



**LUNDS**  
UNIVERSITET

## **Frederic Leightons Arab Hall**

- Om nostalgien i rum

Christine Løkkebø

Avdelningen för konsthistoria och visuella studier  
Institutionen för kulturvetenskaper Lunds universitet  
KOVK02:3, 15 p. Kandidatkurs ht 2014  
Handledare: Cecilia Sjölin

## **Abstract**

This study investigates the nostalgic aspects of Frederic Leighton's Arab Hall.

Through analysis of the room and collection, the aim is to identify how the nostalgic feelings are visualized in the hall and what this might say about the nostalgic meaning.

Arab Hall serves to function as beautiful surroundings for Leighton's significant collection of middle-eastern ornament, especially tile works from the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century.

The hall is created as an Arabic scene, inspired by the Sicilian palace La Zisa, and Moorish architecture and is therefore not just a display case of exclusive and exotic souvenirs, but provides a context to the collection. This context creates an impression of an escapist dream, placed in London, but longing for the East.

The theoretical approach to the nostalgic aspects of Arab Hall is founded in Susan Stewart's *On Longing*, where the nostalgic longing is attached to objects, and these objects then portrays a fragment of a whole: a desired, but always imaginary place, created within. A part of the study is therefore also applied to Jean Baudrillard's ideas of simulacra and the hyperreal, a world that exists as a representation with no references.

The study leads to a discussion of the nostalgic aspects in Arab Hall and concludes that imaginary qualities are essential in order to create nostalgic feelings in physical space. Arab Hall's many symbols and dreamy atmosphere may create an individual nostalgia, which looks for sincerity, beauty and spirituality, more than a nostalgic interpretation of the East as a geographical place.

**Keywords:** Frederic Leighton, Arab Hall, Nostalgia, Susan Stewart, Imaginary East, Simulacra, Collection, Souvenirs, Hyperreal

## INDHOLDSFORTEGNELSE

<b>1. Indledning</b> .....	<b>s. 1</b>
1.1 Baggrund.....	s. 1
1.2 Formål og problemformulering.....	s. 1
1.3 Teori og metode.....	s. 2
1.3.1 Teori.....	s. 2
1.3.2 Metode.....	s. 2
1.4 Forskningsoversigt.....	s. 3
1.5 Afgrænsning.....	s. 4
1.6 Definitioner.....	s. 5
1.7 Disposition.....	s. 5
<b>2. Nostalgien i Arab Hall</b> .....	<b>s. 6</b>
<b>2.1 Teoretisk baggrund</b> .....	<b>s. 6</b>
2.1.1 Nostalgien er imaginær.....	s. 7
2.1.2 Den arabiske drøm.....	s. 8
<b>2.2 Analyse af rum og interiør</b> .....	<b>s. 13</b>
2.2.1 Rum.....	s. 14
2.2.2 Interiør.....	s. 19
2.2.3 Kulturel og historisk betydning.....	s. 22
<b>2.3 Leightons private drømmeverden</b> .....	<b>s. 30</b>
<b>3. Diskussion og konklusion</b> .....	<b>s. 35</b>
3.1 Konklusion.....	s. 37
<b>Litteraturfortegnelse</b> .....	<b>s. 38</b>
<b>Billedfortegnelse</b> .....	<b>s. 42</b>
<b>Appendiks</b> .....	<b>s. 44</b>

# 1 Indledning

## 1.1 Baggrund

Kunstneren Frederic Leighton (1830-1896) skabte det rigt udsmykkede og unikke Arab Hall som en tilbygning til sit øvrige hus i årene 1877-79. Anne Anderson citerer Leighton, når hun siger at: “[...] he wanted ‘a little addition for the sake of something beautiful to look at once in a while’.”<sup>1</sup>

Rummet havde til formål at danne ramme om – og fremvise - kunstnerens samling af orientalsk ornamentik i form af klinker, paneler, indsætter, udskårne afskærmninger i træ og små vinduer med farvet glas - indsamlet på rejser og opkøbt af venner. Arab Hall er således skabt af en form for eksklusive souvenirs, der var så betydningsfulde, at de skulle have et helt særligt rum kun til disse. Men rummet bliver ikke et ‘museum’ af den grund. Objekterne er ikke sat i montre eller på anden vis individuelt fremhævet. I stedet fungerer hele rummet som et eventyrligt ‘mini-orient’ – en virkeliggørelse af en orientalsk fantasi, der står som en eskapistisk længsel, væk fra huset i London og mod det eksotiske ‘andet’.

## 1.2 Formål og problemformulering

Denne opgave har til formål at undersøge Arab halls nostalgiske aspekter.

Der er flere aspekter i forhold til nostalgien, der er interessante i dette rum. For det første, er samlingen fuld af symbolske motiver der vidner om kulturel, religiøs eller på anden måde mytisk betydning, der måske i sig selv giver ledetråde til Leightons personlige nostalgi. For det andet, er samlingen indlemmet i en kontekst, der taler et sprog, hvor det er svært at vurdere, hvorledes man skal læse et helt åbenlyst budskab om en længsel mod det eksotiske, eller om der er yderligere betydningsdannelse i rummet.

Hvordan kan noget subjektivt som nostalgi overhovedet læses i materielle elementer?

Denne opgave søger derfor at afdække:

- Hvordan nostalgien visualiseres i Arab Hall.
- Hvad det arkitektoniske og dekorative formsprog siger om nostalgien  
betydningsmæssige indhold.

---

<sup>1</sup> A Andersson, *The ‘New old School’: Furnishing with antiques in the modern interior – Frederic Leightons Studio-House and its collections*, Journal of Design History, Vol. 24 No. 4., hentet 6. nov. 2014, Oxford Journals, s. 331.

## 1.3 Teori og metode

### 1.3.1 Teori

I denne opgave undersøges nostalgien, som den kommer til udtryk gennem rum og interiør. De rumlige elementer bliver dermed alle på sin vis mulige spor af erindrede fragmenter eller nostalgisk værdi.

Teoretisk går undersøgelsen ud fra kulturstudier med afsæt i Susan Stewarts *On Longing*. Her undersøges menneskets forhold til objektet og den historie, der dannes om disse. Stewart er "particularly interested in the social disease of nostalgia"<sup>2</sup>, denne 'sociale sygdom' værende sig den længsel, der ligger i den nostalgiske følelse.

Stewarts nostalgiske objekt er et substitut, der erstatter en helhed og repræsenterer således noget mangelfuldt. For at finde ud af hvad der skabes i den rumlige nostalgi *i stedet for* manglen, kædes Stewarts teorier sammen med Jean Baudrillards *Simulacra and Simulation*. Baudrillard beskæftiger sig egentlig her med det postmoderne samfund, som han anser for at være en overflade af projektioner eller tegn, der ikke repræsenterer noget, ej heller genfortolker, men i stedet skaber en ny virkelighed - en hyperrealitet.<sup>3</sup> I denne opgave er hyperrealiteten det, der skabes når objekterne fjernes fra deres ophav og indsættes i en ny kontekst. Hvorvidt man derved komplet faker en virkelighed, eller om virkeligheden stadig findes, er en del af min undersøgelse.

I forbindelse med Østen som noget imaginært, kommer jeg også ind på Edward Saids *Orientalism*, der bliver en del af baggrunden for min undersøgelse og viser, hvordan den vestlige opfattelse af det eksotiske skaber et imaginært Østen i manglen på forståelse.<sup>4</sup> I samme forbindelse benyttes også Roland Barthes *I tegnenes vold*, hvor Japan ikke analyseres som geografisk land, men som en række af tegn.<sup>5</sup>

### 1.3.2 Metode

Det metodiske grundlag lægges i semiotik, hvor Arab Hall analyseres i sin helhed; interiør, rumlig opbygning og stemning. Rummets rolle som rammedannende for den særlige samling og Leightons udsagn om at have denne lille tilføjelse som noget smukt at se på,<sup>6</sup> fremstår Arab

---

<sup>2</sup> S Stewart, *On longing*, Duke University Press, Durham and London, 1993, s. ix.

<sup>3</sup> J Baudrillard, *Simulacra & Simulation*, The University of Michigan Press, 1994, s. 12-13.

<sup>4</sup> E Said, *Orientalism*, Penguin Books Ltd., London, 2003, s. 1.

<sup>5</sup> R Barthes, *I tegnenes vold*, Rævens Sorte Bibliotek, Forlaget politisk revy, København, 1999, s. 9-11.

<sup>6</sup> Andersson, s. 331.

Hall som en scene eller et tableau, og jeg mener derfor, at det er interessant at analysere det ud fra disse aspekter igennem en fortolkning af Roland Barthes' *Billedets Retorik* og forskningsnotaterne *Den tredje mening*. Denne sidste indeholder et interessant aspekt, der måske er gavnligt for noget så subtilt som erindring og nostalgi. Om den tredje mening siger Barthes:

"[...] den der er 'til overs' som en tilføjelse, det ikke rigtig lykkes min forståelse at absorbere, på én gang stadig og flygtig, glat og undvigende, så foreslår jeg at kalde den for *den stumpe mening* (le sens obtus)"<sup>7</sup>.

I *Billedets retorik* udgår Barthes (selvfølgelig) fra billeder i traditionel forstand,<sup>8</sup> mens han i *Den tredje mening* analyserer et stillbillede fra en film af S. M. Eisenstein. Min analyse bliver en blanding af Barthes' to teksters analytiske fremgangsmåde, da han i *Billedets retorik* har meget fokus på de lingvistiske egenskaber, og disse ikke spiller en særlig stor rolle her. Omvendt tilføres endnu et niveau, i *Den tredje mening*, hvor Barthes går ud fra stillbilleder og opdeler sin analyse i et informativt niveau, et symbolsk niveau og så det tredje niveau, som indeholder 'den stumpe mening'.<sup>9</sup> Denne sidste bliver i sidste del af undersøgelsen en form for ramme om refleksioner over nostalgis mere subjektive kvaliteter. Det informative henviser i denne tekst til Barthes' denotative niveau, mens det symbolske henviser til det konnotative. Jeg kommer dog kun til at nævne hvornår jeg befinder mig på de forskellige niveauer, og specificerer ikke Barthes yderligere under analysen. Jeg kommer i analyserne også ind på Oleg Grabars ornamentik i *Mediations of Ornament*.

#### 1.4 Forskningsoversigt

Leightons Arab Hall er omtalt i vid udstrækning i forhold til den kunstneriske strømning 'The Aesthetic Movement', der er en løst defineret periode i anden halvdel af 1800-tallets England, og den periode Frederic Leighton kategoriseres under. Arab Hall bliver ofte fremstillet i forbindelse med periodens fascination af kunstnerhjemmet, det antikke og det eksotiske. Men

---

<sup>7</sup> R Barthes, *Den tredje mening*, *Forskningsnotater om nogle stills fra S. M. Eisensteins film*, Cahiers du Cinéma 222, 1970, Oversættelse: Peter Larsen, Elektronisk version af artikel i KK nr. 44, 11. årgang nr. 4, ss. 20-40, hentet 3. december 2014, e-bog, Bog & Ide, s. 22.

<sup>8</sup> R Barthes, *Billedets retorik*, i Fausing, B og Larsen, P, (red.), *Visuel kommunikation bd. 1*, 1. udg., Forlaget Medusa, København, 1980, ss. 42-57.

<sup>9</sup> R Barthes, *Den tredje mening*, s. 20-22.

ofte forbliver dette på et mere overfladisk niveau. Den baggrundslitteratur jeg bruger om Leightons samtid; Stephen Calloway og Lynn Federle Orrs (red.) *The Cult of Beauty* og Charlotte Gere *The House Beautiful* nævner begge Arab Hall i forbindelse med dette.<sup>10</sup> Ligeledes kan man i Mrs. Russel Barringtons biografi af Frederic Leighton finde en mindre del om baggrunden for - og skabelsen af - Arab Hall.

Der er dog ikke tidligere foretaget nogen større analyser af rummet som selvstændigt værk, og rummet er derfor heller ikke tidligere analyseret ud fra det nostalgiske aspekt.

Anne Anderson og Louise Cambell har imidlertid begge foretaget analyser af hele Leightons hus. Andersons *The 'New old School': Furnishing with antiques in the modern interior – Frederic Leightons Studio-House and it's collections* omtaler Arab Hall i forhold til Andersons tema om 'bric-a-brac'-objekter – eller antikviteter - som identitetsskabende.<sup>11</sup>

Louise Cambell beskæftiger sig i *Decoration, Display, Disguise: Leighton House Reconsidered* med husets renæssanceelementer og de fællestræk boligen har med samtidige kunstnerstudier i Paris, men bruger også en del af sin undersøgelse på Arab Hall, hvori hun bl.a. stiller sig kritisk over for ideen om, at rummet gemmer på spor af den private Leighton.<sup>12</sup>

## 1.5 Afgrænsning

Orientalisme spiller en selvfølgerlig rolle, når man taler om Arab Hall og Leightons samtid, og Said er således en vigtig teoretiker i den forbindelse. Jeg kommer dog i denne opgave ikke til at gå ud fra postkoloniale aspekter, så som den vestlige måde at yde magt over Østen igennem fremstillingen af det imaginære. Med opgavens fokus for øje, optræder orientalismen og fremstillingen af det imaginære alene i forhold til skabelsen af den nostalgiske fantasi.

I forhold til at samle antikke og eksotiske objekter har mange teoretikere taget udgangspunkt i den moderne forbruger og marxistiske begreber som 'vare-fetichen'.<sup>13</sup> Både Anderson og Cambell kommer omkring Leighton og hans samtid ud fra forbrug og

---

<sup>10</sup> S Calloway, *'The Palace of Art': Artists, Collectors and their Houses*, i Calloway, S & Orr, L Federle (red.), *The Cult of Beauty*, V & A Publishing, London, 2011, ss. 90-109 og Gere, C & Hoskins, L, *The House Beautiful*, Lund Humphries, Hampshire/ Geffrye Museum, London, Ashgate Publishing, 2000, ss. 55-75.

<sup>11</sup> Andersson, s. 315-316.

<sup>12</sup> L Campbell, *Decoration, Display, Disguise: Leighton House Reconsidered*, i Barringer, T & Prettejohn, E (red.), *Frederic Leighton: Antiquity, Renaissance, Modernity*, Yale University Press, New Haven & London, 1999, s. 288.

<sup>13</sup> T Barringer, *Leighton in Albertopolis: Monumental Art and Objects of Desire*, i Barringer, T & Prettejohn, E (red.), *Frederic Leighton: Antiquity, Renaissance, Modernity*, Yale University Press, New Haven & London, 1999, ss. 135-168.

materialisme,<sup>14</sup> ligesom en stor del af Stewart teorier også kredser om dette. Men da jeg i denne opgave ikke læser objektet i kraft af en funktion som vare, er disse aspekter altså fravalgt her.

Når man taler om menneskets forhold til genstande ligger det lige for også at benytte sig af psykoanalyse. Dette aspekt går jeg ikke dybere ind i, da Stewart grundlægger en vis del af sin egen teori i Freud og Lacans teorier, og at jeg mener, dette er fyldestgørende for min undersøgelse.

## 1.6 Definitioner

**Østen:** I denne opgave dækker begrebet 'Østen' det område Leighton selv betegnede sådan; Nordafrika og mellemøsten.

**Narrativ:** Stewarts begreb for den individuelle fortælling der skabes ud fra objekter, der står som fragment af en forladt helhed.<sup>15</sup>

**Simulacra:** Baudrillard's begreb for et subjekt hvor den oprindelige mening er gået tabt og det der erstatter er en kopi uden en original der repræsenterer en hyperrealitet.<sup>16</sup>

Simulacra består derfor af en repræsentation, der alene indeholder repræsentation.<sup>17</sup>

## 1.7 Disposition af hovedtekst

I første afsnit sættes Arab Hall og min indgangsvinkel i kontekst. Først gennemgås nostalgien som teoretisk udgangspunkt, og derefter hvorledes skabelsen af et imaginært Østen, på sin vis var typisk for Leightons samtid, og baggrunden for dette. Herefter analyseres Arab Hall i rum og indhold gennem Barthes' opdeling af lingvistisk-, denotations- og konnotationsniveau, hvor rummet på dette sidste niveau analyseres som helhed. I sidste afsnit beskæftiger jeg mig med rummets imaginære kvaliteter og Barthes stumpe mening som en mulig måde at udspecificere nostalgien som rumligt element.

Afslutningsvis diskuterer jeg de svar, jeg løbende finder frem til, samt reflekterer over, hvordan de nostalgiske kvaliteter kan læses i rum og hvad denne består i.

---

<sup>14</sup> Andersson, s. 316-318 og Campbell, s. 267-268.

<sup>15</sup> Stewart, ss. ix-xiv.

<sup>16</sup> Baudrillard, s. 1.

<sup>17</sup> Ibid., s. 45.



## 2 Nostalgien i Arab Hall

### 2.1 Teoretisk baggrund

#### 2.1.1 Nostalgien er imaginær

Nostalgi som begreb klinger af lige dele idyllisering af noget fortidigt og sørgmodighed over noget mistet. Det er også en blanding af disse to sindstilstande, man oplever i Arab Hall. Her rettes nostalgien mod Østen, igennem massiv dekoration og orientalske rumlige referencer. Stemningen opstår i rummets placering, lysets dæmpning og afskærmningen af vinduerne, og skaber en ophøjet andægtighed, men også lidt tristesse, der ligger i rummets lukkethed overfor omverdenen. Med tilbagetrukket placering og de skærmede vinduer isoleres rummet som en drømmebobbel, hvori man længes mod et andet sted.

Susan Stewarts nostalgi repræsenterer en mangel: "Nostalgia is a sadness without an object, a sadness which creates a longing that of necessity is inauthentic because it does not take part in a lived experience."<sup>18</sup> Den nostalgiske forestilling vil altså altid være imaginær, da den skabes igennem det individuelle narrativ. Dette narrative eksisterer ud fra 'miniaturen', der repræsenterer individets verden, der begår sig i 'det gigantiske' som en metafor for det store og overvældende samfund. Objekter, bliver i forhold til det narrative derfor et mikrokosmos, "[...] for such forms always seek to finalize, bring closure to, a totality or model."<sup>19</sup> Det nostalgiske objekt repræsenterer en afgrænset verden for individet.

Stewart præsenterer nostalgien ud fra flere aspekter, hvor Arab Hall i rum og indhold og helhed kan ses ud fra flere af disse.

Rummet er skabt af samlede objekter, hvilke både kan ses som souvenirs og som samling. Hvor souvenirerne indkapsler det narrative i fragmenter (objekter) og objektet bliver et substitut for noget man længes mod.<sup>20</sup> Souvenirerne repræsenterer således en ideologi; "[...] all souvenirs are souvenirs of a nature which has been invented by ideology."<sup>21</sup> Denne sætter dagligdagen og 'det normale' i kontekst, mens det bevidner en unik oplevelse. Souvenirerne kan atter deles i kategorier, hvor samlingen i Arab Hall både kan kategoriseres under antikviteter

---

<sup>18</sup> Stewart, s. 23.

<sup>19</sup> Ibid., s. xii.

<sup>20</sup> Ibid., s. 134.

<sup>21</sup> Ibid., s. 150.

og eksotiske objekter,<sup>22</sup> fordi samlingen består af eksotiske objekter, der alle var antikviteter, hovedsageligt fra det 16. og 17. århundrede.<sup>23</sup>

Men Arab Hall er ikke blot en forvokset amagerhylde, der viser samlede skatte frem. Når objekterne indsættes i rummet, bliver de indsat i en særlig kontekst, og i dette ophæves objekterne, til en vis grad, fra deres tilhørsforhold til oprindelsestid- og sted. Hvilket bevæger Leightons objekter mere over i ideen om samlingen, der i dette sidste aspekt er souvenirsens modsætning: "In the collection, time is not something to be restored to an origin; rather, all time is made simultaneous or synchronous within the collection's world."<sup>24</sup>

Men hvor samlingen ofte er karakteriseret af en helt ny kontekst, der intet har med oprindelsen at gøre – f.eks. vist igennem en mappe eller på førnævnte amagerhylde, tager konteksten her del i de samlede objekter, og der opstår et samhørighedsforhold. Der skabes en scene, eller et 'tableau', der, som vi ser det ved Stewart, er en 'afgrænset beskrivelse'.<sup>25</sup>

[...] the tableau effectively speaks to the distance between the context at hand and the narrated context; it is possible only through representation, since it offers a complete closure of a text framed off from the ongoing reality that surrounds it.<sup>26</sup>

Arab Hall som tableau bevæger sig i et spændingsfelt imellem 'virkelighed' og narrativ repræsentation. Netop dette spændingsfelt er hele grundlaget for nostalgien, der ikke ville eksistere, hvis ikke det var for dette virkelighedstab.<sup>27</sup>

I dette spændingsfelt kan man anskue rummet ud fra det, Jean Baudrillard benævner som en 'hyperrealitet'. Dette definerer hos Baudrillard en blanding af det kopierede: det simulerede, og det kopierede, hvor det signifierede ikke længere eksisterer - simulacra:<sup>28</sup>

[...] objects shine in a sort of hyperresemblance (like history and contemporary cinema) that makes it so that fundamentally they no longer resemble anything, except the empty figure of resemblance<sup>29</sup>

---

<sup>22</sup> Stewart, ss. 139-151.

<sup>23</sup> Leighton House Museum, *Leighton and Collecting Art, Why did Leighton collect art?*, u.f. u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/leightonarabhall/collecting1.html>.

<sup>24</sup> Stewart, s. 151.

<sup>25</sup> Ibid., ss. 44-54.

<sup>26</sup> Ibid., s. 48.

<sup>27</sup> Ibid., 145.

<sup>28</sup> Baudrillard, s. 1.

Når Leighton fjerner sine samlede objekter fra deres ophav og indsætter dem i et reproduceret Østen i både rumlig - og stemningsmæssig form, skaber han en ny virkelighed for dem, ud fra hans individuelle narrativ; med Arab Hall *vælges* et Østen.

Det teoretiske udgangspunkt for en undersøgelse af nostalgien i Arab Hall tages altså ud fra flere vinkler, hvor man hele tiden bevæger sig i et spændingsfelt, eller et mellemrum imellem tegn og det betegnede, hvor virkelighedstabet og begæret efter dette er afhængige af hinanden.<sup>30</sup>

### 2.1.2 Den arabiske drøm

Man kan på sin vis også tale om, at et virkelighedstab også gjorde sig gældende i den verden Leighton bevægede sig i, i anden halvdel af 1800-tallet. Det var en verden i rivende udvikling med særligt den stadigt ekspanderende industrialisering<sup>31</sup> som signifikant forandrende. Mange så kritisk på denne og følgerne deraf,<sup>32</sup> og Leighton selv holdt sig heller ikke tilbage med at udtrykke sin utilfredshed med tingenes tilstand. Hvilket man kan se et eksempel på i nogle dagbogsnoter fra et ophold i Verona, hvor Leighton skriver, at byen er fyldt af kunst og smuk arkitektur i pittoreske omgivelser, "[...] *all in a far higher tone of feeling than nine-tenths of the shallow, papery daubs with which the nineteenth century covers its carcass of steam engines.*"<sup>33</sup>

Man kan ikke sige, at Leighton der trods alt skabte sig et hjem og en karriere i hjemlandet England, direkte flygtede fra den 'overfladiske' vestlige verden, men rejser var og blev en fast del af kunstnerens liv. Han besøgte formentlig Italien, som han kaldte sit 'andet fædreland'<sup>34</sup>, en gang om året, og ud over jævnlige studierejser til Tyskland og Frankrig fandt han en særlig forkærlighed for Østen<sup>35</sup>, hvor Algeriet blev hans første tur udenfor Europa;

"The visit made a deep impression on me; I have loved 'the East', as it is called, ever since."<sup>36</sup>

---

<sup>29</sup> Baudrillard, s. 45.

<sup>30</sup> Stewart, s. 145.

<sup>31</sup> L F Orr, *The cult of beauty: the Victorian avant-garde in context*, i Calloway, S & Orr, L Federle (red.), *The Cult of Beauty*, V & A Publishing, London, 2011, s. 24-26.

<sup>32</sup> Ibid., s. 24-26.

<sup>33</sup> Mrs. R Barrington, *The life, letters and work of Frederic Baron Leighton of Stretton*, Bind 1, George Allen, Ruskin House, London, 1906, s. 73.

<sup>34</sup> Ibid., s. 40.

<sup>35</sup> Leighton House Museum, *Leighton's travels*, uf., u.d., hentet 20. jan. 2015, [http://www.rbkc.gov.uk/pdf/LH\\_A4\\_factsheets\\_LP\\_Travels.pdf](http://www.rbkc.gov.uk/pdf/LH_A4_factsheets_LP_Travels.pdf), u.d.

<sup>36</sup> Barrington, s. 128.

Denne fascination var han ikke alene med. I den vestlige verden herskede der i disse år en fascination af alt orientalsk. En interesse der både inkluderede mellemøsten og asien m.v., og som dyrkedes af opdagelsesrejsende og videnskabeligt lærde såvel som kunstnere, poeter og litterater.<sup>37</sup>

Der var derfor også flere måder at dyrke disse orientalske interesser på.

Edward Said skelner mellem to slags orientalister i Leightons samtid. På den ene side stod den lærde og videnskabelige tilgang til den orientalske kultur, på den anden, som Said lod udgå fra Raymond Schwab, "[...] an amateur or professional enthusiasm for everything Asiatic, which was wonderfully synonymous with the exotic, the mysterious, the profound, the seminal[...]"<sup>38</sup>.

Leighton tilhørte i udpræget grad den sidste kategori. Ifølge Anne Anderson var Leighton som samler en modebevidst "connoisseur who collected for pleasure not for academic advancement."<sup>39</sup> Et eksempel herpå ser man i et brev fra Leightons ven, Richard F. Burton, om et parti af de klinker, han opkøbte for ham:

[...] some are perfect, many are broken; but they will make a bit of mosaic after a little trimming, and illustrate the difference between Syriac and Sindi. They are taken from the tomb (Moslem) of Sakhar, on the Indus. I can give you analysis of glaze if you want it; but I fancy you don't care for analyses.<sup>40</sup>

Som Burton, måske lidt irriteret, her bemærker, gik Leighton altså ikke op i faktuelle detaljer og korrekthed, men lod sig i stedet påvirke af de sanseindtryk, han fandt i Østens former og farver:

[...] the gorgeous effect produced by the varied colours of oriental costumes and complexion : the copper-coloured Arabs, the sallow Jews, the ebony negroes ; and then the frequent display of every kind of fruit [...]<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Said, s. 51.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Andersson, s. 317.

<sup>40</sup> Barrington, Bind 2, s. 219.

<sup>41</sup> Barrington, Bind 1, s. 299.

De eksotiske omgivelser reduceres i denne oplevelse til objekter, hvis værdi ligger i form- og farveforhold. Dette kan enten være et bevidst valg, set med kunstnerens øjne, der er på jagt efter det næste motiv, men det kan også være en måde for ham at oversætte det fremmede til koder, hvor de eksotiske folk blot bliver en "racemæssig abstraktion."<sup>42</sup> En klichéfyldt måde at forholde sig til det, der ikke er en del af en selv. Barthes mener, man skaber et individuelt system, når man oplever fremmede kulturer, hvori der opstår et 'mellemrum'. I dette mellemrum, der eksisterer i mangel på kendskab og forståelse, danner man sin egen betydning:

Det ukendte sprog hvoraf jeg dog opfanger åndedrættet, følelsernes gennemstrømning eller den rene betydningsdannelse, skaber, efterhånden som jeg bevæger mig rundt, en let svimmelhed omkring mig, trækker mig ind i et artificielt tomrum, som kun virkeliggør sig for mig. Jeg lever i et mellemrum fri for fuld mening.<sup>43</sup>

Det er den manglende forståelse, der så at sige skaber forståelsen for individet. Denne orden finder man også hos Said, når han med udgangspunkt i Lévi-Strauss' begreb "science of the concrete"<sup>44</sup>, beskriver denne individuelle opfattelse af det orientalske, og hvordan det er en form for indre urkraft, der danner et personligt system og udgangspunkt i forhold til det omgivende samfund:

mind requires order, and order is achieved by discriminating and taking note of everything, placing everything of which the mind is aware in a secure, refindable place[...]<sup>45</sup>.

Igennem udvælgelse og 'diskrimination' i det narrative bliver det 'kulturelle andet' noget, der udgår fra selvet.

Dette individ sat over for verden var endnu et gennemgående tema for Leighton og hans samtidige. Her blev særligt kunstneren - med kunstkritiker Walter Pater som bannerfører for ideologien om den rene skønhed, fri for moralske budskaber - fremhævet som særlige

---

<sup>42</sup> R Barthes, *I tegnenes vold*, Rævens Sorte Bibliotek, Forlaget politisk revy, København, 1999, s. 116-118.

<sup>43</sup> Ibid., s. 16.

<sup>44</sup> Said, s. 53.

<sup>45</sup> Ibid.

individer, hvis kunst og livsstil vidnede om et ophøjet grad af personlig følsomhed.<sup>46</sup> Pater opfordrede disse 'skønhedens apostle' til, at "[...] look constantly upon beauty, to surround themselves only with exquisite things, and to keep every instance of the mundane and the ugly at bay."<sup>47</sup>

Noget, der blev efterlevet helt bogstaveligt, når kunstnerne opførte signifikante og unikke kunstnerhjem - private 'palaces of art'<sup>48</sup> - der igennem kunst og kunstobjekter og dekoration, efterlod den grimme industrialiserede verden på dørtærsklen.

Eksotiske og antikke objekter kunne holde det grimme moderne på afstand, og samtidig bidrage til det individuelle udtryk. Disse kom til at stå som symboler på en idealiseret fortid samtidig med, at deres unikakarakter bidrog til det individuelle udtryk.<sup>49</sup> "By furnishing with antiques, the aesthete opts for symbolic surroundings that represent pre-industrial, pre-consumer society[...]"<sup>50</sup>

En del af den æstetiske idealisering udsprang også af en kritik af religionens rolle i det moderne samfund og der eksisterede heftige debatter om dette.<sup>51</sup> Blandt kristne protestanter oplevedes en øget interesse i tiden for andre religioner. Videst udbredt var katolicismen, som flere af Leightons kunstnerkolleger og intellektuelle konverterede til, men der var også stigende interesse for mere mytiske religioner og paganisme.<sup>52</sup> Fælles for disse var, at ritualerne her var i højsædet.<sup>53</sup>

Leighton selv konverterede ikke, men viste imidlertid en vis tvivl overfor protestantismen. Han fandt tidligt i livet en vis fascination for katolicismen, da han i ungdommen fik undervisning af den mand, der med Barringtons ord skulle blive hans "[...] real, living art influence [...]"<sup>54</sup>; maleren Eduoard von Steinle. Steinle blev Leightons lærer, mentor og ven igennem hele livet, og kunstneren beskrev ham som "an intensely fervent Catholic, a man of most striking personality, and of most courtly manners."<sup>55</sup> Og Barrington tilføjer:

---

<sup>46</sup> S Calloway, *The Palace of Art: Artists, Collectors and their Houses*, i Calloway, S & Orr, L Federle (red.), *The Cult of Beauty*, V & A Publishing, London, 2011, s. 90.

<sup>47</sup> Ibid., s. 90.

<sup>48</sup> Ibid., s. 90-93.

<sup>49</sup> Andersson, s. 316.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> C Cruise, *Religion and Sexuality*, i Calloway, Stephen & Orr, Lynn Federle (red.), *The Cult of Beauty*, V & A Publishing, London, 2011, s. 236-237.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid., s. 237.

<sup>54</sup> Barrington, Bind 1, s. 40.

<sup>55</sup> Ibid.

A spiritual ardour and spontaneity placed Steinle on a higher level as an artist [...] a quality ever considered by him as an essential attribute of the true artist-nature – of that inner vision of the religious poet, of that finer fibre of temperament which endowed art in Leighton's eyes with higher qualities that science or philosophy alone could ever include.<sup>56</sup>

Senere ser man i et brev til Leighton fra hans mor, hvordan Leightons tvivl særligt omhandlede hans protestantiske tilhørsforhold, og ikke tro i det hele taget: "I beseech you, do not suffer your disbelief in the dogmas of the Protestant Church to weaken the belief I hope you entertain of the existence of a Supreme Being".<sup>57</sup>

I sin dagbog fra førnævnte ophold i Verona, skriver han endvidere, hvordan byens (katolske) kunstnere behandler "the miraculous"<sup>58</sup> med en vis naiv, barnlig tilgang, og sammenligner det med en vis grad af irritation med sit eget protestantiske ophav, når han siger, at protestanterne 'gør tingene meget værre end de er'.<sup>59</sup>

At man skuede til mere eksotiske religioner, var dog ikke noget nyt fænomen. Said viser, hvordan mange af de tidligste 'orientalistiske amatører' så orienten som en måde at gentænke europæiske synssæt.<sup>60</sup> "The Orient was overvalued for its pantheism, its spirituality, its stability, its longevity, its primitivity, and so forth."<sup>61</sup> Romantiske tænkere som Friedrich Schlegel og Novalis opfordrede således deres landsmænd til at studere Indiens kultur og religion, da de dermed kunne tage noget hellig substans med tilbage til vesten, som denne havde mistet.<sup>62</sup>

Her, små hundrede år senere, var der altså stadig spirituel substans at hente i Østen, men ikke så meget et 'our' – vores, som et 'mit'. Det var ikke længere alene et spørgsmål om at bringe det spirituelle/religiøse tilbage til vesten, for 'folkets' skyld, men snarere for individets. Denne individuelle opfattelse benævner Said "imaginary geography"<sup>63</sup>, hvilket vi oplever, når

---

<sup>56</sup> Barrington, Bind 1, s. 40.

<sup>57</sup> Ibid., s. 57.

<sup>58</sup> Ibid., s. 73.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Said, s. 150.

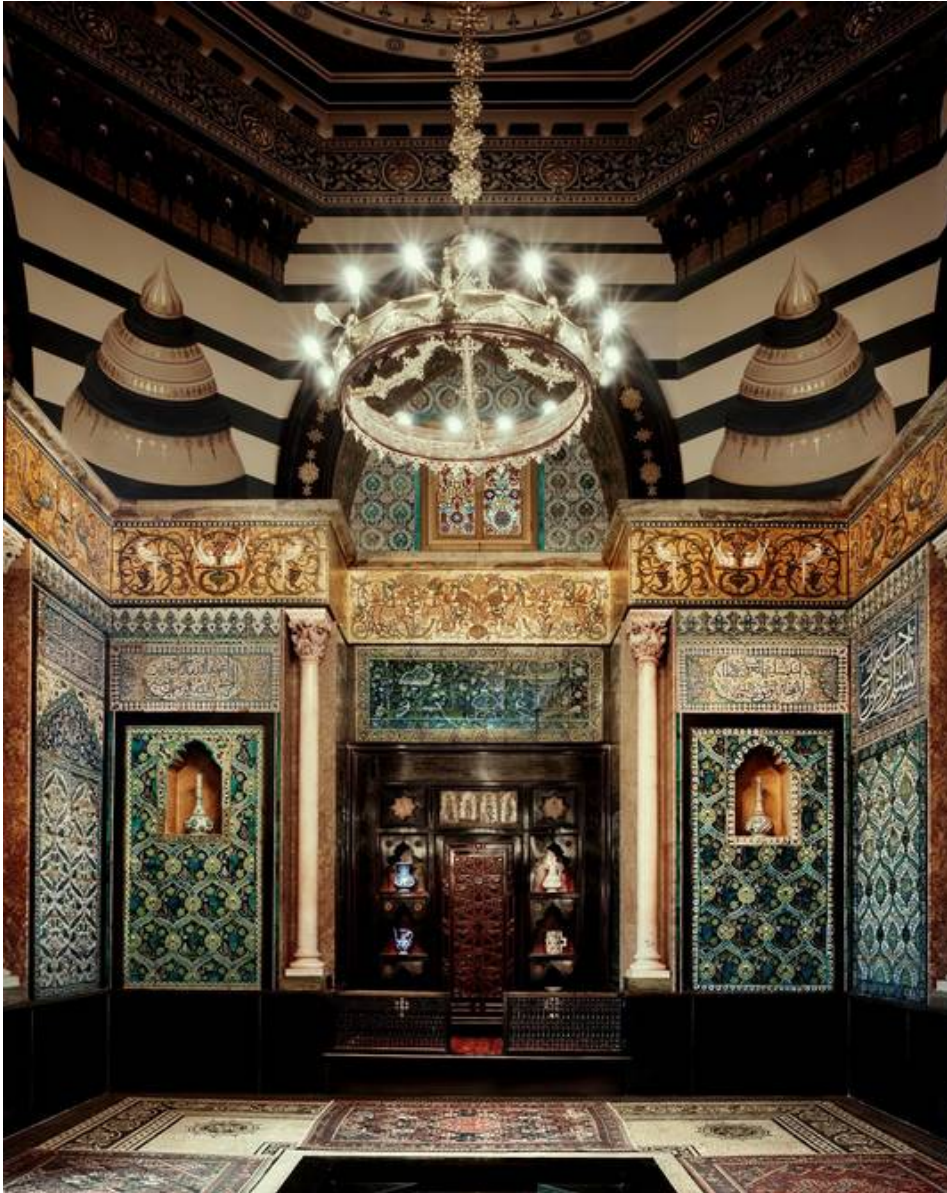
<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Ibid., s. 115.

<sup>63</sup> Ibid., s. 55.



Leighton tager et Østen med hjem, som kun gør sig gældende for ham. Igennem en individuel fortolkning, skabes et 'helle', der holder det fremmede ude.<sup>64</sup>



Billede 1 – Arab Hall, som man ser det fra indgangspartiet vendt mod vest.

## 2.2 Analyse af rum og interiør

Leighton skabte i samarbejde med vennen og arkitekten George Aitchison et specialdesignet og personligt hjem på Holland Park Road i London. Huset gennemgik flere tilføjelser over tid og da 'Arab Hall' stod færdig i 1879, blev den en svært ignoreret krone på værket.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Ibid., s. 54-55.



Arab Halls arkitektoniske formsprog er inspireret af 'banqueting hall' i 1100-tals paladset 'La Zisa' i Palermo, Sicilien.<sup>66</sup> La Zisa blev skabt af en arabisk håndværker og er inspireret af maurisk arkitektur,<sup>67</sup> der hovedsageligt betegner bygningsværker af muslimske indvandrere i Spanien og Nordafrika.<sup>68</sup>

Leighton stiftede selv bekendtskab med maurisk arkitektur under sit første besøg i Algeriet i 1857. Herfra skriver han hjem om et møde med et typisk arabisk hjem i denne byggestil. Han forklarer i brevet, hvordan rummene udspringer fra en åben atriumgård og derfor ligger som aflange rum rundt om denne. Rummene, siger han, "are consequently always wrapped in a sort of clear, cool, reflected twillight"<sup>69</sup>, fordi disse ikke har nogle vinduer, ud over små kighuller. Lige over for døren, fortæller han, finder man en alkove "containing a raised, handsomely cushioned and carpeted divan"<sup>70</sup>, der krones af små farvede ruder med blomstermotiver, mens andre divaner løber langs de øvrige vægge.<sup>71</sup> Man kan finde spor fra denne beskrivelse i Arab Hall, ligesom man kan fra La Zisa, og i samspillet mellem disse, samt dele der hverken findes det ene eller det andet sted, bliver rummet en fri fortolkning, hvilket Louise Campbell mener; "[...] helped to liberate his imagination and evoke an imaginary orient."<sup>72</sup>

### 2.2.1 Rum

I dette samt næste afsnit analyseres rum og interiør ud fra henholdsvis det lingvistiske og det denotative niveau.

Arab Halls lingvistiske niveau<sup>73</sup> består i navnet på rummet. Med navnet Arab Hall får vi tildelt en scene, der i sig selv fortæller, hvad vi skal se: noget arabisk/orientalsk. Som beskuer får man at vide, hvad rummets udtryk refererer til (hvis man nu skulle være i tvivl). Ser man på navnene på de øvrige rum (**billede 2**), i Leightons hus taler disse om funktioner: 'Library',

---

<sup>65</sup> Se appendiks for link til virtuel tour i Arab Hall.

<sup>66</sup> Campbell, s. 279.

<sup>67</sup> Wikipedia, Zisa, Palermo, u.f., u.d., hentet 1. dec. 2014, [http://en.wikipedia.org/wiki/Zisa,\\_Palermo](http://en.wikipedia.org/wiki/Zisa,_Palermo).

<sup>68</sup> J Sweetman & A R Gardner, "Moorish [Hindoo, Indo-Saracenic] style", *Oxford Art Online*, u.d., hentet 20. jan. 2015,

[http://www.oxfordartonline.com.ludwig.lub.lu.se/subscriber/article/grove/art/T059437?q=moorish&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordartonline.com.ludwig.lub.lu.se/subscriber/article/grove/art/T059437?q=moorish&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit).

<sup>69</sup> Barrington, Bind 1, s. 301.

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Campbell, s. 279.

<sup>73</sup> Barthes, *Billedets Retorik*, ss. 47-51.

'Drawing room', 'Dining Hall' osv. vidner alle om, hvilken funktion, de primært opfylder. Arab Halls hovedfunktion må derfor være at 'være noget arabisk'.

Hvilket leder over i det denotative niveau<sup>74</sup>, hvori vi ser, at Arab Hall rent faktisk ikke har nogen funktion i traditionel forstand. Rummet bliver ofte sammenlignet med et andet ligeledes spektakulært rum fra samme tid, nemlig Frederick Leylands 'Peacock room'. De to rum sættes overfor hinanden som rivaliserende på samling, kreativitet og spektakulært udtryk:

[...] significantly Whistler completed the infamous Peacock Room, Harmony in Blue and Gold, for Frederick Leyland in March 1877. Leighton's objective may have been a rival 'china closet', as the Peacock Room housed Leyland's spectacular collection of Chinese and Japanese blue-and-white porcelains.<sup>75</sup>

Det er jo muligt, at de to kunstnere virkelig konkurrerede, men den vigtige forskel imellem dem er, at Peacock room havde funktion som spisestue, mens Arab Hall altså ikke har nogen specifik funktion. Dette adskiller Arab Hall fra Peacock room, men det adskiller også rummet, fra typiske kunstneriske og ekstravagante rum i tiden, hvor eksotiske og antikke objekter blev inddraget i hjemmet for, som vi så hos Anderson, igennem en særlig eklekticisme at tilføre individet elegance, sanselighed og følsomhed.<sup>76</sup> Men i eklekticismen, som værende en individuel sammensætning af forskellige objekter, opstår også en fremmedgørelse, der ophæver objektets tilknytning til oprindelsesstedet.<sup>77</sup> Dette er ikke tilfældet her, hvor de eksotiske objekter jo netop sættes ind i en eksotisk kontekst.

Arab Hall er i sin helhed 'blot' et rum, man oplever frem for bruger, hvilket yderligere understreges af måden, hvorpå man bevæger sig i rummet.

I Arab Halls midte findes en nedsænket fontæne i gulvet. Denne placering besidder en central plads, som kan sammenlignes med Barthes' oplevelse af Tokyo, hvor han kalder byens midte for 'det tomme centrum'.<sup>78</sup> "Hele byen drejer rundt om et på én gang forbudt og

---

<sup>74</sup> Barthes, *Billedets Retorik*, ss. 51-53.

<sup>75</sup> Andersson s. 331.

<sup>76</sup> Z Xiaoyi, *Oscar Wilde's Orientalism and Late Nineteenth-Century European Consumer Culture*, u.d., <http://ariel.synergiesprairies.ca/ariel/index.php/ariel/article/viewFile/3266/3210>, hentet 16. nov. 2014, s. 67.

<sup>77</sup> Stewart, s. 158.

<sup>78</sup> Barthes, *I tegnenes vold*, s. 41, se desuden kort her: [http://www.mappi.net/img/tokyo/tokyo\\_map.gif](http://www.mappi.net/img/tokyo/tokyo_map.gif) ).

ligeegyldigt sted[...]”<sup>79</sup>, der “[...] skjuler det hellige ”ingenting.”<sup>80</sup> Fontænen markerer et ingenmandsland, man ikke kan bruge til noget og man kan heller ikke træde ind i det (i hvert fald ikke uden at få våde sko) og tage ejerskab over det, og dermed forbliver stedet et tomt subjekt.<sup>81</sup> Dette understreges yderligere af manglen på inventar.

Barthes viser et eksempel fra en ’Shikidai-korridor’, der i kraft af sin mangel på møbler ikke viser tegn på ejendom, ”Der er hverken stol, seng eller bord, hvor kroppen ville kunne konstituere sig som subjekt for (eller herre over) et rum.”<sup>82</sup>

Arab Hall har ligeledes ingen fritstående møbler. På fotografier fra Leightons tid kan man i rummet indimellem finde en asiatisk foldeskærm, en lav fodskammel samt en form for opsats med eller uden planter, men disse er så lette og flytbare elementer, at de dårligt tjener som det Barthes omtaler som “[...] en meget lidt mobil ejendel, som man gør alt for at få til vare – hos os har et møbel nærmest værdi af fast ejendom[...].”<sup>83</sup>. Tager man plads i de indbyggede lave sofaer i vindueshvelvingerne, henvises man - ejer såvel som gæst - til en tilbagetrukket placering som en tilskuer til det øvrige rum.

Tilskuer bliver man også, når man befinder sig i den zenana (**billede 2**) der er indbygget mellem førstesalen og Arab Halls højloftede rum. Zenanaen, er en kasselignende vinduesstruktur fra det 17. århundrede, som Leighton havde samlet fra en moske i Kairo, Egypten.<sup>84</sup> Denne hører til Arab Hall i kraft af sin rolle som dekoration, men for at bruge den som tiltænkt skal man sidde inde i den fra en plads på første sal. Henvist til dette aflukke forbliver man et vidne, der blot kan få et smugkig på kuplen og det resterende rum gennem små låger og sirlige udskæringer.

---

<sup>79</sup> Barthes, *I tegnenes vold*, s. 39.

<sup>80</sup> Ibid., s. 41.

<sup>81</sup> Ibid.

<sup>82</sup> Ibid., s. 132.

<sup>83</sup> Ibid.

<sup>84</sup> Leighton House Museum, Zenana, circa 17th Century, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour17.asp>.



**Billede 2 - Zenana, Cairo, Egypten, ca. 17. århundrede**

Arab Hall står på denne måde som lige dele objekt, med formålet at tilfredsstille (syns-)sanserne, og lige dele ekskluderende aflukke. Denne splittelse kan sammenlignes med Stewarts eksempel om 'earth art' (land art). Hun fremhæver her et paradoks, hvor et earth art-værk, ligesom en souvenir, fungerer som et memento over noget, men at den store skala, i modsætning til souvenireren som miniature objekt, distancerer beskueren ('the human body') i stedet for at indikere en relation.<sup>85</sup> Stewart citerer Michael Fried:

"the largeness of the piece, in conjunction with its non-relational, unitary character, distances the beholder – not just physically but psychically. It is, one might say, precisely this distancing that makes the beholder a subject and the piece in question ... an object."<sup>86</sup>

Arab Hall som ét stort memento distancerer beskueren og gør denne til en 'flanêur', på samme vis som mennesket bliver en distanceret betragter til storbyens mylder, hvilket understreger rummets rolle, som noget man blot kan opleve, og dermed mere et objekt end et rum i egentlig forstand. Denne følelse markeres i høj grad af rummets placering i forhold til det øvrige hus. Den franske arkitekt Auguste Choisy beskriver denne her:

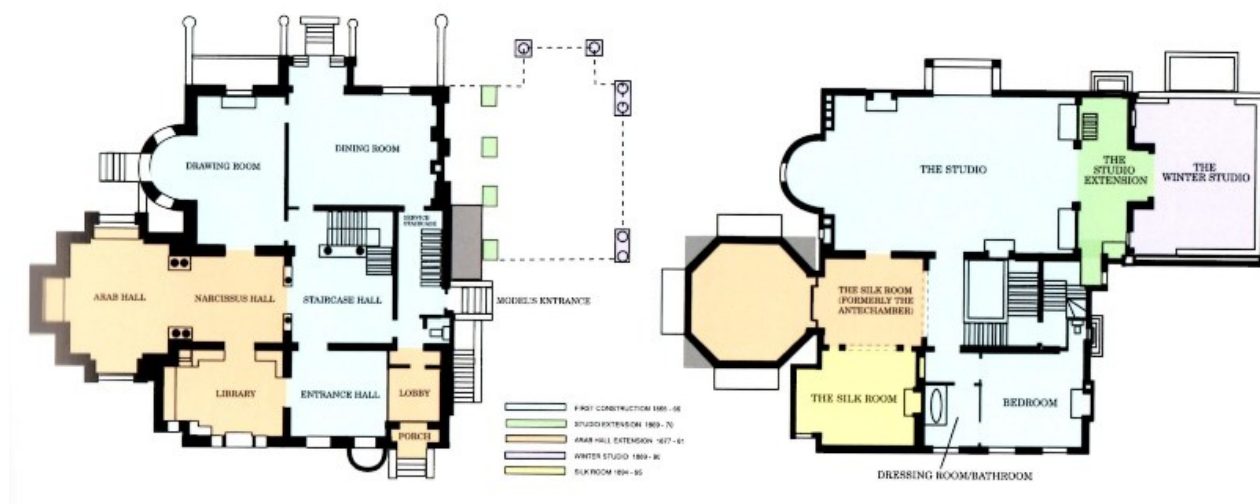
---

<sup>85</sup> Stewart, s. 77-78.

<sup>86</sup> Ibid., s. 78.

The entrance to the House is by a plain hall that leads to a 'patio' lit from the sky, where enamels shine brilliantly in the full light; from this 'patio' one passes into a twilight corridor, where enamel and gold detach themselves from an architectural ground of richness somewhat severe ; it is a transition which prepares the eye for a jewel of Oriental Art[...]<sup>87</sup>

Overgangen er, ifølge Choisy, nøje planlagt fra Leightons side<sup>88</sup> og giver Arab Hall en effektfuld placering samt en fornemmelse af, at man træder ind i et værdifuldt, næsten helligt annek, eller kabinet, hvor også selve rummets form opretholder denne.



**Billede 3 - Plantegning af Leighton House som det stod i 1896**

Arab Hall er kvadratisk i plan, men med tre store tilspidsede hvælvinger, en i hver væg, der hver især markeres af to hvide marmorsøjler og fire mindre tilspidsede hvælvinger, der afrunder kvadratens hjørner, bliver formen næsten stjernelignende for til sidst at ende i en ottekantet form på skellet mellem stueplan og førstesal, og danner således base for kuplen der kroner rummet (**Billede 3**).

Under kuplen findes fontænen i gulvet, der altså indikerer et centrum, men også, i kraft af sin rektangulære form, danner en akse i rummet, der retter blikket mod hvælvingen i midten af den vestvendte væg (den væg man står ret imod når man træder ind i rummet, som man ser

<sup>87</sup> Barrington, Bind 2, s. 221.

<sup>88</sup> Ibid., s. 221.



frontalt på **billede 1**)). Denne hvælving bliver dermed et centralt punkt i rummet, på en gang mål for øjet, og et sted som resten af rummet udspringer fra. Modsat dette punkt, i den anden ende af akse, åbnes der op ud til 'Narcissus hallen' (**billede 4**) til et indgangsparti, der er markeret af fire brune marmorsøjler i par. Over indgangspartiet, mellem første sal og Arab Halls kuppel, findes zenanaen. Med denne akse, der egentlig starter helt ude i Narcissus hallen, skabes der den ophøjede stemning af "forberedelse", som Choisy oplevede, der ophæver Arab Hall fra rum til objekt.



**Billede 4 - Arab Hall vendt mod Narcissus Hall**

### 2.2.2 Interiør

Leightons samling består hovedsageligt af orientalske klinker, men også øvrig ornamentik fra mellemøsten. Den største andel af mosaikker og klinker kommer fra 15-1600-tallets Syrien og Tyrkiet, men der findes også elementer fra Iran og Egypten m.fl.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> Leighton House Museum, *Why did Leighton collect art?*, *Leighton and Collecting Art*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/leightonarabhall/collecting1.html>.

Alle rummets vægge er beklædt med disse klinker, hovedsageligt i blå og grønne toner i mønstre og mest forestillende svungne vækster, hvor der dog enkelte steder også findes figurative motiver samt kalligrafi.

På grund af de ensartede farvetoner skilles klinkerne ikke ad ved første øjekast men ved nærmere eftersyn lægger man mærke til, at alle fladerne har forskellige klinker, med undtagelse af den vestvendte væg, hvor de to vægge på hver side af den centrale hvælving er identiske. Disse sidstnævnte specificeres ikke nogle steder, men det identiske udtryk kan måske betyde, at de er specialfremstillet til rummet. Flere dele af rummets dekoration er nemlig skabt af disse specialfremstillede elementer, der enten fungerer som reproducerede dele af ødelagte originaler, som fyld og sammenhængende led, samt som fortolkninger af orientalsk ornamentik. Disse vender vi tilbage til.

Den vestvendte centrale hvælvings væg er fyldt ud af en træindsats, der er skabslignende i sit udtryk. De to store vinduer i rummet er dækket af træskærme med typisk orientalske udskæringer; 'mashrabiya'. Mellem vægge og kuppel løber en frise - et af disse specialfremstillede elementer, skabt af Walter Crane - på tre sider af rummet. Frisens motiver varierer over dyr (hjorte, fugle og slange) blandt snoede vækster, samt mytiske motiver i delene i vindueshvælvingerne. Kuplens base er gjort af flere friser med malede eller udskårne mønstre og selve kuplen er belagt med bladguld og yderligere dekoreret med gyldne mønstre.

Da Choisy så Arab Hall for første gang, spurgte han sig selv "[...] if the architecture has been conceived for the enamels, or the enamels for the hall[...]"<sup>90</sup>? Selvom dette spørgsmål nok mest blev stillet for at vise begejstring overfor rummets fuldendthed, siger det også noget om dekorationens effekt. Det særlige ved Arab Halls interiør er nemlig, at ingen af objekterne kan stå alene. Eller i hvert kun få af dem, da der undtagelsesvis findes nogle vaser i rummet. Klinker, vinduer og paneler er afhængige af et rum, hvilket i samspil med de ensartede farver, holdt i mørkeblå toner, mørkebrunt træ og guldelementer, samt de snirklede mønstre i ornamentikken, får al dekorationen til at virke som én stor kæde af mønstre der afløser hinanden.

Oleg Grabar viser denne sammenhæng ud fra Gombrichs ideer om ornamentikkens praktiske egenskaber som "[...] framing, filling and linking."<sup>91</sup> Ornamenternes rolle er i denne sammenhæng, at være rammende om noget der fortjener ophøjelse; som man oplever det i

---

<sup>90</sup> Barrington, Bind 2, s. 221.

<sup>91</sup> O Grabar, *The Mediation of Ornament*, Princeton University Press, New Jersey & Oxford, 1992, s. 40.

den vestlige kunst og dennes indramning.<sup>92</sup> Men i Arab Halls ornamentik er det omvendt, og det er ornamentikken, der som indramning af sig selv, kommer i fokus. Ser man f.eks. på den vestvendte væg med hvælvingen, ser man rummets eneste fritstående objekter i form af vaser på indbyggede hylder, både i træindsatsen og i væggen på hver side af denne **(Billede 1)**.<sup>93</sup> Hylderne her omkranses af ornamentik i form af klinker - for dem i væggen, og dekorativt udskårne i træet i hvælvingen. Ser man på fotografier af Arab Hall, er det ikke samme vaser man finder i hylderne, hvis overhovedet nogen. En akvareltegning af George Aitchison fra 1878 **(Billede 5)** (der i øvrigt er en fri fortolkning, da den viser hylder, der ikke findes i den virkelige version)) viser, at de objekter, der oprindeligt var tiltænkt disse hylder, er kontrastfyldt neutrale i forhold til rummets øvrige dekoration. De er alle dybblå, så særligt dem i den centrale hvælving, næsten henligger i mørke, og der findes tilsyneladende lidt, eller meget lidt dekoration på disse.

Ornamentikken spiller altså hovedrollen, ikke i kraft af individuelle elementer men som en helhed. Dette mener Stewart ikke nødvendigvis betyder, at elementerne er tiltænkt som værende anonyme, men snarere fordi denne samling af 'identiske' elementer, i sammenhæng, viser de individuelle forskelligheder.<sup>94</sup> Havde Leighton fokus på ornamenternes forskelligheder, frem for deres reelle betydning, kan det være, som Stewart foreslår gennem Baudrillard, et tegn på "[...] that formal interest replaces real interest."<sup>95</sup> og at samlingen derfor ikke er "[...] constructed by its elements; rather, it comes to exist by means of principle of organization."<sup>96</sup> Med organisationen af samlingen i et sluttet rum, understreges Arab Halls forskel i forhold til det øvrige hus og samfundet udenfor.

---

<sup>92</sup> Ibid.

<sup>93</sup> Eksempel På indhold ses bl.a. her:

<http://www.rbkc.gov.uk/subsites/museums/leightonhousemuseum/aboutthehouse.aspx>.

<sup>94</sup> Stewart, s. 155.

<sup>95</sup> Ibid.

<sup>96</sup> Ibid.





Billede 5 – Arab Hall, akvareltegnning af George Aitchison, 1878

### 2.2.3 Kulturel og historisk betydning

I dette afsnit analyseres rummets konnotative og symbolske niveau<sup>97</sup>, i forhold til historisk og kulturel betydning, samt tolkninger på Leightons udvalg.

Leighton gik, som vi så i afsnit 2.1.2, ikke op i faktuelle korrektheder. Men dermed ikke sagt, at han ikke forsøgte at skabe noget 'autentisk'. I samme afsnit optrådte Lévi-Strauss' begreb "science of the concrete"<sup>98</sup>, som en måde at forstå samfundet på. I dette individuelle system, bliver netop den oplevede autenticitet vigtig; "Exactness is a mirror, not of the world, but of the ideology of the world."<sup>99</sup>

I Arab Hall får vi præsenteret en udgave af Østen, som Leighton oplevede den. Vi genkender et arabisk udtryk, igennem rumligt formsprog; tilspidsede hvælvinger, kuplen samt den tætte dekoration, men det hele er Leightons fortolkning. Denne fortolkning bliver særligt tydelig når man ser nærmere på de specialfremstillede elementer.

<sup>97</sup> Barthes, *Den tredje mening*, s. 21.

<sup>98</sup> Said, s. 53.

<sup>99</sup> Stewart, s. 5.



**Billede 6 – Detalje fra frise, Walter Crane, ca. 1881-82**

Den mest iøjefaldende specialdesignede dekoration i rummet er Walter Cranes mosaikfrise, der er inspireret af en frise 'Banqueting hall' i La Zisa<sup>100</sup> (**Billede 6** og **billede 11**).

Frisen er en fri fortolkning fra La Zisa, hvor oplægget eftersigende skulle være et fotografi. På trods af, at denne bliver i den orientalske udtryksform, skiller den sig alligevel markant fra det øvrige ornamentik. Farvebruken, der overvejende er holdt i gyldne toner og er tilføjet flerfarvede motiver, står i kontrast til de øvrige blågrønne klinker. Ligeledes adskiller de figurative motiver, forestillende dyr og vækster, blandt andet dådyr og påfugle og mytiske motiver, sig fra den øvrige dekoration, der med undtagelse af enkelte steder, mestendels er abstraktioner over svungne vækster.

William De Morgan brugte en stor del af sin karriere på at tillære sig teknikker fra mellemøstlige farver og glaseringer, med henblik på at reproducere sådanne originaler,<sup>101</sup> og han fik derfor til opgave at gendanne dele fra en gruppe klinker fra 1600-tallets Syrien, da flere af disse var gået i stykker under transport (**Billede 7**). De Morgans arbejde med reparationen er blevet gjort så præcist, at det kan være svært at skelne det ægte fra det kopierede.<sup>102</sup> Og så alligevel ikke. De originale klinker kan kendes på fuglenes overskårne halse, som formentlig er gjort for at vise at fuglene ikke er levende, i henhold til muslimske restriktioner mod figurative elementer.<sup>103</sup> De Morgans fugle har halsen intakt, og så har han

---

<sup>100</sup> Se appendiks for billede af La Zisa.

<sup>101</sup> Leighton House Museum, *Animal tile panel, circa 17th - 19th Century*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour9.asp>.

<sup>102</sup> Ibid.

<sup>103</sup> Ibid.

endvidere formentlig tillagt værket to løver. Det er ifølge museumsguiden "[...] very unlikely [...]", at en Syrisk keramikker har anvendt løver som motiv.<sup>104</sup> (Hvorfor, vides ikke).



**Billede 7 – Klinker med dyr og William de Morgan, 17-19. århundrede.**

Men hvorfor disse improvisationer, når man nu ellers har gjort sig så umage for at genskabe 'det ægte'? Højest sandsynligt fordi æstetikken gik forud for korrekt gengivelse, og at De Morgan derfor har kunnet tage sig kunstneriske friheder. "It is a narrative of interiority and authenticity."<sup>105</sup> Improvisationen vidner om en individuel fortolkning, og fortæller derfor noget om ejeren, frem for oprindelsesstedet.

De Morgan laver ikke en kopi af originalen og forsøger heller ikke at gøre det. I fortolkningen bliver motivet derfor frarevet oprindelsesstedets betydning, og står tilbage som simulacra.<sup>106</sup> Klinkerne gennemgår dermed en udvikling, fra rent faktisk at skjule noget, til at blive et "[...] sign that dissimulate that there is nothing to hide."<sup>107</sup> I en overflod af tegn og myter, hvor det ægte ikke længere er hvad det var,<sup>108</sup> er det er også her, ifølge Baudrillard, at "[...] nostalgia assumes its full meaning."<sup>109</sup> Hvor billedet som simulacra visualiserer et savn over en tabt virkelighed.

---

<sup>104</sup> Leighton House Museum, *Animal tile panel, circa 17th - 19th Century*, u.f., u.d., hentet 20. jan 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour9.asp>.

<sup>105</sup> Stewart, s. 136.

<sup>106</sup> Baudrillard, s. 6.

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> Ibid.

<sup>109</sup> Ibid.





**Billede 8 – Detalje af klinker med vækster**

Som nævnt, er decorationen i rummet overvejende forestillende vækster, der svinger sig i symmetriske mønstre. Vækster, hvad end de er abstraktioner eller nøjagtigt gengivet, er almenæstetiske virkemidler, men kan også anses som henvisende til paradiset.<sup>110</sup> Disse paradisiske henvisninger inkluderer også dyr,<sup>111</sup> hvilket også er en faktor der går igen i Arab Hall, især i Walter Cranes frise. Her ser man f.eks. hjorte der står i par omkring et træ, som en slange snor sig omkring (**Billede 6**). Hjorte som symbol, og ofte også placeret på denne måde, står for menneskets søgen efter sit guddommelige ophav.<sup>112</sup> Slangen om træet leder atter tanker til paradiset have, men kan endvidere i mellemøstlig optik ses som "[...] a symbol of wisdom, healing and immortality."<sup>113</sup> Slangen går igen i endnu et motiv i frisen (**Billede 11**), hvor denne bekæmpes af en ørn, hvilket set med 'kristne øjne', kan stå som en triumf, da slangen i denne sammenhæng har en mere negativ betydning.<sup>114</sup> Symbolske budskaber blandes altså frit, og understreger atter engang, at det ikke er korrekt kulturel eller mytisk

---

<sup>110</sup> Grabar, s. 204-206.

<sup>111</sup> Ibid., s. 204.

<sup>112</sup> Gyldendal den store danske, *Hjorte, (symbolik)*, u.f., u.d., hentet 28. jan. 2015, [http://www.denstoredanske.dk/index.php?title=Natur\\_og\\_milj%C3%B8/Zoologi/Hovdyr%2C\\_elefanter\\_og\\_klippegr%C3%A6vlinger/hjorte/hjorte\\_\(Symbolik\)](http://www.denstoredanske.dk/index.php?title=Natur_og_milj%C3%B8/Zoologi/Hovdyr%2C_elefanter_og_klippegr%C3%A6vlinger/hjorte/hjorte_(Symbolik)).

<sup>113</sup> Leighton House Museum, *Mosaic frieze, circa 1881-1882*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour7.asp>.

<sup>114</sup> Ibid.

sammenhæng der er det vigtige. I frisen findes også motiver med påfugle, der historisk og kulturelt repræsenterer skønhed og hvis fjer har været brugt af lederne i Ming dynastiet til at understrege deres ophøjede status.<sup>115</sup> Skønheden som ophøjet, kan måske være grunden til at netop påfuglen blev et yndet motiv i Leightons samtid.<sup>116</sup>



**Billede 9 – Figurative klinker fra Kubachi, Dagastan, Rusland 17. århundrede**

Yderligere symboler i rummet ses for eksempel i et klinkepanel fra Kubachi i det sydlige Rusland, forestillende mænd og kvinder der spiser i haveomgivelser<sup>117</sup> (**Billede 9**), hvilket igen leder tankerne til paradiset have. Kombinationen af de omgivende vækster og det, at menneskene spiser, giver udtryk for at naturen udøser af sin frodighed og overflod. Det er nydelsen der er i fokus her. Symbolerne bliver i naturen i et andet eksempel i form af nogle klinker formet som en heksagon, eller sekskant (**Billede 10**), der inden for Islam, har en vigtig betydning, refererende til en sekstakket stjerne. Et symbol der regnes for, at "[...] both to be representations of Heaven and perfection."<sup>118</sup>

<sup>115</sup> Leighton House Museum, *Mosaic frieze, circa 1881-1882*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour7.asp>.

<sup>116</sup> V&A Museum, *Style Guide: Aestheticism*, u.f., u.d., hentet 22. jan. 2015, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/s/style-guide-aestheticism/>.

<sup>117</sup> Leighton House Museum, Arab Hall Tour, Billede 2, *Figurative tiles from Kubachi, Dagastan, Southern Russia, (17<sup>th</sup> Century)*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/leightonarabhall/tour/arab.html>.

<sup>118</sup> Leighton House Museum, *Hexagonal tiles*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour3.asp>.



**Billede 10 - Heksagon, Tykiet, ca. 1535**    **Billede 11 - detalje fra frise af Walter Crane**

Spiritualitet og æstetik går altså hånd i hånd i selve ornamentikkens symbolik, og man kan måske også finde yderligere betydning, i måden de forskellige klinker er placeret på. For eksempel er klinkerne med de spisende mennesker centralt placeret i træindsatsen i den centrale hvælving. Lige op over, findes endnu et figurativt panel, der også illustrerer naturens overflod, med et menneske der fisker i en sø fyldt af fisk (**Billede 1** og hjemmeside for detalje<sup>119</sup>). Dyr og mennesker fremstilles her i pagt med hinanden. Disse to, er foruden Walter Cranes frise, de eneste klinker, der indeholder mennesker. Hvorvidt det er denne unikke status, der gør, at de har fået en så central plads, eller om det måske kan henvise til en dybere tanke, om menneskets plads i naturen, er svært at sige, men man kunne umiddelbart godt tolke lidt på dette forhold. Særligt fordi førnævnte hjorte i paradiset have, befinder sig lige op over de figurative klinker, og dermed på en måde, sætter mennesket i kontakt med Gud. Når resten af rummet er domineret af rene vækstmønstre, bliver man som besøgende selv, på sin vis, placeret i paradiset have.

Disse spirituelle associationer går også igen i selve de rumlige elementer. Ser man f.eks. på Leightons beskrivelse af hjemmet, han besøgte i Algeriet (2.1.2), kan man finde flere elementer, der er indlemmet i Arab Hall. I denne beskrivelse nævnes dog ikke nogen kuppel, hvilket man nok heller ikke ville finde i en typisk arabisk/maurisk bolig, der som Leighton beskriver, er bygget op som lange rum omkransende en atriumgård.<sup>120</sup> Kuppen som

<sup>119</sup> Leighton House Museum, Arab Hall Tour, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/leightonarabhall/tour/arab.html>.

<sup>120</sup> Barrington, Bind 1, s. 301.

arkitektonisk element ses oftere i religiøse eller andre grandiose bygninger<sup>121</sup> og bliver derfor her endnu et træk, der 'hæver' rummet fra noget alment.

Endnu et eksempel på et arkitektonisk element, der går ud over det almene, er fontænen.

Leighton House guiden vidner om to funktioner, der opfyldes ved at inddrage denne i rummet:

From an architectural point of view it enhances the atmospheric qualities of a space. It also serves as a reminder to Muslims of sections of the Qur'an referring to Paradise (described as having fountains and gardens) and the afterlife.<sup>122</sup>

Vandet som religiøs effekt gør sig gældende i de fleste religioner, og bruges i kraft af symbolikken om renselse og genfødsel i overgangsritualer. De farvede små ruder fra Damaskus (**billede 12**), der er indsat i den centrale hvælving, er endnu et element, man ser i religiøse sammenhænge, hvor farvede ruder historisk har været brugt til at skabe en spirituel stemning.<sup>123</sup>

Den førnævnte akse i rummet og Arab Halls indretning følger næsten den klassiske opbygning af den typiske protestantiske kirke, hvor den centrale hvælving tager alterets plads, fontænen leder tankerne til døbefonden, zenanaen i sin balkonlignende funktion minder om orglets placering og udtryk i sin kasselignende struktur, imens mennesket er henvist som tilskuere til rummets sider. Dette traditionelle kirkelige formsprog i samspil med den overvældende orientalske dekoration kunne måske være en kommentar fra Leightons side på den stramme og konservative protestantisme, som udfordres af det eksotiske udtryk. Om Arab Halls spirituelle formsprog er en protest mod protestantismen vides ikke, men rummets placering og udformning giver under alle omstændigheder fornemmelsen af, at rummet ikke skal blandes med den omkringliggende vestlige verden. Før så vi, hvordan rummet fik en velovervejet introduktion i form af overgangen dertil fra indgangs hallen, der

---

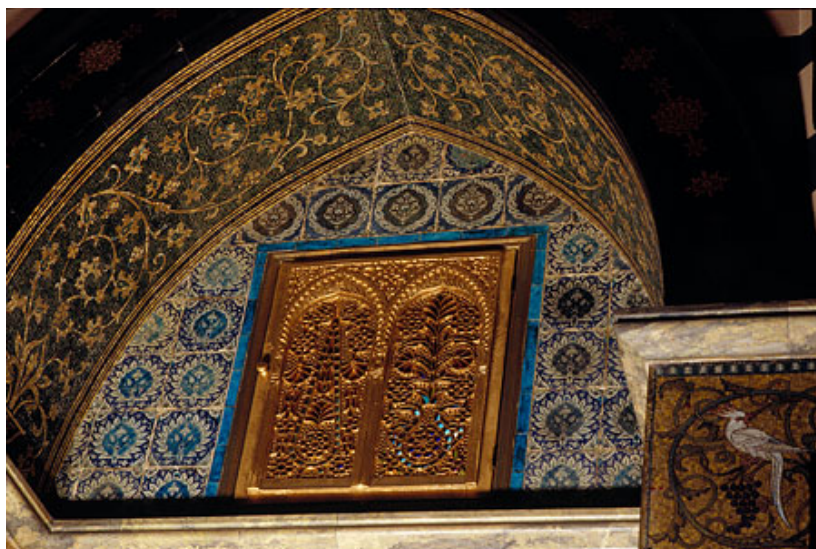
<sup>121</sup> F Woodman & J Heyman, "Dome [Lat. domus: 'house'].", *Oxford Art Online*, u.d., hentet 28. jan. 2015, [http://www.oxfordartonline.com.ludwig.lub.lu.se/subscriber/article/grove/art/T023139?q=dome&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordartonline.com.ludwig.lub.lu.se/subscriber/article/grove/art/T023139?q=dome&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit).

<sup>122</sup> Leighton House Museum, *Fountain circa 1879-1880*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour6.asp>.

<sup>123</sup> Leighton House Museum, Arab Hall Tour, billede 5, *Stained glass from Damascus*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/leightonarabhall/tour/arab.html>.



skabte en særligt tilbagetrukket placering for rummet, hvilket også understreges, når man befinder sig i Arab Hall, hvor de skærmede vinduer holder 'virkeligheden' ude.



**Billede 12 - Farvede ruder fra Damaskus, Syrien, 17. århundrede**

I *Den tredje mening* indlemmer Barthes i det symbolske niveau, endnu et underniveau han kalder "den Eisensteinske symbolik"<sup>124</sup>.

Dette gør sig jo gældende helt specifikt for denne tekst men kan her oversættes til Leightons symbolik i den forstand, at Barthes her taler om træk, der går igen i Eisensteins film.<sup>125</sup>

Jeg har valgt ikke at sammenholde Arab Hall med resten af Leightons hus, så jeg kan ikke tale om typiske 'Leightonske' træk i den forstand, men det er alligevel værd at dvæle et øjeblik ved dette niveau. Barthes mener nemlig, at Eisensteins symbolik ligger i en "[...] æstetisk værdi, emfasen."<sup>126</sup> Noget han i forhold til Arab Hall har tilfælles med Leighton. Når Leighton fravælger faktisk akkuratesse, betyder det højst sandsynligt, at han vælger ud fra en æstetisk vinkel.

"Eisensteins 'dekorativisme' har en økonomisk funktion: den fremfører sandheden."<sup>127</sup>

Med Leightons paterianske tilbøjeligheder for øje, kan skønheden i Arab Hall meget vel stå for sandheden i sig selv. For eksempel ser man, hvordan Cranes frise som specialdesignet element skiller sig ud fra det øvrige ornamentik med sine gyldne toner. Objekter og farver i

---

<sup>124</sup> Barthes, *Den tredje mening*, s. 21.

<sup>125</sup> *Ibid.*, s. 25.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Ibid.*, s. 21.



guld bruges ofte som dekorativ tilføjelse til rum eller kunst for at markere velstand og er dermed endnu en ophøjende effekt, der fremstilles gennem æstetiske valg. Det er ikke nok for Leighton at skabe noget arabisk, så de arabiske virkemidler overdrives med henblik på at forskønne en ide. "Når alt dette er sagt, og sagt helt tilstrækkeligt, er der et dekorativt træk som siger det en gang til."<sup>128</sup>

### 2.3 Leightons private drømmeverden

Afsnittet her reflekterer over nostalgien og det imaginære ud fra Barthes' stumpe mening.<sup>129</sup> Her undersøges rummet ud fra aspekter, der ikke kun rummer materielle kvaliteter men også de sansemæssige.

Arab Hall er i sit udtryk altså ophøjet i alle fysiske instanser. Og her er det så, at jeg ligesom Barthes spørger mig selv: "Er dette alt? Nej, for jeg kan endnu ikke løsrive mig fra billedet."<sup>130</sup> Der ligger en alt for åbenlys mening, der næsten må gemme på noget mere. Denne stumpe mening kan måske ligge i følelser og skønhed, mener Barthes.<sup>131</sup>

[...]denne følelse, som gribes i forklædningen, er aldrig klæbende; det er en følelse, som simpelthen udpeger det, man elsker, det man vil forsvare; det er en følelsesværdi, en værd-sættelse.<sup>132</sup>

Skønhed og følelser var, som vi ved, to ting, der hang uløseligt sammen på Leightons tid. Pater, der var på sin skønhedens quest, mente, at kunsten skulle skabe "a refuge, a sort of cloistral refuge from a certain vulgarity in the actual world"<sup>133</sup>, og netop denne følelse af refugium overførtes til kunstnerboligen, hvor det spektakulære hjem fyldt med 'objects d'art' effektivt holdt det grimme på afstand.

Det kunstneriske hjem blev en attråværdig model for det smukke liv og åbnedes derfor som en form for branding af kunstnerens arbejder, men også dennes kultiverede og følsomme person<sup>134</sup> til såkaldte 'show sundays'.<sup>135</sup> Ligesom mange af hans kolleger åbnede Leighton

---

<sup>128</sup> Barthes, *Den tredje mening*, s. 25.

<sup>129</sup> *Ibid.*, s. 21-22.

<sup>130</sup> *Ibid.*, s. 21.

<sup>131</sup> *Ibid.*, s. 29.

<sup>132</sup> *Ibid.*

<sup>133</sup> Calloway, *The palace og art*, s. 90.

<sup>134</sup> C Gere & L Hoskins, *The House Beautiful*, Lund Humphries, Hampshire/ Geffrye Museum, London, Ashgate Publishing, 2000, s. 56.

også dørene for offentligheden på sådanne dage, og huset rummede derfor en dobbeltfunktion af hjem og udstilling - privat og offentligt. En dobbeltfunktion, der tilsyneladende forvirrede besøgende. Pamela Todd citerer en K. Terry Gielgud, der finder Leightons hus storslået og smukt, "But it didn't seem to be 'lived in', or homelike[...]"<sup>136</sup>, mens Anderson citerer fritænkeren Moncure Conway for advarende at sige: "A house made up of antiquarian objects is a show-room, a museum, but not a home."<sup>137</sup>

Stephen Calloway fremhæver denne dobbelthed, når han sammenligner Leightons hus med et andet kunstnerhjem, William Beckfords 'Landsdowne Tower' i Bath: "There heavy and plain, over-scaled mouldings and rich, deep colours hint at magnificence, but also in this case at melancholic seclusion."<sup>138</sup> Leightons hus ligger i kontrast til Beckfords ikke afsondret men midt i en storby, men rummer ikke desto mindre i sig selv en vis form for isolation, der i blanding med en ganske opmærksomhedskrævende indretning næsten kalder på spørgsmål og en søgen efter hemmeligheder. Flere har peget på, at denne hemmelighedsfølelse (der går igen i det øvrige hus, på grund af dettes unikke karakter) består i tegn, der kan give 'spor' i en søgen efter den private Leighton.<sup>139</sup> Noget Louise Campbell maner til besindighed om, når hun konkluderer:

"[...] Perhaps it would be more realistic to accept that the house was designed as the setting for the enactment of a complex social and professional ritual, in which architecture, decoration and display helped to define the artistic identity of the owner."<sup>140</sup>

Man bliver altså muligvis narret, når man leder efter spor i Arab Hall. Barthes mener, at den stumpe mening indeholder en forklædning, hvor der sker

[...] en lagdeling af meningen, der hele tiden lader den foregående mening stå ved magt, ligesom i en geologisk konstruktion; at sige det modsatte uden at renoncere på dettes modsætning[...]<sup>141</sup>

---

<sup>135</sup> Gere & Hoskins, s. 56.

<sup>136</sup> P Todd, *The Pre-raphaelites at Home*, PAVILION BOOKS LIMITED, London, 2001, s. 149.

<sup>137</sup> Anderson, s. 328.

<sup>138</sup> Calloway, *'The Palace of Art'*, s. 97.

<sup>139</sup> Anderson, s. 329-330.

<sup>139</sup> Stewart, s. 156.

<sup>140</sup> Campbell, s. 288.

<sup>141</sup> Barthes, *Den tredje mening*, s. 27.

Hvilket her kan forstås således, at den oprindelige betydning måske bibeholdes, men at denne sløres af nye træk, af en forklædning. Denne forklædning, hvor interiøret tilføjes en kontekst, mener Stewart betyder, at den historiske fortælling erstattes af en fortælling om samleren selv.<sup>142</sup> Den historiske og kulturelle værdi gør i stedet det - som Stewart siger gennem Baudrillard - at de "[...] functions to lend authenticity to the abstract system of modern objects [...]"<sup>143</sup>, eller som her, en mulig tilførsel autenticitet til det moderne samfund.

Dette autentiske er Baudrillard selv mand for at forstyrre, idet han anser det historiske i sig selv for at portrættere en myte.<sup>144</sup> Han mener, historien engang stod som en markør, der indeholdt et håb om forandring og revolution men i dag blot står som en markør uden referencerne.<sup>145</sup> Når man genopliver historie igennem f.eks. film, litteratur eller mode, er det ifølge Baudrillard ikke "[...] because people believe in them or still place some hope in them, but simply to resurrect the period when *at least* there was history [...]"<sup>146</sup>.

Arab Halls repræsentation af et sted, hvor der *i det mindste* er bevaret en særlig inderlighed, som den vestlige verden savner, bliver dermed ikke en kopi af noget orientalsk men nærmere en form for visualiseret drøm. For Barthes' stumpe mening er historien ligegyldig, hvilket tydeliggøres igennem distanceringen til den 'virkelige verden'.<sup>147</sup>

Når Arab Hall distanceres fra den 'virkelige verden', og i sin mangel på historie nærmest bliver til et drømmesyn, må rummet derfor nødvendigvis portrættere det modsatte; en *uvirkelig* verden. Det er her Arab Hall i sin helhed ikke længere blot står som en længsel tilknyttet fragmenter (objekter) af en helhed, men en ny, imaginær verden, en hyperrealitet.

While the point of the souvenir may be remembering, or at least the invention of memory, the point of the collection is forgetting – starting again in such a way that a finite number of elements create, by virtue of their combination, an infinite *revierie*.<sup>148</sup>

---

<sup>142</sup> Barthes, *Den tredje mening*, s. 27.

<sup>143</sup> *Ibid.*, s. 146.

<sup>144</sup> Baudrillard, s. 43.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> *Ibid.*, s. 44.

<sup>147</sup> Barthes, *Den tredje mening*, s. 35.

<sup>148</sup> Stewart, s. 152.

Dagdrømme af en sådan karakter skabte Leightons samtidige, Oscar Wilde, også - her på skrift, om Japan. Charlotte Gere citerer Wilde for, i et brev til en ven, at skrive om en

”irresistible desire to wander, to go to Japan, where I will Pass my Youth, sitting under an almond tree in white blossom, drinking amber tea out of a blue cup (...)”<sup>149</sup>.

Det Japan, Wilde drømmer sig væk til, er idealiseret gennem et specifikt scenarie, der eksisterer i kraft af japanske tegn, som Wilde, der formentlig aldrig har været i Japan, foretrækker det: et mandeltræ med hvide blomster og en 'blue cup', der kunne referere til den mode, der var i tiden med det blå/hvide porcelæn fra Kina og ”The Aesthetic craze for 'Blue' [...]”<sup>150</sup> og repræsenterer derfor en ren fantasi.

“Now, do you really imagine that the Japanese people, as they are presented to us in art, have any existence?”<sup>151</sup> spørger Wilde, og fortsætter:

In fact the whole of Japan is a pure invention. There is no such country; there are no such people. One of our most charming painters went recently to the Land of the Chrysanthemum in the foolish hope of seeing the Japanese. All he saw, all he had the chance of painting, were a few lanterns and some fans[...]”<sup>152</sup>

Fantasiens Japan er bygget op omkring objekter. Det japanske folk eller Japan som fysisk sted behøver slet ikke eksistere i henhold til, at drømmen kan skabes. Det Wilde beskriver, er selve essensen af en sanseoplevelse i koncentreret form – eller endda blot en idé om en sanseoplevelse man får af det fremmede. Når den kunstner, Wilde taler om i ovenstående eksempel, 'kun havde mulighed for at male nogle få lanterner og vifter', er det, fordi han ikke er interesseret i at male Japan, som det rent faktisk er. Han er kun interesseret i at male ideologien.

Objekterne bliver i Wildes fantasi symboler på en særlig ideologi, hvilket også sker i Arab Hall. Men disse kan ikke repræsentere ideologien alene. Barthes citerer Eisenstein:

---

<sup>149</sup> Gere & Hoskins, s. 53.

<sup>150</sup> S Calloway, *Blue-and-White China*, i Calloway, S & Orr, L Federle (red.), *The Cult of Beauty*, V & A Publishing, London, 2011, s. 114.

<sup>151</sup> R Baldwin, *Japonism vs. Orientalism and Western Aesthetics in Nineteenth-Century Art*, Connecticut College, 19. jan. 2014, 2014, hentet 16. nov. 2014, <http://socialhistoryofart.com/essaysbyperiod.htm>, s. 3.

<sup>152</sup> Ibid., s. 3-4.

"[...]kunsten begynder i det øjeblik, hvor støvlens knirken (på lydbåndet) falder sammen med en helt anderledes billedindstilling og herigennem fremkalder en korresponderende association[...]"<sup>153</sup>

Nostalgien i rum skal fremkalde associationer til det tabte, og det er netop i dette, at sanserne og sammenhængen bliver vigtig. Sanserne spiller en vigtig rolle i Arab Hall. Her er lyset dæmpet, vinduerne er skærmet og vandet risler i fontænen, mens fodtrin på gulvmosaikkerne runger almægtigt i det højloftede rum.

Disse sansemæssige stemninger kan være bidragende faktorer til det Stewart kalder "taming of the sublime"<sup>154</sup>, hvor det sublime indikerer det ustyrlige og uoverskuelige i samfundet, der tæmmes igennem en pittoresk harmoni, opnået gennem "[...] form, color, and light, of modulation approached by a distanced viewer."<sup>155</sup> Det kræver altså to ting at kontrollere det sublime. Det ene er, at skabe en stemning igennem 'farver, former og lys', og det andet er, at dette i en vis udstrækning, skal forblive distanceret og uopnåeligt.

Et eksempel på denne tæmning finder man hos Baudrillard, der fremhæver Disneyland som en repræsentation af ideen om USA i overdreven koncentreret form.<sup>156</sup> Forlystelsesparken portrætterer et simulacra, der i sin overdrevent kunstige form og udtryk fremhæver den 'ægte virkelighed' så meget, at den på ingen måde kan siges at være virkelig længere.<sup>157</sup>

"But what attracts the crowds the most is without a doubt the social micocosm, the religious, miniaturized pleasure of real America, of its constraints and joys."<sup>158</sup>

Disneyland er USA reduceret til en idé og Arab Hall er Østens tilsvarende. Det, der er til overs efter de materielle virkemidler, er en forklædning, hvor 'det ægte' overdrives gennem æstetik, og hvori der skabes et mikrokosmos ud af mytiske og arabiske virkemidler.

---

<sup>153</sup> Barthes, *Den tredje mening*, s. 35.

<sup>154</sup> Stewart, s. 75.

<sup>155</sup> Ibid.

<sup>156</sup> Baudrillard, s. 12-14.

<sup>157</sup> Ibid., s. 12-13.

<sup>158</sup> Ibid., s. 12.

### 3 Diskussion og konklusion

I det følgende diskuteres nostalgis rolle i Arab Hall ud fra den forudgående undersøgelse.

Ved første besøg i Arab Hall, og uden forudgående viden om stedet eller Leighton, ser man et rum, der er fyldt af orientalske arkitektoniske og dekorative tegn. Arab Hall er smukt og overdådigt i sit udtryk og med Andersons citat af Leighton om rummet som 'en smuk lille tilføjelse'<sup>159</sup>, står det hurtigt klart, at æstetikken spiller en væsentlig rolle. Arab Hall er et helt særligt prydkammer til helt særlige prydenstande. Som nævnt indledningsvis er Arab Hall på denne måde en visualisering af en orientalsk fantasi, der står som en eskapistisk længsel mod det eksotiske 'andet'.

Men hvordan finder man nostalgiske tegn i et rum, der allerede har fået rollen som æstetisk udstyrsstykke - som smuk overflade?

Det æstetiske element var noget, jeg formodede skulle frasortes for at nå et 'lag dybere' og dermed finde gemte nostalgiske tegn. Men med Leightons tilknytning til Walter Paters ideer om den rene skønhed,<sup>160</sup> stod det klart, at æstetikken i sig selv må være en del af Leightons nostalgiske længsel mod et – så at sige – smukkere samfund. I det hele taget er nostalgien vel altid præget af en vis form for forskønnelse, hvor det nostalgiske er en selvvalgt fortolkning.

Det æstetiske fokus gør det derfor også kompliceret at tolke de mange symboler i Arab Halls udsmykning. Som vi så, bestod en stor del af klinkernes dekoration af såkaldte almenæstetiske motiver som vækster af forskellig art. Men i disse kunne man også kulturelt og historisk set finde mere spirituelle betydninger, hvor mange elementer ledte tankerne til paradiset have og dermed religion. Men med hvilke briller man skal se dekorationen er uklart, for Leighton lagde som bekendt vægt på æstetikken men fandt også, som vi så i afsnit **2.1.2**, en fascination af andre religioner og var søgende omkring sit eget religiøse ståsted.

En ting, man kunne se, var dog, hvordan de æstetiske overdrivelser i Arab Hall i form af f.eks. kuplen, fontænen og den andægtige stemning, er træk, der er tilføjet som effekter, der understreger det fantasifulde og imaginære. Den kontekst, der skabes, repræsenterer dermed rummet i sin helhed som noget særligt fantasifuldt. En tilstand, der kan sammenlignes med Baudrillards teori om simulacra og hyperrealitet, hvor objekterne i sin nye kontekst bliver repræsentationer uden indhold, og hvor rummet repræsenterer en hyperrealitet. Dette er imidlertid værd at reflektere lidt over, for hvis Arab Hall repræsenterer en nostalgisk længsel

---

<sup>159</sup> Anderson, s. 331.

<sup>160</sup> Calloway, *'The Palace of Art'*, s. 90.

mod noget orientalsk – eller i det mindste mod en orientalsk ideologi – repræsenterer objekterne så ikke denne?

Stewart viste, hvordan samlingen i sin ensartethed bliver et spørgsmål om system frem for indhold.<sup>161</sup> Jeg mener ikke, at den sammenhæng der er elementerne imellem nødvendigvis viser, at indholdet er ligegyldigt. Men jeg mener heller ikke, at objekterne i Arab Hall kan tolkes som individuelle elementer. Havde det været Leightons hensigt at fremhæve disse som særlige i sig selv, ville det have været mere nærliggende at sætte dem bag glas – i bogstavelig eller overført betydning. I et vitrineskab eller på anden vis veldefinerede rammer ville objekterne stå som tydelige fragmenter af Østen. Men det er som bekendt ikke tilfældet, og i Arab Hall, blandes samlingen umærkeligt med arkitektonisk, orientalsk formsprog og de specialdesignede elementer, der foregiver at være noget østligt og alligevel ikke forsøger at blive en komplet kopi af de oprindelige orientalske dele.

Arab Hall er en fantasifuld leg med alt, hvad Leighton finder smukt ved Østen. Rummet i sin helhed bliver et orientalsk drømmebillede på samme vis, som Disneyland bliver en glitrende idealisering af USA. Det nærmeste man derfor kan komme på et svar om, hvorledes objekterne indeholder oprindelig betydning er, at effekten i det overdrevne danner noget imaginært, og det imaginære har som bekendt intet med virkeligheden at gøre.

Stewart mente, at nostalgien skabte en længsel mod noget, der af nødvendighed altid ville være imaginært, fordi denne ikke kunne eksistere i virkeligheden.<sup>162</sup> Nostalgien skabes i et individuelt narrativ, og er derfor hos Stewart altid forbundet med en vis grad af sorg. Men denne længsel er også lidt kompleks i Arab Hall, for som vi så hos Wilde, var han og hans (og Leightons) samtidige kunstnerkolleger udelukkende interesserede i den ideologi, der opstod i selve det narrative. Det Østen, der fascinerede henholdsvis Wilde og Leighton, var i sig selv en indre drømmeverden og ikke et fysisk sted, og den sorg, der altså ifølge Stewart er en del af nostalgien, er ikke rettet mod Østen som et geografisk sted.

### 3.1 Konklusion

Opsummerende kan man altså i Arab Hall se to iøjefaldende markører for Leightons nostalgi: det arabiske og det æstetiske. Begge er de markører af den, for Leighton og hans samtidiges, eftertragtede genuine følsomhed og skønhed. Bag disse kan man tolke på sammenhængen

---

<sup>161</sup> Stewart, s. 155

<sup>162</sup> Stewart, s. 23.

mellem Leightons personlige religiøse søgen og den kulturelle og spirituelle symbolske betydning i ornamentikken og rummets udseende. Med de kraftige æstetiske virkemidler kan det spirituelle enten læses som en søgen mod en højere grad af religiøs hengivenhed, eller som værende bærer af skønheden og følsomheden i sig selv.

Når nostalgiske følelser skabes i rum, er det nødvendigt, at tilføje det ægte en grad af imaginære kvaliteter. Arab Hall er med sine overdrevne dekorative og arkitektoniske virkemidler på den måde et bevis på det, Stewart siger, når hun erklærer nostalgien for altid at være imaginær – eller uautentisk.<sup>163</sup>

Nostalgien i Arab Hall er en materiel visualisering af det individuelle narrativ, og rummet bliver dermed en ideel drømmeverden, hvor længslen ikke peger mod et fysisk sted men mod nogle værdier, der på én gang er langt væk, idet den vestlige verdens industrialisering har givet køb på sådanne, og på samme tid tæt på, fordi de kan findes i individet.

---

<sup>163</sup> Stewart, s. 23.



## Litteraturfortegnelse

### Trykte kilder:

Barthes, R, *Billedets retorik*, i Fausing, B og Larsen, P, (red.), *Visuel kommunikation bd. 1*, 1. udg., Forlaget Medusa, København, 1980

Barthes, R, *Den tredje mening*, *Forskningsnotater om nogle stills fra S. M. Eisensteins film*, Cahiers du Cinéma 222, 1970, Oversættelse: Peter Larsen, Elektronisk version af artikel i KK nr. 44, 11. årgang nr. 4, ss. 20-40, hentet 3. dec. 2014, e-bog, Bog & Idé

Barthes, R, *I tegnenes vold*, Rævens Sorte Bibliotek, Forlaget politisk revy, København, 1999

Barringer, T, *Leighton in Albertopolis: Monumental Art and Objects of Desire*, i Barringer, T & Prettejohn, E (red.), *Frederic Leighton: Antiquity, Renaissance, Modernity*, Yale University Press, New Haven & London, 1999, ss. 135-168

Barrington, Mrs. R, *Life, Letters and Work of Frederic Leighton*, *The life, letters and work of Frederic Baron Leighton of Stretton*, Bind 1, George Allen, Ruskin House, London, 1906

Barrington, Mrs. R, *Life, Letters and Work of Frederic Leighton*, *The life, letters and work of Frederic Baron Leighton of Stretton*, Bind 2, George Allen, Ruskin House, London, 1906

Baudrillard, J, *Simulacra & Simulation*, The University of Michigan Press, 1994

Calloway, S, *Blue-and-White China*, i Calloway, S & Orr, L Federle (red.), *The Cult of Beauty*, V & A Publishing, London, 2011

Calloway, S, *'The Palace of Art': Artists, Collectors and their Houses*, i Calloway, S & Orr, L Federle (red.), *The Cult of Beauty*, V & A Publishing, London, 2011, ss. 55-75.

Campbell, L, *Disguise: Leighton House Reconsidered*, i Barringer, T & Prettejohn, E (red.), *Frederic Leighton: Antiquity, Renaissance, Modernity*, Yale University Press, New Haven & London, 1999, ss. 267-29

Cruise, C, *Religion and Sexuality*, i Calloway, Stephen & Orr, Lynn Federle (red.), *The Cult of Beauty*, V & A Publishing, London, 2011, ss. 236-237

Gere, C & Hoskins, L, *The House Beautiful*, Lund Humphries, Hampshire/ Geffrye Museum, London, Ashgate Publishing, 2000

Grabar, O, *The Mediation of Ornament*, Princeton University Press, New Jersey & Oxford, 1992

Orr, L F, *The cult of beauty: the Victorian avant-garde in context*, i Calloway, S & Orr, L Federle (red.), *The Cult of Beauty*, V & A Publishing, London, 2011

Said, E, *Orientalism*, Penguin Books Ltd., London, 2003

Stewart, S, *On longing*, Duke University Press, Durham and London, 1993

Todd, P, *The Pre-raphaelites at Home*, PAVILION BOOKS LIMITED, London, 2001

#### Utrykte kilder:

Andersson, A, *The New Old School– Furnishing with Antiques In the Modern Interior – Frederic, Lord Leighton’s Studio House and Its Collections*, Journal of Design History Vol. 24, Nr. 4, hentet 6. nov. 2014, Oxford Journals

Xiaoyi, Z, *Oscar Wilde's Orientalism and Late Nineteenth-Century European Consumer Culture*, u.d., <http://ariel.synergiesprairies.ca/ariel/index.php/ariel/article/viewFile/3266/3210>, hentet 16. nov. 2014

Baldwin, R, *Japonism vs. Orientalism and Western Aesthetics in Nineteenth-Century Art*, 19. Jan. 2014, .docx fil, hentet 16. nov. 2014, <http://socialhistoryofart.com/essaysbyperiod.htm>

### Internetkilder

Gyldendal den store danske, *Hjorte, (symbolik)*, u.f., u.d., hentet 28. jan. 2015, [http://www.denstoredanske.dk/Natur og miljø/Zoologi/Hovdyr, elefanter og klippegrævlinger/hjorte/hjorte \(Symbolik\)](http://www.denstoredanske.dk/Natur_og_milj%C3%B8/Zoologi/Hovdyr_elefanter_og_klippegr%C3%A6vlinger/hjorte/hjorte_(Symbolik))

Leighton House Museum, *About Leighton House*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/subsites/museums/leightonhousemuseum/aboutthehouse.aspx>

Leighton House Museum, billede 2, *Figurative tiles from Kubachi, Dagestan, Southern Russia, (17<sup>th</sup> Century)*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/leightonarabhall/tour/arab.html>

Leighton House Museum, billede 5, *Stained glass window from Damascus, Syria (17<sup>th</sup> Century)*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/leightonarabhall/tour/arab.html>

Leighton House Museum, *Fountain circa 1879-1880*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015 <http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour6.asp>

Leighton House Museum, *A hexagonal tile from Iznik in Turkey, circa 1535*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour3.asp>

Leighton House Museum, *Leighton's travels*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, [http://www.rbkc.gov.uk/pdf/LH\\_A4\\_factsheets\\_LP\\_Travels.pdf](http://www.rbkc.gov.uk/pdf/LH_A4_factsheets_LP_Travels.pdf)

Leighton House Museum, *Mosaic frieze, circa 1881-1882*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour7.asp>

Leighton House Museum, *Why did Leighton collect art?, Leighton and Collecting Art*, u.f., u.d., hentet 20. jan 2015, <http://www.rbkc.gov.uk/leightonarabhall/collecting1.html>

Leighton House Museum, *Zenana, circa 17th Century*, u.f., u.d., hentet 20. jan. 2015

<http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour17.asp>

Sweetman J & Gardner, A R, "Moorish [Hindoo, Indo-Saracenic] style", *Oxford Art Online*, u.d., hentet 20. jan. 2015,

<http://www.oxfordartonline.com.ludwig.lub.lu.se/subscriber/article/grove/art/T059437?q=moorish&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

V & A Museum, *Style Guide: Aestheticism*, u.f., u.d., hentet 22. jan. 2015

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/s/style-guide-aestheticism/>

Wikipedia, *Zisa, Palermo*, u.f., u.d., hentet 1. dec. 2014,

[http://en.wikipedia.org/wiki/Zisa\\_Palermo](http://en.wikipedia.org/wiki/Zisa_Palermo)

Woodman, F & Heyman, J, "Dome [Lat. domus: 'house'].", *Oxford Art Online*, u.d., hentet 22. jan. 2015,

<http://www.oxfordartonline.com.ludwig.lub.lu.se/subscriber/article/grove/art/T023139?q=dome&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

## Billedfortegnelse:

Billede 1: Arab Hall, som man ser det fra indgangspartiet vendt mod vest. Hentet 23. jan. 2015

<http://www.rbkc.gov.uk/subsites/museums/leightonhousemuseum/aboutthehouse.aspx>

Billede 2: Plantegning af Leighton House. Hentet 13. Jan. 2015

<http://www.qub.ac.uk/schools/SchoolofEnglish/visual-culture/painting/Leighton-House.html>

Billede 3: Zenana, Cairo, Egypten, ca. 17. Århundrede, hentet 18. jan. 2015

[http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour17\\_large.asp](http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour17_large.asp)

Billede 4: Arab Hall vendt mod Narcissus Hall. Hentet 21. jan. 2015

<http://www.rbkc.gov.uk/leightonarabhall/accessible/arab.html>

Billede 5: Design af Arab Hall, Leighton House, Kensington, akvarel og guldmaling, George Aitchison, 1878. RIBA; SC124/4(5), Hentet 18. jan. 2015

<http://www.vam.ac.uk/users/node/9116>

Billede 6: Detalje fra frise, Walter Crane, ca. 1881-1882, Hentet 25. dec. 2014

[http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour7\\_large.asp](http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour7_large.asp)

Billede 7: Klinker med dyr fra Syrien, c. 17. århundrede og klinker af William de Morgan, 19. århundrede, hentet 1. jan 2015

[http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour9\\_large.asp](http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour9_large.asp)

Billede 8: Detalje af klinker med vækster. Hentet 20. jan. 2015

<http://www.artfund.org/what-to-see/museums-and-galleries/leighton-house-museum>

Billede 9: Figurative klinker fra Kubachi, Dagastan, Rusland 17. århundrede, hentet 21. jan. 2015 [http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour4\\_large.asp](http://www.rbkc.gov.uk/lhleightonhouse/housetour/arabhalltour4_large.asp)

Billede 10: Heksagon, Tyrkiet, ca. 1535, hentet 6. jan. 2015,

[http://www.rbkc.gov.uk/lhleighthonhouse/housetour/arabhalltour3\\_large.asp](http://www.rbkc.gov.uk/lhleighthonhouse/housetour/arabhalltour3_large.asp)

Billede 11: Detalje med ørn og slange fra frise af Walter Crane, ca. 1881-1882, hentet 7. jan.

2015 [http://www.rbkc.gov.uk/lhleighthonhouse/housetour/arabhalltour7b\\_large.asp](http://www.rbkc.gov.uk/lhleighthonhouse/housetour/arabhalltour7b_large.asp)

Billede 12: Farvede ruder fra Damaskus, Syrien, 17. århundrede, hentet 18. jan. 2015

[http://www.rbkc.gov.uk/lhleighthonhouse/housetour/arabhalltour5\\_large.asp](http://www.rbkc.gov.uk/lhleighthonhouse/housetour/arabhalltour5_large.asp)

**Appendiks:**



**La Zisa, Palermo, Italien. Wikipedia:**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Zisa,\\_Palermo#mediaviewer/File:Palermo-Zisa-bjs-3.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Zisa,_Palermo#mediaviewer/File:Palermo-Zisa-bjs-3.jpg)

**Virtuel tour i Arab Hall:**

<http://www.rbkc.gov.uk/leightonarabhall/tour/arab.html>