

Bogens anden del har en række interessante aspekter om netop diplomatiets svære kår for andenrangsmagter, vilkår, som også et land som Danmark mærkede, om end i mindre grad. I franske øjne var Danmark, alle militære og økonomiske svagheder ufortalt, et „rigtigt“ rige: et monarki – tilmed et enevældigt – og uafhængigt af lensherer. Diplomater fra de tyske hertugdømmer og fra hansestæderne måtte lide mange ydmygelser og tilsidesættelser ved det franske hof. Ofte var det svært overhovedet at få nogen med indflydelse i tale. Man havde heller ikke de økonomiske midler til den iscenesættelse, der var påkrævet for at begå sig i Versailles. Her havde danske diplomater i Paris langt lettere adgang til franske statsmænd og til audienser hos Solkongen selv, men også her satte økonomien en grænse for, hvad man kunne være med til.

Félicité bygger bogen på et stort arkivmateriale fra såvel Paris som de enkelte tyske stater samt en omfattende litteratur. En åbenlys mangel er, at der hverken er benyttet dansk- eller svensksprogede kilder eller litteratur. Det er utvivlsomt sprogbarrieren, der her gør sig gældende, men det er en skam, for det kunne have givet nogle flere vinkler på emnet.

De små fyrstendømmer og halvt uafhængige byer søgte i det tumultariske 1600-tal ordnede forhold med traktater, der blev respekteret af alle. Denne vanskelige bestræbelse, der giver mindelser om småstatens vilkår i vore dage, får vi megen nyttig viden om i denne bog, som også minder os om, at der faktisk var stater, som var under den danske i rang og muligheder. Mens Danmark-Norge reelt kun var truet af udslættelse som selvstændig stat under Karl Gustav-krigene 1657-60, var det et hyppigt tilbagevendende vilkår i de tyske byer og fyrstendømmer i Danmarks nærområde.

*Lars Christensen*

| ULLA KJÆR: *Fransk elegance og dansk snilde. Fransk-danske kunstforbindelser i den danske enevældes tid*, Syddansk Universitetsforlag, Odense 2017, 401 s., 398 kr.

For at fejre regentparrets guldbryllup i 2017 bestilte Velux- og Villumfonden et værk om dansk-franske kunstforbindelser under enevælden. Som forfatter blev museumsinspektør Ulla Kjær fra Nationalmuseet, valgt. Trods en kort deadline har Kjær formået at levere et vægtigt værk på over to kilo, der ved første øjekast passer godt til kaffebordet. Her skal man dog ikke lade sig narre. På trods af et imponerende lay-

out og billedmateriale, primært begået af fotografen Roberto Fortuna, er der tale om et gennemarbejdet stykke forskning.

Kjær er langt fra den første til at beskæftige sig med enevældens dansk-franske kunstforbindelser, hvilket hun også redegør for i indledningen. Navnlig i mellemkrigstiden udkom en række skrifter, der i en længere årrække fungerede som grundstenene for emnet. Her kan nævnes Jeanne-Louise Hermites *La vie d'un palais danois* (1933) og samleværket *Danske i Paris gennem Tiderne* (1936-38), hvori Sigurd Schultz behandlede kunsthistorien. Sidst men ikke mindst fik kunsthistorikeren Mario Krohn i 1922 posthumt udgivet tobindsværket *Danmarks og Frankrigs kunstneriske Forbindelse i det 18. Aarhundrede*. Som titlen indikerer, overlapper Krohns og Kjærs værker hinanden i både emne og tid. Kjærs værk må da også betragtes som en egentlig arvtager til Krohns, og netop derfor synes det på sin plads at vurdere efterfølgeren på baggrund af en sammenligning med forgængeren.

Der er selvfølgelig en indlysende forskel mellem de to værker, som allerede afsløres i titlerne. Mens Krohn afgrænser sit studie til 1700-tallet, så er Kjærs tidsramme dobbelt så lang, da hele enevælden tages under behandling. Krohns afgrænsning er bestemt ud fra en overbevisning om, at den franske stilindflydelse i Danmark begrænser sig til tiden fra Christian 6.s tronbestigelse til slutningen af 1700-tallet. Han er ganske vist bekendt med enkelte franskmænds aftryk på dansk kunst og arkitektur under enevældens to første konger, men hverken Frederik 3.s eller Christian 5.s regeringstid gennemgås særlig overbevisende. Under Frederik 3. nævnes den franske miniaturemaler og emaljører Paul Prieurs virke i Danmark og hans portrætter af den danske konge og dennes familie. Mere bliver det ikke til. I modsætning hertil opstiller Kjær en række eksempler på det franske præg. Prieurs virke og miniaturer omtales hos Kjær mere detaljeret. Det samme gør en anden fransk miniaturemaler ved navn Pierre Signac, der tilbragte størstedelen af sin karriere ved det svenske hof, men som også engageredes af det danske. Kjær bruger desuden en del plads på at identificere franske træk ved Frederik 3.s kunstkammer- og biblioteksbygning, hvis indre skulle være inspireret af den franske førsteminister Jules Mazarins berømte bibliotek i Paris. Også det nyopførte Sophie Amalienborgs ydre synes modelleret efter franske og italienske forlæg, mens flere franske håndværkere og kunstnere stod for indretningen af slottets indre. Derudover importerede kongeparret ivrigt kunstværker og andre varer fra Frankrig, der symbolsk manifesterede deres stand.

Den enevældige dronnings brug af symbolsk magt er et af flere eksempler på et gennemgående træk ved Kjærs analyse. Hun er opmærksom på, at den danske enevælde til stadighed manifesteredes og be-

kræftedes i symbolsk form, f.eks. gennem arkitektur og kunst. At netop det franske fik så stor indflydelse på den danske enevælde, var både et resultat af de europæiske enevældige fyrsters stræben efter at ligne Louis 14. og Frankrigs interesser i at udbrede den franske udgave af enevælden til resten af Europa. Det hjalp også, at dansk-franske relationer var ganske gode – på nær nogle enkelte uheldige episoder – frem til Den Franske Revolutions udbrud.

Krohn er ikke blind for disse dimensioner af fransk kunsts og arkitekturs aftryk i Danmark, men de interesserer ham ikke i ligeså høj grad. Han er i stedet optaget af at dokumentere så mange franske spor i dansk kunst og arkitektur som muligt. Krohn kan vel bedst karakteriseres som en krydsning mellem arkivrotte og kunstkender, der med stor entusiasme og fortællelyst kaster sig hovedkulds ud i et studie uden nogen egentlig plan for slutresultatet. Hele hans bogs tilblivelse skyldes da også et tilfælde, hvor han opdagede et dørstykke i Christian 7.s (Moltkes) palæ, udført af en af rokokoens vigtigste franske malere François Boucher. Denne tilgang er både Krohns største styrke og svaghed. Styrken består i hans omfattende dokumentationsarbejde, som hele andet bind af *Danmarks og Frankrigs kunstneriske Forbindelse i det 18. Aarhundrede* er et bevis på. Svagheden i Krohns tilgang er et manglende overblik og en manglende interesse for den historiske kontekst. Samtidig vidner vægtningen om, at Krohns interesse for de dansk-franske kunstforbindelser begrænser sig til Christian 6.s, Frederik 5.s og delvist Christian 7.s regeringstid.

Kjær derimod følger en mere stringent plan, hvor hver enevældig konge tildeles sit eget kapitel. På nær enkelte undtagelser indeholder disse de samme elementer: en analyse af de kunstneriske og ofte franskinspirerede elementer i overgangsriterne fra den afdøde konge (f.eks. castrum doloris) til kronprinsens magtovertagelse (f.eks. salvingsportrættet), en analyse af den politiske situation i både Frankrig og Danmark, en skildring af centrale franske kunstneres og arkitekters virke og værker i Danmark, en kortere skildring af danske kunstneres og arkitekters ophold i Frankrig samt en skildring af kronprinsens eller kongens udenlandsrejse.

De to forfatters uens tilgang til stoffet og formidlingen kommer særlig til udtryk i deres skildring af Christian 5.s regeringstid. For Krohns vedkommende er der tale om en summarisk beskrivelse af en række franske kunstneres virke i Danmark og enkelte kunstværker som f.eks. Louis 14.s gave til to danske ministre som tak for deres indsats i udarbejdelsen af en dansk-fransk alliance 1682-83. Gaven bestod af en række gobeliner, hvoraf flere var udført efter forlæg af den franske maler og tapetmager Charles le Brun. Ganske usædvanligt stammede flere af gobelinerne fra Louis 14.s egne samlinger. Fortællingen

om gaven er symptomatisk for Krohns overfladiske og til tider sløse beskrivelse af de dansk-franske kunstforbindelser under Christian 5. For læser man den samme historie hos Kjær, opdages det, at gaven ikke var tiltænkt ministre, men kommissærer eller diplomater, og at der var fire af disse: tre adelige og en borgerlig.

Arkitekturhistorisk er der også forskelle. Med udgangspunkt i Charlottenborg vurderer Krohn, at arkitekturen under Christian 5. var direkte affødt af hollandsk barok, mens den italienske bygningskunst begyndte sit indtog med opførelse af Sophie Amalienborg. Krohn finder imidlertid tydelige tegn på fransk påvirkning i den danske havekunst og særligt i den tilhørende have til Sophie Amalienborg, som den svenske hofarkitekt Nicodemus Tessin efter et besøg i København i 1687 konstaterede, var anlagt på baggrund af et stik af Chantilly Orangeriet.

Det er pudsigt, at Krohn ikke dvæler mere ved Tessins besøg i København. For som Kjær udførligt skildrer, var den franskinspirerede svensker tæt på at få stor indflydelse på den danske enevældes slotsarkitektur. Fire år efter en større ildebrand ødelagde Sophie Amalienborg, og omkring 180 mennesker omkom, anmodede man Tessin om at udfærdige tegningerne til et nyt slot. Efter samtykke fra sin svenske arbejdsgiver, Karl 11., gik en entusiastisk Tessin i gang med tegnearbejdet. I sommeren 1694 overrakte han personligt 30 tegninger af det projekterede slot. Trods positive toner fra Christian 5. samt gode franske anmeldelser af tegningerne forblev Tessins residensslot et skrivebordsprojekt. Som Kjær nævner, nåede Tessin dog at sætte et vist aftryk på udsmykningen i Vor Frelser Kirke, da kirkens alter blev udført efter den svenske arkitekts forlæg. Både til alter og slotsprojekt hentedes Tessin inspiration i den italienske arkitektur, men han baserede dem på franske forlæg, og det italienske fik et fransk helhedsindtryk.

Et andet eksempel fra Christian 5.s regeringstid er den franskinspirerede nyopførelse af Christian 4.s i 1665 nedbrændte audienssal på Frederiksborg Slot og Jacob d'Agars udsmykning af salens indre. Krohn nævner godt nok d'Agar og hans mange portrætter af den kongelige familie, men heller ikke mere, og Christian 5.s audienssal forbigås i tavshed. Kjær derimod gør en hel del ud af Audienssalen, hvis rektangulære udformning med kuppel i midten og kongeforherliggende udsmykning synes at have haft den ikke længere eksisterende Escalier des Ambassadeurs i Versailles som arkitektonisk forlæg. Hvor benærende en sådan påstand end måtte være, så mangler Kjær og hendes sekundære forlæg et endeligt bevis. Audienssalens udseende er dog stadig præget af én enkelt talentfuld franskmands kunst. Kjær giver nemlig en detaljeret beskrivelse af d'Agars virke i Danmark og

navnlig hans kongeportrætter i Audienssalen, der fungerede som en efterfølger til Kronborgtapeterne.

Kjær har således betragtelig flere eksempler på fransk indflydelse og inspiration under Christian 5. end Krohn. Men heller ikke Kjær får alt med. I hvert fald savnes hos begge forfattere en mere detaljeret gennemgang af skabelsen af parforcejagtlandskaberne i Jægersborg, Store Dyrehave og Gribskov. I betragtning af, hvor meget andet Kjær får med, synes en beskrivelse af Christian 5.s parforcejagt måske overflødig. Parforcejagtlandskaberne må dog betragtes som et af de mest centrale elementer i Christian 5.s magtsymbolik og som direkte importeret fra Frankrig.

Hvis Krohns skildring af Christian 5.s regeringstid blegner i forhold til Kjærs, så bliver forskellen i omfang og detaljegråd endnu mere udtalt i de to forfatters beskrivelse af franske kunstforbindelser under Frederik 4. Krohn betragter denne tid som en af de fattigste og forbigår den stort set. Om end tilstrømningen af franske kunstnere til Danmark under Frederik 4. var sparsom, satte franskmænd stadig deres præg på dansk kunst og arkitektur. Førnævnte d'Agar og den franske miniaturemaler Josias Barbette var stadig aktive frem til henholdsvis 1715 og 1731 – førstnævnte bidrog f.eks. til udsmykningen af Christian 5.s *castrum doloris*. Ifølge Kjær synes enkelte nye kræfter også at være kommet til landet. Forståeligt nok gør Kjær mest ud af maleren Benoît Le Coffre. Han var født i Danmark, men af franske forældre, og hans stil var inspireret af samtidige fransk kunstnere, f.eks. Paul Mignard, som han stiftede bekendtskab med under sit elevophold på Académie royale de peinture et de sculpture i Paris, hvor han i 1692 vandt akademiets store pris for maleriet „Hagar i Ørkenen“. Le Coffre var i Kjærs optik den egentlige franske arvtager til d'Agar. Som sin forgænger, der fik til opgave at male Christian 5.s officielle portræt, hyredes Le Coffre til at udfærdige et portræt af Frederik 4. i salvingsdragt. Hans mest berømte værker må dog være loftsmalerierne på Frederiksberg Slot og her især „Maskerade“ i slottets dansesal, som Kjær giver en detaljeret beskrivelse af. Også i den enevældige arkitektur identificerer Kjær fransk inspiration og her især fra Louis 14.s jagtslot Marly, der til en vis grad fungerede som forlæg for Frederiksberg Slot og Fredensborg Slot.

En interessant pointe i flere af Kjærs kapitler er, at fransk stilindflydelse var én blandt flere traditioner, der påvirkede den danske enevældes kunst og arkitektur i samspil eller i konkurrence med særlig italienske og tyske stiltraditioner. Netop Christian 6.s regeringstid er et godt eksempel herpå. Christian 6. og Sophie Magdalene var, som Kjær beskriver, overbevist om, at kongen havde ansvar for at give det enevældige embede en værdig ramme. Kongeparret forstod således den

politiske dimension af kunsten, hvilket resulterede i en aktiv kunstpolitik præget af kvalitetsbevidsthed, politisk relevans samt individuel smag snarere end forkærlighed for et bestemt lands stil. Således fik den udenlandske kunst sit eget særegne danske aftryk. Kunstnere, man fandt relevante for kunstpolitikens udfoldelse, beskæftigedes tilstrækkeligt, til at de stod klar, når behovet for deres talenter blev større. Eksempler herpå er førnævnte Le Coffre og hofmaleren Hendrick Krock, som Christian 6. allerede som kronprins bestilte værker hos. Af større vigtighed var oprettelsen af et dansk kunstakademi i 1738, hvis hovedformål var at imødekomme landets og særlig de kongeliges konstante behov for kunst. Ideen med et kunstakademi stammede fra Louis 14.s enevældige Frankrig, idet man modellerede akademiet efter den franske minister Jean Baptiste Colberts kunstpolitiske tanker. Krock fik til opgave at stå for den daglige ledelse af akademiet, men da han døde kort tid efter, overtog den franske billedhugger Louis-Augustin Le Clerc hvervet. Sidenhen sekunderedes Le Clerc af den venezianske maler Hieronimo Miani, men pga. Le Clercs evner blev det ham, der satte dagsorden for akademiet i de første ti år af dets levetid.

Som Kjær og Krohn påpeger, var Christian 6.s hjertebarn arkitekturen og hans indsats som bygherre sammenlignelig med Danmarks anden store bygherre, Christian 4. Blandt Christian 6.s og Sophie Magdalenes mange byggeprojekter står opførelsen af et nyt residensslot som det største. Kjær giver et udmærket rids af vanskelighederne med at finde en kompetent arkitekt, som i sidste ende blev den tyskfødte barokarkitekt Elias David Häusser. Det er uvist, hvilke forlæg Häusser benyttede til slottets ydre, men i hvert fald blev det opført i tysk barok. Som både Krohn og Kjær påpeger, var slottets indre en anden sag. Til at begynde med fik Lauritz de Thurah og Nicolai Eigtved ansvaret for den indre udsmykning. Deres indflydelse blev dog gradvist overtaget af billedhuggeren Louis-Augustin Le Clerc, som udover at tegne flere af slottets vigtigste rum også ansatte et væld af franske kunstnere og håndværkere til at udsmykke dem. Krohn præsenterer en minutiøs optegnelse af den importerede franske arbejdskraft, men som begge forfattere påpeger, havde størstedelen af de franske ansatte ikke nogen nævneværdig karriere og er for det meste ukendte i dag. Enkelte stjerner satte dog deres præg på slottets indre. Eksempelvis tilbød den franske regering i anledning af nogle gave- og høflighedsudvekslinger at lade Le Clercs forslag til det såkaldte Dronningens Galleri blive rettet til af den franske stjernearkitekt Ange-Jacques Gabriel. Tilbuddet tog den danske regering imod, selvom Christian 6. tillod sig at afvise Gabriels første forslag – det andet accepteredes.

Set i forhold til Kjærs såvel som Krohns detaljerede skildringer af Christiansborg Slots tilblivelse og franske indretning kan det undre,

at begge springer hurtigt over Christian 6.s og Sophie Magdalenes andet store byggeprojekt: Hirschholm Slot. Godt nok bruger Kjær lidt under en halv side på slottet, men ikke pga. slottets franske præg. Slottet, som efter adskillige ombygninger stod færdigt i 1744, var tegnet af hofbygmesteren Laurids de Thurah, hvis stil betragtes som inspireret af tysk barok. Det er imidlertid blevet påpeget, at et af de vigtigste forlæg til Hirschholm Slot var det franske slot Verneuil, og det havde været interessant at læse Kjærs syn herpå. Derudover vidner inventarlisten fra Hirschholm Slot om, at slottets indre – ligesom det var tilfældet med Christiansborg Slot – var stærkt fransk inspireret, og betydelige franske kunstnere som f.eks. billedhuggeren Louis-Augustin le Clerc og tapetmageren François Leger kom til at præge slottets indretning. Noget pudsigt viser Kjær en af Legers gobeliner (s. 166) forestillende Christian 6., der hyldes af sine lande og provinser. Som det fremgår af billedteksten, var Legers forlæg et maleri af den førnævnte hofmaler Hendrick Krock, der oprindeligt hang på Christiansborg Slot. Intetsteds nævnes det, at selve gobelinen var en af to, der prydede dronningens audiensgemak på Hirschholm Slot. Også det til slottet hørende haveanlæg var fransk inspireret. Arkitekten bag, Johan Cornelius Krieger, benyttede som inspirationskilder Antoine Joseph Dezallier d'Argenvilles *La Theorie et la Pratique du Jardinage* (1709) og den berømte havearkitekt André le Notres slotshave ved Versailles til at anlægge en fransk parterrehave ved slottet.

Med hensyn til Frederik 5.s regeringstid giver Krohn og Kjær nogenlunde den samme historie. Begge er enige om, at perioden var kulminationen på fransk stilindflydelse i Danmark. Flere af hovedpersonerne går igen i fortællingerne, men vægtningen er til tider forskellig. Begge bruger betragtelig spalteplass på Adam Gottlob Moltkes og Johann Hartwig Ernst von Bernstorffs betydning for den franske nyklassicisme under Frederik 5. I Krohns optik skyldtes den franske stilindflydelses storhedstid et trekløver bestående af Moltke, Bernstorff og så det vigtigste kronblad: den dansk-tyske diplomat Joachim Wasserschlebe. Wasserschlebe tilbragte en stor del af sit liv i Paris, først som sekretær for den danske gesandt Werner von der Schulenburg, senere som sekretær ved Det Tyske Kancelli og til slut som legationssekretær i Frankrig. Under sit ophold i Paris etablerede han et omfattende netværk blandt franske kunstnere, arkitekter og kunstkendere. Allerede under Christian 6. viste Wasserschlebes sit værd, og hans netværk aktiveredes, da Christiansborg Slots vægge skulle beklædes med moderne franske malerier. Kjær er ikke sen til at anerkende Wasserschlebes betydning, f.eks. i forhold til den succesfulde beskæftigelse af den franske billedhugger Jacques-François-Joseph Saly og udfærdigelsen af hans hovedværk, Frederik 5.s rytterstatue på Amalienborg

Slotsplads. Begge forfattere skildrer dette hovedværk inden for dansk kunst detaljeret. Det samme gælder Salys indflydelse og virke ved Det Kongelige Skildre-, Billedhugger- og Bygnings-Academie (det nuværende Det Kongelige Danske Kunstakademi), som Saly knyttedes til som professor. Både hos Kjær og Krohn ses en berettiget interesse for den franske arkitekt Nicolas-Henri Jardin. Da Frederikskirkens oprindelige arkitekt, Nicolai Eigtved, afgik ved døden i 1754, indkaldtes Jardin til at fuldføre kirken. Ligesom Saly knyttedes Jardin til Det Kongelige Skildre-, Billedhugger og Bygnings-Academie ved at tildele ham et nyoprettet professorat i arkitektur. Hans virke i Danmark var omfattende, og sammen med Saly blev han – både pga. sine efterladte værker og indflydelse på kommende generationer – den mest betydningsfulde franske kunstner i enevældens Danmark.

Beskrivelsen af Frederik 5.s regeringstid er forståelig nok central hos begge forfattere. Mange af deres nedslag er de samme, og de kommer derfor også frem til mange af de samme konklusioner. Kjærs fremstilling af Frederik 5.s regeringstid rækker således ikke synderligt ved det overordnede billede af perioden, men en gentagelse af allerede fremsatte konklusioner skader skam heller ikke. Uagtet enkelte afvigelser og forskellige eksempler fortsætter Krohn og Kjær i samme spor op til omkring år 1800. Begge er f.eks. enige om, at Christian 7.s regeringsperiode blev begyndelsen til enden for den franske dominans i Danmark. Det begyndte ellers godt med Christian 7.s noget pludselige, men succesfulde udenlandsrejse i 1768, som understregede de politiske og derfor også kunstneriske dansk-franske forbindelser. Begge forfattere beskriver i detaljer de mange kunstværker, der blev til på baggrund af udenlandsrejsen (f.eks. Louis-Michel van Loos portræt af Christian 7. og Alexander Roslins portræt af samme) såvel som dem, den danske konge fik som gave. Trods gode indledende takter fra konge og hof ulmede modstand mod alt udenlandsk. Den rettede sig fortrinsvis mod den tyske overrepræsentation på ledende poster inden for hoffet. I de tidlige år af Christians 7.s regeringstid stod særligt Moltke og Bernstorff for skud, mens senere blev det Struensee, man lagde for had. Men også Moltkes og Bernstorffs tilsyneladende endeløse brug af statens penge på franske kunst- og arkitekturprojekter faldt mange for brystet, og Jardins og Salys dominans mødte stadig større modstand fra danske kunstnere og arkitekter. For Krohn synes det derfor naturligt at slutte med Christian 7.s regeringstid.

Kjær fortsætter lidt endnu, men hverken Frederik 6.s eller Christian 8.s regeringstid gemmer på mange positive eksempler på fransk stilindflydelse. Enkelte danske kunstnere fandt dog stadig inspiration i det franske. Det vel nok bedst kendte eksempel herpå var Christoffer Wilhelm Eckersbergs ophold i Paris, hvor han undervistes af den



nyklassicistiske maler Jacques-Louis David. Derudover er eksemplerne få, og i stedet dokumenterer Kjær, hvorledes en spirende afholdenhed over for „fransk“ kunst blev mere og mere udtalt i Danmark for til slut at blive, hvad Kjær benytter som undertitel til kapitlet om Christian 8.s regeringstid: „Et afbalanceret forhold“.

Med enevældens ophør slutter Kjær naturligt sin bog. Sammenlignet med Krohns *Danmarks og Frankrigs kunstneriske Forbindelse i det 18. Aarhundrede* hersker der ingen tvivl om, at *Fransk elegance og dansk snilde. Fransk-danske kunstforbindelser i den danske enevældes tid* må betragtes som det nye standardværk inden for emnet. Kjærs detaljeringsgrad, overblik og pædagogiske fortællestil gør hendes bog til et godt udgangspunkt for enhver, der interesserer sig for de dansk-franske kunstforbindelser. Krohns værk indeholder dog stadig vigtige oplysninger, som ikke figurerer hos Kjær, og skal man have en mere detaljeret forståelse af emnet, anbefales det, at man læser begge bøger.

Hvis man på falderebet skulle dryppe lidt malurt i bægeret, så savner denne anmelder en tydeligere begrebsafklaring og en teoretisk ramme for *Fransk elegance og dansk snilde. Fransk-danske kunstforbindelser i den danske enevældes tid*. Dette ville have hjulpet flere læsere gennem bogen og samtidig have givet en bedre forståelse af Kjærs kunsthistoriske tilgang. Med et så komplekst emne og en periode på omtrent 200 år er det imidlertid forståeligt, at Kjær har foretaget til- og fravalg. De påpegede huller i fortællingen ødelægger da heller ikke det overordnede positive indtryk af Kjærs bog, men viser blot, at emnet endnu ikke er fuldt ud belyst.

*Kristoffer Schmidt*

| FINN FUGLESTAD: *Slave Traders by Invitation: West Africa's Slave Coast in the Precolonial Era*. Hurst & Company, London, 2018, 443 s., 55 GBP.

I *Slave Traders by Invitation* præsenterer Finn Fuglestad en nuanceret analyse af den samfundspolitiske udvikling af det område langs Vestafrikas kyst, som af 1600- og 1700-tallets europæere blev kaldt Slavekysten, hvilket nogenlunde svarer til kystområderne i nutidens Togo og Benin.

Fuglestad fokuserer på riget Dahomey, der med erobringerne af Alada (1724-26), Hueda (1727-33), Akwamu (1730) og Jakin (1732) fik afgørende betydning i regionen fra 1720'erne og frem. Dahomey karakteriseres ofte som indbegrebet af en slaveproducerende og -handlende statsdannelse, og det er denne fortolkning, Fuglestad ønsker at nuancere. Fuglestad's hovedargument er, at Dahomey skal forstås som