

Gl. Holtegaard

Gl. Holtegaard er en kunsthall, som har til huse i Lauritz de Thurahs barokanlæg fra 1756.

På Gl. Holtegaard kan stedets særegne og historiske karakter i hus og have ikke adskilles fra udstillingsprofilen, som i overvejende grad er at vise samtidskunst. Eller sagt med andre ord: Stedets barokarkitektur og ånd er en gennemgående præmis og klangbund for de udstillinger, vi viser på kunsthallen Gl. Holtegaard, hvor vi meget gerne sammenstiller ny og ældre billedkunst og arkitektur med henblik på at aktualisere historien og perspektivere vores samtid.

Haven, som omkranser Gl. Holtegaard, blev i starten af 00'erne genskabt med forbillede i Lauritz de Thurahs gamle barokvision for hus og have fra 1756. Gl. Holtegaards totale anlæg blev bragt tilbage til det, der havde været meningen med det hele fra arkitektens hånd – et lille mini-Versailles i en beskeden nordisk udgave – bare til ham selv som landsted til lyst og gavn, væk fra storbyens anmassende vigør. I dag står en vidunderlig have efter alle barokkunstens regler – et nøje iscenesat univers, som i form, streg og akser definerer bevægelsen rundt i haven. Som besøgende kan vi nyde og bruge et stykke historisk have, der er knivskarp i sit barokke udtryk, og som er hovedingrediensen i hele stedets identitet.

Krydsbefrugtningen mellem fortid og nutid er blevet et centralt udgangspunkt for alt det, vi gør i vores udstillinger. Dem har vi fire af om året – tre indenfor og en udenfor. Barokhaven betragtes i denne sammenhæng som et udvidet udstillingsrum, der på lige fod med vores andre rum i Lauritz de Thurahs arkitektur, nøje kurateres og iscenesættes ved hver eneste udstilling.

Gl. Holtegaard danner i løbet af året ramme om et mangfoldigt aktivitetsprogram, som er en integreret del af udstillingerne og Gl. Holtegaard som sted og kulturinstitution. Her er aktiviteter og arrangementer som artist talks, performances, foredrag, workshops, debatter, havevandring, koncerter m.m.

Historie:

Gl. Holtegaards bygninger og den dertilhørende have blev opført i 1756 af Kgl. Hofbygmester Lauritz de Thurah, som ønskede et landsted uden for Københavns leben, larm og lugt. Foruden dele af københavnerbydelen Frederiksstaden ved Amalienborg tegnede Thurah bl.a. også Vor Frelsers Kirkes snoede tårn, Eremitageslottet i Dyrehaven og det nu nedrevne Hirschholm Slot nord for København.

Lauritz de Thurah opførte sit sidste bygningsværk, lystgården Holtegaard, i nordisk, enkel, senbarok stil, med et dertilhørende haveanlæg. I dag står fintklippede buksbom, springvand, kugleformede, opstammede laurbær, buegange og alléer næsten som den oprindelige have fra 1700-tallets sidste halvdel. Det barokke udgør således den arkitektoniske ramme for huset og haven, men danner også et tematisk udgangspunkt for Gl. Holtegaards udstillingsprofil.

Da Thurah købte Gl. Holtegaard i 1755, udvidede og anlagde han allerførst haven inden for rammen af de lindetræsalléer, der er bevaret til i dag. Da de nye bygninger var færdige, fremstod Gl. Holtegaard som en prægtig landejendom med driftsbygninger og endda en kongeligt privilegeret kro. Stedet blev opført midt i den florissante handelsperiode og har rødder i denne transatlantiske slavehandel. Lauritz de Thurah, som var med til at færdiggøre Frederiksstaden, hvilket gav ham anledning og midler til at opføre sit eget landsted i 1756-57.

Hovedbygningen med sine to pavilloner står i det ydre stort set som i 1756. I tårnet hænger de to klokker, Thurah fik fremstillet i 1756, og urværket er også det originale. Thurah kom dog ikke til at bo længe på Gl. Holtegaard. Han døde allerede i 1759. Derefter havde Gl. Holtegaard mange skiftende ejere.

I 1976 overtog og restaurerede Søllerød Kommune Gl. Holtegaard og indrettede hovedbygningen til skiftende udstillinger, og i 1993 blev Gl. Holtegaard overdraget til Gl. Holtegaard – Breda Fonden til at drive kunsthøjskole i anlægget.

Lauritz de Thurah (1706-1759) er en af barokkens betydeligste danske arkitekter. Eremitageslottet i Jægersborg Dyrehave og Vor Frelsers Kirkes snoede spir er i dag blandt Thurahs mest kendte bygningsværker, og hans indflydelse på bygningskunsten i Danmark i første halvdel af 1700-tallet kan næppe overvurderes. Han var arkitekten bag omfattende udvidelser af Hirschholm Slot i Hørsholm, og i 1754 tegnede han de fire pavilloner til Frederiks Hospital (det nuværende Designmuseum Danmark). I Vendsyssel foretog han større ombygninger af bl.a. Børglum Kloster, og i Roskilde stod han for opførelsen af Det Kongelige Palæ ved Roskilde Domkirke.

Men Thurahs betydning ligger ikke kun i hans arkitektoniske værker, han var også Danmarks første arkitekturhistoriker, og hans forfatterskab er af stor betydning for vort kendskab til dansk bygningskunsts historie. Han udgav bl.a. *Den Danske Vitruvius* bind I og II i 1746 og 1749, som indeholder 281 kobberstik af bygninger og slotte i Danmark med opmålinger, grundtegninger og opstalter. Bind III, som indeholder supplerende oplysninger om København lå trykkeklart, da Thurah døde i 1759.

Gl. Holtegaard blev et af Thurahs sidste bygningsværker. Lystejendommen med tilhørende haveanlæg skabte han til sig selv i løbet af 1756 med udgangspunkt i barokkens stilistiske principper. Hovedbygningen med sine to pavilloner står i dag i det ydre stort set som i 1756. Haven åbner sig ud fra hovedbygningen og er symmetrisk anlagt omkring en midterasse med broderiparterre, buegange og bosquetter, som de væsentligste elementer.

PETER HOLST HENCKEL Gensyn med Paradis – 22 APR 2019

Den danske billedkunstner Peter Holst Henckel (f. 1966) skaber en soloudstilling under titlen *Gensyn med Paradis*. Udstillingen er en totalinstallation over temaet paradis.

Karakteristisk for mange af Peter Holst Henckels værker er, at de indeholder flertydige indholds- og betydningslag. Således forholder det sig også med hans tilgang til udstillingstemaet på Gl. Holtegaard. Ordet *Paradis* bliver traditionelt brugt om et smukt og perfekt sted, men bag ordet ligger også antydninger af forfald og måske endda dommedag. På samme måde vil Holst Henckels værker i udstillingen umiddelbart virke harmoniske og smukke, men under overfladen ligger mere dystre og komplekse betydninger, som relaterer til politiske, kulturelle og sociale problemstillinger i vores samtid.

Ordet *Paradis* leder tankerne hen på et sted eller en tilstand, som hæver sig over almindelige jordiske vilkår. Inspireret af religiøse fortællinger ser man en frodig have for sig, rig på plante- og dyreliv, eller tænker sig andre skønne forhold. *Paradis* er et billede på den endegyldigt gode og harmoniske verden.

Med soloudstillingen *Gensyn med Paradis* sætter den danske billedkunstner Peter Holst Henckel (f. 1966) idéen om den bedste af alle verdener under lup. *Paradiset* foldes ud både som et mytisk og religiøst billede og som en nutidig drøm om det gode samfund, den bæredygtige økologi og den private lykke. *Paradiset* har også en bagside. Det ideelle sted kalder på modbilleder, på spørgsmål om grænser og udelukkelse. I *gensynet* ligger en opfordring til at se bagom den polerede facade og få øje på det komplekse og brutale. Et motiv, som gentages gennem udstillingen, er *cirklen*, som historisk set har repræsenteret guddommelig fuldkommenhed og livets cyklus. Den optræder første gang i form af et kighul gennem en væg, hvorigennem man kan betragte livets begyndelse og afslutning. Men *cirklen* optræder også som en drejeskive, en puslespilsbrik, en savklinge og et punktum for det hele. Endelig er også selve udstillingen en cirkulær fortælling.

Peter Holst Henckel har med Gensyn med Paradis skabt en rumlig totalinstallation af nye og eksisterende værker. Holst Henckels univers er æstetisk forførende. Visuelle virkemidler, som vi kender fra blandt andet medie- og reklameverdenen, fastholder vores opmærksomhed, og kunstneren benytter dette momentum til at rejse spørgsmål af samfundsmæssig og politisk karakter.

Gensyn med Paradis sætter Gl. Holtegaards senbarokke anlæg i et fornyet lys, og Peter Holst Henckel viderefører således kunsthallens bestræbelse på at lade kunsten og de historiske rammer spille sammen på gensidig og frugtbar vis.

AXIS MUNDI / Verdensaksen

I myter og religiøse fortællinger kan man møde idéen om verdensaksen – på latin axis mundi – som forbinder den menneskelige verden med en højere himmelsk verden og en underverden. Begrebet kan samtidig dække over fx et træ, et bjerg, et tempel eller et andet særligt sted, hvor mennesker opsøger kontakt med de øvrige verdener.

Et kendt eksempel på axis mundi er verdenstræet Yggdrasil i den nordiske mytologi, som vi møder i en nyfortolkning i videoinstallationen **Projicere** (2019). Det mægtige asketræ er her byttet ud med en palme, der vajer skæbnsvangert i vinden. Palmen kan ses som billede på en nutidig forestilling om det paradisiske, som mange vil kende fra turistindustriens reklamer for eksotiske rejsemål.

Peter Holst Henckel skaber et konceptuelt snit gennem rummet, som markerer bevægelsen fra fødsel til død. De fire værker I Begyndelsen var Ægget (2019), Logisk Sletning (hhv. hånd/struds) (2016) og Troldsplint (2019) er placeret på en lige linje på tværs af hus og have. Linjen går gennem et hul i en af udstillingens vægge og ud til en kanon i haven, hvis løb er vendt mod huset.

I værket **Fordækt** (1821/2019) opfordrer Peter Holst Henckel udstillingens besøgende til at løfte et forhæng til side og finde frem til et kobberstik fra 1800tallet af lægevidenskabelig oprindelse. Motivet er en illustration af en såkaldt trepanering, en gruopvækkende operation der kendes tilbage fra stenalderen, og som går ud på at bore et cirkulært hul i patientens kranie. Operationen har blandt andet haft til formål at uddrive onde ånder, og er et foruroligende eksempel på den menneskelige trang til at fjerne eller ændre på det uønskede og 'onde'.

OCULUS / ØJE

I den fotografiske collage **In the Eye of the Beholder** (2018) samler et utal af øjne sig til et motiv af en dreng, som skærmer sit blik med den ene hånd. Værket beskriver en modsætning mellem det at se og ikke at se. Mellem at tage indtryk til sig fra den ydre verden og at vende sig mod den indre forestillingsverden. Men titlen, der låner fra udtrykket Beauty is in the eye of the beholder, antyder samtidig, at de to ting hænger sammen.

Værket handler også om skønhed og æstetik – et vigtigt aspekt i idéen om Paradis. De mange øjne er vendt med blikretning mod haven, som Gl. Holtegaards arkitekt Lauritz de Thurah har formet efter barokkunstens særlige skønhedsideal. Den skønne have er her en ordnet og tæmmet natur holdt på plads af geometri og snorlige akser.

HORTUS CONCLUSUS / DEN LUKKEDE HAVE

I kristendom og islam er Paradis en lukket have med bevogtede porte. Værkerne i Gl. Holtegaards havesal kredser om henholdsvis åbne og lukkede rum; om udsyn og tilgængelighed. Peter Holst Henckel tilføjer to nye vinduer og imaginære udsigter til dette centralt beliggende rum. De nye udsigter er alternative bud på landskabelige drømmebilleder. Begge modsvarer de på hver deres vis, den udsigt som findes i forvejen: For kigger man ud af havesalens eksisterende vinduer, fremstår haven overskuelig og harmonisk – som et lille paradis, der fra stedets centrale akse sender blikket på vandring mod evigheden.

Fra det ene tilføjede vindue Indblik (2019) ser man ud mod en dejlig bøgeskov, som oprindeligt er malet af guldaldermaleren P.C. Skovgaard i 1800tallet. I denne periode i dansk kunsthistorie skildrer mange kunstnere det danske landskab som en idealiseret og nationalromantisk vision.

Det andet vindue Udsyn (2019) viser ud mod et goldt ørkenlandskab, der består af sukker. Her er det tvetydigt, om der er tale om et dejligt sted. Sukkeret var en råvare som i 1700-tallet sikrede velstand for Danmark, der var kolonimagt på eksempelvis De Vestindiske Øer. En rigdom som også kom Gl. Holtegaards arkitekt til gode. Begge de nye vinduer har forsatsruder, som Peter Holst Henckel opfordrer udstillingens gæster til at åbne og lukke. På ruderne findes spor af sæbeskum, som slører udsigten.

FLORA DANICA FUNGI / FLORA DANICA SVAMPE

Flora Danica Fungi (2019) kredser om livet og naturens cyklus, og den fortsatte bevægelse mellem skabelse og sammenbrud. Serien består af en række billedcollager, hvor illustrationer af svampearter hentet fra det botaniske storværk *Flora Danica* (1761-1874) er lagt sammen med afbildninger af menneskehænder og fotografiske portrætter. Svampene kan ses som en del af naturens underverden, idet de nedbryder andet organisk materiale og derigennem giver grobund for, at nyt liv kan opstå.

Portrætter og hænder væver sig elegant ind i det fortættede svampelandskab, og markerer et samspil mellem natur og menneskelig sansning og erfaring. Motiverne er printet på bemalet krydsfinér, hvorfra svampeligende vækster skyder frem, som var selve billedet i gang med at erodere.

CAVE CANEM / PAS PÅ HUNDEN

En hund tager imod i rummet. Figuren står på én og samme tid skarpt og uskarpt som et pixeleret digitalt billede, der er forstørret ud over, hvad dets kvalitet kan bære. Skulpturen **Golden** (2019) forestiller en golden retriever i lighed med den, man kan møde i Dansk Folkepartis reklamer. Er der tale om et godmodigt kæledyr eller en vagthund, som skal forhindre adgang for uønskede gæster? **Værket Mund bider Hund** (2019) mimer det i journalistiske kredse kendte overskriftseksempel Mand bider hund. Eksemplet bliver brugt til at illustrere, hvordan man kan vinkle en nyhedshistorie dramatisk og sensationelt for dermed at tiltrække læsere. Peter Holst Henckel henviser til, at mediernes fremstilling af verden er farvet af logikker, der giver det chokerende forrang. I **Sviger mors Skarpe Tunge** (2019) er en stueplante med netop dette navn udformet i den type metalplade, som bruges til offset- og avistryk. Hermed kommenterer værket på både journalistik og politik.

VANITAS / FORGÆNGELIGHED

Til lyden af Frédéric Chopins Minutvals (1847) bukkes og rejser to tulipanbuketter sig i hver deres vase. Forløbet i **Tulipankrisen** (2012/19) er som en dans mellem to, der minder om de op- og nedture man kan opleve i parforholdet. Blomsternes bevægelse op, ned og op igen kan også ses som et billede på udsving i velstand og optimisme. Titlen Tulipankrisen henviser til verdens første finansboble, nemlig den hollandske tulipankrise i 1600tallet.

Holst Henckel bruger klavermusikken til at understrege det komiske i handlingsforløbet, som minder om filmhistoriens tidlige stumfilmskomedier, hvor det lette og det alvorstunge, det sørgelige og det muntre afløser hinanden. Værket gør yderligere brug af et såkaldt vanitasmotiv, som har sin oprindelse i den barokke stilperiode: De visnende blomster er en påmindelse om livets flygtighed, og at det, som ser skønt ud i øjeblikket, kan være væk i morgen.

METAMORPHOSIS / FORVANDLING

Sommerfuglen er, med sin typiske siddeplads på toppen af dejlige blomster, oplagt at forbinde med et paradisscenarie. I litteraturen og kunsten er den også symbol på opstigning fra jord til himmel, hvilket skyldes dens forvandling fra en krybende larve til et smukt bevinget insekt.

I værkserien **World of Butterflies** (1992-2002) undergår en række billeder af verdens sommerfugle også en slags forvandling. De i alt 68 billeder, som er baseret på naturvidenskabelige illustrationer fra 1700tallet, er digitale collager, og består hver af to forskellige billedlag. Lader man øjnene hvile på sommerfuglenes smukke aftegninger, træder et dramatisk pressebillede frem, som næsten umærkeligt er vævet sammen med motivet. Hvert enkelt pressebillede er fra det geografiske område, hvor sommerfuglen lever, og viser voldsomme politiske begivenheder, som har fundet sted netop her.

Den klare fremstilling af sommerfuglene i de historiske illustrationer er et eksempel på oplysningstidens forsøg på at kortlægge og anskueliggøre verdens fænomener. World of Butterflies forener dermed billeder af naturens skønhed med menneskeskabte tragedier – orden med kaos.

CYKLUS / KREDSLØB

Værket **The End of Language** (2019) er udtryk for en kaotisk tilstand. Sorte bogstaver ligger i en rodet bunke på gulvet og dækker næsten en

lille bænk, som man ikke længere kan sidde på. Der er sket et sammenbrud af sprog og funktion: Tingenes orden er brudt sammen – og ud fra det kaos som står tilbage, kan noget nyt måske opstå.

Sorte punktummer hænger fortsat på væggen, som det sidste efter at skriften øjensynligt er faldet ned. De cirkelrunde former er tegn på sætningers afslutning, men markerer også muligheden for, at nye herefter kan begynde. Punktummernes form og størrelse skaber desuden en diskret forbindelse til det kighul, som findes i udstillingens første rum. Forbindelsen mellem afslutning og begyndelse er central for værket, hvis placering i det sidste rum også binder selve udstillingen sammen til en cyklisk fortælling.

Fem hjerter: Hullet er ikke kun et hul i noget, men lige så meget et blik ind til noget. Politiken Peter Michael Hornung.

Peter Holst Henckel – en meget moderne barokkunstner – har fået styr på Gl. Holtegaard. 'Gensyn med Paradis' inviterer til et muligt møde med fristelsen og forførelsen. Når man træder ind på Gl. Holtegaard, ind i den forførende scenografi, som kunstneren Peter Holst Henckel har opbygget på dette historiske sted, er man nødt til at være lidt barok.

Barokken som stil ligger ellers tre-fire hundred år tilbage i tiden, men lige nu og her er den aktuell. For når meningsfuldhed, geometri, rumkunst og en særlig slags skønhed går op i en højere enhed som her, taler vi om barok.

Meningsfuldheden som styrende princip starter i det øjeblik, éns blik møder det første værk i den første sal. Det er ægget på væggen. Fra dette symbol på livets opståen kan man kigge gennem hullet i den modstående væg ud på livets modsætning, som er døden. Døden kan være den kugle, der i princippet kan være affyret fra kanonen i haven, arkitekten Laurids de Thurahs barokhave fra 1700-tallets anden halvdel. Også her, i haven, hersker barokkens hang til en højere orden, hvor græsarealer og buskadser er tvunget ind i det mest kunstfærdige symmetriske mønster.

Hullet i væggen

Meget lidt af det, man ser, er tilfældigt. Til gengæld skal meget lidt tages for pålydende. Ægget er ikke blot et æg. Kanonen er mere end en kanon, og hullet er ikke kun et hul i noget, men lige så meget et hul, et kig, et blik ind til noget, noget helt andet.

Alle objekter har en symbolværdi, mere eller mindre skjult. De kan være placeret i den samme akse – eller på den samme flugtlinje.

Hullet i væggen får svar på tiltale fra de andre billeder, der også er gennemhullede, ligesom udstillingens gennemhullede katalog. Dette lille katalog gør man klogt i at læse grundigt, før man nærmer sig de værker, som teksten kommenterer og fortolker. For har man også huller i sin viden om værkernes sande natur, kommer den dybere mening aldrig op til overfladen.



Foto: David Stjernholm

Det er øje – på latin. Og i Holst Henckels fotografiske kollage 'In the Eye of the Beholder' fra 2018 er der tusindvis af øjne i forskellige størrelser. Og de danner et billede af en mand, der skjuler – faktisk sine øjne. Det store vægobjekt af træ i den næste sal, 'In the Eye of the Beholder', rummer tusindvis af små øjne i forskellige størrelser. Men de er ikke sat tilfældigt ind i sammenhængen. For set under ét danner de mange øjne et billede: af en mand, der skjuler sine øjne (!) og derfor ikke ser noget. Han skjuler øjnene i stedet for at bruge dem – og ser f.eks. ikke ud på haven – og på den orden, der har reguleret dens vækster. Og han ser heller ikke det, som vi andre tror, at vi ser – i den næste sal, hvor et spejlbillede af os selv er noget, vi opdager. Til vores store overraskelse.

Pas på hunden!

Peter Holst Henckels kunst handler om at se – med tilføjelsen: se efter, se en ekstra gang, som når man står foran 'World of Butterflies', hvor mønstrene i sommerfuglenes vinger slet ikke er så smukke, som de lader til at være – på afstand. De kan ligefrem være foruroligende, hvis man giver sig selv tid og muligheden for at opdage det.

Taler vi om et politisk kunstværk, fordi det inddrager meningsdannende materiale fra et politisk parti? Nok ikke helt

Overraskelsen ved at opdage noget, man ikke forventer, er det, der legitimerer disse bearbejdede eller forvandlede fotografier og gør dem til anklagende kunstneriske udsagn. Men der er også steder på udstillingen, hvor det ikke er nok bare at se efter. Man skal også se efter i teksten.

Man skal vide, at det rumgeometriske væsen med navnet 'Golden' fra 2019 i rummet med titlen 'Cave canem (Pas på hunden)' dækker over en golden retriever – nemlig den hund, der hørte til en arketypisk dansk familie i en af Dansk Folkepartis reklamer. Det var i december 2016 temaet for en af Holst Henckels udstillinger i Galleri Specta. Denne gang er fotografiet af hunden pixeleret – og genopført som en konstruktion af store gyldne kuber, der først på en vis afstand tager skikkelse af en hund.

Taler vi om et politisk kunstværk, fordi det inddrager meningsdannende materiale fra et politisk parti? Nok ikke helt. For Holst Henckel er ikke en billedmager, der lader sine værker styre og forme af en politisk dagsorden. Men han former gerne. Og han er tilsyneladende ikke bange for at trække de store eksistentielle temaer ind i sin arbejdsproces: I rummet 'Vanitas forgængelighed' spiller en kort videofilm med titlen 'Tulipankrisen' på det faktum, at vi engang skal dø, eftersom vi overhovedet er blevet født. For vi ser to sæt tulipaner, der på skift visner og blomstrer op. Her er flugtlinjen tilbage til barokkens vanitas-billeder, som netop ofte var blomstermotiver, meget tydelig.

Holst Henckels arbejde er ikke tidligere foldet ud i så stort format. Da de udstillede værker på nær et par undtagelser er af ny dato, hænger de lige så godt sammen, som galleriudstillinger normalt gør, og bedre, end f.eks. retrospektive museumsudstillinger sjældent gør.



Foto: David Stjernholm

'The End of Language' er det sidste og nyeste værk på Holst Henckels udstilling. Det er et hulter til bulter af bogstaver, der er faldet ned fra væggen, og som har taget meningen med sig i faldet. 'Gensyn med Paradis' er derfor ikke et gensyn med alt det meget forskellige, som Holst Henckel har udført, siden han forlod Det Kongelige Danske Kunstakademi i 1992. Det er, som også katalogteksten indrømmer, en »totalinstallation af nye og eksisterende værker«. Men dette paradys rummer ligesom Bibelens udgave også et muligt møde med fristelsen og forførelsen. I dette indforståede selskab er det ikke kun øjnene, man skal bruge, men tiden.