PERSPECTIVE

Skjulte plantehistorier: Nær- og fjernlæsninger af dansk kunst med stueplanter fra 1820 til 1920 som kilde til ny viden og formidling

Hvordan kan 1800-tallets stueplantekunst kaste nyt lys over forholdet mellem mennesker og planter? En plantecentreret tilgang åbner for oversete fortællinger i kunstmuseernes samlinger.

Resumé

Som respons på klima- og biodiversitetskrisen sættes i disse år et nyt fokus på planter i videnskab, kunst og kultur. Men hvordan kan kunstmuseernes historiske samlinger bidrage med nye perspektiver? Vi peger på en overset kilde til ny viden og formidling i form af 1800-tallets danske 'stueplantekunst', der vidner om planternes rejse ind i det danske hjem og om det indviklede liv mellem mennesker og planter inden for hjemmets rammer. Vi argumenterer for, at en interdisciplinær, plantecentreret tilgang til kunsten med en kombination af nær- og fjernlæsninger kan fremdrage oversete plantehistorier, som kan aktualisere værkerne.

Planter i fokus[1]



Fig. 1. Anna Ancher: *To småpiger får undervisning*, 1910. Olie på lærred, 54,4 x 64 cm. Skagens Museer. Inv. nr. 868. Foto: Skagens Museer.

På tværs af videnskab, kunst og kultur er der sat nyt fokus på planter. En forskergruppe publicerede for nyligt et estimat over vægten af alt liv på jorden, som viste, at planterne med deres 450 Gigatons (Gt) udgør langt størstedelen af den samlede biomasse, mens dyrearterne blot udgør 2 Gt.[2] Studiet peger på planternes særstilling i Jordens biosfære. Det understreger, at planterne ikke bor i vores verden, men at vi bor i deres. Planter har ellers hidtil befundet sig i "periferien af vores kognitive felt", som filosoffen Emanuele Coccia formulerer det.[3] Vi har nemlig tendens til at overse planter

eller blot at se dem i den funktion, de har *for os*: som tømmer i skoven, afgrøde på marken, prydplanter i haven og vindueskarmen eller som et smukt, bølgende landskab, vi kan nyde på bilturen.[4] Men nu afslører de globale miljøkriser angående biodiversitet, forurening og klima, at vi ikke kan tage planter og deres bidrag til opretholdelsen af liv på Jorden for givet. Kriserne tvinger os til at se planter som botaniske vækster *i egen ret* – og til at forstå vores komplekse samliv med dem. Som respons herpå foreslår antropolog Natasha Myers med termen *plantropocæn* et nyt, plantecentreret udgangspunkt for viden og design. Plantropocæn er en sammentrækning af ordene *plante* og *antropocæn,* hvor sidstnævnte henviser til den nuværende geologiske epoke, der er præget af omfattende, menneskeskabte miljøforstyrrelser.[5] Plantropocæn-begrebet betegner ikke en epoke, men er et forslag om et epistemisk udgangspunkt, der har den grundlæggende sammenvikling af menneske- og planteliv som præmis. Hvor antropocæn fokuserer på menneskets (*antropos*) handlinger og deres miljøforarmende konsekvenser, understreger plantropocæn planternes status som medskabende aktører af en fælles verden og ikke som passive omgivelser.[6]



Fig. 2. Laurits Tuxen: *Morgenstemning. Fra mit hus i Skagen*, 1916. Olie på lærred, 120 x 94 cm. Ribe kunstmuseum. Inv.nr. RKM844. Foto: Ribe Kunstmuseum ©

Både samtidskunstnere og designere arbejder i disse år med at skabe nye 'plantropocæne' rum for menneske-plantemøder.[7] Men hvilken rolle kan kunstmuseerne spille i en sådan grøn vending? Hvordan kan kunstmuseerne bringe de samlinger i spil, som de ved lov er forpligtet på at udvikle, bevare, formidle og forske i til at sætte et nyt fokus på vores indviklede samliv med planter?[8] Det er det overordnede spørgsmål, vi stiller i det Veluxstøttede forsknings- og formidlingsprojekt *Skjulte Plantehistorier*.[9] I et samarbejde mellem Aarhus Universitet, Ordrupgaard og Den Hirschsprungske Samling er vi som en tværfaglig forskningsgruppe dykket ned i de danske kunstmuseers samlinger

for at finde oversete plantehistorier. Vi har hæftet os ved de stueplanter, der optræder som et upåfaldende baggrundselement i mange af 1800-tallets interiørmalerier [Fig. 1-4]. Med henblik på en større systematisk undersøgelse, der veksler mellem nær- og fjernanalyser, har vi etableret en database med 452 danske oliemalerier malet i perioden fra 1820 til 1920.[10]

Følgende artikel er et *position paper* – en genre, der i naturvidenskabelige forskningsprojekters indledende faser bruges til at skitsere det felt, de kommende forsknings- og formidlingsaktiviteter vil udfolde. Her udpeger vi 1800-tallets danske 'stueplantekunst' som en overset kilde til ny viden og formidling om vores indviklede liv med planter. Vi argumenterer for, at en tværfaglig, plantefokuseret tilgang, der veksler mellem nær- og fjernanalyser, kan åbne samlingerne for nye perspektiver. Dette kan forøge samlingernes relevans og understrege kunstmuseernes rolle som væsentlige diskussionspartnere i vores tids kollektive bestræbelser på at opdyrke et ny blik på – og ny forståelse for – de planter, vi bor med.



Fig. 3. Anna Sophie Petersen: *En Aften hos Veninden i Lampelys,* 1891. Olie på lærred, 145 x 173,4 cm. Den Hirschsprungske Samling. Inv.nr. 3168. Foto: Den Hirschsprungske Samling.



Fig. 4. Sigurd Wandel: *Tegnende børn*, 1910. Olie på lærred, 60 x 74 cm. Ribe Kunstmuseum. Inv.nr. RKMm0251. Foto: Ribe Kunstmuseum ©

Indsamling og studie af dansk 'stueplantekunst'

Eneste kriterie for projektets værkindsamling er, at en stueplante indgår i motivet, hvilket i vores definition vil sige en plante, der vokser inden for rammerne af et hjem. Værkindsamlingen er foretaget via søgninger i museumsdatabasen SARA med supplerende indsamling i onlinedatabaser som *wikimedia commons*, hvor fotografisk dokumentation ofte uploades af auktionshuse i forbindelse med salg.[11] Vi fokuserer på 1800-tallet, hvor stueplanten er i sin vorden som et kulturelt fænomen – nærmere bestemt perioden fra 1820 til 1920, idet vi ikke har fundet værker i perioden fra 1800 til 1820.[12] 452 værker er kodet med 27 datapunkter angående botaniske, kulturelle, sociale og kunstneriske forhold på baggrund af et indledende analysearbejde. Med databasen kan vi lave multivariat statistisk analyse af motiverne med henblik på at afdække signifikante mønstre. Vi kan også trække simple former for data for eksempel om udviklingen i antal malerier med stueplanter op gennem århundredet [Fig. 5].

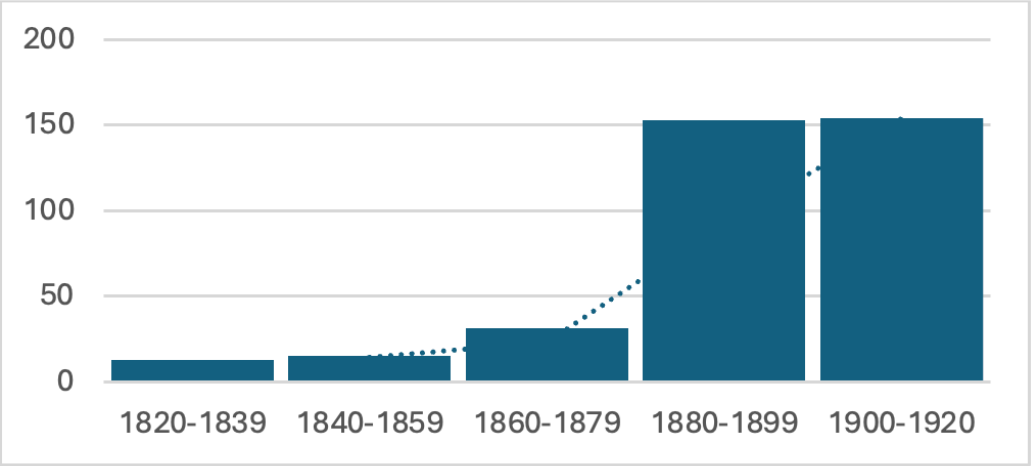


Fig. 5. Antal oliemalerier med stueplanter fordelt på 20 års intervaller fra 1820 til 1920. Baseret på de 366 værker, hvor vi har kunnet bekræfte datoen. Grafik: Anette Vandsø.

Projektet arbejder med en vekslen mellem nær- og fjernanalyse. De kvantitative analyser kan informere næranalyser af det enkelte værk. En indikation af, hvor udbredt motivet var i tiden, kan f.eks. kontekstualisere en næranalyse. Og data kan også gøre os opmærksomme på uventede mønstre, vi ikke umiddelbart kan se i materialet. Derudover kan data be- eller afkræfte de teser, som næranalyser af kunstværker og andet kildemateriale giver anledning til. Vi kan for eksempel spørge, om de kvindelige kunstnere malede planterne på en anden måde end de mandlige. Ligesom vi kan afkræfte, eftervise eller nuancere de sammenhænge mellem klasse og plantevalg eller planter og køn, som vi fremlægger i denne artikel.

State of the Art: Plantecentrede læsninger af 1800-tallets kunst

Stueplanter i 1800-tallets danske kunst har ikke hidtil været genstand for en samlet, systematisk undersøgelse. Stueplanterne optræder typisk som et undseeligt hverdagselement, der ikke påkalder sig megen opmærksomhed: De personer, vi ser i malerierne, har ofte ryggen til planterne eller ser lige forbi dem, og planterne forskyder sig til baggrunden som et sekundært, omend ofte rigt kodet element [jf. fig.1-4]. Generelt er detaljerne i 1800-tallets interiørmalerier ladet med betydning – og det gælder også planterne.[13] Blomster var dertil generelt omgærdet med symbolske konnotationer, og i 1800-tallet blev et egentligt "blomstersprog" med fastlagte budskaber endda udbredt.[14] Derudover er kunst altid "betinget af den kultur og det verdenssyn, der var gældende [i den historiske periode], da billedet blev skabt", som Eva de la Fuente Pedersen og Hanne Kolind Poulsen påpeger i indledningen til udstillingskataloget *Blomster og Verdenssyn* (2013). Den kultur og det verdenssyn afspejles også i kunstens skildringer af planter.[15] Der findes da også flere enkeltanalyser af stueplanter i dansk kunst, der ser på planternes reference til konventionelle symbolikker uden for det enkelte værk, samt hvordan der etableres betydende sammenhænge mellem billedelementer i det enkelte værk, eller hvordan skildringen af planter afspejler tidens kultur.[16] Et godt eksempel herpå er de mange analyser af Martinus Christian Wesseltoft Rørbyes *Udsigt fra kunstnerens vindue*, malet i perioden 1823-1827 [Fig. 6].[17]

Kunsthistoriker Dyveke Helsted beskriver Rørbyes maleri af udsigten fra hans barndomsværelse i Amaliegade 45 i det indre København med stueplanterne i vindueskarmen i forgrunden og udsigten til Nyholm havn med Flådens leje og mastekranen i baggrunden.[18] Kunsthistoriker Kasper Monrad fremhæver, at vindueskarmen med det åbne vindue fungerer som en symbolsk tærskel mellem inde og ude, hvor hjemmet med planterne repræsenterer det velkendte og trygge, mens havnen repræsenterer et "vindue ud til det fremmede".[19] I forlængelse af kunsthistoriker Anne-Birgitte Fonsmarks tidligere analyse læser Monrad planterækken som en allegori over et "ungt menneskes liv fra fødsel indtil tærsklen, hvor det står foran at flytte hjemmefra og påbegynde sit voksenliv".[20] Stiklingen symboliserer barnet, der lever i det trygge miljø i hjemmet, planten med de runde, lyserøde blomster er en ungkarleknap, der via sit navn peger på den spirende ungdom, mens den

blomstrende hortensia yderst til højre symboliserer det unge menneske, der i fuldt flor er parat til at springe ud i livet via det åbne vindue.[21] Monrad sætter værket ind i en større kontekst, som handler om den generelle stemning i Danmark i 1820'erne, hvor Norge havde løsrevet sig (1814), og der var økonomisk tilbagegang. Derfor skriver han, at værket afspejler udlængsel, men også "det begrænsede udsyn, som de fleste af datidens danskere havde, begrænset til de nære omgivelser, men måske med et forsigtigt, stjålent blik ud mod verden udenfor".[22] I Monrads analyse fungerer stueplanterne således både som allegori over menneskes udviklingshistorie og som et sindbillede på det lidt begrænsede udsyn, som i det hele taget kendetegnede Danmark i perioden.



Fig. 6. Martinus Christian Wesseltoft Rørbye: *Udsigt fra kunstnerens vindue,*

1823-1827. Olie på lærred, 38 x 29,8 cm. Statens Museum for Kunst. Inv.nr. KMS7452.

Den tidligere museumschef på Nationalmuseet Lene Floris peger på en anden form for betydningsmæssigt overskud i Rørbyes værk. Hun ser værket som vidne om et spirende modefænomen i 1820'ernes Danmark, nemlig stueplanterne. Hos Floris illustrerer Rørbyes værk, at stueplanterne ankom til de borgerlige hjem i slutningen af 1700-tallet og blev stadig mere udbredte op gennem 1800-tallet.[23] Titlen på Floris' artikel afspejler 1800-tallets sprogbrug, der omtalte det indendørs plantehold som "haven i vindueskarmen".[24] Artiklen peger på 1800-tallets malerier som en overset kilde til viden om et underbelyst forskningsfelt, nemlig de danske potteplanters kulturhistorie – og de mange forskellige historier, den knytter sig til:

> *Potteplanterne kan fortælle mange historier. Det er historien om menneskets forhold til naturen, når den flyttes indenfor og sættes bag glas. Det er historien om boligindretning og mode, og historien om skiftende tiders kvindesysler og kønsroller.*[25]

Siden Floris skrev sin tekst i 1999, er de globale miljøkriser blevet en ufravigelig kontekst. Den kontekst betyder ikke blot, at miljøforarmelser trænger sig på som tema, men også at den natur-kultur dikotomi, som præger vores blik på planter må udfordres. Myers foreslår, at man ser på, hvordan konkrete steder, især haver, inviterer til bestemte relationer mellem mennesker og planter:[26]

> *Gardens are for me poignant sites for anthropological inquiry into the various ways that people stage relations with plants – whether these relations are intimate, extractive, violent, or instrumentalizing.*[27]

Vi foreslår, at 1800-tallets skildringer af 'haven i vindueskarmen' kan ses som en iscenesættelse af de intime og indviklede relationer til planter, som Myers plantropocæn-begreb fremhæver. I kunsten kan man se planternes andel i de kulturhistoriske perspektiver, Floris nævner, men også de globale perspektiver, som trænger sig på i vores samtid. Vi er dog ikke udelukkende interesseret i at se værkerne som en kilde til viden om stueplanter som dansk kulturarv i snæver forstand, men også i hvordan kunsten performativt bidrager til at etablere det betydningsrum, som betinger vores blik på planterne via de betydningslag, der etableres i værkerne. Det vil sige, at vi i enkeltværkerne kan se, hvorledes kategorier angående natur, men også køn, klasse, nationalitet og osv. performativt skabes og forhandles via den æstetiske iscenesættelse af planterne inden for rammerne af et hjem. Det giver vi eksempler på i de følgende analyser.

Projektet lægger sig dermed i forlængelse af en større bølge af aktualiserende læsninger af ældre kunst, hvor tesen om det (pl)antropocæne giver nye perspektiver på ældre kunstværker. Joseph Mallord William Turners (1775-1851) og Claude Monets (1840-1926) malerier af storbyen læses nu som vidnesbyrd om forbrænding af fossilt brændstof og som tegn på den antropocæne epokes begyndelse.[28] På lignende vis nyfortolkes 1800-tallets landskabsmalerier og knyttes til større videnskomplekser om for eksempel kolonialisme, dyrehold eller naturforestillinger.[29] Derudover har det voksende felt af humanistisk planteforskning, *plant humanities,* ført til aktualiserende analyser af både natur-, kultur- og kunsthistoriske arkiver og samlinger. Det ses for eksempel i kunsthistoriker Giovanni Alois og kunsthistoriker Prudence Gibsons omfattende arbejder.[30] Endelig ligger vores projekt i forlængelse af en række danske udstillinger med rige forskningsbaserede kataloger, der behandler vores komplicerede forhold til planter i en aktualisering af ældre kunst. Især trækker vi på vores tidligere erfaringer med ARoS' "The Garden: End of Times; Beginning of

Times" (2017) samt Faaborg Museum og Den Hirschsprungske Samlings "Jordforbindelser" (2018).[31] Men også Stavanger Kunstmuseum og Randers kunstmuseums "Flora" (2019) og "Blomster i kunsten" på Arken (2021) har været med til at slå tematikken an på dansk jord. I forlængelse af kritiske positioner som nymaterialisme, feminisme og post- og dekolonialisme anskuer dette forsknings- og kurateringsfelt billedkunsten som del af en bredere visuel kultur, der har været med til at naturliggøre problematiske synsmåder. Det påpeges for eksempel, hvordan kunsten æstetiserer antropocæne miljøforstyrrelser med den effekt, at befolkningen vænner sig til dem – og dermed overser dem. Som professor i visuel kultur Nicholas Mirzoeff konkluderer: "The Anthropocene is so built into our senses that it determines our perceptions, hence it is aesthetic".[32] Den ældre kunst indeholder dermed også potentiale for andre typer fortællinger, hvis man ser på dem på nye måder.[33] Vores kongstanke er netop, at 1800-tallets kunst kan indgå i den bredere bestræbelse på at finde bedre ord og narrativer om og billeder af det, vi før kaldte naturen – af kloden, af biosfæren eller af vores liv med andre arter – som for tiden efterspørges i det brede felt af *Environmental Humanities*.[34]

I vores projekt suppleres disse analysetilgange med en kvantitativ metode i forlængelse af de metoder til "distant reading", som har vundet udbredelse over de eneste årtier. I dansk kunsthistorie har Gertrud Oelsner f.eks. arbejdet med en form for *distant reading* i relation til 1800-tallets danske landskabsmalerier på baggrund af en systematisk indsamlet værkgruppe.[35] Endnu er multivariat statistik ikke udbredt i en kunsthistorisk kontekst, men det vil uden tvivl tage fart med *Generative AI* og den generelle udvikling af digital kunsthistorie som felt.[36]

Et botanisk og hortikulturelt blik på kunsten

Trods den komplekse teoretiske overbygning er vores projekt styret af en simpel metode: Vi stiller skarpt på planterne. De styrer både vores værkindsamling og -analyse. I næranalyserne ser vi ud over den snævre kategorisering af planterne som "stueplanter" og ser dem i stedet som botaniske vækster i egen ret, med deres egen kultur- og forædlingshistorie, hvilket rejser spørgsmål om, hvilke planter vi ser, og hvor de kommer fra, hvordan de endte i vindueskarmen, hvordan de passes og af hvem – samt også hvordan de bliver set på af kunstneren. Vi anlægger dermed en tværfaglig tilgang til værkerne, hvor en botanisk, etnobotanisk og kulturhistorisk faglighed informerer analysen, og med det blik kan vi få øje på bredere historier i værkerne, der handler om sammenviklinger af menneske- og planteliv.

Rørbyes værk er interessant, fordi det er et af de tidligste danske værker med stueplanter, vi har fundet i vores indsamling. Værket er del af startskuddet til den udvikling, vi ser op gennem århundredet, hvor stueplanten bliver et udbredt motiv i kunsten. [jf. Fig. 5]. Motivet præsenterer et relativt nyt fænomen i borgerhjemmet, og det er oplagt at læse det i den historiske kontekst.

De danske stueplanters historie er del af en større historie om globale planteflytninger, som for alvor tog fart i 1600-tallet, hvor menneskelig aktivitet på grundlæggende vis forandrede udbredelsen af planter.[37] Over en periode på 200 år blev mere end 5.000 plantearter flyttet på tværs af kontinenterne, hvor de fik nye videnskabelige navne og indgik i nye kulturelle og videnskabelige sammenhænge.[38] Løgplanter som hyacinter og tulipaner udgjorde et stigende marked, og med de europæiske opdagelsesrejsende og den stigende kolonisering af troperne kom stadigt flere tropiske og subtropiske planter til Europa. I første omgang blev de dyrket i kongens og adelens haver, og senere også i de botaniske haver. Fra slutningen af 1700-tallet og især op gennem 1800-tallet fandt stueplanterne deres vej til først borgerskabets og siden almuens hjem.[39]

Der er publiceret en del om stueplanters historie i andre lande.[40] I en dansk kontekst er feltet mere sparsomt beskrevet.[41] Hvis vi tyr til primærkilder, kan vi dog få et mere præcist indblik i stueplanternes udbredelse i 1820'erne, hvor Rørbye malede sit værk. Gartner og haveskribent Julius August Bentzien (1815-1882) skriver i 1858, at det for tyve år siden, altså i 1830'erne, *ikke* var almindeligt med stueplanter i vindueskarmen: "man kunne dengang gjennemvandre flere Gader uden at see Urtepotter i noget Vindue", skriver han.[42] Det var da også først i 1833, at et egentligt

blomstermarked åbnede ved Holmens Kanal, hvor handelsgartnerne kunne sælge deres potteplanter direkte til borgerne.[43] Borgerne i København havde før det adgang til prydplanter via salg fra Botanisk Have ved Charlottenborg, fra handelsgartnerne, eller udenlandske kataloger, men i 1820'erne må denne planterigdom have været et usædvanligt syn og et statussymbol, der vidnede om fremmede egnes blomsterpragt.[44]

Hvis vi ser på planterne som botaniske vækster i egen ret og spørger til deres oprindelseslande, afsløres et overraskende mønster: I vindueskarmens venstre side ser vi en *Hydrangea macrophylla* [Hortensia], som oprindeligt er hjemmehørende i Japan, i midten en *Aloe vera* [Ægte aloë], der naturligt er hjemmehørende i Oman på den arabiske halvø, og til højre lige før stiklingen står en *Gomphrena globosa* [Ungkarleknap], der stammer fra Mexico, Mellemamerika og tropisk Sydamerika.[45] Planterne i værket stammer fra hvert sit verdenshjørne og er samlet i en dansk vindueskarm på den nordlige del af kloden. Som hele repræsenterer vindueskarmen dermed alle verdenshjørner.



Fig. 7. Den geografiske placering af planternes oprindelseslande i Martinus Rørbyes *Udsigt fra kunstnerens vindue* (1823-1827). Maleriet er spejlvendt for at illustrere pointen. Grafik: Anette Vandsø.

Vi ved ikke, om Rørbye med vilje har placeret planterne, så de repræsenterer verdenshjørnerne. Det er dog ikke usandsynligt. Borgerskabet var generelt optaget af videnskab, botanik og især af den plantegeografi, som Alexander von Humboldt (1769-1859) grundlagde i starten af 1800-tallet.[46] Den danske botaniker og senere direktør for botanisk have Joachim Frederik Schouw (1789-1852) udgav i 1822 en dansk plantegeografi stærkt inspireret af Humboldt.[47] Og det var også i den periode, at bind i det omfattende *Flora Danica*-værk (1761-1883) blev udgivet på baggrund af ekspeditioner i hele riget, hvormed de beskrevne planter i bogen afspejlede en bestemt geografisk kontekst.[48] Da Bentzien i 1851 udgiver en af de første danske håndbøger om pasning af stueplanter, inkluderer han da også informationer om planternes geografiske oprindelse – og visse steder også om deres rejse til Europa. Han beskriver for eksempel, hvordan botanikeren Sir Joseph Banks (1743-1820) bragte hortensiaen til Kew Gardens i London fra Japan i 1790, og han skriver også, at man før indførelsen kendte planten fra kinesiske tapeter.[49] Uanset Rørbyes intention, så repræsenterer dette værk ikke blot 'haven i vindueskarmen', men også verden, idet det globale perspektiv er til stede i værket via planterne.

Men derudover demonstrerer værket dog også en interesse for planter, der er indsamlet og sat bag glas i menneskeskabte og -kontrollerede vækstmiljøer. Den lille glasklokke med en stikling i peger

på en viden om, hvordan man formerer planter, herunder en viden om at de tropiske og subtropiske planter kræver særlige vækstmiljøer. Fugleburet peger desuden på den bredere fascination af eksotiserede naturalier, som interessen for planter ofte indgik i.[50] Det er derfor oplagt at se planterne som naturalier, der eksemplificerer den store natur, de er uddraget fra, og ikke blot stueplanter, der i en snæver forstand repræsenterer det hjemlige og danske.

Værket præges af gentagne gitterstrukturer, hvilket vi ser i netteldugsgardinet, hvis kvaster fordobles i spejlet, i det lille rækværk foran vinduet, der fordobles i sin slagskygge, samt i fugleburet og i skibsmasterne i baggrunden. Det giver en kalejdoskopisk fornemmelse, der ikke synes at modstille ude og hjemme, som tidligere analyser foreslår, men snarere at spejle dem. I disse spejlingsformer kredser værket om teknologier, der muliggør, at fremmede livsformer kan trives i det danske hjem.[51] Det gælder både de særlige vækstmiljøer – lerpotter, fuglebur, vækstklokke og vindueskarmen, der er beskyttet af vinduesglasset og det lille rækværk – samt skibene. Skibene var nemlig den teknologi, som i første omgang muliggjorde de omfattende flytninger af planter fra fremmede egne til Europa, ligesom søfarten var central for den senere handel med planterne.

De tidligere beskrivelser af havnemiljøet i værket har især hæftet sig ved udsigten til Flådens leje med orlogsskibene.[52] Men udsigtens mellemgrund er også interessant, for her ses havnelangsiden ind mod København, hvor der har været en livlig trafik med handelsskibe, der blandt andet har bragt prydplanter, blomsterløg og frø til staden.[53] I værket ses et mindre handelsskib, formentlig en bramsejlsskonnert, liggende ved havnelangsiden bag et anker og en række tønder eller bylter, der kunne være fragtgods.[54] De handelskompagnier, som bragte plantedele i form af kaffe, sukker, te med videre til Danmark via langdistancesøfarten, ligger også i området. Vestindisk Pakhus ved Toldbodgade, som vi kan se i Rørbys prospekt af *Vejerboden ved Vestindisk Handels Pakhus* fra 1826, ligger umiddelbart til højre for vinduesrammens udsigt.[55] Det er oplagt at anskue havnen som en overgangszone ud til det fremmede, som Monrad beskriver det i sin analyse af værket. I vores analyse vil vi imidlertid fremhæve, at det fremmede ikke blot var noget, man sejlede *ud* til, men også noget som kom *til* Danmark som del af handel og videnskab.

Stueplanter som en kulturel og æstetisk kategori i sin vorden

Analysen åbner for nye betydningshorisonter i Rørbyes værk. Planterne repræsenterer ikke entydigt det hjemlige, men også den store verden, som ankom til Europa i videnskabens og verdenshandlens navn som del af en imperial og kolonial kultur. Værkets dynamiske bevægelse går altså ikke blot ud ad det åbne vindue, men også ind ad det. Vindueskarmen fremstår som en domesticeringszone for planter fra andre dele af verden, hvilket gør den til en grænse- eller en kontaktzone mellem ude og hjemme, indland og udland, nord og syd, hvor vi kan se det fjerne *i* det nære og hverdagslige.

Ifølge den franske videnskabshistoriker Bruno Latour præges det moderne af en konstant produktion af hybride kultur-naturfænomener.[56] Perioden fra Oplysningstiden og frem, er ellers kendetegnet ved uddifferentieringen af samfundsmæssige og erkendelsesmæssige områder, hvor man begynder at forstå naturen som noget fundamentalt adskilt fra det sociale eller kulturen. Latour hævder, at den adskillelse aldrig fandt sted, hvilket hybriderne beviser. Stueplanterne i Rørbyes værk fremstår netop som sådanne natur-kultur-hybrider. De er biologiske vækster, der i selve deres biologi afspejler det økosystem og klima, de kommer fra. Men de er samtidig indsamlet, omplantet, formeret og tilpasset de danske hjem gennem specifikke teknologiske praksisser.[57]

Det antropocæne er, som Mierzoeff forklarer, en æstetisk kategori, og billedkunsten har lært os at værdsætte og dermed overse antropocæne forandringer. Landskabsmalerierne, har æstetiseret land- og skovbrugets monokultur og lært os at betragte den som 'smuk' og 'dansk' natur.[58] På tilsvarende vis kan man argumentere for, at de mange interiørmalerier med stueplanter fra 1800-tallet bidrager til, at planter fra fjerne egne gradvist bliver opfattet som danske og som en naturlig del af et dansk hjem. Set i det lys *afspejler* Rørbyes maleri ikke blot en kulturel tendens, men er også med til at producere den via den æstetiske iscenesættelse af planter som del af et borgerligt, dansk hjem. Rørbyes værk bliver starten på en visuel domesticeringsproces i kunsten op gennem 1800-

tallet, hvori planterne gradvist gøres til en del af et dansk kulturelt repertoire, idet de rent visuelt indskrives som en naturlig del af det borgerlige og siden også af almuens hjem [Fig. 5]. Dette sker parallelt med den konkrete domesticering, kommercialisering og ofte også hybridisering af planterne, som blev foretaget af handelsgartnere og florister, samt i den litterære beskrivelse af planterne i både fiktion og i de håndbøger om pasning af stueplanter, der bliver populære i anden halvdel af 1800-tallet.[59] Idet kunstværkerne repræsenterer planterne inden for rammerne af et hjem, sættes planterne i relation til de sociale kategorier, der er knyttet til hjemmets sfære. Især klasse, køn og national identitet – og hermed også Europas koloniale fortid – viser sig som oplagte perspektiver, hvilket vi uddyber i de følgende mindre analyser.

Stueplanter og klasse



Fig. 8. Laurits Andersen Ring: *Interiør på landet*, 1880. Olie på lærred, 39,2 x 44,7 cm. Den Hirschsprungske Samling. inv.nr. 397. Foto: Den Hirschsprungske Samling.

Planterne i Rørbyes vindueskarm er et udtryk for hans families økonomiske formåen.[60] Bentzien beskriver netop Amaliegade i sin tekst fra 1858, hvor han betragter stueplanter som et modefænomen, der relaterer sig til klasse: "Der er planter, der ikke er moderne nok til at være vel seete i de Riges og Fornemmes Boliger", skriver han.[61] Han hylder samtidig, at stueplanter som fænomen har bredt sig til alle klasser. Økonomisk formåen var afgørende for anskaffelse af forskellige typer af planter, ligesom det gjaldt for andre typer handelsvarer.[62] Pelargonien er et interessant eksempel i den henseende, for den var på højeste mode i Norden i første halvdel af 1800-tallet. Det i en grad, at man talte om "pelargonium-mani".[63] Op gennem 1800-tallet blev planten

populær blandt almuen, fordi den nemt formeres ved stikling.[64] Den er desuden nem at lave hybrider af med forskellig duft, bladstørrelse og blomsterstørrelse, og disse hybrider blev del af det voksende marked for blomsterhandel – og er det stadig.[65] Herefter mistede pelargonien sin prestige, idet den nærmest blev et symbol for almuen, som vi netop ser det i kunsten for eksempel i mange af Laurits Andersen Rings skildringer af livet på landet [Fig. 8].

Et godt eksempel er Rings maleri af en *Bondedreng ved sine lektier* (1883), hvor to pelargonier (*pelargonium sp.*) er placeret i vinduet [Fig. 9]. I Rings værk tager det rustikke træbord, det groftvævede tøj, de lerklinede og revnede vægge, pelargonier i drejede lerpotter i vindueskarmen samt den fortællende titel os med ind i et bondehjem i 1880'erne. Også i dette værk er vindueskarmen en grænsezone mellem ude og hjemme. Hjemmet fremstilles som et opdragende miljø, idet drengen sidder med Martin Luthers (1483-1546) *Lille Katekismus* på bordet, der er vendt, så beskueren nemt kan se titelbladet. Drengen, der nærmest sidder på spring, synes dog mere optaget af at kigge ud, måske på fuglene i busken udenfor, end af sine lektier.[66] Pelargonierne skygger for udsynet og optræder i dette værk som en kultiveret natur, der står i modsætning til den frie natur uden for vinduet. Idet Ring, som mange andre malere, iscenesatte sine motiver i større eller mindre omfang, kan værkerne ikke læses som en 1:1 skildring af virkeligheden.[67] Men vi kan få et indtryk af det blik, man har haft på stueplanterne.



Fig. 9. Laurits Andersen Ring: *Bondedreng ved sine lektier*, 1883. Olie på lærred, 60 x 47,1 cm. Privatsamling. Foto: Public domain, via Wikimedia Commons.

Stueplantens koloniale fortællinger

Som det kalejdoskopiske spejlingsmønster i Rørbyes værk synes stueplanterne i 1800-tallets værker at destabilisere motiverne, fordi de åbner for et væld af supplerende perspektiver. En af de mest udbredte planter i vores materiale er pelargonien – i de mange variationer, som netop er typiske for denne plante. Den er oprindeligt hjemmehørende i Sydafrika. I midten af 1600-tallet etablerede hollandske handelsfolk en koloni i området, som op gennem 1700 og 1800-tallet voksede under både hollandsk og engelsk herredømme med import af slaver fra andre egne og fordrivelse eller

udryddelse af dele af den oprindelige befolkning. Allerede i 1600-tallet bragte hollandske handelsfolk de første pelargonie-arter til Europa.[68] Den fik, ligesom de mange andre planter, der blev indsamlet fra andre verdensdele, videnskabelige navne for at indgå i det botaniske taksonomiske system.[69] Stueplanterne er nemlig ikke blot natur-kultur-hybrider, men også kulturelle hybrider, der 'hører hjemme i' flere kulturer, som har hvert deres blik på, navn for og anvendelse af planterne. Pelargonien blev for eksempel brugt som både mad og medicin i Sydafrika.[70] Hermed udfordrer planterne ideen om en stabil, entydig national identitet i hjemmets indretning og peger i stedet på de komplekse, ofte usynliggjorte forbindelser mellem det danske interiør og den ofte koloniserede verden, der har leveret dets grønne beboere. Vindueskarmen bliver dermed et særligt sted for forhandling, inskription eller artikulation af hybride identiteter.[71]

Umiddelbart ser vindueskarmen i Rings værk ud som et sindbillede på et Danmark, vi kan se tilbage på med et nostalgisk blik og måske genbesøge i museer som Den Gamle By. Dannebrogsvinduerne med hasper er typiske for ældre danske boliger. *Den Lille Katekismus* fortæller om den indsats, man gjorde, for at også bønderne skulle kunne læse om kristendommen på dansk. Pelargonien er med til at etablere denne danskhed i værkerne, fordi den er så typisk en stueplante for almuen i 1800-tallets kultur.[72] Og omvendt har denne type malerier været med til at indstifte et blik på planterne som typisk danske. Ud over historier om klasse, national identitet, plantehandel og plantedeling bringer pelargonien imidlertid også den europæiske kolonihistorie med sig ind i vindueskarmen og ind i billedfladen. Rings værk kalder ikke nødvendigvis direkte på disse supplerende perspektiver, men man kan vælge at indføre denne viden om planterne i sin læsning af værkerne, og dermed se dem som vidnesbyrd om Europas kolonihistorie.

Stueplanter og køn



Fig. 10. Titelbladet fra Jens August Carl Jenssen: *Hjemmets Flora*. *Vejledning til behandling af potteplanter i stuen alene*. Gad, 1896 (1883).

Et sidste væsentligt perspektiv på planter er spørgsmålet om køn og omsorgsarbejde. I vores projekt ser vi på stueplanterne som botaniske vækster i egen ret, og derfor bliver spørgsmålet om deres pleje central, hvilket meget konkret handler om, hvem der passer dem og opretholder deres liv i de potter indendøre, som gør pleje påkrævet. Op gennem 1800-tallet bliver planterne domesticerede og de rykker dermed ind i hjemmets kønnede sfære, hvor de bliver del af kvindernes ansvar og arbejde.[73] Illustrationerne på titelbladet på flere af de plantehåndbøger, der udgives i anden halvdel af 1800-tallet med anvisninger til pasning af stueplanter, viser da også tydeligt, at det er kvinden, som formodes at passe planterne [Fig. 10].

Mange andre kilder rammesætter planterne som del af kvindens omsorgsarbejde i hjemmet. *Raadgiver for Hus og Hjem* fra 1885 konstaterer for eksempel, at den kærlige og gode husmoder vil passe sine blomster som sine børn og "høste rig Løn for det" og understreger, at det ikke behøver at koste noget, fordi man nemt får stiklinger fra venner og bekendte.[74] Kvinden forventes altså at få et praksiskendskab til planter, som nu ikke længere er forundt gartnerne, og kvindernes forvaltning af den gode smag inden for hjemmets rammer handler ikke blot om en fornemmelse for god stil, men også om at de får en botanisk eller hortikulturel kunnen. I hjemmet er der en gensidig udveksling på spil, hvor kvinden passer planterne, der omvendt pryder og giver status og hygge til hjemmet. [75] Planterne bidrager således til den konstruktion af husmoderen som ideal, som finder sted op gennem 1800-tallet, hvor den borgerlige kernefamilie bliver normen.

I Viggo Pedersens (1854-1926) skildring af en hverdagsscene med '"solskin i dagligstuen", ser vi et varmt møde mellem kunstnerens hustru, Elisabeth, og deres barn Christen. Moderen har sat sig på gulvet og holder hovedet på skrå i en opmærksom lytten til barnet, der tillidsfuld strækker armen frem mod sin moders ansigt [Fig. 11]. Moderen og barnet er oplyst af et nærmest religiøst lys og udgør værkets hovedmotiv. Seks stueplanter står i vindueskarmen som et perifært baggrundsmotiv, der endda er beskåret, så man kun ser potterne og det nederste af planterne. Ligesom sytøjet, man ser ved vinduet, og rodet på gulvet og på chatollet, er stueplanterne husmoderens forpligtelse. Planterne står i vindueskarmen lige ved lysindfaldet og filtrerer og bryder lyset. Deres sunde, grønne blade og mængden af dem vidner – ligesom barnet – om det liv, moderen får til at vokse inden for hjemmets rammer.



Fig. 11. Viggo Pedersen: *Solskin i Dagligstuen. Kunstnerens hustru og barn*, 1888. Olie på lærred, 35,5 x 45,5 cm. Statens Museum for Kunst. Inv.nr. KMS1363.

Kvinder og stueplanter deler vilkår i denne periode, idet de begge var henvist til hjemmets private sfære, inden kvinder fik stemmeret, og før gifte kvinder kunne få næringsbrev.[76] I 1800-tallet havde kvinderne heller ikke adgang på kunstakademierne, men fik privat undervisning, hvor blomster og interiører var nogle af de primære motiver.[77] Kvindelige kunstnere som Alhed Larsen (1872-1927), Anna Syberg (1870-1914), Anna Ancher (1859-1935) og Christine Swane (1876-1960) malede de planter, de selv passede i hjemmet, hvilket føjer nye lag til den omsorgsfortælling, der ses i værkerne.[78] Trods arbejdet med at passe planterne i vindueskarmen, i drivhuset og i haven, peger kunsthistoriker Søren Thorlak Madsen på, at planterne i disse værker synes at udgøre et fristed for det øvrige omsorgsarbejde.[79] Måske er det derfor, kvinderne ofte har stueplanterne som det primære motiv? [Fig. 12]

Kilde til ny viden og formidling på museerne

De næranalyser vi har præsenteret i denne artikel, demonstrerer den betydningsmæssige rigdom, man kan se i værkerne, når man overskrider faglige siloer og analyserer værkerne med forskellige perspektiver på tværs af naturvidenskab og humaniora, hvor især det botaniske og hortikulturelle, etnobotaniske og kulturhistoriske understøtter vores analyser. Disse analyser kan udpege oversete perspektiver i velkendte værker, som handler om sammenviklingerne af menneske- og planteliv. Den tværfaglige tilgang kan bringe de ældre værker ind i et samtidsperspektiv, hvor den ældre kunst kan ses i forhold til både samtidskunst og -problemstillinger – og skærpe relevansen af de danske kunstmuseers samlinger.



Fig. 12. Alhed Larsen: *Kaktusblomst*, 1910, Olie på lærred, 56 x 40 cm.
Faaborg Museum. Inv. nr. 457.
Foto: Faaborg Museum / Anders Hoby.

En plantecentreret tilgang til kunsten, der veksler mellem nær- og fjernanalyser med såvel diakrone som synkrone perspektiver, kan dermed være kilde til ny viden om *og* formidling af vores forhold til planter. Værkerne kan give os ny faglig viden om de konkrete sammenviklinger af menneske- og

planteliv inden for hjemmets rammer, sådan som det udspiller sig op igennem 1800-tallet. For 'stueplantekunsten' viser, hvordan planterne får en andel i sociale kategorier som køn, klasse og nationalitet. Den viser også, hvordan planterne knytter den intime, hjemlige danske zone til globale forhold som kolonialisme og transnational handel, hvorved sociale, kulturelle, botaniske og økonomiske forhold i vidt forskellige dele af verden forbindes til hinanden. Ingen af disse emner er undersøgt i et større omfang med udgangspunkt i de danske stueplanter. I videre studier er det oplagt at se på større værkudsnit med henblik på denne type analyser samt at nuancere eller be- eller afkræfte teser med brug af databasen – ligesom databasen omvendt også kan give anledning til nye teser, der kan danne behov for nye næranalyser.

Derudover kan stueplantekunsten danne ramme for formidlingstiltag, der kan tilbyde en ny, kollektiv sensibilitet i forhold til planter via udstilling og andre formidlingsformater. Planteblindhed er et udbredt fænomen, som især gør sig gældende i forhold til de stueplanter, som sælges for deres rene æstetiske kvaliteter, hvilket skygger for en bredere forståelse af dem som botaniske natur-kultur-fænomener.[80] Stueplantekunsten har den fordel, at den er relaterbar, fordi den viser intime skildringer af planter inden for rammerne af et hjem, der minder om den plantepraksis, vi har i vores hjem i dag. Denne motivkreds kan gøre de ellers meget abstrakte udsagn om sammenviklinger af vores og planternes liv konkrete. Publikum kan få viden om, og en bredere æstetisk fornemmelse for, hvordan plante- og menneskeliv sammenvikles på den store makrosociologiske skala *og* på den mikrosociologiske skala, der handler om et konkret hjem, et bondehjem i Jylland, eller et barndomshjem i Amaliegade. Motivkredsen kan også bringe antropocæntesens globale problemstillinger angående forholdet mellem menneske og naturen ned på jorden – ned i hverdagens relaterbare perspektiv, idet planterne forbinder de nære hverdagssansninger i hjemmet til globale forhold.

Via stueplantekunsten kan museerne gøre fjerne og komplekse problemstillinger nære og relaterbare. De kan danne forum for et inkluderende samtalerum, hvor folk kan få nye plantropocæne perspektiver på de stueplanter, de ser i kunsten og i deres vindueskarme. Værkerne kan vække undren og måske inspirere publikum til at indhente ny viden angående de stueplanter, de ser i værkerne og i deres eget hjem, for eksempel om, hvor planten kommer fra, hvordan den endte i vindueskarmen, og hvem der passer den. En sådan *berigelse* af publikums blik på planter, kan måske modvirke den apati i forhold til globale miljøproblemstillinger, som mange advarer imod.[81] Dette er en af grundtankerne bag udstillingen *Plantefeber – Verden i Vindueskarmen,* som åbner september 2025 på Den Hirschsprungske Samling og Ordrupgaard og i 2026 på Faaborg museum som del af projektet *Skjulte Plantehistorier.*[82]

Museerne kan via deres samlinger fortælle nye historier om udviklingen af vores forhold til planter i hjemmet: planter, der indsamles, formeres, dyrkes og nydes med hjemmet som ramme. Planter, som danskerne fik et intimt forhold til, fordi de plejede og passede dem, delte dem med deres omgangskreds, læste om dem og malede dem. Det kan være plantropocæne historier, der handler om intimitet, men også om magtforhold mellem mennesker og planter, eller mellem det globale nord og syd, mellem kolonimagt og koloniserede områder. Netop nu, hvor vores fremtid med planter på så grundlæggende vis er til genovervejelse, kan det betale sig at se tilbage på vores fortid med planter og på den brydningstid, hvor stueplanten blev udviklet som en ny dansk kulturel kategori.

Noter

1. Artiklen er forfattet med et delt førsteforfatterskab mellem Anette Vandsø og Pernille Leth-Espensen. I en forkortet reference bør artiklen derfor henvises til således: ”Vandsø og Leth-Espensen et al.”

2. Yinon M. Bar-On, Rob Phillips og Ron Milo: “The biomass distribution on Earth”, *PNAS* 115(25): 6506–11, 2018. https://doi.org/10.1073/pnas.1711842115, tilgået juni 2024.

3. Emanuele Coccia: *Planternes liv: blandingens metafysik*, Hans Reitzels Forlag, 2022, s. 27.

4. Jf. Michael Marder: *Plant-Thinking: a Philosophy of Vegetal Life*, Columbia University Press, 2013; Richard Mabey: *The Cabaret of Plants: Forty Thousand Years of Plant Life and the Human Imagination,* W. W. Norton & Company, 2015; Yuriko Saito: “Plants and everyday aesthetics”, i Line Marie Thorsen (red.): *Planter i bevægelse*. Udstillingskatalog, Næstved: Rønnebæksholm Kunstmuseum, 2017, s. 35-40. At naturen underlægges subjektets interesser, er dog ikke nogen ny observation, se f.eks. T.W. Adorno: *Aesthetic Theory*, Continuum, 1997, s. 71. Se også Heather Swanson: “The Banality of the Anthropocene”, *Fieldsights*, 22. februar, 2017. DOI: https://culanth.org/fieldsights/the-banality-of-the-anthropocene, tilgået maj 2017. Denne form for planteblindhed er først beskrevet her: James H. Wandersee og Elizabeth E. Schussler: “Preventing plant blindness”, *The American Biology Teacher*, 61:2, 1999.

5. Begrebet antropocæn introduceres her: Paul Crutzen og Eugene F. Stoermer: “The Anthropocene”, *IGBP Newsletter* 41, Royal Swedish Academy of Sciences, Stockholm, 2000; Paul Crutzen og Eugene F. Stoermer: “Geology of Mankind”, *Nature,* 415:23, 3. jan. 2002, doi:10.1038/415023a, tilgået september 2016. Hvor arbejdsgruppen for det antropocæne har ratificeret tesen, har det geologiske verdenssamfund afvist den. I den humanistiske forskning er begrebet dog bredt accepteret.

6. Natasha Myers: “From the Anthropocene to the Planthroposcene: Designing Gardens for Plant/People Involution”, *History and Anthropology*, 28:3, 2017, s. 299, DOI: 10.1080/02757206.2017.1289934; Som Myers formulerer det: “Plants are the world-makers we need to heed, if we hope to grow liveable worlds”, Natasha Myers: “How to grow liveable worlds: Ten (not-so-easy) steps for life in the Planthroposcene”, Opinion, *ABC*, 7. januar 2021, https://www.abc.net.au/religion/natasha-myers-how-to-grow-liveable-worlds:-ten-not-so-easy-step/11906548, tilgået december 2022.

7. Ang. planter i samtidskunst, se Line Marie Thorsen (red.): *Planter i bevægelse*. Udstillingskatalog, Næstved: Rønnebæksholm Kunstmuseum, 2017; Giovanni Aloi: *Botanical speculations. Plants in contemporary art,* Cambridge Scholar Publishing, 2018; Anette Vandsø: “Kunsten at tale miljø”, i Erlend G. Høyersten, Jakob Vengberg Sevel, Anne Mette Thomsen, Anette Vandsø (red.): *The Garden: End of Times, Beginning of Times*. Udstillingskatalog, Aarhus: ARoS, König Verlag, 2017, s. 76-86. Angående rewilding i havedesign i private og offentlige rum, se f.eks. Siân Moxon, Justin Webb, Alexandros Semertzi og Mina Samangooei: “Wild Ways: A Scoping Review to Understand Urban-Rewilding Behaviour in Relation to Adaptations to Private Gardens”, *Cities & Health,* 7:5 (2023), s. 888-902. DOI:10.1080/23748834.2023.2218016; Zoë Myers: *Wildness and Wellbeing*, Springer Nature, 2020, https://doi.org/10.1007/978-981-32-9923-8.

8. Jævnfør museumsloven, § 2, se f.eks. Lov H472 2001.

9. *Skjulte Plantehistorier* (*Hidden Plant Stories*) er et tværfagligt museumsprojekt, der ledes af PI Anette Vandsø. Forfatterne på denne artikel udgør kerneforskergruppen. Tilknyttet projektet er også forsker og kurator Gry Hedin, kurator Rikke Zinck Jensen, forfatter Anne Green Munk og kunsthistoriker og gartner Astrid Steffensen samt studentermedhjælpere Martin Bjerg Dahl, Amalie

Søvndal Nielsen og Sira Cecilie Hentze Kjeldal. Projektet er støttet af Veluxfondens museumspulje.

10. Værkerne i databasen er indsamlet og organiseret af Pernille Leth-Espensen med assistance fra Martin Bjerg Dahl. Databasens kodning er fastlagt af forfatterne til denne artikel og udført af Pernille Leth-Espensen, Martin Bjerg Dahl, Amalie Søvndal Nielsen og Sira Cecilie Hentze Kjeldal. Der er indsamlet flere værker end de 452, der er kodede i databasen.

11. Ikke alle museumsværker er registreret i SARA, og ikke alle værker er fotodokumenteret i SARA. Vi har så mange værker i databasen, at vi kan lave statistik på det materiale, vi har indsamlet. For andre typer af studier kan det være relevant at opsøge de enkelte museers magasiner.

12. Det tidligste værk, vi har fundet, er Jens Juel: *Grevinde Anna Joachima Danneskiold-Laurvigen, f. Ahlefeldt*, 1790-1791. Olie på lærred. 149,5 x 120 cm. SMK. Inv.nr. KMS941. Da vi har afgrænset vores tidsperiode til 1820-1920, indgår dette værk ikke i den kodede database.

13. Jf. f.eks. Mikkel Bogh: *Tæt på. Intimiteter i kunsten 1730-1930*. Udstillingskatalog, København: Statens Museum for Kunst, 2016; Gertrud Oelsner og Anna Schram Vejlby, *Fra den bedste side. Portræt og følsomhed i guldalderen*. Udstillingskatalog, København: Den Hirschsprungske Samling, 2017; Kasper Lægring: "The (Re)birth of Genrepainting During the Danish Golden Age: The Case of the Studio 'Portrait', *MDCCC 1800*, 11, 2022, s. 53-80.

14. Bengt Arvidsson: "Blomsterspråket – en forskningsintroduktion", *Bulletinen 19-20,* 2006-2007, s. 14-19; Henrik Holm: "Sig det med blomster", i Eva de la Fuente Pedersen et. al (red.): *Blomster og Verdenssyn*, Udstillingskatalog, København: Statens Museum for Kunst, 2013, s. 220-227; Karin Martinsson: *Pelargoner: Kulturarv i kruka*. Prisma, 2000, s. 119-125. For primærkilder fra Danmark, se f.eks. A. Bentzien: *Flora: nyeste Blomstersprog eller orientalsk Blomstervexling, indeholdende nordiske Blomsters, Blades og Frugters symbolske Betydning,* Mørch, 1858. For en engelsk kontekst, se f.eks. Brent Elliot: "The Victorian Language of Flowers", *Occasional Papers from the RHS (Royal Horticultural Society) Lindley Library* 10, 2013. s. 3-94.

15. Eva de la Fuente Pedersen og Hanne Kolind Poulsen: "Introduktion", i København 2013, s. 1. Pga. vores emne har vi valgt at bruge danske og plantenære kilder. Denne skelnen mellem enkelt-elementers medbetydninger og større ideologiske betydningslag i kunsten kender vi fra Erwin Panofsky, "Ikonografi og ikonologi", i *Billedkunst og billedtolkning*, Nyt Nordisk Forlag, 1983. Dertil påpeger Norman Bryson, at hverdagselementerne i stilleben – "the culture of the table" nødvendigvis må repræsentere et dybere ideologisk lag, der afspejler en historisk samtidskultur, Norman Bryson: *Looking at the Overlooked: Four essays on still life paintings*, Harvard University Press, 1990, s. 12.

16. Hos Jakob Rosendal ser man en fin gennemgang af semiotiske medbetydninger i stueplanterne og blomster i periodens malerier: Jakob Rosendal: "Michael Anchers blomster – Semiotiske tydninger" i Anna Schram Vejlby (red.): *Michael Ancher og kvinderne fra Skagen.* Udstillingskatalog, København, Charlottenlund og Skagen: Den Hirschsprungske Samling, Ordrupgaard og Skagens Museum, 2018, s. 91-133; Andre eksempler på analyser af stueplanterne i et dansk kunstværk inkluderer: Kasper Monrad: *Dansk Guldalder: Hovedværker på Statens Museum for Kunst.* København: Statens Museum for Kunst, 1994, s. 88; Kasper Monrad: "Det nære og det fjerne", i Birgitte von Folsach et al. (red.): *Martinus Rørbye Det nære og det fjerne*. Udstillingskatalog, Hellerup, Viborg, Nivå og Ribe: Øregaard Museum, Skovgaard Museet, Nivaagaards Malerisamling og Ribe Kunstmuseum, 2014, s. 18-21; Rune Gade: "Udkast til liv – Om Anna Sybergs akvareller", i Sofie Olesdatter Bastiansen (red.): *Anna Syberg – Øjeblikkets skønhed*. Udstillingskatalog: Faaborg: Faaborg Museum, 2020, s. 22-53; Annette Rosenvold Hvidt: "Jeg kan ikke blive fra den blomst", i Stine Høholt et al. (red.): *Fynboerne*. *Kunsten frem for alt!* Udstillingskatalog, Odense: Kunstmuseum Brandts, 2023, s. 90-105; Sofie Olesdatter Bastiansen: "Øjeblikkets skønhed", *Perspective Journal*, april 2022: https://www.perspectivejournal.dk/oejeblikkets-skoenhed/. I Lene Floris' artikel ses en mindre samling af kunstværker med stueplanter: Lene Floris: "Haven i

vindueskarmen", i *Folk og Kultur, årbog for Dansk Etnologi og Folkemindevidenskab*, 28:1, 1999, s. 38-63.

17. Værket kan ses på Statens Museums for Kunsts hjemmeside i en version, hvor man kan zoome ind på detaljerne. Her er også samlet en oversigt over litteraturen om værket. Se: https://open.smk.dk/artwork/image/KMS7452

18. Dyveke Helsted: "Martinus Rørbye 1803-48" i Dyveke Helsted et. al (red.): *Martinus Rørbye 1803-1848*, Thorvaldsens Museum, 1981, s. 29. Den plante, vi identificerer som en aloe vera, beskriver Helsted som en agave.

19. Monrad 2014, s. 18.

20. Monrad 2014, s. 18. Analysen, han refererer til og udvider, er Anne-Birgitte Fonsmarks "Udsigter og indsigter. Martinus Rørbye: 'Udsigt fra kunstnerens vindue', ca. 1825", i Ernst Jonas Bencard et al. (red.): *Kunstværkets krav. 27 fortolkninger af danske kunstværker,* Fogtdal, 1990, s. 67-77.

21. Monrad 2014, s. 18-21

22. Monrad 2014, s. 21.

23. Floris 1999, s. 49.

24. Se f.eks. Karl Alexis Waller: *Der Stubengärtner*, Voigt, 1821; Henry T. Williams: *Window Gardening*, Henry T. Williams, 1872

25. Floris 1999, s. 38.

26. Jf. Myers 2017, s. 299.

27. Myers 2017, s. 297.

28. Om Turner se: Susan Ballard: *Art and Nature in the Anthropocene: Planetary Aesthetics,* Routledge advances in art and visual studies, 2021, s. 25. Om Monet se: Nicholas Mirzoeff: "Visualizing the Anthropocene", *Public Culture,* 26:2, 2014, s. 213-232, DOI 10.1215/08992363-2392039.

29. Relevante eksempler er bl.a. Jacob Wamberg: "Mellem paradis og den antropocæne have: Naturforestillinger i og uden for kunsten 1600-2017", i Aarhus 2017, s. 18-39; W.J.T. Mitchell: "Slangen i haven. Rum, sted og landskab i 1700-tallet", i Aarhus 2017, s. 40-49; Gry Hedin og Gertrud Oelsner (red.): *Jordforbindelser: Dansk Maleri 1780-1920 og det antropocæne landskab,* Aarhus Universitetsforlag, 2018; Gry Hedin: "Blød modstand og gyldne marker – det danske landskabsmaleri genbesøgt", *Baggrund*, 9. september, 2023.

30. Se f.eks. Giovanni Aloi: *Botanical Revolutions – How Plants Changed the Course of Art*, Getty Publications, 2025; Prudence Gibson: *Plant Contract: Art's Return to Vegetal Life*, Brill, 2018.

31. Anette Vandsø var forsker på *The Garden* og hovedredaktør på den peer reviewede del af kataloget, se Aarhus, 2017, mens Gertrud Oelsner stod bag *Jordforbindelser* sammen med Gry Hedin, se Hedin og Oelsner 2018; Vibece Salthe (red.): *Flora: Mellem mennesker og planter*. Udstillingskatalog, Stavanger og Randers: Stavanger Kunstmuseum og Randers Kunstmuseum, 2019; Christian Gether, Gry Hedin og Naja Rasmussen (red.): *Blomsten i kunsten*. Udstillingskatalog, Ishøj: Arken, 2021.

32. Mirzoeff 2014, s. 221-223.

33. Et godt eksempel på sådan en analyse, der ikke blot er kritisk, men også produktiv i sin læsning, er: Gry Hedin: "Koens forsvinden Landbrug og liv i SMK's landskabsmalerier", *Perspective Journal,* maj 2024: https://www.perspectivejournal.dk/koens-forsvinden-landbrug-og-liv-i-smks-landskabsmalerier/, samt Hedin og Oelsner 2018.

34. Se f.eks.Tsings erklæring: "Words make worlds" i Anna Tsing: "Catharsis for the Anthropocene: Three papers on productive misplacement", i Anna Tsing (red.): *Aura Working papers* 1, Aarhus University, 2015, s. 3; Donna J. Haraway: *Simians, Cyborgs and Women – The Reinvention of Nature*, Free Association books, 1991; Ursula Le Guin: *Bæreposeteorien om fiktion*, Forlaget Virkelig, 2022; Bruno Latour gentager ofte lignende pointer jf. f.eks. Line Thorsen og Anette Vandsø: "Hvordan genoptager vi Jorden efter naturen? En samtale med Bruno Latour// How to rediscover our ground after nature? A conversation with Bruno Latour", i Aarhus 2017, s. 60-67.

35. Angående begrebet distant reading, se: Franco Moretti. "Conjectures on World Literature" i *New Left Review*, Jan/Feb. 2000; Gertrud Oelsner: *En fælles forestillet nation: Dansk landskabsmaleri 1807-1875,* Strandberg Publishing, 2022.

36. Vores database er kodet uden brug af AI med dataværdier fastsat på baggrund af vores indledende næranalyser. For en introduktion til digital kunsthistorie, se Lisbet Tarp og Ross Deans Kristensen-McLachlan: "Det reducerede værk: Datavisualisering af tusindvis af værkfotografier" i *Perspective Journal,* november 2021: https://www.perspectivejournal.dk/det-reducerede-vaerk-datavisualisering-af-tusindvis-af-vaerkfotografier/

37. Annie Christensen: "Planteflytninger gennem 3000 år – Overraskelser i 1600-tallets danske haver", *Fra Kvangård til Humlekule. Meddelelser fra Havebrugshistorisk selskab*, nr. 34, 2004, s. 41-52.

38. Christensen 2004, s. 41-52; med fokus på pelargonier, se: Martinsson 2000; fokus på det koloniale, se: Vibe Nielsen: "Botanikkens koloniale rødder. Kulturhistorisk formidling af plantesamlinger i Storbritanniens botaniske haver", *Kulturstudier*, Nr. 2, 2022, s. 161-184.

39. Jf. Jesper Bærentsen: "Fra havekarl til handelsgartner", *Fra Kvangård til Humlekule. Meddelelser fra Havebrugshistorisk selskab*, nr. 40/41, 2010/2011, s. 9; Dorte Rhode Nissen: "Stueplanter" i *Den Store Danske* på lex.dk: https://lex.dk/stueplanter, tilgået 5. august 2024; Floris 1999.

40. Tovah Martin: *Once Upon a Windowsill,* Timber Press, 1988; Martinsson 2000; Catherine Horwood: *Potted History. How Houseplants Took over our Homes*, Frances Lincoln Limited, 2007; Andreas Stynen: "'Une mode charmante': Nineteenth-Century Indoor Gardening between Nature and Artifice", *Studies in the History of Gardens & Designed Landscape*s 29, nr. 3, 2009, s. 217-234. DOI: 10.1080/14601170802201488; Sophie Ruppel: "Houseplants and the Invention of Indoor Gardening", i Joachim Eibach og Margareth Lanzinger (red.): *The Routledge History of the Domestic Sphere in Europe: 16th to 19th Century*, Routledge, 2020, s. 509-529; Penny Sparke: *Nature Inside. Plants and Flowers in the Modern Interior*, Yale University Press, 2020.

41. Kilder til danske stueplanters historie inkluderer: Budde Christensen, Johan Lange, Jette Dahl Møller og Michael Sterll: *Oldemors potteplanter. Dyrkningsvejledninger og råd fra oldemors tid*, Botanisk Haves Forlag, 1988; Gitte Kidmose Røn: *Potteplanter fra oldemors tid*, Den Gamle By, 1998; Floris 1999; Bærentsen 2010/2011; Nissen, 2000.

42. Julius August Bentzien: "Den Wardske blomsterkasse", *Folkekalender for Danmark*, syvende

årgang, Lose og Delbanco's Forlag, 1858, s. 44.

43. Om åbningen af blomstermarkedet, se Luise Skak-Nielsen: *Blomsterelskerne & havesagen. Historien om det kongelige danske haveselskab*, Haveselskabet, 2005. Hos Skak-Nielsen og andre sekundærkilder nævnes 1834 som årstallet for plantemarkedets åbning, men det annonceres allerede i 1833, at der er etableret et marked dette år. *Kiøbenhavns Kongelig alene privilegerede Adressecomptoirs Efterretninger*, årgang 75, nr. 24, d. 29. januar, 1833: "Udsalg af blomstrende potteplanter. Fredagen d. 1rste Februar aabnes et Udsalg af blomstrende Potte-Planter i Boutiken ved Holmens Canal Nr. 257, hvortil de Herrer Gartnere i og om kjöbenhavn frit kunne indlevere blomstrende Potte-Planter i Forhandling".

44. Jf. Botanisk Have, København: "Botanisk Haves historie. Haven ved Charlottenborg", hjemmeside: https://snm.dk/da/artikel/botanisk-haves-historie, tilgået marts 2025. Angående køb af planter via i udenlandske kataloger, se: Astrid Steffensen: "Værk og virke", i Pernille Leth-Espensen, Gertrud Oelsner og Anette Vandsø (red.): *Plantefeber: Verden i vindueskarmen,* Udstillingskatalog, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2025. Om danske handelsgartnere, se: Bærentsen 2010/2011.

45. Identificeret af botaniker Anders S. Barfod. I tidligere analyse er aloen identificeret som en agave (Helsted 1981).

46. Jf. Andrea Wulff: *The Invention of Nature,* John Murray Publishers Ltd, 2016.

47. Se: Joachim Frederik Schouw: *Grundtræk til en almindelig Plantegeographie*, Den Gyldendalske Boghandlings Forlag, 1822.

48. Henning Knudsen: *Flora Danica,* Lindhardt og Ringhof Forlag A/S, 2019. I perioden 1806-1840 udgives hæfterne 22 til 39 under redaktør J.W. Hornemann

49. Julius August Bentzien: *Hvilke Planter egne sig bedst til Dyrkning i vores Stuer, og hvorledes bør vi behandle dem der?,* København, Trykt i S. Triers Officin, 1851, s. 59-60. I anden udgave fra 1852 bliver titlen *Stuegartneren* føjet til.

50. Shirley Hibberd: *Rustic Adornments for Homes of Taste, and Recreations for Town Folk, in the Study and Imitation of Nature*, Groombridge and Sons, 5, Pasternoster Row, 1856. For tidens danske interesse i naturalier, se Signe Mellemgaard: "Fra natur til naturalie – og tilbage igen: Om naturens orden og (u)ordentlige samlingspraksisser i københavnske naturaliesamlinger i 1700-tallets sidste del", *Kulturstudier* nr. 2, 2014, s. 65-83.

51. Helsted 1981 lægger netop vægt på lys og spejlinger i sin analyse. Vi takker kunsthistoriker Lars Kiel Bertelsen for at gøre os opmærksom på spejlingsmotiverne.

52. Helsted 1981; Bogh, 2016, s. 50.

53. I 1801 annonceredes f.eks. en auktion på Børsen med hyacinter, ranunkler og tulipaner "nyligt arriverede fra Harlem" med Kap. John Chapmans skib, i *Kjøbenhavns Kongelig alene privilegerede Adresse-Contoirs Efterretninger*, 43. årgang, nr. 320, onsdag d. 23. september 1801, s. 6.

54. Vi takker seniorforsker Benjamin Asmussen for hjælp med at aflæse værkets havnemotiv.

55. Betegnelsen på kartonen: "Weierboden ved Westindiske Handels Pakhuus, 1826", iflg. Helsted 1981, s. 36. Fra M/S Museet for Søfarts samling.

56. Bruno Latour: *We Have Never Been Modern,* Harvard University Press, 1993.

57. Jf. Christensen, Lange, Møller og Sterll 1988 er der netop to kolonner for hver plante med kulturhistorisk og botanisk information.

58. Mirzoeff 2014; Wamberg 2017; Hedin og Oelsner 2018; Hedin 2023; Oelsner 2022.

59. Af litterære referencer kan nævnes Amalie Skram: *Constance Ring,* Gyldendal, 1878 (1885), hvor stueplanterne signalerer klasse, samt Johannes V. Jensens *Jørgine*, hvori myrten spiller en central rolle, Johannes V. Jensen: *Jørgine,* Gyldendal, 1971 (1926). Bøger om pasning af stueplanter i 1800-tallet inkluderer: Julius August Bentzien: *Stuegartneren*, E.L. Thaarup, 1852; Stephan Nyeland: *Blomstervennen, en kortfattet praktisk Vejledning til at dyrke Stueplanter,* Gyldendalske Boghandels Forlag, 1890 (1878). Jens August Carl Jenssen: *Hjemmets Flora. Vejledning til behandling af potteplanter i stuen alene*, Gad, 1896 (1883). Se også Floris 1999.

60. Forældrene var overkrigskommisær Ferdinand Henrich Rørbye og Frederikke Eleonore Cathrine, f. Stockfleth, jf Helsted, 1981, s. 17-18.

61. Bentzien 1858, s. 44.

62. Floris 1999, s. 52, se uddybende kildemateriale i Anette Vandsø, Gertrud Oelsner og Pernille Leth-Espensen: "Hjemmets Flora og det grønne Ordrupgaard" i *Dansk Magasin for bygningskunst og -kultur* 9, 2025.

63. Christensen et al. 1988; Martinsson 2000, s. 86-92.

64. Jenssen 1896, s. 92.

65. Christensen, Lange, Møller og Sterll 1988; Martinsson 2000, s. 86-92.

66. Gertrud Oelsner: "L.A. Ring – 150 år", Rønnebæksholm Kunst- og Kulturcenter, 2004, s. 6.

67. Sara Hatla Krogsgaard: "L.A. Ring – Mellem lys og mørke", i Anne-Birgitte Fonsmark et al. (red.): *L.A. Ring – Mellem Lys og mørke*. Udstillingskatalog, Charlottenlund: Ordrupgaard, 2016, s. 57.

68. Martinsson 2000, s. 43-53.

69. Vibe Nielsen: "Botanikkens koloniale rødder. Kulturhistorisk formidling af plantesamlinger i Storbritanniens botaniske haver", *Kulturstudier* 2, 2022, s. 161-184; Lucile H. Brockway: *Science and Colonial Expansion: The Role of the British Royal Botanic Garden*, Yale University Press, 2002; James Delburgo: *Collecting the World: Hans Sloane and the Origins of the British Museum*, Belknap Press, 2019.

70. Martinsson 2000, s. 41.

71. Jf. Homi Bhabha's ide om et 'third space of enunciation' for hybriditet og kulturel forhandling, Homi Bhabha: *The Location of Culture,* Routledge, 1994, se f.eks. s. 37-40.

72. Angående pelargonien som en del af vores nostalgiske tilbageblik på Danmark som det var engang se: Christensen et al. 1988. Vi har andetsteds foreslået at tale om 'cultural danishness' fremfor danskhed, men i denne artikels kontekst vil det være for omfattende at uddybe, se Anette Vandsø og Nick Shepherd. "Expanded Aesthetics: Care, Attention, and the Everyday Plant", *Nordic Journal of Aesthetics* 33: 69, 2025 (in print).

73. Ruppel 2020, s. 520; Sparke 2020, s. 29; Floris 1999. Om stueplanternes forhold til køn og

kvindeliv i en engelsk kontekst, se f.eks. Margaret Flanders Darby: *The Hothouse Flower. Nurturing Women in the Victorian Conservatory*, Brighton, Edvard Everett Publishers, 2020.

74. *Raadgiver for Hus og Hjem paa Land og I By. Gratis Følgeblad til 'Illustreret* Familiejournal', Allers Forlag, 1rste Aargang, 1885, s. 51. Se også Floris 1999, s. 57.

75. Det er oplagt at knytte tematikken an til tidens forskning i omsorgsarbejde. Det vil imidlertid være for omfangsrigt i nærværende artikel. Se evt. María Puig de la Bellacasa: *Matters of Care. Speculative Ethics in More than Human Worlds,* Minnesota University Press, 2017

76. Næringsfrihedsloven, 1857, paragraf 7. Se: "Næringsfrihedsloven", 29. december 1857 i Danmarkshistorien på lex.dk. Hentet 8. juni 2025 fra: https://danmarkshistorien.lex.dk/N%C3%A6ringsfrihedsloven,_29._december_1857

77. Karina Lykke Grand: "Dansk guldalder. Perioden og begrebets historie", i Cecilie Høgsbro Østergaard et al. (red): *Dansk Guldalder. Verdenskunst mellem to katastrofer*. Udstillingskatalog, København: Statens Museum for Kunst, s. 47-48.

78. Jf. f.eks. Annette Rosenvold Hvidt: "Jeg kan ikke blive fra den blomst", i Odense 2023, s. 90-105.

79. Søren Thorlak Madsen: "Sin egen tid", i Odense 2023, s. 10-69.

80. Angående den æstetiske værdsættelse af planter som en form for planteblindhed, se: Giovanni Aloi: "Brief Encounters" i Giovanni Aloi (red.): *Why look at plants? The Botanical Emergence in Contemporary Art,* Critical Plant Studies series vol. 5, Brill, 2019, s. 134.

81. Angående denne berigelsesæstetik, se: Vandsø og Shepherd, 2025 (in print) samt Anette Vandsø: "Apokalyptisk kunst: kunstens nye roller i en antropocæn epoke", i K.B. Willert (red.): *Planetære Frakturer,* Multivers, 2022. Angående klima-fatigue se: Per Esben Stoknes: *What We Think About When We Try Not To Think About Global Warming*, Green Publishing Co, 2015.

82. Udstillingen er udviklet i samarbejde mellem forskningsprojektet og de tre museer, der har hvert deres kuratoriske tilgang til stoffet og således præsenterer tre forskellige udstillinger.

Om forfatteren



Anette Vandsø

Anette Vandsø er lektor på Æstetik og Kultur, leder af forskningsprogrammet *Environmental Media and Aesthetics,* på Aarhus Universitet og PI på Veluxprojektet *Skjulte Plantehistorier*. Hun arbejder i sin forskning med kunstens relation til miljøforandringer med fokus på hverdagens oversete fænomener. I forlængelse af sin tid som forsker og samlingsansvarlig på ARoS (2016-2021) er hun også optaget af kunstsamlingers relevans. Publikationer inkluderer "Hjemmets Flora og det grønne Ordrupgaard" (2025), "Apokalyptisk kunst: kunstens nye roller i en antropocæn epoke" (2022), *The Garden: End of Times – Beginning of Times* (2017). Kontakt: vandsoe@cc.au.dk



Pernille Leth-Espensen

Pernille Leth-Espensen, ph.d., er ansat som Forsker på Æstetik og Kultur, AU. Hun forsker i feltet mellem kunst, videnskab og teknologi fra forskellige perspektiver og perioder. Aktuelt arbejder hun med krydsfeltet mellem planter, kolonialisme og køn i danske malerier fra 1800-tallet i det kollektive projekt *Skjulte plantehistorier*. Hun har også været ansat på Viborg Kunsthal og Det Jyske

Kunstakademi. Senere publikationer inkluderer *Passepartout 44: Blod* (2024), ”Brandon Ballengée – Naturen i og uden for rammen” (2023), ”I grænsezonen mellem liv og død” (2023). Email: ple@cc.au.dk



Anders S. Barfod

Anders S. Barfod er botaniker med ekspertise i tropiske planteressourcer. Han har gennem næsten 35 års virke som lektor på Biologisk Institut, Aarhus Universitet bidraget med mere end 180 videnskabelige publikationer. Han har undervist i emner såsom botanisk systematik, planternes udvikling, vegetationsøkologi, plantegeografi og tropisk økosystem forvaltning. Hans videnskabelige virke omfatter også en række populærvidenskabelige arbejder. De senere år har han involveret sig i den offentlige debat om den verserende naturkrise og spørgsmålet om, hvordan vi gør samfundsudviklingen mere bæredygtig.



Gertrud Oelsner

Gertrud Oelsner er direktør for Ordrupgaard (2024-) og var tidligere direktør for Den Hirschsprungske Samling (2016-2023). Hun er mag.art. og ph.d. i kunsthistorie fra Aarhus Universitet. Hun har i sin forskning arbejdet med blandt andet dansk landskabsmaleri i perioden 1800-1875, forholdet mellem landskabsmaleri og naturvidenskab samt 1800-tallets interiørmaleri. Seneste udgivelser inkluderer *Vilhelm Hammershøi* (2022*), En Fælles forestillet Nation* (2022), samt *Jordforbindelser* (2018).



Nick Shepherd

Nick Shepherd er lektor i Arkæologi og Kulturarvsstudier ved Aarhus Universitet og ekstraordinær professor ved University of Pretoria. Han har været Mandela Fellow ved Harvard University, gæstelektor ved Brown University og University of Basel. Blandt hans udgivne værker er *Rethinking Heritage in Precarious Times: Coloniality, Climate Change and Covid-19* (Routledge 2023) og *Colonial and Decolonial Linguistics: Knowledges and Paradigms* (OUP 2020). Email: ns@cas.au.dk