



*Historien om det gamle  
kommunehospitals smukke  
mursten – og hvordan de  
lever videre i universitetets  
regi*

## **Fra hospital til universitet**

*Fra hospital til universitet* præsenterer det gamle Københavns Kommunehospitals unikke arkitektur, historie og udvikling.

Det gamle hospital er et centralt punkt i Københavns historie og i mange københavnernes liv. Menneskeliv og bygningens integration i byrummet er en væsentlig del af fortællingen om udviklingen fra hospital til universitet. I dag, hvor universitetet er flyttet ind i de stemningsfulde historiske rammer og de moderne tilbygninger, åbner det gamle hospital sig mod byrummet og bliver en del af bylivet i København.

Bogen er en billedvandring gennem det gamle kommunehospitals bygninger. Læseren præsenteres for bygningerne både gennem historiske fortællinger og helt nye fotos, der viser stedets liv og moderne funktioner. Bogens tekst er på både dansk og engelsk.

- Oplevelsesbog med mange smukke fotografier
- Historisk del med fascinerende fotos fra 1863 og fremover.
- Arkitekturhistorie fra det indre København

ISBN  
978-87-92949-00-4

Fra hospital  
til universitet

Af Karsten R.S. Ifversen,  
Birgit Lyngbye Pedersen  
og Jens Markus Lindhe

Oversat af Cecilie Louise  
Kjølholt

Vejl. pris 249,95

Udgivelse  
16. januar 2017

126 sider  
224 x 269 mm  
Indbundet

Varegruppe  
645 Arkitektur & Design

*Strandberg Publishing*



Billedtekst den nye bygning er kilet ind imellem de gamle strøbade blokke etc.  
Captiontext in English den nye bygning er kilet ind imellem de gamle strøbade blokke etc.



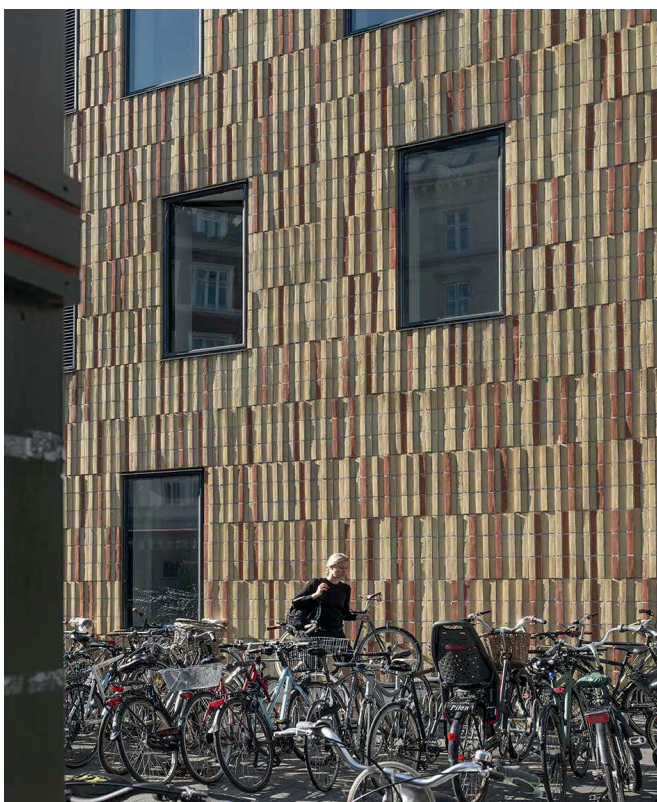
## Et moderne kommunehospital uden for Københavns volde som et opgør mod et utilstrækkeligt hospitalsvæsen

Det var en koleraepidemi, der i 1853 omsider skaffede København et nyt moderne hospital, som byen længe havde savnet. Den voldsomme epidemi havde i løbet af få måneder slået knap 5.000 mennesker ihjel og var blevet en øjenåbner for myndighederne. Den epidemiske farsot havde blottet, hvor lidt de eksisterende hospitaler havde magtet deres opgaver. Byens daværende hospitaler havde ikke kapacitet til koleraepatienterne, og det havde været nødvendigt at oprette en teltlejr uden for voldene. De hygiejniske forhold i København var ekstremt dårlige, byen manglede rent drikkevand, kloakering og et hospital med plads, frisk luft og hygiejniske principper.

I december 1853 blev der derfor nedsat en kommission til at omorganisere hospitalsforholdene i Køben-

## Et moderne kommunehospital

Det var en koleraepidemi, der i 1853 omsider skaffede København et nyt moderne hospital, som byen længe havde savnet. Den voldsomme epidemi havde i løbet af få måneder slået knap 5.000 mennesker ihjel og var blevet en øjenåbner for myndighederne. Den epidemiske farsot havde blottet, hvor lidt de eksisterende hospitaler havde magtet deres opgaver. Byens daværende hospitaler havde ikke kapacitet til koleraepatienterne, og det havde været nødvendigt at oprette en teltlejr uden for voldene. De hygiejniske forhold i København var ekstremt dårlige, byen manglede rent drikkevand, kloakering og et hospital med plads, frisk luft og hygiejniske principper.





### **Eva & Nils Koppel**

*"Efter vores erfaring er livet i dag så forvirret og hektisk ... at en rolig og enkel arkitektur opleves som en oase i tilværelsen"* – Eva & Nils Koppel, 1964

Dette er den første store samlende monografi om arkitektparret Eva & Nils Koppel. Parret er relativt ukendt, mens deres arkitektoniske aftryk på især København og omegn må betragtes som monumental. Bogen sammenfatter parrets karriere fra begyndelsen i midten af 1930'erne til deres sidste store værk Panum.

Eva & Nils Koppel står bag nogle af hovedstadsområdets mest markante byggerier: Panum, H.C. Ørstedsinstituttet, DTU, KUA. De var pionerer i brugen af beton, og de så utallige muligheder i det moderne byggemateriale.

Deres arkitektur dannede rammen for velfærdsstatens institutioner, og det er i den kontekst deres arkitektur må forstås. Bogen skaber et poetisk billede af de funktionalistiske bygninger, som ofte opfattes som brutale i deres enkelhed.

- Smuk grafisk tilrettelæggelse og billedside
- Alle med interesse i arkitektur og arkitekturhistorie, såvel som Københavns historie
- Et poetisk billede af velfærdssamfundets institutioner

*Monumental monografi  
om Danmarks mest  
oversete arkitektpar  
Eva & Nils Koppel*

ISBN  
978-87-92949-09-7

Eva & Nils Koppel

Af Johannes Hedal  
Hansen med bidrag af  
Jennifer Dahm Petersen

Vejl. pris 499.95

Udgivelse  
3. februar 2017

432 sider  
250 x 275 mm  
Indbundet

Varegruppe  
645 Arkitektur & Design

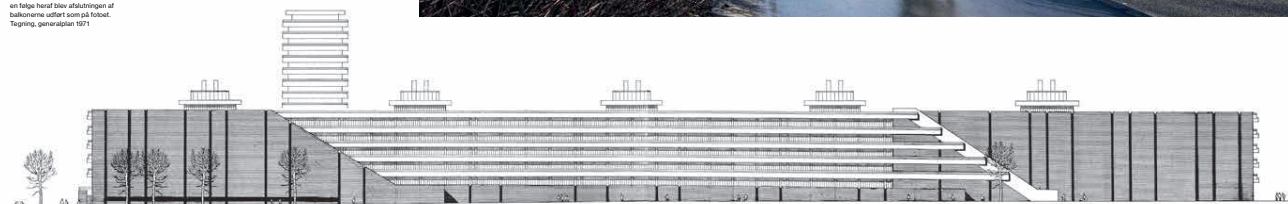
*Strandberg Publishing*

på vandrehallens modsatte, sydlige side. Disse er indbyrdes forbundet af en baggang, som indeholder en række sekundære indgange fra parkeringspladsen. Forresterne til undervisningsbygningerne ligger en halv etage lavere end vandrehallen og står i åben forbindelse med denne. Skråede lofter og udsigt til små gårdraver skaber her en mere intim stemning, og området er velegnet til pauserum, individuelle studier eller gruppearbejde. Selv siger Nils Koppel om gangstræget: "Vi har erfaret fra H.C. Ørstedinstituttet, at en sådan alsidigt indrettet vandrehal bliver benyttet vidt om, selv til beaftfestelse [...]".

Et modulnet på 3,6 gange 3,6 meter danner det overordnede grundlag for projekteringen af Panum Institutet. I forskningsbygninger og særrumsbygninger er søjleafstanden 7,2 meter, mens afstanden i den del af bygningen, der indeholder vandrehal, kantine og undervisningslokaler, er øget til 9,6 meter med dobbelte søjler. Dette muliggør mere åbne og flydende rumforløb. Forskningsbygningerne er seks etager høje, 18 meter dybe og har en bygningsskærp på 80 meter målt fra Tagensvej. Hver etage er udstyret med en brandaltan på begge sider med adgang til trappelårne i bygningernes sydvestlige gavle. Særrumsbygningerne, som er en etage lavere, har med gården samme profil som laboratorierne, mens facaden mod Tagensvej og trafikken er mere lukket og har færre vinduer.

I laboratoriefeljerne er konceptet fra H.C. Ørsted Institut videreført med en bred central zone, der optages af installationskædet og vådrum. Herfra føres installationerne videre i etageadskillelsen, nu i et langt mere praktisk dobbeltbælt, hvor betonlofter danner brændslet mellem de to etager. Løsningen har vist sig robust, fordi løbende opdatering og udvidelse af tekniske installationer har kunnet finde sted i eksisterende færdigvej uden at forstyrre hverken brugerne eller arkitekturen. Højdemodulnet er 4,2 meter med en frihøjde på kun tre meter.

Bygningen set fra hjemlet Tagensvej. Næste Års ind med hvide By. Optat som oprindelig tanket, til venstre ses administrationsmodul, der adskilte. Til højre ligger af den 5. laboratoriefelje, der udgik til fordel for København. Tætningsplanen, som er følge heraf blev afslutningen af laborierne efter som på lovet. Tegning, generalsplan 1971



334

335



**Muren**  
Murværket spiller en særlig rolle. Igennem hele Eva og Nils Koppels løbebane er det deres foretrukne materiale, der anvendes både ude og inde. Udviklingen går fra huset som en massiv teglkub i villabyggeriet til bærende tværmure i Søllerød Parks gentagne blokke, og fra DHR's 100 meter lange påhængte klimaskærm til grov udmuring af bærende betonkonstruktioner. I modsætning til andre samtidige murstenskonstruktioner, der excellerer i fantasifuld anvendelse af tegl, er murværket hos Koppel altid ganske enkelt i detaljen. Her anvendes materialet fortrinsvis i store lakkede flader med den 155 meter lange mur af håndstrøgne Flensborgsten på Jernbanens Toldkammer som det mest ekstrene eksempel. Også Panum Institutets spaltede murstensmassiv hører til blandt de mest imponerende stykker murværk i moderne dansk arkitekturhistorie.

I bygninger, hvor man ønsker dybde, men af æstetiske grunde foretrakker en lukket murflade, anvender arkilekparret ofte rækker af skydeskærmende åbninger. Dette tema, som de muligvis har ladet sig inspirere af fra Kay Fiskers børnesanatorium i Vintersølle, får med sine dybe skygger murfladen til at fremtræde endnu mere afvisende, end hvis den havde været helt blind.

I detaljen forsøger man især at give muren en fladevirkning, hvilket tydeligst ses i murstensgavlene på H.C. Ørsted Institutet, der er muret uden forbånd, eller i det særligt udviklede forbånd til DHR, hvis største dyb er ikke at have noget let genkendeligt mønster. Man bruger i de tidlige villas gerne indfarvede skræbelfuger for at fremhæve murene som selvstændige elementer i den arkitektoniske komposition. Vandskuret murværk, hvor man igennem den tynde cementbuds formentlig de enkelte sten, ses tidligt og sent i produktionen, mens det ubehandledte murværk af gule teglsten med udtrækket fuge er det, der oftest forekommer.

Uden et forsøg på at være originale skaber Koppel alligevel noget usædvanligt af det allermest almindelige danske byggemateriale: murstenen. Dens største forfættelse i arbejdet med teglene er nok modelen til at anvende dem i store lakkede murflader og efterlade disse "hvide plader", hvor der ikke umiddelbart sker så meget.

Bygningerne  
Buddinge Skole  
og Gladsaxe Gymnasium,  
1952-1964  
Vordingborg  
Statsskolekammer, 1965-1978  
Danmarks tekniske Højskole,  
1958-1974, bygning 354  
Køllevejgården, 1958-1961  
Direktoratet for Toldvesenets,  
1972-1979  
Danmarks tekniske Højskole,  
1958-1974, bygning 114



382

### Langeliniepavillonen 1953-1958

Som genopbygningsprojekt har Københavns nye pavillon på Langelinie stor symbolværdi, ikke kun for hovedstaden, men for hele Danmark. Et vægligt bevis på, at nationen har gennået sig efter fem år med krig og besættelse. Efter sejren i konkurrencen vandt Eva og Nils Koppel i flere dage rundt i en glædesrus og drømmer om, hvordan de vil realisere intentionerne i deres udkast. De fantasierer om, hvordan de vil perfektionere interieret med det bedste, dansk design og møbelkunst kan frembringe. Virkeligheden forløber noget anderledes, og med dette projekt føres de unge arkitekter ind i realitetens verden – et læreskylde, de tager til sig, og som rustet dem til arbejdet med de mange store statslige bygninger i senere fremover. Den åbne udsigt til alle sider er den bærende idé i Koppels vindende konkurrenceforslag, der er udarbejdet i 1953. Arkitekturen skal tiltrække sig mest muligt opmærksomhed, ikke kun i interieret, men også udvendigt, hvor den holdes så lav som muligt, har ens facader til alle sider og udføres som et let volumen, der svæver over en tung plint. Hermed bliver overgangen mellem de forskellige terrænniveauer formidlet, samtidig med at trafiksituationen løses på en meget naturlig måde.

Mens konkurrenceprogrammet forudsætter, at vejen fortsat følger Kastelletsgaden i en bue bag om pavillonen, foreslår arkitekterne at rette kørebanen ud, så den følger Langeliniepromenaden. Det bliver således muligt at skabe gode parkerings- og adgangsforhold på den side, der vender mod Kastellet. Ved promenaden anlægges en forhøjet terrasse, der står i direkte forbindelse med restauranten. To udvendige trapper på hver side af bygningen skaber en direkte fodgængerforbindelse mellem promenaden, terrasse og parkeringsplads. Ideen med vejen direkte bag promenaden er ingenlunde ny, men var faktisk en del af det oprindelige forsvarsanlæg, indtil Vilhelm Dahlerups første pavillon fra 1884 blev erstattet af Fritz Kochs mere store-ladde bygning i 1902. Dahlerup byggede sin lette træbygning direkte på resterne af Pinesbergis rendult og forbandt den via en fodgænger-

bro med Langelinie. Hans bygning havde en kvadratisk stueetage med en tilbagetrukket overetage og ens facader på alle sider, der udelukkende bestod af store vinduer. Også Kochs pavillon havde store (skjult) vinduer og desuden en plint belyst med strandsten. Det er derfor oplagt, at Koppel har ladet sig inspirere af stedets historie, selv om de ikke nævner disse aspekter i deres beskrivelse.

Som tidligere omtalt (se side 120-122) bliver de unge arkitekter tvunget til at ændre deres konkurrenceprojekt, således at køkkenet, der oprindeligt var placeret centralt i bygningen, får plads i to lave etager med restaurant og klublokaler på alle sider. Den øverste etage med selve køkkenet skød sig op gennem hovedetagens tag og fik dermed godt dagslys og mulighed for naturlig ventilation. Hermed var det muligt at holde bygningen lav, i den første bearbejdning af konkurrenceforslaget, der er dateret september 1954, er køkkenet nu placeret samlet og på samme etage som restaurant og selskabslokaler. Kongelig Dansk Yachtklub flytter op i en fuld overetage og får således en mere eksklusiv beliggenhed, selv om udsigten er præget af restaurantens store tagflader, som man ser hen over.<sup>8</sup>

Det omarbejdede projekt byder dog også på flere forbedringer. I underetagen er lobbyen, der tidligere endte i en blind mur, blevet gennemgående fra hovedindgangen mod syd til en ny indgang for Kongelig Dansk Yachtklub mod nord. Dermed er hele bygningens tema som trafikmaskine, som man både kan køre og gå igennem, blevet stærkt accentueret. Udvendigt, hvor facadernes søjler oprindeligt var tænkt udført i beton, er det nu lykkedes at få brandmyndighedernes godkendelse til slanke stålprofiler. Facadens inddeling med persienner foran de øverste vinduer og markiser foran de underste er i øjeblikket ubeholdt.

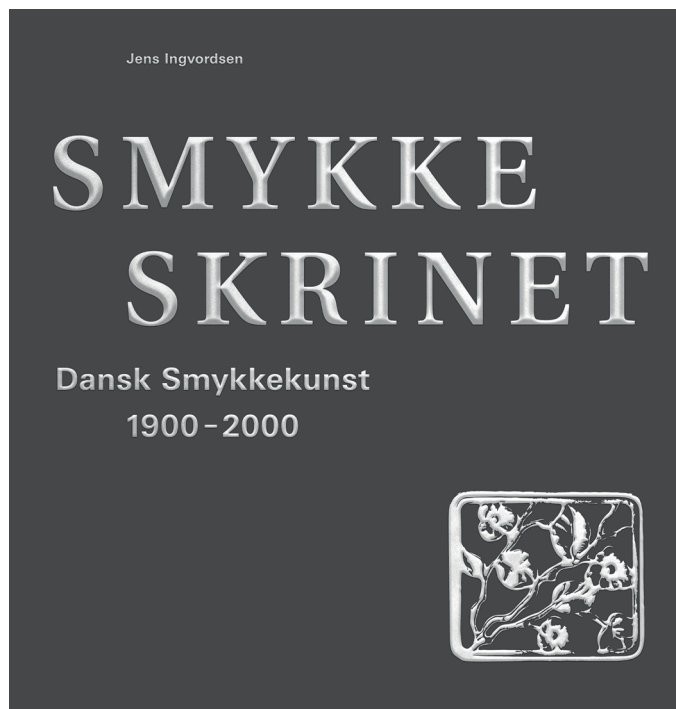
Byggeriet forsikkes herefter næsten et år på grund af manglende materialebeholdning fra Boligministeriet, og inden licitationen går i gang, bliver projektet bearbejdet en sidste gang i vinteren 1955-1956. Igen ændres lobbyen, så den kommer til at ende i en panelevæg af orengon-pine, men bag denne findes nu en lille bar. Dette projekt kommer i licitation, men da prisen er for høj, bliver der efterfølgende gennemført en vidtsom sparerunde, hvor betonelementer erstattes udvendigt



Vilhelm Dahlerups pavillon fra 1884  
ligger isoleret på den gamle savell.  
Enken fører glædelige gæster over  
den løftede Langelinievæg.  
Fotografet er fra før 1902  
Pavillonen set fra Kastellet  
vold, fotografieret 1958

170





**Smykkeskrinet**  
– Dansk Smykkekunst 1900 - 2000

*Smykkeskrinet* giver et detaljeret indblik i udviklingen af dansk smykkedesign gennem hundrede år. Med over 600 illustrationer og 190 biografier over danske smykkedesignere og sølvsmede er bogen et overdådigt opslagsværk med alle oplysninger om design, stempler, årstal og materialer.

Bogen har fået navn efter den faste udstilling "Smykkeskrinet", som åbner i 2017 i Den Gamle By i Århus. Bog og udstilling præsenterer en unik samling af næsten 1000 smykker og er opbygget gennem 40 år af de tyske samlere Marion og Jörg Schwandt.

Den på verdensplan ganske enestående samling giver et repræsentativt overblik over de nationale og internationale strømninger i det 20. århundrede, der satte deres præg på dansk smykkekunst, og som gjorde Danmark og dansk kunstindustri kendt verden over.

- Samlingen kan ses af alle i Den Gamle Bys nye udstilling
- For alle som interesserer sig for kunsthåndværk og smykkedesign
- Dansk smykkekunst har spillet en stor rolle internationalt

*Intet andet sted i verden kan man se en så unik samling af klassiske, danske smykker fra det 20. århundrede som i Den Gamle Bys nye udstilling. Her er "Smykkeskrinet" i bogform*

ISBN  
978-87-92949-80-6  
(DK)  
978-87-92949-88-2  
(UK)

Smykkeskrinet  
– Dansk Smykkekunst  
1900-2000

The Jewellery Box  
– Danish Jewellery Art of  
the 20th Century

Af Jens Ingvordsen

Vejl. pris 349,95

Udgivelse  
8. februar 2017

324 sider  
270 x 240 mm  
Indbundet

Varegruppe  
645 Arkitektur & Design

*Strandberg Publishing*

MODERNISME

1950-1970

ANTON MICHELSEN

29 Broche 1950-59

Broche af sterling sølv formet som  
åkandebånd med forgyldt blomst.  
Stemplemet kronet AM i trekant / STERLING  
over DENMARK i rektangel / Engel  
Design Gertrud Engel for Anton Michelsen.  
5 x 5,7 cm; 18 gram.



En ny udtryksform begyndte allerede i slutningen af 1930'erne, men udviklingen tog for alvor fart i 1950'erne. En række af de bedste danske designere ændrede vort syn på både formgivning og kvalitet. Deres indflydelse på formgivningen af smykker igennem 1950'erne og 1960'erne var udslagsgivende, og deres ideer og formsprog revolutionerede den danske smykkekunst. Store udstillinger med dansk kunsthåndværk blev vist verden over. Danish Design blev et internationalt kendt begreb.

Smykkerne ændrede status og fremstod som et selvstændigt kunstværk. En årsag var oprettelsen i 1952 af Guldmedalets skolen, hvor sølv- og guldsmede lærte den danske tradition for formgivning. Lærerne på skolen, især arkitekter og billedhuggere, var alle selv fuldt fortrolige med den danske smykkekunst. De spillede en central rolle i udviklingen af de stilfælsige begreber, der kendetegnede dansk smykkekunst igennem de næste 20 år. Danske smykker nåede i 1950'erne et kvalitetsmæssigt niveau og en designmæssig bredde ikke set i Danmark siden 1900-tallets begyndelse.

Af og til kan enkelte dele af et smykke være forgyldt. En forgyldning er med til at fremhæve visse detaljer. Et eksempel herpå er den lille blomst, der sidder på en broche formet som en åkande. Brochen er designet i 1950'erne af den meget dygtige Gertrud Engel, som tegnede en del smykker for firmaet Anton Michelsen i København. Hendes fortolkning af naturen omkring os er kun sjældent blevet overgået af andre. Alle hendes arbejder emmer af attitude, kvalitet og velformet detaljergodt.

50 DANSKE SMYKKER



HOLGER KYSTER · KOLDING



194 BROCHE 1904-08

Broche af sølv med stiliseret slyngornamentik.  
Stemplemet TB monogram i trekant / H. KYSTER  
i rektangel / Kolding byråben i oval  
Design Thorvald Bindesbøll for Holger Kyster.  
5 cm; 22 gram.

Holger Kyster indledte i 1904 et samarbejde  
med designeren Thorvald Bindesbøll.

195 BROCHE 1904-08

Broche af sølv med stiliseret slyngornamentik  
på nålepunktet bund.  
Stemplemet TB monogram i trekant / H. KYSTER  
i rektangel / Kolding byråben i oval  
Design Thorvald Bindesbøll for Holger Kyster.  
5 cm; 23 gram.

Ifølge Jörg Schwandt er brochen en gave fra  
Thorvald Bindesbøll til Holger Kyters svigerinde.

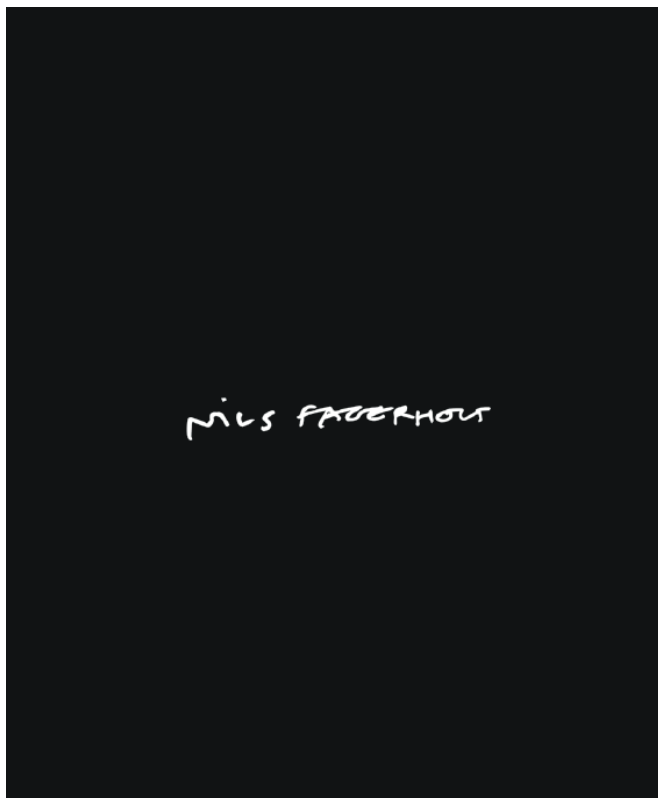
Modstående side

196 BROCHE 1904-08

Broche af sølv med stiliseret slyngornamentik  
og rødbrun rundstøbt agat.  
Stemplemet TB monogram i trekant / H. KYSTER i  
rektangel (skibstøtpræget) / Kolding byråben i oval  
Design Thorvald Bindesbøll for Holger Kyster.  
5 x 4,8 cm; 25 gram.

134 SAMLINGEN





*Præcision, poesi og  
mådehold er nøglebegreber  
i den prisbelønnede, men  
oversete arkitekt Niels  
Fagerholts arbejde*

### **Nils Fagerholt**

Bogen er skrevet af den kendte arkitekt og kritiker Christoffer Harlang og beskriver Nils Fagerholts (f. 1933) bidrag til dansk arkitektur og design fra omkring 1960 til 2005. Niels Fagerholt er ikke blandt de mest kendte designere og arkitekter i Danmark, men en lang række prisbelønnede mesterværker har placeret ham blandt eliten inden for dansk design. Hans sans for stil og rum vil gøre bogen til en aha-oplevelse for dens læsere.

Alt materiale i bogen bærer præg af Fagerholts egne krav til kvalitet og viser en formgivningsevne, der er usædvanlig i sine strenge krav til proportionering og materialeæstetik.

Bogen præsenterer med ledsagelse af Christoffer Harlangs anerkendende pen, en række originale tegninger udført af Fagerholt suppleret med gengivelse af samtidige farve- og sort-hvid-optagelser af udførte og byggede værker.

- Alle med interesse for arkitektur og design
- Interessen for moderne dansk design er støt stigende
- Masser af retrodesign som alle indretningsinteresserede vil falde for

ISBN  
978-87-92949-72-1

Nils Fagerholt

Af Christoffer Harlang

Vejl. pris 299,95

Udgivelse  
23. marts 2017

196 sider  
260 x 320 mm  
Indbundet

Varegruppe  
645 Arkitektur & Design

*Strandberg Publishing*



Häuser 14, Melsau, 1972

112



Haus für Dagmar Fagtholt, Lindåsveig, 1972

119



Sommerhaus, Börschke, 1983

1



Restaurant Den Sorte Hæn, 1970

77



Sommerhus i Blåmunkene, 1960

17



Sommerhus i Blåmunkene, 1960

16





### **1000 nye bekendtskaber – 100 gruppebilleder**

*1000 nye bekendtskaber* er en fascinerende billedbog for voksne. I den finder læseren både opstillede professionelle fotos og spontane amatørfotos. 100 fotografier fra 1860 til 2010, fra Europa til Amerika, fra Japan til Norge.

De fotograferede mennesker ser på dig, og de ser på hinanden – og ofte ser de opmærksomt på noget helt tredje. Gruppebillederne viser tidens smag. Personernes beklædning og fremtoning er fyldt med sociale markører: Hvem leder, hvem retter ind?

Christian Ejlers har samlet på gruppebilleder siden 1960'erne. Bogens udvalg kommer alle vegne fra, geografisk såvel som tidsmæssigt. Ejlers har forsynet hvert billede med en tekst, som både beskriver dets historiske baggrund, men også fabulerer frit – og inviterer læseren til at gøre det samme.

- Fascinerende fotobog
- Et stykke visuel kulturhistorie – en tidsrejse gennem billeder
- For alle der er blevet opslugt af gamle billeder og har stillet sig selv spørgsmålet: Hvem var disse mennesker?

*Christian Ejlers har samlet på gruppebilleder siden 1960'erne. Til denne bog har han udvalgt de mest fængslende. Billederne er stumme, og dog taler de. Hvert ansigt fortæller en historie*

ISBN  
978-87-92949-84-4

1000 nye bekendtskaber  
– 100 gruppebilleder

Af Christian Ejlers

Vejl. pris 199,95

Udgivelse  
20. april 2017

208 sider  
250 x 200 mm  
Indbundet

Varegruppe  
652 Kulturhistorie

NO 78 · 1920'ERNE

## Jazz på badhotellet

Solbrændte, unge musikere – om dagen har de ligget på stranden og i den lyse sommernat har de swinget til charleston.

Musikerne er stillet op på badhotellets terrasse med deres instrumenter, i alt 10, og deres mascot. Men på hvilket hotel, vel i Danmark – de små fiskerhuse er omgivet af forblæste træer, og bag ved er der en nøgen bakke. Gudhjem, Hornbæk, Skagen, Tisvildeleje?

Og hvem var orkesteret? Jazzarkivet på Syddansk Universitet kender det ikke, og jazzviolinisten Svend Asmussen, f. 1916, kender heller ikke musikerne, men han daterer foto'et til slutningen af 20'erne.

Billedet er købt hos en marskandiser på Østerbro.



54

NO 14 · 1897-1898

## Tre udvalgte, kongelige prinser

Fotograf]. Danielsen tog fra København til Bernstorff Slot, den gang hovedbygningen på et kongeligt gods, nu stående tilbage midt i et villakvarter i Gentofte Kommune. Hans familieportræt viser både kendte og ubekendte ansigter, og med tilstedeværelsen af den gamle dronning Louise i en rullestol, kan man sandsynligvis datere fotografiet til sommeren 1897 eller 1898. Dronningen døde i efteråret 1898, men hendes kongelige mager Christian 9. levede som enkemand indtil 1906.

Disse kongelige ægtefæller oplevede, at to af deres tre smukke døtre skulle blive henholdsvis czarina'en af Rusland, Dagmar, og dronningen af England, Alexandra. Den tredje prinsesse Thyra blev hertuginde af Cumberland. De er alle tre med på billedet.

Der er på fotografiet kun fem prinser mellem ni damer, og tre prinser er udvalgte, de skulle blive konger.

Mest iøjnefaldende er den 27-28-årige alvorlige mand i mørk jakke, som sidder i skærdæstilling, han ser direkte på os, han er den ene udvalgte prins, Christian. Han skulle først senere blive kronprins og i 1912 blive konge som Christian 10. Hans nyforlovede Aleksandrine er ikke med på billedet, hun skulle ikke vise sig officielt før ægteskabet i 1898 var indgået i Cannes.

Man kan se, at Christian var en høj, slank mand og sådan forblev han. Som konge var han, bl.a. pga. sin aktive indblanding i politik, ikke altid lige afholdt, men han endte vel som elsket og respekteret, bl.a. fordi han stod fast under den tyske besættelse og i forholdet til Tyskland og til Adolf Hitler. Christian 10. døde i 1947.

Den anden udvalgte prins sidder i hægesofaen, Edward Prince of Wales, (1841-1910), som i 1901 blev konge af England, han var gift med Christian 9.s ældste datter Alexandra. Edward siges at have kedet sig i Danmark – fotografiet synes at bekræfte det.

Den tredje udvalgte prins er kronprins Frederik (1843-1912), som i 1906, efter at have ventet i 43 år, blev konge som Frederik 8. Frederik står her så smukt med sin kronprinsesse Louises arm på sin, hun var født prinsesse af Sverige-Norge.

De underlige skærmbrætter har en nærliggende forklaring, de tjenende ånder bragte dem ud i haven for at skåne den gamle dronning mod træk.

Tak til mag.art. Gerda Petri



22



## **Louisiana – arkitektur og landskab**

Louisiana Museum of Modern Art i Humlebæk er berømt over hele verden for samspillet mellem kunst, arkitektur og natur.

Af afgørende betydning for Louisianas arkitektur er det årtier lange samarbejde mellem grundlæggeren, Knud Jensen, og de to arkitekter, Jørgen Bo og Vilhelm Wohlert, som tegnede alle museets bygninger mellem 1956 og 1991.

Inspirationen kom i høj grad fra de naturlige omgivelser, som engang blev beskrevet som ”de smukkeste Puncter paa hele Kysten.” Bygningerne, de skabte for at bevare det landskab, er et vidnesbyrd om Louisianas udvikling: fra en lille samling af dansk kunst til et museum af internationalt format.

- Det første fulde overblik over Louisianas arkitektur & landskab
- En fortættet historie om museet der føjer væsentlige pointer til den gængse fortælling og anvender meget nyt og hidtil ukendt materiale
- En detaljeret beskrivelse af hver fase i museets udvikling og hver ny fløj, der er blevet tilføjet – samt flere som aldrig blev realiseret eller ikke eksisterer længere
- En inspirerende og oplysende bog – skrevet til den almene læser – som vil appellere til alle, der er interesserede i dansk kunst, arkitektur, natur og kulturhistorie

*Ny bog af forfatteren bag bestselleren Mesterværker. En guide til Louisianas bygninger og omgivelser – før og nu – som fortæller historien om Danmarks førende museum for moderne kunst*

ISBN  
978-87-929-4985-1  
(DK)  
978-87-929-4989-9  
(UK)

Louisiana  
– arkitektur og landskab

Af Michael Sheridan

Vejl. pris 349,95

Udgivelse  
26. april 2017  
På dansk og engelsk

378 sider  
170 x 240 mm  
Indbundet

Varegruppe  
645 Arkitektur & Design

*Strandberg Publishing*



Observation deck with view of Øresund. Upper Terrace with stair to plateau. Works by Basadella and Butler. In sculpture corner; works by Viani, Chadwick and Penalba. Flagstone path to observation deck with Dr. Koberlé in background.

166

Nergaard's careful treatment of space reached a crescendo in the Upper Terrace, which was intended for smaller or more delicate sculptures. The relatively small area (roughly 10 by 11 meters) gave the space a pronounced sense of enclosure and Nergaard amplified the effect by increasing the height of the retaining wall along the orchard, to 3 meters. The height of that wall determined the top of all the other walls around the terrace, from the stair to the rotated exhibition corner. By this point on the slope, the terrace floor was nearly level with the end of the orchard, reducing the load on the retaining wall and allowing Nergaard to make a thin wall with exposed boards on both sides. The other tall walls were treated in the same way, reinforcing the sensation of being in an outdoor room. As he exposed the wood, Nergaard rotated the boards and established a pattern that paralleled the trunks of the trees. The stair up to the clearing was constructed of wood, which provided a resilient surface underfoot and underscored the transition from the slope to the plateau. To provide a final sense of compression before the moment of release, Nergaard framed the stair with two walls that created a threshold and heightened the experience of passing from one space to another.

After the ascent through the terraces and the passage through the final stair, visitors emerged into a clearing, and the space expanded in every direction. The clearing was framed by a loose arrangement of wooden walls that provided solid, neutral backgrounds for the art, and continued Nergaard's strategy of indicating space without completely enclosing it. The wall from the Upper Terrace continued along the edge of the birch trees, and corresponded to the wall along the street. In order to slow the visitors' progress and encourage them to examine the art – before taking in the view – Nergaard placed another wooden wall in front of the observation deck. A gap between the walls provided access to the deck and the final moment of release as the earth fell away and the sea appeared in panoramic.

Clearing at plateau. Foreground, Aristide Maillol, Mediterranean, 1901; background, Emile-Antoine Bourdelle, Dr. Koberlé, 1914.



At the opposite end of the spectrum; in atmosphere, lighting, and outlook; the Panorama Room is an enclosed version of Ole Nergaard's observation deck, and recalls the nineteenth-century gazebo that stood on the same site. After the journey through the galleries, the space expands out to the horizon and visitors experience an intense sense of release. The details are extremely simple, and the ceiling, soffits, and most of the fixtures were painted white, to reflect as much daylight as possible. Bo had originally designed the room with floor-to-ceiling windows, but Jensen worried that visitors might find the sheer drop to the beach unnerving, and insisted that the room be enclosed with low brick walls that are roughly waist-high. After the walls were completed, Jensen walked into the room and realized his mistake. Bo raised the floor as much as possible – 30 centimeters – and the corridor from the adjacent gallery includes a ramp that makes up the difference in elevation.<sup>27</sup> The raised floor forced Bo to change the material, but the teak boards provide the sensation of walking on an outdoor deck, reinforcing the sense of arrival. Bo covered the windows facing the small sculpture court behind the room, which receives intense, late-afternoon sun, with mahogany grills that diffused the light. He also designed custom-made oak sofas and grey marble tables, employing simple forms and robust details that could withstand heavy use; and the furniture is still in place.

278

Contemplating the sea, visitors to the Panorama Room experience the same feelings of wonder and pleasure that touched visitors to Nergaard's observation deck, which stood on the same spot, and to the nineteenth-century gazebo that stood there until 1964. It was Jensen's concern for human experience and his recognition of the power of nature – the way in which it returns us to the essential, takes us out of ourselves, and provides us with a sense of perspective – that compelled him to establish his museum on the grounds of the estate. Those same ideas inspired his architects through every phase of the museum's construction, and they remain guiding lights at Louisiana today.





**Verner Panton**  
– miljøer, farver, systemer og mønstre

Verner Panton (1926-1998) var samtidig med funktionalismen, men han fortolkede sloganet "form follows function" på sin egen, avantgardistiske måde. Mens designkollegerne arbejdede i naturmaterialer og dyrkede håndværket, eksperimenterede Panton med plast, plexiglas, stål og skumgummi og skabte industrielt fremstillede produkter – direkte til massemarkedet.

Pantons design blev folkeeje, og bogen har det hele med: Den ikoniske *Flowerpot*, muslingeskalslampen *Shell* og den paddehatlignende *Pathella*; *Tivoli-stolen* fra 1955 og *S-stolen*, der i 1967 slog Pantons internationale status som banebrydende designer fast og er en af de mest afbildede stole i verden.

Og Panton nøjedes ikke bare med at designe enkeltobjekter – i sine farvemættede interiører eller *miljøer* inddrog han alle sanser og skabte nærmest psykedeliske *designoplevelser*. Hos Panton hed det snarere: "Form follows fun".

- Smukke billeder af Pantons verdensberømte produktion
- Pantons design oplever fornyet interesse
- Sjældne billeder fra Pantons private fotoalbum

*Denne pragtfulde bog viser hele Verner Pantons farverige og internationalt anerkendte produktion af stole, lamper, tekstiler og interiører, og placerer dansk designs "enfant terrible" i en historisk og teoretisk sammenhæng*

ISBN  
978-87-92949-57-8

Verner Panton  
– miljøer, farver,  
systemer og mønstre

Af Ida Engholm og  
Anders Michelsen

Vejl. pris 449,95

Udgivelse  
8. maj 2017

336 sider  
245 x 320 mm  
Indbundet

Varegruppe  
645 Arkitektur & Design

*Strandberg Publishing*

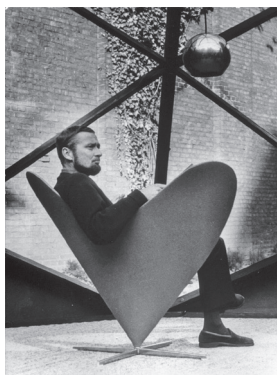
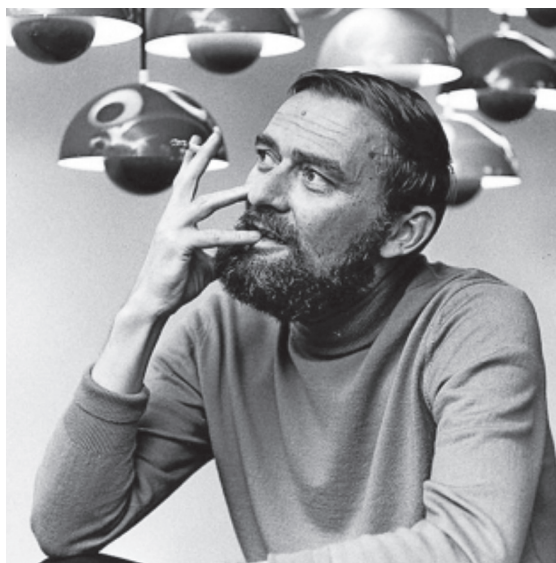
# verner panton og moderne design

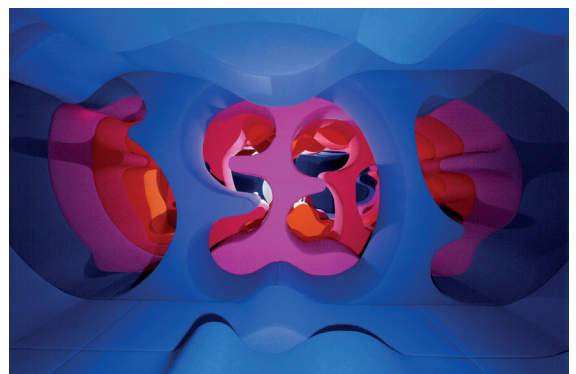
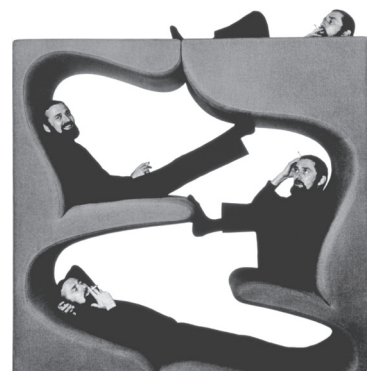
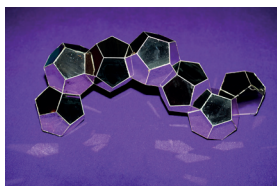
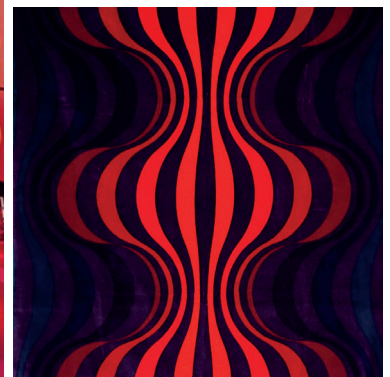
Fremtiden kommer af sig selv,  
det gør fremskridtet ikke

"Heller et vellykket eksperiment end en smuk trivialitet" sagde Verner Panton, en af Danmarks største og mest idiosynkratiske designpersonligheder. Og han havde grund til at sige sådan. Panton blev født og uddannet ind i en dansk og international verden efter 2. Verdenskrig, som synes skabt for moderne design. Han blev i sin samtid set som en enfant terrible, men han var reelt en trailblazer - en, der baner vejen - som kombinerende designpraktiske tilgangsvinkler, som hans skitser på godt kvadreret papir, med en direkte tilgang til de muligheder som nye teknologier, materialer og produktionssystemer stillede til rådighed i efterkrigstiden. Hans design er beramt for dets forsøg på at skabe psykologiske designoplevelser, blandt andet gennem brug af farver, men er samtidig præget af en næsten videnskabelig tilgang til udforskning af systemer som grundlag for udvikling af stole, lamper og tekstiler og de berømte interiør-designs, som vi denne bog kalder for miljøer. Pantons produkter blev fremstillet i Danmark, men også af samtidens førende internationale producenter, der var med på eksperimenterne, og som sammen med Panton satte nye dagsordener for design. Ser man samlet på Pantons produktion, var han ikke alene optaget af at udforske og flytte grænserne for samtidens produktionsteknologiske muligheder, han kastede sig også over nye materialer og

satte tilsyneladende umulige mål for, hvad der kunne lade sig gøre. Oveni de teknologiske og materialemæssige udsælgelser, gik Panton målrettet efter at gentænke grundlæggende og populære genrettyper som stolen og lampen og tog skridt til at udfordre den måde, vi indretter vores hjem og arbejdspladser på. I designhistoriske debatter har der været fokus på, hvordan Panton forholdt til den danske designtradition fra 1950'erne og 60'erne. Allerede i samtiden fik hans jævnaldrene mabedesignerne som Børge Mogensen, Hans J. Wegner og Poul Kjærholms stor succes på det internationale marked som "Guldalderen i dansk design". Men Panton stak ud og forekom at kommentere sin egen generation fra en markeret side, som skulle føre helt nye steder hen. Panton var dansk, hvis man med det mener en praktisk og konkret tilgang til design, som kendetegner den danske møbeltradition hos hans kolleger. Men han var meget lidt dansk, hvis man betragter hans eksperimenter med nye materialer og formsprog, og den rolle, han fik på den danske designscene. I Danmark arbejdede Pantons møbelkolleger i træ og naturlige materialer, mens Panton arbejdede i plast, plexiglas, stål, skumgummi og andre syntetiske stoffer. Og mens hans kolleger dyrkede moderniserede håndværksmæssige traditioner, gik Panton efter at skabe 100% industrielt fremstillede produkter - direkte til et massemarked.

» Jeg er nødt  
til at overdrive for  
at få min pointe  
igennem «





# Susanne Ussing billedkunstner og arkitekt



*Den betydningsfulde danske billedkunstner og arkitekt Susanne Ussings samlede værk repræsenterer et vigtigt kapitel i dansk kunsthistorie*

## Susanne Ussing – billedkunstner og arkitekt

Susanne Ussing bevægede sig på tværs af kunstarterne som keramik, arkitekt og billedkunstner. Hun stod bl.a. bag en række opsigtsvækkende og provokerende udstillingsvinduer for Nørsgaard på Strøget samt en række innovative sanse- og børneudstillinger. Hun var en af 1970'ernes feministiske stemmer, og kunstkritiker Mikael Wivel har betegnet hende som "en af tidens mest originale begavelser". Hun forholdt sig kritisk til sin samtid og udfordrede bl.a. det konventionelle boligbyggeri med byggeeksperimenter i Thylejren i 1970.

Bogen rummer syv artikler af eksperter indenfor kunst, arkitektur og litteratur og kommer hele vejen rundt om Ussings værker fra 1960'erne og frem til hendes død i 1998. Desuden bidrager forfatteren Peter Laugesen, der kendte Susanne Ussing personligt, med et nyskrevet digt. Bogen henvender sig til alle, der interesserer sig for billedkunst og arkitektur – og alt det midt imellem.

- Rigt illustreret bog, der giver et unikt indblik i en fascinerende billedkunstners univers
- For første gang udgives den samlede historie om Susanne Ussings liv og værk nu i bogform
- Bogen kaster nyt lys på en markant skikkelse i dansk kunsthistorie
- Imødekommer en fornyet interesse for Susanne Ussing efter solo- og gruppeudstillinger på bl.a. Den Frie og SMK i 2014-2015.

ISBN  
978-87-92949-61-5

Susanne Ussing – billedkunstner og arkitekt

Af Tania Ørum, Birgitte Anderberg, Carsten Thau, Peter Laugesen m.fl.

Vejl. pris 349,95

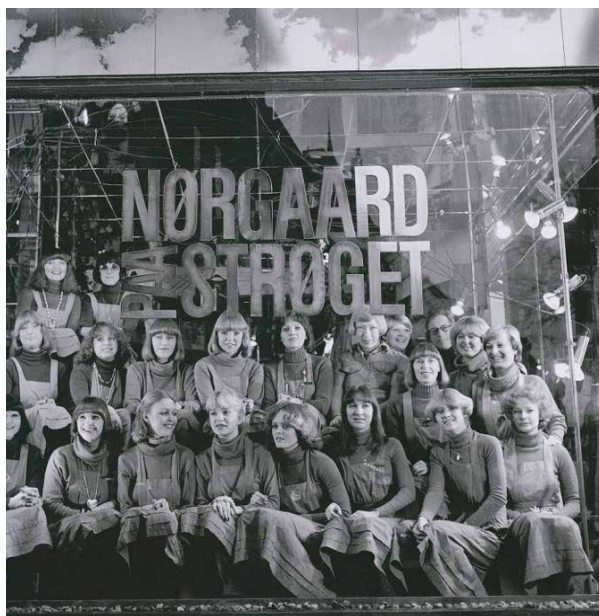
Udgivelse  
10. maj 2017

240 sider  
240 x 290 mm  
Indbundet

Varegruppe  
642 Kunst

*Strandberg Publishing*

34



## Hinsides de lukkede kasser – Susanne Ussings arbejde for Nørgaard på Strøget

af Tania Ørum

Susanne Ussing arbejdede fra 1976-1984 for Nørgaard på Strøget. Herblandede hun billedkunst, kunsthåndværk, reklame og mode og brød således med de hierarkiske grænser mellem fin- og massekultur. Det betød også nye muligheder for, hvor kunst kunne ses. Udsmykningerne var kommercielle opgaver, hvor Nørgaard på Strøget fik glæde af den opmærksomhed, kunsten kunne give butikskæden, samtidig med at vinduesdekorationerne fungerede som små kunstdstillinger for forbipasserende, og elementer i udsmykningerne indgik i Ussings kunstværker. For Susanne Ussing var der ikke forskel på, hvad der kunne vises i et vindue på Strøget og på en kunstdstilling. ØRUM 1

I midten af 1960'erne skrev den indflydelsesrige kulturskribent Hans-Jørgen Nielsen i en artikel om forholdet mellem kunst og mode:

"Elitkultur og massekultur: 'Fri kunst' og 'kommerciel design'. Distinktioner af den art føles efterhånden mere og mere urimelige. I hvert fald så længe de bruges værdiløst.

En meget udbredt forestilling går ganske vist ud på, at massekulturen næsten udelukkende forholder sig udnyttende og reproduktivt til elitekulturens resultater. Man forestiller sig f.eks. at billedkunstens landvindinger 'synker ned' og vulgariseres af den kommercielle design."

I stedet for en "verden bestående af lukkede kasser stablet oven på hinanden" i et hierarkisk system mente Nielsen, vi var "ved at få en verden, der er åben og horisontal" og kunne ane begyndelsen til "en ny sensibilitet" og en "enhedskultur", hvor f.eks. forholdet mellem billedkunst og modedesign brydes op, så "[n]ye visuelle tendenser, nye standarder for hvad der er smukt og attraktivt, bryder (...) samtidig igennem på begge niveauer."

Stormagasinet Arva i København gjorde sig f.eks. tidligt bemærket med eksperimenterende vinduesudstillinger – bl.a. en serie ironiske kommentarer til Louisianas meget omtalte udstilling "Bevægelse i Kunsten" i 1961 med værker af blandt andre Jean Tinguely." ØRUM 2a

Og også tøbutikken Nørgaard på Strøget var med til at demonstrere et sådant opbrud i forholdet mellem billedkunst og mode.

Butiksejeren Jørgen Nørgaard havde fra 1961 et mangefarvet samarbejde med dekoratøren Poul Johansen (med kælenavnet Jansby) i sin butik på Amager Torv i København. Johansens vinduesudsmykninger, der trak på både pop art og ungdomskulturens psykodeliske mønstre, vakte ofte opsigt.

35

