



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>



DEN GAMLE BY · Danmarks Købstadmuseum 1990

DEN GAMLE BY

Danmarks Købstadmuseum

1996

DEN GAMLE BY

Danmarks Købstadmuseum

1996



Særligt tilegnet »DEN GAMLE BYs Venner«
under protektion af Hendes Majestæt Dronningen

Redaktion: Thomas Bloch Ravn, Elsebeth Aasted
og Benno Blæsild

Papir: 130 g Multiart Silk

Sat og trykt hos
Poul Kristensen Grafisk Virksomhed A/S, Herning

ISBN 87-89328-05-1

ISSN 0909-945 X

©Den Gamle By og forfatterne

Omslagsbillede: Garveriet i Den Gamle By. Det er et godt eksempel på frilandsmuseets muligheder. Billedet viser såvel bygninger som den del af garveprocessen, som foregik udendørs ved skyllebro, i pyrekar og strøkar. Foto: Knud Nielsen.

Indhold

- Thomas Bloch Ravn: Et historisk museum, der arbejder i nutiden
med hensyn til fremtiden 7
- Lars Vester Jakobsen: Enten – eller. En konservators overvejelser 15
- Elsebeth Aasted: Helsingør Theaters istandsættelse 26
- Johnny Møller Jensen: Mellem diamantsamlere og landprangere 29
- Elsebeth Aasted: Sminkekassens historie 42
- Benno Blæsild: Kapere og kadrejermalerier – om skibsportrætter i
Den Gamle By 52
- Tove Engelhardt Mathiassen: Tekstil-import til Danmark
cirka 1750-1850 80
- Thomas Bloch Ravn: Nattens Dronning 105
- Ebbe Johannsen: Fire amerikanske spøgelsesbyer og en femte 107
- Helga Mohr: Brikker til Den Gamle Bys tidligste historie –
og kulturhistorien i Danmark 115
- Anders Errboe: Musik og kager 126
- Årsberetning 139
- Sponsorliste 1996 169
- Åbningstider og arrangementer 1997 174

Et historisk museum, der arbejder i nutiden med hensyn til fremtiden

Af THOMAS BLOCH RAVN

I denne artikel fortæller Thomas Bloch Ravn, ny direktør i Den Gamle By efter afdøde Erik Kjersgaard, om den fascination og inspiration, han altid har forbundet med Danmarks Købstadmuseum. Samtidig forsøger han at indkredse museernes, og ikke mindst Den Gamle Bys, rolle og relevans i det modernes samfund.

At stillingen som direktør for Den Gamle By var Danmarks mest attraktive museumsjob, var jeg ikke et øjeblik i tvivl om, da jeg i sensommeren 95 valgte at lægge billet ind på stillingen.

Fra min første periode i Århus i årene 1974-86 har jeg altid syntes, at Den Gamle By er Danmarks bedste museum. For museumsgæsten på én gang spændende og seriøst, og for en kulturhistoriker med interesse for købstadshistorie et sandt eldorado.

At det rent faktisk også forholder sig sådan, er jeg blevet mere og mere overbevist om i de måneder, jeg nu har haft det privilegium at have min daglige gang i denne herlige »by«.

Stemninger fra en svunden tid

Jeg havde ikke været her lang tid, før jeg havde en, ja flere tankevækkende oplevelser.

Jeg tror, de fleste kender situationen: Det her har jeg oplevet før! En lyd, en duft, et glimt af et eller andet – et svagt ekko af noget uhåndgribeligt eller i hvert fald umiddelbart uforklarligt. Og man bliver helt underlig til mode!

F.eks. lyden af det tidlige forår. Skridende sne, dryp fra tagskægget og kluk fra smeltevand. Tøvejr lyder anderledes fra gamle huse end fra nye.

Eller forårssolens lys gennem et småsproset vindue ind på blomstrende hyachinter i flaskegrønne glas.

Eller duften af spegesild, kaffe og lakrids i købmandens krambod.

Jeg tror, at min fascination af dufte, at det brudte sollys og af tøvejret har noget at gøre med min helt tidlige barndom i et af Viborgs gamle kvarterer, som nu for snart 40 år siden er faldet for fremskridtets bulldozer. Et gammelt, nedslidt og dog på mange måder smukt



Direktør Thomas Bloch Ravn. Foto: Jan Dagø.



kvarter, som i sine huse, haver og gårde syntes at rumme en stum erindring om et købstadsliv med rødder helt tilbage til 17-1800-årene.

Man standser op for at følge et pludseligt opstået behov for eftertanke. Dette kan f.eks. lyden af begyndende tøbrud føre med sig. Og i det hele taget historien i dens mange facetter. Selv de mest ydmyge.

Det er enestående, at man i Den Gamle By kan opleve atmosfære og stemninger, som moderne mennesker ingen mulighed har for at opleve andre steder. Her en gårdstemning med tørresnor og vasketøj fra et af de to Sønderborghuse i Den Gamle Bys Havbogade.

Det er ret beset enestående, at Den Gamle By rummer atmosfære og stemninger, som moderne mennesker ingen mulighed har for at opleve andre steder.

I dag er købstadsbegrebet en anakronisme. Men i købstadsmuseet lever genstande, viden, normer og forestillingsverden videre som en historisk ressource, der fortsat kan gøres nyttig for nutiden.

Men man kan også blot opleve museumsbyen med åbent sind og så måske genopleve stumper af sin egen historie. Og det er da vist heller ikke så ringe!

En kinesisk æske

Det har været en opløftende oplevelse at lære Den Gamle By rigtigt at kende. Et stort og i begyndelsen uoverskueligt museumskompleks med op til 80 medarbejdere og adskillige afdelinger med hver deres opgaver og specialer.

Jeg opfatter Den Gamle By som en kinesisk æske. Når man lukker den op, åbenbares der andre rum med nyt indhold.

I Den Gamle By er der kavalkader af historiske interiører. Der er værksteder, butikker, køkkener, stuer og soveværelser. Enestående samlinger af tekstiler, sølv, fajance, ure og andet med tilknytning til den gamle købstad. Der er posthus, pottemager, traktørsted og restaurant, ja selv et levende theater findes i »byen«.

Den Gamle By er købmandsgårde

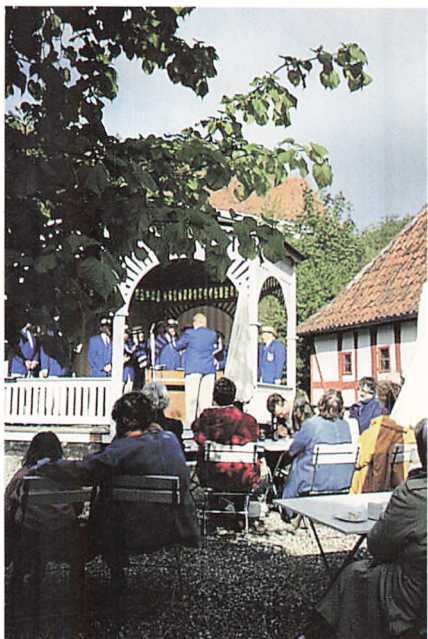


Den Gamle By er som en kinesisk æske, hvor man til stadighed kan åbne op til nye rum med andet indhold. Her har tre museums-gæster fundet om bag S.M. Holsts gård, hvor de studerer nyttehaven.

og håndværkerhuse, bygårde og brolagte stræder, torve og historiske haver. Den Gamle By er købstadsliv med handel, kapervogne og, i ferieperioder, markedsgøgl, børnesjov og musik.

Den Gamle By er et kulturhistorisk knudepunkt, fra hvis rige samlinger der udlånes ting og sager til såvel hovedstad som provins, og hvis faglige personale besvarer utallige forespørgsler fra indland og udland.

Den Gamle By er Danmarks Købstadsmuseum. Altså et museum med den nationale opgave at sikre bevaringen og formidlingen af den byggeskik og de livsformer, der hører de danske købstæder til.



At herrekoret Arion synger solen op Pinesmorgen er en tradition, der formentlig er ligeså gammel som det 104-årige kor. I begyndelsen af 1900-årene foregik det på musiktribunen ved pavillonen i Risskov. Nu holdes denne smukke tradition i hævd i traktørstedet Simonsens Have.

At iscenesætte fortiden

Samspillet mellem eksteriører og interiører er, før som nu, den bærende idé i Den Gamle By som museum. Den Gamle By er næsten som et teater, og at iscenesætte fortiden er som udstillingsprincip ligeså gammelt som Den Gamle By selv.

Lige siden museets start i 1914 har man bestræbt sig på at genskabe rum i pagt med det liv og det formsprog, som kendetegner de epoker,

rummene skal illustrere. Man har bestræbt sig på at genskabe lyset og stemningen i de gamle rum, så gæsterne næsten kan føle et nærvær af fortidens mennesker.

Åbenhed overfor folkelige formidlingsformer

Set i bakspejlet går der en markant rød tråd gennem Den Gamle Bys museumsformidling. En tråd, der går tilbage til en tradition for at lade museumsformidlingen berige af de fascinationsformer, der var fremherskende i de folkelige forlystelser.

Det er en tradition, der kan føres tilbage til Bernhard Olsen, som i forskellige perioder i sidste del af forrige århundrede både var artistisk direktør i Tivoli, kostumier ved førende teatre, leder af vokskabinettet »Panoptikon« og stifter af Dansk Folkemuseum. Hans nære medarbejder var museumsinspektør og magister Christian Axel Jensen, der senere blev en uvurderlig støtte og inspirator for Peter Holm, Den Gamle Bys stifter og første direktør.

At Den Gamle By vedkender sig denne tradition betyder blandt andet, at købstadsmuseet derved distancerer sig fra den puritanske, asketiske museumstradition, der sætter den autentiske museums-genstand, og den alene, i centrum.

Den asketiske tradition forbindes først og fremmest med Sophus Müller, direktør for Nationalmuseet 1892-1921, men den må fortsat be-



Fra tid til anden er Den Gamle By forum for folkelige forlystelser. Her Pjerrot i Den Gamle Bys Festuge.

tragtes som toneangivende i store dele af den danske museumsverden.

Lidt firkantet kan man sige, at den ene tradition lader tingene og historien være et mål i sig selv, mens den anden tradition tager sit udgangspunkt i museumsgæsten, mennesket, der føler et behov for at opleve historien.

Det turde vel være unødvendigt at sige, at faglig vederhæftighed er et underforstået mindstekrav indenfor begge traditioner.

Et museum for nutidens og fremtidens mennesker

Fra tid til anden kan det være nyttigt at stoppe op et øjeblik og tænke over, hvad det nu er, man er i gang med og hvorfor, man laver det, man gør.

Som historiker og museumsmand føler jeg i disse år et voksende behov for at genformulere museernes rolle i det moderne Danmark.

Det er min opfattelse, at historien på en eller anden måde bør have relevans for nutiden.

Det, vi laver på et museum, gør vi jo ikke af hensyn til tingene eller til fortiden. Tingene er døde og historien er forbi! Nej, vi laver museum for nutidens og fremtidens mennesker ud fra den overbevisning, at museumsvirksomheden kan bibringe nutiden og fremtiden et eller andet.

Nytteværdi for nutiden

Selvom museerne først og fremmest rummer indsigter og oplevelser, der ikke umiddelbart kan omsættes til viden, der kan instrumentaliseres og kapitaliseres, så rummer mange museer også konkrete kompetencer, som har en umiddelbar nytteværdi for nutiden.

Den Gamle By har f.eks. en stor ekspertise vedrørende klædedragt og boligindretning, som talrige film- og tv-producenter har nydt godt af.

Og navnlig på områder som bygningskultur og håndværk rummer

Den Gamle By unikke indsigter. Museets håndværkere besidder hver inden for deres fag en faglig erfaring og teknik, der rækker mange hundrede år tilbage i historien.

Der er næppe tvivl om, at de lærlinge, der tilbringer halvdelen af deres læretid i Den Gamle By, er fuldgylde håndværkere i en grad, som lærlinge, der udelukkende har arbejdet med moderne håndværk, ifølge sagens natur ikke kan være.

Man kan sige, at Den Gamle By har været et center for byøkologi længe før et sådant overhovedet kom på tale.

Reservoir for eftertanke og inspiration

Jeg vil ikke sige, at historien i almindelighed kan bidrage med konkrete svar på nutidens spørgsmål.

Men den kan bruges som en slags reservoir for eftertanke og inspiration. Den kan hjælpe os til at tænke ud over dagen og vejen, til at se ud over vores egen næsetip og måske til at forstå nutiden lidt bedre, så vi bedre kan finde vores vej ind i fremtiden.

Hvad det er, kan være vanskeligt at konkretisere. Det er naturligvis ikke sådan, at alt, hvad man giver sig af med, skal kunne målrettes med den eller den relevans for nutiden. Men med mange af de ting, jeg har arbejdet med, har jeg oplevet, at jeg har fået andre synspunkter på noget af det, der sker i nutiden.

Kommende konkurrence

Historien er gevaldigt i vælten i disse år, og forskellige historiske centre synes at skyde op som paddehatte i det danske oplevelseslandskab. Centre, der på mange måder minder om museer, men som ikke har disses forpligtelser til service overfor offentligheden og som derfor er væsentlig billigere i drift.

Historiecenter Dybbøl, Fregatten Jylland og Hjemsted Oldtidspark er eksempler på sådanne centre i det jyske, og der er flere på vej.

Det er vigtigt, at museerne her kender deres besøgstid. Hvis de ikke gør det, kan jeg frygte, at man i løbet af nogle år vil se museerne blive kørt ud på et sidespor, hvorefter de må overlade den store scene til kommercielt anlagte, oplevelsesbetonede publikumsmagneter, der ikke er underlagt museumsverdenens strenge krav om autenticitet og faglig vederhæftighed.

I værste fald kan man frygte, at museerne bringes ind i en ond cirkel af faldende besøgstal, svindende interesse fra sponsorer og offentlige myndigheder, forringet forskning, slettere samlinger og fattigere formidling – og derpå endnu mere faldende besøgstal og så videre.

Fokus på fremtiden

Den visionære canadiske museumsmand George F. MacDonald har i flere spændende analyser beskrevet den voksende konkurrence fra science centre, temaparker og andre,



Kalkede mure og autentiske vinduesbeslag i Den Gamle By, som er et næsten udtømmeligt reservoir for inspiration for blandt andet håndværkere.

mere kommercielt baserede oplevelsescentre.

På baggrund af sine analyser konstaterer han nøgternt, at det i dag er attraktionerne, der »spiller den melodier, vi alle er nødt til at danse efter«.

MacDonalds forfriskende, offensive synspunkt er, at museerne skal se dette som en udfordring, at museerne skal gøre op med deres lidt elitære og kedelige image, og at de i stedet begynder at bruge de samme »våben« som »modstanderne«.

Skal man gå ind på MacDonalds tankegang, er det vigtigt, at museerne samtidig fastholder deres fundament. At museerne holder den faglige fane højt og ikke går på kompromis på det indholdsmæssige plan. Og at museerne også i fremtiden baserer sig på samlinger og på dette grundlag driver både forskning og formidling.

Der ud over må der være frit slaw for fokusering på besøgstal, og der må være vide rammer for nye og mere showbetonede oplevelses- og formidlingsformer; blot de ikke karambolerer med museernes mere traditionelle formidling.

Heraf følger også, at der bør være mere rum for egentlig kommerciel markedsføring og mere forretningsmæssig drift i museumsverdenen.

Totalmuseum

Jeg tror, at museerne i almindelighed kan tage ved lære af oplevelsescentre, og selvom Den Gamle By har en fascinationskraft, som kun er få museer forundt, så er der næppe tvivl om, at man også her vil kunne lære et eller andet af disse oplevelsescentre.

Den Gamle By er traditionelt et af de steder i den danske museumsverden, hvor man lægger øret til jorden og fornemmer, hvad der sker, og hvordan fascinationsformerne udvikler sig. Det vil Den Gamle By også være i de kommende år, hvor ledetråden fortsat

vil være, at købstadmuseet både skal være i tråd med traditionen og samtidig have check på tidens tendenser.

I Den Gamle By skal man kunne gå ind i historien, og man skal

kunne fornemme forfædrenes færden. I Den Gamle By skal man have en totaloplevelse i et ægte miljø af huse og haver, butikker og boder, gader og stræder, stuer, kamre og stemninger fra en svunden tid.

Enten – eller

En konservators overvejelser

Af LARS VESTER JAKOBSEN

Den Gamle Bys konservator, Lars Vester Jakobsen, var i foråret 1996 inviteret til at holde foredrag ved et internationalt seminar om bygnings- og facaderestaurering. Det såkaldte ICCROM-seminar foregik i Wien, og i denne artikel giver Lars Vester Jakobsen et sammendrag af sit indlæg.

Restaurering og bygningsbevaring er i dag begreber, der er genstand for megen interesse og debat. I aviser, tidsskrifter, ja sågar i TV gives der udførlige anvisninger på, hvordan man konkret foretager renoveringer og restaureringer. Disse oplysninger er ofte meget præcise med hensyn til recepter og anvisninger på hvilke materialer og værktøjer, der er anvendelige; men hensynet til selve bygningen og opfattelsen af denne er kun i sjælden grad genstand for nærmere overvejelser. Værdien og betydningen af at have et overordnet restaureringsprincip kommer sjældent til udtryk.

I Den Gamle By har vi stor erfaring med hensyn til materialer og metoder ud fra det konserverings- og restaureringsarbejde, der udføres på museets egne bygninger. Da dette arbejde har pågået siden museets start, ved begyndelsen af århundredet, har vi også erfaring for materialernes holdbarhed samt den

forandring, deres udseende undergår under indflydelse af vejrlig og andre nedbrydningsfaktorer.

Vi har imidlertid også erfaring for, hvordan en bygnings udseende og hele fremtræden påvirkes ved en restaurering. Denne erfaring stammer ikke udelukkende fra arbejdet med museets egne bygninger, men i høj grad også fra de bygningsrestaureringer udenfor museet, hvor Den Gamle Bys konserveringsafdeling har været behjælpelig med bygningsundersøgelser og konsultativ bistand.

Jeg skal i det følgende opregne nogle synspunkter og holdninger for restaurering og konservering af bygningsfacader.

Historiske bygninger

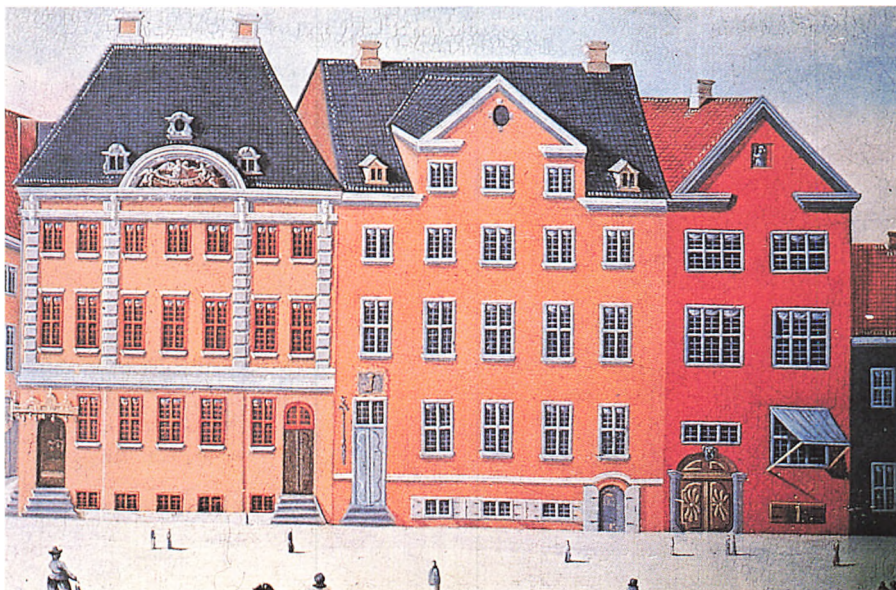
Først må man gøre sig klart, at en bygning, der i forbindelse med restaurering, konservering eller almindelig vedligeholdelse bliver gjort til genstand for antikvariske



Kig igennem Århus Mølles port i Den Gamle By.

undersøgelser, samtidig bliver forvandlet til en museumsgenstand. Bygningen bliver naturligvis ikke hermed nødvendigvis underlagt de bestemmelser, der gælder for fredede bygninger, men den seriøst arbejdende restaurator, arkitekt eller konservator, må ved sin restaurering føle en særlig forpligtigelse overfor den fortid, der kan påvises ved den pågældende undersøgelse. Frem for alt bliver bygningen underlagt en fiktiv beskyttelse, der på mange måder kan sammenlignes med den, museumsgenstande nyder. Uheldigvis varierer graden af beskyttelse ofte fra bygning til bygning, i særdeleshed hvis den pågældende bygning ikke er underlagt konkrete fredningsbestemmelser.

Historiske bygninger er som regel fredede. Begrebet historisk synes at have noget med alder at gøre; sådan forstået, at jo ældre en bygning er, jo mere historisk vil den være. Man kunne også hævde, at nogle bygninger er historiske på grund af deres repræsentative arkitektoniske kvaliteter eller skønhed. Endelig vil en bygning, der kan sættes i forbindelse med historiske begivenheder eller fremtrædende personer, kunne opfattes som historisk. Sådanne forhold er ikke tilstrækkelige til at sikre en bygnings historiske elementer eller selve bygningen for den sags skyld. Historien viser, at bygninger, der for et par generationer siden var uden nogen historisk værdi, i dag vurderes ganske ander-



Malerier som dette kan give værdifulde oplysninger om bygningen.

ledes. Jeg vil opfatte alle bygninger som historiske ud fra det synspunkt, at da de blev skabt, indgik de i og blev præget af det historiske forløb og blev således selv historie. Det er vigtigt at have dette for øje, for at kunne forstå en bygning.

Konservering

I det følgende vil jeg opfatte begrebet konservering som en behandling, der søger, med de til rådighed stående midler, at fastholde den tilstand, hvori bygningen befinder sig i undersøgelsesøjeblikket.

Den ideelle konservering efterlader ikke umiddelbart synlige spor. Allerede ved denne definition kan der optræde en dualisme, idet det kunne være ønskeligt, af konserve-

ringsmæssige grunde, at fjerne en uoriginal og senere tilføjelse eller overfladebehandling, som på længere sigt vil udgøre en u hensigtsmæssig stor nedbrydningsfaktor. Et sådant indgreb vil altså kunne opfattes som et konserveringsmæssigt indgreb, selvom det umiddelbart vil ændre det visuelle indtryk. Det vil altså med andre ord efterlade synlige spor.

Restaurering

Begrebet restaurering vil jeg opfatte som en række indgreb, der søger at bringe en bygning i overensstemmelse med et overordnet helhedsopfattende restaureringsprincip.

Der kan være forskellige formål

med en restaurering. Bygningen kan have nået en sådan tilstand af forfald, at den almindelige vedligeholdelse ikke længere er tilstrækkelig. Der må derfor foretages radikale indgreb for at sikre den. Det kan også forekomme, at dens nuværende funktion skal ændres.

Indenfor begrebet restaurering kan så at sige alle tiltag forekomme. Dermed ikke sagt, at de er ønskelige eller gavnlige for opfattelsen af den pågældende bygning. I hvert enkelt tilfælde må man efter en omhyggelig undersøgelse, der bør omfatte både den konkrete bygning samt de arkivalske og ikonografiske oplysninger, der måtte findes, danne sig en forståelse af bygningens historie, dens nuværende og tidligere udseende. På dette grundlag kan en restaurering planlægges.

Kunstkritikeren og forfatteren, John Ruskin, der levede i forrige århundrede, hævder, at den største ulykke, der kan overgå en bygning, er en restaurering. Man kan i mange tilfælde fristes til at give ham ret. En restaurering vil altid være en milepæl i en bygnings liv. Fra det tidspunkt, hvor en bygning skabes, får den et eget liv, der er udenfor indflydelse af dem, der har skabt den. Den ændrer sig, modnes, ældes, undergår forandringer og vil måske tilsidst udslettes og dø. En restaurering kan være den forandring, der sikrer bygningen et længere liv. Sagt på en anden måde, giver fortiden en fremtid.

Bygningsrestaureringer har til alle tider været stærkt kritiserede. Således skriver lord Byron i begyndelsen af 1820:

There was a modern Goth, I mean a Gothic
Bricklayer of Babel, called architect
Brought to survey these grey walls, which
though so thick,
might have from thime acquired some slight
defect,
Who after rummaging the Abbey through
thick
and thin, produced a plan whereby to erect
New buildings of corectest conformation
And throw down old, wich he call'd restaura-
tion.

Der kan som nævnt være forskellige grunde til at lade en bygning restaurere. Først og fremmest den at man har besluttet sig for at bibeholde bygningen i stedet for at rive den ned og opføre en ny. Drejer det sig om ældre bygninger, der er pålagt fredningsklausuler, er det klart, de kan ikke nedrives, men en del bygninger er i den såkaldt farlige alder. De er ganske vist gamle, men dog ikke gamle nok til at alderen vil give anledning til overvejelser for eller imod nedrivning. Der er naturligvis andre kvaliteter end alder. Ofte vil den måde, hvorpå en fremtidig funktion umiddelbart kan passes ind i den eksisterende bygning, samt dennes bevaringsstade, være afgørende for bevaring og fortsat eksistens. Man må i denne forbindelse ikke se bort fra, at det, der i en ny ejers øjne gør en bygning attraktiv, kan være den grund, den er bygget på.

Bevaringsplaner

Det er lærerigt for en konservator at opdage, at bygningsbevaringens største landvindinger sker indenfor det lovgivnings- og planlægningsmæssige område. I Danmark fik man i 1960 Landsbyggeloven.

Denne lov gav anledning til, at der i de følgende år udarbejdedes bevaringsplaner for den overvejende del af de danske byer.

Den enkelte bevaringsplan er en omhyggelig registrant over de bevaringsværdige bygninger samt afsnit, hvor byens almindelige fysiske planlægning sættes i relation til bevaringsplanlægningen. Endvidere er der råd og vejledning til hver enkelt husejer om, hvordan istandsættelsesarbejder bør gribes an for fremtiden. Der gøres endeligt opmærksom på, hvilke uheldige ombygninger, der tidligere er foretaget på ejendommen.

Da bygningerne, der indgår i disse bevaringsplaner, fortsat skal kunne opfylde bygningsmæssige funktioner i overensstemmelse med tidssvarende krav, er det selvsagt facaderne, der kan opvise de mest ideelle restaureringer; eller måske mere korrekt sagt de restaureringer, hvor moderne bygningsregulativer og installationer får mindst synsmæssig indflydelse på det færdige resultat.

Grundbegreber

Ved restaurering af en bygningsfacade er der nogle begreber, det vil være gavnligt at overveje og nøje gennemgå, inden man fastlægger sit handlingsprogram. Disse begreber kan med udgangspunkt i den danske professor Johannes Exners overvejelser opregnes som følger: Oprindelighed, identitet, autenticitet, dokumentation, reversibilitet.

Disse begreber vil blive nærmere omtalt i det følgende.

Oprindelighed

Som tidligere nævnt, begynder en bygning at leve sit eget liv efter opførelsen.

Ombygninger, tilbygninger og konstruktive forbedringer kan i nogle tilfælde forandre en bygnings facade til ukendelighed. I andre tilfælde har man bevidst ønsket at ændre udseendet og bringe det i overensstemmelse med en nyere arkitektonisk stil. I denne forbindelse kan oprindelige bygningselementer fjernes og nye tilføjes, for at opnå det ønske udseende.

Selv uden disse mere massive indgreb undergår en bygning forandringer. Nedbrydningen som følge af vejrliget vil ændre overfladens struktur og sammen med smudsaflejringer eller udfældninger danne mønstre og figure, der enten kan opløse eller understrege facadens arkitektoniske opbygning. Ligeledes vil den løbende vedligeholdelse med mere eller mindre regelmæs-

sige overfladebehandlinger med tiden sløre og udviske detaljer, der tidligere stod tydelige og præcise.

Ved restaurering af en facade vil man naturligvis søge at få klarhed over, hvordan den oprindeligt har været udformet. I nogle tilfælde står det umiddelbart klart. Kun de nævnte elementer som vejrlig og vedligeholdelse har ændret det synsmæssige indtryk. Facaden er for så vidt oprindelig. Det der adskiller dens oprindelige udseende fra dens nuværende er dens historie, dens liv.

Restaurering af en sådan facade er meget problematisk, man har så at sige med sommerfuglestøv at gøre. Kun de aller nødvendigeste udskiftninger bør foretages. Ved valg af materialer må man have vished for, at de svarer eksakt til de oprindelige.

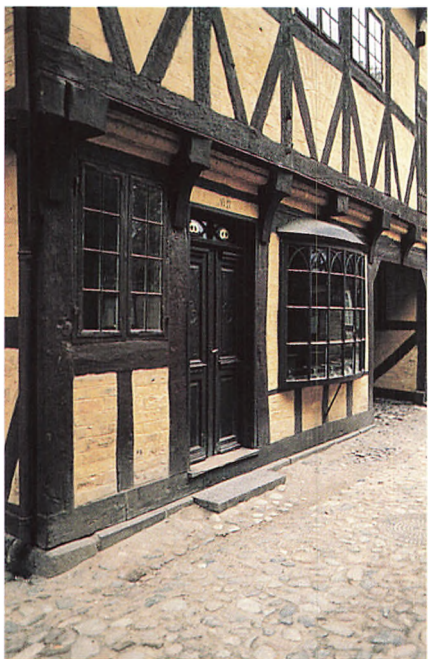
Overfladebehandlingen, der som ofte ikke tillægges samme betydning som bygningskroppen, er af uhyre stor betydning ved en restaurering. Det er den, man ser. Hvad der ligger under den, er nok synligt i form og udstrækning, men kun en nøjere undersøgelse kan afgøre, hvad den består af. I ganske få tilfælde er det muligt at foretage en partiel reparation af en eksisterende overfladebehandling, det man indenfor malerirestaurering kalder retouchering. Som oftest vil man af forskellige trivielle grunde være nødsaget til at genbehandle hele overfladen i en oprindelig tek-



Vinduesåbningerne i denne facade var oprindelig anderledes. Man har bevaret en enkelt og indrammet den. Genstandsfetichisme!

nik. Man må så sætte sin lid til, at tiden vil give den nye overflade en karakter, der harmonerer med facaden. Det er min erfaring fra Danmark, og jeg har også set det i Rom, at patineringer efter nogle års forløb vil få et kunstigt og unaturligt udseende.

De fleste facader vil have undergået adskillige forandringer. Der kan være tale om udskiftninger, tilføjelser og ikke mindst tidligere restaureringer. I nogle tilfælde er der ikke en eneste oprindelig overflade tilbage. Er der tale om en meget



Det karnapagtige udstillingsvindue på bageriet i Den Gamle By er blevet en del af bygningens identitet.

gammel bygning kan enkelte oprindelige detaljer, dekorationer eller konstruktioner fremdrages. At bibeholde disse i en facade, hvis hovedindtryk er helt forandret, vil være en art genstandsfetichisme, der harmonerer dårligt med det nuværende udtryk.

Identitet

En bygnings identitet er den skikkelse og særlige karakter hvorved den adskiller sig fra andre bygninger. Gennem en bygnings historie ændres identiteten løbende og kan

på et givet tidspunkt være totalt forandret i forhold til den oprindelige.

Enhver restaurering vil ændre eller føje noget til en bygnings identitet. En tidsmæssig bestemt identitet i en bygnings historie kan ikke genskabes. Ved fremdragelse eller tilføjelse af enkelte elementer påvirkes identiteten. Alene ved at ændre facadens kulør, eller ved at anvende en anden maleteknik påvirkes identiteten.

Når det drejer sig om restaurering kan arkitekt eller konservator, ikke undgå at påvirke identiteten. Han må i denne forbindelse være i stand til at vise tilbageholdenhed; men han skal også være istand til at gribe ind med klare og logiske tiltag, der måske nok vil påvirke men ikke sløre identiteten.

Når restaureringen er tilendebragt er identiteten ændret, noget er gået tabt, noget er bevaret, og andet er tilføjet. Det er restauratorens ansvar, at det tilføjede står mål med det bevarede.

Autenticitet

En bygnings autenticitet er den tilforladelighed og umiddelbare ægt-hed, som den fremviser. Autenticiteten udgøres af en række enkelt-elementer så som overflader, materialer, strukturer og former, men i høj grad også af spor fremkommet ved brug og ved nedbrydning. Disse danner ved samspil et forløb, der dokumenterer bygningens historie.

Vil man bevare autenticiteten er



Ved restaurering og konservering af denne bygning har man bibeholdt både identitet og autenticitet i en sådan grad, at selv vegetationen er opfattet som en del af bygningen.

selv de mindste detaljer og spor betydningsfulde.

Står man overfor restaurering af en bygningsfacade er det næsten umuligt at bevare autentiske overflader. Den beskyttende vedligeholdelse, overfladebehandlingen, vil ligge som en slørende hud ovenover. Under denne kan autentiske spor og mærker dog bibeholdes som reminiscenser om tidligere funktioner og begivenheder. Endvidere kan elementer som døre, vinduer, vinduesglas og bygningsbeslag være medvirkende til at fastholde autenticiteten.

Dokumentation

Vi er tilbøjelige til at adskille dokumentationen fra bygningen. Dokumentation er, sådan vil man ofte opfatte det, en verbal og ikonografisk redegørelse, der opbevares i arkiver eller på museer, centralt registreret. En sådan dokumentation skal naturligvis udfærdiges, den gør det muligt for interesserede at drage umiddelbare sammenligninger med andre bygninger uden selv at have været til stede. Samtidig er den belæg for selve restaureringsforløbet.

Dokumentationen kan imidlertid være indeholdt i selve bygningen. Den er da baseret på de to tidligere omtalte begreber identitet og autenticitet.

Det er vigtigt, at man ved en umiddelbar betragtning af en bygning kan aflæse dens historie ud fra nok så sporadiske enkeltheder.

Udskiftes profiler, gesimser, overflader eller andet bør man, så vidt det er muligt, bevare en oprindelig rest i selve bygningen på det sted, hvor den hører hjemme. Den vil her være belæg og dokumentation for de udskiftninger eller ændringer, der er foretaget ved restaureringen.

Man vil således ved forståelse af bygningen ikke udelukkende være henvist til passivt at godtage en arkitektur- eller kunsthistorikers betragtninger eller specielle faglige holdning. Ja man vil måske oven i købet ved en genrestaurering med disse spor som udgangspunkt tage



Denne tænksomme herre, der sidder på en facadefrise, er imprægneret med et middel, der aldrig kan fjernes. Uden imprægneringen ville han blive stærkt ruineret inden for de nærmeste 20 år.

en tidligere problemstilling op til revurdering.

Reversabilitet

Begrebet reversabilitet er enhver konservator bekendt. Det er et krav, der stilles til alle materialer, der anvendes, og alle indgreb, der måtte foretages. Konserverende imprægneringer skal kunne ekstraheres, og indgreb af forskellig art skal kunne gøres ugjorte. Man skal så at sige kunne komme tilbage til restaureringens udgangspunkt.

Formålet hermed er, at der på et senere tidspunkt kunne foreligge ny viden, eller at andre, mere forstående, indsigtsfulde og dygtige

arkitekter eller konservatorer kunne gøre det bedre. I teorien er det tilforladeligt at stille et sådant krav. I flere tilfælde vil man måske hævde, at det er muligt at efterkomme. I praksis må man nok desværre erkende, det er ikke muligt. Udtrykket derestauration er udelukkende udtryk for en fiktion. Restaurationsprocessen kan ikke gå tilbage.

Er elementer fjernet fra en bygning, er de gået tabt og kan ikke erstattes. Imprægneringsmidler kan ikke ekstraheres fra et emne. Selvom de kan opløses, vil det i realiteten være umuligt at fjerne dem igen.

Alligevel mener jeg, at det er berettiget at have kravet om reversibilitet for øje ved planlægning af en restaurering. Man vil ikke så snart føle sig fristet til at foretage indgreb, der ved besindighed kunne udelades.

Ofte ser man desværre, at en facade stripes for sin puds. Denne er måske kun delvis oprindelig med mange dårlige reparationer, foretaget ufølsomt og ufagligt med uhenigtsmæssige materialer, der er fremmede for bygningen. Sådanne reparationer er ofte udført på et tidspunkt i bygningens historie, hvor den daværende ejer ikke har haft økonomisk mulighed for at foretage en mere radikal og gennemgribende istandsættelse. Pengemangel eller direkte fattigdom bliver således den faktor, der sikrer facadens autenticitet. Da reparationer af denne art som regel ikke har bevarende karakter, de vil snarere virke nedbrydende, er det tilrådeligt at fjerne dem. De er ikke til gavn for bygningen hverken i bevaringsmæssig eller æstetisk henseende.

I andre sammenhænge er det absolut problematisk, at erstatte »mindre gode« men originale facadedetaljer med nye arkitektoniske frembringelser.

Står man overfor en facade, der tidligere har været radikalt behandlet med et uhenigtsmæssigt materiale, enten som puds eller ved den løbende vedligeholdelse med et af de såkaldt langtidsholdbare mate-

rialer, kan det vise sig at være nødvendigt at afrense overfladen totalt. Genbehandlingen foretages derefter med oprindelige materialer i en teknik, der er så tæt på den originale som muligt. Dette vil sikre at facaden med årene vil modnes og ældes på en måde, der svarer til bygningen, men den originale overfladebehandling er for altid tabt.

Reversibilitet vil som sagt kun være mulig i et vist omfang. Indgreb, der udelukker tilbageføring til status quo, kan ikke undgås. Holder man sig imidlertid for øje, at det er bedre at tilføje end at fratække, har man sikret reversibiliteten bedst muligt.

Enten – eller

Ved restaurering af bygninger og i særdeleshed af facader, der altid vil være det mest iøjnefaldende på en bygning, står man til stadighed overfor valg. Disse valg vil tit have karakter af enten – eller. Man kan føle sig hensat til en problemstilling analog med den, der beskrives af den danske filosof Søren Kirkegård i skriftet »Enten – Eller«. Han går her ud fra, at ligegyldigt hvilket valg man træffer, så vil man fortryde det. Ifølge ham ligger den sande evighed ikke efter et »enten – eller« men før. Han hævder derfor kun at have én grundsætning, som han end ikke går ud fra. Thi gjorde han det, ville han fortryde det, gjorde han det ikke, ville han også fortryde det.

Har man sig de tidligere omtalte begreber for øje, og har man overvejet dem nøje, vil det være muligt at minimere problemstillinger, hvor valg som »enten – eller« kan komme på tale. Man kan på denne måde undgå den dobbelte fortrydelse.

Når restaureringen er gennemført, og man står overfor det færdige resultat, kan man stille følgende spørgsmål:

Er bygningens oprindelighedsgrad formindsket?

Er identiteten forandret? Er bygningen stadig genkendelig?

Er autenticiteten anført? Kan bygningens liv stadig aflæses?

Er dokumentationen for bygningens alder, udseende og brug stadig intakt og bevaret i bygningen?

I hvor høj grad er den foretagne restaureringsproces reversibel?

Kan der svares tilfredsstillende på disse spørgsmål, kan restaureringen siges at have været vellykket og til gavn for bygningen.

Helsingør Theaters istandsættelse

Af ELSEBETH AASTED

I det følgende fortæller museumsinspektør, ph.d. Elsebeth Aasted om baggrunden for den istandsættelse, Helsingør Theater gennemgik i foråret.

Helsingør Theater lå oprindeligt på hjørnet af Bjergegade og Groskenstræde i Helsingør. Det var borgerskabets teater forstået på den måde, at det både var bygget af og blev finansieret af byens borgere, der drev teatret på private aktier. Samtidig var teatret beregnet til borgernes adspredelse, men også deres opdragelse og de optrådte selv på scenen i amatørteaterforestillinger. Derfor er der ingen kongeløse i teatret – det har aldrig været beregnet til at huse en kongelig eller fyrstelig person. Helsingør Theater blev indviet den 28. januar 1817 på Frederik VI's fødselsdag, hvis buste findes i foyeren. Helt frem til 1957 fungerede bygningen som byens teater og fra århundredets begyndelse ligeledes som biograf.

Da Helsingør Theater skulle flyttes til Den Gamle By, hvor det blev indviet den 2. december 1961, forestod der et meget stort arbejde – ikke alene med at pille selve bygningen fra hinanden og få den til at hænge sammen igen, men også med at føre teatret tilbage til det udseende det havde i 1817. I de 140 år teatret lå i

Helsingør gennemgik det nemlig mange forandringer. Der blev foretaget et møjsommeligt arbejde af museets daværende konservator med at afdække træværket og analysere farveprøver fra væggene. Men uheldigvis blev farveprøverne til teatersalens vægge borte i flytterodet. Derfor besluttede man at male salen i en – i sig selv – meget smuk pompejansk mørkerød kulør, der dog tidsmæssigt hørte til i romantikken flere årtier efter teatrets oprindelige opførelse. For et par år siden dukkede farveprøverne imidlertid pludselig op under en oprydning på teatrets loft. Museets nuværende konservator Lars Vester Jakobsen satte prøverne under lup og fandt ud af, at salen oprindeligt havde været lyserød. I marts måned påbegyndte man derfor en omfattende restaurering af teatersalen. Arbejdet stod færdigt den 10. maj 1996.

Kuløren lyserød findes i uhyre mange forskellige varianter, og det var vanskeligt at ramme lige præcis den nuance, salen skulle have. Museet lå imidlertid inde med et pig-



Helsingør Theater anno 1996. Foto Knud Nielsen.

ment hentet hjem fra Italien. Terra Rossa di Roma – rød romersk jord – heldet og pigmentet gav netop den lyserøde farve den dæmpede, varme tone, som var hensigten.

Lyserødt er en tidstypisk kulør for 1800-tallets begyndelse og genfindes i en lidt stærkere nuance i teatrets gamle foyer. Farven giver et langt lysere og lettere indtryk af teatterrummet – et indtryk, som samtidig understreger at teatret også fungerede som byens fest- og dansesal. Her foregik maskerader og konfirmationsfester. De bænkerader, der oprindeligt stod i salen, kunne flyttes ud, gulvet hæves i niveau med scenen og orkestergraven overdækkes, hvorved man fik ét stort dansegulv. De grå/grønne søjler og balkonbrystningens sarte gule farve står også straks bedre til empirens lyserøde kulør. Loftet er blevet malet hvidt – før var det lyserødt, hvad man knapt nok anede, fordi den mørke, røde farve slugte den svage farvesætning.

En anden markant tilføjelse til rummet, er prosceniumsindskriften. Alle kender indskriften over

Det kongelige Teaters proscenium »Ej blot til Lyst«. Der ligger en ganske bestemt moral og tidsånd bag dette motto. Samtidig med at den florissante handelsperiode for alvor foldede sig ud i sidste del af 1700-tallet, ændrede synet sig også på teatrets funktion i samfundet og det førte et nyt repertoire med sig. I oplysningstiden blev der tale om et mere psykologisk nuanceret menneskesyn og en vis form for social engagement set i forhold til barokkens noget barskere syn på menneskeheden. En lang række dramatiske selskaber opstod med det formål at virke opdragende og indpode de nye borgerlige idealer. Helsingør Theater var én af udløberne af denne udvikling. Netop det opdragende element kommer ofte til udtryk i teatrenes prosceniumsindskrifter. Over sceneåbningen i Rønne Teater fra 1823 står der for eksempel »Lær Viisdom af Livets Optrin«. Ved at opleve livet på scenen skulle tilskuerne altså forøge deres egen livsindsigt. Andre mere moraliserende indskrifter i de borgerlige teatre lød »Skue, Føel og

Tie« eller »Skue, Tænk og Tie«. Med løftet pegefinger formanede man tilskuerne til at holde deres mund og i andagtsfuld stemning iagttage skuespillet med åbne sanser og sentimental følelse, der skulle vække til eftertanke.

Man ved ikke hvilken indskrift, der har stået over Helsingør Theaters proscenium. Der er ikke fundet spor efter bemaling på træværket, men det er muligt, indskriften har været spændt op på et lærred, som siden er gået til. At der engang må have været en prosceniumsindskrift er så godt som sikkert. De teaterhistoriske kildestudier viser, at alle de borgerlige teatre var udsmykket med en sådan. At skulle vælge en sigende indskrift til Helsingør Theaters proscenium var noget af en vanskelig opgave. Det ville ikke virke rigtigt at kopiere en indskrift, som allerede blev brugt et andet sted, for eksempel på Rønne Teater, og den skulle også nødtigt være så

tidstypisk moraliserende, at den blev uforståelig for publikum i dag. Valget faldt så på ordene »Til Phantasies Moroe« – det vil sige til glæde for fantasien. Denne sentens er hentet fra præsten og forfatteren Lago Mathias Wedel (1752-1827) – en typisk repræsentant for oplysningstidens præsteskab. Udtrykket stammer fra hans mest berømte værk »Indenlandske Rejse« bd.I-II, 1803-06 (bd.II, side 14). Også i anlæggelsen af de romantiske haver var der tale om en ganske bevidst, nærmest teatralisk iscenesættelse. Ordvalget er således ikke blot nogenlunde samtidig med Helsingør Theaters opførelse, men også i tidens ånd og dog siger det et nutidigt publikum noget.

Med de ændringer, der er blevet foretaget, er man kommet et godt skridt videre i rekonstruktionen af det oprindelige, historiske teaterum.

Mellem diamantsamlere og landprangere

Træk af garvningens historie

Af JOHNNY MØLLER JENSEN

Med udgangspunkt i Den Gamle Bys garveri redegør cand.phil. Johnny Møller Jensen for garveprocessen og for de forskellige former for garvning. Johnny Møller Jensen har som akademisk medhjælp i Den Gamle By blandt andet beskæftiget sig med garveriets historie.

Garveriet i Den Gamle By er Danmarks garvermuseum. Faktisk kunne man vælge at kalde det Dansk Garvermuseum, ligesom man har gjort med Danmarks Urmuseum og Dansk Toldmuseum i Den Gamle By. Alligevel er dette



gamle fag et af de få, som aldrig har fået en selvstændig behandling i årbogen'.

Det vil vi hermed råde bod på!

Ve den hvis kunst ...

Forrige vinter skulle der laves skilte til opsætning i garveriet, hvilket medførte en del diskussion om garvernes sociale status. Nogle fastholdt, at garveren var en håndværker, der nød meget ringe agtelse i lokalsamfundet. Argumentet, at garvning er forbundet med store forurenings- og lugtgener, holder i vid udstrækning.

En lignende holdning sås allerede i den jødiske Talmud:

Randershuset stammer fra o. 1650. Facaden uden udkravning af øverste stokværk får det til at minde om sen-renæssancens grundmurerede huse. Foto: Knud Nielsen.

Verden kan ikke eksistere uden en parfumeur [barber] og uden en garver. Lykkelig er den, hvis håndværk er en parfumeur og ve den, hvis kunst består i at garve².

I kontrast hertil stod præsentationen af Randershuset, som skulle komme til at rumme garveriet, i Den Gamle Bys Årbog 1945:

Garveriets Bygning vil vise den højere Bindingsværksarkitektur, saa man ogsaa i Museet kan faa et Indtryk af den østjyske Fjordbys Særstilling paa dette Omraade... De anseelige Dimensioner i Bygningen gør den velegnet til at rumme et Garveri, der kræver megen Plads, ligesom Erhvervets sociale Stilling fordrer en anseelig Gaard³.

Jeg vender tilbage til spørgsmålet; men indtil videre vil jeg lade det stå åbent, mens jeg ser på de forhold, som har givet næring til diskussionen.

Som en miskendt perle

Som ofte i virkelighedens købstæder tager garveriet i Den Gamle By sig flot ud - omkranset af rindende vand og byskellets træer. Der fandtes snesevis af eksempler på garverier med en sådan beliggenhed, garver Carl M. Brabrand fra Århus brugte denne vending:

I gamle Dage laa de fleste Garverier ved en Aa eller andet Vandløb, da blødt Vand havde stor Indflydelse paa Hudens Tilblivelse⁴.

Garver Brabrand rørte dermed ved noget centralt, nemlig at garveriet var afhængig af rigelige mængder vand af en høj kvalitet. En anden

afgørende faktor ved placeringen var det øvrige samfunds ligeså velbegrundede krav på rent vand⁵ – et krav som var i direkte modstrid med garvernes behov. Løsningen blev ofte, at garveriet blev placeret nedenstrøms for den øvrige by – dvs. der, hvor vandet løb ud af byen. De store forureningsproblemer omkring garverierne vender jeg også tilbage til.

En åbenlys måde at imødekomme de øvrige borgeres modvilje mod det ildelugtende og forurenende garveri ville have været at lægge det langt ude på landet. Imidlertid var det købstædernes privilegium at udstede borgerskab til håndværkere – og garveriet måtte altså holde sig netop inden for bygrænsen.

Råproduktet

Når man første gang træder ind i garveriet, er det som at åbne en kinesisk æske. For hvert rum, man går igennem, bliver man mere forundret. Hvad har alle disse rum været brugt til? Hvor er sammenhængen?

Langsomt opdager man dog, at der er et system. At man for at forstå garveriets indretning må bruge skindets vandring gennem bygningen som læseretning. Man må starte dér, hvor garveren indkøber sine råvarer og ende dér, hvor han udbyder det færdige produkt til salg. Mellem disse to punkter ligger 1-1½ års arbejde med at konservere skindet.

Nogle garvere opsøgte selv de



Garverens skilte fortæller om arbejdsgangen i dens fulde længde: Fra indkøb af råvarer over selve garvningen til udsalget i den lille læderhandel. Foto: Knud Nielsen.

gode skind for at komme deres konkurrenter i forkøbet. På Vejle Saalelæderfabrik brugte man importerede kviehuder, som man selv hentede på de store europæiske markeder – brasilianske huder købt i Hamburg og schweizerhuder hentet i Schweiz⁶. Det typiske i Danmark har dog været, at hudehandlerne kom til garverien. Enten solgte landmændene deres huder direkte til garveriet eller gennem såkaldte landprangere, som rejste rundt til gårdene.

Mange kender den usympatiske hosekræmmer fra St. St. Blichers

novelle af samme navn; men samfundets mishag mod landprangere var generelt. Disse handelsrejsende, som i visse tilfælde tjente rigtig godt, havde haft held til at indsætte sig selv som et fordyrende led mellem råvareproducent og håndværker. For det første blev de dermed en byrde for bønder, håndværkere og kunder. For det andet var de reelt et indgreb i købstædernes privilegium – handlen var flyttet ud på landet, og købmænd og håndværkere have mistet kontrollen over prisdannelsen.

I 1777 sendte stiftamtmanden i

Århus en indberetning til Kommercekollegiet. Anledningen var det store fald i eksporten af Randershandsker, man havde set gennem de foregående tre årtier. Landprangerne blev tillagt en stor del af skylden:

Aarsagerne til Professionens Aftagelse og Laugets slette Tilstand, angives at være –

1. Lammeskindenes Mangel og høye Priiser nu frem for tilforn ved opkøb af Landprangere som forsende Skindene deels til fremmede [Køb]Stæder deels sælge dem til Kiøbmædne, der igien udføre den største Deel af Landet...⁷

Vi ser altså, at skindene, der kom til et garveri, ikke altid stammede fra købstadens eget opland.

Når skindene ankom, var de enten saltede eller tørrede og skulle derfor først udskylles - dvs. udblødes og renses for eventuelt salt. Dette arbejde foregik fra skyllebroen, hvor man lagde skindene i kurve eller hyttefade så de kunne gennemskylles... Eller man skyllede dem manuelt, som når man skyller vasketøj... Eller man bandt dem fast til selve broen med et stykke tov gennem skindenes øjenhuller.

Når skindene var udskyllede, var de bløde som gennemblødte vaskekind.

Kalkhuset

Fra skyllebroen går vi ind i kalkhuset, hvor skindene gennemgår to processer: Kødrester og hår løsnes i et kalkbad, og skindene skræbes rene.

I kalkhuset finder vi to kalkgruber – runde, stensatte fordybninger i gulvet. Hver grube kunne rumme 30-50 huder, som i reglen skulle ligge i kalkbadet 2-3 uger. Der måtte jævnligt rodes rundt i gruben, for alle huderne skulle have lige stor kontakt med kalken. Hvor megen kalk, man brugte, afhang af omstændighederne og den enkelte garvers holdning til spørgsmålet. For megen kalk ødelagde ikke skindene, men var skidt for økonomien, så en god balancegang var ideel.

Når hårene let kunne trækkes af skindene med fingrene, kunne rensningen på skavebommen begynde. Dette var et hårdt og usundt arbejde, så mange fastansatte i garveriet overlod det gerne til andre. Til gengæld gav det gode penge for garversvende på valsen at rejse fra skavebom til skavebom på de europæiske garverier.

Vi [havde] en særlig Maade at hilse paa, naar man kom som fremmed og søgte Arbejde. Vi skulde banke tre Gange med Stokken paa Døren og blive staaende indenfor Døren til Tillidsmanden kom og spurgte »hvad er du for en Landsmand, hvor kommer du fra, hvor har du arbejdet sidst, maa jeg se din Legitimation[«]: naar man saa havde besvaret disse Spørgsmaal og Legitimationen var i orden, da først blev man budt velkommen: kunde man saa være saa heldig at træffe en Landsmand eller en Bekendt, faldt der jo gerne en Daler af, ja maaske et Maaltid Mad og Natlogi⁸.

Skavebommen var af træ og beklædt med zink, så den kunne tåle vand og kalk. En tilsvarende beskyt-



I kalkhuset ses blandt andet skavebom og skavejern, hvormed hår og kødresten blev skrabet af huderne. Foto: Knud Nielsen.

telse nød garveren ikke, når han skulle skrabe huden med det buede skavejern. Trods forklæder og læderovertræk til skinneben og træsko, åd kalkvandet sig ind i huden, som man søgte at hele med tjære.

Pyren

Befriet for hår og kød begyndte skindene nu at ligne læder; men der var lang vej igen. Inden den egentlige garvning kunne startes, skulle huderne i den ildlugtende pyre.

Pyren tjente to formål: Dels at neutralisere kalken, dels at ødelægge nogle små muskler, som lå i underhuden. Musklerne, som hed-

der *erector pili*, kan på det levende skind rejse hårsækkene op, dvs. give gåsehud. Denne evne var selvsagt ikke ønsket på læderet!

Det enzym, man skulle bruge, fandtes naturligt i de fleste dyrs afføring, og pyren var derfor en grød af enten vand og hønsemøg eller vand og hundegødning. De uden-dørs pyrekar gjorde ikke garverierne populære som naboer.

Det fortælles, at nogle garverdrengene kunne finde på at dyppe træskoene i pyren, inden de gik til bageren. Det skulle være en nem måde at komme forrest i køen på!

En ofte overset gruppe var de så-



Fra Toldbodgade ser man tydeligt, at garvning også foregik udendørs: Skyllebro, pyrekar og strøkar fyldte grunden helt ud. Foto: Knud Nielsen.

kaldte diamantsamlere. På de garverier, hvor man brugte hundelorte, betalte man for hver spandfuld, diamantsamlerne kunne levere.

Det har ikke ligefrem været arbejde for det bedre borgerskab; og viser dermed en vigtig side af købstadslivet. Men også en side, som vanskelligt lader sig udstille i et museum som Den Gamle By – ligesom vi heller ikke kan skabe den rigtige duft af garveri.

Pyren skulle være klumpfrie, og derfor måtte garveren ofte have

hele underarmen i grøden og arbejde den jævn med hånden.

Grundig rengøring var en nødvendighed efter dette arbejde; men en ligeså grundig skylning af skindene var nødvendig, når de var færdigpyrede. Igen sås fordelingen af en å med rindende vand, så man ikke skulle skylle i kar med postevand.

Barkgarvning

I enevældens Danmark var de håndværkere, som garvede, delt op efter deres metoder. Feldberederne brugte fedt som garvestof, pels-

nerne brugte alun og garverne brugte bark. Der fandtes mange andre fag, der garvede; men hos disse tre grupper indgik garvningen som den væsentligste del af arbejdet.

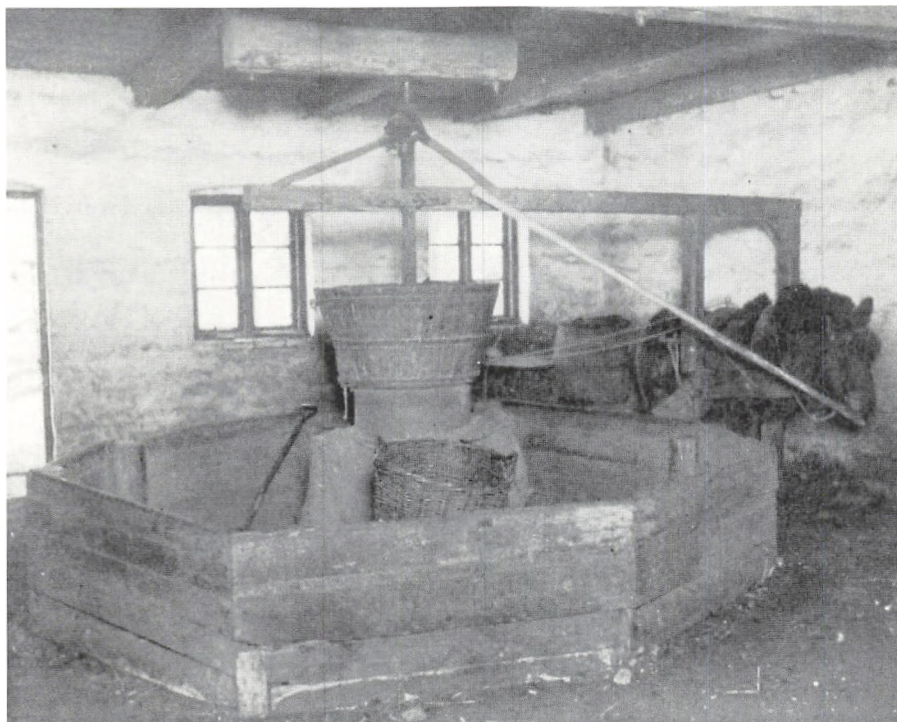
Barkgarvning kaldtes også rødgarvning, fordi resultatet blev meget mørke, rødbrune skind. Disse egnede sig fortrinligt, hvor skindene skulle farves i mørke farver, f.eks. til sadler, seletøj og sko. I modsætning hertil brugte man til handsker og damesko alunbehandlede eller hvidgarvede skind. Disse holdt sig lyse i lang tid og var derfor

velegnede, når man skulle farve skindene i lyse og klare farver – eller endog hvide.

Nogle steder brugte man den bark, som var lettest at få fat på – altså den som prægede egnen, hvor man boede. Men de fleste danske garvere foretrak egebark, som derfor importeredes fra en lang række lande.

Garvematerialet var mest egebark, der delvis købtes ved døren, delvis indførtes fra Sverrig. Der var på et vist tidspunkt 7 garverier i Vejle, og om sommeren kom bønderne kørende med barken på stivogne for under-

Barkmøllen i brug på Gøths Garveri i Skælskør – nu i Den Gamle By. Foto i Københavns Garverlaus Bog.





Når huderne skulle flyttes fra farve til farve, brugte man et horn, idet kroge af jern ville give misfarvninger. Foto: Knud Nielsen.

tiden at køre hele ruten gennem byen for at høre prisen, og når man enedes om denne, blev barken læsset af i gården ved at arbejderne stemmede ryggen mod vognen og væltede den, hvorefter man trak vognen frem ved hjælp af reb, der i forvejen var fastgjort til hjulene. Barken blev bragt, det vil sige sønderdelt på en såkaldt barkbrager ... og derefter formalet. I min tidligste barndom brugte man en gammeldags kværn ...⁹

Naar Møllen saa var tom, fik vi Børn en dejlig Karruseltur paa den. Vi bandt Reb over Bommene, hvor Hestene skulde gaa, og sad paa dem. Naar Møllen først var kommet i Sving, kunde den blive ved at gaa længe. Men vi maatte snyde os til at bruge den som Karrusel, og mærkeligt nok blev det aldrig opdaget".

Selve garvningen, eller konserveringen af skindet om man vil, foregik i garvehuset, som var underetagens største rum. Skindene flyttedes fra farve (garvekar) til farve med en stigende koncentration af garvesyre, som stammede fra barken.

Det var vigtigt, at man ikke lagde ud med for sur en opløsning. I barkgarvning var hastværk lastværk, for hvis porerne trak sig sammen, mistede skindene evnen til at modtage konserveringen.

Nogle huder garvedes helt færdige i farverne og skulle gennem 5-6 farver. Andre skulle garves fær-

dig i de udendørs strøkar og kunne derfor nøjes med at gennemgå tre farver. Under alle omstændigheder foregik garvningen ikke af sig selv. Man kunne ikke lade huden ligge i én farve for så at flytte dem til den næste. Jævnligt måtte huden løftes op, mens farven blev drevet med store træplader. Dette skulle sikre en ensartet garvning og dermed ensartede skind.

Når man garvede læder, foregik færdiggævningen udendørs. I bunden af strøkarret lagdes et lag egebark. Derefter skiftede man mellem et lag skind og et lag bark, til karret var fyldt. Således foregik resten af garveprocessen, hvilket dog ikke fritog garverne for arbejdet med at tage skindene op og lægge dem tilbage med jævne mellemrum.

Efter garvningen fulgte den sidste skylning, hvor skindet skylledes, til vandet ikke længere lugtede surt. Derefter pressedes på de store stenborde i skyllehuset så meget vand og garvesyre ud af skindene som muligt. Med stumpe redskaber (udvaskeslikkerter) skræbde man skindene så tøre som muligt samtidig med, at mærker efter tryk af barken fjernedes. Gennem render i gulvet og huller i væggene ledtes vandet fra skyllehuset hele vejen ned til åen – afløbet lå så at sige over gulvet.

Når den egentlige garvning i husets underetage var overstået, blev skindene båret op til det såkaldte værkstedsarbejde. Med et moderne udtryk kan man sige, at man her

gav skindene deres finish – altså deres endelige form, som var tilpasset den senere brug. I mange tilfælde vidste garveren præcist, hvem der skulle have de enkelte skind, og kunne derfor tage hensyn til det ved færdiggørelsen.

Man kan drage en sammenligning mellem garveren og bageren, idet de enkelte garvere havde ligeså forskellige fremgangsmåder i deres arbejde, som de enkelte bagere havde. Ligeså forskellig den ene bagers opskrifter var fra den andens, ligeså forskellige var garvernes processer.

En gennemgang som denne vil derfor søge nogle generelle træk ved barkgarvningen, mens man altid kan finde hundrede beretninger, der modsiger den. Det er jo det, der kendetegner godt håndværk: At hvert produkt er et unikum.

Værkstedsarbejdet

Det meste af værkstedsarbejdet foregik på tougestuen, hvor skindene bl.a. blev farvet og fedtet.

Farvningen var lidt speciel, for man brugte ikke et traditionelt farvestof baseret på pigment, men en kemisk proces. Enhver, som har været så uheldig at lægge et stykke jern på et fugtigt egetræsbord, ved, at en næsten sort skjold er det uundgåelige resultat - og den er umulig at fjerne. Samme princip brugtes, når man skulle farve skind, der var garvet med egebark: Man overhældte en håndfuld jernsøm med surt øl og



Den mørke farve fremkaldtes ved en strygning med surt øl sat på gammelt jern. Foto: Johnny Møller Jensen.

strøg så øllet på med en klud eller en pensel. Man kunne også bruge en blanding af vitriol og valle – det afgørende var kombinationen af eg og jern med fugt som katalysator.

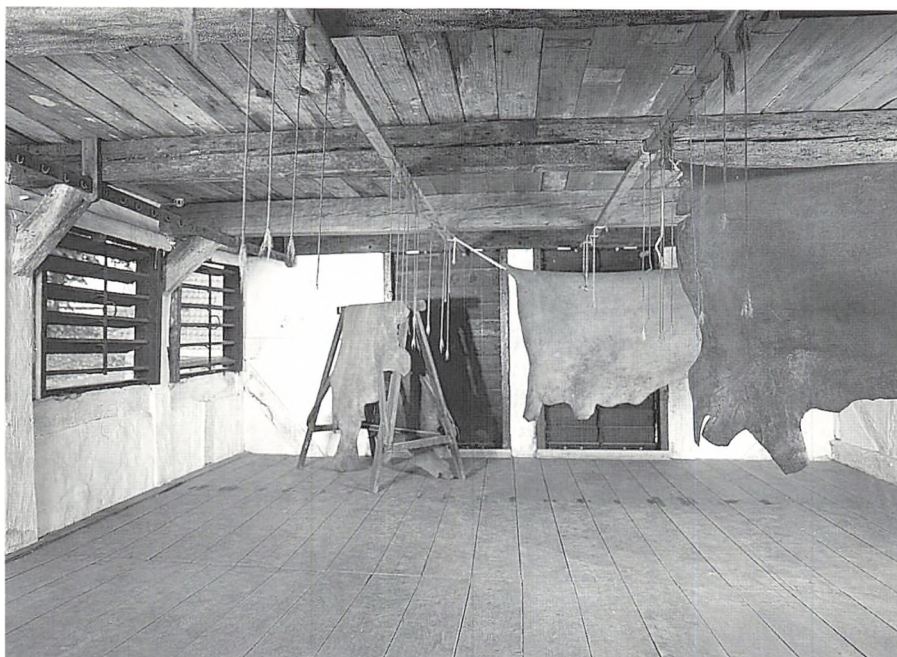
Derefter smurtes huden med tran på narvsiden og med talg på kødsiden, så den bevarede sin smidighed under tørringen.

Det var vigtigt, at skindene ikke tørrede for hurtigt. Derfor var tørreloftet forsynet med jalousivinduer, der gav konstant gennemtræk. Det siger sig selv, at tørringen afhæng meget af årstiden, og det måtte man planlægge efter. Fåreskind skulle f.eks. tørres i frostvejr.

Faareskind fik den samme Behandling i Kalkhuset som alt Overlæder, men dette var nærmest Sæsonarbejde, som foregik i December, Januar og Februar Maaned, da Frostens havde stor Indflydelse paa Skindets Bonitet og Skønhed. Naar Skindet var gennemgarvet kom det op og blev strammet ud og glaceret paa Narven. Derefter kom det ud i Frostens ... Mesteren glædede sig over de smukke Skind – og Svendene forresten ogsaa¹¹.

Efterhånden som skindene tørrede, begyndte de at krumme. Inden de nåede at tørre helt blev de derfor taget ind fra det kolde tørreloft.

Med tunge ruller udarbejdede man dem, til de lå helt flade på bordene.



Tørreloft med jalousivinduer. Dette loft var beregnet til langsom tørring og var derfor ikke opvarmet. Foto: Knud Nielsen.

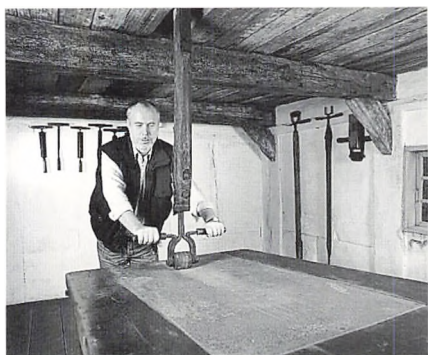
Selve rullerne var nogle store og sindrige indretninger: Valsen var af messing og fastgjort på en lodret stang, der gik gennem et hul i loftet. Oppe i loftrummet var denne igen forbundet med en kraftig egeplanke, der lå fastspændt på hanebjælkerne.

Valsen hang ned foran bordkanten, så for at bruge den måtte man løfte den op på bordet. Derved bøjedes egeplanken på etagen ovenover og virkede som en enorm fjeder, der trykkede valsen ned mod bordpladen. For at gøre dette tryk endnu større hang der to lodder på planken – hver på 5 fem lispund (i

alt 80 kg). Når huden var glat og pæn, kunne den tørres færdig på den opvarmede tørrestue, der var forsynet med en brændeovn.

Når skindet var tørt, havde det været undervejs i garveprocessen i op til 1½ år. Det var altså frugten af en langsigtet investering, man kunne høste, når skindet endelig blev solgt fra udsalget i husets underetage.

Hvis køberen var en landmand, var det ofte en af hans egne huder, han købte tilbage, hvilket siger en del om, hvor god styr garveren havde på sine huder. De fleste steder delte man huderne langs ryg-



Det næsten tørre skind udarbejdedes, til det lå fladt på bordet. Foto: Knud Nielsen.

gen, fordi en hel kviehud er kolossal at arbejde med. Alligevel solgtes huden altid hel. Man skulle altså anvende en mærkning, som gjorde det muligt at finde de halvdele, som passede sammen.

Kunderne var som regel andre skindarbejdere som f.eks. skomagerne og sadelmagere. Sidstnævnte havde ikke ret til selv at garve sine skind og var derfor henvist til at bruge garverne som leverandører – om ikke andet så formelt set. Skomagerne måtte derimod gerne garve sine skind selv. Garverlavet forsøgte flere gange at hindre dette, men skomagerne havde deres godkendte lavsartikler at støtte sig til.

Disse stridigheder kendes først og fremmest fra København, idet man her havde det største og stærkeste garverlav. Faktisk fandtes sådanne lav kun i København og Malmø. I de øvrige købstæder er det mit indtryk, at skomagerne helt naturligt har handlet hos garverne.

Garver Wissing fra Århus fortalte, at man garvede hestehuder til langskafte støvler, og garver Carl Andersen huskede, hvorledes man i Svendborg og Nykøbing S udskar læderet til søstøvler før værkstedsarbejdet. Disse to eksempler viser dels mangfoldigheden i arbejdet, dels det tætte samarbejde mellem garver og skomager.

På samme måde samarbejdede man med andre faggrupper: man fik bark fra kurvemagerne, levere horn til kammagerne, organisk »affald« til sæbesyderne osv.

Samfundets udskud?

Tilbage står diskussionen om, hvorvidt garverne har været foragtet på ligefod med natmænd, fordi de bl.a. arbejdede med ekskrementer. Eller om de har været agtede medlemmer af den middelklasse, håndværkerne kunne siges at udgøre i købstæderne.

Tidligere har jeg fortalt, hvorledes *garveriet* var ilde set og bl.a. derfor lå i udkanten af byen; men spørgsmålet er, om denne mangel på popularitet også gjaldt *garveren*.

Der er næppe nogen tvivl om, at lugten af pyr kunne være vanskelig at slippe af med. Det var ikke heldigt, hvis man svedte alt for meget i hænderne, når man var til bal om aftenen. Men dette spillede naturligvis kun en rolle, hvis garveren selv havde haft hænderne i pyren – eller sagt med andre ord: Havde

han folk at sætte til det beskidte arbejde?

Umiddelbart har man vanskeligt ved at forestille sig et garveri uden mindst en håndfuld arbejdere, og dette støttes af folketællingerne, der viser størrelsen på garvernes husstande: Ved tællingen i 1834 var der i Randers tre, som opgav *garver* som beskæftigelse. Af disse boede den ene alene med sin kone og sin 20-årige søn. Den anden havde en husstand på ni personer, heraf en arbejdsmand, to tjenestekarle og en garverdreng. Og den tredje havde en husstand på ti personer, hvoraf fem var tjenestefolk. Sidstnævnte var garver Bjørn, som var en af byens absolutte spidser, og det er et godt gæt, at de fire, som opgav *garversvend* som beskæftigelse, alle arbejdede for ham – og oven i købet var i stand til at have hver sin husstand!

Lignende eksempler kan findes i andre byer, hvor en stor del af garvermestrene har tilhørt det bedre borgerskab. Der er altså ikke belæg for at udsutække Talmuds nedgørelse af garveren til også at gælde den nyere tids danmarkshistorie; men der er al mulig grund til at understrege, at faget trods alt rummede store sociale uligheder.

NOTER

1. I Den Gamle Bys årbøger 1943-47 fulgtes arbejdet med at skaffe bygningen og inventaret til Den Gamle By; men fagets historie og selve arbejdsprocessen har hidtil udgjort et hul i beskrivelsen. Hovedværkerne til garverfagets historie i Danmark er Laurits Pedersen: Københavns Garverlavs Bog (København, 1935) og J. S. Aabye (red): Garverbogen (København, 1955). Selve arbejdsprocessen er beskrevet særdeles grundigt i Ulla Thyrring: Barkgarvning (1964). Upubliceret manuskript på Den Gamle Bys bibliotek.
2. Traktat pesachim, s. 65a. Tak til rabbiner Bent Læxner, Det mossaiske Trossamfund, for hjælp til at finde citatet.
3. Den Gamle Bys Årbog 1945, s. 12.
4. Optegnelser af garversvend Carl M. Brabrand, Århus. Nedskrevet 1950 (mus.nr. 2386:50).
5. Se Erik Kjersgaard: Kildevand, brøndvand, springvand og pumpevand, Den Gamle Bys Årbog 1993.
6. Olaf Seligmann: En Garvers Erindringer og Betragtninger (1950) s. 9f.
7. Aarhus Stiftamts Kopibog 1775-80, s. 245 (Landsarkivet for Nørrejylland).
8. Optegnelser af garversvend Carl Peter Petersen. Nedskrevet 1950 (mus.nr. 2388:50).
9. Seligmann (1950) s. 10.
10. Optegnelser af W. Wissing. Nedskrevet 1940 (mus.nr. 1186:96).
11. Optegnelser af garversvend Carl M. Brabrand. Nedskrevet 1950 (mus.nr. 2386:50).

Sminkekassens historie

En teaterhistorisk mosaik omkring indførelsen af den psykologisk karakteriserende teatersminke i Danmark

Af ELSEBETH AASTED

Elsebeth Aasted er museumsinspektør i Den Gamle By med Helsingør Theater og den teater- og musikhistoriske samling som særligt ansvarsområde. Hun er uddannet mag. art. i teatervidenskab fra Københavns Universitet og blev i februar 1996 ph.d. i Dansens Æstetik og Historie. I sin artikel har Elsebeth Aasted taget udgangspunkt i tre genstande – tre sminkekasser – fra museets teatersamling. De danner grundlaget for en teaterhistorisk mosaik.

Helsingør Theater i Den Gamle By er et usædvanligt smukt og historisk spændende teater, som endnu den dag i dag bliver brugt til mangfoldige arrangementer, koncerter og forestillinger. Men bygningen rummer endnu en funktion som hjemsted for museets teaterhistoriske samling og dermed som Danmarks andet teatermuseum.

Blandt de mange spændende arkivalier og genstande, som gemmer sig i teaters arkiv, findes tre vidt forskellige sminkekasser. Den smukkeste af dem er udført i lakeret fyrretræ (mus.nr.389:56) (se gengivelsen s. 43). Sammenklappet er den en uinteressant rektangulær kasse at se på. Men slår man det gamle, plettede kviksølvspejl op, som skjuler sig i kassens låg, og åbner skuf-

fen med den stærkt krydrede duft af sminkefarverne, formelig emmer museumsgenstanden af historisk teateratmosfære. Fladen foran spejlet har været brugt som sminkepalet og er fuld af gamle størknede farverester. Skuffen, der er inddelt i flere mindre rum, indeholder blandt andet fedtsminke i paphylstre, en modelérpind og en stang voks, som man for eksempel kunne forme næser af.

Den enkle og lidt primitive sminkekasse stammer fra anden halvdel af forrige århundrede. Mens den endnu var i brug, tilhørte den skuespilleren Carl Henrik Oluf Schmidt (1843-1911). Skønt han ikke var nogen stor scenisk begavelse, optrådte han dog som en habil skuespiller, der især blev rost for sin smukke



Carl Henrik Oluf Schmidts sminkekasse i lakkeret fyrretræ fra anden halvdel af 1800-tallet. Helsingør Theater, Den Gamle By. Foto: Knud Nielsen.

sangstemme og imponerende skikkelse¹. Fra 1879 havde Carl Schmidt sit virke ved en af landets mest berømte og afholdte omvandrede teatertrupper, nemlig Cortes' Selskab². Det blev ledet af Thomas Cortes og turnerede både i Norge og i Danmark. »Provinsens kongelige Teater« blev selskabet kaldt³. Emma Cortes, gift med truppens direktør, var scenens ombejlede primadonna og selskabets største trækplaster. Hun havde optrådt og var uddannet på Det kongelige Teater, hvor hun havde stået i lære hos ingen mindre end Johanne Luise Heiberg. Hendes lighed i diktion og bevægelsesmønster med sit betydelige

forbillede skaffede hende tilnavnet »Provinsens fru Heiberg«⁴.

Det var omrejsende trupper af denne art, som gæstede Helsingør Theater. De fremviste et bredt repertoire og ikke sjældent betydelige kræfter blandt de optrædende. Også de mange dramatiske selskaber, som blomstrede i slutningen af 1700-tallet og begyndelsen af 1800-tallet, rummede – skønt de var sammensat af amatører – til tider store talenter. Christen Niemann Rosenkilde var for eksempel kantor ved Århus Domkirke, men optrådte samtidig i det dramatiske selskab »Polyhymnia« – oprindeligt beliggende på Store Torv over det nuværende Svane Apotek. Han havde et fremragende dramatisk talent og da prins Christian Frederik, den senere kong Christian VIII, overværede hans optræden i Århus, fik prinsen udvirket, at Rosenkilde blev hentet til Det kongelige Teater. Her debuterede han i 1816 og blev en af nationalscenens mest fremherskende kunstnere⁵. Det er betegnende, at Søren Kierkegaard brugte ham som det bedste eksempel på den umiddelbare komik, på lune⁶. Rosenkilde hører til blandt det utal af skuespillere, der flere gange har glædet publikum ved at stå på Helsingør Theaters scene. Transportforbindelsen mellem København og Helsingør var nemlig usædvanlig god. En diligence afgik to gange om ugen og kunne medbringe 10 passagerer⁷.

Den tendens, der ofte gør sig gældende, til at nedgøre skuespilkunsten på købstadsteatrenes mange scener, er, som det fremgår, ganske uberettiget. Med tryk på ordet *provincs*-teater omtales de pågældende selskaber med et overbærende smil og man får indtrykket af en hoben forvildede dilettanter, der vælter rundt på scenen og hverken i replik eller gestik magter deres opgave. Denne fremstilling er som sagt temmelig misvisende. Selvfølgelig har der også været mindre talentfulde og direkte talentløse skuespillere blandt dem, men at betragte hele standen af omvandrene skuespillere som andenrangs kunstnere er ikke retfærdigt. Det får man klart bekræftet, når man læser Herman Bangs skildring i »Teatret« fra 1892. Her fortæller han om en stor beundrer og kender af skuespilkunsten, som rejste meget i udlandet for at opnå fyldestgørende tilfredsstillelse af sin lidenskab. Men hørte han, at Cortes' Selskab var i byen, havde han altid sin faste plads i parkettet. Som øjenvidne beskriver Herman Bang fru Cortes med ordene:

Kroget og bøjet af fyrretyve Teateraars Møje ragede hun, gammel og hærdet, frem over Mængden, en sidste Slægting af vor Kunsts Store ...

Hun var styg, hun var bred og alt for lille, hun havde sin Afstammings alt for mørkerede Træk. Men det glemtes – og ikke blot af de Yngste ...

Og en Gang imellem, naar jeg fra Hovedstaden læste en Teaterannonce fra Randers, smilte vel ogsaa jeg ad denne evige Hjørdis og Ragnhild, en uopsidelig Tragédienne i Provinserne.

Men saa gensaa jeg hende – efter en halv Menneſkealders Forløb og smilte ikke mer. Jeg forstod den Skuespilkender fra min Barndom. Ti i denne stærke og rene Tales store Linier var der bevaret en sidste Rest af vor Scenes Fortidskunst⁸.

En anden betydelig kapacitet, der blev medlem af Cortes' Selskab samme år som Carl Schmidt, var Frederik Albert Helsingreen (1854-1943). Han var især afholdt på grund af sit komiske talent. I en periode optrådte han i København både på Folketeatret, Casino og Det kongelige Teater, men købstadsteatrenes scener bød ham et langt større og mere varieret repertoire, som han foretrak. Helsingreen blev direktør for sin egen omvandrene trup og excellerede især i at opføre klassiske dramaer af blandt andre Shakespeare, Molière, Holberg, Ibsen og Bjørnson. Ofte iscenesatte han stykkerne samtidig med, at han udførte en af de bærende roller⁹.

Albert Helsingreen havde en særlig veludviklet evne til at karakterisere sine figurer gennem maskeringen. Da han i 1922 trak sig tilbage fra scenen, gemte han blandt minderne fra sin virksomme teater-tid sin sminkepalet. Få år før sin død besluttede han imidlertid, at forære den til Den Gamle By. Det er et yderst beskedent sminkeredskab, som består af en flad aflang fortin-

net plade i jernblik med et lille håndtag i kortenden (mus.nr.381:56) (se gengivelse s. 45). Den er beskyttet af og ligger løst mellem en bund og et låg. Selve sminkepladen dufter endnu stærkt og lifligt af den i fordums tid flydende sminke, som er størknet på overfladen. Farverne, der sidder i tydeligt afgrænsede klatter, er krap-rød, brændt terradi-Siena, blegrød, rødligshvid og hudfarvet – typiske kulører til en ansigtsmaskering. En anden mørkerød kulør, som tit blev brugt til sminkning af ansigtet, var cinnober – et naturligt forekommende kviksølvmineral. Farven er blandt andet velegnet til at smøre omkring øjenomgivelserne især i øjenkrogene, hvis man ønsker et glansfuldt, lidenskabeligt og varmt blik. Vil man imidlertid opnå den modsatte effekt og skabe onde, kolde øjne, gør en lille smule zinkhvidt og kønrøg på øjenlåget suppleret med en anelse carmin, underværker¹⁰. Alene betegnelsen på nogle af pigmenterne fortæller, at den kemiske sammensætning i farverne ikke altid har været lige sund for huden. Det var derfor ikke ualmindeligt, at de optrædende måtte trækkes med forskellige hudlidelser. Et kendt eksempel er Johanne Heiberg. I dag har man indført strenge restriktioner for anvendelsen af sundhedsfarlige stoffer i sminke.

Sammen med sin egen palet forærede Albert Helsingreen også museet sin faders sminkekasse (mus.nr.



Albert Helsingreens primitive sminkeredskab i fortinnet jernblik fra århundredeskiftet. Helsingør Theater, Den Gamle By. Foto: Knud Nielsen.

380:56) (se gengivelse s. 46). Andreas Frederik Helsingreen (1827-90) var oprindeligt blikkenslager-svend, men i sin fritid spillede han amatørteater på »Kalkeballen« – navnet på et folkeligt teater i Kannekestræde i København. I 1855 blev han knyttet til Casino og optrådte siden både på Folketeatret og Dagmarteatret. Hans rollefag var det komiske og skønt Helsingreen oftest viste sig i mindre biroller, forstod han med pudsige detaljer at fremhæve sine figurer så de fik en central placering i forestillingen¹¹. Sminkekassen er i lighed med sønnens palet meget beskeden. Af ydre ligner den nærmest en godt slidt madkasse. Helsingreens navn er med store bogstaver ridset ind i låget og nedenunder er årstallet 1855 anført – det år, hvor Helsingreen blev tilknyttet Casino og dermed startede sin professionelle løbebane



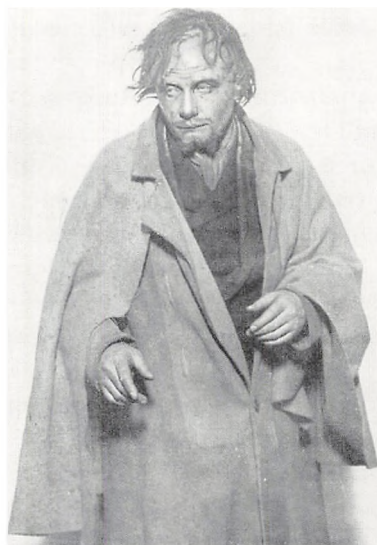
Andreas Frederik Helsingreens sminkekasse fra 1855. Helsingør Theater. Foto: Knud Nielsen.

som skuespiller. Æsken er ikke ret stor kun 19x12 cm. og den er udført i fortinnet jernblik. Indvendig er den opdelt i 7 mindre rum, som alle er fyldt med halvt opbrugte stænger af fedtsminke i forskellige ansigtskulører.

Som det fremgår, er det ikke en prangende eller æstetisk elegant udformning, der gør Helsingør Theaters tre sminkekasser interessante. Det gælder om, at få tingene til at tale. Genstandene bliver først for alvor spændende, når man kender den historie de gemmer og forstår den betydning, sminken har for den optrædende, som ét af scenekunstnerens afgørende hjælpemidler. En scenisk skikkelse er sammensat af flere forskellige komponenter: Kostume, rekvisitter, bevægelsesmønstre, sprog og maskering er alle brikker i det puslespil, hvormed

skuespilleren skaber sin figur. Den måde teatersminke bliver brugt på i dag, er i historisk perspektiv en relativt ny foreteelse. Ganske vist kender man til brugen af ansigtssminke i teatersammenhæng helt tilbage til antikken, men her var der tale om en stilisering snarere end om en in-

Sminkningen med det karakteriserende psykologiske element nåede sin kulmination i naturalismen, hvor den største mester på området var Johannes Poulsen. Han ejede en genial evne til at variere sin figur gennem en sigende sminkning. Ganske som sminkningens foregangsmand Gielstrup rev Johannes Poulsen selv de farver, han skulle bruge til sminken. Det var på hans tid endnu ikke muligt at købe færdiglavede sminkefarver (oplyst af Johannes Poulsons enke solodanserin Ulla Poulsen Skou). Fotografiet viser Johannes Poulsen i rollen som den sølle Fedja i Lev Tolstojs »Det levende Lig«. Foto: Jubilæumshefte for Johannes Poulsen 1901-26.



dividuel psykologisering. Også i den italienske commedia dell'arte, hvor man i vidt omfang benyttede sig af masker, som udtryk for ganske bestemte typer, brugte man sminke. Maskeringen fulgte dog et kendt vedtaget mønster og blev i princippet lagt som en fast maske, ganske som det fortsat er tilfældet i det japanske skuespil Kabuki (se illustrationerne s. 46 og 47). Selv i barokken i Holbergs komedier arbejdede man med maskespil enten direkte ved at bære maske – for eksempel den grimme kællingemaske eller Harlekinmasken – eller ved brug af sminke. Først for små to hundrede år siden i slutningen af 1700-tallet begyndte den karakteriserende teatersminkning at gøre sig gældende her i landet. Begivenheden kan fæstnes til én bestemt person. Hans navn var Adam Gottlob Gielstrup (1753-1830).

På Helsingør Theater hænger et oliemaleri af Gielstrup (37,5x33 cm.) (mus.nr.740:67) (se gengivelsen s. 47). Oprindeligt var det tilskrevet kunstneren C.A.Lorentzen, men det er senere blevet fastslået, at maleriet er en kopi efter Lorentzens originalmaleri, som i dag findes på Teatermuseet i København². Muligvis stammer maleriet fra Lorentzens skole, hvor en af hans elever kan have malet det. Under alle omstændigheder er det et meget veludført arbejde. Der findes mange mere eller mindre talentfulde udgaver af Gielstrups portræt. Endnu en



I det japanske skuespil Kabuki optræder ingen kvinder. Her ses en skuespiller, der er ved at sminke sig som kvinde. Maskeringen følger et ganske bestemt gammelt vedtaget mønster og er nærmest at ligne ved en fast maske. Der er tale om en type og ikke en individuel person i modsætning til illustrationen s. 46. Foto: Lyu Hanabusa.

Oliemaleri på lævred forestillende Holbergskuespilleren Adam Gottlob Gielstrup (1753-1830). Kopi efter maleri af C.A.Lorentzen, sandsynligvis udført af en elev fra Lorentzens skole. Helsingør Theater, Den Gamle By. Foto: Knud Nielsen.



gengivelse befinder sig på Det kongelige Teater. Det er heller ikke usædvanligt, at kopier dukker op i handelen. Således har auktionsfirmaerne Bruun Rasmussen og Nellemann & Thomsen haft maleriet til salg indenfor de sidste par år. Ofte angives det fejlagtigt at være et originalværk af Lorentzen. Til forskel fra Lorentzens ovale maleri er alle kopierne imidlertid rektangulære, men den ovale form er angivet mod en mørkere baggrund i selve bearbejdelsen af billedet. De mange kopier vidner om både maleriets og skuespillerens store popularitet blandt datidens publikum.

C.A.Lorentzens portræt af Gielstrup stammer sandsynligvis fra begyndelsen af 1800-tallet. Meget tyder på, at han er blevet inspireret både til dette maleri og et sidestykke hertil, som viser skuespilleren Frederik Schwartz (Frederiksborgmuseet), af Jens Juels rollebilleder forestillende skuespillerne H.C. Knudsen og Michael Rosing. Begge malerier blev især kendt og udbredt blandt publikum via Meno Haas' kobberstik, der netop er kendetegnet ved den ovale form. Modsat Jens Juels portrætter gengiver Lorentzens malerier ikke skuespillerne i en rolle, men som privatpersoner.

I sin omfattende teaterhistorie beskriver Thomas Overskou, hvordan Gielstrup »... daglig, røgende en stor Meerskumspibe og med en afblakket Bombasins Kasket sat skraa paa Hovedet, rask og livfuld

gjorde sine Spadseretoure«¹³. Det er netop denne situation, Lorentzen har fastholdt i sit brystbillede. Tobakken gløder i piben og udsender en svag røgsky. Med komisk lune i de store blå øjne og et lille underfundigt smil på læben, kigger Gielstrup mod venstre ud af billedet.

Portrættet synes at have været et forstudie til Lorentzens stemningsfulde maleri fra Dyrehavsbakken »Et rejsende Teaterselskabs Ankomst til Dyrehaven« (1820), som findes i privateje¹⁴. Her ses Gielstrup i helfigur til højre i billedet nedenfor en gøjlerscene, hvor han står med front ud imod beskueren. Ganske som på portrættet holder han sin merskumspibe i venstre hånd og kasketten er skubbet kækt på skrå.

Helsingør Theaters maleri af Gielstrup har oprindeligt tilhørt Holbergskuespilleren Joachim Ludvig Phister (1807-1896), hvilket fortæller om hans beundring og respekt for sin forgænger. Han var ikke direkte elev af Gielstrup, men derimod af Ferdinand Lindgreen, der arvede Gielstrups roller, som han igen havde lært at kende ved at stå i lære hos Marcus Ulsø Hortulan – den oprindelige skaber af en lang række partier hos Holberg. Phister gav på sin side mesterlærens kundskaber videre til Olaf Poulsen.

Af temperament var Gielstrup lunefuld, uforudsigelig, opfarende og stædig. Han havde absolut ingen respekt for autoriteter og kaldte i di-

rekte tale teaterdirektøren, hofmarskal A.W. Hauch for »Staldmesteren« med klar adresse til hans tidlige beskæftigelse¹⁵. Én gang var det dog ved at gå alvorligt galt og den hidsige kunstner stod i overhængende fare for at komme 6 måneder i det berygtede fængsel Blåtårn, der tjente som arresthus for de kongelige embedsmænd¹⁶. I et anfald af humørsyge havde han under overværelse af kongehuset sat sig udenfor spillet ved ganske ubevægelig og uden intonation at fremsige sin rolle til de medspillendes fortvivlelse og publikums lydelige raseri¹⁷. Alligevel var Adam Gottlob Gielstrup en elsket skuespiller. Han var banebrydende i anvendelsen af dialekter og besad en enestående scenisk fantasi og brede. Samtidig var han en skarp iagttagere af sine omgivelser og brugte disse naturstudier i kunsten – en for den oprindelige Holbergtradition ikke usædvanlig naturalistisk fremgangsmåde¹⁸. Gielstrup var først og fremmest en betydelig Holbergskuespiller. Han debuterede ved Det kongelige Teater i 1777 som Henrik i »Henrik og Pernille«. Mest markant både i samtiden og i teaterhistorien står dog hans fortolkning af Jeppe. Her var han direkte nyskabende i sit spil. Hvor partiet i barokken blev udført uden sympati for lastepersonen, forsvarede Gielstrup rollen og søgte at forklare Jeppe hang til spiritus.

Det er ikke nogen tilfældighed, at

den psykologiserende teatersminke gjorde sit indtog netop på dette tidspunkt. Brydningen mellem barokteatrets konventioner og den nye sentimentale borgerlige bevægelse gjorde sig for alvor gældende i Danmark i den florissante handelsperiode i sidste del af 1700-tallet. Trangen til at opdrage og belære medførte dannelsen af et væld af dramatiske selskaber og på længere sigt små borgerlige scener – heriblandt Helsingør Theater. Modsat barokkens negative dramaturgi, hvor en lasteperson uden medlidenhed blev udstillet, latterliggjort og straffet, opererede det følsomme, sentimentale drama med en positiv dramaturgi, hvor lasten blev omvendt og ført på bedre veje. Alt i alt var der tale om et mere psykologisk nuanceret menneskesyn og en højere grad af social engagement. Denne indstilling kom igen til udtryk i den sjælfulde sminkning.

Også på dette punkt var Gielstrup nyskabende i sin kunst. Oprindeligt var han udlært i malerfaget, hvor han havde aflagt sit svendestykke og det var hans ambition at blive kunstmaler. Landskabsmaleriet blev hans foretrukne emne og senere i 1822-27 udstillede han på Charlottenborg¹⁹. De mange og indgående erfaringer Gielstrup havde gjort sig i arbejdet med farver, forstod han hurtigt at genanvende som skuespiller. Han havde det rette håndlag og sans for både kulører og linier. Hvor Gielstrup før malede på

et lærred, bemalede han nu sit eget ansigt. Han rev selv sine farver og eksperimenterede sig frem til de rette nuancer. Gielstrup blev foregangsmand på sminkningens område og kom til at danne skole for en lang række af sine efterfølgere. Thomas Overskou beskriver hans indsats på følgende måde:

Da han næsten stedse havde at fremstille hans Udvortes modstridende Personligheder og som virkelig Kunstner i Landskabsmaleriet, grundigt forstod at behandle Farver, anvendte han disse, tørt paalagte, til sit Ansigts-Maskering med en saadan Færdighed og Smag, at han, uden at berøve Trækene Evne til endog de fineste mimiske Nuancer eller at komme ind paa Karikaturen, vidste at danne sig et individuelt, nøie til Charakteren passende Ansigt for enhver Rolle. Han var den Første, som hos os tog Hjælp af Malerie til Maskering, og det er hans Methode deri, som er fulgt af dem iblandt det danske Theaters Skuespillere, som have lagt sig efter at benytte dette, naar det bruges med hans Forsigtighed, meget gavnlige sceniske Understøttelsesmiddel²⁰.

Når Overskou bemærker, at kulørerne blev anvendt »tørt paalagte«, betyder det, at farvepulveret ikke var opslemmet til en flydende konsistens, men at den kompakte farveblok har været så tilstrækkelig fedtholdig, at den har kunnet bruges direkte på huden. Som det også fremgår tydeligt af Overskous beskrivelse, tilstræbte Gielstrup en forsigtig sminkning, der understregede den individuelle karakter, modsat den grove, tykt påsmurte maskering, som karikerede figuren

og gjorde den indirekte maskebærende. Via sminkningen udbyggede han sin figur ved en række særlige kendetegn og gav den en ekstra psykologisk dimension.

For den kunstner, der ønsker at variere sit spil og forvandle sig fra rolle til rolle, er den karakteriserende sminkning et væsentligt element. Det er ikke et spørgsmål om, at dække sit eget ansigt med et ydre gennemskueligt lag sminke, men om at gå i dybden og tage udgangspunkt i det indre. Ansigtet bliver et spejlbillede på rollens indre karakter. En god maskering klargør på den ene side figuren for publikum og understøtter samtidig skuespilleren i sin rolle. Så beskeden en sminkekasse derfor end måtte være af ydre, er dens betydning som en af scenekunstnerens vigtige hjælpemidler uomtvistelig. Den er en ubrydelig del af teatrets sjæl.

NOTER

1. Karl Schmidt: »Meddelelser om Skuespil og Theaterforhold i Odense« (Odense 1896) p.207 [SCHMIDT] samt Karl Schmidt: »Odense Theater 1896-1914. En Række Meddelelser« (Odense 1914) p.65.
2. SCHMIDT p.230.
3. Gunnar Sandfeld: »Thalia i provinsen. Dansk provinsteater 1870-1920« (Århus 1962) p.241 [THALIA].
4. Gunnar Sandfeld: »Komedianter og Skuespillere« (Kbh.1971) p.219f [KOMEDIANTER] samt THALIA p.19.
5. KOMEDIANTER p.126.
6. Søren Kierkegaard: »Krisen og en Krise i en Skuespillerindes Liv« red. af Poul P.M.Pedersen (Kbh.1952) p.29-30 samt Klaus Neiiendam: »Romantikens Tea-

- ter i Danmark belyst gennem Edvard Lehmanns scenetegninger. Skuespil og ballet« (Kbh. 1994) p. 54.
7. KOMEDIANTER p. 101.
 8. Herman Bang: »Teatret« (Kbh. 1892) p. 26ff.
 9. Dansk Biografisk Leksikon bd. 6 (Kbh. 1980) p. 225.
 10. Johannes Poulsen: »Om sminkning« i tidsskriftet Teatret bd. 10, november 11, 1910 samt »C. W. Eckersberg« udstillingskatalog fra Aarhus Kunstmuseum 1983 kapitlet »Eckersbergs palet« p. 98-102 og Karl Meyer: »Vareleksikon« (Kbh. 1952) p. 400.
 11. Dansk Biografisk Leksikon bd. 6 (Kbh. 1980) p. 226.
 12. Bag på maleriet af Gielstrup står anført, at det har tilhørt Teatermuseet i København. Daværende museumsinspektør Klaus Neiiendam fandt imidlertid ud af, at der var tale om en kopi og ved Ny Carlsbergfondets velvilje lykkedes det ham at erhverve originalmaleriet til museet. Ny Carlsbergfondet, som også havde stået for indkøbet af kopien, forærede herefter denne til Den Gamle By.
 13. Thomas Overskou: »Den danske Skueplads i dens Historie fra de første Spor af danske Skuespil indtil vor Tid« bd. 4 (Kbh. 1862) p. 59 [OVERSKOU].
 14. Det har desværre ikke været muligt at fremskaffe en gengivelse af det omtalte maleri af C. A. Lorentzen. Det findes afbildet i Weilbachs Kunstnerleksikon bd. 3, II. udgave p. 240. Maleriet er i dag i svensk privateje. Se i øvrigt p. 43 i: »C. A. Lorentzen. Udstilling i 225-året for malerens fødsel« Thorvaldsens Museum 26. februar – 28. marts. København 1971.
 15. OVERSKOU bd. 4, p. 735.
 16. For en nærmere forklaring om Blåtårn se E. Aasted: »Sylfide og Heks. Den romantiske balletdauserinde Lucile Grahne« p. 231, note 5 samt p. 235, note 1.
 17. OVERSKOU bd. 4, p. 467f.
 18. Klaus Neiiendam: »Caroline Walter. Personlighed og skuespilkunst« (Kbh. 1983) p. 26.
 19. Dansk Biografisk Leksikon bd. 5 (Kbh. 1980) p. 181f.
 20. OVERSKOU bd. 3 (Kbh. 1860), p. 100.

Kapere og kadrejermalerier – om skibsportrætter i Den Gamle By

Af BENNO BLÆSILD

Den Gamle By ejer et billede af et piratoverfald på et dansk skib i Det Caribiske Hav. Med det som udgangspunkt fortæller museumsinspektør Benno Blæsild to historier. Den ene om dengang, der var trængsel af sørøvere – kaperskuder – i danske farvande. Den anden handler om, at selv om søfolkene egne billeder, de såkaldte kadrejerbilleder, ofte er stive og handlingsforladte, så rummer de en skat af kulturhistoriske informationer, som det står beskueren frit for at øse af.

Kaperbilledet af Tidselholdt

Pirater er ikke den slags folk man først forbinder med købstadslivet, især da ikke i »de gode« gamle dage. Der var faktisk kun én erhvervsgruppe, som risikerede at møde dem, det var søfolkene, som bemandede købstædernes handelskibe. Det er da også gennem dette filter, de dukker op i Den Gamle Bys samlinger.

Det er som motiv for en akvarel, udført i begyndelsen af forrige århundrede'. På billedet ses et dansk, tremastet, fregatrigget skib der har sejlene brasat bak samt en tomastet amerikansk skonnert, som fører colombiansk flag. Det mest iøjnefaldende ved billedet er en stor røgsky, som stammer fra, at skonnerten fyrrer en stor kanon af mod det danske skib. Til beroligelse for den beskuer, som ikke husker hvornår Danmark

og Colombia har været i krig, tjener billedets tyske undertekst, som lyder: »Die Fregatte Tidselholdt Capt. Jonas Moll von Flensburg nach Westindien bestimmt, wird d. 29ten October 1827 von einen Schonner unter colompianischer Flagge im Cct. Passal angehalten, durchsucht und eine Menge Provision- & andere Waaren beraubt. Besatzung des Schonners 45 Mann, 2 18- und ein 24 Pundige Kanone. Besatzung in der Tidselholdt 22 Mann.« Man fornemmer at teksten er skruet sådan sammen, at piraternes overmagt er så tydelig, at fregattens manglende modstand er indlysende.

At Tidselholdt befandt sig i det Caribiske Hav, undrer ikke. Skibet, der var Flensborgs største, var bygget i hjembyen i 1807. Det målte ca. 150 commercelæster. Fra 1814 til 1829 besejlede det regelmæssigt St.

Croix. I 1844 blev det solgt til et partrederi med F. Momsen, Flensborg som korresponderende reder. Herefter blev det i årrække brugt som hvalfanger i arktiske farvande, inden det i 1844 blev solgt til en norsk reder².

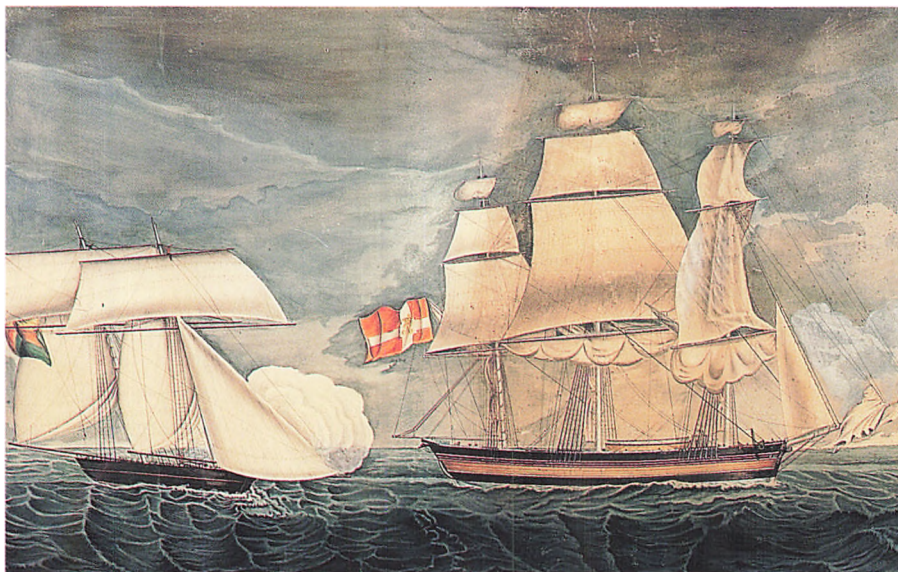
Selv om det er et højdramatisk sceneri, der udspiller sig, må det gå på kunstnerens kappe, at det hele, som det fremgår af illustrationen, forekommer temmelig stift. Tidselholdt er set ret fra styrbord i højre halvdel af billedet. Piratskibet – til venstre – er set en smule forfra, men langt fra i korrekt perspektiv i forhold til det danske skib. Skildringen af bølgerne er ubehjælpelig og himmelen er dækket med en række usammenhængende, omend ildevarslende skyformationer. Dannebrog og det colombianske flag blæser hver sin vej, hvilket virker som en bisar konsekvens af, at vinden i sejlene på fregattens fokkemast kommer fra stik modsat retning af den vind, som fylder de to agterste masters sejle.

Ved første blik virker det altså som en ubehjælpelig amatørs arbejde. At det alligevel ikke er tilfælde overbevises man om ved at betragte billedets detaljer. Langs fregattens ræling ses hovederne af næsten hele besætningen bortset fra de seks, som er gået tilvejs i masterne og er i færd med at bjerge bramsejlene. Kaptajn Moll kendes let på den høje hat, samt på at han betragter skonnerten i en lang søkikkert.

Den talrige skare pirater titter på samme måde frem over deres ræling, bortset fra to mand med kikert i hver sin mastetop samt en rødklædt pirat-kanonér med en tændt fakkel i den ene hånd. Fregattens linier er virtuost gengivet ned til mindste detalje, med en realisme som ikke lader et farvefoto-grafi noget tilbage.

Gengivelsen af den colombianske skonnert er også præget af stor sikkerhed, men den mangler detaljerigdommen. Indtrykket er klart, at mens Tidselholdt er gengivet efter studie eller efter konstruktionstegningen, så er skonnerten udført alene på basis af en beskrivelse sammenholdt med kunstnerens forhåndsviden om skibstypen. Det synes også klart, at kunstneren har fået en indgående beskrivelse af piraternes udseende, for mens fregatbesætningens medlemmer alle er vist med sorte lakerede hatte, så bærer folkene på det colombianske skib både tørklæder og bredskyggede hatte, hvoraf nogle tilmed er prydet med farvestrålende fjer. Deres fremtoning har tydeligvis gjort indtryk på de nordeuropæiske søfolk.

Man må formode, at når kunstneren var i stand til at skildre forskellen i lysets spil på lakerede og sorttjærede skibsplanker og når rundholter, blokke og tovværk er gengivet korrekt og på rette sted, så må man også forvente, at han kunne gengive bølger og skyer.



Den Gamle Bys kaperbillede. Det viser den dramatiske situation, da Flensborg-fregatten Tidselholdt den 29. oktober 1827 blev overfaldet og udplyndret af en kaperskonnert under colombiansk flag. Billedet er udført af Peder J. Jacobsen, hvis nærmere data ikke er bekendt. DGB. Foto: Knud Nielsen.

Hvorfor har Peder J. Jacobsen da ikke gjort det?

Svaret skal søges i billedets genre og dermed hos det publikum billedet var fremstillet til.

Piratoverfaldet er et såkaldt kaperbillede, og det er et fint eksempel på kadrejmaleriet, også kaldet skibsportrættet, når det er mest karakteristisk. Det er fremstillet af en skibskyndig maler på bestilling fra en ligeså kyndig kunde, i dette tilfælde sandsynligvis skipper Jonas Moll³. Betegnelsen kadrejerbillede hentyder til, at kadrejerne, som var de småhandlende, der fra pramme og joller forsynede skibene, når de lå på reden, ofte foruden proviant

var leveringsdygtige i billeder af skibene. En annonce fra skipperbyen Bergens »Adresseavisen« fra 1820 illustrerer forholdet mellem maler og kunde. Her averterede tegnemester Johan Frederik Leonhard Dreier, at han: »... Forferdier i Miniature og stort Format, Prospekter, Tuschtegning og illuminert saavel i Olie som i Farve – Ligesaa kan erholdes Skibe tegnet efter Maal«⁴.

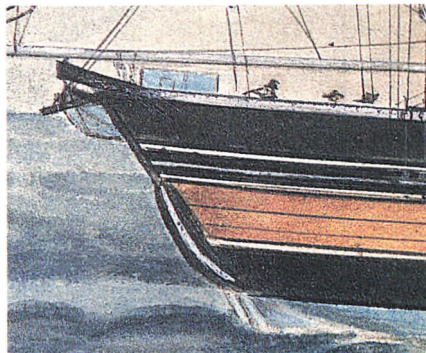
Enhver havn med respekt for sig selv måtte i det 19. århundredes midte være hjemsted for en skibsportrætmaler, således også Århus. Det var Adolph Marius Nisted (1829-1919). Han var en typisk kadrejmaler, idet har efter opvæksten i



På dette udsnit af Tidselholdt-billedet ses kaperskonnertens besætning. Det har tydeligvis været P. J. Jacobsens agt at skildre dem farvestrålende og eksotiske. Det har været svært, da kun hovederne kunne gengives. Derfor er vægten lagt på deres farvestrålende hattefjer. DGB. Foto: Knud Nielsen.

Aalborg og nogle år som skibsfører slog sig ned som stevedore i Århus havn. Samtidig drev han et logihus for søfolk. Alt i alt de optimale rammer for afsætning af skibsbilleder til søfolkene⁵.

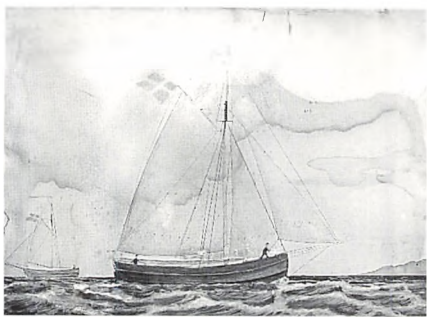
Tilbage til det tidligere omtalte kaperbillede, hvis fortrin og mangler må opfattes som en afspejling af, hvad ikke mindst bestilleren fandt vigtigst. Havde det udelukkende været et spørgsmål om, at kunden på grund af manglende økonomisk formåen var henvist til at købe billigt, måtte man forvente en ensartet ringe kvalitet i billedet. Dårlige kadrejerbilleder findes der selvfølgelig talrige eksempler på. Også blandt skippere og redere har der til alle tider eksisteret mennesker, som ikke så på andet end »kunstværkets« pris.



Udsnit af billedet af Tidselholdt. Et par fregattens besætningsmedlemmer ses kikkende over rælingen. Kaptajn Moll er vist med høj hat, han betragter kaperen i sin lange søkikkert. Den øvrige besætning er gengivet med flade sorte lakerede hatte. En række af de minutiøst gengivede detaljer på agterskroget og i rigningen fremgår tydeligt på denne forstørrelse. DGB. Foto: Knud Nielsen.

Efterhånden som efterspørgslen eksploderede i sidste halvdel af det 19. århundrede, sås også mange eksempler på egentlig masseproducerede billeder. Reuben Chappell (1870-1940) fra Goole i England, er en af de berømteste. Fra hans hånd kendes mange tusinde billeder⁶.

Skipper Molls bevæggrund til at bestille billedet af Tidselholdt forekommer indlysende. Selv om havene i 1820erne generelt var mere usikre i kølvandet af napoleonskrigene end de forekommer os i dag, så hørte piratoverfald helt sikkert til de sjældenheder i en skippers tilværelse, som det var værd at huske på. Især når man slap helskindet fra



Den eneste kendte skibsportrætmaler fra Århus havn er Adolph Marius Nisted. Ud over via billederne ernærede han sig også som stedevore og vært på et logihus for sømænd på havnen. Han levede således op til alle forventninger til en rigtig kadrejermaler. Dette billede af århusjagten De 7 Søskende er et godt eksempel på, at en del af Nistedes billeder var temmelig simple arbejder. DGB. Foto: Knud Nielsen.

det. Vi kender en række tilsvarende billeder fra danske kaperskibes aktivitet under englandskrigene. På dem er kaperskibene selvsagt i centrum⁷.

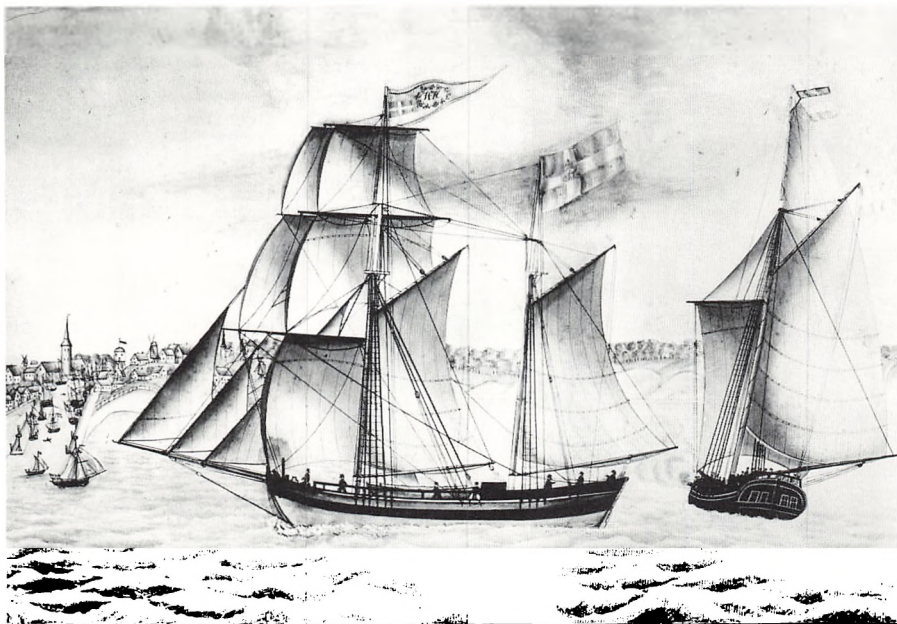
Da familienavnet Moll er forholdsvist ualmindeligt er det sandsynligt, at skipperen har haft et langt mere personligt motiv. Kaperskibet De Fire Brødre af København fik i 1813 ny skipper. Han hed Wilhelm A. Moll⁸. Mon man gætter held forkert, hvis man går ud fra, at Wilhelm og Jonas var i familie? Det er også muligt, at en del af besætningsmedlemmerne på Tidselholdt selv havde prøvet at kapre skibe under englandskrigene 1807-14. Man kan heller ikke gå ud fra, at fordi

skonnerten fører colombiansk flag, så var alle ombord colombianere. I hvert fald ikke hvis man skal slutte ud fra forholdene i de danske kaperskibe.

Kaperkrigen 1807-14

Efter Danmark i 1807 havde mistet orlogsflåden, tyede man i mangel af bedre til at udstede kaperbreve til private borgere. De skulle opbringe engelske skibe samt fartøjer som fragtede varer for England og dets allierede. I alt blev der udstedt over 760 kaperbreve til foretagsomme danske forretningsmænd⁹. Selv om kaperne kun måtte opbringe skibe, der tilhørte eller betjente de lande Danmark var i krig med, og der var nøje regler for, hvordan de erobrede skibe – priserne – skulle føres til dansk havn og af myndighederne udbydes på auktion, så var der i realiteten tale om legaliseret sørøveri.

En lang række af landets købstæder var hjemhavn for kaperskuderne. Fra det gamle Århus amt kendes kun fire. Willemoes på 10 kanoner, var det største og det mest succesrige. Det var ført af kaptajn Hansen og ejet af købmand Peter W. Røyggaard. Specielt sommeren 1809 var heldig for skibet. Det bragte den 21. juli 1809 en kuf som prise til Aalborg. Indtil begyndelsen af september fik den yderligere tre skibe prisedømt i Aalborg og København¹⁰. Århus kaperflåde bestod desuden af skipper Conrad Halses Forsigtigheden, Hævneren



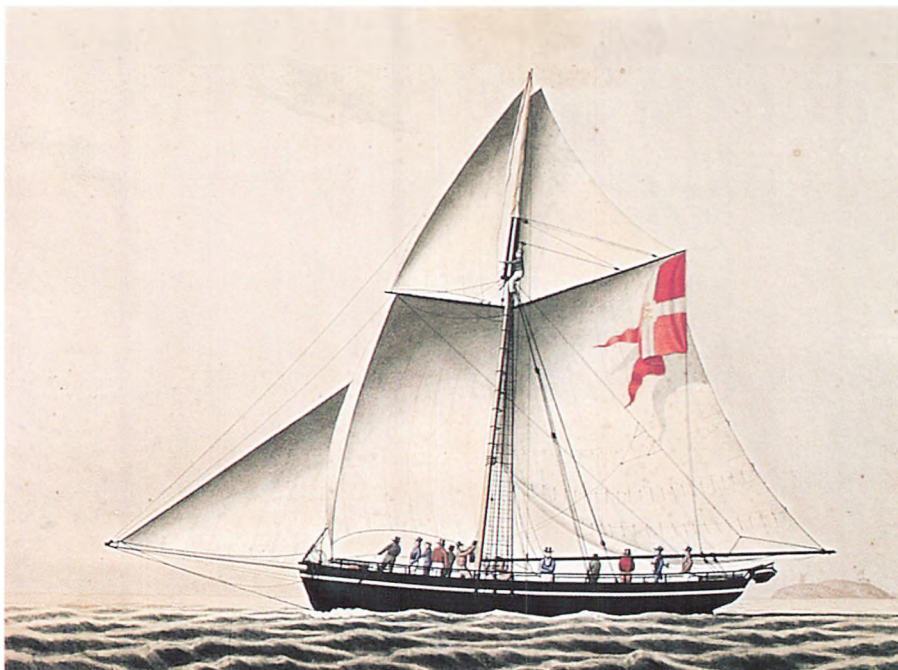
«Die Galliasse Wilhelmine und der Kaper Jagt de 4 Brødere. Kommand. von Capt. H. Hansen A. 1809.»

Usigneret billede visende Flensborg havn og nordkysten af Flensborg Fjord. Påskriften lyder: »Die Galliasse Wilhelmine und der Kaper Jagt de 4 Brødere. Kommand. von Capt. H. Hansen. A. 1809«. På billedet ses De 4 Brødere armeret med fire kanoner, og med et talstærkt mandskab på dækket. I kaperrullen fra 1813 optræder skibet stadig som kaperskude, vederen er grosserer F. C. Brock, København, og skipperen Wilhelm A. Moll. At skipperne på kaperskuden og Tidselholt med 14 års mellemrum har samme sjældne efternavn, antyder en mulig forbindelse. Handels- & Søfartsmuseet på Kronborg. Foto: Hanne Poulsen.

af Ebeltoft samt Snap af Århus. I talrige tilfælde førte kaperskibe deres priser ind til Århus havn. Blandt de største fangster var Aalborg-kaperen Snap Ops. Den 17. november 1810 fik den prisedømt de tre tyske skibe Johanne & Elisabeth af Bremen, Louise af Hamborg og Die Junge Johanne af Preussen. Skibene kom i de følgende dage på auktion i Århus og indbragte til deling mellem rederen og den 30

mands store besætning tilsammen 162.031 rigsdaler. En måned forinden havde havnen fået besøg af kaperluggeren Speculation, som medbragte to svenske priser: Die Zwei Gebrüder og Tree Gebrüder. Tilsammen indbragte auktionen over dem 224.856 rigsdaler¹¹.

Hovedparten af kaperskibene udgik fra København og Helsingør. I det jyske var det primært Aalborg, Fladstrand (Frederikshavn) og Ran-



De danske kaperskibe var selvfølkelig også ofte motiv for skibsportrætmalerne. Dette billede viser kaperkutteren Johanne af København. Teksten lyder: »Kutteren Johanne af Kiöbenhavn Commands. Af Captn. Chresten J. Holm i Aaret 1813. Tegnet af Jacob Petersen No 788.« Kutteren blev i 1813 købt og udrustet som kaper med tre 3-pundige kanoner af grosserer Jacob Holm og skibsbygmester Neymann. Den løb ud på sit første togt den 23. september 1813. Handels- & Søfartsmuseet på Kronborg. Foto: Hanne Poulsen.

ders, der var hovedbaserne, men også beskedne »havnebyer« som Hjørring var hjemsted for kapere¹².

De fleste kaperbreve udstedtes til købmænd, grossererere og lignende. Det ser ud til, at det snarere var udsigten til hurtig fortjeneste end kendskab til branchen, som styrede investeringerne.

Den der havde det største antal kaperudrustninger, var urtekræmmer F.C. Brock på Højbro Plads i København. Hans private kaper-

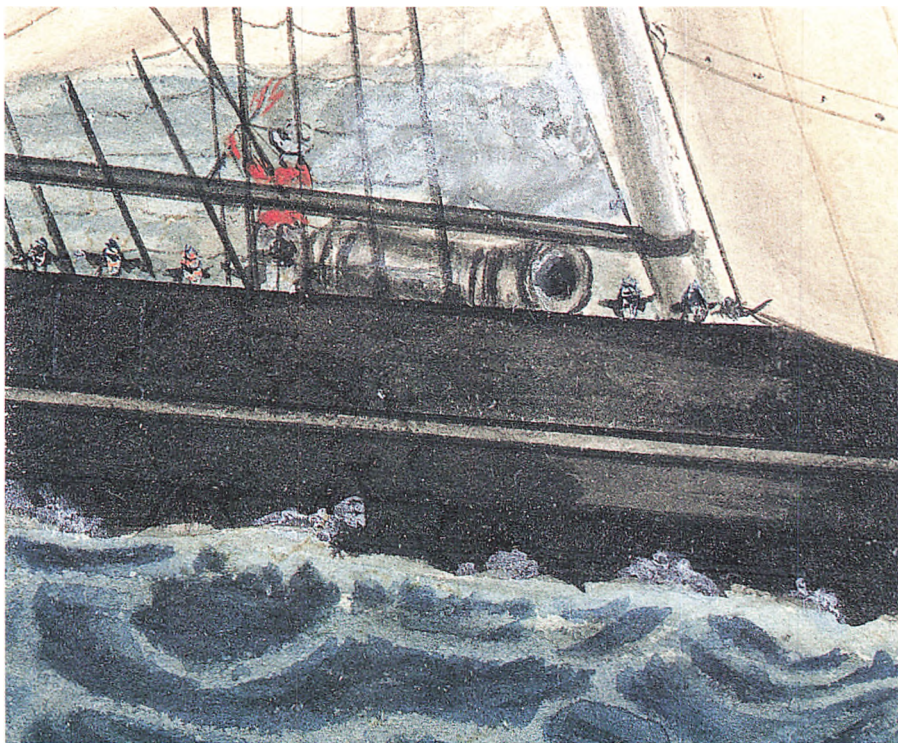
flåde talte på sit højeste over 30 fartøjer med en samlet besætning på hen imod 400 mand og en bevæbning på ca. 50 kanoner¹³.

Skibenes bevæbning var kun undtagelsesvis lånt fra flådens magasiner på Tøjhuset. I de fleste tilfælde var det et skrabsammen fra lokale smedemestre, jernhandlere og markandisere suppleret med brugte våben fra de private våbenhandlere. Fartøjerne var oftest armeret med et par mellemsvære kanoner.

Efter en forordning udstedt i 1810 skulle hver kapergast være udstyret med huggert, pistol og gevær. Trods det var det ikke sjældent, at kaperbesætningernes væsentligste bevæbning bestod af bådshager og høj moral¹⁴. Skibene varierede i type og størrelse. Der var en enkelt fregat – Cort Adeler – på 21 kanoner og 95 mands besætning og nogle få brigger af tilsvarende størrelse.

Ulempen ved de store skibe var, at de hver især udgjorde en så stor trussel mod englænderne, at de afsatte store ressourcer på at nedkæmpe dem. De næsten 200 slupper, kuttere og skonnerter, som var mindre, hurtigere og bedre til at udnytte kendskabet til de indre danske farvande, udgjorde kaperflådens rygrad. De var typisk bestykket med fra fem til ti kanoner.

På dette udsnit af billedet af Tidselholdts kapring ses kaperkanonéren. Han er helt i rødt, med en bredskygget, sort hat. I hånden holder han en fakkel. Kanonen er gengivet på størrelse med en velvoksen skibsjolle, så stor har den næppe været i virkeligheden. Billedet er et levende udtryk for, hvilket indtryk eksotiske typer som »Bettefanden« (se side 61) gjorde på nordeuropæiske søfolk. DBG. Foto: Knud Nielsen.



De fleste kaperfartøjer var mindre både bevæbnet med en eller to kanoner og håndvåben.

Besætningerne på kaperskibene var en broget flok. Da kaperbåden *Patrioten* af København – bestykket med to halvpunds svingbasser – stod ud på togt i 1811 bestod dens 14 mands besætning af en norsk kaptajn, to styrmænd fra Danmark, en matros fra Italien, to fra Rusland, en fra Amerika, en fra Frankrig, en fra Sverige, fem fra Danmark og en norsk skibsdreng. Altså en besætning hvis nationalitet fordelte sig jævnt på begge de krigsførende parter. I hovedreglen var dog tre fjerdedele af besætningen dansk¹⁵.

Langt fra alle kunne kaldes søfolk. Det var ofte mennesker, som af natur, eller tvunget af skæbnens ugunst var villige til at løbe en stor risiko med udsigten til hurtigt udbytte. Ikke sjældent løb utålmodige danske kaperskibe direkte ind i svenske havne, entrede en god prise ved kajen, lukkede besætningen inde under dæk, kappede dets fortøjninger og bortførte det til dansk havn¹⁶.

Set under et havde kaperskuderne betydelig succes. Deres vigtigsten våben var hurtige, overrumplende lynangreb og deres uortodokse kampmetoder. I en række tilfælde synes det som om det angrebne skibs besætning hurtigt har givet op, når kapernes brogede flok efter vellykket entring stod strids-

lystne på dækket med dragne våben.

En beretning fra kaperkrigen illustrerer både hvordan en kapringen kunne forløbe samt hvilken funktion den iøjnefaldende personlige udrustning, som tilsyneladende også gjorde indtryk på Tidselholdts skipper Moll, skulle tjene¹⁷.

Da »Fanden« var løs ved Sprogø

Mens kaperbådene som nævnt var helt private skibe, som førte krig på ejernes egen regning og risiko, så førte flåden sideløbende hermed en tilsvarende aktivitet med en række kanonbådsflotiller stationeret rundt i de indre danske farvande.

Bæltflotillen lå i sommeren 1809 i Nyborg. En del af besætningen blev pludselig syge af dysenteri, og der blev hentet forstærkning fra de andre flotiller.

Da erstatningsmandskabet meldte sig til tjeneste var der kommet en til, som vakte særlig opmærksomhed, både ved sin modne alder og ved sit udseende. Ansigtet var furet og fuld af utallige rynker og huden brun og vejrbidt som hos fiskere og sømænd. Han havde en tæt manke af snehvidt hår, der i nakken var samlet i en tyk pisk. På hovedet bar han en stor sort trekantet hat, og oven i hatten var stukket en tyk pind.

Hans tøj var af udenlandsk snit, fint klæde, dertil et spraglet silkehalsbind. De halvlange støvler var af

blødt skind med en masse forsiringer på skaftet, en kontrast til de øvrige matrosers grove søstøvler. Han medbragte selv sin private udrustning, der også afveg meget fra den, de andre orlogsgaster var udstyret med. I stedet for vadsæk mødte han op med en anseelig baggage, som blandt andet omfattede en stor kasse. Om livet bar han i et bredt læderbælte to lange, dobbeltløbede pistoler i et hylster på hver side, og bagefter ham raslede en lang ryttersabel i en rusten jernskede. Folkene flokkedes om ham, bristefærdige af nysgerrighed, og den blev ikke mindre, da han, som den sidste af de ny folk, meldte sig til tjeneste hos premierløjtnant Cederfeldt, der var chef for flotillen.

Da den mærkelige fremmede blev spurgt om, hvilken rulle han hørte til, svarede han på et noget rustent dansk, at han havde sin helt private rulle, og at det væsentlige var, at nu var kommet hjem til Danmark for at sige englænderne tak for sidst for 1807. Han oplyste i øvrigt, at han havde en god ven med, en herre, der i kamp ville være mere værd end mange matroses. Premierløjtnanten så sig omkring, uden at få øje på nogen ledsager, som passede på beskrivelsen. Derfor ville han gerne vide, hvor bemeldte herre befandt sig. Den fremmede tog derpå en stor papegøje ud af kassen og fortalte, at han havde købt den af en indianer i Panama 40 år forinden. Han tog den ud af kassen, an-

bragte den på sin underarm og holdt den hen mod premierløjtnanten. »Kan du hilse pænt på den nye chef, Don Pablo«. Papegøjen rejste de lange nakkefjer og åbnede næbet på vid gab, hvorefter den med gennemtrængende røst udspyede de værste ukvems- og bandeord på engelsk, spansk og dansk. Kaskaden standsede først, da fuglen vel tilbage i kassen blev dækket af et tæppe. Da den fremmedartede mand skulle opføres på besætningslisten, spurgte premierløjtnanten om hans navn, han svarede: »Jeg har haft mange navne, men skal De endelig have et, så skriv det, jeg gik under ovre i Caribien, skriv Diablito, det er nok det, der passer bedst«. Cederfeldt gentog navnet for sig selv, og sagde: »Det var dog fanden til navn, men noget skal jeg vel skrive«.

Den fremmede slog en høj latter op. »Der ramte de plet, selv om det var et vådeskud; ved De hvad det betyder på spansk?« Nej, det gjorde premierløjtnanten ikke.

»Så skal jeg sige Dem det. Det er det samme som Bettefanden¹⁵, og så kan De skrive hvilket af de to navne, De synes bedst om«.

Uanset hvilket navn, der blev skrevet på listen, så gik manden herefter under navnet Bettefanden blandt den øvrige besætning. Han var dog ikke særlig meddelsom om sin fortid, men man gætter vel ikke helt forkert, hvis man går ud fra, at han af hensyn til sin frihed ikke var

interesseret i at oplyse sit danske fødenavn. Det skinnede igennem, at han havde sejlet med slaveskibe fra Afrika til Brasilien og siden været kaperkaptajn i det Caribiske hav. Han fortalte, at han ejede en sukkerplantage på Cuba, hvor han dog ikke opholdt sig ret tit.

Snart var han almindelig vellidt. Han havde altid rigelig med penge, og han delte gavmildt ud af dem. Officererne var imponerede over hans gode sømandskab og indgående kendskab til skyts og våbenbetjening. Selv om han var indrulleret på kanonbåden som menig matros, behandlede officererne ham efterhånden som ligemand – en uhørt ting i samtiden. Når stemningen var trykket, lod han sin papegøje optræde for mandskabet, som ret hurtigt lagde sig efter at bande på spansk.

Hen på sommeren rapporteredes det, at en engelsk orlogsbrig på grund af manglende vind havde kastet anker tæt ved Sprogø, og premierløjtnant Cederfeldt besluttede sig til at angribe den straks med de kun to kanonbåde, han netop da rådede over, før briggen igen fik vind i sejlene. Kanonbådene manøvrerede sig agten om briggen, hvor den ikke havde kanoner og beskød den langskibs. Efter et par salver hejste den hvidt flag, som tegn på overgivelse. Besætningen på den ene kanonbåd, hvor både Cederfeldt og Bettefanden var ombord, lagde til ved bagbords låring, huggede en-

trehagerne i og myldrede op, men blev overraskende modtaget af en salve fra englændernes musketter. Chefen og to månedsløjtnanter¹⁹ lå sårede på dækket, og de få øvrige danske var i defensiven.

Da gjorde Bettefanden sin entre. Med sin lange sabel i den ene hånd og en pistol hægtet på tommelfingeren af den anden, svang han sig ombord, så adræt som en lækat – det var tydeligvis ikke første gang han entrede en fjendtlig skude. Hans store sorte hat var trukket godt ned over hovedet og forsvarligt sikret med en hagerem. Øverst på pinden, der var stukket gennem hatten, tronede Don Pablo med halvt udbredte vinger og hovedet med det stærke krumme næb strakt frem. Den så ud til at være kampstilling! Nu var det Bettefanden, der havde overtaget kommandoen, og det gik både på spansk og dansk. Samtidig med at han forcerede løningen skød han to engelske matroser på dækket. Briggens kaptajn styrtede løs på ham med dragen kårde.

»Don Pablo – attack, attack« råbte Bettefanden, og næppe havde han udtalt det, før den store papegøje satte af fra pinden som et lyn og røg lige i hovedet på den engelske kaptajn. Den kradsede ham over hele ansigtet med klørerne og hakkede efter øjnene. Denne overraskende vending bragte helt kaptajnen ud af fatning. Han havde nok at gøre med af forsvare sig mod den ra-

sende fugl, der på hans eget sprog skræppede op med en række forbandelser og ukvemsord: »bitch, damn you, go to hell« etc. Med et enkelt sabelhug havde Bettefanden sendt kaptajnens kårde over lønningen hvorefter den forsvandt i bølgernes. Få øjeblikke efter havde Don Pablo og Bettefanden nedlagt endnu tre englændere, samtidig med, at kanonbådens besætning fik forstærkning fra den anden danske båd.

Derpå overgav englænderne sig og bad om pardon. Hvilket holdt hårdt. Bettefanden, der som de øvrige danskere var stærkt fortørnet over, at englænderne havde skudt dem efter at have hejst det hvide flag, ville omgående smide hele besætningen overbord til hajerne. Argumentet, at der slet ikke fandtes hajer af betydning i de indre danske farvande bed ikke synderligt på ham. I den mindste burde kaptajnen hænges fra rånokken, mente han. Heller ikke på dette punkt fik Bettefanden sin vilje.

Briggen, der kun var tre år gammel, med 18 kanoner og 96 mands besætning, indbragte gode prisepenge. Bettefanden ville ikke modtage sin andel, men lod den fordele mellem de sårede og de faldnes efterladte. Han forblev ombord på kanonbåd E nr. 11 resten af krigen, men må formodes at have returneret til plantagen på Cuba efter 1814²⁰.

Ikke underligt, at der gik gny af

mødet med sådanne typer, uanset om det var nord for Sprogø eller i Caribien man stødte på dem. Et møde som Tidselholdts med caribiske pirater var en begivenhed, som fortjente at mindes.

Reportagebilleder

Som de øvrige kendte kaperbilleder tilhører maleriet af Tidselholdt en forholdsvis talrig undergruppe af kadrejerbilleder, som knytter sig til enestående togter, dramatiske begivenheder eller farlige situationer og havarier. De er en undtagelse indenfor skibsportrættraditionen ved at være direkte handlingsbærende. På disse billeder skildres dramaernes årsag og virkning i nøgtern reportageform.

Det er også tilfældet for endnu et par af Den Gamle Bys akvareller²¹. De skildrer dels fregatten Frejas kamp med fire engelske fregatter i Nordsøen den 25. juli 1800 og linieskibet Prinds Christian Fredericks slag med tre engelske linieskibe og to fregatter ved Sjællands Odde den 21. marts 1808. Men en nærmere betragtning afslører, at disse to billeder er gennemført primitive. Tydeligst kommer det til udtryk i skildringen af den engelske orlogskutter i højre forgrund af Freja-billedet. Forkorningen skråt bagfra og betragtede ned på dækket, har klart oversteget malerens evner samt ikke mindst hans skibskyndighed. Det skyldes uden tvivl, at netop denne form for reportageskildrin-



Fregatten Frejas kamp. Indskriften lyder: »Fregatten Freja, i Slag med 4 Engelske Fregatter i Nordsøen den 25 Julii 1800, comanderet af Captain Krabe, havde nogle Danske Coffardiskibe med«. Også på dette billede er de kæmpende skibe set agterfyr. Krudtrøgen står som buske mellem skibene. Den er åbenbart anbragt, så den ikke skjuler skibenes udsmykning omkring agterkahytterne. Billedet skal være tydeligt frem for realistisk. Det kommer også frem i gengivelsen af det lille skib i forgrunden til venstre. Billedets ophavsmand har end ikke forsøgt at gengive det i korrekt forkortning. DGB. Foto: Knud Nielsen.

ger af kampene under englandskrigene ikke kun henvendte sig til de deltagende søfolk, men solgtes som illustration af dramaet til et bredt ikke skibskyndigt publikum²², for hvem de dramatiske begivenheder til søs var et af de store samtaleemner. Dette publikum så ikke så nøje på skibenes tekniske detaljer.

Til samme kategori hører nogle af de ældste skibsbilleder, man kender fra Danmark. Det drejer sig om en serie på frem glasmalerier, pla-

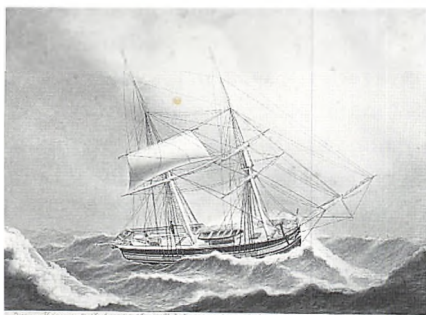
ceret centralt i blyindfattede ruder, som i dag indgår i Borgmestergården i Den Gamle By. De viser i alt seks tremastede fartøjer, øjensynlig alle danske. To af dem er dateret 1638. Desværre ved vi ikke meget om, hvorfra de stammer. På en af dem står stednavnet »Tafftebürg«, som er tolket som Tafftebjerg på Samsø. Også »Aggerapp« kan henføres til Samsø, nemlig til Agerup i Besser sogn. Fælles for alle fremstillingerne er, at de ikke er særligt nøj-

agtige, samt at det tydeligvis har været vigtigere for kunstneren at vise skibenes armering og flag, og dermed deres rolle som magtsymbol for kongemagt og adel, end at give en korrekt gengivelse af deres konstruktion og proportioner²³.

Ikke kun krig og overfald var dramatiske højdepunkter, som det var værd at huske. Havarier og farlige situationer, man kun med nød og næppe undslap, var også oplagte motiver.

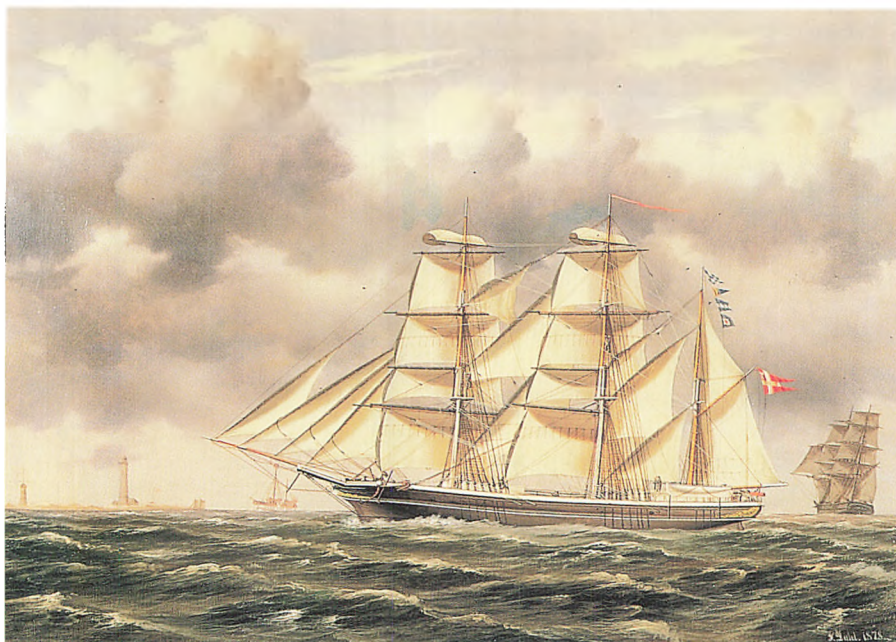
Den Gamle Bys billede af Århusbriggens Venerne er et karakteristisk eksempel²⁴. På billedet ses skibet fra styrbord, netop som det tager en gevaldig brådsø ind over bagbords lønning. De enorme bøl-

Akvarel af århusbriggens »Venerne«. Teksten lyder: »Briggens Venerne af Aarhus. Captn. H. B. Kruse på Reisen fra Tronheim til Mesina på højden af Færøe d. 9de Frib. 1824. Tegnet af Jull Petersen«. Skibet er vist netop som det tager en gevaldig brådsø ind over lønningen. Det krænger over, så man ser alle detaljer på dækket ganske tydeligt. Hele skildringen af skibet er mimutløs og må enten bygge på for-tegninger eller på grundige studier af fartøjet. DGB. Foto: Knud Nielsen.



Glasmaleri af et lille dansk orlogsskib. Billedet befinder sig i Borgmestergården, DGB. Billedet viser en del detaljer af rigningen, men der ud over er dets kildeværdi størst vedrørende flagsføring til søs. DGB. Foto: Knud Nielsen.

ger og den blygrå himmel viser, at skibet er ude i en svær storm. Skibet fører kun mesanens mærsesejl. Trods motivets svære forkortning, er skibets form helt korrekt gengivet. Tekstfeltet giver den fornødne forklaring: »Briggens Venerne af Aarhus ført af Captn. H.B. Kruse på Reisen fra Tronhiem til Mesina, på Højden af Færøerne d. 9. Octbr. 1824«. Billedet er i sig selv et bevis på, at skibet klarede stormen. Det var ejet af århuskøbmanden Michael Petersen Herskind (1775-1824). Skibet blev i 1862 solgt til A.W. Andersen i København. Venernes held varede ikke evigt. Det



Oliemaleri af Kongelig Grønlandske Handels barkskib Ceres signeret J. Dahl 1878. Jørgen Hahebart Dahl (1825-1890), der oprindeligt var styrmand, slog sig i 1876 ned som marine-maler i København. Dette billede er et tydeligt eksempel på, at han i sine malerier overholdt alle skibsportrættets konventioner. Han anvendte to landkendinger. Ud over Skagen, som er vist i dette tilfælde, brugte han Kronborg. Kongelig Grønlandske Handels bark Ceres blev bygget af Th. P. Petersen Troense til skibsreder A. C. Thurøe samme sted i 1867. Det blev i 1878 solgt til Kongelig Grønlandske Handel, og det er sikkert i den anledning, at maleriet er udført. Sammen med barken Nordlyset blev den lagt op i 1926. De var da Kongelig Grønlandske Handels sidste rene sejlskibe. DGB. Foto: Knud Nielsen.

forliste ved Trondheim den 1. oktober 1867 på rejse mellem Hvidehavet og England²⁵.

Skippernes egne billeder

Langt hovedparten af skibsportrætterne – også dem i Den Gamle Bys samlinger – viser ensformige gentagelser af præcis den samme komposition.

Den Gamle Bys billeder af galeasen Marie Magrete og jagten Lam-

met er er typiske eksempler. Begge fartøjer var ejet af et kompagni, bestående af skipperne Mouritz Raae på Marie Magrete, brødrene John og Frederik Gaarn på Lammet og købmand Rasmus Scharndorff, der i 1809 havde overtaget købmand Buchtrups gård ved Frederiksgade (Holsts Gård i Den Gamle By). De to skibe var i årene omkring 1800 hovedsagelig beskæftiget med eksport af østjysk korn til Norge, England

og Østersølandene. Billederne af skibene ligner hinanden. De er i samme format, skibet ses midt i motivet fra bagbords side. Alle sejl er sat, og hele besætningen er set på dækket. På billedet af Lammet, der er udført af Jacob Petersen (1744-1855), ses i horisonten en diset stribe land, hvor et fyrtårn og en kirke er de dominerende enkeltheder. Billedets tekstfelt giver den fornødne forklaring. Den lyder: »Jagten Lammet af Aarhus ført af Captn. F. Gaarn ved Skagen«. På billedet af Marie Magrete er det Kronborg, som angiver hvor i verden skibet befinder sig.

De stereotype fremstillinger er tolket som udtryk for, at ubemidlede søfolk måtte nøjes med primitive og ufyldestgørende skildringer, fordi de ikke havde råd til at få »rigtige« kunstnere til at male deres skibe²⁶, et nærmere studium i billedernes tekniske og kunstneriske standart viser dog, at den holdning er forkert. Skibsportrætterne var i øvrigt ikke specielt billige. Et middelgodt eksemplar kostede midt i det 19. århundrede det samme som en måneds hyre for en menig sømand²⁷. Det forklarer hvorfor skibsportrætterne for det meste var forbeholdt skipperne og redere.

Det er for eksempel karakteristisk, at en række af de tidligste skibsportrætmalere, som f.eks. Marseillesmaleren Antoine Roux (1765-1835) overholdt samtidens konventioner for billedkomposition med hensyn

til perspektiv, realisme og stoflighed, samtidig med, at hans billeder entydigt må betegnes som skibsportrætter²⁸. Ligeledes udførte en række anerkendte danske akademiuddannede kunstnere som f.eks. Eckersbergs elev Julius Prömmel og Carl Baagøe billeder, der overholdt skibsportrættets stive konventioner²⁹.

Ovennævnte billede af Lammet er udført af den mest fremtrædende danske skibsportrætmaler Jacob Petersen. Hans arbejder er ofte sammenlignet med kvaliteten hos Antoine Roux. Jacob Petersen havde fra 1831 til 1833 et nært forhold til Eckersberg, og man tager næppe fejl, hvis man antager, at sidstnævnte til gengæld for kunstnerisk vejledning har nydt godt af den skibsføruddannede Petersens sagkundskab hvad angår sejlføring og sømandskab. På Eckersbergs foranledning opnåede Jacob Petersen den officielle anerkendelse at udstille tre oliemalerier på Charlottenborg i 1833. Et af billederne blev solgt til Den Kongelige Malerisamling³⁰.

De kunder som kunne betale Jacob Petersen, Carl Bogøe eller Julius Prömmel, kunne også have betalt et »rigtigt« kunstværk fra disse eller andre akademiuddannede malere. Ikke mindst de velhavende skibsredere, som i anden halvdel af det 19. Århundrede bestilte utallige skibsportrætter, var også aftagere af »rigtig« kunst.

Det virker derfor mere fyldestgørende at antage, at når skibsportrætterne blev så stereotype, skyldtes det først og fremmest at aftagerne – skipperne – forventede det således.

Skutebilledmaleren Frederik Martin Sørvig

Et af de mest fremragende skibsportrætter i Den Gamle Bys samling, både hvad angår det kunstneriske og hvad angår overholdelsen af konventionerne, er billedet af den tomastede bramsejlskontert Ane Sophie af Århus³¹, malet af Frederik Martin Sørvig fra Bergen i 1878³².

Han blev født i Bergen i 1820 og døde samme sted i 1892. Han opnåede som 14 årig et stipendium til Kunstakademiet, efter at have fulgt undervisningen på landskabsmaleren Hans Leganger Reuschs maleriske skole. Da hans far ikke ville acceptere, at sønnen skulle ernære sig som kunstner, kom han i stedet i lære hos en af de lokale malermestre. Da den norske nationalscene etableredes i Bergen i 1852, blev Sørvig ansat som teatermaler. Han blev sendt på uddannelsesrejse, hvor han blandt andet modtog undervisning på akademiet i Dresden – dengang en af den europæiske malerkunsts store centre³³.

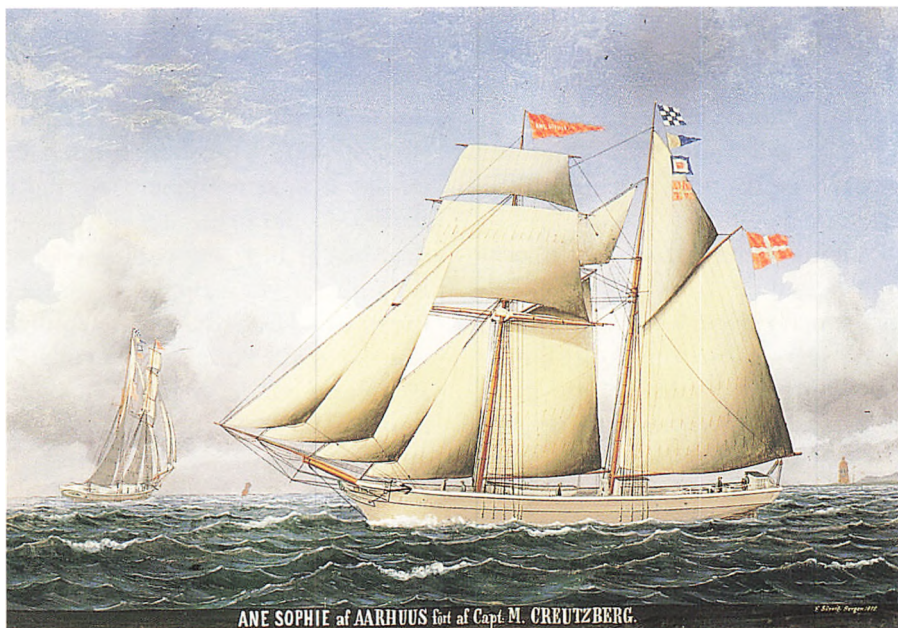
Sørvigs første opgave for nationalscenen var at udarbejde dekorationerne til uropførelsen af Henrik Ibsens »Sankt Hansnatten« i 1853.

Stykket blev en dundrende fiasko, som blev taget af plakaten efter to dage og henlagt for bestandig; men det lokale publikum udtrykte højlydt begejstring for dekorationerne, og Sørvigs position som den førende norske teatermaler var her efter sikret. Især blev han hyldet for sine realistiske og naturtro bagtæpper af storslåede landskaber³⁴.

Når man betænker Bergens position som vigtig nordeuropæisk transithavn midt i det 19. århundrede, er det forståeligt, at Sørvig slog sig på marinemaleriet, samt at han udførte en lang række skibsportrætter. Fra hans hånd kendes blandt andet et strengt realistisk maleri af Bergen set fra søsiden samt en marine med otte sejlskibe fra Bergen. Alt i alt rigeligt til at dokumentere Sørvig som en kunstnerisk og teknisk kompetent maler.

Skildringen af den århusianske skonnert er da også præget af høj kvalitet, skibet er set ret fra bagbord i let vind, at alle sejl føres mens skibet sejler bidevind. I fokkemasten føres en rød navnestander, mens skibets fire signalflag der angiver kendingsbogstaverne NGWR føres fra skonnertmasten og dannebrog som nationalitetsflag vajer fra pikken. På dækket ses de fem besætningsmedlemmer, som var den typiske besætnings størrelse på sådan et skib.

Man fristes at antage, at billedet viser Ane Sophie ved en konkret lejlighed, hvis det da ikke var for en



F. M. Sørvigs gouache af den tomastede bramsejlskonnert Ane Sophie af Århus. Skibet er vist i magsvejr med alle sejl sat. På dækket ses hele besætningen i olietøj. DGB. Foto: Knud Nielsen.

enkelt detalje: I billedets venstre del ses endnu et skib, det er set agten for tværs, i en vinkel så dets fine spring og de slanke linier tydeligt opfattes. Det ses krydsende for den samme vind, som fylder ovennævnte skibs sejl. Det er også Ane Sophie, hvilket understreges af, at det fører netop de samme fire kendingsbog-

Udsnit af Sørvigs billede af Ane Sophie. Signaflagene ses tydeligt, så den søfartskyndige beskuer ikke kan være i tvivl om, at det er det samme skib. Den stivhed, som kendetegner hovedmotivet, er helt forsvundet i denne detalje, som rummer en del kunstnerisk »nerve«. DGB. Foto: Knud Nielsen.



staver. Denne mærkværdighed med at se det samme skib fra to vinkler, som også ses på de omtalte billeder af Marie Magrete og Lammet går igen på de fleste skibsporætter helt tilbage fra det 19. århundredes begyndelse.

I denne detalje kommer det centrale i genren tydeligt frem. Skildringen af skibets fortrin som fartøj var så vigtig, at selv en skolet kunstner som Sørvig måtte bryde princippet om den virkelighedstro gengivelse og vise skibet fra to vinkler på samme billede, for at alle væsentlige træk ved det kunne tydeliggøres. Et så radikalt »kunstgreb« ses ellers først i den moderne europæiske malerkunst i Picassos portrætter.

Skibsporætterne contra den anerkendte kunst

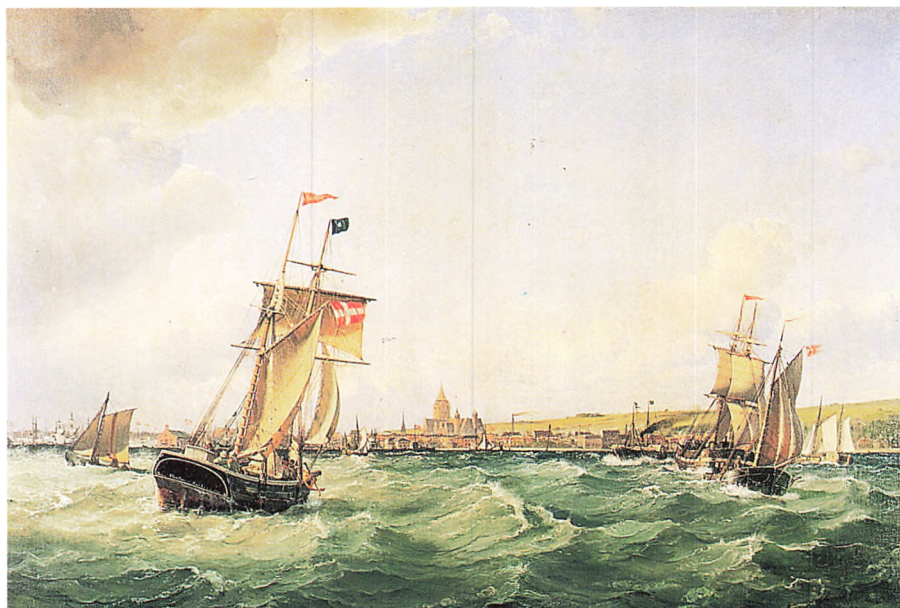
Bruddet på dogmet om en virkelighedstro gengivelse er paradoksalt, fordi skibsporætternes skildringer i øvrigt var aldeles konkrete og rensede for alle abstraktioner. De skildrede en konkret virkelighed, og lod det være godt dermed.

Marinemalerne brugte i modsætning hertil havet og skibene som motiv for en beskrivelse af moralske værdier³⁵.

Den Gamle Bys oliemaleri udført af Marinemaleren C. F. Sørensen med titlen »Skibe på bugten ud for Århus« illustrerer tydeligt forskellen³⁶. Maleriet, der var en gave fra egnens landboere til ægteparret

Broge i anledning af deres sølvbryllup i 1874, er ladet med nationale symboler. Synsvinklen er lagt således, at domkirkenes tårn befinder sig præcist midt i billedet. Bugten er tæt besat med sejlskibe. Det eneste dampskib, der bruser frem fra billedets baggrund, er passagerskibet København. Et skib som var tæt knyttet til Hans Broges personlige virke som storkøbmand i Århus³⁷. På samme måde er bramsejlskonnernten i billedets forgrund en nøjagtig gengivelse af Hans Broges bramsejlskonnernt Kierstine på 141,14 bruttoregister tons. Det er skildret i den sværest tænkelige forkortning. Hans Broge, skibsreder Bernhard Tancke og skipper Niels Sørensen lod skonnernten bygge hos H. Thomsen i Århus i 1855. Det forliste på Texel på rejse fra Bergen til Amsterdam med fisk den 17. november 1880³⁸. Maleriets motiv er udelukkende komponeret af elementer, som kunne symbolisere Hans Broges fortrin og illustrere hans betydning for hjembyen. Dermed bliver maleriet et fint eksempel på den moralske opbyggelse, der i samtiden fordredes, for at et billede kunne anerkendes som et kunstværk.

Modsat er skibsporætternes skildring altid helt renset for moraliserende symboler. I bestræbelserne på at gengive fartøjerne så korrekt som muligt, blev der ofte udført en fortegnelse, hvortil der var anvendt lineal, skabeloner og passer³⁹. Faktisk



C. F. Sørensens hyldestmaleri til Hans Broge. Billedet blev udført på bestilling som en sølvbryllupsgave. Det er tydeligt, at C. F. Sørensen har gjort sig umage for at fylde motivet op med symboler på Hans Broges betydning for hjembyen. DGB. Foto: Knud Nielsen.

blev skibene gengivet så konkret, at der oftest måtte hjælp til stedfæstelsen.

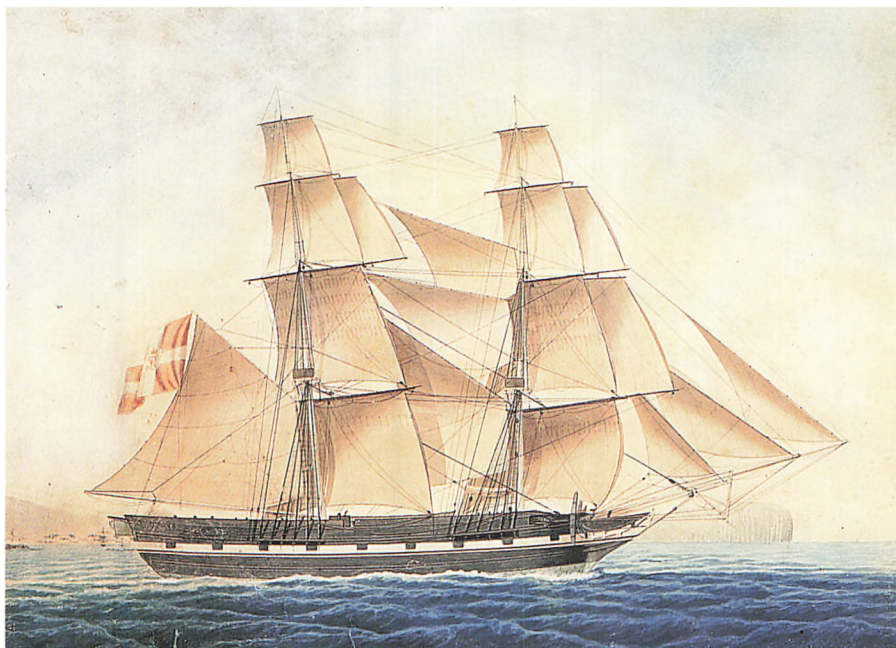
For at gøre denne helt entydig, vises skibene ofte med en karakteristisk strimmel land i horisonten. Blandt danske skibsportrætmalere var Kronborg det mest populære motiv, dog aldrig på skibe, der var hjemmehørende i København. I stedet synes det som om, at landkendingen skulle illustrere, hvor langt ud i verden skibet kom¹⁰.

Det illustreres tydeligt på et af Den Gamle Bys skibsportrætter. Billedet viser Briggen Charlotte. Teksten lyder: »Briggen Charlotte, tilhørende Hr. Agent Meulengracht i

Aarhuus, ført af Capitain Peter Wippel – tegnet af Jacob Petersen«¹¹. Skibet er set fra styrbord med alle sejl sat, såvel mellemstagssejl som læsejl. Det fører Dannebrog med Frederik VI's kronede monogram. I baggrunden ses fortet og indsejlingen til Christianssted på Sant Croix.

Skibet var på 70 commercelæster. Meulengracht erhvervede det i 1815. Muligvis var det identisk med den amerikanske brig ved navn Charlotte, som i 1811 var blevet opbragt af et dansk kaperskib i Skagerrak¹².

Kunstneren Jacob Petersen var fra Flensborg og virkede efter 1807



Jacob Petersens portræt af købmand Meulengrachts brig Charlotte af Århus. DGB. Foto: Knud Nielsen.

i København. Selvom skib, kaptajn og reder var fra Århus, og selvom skibet vides at have været i København, så var det alligevel den fjerne destination på de Vestindiske Øer, som skibet anløb i 1816 og 1817, der blev anbragt som landkending på billedet⁴³.

Et lignende forhold gør sig gældende for Jacob Petersens tidligere omtalte billede af jagten Lammet. Selv om skibet var fra Århus, har Jacob Petersen vist det for sydgående ud for Skagen. Altså en henvisning til skibets vigtigste fragt: kornfarten til Norge.

Det er påfaldende at selv om Ja-

cob Petersen efter 1807 udelukkende arbejde i København, så er der blandt hans mere end 265 i dag kendte skibsportrætter kun et fåtal af københavnske jagter. Det var ellers dem, der var flest af i byens handelsflåde. Derimod har han udført mange portrætter af jagter fra provinsens havne. Det kunne være tegn på, at skipperne helst ville have skibet malet i det fremmede⁴⁴. Baggrunden for denne skik er uden tvivl, at skibsportræterne introduceredes for danske søfolk i fremmede havne.

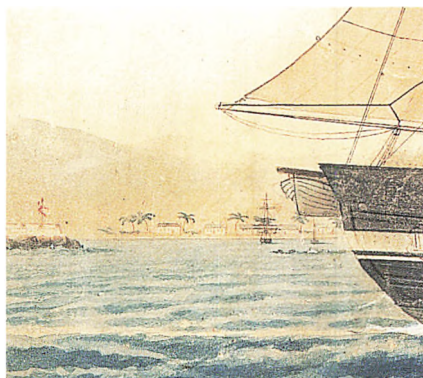
Blandt de tidligste skibsportrætmalere, og en af dem, hvis værker

først nåede til Danmark, var Guisepppe Fedi, som begyndte at male skipsportrætter i Ancona. Allerede i 1790'erne var der også etablere kadrejermalere i Triest, Venezia og Livorno⁴⁵. De forsynede deres billeder med motiver, som var karakteristiske for deres hjemegn.

I begyndelsen af det 19. århundrede havde det udviklet sig til entydige signaturer, som kan opfattes som en meget primitiv ikonografi. Skibe der besejlede Nordsøen blev vist med Dovers klinter, og de nordtyske havne blev anskueliggjort af Helgoland. For middelhavsfarere var det ofte Gibraltarklippen eller – for skibe med Italien som mål – Napolibugten med Vesuvs karakteristiske, rygende kegle. Langfarere, der gik syd om Afrika er vist med Tafelbjergets flade top som landkending.

Sådan forholdt det sig tillige med værkerne fra Hamborgs mest produktive skibsportrætmalerværksted: L. Petersen (1803-1870) & P. Holm (1823-1888) Grbr. Trods navneforskellen var de brødre med afstamning i Hamborgs skippermiljø. De reklamerede med, at man om fornødent selv kunne vælge, hvilke omgivelser ens skib skulle portrætteres i. På Den Gamle Bys billede af Århus-skonnerten Victoria er Helgoland valgt.

Den Hamborg-maler, som er bedst repræsenteret i Den Gamle Bys samlinger er Broder Heinrich Hansen (ca. 1811-1851). Jagten St.

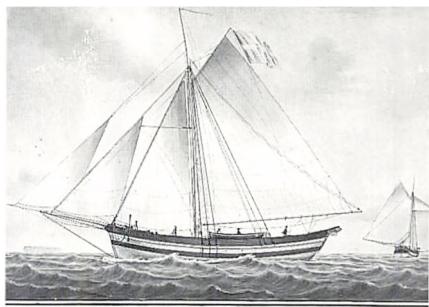


Dette billede er et udsnit af Jacob Petersens maleri af århusbriggen Charlotte. Under briggens hækjolle ses fortet i Christianssted på Saint Croix, det lumske skær i indsejlingen samt selve byen på Dansk Vestindiske øer. DGB. Foto: Knud Nielsen.

Jørgen og skonnertbriggen Isabel tilhørte begge kaptajn S. M. Sørensen. I 1840 lod han sin jagt male af B. H. Hansen, og da han 11 år senere havde fået nyt og større skib lod han samme kunstner male det. Han har tydeligvis været tilfreds med arbejdet⁴⁶.

På Århus-maleren A.M. Nisteds arbejder har landkendingen karakter af signatur. Normalt var det skovpynten ved Marselisborg, og havnemølen i Århus. Den har han også brugt på Den Gamle Bys to billeder⁴⁷.

Personskildringen udviser tilsvarende særtræk. Især på de nordeuropæiske billeder er gengivelsen knastør. Formålet med at medtage personerne er tydelig. Dels gengives de oftest for små, så skibets størrelse bliver mere imponerende, dels viser



St. Jørgen af Århus. Støve S. 931, Strømfors.

St. Jørgen af Århus. Dette billede er et typisk arbejde fra Hansen »værkstedet« i Hamborg. Billedets tekst lyder: »St. Jørgen af Aarhus, Skipper S. M. Sørensen. Tegnet af B. H. Hansen i Altona 1840«. Bag skibet skimtes Helgoland. St. Jørgen forliste den 8. september 1861 nord for Sjælland, hvorved hele besætningen druknede. DGB. Foto: Knud Nielsen.

deres påklædning, attributter og placering på skibet entydigt deres position i besætningens hierarki. Jo høje placering desto længere agterude på skibet, kaptajnen gerne med kikkert for øjnene. Dreng og matroser vises altid foran masten, Kokken placeredes enten i åbningen til kabysen eller han er udstyret med tekande og stegepande i hænderne¹⁸.

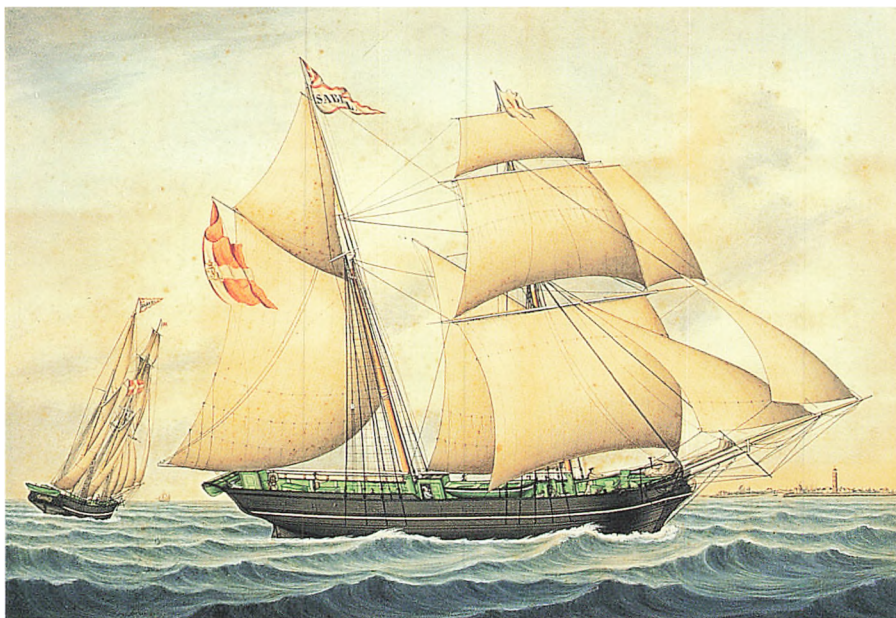
Da besætningsmedlemmerne her ved blev temmelig stereotype, blev det også umuligt at genkende ejeren ud fra portrætligheden. Det rådede man bod på ved for neden at forsyne billedet med et tekstfelt. Her anførtes knapt og kontant de oplysninger som var relevante: skibets navn, dets hjemsted, kaptaj-

nens navn (og rederen, hvis billedet var til ham), årstallet for afbildningen samt for det meste kunstnerens identitet.

Et tydeligt eksempel på den stereotype fremstilling er et par usignerede billeder i Den Gamle Bys samling af skonnertbriggerne J. P. Lundwall af Helsingør ført af kaptajn J. M. Larsen 1859 og Pyrrha af Århus ført af kaptajn F. L. C. Jensen 1860¹⁹. Skibet er i begge tilfælde placeret nøjagtigt midt i billedet set ret fra bagbord, i baggrunden til højre ses det igen på begge billeder, denne gang set agten for tværs fra styrbord. På dækket er ni besætningsmedlemmer anbragt, hvor iblandt kaptajnen er let genkendelig, da han er vist med en lang søkikkert for øjnene.

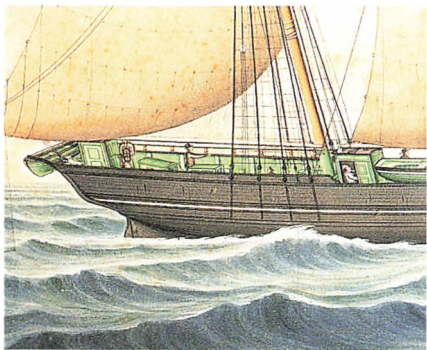
I billedernes venstre side ses den hollandske by Vlissingen, og til hjælp for ikke stedkendte beskuerer er en lodsbåd fra Antwerpen placeret så man foruden registreringsnummeret også kan læse havnens navn. Hvornår eller i hvilket ærinde skibet var i Antwerpen, har ikke været anset for væsentligt. Billederne er såkaldte »Hinterglasbilleder«, hvor motivet med oliemaling er udført direkte på bagsiden af et stykke glas²⁰.

Detaljen med at anbringe Vlissingen lavt i synsranden under motivskibets bovspryd er signatur for en af de kendteste belgiske skibsportrætdynastier: Weyts. Det grundlagdes af landskabsmaleren Petrus

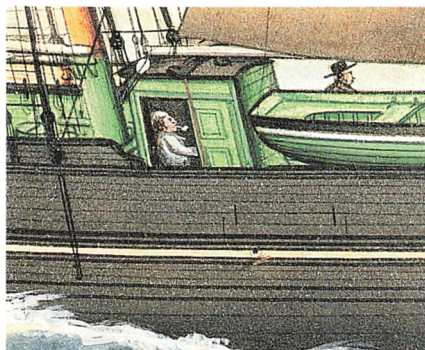


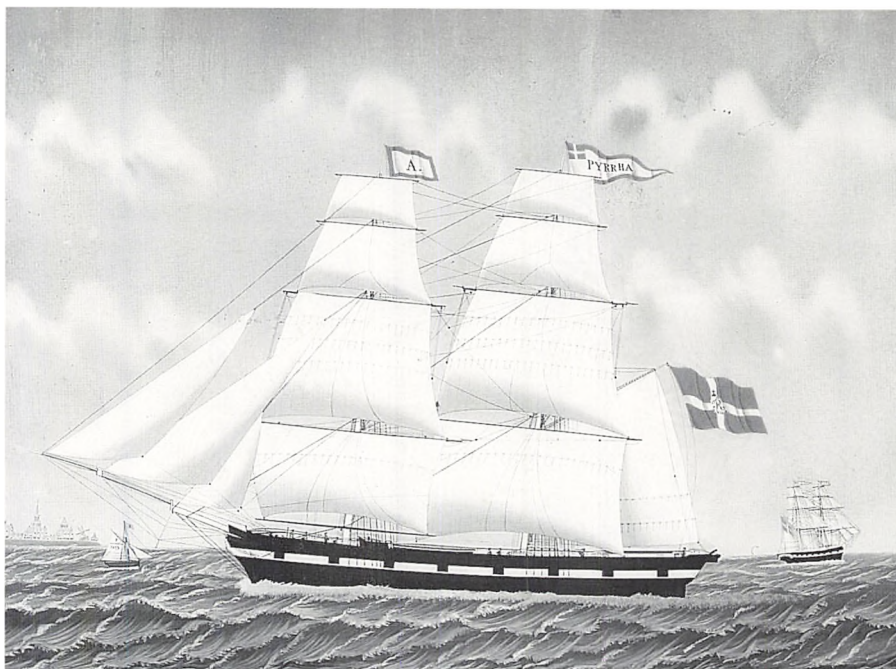
Altona-maleren B. H. Hansens billede af skipper S. M. Sørensens andet skib skonnertbriggen Isabel af Århus. Ud over de to gengivelser af skibet ses også Altona. DGB. Foto: Knud Nielsen.

Udsnit af B. H. Hansens billede af Isabel af Århus. På billedet ses kokken i åbningen til kabysen med pibe i munden. Skipper S. M. Sørensens kan genkendes på, at han peger mod havnen. Skibshunden, som kigger agterud, er der også blevet plads til på billedet. DGB. Foto: Knud Nielsen.



På denne forstørrelse af B. H. Hansens billede af Isabel ses kokken i åbningen til kabysen. Til trods for, at originalgengivelsen ikke er mere end fire millimeter høj, er det lykkedes at skildre kokkens beklædning, hans bakenbarde og braknæsen. DGB. Foto: Knud Nielsen.





Oliemaleri udført direkte på bagsiden af en glasplade. Billedets tekst lyder: »Phyrria af Aarhus, Captn. F. L. C. Jensen 1860«. Billedet er karakteristisk for det belgiske skibsportrætdynasti Weyts. Det er udført af Carolus Ludovicus Weyts (1828-76). Skibet er set ud for Vlissingen. Foran havneindløbet ses en lodsskøjte fra Antwerpen. DGB. Foto: Knud Nielsen.

Weyts (1799-1855), som flyttede fra Ostende til Antwerpen i 1838. Her grundlagde han et blomstrende værksted for skibsbilleder, som efter 1855 fortsattes af hans to sønner Carolus Ludovicus (1828-76) og Ignatius (1840-89)⁵¹.

Skibsportrætterne som kulturhistoriske kilder

De redere og skippere, der bestilte og betalte skibsportrætterne, kom oftest ligesom skibsportrætmalerne

selv fra et miljø, som man kan kalde det maritime småborgerskab. Derfor kan man med rimelig sikkerhed gå ud fra, at billedernes form og indhold afspejlede dette samfundslags opfattelse af, hvad der var væsentligt og smukt. Dermed bliver skibsportrætterne en kilde til tankegangen hos en befolkningsgruppe, som ellers sjældent har efterladt sig berettende kilder.

Ved at undersøge hvilke faktorer, der lægges vægt på i fremstillingerne, får vi en oversigt over vigtige

elementer i disse menneskers opfattelse af tilværelsen.

De mange stereotype fremstillinger viser, at originalitet og selvstændig stillingtagen næppe var de mest højtagede dyder, i stedet satte man pris på nøgtern præcision, tradition og sædvane.

Den ensidige fokusering på fartøjernes tekniske detaljer tyder på, at håndteringen – det gode sømandskab – var altafgørende.

Ud fra billederne kunne man få den tanke, at naturen kom i anden række. Ofte er både bølger og skyformationer rent dekorative skabelonfremstillinger. Aftagerne af skibsportrætterne fordrede almindeligvis ingen kunstnerisk eksperitise på dette felt. Det gjorde de derimod hvad angik skibsskrog og rigning.

Man efterlades med en fornemmelse af, at billederne er udsprunget af en tankegang, hvor man forholdt sig håndfast og konkret til sin geschæft. Det, der ikke var tilknyttet erhvervet, havde man ingen kvalificeret mening om, og det satte man sig ikke til dommer over. I stedet lod man de dramaer forevige, som man selv havde været deltager i. Det er værd at bemærke, at forevigelserne var helt rensede for symboliske betydninger. Man overlevede ved Guds vilje et svært havari, men satte ikke derfor noget lighedstegn mellem ens egen tilværelse og Biblens eller mytologiens skikkelser.

Skibsportrætternes eksplosions-

agtige udbredelse over hele kloden fra slutningen af det 18. århundrede til midten af det 19. kunne tages som udtryk for, at verdensøkonomien i denne periode fostrede en ny samfundsgruppe af professionelle søfolk, hvis mentalitet og smag adskilte sig fra købstædernes dannede borgerskabs. Moderne undersøgelser af såvel skudefarten som den europæiske søfart har imidlertid godtgjort, at søfarten helt tilbage i det 15. århundrede også udenfor hovedstæderne var organiseret med befarne fuldtids beskæftigede besætninger, den i dag kendte hierarkiske organisering af livet ombord, og det udbyggede vagtsystem. Det er samtidig påvist, at skudefarten i betydeligt omfang var udbredt langs alle Europas kyster⁵².

Den pludselige fremkomst hos en længe føretablet samfundsgruppe må derfor opfattes som en nyskabelse. I skippersnes fag- og selvopfattelse blev der plads til billeder udformet på skipsnesnes egne præmisser. Da en simpel økonomisk forklaring på fænomenet ikke synes dækkende, er det nærliggende at se skibsportrætterne som et produkt af den ændrede selvforståelse i de borgerlige samfundslag, som blev en konsekvens af den franske revolution. Faktisk kan det danske guldaldermaleri, som jo primært henvendte sig til købstædernes storborgerskab, ses som en pendant indenfor de dannede lag. En sammenlignende undersøgelse af boligkultu-

ren i det 18. og 19. århundrede vil på samme måde vise, at også storborgerskabets nyvundne selv værdsfølelse fordrede billeder, som ud fra dette samfundslags rationelle verdenssyn, tolkede deres egen betydning.

Fremkomsten og rendyrkelsen af skibsportrættet i perioden frem til 1850 kan opfattes som udtryk for, hvordan skipperfamilierne dels på grund af holdningsmæssige ændringer dels som konsekvens af materiel fremgang fik mulighed for at udvikle en billedsmag, der svarede til deres verdenssyn og selvforståelse. Det var en smag, der lagde vægt på den konkrete beskrivelse og som var rensset for den dannede kunsts symbolbesmykkede moralisering.

Skibsportrætterne kan derfor bruges til at få en fornemmelse af, hvordan en samfundsgruppe, som næsten ikke har formuleret sig i de skriftlige kilder, så på tilværelsen.

NOTER

1. DGB. inv.nr. 372:36. Lysmål 69,5×43,5 cm. Sign: »Tegnet af Peder J. Jacobsen 1829«
2. Jf. oplysninger om Fregatten Tidselholdt beroende i Handels- & Søfartsmuseet på Kronborgs arkiv. Ud over Den Gamle Bys billede, kendes yderligere tre skibsportrætter af skibet fra dets tid som hvalfanger (venligst oplyst af museumsinspektør Hanne Poulsen, Handels- & Søfartsmuseet).
3. For en nærmere beskrivelse af skibsportrætternes tilblivelsessituation jf. Hanne Poulsen: Danske Skibsportrætmalere, København 1985 ss. 8-15, samt F. Holm-Petersen: Skibsportrætmalere, Odense 1967 s. 10 ff.
4. Samme sted s. 18f. Jf. endvidere Frode Holm-Petersen: Skutemaleren Frederik Martin Sørvig, Bergen 1954, s. 8.
5. Jf. F. Holm-Petersen: Skibsportrætmaleren A. Nisted, Århus, i Handels- & Søfartsmuseet på Kronborg Årbog 1981 s. 129-33, samt Hanne Poulsen anførte værk s. 122.
6. Jf. Holm-Petersen, anførte værk, 1967, s. 29.
7. Man kender også skibsportrætter af kaperskuder, et af de smukkeste eksempler er Jacob Petersens portræt af kutteren Johanne af København. Jf. Hanne Poulsen, anførte værk, 1985, s. 39.
8. Jf. F.S. Grove Stephensen: Dansk Kapervæsen 1807-14. Upubliceret manuskript beroende på Handels- & Søfartsmuseet på Kronborg.
9. C.S. Muckadell: Blokade og kaperkrig, i Fra sejl til diesel, uden årstal bind 2 s. 86
10. Jf. Grove Stephensen anførte manuskript.
11. Samme sted.
12. Jf. Kay Larsen: Danmarks Kapervæsen 1807-14, København 1945, s. 55-163.
13. Samme sted s. 40.
14. Samme sted s. 16 f.
15. Samme sted s. 24 samt 131f.
16. Samme sted s. 24.
17. Beretningen stammer fra kanoner Jørgen Rytter (ca. 1790-1884) og kanoner Niels Andersen Lods (1791-1867). Den er nedskrevet af sidstnævntes barnebarn omkring 1890 og publiceret af dennes søn Carl Juul i Historisk samfund for Himmerland og Kær Herred 1970. Forfatteren ønsker at udtrykke sin tak til konservator Lars Vester Jakobsen, for at have henledt opmærksomheden på beretningen.
18. Det har ikke været muligt at konstatere, hvorvidt der er nogen sammenhæng med »Bettefanden« og kaperbåden Le petit Diable af København (11 mands besætning 1,5 kommercelest bestykket med to svingbasser), som opnåede kaperbrev den 5. August 1811. Jf. Kay Larsen, anførte værk, 1945 s. 117.
19. Månedsløjtnant: kontraktansat officer fra handelsflåden.

20. Kay Larsen, anførte værk 1945 ss. 88-94.
21. Inv. nr. DGB 260:31 samt DGB 261:31. Begges lysmål: 59,2×40,6 cm.
22. Jf. Hanne Poulsen, anførte værk, 1985, s. 41
23. Jf. Helge Søggaard: Glasmalerier fra Renaissanceen i »Den Gamle By«, i Købstadmuseet »Den Gamle By« Aarbog 1941, ss. 14-27.
24. DGB inv.nr. 209:36. Sign.: Tegnet af Jull Petersen.
25. Jf. statslods Gruelunds oplysninger vedr. inv.nr. 309:35 samt Anders Monrad Møller: Jagt og Skonnert, København 1988, s. 230. Forfatteren ønsker at udtrykke sin tak til projektmedarbejder Christian Kvium, som yderst velvilligt har stillet baggrundsmaterialet til udstillingen i Toldboden til disposition for nærværende arbejde.
26. Jf. Hans Jürgen Hansen: Kunstgeschichte der Seefahrt, Kunst und Kunsthandwerk der Seeleute und Schiffbauer, Hamburg 1966 s. 152
27. Jf. Holm Petersen, anførte værk 1967 s. 10ff.
28. Samme sted s. 10, s. 43 samt s. 81.
29. Jf. Hanne Poulsen anførte værk, 1985 s. 50f. samt s. 85.
30. Samme sted, s. 51ff. Samt Holm-Petersen anførte værk, 1967 s. 22f.
31. DGB inv.nr. 794:82.
32. Jf. F. Holm-Petersen: anførte værk, 1954, s. 8 samt s. 21.
33. Jf. samme sted s. 10ff.
34. Samme sted s. 12.
35. Et typisk og velkendt eksempel fra det danske marinemaleri er et maleri på Statens Museums for Kunst udført i 1839. Det er malet af C.W. Eckersberg og skildrer en situation i Nordsøen, hvor den danske orlogsbrig Galathea undsatte den danske brig St. Jan efter at den var blevet påsejlet af en finsk bark. Eckersbergs maleri er nyskabende derved at det formidler hændelsen så konkret, at beskueren selv føler sig hensat til Nordsøens barske forhold. Eckersberg havde selv overværet hændelsen fra Galatheas dæk (Jf. Bente Skovgaard: C.W. Eckersberg og hans billeder i C.W. Eckersberg og hans elever, København 1983 s. 32.) Det indeholder også en betoning om, hvorledes den nødstedte undersåt i det danske kongerige (St. Jan) undsættes, når han har været udsat for fremmed overlast (fra den finske bark). Derved opfyldte det kravet om etisk indhold.
36. DGB inv.nr. 1140:51. Jf. Emanuel Sejr: Træk af Århus Havns Historie, Århus 1937, s. 42.
37. Jf. Holger Munchaus Petersen: Århus og København. Søgslag om en dampskibsrute, i Dit Århus – Festskrift til Gunner Rasmussen, Århus 1990, ss. 75-93.
38. Jf. oplysninger om skibsportræt af Kirstine beroende i DGB samt oplysninger fra statslods P.A. Gruelund DGB. Inv.nr. 56:47.
39. Barna Bengtsson & Anna Grethe Risztel: Sejlskibe og sølvfisk i glas og ramme, i Nationalmuseets Arbejdsmark 1984 s. 97.
40. Jf. Benno Blæsild: Skibet i Kunsten – skibsportrætter og skipperkultur før 1850, i Årbog for Svendborg & Omegns Museum 1990, s. 79.
41. DGB. Inv.nr. 137:41.
42. Jf. Henrik Vedel-Smith: Fra Åhavn til kysthavn, Århus 1990, s. 44.
43. Jf. oplysning fra statslods P.A. Gruelund beroende i DGB. Samt Hanne Poulsen, anførte værk, 1985 s. 42 ff. og 126.
44. Jf. samme sted s. 42.
45. Jf. Hanne Poulsen, anførte værk 1985 s. 26.
46. DGB inv.nr. 311:60, 310:60 samt 168:15. Jf. Hanne Poulsen, anførte værk s. 110. DGBs billede af Isabel er det senest kendte maleri fra denne kunstners hånd.
47. DGB inv.nr. 172:25 samt 200:52
48. DGB Benno Blæsild: anførte værk, 1990 s. 82.
49. Mus. inv.nr. DGB 21-1948 samt 261-25.
50. Denne teknik var en hollandsk specialitet, især i Antwerpen i første halvdel af det 19. Århundrede. Jf. Hans Jürgen Hansen, anførte værk, 1966 s. 181ff.
51. Jf. Holm-Petersen anførte værk, 1967 s. 14.
52. Jf.: Ole Mortensøn: Renæssancens fartøjer – sejlads og søfart i Danmark 1550-1650, 1995 s. 162 samt s. 251.

Tekstil-import til Danmark cirka 1750-1850¹

Af TOVE ENGELHARDT MATHIASSEN

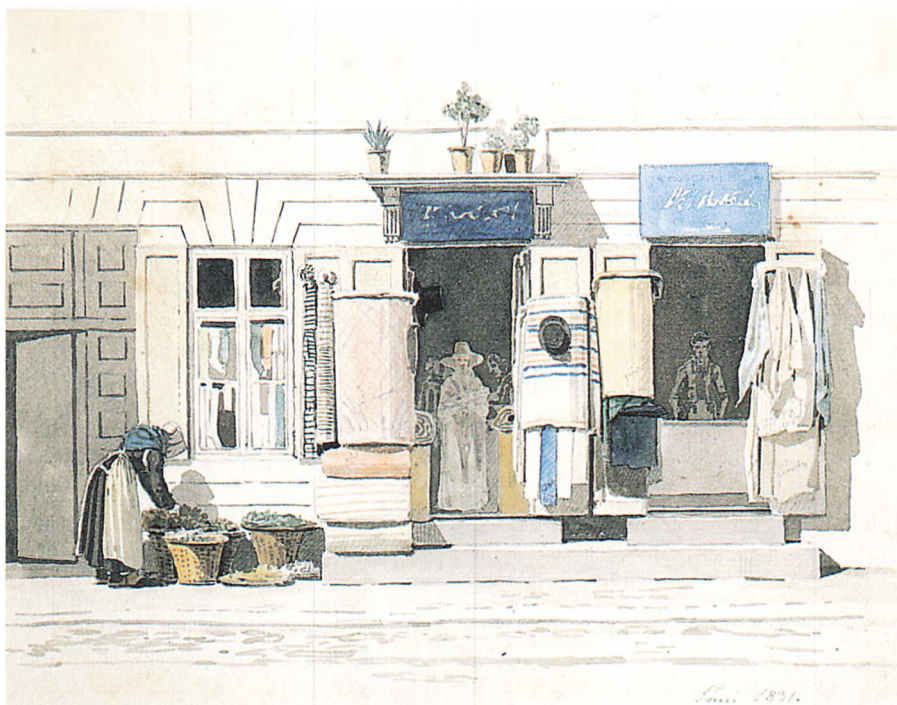
I dag tager vi gerne de italienske sko på til en kinesisk silkeskjorte og vores amerikanske jeans, der er produceret på licens i Asien. Videnskabelig medarbejder Tove Engelhardt Mathiasen fortæller om, hvordan dragten også i 17- og 1800-tallet var sammensat af tekstiler produceret mange forskellige steder, – og det på trods af, at lovgiverne gjorde sig de største anstrengelser for at få befolkningen til at købe dansk.

I de frodige, skandinaviske bevægelser, der i slutningen af 1800-tallet kastede blikket på bondestanden som den nationale kulturs bærere, var der stor interesse for de landlige dragter og håndarbejder. Importvarer var i 17- og 1800-tallet ligesom nu en integreret del af folks påklædning. Det gjaldt også på landet, skønt det ikke altid var helt i overensstemmelse med lovgivernes intentioner.

Ser man længere tilbage i tiden, optræder importerede tekstiler allerede i gravfund fra vikingetidens Skandinavien. Det drejer sig for eksempel om fornemme, mønstrede silker vævet i den orientalske teknik samitum, der var almindelig i den østlige del af middelhavs-regionen. Man har også fundet tekstilfragmenter, der kan spores helt til silkens hjemland Kina². Kulørte, brikvævede silkebånd med indvævede guld- og sølvtråde kunne des-

uden være en del af gravudstyret. Disse luksusvarer har formodentlig været forbeholdt samfundets velhavere.

Fra 1200-tallet og op gennem middelalderen var klæde fra byerne i Flandern en skattet importartikel i de danske riger³. I de mundtligt overleverede, middelalderlige viser er dragtstoffer ofte en del af temaet. Disse viser blev fra 1800-tallet indsamlet af kredse med de samme nationale holdninger som i de bevægelser, der beskæftigede sig med det landlige tøj. I visen Rige hr. Palle's Bryllup benytter jomfru Gundelil snedigt netop påklædningen til at slippe for et uønsket bryllup. På vej til kirke bytter hun tøj med køresvenden, som ikklædes hendes dragt i blå og brunt, mens hun selv sniger sig bort i den vadmél grå. Forbavsende nok aner ingen uråd under festlighederne, og først i brudesengen opdager hr. Palle falskneriet.



Martinus Rørbyes charmerende skildring af en københavnsk klædekræmmerbod giver en fornemmelse af vareudbudet i 1831. Privateje. Foto: Ruben L. Blædel.

Den forklædte køresvend må under trusler om død og ulykke flygte ud af vinduet med hovedguld og sølvspændte sko. Kun spot får hr. Palle, fordi han lod sig snyde af den hjemmegjorte, grå vadmel og de eksklusive, efter al sandsynlighed importerede blå og brune stoffer. Uden iøvrigt at gå ind i en kildekritisk analyse af folkeviserne foregår visen i et rigt miljø, hvor festtøjet er taget frem af kisterne, og hvor man har haft råd til at købe middelalderens farvestrålende, flandriske klædestoffer af høj kvalitet.

Gennem de følgende århundreder fortsatte importen både af luksusstiler og af de mere beskedne varer. Italienske, stormønstrede silkefløjler brugtes i renæssancens kirketekstiler og modedragter. Hollandske og schlesiske lærreder fandt vej til kramboderne ligesom kirsej eller kersey fra England og Skotland. Kirsej var et kippervævet, stærkt valket uldstof af en lidt grovere kvalitet end klæde. Stoffet havde sit navn efter den østengelske by Kersey i Suffolk.

Tekstilimporten til Danmark mel-

lem ca. 1750 og 1850 er således langt fra et på den tid nyt fænomen. I sidste halvdel af perioden malede Martinus Rørbye denne solbeskin- nede akvarel af en københavnsk klædekræmmerbod. Her får vi et lille indtryk af vareudbuddet hos en klædekræmmer i 1831. Uden for bod- den er til venstre placeret kurve med farvet uld, som en kone klædt i sort, blå og hvidt nøje undersøger. I det høje, smalle sprossevindue hænger på rad og række strømper i forskellige kulører – dog fortrinsvis i tidens modifarve: hvid. På begge sider af døråbningen med den char- merende udsmykning af urtepotter er manufakturvarerne i form af tør- klæder samt længder af ensfarvet og sribet stof placeret sammen med en enkelt høj hat.

Man kan så spørge sig, hvilken del af klædekræmmerens vareud- bud var importeret på dette tids- punkt. Strengt taget kunne alle va- rerne på billedet nemlig være pro- duceret i Danmark; men der er stor sandsynlighed for, at tørklæderne var importerede. Det har ikke væ- ret Rørbyes ærinde at male de en- kelte produkter i detaljer. Det er derfor umuligt at afgøre, om tør- klæderne skulle være hel- eller halv- silke tørklæder med jacquardvæ- vede mønstre, som var så populære på denne tid. Den københavnske klædekræmmeres sortiment kunne ligesom i enhver anden købstads- krambod være sammensat af dansk og udenlandsk producerede teks-

tiler både i 1830'erne og hundrede år før i 1730'erne.

Begrænsede tekstilkræmmere og begunstigede tekstilfabrikanter

Som en antydning af situationen i 1730'erne skal nævnes, at Silke-, Ul- den- og Lærreds-kræmmerlavet i 1732 udfærdigede en takkeskrivelse til kongen¹. Det var usædvanligt, for lavet var ellers mere kendt for at indlevere klager og bønsskrivelser. Den overraskende taknemmelighed gjaldt de lempelser, som 1732-told- rullen indeholdt for deres forhand- ling af importstoffer. Toldrulle er ti- dens betegnelse for de for tiden rå- dende regelsæt vedrørende toldens størrelse, dens inddrivelse og om import eller eksport af bestemte va- regrupper. Som lavsbetegnelsen vi- ser, var disse kræmmere erhverv at forhandle silkestoffer, uldne varer og lærred.

Nu var det selvfølgelig ikke et indlysende faktum, at lærreder og varer af silke og uld nødvendigvis måtte være indførte; men der var en tilbøjelighed til, at de udenlandsk producerede tekstiler blev anset for at være af en højere kvalitet. Endvi- dere kunne det under alle omstæn- digheder knibe for de indenlandske manufakturer, tidens fabrikker, at følge med efterspørgslen. Her havde kræmmerne selv en finger med i spillet, idet de i 1727 havde fået eneret på i en tidsbegrænset pe-



Jacquard-mekanismens opfindelse i begyndelsen af 1800-tallet muliggjorde klædekræmmernes forhandling af serieproducerede helsilketørklæder med komplicerede mønstre. Tørklæde fra midten af 1800-tallet. Mus. nr. 1043:70, gr. nr. 21C. DGB.

riode på 20 år at producere bestemte hørvarer, nemlig dvælk⁵, glanslærred og det såkaldte lybske lærred⁶. Med det lybske lærred ser vi ligesom med kirsej fra Skotland et eksempel på en varebetegnelse, der indeholder et stednavn; men som sagtens kunne produceres et helt andet sted.

Høje toldsatsler på import af dragtstofferne og af de øvrige manufakturvarer kunne gribe ind i handlen på en u hensigtsmæssig måde for kræmmerne, og importtolden blev generelt nedsat i 1732-toldrullen. Visse bomulds- og lærredsvarer, der allerede blev produceret på de indenlandske manufak-

turer, var dog undtaget toldnedsættelsen. Kræmmerne var glade; men deres glæde skulle vise sig at være kortvarig. Allerede tre år senere skete der noget, der fik indflydelse på tekstilimporten i halvdelen af perioden 1750 til 1850.

I 1735 blev General-Landets Økonomi- og Kommercekollegium – i daglig tale Kommercekollegiet – oprettet. Det var ikke det første kollegium af sin art, idet det havde forløbere i rådgivende institutioner i enevældens første år. Disse institutioners målsætning havde været at arbejde for handelens og industriens fremme samt møntens forbedring. Men de havde fungeret i relativ

ubemærkethed. Det nyoprettede kollegium viste sig at have større gennemslagskraft end dets forgængere, og den industri- og handelspolitiske retning, lovgivningen fra dette tidspunkt tog, udmøntede sig i de næste 40 års stærkt protektionistiske toldpolitik. Lovgiverne lagde vægten på at ophjælpe den hjemlige industri, og hvad der er interessant i denne sammenhæng, fokuserede de fra starten på tekstilproduktionen. Man ønskede at forhindre pengene i at flyde ud af landet til dyre importstoffer.

Et af midlerne i denne politik var direkte og ind imellem betragtelig statsstøtte til de indenlandske manufakturister. I 1737 modtog klædefabrikant Elias Courtonne en pengegave på 5000 rigsdaler og kredit på 15-18000 rigsdaler. Han fik desuden bevilget rejsegodtgørelser for indtil 60 arbejdere. Det var vanlig praksis at forsøge at lokke dygtige håndværkere til landet, og der var på denne måde også tale om en form for tekstil-import, nemlig af hånddelag, kendskab til arbejds-gange og eventuelt til mønstre og den slags. Courtonne modtog udover det allerede nævnte en årlig huslejhjælp på 200 rigsdaler i otte år, toldfrihed for 1500 pund spunden uld og 20 års toldfrihed for andre varer samt redskaber.

Et andet middel i Kommercekollegiets politik var toldmæssig beskyttelse af de indenlandske manufakturer. Man indførte deciderede



Den indenlandske produktion af trykte stoffer blev beskyttet af importforbud. Kattunsforklæde fra slutningen af 1700-tallet. Mus. nr. 357A:37, gr. nr. 21G. DGB.

importforbud på visse udenlandske tekstiler og supplerede forbuddene med høje toldsatser på andre af de eftertragede varer. Efter kortvarige lempelser under Struensee, den sindsyge konges livlæge, som fik placeret sig på magten i en kort periode, blev toldpolitikken efter hans fald i 1772 igen strammet op. Først med toldrullen i 1797 blev der indført lavere toldsatser, og adskillige importforbud blev ophævet. Der blev dog ikke givet fuldstændigt frie tøjler. Endnu i 1797 opretholdt man importforbud mod trykte sirtser og kattuner samt mod visse uldne varer. Sirts betegner normalt en lettere kvalitet end kattun.

I 1800-tallet tegner der sig et broget billede. Importsituationen og i det hele taget landets politiske rolle i Europa i begyndelsen af 1800-tallet blev påvirket af Danmark-Norges uheldige engagement på Napoleons side mod England, statsbanke-



Smuglergods blev i 1700-tallet forhandlet på markedspladser og i kramboder. Ofte drejede smuglerisager mod købmændene sig om manufakturvarer. Engelske kvalitetstekstiler var populære i Danmark både i 17- og 1800-tallet. Kvindeskørt i glittet kamgarnsvare kaldet taboret. Mus. nr. 241:23, gr. nr. 21F. DGB.

rotten i 1813 og tabet af Norge ved Kielerfreden i 1814. Napoleon forsøgte med sin strategi, den såkaldte fastlandsspærring, at afspærre England fra det øvrige Europa, således at der hverken blev eksporteret landbrugsvarer til England eller importeret engelske industrivarer til fastlandet. Efter en kort opblomstring af den hjemlige tekstilproduktion under fastlandsspærringen nåede Danmark efter Napoleonskrigene et økonomisk lavpunkt. Efter Kielerfreden var Danmarks magtpolitiske status af en sådan art, at importpolitikken i høj grad defi-

neredes fra Europas stærkere magter. Tekstilimporten op mod 1850 blev især præget af den voksende, engelske tekstilproduktion, som i en stadig større strøm – især fra 1840'erne – tilfød kramboder og omrejsende kræmmere, og derved blev en integreret del af folks tøj.

Smugleri

Et af de mere farverige og ukontrollable resultater af 1700-tallets mange kongelige forordninger om importforbud mod bestemte tekstiler og høje toldsatser på andre var et udbredt smugleri. Problemet nå-

ede et sådant omfang, at regeringen ved to lejligheder pålagde landets præster aktivt at støtte de industri-politiske tiltag fra prædikestolen. I 1753 skulle præsterne således for-mane deres menigheder om at købe varer fremstillet i Danmark og sam-tidig true med hårde straffe for smugleri. Tretten år senere var re-geringens krav, at præsterne om-hygge ligt skulle understrege smug-leriets syndighed, når de 23. søndag efter Trinitatis skulle prædike over Paulus' epistel til romerne, hvor te-maet er lydighed over for øvrigheden. Ordlyden i prædiketekstens sidste vers drejer sig direkte om at betale sin skyldige skat og told⁷.

Noget tyder på, at præsternes indsats ikke havde den ønskede virkning. I hvert fald fortsatte told-væsenet med at ransage huse for mistænkelige varer på trods af den ballade, der altid opstod i forbin-delse med sådanne forretninger. I 1756 fik de københavnske krambo-der et uventet og højst ubelejligt be-søg af den art. Toldvæsenet fandt uheldigvis for kræmmerne store lagre af forbudte varer, så det var åbenbart for enhver, at disse hand-lende aftog smuglergods til videre-salg. Efter denne fadæse måtte kræmmernes oldermand ydmygt bede kongen om nåde, hvilket det heldigvis for dem lykkedes at opnå.

De danske kyster var svære at af-spærre mod losning af smuglervar-er. I 1754 var der derfor blevet ind-

ført forbud mod, at fartøjer lastet med ufortoldede eller forbudte va-rer sejlede inden for en mils grænse fra kysten. Skibe undervejs til et toldsted med ufortoldede varer var selvfølgelig undtaget fra forbudet. Over landjorden blev de populære tekstilvarer bragt gennem hertug-dømmerne Slesvig og Holsten for videresmugling til Fyn og Nørrejyl-land, og det er betegnende, at smuglerisager mod købmændene ofte drejede sig om manufakturva-rer⁸. Fra 1890'erne findes kilder, der viser en anden kuriøs form for tekstilimport via landjorden. Den var ikke nødvendigvis illegal, men gik udenom de etablerede kanaler. Det var almindeligt, at bondekarle fra det vestjyske område vandrede sydpå og i en periode tog plads uden for landets grænse for at spare sammen til at etablere sig. Efter endt tjeneste gik karlen hjem igen med en god sum penge, og det var vanligt at ekvipere sig med nyt tøj fra top til tå i Hamborg inden hjem-turen. Man kunne formode, at en sådan praksis har eksisteret tidli-gere, fordi vareudbuddet i Ham-borgs kramboder nok kunne friste en bondeknøs med penge på lom-men⁹.

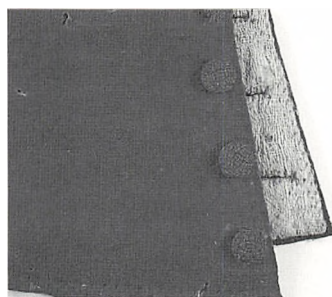
Smugleriet udgjorde en væsentlig økonomisk faktor, og samtidig be-sværliggør det en konkret vurde-ring af, hvilke tekstiler med hvilke oprindelseslande, der befandt sig på det danske marked i perioden 1750 til 1850. Det giver sig selv, at

importstatistikkerne, i den udstrækning de overhovedet findes, er behæftet med mange usikkerheder, når smugleri var så udbredt¹⁰. I 1737 anslog Kommercekollegiet, at der årligt blev indsmuglet klæde og andre udenlandske stoffer til en værdi af cirka 75.000 rigsdaler. Det var et højt tal, idet det svarede til omkring en fjerdedel af Danmarks samlede import af tekstiler.

Klæde – en populær importvare

At kvalitetsproduktet klæde nævnes særskilt i denne sammenhæng er ingen tilfældighed. Som nævnt, kunne udenlandsk klæde allerede i middelalderen købes i Danmark. Tekstilfragmenter fra det nordeuropæiske område tyder på en organiseret klædeproduktion, der strækker sig så langt tilbage som til Hallstatt-kulturen i det 7. og 6. århundrede før vor tidsregning. Tegn på egentlig organiseret distribution af klædevarer til et større område findes dog først i romersk tid¹¹. Af skiftemateriale såvel fra købmænds varelagre som fra gennemgangen af privatpersoners gangklæder fremgår, hvor vigtigt et produkt klæde var i slutningen af 1600-tallet og op gennem 1700-årene¹².

Hvis vi et øjeblik kaster blikket på Sverige, kan Nordiska Museets fornemme publicering af Anders Berchs samling af tekstilprøver fra 1700-tallet¹³ give et indtryk af variationen af produktet. For nu at være



Fint og varmt mandshætteslag fra omkring 1800 i rødt klæde foret med hvidt, opkradset vadmel. Det har de såkaldte kamelhårsknapper og -knaphuller af hårdtvundet, blankt uldgarn, og dets nederste kant er stafferet med rødt silkegarn. Slagets praktiske facon kendes helt tilbage fra jernalderen. Mus. nr. 1767:50, gr. nr. 20B. DGB.

lidt national skal de seks prøver på københavnsk klæde først nævnes. Udover dem findes adskillige svensk producerede klædeprøver, desuden i mindre målestok tysk, hollandsk og portugisisk klæde. Endelig er der eksempler på franske klædestoffer fra syv navngivne produktionssteder og sidst men ikke mindst engelsk klæde fra Yorkshire, Somersetshire, Wiltshire, Devonshire, Essex og Berkshire med mange eksemplarer fra hvert sted.

For det danske materiales vedkommende kendes ikke en tilsvarende dokumentation fra 1700-tallet, og man kan kun gisne om eventuelle forskelle. En sådan forskel kunne eksempelvis bestå i flere tyske produkter i de danske kramboder, end der ses i den Berchske samling. Danmark har traditionelt haft

en sydvendt handel med især de tyske byer Lübeck og Hamborg samt med Altona i Holsten.

En vurdering af tekstilimporten gennem den sydvendte handel kompliceres af disse handelsbyers funktion i transithandlen. Især Hamborg, men også Altona og Lübeck, fungerede som transitsted for de engelske industriprodukter herunder de eftertragtede tekstilvarer. Man har skønnet, at for hver 50 artikler af alle varer, der blev indforskrevet fra Hamborg, var der kun en, der var produceret på stedet. Så sent som i 1840'erne var det helt utænkeligt, at de engelske tekstilkøbmænd skulle sende handelsrepræsentanter til de danske købmænd med vareprøver. Handelen gik via Hamborg, hvis ikke de danske manufakturhandlere selv rejste til England for at vurdere produkterne.

I den Berchske samling findes stribe, melerede og især ensfarvede klædeprøver i mange forskellige farver fra sort over adskillige brune og beige nuancer til gråmeleret og endelig blå variationer og rødt. Samme store variation gør sig gældende i stofprøvesamlingerne i danske arkiver og museer¹⁴. Fra 1750'erne er bevaret en mandskjøl syet af fornemt, rødt klæde. Den har tilhørt den velhavende, århusianske købmand Mogens Michelsen Blach, så den har med andre ord i sin tid ligget i klædekisten hos ro-

koko-købstadens jet-set og har som sådan ingen landlig tilknytning. Kjol'en har formodentlig ovenikøbet været Blachs festdragt. Forstykkerne og skødet med rokokotidens viftelæg er nemlig foret med rødt silkereps, og der er rødfarvet hør-lærred i ryg og ærmer, så den har været adskillige rigsdaler værd, da den blev anskaffet¹⁵.

Bønder kunne også eje klædeskjøl'er om ikke andet så til det fineste tøj; men kjøl'er syet af vadmel var mere almindelige. Fra den danske maler Jens Juels hånd findes mange detaljerede dragtbeskrivelser fra 1700-tallet. Jens Juel malede i 1782 to muntre bønder på vej over marken med leen på skulderen¹⁶. Det forekommer en anelse usandsynligt, at bønder var klædt sådan på til markarbejdet. Den ene har sin fine, røde klædeskjøl' med mange sølvknapper på, og den anden har hængt sin tværs over leen og bærer en brunlig brystdug eller vest over skjorten. Begge har skinnende sølvknapper på knæbukserne og fine spænder på skoene. Mændene er klædt fint på, som om de var på vej til fest.

Klæde blev også anvendt i kvindetøj for eksempel til en slank kvindedul/livstykke af rødt klæde (mus. nr. 121:62, gr. nr. 21E). Bullens forkanter, ærmegab og halsudskæring er forsynet med grønne, lærredsvævede uldbånd. Dens nederste kant bærer spor efter sammensyning med skørtet, og bullen stammer for-

modentlig fra Rømø. Klædevævning var i 1700 tallet dugmagernes eller klædevævernes gebet. Det rå klæde gennemgik efter vævningen en lang række efterbehandlingsprocesser med opkradsning, valkning, afskæring og presning, der i forening gjorde det til dette faste kvalitetsprodukt.

Importforbud

Det skøn, som Kommercekollegiet i 1737 foretog over legal og illegal import af tekstiler, var et led i dets revurdering af toldpolitikken. Tidligere havde toldindtægterne haft en væsentlig finanspolitisk betydning; men fra 1735 blev toldpolitikken primært anvendt som et middel til at opbygge og støtte en hjemlig industri. I 1736 udstedtes det første importforbud indenfor tekstilernes område, nemlig et forbud mod at indføre fløjl, rask og chalon. Chalon har fået sit navn efter den franske by Chalon-sur-Marne. Det er et kiperævvet, tæt kamgarnstøj med glittet overflade og i en finere kvalitet end rask. Den engelske tekstilindustri begyndte tidligt en produktion af chalon¹⁷.

Toldvæsenet fremstillede i begyndelsen af 1800-tallet de såkaldte vareprøveprotokoller over stempelpligtige tekstiler. Protokollerne blev udarbejdet centralt og rundsendtes til landets forskellige toldsteder som en arbejdsredskab til den enkelte toldkontrollør. De indeholdt indklæbte vareprøver, så man ved



Kvindetrøje i ulldamask med svulmende blomster fra midten af 1700-tallet. I tidens prøveprotokoller formodentlig kaldet kalemanke. Mus. nr. 937:53, gr. nr. 21H. DGB.

kontrol kunne kende de stempelpligtige tekstiler. Landsarkivet i Viborg opbevarer i dag flere af disse vareprøveprotokoller, og de udgør et godt kildemateriale til studiet af tekstilkvaliteter og varebetegnelser fra begyndelsen af 1800-tallet. I en sådan vareprøveprotokol fra 1831 findes to prøver på chalon, en flaskegrøn, meget blank prøve fra England og en citrongul fra Tyskland¹⁸; men ingen fra Frankrig, hvorfra kvalitetens oprindelige betegnelse stammer.

Al import af klæde-, bomulds- og

silkevarer samt strømper, handsker og lignende blev forbudt i november 1739. Forbuddet indeholdt dog en gummi-paragraf, idet man kunne opnå indførselstilladelse med stærkt forhøjet told, hvis man kunne fremvise en attest fra Generalmagasinet på, at de pågældende varer ellers ikke kunne fremskaffes. Generalmagasinet var blevet oprettet af Kommerce-kollegiet med det formål dels at fungere som indkøbscentral for råvarer til tekstilindustrien, dels at opkøbe færdige produkter og videresælge dem og endelig virke som en kreditanstalt for kræmmerne.

I hastigt tempo fulgte forbud på forbud, og ved revisionen af forbudene i forbindelse med udarbejdelsen af 1762-toldrullen var antallet kommet op på omkring 150. Cirka halvdelen af disse forbud gjaldt import af færdige tekstilvarer, mens råmaterialer til de indenlandske manufakturer godt måtte indføres. Andre forbud drejede sig om alt lige fra oliebaseeret sæbe til høleer og skæreknive.

Modtræk mod den voksende engelske tekstilproduktion

Den engelske tekstilproduktion accelererede i anden halvdel af 1700-tallet og op gennem 1800-tallet. Inden for tekstilteknologien skete i løbet af 1700-tallet en række opfindelser i hurtigt tempo, og de var uden tvivl medvirkende til den engelske industriproduktions succes. I

1733 indløste John Kay patent på flyveskytten, og der var livlige eksperimenter med vævetyper både i England og i Frankrig. Den franske tekstilindustri havde på grund af en bevidst industripolitik været silkevævningens højborg fra midten af 1600-årene og frem gennem 1700-tallet. Det drejede sig om en luksusproduktion af fornemme silkebrokader med smukke blomstermønstre. Disse stoffer havde sin primære kundekreds i Europas overklasse, mens engelsk klæde, kamgarnsvarer og fra sidste del af 1700-tallet de lette bomuldsstoffer havde en langt bredere rækkevidde. Den nye tekstilteknologi blev taget i brug af den engelske tekstilindustri og muliggjorde en hurtigere produktionstid med færre hænder involveret. Med James Hargraves' spindemaskine, *The Spinning Jenny*, som han fik patent på i 1770, kunne én person udføre det arbejde, som 15-20 spindere hidtil havde gjort på den samme tid.

Som nævnt, indeholdt 1797-toldrullen lempelser for indførslen af de fleste tekstiler. I begyndelsen af 1800-tallet var det derfor et livligt debat-emne i de borgerlige klubber, hvorledes man skulle undgå at blive oversvømmet af de prisbillige, engelske varer af god kvalitet. I 1808 grundlagdes Selskabet for Indenlandsk Kunstflid, som holdt udstillinger, hvor danske produkter blev præsenteret. På grund af landets

engagement i europæisk storpolitik var udenlandsk klæde op mod 1812 så dyrt, at de danske klædeproducenter fik gode vilkår for at gøre sig i konkurrencen.

Som et farverigt resultat heraf var der lige ved at opstå en skandale ved en udstilling arrangeret af Selskabet for Indenlandsk Kunstflid i 1815. Det hed sig, at de danske klædestykker ved den lejlighed var så skønne, så solide og så fuldkomne – og af ren jysk uld – at produkterne beskyldtes for at være engelske. For at afværge skandalen blev dugmagerlavets oldermand tilkaldt for at overbevise komiteen om, at det virkelig drejede sig om danske produkter fremstillet af jyske råvarer¹⁹. Som et led i 1700-tallets industripolitik var såvel dugmagerlavet som silkevæverlavet blevet oprettet i 1741. Udover den vigtige klædevævning var dugmagernes område vævning af de forskellige produkter af kartet uld. Disse stoffer blev, når de var klippet af væven, underlagt megen efterbehandling i form af farvning, valkning, opkradsning og så videre. Det drejede sig først og fremmest om den tidligere nævnte kirsej og om kvaliteterne flonel, baj og multum.

Det var svært at overbevise danskerne om, at de hjemlige produkter kunne være ligeså gode som de udenlandske. I Handels- og Industritidende fra 1812 fortælles, at nogle virksomheder levede højt på forbrugernes mistro til danske pro-



Glitningen på dette stykke taboret er velbevaret og giver stoffet en blank overflade. Striber med kniplingsagtigt båndslæg veksler med brocherede blomster på den røde, lærredsvævede bund. Kvindeskørt fra Viborg Amt, mus. nr. 3:42, gr. nr. 21F. DGB.

dukter. De satte udenlandsk mærke på arbejdet, eller de snød ved at sløre det påtrykte stempel, plombe eller segl. Der blev på denne måde manipuleret med officielt påkrævede, indregistrerede varemærkninger. Fremgangen for den danske klædeproduktion under fastlands-spærringen bevirkede, at der på landsplan var 54 klædemanufakturer i 1812. Efter Napoleons-krigenes afslutning gik det igen tilbage for dansk klædeindustri, og i 1820 skønnes den at være svundet ind til 1/3 af kapaciteten i 1814. I den førnævnte vareprøveprotokol fra 1831 angives kun en ud af 19 klædeprøver at have England som hjemsted, mens Tyskland er bedst repræsenteret med diverse sorte, blå og grå klædeprøver.

De fine, engelske kamgarnsstoffer

Importforbudet fra 1739 omfattede såvel de uldne som bomulds- og silkevarerne. Sammenholdes dette med de bevarede, landlige dragtdele, som vi formoder er fremstillet af importstoffer fra 1700-årene, dominerer de uldne kvaliteter. Samme resultat nås via Ingeborg Cock-Clausens bearbejdning af stofprøvesamlinger fra 1700-tallet. I de udvalgte genstande fra Den Gamle Bys tekstilsamling til denne undersøgelse findes ikke bevarede mærker eller stempler i tøjet, som håndfast beviser, at det drejer sig om importstoffer. Dette forbehold gælder generelt; men forhindrer ikke, at sammenligninger med tilsvarende, navngivne stofprøver sandsynliggør, at vi står over for importstoffer.

Som et eksempel herpå skal omtales en spændende, blå kjole syet af et smukt uldstof i damask med en overfladeglitning, der gør det blankt som silke. Det er højst sandsynligt produceret i 1700-tallets England med betegnelsen kalemanke. Kjolen er overraskende nok i et udpræget empire-snit med højt-siddende taljelinie, flynderryg og ærmer, der poser ved skulderen og strammer til ned mod håndledet. Den virker forbavsende ubrugt og det smukke uldstof lidt vel kraftigt til en model, der var tænkt til de for den tid så moderne, lette bomulds-kvaliteter. Vores tolkning er, at man på den gård, hvor kjolen stammer

fra, har haft nogle alen stof liggende fra 1700-tallet, og da der så var smalhans omkring 1820, blev stoffet fundet frem fra gemmerne og syet op (mus. nr. 303:84, gr. nr. 23D).

Import af stoffer og manufakturvarer har selv sagt relation til konkrete stofkvaliteter og datidens varebetegnelser for dem. Gunnar Jespersen udgav i 1979 en lille, charmerende bog: »Klæde og kalemanke. På sporet af det glemte rokokotøj«. Her fortælles om en jagt for næsten 30 år siden på oplysninger om netop kalemanke. Forfatteren beretter humoristisk om sine mange oplevelser og genvordigheder på sin færd rundt til museer i Europa for at få konkret viden om kalemankens råmaterialer, væveteknik, farver og efterbehandling. Efter at have fået en række modstridende forklaringer, når han målet i en stor prøvebog, en »Merchant's samplebook« fra 1763. Prøvebogen findes på Victoria & Albert Museum i London, og den rummer mere end 100 stofprøver på kalemankens variationer. Kalemanke kan i smuk, fotografisk gengivelse ses i publiceringen af den Berchske samling.

Kalemanke er grundlæggende et uldent, satinvævet stof med glittet overflade. Det findes i islætssatin med mangefarvede tværstriber, i større damaskvævede blomstermønstre med to eller tre farver og endelig i den ensfarvede, damaskvævede udgave, som ses i den blå

kjole. Med vanlig ironi slutter Gunnar Jespersen sin bog med et lille efterskrift, hvor det komplet unødvendige i at rejse til London fremhæves, fordi man nu – i 1979 – kan se kalemanke udstillet på Herning Museum. Det bør indskydes, at Gunnar Jespersen på det tidspunkt var ejer af Herning Klædefabrik. I Den Gamle Bys 1.sals udstilling i tekstilafdelingen er der ligeledes eksempler på kalemanke.

De fine kamgarntøjer, herunder kalemanke, blev med Norwich som centrum produceret og eksporteret fra England. Kalemanke var et populært dragstof både i kvinders og mænds påklædning eksempelvis til trøjer. Fra Vester Hanherred i Thisted Amt er fra midten af 1700-tallet bevaret en damaskvævet, ulden kvindetrøje i to blå nuancer med store, svulmende, fladedækkende blomstermønstre. Yderstoffets stormønstrede kalemanke er foret med varmt, rødt, opkradset vadmel og med hørlærredsfor i ærmerne. Trøjen har stofovertrukne knapper på sine ærmekanter og lukkes af et hæftespænde af sølv i halsen (billede side 89).

Et helt andet farvemæssigt udsagn har en formodentlig sjællandsk mandstrøje i vissengrønt og rødt kalemanke foret med hørlærred. Denne trøje er dateret til slutningen af 1700-tallet på grund af sit snit. Den er relativt lang med en slank facon uden den megen vidde, som ses i Mogens Blachs

kjol'. Stoffets mønstring og farveholdning kunne tyde på, at stoffet var op til 30-40 år ældre, så måske har man også her haft et stykke stof liggende, før det blev syet op²⁰.

Kalemanke var velegnet til mandsveste eller brystdug, som de kaldtes, når ryg og forstykker var af samme stof. De iøjnefaldende kulørte striber og de lette blomstermønstre i damask ses i veste og brystdug. For eksempel i en brystdug fra Viborg Amt (mus. nr. 235:33, gr.nr. 20E). Louis-Leopold Boillys, som malede motiver fra revolutionstidens Frankrig, malede i 1792 en heroisk fanebærer i sansculotte-antræk. Det betyder en påklædning »uden knæbukser«. De revolutionære tog afstand fra adelsmændenes knæbukser, culotte, og klædte sig i lange, blå sømandsbukser. Under fanebærerens brune ærmetrøje titter en stribet vest frem, som meget vel kunne være en stribet kalemankesvest.²¹ Taboret er et andet eksempel på de fine, uldne, 1700-tals stoffer med glittet overflade. Det er lærredsvævet ofte med smalle striber i trendreiningen og kan være mønstret med såvel lanacerende tråde som brocherede strøblomster. Alene mængden af bevarede kvindeskørter i taboret, viser, at det ligesom klæde og kalemanke har været en yderst populær stoffkvalitet i 1700-tallet på trods af alle statens forsøg på at begrænse import af tekstiler fra udlandet (billede side 91).

I den Berchske samling er der syv eksempler på, som det hedder, »Flower'd Taboretts« fra Norwich, blomstrede taborets. Den lærredsvævede bund er henholdsvis hvid, mellemlå eller rød, og endelig findes den i to brune og to grønne nuancer. Herpå fremstår kulørte, lancerede blomster.

I en anden prøvebog fra den Berchske samling er fem engelske kamgarnprøver med samme vævetekniske beskrivelse. De bærer betegnelsen »Shaded Brill.s«. Tilsyneladende henviser betegnelsen her til den glittede overflade, som kunne give disse stoffer en vis lighed med silke. Denne blanke overflade og de smukke blomstermønstre var sikkert medvirkende til stoffernes popularitet på en tid, hvor statsmagten via de såkaldte luksusforordninger forbød bestemte samfundslag at gå klædt i silke.

»Drømte mig en drøm i nat om silke og ærlig pæl.«²²

Silke optræder, som nævnt, allerede i fund fra vikingetiden, så drømmen om at klæde sig i det glatte, skinnende materiale er af ældre dato. Fra en gård i Dronninglund i Vendsyssel er bevaret to 1700-tals løslommer (mus. nr. 22A-B:40, gr. nr. 21Q). Den ene er syet af blå taboret, den anden af silke med hør-lærredsfor. Lommen er sammen-syet af flere stumper silketøj i en brun bundfarve med brocheret mønstring af slynget bladværk og



Små rester af silkestof syet sammen til en løslomme i slutningen af 1700-tallet. Bagsiden er af ensfarvet uldstof. Mus. nr. 22A:40, gr. nr. 21Q. DGB.

fyldige blomster, der veksler fra grønne, gulgrønne og lys orange nuancer over til brun, rød, beige og sølvfarvet (mus. nr. 22A:40). Med den forlader vi de populære, uldne kvaliter og retter blikket mod silke, som i mindre målestok end uld og hør optrådte i 1700-tallets landlige dragt.

Dansk asiatisk Kompagni indførte varer fra Kina herunder silkevarer, nanking og råsilke. Fra Ostindien indførtes udover silkerne de hvide og trykte bomuldsstoffer, kattuner. Man har skønnet, at kun omkring 10% af varerne i kinahandlen gik til hjemmemarkedet, idet København i 1700-tallet spillede en væsentlig rolle i transithandlen med de orientalske produkter. Det gjaldt især te, silke og bomuldsstoffer og foregik som en mere eller mindre illegal handel, hvor også Sverige deltog. Silker og kattuner blev bl. a. indsmuglet til England og Hol-

land²³. De store handelskompagnier, herunder det asiatiske kompagni, fik særlige privilegier i form af toldfriheder; men for luksus-tekstilerne skulle betales et særligt tillæg udover de 2% værditold, der afkrævedes af alle varer indført fra Kina og Ostindien, så de har været dyre i anskaffelse.

De ostindiske og kinesiske silker havde en særstilling i forhold til de europæiske silkemanufakturers produkter. I 1753 udstedtes en kongelig forordning, hvoraf det fremgik, at fremmede silker, uldne- og bomuldsvarer hverken måtte indføres eller bruges. Denne definitive formulering opblødtes noget af den samtidige tilladelse til, at man måtte bruge, hvad man allerede havde af disse produkter. Man kunne forestille sig, at mange har forsøgt at henvise til det punkt, hvis de blev afsløret med forbudte stoffer i dragten. Samtidig blev det tilladt at bruge varer af silke, uld og bomuld, der var fremstillet i Kongens riger og lande, samt, hvad der er mest interessant i denne sammenhæng, tilsvarende produkter hjembragt med Det asiatiske Kompagnis skibe fra netop Kina og Ostindien.

Det blev opfattet som en stor luksus at anvende silkerne i dragten, og regeringens toldpolitik suppleredes med forskellige lovbestemte begrænsninger i brugen af de importerede stoffer. Enevældens hierarkiske samfundsopbygning lyser igen-

nem formuleringen af disse reguleringer. For eksempel fremgik af Forordning vedrørende Overdaadigheds Indskrænkning i Bondestanden i Danmark og Norge fra marts 1783, at ingen af bondestand måtte bære andre klæder end dem, der var af hjemmegjort tøj som vadmel og lignende. Bondekonerne måtte dog eje et skørt og en trøje af kramtøj, altså tøj købt hos kræmmeren. Kramtøj er ikke nødvendigvis indført, fordi kræmmerne også forhandlede de indenlandsk producerede tekstiler. Bønderne måtte ligeledes have en trøje og en vest af kramtøj. Bondekonerne måtte intet have af silke bortset fra en silkehue.

Men en ting er lovtekster, en anden ting er, hvordan 1700-tals menneskene har anvendt deres muligheder for at bære tekstiler, der egentlig ikke var tilladt. Allerede i oktober 1783 blev bondebefolkningen på alfaderlig vis mindet om, at det var meningen, at de skulle rette sig efter forordningen, og at amtmanden i deres stift havde pligt til at indberette dem, hvis de overtrådte forbudet²⁴. Afpassede hue-nakker af silke og silkebånd til pynt på huer og andre dragtdele forhandlede i kramboderne og af de omvandrede kræmmere.

Kattun og lette bomuldstoffer på mode i 1700-tallet

Som vi allerede har set, havde de ostindiske kattuner en særstilling i

forhold til de europæisk produce-rede. Jens Juel malede i 1765 et kærligt portræt af sin søster Anne Sophie med sytøjet i hænderne²⁵. Anne Sophie sidder lysende på den brune baggrund med sin trøje af storblomstret, trykt kattun, hvor røde og grønne farver næsten udfylder den lyse bund. Først 20 år senere i 1785 opfandt Thomas Bell valsetrykkemaskinen, der på længere sigt kom til at erstatte de bloktrykte varer.

Betegnelsen kattun kommer af det engelske cotton, og kattun fandtes både i ufarvede og trykte udgaver. De danske kattuntrykkerier fik ligesom de øvrige tekstilmanufakturer støtte fra staten via importforbud og lempelser i tolden på råvarerne. Etatsråd og kongelig fabriksdirektør O. J. Rawert udgav i 1850 en omfattende og detaljeret beskrivelse af Danmarks industrielle forhold. Heri hedder det om den utrykte kattun: »Danmarks Forbindelse og Handel med Ostindien bragte denne Vare hertil og gav Anledning til Anlægget af Cattuntrykkerier, hvorved denne ellers uanseelige Artikel blev givet et Udseende, som gjorde den til en meget søgt Handelsvare«. Snart startedes også manufakturer, hvor der arbejdes med tryk på hørlærred, klæde, silke og fløjls²⁶.

Man må give Rawert ret i, at ufarvede stoffer bliver udsøgte med en trykkers bearbejdning, når man ser dette 1700-tals kattunsforklæde fra

Århusegnen. Det har tilhørt Ane Marie Nielsdatter og formodentlig også hendes mor Johanne Poulsdatter, der blev født i 1774. Desværre har borten været afklippet og er siden syet på igen med symaskine (billede side 84). Et andet forklæde trykt på hørlærred er intakt. Bortens store rokokkomønster med stiliserede blomster spiller godt sammen med fladens savtakkede blade. Det stammer fra Ålborg Amt og skal have tilhørt Maren Jensdatter fra Visborg Skovmark (mus. nr. 128:35, gr. nr. 216). Samme kvinde har senere i sit liv brugt et småmønsteret empireforklæde i røde nuancer. Det har været beregnet til at binde lige under busten (mus. nr. 127:35, gr. nr. 216).

Det skal understreges, at de utrykte bomuldsvarer på datidens marked godt kunne være dyre luksusartikler. Der var bestemt intet hverdagsagtigt over dragttilbehør af bomuld, som fik større og større succes op gennem 1700-tallets sidste halvdel. Berchs samling af tekstilprøver kan give et fantastisk indtryk af de typer af bomuldsstoffer, der fandtes på det europæiske marked i 1700-tallet. Én af prøverne har oprindeligt fået vedlagt teksten: »Terbets eller Nettelduk till Turbaner«, hvilket siger mere om kvalitetens oprindelse, end om den brug man gjorde af i 1700-tallets Europa.

I den Berchske samling findes en række tynde, lette bomuldslærreder



Dette tørklæde i en ganske tynd gaze-kvalitet viser kvaliteternes finhed omkring 1800. Udsmykket med broderede blomster i tambourering. Mus. nr. 1218:65, gr. nr. 21C. DGB.

uden mønstring eller med kulørte striber i forskellige finheder, bomuldslærreder med indvævede silkestriber eller striber af metaltråd samt bomuldslærreder med den mønstring, der fremkommer ved en mere åben ritning i partier og diverse variationer heraf. Ritning er et væveteknisk fagudtryk for den proces, hvor trendtrådene trækkes igennem den kam, der bestemmer det færdige stofs tæthed.

I 1769 indløste englænderen Richard Arkwright patent på, som det hed: En Maskine til at lave Bomuld til Garn. Europæerne havde haft store problemer med bomuldens kortfibrede spindemateriale, som ikke så nemt lader sig mestre som

uld og hør. De europæiske lande importerede i løbet af 1700-årene færdigvævede stoffer eller færdigspundne garner til videre forarbejdning fra Ostindien. England opnåede hurtigt en stabil position inden for bomuldsvævningen, og med sine kolonier i klimazoner egnet til bomuldsproduktion havde industrien en solid levering af råmaterialer. I England produceredes såvel de lette bomuldsstoffer som de kraftigere varer til mandsbukser. Manchester kaldtes det populære bomuldsfløj i mørke farver for eksempel i en brun udgave i et par knæbukser med klap (mus. nr. 307:84, gr. nr. 20F). Da de nye bomulds-kvaliteterne blev introduceret i

1700-tallet, skulle arbejdet fordeles mellem de danske linnedvævere og tøjmagere. Linnedvæverne tog sig af de glatte og kiprede bomuldsstoffer, mens tøjmageme, der normalt tog sig af kamgarnsvarerne rask, chalon og camelot, skulle fremstille de mønstrede og fløjsagtige bomulds kvaliteter²⁷.

Louis Seize og empiremodens chemisekjoler viser de tynde, lette, gennemsigtige bomulds kvaliteters elegance, og disse stoffer ses også i forklæder og tørklæder. Fra samme slægt i Vendsyssel, hvorfra de to tidligere omtalte løslommer stammer, findes et forklæde i bomuld. Det er tyndt og let med indvævede zig-zag striber, der i elegante bølger flyder ned over fladen. Det har tilhørt Kirsten Christensdatter født på gården Tveden (mus. nr. 18B:40, gr. nr. 21G/21A). Et andet forklæde har en endnu tyndere grund og er udsmykket med lidt enklere, indvævede zig-zag-mønstre. Det stammer fra Randerseggen (mus. nr. 520:53, gr. nr. 21G).

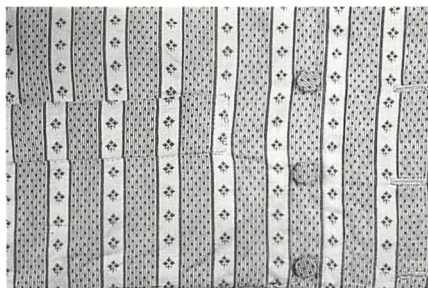
Også tørklæderne viser væveteknisk, spændende tekstiler. Et trekantet tørklæde fra slutningen af 1700-tallet er formodentlig i sin tid blevet benævnt blommet kammerdug. Med kammerdug bevæger vi os ind i de fine hørlærredsstoffer, som i dette tilfælde har indvævede partier af bomuldsgarn i blomster-rankerne (mus. nr. 1217:65, gr. nr. 21C). Den bedste kammerdug stam-

mede fra Flandern. Samme mønstereffekt med tætte partier på en åben og let bund opnås i et let gaze-tørklæde udsmykket med tambourering og grunde i tykt bomulds garn. Broderiets præcise udførelse kunne tyde på professionel produktion og derfor køb ved en omvandrede kræmmer eller i købstaden (billede side 97).

En tilsvarende lethed i mønstervirkningen blev opnået i 1800-tallets bobinettørklæder. På kniplingens område skete der i 1809 et teknologisk nybrud, da bobinetmaskinen blev opfundet i England. Med den kunne fremstilles maskinkniplinger, der efterlignede de dyre håndknipledte produkter. I 1700-tallet var der en stor produktion af knipling i Nederlandene, og det er meget betegnende, at importerede kniplinger så sent som i 1938 opmåles i brabanteralen, der oprindeligt er en belgisk måleenhed. I løbet af 1800-tallet var der stadig afsætning på håndlavede kniplinger til det hvide tilbehør til de landlige huer, og gennem det meste af 1800-tallet var stadig en hjemlig knipleindustri i Slesvig.

»Sirts og vestetøi«

De lidt tættere bomuldsstoffer var et glimrende medie for serieproduktion af tryk, da valsetrykkemaskinen kom på markedet. Fra 1800-tallet findes mange eksempler på de trykte sirtser, der blev så populære. Udover toldvæsenets vareprøvepro-



Empirevest i bomuld. Mønstreret er trykt i blegguld, rødt og hvidt. Mus. nr. 192:23, gr. nr. 20E. DGB.

tokoller findes et andet spændende kildemateriale for sidste del af perioden op mod 1850, nemlig de såkaldte stempelprotokoller. Toldembedsmændene førte protokol over deres arbejde med de stempelpligtige stoffer og manufakturvarer. For alenvarernes vedkommende afklippedes små stumper stof af rullerne, når købmanden fik dem stemplet, og disse prøver blev klæbet ind i stempelprotokollen. Stemplingen var et led i kontrollen med tekstilimporten, men også med handlen i det hele taget, idet også indenlandsk producerede tekstiler var stempelpligtige. I en sådan protokol fra Horsens Toldkammer fra 1845 findes ikke mindre end 1847 indklæbede stofprøver, så her er side op og side ned af smalle, indklæbede, trykte bomuldsstoffer for eksempel i brune og blå mønstersammensætninger eller i den moderne kvalitet med lyserødt tryk på hvid bund. Denne protokol opbevares idag i Landsarkivet i Viborg²⁸. I

den førnævnte vareprøveprotokol fra 1831 findes ikke mindre end 14 prøver på beklædningsirts og to prøver på møbelsirts, hvoraf de 15 er produceret i England. De fleste af prøverne har en mønstring med stiliserede småblomster og blade, mens enkelte blot har påtrykte smalle striber.

I løbet af 1800-tallet blev vesten slagpladsen for næsten enhver brug af farver og mønstre i mandstøjet. På dette område kom de trykte bomuldsstoffer til deres ret, som for eksempel i denne empire-vest med småmønstrede striber på begge ledder i røde, bleggule og hvide nuancer. Den stammer formodentlig fra Als (mus. nr. D2:27, gr. nr. 20E). En anden vest skåret i empirens korte facon har småmønstrede striber i bleggult, rødt og hvidt. Den skal have tilhørt Jørgen Andersen, som boede på Fyn fra 1785-1858. Fra Jørgen Andersen findes en anden vest i samlingen. Den stammer fra 1830'erne og er syet i en blandingskvalitet af uld og bomuld med en let mønstereffekt via striber i en lidt grovere tråd. Blandingskvaliteter blev populære på denne tid. Det strukturvævede stof er påtrykt småbitte blomster i rødviolette nuancer (mus. nr. 192c:23, gr. nr. 20E).

I vareprøve-protokollen fra 1831 er syv ud af otte prøver på stoffer, der direkte er benævnt vestetøj, produceret i England. Vestetøjerne findes

i flere væveteknisk interessante typer, f.eks. satinstriber i brunt, grønt, gult afvekslet med lærredsstriber med en mønstring af lancerende tråde i støvet rosa på hvidt. En anden prøve er i et tæt, piquevævet, hvidt bomuldsstof med påtrykt mønster i tre lilla nuancer i form af små diagonalt placeret blomster og prikker. Vurderes vareprøveprotokollerne under et, viser det sig på grundlag af de forskellige nationale måleenheder, at ca. 64% af importstofferne kom fra England.

Den Gamle Bys tekstilsamling rummer mange interessante eksempler på vestestoffer fra første halvdel af 1800-tallet. Her skal nævnes et lille udvalg af typer. En type hedder swandowns vestetøi og findes i flere forskellige varianter. Fællestykket er fløjlsstriber afvekslet med forskellige mønstervævede striber. I en vest fra ca. 1830 består mønstringen af stiliserede småblomster mellem de røde, grågrønne, mørkegrønne og gule fløjlsstriber (mus. nr. AM26, gr. nr. 20E). Striber har været en populær og velegnet mønstring til vestene. En stribet vest fra Viborg Amt er repsvævet i uld og silke i farver, der i nogen grad svarer til den forrige i swandowns vestetøi (mus. nr. D69: 28, gr. nr. 20E). Striber på begge ledder af et stykke stof giver som bekendt tern. Denne ternede vest har en bundvævning i uld og hør suppleret med lysegule, satinvævede striber i silke. Af væveteknisk



Vestene blev i 1800-tallet omtrent den eneste dragtdel med spraglede kulører i mandstøjet. Ternet vest med tværstriber i gule, sorte, hvide og lyseblå nuancer og længdestriber i gul satinvævet silke. Mus. nr. 28:23, gr. nr. 20E. DGB.

interesse er ligeledes en vest fra midten af 1800-tallet i ternet bomuldspique med blå og brune striber på langs (mus. nr. AM28, gr. nr. 20E).

Jacquard-mekanismen – et teknologisk nybrud

Endnu en vest fra samlingen skal omtales, fordi den så tydeligt viser anvendelsen af jacquard-mekanismen. Vesten er ternet i en kvalitet af bomuld og silke med blå bundfarve og afstribring i sort og hvid. I hvert tern er indvævet blomster i damask. Et mønster af den art ville have været krævende at væve uden hjælp af jacquard-mekanismen (mus. nr. 188:26, gr. nr. 20E).

Joseph Marie Jacquard, som var vævemester i Lyon, indløste faktisk aldrig patent på jacquard-maski-

nen, men han præsenterede den i 1804 og fik af Napoleon bevilget en sum af hver solgt maskine. Han indløste derimod i 1801 patent på en videreudvikling af trækvæven. Formålet med denne videreudvikling var det samme som for jacquardmaskinens hulkortsystem, nemlig at væven skulle kunne betjenes af væreren alene. Med jacquardmekanismen nåedes en milepæl i tekstilteknologiens historie, idet det blev muligt for en væver uden hjælp at producere stoffer med mønstre af næsten ubegrænset størrelse og kompleksitet²⁹.

Dette halvsilke forklæde i den kvalitet, der blev kaldt poplin, er et eksempel på de typer af tekstiler, der dukkede op efter at jacquardmekanismen blev almindeligt brugt. Det er fra 1830'erne og stammer fra Gylling Østergård. Det samme gælder et silketørklæde fra midten af 1800-tallet. Ternene er indvævet med fire forskellige blomstermønstre (billede side 83).

Bøndernes klædedragt som ægte dansk

Vi indledte med jomfru Gundelils onde trick over for hr. Palle. Det viser, hvordan klæder skaber folk, og hvordan en brud klædt i hjemmegjort, grå vadmél kunne flygte fra sin tilkomne. Grå vadmél har om noget været gjort synonymt med bøndernes klædedragt. Overdådighedsforordningerne fra 1783 pålagde direkte bønderne at gå klædt i



Den blå bomuldstræng og det rødviolette islet på dette forklæde fra 1830'erne giver en changerende overflade som baggrund for indvævede grønne blade og rosa blomster. Mus. nr. 540:57, gr. nr. 21G. DGB.

netop den hjemmegjorte vadmél. Ser man på tekstilimportens rolle i de landlige dragter, kunne man synes, at der ville være et skisma mellem en nationalromantisk interesse for landlige dragter og forekomsten af importerede dragtstoffer og dragtdele.

Flere markante kulturpersonligheder i Danmark medvirkede til at styre opmærksomheden i retning af tekstiler og klædedragt som udtryk for noget ægte dansk. Det samme synspunkt var medvirkende til, at man på de store verdensudstillinger i sidste halvdel af 1800-tallet lod påklædte figurer i landlige dragter indgå i en scenisk og romantisk gengivelse af de forskellige landes befolkninger³⁰. I Danmark var den initiativrige museumsmand Bernhard Olsen i fortroppen, når det gjaldt holdningen til landlige dragter som bevaringsværdige, materielle repræsentanter for bondestanden. Før han blev leder af Dansk

Folkemuseum i 1885, var han primus motor i indsamlingen af dragter, boligtekstiler, møbler og andet husgeråd til Kunst- og Industriudstillingen i København i 1879. På udstillingen blev netop egnspræg i klædedragt og boligindretning betonet i de opbyggede stande. Dele af bestanden fra udstillingen kom siden til at indgå i Dansk Folkemuseums samlinger³¹.

I forbindelse med indsamlingsarbejdet publicerede Bernhard Olsen i *Illustreret Tidende* 1878-79 en artikel med titlen *Den sjællandske Nationaldragt og dens Forandringer i de sidste 300 Aar*³². Her sidestiller han de såkaldte nationaldragter med uniformer i den betydning, at deres »Bærere ikke ere ansvarlige for deres Udseende eller kunne udøve nogen individuel Smag i Overensstemmelse med Modens almindelige Udviklingsgang ...«. Forestillingen om den landlige uniformering har en nøje sammenhæng med Bernhard Olsens definition af nationaldragt. Denne definition rummer elementer, der er interessante i relation til vort overordnede tema om forholdet mellem de landlige dragter og tekstilimporten. Nationaldragten defineres som: »en paa Grund af Samkvemsforhold, Livsvilkaar eller nedarvede Sæder stagneret almindelig europaisk Mode, og at den [altså nationaldragten] nødvendig fremkommer i ethvert Land eller mindre afsluttet Samfund, som af ovennævnte Grunde

bliver staaende ved Klædedragtens Grundform, medens den aldrig hvilende Modevexlen arbejder videre i Byerne og stadig omændrer Smaating ved Klæderne«.

Ideen om de fastfrosne dragter, der fungerer som en slags egnsuniform, var rådende langt op i vort århundrede. Bernhard Olsens definition rummer endvidere forestillingen om, at det danske ved dragten ikke fremkom i en total uafhængighed af resten af Europa. Nationaldragtens basis var den almindelige, europæiske modedragt. I dette totalbillede kunne importstofferne i dragten således godt indtænkes, uden at de nationalromantiske forestillinger om klædedragternes danskhed anfægtedes.

Historien om de økonomiske konsekvenser af en nationaldragts indførelse

Som afslutning skal gives en smagsprøve fra etatsråd Rawerts spændende beretninger fra 1700-tallets produktion af tekstiler. Den kan vise noget om, hvad der har kunnet ske, når man fattede interesse for de såkaldte nationaldragter³³. I gennemgangen af de engelske bomuldsstoffer så vi buksefløjlen manchester. Om manchester gælder det samme som om kirsej og det lybske lærred, nemlig at de kunne væves i København, selv om deres varebetegnelse indeholdt et stednavn. Allerede i 1776 modtog Arnold Riccardi bevilling til at anlægge en så-

kaldt Manchester- og Tøjmakerfabrik i København.

Riccardi fik dog hurtigt alvorlig konkurrence, fordi den initiativrige manchesterfabrikant Norberg – ligesom klædefabrikant Courtonne i begyndelsen af 1700-tallet – fik rigelig statsstøtte til at komme igang med produktionen. For det første erhvervede Kommercekollegiet i 1779 en ejendom til Norberg på Blegdamsvejen ved København. Men ikke nok med det, kollegiet betalte også udgifterne til at indrette den til, som det hed, en fuldstændig manchester- og bomuldsfabrik med mindst 20 væve. Til råmaterialer blev bevilget en kredit på 10.000 rigsdaler i Generalmagasinet, og Norberg fik tilladt toldfri indførsel på alle råvarer. Englænderen John Dalton blev ansat til at bestyre tøjtrykkeriet med 125 rigsdaler i årsløn og en livsforsikring i form af løfte om 25 rigsdaler årlig til hans hustru efter hans død. De ovennævnte understøttelser viste sig at være utilstrækkelige, så Generalmagasinet blev bemyndiget til at bidrage til køb af endnu flere væve, så fabrikken ialt rådede over 135 væve.

På manchesterfabrikken opbyggedes en spindeafdeling, hvor der foregik diverse mere eller mindre heldige eksperimenter med udvikling af nyt maskineri. Fabrikken var forpligtet til at oplære indfødte drenge i bomuldsmanufakturering og skulle pr. år producere for mindst 10.000 rigsdaler varer. Nor-

berg var på studierejser i England for at studere de nyeste maskiner og produktionsmetoder, så alt taget i betragtning var det et projekt, som den danske stat investerede store summer i. Beretningen skal slutte her, fordi det ikke var hensigten at fortælle, hvordan det siden gik på manchesterfabrikken. Pointen i forbindelse med en skandinavisk interesse for landlige dragter og for dragtrekonstruktioner er Norbergs nationalitet og Rawerts fremstilling af hans begrundelse for at komme til Danmark. Den viser nemlig, hvordan en tidlig interesse for nationaldragter fik håndgribelig, økonomisk indflydelse på importsituationen og produktionen af tekstiler i Danmark. Rawert fortæller: »Men i 1778 anmeldte Departementet for de udenlandske Sager, at en Manchester-fabrikant i Stockholm, Nordberg, tilbød at drage til Danmark, da en Nationaldragts Indførsel i Sverige der havde standset Afsetningen af hans Varer«.

NOTER

1. Omarbejdet manuskript til forelæsning afholdt ved NORDISK DRAGTSEMINAR, Villmanstrand, Finland, 7.8.1996. Landlige dragter og rekonstruktioner af disse var i fokus på seminaret.
2. Ulla Cyrus-Zetterström: A monochrome patterned silk fabric among the finds from Birka. *Opera Textilia* (red. Inger Estham og Magareta Nockert). Statens Historiska Museum, Stockholm 1988, p. 45-48.
3. Fritze Lindahl: Om dragter i dansk middelalder. *Folk skaber klæ'r*. København, 1971, p. 57-85.

4. Fremstillingens toldhistoriske elementer bygger i høj grad på Henrik Becker-Christensen: Protektionisme og reformer 1660-1814. *Dansk Toldhistorie II*. København 1988.
5. Dvælk er formodentlig det samme som dvellek eller dvælg, som dels er et fint, bleget, stivet glanslærred og dels et groft, ubleget hørstof afstivet med limvand. Dvellek anvendtes til afstivning af for eksempel kjolernes skøder. Erna Lorenzen: Folks tøj i og omkring Århus, 1675-1850. Århus 1975.
6. O. J. Rawert: Kongeriget Danmarks industrielle Forhold. Kjøbenhavn 1850, p. 481. Genoptrykt ved Niels Peter Stilling og Jens Skriver, 1992.
7. Paulus' brev til romerne, kap. 13, vers 1-7.
8. Per Boje: Danske provinskøbmands vareomsætning og kapitalforhold 1815-1847. Århus 1977, p. 102.
9. Kirsten Linde: De drog sønden. Vestjyske arbejdsvandringer i det nittende århundrede. Upubliceret speciale. Historisk Institut, Aarhus Universitet 1992, p. 82.
10. Birgit Nüchel Thomsen: Dansk-Engelsk Samhandel. Et historisk rids 1661-1963. *Erhvervshistorisk Årbog* 1965.
11. Lise Bender Jørgensen: North European Textiles until AD 1000. Århus 1992.
12. Erna Lorenzen: Folks tøj i og omkring Århus, 1675-1850. Århus 1975. Gitte Nødskov: Landlige tekstiler fra Himmerland og Kjær Herred fra midten af 1700-årene til midten af 1800-årene. Aalborg 1992.
13. 1700-tals textil. Anders Berchs samling i Nordiska Museet (red. Elisabeth Stavenow Hidemark). Stockholm 1990.
14. Hovedværk ved studiet af stofprøvesamlinger i Danmark: Ingeborg Cock-Clausen: Tekstilprøver. København 1987.
15. Mandskjøl, mus. nr. AM7, gr. nr. 22D. En kommenteret opmåling af kjøl'en er publiceret i Erna Lorenzen, 1975, p. 109-110.
16. Prospekt af egnen omkring Jægerspris. 1782. Statens Museum for Kunst. Billedudsnit. Dagligliv i Danmark (red. Axel Steenberg), bd. 1, 1963, p. 492.
17. 1700-tals textil. Stockholm 1990. p. 247, note 2, p. 13. Cock-Clausen, 1987, p. 27.
18. Vareprøveprotokol med nr. 406 i Cock-Clausen, 1987.
19. Henrik Fode: Selskabet for Indenlandsk Kunstflid 1808-1838. En erhvervsøkonomisk organisationsdannelse fra Napoleonstiden. *Erhvervshistorisk Årbog* 1973, p. 27-103.
20. Trøje, 20A, mus. nr. AM19, Den Gamle By. Farvegivning på farvetavle 1, nr. 5, Lorenzen, 1975.
21. Billedet kan ses i Ebbe Johannsen m. fl.: Dansk design – fra kirke til cafe. Herning 1993, p. 97.
22. Sangstrofe i runer gengivet i den middelalderlige Skånske Lov.
23. Thomsen, 1965, p. 35-36.
24. Nødskov, 1992, p. 167-68.
25. Fyns Kunstmuseum. Billedet er publiceret flere steder bl. a. i Charlotte Christensen: Jens Juul og portrætkunsten i det 18. århundrede. *Hvis engle kunne male...* 1996, p. 17.
26. Rawert, 1992, p. 660-61.
27. Cock-Clausen, 1987, p. 25. Rawert, 1992 p. 499.
28. Nr. 441 i Cock-Clausen, 1987.
29. Rita J. Adrosko: The invention of the Jacquard Mechanism. *Bulletin de liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens*. No 55-56. 1982, p. 89-117.
30. Bjarne Stoklund: International Exhibitions and the New Museum Concept in the Latter Half of the Nineteenth Century. *Ethnologia Scandinavica*, vol 23, 1993, p. 87-113.
31. Bjarne Kildegaard: Hedeboegnens kultur på Nationalmuseet. *Hedebo – et national romantisk omdrejningspunkt* (red. Ena Hvidberg) 1994, p. 58-73. Se endvidere Holger Rasmussen: Bernhard Olsen. Virke og Værker. København 1979.
32. Bernhard Olsen: Den sjællandske Nationaldragt og den Forandringer i de sidste 300 Aar. *Illustreret Tidende*, 1878-79, p. 326-327, p. 337-340.
33. Rawert, 1992, p. 505ff.

Nattens Dronning

Af THOMAS BLOCH RAVN

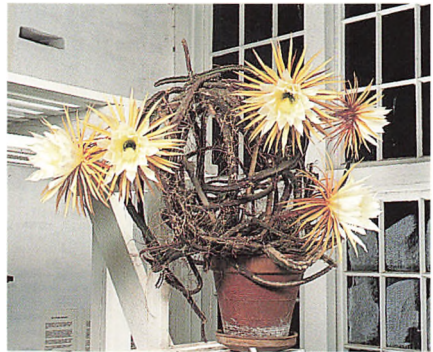
I denne lille artikel fortæller museumsdirektør Thomas Bloch Ravn om en helt speciel oplevelse af Den Gamle By ved nattetide.

Operaen klingede stadig for det indre øre, da jeg sammen med min hustru fik den idé at gå en tur i den nattemørke gamle by.

Det var lørdag aften, datoen var 17. august, og klokken var godt 23. Vi havde netop haft fornøjelsen at overvære premieren på Århus Sommeroperas opsætning af Donizettis *Don Pasquale* – en herlig opera med glimt i øjet og en fornem opsætning på Helsingør Theater i Den Gamle By.

Da seancen var slut, gik vi ud på Theaterpladsen foran Helsingør Theater, hvor vi blev fascineret af

Nattens Dronning. Foto: Knud Nielsen.



Nattens Dronning med sine fem store blomster om natten, lørdag den 17. august 1996. Foto: Knud Nielsen.

det forunderlige lys fra byens smukke gaslygter, som ligeså stille ledte os på en lille spadseretur i de stemningsfulde gader.

Samspillet mellem augustnatten, den sparsomme gadebelysning og de spredt oplyste huse var en meget fin oplevelse, som imidlertid brat blev forstyrret af nogle mærkelige, kornmodsigtige »lyn« i mørket.

»Lynene« viste sig at komme fra Blomstergartneriet N. J. Bernstorff, hvor Den Gamle By dyrker »oldemors potteplanter«. De to drivhuse stod lysende som moderne drivhuse

til avl af neantomater, og med mellemrum kom der nogle store lysglimt.

Der var meget mørkt, og der var kun os. Men her hjalp ingen kære mor. Jeg var jo ansvarlig, og nærmede mig derfor forsigtigt drivhuse-
sene for at se, hvad der var på færde.

Og det var slet ikke så farligt. Da jeg kom helt hen blev vinduet åbnet, og venlige stemmer bød os indenfor for at se Nattens Dronning.

Nu var jeg lidt operaskadet, så jeg tænkte straks på Nattens Dronning i Mozarts Tryllefløjten, men det var naturligvis den prægtige kaktusblomst, som kun blomstrer én nat, og det der skete, var at Den Gamle Bys gartner havde bedt museets husfotograf forevige kaktussens fem prægtige blomster mens tid var.

Gartner Gitte Røn havde hele dagen holdt nøje øje med de bristefærdige blomsterknopper, og da hun kl 19 var vis på, at det ville blive i aften, havde hun kontaktet fotograf Knud Nielsen, som straks rykkede ud med hele sit udstyr.

Det var altså det, der skete! Og det var en utrolig oplevelse at se denne i sig selv ret anonyme kaktus stå i sådan en pragt.

Hver enkelt blomst er omkring 30 centimeter i diameter i cremehvide og mørkorange farver og med en gennemtrængende, vanillieagtig duft.

Nattens Dronning stammer oprindeligt fra Cuba, men Den Gamle

Bys eksemplar er hentet hjem som stikling fra Australien for 35 år siden. Den endte på Skæring Planteskole, som solgte den videre til et århusiansk ægtepar. Men da »Dronningen« for et par år siden blev for voldsom for sine ejermænd done-
rede de planten til Den Gamle By, hvis væksthuse og historiske haver hører til museets mere upåagtede del.

Når Nattens Dronning kun sjældent blomstrer i Danmark skyldes det, at den kræver hvile. Det vil sige perioder, hvor den holdes i temperaturer omkring de ti grader. Det kan de færreste danske hjem præstere, navnlig ikke når »Dronningen« er blevet fuldvoksen og svær at flytte rundt med.

Da jeg dagen derpå lagde min vej forbi Blomstergartneriet Bernstorff i Den Gamle By, hang nattens pragtfulde blomster slatne og ucharmerende fra kaktussen. Farverne var blegede, men man kunne stadig ane den karakteristiske duft af vanillie.

Det var en smuk og særpræget oplevelse, som det ville være rart, om man også kunne tilbyde Den Gamle Bys gæster. Det bliver imidlertid nok vanskeligt al den stund, at blomstringen foregår om natten, og begivenheden er næsten umulig at annoncere på forhånd.

En alternativ mulighed er denne lille historie illustreret med Knud Niensens fine billeder af Nattens Dronning i fuldt flor.

Fire amerikanske spøgelsesbyer og en femte

Af EBBE JOHANSEN

Kort efter sin fratræden som museumsinspektør i Den Gamle By var cand.mag. Ebbe Johansen på rejse i USA, hvor han bl.a. besøgte en række spøgelses- og museumsbyer. Om sine indtryk herfra beretter han i denne artikel.

I Den Gamle Bys årbøger har Erik Kjersgaard og Birgitte Kjær skrevet om »museumsbyer« i andre lande, henholdsvis Muang Boran i Thailand (1986), Klosterbacken i Åbo i Finland (1988-89) og Gamle Bergen i Norge (1991).

Denne linie skal følges op her med omtalen af fire amerikanske spøgelsesbyer, som jeg oplevede dem i efteråret 1995.

De er udvalgt blandt mange som udtryk for fire forskellige holdninger til disse monumenter over USAs historie og ligger alle i ørken- og bjergområderne i det sydvestlige USA. Forudsætningen for deres bevaring er private midler.

I det sydvestlige USA bevirkede malmfund og drømmen om hurtig rigdom i slutningen af sidste og begyndelsen af dette århundrede den eksplosive fremvækst af minebyer.

Disse byer kunne nå en anselig størrelse i løbet af ganske få år, for derefter lige så pludseligt at blive

forladt, når minerne var tømt eller markedet svigtede, og man øjnede muligheder andre steder.

Rhyolite

På en bjergskråning på østsiden af Death Valley i Nevada ligger Rhyolite, eller de allersidste rester af, hvad engang var en blomstrende mineby. Navnet hidrører fra bjergarten Rhyolit.

Byen opstod i 1904, da der i de omgivende Bullfrog Hills blev gjort lovende guldfund.

Folk strømmede til, og guldgravernes første teltlejr udviklede sig til en mineby med banker og aviser, telegraf og telefon og de håndfaste adspredelser, som hører hjemme et sådant sted. Jernbanelinien Las Vegas – Tokopah forbandt byen med omverdenen.

Selv om de fleste bygninger blev opført af træ, blev der også bygget anselige stenhuse, ud fra en optimistisk tro på fremtiden.



Ruiner i Rhyolite.

Og så begyndte det hele allerede at vakle i 1907 med en økonomisk krise, der førte til, at de mindre miner lukkede og de større nedsatte produktionen.

Med 1911 var Rhyolites tid defini-

Aftenstemning i Rhyolite.



tivt forbi, og kun få beboere blev tilbage i en by, der opgives i 1907 at have haft 6.000 indbyggere.

Det er en patetisk oplevelse i dag at besøge Rhyolite. Træhusene er så godt som væk, og på bjergskrånningen står enkelte ruiner af pompøse bankpalæer og andre stenhuse med gabende tomme vinduer og døre og raseret indre.

På en førstesal hænger der et altangelænder og giver sig jamrende i aften vinden.

Den eneste bygning, der er i nogenlunde stand, er jernbanedepotet, en monumental stationsbygning af sten, med skilte, der oplyser de rejsende om, at nu er det altså Rhyolite. Der er bare ingen rejsende og heller ikke mere nogen jernbanespor.

Helt absurd ligger banegården i ødemarken og annoncerer med en by, der er væk. Bygningen har fungeret som museum, som dog var nedlagt ved mit besøg, og den er nu sammen med et enkelt andet hus



Goldfield.

blevet omgivet med et beskyttende trådnet.

Et af de få bevarede huse er af en kuriøs type, som man også kan se i andre minebyer. Det er bygget af tomme flasker og er sikkert dermed meget betegnende for indvånernes fritidsadspreddelser i byens kortvarige blomstringstid.

Bortset fra stationsbygningen og et par andre huse synes Rhyllite således på vej til at udslettes og synke tilbage i den ørken, hvorfra den for knap 100 år siden rejste sig.

Goldfield

Nogle få hundrede miles fra Rhyllite i Nevada ligger Goldfield. Navnet fortæller om de guldfund, som byen skylder sin fremkomst.

I 1903 blev den første teltlejr rejst på sletten mellem bjergene, og i lø-

bet af få år voksede der også her en by op med jernbane, aviser, forretningskvarter og forlystelser, som skulle blive Nevadas største i begyndelsen af århundredet.

I 1908 opførtes byens stadig dominerende bygning, det i sin tid pragtfulde og luksuøse Goldfield Hotel.

Men heller ikke her varede herligheden ved. Fra et højdepunkt i 1910 gik det ned ad bakke, og langsomt svandt byen hen.

En naturkatastrofe i 1913 og en brand 10 år senere gjorde deres dertil. De store miner lukkede i 1919, og siden anden verdenskrig har guld- og sølvproduktionen været minimal.

Byen ligger nu øde hen med sine lange, græsbevoksede gader, flankeret af tomme og forfaldne bygninger med brædder slået for vinduer og døre.



Goldfield. I baggrunden Goldfield Hotel.

Goldfield Hotel er i dag kun en tom skal, som man restaurerer på, når der er fondsmidler til det. Også enkelte andre bygninger har man arbejdet på, og et sted kan man se ind i et lokale med panoptikon-figurer.

Der er nogle få turistbutikker og barer uden gæster, og helhedsindtrykket er forfald og opgivelse.

Den dag, da jeg gik rundt i de lange tomme gader, mødte jeg ingen andre, det være sig turister eller fastboende.

Men midt i al tristessen ligger der så en stor strålende vedligeholdt bygning med et blafrende Stars and Stripes og en serie blankpolerede biler foran. Det er domhuset.

I 1907 blev Goldfield nemlig gjort til hovedsæde i Esmeralda County,

og den status har byen bibeholdt til i dag. Retslokalet har med sine Tiffany-lamper og vifter under loftet bevaret præget fra byens storhedstid.

Her residerer også sheriffen med sine otte assistenter; derfor de elegante biler.

Mangel på anden sysselsættelse var formodentlig grunden til, at jeg under min ensomme promenade i de tomme gader nærmest blev overvåget af dem.

Alvorlige arbejdskonflikter har været knyttet til minebyerne og ikke mindst til Goldfield, hvor en strejke i 1907 førte til indsættelse af føderale tropper.

Det er dog ikke så meget for denne konflikt som for en boksekamp om verdensmesterskabet i letvægt i 1906, at Goldfield huskes, og for hvilken der sågar er opsat en mindetavle.

De få resterende beboere synes i høj grad at foretrække at bo i mobilhomes frem for i byens forfaldne huse.

Jerome

På en stejl bjergside over Verde Valley i Arizona ligger Jerome, ligesom arrangeret på hylder i klipperne.

Dens fordums glans var baseret på de rige kobberforekomster i The Black Hills.

Der er spor af, at indianerne allerede fra forhistorisk tid har drevet minedrift her, men det var først i 1880'erne, at der blev tilført økonomiske midler til en systematisk udnyttelse af malmforekomsterne i stor målestok.

En af finansmændene bag dette var Eugene Jerome fra New York, som betingede sig, at stedet blev opkaldt efter ham. Han var for øvrigt morfar til Sir Winston Churchill,

Jerome. Main Stret, 1917. Gengivet efter: James W. Brewer, Jr.: Jerome. Story of Mines, Men, and Money, Tucson, Arizona, 1993.



idet hans datter, Jennie, var gift med Lord Randolph Churchill, Sir Winston's far.

Med alle en minebys arbejdskampe og økonomiske op- og nedture voksede Jerome til omkring 1929 at have 15.000 indbyggere.

Efter den tid faldt produktionen, byen affolkedes, og minerne lukkede definitivt i 1953. Den var derefter tilsyneladende overladt til en spøgelsesbys skæbne, men det kom kun til en vis grad til at blive tilfældet.

Ad hårnålesving kører man op til Jeromes turistinformationscenter og museum, Douglas Mansion, indrettet i en stor bygning i tillempet lokal stil, opført 1916 som direktør-bolig.

Douglas Mansion ligger på et plateau på bjergsiden med udsigt over byen, minerne og dalen, og her kan man både se genstande med tilknytning til minedriften og få besked om byens historie.

Der er adskillige besøgende i Jerome den dag, jeg er der.

Byen har også noget at byde på, såvel stemningen af forgangen herlighed som beliggenheden på det stejle bjerg.

Brugen af dynamit og den vanskelige fundamentering af bygningerne har betydet, at disse har en tendens til at rutsje ned ad bjerget. Det har f.eks. været tilfældet med fængslet.

Og det er jo også en attraktion.

Men ud over det har byen i de



Jerome, 1973, før fornyelsen satte ind.

senere år forstået at forny sig indenfor sine gamle rammer.

Der er selvsagt i Jerome mange forretninger med det sædvanlige udbud af mere eller mindre autentiske indianske turistvarer, men ud over dem er der blevet indrettet modeforretninger, gallerier og butikker med kunstindustri i restaurede huse og flere er på vej, ligesom byen er blevet hjemsted for kunstnere og skribenter.

Det er som om man i Jerome, samtidig med at holde fast ved byens image som spøgelsesby, desuden har etableret en ny, levedygtig identitet.

Calico

Cirka halvvejs mellem Los Angeles og Las Vegas står der med kæmpebogstaver på en bjergside i ørkenen i San Bernardino County i Californien: CALICO.

Calico er betegnelsen på det bomuldsstof, som man herhjemme kalder kattun, men i dette tilfælde altså navnet på en mineby.

Store sølvfund i bjergene i 1881 førte til, at nybyggerne slog sig ned på det uvejsomme sted, og deres teltlejr og hulebeboelser udviklede sig til en by. Men allerede i 1896 begyndte markedet at svigte, da sølvprisen faldt, og fra 1929 var også Calico en spøgelsesby, prisgivet forfald og undergang.

Byens definitive udslettelse blev

imidlertid forhindret, da en privatmand, Walter Knott, og hans familie i 1950 trådte til.

Walter Knott's onkel havde ejet den rigeste af sølvminerne, The Silver King Mine, og selv havde han arbejdet i Calico i begyndelsen af 1900-tallet.

Nu købte han og hans familie by og miner for at bevare dem som et monument for eftertiden.

Knott-familien restaurerede og genopbyggede minebyen og overdrog den derpå i 1966 til San Bernardino County, der forvalter den som en regional park.

Calico bærer præg af at være meget professionelt administreret og repræsenterer nok i sin nuværende udgave i nogen grad drømmen om det vilde vesten.

Man betaler entré, og fra parkeringspladsen føres man med en

Calico.



bane op til bjegsiden, hvor byen ligger. Undervejs er der udsigt til en teltlejr, svarende til de første beboeres.

Man bliver sat af mellem husene på Main Street, byens eneste gade, som er blevet asfalteret af hensyn til de besøgende, som man jo ikke kan byde at gå i det støv og mudder, som de oprindelige beboere har måttet vade i.

I husene er der butikker, barer og saloon'er, bugnende af mennesker og turistvarer.

Minedriften kan man få indtryk af ved at se ind i de gamle gange eller ved at køre en tur med et minitog mellem sølv- og guldminerne og de hulebeboelser, som stadig findes bevaret i bjegsiden.

Men det hele er ikke kun turisthalløj og forlystelsespark. Der er både stemning og autenticitet over meget i Calico, f.eks. omkring skolebygningen med sit klokketårn, der ligger ensomt for enden af byen med bjerget bag sig.

Året igennem er der mange aktiviteter i Calico med liden eller ingen tilknytning til stedets oprindelige funktion og de barske livsvilkår, som beboerne var underlagt. Men aktiviteeterne er populære og bidrager til at gøre Calico til noget så selvmodsigende som en spillevende spøgelsesby.

Old Tucson

De forskellige indtryk, som besøg i disse byer giver, strækker sig således fra undergangsstemningen i Rhyolite og håbløsheden i Goldfield over den på delvis nye præmisser genopstandne Jerome til den restaurerede og turistmindede Calico.

Alene i Arizona er der 34 spøgelsesbyer eller tidligere minelejr, der betegnes som interessante, så man har vel lov til at mene, at markedet skulle være dækket – men ikke desto mindre er der opstået en kunstig spøgelsesby i Arizona ved navn Old Tucson.

Den blev grundlagt i 1939, da den blev bygget som en kulissey af Columbia Pictures og skulle tjene som ramme for indspilningen af filmen Arizona med Jean Arthur og William Holden. Forbilledet var Tucson i 1860erne.

Optagelserne blev afsluttet i 1940, og i næsten 20 år derefter lå byen hen, indtil den blev genopdaget og gjort til en permanent ramme om film- og TV-optagelser og en meget besøgt forlystelsespark med hele det liv, som det gamle vesten ifølge filmindustrien kan byde på.

Brikker til Den Gamle Bys tidligste historie – og kulturhistorien i Danmark

Af HELGA MOHR

Med Den Gamle By som eksempel redegør historikeren Helga Mohr i denne artikel for de forskellige holdninger til museernes formidling, som prægede perioden fra slutningen af 1800'erne til cirka 1940. I den forbindelse argumenterer forfatteren for, at den markante kulturhistoriker Hugo Matthiessen spillede en større rolle for udviklingen af Den Gamle Bys kulturhistoriske koncept, end det hidtil har været kendt. Artiklen er skrevet på baggrund af forfatterens historiske speciale fra Århus Universitet.

I Helsingør Theater i Den Gamle By bagest oppe bag tilskuerrækkekerne ligger museumsinspektørens kontor. Her står også en upåagtet gammel kommode. Kommoden indeholder en række mapper med breve, papirer og tegninger fra Den Gamle Bys historie tilbage til 1889 og frem til 1933, men rummer også flere svar på centrale spørgsmål, ikke kun om Den Gamle Bys historie, men også om kulturhistorien herhjemme i første halvdel af dette århundrede¹.

Fire martsdage i et spædt forår for halvandet år siden sad jeg med kommodens indhold mellem mine hænder som et led i en omfattende søgen efter kildemateriale til det, der engang skulle blive et færdigt speciale. Det blev et speciale – og

materialet fra Den Gamle Bys arkiv blev en nøglebrik i det.

Den Gamle By blev til i en lokalhistorisk set blomstrende tid, fra omkring århundredskiftet og frem til ca. 1930 – en tid, som man også har betegnet som den første ud af tre kulturhistoriske bølger². Den historiske interesse omkring århundredskiftet og frem til cirka 1920 var blandt andet et udslag af disse års store forandringer, såvel i byerne som på landet, på grund af urbaniseringen, de teknologiske fremskridt og andre forhold. Forandringerne medførte ikke kun en interesse for gamle sæder og skikke, men også en bevidsthed om nødvendigheden af at indsamle genstande og viden om dem, før de forsvandt – som for eksempel at bibeholde bille-



Peter Holm i 1790 stuen i »Den gamle Borgmestergaard« på Landsudstillingen i 1909. DGB. Foto: Anders Ebbesen.

det af en gammel førindustriel købstad, før den ændrede sig totalt.

Den Gamle By blev grundlagt af translatør Peter Holm (1873-1950) i et samarbejde med Chr. Axel Jensen, ansat på Nationalmuseets 2. afdeling³.

Den gamle by begyndte som en genopførelse af en nedrivnings-truet renæssancegård på landsudstillingen i Århus i 1909 og dannede her rammen om en byhistorisk interiørudstilling, indeholdende en række typiske borgerlige stuer fra forskellige perioder inden for tiden 1597-1848. Efter at udstillingen var slut, blev bygningen genrejst i Det jydsk Haveselskabs Have, senere Botanisk Have, og efter yderligere

bygningstilvækst åbnede museet officielt den 23. juli 1914 under navnet »Den gamle Borgmestergaard«.

Som museumstype var Den Gamle By banebrydende – og dermed også en museumstype, som Nationalmuseet, der varetog et overordnet tilsyn med de lokale museer, måtte forholde sig til. Den nye museumstype kan man med et klodset udtryk betegne som eksteriør/interiørmuseer, dvs. museer, der integrerer en museumsbygning med en samling (for eksempel et gammelt apotek med apotekerinteriør). Det første af typen var Dansk Folkemuseum, stiftet 1885 og opbygget af Bernhard Olsen og med nær tilknytning til Nationalmuseet⁴. Det andet eksempel var Den Gamle By.

Nationalmuseet var splittet i holdningen til det nye museum, hvor især interiørprincippet som museumsform var omdiskuteret. Sophus Müller, leder af Nationalmuseets 1. afdeling, anerkendte kun en typologisk, indordnet kronologisk, opstilling af originale genstande som en museumsordning af videnskabelig værdi. På den baggrund fordømte han eksteriør/interiørmuseernes sammenblanding af kunst og videnskab og opstillingens umiddelbare appel til stemning og følelse⁵.

Såvel Mouritz Mackeprang, leder af 2. afdeling, som Chr. Axel Jensen var udmærket klar over dilemmaet, men mente sig alligevel i stand til at forsvare museumsformen. Jensen

fremhævede i en artikel, at for ethvert interiør, der ikke kan bevares nøjagtigt, som da det blev brugt, er der tale om en konstruktion, der ikke er videnskabelig i strengeste forstand. Selv om interiøropstillingen således må indgå et videnskabeligt kompromis, pointerer Jensen alligevel to klare fordele a) en historisk fordel, fordi en interiøropstilling (i modsætning til rene kildestudier) formidler forståelse af personer eller tider og b) en pædagogisk fordel, fordi opstillingen engagerer publikum i det fortidige liv⁶.

Det nye museum kom ligesom Folkemuseet og Frilandsmuseet til at høre under Nationalmuseets 2. afdeling, sandsynligvis fordi alle tre museers genstandsområder var historiske. For Den Gamle Bys vedkommende spillede det yderligere en rolle, at Chr. Axel Jensens ansættelse på afdelingen befordrede et særdeles positivt forhold mellem Den Gamle By og andre på afdelingen, vigtigst afdelingens ledere, først William Mollerup og fra 1910 Mouritz Mackeprang.

Nationalmuseets tvedelte holdning til et museum som Den Gamle By stak dybere end som så. Forskellene på måden, som Nationalmuseets 1. afdeling og dets 2. afdeling håndterede sine tilsynsopgaver på overfor de lokale museer ude i landet, var endog meget store. I sin prisopgave »Den højstegne lokalfølelse« fra 1986 har Niels Løgager Nielsen analyseret forholdet mel-



Direktøren for Nationalmuseets 1. afdeling Sophus Müller var en hård kritiker af lokalmuseerne i almindelighed og Den Gamle By i særdeleshed. DGB. Foto: P. Hermansen.

lem Nationalmuseets 1. afdeling og de kulturhistoriske lokalmuseer omkring århundredskiftet frem til 1912. Han karakteriserer forholdet mellem Nationalmuseets 1. afdeling og de lokale museer som et konfliktforhold, personificeret i afdelingens leder, Sophus Müller. Müller forstod dybest set ikke den lokalfølelse og den historiske interesse, som de lokale museer udsprang af⁷.

2. afdelings leder, Mouritz Mackeprang, og hans medarbejdere havde en ganske anden holdning til det lokalhistoriske arbejde, hvilket også kom til udtryk i afdelingens engagement i Dansk Historisk Fællesforening⁸. Den faste medarbej-

derkerne på afdelingen fra begyndelsen af århundredet og frem til et generationsskifte i 1930'erne og 1940'erne bestod af Mouritz Mackeprang (død 1959), Chr. Axel Jensen (død 1952), Poul Nørlund (død 1951) og Hugo Matthiessen (død 1957). Der var derudover en del folk med løs tilknytning til afdelingen, især i relation til bevaring og pleje af mindesmærker, som restauratorer af kirkeinventar og som medarbejdere på værket »Danmarks Kirker« (for eksempel Victor Hermansen)⁹.

Som Müller tog Mackeprang udgangspunkt i et syn på Nationalmuseet som et videnskabeligt centralmuseum med opgaver som kulturformidling og folkeopdragelse¹⁰. I modsætning til Müller foretrak Mackeprang imidlertid at kalde provinsmuseerne (hvilket var deres officielle betegnelse) for lokalmuseer.

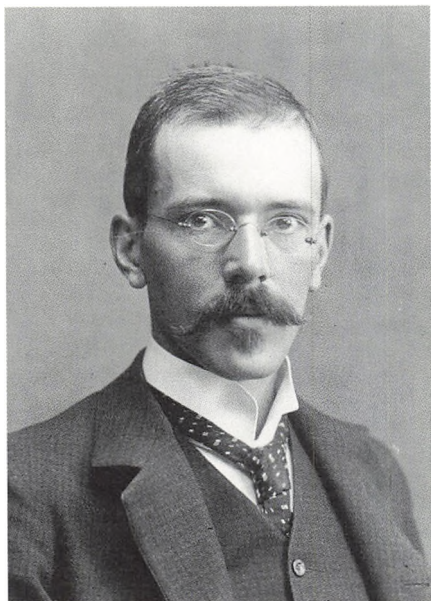
Det gjorde han, fordi deres opgave netop lå i lokalsamfundet¹¹. Mackeprang mente, at lokalmuseernes funktion som kulturinstitutioner for det første kunne opfyldes ved, at lokalmuseerne koncentrerede sig om egnsspecifikke genstande til belysning af den pågældende egns materielle forhold, for det andet ved, at de især fik karakter af at være bymuseum for deres egen hjembys daglige liv. Lokalmuseernes styrke var netop deres tilstedeværelse på stedet med de nødvendige personlige kontakter. Ved

at anvise særlige arbejdsområder for museerne muliggjorde Mackeprang en professionalisering for dem på et område, som var deres eget¹².

Mackeprang lagde på sin afdeling (2. afdeling) en konsensus for et udstrakt samarbejde med de lokale museer. Med hensyn til arbejdet med Den Gamle By er det især Chr. Axel Jensens og Hugo Matthiessens navne, der er gennemgående.

Chr. Axel Jensens store arbejde for Den Gamle By er velkendt og velbeskrevet. Hugo Matthiessens indsats for museet er mere ukendt, og det er derfor den, jeg i det følgende kort vil redegøre for.

Grundlæggeren af Den Gamle By og dens leder frem til 1945, Peter Holm, nævner i sin erindringsbog fra 1951 ikke Matthiessen overhovedet (i modsætning til Holm 1926), og der er i bogen flere eksempler på tilsyneladende bevidste fejldateringer¹³. Nationalmuseets arkivmappe for Den Gamle By i Århus er overraskende lille, når man betænker det nære samarbejde mellem Nationalmuseet og Den Gamle By gennem flere år¹⁴. Den eneste faktor, der således kan være med til at kaste lys over forholdet, er den Gamle Bys eget arkiv, som er ordnet og registreret frem til 1933, men arkivet frem til og med 1933 afslører ingen konflikter af en størrelsesorden, der kunne motivere, at Matthiessen blev skrevet ud af Den Gamle Bys histo-



Peter Holms ven og støtte Christian Axel Jensen var museumsinspektør på Nationalmuseets 2. Afdeling. Hans chef, Mouritz Mackeprang, bakkede til dels hans arbejde for Den Gamle By op. DGB. Foto: Frederik Riise.

rie. Muligvis ligger der en større konflikt gemt i den uordnede del af Den Gamle Bys arkiv, hvis natur ikke er kendt.

Hugo Matthiessens engagement i Den Gamle By falder sammen med museets store vækstperiode i 1920'erne og 1930'erne. Matthiessen spillede i hvert fald i 1920'erne en markant rolle i museets vækst. I dette årti gennemførte Den Gamle By fire større genopførelser af gamle huse. De to rejsninger var af lokale, århusianske bygninger. Begge de to ikke-lokale, i det føl-

gende benævnt Ålborg-sagen og Kalundborg-sagen, deltog Hugo Matthiessen i. Chr. Axel Jensen spillede ingen væsentlig rolle i disse to sager.

Det første sagsforløb er fra 1923 og vedrører nedrivningen og genrejsningen af en karré Ålborg-huse, kaldet Klingenberg-karreer, hvis ældste dele daterede sig tilbage til 1570¹⁵. Klingenberg-konflikten mellem Nationalmuseet ved Mogens Clemmensen (arkitekt for Den Gamle By og Nationalmuseet), Mouritz Mackeprang og Hugo Matthiessen på den ene side, og Aalborg-kredse på den anden side, havde rødder i lokalpatriotisme og indbyrdes grænsestridigheder mellem Den Gamle Bys og Aalborg Historiske Museums virkeområder. Ålborg-sagen er vigtig af to grunde. Hugo Matthiessens livslange fascination af og arbejde med købstadsproblematikkerne gjorde ham oplagt til at være en af drivkræfterne bag selve Den Gamle Bys bybillede og struktur, og netop heri ligger pointen. Det var erhvervelsen af Klingenberg-gården, der gjorde borgmestergården til en egentlig by, skabte det konkrete grundlag for en illustration af selve købstaden¹⁶. Den anden grund til Ålborg-sagens vigtighed er, at en hel by som museum åbnede muligheden for at etablere et museum for købstadsbygninger uden for København, men i øvrigt parallelt med Frilandsmuseets landbomiljøer. Det betød, at Den Gamle Bys arbejdsfelt



Udsigt over Den Gamle Bys tage. Ved etableringen af Aalborghusene var verdens første fri-lands købstadsmuseum en kendsgerning. DGB.

blev udvidet til også at gælde andre danske byer, ikke kun Århus, og derved kom museet til adskille sig fra de øvrige lokale museer med fast definerede opland¹⁷

Det andet sagsforløb er fra 1929 og er forholdsvist banalt, og drejer sig om et hus i Kordilgade i Kalundborg¹⁸. Sagen handler om et i klasse B fredet hus, som efter ansøgning blev frigivet til nedrivning. Hugo Matthiessen skabte kontakterne, i Kalundborg til Kalundborg og Omegns Museum og til husets ejere, i København til Mackeprang på Nationalmuseet, og i Århus til Peter Holm. Matthiessen opmålte, fotograferede og tegnede huset og inddrog derpå Peter Holm i et brev med ordene »... langt bedre, hvis De

kunde overtage det hele Hus og genrejse det i Den Gamle By, hvor det vil virke morsomt i et af Stræderne«. Grundstenen til huset, som fik navnet »Hattemagerens Hus«, blev lagt i begyndelsen af august.

Det tredje sagsforløb er fra 1930'erne og langt det mest interessante, fordi det har principiel karakter. Her spillede såvel Hugo Matthiessen som Chr. Axel Jensen en aktiv rolle. Det drejer sig om genrejsningen af brænderigården i Den Gamle By i 1933, hvor et vigtigt stridsspørgsmål var farven på gården. Spørgsmålet gik dybere end som så og blev led i en rent principiel uenighed mellem Mogens Clemmensen og Peter Holm om museumstype¹⁹.

Clemmensen ville have et bygningsmuseum, en total rekonstruktion tilbage til bygningens første opførelse, i denne sammenhæng farvemæssigt. Hver enkelt bygning skulle stå for sig som enkeltstående levn uden indbyrdes sammenhæng, således som det eksempelvis var tilfældet på Frilandsmuseet, der var bygget op omkring et evolutionistisk udviklingsprincip.

Peter Holm ønskede derimod at skildre en by og dens borger- og næringsliv inden den første industrielle revolution med deraf følgende sociale forandringer. Integreret med dette ville han fastholde en by, præget af tidernes forandringer og stilarternes forskellighed, ikke tidløs, men netop historisk præget²⁰. Holm ville ikke alene have et tidsmæssigt fastfrosset tværsnit gennem en førindustriel købstad, men ville også have byens udvikling billedliggjort.

Holdningsmæssigt lå Holm på linie med Matthiessen og Jensen i spørgsmålet. Det understreges ikke kun af Holms direkte udsagn herom, men også af Chr. A. Jensens farveforslag til bygningen: en blanding af renæssancerødt og en senere tids mere afdæmpet gadefacade²¹.

Historiefagets stilling var på daværende tidspunkt præget af to forskellige ideologiske tilgange: en historisk-konservativ og en radikalt-positivistisk. Skismaet lå i historiefaget langt op i århundredet, og

det er spørgsmålet, om konflikten ikke stadigvæk implicit er til stede i faget.

Kernen i diskussionerne var – for at skitsere en særdeles kompliceret problemstilling meget kortfattet – overvejelserne om det subjektive element i den historiske forskningsproces. Det helt centrale spørgsmål var, hvorvidt historievidenskaben er videnskab, hvis en erkendende og arbejdende forskers subjekt er involveret i forskningsprocessen. For en historiker som professor Johs. Steenstrup, der tilhørte den historisk-konservative fløj, var historievidenskaben en dybt subjektiv handling. En erkendelse af fortiden blev opnået gennem prøvelse af kilde-materialet og af en indlevelse i den fortidige virkelighed. For den radikalt-positivistiske fløj derimod var objektivitetskravet grundlæggende for, om en disciplin kunne kaldes videnskab. Indsamlingen af objektive kendsgerninger var nok muligt for forskeren, men i det øjeblik, at forskeren ville etablere sammenhæng i de videnskabelige data, involverede han et subjektivt element i processen. Det var den centrale problemstilling. Pointen er, at denne problemstilling blev en del af den skoling i historiefaget som unge historikere fik, og som de i et-eller-andet omfang måtte forholde sig til. Det gjaldt selvsagt også – og måske i endnu højere grad – de unge historikere, der blev ansat på Nationalmuseet.

Johannes Steenstrups historieopfattelse var i denne forbindelse et forbillede for Hugo Matthiessen. Han bearbejdede selvfølgelig også sit udgangspunkt og afstod i modsætning til Steenstrup fra at lade en politisk begivenhedsorienteret historie overskygge kulturhistorien. Men man kan næppe betvivle, at Matthiessen beholdt en grundlæggende subjektiv tilgang til historien som videnskabsgren.

Gennem museumsarbejdet kom Hugo Matthiessen bl.a. også til at virke som købstadshistoriker³. Indlevelsen i de gamle byer og deres liv blev helt grundlæggende for ham, og jeg tror ikke, at man vil gøre ham uret ved at gøre Chr. A. Jensens ord om Den Gamle By til hans. Fordi Den Gamle By er en konstruktion, som aldrig har eksisteret som en levende by, vil den til alle tider været et videnskabeligt kompromis. Men den formår at formidle en forståelse af gammelt byliv, og den formår at engagere publikum i fortiden. I Den Gamle By lever publikum sig ind i tider, som for længst er borte, på en måde som rene kildestudier ikke kan formidle.

Man kan derfor med en vis forsigtighed konkludere tre ting.

For det første, at Hugo Matthiessens og Chr. Axel Jensens arbejde for Den Gamle By kun kunne finde sted med Mouritz Mackeprangs billigelse. Det er i sig selv et udtryk for at Nationalmuseets 2. afdeling i vid udstrækning officielt bakkede op

om de lokalhistoriske miljøer, som Den Gamle By udsprang af, og var den mest iøjnefaldende eksponent for.

For det andet, at den omtalte kulturhistoriske strømning tog udgangspunkt i, at historievidenskaben var en subjektiv proces, hvor historikeren til enhver tid selv spillede en aktiv rolle. Man havde øjnene åbne for, at det i sig selv var et videnskabeligt problem, som krævede, at man gik på kompromis med de nøgne kildestudier.

For det tredje, at engagement og indlevelse i fortiden var elementer af en central kulturhistorisk strømning i samtiden, som i Den Gamle By havde sin fornemmeste eksponent⁴.

Ingen af de nævnte historikere var bange for »at tage fat om historien«. Den var for dem noget levende og til en hver tid dagligt vedkommende.

Deres holdning kan formuleres således: Historievidenskab og historieformidling er uadskillelige dele af en subjektiv proces. Det medfører en række problemer og kompromiser i videnskabelig henseende, men heri ligger også indlysende fordele. Netop ved at tage stilling i denne konflikt til fordel for den formidlede forståelse af gammelt byliv gav disse kulturhistorikere grundlaget for at bygge Den Gamle By op.

LITTERATUR

- Fabricius, Knud; 1957-59 »Dansk Historisk Fællesforenings grundlæggelse. Nogle erindringer af Fællesforeningens første sekretær«, *Fortid og Nutid* bd. 20, s. 361-370, Kbh.
- Holm, Peter; 1926 »Den Gamle By i Aarhus«, Kbh.
- Holm, Peter; 1951 »Den Gamle By i Aarhus«, Kbh.
- Jensen, Chr. Axel; 1932/33 »Museumstanker. Et Omrids af 25 Aars Udvikling«, *Den Gamle By. Aarbog 1932 og 1933*, s. 5-19, Århus.
- Mackeprang, Mouritz; 1912 »Nationalmuseet og Provindsmuseerne«, *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1912, 3. Rk., 2. Bd., s. 157-164, Kbh.
- Mohr, Helga; 1995 »Købstad og kulturlandskab. Centrale temaer i Hugo Matthiesens museale virksomhed og kulturhistoriske forfatterskab. Bidrag til en afklaring af begrebet 'dansk kulturhistorie'«. Speciale, Aarhus Universitet.
- Moltke, Erik; 1957-59 »M. Mackeprang 1869-1959«, *Fortid og Nutid* bd. 20, s. 308-09, Kbh.
- Müller, Sophus; 1897 »Museum og Interiør«, *Tilskueren* 1897, s. 683-700, Kbh.
- Müller, Sophus; 1912 »Nationalmuseet og Provindsmuseerne«, *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1912, 3. Rk., 2. Bd., s. 164-188, Kbh.
- Nielsen, Niels Løgager; 1986 »Den højstegne lokalfølelse«, Århus.
- Nyrop-Christensen, Henrik; »Peter Holm og hans museum. De første kampår belyst gennem breve«, *Købstadmuseet »Den Gamle By« 1909 18. maj 1984*, s. 29-64, Århus.
- Petersen, Erling Ladewig; 1992 »Professionalisering og demokrati 1880-1991«, *Gyldendals Danmarks historie bd. 10 »Historiens Historie«*, Kbh.
- Rasmussen, Holger; 1979a »Dansk Museumshistorie«, Kbh.
- Rasmusen, Holger; 1979b »Bernhard Olsen. Virke og værker«, Kbh.
- Tiemroth, Jens-Henrik; 1992 »Historien i arkiver og museer«, *Gyldendals Danmarks historie bd. 10 »Historiens Historie«*, Kbh.
- Wählin, Vagn 1988 »Indledning«, *Historien i kulturhistorien. Kulturstudier 2*, s. 7-24, Århus.

NOTER

1. Den Gamle Bys arkiv er ordnet kronologisk og nummereret i mapper, året 1933 er endvidere inddelt i fem mapper. Arkivet forkortes fremover DgB; DgB 1929, arkivnr. 291 er således mappen for 1929, brev nrk. nr. 291.
2. Således Wählin 1988 s. 9, som opererer med tre folkeligt engagerende kulturhistoriske bølger i Danmark: 1) ca. 1880-1920, 2) 1940-45 og 3) fra omkring 1960 og fremefter.
3. Statens kulturhistoriske samlinger blev i 1892 forenet under navnet »Nationalmuseet« i to afdelinger, 1. afdeling med forhistorien eller arkæologien som genstandsområde, 2. afdeling med historien.
4. Ideen med at kombinere museumsbygning og interiør vandt i stigende grad indpas i museer, som blev grundlagt i årene 1885-1914, Rasmussen 1979a s. 100 og s. 117. Dansk Folkemuseum var i princippet ikke et museum, der kombinerede eksteriør/interiør-princippet, men tanken om et sådant museum var tilstede hos Bernhard Olsen, allerede i 1885, Rasmussen 1979b, s. 130. Dansk Folkemuseum med Frilandsmuseet fungerede under Nationalmuseets 2. afdeling under tilsyn af Chr. A. Jensen frem til 1921, fra Nationalmuseets struktur-omlægning i 1921 som museets 3. afdeling. Frilandsmuseet blev udskilt som en selvstændig 7. afdeling under Nationalmuseet i 1941.
5. DgB 1915: 96 og 97. I DgB 97 side 3 skriver Müller bl.a.: »Det ægte Fortidsinteriør er en dyrebar Skat, det uægte er ved sin indre Usandhed utaaleligt«. Se også Müller 1897: »Museum og Interiør«, Holm 1951 s. 50.
6. Jensen 1932/33 s. 11-12 og s. 17. Mackeprangs holdning fremgår af hans mangeårige arbejde for Den Gamle By, herunder indstilling af muscet til statsilskud, DgB 1915 arkivnr. 85. I et brev af 15/2 1915 til Sophus Müller anfører Mackeprang, at denne »antagelig har principielle Indvendinger« mod bevillingen af statsilskud til Den Gamle By, jf. DgB arkivnr. 96.
7. Nielsen 1986, s. 109-111. Det var 1. afde-

- ling, nærmere bestemt Sophus Müller, som frem til 1921 varetog tilsynet med de lokale museer. I forbindelse med museets omstrukturering umiddelbart efter Müllers afgang d.å., blev tilsynet delt, således at 1. afdeling fortsat tilså museer med primært forhistoriske genstande, 2. afdeling ved Christian Axel Jensen tilså museer inden for især historiske og folkloristiske felter.
8. Foreningen, som blev oprettet i 1909, fungerede som et kontaktforum mellem professionelle historikere (i praksis 2. afdeling) og den lokalhistoriske forskning; Fabricius 1957-59 s. 364, Moltke 1957-59 s. 308ff, Mohr 1995 s. 57 og s. 70. 1. afdeling og Oldskriftselskabet, repræsenteret ved Sophus Müller, afslog et medlemskab af fællesforeningen.
 9. Der er med de nævnte fire navne tale om det, som man kunne kalde den faste kerne med nær kontakt og udveksling mellem hverandre, som konstituerede afdelingen. Numismatikeren P. C. Hauberg var også tilknyttet afdelingen en årrække (blandt andet med en række undersøgelser af danske voldsteder), men havde primært sit virke i Møntsamlingen. Fra slutningen af 1930'erne til begyndelsen af 1940'erne kom yngre folk som Otto Norn og Hans Sticsdal på banen.
 10. Mackeprang 1912, s. 157, Müller 1912 s. 172-173, s. 180-182, s. 188.
 11. Mackeprang 1912, s. 157. Der ligger efter min mening i udtrykket »lokalmuseer« en decentral betydning, hvorimod udtrykket »Provincmuseer« indikerer en centralistisk tankegang.
 12. Mackeprang 1912, s. 160-163, Rasmussen 1979a s. 106. Rasmussen kalder dette felt for »ethnologisk«. Jf. også Mohr 1995 s. 70.
 13. Af Den Gamle Bys arkivmateriale fremgår det, at Hugo Matthiessen medvirkede i tre store sagskomplekser fra 1923, 1929 og 1933. I sine omtaler af sagerne, bl.a. direkte brevafskrifter, viger P. Holm konsekvent uden om Matthiessen og vælger at datere sagerne første breve til at være Mackeprangs skrivelser, Holm 1951 s. 107 og s. 143-144, jf. DgB 1929, arkivnr. 150 af 22/9 1923 og arkivnr. 291 af 13/3 1929. Til gengæld er Matthiessens arbejde i Den Gamle By medtaget i Holm 1926 s. 338.
 14. Med hensyn til Nationalmuseets arkiv vil jeg påpege, at den ansvarlige for afdelingens arkiv og bibliotek i perioden var Hugo Matthiessen.
 15. Sagen har følgende arkivnumre i DgB: 150-157, 162-163, 167, 169, 176, 182-183, 190-191 og 195; for 1924 nr. 196 og 1925 nr. 211. Peter Holms version af sagen er publiceret i idylliseret form: Holm 1926, s. 7 og Holm 1951, s. 107-108, hvori han koncentrerer hele konflikten til udelukkende at dreje sig om et simpelt køb af en karré huse. Peter Holm fejldaterer sagens første brev, som er fra Matthiessen, dateret den 22/9 1923 (DgB 1923 nr. 150) og henfører i stedet den første henvendelse til at være Mackeprangs brev den 2/10 (DgB 1923 nr. 154), Holm 1951, s. 107.
 16. Holm 1926, s. 7-8 anfører, at Den Gamle Bys bybillede blev formet af Matthiessen og Clemmensen i fællesskab, se også Jensen 1932/33 s. 15, Nyrop-Christensen 1984 s. 54. Der foreligger desværre stort set intet materiale til udformningen af bybilledet i Den Gamle Bys arkiv.
 17. DgB 1923, nr. 182. I et brev (DgB 1923, nr. 169) fra bestyrelsen for Den gamle Borgmestergaard (tildels affattet med Peter Holms skrift, til dels maskinskrevet) til byrådet i Århus, som handler om forskellige museumsforhold, herunder museets finansielle situation, skriver man, at Nationalmuseet sigtede mod at gøre Den gamle Borgmestergaard til centralmuseum for købstadsbygninger. Det er der ikke belæg for i det foreliggende materiale. Påstanden har imidlertid nok stillet museet stærkere over for byrådet, eksempelvis i tilskudsspørgsmål. Det blev imidlertid først realiseret i 1941 i forbindelse med en generel regulering af de kulturhistoriske museers forhold, Rasmussen 1979a s. 151.
 18. Som grundlag for nedenstående koncentrat af Kordilgade-sagen er anvendt flg. arkivnumre DgB 1929, nr. 291-298, 302, 310 og 317.
 19. DgB 1933, mappe V, arkivnr. 1561, 1563, 1569 og 1575.

20. Holm 1951 s. 94, s. 109, s. 155, s. 227, s. 244, s. 259.
21. DgB 1933, mappe V, arkivnr. 1561, brev af 28/11 1933. Nationalmuseet rummede på daværende tidspunkt både et evolutionistisk kultur- og historiesyn som en anden opfattelse, der kort kan karakteriseres som mere kompleks, strukturelt og tilstandsorienteret. Evolutionismen genfindes hverken hos Chr. Axel Jensen eller Hugo Matthiessen, der begge repræsenterede den generation på Nationalmuseet, som efterfulgte Sophus Müllers. Se her Tiemroth 1992, afsnit 74 s. 278-281, s. 334, s. 336, Petersen 1992 s. 291 og side 292. Specielt om Chr. Axel Jensen se Tiemroth 1992 s. 338.
22. Nedenstående er et koncentrat af gennemgangen i Mohr 1995 s. 10ff.
23. Matthiessen er kendt for fotograferinger af gamle købstæder, flere bøger (for eksempel »Gamle Gader«, 1917, »Torv og Hærstræde«, 1922 eller »Middelalderlige Byer«, 1927) og et utal af artikler om byhistoriske emner.
24. Se i øvrigt Mohr 1995.

Musik og kager

Af ANDERS ERRBOE

Musikeren og lokalhistorikeren Anders Errboe har på nærmeste hold fulgt livet i hustruen Elsebet Errboes traktørsted »Simonsens Have« i Den Gamle By. I anledning af traktørstedets ti års jubilæum giver han i en personlig form en historisk skildring af Simonsens Have og samtidig en række glimt fra traktørstederne på Århusegnen gennem tiden.

Begrebet traktør

I adskillige bevillingsbreve fra årtierne omkring 1800 møder man den fremmede benævnelse traktør i stedet for værtshusholder.

Da Gottfried Raue i 1787 købte Hotel D'Angelterre i København, benævntes han »Tracteur« som forgængeren Jean Mareshal, der i flere år kæmpede for at få sin bevilling til at lyde på »privilegeret Tracteur« for at kunne blive regnet blandt »de fine«.

I Københavns omegn blev der i slutningen af 1700-tallet givet en mængde traktørbevillinger til udflugtsstederne. Den ældste, Bellevue, skriver sig fra 1743, og 20 år efter var der ikke færre end 24 traktørbevillinger i Københavns omegn.

Benævnelsen traktør fik senere en ringere klang og traktørstederne var da blevet at ligne med skovfogedhuse med vand på kander.

Hvad betyder da ordet tracteur? Herom oplyser Cancellibrev til Kø-

benhavns Magistrat af 21. september 1805, »at der ved Tracteur ej bør forstås andet end gæstgivere«. Det betyder, oplyses det videre, »at billardholdere og de som havde offentlige spisekvarterer, ikke kan henregnes til Tracteurer med mindre de tillige havde fremmede reisende til Huse«.

Ved nøje granskning af traktørsteder i Århus kan man tilføje, at der fordres udendørs servering og at der tillige skal musiceres fra udendørs tribune. Thors Mølle og Silistria kunne ikke få spiritusbevilling, hvilket bør skyldes, at der ikke koncerteredes.

Ifølge Illustreret Dansk Konversationslexicon fra 1936 er et traktørsted en beværtning, der kun er beregnet på én bestemt sæson (sommersæsonen).

Den første bevilling til et traktørsted blev lige i begyndelsen af 1800-tallet givet til skovbetjent Niels Bech på Hads Herredsvej, hvor Frede-



Musiktribunen ved Danielsens Have, senere kaldet Frederikshøj Kro. Foto o. 1904. I »de gode gamle dage« havde alle respektable traktørsteder den slags små musiktribuner i haven. Da der ingen var overleveret, måtte Den Gamle Bys arkitekt Aage Kristensen tegne en ny efter dette fotografi. Musiktribunen er fra ca 1875. Lokalhistorisk Samling.

rikshøj Kro nu ligger. Niels Bech fik lov til at udskænke kaffe og te, og herfra går en lige linie til Den Gamle Bys traktørsted Simonsens Have.

De små haver i Pile Allé, Kjersgaard og Simonsen

Kærligheden til traktørstederne fik Den Gamle Bys tidlige direktør Erik Kjersgaard allerede som barn,

da han tilbragte en frygtelig sommer i København, hvor familien sad og kukkelurede i en fjerdesals lejlighed. For at slippe væk herfra tog familien ud til de små haver i Pile Allé, hvor der serveredes enkle retter til musikledsagelse. Her fik Erik Kjersgaard den inspiration, der mange år senere skulle blive til etableringen i Den Gamle By.

Navnet gav næsten sig selv, idet traktørstedet skulle anlægges i Den Gamle Bys tidligere vagtmester Søren Chr. Simonsens hus og have.

Den rare og kyndige Simonsen var med sin kone Den Gamle Bys eneste indvånere frem til 1983, da de fraflyttede huset. Som vagtmester holdt han orden i byen, og skulle enkelte højtrøstede gæster forville sig ind i museet i umuseale ærinder, havde han blot at »pikke« på sin rude for at genoprette freden. Desuden var han den, der vidste hvor alle Den Gamle Bys uendeligt mange ting befandt sig.

Imidlertid var hans hus ikke stort nok til at etablere noget i retning af krovirksomhed i. Men daværende museumsinspektør Ebbe Johannsen fandt i Middelfart et hus fra 1740erne, der skulle rives ned, og minsandten passede det uspolerede hus lige til sit nye formål. Ved hjælp af testamenterede penge fra hjemmesygeplejerske Mary Christensen, Randers, kunne man så starte indretningen, der ikke ligesom alt for mange museumsbespisningssteder skulle være nymodens cafeteriaer.



Traktriven Elsebet Errboe flankeret af Den Gamle Bys tappenvæg i skikkelse af Anders Barfod (tv) og Marius Dahl Knudsen (th). Indgangsportalen er en kopi fra en af de små haver i Pile Allé i København.

Elsebet Errboe

Enhver med den mindste viden om restaurationsvæsen ved, at et steds succes i høj grad er afhængig af værten. Ret utraditionelt valgte man en ergoterapeut på 40 år ved navn Elsebet Errboe, der ikke tidligere havde arbejdet ret meget i restaurationsbranchen.

Direktøren i Den Gamle By ry-stede nu ikke på hånden og udtalte til Århus Stiftstidende 27. marts 1986: »Jeg glæder mig til samarbejdet. Det eneste der bekymrer mig er hendes udseende. Hun er en fiks og smart pige, men en rigtig krokone

bør fylde fra karm til karm, når hun gæstfrit stiller sig i døren med sit rødterne forklæde. Men det kan jo komme ... !«

Den nye »krokone« mener selv, at det første år var med ryggen mod muren. Hvordan fungerer et kasseapparat osv. Men når man ikke kan, så gør man noget ved det, i stedet for at gøre noget med venstre hånd, udtalte hun. Og skønt hun koketterer lidt med sin uvidenhed, så var hendes baggrund ikke dårlig: opvasker på Thorups Bodega fra 1961, student fra Marselisborg Gymnasium med udmærkelse og UG i historie, servitrice på Scanticon, lærer på Brabrand Ungdomsskole, stortrommeslager i Harmoniorkestret Kærne og gift med en omrejsende musiker. Trods sine 19 år i det offentlige tjeneste kendte hun dog til det virkelige liv.

Elsebet Errboe havde dog mere end sit branchekendskab at byde på, da hun fortalte Erik Kjersgaard om sin drøm om en lille kro på landet, og om hvordan man kunne genoplive en gammel familietradition, hvor alle generationer kunne drage på udflugt og lytte til musik i det fri. Og vel at mærke akustisk musik, thi med to teenagedøtre i hjemmet, besad hun en afsky for al elektrisk forstærket musik.

Musik og kager skulle være motøet for den nye have.

Idéen var god, omend ikke ny. Svejtserkonditoren Louis Schucany, der havde et konditori på Store

Torv, havde 170 år før fået samme idé, og han startede da et sommertablissement, hvor Tivoli Friheden nu ligger. Ifølge Århus Stiftstidende gik det desværre ikke så godt, thi publikum klagede over for høje priser, og de engagerede orkestre faldt ikke i århusianernes smag.

Århus Stiftstidende om Simonsens Have

Modsat Århus Stiftstidendes omtale fra 1826 af konditorens have, var man på bladet ulige mere begejstret for Simonsens Have og musik.

Under overskriften »I en dejlig have« skrev bladets Birgit Balslev bl.a. følgende om det nye traktørsted, som officielt åbnede 1. juni 1986:

»Musikken har gode dage i Simonsens Have«, og anmelderen fortsætter: »Århusianerne mødes og sød musik opstår, når der er sommer og sol og søndag i Den Gamle By. Det virker lige så sødt som i gamle dage, når vi i Simonsens Have lytter til smeltende toner fra musiktribunen. Egentlig skulle vi promenerer, når lokketoner kommer fra en promenadekoncert. Vi skulle promenerer i søndagstøjet, men vi sidder ved borde over kaffen og lader os divertere af Århus Koncertorkester, der hver søndag kl 14-16 er trukket i arbejdstøjet, som for de 12 musikere vedkommende er kjole og hvidt. Århus Koncertorkester har en imponerende repertoireliste. 177 numre. Nogle af dem



Vagtmester Simonsens tidligere bolig, der nu er kvastue i Simonsens Have. Her fotograferet i forbindelse med optagelsen af DRs julekalender 1995. I forgrunden Den Gamle Bys Byorkester, der også medvirkede i kalenderen.

spilles fra gulnede nodeblade. Lige før pausen er haveværtinden Elsebet Errboe gået ud efter øl til det gæve orkester, og derefter skal hun have kaffe klar til det gamle Århuskor, Vivo, som har meldt sig til underholdningstjeneste efter koncertorkestret. Hun stråler som en sol og glæder sig over at se tribunen blive brugt og brede tonevarme over en dejlig have«.

Musik og kager

Musik og kager hører sammen og det forstod Hans Peter Olsen, der blev vært i Pavillonen i Riis Skov 1902. Han indførte gæstesolister og frem for alt blev han berømt for fru Olsens varme borgmesterkringle efter opskrift af Rozzis konditor Boesen.



Interiør i Simonsens Have. Stolene er kopier af en landleg empirestol fra o. 1820, som Den Gamle By har i sine samlinger.

Fru Errboes kager er ej heller at kimse af. Det stedse stigende antal madjournalister har også aflagt besøg. En af dem skriver under overskriften: »Sødt hos Simonsen gør én til glad turist« følgende: »Sukkerkringler, kaffekringler, boller med smør, ingefærlagkage, almindelig lagkage, frugttærte, chokoladekage, gulerodskage, kiksekage m.m. Konditoriet i Simonsens Have giver i den grad synlig søgang i mundvandskanalen. Og kikse-chokoladekagen skuffer ikke. Den er fuldstændig, som den var til fordums fødselsdag. Der er kun ét at sige: Succesen er fuldt ud fortjent.«

Vokseværk

Den første sæson blev så stor en succes, at det for Den Gamle By blev bydende nødvendigt at udvide Simonsens Have. En grill-bar i Svendborg havde åbenbart også så stor succes, at den måtte nedrive et fint gammelt baghus for at udvide parkeringspladsen. Og således blev huset fra Bromøllestræde i Svendborg nyt køkken i Simonsens Have.

Senere er også Møllestuen fra Århus Mølle blevet inddraget til at huse kager. Og det falder naturligt, da mange af de gamle traktørsteder netop opstod ved møllerne.

Ved Simonsens Haves ti års jubilæum vil det være relevant at nævne traktørstedets forgængere i Århus.

Silistria, Thors Mølle og Frederikshøj

I både Silistria og Thors Mølle trivedes krohold og mølledrift glimrende ved siden af hinanden.

Mølledriften på Thors Mølle ophørte i 1890erne, men som traktørsted fortsætter det, og det havde stor publikumsyndest med de store familieborde og høje frugttræer.

Begge møller ejedes fra 1831 af Marcus Bech, hvis købmandsgård fra Borgporten i Århus nu er i Den Gamle By.

1896 købte den fremsynede Århus Kommune Marselisborg Skov af godsejer Ingerslev og blev dermed også ejer af traktørstederne. Og skovrestauranterne har kommunen ikke siden givet slip på.



Vagtmester Simonsens tidligere køkkenhave, nu traktørhave. I modsætning til en af forgængerne, Danielsens Have, er der i dag intet, der giver mindelser om stedets oprindelige brug. Danielsens Have karakteriserer Rasmus Nielsen i sine fornøjelige erindringer »Århus i 1840erne« som »en overmåde grim have uden skygge, hvor der voksede stikkelsbær, ribs og gulerødder. Men træer var der ingen af«.

Ellers var det ved skovfogedhusene, at traktørstederne opstod med salg af vand på kande med mere.

Da skovbetjent Niels Bech på Frederikshøj døde i 1816, blev huset direkte indrettet til et forfriskningssted.

Allerede i 1838 averteredes der med musik i haven om søndagen. Haven bar da navnet Toftnæs Have.

Friheden, Humlehaven, Ørnereden, Varna og Constantia

Skovfogeden i Friheden drev også servering, men da kommunen syntes han skulle arbejde lidt mere i skoven og lidt mindre med servering, gav han i 1903 tjener Hans Rising tilladelse til at bygge en restaurationsbygning. For øvrigt står den smukke bygning der endnu og promenadekoncerterne, som Rising havde vældig succes med, fortsætter



Et af de mere ydmyge traktørsteder omkring Århus var Silistria Mølle. Selve møllen blev nedlagt 1911, året før dette billede er taget. Ved kystbådenes fremkomst 1896 fik mølleforpagteren lejlighed til en nebengesjæft og hans lysthuse havde stor søgning, især i regnvejr. Skønt også han fik bøde for ulovlig udskænkning, var den alvorligste klage mod traktørstedet, der blev nedlagt 1956, fremsat af lærer Sneum, som i 1924 opbragte klagede over, at en kop kaffe kostede 25 øre. Lokalthistorisk Samling.

da også den dag i dag i Tivoli Friheden.

Det gamle traktørsted i skovfogedhuset Humlehaven brændte i øvrigt som en del af festfyrværkeriet, da man fejrede, at Friheden blev omdannet til tivoli i 1958. Der ligger nu et cafeteria, der bærer det gamle traktørsteds navn.

Et af de sidst anlagte traktørsteder er Ørnereden, der i 1896 startede ulovligt med at skovfogeden stillede lidt mad frem til de gæster, der kom med den samme år startede turistbåd.

Skovfoged Rasmussen byggede et træskur med plads til to borde, men

udenfor var der plankeborde og bænke. Det var vanskeligt at få vand til kaffen, da der ikke var en brønd, men sodavand og ulovligt øl kom sammen med de uundværlige kager ud med morgenbåden.

Det blev en succes for skovfogeden og hans kone, i hvert fald hævdede misundere, at det var en guldgrube, idet de ikke havde udgifter til musik og personale.

I 1909 måtte træskuret vige for en pavillon, der sammen med Varna skulle være rigtige restaurationer, men det øgede kun besøget på de gamle traktørsteder, Thors Mølle og Silistria. Ørneredepavillonen

brændte i 1970, men stadigvæk er det et udflugtssted med iskiosk med udskænkning.

I øvrigt fik Varna udendørs musiktribune i 1915, da man overtog Constantias gamle tribune. Constantia var et traktørudflugtssted ved Brabrandsøen, der åbnede omkring århundredskiftet, men måtte

lukke i 1956, da man uforstandigt nedlagde Hammelbanen.

Fiskerhuset

Netop Constantias succes var årsag til, at et andet traktørsted måtte lukke i 1922. Det var »Fiskerhuset«, der lå på en banke i Århus Å, 500 meter vest for Ceres' have.

Forårsstemning ved Thors Mølle 1953. Allerede 1747 blev skovfoged Niels Andersen i Thors Mølle tiltalt for ulovlig udskænkning. Denne traditionelle, men ulovlige udskænkning, hørte op 1905, da det blev mødested for magtfulde afholdsforeninger. Gæsterne på fotografiet fra 1953 ser fornøjede ud, omendskønt de måtte vente til 1966, før den første lovlige øl blev serveret. Selv om Thors Mølle ikke havde musiktribune, er det dog det eneste af de gamle traktørsteder, der fortsat eksisterer. Lokalthistorisk Samling.



Fiskerhuset åbnedes som udskænkingssted i 1873. Og det hed sig, at aldrig har noget traktørsted med større ret kunnet betegnes som festligt, folkeligt og fornøjeligt.

Alt var der: Keglebane, kraftprøve, hornmusik fra tribunen og priserne var helt op til lukningen, for det brede publikum. Ceres øl 20 øre og vand på kande 25 øre og ved særlig festlige lejligheder havde man endog gondoler med sangkvartetter til at befare åen. En ting, man kunne tage op i den nu genåbnede å.

Skovfogedhuset, Pavillonen og Ferdinandpladsen i Risskov

I Riis Skov havde man tre traktørsteder, og de lå tæt og så rart nær byen. Salonen var for de fine. Skovfogedhuset, hvor pavillonen senere blev bygget, var for den brede borgerstand og Ferdinandpladsen var for »den simple portion«.

Men fælles for dem alle var, at der var musiceren og mange besøgende.

Pavillonen i Riis Skov. Foto 1874. Pavillonen blev opført på det gamle skovfogedhus' plads 1869. 1938 blev den omdannet til vandrehjem.



Succes og tilbagegang

Hvad skyldtes da traktørstedernes enorme folkelige succes? Og deres storhed og fald? Vi må betænke, at størstedelen af befolkningen (kvinder og børn) i forrige århundrede ikke havde adgang til cafeér og restaurationer. Og langt op i vort århundrede har det ikke været velset. Århus' store værtshuspioner, konditor Weinschenk, der oprettede Århus' ældste café i 1849, den nuværende Pinds Café, købte senere etableringen Fullings Have på Bispetorvet, og der indrettede han byens første dameværelse. Men med ét rum til servering er det klart, at kvinderne i den grad har presset på for at komme til traktørstederne, hvor de kunne slukke tørsten og høre musik. Ja endog promenere og danse.

Selvsagt har Århus' beliggenhed været gunstig for familieudflugter til skovene, og fra traktørstedernes start til deres storhedstid var omme i slutningen af trediverne, var århusianerne meget selskabelige i familiemæssig sammenhæng.

Orkestrenes og solisternes tid ebbede ud, men endnu i 1939 havde man stor succes i traktørstedet i Friheden, hvor Harald Rasmussen (Fatter) underholdt med sit orkester. Indtil sin død lyste han op i koncertorkestret i Simonsens have med sit gode humør og violinspil og sit valgsprog, som han ikke kunne gentage for tit: »Har vi det ikke dejligt«.



Musiktribune ved pavillonen i Riis Skov o. 1900. Den åbne tribune var rammen om utallige koncerter gennem næsten 70 år. Omkring århundredskiftet var her endog symfonikoncerter med 20 musici om fredagen. Efter 1. Verdenskrig musiceredes her på septembersøndage fra 16-18. Blandt de ting, der gjorde tribunen berømt ud over byens grænser var koncerterne med herrekoret Arion Pinsemorgen. En skik, som det 104 årige kor stadig fører videre – nu i Simonsens Have i Den Gamle By.

Den navnkundige restauratør Rising i Friheden forstod ikke, hvorfor publikum forsvandt. Han stod i sin verandadør og spurgte: «Hvor er de gode borgere blevet af?»

Lokalhistorikeren, tidligere borgmester Bernhard Jensen skriver, at »de gode borgere« havde fået biler. De ville længere væk. Men enden på epoken kan også skyldes, at musikerforbundet netop på denne tid hævede tafifferne med 100%.



Personalet i Simonsens Have samlet til fotografering 1994 for den årlige skovtur. I traktørstedets scrapbøger, der kun indeholder omtale af åbningen, da der siden blev for travlt, har værtinden, der sidder forrest i midten, af de fine omtaler kun indstregt følgende: »At de søde, unge piger udførte deres arbejde med smil og luttet venlighed, gjorde ikke stemningen mindre«. Skønt folkehølet er vokset fra tre til 21 har de fortsat smil på læben.

Nyt liv i en gammel tradition
 Simonsens Have har fastholdt de traditioner, der var rammen om mange århusgenerationers fornøjelser og det kan glæde en gammel århusianer og musiker, at man her har et sted, hvor omgivelserne og musikken i fællesskab kan frembringe noget, der er enestående her i landet. Det ses af musikanmeldelserne gennem 10 år, at kritikerne

også ser det på den måde. Jacob Brønnum skrev således i Århus Stiftstidende 20. maj 88:

»På sin vis var det ikke musikken, der var i centrum ved promenadekoncerten i Simonsens Have, men stemningen skabt af sol, sodavand og lysegrønne bøger. Det kgl. Kapels musikere var sig dette tydeligt bevidst. Ensemblet var ikke anmassende, men lod dets dybe runde



Århus Koncertorkester foran musiktribunen, som orkestrets dirigent i sin tid fik Kurt Thorsen til at betale. Senere har Tivoli Friheden fået lavet en mindre kopi af denne musiktribune. Orkestret har gennem 10 år i haven genskabt interessen for den tidligere så højt skattede traktørmusikgenre.

tone vandre mellem søndagens øvrige facetter. Folkeligheden var total. Musikken, der passede fortrinligt ind i alt dette, var med vægt på danske komponister, Lumbye og C.C. Møller.«

Carlo Filtenborg (død 1996), Århus Koncertorkesters mangeårige forretningsfører og bassist, skrev i bogen »Musikerliv i 100 år« midt i firserne: »Der har på det sidste vist

sig interesse for svundne tiders gode café- og underholdningsmusik i det århusianske, idet »modige« restauratører atter bruger levende cafémusik«.

Tractricen i Simonsens Have kan i denne forbindelse godt kaldes modig. I jubilæumsåret kan man i koncertprogrammet bl.a. finde Århus Koncertorkester. Men også Kim Sjøgren, Jesper Klein, Østjysk Mu-



Årets sidste promenadekoncert i Simonsens Have. Traktørstederne var så populære, at lokale forfattere ofte digtede hyldestsange. Således også i Simonsens Have, hvor årets sidste promenadekoncert afslutter festugen i Den Gamle By. Melodien er »Pomp And Circumstances« og teksten lyder: Lad os svinge med flaget / der er glæde og sang / her i Simonsens Have / hvor vi ses gang på gang. Øl og mad i det grønne / kaffe, kage med mer / Søndagskoncerter så skønne / næste år bli'r der fler*.*

sikforsyning, Phil Mason Jazzband og mange flere.

Interessen for drikkevarer har nok været usvækket siden de første traktørsteders opståen, men Den Gamle By kan nu med stolthed konstatere, at man med Simonsens

Have virkelig har genskabt et vigtigt musikalsk og kulturhistorisk miljø.

Men en smule malurt må i bægeret. Et traktørsted uden en keglebanes buldren er simpelthen et historisk falsum!!

Årsberetning

At Den Gamle By er noget helt særligt, er de fleste formentlig klar over. Men at museumsbyen internationalt regnes for Europas største og smukkeste frilandsmuseum for bykultur, vidste sikkert kun de færreste. Slår man imidlertid op i den tyske »Handbuch der europäischen Freilichtmuseen« står det der sort på hvidt, ligesom håndbogen også kalder Den Gamle By for »enestående, uefterlignelig og umuligt at tage fejl af«. Det er jo glædeligt!

Der er grøde i denne enestående museumsby i disse år. Nyt personale er kommet til, museet er på vej til at få ny profil og der er projekter undervejs, som vil give Den Gamle By en gennemslagskraft, der rækker langt ind i næste årtusinde.

Rekordbesøg i 1995

Der er ingen tvivl om, at den Gamle By altid har haft en helt særlig appel. En appel, der trækker gæster langvejs fra til museumsbyen, der som bekendt er et af Danmarks allerbedst besøgte museer, i gæsteanstal kun overgået af Louisiana og Nationalmuseet.

Godt 300.000 gæster besøger årligt Den Gamle By, og hvis man er lidt fræk og ser besøgstallet i for-

hold til befolkningsunderlaget, kan man med en vis ret hævde, at Den Gamle By er Danmarks bedst besøgte museum.

1995 var et særligt godt år, idet hele 312.000 gæster besøgte Den Gamle By. Dette besøgstal er indtil videre det største i museumsbyens historie.

For udefra kommende virker det ofte overrumplende, hvor internationalt et miljø der er i »byen«, hvor man har været nødt til at udgive den fine, lille billedguide på både dansk, engelsk, tysk, hollandsk, fransk, spansk, italiensk, russisk og japansk.

En publikumsundersøgelse fra 1995 viser, at 46 procent af museets gæster har kørt over 50 kilometer for at besøge Den Gamle By, og heraf har hele 30 procent endda kort mere end 100 kilometer for at nå til målet.

Fra tid til anden besøges Den Gamle By af særligt prominente gæster. Således har i 1996 både den franske og den israelske ambassadør gæstet museumsbyen, og 16. juni dannede Den Gamle By ramme for den internationale organisation af energiministre, IEA, som med miljø- og energiminister Svend Au-

ken i spidsen holdt middag og møde i museets fornemme Møllesal. De 32 ministre og topembedsmænd kom fra blandt andet Japan, USA, Australien, OECD, EU, Verdensbanken samt en lang række europæiske lande. Forplejningen var i sikre hænder hos Den Gamle Bys restaurant Prins Ferdinand, der også tog sig godt af ministrenes tolke og øvrige følge.

Økonomi

Det faste fundament i Den Gamle Bys økonomi udgøres af det offentlige tilskud, der bevilges med halv-

delen fra staten og halvdelen fra Århus Kommune. Men det er ikke nogen hemmelighed, at endda meget store egne indtægter er en forudsætning for en fornuftig økonomi i museumsbyen.

Rekordbesøget gjorde derfor 1995 til et økonomisk set godt år for Den Gamle By, som i øvrigt også havde betydelige egenindtægter fra salg af tryksager og afgifter af museets forpagtere.

Den Gamle Bys regnskab for 1995 ser i korte træk ud som følger (opgjort i tusinder):

Indtægter:

Offentlige tilskud (stat og kommune)	5.830
Entré	6.810
Salg af tryksager, souvenirs mv	610
Festugemarkedet	- 40
Forpagtningsafgifter (restaurant mv)	531
Diverse	115
	<hr/>
Indtægter i alt	13.856

Udgifter:

Personale	7.095
Vedligeholdelse og drift af bygninger	3.962
Udstillinger og arrangementer	254
Administration	785
Markedsføring incl venneforening	230
Øvrige driftsomkostninger	308
Afskrivninger	333
Hensættelser	650
	<hr/>
<i>Udgifter i alt</i>	<i>13.617</i>

<i>Resultat</i>	<i>239</i>
-----------------	------------



Internationalt regnes Den Gamle By for Europas førende frilandsmuseum for bykultur. Det er formentlig baggrunden for, at større grupper japanske turister med mellemrum dukker op og sætter deres præg på museumsbyen. Disse fotograferende japanere var en del af en gruppe, som efter sigende var landet i Karup, hvorfra de kørte med bus til Den Gamle By, for efter en time med konstant fotografering atter at returnere til lufthavnen.



I anledning af KFKs 100 års fødselsdag donerede firmaet velvilligt en større pengegave til Den Gamle By. Overrækkelsen foregik i S.M. Holsts gård i Den Gamle By; S.M. Holst var en af de store østjyske købmænd, der i 1896 sluttede sig sammen i KFK. Til højre ses styresformand i Norsk Hydro og tidligere bestyrelsesformand i KFK, Torvild Aakvaag, i midten formanden for Den Gamle Bys bestyrelse, S. Chr. Møllerup, og til venstre direktør Thomas Bloch Ravn.

Donationer

I årets løb har en række fonde, firmaer og organisationer betænkt Den Gamle By med særlige gaver.

I anledning af firmaets 100 års jubilæum har Korn- og Foderstof Kompagniet velvilligt doneret et beløb på 100.000 kr til brug for udbygning af udstillingerne i S.M. Holsts gård i Den Gamle By. S.M. Holst var en af de store, østjyske købmænd, der i 1896 sluttede sig sammen i Korn- og Foderstof Kompagniet.

Lise & Per Aarsleffs fond har velvilligt doneret brolægningen i forbindelse med Den Gamle Bys etablering af den ny sti fra Viborgvej via

Theaterpladsen til Kjerlighedsstien. Udgifterne til brolægning anslås til at beløbe sig til 150.000 kr.

CAC Fonden har atter i år velvilligt stillet et beløb på 25.000 kr til rådighed for Den Gamle By til »hasteindkøb« af relevante museumsgenstande. I år er således i skrivende stund anvendt midler fra dette rådighedsbeløb til indkøb af et smukt sølvbæger, som er omtalt andetsteds i årbogen.

Caritas har ved formanden Anker J.K. Jensen venligt givet Den Gamle By 8.820 kr som overskud ved salg af Århus Festuge-mærke med motiv fra Den Gamle By.

Endelig skal nævnes de mange

sponsorer, som løbende bidrager til vedligeholdelse af udvalgte bygninger i Den Gamle By. Disse sponsorer er nævnt i en særlig liste i årbogen.

Ny direktør

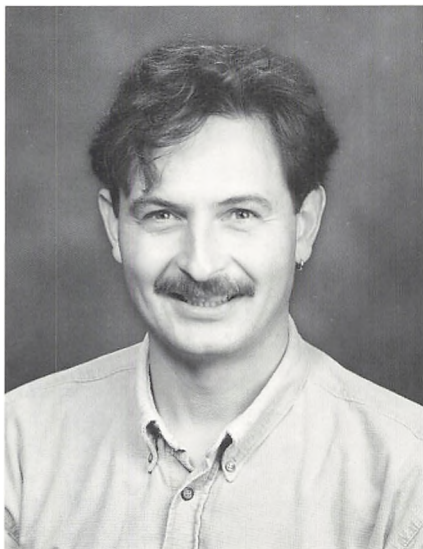
På personaleområdet har Thomas Bloch Ravn afløst museumsdirektør Erik Kjersgaard, der døde i juni 1995.

Thomas Bloch Ravn er 42 år og mag.art. i dansk kultur- og lokalhistorie. Han kommer fra en stilling som leder af Struer Museum og har de seneste par år tillige været formand for Museumsrådet i Ringkøbing Amt.

Tidligere har den nye direktør været arkivar ved Landsarkivet for Nørrejylland, han har været kandidatstipendiat ved Københavns Universitet med et forskningsprojekt om håndværkets kulturhistorie, undervisningsassistent ved Århus Universitet og forskningsstipendiat ved Statens Humanistiske Forskningsråds projekt om Herrnhutersamfundet i Christiansfeld.

Thomas Bloch Ravn har skrevet flere bøger og afhandlinger om købstadshistorie og håndværksforhold, og de seneste år har han stået i spidsen for et nyskabende museumsprojekt om lyd- og billedmediernes påvirkning af danskernes liv og dagligdag gennem de seneste snart 100 år.

Thomas Bloch Ravn tiltrådte som ny direktør for Danmarks Købstad-



Museumsinspektør Benno Blæsild.

museum 1. januar 1996. Der henvises i øvrigt til hans programartikel forrest i årbogen: »Et historisk museum, der arbejder i nutiden med hensyn til fremtiden«.

Ny museumsinspektør

Benno Blæsild har afløst museumsinspektør Ebbe Johannsen, der sidste sommer valgte at gå på pension.

Museumsinspektør Benno Blæsild, der er 40 år, er cand.mag. historie, kunsthistorie og forhistorisk arkæologi.

I 1985 blev Benno Blæsild udnævnt som leder af lokalmuseet ved Sisimiut/Holsteinsborg, og fra 1988 og otte år frem har han været museumsinspektør og souschef ved Svendborg & Omegns Museum.

Den nye museumsinspektør har publiceret bøger og afhandlinger om blandt andet bydannelse og søfartshistorie, og han har gennem de seneste år været stærkt involveret i etableringen af Dansk Maritim Center i Svendborg.

Benno Blæsild tiltrådte 1. november 1995 og har i Den Gamle By ansvaret for boligkultur samt specialsamlingerne søfart, apoteket, urmu-
seet, ovne, keramik og sølv.

Der henvises i øvrigt til Benno Blæsilds årbogsartikel »Kapere og kadrejmalerier – om skibspor-
trætter i Den Gamle By«.

Ny konserveringstekniker

Endelig har Elizabeth Baadsgaard afløst konserveringstekniker Jens Siig Gaardsvig. Elizabeth Baadsgaard, der er 32 år, er uddannet konserveringstekniker fra Det Kongelige danske Kunstakademis Konservatorskole og forventer i løbet af et par år at lægge op til afgang som konservator.

Elizabeth Baadsgaard har tidligere virket som konserveringstekniker ved Rijksmuseum Twenthe i Entchede i Holland. Hun tiltrådte stillingen i Den Gamle By 1. januar 1996, og hun beskæftiger sig med maleri, møbler og andre bemalede genstande.

Ny profil

Den Gamle By er et museum, der skal ses. Besøgende kan også høre, lugte, smage og (somme tider) føle,



Konserveringstekniker Elizabeth Baadsgaard.

men museets visualitet er uden diskussion dets vigtigste aktiv. Der er næppe nogen tvivl om, at denne visualitet på en række punkter kan forbedres ved hjælp af design.

Med denne erkendelse i baghovedet har Den Gamle By længe ønsket sig et grafisk design, der går igennem på alle områder og derved fungerer som en rød tråd i museets visuelle fremtoning. Et design, der både tager hensyn til de historiske elementer, som er en integreret del af Den Gamle By, og som samtidig signalerer en kompetence og tilstedeværelse, som er på niveau med Danmarks Købstadsmuseum.

Et designprogram skal først og fremmest definere grundelementer som navnetræk, skrifttyper og far-

veholdning. På det grundlag udarbejdes der principper og retningslinier for både historisk og nutidig skiltning, det vil sige henvisninger, afmærkninger, orienteringsskilte, påbud/ forbud samt skiltning i udstillingerne. Der udarbejdes endvidere principper for opsætning af annoncer, lay-out for brochurer og publikationer. Og der udarbejdes nyt brevpapir og hvad dertil hører samt retningslinier for trykning af borgerbrev, plakater, emballage og andet.

Alt i alt en stor og kompliceret opgave, som forudsætter et godt kendskab til Den Gamle By og en dybtgående analyse af museets identitet og hele måde at fungere på.

På den baggrund valgte Den Gamle By at tage kontakt til designeren Per Mollerup, som er indehaver af det anerkendte firma Designlab.

Per Mollerup er kendt som en fremragende designer og analytiker, der inden for de senere år har løst en række større design- og skiltningsopgaver for blandt andet lufthavnene i Kastrup ved København, Arlanda ved Stockholm og Fornebu ved Oslo samt for det norske Henie-Onstad Kunstcenter i Oslo. Det er også Per Mollerup, der står bag markante navnetræk som Danmarks Radios 1-tal, Home og Storebæltsbroen.

I øvrigt betragter Den Gamle By det som en væsentlig kvalifikation, at Per Mollerup som dreng brugte

museumsbyen som sin legeplads, og at han siden har fulgt købstadsmuseets udvikling på nærmeste hold.

I efteråret præsenterede Per Mollerup sit forslag for Den Gamle By. Forslaget blev straks godkendt, og det vil i de kommende måneder blive realiseret i takt med, at behov for udsiftning eller nyoptryk opstår og de økonomiske ressourcer er til rådighed.

Ny, stor legetøjsudstilling

Mens dette skrives, arbejder museets personale med at lægge sidste hånd på den store legetøjsudstilling, som nu har været undervejs i adskillige år.

Mange års arbejde med registrering, ombygning og udstilling bliver formelt afsluttet fredag 29. november, når udstillingen åbner med deltagelse af blandt andre direktør Poul Svanholm, der som formand for Tuborgfondet har doneret det økonomiske grundlag for realiseringen af dette omfattende projekt.

Montre under opbygning i Legetøjsudstillingen, der åbner for publikum 29. november 1996. Foto: Knud Nielsen.





Udlægningen af bindingsværket til Møntmestergården – det store puslespil, hvor hver enkelt tømmerstykke genfinder sin rette plads i huset, blev gennemført i maj og juni, og viste at tømmeret var i den forventede bevaringstilstand. I august påbegyndtes afbindingen af langsiderne med reparation af hvert enkelt tømmerstykke, så bindingsværket som et stort byggesæt til sidst kan rejses på Torvet i Den Gamle By. På fotografiet ses arbejdet med gadesidens og gårdsidens to stokværk, hvor gadesidens karnap er rekonstrueret ud fra bevarede tømmerstykker. Møntmestergården er det eneste bevarede københavnske bindingsværkshus med stokværksfremspring, opført o. 1683 i den tidlige enevældes Ny-København. Der er gjort en række opsigtsvækkende bygningsarkæologiske iagttagelser på bygningen, som belyser Københavns bygningskultur i slutningen af 1600-årene. Det er konstruktioner og detaljer som fremover kun kan ses i Den Gamle By. Foto oktober 1996.

Den nye, store udstilling har hjemme i det smukke, rødkalkede hus fra Næstved, som – meget apropos – i dag afslutter Den Gamle By ud mod legepladsen i Botanisk Have.

Udstillingen rummer dels museets store samling af legetøj, der tidligere har været udstillet på Næstvedhusets førstesal, og dels ud-

snit af den kolossale samling af mekanisk legetøj, som Den Gamle By i 1992 arvede efter maskiningeniør Karl Mey.

Legetøjsudstillingen placerer museumsbyen i front på dette felt, og det forventes, at den vil vække interesse hos samlere langt uden for landets grænser, foruden at den naturligtvis vil være et oplagt besøgs-

mål for børn i selskab med deres forældre eller bedsteforældre.

Det store arbejde med at registrere og ideudvikle samlingen til en egentlig museumsudstilling er blevet til under museumsinspektør Birgitte Kjærs auspicer. Cand.mag. Jens Ingvordsen har været førstemand ved registreringen af den enorme samling, og dekoratør Heiner Thorø og forskningsassistent Tove E. Mathiasen har sammen med Birgitte Kjær og Jens Ingvordsen forestået opbygning af udstillingen.

Både museets håndværkere, vagtmester, arkitekt og konservator har været involveret i ombygningen, hvor alle eksisterende montrer er bygget om til belysning med glødepærer, og nye montrer med skuffemagasiner er opbygget i stueetagen. Såvel bygning som montrer har fået nye alarmanlæg mod tyveri og brand.

I forbindelse med indretningen til legetøjsudstilling er Næstvedhuset nu ført tilbage til sit oprindelige udseende med pakhusluger mod gaden og fire ens revledøre i gårdsiden. Der er opsat en pinolhængslet port og etableret en trappe til svalen som udgang og flugtvej fra udstillingen på første sal. Og endelig har Den Gamle Bys maler istandsat bygningen udvendigt såvel som indvendigt.

Møntmestergården – en bygning fra hovedstaden til hovedlandet

De er væk allesammen! Enten brændt eller revet ned – alle de store, borgerlige bindingsværkshuse fra dengang under den tidlige enevælde, da København for alvor begyndte at markere sig som rigets hovedstad.

Kun ét hus er tilbage: Borgergade 25, som i begyndelsen af 1680erne blev opført af Gregorius Sesseman, møntmester for Christian V. Den store bygård blev i de følgende næsten 80 år beboet af de kongelige møntmestre. Deraf navnet Møntmestergården.

Der er tale om en i egentlig forstand unik bygning med en markant historie. Opført i København 1683, nedtaget og opmagasineret på Vestre Kirkegård 1944. Flyttet til hovedlandet i 1995 med henblik på genopførelse i Den Gamle By, der hermed også vil komme til at rumme en bygning fra Danmarks hovedstad.

Planerne om genrejsning af Møntmestergården har flere gange tidligere været omtalt i Den Gamle Bys årsberetning. Man var kommet et godt stykke vej, men skuffelsen var stor, da det ikke sidste år lykkedes at få andel i Kulturministeriets provinspulje. Nu gør Den Gamle By et nyt og – måske – sidste forsøg på at rejse de økonomiske midler, der skal til.

Projektet er blevet nytænkt og ny-

skrevet, og projekt Møntmestergården vil herefter blandt andet føje følgende til Den Gamle By:

- ✧ Et nationalt klenodie og et stykke unikt bygningskultur
- ✧ Enestående lokaler til attraktive særudstillinger på internationalt niveau
- ✧ Fornemme sale til møder og arrangementer
- ✧ En nyskabende udstilling af danske mønter, der fortæller Danmarkshistorie
- ✧ Et illusionsrum, hvor gæsterne vil kunne få en fængslende oplevelse af dagen og natten, livet og døden i de gamle købstæder

Det samlede budget lyder nu på ca. 46 mio kr, hvilket rundt regnet svarer til godt to km motorvej. Heraf er skaffet 19,5 mio i form af fondsmidler, midler fra Kulturministeriet samt eget arbejde (udført eller planlagt).

Til selve opførelsen af Møntmestergården mangler pt. ca. 19 mio kr. Når disse penge er fremskaffet og etappen gennemført, vil Møntmestergården i det ydre fremstå som fuldendt. Herefter resterer kompletteringen, hvortil der anslås at mangle en finansiering på 7,5 mio kr. I alt 26,5 mio kr. Og endelig resterer etableringen af det planlagte illusionsrum, som det endnu ikke er muligt at prissætte.

Den Gamle By har i årets løb haft lejlighed til at orientere en række

centrale personer og institutioner om projektet; her iblandt kulturminister Jytte Hilden, amtsborgmester Ib Frederiksen og borgmester Thorkild Simonsen. Og det er Den Gamle Bys håb og forventning, at der, mens disse linier skrives, vil tilflyde museet midler til realisering af dette projekt, som vil være kronen på det værk, Peter Holm indledte, da han 23. juli 1914 åbnede Den Gamle By for publikum.

Ud fra deisen, at godt begyndt er halvt fuldendt, tog Den Gamle By i foråret fat på det forberedende tømrerarbejde på Møntmestergården. Under ledelse af Den Gamle Bys tegnestue og tømrerformand begyndte et sjak tømrere fra Højgaard & Schultz den 1. maj selve udlægningen, det vil sige det store puslespil, som er en forudsætning for afbindingen, der er næste trin i arbejdsprocessen. Afbindingen, der påbegyndtes efter sommerferien, indebærer reparation og tilpasning af bygningstømmeret, og man har i efteråret koncentreret sig om gadesiden og husets oprindelige bagside.

Tegnestuen og museets konservering har samtidig udført opmålinger og bygningsarkæologiske undersøgelser, der har resulteret i en række spændende og ganske enestående iagttagelser på dette unikke hus fra den tidlige enevældes København.

Forud for arbejdet med Møntmestergården er der udført længe savnede personalefaciliteter i forbin-



Vinterens særudstilling »Bordets klæder – til højborgs gennem 1000 år«. Foto: Knud Nielsen.

delse med museets magasinhaler i Trige. Faciliteterne omfatter frokoststue, omklædningsrum, toilet og bad.

Med genrejsningen af Møntmestergården for øje har Den Gamle By endvidere købt et lastbiltræk genbrugstømmer i de rette, store dimensioner til reparation af gårdens bindingsværk, og museets murer har afrenset de 20.000 såkaldte flensborgsten, som i 1995 blev indkøbt til projektet.

Udstillinger i 1996

Selvom store, økonomisk tunge projekter a la Legetøjsudstilling og Møntmestergård er mest synlige, må det ikke overskygge, at de mange, små udstillinger og arrangementer tilsammen også spiller en væsentlig rolle for Den Gamle Bys profil og gennemslagskraft.

Den Gamle By er som en organisme, der næsten umærkeligt udvikler sig uden at miste sin identitet.

Således sker der løbende forbed-

ringer og renoveringer af dele af de permanente udstillinger, og som et led i fornyelsen af Borgmestergårdens kavalkade over boligindretning er for eksempel bordet blevet dækket i det gule renæssancerum. Som det kendes fra flere malerier fra perioden er kun den ene halvdel af bordet dækket, og det er sket med moderne rekonstruktioner i de oprindelige materialer glas, ben og tin.

I årets løb har Den Gamle By vist tre særudstillinger.

Den første havde den drilske titel *Bordets klæder – til højborgs gennem 1000 år*. Udstillingen var hjemlånt fra Svendborg & Omegns Museum, hvor den oprindeligt var udarbejdet af Benno Blæsild, og det var også Benno Blæsild, der som ny museumsinspektør i Den Gamle By stod for nyopstillingen af udstillingen i februar måned.

Som en understregning af det gamle ord om, at klæder skaber folk, er udstillingen skabt over den

samme legemsstore mands- og kvindefigur, der iklædt ni epokers tøj- og hårmode viste sig at få vidt forskellige fremtoninger. Fra vikingetidens naturfarvede uldtøj skildres festdragtens udvikling frem til efterkrigstidens smoking og silkekjole anno 1950. Undervejs kunne museumsgæsterne møde eksempler på gotikkens himmelstræbende æstetik, renæssancens fokusering på det maskuline og det feminine, rokokko-moden med knæstrømper, krinoline og pudrede parykker, empiretidens nøgterne elegance over jugendstilens forkærlighed for det eksklusive i form og materialevalg til charleston-modens kjoleklædte herrer og fladbarmede, cigaretrørs-svingende kvinder.

Hele vejen igennem var der tale om nysyede kopier, og derfor var det for en gang skyld ikke forbudt at røre de udstillede genstande.

Mellem posedamer og stodderkonger var titlen på årets anden særudstilling, som var at se i månederne april og maj. Udstillingens grundstamme var udlånt fra Blicheregnens Museum, men i Den Gamle By var den suppleret med adskillige hele miljøer.

Her blev museets gæster budt velkommen af »Henry Solskin« og »Hvalrossen« i fuld ornat. Her kunne man møde en sovende, gammel dame, der med sine poser havde fundet et hvilested i en af byens baggårde. Her kunne man møde den sovende skærslipper, der tog sig



Sovende skærslipper. Tableau fra forårets særudstilling »Mellem posedamer og stodderkonger«. Foto: Knud Nielsen.

en lur i høstakken. Her kunne man se skærslipperen »Hr Knud«s hele liv oprullet i de få genstande, han ejede, og her kunne man blandt andet se det rakkerglas og den kirkebænk, som var tiltænkt de udstødte, som ingen ville i nærkontakt med. Som prikken over i'et kunne udstillingens gæster på lydsiden nyde »Perletand«s gårdsangerkunst.

Søfart har igennem århundreder udgjort en væsentlig del af eksistensgrundlaget for størstedelen af de danske købstæder, og netop søfarten var emnet for årets tredje særudstilling, som kunne ses i efterårsferien og den øvrige del af oktober måned.

Skibsmodellen kunne både være

et simpelt stykke legetøj og et stykke forfinet sømandshusflid, hvoraf en del er endt som kirkeskibe.

Udstillingen i Den Gamle By viste 14 kæmpestore og lige så mange mindre *skibsmodeller*, som venligst var stillet til rådighed for museet af modelskibsbyggere fra hele landet. Udstillingen var garneret med et bredt udsnit af Den Gamle Bys egen, store samling af malede skibsportrætter.

Der var det helt specielle ved de udstillede skibsmodeller, at de alle sammen er sødygtige og kan sejle. Og i de to week-ends, der omkranser efterårsferien, var Den Gamle Bys »havn« fyldt med sejlene modeller.

Arrangementer

En række arrangementer har gennem en årrække været faste indslag i Den Gamle Bys årsprogram.

Således det traditionsrige *julemarked*, som arrangeres i samarbejde med de to Lions klubber Lystrup og Århus-Marselis. Det var en stor publikumssucces både i 1994 og 95, og i skrivende stund håber man på godt markedsvejr til arrangementet i 96.

En anden fast tradition er den såkaldte *vennedag*, hvor museumsbyen for alvor slår dørene op for sommersæsonen.

Denne dag, som i år faldt søndag 12. maj, er Den Gamle By levende. Der er værkstedsaktiviteter fra pil-letrilning over fremstilling af kon-



To fattige piger tigger penge, imens de spiller en simpel melodi. Fra Levende Musikmuseum, som Den Gamle By arrangerer i samarbejde med harmoniorkestret Tonica.

fekt og husflidsarbejder til pasning af museets bistader. Der er åbne butikker hos pottemageren, bageren, hørkræmmeren, Holstgårdens kolonial, boghandleren og gartneren. Der er omvisninger ved museets faste personale. Emnerne var i år renessancens bygninger, biavl, stilhistorie, blomster, gardiner og vinduer samt klæde og kunststof. Og i Helsingør Theater var der præsentation af museets nye direktør og foredrag om teatret, illustreret med eksempler fra den klassiske ballet.

Pinsemorgen samles morgenfriske

århusianere i Traktørstedet Simon-
sens Have til morgensang og mor-
gendram. Traditionen tro sang her-
rekoret Arion solen op – og den
stod op faktisk op i år! Pinsemorgen
er en smuk tradition, og i år blev
morgenen indledning til et par vid-
underligt Pinsedage med mange
gæster i museumsbyen.

Pinsedag indleder Simonsens
Have årets række af *promenadekon-
serter*, som er et fast tilbud til mu-
seets gæster hver søndag eftermid-
dag frem til festugens sidste prome-
nadekoncert. I år har blandt andet
Århus Koncertorkester, Promena-
deorkestret, Kim Sjøgren og Den
Gamle Bys byorkester med blandt
andre Jesper Klein stået på musik-
pavillonens stemningsfyldte scene.

Det var også i Pinsen, at kåringen
af *Den Gamle Bys Hercules* foregik.
En fin nytolkning af en gammel
købstadstradition.

Den gamle købstad var stedet,
hvor folk kom sammen, det var her,
man handlede og her man morede
sig. I 1500, 1600 og 1700årene var
de gamle byer scene for talrige fol-
kelige forlystelser: bjørnetrækkere,
linedansere, narre og gøglere, far-
cer og skuespil, dværge, kæmper og
stærke mænd.

Det er denne tradition, som bliver
holdt i live med arrangementet Den
Gamle Bys Hercules. Vinder af tit-
len blev i år Gunnar Thor fra År-
hus.

I week-enden 15.-16. juni var Den
Gamle By scene for et stort *levende*



*I sommerperioden er der med jævne mellem-
rum optræden på Torvet i Den Gamle By.
Her har »The Loyal Shakespeare Company«
kastet terningerne og kastet sig ud i deres
egen nytolkning af »Julius Cæsar«.*

musikmuseum med deltagelse af et
stort antal musikere fra orkestret
Tonica. Ideen bag arrangementet
er at spille tidstypisk musik i mu-
seumsbyens historiske miljøer med
Tonicas musikere klædt i tidens
dragter.

Levende musikmuseum er en
musikalsk kavalkade, hvor Tonicas
små og store ensembler i år diver-
terede museets gæster med blandt
andet Bach og Bizet, Debussy og
dansk underholdningsmusik, Kuh-
lau og Carl Nielsen, Tchaikowsky og
tyrolermusik.



Sømandssange var et af mange underholdende indslag i Den Gamle Bys Festuge.

Som et fint indslag optrådte et par af Tonicas musikere som omløbersker, der med hatten i hånden tiggede småpenge af museets gæster, alt imens de underholdt med en simpel melodi spillet på tværføjte.

I anledning af 100-året for filmens introduktion i Danmark benyttede Den Gamle By sig af museets enestående mulighed for i Helsingør Theater at kunne genskabe en gammel biograf og her vise højdepunkter fra filmens barndom.

De færreste helsingoranere kender i dag Helsingør Theater som teater. Langt flere kender det som

det Kosmorama, der fra begyndelsen af dette århundrede og frem til teatrets nedtagning i 1957 viste tidens film for byens befolkning.

I efterårsferien genskabte Den Gamle By *Kosmorama i Helsingør Theater*, og med støtte og opbakning fra Filmmuseet, Nordisk Film, Århus Amts Museumsråd og Øst for Paradis kunne man her vise film som »Anarkistens Svigermor«, »Heksen og Cyklisten«, »Kameliamodellen« med Storm-P og Oda Alstrup samt en Asta Nielsen kavalade med »Afgrunden« og »Den Sorte Drøm«.

Biografbesøget var et led i et besøg i Den Gamle By, og billetprisen var 50 øre for voksne og 25 øre for børn, ganske som dengang filmene var i fokus for tidens interesse.

Som sædvanlig har der været mange arrangementer i *Helsingør Theater*. I gennemsnit et arrangement om ugen, hvortil kommer de ofte ganske omfattende prøveforløb.

Århus Sommeropera opførte i år italieneren Gaetano Donizettis herlige kammeropera *Don Pasquale*, første gang opført i Paris i 1843 og året efter på Hofteatret i København. En grovpudset farce, der med glimt i øjet og stor musikalitet skildrer den gamle ungarls forgæves forsøg udi ægteskabet.

Århus Symfoniorkester afholdt traditionen tro en række fine kammerkoncerter i det gamle teater, som der ud over har dannet ramme om



Soozee Shireman stod for en spændende gang gadegøgl i Den Gamle Bys Festuge. Foto: Thomas Arnbo.

oplæsninger, møder og konferencer.

Festuge for hele familien

Der har været talt om, at festugen i Den Gamle By trængte til nytænkning. Men efter en vellykket og velbesøgt festuge mener vist alle, at grundelementerne i høj grad er værd at bygge videre på.

I erkendelse af det officielle festugeprogramms mange såkaldt smalle tilbud lancerede Den Gamle By bevidst sine arrangementer under overskriften »Festuge for hele familien«. Og med Cirkus Krone, gøgl, artisteri, musik og marked var det

lige præcis det, det var. Underholdningen var i sikre hænder hos musikdirektør Anders Errboe og Frank Thierry, og fra sidstnævntes Klovne- og Artistskole bød festugeprogrammet på mange fine indslag med morgendagens artister.

Fra den officielle festuges side fandt man ikke Den Gamle Bys program værdigt til økonomisk støtte, blandt andet fordi programmet ikke indfrie de »kunstneriske forventninger« og ikke var særligt »fornyende«. Men til gengæld kunne man i museumsbyen glædeligvis konstatere en markant folkelig opbakning. Hele 23.000 gæster var således med til i Den Gamle By at skabe en folkelig festuge for hele familien, og Den Gamle By blev dermed formentlig festugens absolut største publikumssucces. I rækken af festugekritiske læserbreve i Århus Stiftstidende får arrangementerne i Den Gamle By da også en særdeles positiv »anmeldelse«, for eksempel i et par læserbreve bragt 17. september. Den ene skribent ytrede: »Nu håber vi på en bedre festuge næste år – ellers er der jo kun markedet i Den Gamle By tilbage«, og den anden skrev: »Gudskelov ved man i Den Gamle By, hvad traditioner også betyder for børn«.

Årets festuge havde følgende motto: »Prolog til fremtiden«. For en umiddelbar betragtning synes det at være vanskeligt for et historisk museum at leve op til dette am-

bitiøse motto. Men ret beset er det nu ikke så vanskeligt, al den stund, at museerne jo blandt andet har til formål at fungere som reservoir for nytænkning, og der er faktisk flere eksempler på, at Den Gamle By har været først med det sidste. Tag blot ideen om frilægning af byens å. En banal, men bragende god idé, som man altid har holdt sig for øje i Den Gamle By.

Forespørgsler og udlån

Ved siden af arrangementer, udstillinger og publikationer formidles Den Gamle Bys viden og kulturhistoriske kompetencer via besvarelse af et utal af forespørgsler og ved udlån fra museets enorme samlinger.

Det er naturligt, at Den Gamle By som en del af sin forpligtelse som statsanerkendt museum påtager sig opgaver af denne art, og museet erhverver i den forbindelse ofte tillige væsentlig ny viden. Men pt. synes forespørgsler og udlån at have nået et omfang, der ikke kan betragtes som rimeligt.

Problemet er, at Den Gamle Bys enorme samlinger og mange kulturhistoriske kompetencer nok på den ene side er et fantastisk aktiv for museet, men på den anden side også en klods om benet. For det tager tid og koster ressourcer at ekspedere de mange henvendelser.

Der er mange, der gerne vil låne genstande fra Den Gamle Bys samlinger. For eksempel Det Konge-

lige Bibliotek, Zoologisk Museum, Rosenborg, Illustreret Tidende, DR-TV, private firmaer og en meget stor del af de danske lokalmuseer. Og hver gang skal udlånet aftales, genstandene skal findes på magasin, de skal ses efter, de skal emballeres og sendes, og efter brug skal de hjemtages, udpakkes, efterses og magasineres.

Fra private rettes der utallige forespørgsler til museets inspektører, arkitekt, konservator, bibliotekar, forskningsmedarbejdere, håndværksformænd og andre, som er i besiddelse af særlige kulturhistoriske kompetencer. Ofte er der tale om relevante henvendelser, men lige så ofte drejer henvendelserne sig om ganske banale ting, som vil kunne besvares ved opslag i et almindeligt leksikon eller ved henvendelse til et folkebibliotek.

En undersøgelse, som Den Gamle By foretog i månederne februar og marts, dokumenterede, at problemet har nået et omfang, så mange faglige medarbejdere har været nødt til at skubbe væsentlige museumssager til side for udefra kommende henvendelser, der i princippet er Den Gamle By uvedkommende. Det er selvsagt uholdbart i længden.

Det er vigtigt, at dette ikke misforstås. For det er naturligvis glædeligt, at andre kan drage nytte af den viden, museet ligger inde med. Men det er uholdbart, når udlån og forespørgsler tager et omfang, så det

virker ødelæggende på det daglige arbejde. Og det er uholdbart, når de eksterne henvendelser lægger beslag på mellem halvanden og to stillinger i Den Gamle By, sådan som det rent faktisk ser ud til at være tilfældet.

Kort og godt: Den Gamle By må prioritere. Og i de kommende måneder vil museet overveje relevante løsningsmuligheder, således at man kan sortere irrelevante henvendelser fra og sikre, at udgifter til ekspeditioner og til udlån fra museets samlinger ikke alene kommer til at påhvile Den Gamle By.

Samlinger

Tilvæksten i Den Gamle Bys samlinger har i det forløbne år været yderst begrænset. Det hænger sammen med flere forhold. For det første skyldes det, at samlingerne i forvejen er så rige, at museet ofte i forvejen er godt dækket ind med genstande. For det andet skyldes det, at der i dag kun findes få genstande uden for museerne, som kan dække de huller, der naturligvis er i Den Gamle Bys samlinger. Og for det tredje skyldes det, at museumsbyen i dag er fyldt op med museumsgenstande i en sådan grad, at det kan være vanskeligt at finde plads til opbevaring af flere.

Den Gamle By har derfor alt for ofte måttet sige nej tak til gaver. Men det er vigtigt her at understrege, at museet altid med glæde

modtager tilbud om gaver, og de relevante faglige medarbejdere er altid villige til at komme forbi og tage de tilbudte genstande nærmere i øjesyn. Den Gamle By håber derfor ikke, at de mange nej-takker vil føre til, at museet i fremtiden vil få tilbudt færre genstande til samlingerne.

Heldigvis har det dog været muligt at udvide samlingerne på en række punkter.

Til tekstilsamlingen er føjet en del fine boligtekstiler fra midten af 1800-årene. De stammer fra den rige Århuskøbmand, konsul og kammerråd J.U.Gerdes og hustru Constance og har været brugt i deres hjem i Meulengrachts gård på Lille Torv. Tekstilerne er en gave fra konsulens oldebarn Hans Henrik Wied.

Endvidere er tekstilsamlingen blevet beriget med en af de damaskduge, der blev fremstillet som gave til gæsterne ved brylluppet mellem grosserer Louis Hammerich og Ellen Liisberg i 1890, begge kendte Århusfamilier. Dugen er dekoreret med motiv af parrets hjem »Krathuset«, der stadig hedder sådan og er beliggende Krathusvej 3 i Risskov. Giver er Kirsten Søgaard, enke efter Den Gamle Bys tidligere direktør Helge Søgaard.

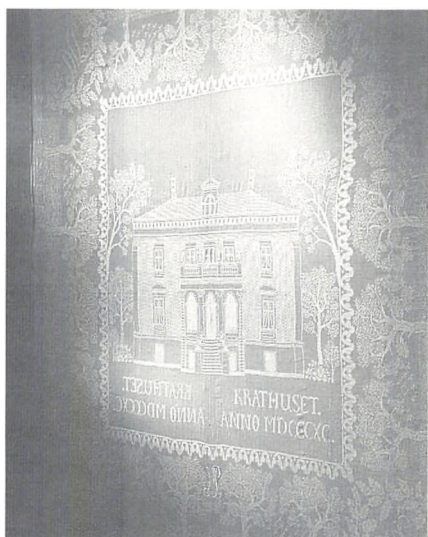
Og endelig har tekstilsamlingen som gave fra Else Carl Christensen modtaget to fine selskabskjoler fra 1960erne.

Legetøjssamlingen er blevet sup-



Den Gamle Bys bibliotek er blevet begavet med et kæmpe bind indbundne almanakker fra 17-1800-årene. Bogen er en gave fra Iris Hansen. Foto: Knud Nielsen.

Fra Kirsten Søgaard har Den Gamle By fået denne fine damaskdug fra 1890. Dugen blev givet som gave til de kvindelige gæster ved brylluppet mellem Ellen Liisberg og Louis Hammerich. Dugens motiv er de unge folks hjem. Krathuset, som endnu i dag ligger på Krathusvej i Risskov.



pleret med en hjemmelavet legebil. Den sæbekasse lignende bil, der stammer fra 1945, er en gave fra N.U.Petersen. Bilen er lavet af givers far af blandt andet rester fra tyske flyvemaskiner, der blev sprængt i luften ved Kragelund Mark ved Frøslev.

Den teaterhistoriske samling er blevet beriget med i alt syv statuetter udført af Axel Locher. Den ene forestiller skuespilleren Olaf Poulsen som Per Degn i Holbergs stykke Erasmus Montanus, og den blev erhvervet for midler stillet til rådighed af Statens Museumsnævn. De øvrige seks er en gave fra tidligere solodanserinde Ulla Poulsen Skou, og de viser hendes mand, den i sin samtid berømte skuespiller Johannes Poulsen, i forskellige roller. Takket være en bevilling fra Statens Museumsnævn er den teaterhistoriske samling også blevet beriget med et smukt og yderst sjældent kobberstik fra 1756; stikket forestiller skuespillerinden Caroline Amalie Thielo og er udført af kobberstikkeren J.M.Preisler.

Til Den Gamle Bys bibliotek er som gave fra Iris Hansen, Århus, indgået en række indbundne almanakker fra 1700 og 1800 årene.

Fra Torben Utzen, Nordby på Samsø, har Den Gamle By modtaget flere ting til indlemmelse i samlingen vedrørende malerhåndværket.

I foråret 1996 fik vandmøllen nyt vandhjul. Foto: Karsten Bjørno Johansson.



Blandt andet en velbevaret trækvogn og et smukt håndværkerskilt.

Møbelsamlingen er blevet forøget med en velbevaret, jernbeslået egetræskiste. Kisten, der er en gave fra Mogens Steen, Viby J, er fra slutningen af 1600-årene.

Den Gamle Bys store samling af ovne er blevet forøget med en norsk jernovn fra Hassel Wærk. Ovnen menes at være fremstillet i 1788 og er en gave fra Ole Jonshøj, Risskov.

Med støtte fra CAC Fonden har Den Gamle By på auktion indkøbt et smukt, barokt sølvbæger, udført af sølvmeden Mogens Thommesen Løvenhertz, der virkede i Horsens fra 1695 til 1734.

Ligeledes på auktion har museet indkøbt to tallerkener fra det J. F. Classenske stel. Et fint, kinesisk stel, der blev givet som gave til Classen som tak for, at han havde bestøttet gitteret omkring rytterstatuen på Amalienborg Slotsplads.

Endelig er Den Gamle Bys samling af julepynt blevet suppleret med en række fine ting fra 1930'erne og 40'erne, givet til museet af Lilly Tønnesen, Risskov.

Ny sti fra Viborgvej ad Kjerlighedsstien til Botanisk Have

Som noget nyt har Den Gamle By iværksat etablering af en ny stiforbindelse, der vil betyde, at man kan passere fra Viborgvej via Den Gamle By til Botanisk Have uden at skulle betale entré til museet.

Sidste år åbnede museet den såkaldte »Kjerlighedssti« fra pladsen foran billetsalget bagom teglværksladden til Botanisk Have. Det er den sti, der nu udvides, således at man kan gå fra Viborgvej bag om Helsingør Theater til Kjerlighedsstien og videre til Botanisk Have.

Således bliver det atter muligt at smutte ind fra Viborgvej til Botanisk Have, samtidig med at der åbnes op for en lille tur i det gamle købstadsmiljø uden at skulle betale entré til museet.

Den fine brolægning af stien er venligst doneret til Den Gamle By af Per & Lise Aarsleffs Fond.

Mod Kerteminde skole afgrænses stien med en speciel type plankeværk, der blandt andet kendes fra Dragør.

For at lette passagen fra købstadsmuseet til Botanisk Have har Den Gamle By endvidere etableret to nye udgangsmøller. Den ene ved legepladsen mod Vesterbrogade, den anden ved Stampemøllen mod Botanisk Have. Begge steder er der udført et lille skur over møllen, og ved Stampemøllen er der desuden udført en granittrappe til Botanisk Haves stenbede.

Vedligeholdelse

Det er glædeligt at kunne oplyse, at det gennem de senere år er lykkedes at løse en række af de tunge vedligeholdelsesopgaver, som har presset sig på gennem længere tid. Men mange opgaver resterer fort-

sat, og det er vigtigt, at der ikke fremover slækkes på dette område.

Til brug for vedligeholdelsen er Den Gamle By til stadighed på ud-kig efter gammelt tømmer, mursten og beslag, og der er i år besigtiget en række nedrivninger og nedbryder-pladser med henblik på indkøb af sådanne materialer.

Som omtalt i Elsebeth Aasteds artikel andetsteds i årbogen har Den Gamle By i foråret gennemført en indvendig istandsættelse af *Helsingør Theater*.

På grundlag af konservatorens undersøgelser af de oprindelige pudsprøver er teatersalens oprindelige empirefarver genskabt, så teatersal og scene nu giver et autentisk indtryk af interiøret ved opførelsen i 1817. Det præg af klunketid, som salen fik op til teatrets genåbning i Den Gamle By 1961, er nu erstattet af et lyst og let interiør med lyserøde vægge. Lyserød var empiretidens højeste modifarve, og væggene er malet i linolie med et specielt pigment, hentet fra Italien, med navnet Terra rosso di Roma, »rød romersk jord«.

Der er udført nye bænke på balkonen efter sikre spor fra husets nedtagning, og prosceniet har nu fået en sammenhængende, mørkebrun farvesætning og er udsmykket med teatrets motto »Til Phantasien Moroe«.

I den kommende vinter er det planen at lave skodder til salens vinduer, så dagslyset kan komme ind

og oplyse det smukke rum, når der ikke et forestillinger i teatret.

I forbindelse med indretningen af legetøjsudstillingen har *Næstved-huset* gennemgået en større ombygning, som omtalt ovenfor under overskriften Legetøjsudstillingen.

Det udtjente vandhjul på *Vandmøllen* blev i foråret udskiftet med et nyt og ganske tilsvarende. Arbejdet, der blev udført af møllebygger John Jensen fra Vig på Sjælland, har været planlagt siden 1992, og projektet blev finansieret af Den Gamle Bys andel af overskuddet fra Lions klubbernes julemarked 1994. Den plaskende lyd fra møllehjulet indgår nu atter i det stemningsfulde lydbillede, som er så karakteristisk for Den Gamle By.

Af andre større, udvendige vedligeholdelsesarbejder bør nævnes *Aarhus Møllens hovedbygning*, hvor bindingsværk og murtafl er blevet repareret, hvorpå det for facaderne så karakteristiske opstregede murværk er blevet gentegnet med rødbrun farve på okkergul bund.

Kvisten på *Kerteminde skole* er udskiftet med nyt undertag, og bygningen er udvendigt kalket og malet. Ligeledes er der gennemført udvendig istandsættelse af *Svendborghuset*, *Acciseboden* og bygningerne i traktørstedet *Simonsens Have*.

Som en særlig påkrævet opgave er *bolværkshammeren langs Aagade* repareret. Bolværket er i det hele taget snart udtjent, så der må inden

for de nærmeste år påregnes en større reparation.

I foråret blev et stort antal af museumsbyens *skorstenspiber* eftersat og kalket. Det skete ved hjælp af en lift, som firmaet Tilst Lift venligst i en periode havde stillet frit til rådighed for Den Gamle By.

Her ud over har den almindelige vedligeholdelse omfattet istandsættelse og maling af et stort antal døre og vinduer, bænke og borde samt fremstilling af tre sæt nye borde til opstilling på Cirkuspladsen. Der er udført bræddeloft i Musiktribunen. Lemvighusets have og Holstgårdens have er indhegnet med nye stakitter og bag skolen er der opsat nyt plankeværk. Gadeboderne er gjort færdige med hylder og diske, og de er blevet malet røde, så de nu indgår som en naturlig del af Algade. I vinterperioden har mureren understrøget tage på en række af museets bygninger, og tømreren har udført reoler til bibliotek, frokoststue og kontorer.

De historiske haver

Ved siden af de historiske huse rummer Den Gamle By en række væsentlige udendørs elementer så som gader, gårde, brolægning, plankeværker, træer og haver, der alle er med til at give museumsgæsten det rette indtryk af en gammel købstad.

Den Gamle By rummer i dag fire haver og et handlegartneri: Borgmestergårdens renæssancehave, Apotekets have med lægeurter,

Holstgårdens køkkenhave og Frøken Wahlstrøms have fra 1920 samt Gartneriet Bernstorff.

I Gartneriet Bernstorff kan museets gæster se krydderurter og potteplanter, som nu kun sjældent ses i hjemmets vindueskarm. I sommerperioden sælger museets gartner krydderurter og aflæggere fra disse »Oldemors potteplanter«, og i reglen følger der en mundtlig og skriftlig kulturhistorie med.

Af særlige begivenheder fra 1996 kan nævnes den blomstrende Natens Dronning; en begivenhed som er omtalt i en selvstændig artikel i årbogen.

Køkkenhaven bag Holstgården har nu fået sin endelige form, og haven viser en lang række »glemte« køkkenurter, hvor årets nyhed har været to sjældne, gamle plantesorter, Rødbladet eller Rubin Rosenkål og Glatbladet Grønkål. I de kommende år er det planen at fortsætte haveanlægget med en romantisk have fra 1860erne i tilknytning til Holstgården.

Anlæggelsen af Frk Wahlstrøms have fra Lemvig anno 1920 er nu så langt, at haven har fået det rette udtryk og kun afventer, at beplantningen ad åre skal lukke af for udsynet til Viborgevej. Gården er brolagt og der er opsat stakit mod haven.

»Haven – det langsomme skuespil«, har arkitekten Steen Eiler Rasmussen engang kaldt havernes vækst og forandring, og det er dette langsomme skuespil, museets gæ-



Haven bag Frk. Wahlstrøms hus fra Lemvig er nu anlagt og allerede godt på vej til at vokse op.

ster vil kunne følge i årene fremover.

Sikring

Den Gamle By rummer uvurderlige historiske bygninger og samlinger, og selvom arbejdet med sikring af disse kulturhistoriske klenodier er ganske dyrt og desværre også usynligt for publikum, så er det en væsentlig opgave for museet. Det er derfor glædeligt, at Statens Museumsnævn også har bidraget til årets etape i det store og i princippet uendelige projekt med sikring af denne væsentlige del af Danmarks kulturarv.

Udskiftning af brandalarmen i Den Gamle By fortsætter etapevis

og involverer museets håndværkere til nedlægning af kabler og efterreparationer.

På brandvæsnet's foranledning er der udført en ny adgang til Borgmestergårdens tagrum og en afskilt flugtvej fra museets bibliotek.

Brandvæsnet har ligeledes anbefalet anlæg af en ny brandvej med indkørsel fra Vesterbrogade. Projektet er udarbejdet, de nødvendige aftaler er truffet, og såfremt de fornødne midler kan skaffes er det Den Gamle Bys håb, at projektet kan gennemføres i den kommende vinter.

Konservering

Den Gamle Bys konserveringsafdeling er dels en intern afdeling, der fører tilsyn med museets samlinger og konserverer og restaurerer beskadigede genstande, og dels er afdelingen et led i det nationale netværk af specialister, der udfører opgaver for såvel private som for andre museer.

Internt i museumsbyen efterser konserveringen løbende museets nyerhvervede genstande, og i et levende museum som Den Gamle By er der hele tiden beskadigede effekter, der skal restaureres. Der har i årets løb været eksempler på møbler, navnlig stole, der er blevet beskadigede, og som sædvanlig har det været nødvendigt at reparere flere udhængsskilte, som er blevet påkørt.

En del møbler i de faste udstillinger er blevet restaurerede. Således degnestolen i Aalborggården, Tøndereskabet i Aabenraahuset, et hængeskab i Haderslevhuset, et flisebord samt det store barokskab i Møllesalen. Der er her tale om både en snedker- og en farvemæssig restaurering.

I afdelingens smedje er der fremstillet beslag og kroge, ligesom der også er renoveret låse til Næstvedhuset. Der er smedet hængsler til stakitter, til døre og porte samt klinkfald og overfald til en dør.

Som i de foregående år er museumsbyens både blevet klargjort med maling, lak og tjære, ligesom

der er udført en del småreparationer på bådene. På den sprydstagrige jolle er der igen i år sat sejl, og jollen er fortøjet på en sådan måde, at den af sig selv kan gå over stag og svaje rundt om fortøjningen. Jollen er endvidere blevet dækket af et netværk, der skal forhindre ænder, gæs og andre fugle i at grise den til.

Foruden arbejdet med Den Gamle Bys samlinger har afdelingen udført opgaver inden for Amtskonserveringen. Der er blandt andet udført farveundersøgelser af byhuse for Djurslands Museum i Grenå, undersøgelser af farvelaget på hovedbygningen på Moesgård samt restaurering af diverse effekter fra Samsø Museumsgård og fra Odder Museum.

Afdelingen har yderligere udført rekvireret arbejde og undersøgelser i forbindelse med bygningsrestaurering. Blandt andet er der foretaget farveundersøgelse og farvesætning for et hus i Persillegade i Aabenraa, restaurering af 1500-tals bjælkedekorationer på herregården Lynderupgård ved Hjarbæk Fjord, farveundersøgelser og restaurering på det tidligere Svaneapotek i Viborg samt forslag til farvesætning af Forhistorisk Museums rekonstruktion af stavkirken fra Hørning.

En doktor i Den Gamle By

Den Gamle By rummer mange kompetencer. Men ikke siden museumsinspektør Erna Lorenzens tid



Den Gamle Bys byorkester musicerer i Simonsens Have.

har personale i Den Gamle By kunnet smykke sig med dokortitler.

Det har museumsinspektør Elsebeth Aasted nu rådet bod på, idet hun i februar blev ph.d. ved faget Dansens Æstetik og Historie under Institut for Nordisk Filologi ved Københavns Universitets humanistiske fakultet.

Ph.d., der også kaldes den lille doktorgrad, er at ligne med tidligere tiders licentiatgrad, og graden betragtes i dag som det blå forskerstempel indenfor universitetsverdenen.

Den Gamle By er stolt over atter at have en doktor blandt sit faglige personale, og man fandt det ganske

naturligt, at Elsebeth Aasteds ph.d.-afhandling blev udgivet i Den Gamle Bys skrifterække. Bogen er på i alt 278 sider og bærer titlen »Sylfide og Heks. Den romantiske balletdanserinde Lucile Grahn«.

Rigtige håndværkere

Også på områder som bygningskultur og håndværk rummer Den Gamle By unikke indsigter.

Konservationsafdelingens smed og snedker udfører dagligt rigtigt håndværk efter teknikker, som moderne håndværkere kun sjældent er fortrolige med. Og museumsbyens tre håndværkerformænd og deres faste svende besidder hver inden



Svendegilde for Carsten Lindkvist. Af Den Gamle By fik den nye tømrersvend en stik-økse.

for deres fag en faglig erfaring og teknik, der rækker mange hundrede år tilbage i historien.

Tømreren tilhugger selv sit tømmer og forstår at udlægge, afbinde og reparere et bindingsværkshus, mureren blander selv sin mørtel og forstår at lave en holdbar kalkning, maleren udfører forgyldning og blander selv sin oliemaling, limfarve eller slamfarve fra grunden, og alle har den gefühl for materialer og historiske huse, der er så betydningsfuld for Den Gamle By.

Det er en viden, der også er særdeles nyttig for nutiden, som jo

rummer mange bygninger, interiører og effekter, der fordrer vedligeholdelse med traditionelle teknikker.

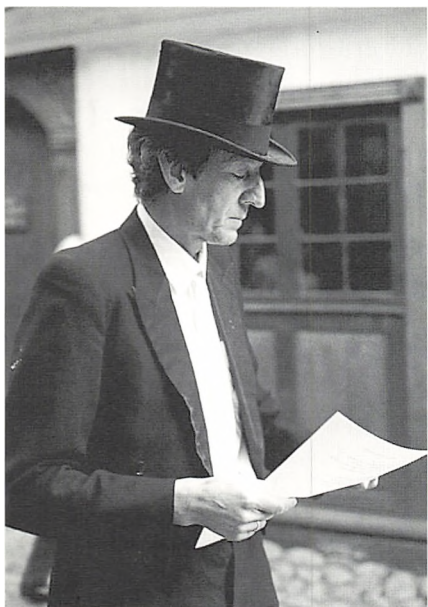
Disse gamle teknikker er imidlertid ved at glide ud af dagens håndværk, og det er baggrunden for, at Den Gamle By i 1988 besluttede at uddanne lærlinge inden for fagene murer, tømrer, maler og snedker for på den måde at medvirke til at denne værdifulde viden ikke ender i historiens store glemmebog.

Ordningen er skruet sammen på en sådan måde, at de pågældende lærlinge tilbringer den ene halvdel af deres læretid i Den Gamle By og den anden halvdel hos en moderne mester.

Der er næppe tvivl om, at de lærlinge, der uddannes under denne ordning, er fuldgældige håndværkere i en grad, som lærlinge, der udelukkende har arbejdet med moderne håndværk, ifølge sagens natur ikke kan være.

Det er da også glædeligt at kunne konstatere, at halvdelen af disse lærlinge har bestået deres svendep prøve med en sådan glans, at de enten har fået medalje eller ros for deres svendestykke.

I 1996 har både malerlærling Berit Jensen, snedkerlærling Richard Pomerleau og murerlærling Jacob Kaiser bestået svendep prøven med fine svendestykker, og tømrerlærling Carsten Lindkvist har bestået svendep prøven med bronzemedalje. Endvidere har Den Gamle Bys tid-



Musikdirektør og bestyrelsesmedlem i Den Gamle By Anders Errboe i en stille stund under Festugen.

ligere malerlærling Susanne Braüner, der sidste år fik sølvmedalje for sit svendestykke, i år oven i købet fået Håndværksrådets medalje for ekstraordinært svendestykke. Flotte resultater, som både håndværkerne og Den Gamle By kan være stolte af.

Komiteer og kongresser

I årets løb holder museets faglige personale talrige foredrag i folkelige foreninger, i faglige fora og på uddannelsesinstitutioner. I Den Gamle By, i Århus, i Østjylland og over hele landet.

Der ud over deltager Den Gamle

Med 312.000 gæster var 1995 et rekordår for Den Gamle By. 1996 tegner til at blive næsten lige så godt.



Bys medarbejdere i en række komiteer og kongresser, hvoraf her skal omtales enkelte.

På invitation af kulturminister Jytte Hilden deltog direktør Thomas Bloch Ravn i ministerens konference om »Samspillet mellem det offentlige og private på kulturens område«. Konferencen blev holdt i foråret på Filmhøjskolen i Ebeltoft, hvor Thomas Bloch Ravn holdt indlæg om sponsorering.

Af miljøminister Svend Auken er Thomas Bloch Ravn blevet beskikket som medlem af Kulturhistorisk Råd frem til år 2000, og Den Gamle Bys direktør er endvidere indvalgt i forretningsudvalget for Amtsmuseumsrådet i Århus Amt, ligesom han også er valgt som suppleant i Dansk Historisk Fællesråd.

Museumsinspektør Birgitte Kjær har været primus motor i planlægningen af Skandinavisk Museumsforbunds møde i Danmark i august.

Konservator Lars Vester Jakobsen var inviteret som dansk foredragsholder til det internationale restaureringscenter ICCROMs seminar »The Examination and Conservation of Architectural Surfaces« i Wien, hvor han holdt indlæg om bygnings- og facaderestaurering; et sammendrag af dette indlæg er trykt som artikel i årbogen.

I september måned deltog konserveringstekniker Elizabeth Baadsgaard i ICOMs seminar i Edinburg med indlæg om pigmenter og maleteknikker.

Museumsinspektør Benno Blæsild er i foråret indvalgt som medlem af Statens Museumsnævns Referencegruppe for Nyere Tid, det vil sige perioden efter reformationen, som netop er Den Gamle Bys kerneperiode. Benno Blæsild deltog i øvrigt i Skandinavisk Museumsforbunds møde i august.

Forskningsassistent Tove E. Mathiassen har i forbindelse med sin deltagelse i Nordisk Dragtseminar i Lappeenranta i Finland holdt et indlæg med titlen »Tekstilimport til Danmark 1750-1850«; indlægget er i bearbejdet form trykt som artikel i årbogen. Desuden har Tove E. Mathiassen deltaget i seminar om tekstilindustriens historie i Skandinavien; seminaret foregik i Aalborg.

Værd at nævne er også, at Den Gamle By deltager ivrigt i de danske museers puljesamarbejde, og museet er p.t. repræsenteret i følgende puljer: Dragtpuljen, Bygningspuljen, Boligpuljen, Havepuljen, Industripuljen og Søfartspuljen.

Bestyrelse

Museets forretningsudvalg består af: Direktør, civilingeniør S. Chr. Møllerup (formand), bankdirektør, cand.jur. N. P. Bager (næstformand) samt administrerende direktør Peter Jensen.

Bestyrelsen består her ud over af: Formand for Århus Håndværkerforening, muremester Kaj Buch Andersen, musiker Anders Errboe, formand for LO Torben Brandt

Nielsen, dekan ved Det Humanistiske Fakultet, lektor André Wang Hansen, forstander Kristian Lehn Bang-Mortensen, rigsantikvar Steen Hvass samt konservator Lars Vester Jakobsen, der er repræsentant for Den Gamle Bys medarbejdere.

Personale

Den Gamle Bys nye direktør er som omtalt andetsteds i denne årbog mag.art. Thomas Bloch Ravn.

Administrationschef er Kaj Toft, HD. Museets administration består i øvrigt af bogholder Erna Thomsen, kontorassistent Anne-Marie Kraft, korrespondent Irmelin Kielsgaard, kontorassistent Inga Hansen, kontorassistent Birgith Raun og kontor-medhjælper Marianne Pedersen. Opsynet varetages året rundt af Peter Ilsøe Vinther og Maren Holm, som i højsæsonen får hjælp af 25 sommerguider. I løbet af 96 er Mette Jensen og Jytte Kastberg gået på efterløn efter mange års god indsats i opsynet. Fast ekspedient i butikken er Ruth Larsen.

Museumsinspektør, cand.mag. Birgitte Kjær har ansvaret for museets samlinger vedrørende tekstil, legetøj, post- og toldvæsen samt en række mindre samlinger. I oktober blev Birgitte Kjær udnævnt til overinspektør i Den Gamle By. Afdelingen består i øvrigt af forskningsassistent cand.phil. Tove E. Mathiassen, projektmedarbejder cand.mag. Jens Ingvordsen, syerske Anne-Lise

Degn og medhjælper Inge Brink.

Museumsinspektør, ph.d. Elsebeth Aasted har ansvaret for den teaterhistoriske samling, herunder driften af Helsingør Theater, for den musikhistoriske samling samt størstedelen af de håndværk, som er repræsenteret i museets samlinger. Marianne Vangkilde har været ansat som medhjælper ved teatret.

Museumsinspektør, cand.mag. Benno Blæsild har ansvaret for museets samlinger vedrørende boligkultur samt specialsamlingerne søfart, apoteket, urmuseet, ovne, keramik og sølv. I øvrigt har Benno Blæsild ansvaret for Borgmestergården, S.M.Holsts gård, skolen samt en række håndværksfag. Bibliotekar Anne-Grete Roed Jensen har ansvaret for museets bibliotek, dekoratør Heiner Thorø for den tekniske side af museets udstillinger.

Arkitekt, m.a.a. Bue Beck har ansvaret for museets bygninger, for bygningshistoriske undersøgelser og for bygningernes vedligeholdelse. Afdelingen består i øvrigt af konstruktør Ole Bak, murerformand Jørgen Olesen, tømrerformand Rasmus Leth Jakobsen, malerformand Leif Thomsen, gartner Gitte Kidmose Røn, tømrersvend Tonny Sørensen, tømrersvend Ejvind Maltesen, malersvend Ole Jørgensen, murerarbejdsmand Niels Kure Jensen samt tømrerlærling Lars Erik Jacobsen, murerlærling Jacob Kristensen, malerlærling

John Møller Christensen samt gartnermedhjælperne Elva Anette Jespersen og Henning Thor Pedersen.

Konservator Lars Vester Jakobsen er leder af museets konserveringsafdeling. Afdelingen består i øvrigt af konserveringstekniker Elizabeth Baadsgaard, konserveringsassistent og smed Svenn Nielsen, konserveringsassistent og snedker Michael Calaminus, snedkerlærling Richard Pomeleau og snedkerlærling Anders Abildgaard, kontorassistent Gunhild Jakobsen, rengøringsassistent Annemette Lycke og smed Bjarne Ole Larsen.

Vagtmester Finn Lund har ansva-

ret for sikkerhed, installationer og rengøring. Afdelingen består i øvrigt af vagtmesterassistent Preben Lund, rengøringsassistenterne Rita Bøhl, Kirsten Krüger, Ane-Marie Kofod, Inge-Marie Sørensen, Berit-Marie Schlüssel samt af arbejdsmændene Christen Daring Kjærgaard, Hans Chr. Johnsen og Benny Franck.

I øvrigt er cand.phil. Johnny Møller Jensen tilknyttet museet som akademisk medhjælp, Marianne Laursen som turistelev, Trine Laustsen som medhjælper, og i årets løb har mange korttidsansatte gjort en værdifuld indsats i Den Gamle By.

Sponsorliste 1996

Den følgende, ajourførte liste opregner de virksomheder, fonde og enkeltpersoner, der yder årlige bidrag til bygningernes vedligeholdelse i Den Gamle By.

Navn	Sponsor
Borgmestergaarden	Århus Stiftstidende, Olof Palmes Allé 39, 8200 Århus N.
Ovnsamlingen i Trestokværkshuset	Museumsinspektør, cand.mag. Ebbe Johannsen Augustenborggade 23 8000 Århus C.
Aalborggaarden, Stenhuset	BDO ScanRevision A/S, Åboulevarden 11-13, 8000 Århus C.
Aalborggaarden, Grotungadefløjen	Tele Danmark A/S Kannikegade 16 8000 Århus C.
Bogladen	Dansk Boghandlerforening v/boghandler Ivan Wroblewski, Nytorv 19, 1450 København K.
Handskemageren	Handskemagerlauget, v/Henrik Magnussen, Nøddehaven 15B, 2500 Valby.
Hvidtølsbryggeriet	Ceres Bryggerierne A/S, Ceres Allé 1, 8000 Århus C.
Sadelmagerens Hus	BDO ScanRevision A/S, Åboulevarden 11-13, 8000 Århus C.
Aabenraahuset	De Post- og Telegrafhistoriske Samlinger, Århus Postkontor, Banegårds Plads, 8000 Århus C.

Navn	Sponsor
Aabenraahuset	Julemærkefonden, Brølæggerstræde 14, 1211 København K.
Sønderborghusene, Havbogade 29	Olieselskabet Danmark a.m.b.a., Tømmervejen 5-7, 8260 Viby J.
Kannikegadehuset	Den danske Bank A/S, Kannikegade 4, 8000 Århus C.
Bogtrykkeriet	Agfa-Gevaert A/S, Farverland 4, 2600 Glostrup.
Brændevinsbrænderiet og Bageriet	Danisco Ingredients, Edwin Rahrsvvej 38, 8220 Brabrand.
Hattemageren	McDonald's Familie-Restauranter, Viby Ringvej, 8260 Viby J.
Frands Hansens Hus	Knud Petersen A/S, Sct. Clemens Torv 6, 8000 Århus C.
Smedjen	Viby Jern Danmark A/S, Fabriksvej 14, 8260 Viby J.
Sprøjtehuset	Aarhus Brandkorpsforening, Ny Munkegade 15, 8000 Århus C.
Valkemøllen	Aarhus Oliefabriks Fond for almene Formål, M. P. Bruuns Gade 27, 8000 Århus C.
Povl Pops Hus, Apoteket	Morgenavisen Jyllands-Posten, Grøndalsvej, 8260 Viby J.
Apotekerhaven m/ Simonis Lysthus	Novo Nordisk A/S, Novo Allé, 2880 Bagsværd.
Haderslevhusene	Aarhusianske Haandværkerlaug, Aarhus Haandværkerforening, Klostergade 30, 8000 Århus C.

Navn	Sponsor
Viborghuset	Tilst Lift A/S, Viborgvej 513, Tilst, 8381 Mundelstrup.
Lille Rosengaarden, Naalemager, Lysesøber, Sæbesyder	Mammens Emballage A/S, Axel Kiers vej 13, 8270 Højbjerg.
Lille Rosengaarden, Bødkeren, Lille Rosengaarden, Skomageren	Aarhusianske Haandværkerlaug, Aarhus Haandværkerforening, Klostergade 30, 8000 Århus C.
Tobaksspinderiet Tobaksladen	Skandinavisk Tobakskompagni's Gavefond, Tobaksvejen 4, 2860 Søborg.
Fich's Gaard	EL:CON, El-Installation A/S, Finlandsgade 20, 8200 Århus N.
Reberbanen	Vojens Tovværk A/S, Trekanten 8, 6500 Vojens.
Aarhus Mølle, Magasinet	Falck-Securitas A/S Jens Baggesensvej 53 8200 Århus N.
Vandmøllen	Erik F. Quist A/S, Marselis Boulevard 125, 8000 Århus C. Tømrerfirma H. Marstrand Nielsen, v/Finn Schrøder, Sylbækvej 31, 8230 Åbyhøj. Svend Erik Laursen A/S, Chr. X's Vej 106, 8260 Viby J. Sjøreen & Co. A/S, Jens Baggesensvej 41, 8210 Århus V. C. Haugsted & Søn ApS, Rosenkrantzgade 17, 8000 Århus C.

Navn	Sponsor
Vandmøllen	Arkitektfirma Kjær & Richter, Mejlgade 7, 8000 Århus C.
Vandmøllens drift	Grundfos A/S, 8850 Bjerringbro.
Kustdeboligen, Simonsens Have	Frisko Sol Is A/S, Blomstervej 70, Tilst 8100 Århus N.
Middelfarthuset, Simonsens Have	Entreprenørfirmaet Thomsen & Eliassen A/S, Egsagervej 5, 8230 Åbyhøj. og Vognmand Torben Huss, Lægårdsvej 15, 8520 Lystrup.
Ørneboden, Simonsens Have	Malaco A/S, Fabriksvej 6, 4200 Slagelse.
Musiktribunen, Simonsens Have	Steff Houlberg Bragesvej 18, 4100 Ringsted.
S. M. Holst's Gaard, Drejeren	Atlas Copco Tools Danmark Brøgrenen 3, 2635 Ishøj.
S. M. Holst's Gaard, Forhuset	Aktieselskabet Korn- og Foderstof Kompagniet, Grøndalsvej, 8260 Viby J.
Tøldboden	Tele Danmark A/S Kannikegade 16, 8000 Aarhus C.
Uldspinderiet og Dampværeriet	Nordisk Wavin A/S, Wavinsvej 1, 8450 Hammel.
Lenvighuset	Unibank A/S, Sct. Clemens Torv 2-6, 8000 Århus C.
Helsingør Theater	C. A. C. Fonden, Agerøvej 49, Tilst, 8381 Mundelstrup.

Navn	Sponsor
Brønden på Torvet	Billedkunstneren Vibeke Folkmar, Lejsgårdsvej 2, 8643 Ans.
Gaslys	Naturgas Midt/Nord, Vognmagervej 14, 8800 Viborg.

Åbningstider og arrangementer 1997

JANUAR

Museet er åbent 11-15 – Hørkræmmeren og Pottemageren holder åbent – Juleudstillingerne er åbne til 5. januar.

FEBRUAR

Museet er åbent 11-15 – Hørkræmmeren og Pottemageren holder åbent.

MARTS

Museet er åbent 11-15 – Hørkræmmeren og Pottemageren holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have er åbent i week-ends og i Påsken – Kørsel med kapervogne starter i Påsken og kører herefter i alle week-ends – Bageren holder åbent i Påsken – Fra 22. marts vil Østjydsk Vævekreds' forårsudstilling »Forårssymfoni« være at se i Mansardhusets sal.

APRIL

Museet er åbent 10-16 – Hørkræmmeren og Pottemageren holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have har åbent i week-ends og fra 12. april dagligt – Kapervognskørsel i week-ends – Østjydsk Vævekreds' forårsudstilling »Forårssymfoni« lukker 27. april.

MAJ

Museet er åbent 9-17 – Hørkræmmeren og Pottemageren holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have holder åbent dagligt – Kapervognene kører dagligt – Fra 15. maj er der også åbent i Bogladen, Holstgårdens Kolonial, Bageren og Blomstergartneriet – Udstillingen »Matrostøj« åbner 17. maj i Mansardhusets sal – Den Gamle Bys Herkules kåres 18.-19. maj – Sommerens Promenadekoncerter hver søndag fra 18. maj.

Ret til ændringer forbeholdes.

JUNI

Museet er åbent 9-18 – Hørkræmmeren, Pottemageren, Bogladen, Holstgårdens Kolonial, Bageren og Blomstergartneriet holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have holder åbent dagligt – Kapervognene kører dagligt – Promenadekoncerter hver søndag – Vennedag for Den Gamle Bys Venner 1. juni – Levende Musikmuseum 14.-15. juni – Udstillingen »Matrostøj« lukker 22. juni.

JULI

Museet er åbent 9-18 – Hørkræmmeren, Pottemageren, Bogladen, Holstgårdens Kolonial, Bageren og Blomstergartneriet holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have holder åbent dagligt – Kapervognene kører dagligt – Promenadekoncerter hver søndag.

AUGUST

Museet er åbent 9-18 – Hørkræmmeren, Pottemageren, Bogladen, Holstgårdens Kolonial, Bageren og Blomstergartneriet holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have holder åbent dagligt – Kapervognene kører dagligt – Promenadekoncerter hver søndag.

SEPTEMBER

Museet er åbent 9-17 – Hørkræmmeren og Pottemageren, holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have holder åbent dagligt – Festugemarked med gøgl, optræden og musik 30. august-7. september – Bogladen, Holstgårdens Kolonial, Bageren og Blomstergartneriet

holder åbent til og med 7. september – Kapervognene kører dagligt frem til 7. september, derefter kun i week-ends – Sidste Promenadekoncert søndag den 14. september.

OKTOBER

Museet er åbent 10-16 – Hørkræmmeren og Pottemageren holder åbent – Bogladen og Holstgårdens Kolonial holder åbent i efterårsferien – Traktørstedet Simonsens Have holder åbent hver week-end samt i efterårsferien – Kapervognskørsel hver week-end samt i efterårsferien – Efterårsferien med særlige arrangementer for børn.

NOVEMBER

Museet er åbent 11-15 – Hørkræmmeren og Pottemageren holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have holder åbent hver week-end – Kapervognskørsel 29.-30. november.

DECEMBER

Museet er åbent 10-16 – Hørkræmmeren og Pottemageren holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have holder åbent dagligt – Bogladen holder åbent frem til 23. december – Juleudstilling »Hvad du ønsker, skal du få!« i Mansardhusets sal – Julepyntede interiører i husene – Kapervognene kører og bageren holder åbent hver week-end frem til jul – Den Gamle Bys årbog udkommer først i december – Julemarked 6.-7. december.

