter? jo højere op, jo mindre ved

12

vi, mon rekonstruktionen har fundet det rette? - Det kirken efterhånden var blevet til (inden rekonstruktionen i forrige århundrede), med de fuld-murstårne, med den korte aflutning for oven, og de mange, store takkede strøbebiller langs kirken, var af en så sluttet og mægtig virkning, så den nuværende rekonstruerede kirke, trods sin stilrenhed, efter min mening ikke kan stå sig ved siden af den af de vekslende tider formede gamle basse. De nuværende tårne synes for høje, og står ikke nær så faste og bredskuldrede.

Hvor burde man være varsomme med at fjerne tidernes tilføjelser, hvor de har tilført kirkerne værdier, som det er skæbnesvangert at fjerne, selv om man tror at kende den oprindelige form. Sikken en væld de var i den samlede murmasse, og dengang troned kirken mellem datidens små købstadshuse, som en høne over sine små kyllinger. Man er nu bleven forsigtigere, ja meget forsigtigere, end da man begyndte på rekonstruktionerne. Jeg forstår godt, at når en dejlig bygning er faldferdig, så kribler det i fingrene efter at frendrage den i sin oprindelige skønhed, men hvor tit er det ikke blevet en skuffelse.

Hvordan skal vi dog bære os ad? - Da Ribe domkirke skulde restaureres, mente Thorvald Bindebøll, at enten skulde den føres tilbage til sin oprindelige skikkelse, eller man burde nøjes med at erstatte svage mursten med friske, altså kun pille ud, hvad der ikke duede, og udbedre med nyt. Gid det var blevet så, men godt at kirken ikke blev rekonstrueret til det oprindelige. Men kan man vedligeholde en bygning ved blot at udbedre den, hvor tiden gnaver den? jeg ved det ikke, gid man kunde det og gjorde det. Underligt som koret nu ser ud, det virker, som var det mindre, end da jeg så kirken i sin gamle herlighed. Er det fordi at nu er stenene alle nye og ganske ens, med undtagelse af de steder, hvor større stene af anden art sidder på deres gamle plads. På J. Roeds maleri af kirkens ydre, ser man det rige farvespil i murstenene, koret virkede ganske sikkert større den gang,

13

*De to foregående sider: Opslag fra Ching Hao: 'Noter om malerkunsten'. 1961.  
 Herover: Joakim Skovgaard: 'Aarhus, Viborg, Lund, Pomposa'. 1964.*

For Biilmann Petersen, der forenede kunstneren og videnskabsmanden i samme person, bød der sig her en lejlighed til videre at gennemprøve det typografiske materiale, faget benyttede i tiden efter anden verdenskrig - et materiale han selv havde været med til at oparbejde. På Det Berlingske Bogtrykkeri valgte han en Monotype Garamond som udgangspunkt og med de enklest tænkelige midler skabte han en form, der bringer humanismens bedste tryk i erindring. Papir og satsbillede, tildels bestemt af en omhyggeligt styret farveføring, der yder skriftens tegning en høj grad af retfærdighed, danner et hele, som kun har den ene opgave at repræsentere det skrevne mangfoldiggjort. Den slanke klumme med sine 52 bogstaver på linjen og rigelige marginer på en side der måler 24,4 x 15,7 cm er det bærende element i et appetitvækkende, overskueligt og let håndterligt læseredskab.

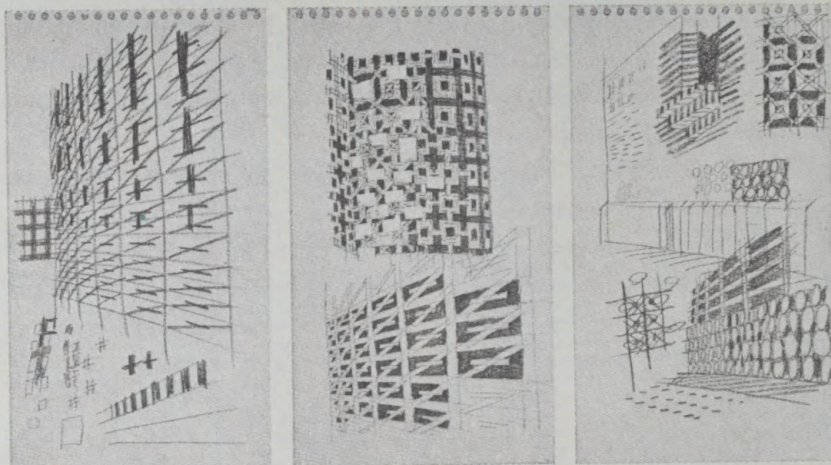


I rækken af nytårstrykkene er også billedhuggeren Gottfred Eickhoffs *Charles Despiau som lærer* fra 1962 og i særdeleshed arkitekt Kay Fiskers *Funktionalismens moral* fra 1966 blevet til indenfor samme æstetiske idé, virkende ved beslægtede dispositioner med udgangspunkt i samme skrift.

Joakim Skovgaards *Aarhus, Viborg, Lund, Pomposa* fra 1964 er som *Borobudur* udarbejdet i et lidt bredere format, her med hensyn til et illustrationsmateriale, bestående af en række arkitektoniske studier, tegnede af Skovgaard og tilføjet en enkelt skitse af Johan Thomas Lundbye. Medens det er et naturligt krav, at en illustrator udfører sit billede i samklang med skriftbilledet, er det modsatte problem tilstede ved udarbejdelsen af historiske værker, hvor skriftbilledet må indrettes efter eksisterende billedformer. Biilmann Petersen sætter til formålet, i Bagges bogtrykkeri, Baskerville fra Monotype i en bred klumme med knebne ordmellemlum og stor skydning.

Særligt bemærkelsesværdige blandt nytårstrykkene er også flere af de, der blev tilrettelagt af Gunnar Biilmann Petersens efterfølger arkitekt Naur Klint. Først må nævnes samarbejdet med grafikerens Palle Nielsen om *Byerne* fra 1968, en komposition af skitser, studier og grafiske arbejder med kunstnerens skrevne kommentarer. 'Dette skulle være et forsøg på en dokumentation af et sinds forhold til en motivkreds og de grafiske udtryksmuligheder', læser vi i kunstnerens forord. Gengivelser af penne og blyantstegninger, raderinger, collager samt linoleumsnit trykt fra de originale plader, udgør det bærende indhold. Formatet er bestemt af de største illustrationer, to linoleumsnit fra værket *Orfeus og Eurydike*, der tillagt få millimeters margin, danner en side på 13,7 × 26,5 cm. Hermed er der indenfor seriens rammer tilvejebragt et 'album', som i sin brede form på bedste måde fastholder de mange forskellige komponenter. Naur Klint har til dette arbejde, der som Joakim Skovgaardbogen ligeledes er trykt i Bagges trykkeri, benyttet sig af den faste og klare Baskerville kursiv, som ved små spring i størrelserne er bragt i harmoni med det øvrige indhold som en del af kompositionens rytme.

Naur Klints evne til at bringe illustration og sats i samklang, viser sig også stærkt og klart i Hakon Lunds *Nogle tegninger af C.F. Han-*



Struktur og farvestudier. Noget nedsat. Bly.

Det hvide skal bide i afstrykket, og det sorte skal bide i materialet (radering). Det er denne disponering, det gælder, med det sorte, med de grafiske, tegneriske elementer, streg, punkt, at omskrive og modulere det hvide. De fyldte sorte flader, hvor intet hvidt lever og skinner

igennem, hvor det hvide ikke bider, fjerner grafikken fra dens yderste ydeevne og må derfor være en svækkelse af dens udtryk. Dette gælder først og fremmest raderingen og det tegnede. I træsnittet synes delingen af det hvide også at påvirke det sorte.

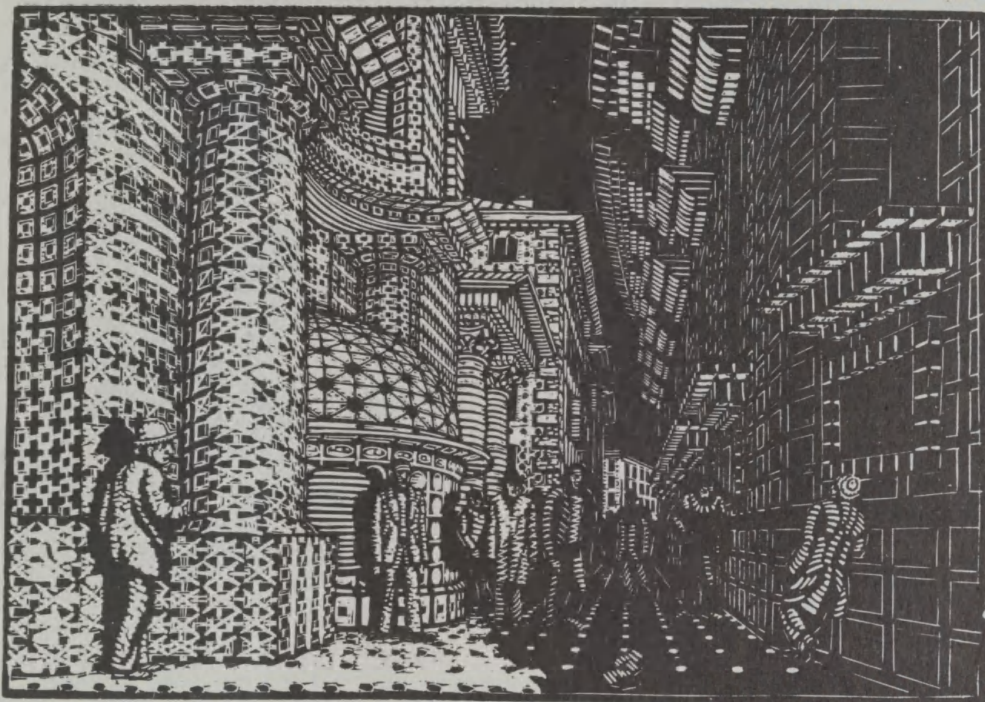
De sikre, fra Orfeus og Eurydike, 1. del. Linoleumsnit. Originaltryk.

### Palle Nielsen: 'Byerne'. 1968. Venstre side.

sen fra 1975 og i Poul Kjærgaards *En mindeværdig bygning. Crystal Palace og dens tilblivelse i 1851* fra 1976. Til begge tryk er benyttet et skriftsnit, som historisk passer til emnerne. Med sin store kontrast imellem hår- og grundstreger er Engelsk antikva et fortræffeligt valg. I C.F. Hansen-bogen samarbejder den strenge klumme lydefrit med gengivelserne af de lavede arkitekturtegninger i alle bogens opslag.

Lige så vellykkede synes dispositionerne at være med samme skrift til bogen om Crystal Palace, hvis illustrationer for det meste består af gengivelser efter stålstik fra perioden. Disse fagstiks fint nuancerede klang tvinger til brug af en lille grad af skriften, og Naur Klint har ved arbejdet med de visuelle problemer i denne bog tilvejebragt en naturlighed i det typografiske, som fuldstændigt udelukker pastichen og tilmed bibringer gengivelserne af de betinget stem-





Højre side af samme.

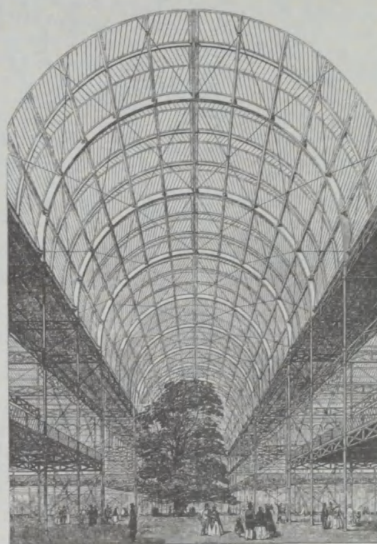
ningsfulde panoramaer og gennemførte tekniske detaljer, noget der virker rent og umiddelbart.

Lignende dyder finder vi i Naur Klints samarbejde med Steen Eiler Rasmussen i sidstnævntes *Heinrich Tessenow og vor tid* fra 1974, hvor Baskervilleskrift, er bragt i harmoni med Tessenows tegninger, i en forfinet og enkel komposition. Og blandt Naur Klints arbejder må endelig Peter Bredsdorffs skrift om *Tony Garnier's Cité Universelle* fra 1977, der blev hans sidste, nævnes. Som de foregående er den bogtrykt i Bianco Lunos trykkeri. Sideantallet er forøget, og med en lille grad af Plantin med ringe skydning, er tilvejebragt et energisk skriftbillede, der bogen igennem er det dominerende element. Gengivelser i raster af Garniers visionære tegninger er anbragt to og to indenfor klummens mål udgørende højre- eller venstresider og hel eller dobbeltsideplancher med gengivelser i streg af ar-

tidens berømte ingeniører: Isambard Kingdom Brunel (1806-1859), William Cubitt (1785-1861) som blev komiteens formand, og Robert Stephenson (1803-1859), og tre ansete arkitekter: Charles Barry (1795-1860), Charles Robert Cockerell (1788-1866) og Thomas Leverton Donaldson (1795-1885). Denne byggekomité holdt sit første møde den 3. februar 1850. Først måtte man påny overveje beliggenheden af udstillingsbygningen. Der var ikke enighed om den foreslåede placering i Hyde Parks sydlige del, flere andre muligheder måtte undersøges, inden man til sidst kunne vedtage Coles oprindelige forslag. Derefter skulle det nødvendige udstillingsareal nøjere beregnes, for komiteen helt i pagt med selve udstillingens idé kunne udskrive en international konkurrence saa to den general arrangement of the ground plan of the Buildings. Indbydelsen hertil offentliggjordes den 13. marts 1850 på engelsk, fransk og tysk. Komiteen arbejdede selv hårdt og krævede tilsvarende hurtighed af de arme konkurrencedeltagere, de fik en friat på kun fire uger. Ikke desto mindre indkom inden fristens udløb den 8. april 1850 ialt 233 forslag og umiddelbart efter 12 eftermødere som man nådigt tog med. Bedømmelsen af de 245 forslag, hvoraf 38 var udenlandske, blev højt bemærkelsesværdig. Komiteen fastslog hurtigt at intet af forslagene kunne bruges. 68 fik dog 'favourable and honourable mentions', 18 af disse tillige 'flirtier higher honorary distinctions', og endelig blev to fremhævet for deres 'most daring and ingenious disposition and construction'. Disse to var forslagene fra den kendte Parisarkitekt Hector Horeau og fra ingeniørfirmaet Richard og Thomas Turner fra Dublin, kendt fra det store, endnu bevarede palmehus i Kew Botanical Garden i London.

Hvad gjorde nu byggekomiteen? Den benyttede sig ganske enkelt af et forbehold i konkurrenceprogrammet og bryggede i hast selv et projekt sammen ud fra egne iagttagelser ved grundigt at gennemgå de 245 forslag som man med beklagelse havde måttet kassere. Dette komiteens eget forslag forelagdes allerede den 9. maj 1850 for the Royal Commission, men blev første gang kendt af en større offentlighed da det den 22. juni 1850 vises i det populære ugemagasin 'The Illustrated London News'. Det var en lang, treskibet halbygning, opført af murværk og i midten domineret af en kæmpemæssig kuppel af sammenboltet smedjern, en Brunel-præstation, der med sin højde på 45 m overgik endog Peterskirkenes kuppel, for slet ikke at tale om Londons egen St. Paul's.

Offentligheden vakte en storm af protester, især da hele udstillings-tanken i mellemtiden var kommet i strid modvind. I Underhuset tordnede



*Palatsens andenre forslag med bustept over eluaterne. Interier.*

10

11

### *Poul Kjærgaard: 'Crystal Palace og dens tilblivelse i 1851'. 1976.*

kitekturtegninger, strengt holdt indenfor klummens mål, er underlagt skriftbilledet i en samlet klang. Det komplicerede er blevet enkelt.

I den senere række af nytårstrykkene har arkitekt Lisbeth Gasparska med stor åbenhed arbejdet med Plantin i fotosats, som den forefindes i Krohns bogtrykkeri. Veldisponeret er den meget sammensatte *Restaurering i Cairo* af Vilhelm Wohlert, Hans Munk Hansen og Steen Bjarnhof fra 1984, med sin blanding af sort-hvide fotografier, farvefotografier og arkitekturtegninger og den enklere *Omkring Femvejen 2* af Jørgen Sestoft fra 1985.

Principperne, der ligger til grund for udarbejdelsen af titlen, er de samme som i tidligere tryk. De største skriftgrader hæver sig kun få punktstørrelser over brødskriften og er med til at give bøgerne en en-

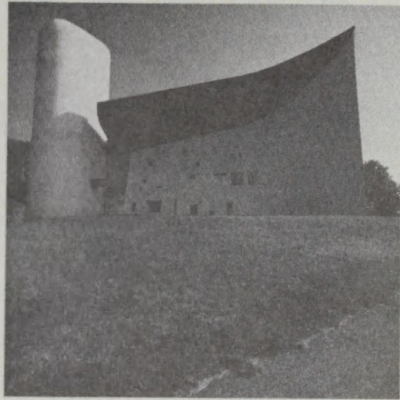


Taurus; den lange lysende hornformede figur er Cornucopia (også kaldet Auriga). Mellem de to yderpoler ses en fantastisk kvindelig figur som en måne-moder-igudinde, med et lysende hoved båret af et tretindet bjerg og mellem hende og tyren er en komposition, som jeg opfatter som labrinten i Knossos, bygget af den mytiske arkitekt Dædalos, hvorved der indlægges associationer til Pasiphae og Minotaurusmyten, som Le Corbusier kredser om i en lang række billedværker, bl. a. et grafisk blad med påskriften «Pasiphae et Ariadne» (17) Temaet indtager en central plads i Richard A. Moore's artikel. Maleriet i Studenterhuset er et kosmisk drama, som spænder mellem vinter-solhverv og foråret – Capricornus og Taurus. Men på den personlige mytiske plan er tyren Le Corbusier selv, som det ses af «Poème de l'angle droit», Fig. 5, og Capricornus er Yvonne Le Corbusier (født 1. januar, se f. eks. «Poème de l'angle droit» side 83, medens den dominerende månegudinde er moderen (i nogle varianter af typen også Yvonne) – eller det kvindelige princip repræsenteret af de to kvinder, som stod kunstneren nærmest. Forklædningen som hybride dyre/menneskefigurer er en maskering, Le Corbusier selv kalder *bestiaires humains*, som det fremgår af den vigtige forklaring, han giver på tegningen publiceret i *Carnet 2*, fig. 707, som forestiller månegudinden og Capricornus, og hvor han betoner, at de er kommet til ham *à l'occasion d'un moment*.

Ronchamp Kapellet er som kirkeligt bygningsværk et pilgrimskapel, viet til Jomfru Maria, men er i sin form en indvielsesgrotte, som Rabelais' Set indefra er der også meget i rummets form som illuderer som en grotte: Den smalle vinduesstribe langs loftet på syd- og østsiden og loftet, som hænger ned over rummet og er mørkere end væggen. Mange har peget på sammenhængen mellem kirken og den konkeformede grotte i Hadrian's villa, som Le Corbusier tegnede i 1911, og hvis forlængede skakt har ovenlys (18), og som også havde betydning for projektet til La Sainte Baume. (19)

En forhistorisk grottehelligdom for Den store Moder, hvis plan minder slående om Ronchamp Kapellet, er gengivet i Le Corbusier's bog «Une Maison – Un Palais», her Fig. 6. Vincent Scully har peget på, at den i plan gengiver jordguldindens legeme (20).

Det gælder om alt hvad Le Corbusier har skabt, at det er umuligt at fange betydningsindholdet i en enkelt formel – der spiller ind *that miraculous catalyst of acquired, assimilated even forgotten wisdom*, som jeg citerede ovenfor. Der er ingen grund til at gentage Richard A. Moore's iagttagelser om astrologiske forestillinger bag kapellet's udformning, men de kan udbygges. Hvis kapellet er en indvielsesgrotte, er det forståeligt, at sol og måne og stjerner inklusive en række af zodiactegnene anbringes i vinduerne, som Le Corbusier



7



8

Mogens Krustrup: 'Jomfruen, vægten og stenbukken'. 1983.

kel, brevagtig form. Medvirkende hertil er også omslagene, som i alle årgange bærer Akademiets segl som eneste mærke.

Også Mogens Krustrups bog om Le Corbusier *Jomfruen, vægten og stenbukken* bør nævnes for sine storartede og originale forhold imellem skrift og billede. Den sagligt formende ånd som rådede på Gunnar Biilmann Petersens afdeling kendetegner Akademiets Afdeling for Grafisk Design.