PERISKOP
FORUM FOR KUNSTHISTORISK DEBAT

Periskop: Forum for kunsthistorisk debat

Nr. 36, 2026

“STEN – Materielle grundlag for kunst og arkitektur”

Titel: “Temaintroduktion – Sten: Materielle grundlag for kunst og arkitektur”

Forfatter(e): Periskop temaredaktionen

Sidetal: 5-12

Dato: 02.11.2026

DOI: 10.7146/periskop.v2026i36.172337



SILKE ENGBERG, JONATHAN FOOTE, MARIA FABRICIUS HANSEN,
THEA MØLLER JENSEN, PETER THULE KRISTENSEN OG MIRIAM HAVE WATTS

TEMAINTRODUKTION

Sten: Materielle grundlag for kunst og arkitektur

Hvorfor sten?

I dette temanummer af *Periskop* undersøger vi fremstillinger af og forestillinger om sten i billedkunst og arkitektur fra ind- og udland og fra både nyere tid og ældre historiske perioder. Vores opmærksomhed på sten har ikke kun fagspecifikke, men også vidtstrakte historiske og helt aktuelle perspektiver. Den såkaldt materielle vending, altså den opmærksomhed på materialer og materialitet, som fra 1990'erne i stigende grad har gjort sig gældende inden for mange humanistiske fag, har skærpet den teoretiske interesse for feltet. Med dette temanummer ønsker vi at bidrage til bevægelsen fra et diskursivt niveau til fysiske objekter, teknologier og materielle praksisser, idet vi bygger videre på den opmærksomhed, som kunst- og arkitekturhistorien som akademiske discipliner i århundreder har involveret, nemlig et afsæt i det materielle grundlag for kunst og arkitektur. Som mange af temanummerets artikler og øvrige bidrag viser, knytter stenene sig til forskellige geografier og produktionsformer, der gør dem til en del af et større stofskifte. Ifølge den amerikanske kulturteoretiker Jeffrey Jerome Cohen, som igennem mange år har haft sten som omdrejningspunkt i sit forfatterskab, sætter sten den menneskelige forgængelighed i relief, idet menneskets tilstedeværelse på planeten blot er et øjeblik, når eksistensen betragtes i et geologisk perspektiv. Sten bringer forskellige perioder tæt på hinanden, og der kan opstå uventede forbindelser mellem kunstneriske udsagn på tværs af tider. Et fokus på sten lægger dermed op til værknære analyser og til en opløsning af værkernes grænser i forhold til geografisk forankring, proveniens, periodisering

og til kunstart og type. Denne pluralitet af tilgange afspejler sig i temanummerets bidrag. Som vanligt i *Periskop* tager teksterne form enten som fagfællebedømte artikler eller som mere formidlende korte essays. Hertil lægger sig en række bidrag skrevet af kunstnere eller arkitekter med afsæt i deres egen praksis og behandlinger af sten i ord eller billeder.

Når krop møder sten

Når vi retter opmærksomheden mod stenen, foretager vi en bevægelse bort fra den horisont, der har hersket siden renæssancens centralperspektiviske måde at se og afbilde verden på. Det var en billedkonstruktion, der forudsatte, at mennesket var i centrum. Den tilskyndede til en tro på overblikkets mulighed og postulerede en objektivitet. Den perspektiviske rumkonstruktion kan siges at indsætte en afstand mellem det iagttagende menneske og den omverden, der betragtes og fremstilles i kunsten. Med idéen om, at objektivitet kan opstilles som et ideelt mønster, følger også en afstand mellem mennesket og naturen – eller måske snarere: en afstand *til* naturen. Denne afstand har næret en forståelse af naturen som en inaktiv baggrund, som mennesket står udenfor, og af dens materialer som døde og passive ressourcer, der blot venter på at modtage form og funktion fra subjektet, "kunstnergeniet". I dette antropocentriske hierarki, der siden senmiddelalderen er blevet udlagt i adskillige former både af teologer, naturfilosoffer og videnskabsfolk, har stenen altid befundet sig lavest – som det mindst "levende". Den materielle vending har imidlertid indebåret en ny opmærksomhed på, hvordan forskellige former for materialer opererer på måder, der ikke altid kan forstås gennem et menneskeligt perspektiv. Som **Lilian Munk Rösing** formulerer det i sin artikel "Janus la Cour gjorde stenen stenet igen" om Janus la Cours landskabsmalerier fra 1870'erne og 1880'erne, får la Cours optagethed af stenmotivet os til at kigge ned på det konkrete stykke natur, der bogstaveligt talt ligger lige for fødderne af os. Derved hentes blikket ind fra sin vandring mod de fjerne horisonter, som kunsthistoriens klassiske landskabsskildringer ellers typisk lægger op til. Med sit udgangspunkt i oplevelsen nu og her af la Cours stenbilleder spørger Rösing netop til det aktuelle forhold mellem menneske og natur. Når læseren bringes med *ned* i den materialitet, som stenbillederne præsenterer, skubber artiklen til den forestilling om afstand, der har tegnet den vestlige natur- og verdensopfattelse gennem historien.

Når vi retter blikket ned mod det nære, mod materialet, og væk fra det perspektiviske, objektive overblik, åbner vi for andre måder at forstå kunst- og arkitekturhistoriens værker på. Samspillet mellem stenens stoflighed og den menneskelige krops kødelighed er et af omdrejningspunkterne i den læsning,

Anna Manly og Sofie Olesdatter Bastiansen foretager af Kai Nielsens skulpturer i granit, kalksten og kunststen, "Sten. Kød. Hud: En materialeæstetisk undersøgelse af Kai Nielsens skulpturer". Med værknære analyser informeret af kildemateriale såsom kunstnerens egne udsagn og samtidens reception af hans skulpturer arbejder forfatterne med begreber som "livfuld granit" og "kropsliggjort stenmasse". De undersøger derigennem kunstnerens idé om en arbejdsproces, der blandt andet strammer formen under selve bearbejdningen af materialet. Artiklen viser den indre sammenhæng mellem kunstnerens antropomorfe opfattelse af naturens stenforekomster, forestillingen om bearbejdningen af skulpturkroppens kød, muskler og hud – og hans ønske om at skabe stedsspecifikke værker, der kunne afmærke og indramme dagligliv, færden og leg; selv samme liv, som over tid vil forme værkerne med spor af berøring og brug. Når **Jonathan Foote** undersøger en buste i grønlandsk marmor af Knud Rasmussen i essayet "Knud Rasmussen's Bust", fører opmærksomheden på materialet og dets herkomst til nye aspekter af værkforståelsen og til et bredere perspektiv på brugen af bjergarter i dansk skulptur og arkitektur i perioden. Det indbefatter samtidig ideologi og politik.

Sten danner også afsæt for refleksioner over ressourcer i forhold til miljø og bæredygtighed. **Anna Eglite** undersøger i sin artikel "At binde det forhåndenværende: Tørmuring og muligheder for genbrug af beton" byggemetoderne i gamle schweiziske landhuse. I sin omhyggelige kortlægning af de afsidesliggende bjergegnes traditionelle brug af den lokale sten finder hun et forbillede, vi kan tænke videre med, som en modpol til nutidens voldsomt ubæredygtige byggeindustri. Artiklen taler ind i overvejelser over, hvad byggeri kan og skal være nu og i fremtiden, som også **Magnus Widerøe** sætter ord på i "Stenens vægt: Om tid, tyngde og materialets genopstandelse i arkitekturen". I sit essay beskriver han, hvordan han i sin praksis som arkitekt arbejder på at udvikle nye metoder, som kan forene industrielle teknikker med genanvendelse af natursten som bærende bestanddele i arkitekturen. De kvaliteter, som allerede ligger i stenen på grund af dens tyngde og i og med den tid, den repræsenterer, kan også, mener Widerøe, integreres, når vi bygger i dag. En nytænkning af praksis kan ikke kun bedre situationen klimamæssigt, men også føre til mindre fremmedgørende byggeri.

Denne forståelse af materialitet som noget både formbart og virksomt retter ikke alene opmærksomheden mod værkernes stoflige egenskaber, men også mod de sociale, tekniske og institutionelle processer, der ligger bag værkernes fremstilling. Materialiteten bliver dermed også et prisme for de mange hænder, teknikker og samarbejder, der omsætter idé til fysisk form. Dette perspektiv anfægter samtidig den konventionelle tilskrivning af et værk til en specifik

ophavsmand, eftersom arbejdet med det bogstaveligt tunge materiale indebærer, at mange af tilblivelsesprocesserne har involveret forskellige aktører i form af arkitekter, billedhuggere, malere, entreprenører, bygherrer og klienter. **Thomas Lyngby**s essay "Marmorgalleriet på Frederiksborg" viser for eksempel, hvordan et projekt fra 1621 forudsatte et netværk af stenbrud og værksteder, stenhuggere og kunstnere på tværs af Nordeuropa. Tilsvarende peger **Manly og Bastiansen**s ovennævnte artikel om Kai Nielsen på en nordisk granitindustri, der dengang var veletableret og i vækst; en industri, der havde betydning for anvendelsen af materialet i 1800-tallets bygge- og håndværksbranche og i billedkunsten, hvor stenhuggere sikrede realiseringen af bygningsintegrerede udsmykninger og fritstående skulpturer. For et par år siden har Mette Marciniak, i forlængelse af denne tradition, etableret et arbejdsfællesskab omkring restaurering og nyhugning af historisk sandstensskulptur. Det fortæller **Maria Fabricius Hansen** om i en kort, interviewbaseret billedreportage, "Nybrud: Restaurering af Sandstensportalen på Voergaard Slot (ca. 1588)". Forbilledet i Marciniaks værksted ligger i den førindustrielle praksis, den såkaldte Bauhütte. Værkstedet er et eksempel på, at den teoretiske opmærksomhed på den kunstneriske produktions flerstemmighed også manifesterer sig i konkret praksis inden for restaurering af skulptur og arkitektur. Også i de processer, der kan ligge til grund for nyere kunst og dele af samtidskunsten, ser vi sammenlignelige tendenser. Det gælder omtalte Kai Nielsens skulpturer, og det ses i Sophia Kalkaus marmorstele (2016), som **Mette Berndsen** skriver om i essayet "Marmorets drømmende stenstrøm: Sophia Kalkaus stele i Grøndalskirken", der involverer både et værksted i Pietrasanta i Italien, stukkatører i København og et stenhuggeri i Hvidovre – ud over kunstneren selv. Egentlig er det de færreste værker, der kan tilskrives ét bestemt oprindelsestidspunkt eller én bestemt kunstner.

Den geologiske vending

Den stadigt mere nærværende opmærksomhed på materialer i almindelighed og sten i særdeleshed finder sted parallelt med de geopolitiske kriser, hvis omdrejningspunkt er adgang til sjældne jordarter, og med de øvrige ressource- og klimakriser, hvor CO_2-aftryk er i fokus. Generelt gør en tiltagende optagethed af det planetariske sig gældende, altså en fornemmelse af nødvendigheden af at forholde sig til kloden og de fysiske omstændigheder for livet her. I nyere teori hævdes det ofte, at vi har forladt den geologiske epoke holocæn og er trådt ind i en ny epoke, antropocæn, hvor menneskets indvirkning på Jorden udgør et særskilt geologisk lag. Denne radikale nytænkning af Jorden er ikke blot et anliggende for geologer. Det fører også til et intellektuelt og kulturelt paradig-

meskifte, hvor – som den franske filosof Bruno Latour (2017) formulerede det – "alt, hvad vi plejede at kalde grundfjeldet, er ved at blive humaniseret" (114). En sådan omformulering af menneskelige anliggender i geologiske termer har ført til nye, kritiske tilgange inden for kunstnerisk produktion og humaniora. Denne såkaldte "geologiske vending" har inspireret en række bidrag til dette nummer. Som **Peter Thule Kristensen** skriver i sin anmeldelse af Victor Kossakovskys dokumentarfilm *Architecton*, peger filmen på nogle af disse nye fascinationer, hvor den antikke brug af sten som et holdbart og endda metafysisk byggemateriale sættes i kontrast til den moderne geologiske erstatning, nemlig beton. Et fokus i filmen på fremstilling og nedbrydning af disse to materialer, skriver Kristensen, giver os mulighed for at forstå "begrænsningerne ved et rent menneskeorienteret verdenssyn". Den dialog, der kommer til udtryk i menneskets interaktion med klipper og sten, udforskes yderligere i "Forsteninger i formering: 1500-tallets kunstigt skabte grotter" af **Thea Møller Jensen**, hvor hun undersøger hofkulturens kunstfærdigt konstruerede grotter i datidens Italien. I disse forunderlige rum blev de geologiske kræfter, der kan ses i naturlige huler, genfortolket af kunstnere ved hjælp af farvede sten, freskomalerier og skulpturer. Hermed blev grænserne mellem det naturlige og det kunstige udvisket. **Maria Fabricius Hansen** diskuterer en lignende tilgang i artiklen "Konceptkunst i sten: Federico Zuccaris hus (1578) i Firenze", om en facade udformet af groft tilhuggede, lokale, grå sandsten, der ser ud, som om de ikke er bearbejdet af menneskehænder. Facaden er et produkt af et tidligt moderne kunstsyn, hvor naturens skabende kraft – herunder sten og mineraler – stod helt centralt. Hybriditeten mellem sten og kunst i Zuccaris facade er ifølge Hansen udtryk for en form for selvrepræsentation, der understreger "lighederne mellem naturens og kunstnerens generative kraft". Digteren og billedkunstneren **Morten Søndergaard** reflekterer i sit essay "Kun sten: Om *pietra paesina*" over en lignende dialektik gennem en forstening af træ, indrammet som billede, som han har fundet i marmorbruddet i Pietrasanta. Selvom stenpladerne med de landskabslignende formationer i dag betragtes som kuriositeter, kan man, som han skriver, aflæse en hel kulturel og geologisk historie i dem. Det er igen den adgang til andre perspektiver på verden, som stenen byder på, som det drejer sig om: "Forsteninger er ofte den eneste mulighed, vi mennesker har for at se ned gennem den dybe tid." Da sten strækker sig ud over den menneskelige tid, udgør de et slags spejl, som vi bruger til at se os selv i. Disse forskellige tilgange til stenens menneskelige og ikke-menneskelige dimensioner sammenfattes af **Gry Hedin**, som i sit essay "Forstenet antropocæn: Balke, Lundbye og de geologiske fortællinger" hævder, at det i sidste ende er en fejlslutning at sammenblande

menneskelig og geologisk tid i forestillingen om det antropocæne. Ikke mindst ud fra en betragtning om, at mennesket, eller *anthropos*, i en antropocæn optik ender med kun at blive repræsenteret af den lille del af menneskeheden, som faktisk er ansvarlig for størstedelen af klimapåvirkningen. Ved at se tilbage på geologiske fortællinger, som ligger i værker af to malere fra 1800-tallet, Johan Thomas Lundbye og Peder Balke, viser hun, hvordan kunsten fortsat er et afgørende medium, "for at hjælpe os til at genoverveje vores måde at indlejre os i verden på". At mennesker har evnen til at ændre på selve jordens geologi og sætte dens økosystemer ud af balance, er omdrejningspunktet i uddraget "Prometheus går live med sine planer" fra **Amalie Smith**s manuskript til teaterforestillingen *Prometheus*. I hendes fortolkning af den græske myte udlægger titanen Prometheus sine planer for, hvordan menneskets udvinding af metaller og sjældne jordarter skal udvikle en ny *teknosfære*, der tager over i stedet for det biologiske liv (*biosfæren*). Vi forstår ofte den teknologiske vending som immateriel. Men i monologen gør Prometheus os opmærksom på, at den baserer sig på konkrete, materielle bearbejdninger af jordens ressourcer og kan have fatale konsekvenser for livet, som vi kender det i dag.

Levende sten? Et nymaterialistisk spøgelse?

Flere af nummerets bidrag tager mere eller mindre eksplicit afsæt i idéer fra den nymaterialistiske teori. Det er en måde at tænke på, som muliggør analyser af måske allerede velkendte værker gennem en ny opmærksomhed på det materielle. Begrebet nymaterialisme har siden dets introduktion i 1990'erne bredt sig på tværs af discipliner og teoretiske felter. Det favner så vidt, at det er blevet svært at gribe om og give en entydig udlægning af. Måske er det netop det, der er mest kendetegnende ved feltet: Det repræsenterer en flertydighed, der gør op med modernismens store opdeling (*bifurkation*) mellem natur og menneske, mellem krop og sjæl. Det nedsænker mennesket i den materielle verden, som det før forsøgte at hæve sig over eller adskille sig fra. Med dette afsæt bliver det muligt at *genanimere* verden og udforske andre materialer og virkninger end det, der har at gøre med menneskelig agens, altså menneskers aktive indvirkning på verden – herunder også udformningen af kunstneriske værker. Det bliver da, med den nymaterialistiske tænker Karen Barads begreb (2007, 141), de materielle *intraaktioner*, der bliver relevante i den kunst- og arkitekturhistoriske analyse, altså de indbyrdes vekselvirkninger og relationer.

Som antropologen Tim Ingold skriver (2007), har der i vores beskrivelser af objekter været en tendens til kun at interessere sig for materialernes overflade. Vi har betragtet genstande, som om de var statiske og sluttede. Dette er dog en

illusion, ifølge Ingold, for spørgsmålet er, hvor en overflade egentlig begynder og ender; mennesker er som alle andre væsner en del af dette grænseløse felt, som er i kontinuerlig tilblivelse og transformation (7). Hvis vi forstår både genstande og mennesker som dele af et materielt miljø, kan vi ikke isolere dem fra deres omgivelser eller fastfryse dem i et bestemt nu. Vi er derimod nødt til at interessere os for de processuelle og relationelle aspekter i den måde, hvorpå de fremtræder eller kommer til syne for os (14).

Med sine bidrag om kunsthistorisk materiale på tværs af tid tydeliggør dette temanummer af *Periskop*, hvordan den aktuelle nymaterialistiske teori finder sted side om side med en fornyelse også af den ældre kunsthistorie. Den animering af stenene, som Ingold skriver frem, er samtidig i slægt med tidligere perioders naturforståelser. Det ses blandt andet i de eksempler fra 1500-1600-tallet, som **Thea Møller Jensen** (de kunstige grotter), **Maria Fabricius Hansen** (Zuccaris facade) og **Morten Søndergaard** (*pietra paesina*-fænomenet) skriver om, eller i den antikke græske Prometheus-myte, som **Amalie Smith**s drama bygger videre på. Fortidens naturforståelse ses også i den behandling af sten, som **Line M. Bonde** og **Martin Wangsgaard Jürgensen**s artikel "Grænseoverskridende sten: Formvandringer i 1100-tallets danske granitkirker" handler om. Forfatterne tager afsæt i de mærkværdige, tilsyneladende bløde, reb- eller plantelignende former, som ses i mange af vores romanske landsbykirkers granitskulptur. Den paradoksale behandling af den stenhårde granit, som var stenen bevægelig eller endda levende, forklares i deres analyse ud fra datidens forestillinger om naturen og den kristne tro, og granitskulpturen forstås i en større sammenhæng med det landskab, som stenene var indsamlet fra. Denne middelalderlige forståelse hænger på tværs af århundrederne sammen med den navngivning af sten – som "Ristestenen", "Fandens fingre", "Den haglede høne" og "Støvstenen" – der optræder i vores folkesagn. Som **Sara Mering** udfolder det i sit bidrag "Stensagn", knytter disse navne sig til særegne sten: til stenenes form, duft, funktion og placering i landskabet. Modsat geologiens klassificering og objektgørelse gør navnene dem til bærere af fortællinger. Dette mytiske aspekt, der poetisk indfanges af **Trine Søndergaards** fotografi, som ledsager teksten, er en del af stenens kraft, dens potentiale til at virke eller agere.

I en tid, hvor en stor del af vores hverdag foregår gennem skærme, bliver en længsel efter et møde med fysiske materialer tilsyneladende stadigt mere påtrængende. Det fremgår ikke mindst af de samtidskunstværker, der er afbildet undervejs, altså Trine Søndergaards fotografi og Sophia Kalkaus stele, og af arkitekterne **Anna Eglite** og **Magnus Widerøe**s udforskning af andre former for materielle afsæt for byggeri end konventionelle nyopførelser i beton. Vores

optagethed af sten hænger sammen med dens særlige taktile kvalitet, dens materielle tæthed og tyngde. Temanummerets forskelligartede bidrag rummer alle en fælles opmærksomhed på stenens sanselige aspekter som andet end blot geologiske forekomster. Sten er noget, man kan forestille sig, mærke og fortælle historier om.

LITTERATUR

Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.

Cohen, Jeffrey Jerome. 2015. *Stone: An Ecology of the Inhuman*. University of Minnesota Press.

Ingold, Tim. 2007. "Materials against Materiality". *Archaeological Dialogues* (Cambridge, UK) 14 (1): 1-16.

Latour, Bruno. 2017. *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime, translated by Catherine Porter.* Cambridge: Polity Press.