



# 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

1997

# DEN GAMLE BY

Danmarks Købstadmuseum

1997

# DEN GAMLE BY

Danmarks Købstadmuseum

1997



---

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 87-89328-07-8

ISSN 0909-945 X

©Den Gamle By og forfatterne

Omslagsbillede: Stemningsbillede fra Den Gamle By en dag i september. Der er tale om et kig fra Viborgvej ind over museumsbyen, hvor man ser den lille båd spejle sig i åen mellem Lemvighuset til venstre og henholdsvis garveriet fra Randers og det røde Trestokværkshus fra Ålborg til højre. Foto: Knud Nielsen.

# Indhold

- Thomas Bloch Ravn: Er Den Gamle By et rigtigt museum? 7
- Per Møllerup: Den nye gamle by 15
- Elsebeth Aasted: Stolen på scenen 19
- Tove Engelhardt Mathiassen: Fra håndværkning til industrielt design 23
- Ulla Wernberg: Et kongeligt par 36
- Gitte Kidmose Røn: Potteplanter fra oldemors tid 41
- Elsebeth Aasted: Pjerrot siger noget 51
- Lars Vester Jakobsen: Det gamle pengeskabs hemmelighed 59
- Rikke Bertelsen, Peter Scott og Laura Skouvig: Gæster og guider 63
- Kirsten Lindberg: Skure – fra bislag til dækplader 73
- Benno Blæsild: Hvor har han gaverne fra? 98
- Birgitte Kjær: Et helt pakhus fyldt med legetøj 106
- Birgitte Kjær: Barndom, leg og legetøj 109
- Nekrolog 115
- Årsberetning 117
- Sponsorliste 139
- Åbningstider og arrangementer 1998 144-145

# Er Den Gamle By et rigtigt museum?

Af THOMAS BLOCH RAVN

*At ikke alle opfatter Den Gamle By som et museum har museumsdirektør Thomas Bloch Ravn oplevet adskillige eksempler på. I denne artikel diskuterer han spørgsmålet og når frem til, at Den Gamle By naturligvis er et museum, men at »byen« også er en fascinerende oplevelse af en karat, som de færreste forbinder med ordet museum.*

»Gud, det er jo rigtige huse, og inden i husene er der masser af fine, gamle ting – det er hele museer«, udbrød min gæst benøvet.

»Jamen, hvad havde du da forventet«, spurgte jeg, og fik det for mig chokerende svar, at gæsten da troede, at Den Gamle By var en tom skal, ligesom kulisserne til en westernfilm.

Min gæst denne dag var en centralt placeret person fra et af hovedstadens store, folkelige kultursteder. Sammen med en række andre københavnske kulturfolk, var den pågældende taget en tur til Jylland for at opleve Århus Festuge og den kultur, der udfolder sig i den jyske hovedstad. I den anledning havde de også meldt deres ankomst i Den Gamle By, hvor jeg havde den glæde – og oplevelse – at tage imod og vise rundt.

Med nu godt halvandet års erfaring som chef for Danmarks Køb-

stadmuseum må jeg erkende, at det ikke er ualmindeligt at støde på den slags misforståelser, når man viser den prægtige gamle by frem for gæster fra hovedstaden, og såmænd også andre steder fra.

Som oftest bliver gæsterne ikke så lidt flove, når de så opdager, at Den Gamle By består af rigtige huse, som er flyttet hertil fra byer over hele landet, og at husene er indrettet med interiører og udstillinger, der er den ægte vare.

Oplevelser af den art er chokerende, men meget lærerige, og de giver anledning til at overveje, hvordan Den Gamle By opfattes og hvordan denne opfattelse er i forhold til museumsbegrebet.

## Hvad er et museum?

Hvis man skal skære helt ind til benet, så tror jeg, man kan definere et museum ved tre ting.

For det første at det, museerne



*Den Gamle By rummer en stemning og atmosfære, som man ikke længere kan opleve andre steder i Danmark. Her er vandposten og en ydmyg hyldebush i gården bag brænderiet.*

præsterer, er ægte og fagligt forsvarligt. Det betyder blandt andet, at internet, CD-rom og bøger, deres kvaliteter ufortalt, nødvendigvis må være sekundære i forhold til den ægte vare, som er museernes adelsmærke.

For det andet er det vigtigt, at museerne fastholder den frugtbare treenighed, der består i, at de som institutioner baserer sig på samlinger og på det grundlag driver både forskning og formidling – uden samlinger ingen forskning og formidling, og uden forskning ingen formidling.

For det tredje er det vigtigt, at museerne tager selve grundbetydningen af ordet museum alvorligt, nemlig at et museum er musernes hjem med alt, hvad det indebærer af inspiration og grænseoverskridende oplevelser.

### Ægte og fagligt forsvarligt

Den Gamle By har altid fungeret som redningsplanke for historiske huse, der var truet af fremskridtets bulldozer. Som oftest har Den Gamle By fået tilbudt de truede bygninger, hvorpå de er blevet brudt ned og flyttet til købstadmuseet, hvor de er blevet genrejst på et passende sted i museumsbyen.

Der er således ingen tvivl om, at Den Gamle Bys 75 historiske huse er den ægte vare.

På den anden side er det klart, at genrejsningen af et måske 400 år gammelt hus umuligt kan gøres uden elementer af rekonstruktion. Huset vil gennem årene have gennemgået adskillige ombygninger, og dele af de oprindelige byggematerialer vil være gået tabt. Dele af huset må derfor måske føres tilbage til det udtryk, som det nu engang er bestemt at genopføre det i overensstemmelse med, og der må eventuelt fremskaffes byggematerialer til erstatning for de manglende.

Alle former for rekonstruktion foretages naturligvis ud fra den til enhver tid foreliggende faglige viden inden for området. Og den historiske indsigt i tingenes rette sam-





*Museumshøjskolen har i flere år holdt kursus om stillhistorie i Den Gamle By med udgangspunkt i Den Gamle Bys store genstandssamlinger. Lærere er forhenværende museumsinspektør Ebbe Johannsen og museumsinspektør Benno Blæsild, begge Den Gamle By. 21.-23. april 1997. Foto: Benta Nyegaard.*

menhæng vil til enhver tid gå forud for hensynet til skiftende tiders mode og publikum sforventninger.

Den markante danske historieprofessor Erik Arup sagde i sin tid, at man er nødt til at digte over de historiske kilder for at kunne fortælle fornuftig historie. Men – og det er pointen – man skal digte *med* og ikke imod kilderne (Historisk Tidsskrift 8. rk., bd. V, 1914-15, s. 107-8). Dette diktum kan også betragtes som ledetråd for hele Den Gamle Bys arbejde med historien.

Også i indretningen af de forskel-

lige historiske interiører, som Den Gamle By rummer så mange af, vil der i mange tilfælde indgå elementer af rekonstruktion. Men man kan så godt som altid regne med, at tingene i sig selv er ægte, og sammensætningen vil altid være et resultat af den til enhver tid bedst mulige gendigtning af de pågældende rum, baseret på den tilgængelige viden i form af billeder, beskrivelser og erindringer.

Selve byplanen er imidlertid en sag for sig. Den Gamle By er i princippet skabt på en bar mark, og



*I sine rige samlinger har Den Gamle By blandt andet et eksemplar af den store guldmedalje, som Christian V lod slå for at fejre sejren over svenskerne i slaget ved Køge Bugt 1. juli 1677. Det eneste andet kendte eksemplar af medaljen findes i Den kongelige Mønt- og Medaillesamling på Nationalmuseet i København. Medaljen har en diameter på 128 mm og vejer 458 gram. Foto: Knud Nielsen.*

selve byplanen er derfor nødvendigvis en museal konstruktion. »Det, der for mig stod som hovedsagen, var skabelsen af bybilledet«, skrev Den Gamle Bys grundlægger Peter Holm i sin bog om Den Gamle By, udgivet 1951 (s. 95). »Gerne med al den hygge og stemning, der kunne være over små gamle byer med huse fra forskellige tider, krogede gader og småhaver med frugttræer, nytteurter og sirbuske. Der var i hvert fald enighed om, at det ikke skulle være et bygningsmuseum med huse i systematisk, stilhistorisk orden«. Man må sige, at Peter Holm i dette store planprojekt viste sig at have en meget sikker historisk hånd, således at Den Gamle By i hele sit anlæg i dag fremtræder med en sådan overbevisning, at mange tror, at Den

Gamle By er en urørt del af det gamle Århus.

Selv om Den Gamle By således nødvendigvis vil rumme elementer af rekonstruktion, er det uden for enhver diskussion, at museumsgenstandene – huse såvel som mindre ting – er den ægte vare.

### En treenighed af samlinger, forskning og formidling

Den Gamle Bys museumssamling hører til en af landets absolut bedste; og hvad angår historiske vidnesbyrd fra de seneste 500 år overgås samlingen nok kun af Nationalmuseets. I alt ca 1 mio museumsgenstande drejer det sig om, hvortil naturligvis kommer hele rækken af historiske huse.

Som et aktuelt vidnesbyrd om

samlingernes ry for kvalitet kan nævnes, at to af Englands førende konservatorer, nemlig Karen Finch og June Swann, har meldt deres ankomst til Den Gamle By med henblik på til næste år at afholde kurser om henholdsvis broderier og sko med udgangspunkt i Den Gamle Bys fornemme samlinger på disse to felter; for begge kurser gælder, at de foregår dels i København og dels i Den Gamle By.

Helt specielle tyngdepunkter har Den Gamle By i samlingerne af borgerlig møbelkultur, klædedragt og boligtekstiler, ting til husholdningen, butiksinventar, ting, der belyser det offentlige liv i toldvæsen, skole og postvæsen samt værktøj og værkstedsinventar, som alle indgår som væsentlige brikker i det puslespil, det er at genskabe fortidens rum på en måde, så de afspejler det liv, der her er blevet levet. Dertil kommer en række specialsamlinger inden for ure, legetøj, sølv, fajance, teater, mønter og ovne, som alle hører til blandt landets bedste.

Den Gamle Bys rige samlinger danner udgangspunktet for museets faglige kompetencer og forskning. Gennem årene har Den Gamle By således fostret en dr.phil. i håndværkshistorie, en dr.phil. i klædedragtens historie samt en ph.d. i teaterhistorie, og alle museets faglige medarbejdere foretager løbende historiske undersøgelser, som danner grundlag for den fortsatte indsamling og for den



»Skriveskabet« i Borgmestergårdens Pyramidesal er et sandt pragtmøbel. Et kabinetskab i palisander med intarsia af lysere træsorter, elfenben, forgyldt bronze og skildpaddeskjold. I Danmark kendes kun et par skabe af denne type, som blev fremstillet i Antwerpen kort efter 1650 af snedkerdynastiet Fourchoudt. Foto: Knud Nielsen.

måde, hvorpå Den Gamle By formidler sit budskab. I en privat virksomhed ville man måske kalde det produktudvikling; i Den Gamle By og på museerne i øvrigt kaldes det forskning.

De historiske samlinger og forskningen danner udgangspunkt for formidlingen, altså den historie, som Den Gamle By bringer videre til sit publikum. Den Gamle By har her den særlige kvalitet, at man kan give publikum en oplevelse af næsten at træde ind i historien, idet museumsbyens totalmiljø muliggør



*Et af klenodierne i Danmarks Urmuseum, der har til huse i Den Gamle By, er Ellen Gøyes bordur fra 1557. Uret, der er udført i forgyldt messing, er et af de ældst kendte dansk fremstillede ure. Urmageren er Steffen Brenner. Foto: Knud Nielsen.*

en mere tæt-på og umiddelbart appellerende formidling af historien.

Samlingerne, forskningen og formidlingen indgår således som tre sider af samme museumssag.

## Musernes hjem

Fra tid til anden kan det være nyttigt at stille sig selv det spørgsmål: Hvorfor kommer der så mange gæster i Den Gamle By?

Mit personlige bud på et svar er, at Den Gamle By som museum virkelig er en slags musernes hjem, et fristed eller inspirationssted, hvor gæsterne oplever noget ud over det

sædvanlige, noget ud over dagen og vejen.

Når man dagligt har sin gang i Den Gamle By, møder man tit gæster, der interesseret går rundt og studerer detaljer i bindingsværket, i boligernes indretning, i haverne, i brolægningen eller i specialudstillingerernes mange montrer.

Man lader sig inspirere, man får tanker og ideer, der rækker ud over vores egen tids formsprog og forståelse.

Mange kommer tydeligvis også i Den Gamle By for at glædes over den smukke by og den atmosfære og særlige stemning af forgangne tider, som man ret beset ikke længere kan opleve andre steder i Danmark. Man glædes over Den Gamle By på samme måde, som man kan glædes over en nyudsprunget bøgeskov, en smuk udsigt eller en solnedgang. Oplevelser, som ikke har nogen direkte nytteværdi, men som giver glæde og måske på en eller anden måde kaster lys over ens liv.

## Julekalender, markedsgøgl eller et rigtigt museum?

Svaret på spørgsmålet om Den Gamle By nu også er et rigtigt museum, må i konsekvens af ovenstående argumenter blive et klart »Ja«.

Et »ja« blev det også, da den tyske avis *Hamburger Fremdenblatt* så tidligt som 5. november 1938 stillede det kritiske spørgsmål: «Aber ist es überhaupt ein Museum?» Baggrunden for, at avisen overhovedet



*Kulturminister Jytte Hilden og borgmester Thorkild Simonsen åbner festugen i Den Gamle By i 1995 med en tur i karrusellen.*

stillede spørgsmålet, var ifølge den meget rosende omtale, at Den Gamle By fremtræder så fascinerende og virkelighedsnær for den besøgende.

Når der fra tid til anden kan opstå tvivl, hænger det sikkert sammen med to ting.

For det første, at Den Gamle By har en folkelig appel, som man ikke normalt forbinder med et museum. I Den Gamle By føler gæsterne, at de næsten træder ind i historien. Man kigger ind i husene og har en følelse af, at de, der synes at bo der, lige har gjort sig et ærinde ude i

byen. Man venter spændt på, hvad byen rummer bag næste gadehjørne, og man ekspederes i flere butikker af personer, der spiller en historisk rolle. Det er næppe det, publikum traditionelt forbinder med et museum, der – lidt karikeret – er et hus med gamle ting i montrer.

Den anden grund til, at der kan opstå tvivl, om Den Gamle By virkelig er et rigtigt museum, er utvivlsomt, at mediernes billede af Den Gamle By ofte signalerer markeds-gøgl eller kulisser til en julekalender, snarere end det signalerer museum.

For halvandet år siden havde jeg fornøjelsen at vise kulturministeren rundt i Den Gamle By, og da vi kom til Torvet spurgte ministeren forundret »Hvor er karrusellen?«. Som ny mand på direktørposten stud-

sede jeg lidt, men kom så i tanke om, at man i Århus Festuge plejer at have en smuk, gammel karrusel midt på Torvet i Den Gamle By. Det havde der været mange billeder af i medierne, og ministeren havde selv fået op til flere ture med karrusellen i forbindelse med festugens åbning. Det var formentlig baggrunden for kulturministerens karruselbillede af Danmarks Købstadmuseum – så man kan næppe bebrejde den almindelige dansker, at Den Gamle By fra tid til anden mere forbindes med karruseller end med begrebet museum.

Den Gamle By er altså et museum, men »byen« er også en fascinerende oplevelse af en karat, som de færreste forbinder med dette måske lidt antikverede ord. Og det er da kun glædeligt!

# Den nye gamle by

Af PER MOLLERUP

*I 1996 bad Den Gamle By designeren Per Mollerup om at udarbejde et nyt grafisk design for museumsbyen. I denne artikel præsenterer Per Mollerup selv resultatet, som i de kommende år vil sætte sit markante præg på Den Gamle By. Per Mollerup er teknologie doktor og direktør for firmaet Designlab.*

Kulturmuseer har fem opgaver: at indsamle, at registrere, at bevare, at forske, og at vise frem. Som publikum hæfter vi os især ved resultatet af den femte opgave, det museet viser frem. Men de fire første opgaver er væsentlige forudsætninger for løsning af den femte. Den gode historie, der skal fortælles, skabes ved indsamling, bevaring og forskning. Den skabes også ved iscenesættelse, den måde hvorpå det udstillede præsenteres.

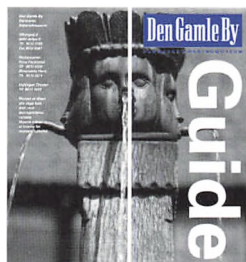
Den Gamle Bys nye designprogram kan ses som en visuel iscenesættelse af hele museet. Sådan vil vi præsentere os selv, sådan skriver vi vort navn, sådan skilter vi, sådan er vore annoncer og brochurer etc, etc.

## Designprogram

Et designprogram er en plan for, hvordan en virksomhed, privat eller offentlig, vil præsentere sig over for brugerne og det omgivende samfund. Den Gamle Bys designprogram omfatter tre dele:

- 1 Grundelementer
- 2 Regler for anvendelse
- 3 Dokumentation

Formålet med Den Gamle Bys nye designprogram er dels at signalere museets tilstedeværelse, egenart og kvalitet eksternt og internt, dels at lette kommunikationen i og omkring museet. Det skal være let at orientere sig om Den Gamle By.



## Grundelementer

Grundelementerne i et designprogram er visuelle elementer der gennem deres gentagne anvendelse sikrer genkendelse. I Den Gamle Bys designprogram omfatter grundelementerne:

# Den Gamle By

## DANMARKS KØBSTADMUSEUM

- navnemærke
- byvåben
- farve
- skrift

Navnemærket er et blåt rektangel med »Den Gamle By« i hvid skrift, som slet ikke tilfældigt giver mindelser om et gammelt gadeskilt. Navnetrækket anvendes overalt, hvor Den Gamle Bys navn står solitært, men ikke i løbende tekst. At navnet står negativt i et farvet felt betyder, at navnemærket virker stærkere grafisk og lettere påkalder sig opmærksomhed, end hvis teksten bare have stået på hvid baggrund. Hvor der er anledning til det, vises navnemærket med underlinien: DANMARKS KØBSTADMUSEUM.

Enhver rigtig by har et byvåben, og det har Den Gamle By haft i mange år. Det nye er, at byvåbnet er blevet rentegnet, det vil sige forenklet og justeret, så det egner sig til gengivelse under mange forhold. Byvåbnets motiv er en nøgle korslagt over en vægterstav. Symbolikken er klar: Byen er et trygt sted at opholde sig.







**AaBb**

*AaBb*

I forhold til navnemærket skal byvåbnet spille en sekundær rolle. Det er navnemærket, der skal være det kendte mærke, som er lettere for uindviede at afkode. Byvåbnet anvendes fortrinsvis i dekorative sammenhænge.

Den blå farve, som er baggrunden for navnemærket, er museets »byfarve«. Det betyder ikke, at hele byen skal males blå, men at den blå farve kan anvendes som identitetsgivende signal. For eksempel bliver museets varebil og souvenir-paraplyer blå, gode signaler ude i byen og andre steder.

Som standardskrift for Den Gamle Bys skriftlige kommunikation er valgt skriftfamilien Univers tegnet af schweizeren Adrian Frutiger i 1957. Univers er en groteskskrift, det vil sige en skrift uden »fødder« på bogstaverne. Univers findes i en række garniturer, varianter i forskellig stregtykkelse, bredde og hældning.

Univers er først og fremmest valgt på grund af sin gode læselighed, hvilket for eksempel er vigtigt ved tekstning af udstillinger, hvor skiltene af praktiske og æstetiske grunde ikke kan være ubegrænset store.

Til supplement af Univers, hvor der af æstetiske grunde ønskes en skrift med seriffer (»fødder«), anvendes Bodoni, skabt efter forlæg af italieneren Giambattista Bodoni ca 1790. Bodoniskriften er ikke så robust som Univers. Den har sine

praktiske begrænsninger, men er meget smuk. Det blev sagt om Giambattista Bodoni, at han var typografernes konge og kongernes typograf.

• **Kontor** •

• **Damer** •

• **Toiletter** •

### Regler for anvendelse

Regler for anvendelse fortæller, hvordan en række fænomener designes med anvendelse af designprogrammets grundelementer. Hensigten er dobbelt, dels at der skal være sammenhæng i museets visuelle flader, dels at personalet ikke skal bruge tid på at opfinde den dybe tallerken hver gang, der skal bestilles et brevark eller produceres et skilt. Der er lavet retningslinier for følgende områder:

- korrespondance
  - annoncer
  - brochurer
  - skilte
  - udhængsskabe
  - diverse
- »Diverse« omfatter alt fra papirpo-

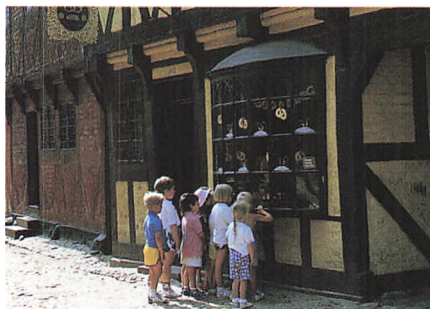
ser og gavepapir over plakater, postkort, bemaling af varevogn, til identitetskort, billetter og souvenirs.

### Dokumentation

Den Gamle Bys designprogram er dokumenteret i en designmanual, et ringbind med løbblade, der muliggør – og opfordrer til – justering og udskiftning, hvis nye tider kræver det. Verden står jo ikke stille på Danmarks Købstadmuseum. Formålet med designmanualen er at sikre, at alle berørte parter kan få det nødvendige kendskab til designprogrammet, og at det vedtagne ikke glemmes. Den første betingelse for, at et designprogram bliver en succes, er at de, der skal bruge det, ved, hvad øvelsen går ud på.

### Barndommens by

Det nye design for Den Gamle By er skabt af Per Mollerup Designlab A/S, for hvis navngiver det har været en helt speciel fornøjelse at arbejde for det sted, hvor han – før verden var af lave og entreen indført – tilbragte så mange gode timer som barn.



# Stolen på scenen

Af ELSEBETH AASTED

*Elsebeth Aasted er museumsinspektør i Den Gamle By med teaterhistorie som ét af sine hovedområder. I nedenstående artikel skriver hun om, hvad en gammel Holbergstol kan fortælle om dansk teaterhistorie.*

## En nyerhvervelse til Den Gamle By

Ved første øjekast er det ikke til at se, at den stol, som Den Gamle By erhvervede i begyndelsen af året, er en teaterrekvisit (mus.nr.602:97). Det er et ganske smukt møbel – en spinkel rokokostol med enkle udsmykninger i form af udkårne roser på ryglænet, sargen og benene. Da den ankom til museet, var den polstret på sæde og ryg med et forvirrende og ikke særligt indtagende betræk broderet i stramaj. Den kompakte polstring og det urolige mønster virkede alt for voldsomt til den lille stol og spor under sædet viste da også, at den oprindeligt har været forsynet med et fint rørflet. Efter en grundig istandsættelse fremstår stolen på ny i al sin lethed, som den var engang.

Men hvorfor nu købe en stol til et museum, der i forvejen må formodes at have stole nok? Hvad er det for en historie, netop denne stol kan fortælle, som er så anderledes i forhold til de andre? Ved at vende

bunden i vejret på den får man noget af svaret.

Bag på det højre forben findes to brændemærker: »K.T.« og et kronet »C.VII«. Mærkerne afslører den usædvanligt fornemme proveniens. Det første fortæller således, at stolen har tilhørt Det kongelige Teaters sceneinventar og den anden, at den stammer fra kong Christian VII's tid. Denne form for mærkning af de sceniske rekvisitter blev taget i brug på nationalscenen i 1770, da skuepladsen overgik til statseje. Men stolen kan sagtens være endnu ældre og rent stilhistorisk er det sandsynligt, den stammer fra tiden omkring 1740.

Det er ikke en stol, der er fremstillet til scenebrug. Oprindeligt kan den have stået i et af de mere velhavende københavnske palæer eller på ét af de kongelige slotte. Som det var almindelig praksis i 1700-tallet, er den senere blevet skænket til eller købt af teatret, der også modtog aflagte dragter som et kærkomment supplement til kostumesamlingen.



*Stolen som den så ud, da Den Gamle By erhvervede den med polstret, broderet betræk. Foto: Lars Vester Jakobsen.*

På den måde kom stolen til scenen og begyndte et nyt liv. I dag repræsenterer den en af de uhyre få danske scenerekvisitter, der findes bevaret fra 1700-tallet. Den er dermed en stor sjældenhed.

### Brugen af stolen som rekvisit hos Holberg

På Holbergs tid var dekorationen underordnet skuespillernes aktion. Man arbejdede med en række såkaldte hovedpræsentationer – et sæt af faste dekorationer for eksempel bestående af en stue, en skov, en sal eller en gade, ganske som mange endnu den dag i dag kender syste-

met fra Pantomimeteatret i Tivoli eller fra Helsingør Theater i Den Gamle By. Der var med andre ord ikke tale om en stemningsskabende dekoration i naturalistisk forstand. På samme måde bestod brugen af rekvisitter af få og enkle virkemidler. De to allervigtigste var bordet og stolen. Ved sceneskiftene, der foregik for åbent tæppe, kunne de nemt og hurtigt bæres ud eller ind på scenen alt efter, om der var tale om en udendørs eller indendørs dekoration.

De sædvanligvis få og sparsomme regibemærkninger i Holbergs komedier, taler deres tydelige sprog om stolens udbredte anvendelse. Et utal af gange står anført, at personer enten rejser eller sætter sig. Det sker dog også, at stolen ligefrem bliver en aktiv del af spillet, som for eksempel når tjeneren Torben i komedien »Den Vægelsindede« byder filosofen Peder Iversen en stol. Scenen udspiller sig på bedste comedia dell'arte vis: »(Tar en Stoel) Vil Monsieur icke behage at sidde ned. Jeg beder ham derom hand skal min Troe icke staae. Gjør mig den Fornøjelse min Herre at sætte sig. (Naar Iversen vil sætte sig trækker hand Stoelen under ham saa hand falder paa sin Rumpe og siger da Torben) Monsieur den Stoel er for god for jer; vil I sidde saa kand I sidde paa Bencken«'.

Også som våben er stolen effektiv. Den politiske kandestøber Herman von Bremen vil i komedien af



*Samme stol efter at den er blevet restaureret og ført tilbage til det udseende, den oprindeligt har haft. Foto: Knud Nielsen.*

samme navn i vildt raseri og afmagt slå sin tjener Henrik med en stol<sup>2</sup> og i »Den Stundesløse« går den koleriske hovedperson Vielgeschrey mod

stykkets slutning helt amok. I sin forvildelse over de mange uigen-nemskuelige forviklinger, han til stadighed bliver udsat for, springer



Scenebillede af Peter Cramer sandsynligvis fra 1750'erne. Skitsen viser et optrin fra Holbergs komedie »Maskerade«, hvor stolen er den centrale rekvisit.

han op af stolen og skriger: »Jeg er Alexander Magnus, og I Andre ere Alle Slyngle, som skal døe for min Haand!« og regibemærkningen supplerer: »Tager Stolen i Haanden og jager iblandt dem«<sup>3</sup>.

Det kunne gå hedt for sig og stolen måtte tit holde til at blive slyngt tværs over scenen. Måske netop derfor er Den Gamle Bys teaterstol forsynet med to kraftige håndsmedede beslag til styrkelse af det ene af de spinkle forben, der på et tidspunkt har været knækket.

Endelig i »Maskerade« er stolen som selve Tamperretten – det vil sige ægteskabsretten – centrum for den sceniske handling. I drastiske vendinger udmaler Leanders tjener Henrik de forfærdelige konsekvenser af ægteskabsbrud for ham. Han agerer syv forskellige roller og

springer fra den ene side af stolen til den anden og sætter sig som Tamperrettens dommer i den<sup>4</sup>. 1700-tallets bedste teaterkronikør Peter Cramer har foreviget optrinet i en hurtig, men levende og charmerende lille skitse.

Og nu har Den Gamle Bys nyerhvervede stol nået pensionsalderen og er blevet en museumsgenstand. Den kan beses i foyeren til Helsingør Theater, hvor den er udstillet sammen med et kobberstik fra samme periode. Stikket er skabt af Preisler – der nedstammede fra en vidt forgrenet kunstnerslægt i Nürnberg – efter den berømte svenske hofmaler Pilos nu forsvundne maleri. Det forestiller skuespillerinden Caroline Amalie Thielo, som blandt andet var den omsværmede fremstiller af elskerinderollerne hos Holberg. Det er ikke et ganske umuligt tankespind, at hun ligefrem har brugt museets stol på scenen. Efter sin omtumlede tilværelse fra hofstol til teaterrekvisit, vil stolen nu forhåbentlig få en værdig og rolig alderdom i Den Gamle By.

#### NOTER

1. »Den Vægelsindede« I. akt, scene 2 i Comœdier Sammenskrevne for Den nye oprettede Danske Skue=Plads ved Hans Mickelsen Borger og Indvaaner i Callundborg. Med Just Justesens Fortale. Første Tøme. Tryckt Aar 1723.
2. Samme sted »Den Politiske Kandstøber« V. akt, scene 5.
3. »Den Stundesløse« III. akt, scene 6, side 291 i Holbergs Komœdier udgivne af Julius Martensen, bd.6. København 1899.
4. »Mascarade« II. akt, scene 4 i Holbergs Komœdier bd.2.

# Fra håndvævning til industrielt design

Af TOVE ENGELHARDT MATHIASSEN

*Efter mange års tilknytning til Den Gamle By blev cand.phil. Tove Engelhardt Mathiasen i år udnævnt til museumsinspektør ved købstadmuseet. I denne artikel giver hun eksempler på danske kunsthåndværkeres samarbejde med tekstilindustrien. Artiklen er udarbejdet på grundlag af en undersøgelse fremlagt på Nordisk Tekstilsymposium i Oslo den 10. til 12. august 1994.*

## Fra håndvæv til maskinvæv

I Danmark påstås det normalt, at der ingen ubrudt tradition findes i håndvævningen. Det er også ganske korrekt, at da forskellige kredse i Danmark i slutningen af 1800-tallet ønskede at genoplive håndvævningen, så blev blikket vendt mod især Finland og Sverige. I det store perspektiv skete der i løbet af 1800-tallet en forskydning fra håndvævning som dominerende produktionsform til maskinelt fremstillede tekstiler.

Et eksempel på denne forskydning findes inden for én familie. Det drejer sig om Jensen-familien i Vonsild ved Kolding, hvor væverne i flere generationer havde produceret tekstiler primært til lokalområdet. På bestilling vævede landsbyvæveren her af de lokale beboeres hjemmespundne garn. Væverfamilien mestrede også komplicerede

vævninger, idet familien allerede fra slutningen af 1700-årene havde vævet beiderwand til sengeomhæng<sup>1</sup>. Beiderwand er betegnelsen for en meget spændende vævning, som har en næsten grafisk mønstervirkning. Beiderwand er beslægtet med dobbeltvævning, og mønstringen i omhængene fremstår i uld på hørbund på den ene side og i hør på uldbund på den anden.

Omkring 1870, hvor væveren hed Jens Andreas Jensen, blev en produktion af damask begyndt, og væver Jensen fik medaljer for sine produkter ved de store verdens- og landsudstillinger, der var på mode i disse år. Desuden startede væver Jensen en mere industrielt orienteret produktion, idet han leverede væve til lokale kvinder, som derhjemme vævede bomuldsvarer for ham. Det vil sige, at man gradvist gik bort fra udelukkende at væve på

bestilling. Jens Andreas Jensens to sønner Andreas og Henrik Georg gik i faderens fodspor, Andreas Jensen i Høsterkøb nord for København og Henrik Georg Jensen hos faderen i Vonsild.

I 1908 fik Vonsild elektricitetsværk, og Henrik Georg Jensen indkøbte to maskinvæve, som blev drevet ved el-kraft, og den egentlige maskinelle vævning begyndtes.

Fra Vonsild blev virksomheden efter kort tid flyttet til Kolding, hvor den eksisterer endnu – dog først fra 1962 på sin nuværende lokalitet.

Virksomheden samarbejdede allerede i 1900-tallets begyndelse med tidens kunstnere – et samarbejde der er fortsat til i dag, hvor 16-17 tekstilkunstnere er knyttet til firmaet på free-lance-basis. Indenfor én familie er der således et eksempel på en ubrudt bevægelse fra håndvævning til industrielt design.

Firmaet A/S Georg Jensen Damaskvæveriet i Kolding betoner sin traditionsrige fortid i sin markedsføring såvel i skriftligt materiale som ved foredrag i forbindelse med virksomhedsbesøg<sup>2</sup>.

Damaskvæveriets historie kaster samtidigt lys på et ganske lille hjørne i det store overordnede emne om industrialismens tekstiler.

De tekstiler, det drejer sig om, er fremstillet af tekstilindustrien med det særkende, at de hævder sig ved et kunstnernavn blandt andet i markedsføringen. Disse designede teks-



*I Den Gamle Bys tekstilsamling findes en række prøvevævninger fra Gerda Hennings hånd. Her findes blandt andet eksempler på en moderne brug af vævetechnikken beiderwand. Udsnittet viser et englemotiv tegnet i slutningen af 1920'erne af Gerda Hennings mand, billedhuggeren Gerhard Henning. Fru Henning omgav selv motivet med et rankeværk. Motivet blev i 1930'erne vævet som antependie i uld og hør. (Mus.nr. 2117:82).*

tiler implicerer om ikke altid håndvæven direkte så dog altid tegnebordet eller i de senere år computeren og dermed en fremhævet individuel skaben i modsætning til en for kunderne anonym massefremstilling.



## Kunstnerisk skaben mellem håndvæv og maskinvæv

I et mindre perspektiv kan »fra håndvævning til industrielt design« forstås som designmæssige aspekter ved en speciel produktionsproces, nemlig en kunstnerisk skaben mellem håndvæv og maskinvæv. De fremtrædende, danske tekstilkunstnere Vibeke Klint og Jette Gemzø fremhæver begge den idémæssige vekselvirkning, de finder i arbejdet mellem unika-arbejderne og den industrielle produktion<sup>3</sup>. Vibeke Klint udtrykker klart, at »ideerne kommer i væven«; men fortæller samtidigt levende om den konkrete inspiration fra fabrikernes såkaldte slavekæder, det vil sige lange trende med alle mulige islæt, så kunstneren kan danne sig et indtryk af materialevirkningen.

Trend/kæde og islæt/skud er henholdsvis længde- og tværgående tråde i det færdige stof.

I 1960'erne og 1970'ernes Danmark var billedvævning og industrielt fremstillede boligtekstiler meget fremherskende kunstneriske tekstilmedier. Fra 1961 udkom på Fogtdals Blade i København et populært månedsmagasin med titlen *Bo Bedre*, hvor man kunne finde tips om boligindretning, madlavning og børneopdragelse, og hvor der var vareundersøgelser af radioer, hårde hvidevarer og så videre til boligen. *Bo Bedre's* illustrationer af ideer til boligen samt naturligtvis også det rigelige udvalg af farvestrålende re-

klamer på glittet papir er glimrende til at danne sig et indtryk af den type tekstiler, der er tale om.

Eksempelvis i oktober 1964 viser firmaet Cotil forslag til sammensætning af boligtekstiler. Her ses ryatæppe i grønne nuancer designet af Oda og Jacob Ørsted Brandt, sribet gardinstof i gyldne, røde og grønne nuancer designet af Lisbeth Have, meleret møbelstof i røde nuancer designet af Annie Fisker og sidst men ikke mindst ternet møbelstof designet af væveren Lis Ahlmann og arkitekten Børge Mogensen.

Da stoffer som disse fik deres gennembrud som maskinvævet produktion i 1950'ernes begyndelse, var Lis Ahlmann fremme i fortrøppen og skabte i samarbejde med firmaet Cotil under C. Olesen A/S en kollektion af møbelstoffer til arkitekten Børge Mogensens møbler. Hermed indledtes et cirka 30 årigt samarbejde mellem Cotil og danske kunsthåndværkere. Cotil adskilte sig fra andre tekstilvirksomheder ved den såkaldte Cotil-komité, hvis eksistens blev anvendt direkte i markedsføringen. Firmaets annoncer kunne eksempelvis være forsynet med ordlyden: »Moderne boligtekstiler godkendt af en uafhængig komité. Bestående af kendte navne inden for dansk kunsthåndværk«. Komitéen bestod i en årrække af arkitekterne Børge Mogensen, Mogens Koch og Bent Salicath, væveren Lis Ahlmann samt firmaets repræsentant Jørgen Anthon<sup>4</sup>.

**COTIL** er boligtextiler af høj teknisk og kunstnerisk kvalitet tegnet og farvebestemt af nordiske kunstnere og udvalgt af en uafhængig komité, der består af sagkyndige inden for dansk kunsthåndværk.



Forslag til sammensætning af COTIL-boligtextiler.

COTIL-læppe: T 53, dess. 66.  
Kunstner: Oda og Jacob Ørsted Brandt.

COTIL-møbelstof:  
863, dess. 55798.  
Kunstner:  
Lis Ahlmann/Børge Mogensen.

COTIL-gardin:  
1452, dess. 2.  
Kunstner: Lisbeth Havn.

COTIL-møbelstof:  
14, dess. 31.  
Kunstner:  
Annie Fisker.

COTIL borger for kvalitet.

*Firmaet Cotil reklamerede flittigt for sine møbelstoffer i månedsmagasinet »Bo Bedre«. Annoncen her viser en efterårskollektion fra oktober 1964. (Bo Bedre, 10, s. 16).*

26 *Fra håndværkning til industrielt design*

Vibeke Klint peger på Jørgen Anthon som hovedmanden bag samarbejdet mellem Cotil og danske kunstnere. Komitéens arbejde foregik på den måde, at alle frit kunne indlevere forslag til den. Der blev holdt møde en gang om måneden, hvor komitéen kunne komme med ideer til forbedringer af de indkomne forslag. Når kunstneren havde inkorporeret ændringsforslagene i sit udkast, blev der taget endelig stilling til en eventuel anbefaling til produktion. Vibeke Klint fortæller endvidere, at kunstnerne kunne være bundet til firmaet efter forskellige aftaler og fremhæver firmaets store respekt for kunstnerens design. Andre tekstilvirksomheder i 1950'erne ændrede uden tøven og uden at samarbejde med kunstnerne deres oplæg, hvis det passede ind i produktionen.

## Landlige vævninger som inspirationskilde

Så sent som i 1960'erne var det et led i firmaet »olmerdug«s markedsføring at referere direkte til bøndernes vævninger fra 1800-tallet såvel i firmanavnet som i annonceteksterne for sribede gardinstoffer designet af Inge Ebert<sup>5</sup>. Den idémæssige og historiske baggrund for tekstilerne i enkle mønstre og gode materialekvaliteter havde flere udspring. Den tidligere håndvævede produktion, som de maskinvævede varer stort set udkonkurrerede i løbet af 1800-tallet, var foregået for-



Væveren Lis Ahlmann udviklede sammen med arkitekten Børge Mogensen møbelstoffer i enkle tern og gode kvaliteter, der passede til moderne funktionalistiske møbler. (Bo Bedre, 2, 1964, s. 6).

skellige steder blandt andet – som i Vonsild – på landet til de lokale beboere. De nationalromantiske bevægelser i slutningen af 1800-tallet rettede bevidst opmærksomheden mod bøndernes vævninger, fordi bønderne blev opfattet som den danske kulturs bærere. Dansk Folkemuseum, der blev oprettet i 1881, indsamlede med Bernhard Olsen som primus motor dragter og brugstekstiler. Et arbejde Elna Mygdal fortsatte efter sin tiltrædelse som museumsinspektør i 1919. Disse tekstiler udgjorde i høj grad det direkte inspirationsmateriale for de kredse af mennesker, der aktivt gik

ind i en genoplivning af håndvævningen i Danmark<sup>6</sup>.

Det nationale aspekt var fremtrædende eksempelvis for Elna Mygdal, der i 1903 kom med et hjertesuk over de industrielt fremstillede vævningers dårlige kvalitet. Hun formulerede et mål, som formodentlig alle genoplivningsforsøgene af håndvævningen på dette tidspunkt havde for øje: »Maatte i det nye Aarhundrede disse Bestræbelser lykkes, saa vi fik en Husflid og en dansk Kunstindustri i Vævningen, ikke saa det blev en Kopi eller Indførsel af svenske og norske Ting, men dansk i Danmark – som vort Porcelæn og vort Boghaandværk«<sup>7</sup>. Allerede før 1909 samarbejdede Elna Mygdal som mønsterdesigner med De forenede Linnedvarefabrikker<sup>8</sup>.

Væveskoler blev oprettet i tilknytning til højskole- og husflidsbevægelsen, og vævning var et anerkendt anliggende for arkitekter og andre repræsentanter for kulturlivet. Jenny la Cour og hendes niece Johanne Siegumfeldt startede deres væveundervisning i Askov i 1889 og udgav i 1897 i fælleskab »Vævebog for Hjemmene« med indlagte væveprøver<sup>9</sup>. Johanne Siegumfeldt grundlagde fra gårdene på Stevns en samling vævninger, som dannede inspirationskilde for hendes arbejde i Askov og senere fra 1913-16 på Husflidselskabets vævestue i København. »Vævestuen« blev oprettet i 1913 med arkitekterne Anton Rosen og

Martin Nyrop samt N. C. Rom fra Husflidselskabet som initiativtagere. Fra året 1933 indgik »Vævestuen« i organisationen Haandarbejdets Fremme<sup>10</sup>.

Johanne Siegumfeldt fortæller om sit og Jenny la Cours arbejde med vævebogen, at hun stod for at skrive om de mangeskafede vævninger. Efter at hun havde forladt »Vævestuen« i 1916, grundlagde hun sin egen vævestue, hvor hun fik store bestillinger på møbelstoffer blandt andet gennem arkitekt Brummer. Hun var således en af de tidlige pionerer inden for genoplivningen af håndvævningen, der beskæftigede sig med mere industrielt fremstillede produkter. Hun samarbejdede fra 1923 og 11 år frem med damaskvæver Georg Jensen i Kolding. Allerede i 1907 havde hun lært at væve beiderwand af væver Jensen i Vonsild, og fra 1923 indledtes et samarbejde om jacquardvævede møbelstoffer vævet med maskinkraft. Siegumfeldt veg således ikke tilbage for at benytte sig af vævningens moderne teknologi, idet jacquardmaskinen muliggør vævningen af stoffer af næsten ubegrænset kompleksitet. Man kan før vævningen via dens mekaniske system planlægge hver eneste trendtråds uafhængige position i forhold til hver islætstråd<sup>11</sup>. Sideløbende havde Siegumfeldt sit eget håndværveri. Hun var leverandør til store firmaer og udstillede sine produkter i Danmark, Stockholm og Oslo<sup>12</sup>.



### **ET VINDUE I EN FREDELIG FORSTAD...**

fint gammelt hus med stuer som sale - indrettet med sikker sans for kvalitet - og god smag. Gardinerne er Olmerdug - den helt nye linie i boligtextiler - inspireret af de berømte bondevævninger. Det er kombinationen af nyt og gammelt, der gør tidens boligindretning så spændende - og de charmerende, stribe-ede stoffer harmonerer helt med møbler af mahogni - med moderne malerier - med tæpper fra fjerne lande. Olmerdug er også duge og dækkeservietter - kjoler og sengetøj - for der er mange mønstre - i pragtfulde farver.

Olmerdug er dynetøjer - vævet af almuenes kvinder - i festlige farver og levende mønstre. Inspireret af de dejlige, gamle ting har væversken Inge Ebert skabt en serie moderne boligtextiler: Olmerdug design - med den oprindelige primitive skønhed. Kvaliteten er fremragende - og prisen er fornuftig. De charmerende, stribe-ede stoffer gir stemning i stuerne.

TEXTIL LASSEN · KØBMADEGADE 26 · K · PALÆ 7212\*  
FORTÆLLER, HVOR NÆRMESTE FORHANDLER FINDES.

**olmerdug** DESIGN  
god smag gennem generationer

15

*Reklame for firmaet »olmerdug« fra Bo Bedre, september 1964.*

*Fra håndvævning til industrielt design 29*

## Gerda Henning

Lis Ahlmanns læremester var Gerda Henning, der i 1927 fik posten som den første leder af Kunsthåndværkerskolens væveskole oprettet i Kunstindustrimuseet. Gerda Henning lærte at væve blandt andet på grundlag af la Cours og Siegumfeldt »Vævebog for Hjemmene«<sup>13</sup> og havde fra 1922 egen vævestue. En betydningsfuld læremester for Gerda Henning var Gustav Herman Schulze, som lærte hende at væve damask og ikke mindst at slå hul-kort til jacquard-maskinen<sup>14</sup>. Hul-kortene styrer mekanikken i jacquardvævning.

Fru Henning har via sin undervisning direkte eller indirekte påvirket en hel generation af vævere. Hun var læremester for Vibeke Klint, som videreførte hendes værksted efter Fru Hennings død i 1951<sup>15</sup>. Jette Gemzøe er udlært hos Kirsten og John Becker, der også er elever af Gerda Henning.

Gerda Henning arbejdede i sin undervisning på væveskolen i Kunstindustrimuseets lokaler bevidst mod en tilnærmelse mellem tekstilindustrien og håndvævningen. Jette Gemzøe fremhæver da også hendes arbejde med de komplicerede vævninger. Undervisningsplanen på væveskolen indeholdt et kursus på Teknologisk Institut, hvor de studerende lærte om maskinvæves konstruktion og funktion samt at udarbejde kalkyler for produkter fremstillet maskinelt. Det erklærede

formål med denne del af undervisningen var, at væverne bedre skulle kunne påtage sig design-opgaver for tekstilindustrien<sup>16</sup>.

I et avis-interview, som Gerda Henning gav i anledning af sin 50 års dag i 1941, berørte hun det problem, at tekstilindustrien på det tidspunkt ikke ønskede at væve efter kunstneres forlæg for på den måde at højne deres produktion. Gerda Henning fortæller blandt andet om en samtale med en linnedfabrikant på en dækketøjsudstilling i Paris: »Tal med min Afdelingschef, svarede han, og spørg, hvad der går bedst for Tiden. En god Dug med nogle Pletter i, svarede Afdelingschefen. Dem sælger vi flest af. Men det var jo ikke noget Mønster, og saa opgav jeg også Linnedvarerne«<sup>17</sup>. I forlængelse af historien om dugen med pletter i er det tankevækkende, hvordan Gerda Henning endnu ti år senere i 1951 rådede Vibeke Klint til at opgive sine planer om at få industrien til at væve møbelstof efter forlæg<sup>18</sup>.

Gerda Henning var en af de mest fremtrædende vævere i en perioden fra 1922 til sin død. Hun havde et nært samarbejde med en lang række af tidens arkitekter, og på hendes værksted håndvævedes møbel- og beklædningsstoffer samt store dekorationstekstiler til kirker og råduse; men hun samarbejdede ikke med tekstilindustrien.

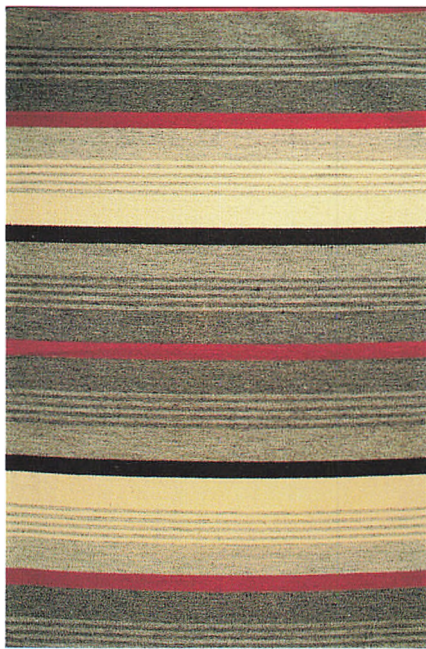
De landlige tekstiler anså Gerda Henning også for en god inspira-

tionskilde i arbejdet med moderne tekstiler. I 1941 anmeldte hun en udstilling af sjællandske vævninger på Kunstindustrimuseet i København. Udstillingen var en af flere om Folkelig Vævning i Danmark. Fru Hennings begejstrede slutreplik lyder efter en opfordring til at arrangere flere lignende udstillinger: »Det vil da vise sig, tydeligt for alle, at vort Land har haft en rig Bondekultur – festlig og alvorlig – og alle Vævere og Ikke-Vævere vil da fyldes med national Stolthed og Glæde over de Skatte, som er givet os i Arv«<sup>19</sup>. En stærk nationalfølelse i forbindelse med vævninger skal naturligvis også ses i lyset af 2. verdenskrig.

### Form og funktion

Gerda Henning gjorde sig overvejelser over den folkelige vævnings forsvinden og havde den meget interessante konklusion om udstillingen af sjællandske vævninger i 1941, at: »Udstillingen viste i hvert Fald intet Degenerationstegn. Sengebolstrene var saa funktionalistiske som noget. Stoffet i den tætte Struktur fuldkomment fjertæt, Striberne saa vel afvejede og straalende, at de maa have gjort den opredte Seng til en festlig Pryd for Stuen«<sup>20</sup>.

Funktionaliteten er her i fokus. Gerda Henning nævner sengebolstrene, som er tætvevede hørunderdyner med længdegående striber. Ud over inspirationen fra de landlige tekstiler og deres omformning



*I Gerda Hennings kunst var der en meget stor spændvidde såvel i farve- som materialvalg. Hendes afdæmpede opbygning af striber kunne i sit udtryk minde om en landlig olmerdugsdyne. (Mus.nr. 2118:82).*

til moderne tekstiler, havde de industrielt fremstillede boligtekstiler også en idémæssig baggrund i ideen om funktionalismen. En af de mest markante fortalere for funktionalistisk æstetik i Danmark var arkitekten og samfundsrevseren Poul Henningsen, i hvis forfatterskab forholdet til smag, kunst og boligindretning var tilbagevendende størrelser. Poul Henningsen var en flittig kronikør blandt andet i tidsskriftet »Kritisk Revy«. Han argumenterede i 1930'erne varmt for industrielt fremstillede enheder til den

funktionalistiske bolig, hvor klasse-skellene tænkes nedbrudt gennem en fælles demokratisk stil<sup>21</sup>.

I en avis-kronik fra 1930 med titlen »Naturlig Kunst« udtrykte han følgende synspunkt: »Baade Arkitekturen og Kunstindustrien lider ved, at Publikum finder de almindelige og typiske Løsninger grimme og ensartede og kun glæder sig over Unika og Mærkværdigheder. Det koster Samfundet, og det hindrer Arbejdet med at forbedre de almindelige Boligvilkaar og de almindelige Hjems Indretning«<sup>22</sup>.

Poul Henningsen var meget radikal i sin forkastelse af tidligere stilperioders æstetik. Han fandt, at de sociale og økonomiske magtrelationer var nedlagt i genstandenes sprog. Denne opfattelse er ikke ulig de konklusioner den franske sociolog Pierre Bourdieu drog af sin store analyse af smagens rolle i det symbolske spil mellem samfundsklasserne i Frankrig<sup>23</sup>. Der er dog én – ret væsentlig – forskel, nemlig at Bourdieu opfatter samtlige genstandskomplekser uden undtagelse som indlejret i samfundets magtrelationer, mens Poul Henningsen sammen med nogle af sine meningsfæller rundt omkring i Europa i 1930'erne havde den forestilling, at de funktionalistiske genstande var rensat for disse relationer.

Det er nemlig den funktionalistiske æstetiks demokratiske aspekter, der i hans forståelse gør den skøn. Disse aspekter ytrer sig i enkelhed,

udbredthed samt i funktionalismens økonomi i modsætning til tidligere tiders enevældige dyrbarhed. Om tekstiler skriver han: »Til enevældens overdrevne forelskelse i det kostbare stof svarer kubismens forelskelse i farven og i hverdagens aller enkleste stoffer«<sup>24</sup>. Det funktionalistiske formsprog var inspireret af den kubistiske kunst med dens geometriske former.

Sammenholdes Poul Henningsens synspunkter om almenhed, økonomi og social lighed med de designede, industrielt fremstillede tekstiler, er paradokset, at nok var tekstilerne enkle og geometriske i deres formsprog og levede dermed op til de funktionalistiske fordringer; men i anskaffelse levede de kun op til prisbilligheden, hvis et kriterium om holdbarhed blev inddraget. Vibeke Klint fremhævede dette aspekt af Cotils produkter.

Med hensyn til priser blev der eksempelvis i Bo Bedre's martsnummer 1962 vist forslag til møblering af et sommerhus. Her blev anvendt et blåternet betræk designet af Lis Ahlmann og Børge Mogensen for Cotil. Prisen blev opgivet som 46,95 kr. pr. meter. Til sammenligning var der i samme opstilling stole i lys bøg designet af Poul M. Volther for Forenede danske Brugsforeninger. Hver stol kostede 27 kr<sup>25</sup>. Et år senere viste Bo Bedre Kaare Klints øreklapstol med Lis Ahlmanns stortermede betræk ligeledes vævet på Cotil. I 1963 var pri-





*I foråret 1962 foreslog »Bo Bedre« denne lette og lyse møblering af et sommerhus. Det blåternede betræk var designet af Lis Ahlmann og Børge Mogensen. (Bo Bedre, 3, 1962, s. 34).*

sen 50 kr. pr. meter i 130 cm's bredde. I 1994 koster samme stof hos en anerkendt sadelmager i Århus 450 kr. pr. meter<sup>26</sup>. Til sammenligning kostede en stol i massiv fyr fra trævarefabrikerens udsalg i 1993 fra 238,- til 659,- kr. Trævarefabrikerens udsalg markedsfører ikke sine produkter med designer-navne.

### Finale – måske

Den høje kvalitet er blevet holdt i hævd i boligtekstilerne med det enkle formsprog. Poul Henningsen udtalte i en debat om møbelkunst med arkitekterne Arne Karlsen og Børge Mogensen, hvor Kaare Klints møbler blev drøftet: »Vi kan næppe

blie ved at kæle for de smukke samlinger i træ«<sup>27</sup>. Her var det underforstået, at det snedkermæssige arbejde af høj kvalitet måtte træde i baggrunden for det funktionelle fabriksmøbel. Hvorledes Poul Henningsen ville forholde sig til vævetekniske finesser, må stå hen i det uvisse.

Forskudt i tid kan en af Jette Gemzøes beretninger give en kritisk respons til Poul Henningsens udsagn om maskinel produktion på bekostning af håndværksmæssige detaljer. I sin undervisning på Danmarks Designskole fremhæver hun den håndværksmæssige kunnen som basal for kunsthåndværkerens fremti-

dige arbejde. Hun fortalte om en af sine tidligere studerende, en stoftrykker, som havde fået arbejde i italiensk tekstilindustri på en virksomhed, hvor man ikke foretog prøvetryk i hånden til kvalitetskontrol og udvikling af de endelige produkter. Den danske tekstilkunstner fremstillede på eget initiativ håndtrykte prøver, hvilket forøgede kvaliteten på en sådan måde, at det kunne aflæses på salgshallene.

Jette Gemzøe fortalte ligeledes humoristisk om et foredrag på Gabriel, et stort dansk firma, som blandt andet producerer møbelstoffer designet af danske kunsthåndværkere. Fabrikken repræsenterer problemerne med at sælge de funktionalistiske møbelstoffer på det tyske marked, fordi deres formsprog ikke passede til de mere polstrede, tyske møbler.

Det må stå hen, om funktionalismens boligtekstiler med de enkle tern, striber og geometriske former i dag opfattes som passé af boligens mediedækkede modeskabere. Et enkelt blik i boligmagasiner anno 1994 viser polstermøbler, læderbetrukne eller med plys, garneret med smukke arvestykker såsom kommoder i ædle træsorter med metalbeslag. Det forhindrer naturligvis ikke i sig selv, at museernes samlinger af tekstiler bestandig kan udgøre et reservoir af inspiration for tidens kunsthåndværkere.

## NOTER

1. Erna Lorenzen: »Et sønderjysk sengehæng«. Årbog for Købstadmuseet »Den gamle By«, 1978, s. 100 og »Dækketøj i Jylland«. Damask og drejl (red. C. Paludan og Wieth-Knudsen), 1989, s. 124-125.
2. Bent Georg Jensen: »Man må kende sin egen tid for at kunne leve i den.« A/S Georg Jensen Damaskværveriet, 1994.
3. En stor tak til Vibeke Klint og Jette Gemzøe, som velvilligt stillede sig til disposition med interviews i sommeren 1994 for at belyse aspekter ved det konkrete samarbejde mellem kunstner og tekstilvirksomhed. Vibeke Klint har designet for industrien siden 1956 blandt andet for A/S Georg Jensen Damaskværveriet i Kolding. Jette Gemzøe, som er lærer ved Danmarks Designskole (tidl. Skolen for Brugskunst), har designet for industrien siden 1968.
4. Thomas Mogensen: »Lis Ahlmann – Tekstiler«. 1974. Interview med Vibeke Klint, 1994.
5. Eksempelvis Bo Bedre, 9, 1964, s. 15.
6. Mimma Kragelund: »Gammelt på en ny måde – almue-inspirationen i nutidens tekstiler«. Nationalmuseets Arbejdsmark 1971, s. 33-46. Birgit Jensen: »Funktionalismens boligtekstiler – eller hvordan en ny stilart blev til«. Folk og Kultur 1986, s. 65-79. Paulli Andersen: »Pionerer inden for vævning«. Jubilæumsskrift for Stoftrykker- og Væverlauget 1986, s. 7-15. Bjarne Kildegaard: »Hedeboegens kultur på Nationalmuseet«. Hedebo – et nationalromantisk omdrejningspunkt (red. Ena Hvidberg), 1994, s. 58-73.
7. Elna Mygdal: »Vævning«. Vort Hjem (red. Emma Gad), København 1903, s. 75-90. Citat s. 90.
8. Bodil Wieth-Knudsen: »Dampvæv – massevæv. Maskinernes folkelige tekstiler«. Damask og drejl, København 1989, s. 204-5.
9. Mette Havsteen-Mikkelsen: »Omkring Jenny la Cours væveskole i Askov«. Mark og Montre, 1994, s. 74-81.
10. Ingeborg Cock-Clausen: »The Weaving Workshop«. Scandinavian Journal of Design History (red. Mirjam Gelfer-Jørgensen), vol. 6, 1996, s. 20-42.

11. Rita J. Adrosko: »The invention of the Jacquard Mechanism«. Bulletin de liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens. No 55-56. 1982, s. 89-117.
12. Karen Lund: »Johanne Siegumfeldt – En pioner i dansk Haandvævning«. Haandarbejdets Fremme 1943/45, s. 535-539. (Interview i anledning af Johanne Siegumfeldts 75 års fødselsdag).
13. Karen Lund: »Gerda Henning«. Haandarbejdets Fremme, 1945, s. 33-34. Kaare Klint: »Gerda Henning, 2. marts, 1891 – 26. juni, 1951« (Nekrolog) Haandarbejdets Fremme, 1951, s. 89.
14. John Becker: »Gustav Hermann Schulze«. Damask og drejl, s. 102-104.
15. Vibeke Klint: »Memories of the weaver Gerda Henning«. Scandinavian Journal of Design History, vol. 5, 1995, s. 69-78.
16. Karen Lund: »Retrospektiv Udstilling af Gerda Hennings Arbejder«. Nyt Tidsskrift for Kunstindustri, 9. årg., 1936, s. 53-55.
17. Politiken, 2/3, 1941. »Haandvæv og Maskinvæv kender ikke hinanden«. (Interview med Gerda Henning, journalistmærke: Vidi).
18. Vibeke Klint: »Samarbejde mellem kunstneren og industrien«. Håndarbejde i skolen 4, 26. årg., 1991, s. 25.
19. Gerda Henning: »Sjællandsk Vævning«. Haandarbejdets Fremme, 1941, p. 364-366.
20. Henning, 1941, s. 365.
21. Poul Henningsen: Smag, stil og kunst (red. Inger Henningsen og Svend Erik Møller). Tekstsamling med tekster fra 1926 til 1967. Kbh. 1984. Lone Rahbek Christensen: »Funktionalismens sociale program. Et etnocentrisk selv-bedrag«. Folk og Kultur, 1986, s. 45-64. Arne Karlsen og Anker Tiedemann: »Dansk Brugskunst«. Hjemmets Brugskunst (red. Erik Zahle), Kbh. 1961, s. 9-22.
22. Naturlig Kunst, Politikens Kronik. 25/6, 1930. Henningsen, 1984, s. 22-30. Citat s. 29.
23. Pierre Bourdieu: La Distinction. Critique sociale du jugement. Paris 1979. (Engelsk udgave: Distinction. A social critique of the judgement of taste. London & New York 1986).
24. Poul Henningsen: »Kunst contra æstetik«. Byggmästern, nr. 13, 1944. Henningsen, 1984, s. 60-73. Citat s. 69.
25. Bo Bedre, 3, 1962, s. 34.
26. Prisen er venligst opgivet af firmaet C. Bøjstrup & Søn.
27. Møbeldebat. Fra en diskussion med Arne Karlsen og Børge Mogensen. (Udateret og uden kildeangivelse) Henningsen, 1984, s. 141-42. Citat s. 142.

# Et kongeligt par

Af ULLA WERNBERG

*Med industrialismen holdt nipsgenstandene for alvor deres indtog i borgerskabets stuer midt i 1800-tallet. Engelske fajancefigurer var noget af det tidligste. Sådan et par fortæller Ulla Wernberg, der er tilknyttet Den Gamle By, her nærmere om. Tidligere har Ulla Wernberg i en årrække været medarbejder hos Bruun Rasmussens Kunstauktioner med speciale i malerier.*

I februar 1997 modtog Den Gamle By et par fajance figurer forestillende dronning Victoria af England (1819-1901) og hendes gemal prins Albert af Sachsen-Coburg-Gohta (1819-1861). De er en gave fra forhenværende museumsinspektør dr. phil. Erna Lorenzen.

Hun har oplyst, at de i slutningen af 1800-tallet stod i et landbohjem på Djursland, men hvordan de kom dertil, står hen i det uvisse.

Parret er klædt i galla, og begge bærer klanternet skærf. Victoria bærer desuden en tiara. Hun er iklædt en blå kappe med opslidsede ærmer og hermelinsbræmme langs forkanterne, derunder en hvid nederdel med to vandrette blomsterborter. Albert har blå livkjole over stramme hvide bukser og stor rød kappe med hermelinskrave og gallasnore. I hånden har han en kårde. De er begge støbt i en 2-styks form med påsat arm (Victoria) og ben (Albert). Og bortset fra hovederne er de kun

malet på forsiden, men derom senere.

## Staffordshirefigurer

Figurerne stammer fra Staffordshire i Midtengland. Staffordshire har været kendt for sin produktion af fajance figurer siden begyndelsen af 1600-tallet, og årsagen dertil var de ideelle forhold til fremstillingen: Fint ler, kul til brændingen og selvstændige bønder. Det var disse bønder, der begyndte at lave lerfigurerne. Og med Trent-Mersey kanalens åbning i slutningen af 1700-tallet bedredes transportmulighederne betydeligt.

De figurer og figurgrupper, der hidtil var blevet fremstillet, havde været naive og ukomplicerede og ofte humoristiske. For eksempel forestiller en figurgruppe et ægtepar, der holder i et par bukser, som de hiver i hver sin retning. Teksten lyder i dansk oversættelse: »Hvem skal have bukserne på?«



*Figurerne af dronning Victoria og prins Albert fra 1840 set forfra. Foto: Knud Nielsen.*

## Kulørte samtidskommentarer

Det er sjældent, figurerne er signerede. Der er nemlig tale om masseproduktion først og fremmest til familier i yderst beskedne kår.

Men ved Victorias bryllup i 1840 begynder en ny æra. Victoria og Albert figurerne er blevet lavet i anledningen af brylluppet. Det er dog ikke brudetøj, de bærer.

Det blev starten til figurfremstillingen af en lang række kendte folk, som for eksempel skuespillere, politikere, sportshelte og mordere. Det var dog først og fremmest, dengang

som nu, personer fra kongefamilien, der var interessante. Foruden Victoria og Albert blev også deres hurtigt voksende børneflokk populære emner.

Flere af figurerne blev lavet samtidigt med de begivenheder, der gjorde dem berømte. Det nærmeste, vi kan komme Skandinavien er Sveriges Jenny Lind, der er afbildet i flere små statuetter.

At købe de små aktuelle figurer kan sammenlignes med at købe vore dages kulørte ugepresse.

Inspirationen til disse figurer blev hentet fra illustrationer i aviser



*Staffordshirefigurerne var beregnet til at stå på kaminhylden og således kun blive beskuet forfra. Derfor den flade ryg med sparsom eller slet ingen dekorerings. Foto: Knud Nielsen.*

og blade, specielt Illustrated London News, teaterprogrammer og litografier.

Man bør huske på, at det kun var et fåtal af pottemagerne, der kunne læse og skrive. En anden mulig inspirationskilde er Madame Tousseaud, der efter at have turneret i hele England med sit vokskabinet, slog sig permanent ned i London i 1833<sup>2</sup>.

### Masseproduktion

De typiske kendetegn for Staffordshire figurer i denne periode (1840-50) er deres flade ryg. De er nemlig beregnet til at stå på hylden over den åbne kamin, og som følge deraf kun beskues fra forsiden. Og så var der jo heller ingen grund til at male dem på ryggen.

Et andet træk er, at »vanskelige« partier, som rummet mellem arme og krop og mellem benene, ofte er udfyldt af figurens tøj.

Det er tidligere blevet nævnt, at der var tale om masseproduktion. I starten blev figurerne lavet af englændere for englændere. Og for hvert stort og veldrevet pottemagerværksted var der i baggårdene rundt om i Staffordshire tyve eller flere små hjemmeindustrier med 5-6 ansatte<sup>3</sup>.

Mange af dem brugte børn som billig arbejdskraft. Fra en samtidig kilde, kan man følge en arbejdsdrenchs dag: Han stod op kl. 5 og gik ca. 3 km. til landsbyen, hvor han tændte op i ovnen, så arbejdet kunne begynde kl. 6. Han passede støbeformen, han bar tunge forme med fugtigt ler over en åben gård til tørrerummet, om vinteren ofte i hård kulde. I en artikel fra 1840 er det opgjort, at på en gennemsnitsdag bar han 3,840 pund – og gik ca. 7 miles. I de stunder, hvor han ikke bar, bearbejdede han leret ved at klaske det hårdt mod gulvet for at fjerne luftboblerne. Kl. 9 var der morgenmad, som bestod af brød eller grød. Hans middag var fra kl. 13-14 og bestod af stiv grød igen. Han sluttede sin dag kl. 20 el. 21 og gik så den lange vej hjem. Hjemme fik han aftensmad, kartofler, og

*Dronning Victoria og prins Albert ved deres bryllup den 10. februar 1840. Efter tegning af F. Lock.*



somme tider lidt bacon eller kød. Han fik en shilling om ugen og var 7 år gammel<sup>4</sup>.

Pigerne havde det lidt lettere. De malede figurerne, men arbejdstiden var den samme.

Hvad gjorde børnene så i deres sparsomme fritid? Skolerne kostede penge, så kun få fik chancen, men søndagsskolen var gratis. Læreren var som regel en arbejder og ikke særlig god, men de kunne sidde renvaskede i et varmt lokale et par timer en søndag formiddag og høre på, at Gud elskede dem<sup>5</sup>.

## Markeder og fornøjelser

En af de få fornøjelser, børnene havde, var det årlige marked med gynger, karruseller og teater.

Det var blandt andet på sådanne markeder med mange mennesker, figurerne blev solgt. Handelsmændene købte deres varer hos pottemageren og gik med dem, fra marked til marked, i to vidjekurve, der hang i et åg. I byerne var der opstillet boder foran teatret, og her blev de figurer solgt, hvis levende »forbillede« optrådte på den anden side af murene.

Også i havnebyer med livlig trafik af handelsskibe og mange sømænd, var der et godt marked. Mange Staffordshirefigurer forestiller muntre matroser, men de mest populære var nok de to. De er først blevet fremstillet fra 1860, men de er i produktion den dag i dag. Mangt et sømandshjem i Danmark er blevet begavet med sådant et par. Og hertil knytter der sig en pikant detalje. Prostitution var forbudt i England, men pigerne måtte godt handle, og en af de varer, de solgte, var Staffordshire figurer. Hvad de så foretog sig før eller efter handlen, så politiet igennem fingre med<sup>6</sup>.

## NOTER

1. Rut Liedgren: Staffordshire figurer, Länsmanska Kulturfonden, Stockholm 1958, side 26.
2. Samme, side 122.
3. Geoffrey A. Godden: British Pottery, Barrie & Jenkins, London 1974, side 14.
4. Anthony Oliver: The Victorian Staffordshire Figure, Heinemann, London 1971, side 12.
5. Samme, side 26.
6. Jeg takker venligst museumsinspektør Benno Blæsild for sidstnævnte oplysning.



# Potteplanter fra oldemors tid

Af GITTE KIDMOSE RØN

*Gitte Kidmose Røn har været Den Gamle Bys gartner siden 1990. Hun har netop skrevet en bog, der beskriver 33 forskellige potteplanter, deres kulturhistorie, pasning og hvordan de kan formeres. Alle de beskrevne planter kan ses og købes i drivhusene i Den Gamle By. Bogen, der er smukt og rigt illustreret udkom i november på forlaget Tommeliden. Nærværende artikel giver en lille smagsprøve på dens indhold.*

Det hele begyndte med Adam og Eva, i haven før alle haver. Så kan jeg næsten heller ikke komme længere tilbage i tiden! De dækkede sig med det så berømte figenblad. Og langt senere i historien, nærmere betegnet år 1647, hører vi en omtale af fignen, der beviser, at planten har været dyrket i Danmark, som potteplante. Men den tanke, at den langt senere skulle anvendes som potteplante, kan nok ikke pålægges de to i Paradisets Have.

Dyrkning af prydblplanter kan føres langt tilbage i tiden. Romerne og grækerne havde parkanlæg med formklippede hække, alléer og rosenhaver, og der var ofte konstrueret sindrige systemer til kunstvanding. Lysten til at genskabe en paradisisk have var og er kendetegnende for mange civilisationer, og derfor var der et stort marked for nye planter. Korsfarerne hjembragte fra orienten en del eksotiske blomsterplanter, der ofte blev plejet og passet i klostrene.

Det store gennembrud for kulturplanter, skete i kølvandet af Amerikas opdagelse. Der blev til Europa hjembragt store mængder af nye, blomstrende planter, som hørte til under varmere himmelstrøg. Og det medførte så igen opførelse af orangerier, botaniske haver, væksthuse, varmebede, glasklokker og urtepotter. Et par kartoffelplanter og tobaksplanter kom også med fra den nye verden, og deres betydning har jo siden været enorm. Men de rigdomme man hentede hjem fra Amerika, blev hovedsaglig opregnet i guld og andre ædle metaller, samt ædelstene, mens de egentlige værdier nok var de ovennævnte planter. Guldet var snart væk, men planterne har vi endnu, endda udviklet i mange forgreninger af arter og sorter.

Dengang var det klart de bedre stillede i samfundet, der kunne tillade sig at bruge penge på dyrkningen af planter, der bare var til pynt. For almuen og det almindelige bor-

gerskab var pengene forbeholdt livsnødvendigheder, men det gav kun de smukke, blomstrende planter endnu mere værdi som status-symboler.

## Potteplanternes indtog i vindueskarmene

Fra væksthuse blev planterne så bragt ind i stuerne, når blomstringen var på sit højeste, enten på grund af skønheden eller duften. Selvfølgelig har jævne folk også haft interesser for blomster og dufte. F.eks. er gyldenlakken blevet kaldt »De gamle Jomfruers Blomst« eller »Vartovsblomst«. Vartov var en større stiftelse, med hospital og hjem for mindre velstillede borgere i København.

Der findes også beretninger om andre haveplanter, så som efeu, vibææg, nelliker eller ambra, der blev gravet op og taget ind i vindueskarmen. Men det er først fra midten af 1800-tallet, og især omkring klunke-tiden (1880-1900), at det bliver almindeligt med mange potteplanter i vinduerne, og rundt omkring i stuen, blandt det andet møblement. Og det har holdt sig, op gennem 1900-tallet, dog med ændringer i stilarter, med dertil hørende variation af moderigtige planter.

Den første blomsterbutik i Danmark åbnede den 1. februar 1834 i København. En ekstraordinær bevilling på 100-200 rigsdaler fra Det Classenske fideicommiss' satte handsgartnerne i stand til at leje et loka-

le, hvor de kunne nedsætte sig med forhandling af bestemte planter.

Før den tid, kunne man henvende sig til »gartnerhaverne« uden for voldene, hvor det mere var for at købe gartnerbuketter, grønt og andre havesager. Ellers har man gennem tiderne byttet sig til nye planter. Eller hugget en stikling; på den måde skulle de bedre kunne slå rod, sagde man. Jeg møder endnu folk, der, når jeg har foræret dem en stikling, siger: »Jeg siger ikke tak for den, for så vil den ikke slå rod«.

## Oldemors potteplanter

Og hvilke planter havde oldemor så i sine lavloftede stuer? Jo, det var især subtropiske planter, der trivedes der, da indeklimaet i stuen bedst passede til det. Det var kakkellovnen, der var eneste opvarmningsform. Det gav jo stor forskel på nat og dag, koldt og varmt, som der også er i subtroperne. Samtidig var der i stuerne tit voldsom forskel på sommer og vinter, idet nogle stuer stod uden varme om vinteren, hvor så potteplanterne kunne få den for dem så nødvendige hvileperiode, uden varme og vand. De blev gemt og glemt, som de skal, hvis blomstringen skal forløbe normalt. Planter som klivia, ridderstjerne, kalla, bladkaktus, barberkost og nellike sætter pris på dette. Der fandtes heller ikke termoruder, og husene var ikke så tætte; i det hele taget var stueluften ikke så tør, som i vore dages huse.

Da centralvarmen kom, og hermed andre forbedringer for os mennesker, forsvandt mange af de gamle potteplanter, og nu er det især tropiske planter vi omgiver os med. De vil som os, helst have 20°C indendørs året rundt.

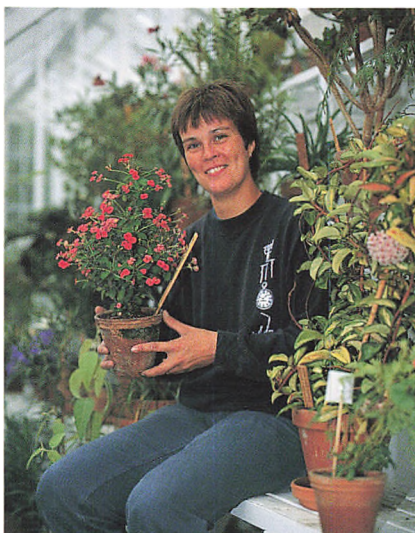
Dog har det i de senere år taget en drejning, for vi prøver at finde tilbage til vore rødder. Det er kommet på mode, at se på alt hvad vore forfædre gjorde, og omgav sig med. Og hertil hører også potteplanterne.

En anden udvikling, som især gavner de gamle planter, er opblomstringen af udestuer, havestuer, pavilloner, glasverandaer og drivhuse. Her kan vi mange gange få held af at lave et subtropisk klima, uden frost om vinteren, og det er jo lige noget for de gamle potteplanter.

## Kristi Tornekrone *Euphorbia milii*

Kristi Tornekrone er en af de mest taknemmelige potteplanter, man kan have i sin stue. Og den kan endda klare et sydvendt vindue, i fuld sol, året rundt, hvortil den kun vil kvitterer med små røde blomster, også året rundt.

Planten er ud af vortemælkfamilien, det vil sige at alle arter indenfor slægten indeholder en hvid mælkesaft, som fra gammel tid har været benyttet i folkemedicinen blandt andet som middel mod vorter. Der findes mange forskellige plantearter indenfor denne familie, både vildtvoksende urter, stauder og pot-



Forfatteren Gitte Kidmose Røn med kristi tornekrone på skødet i det store drivhus fra Bernstorff Slot. Foto: Knud Nielsen.

teplanter, her skal blot nævnes julestjernen, som i øvrigt har en pudsig historie om sit navn. Allerede i 1841 hører vi første gang både om Kristi tornekrone og julestjernen, men først i 1930erne kommer der gang i en egentlig masseproduktion af julestjerner som afskåren blomst til buketter og først efter 2. verdenskrig blev der sat gang i produktionen af julestjernen som potteplante. Før den tid blev den kaldt kongestjerne, og gartnerne har forsøgt at genskabe dette navn, da det ville være let at dyrke planten året rundt, men dette navn har man aldrig kunnet slå fast, og nu er julestjernen blevet en traditionel juleblomst, som er usælgelig efter jul. Heraf kan man

se, hvilken magt alene navnet på en plante kan have.

Kristi tornekrone kommer fra Madagaskar, og det danske navn forklares, når vi hører beskrivelsen af planten.

Det er en tornet busk, der består af grågrønne, kantede grene, der er tæt besat med sorte og spidse torne. Den har små, lysegrønne blade, som der efterhånden bliver færre af i takt med, at planten bliver ældre. Umiddelbart ville man sige, at blomsterne er røde, men det er egentlig ikke botanisk korrekt. Blomsterne er små, gule og ret uanseelige, men for at tiltrække nogle insekter til bestøvning, omgiver de sig med to kraftigt røde højblade. Det samme fænomen som ved julestjernen, der blot har endnu flere og større højblade.

Planten er storrynder af megen sol og tåler tør stueluft. Om sommeren vandes den normalt og må gerne tørre lidt ud. En dag på terrassen med stille regn vil dog gøre den godt. I vintertiden spares der på vandet, og nogle blade bliver ofte gule på grund af den mindre lysmængde, og de fjernes samtidig med de afblomstrede røde »bloddråber«. Ompotning er kun nødvendigt hvert 2. eller 3. år.

Kristi Tornekrone kan efter få år blive ranglet og har måske svært ved at bære grenene. Så kan man med rette beskære den, som man synes. Af dette matriale kan der laves nye planter. Det kan være vanskeligt,

men det vigtigste er at lade de 10 cm lange stiklinge tørre i en dag eller to, efter, at man har fjernet blade og torne på den nederste del. Herefter sættes de i fugtigt sandblandet jord uden gødning. Der skal ikke plastik over, da de meget let rådner.

Husk handsker ved ompotning eller beskæring. Men som regel arbejder de små torne sig selv ud af huden efter 2-3 dage!

## Præstehavre

### *Billbergia nutans*

Planten tilhører ananasfamilien og stammer fra Brasilien. Formodentlig er den kommet til Danmark i sidste halvdel af 1800-tallet.

Denne noget eksotiske plante trives forbavsende godt i vore stuer. Specielt når man tager i betragtning, at præstehavren og andre af ananasfamilien vokser højt oppe på træernes grene. Det er en epifyt, hvilket betyder, at den ikke snylter på træerne, men blot bruger rødderne til at holde sig fast med, mens den henter næring og vand fra det, der falder ned i bladdragtene.

Præstehavrens popularitet kan ses i lyset af de mange forskellige folkelige navne: indisk havre, fransk havre, engelsk havre, havreklokke, vinterhavre, julehavre, juleaks, fastelavnsblomst og det svenske flag; de sidste vel nok på grund af farverne på blomsterne.

Præstehavrens blade er lange, smalle og stive. De blåliggrønne blade er samtidig let ombøjede. Hen



*En statelig præstehavre i Den Gamle Bys klunkestue. Foto: Knud Nielsen.*

langs bladranden sidder skarpe takker, så det er en god idé at bære handsker ved eventuel ompotning.

Med lidt god vilje minder blomsten om et farvestrålende havreaks. Dækbladene er rosafarvede, og blomsterne er røde og blålilla med gulgrønne støvdragere, der hænger ud over kronbladene.

Blomsterstilken skyder op fra bladrosettens midte, og selve rosetten visner efter afblomstringen, men skyder til gengæld en mængde sideskud. Blomstringen foregår oftest i vinterperioden.

Præstehavren kræver ikke meget lys, men kan fint tåle det. Den ynder en del varme, men kan godt stå køligt i perioder. Alt i alt en meget robust plante.

Det fremgår også, når jeg fortæl-

ler, at de 4-5 præstehavre Den Gamle By dyrker, det meste af året opholder sig i drivhusene, hvor der er varmt, men skyggefuldt i sommerhalvåret, og 12-13°C og minimalt med vanding om vinteren.

Når så blomstringen begynder med 2-3 store blomsterknopper, plejer jeg at sætte planten op i klunkestuen på en høj piedestal, hvor der ikke er meget lys. Og her fortsætter blomsterpragten i 1-2 måneder, uden at planten tager skade af det sparsomme sollys.

Det er en god ide at have sin præstehavre i en lerpotte med standardjord og grov spagnum iblandet sand.

Lerpotten forsynes med potteskår eller sten i bunden, da de små, fine rødder skal have meget luft.

Vanding foregår ned i bladrosetterne og lidt i jorden, og om sommeren med en svag gødningsopløsning i.

Ompotning er oftest først nødvendig efter 4-5 år, eller hvis der opstår »huller« i planten efter en afblomstring. I så tilfælde kan man få et pænere resultat ved at dele den i flere planter. Rosetterne er meget svære at få fra hinanden, og det gøres bedst ved at brække dem fra hinanden med en sløv kniv.

Præstehavre er en af vore bedste planter til ophold i den tørre stueluft.



*De charmerende hyacinter kan opleves mange steder i Den Gamle Bys vindueskarne i vinterhalvåret. Foto: Knud Nielsen.*

## Hyacint

### *Hyacinthus orientalis*

Et græsk sagn fortæller, at Apollon ved et uheldigt kast med en diskos dræbte en smuk ung mand, ved navn Hyakinthos, og hvor hans blod ramte jorden, spirede blomsten frem, og den kom derfor til at bære hans navn; Hyacinten.

Fra Danmark kendes den med sikkerhed i beskrivelser fra 1600-tallet. I Simon Paullis urtebog fra 1648 fortælles det, at en salve af et hyacintløg skulle kunne forhindre skægvækst.

Denne løgplante, der er ud af liljefamilien, er fuldt hårdfør herhjemme og særdeles velegnet til drivning i vindueskarmen. Dog skal man

huske at købe de præparerede løg, der fra producenten har fået en række behandlinger, der gør den klar til drivning.

I midten af september lægger jeg gerne 12-15 præparerede hyacintløg til drivning på de såkaldte zwibelglas, der er beregnet til netop dette formål. Disse specielle hyacintglas blev allerede sat i produktion hos Holmegaard Glasværk i 1830-erne. Vandet i hyacintglassene må ikke stå højere, end at det knapt når underkanten af løget. Det er en god ide at lægge et lille stykke trækul i vandet, da det modvirker forrådnelse. Nu stilles glassene mørkt og køligt, i en kælder eller på bunden af et skab. Der sættes kræmmerhus over løgene, og det bliver på, når man ca. 8 uger senere tager dem ud, og sætter dem gradvis lunere i vindueskarmen. Når blomsterknoppen er synlig under hættten, fjernes denne, og de lidt blege lysegrønne blade begynder at få farve i takt med, at blomsterstilken vokser, og en skøn, liflig duft breder sig i stuen.

Før i tiden satte man glassene mellem dobbelt-ruderne i vindueskarmen, og her kunne blomsten holde meget længe på grund af køligheden.

Hyacinterne kan også sættes i potter med jord og drives frem på samme vis som ovenfor beskrevet. Afblostmrede eksemplarer kan stilles væk, og når foråret er kommet, kan de plantes ud i haven, hvor de

med lidt held vil blomstre det følgende år.

For hundrede år siden kunne man få en mængde forskellige varieteter; både med enkelte og fyldte blomster. Der var et utal af farver: renhvid, ildrød, mørkrosa, blegrosa, mørkeblå, hvid med rosa, lyseblå, laksefarvet, kødfarvet, ren gul, lyslilla, sortblå, guldgul og så videre.

I dag kan man oftest kun få 4-5 forskellige farver i enkeltblomstret udgave.

### Zefyrblomst

*Zephyranthes candida* –  
(hvid blomst)

*Zephyranthes grandiflora* –  
(rosa blomst)

Blomsten tilhører familien amaryllis og har hjemsted i Mellemamerika og blev første gang udbudt til salg i Danmark i 1883. Her nævnes to af arterne.

I ældre hjem har der ofte været tale om »familieplanter«, der gik i arv fra generation til generation. Det var tilfældet hos hedeopdykkeren Enrico Dalgas (1828-1894), der samtidig var en meget ivrig plantejæger, og derfor havde skaffet sig løg af den hvide zefyrblomst, som er meget sjælden.

I 1952 døde hans datter, frøken M. Dalgas, og ved den lejlighed fik Den Gamle By overdraget et eksemplar af den hvide zefyr.

Det var en af de første planter, jeg blev betroet, da jeg i 1990 startede

som Den Gamle Bys gartner, og jeg har siden dengang opformeret den til et større antal.

Som en af de få planter, jeg havde med fra starten, har den derfor en særlig plads hos mig. Samtidig spinder den en tråd gennem tiden tilbage til de år, hvor min egen oldefar var én af de hedeopdykere, der havde samme Enrico Dalgas som forbillede.

På norsk kaldes den græs-zefyr, og det er en ganske god betegnelse, da planten i sommertiden ligner en græsart med 30 cm lange, smalle blade.

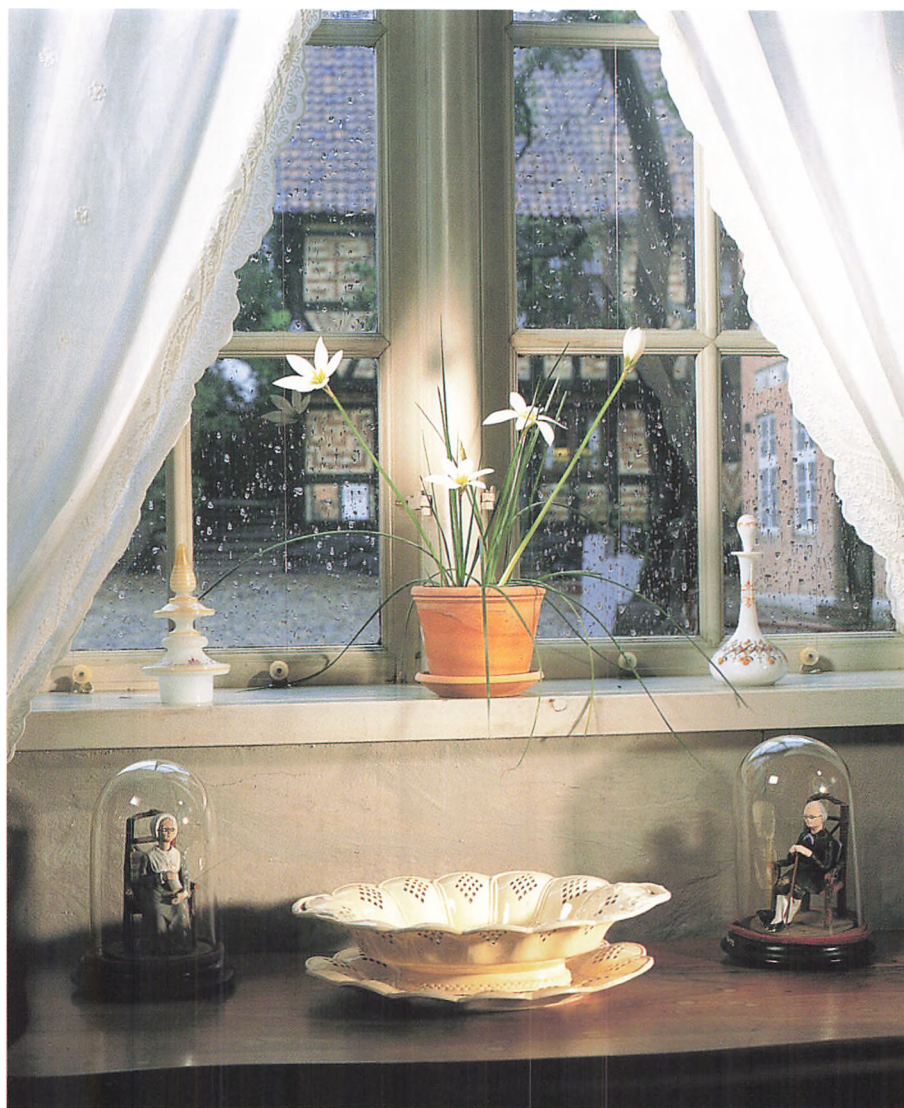
Blomsterne fremkommer på lange, enkelte stilke, med et udseende der minder lidt om pinseliljen i form og størrelse, men uden duft.

Blomstringen finder sted i sommerhalvåret. I denne periode passes planten med vand og gødning, og den ynder en solfyldt plads i vindueskarmen eller udestuen.

Om efteråret, når bladene begynder at gulne og visne væk, skal vandingen trappes ned, for til sidst helt at stoppe. Herefter kan planten stilles mørkt ved ca. 10°C.

Når foråret starter i marts måned, tages planten frem, og man kan eventuelt potte løgene om i en standardjord iblandet lidt sand. Der vandes forsigtigt, i takt med at bladene bryder frem.

Den skal ikke omplantes hvert år, da den tilsyneladende blomstrer flittigst i en potte med mange, tæt-siddende løg.



*Den elegante zefyrblomst pryder vindueskarmen i farverens stue ved torvet i Den Gamle By.  
Foto: Knud Nielsen.*

Zefyrblomsten formeres ved yng-  
leløg; det vil sige at løgene tages fra  
ved ompotningen.

Har man ikke sin første zefyr, kan

man heldigvis nu og da finde løg af  
den rosafarvede udgave i blomster-  
butikkerne.



## Den lyserøde pelargonie fra Gråsten Slot.

Pelargonien fra Gråsten Slot er nok over 50 år gammel. Dronning Ingrid havde den muligvis med fra Sverige, og det passer i tråd med, at svenske turister nogle gange har påpeget, at denne pelargonie kaldes »Mårbacka« efter Selma Lagerlöfs berømte herregård. Den var nemlig også hendes yndlingsblomst.

Efter en TV-udsendelse af Søren Ryge Petersen om Gråsten Slot, var der mange tilkendegivelser om, at pelargoniesorten hed »Esther«, og at den var på markedet i 1920erne.

Det er en fast sommertradition på Gråsten Slot, at de sart lyserøde pelargonier står og lyser i hver en vindueskarm.

## Drivhusene i Den Gamle By

Hele handelsgartneriet Bernstorff i Den Gamle By består af to drivhuse.

Den lille pyntelige indgangsportal fortæller, at det store halvtagsdrivhus er opført ca. 1850 og stammer fra slotsejendommen Bernstorff nord for København. Det andet drivhus som er af samme alder, stammer fra Geelsgård, lige syd for Gelskov, i omegnen af København.

Nogle meter fra drivhusene ligger en gammel bindingsværksgartnerbolig, med rustik træsøjlegang fra Stenalt ved Randers, opført ca. 1800. Alle tre huse blev indviet i Den Gamle By i 1954. Gelsgård-drivhuset er et formeringshus, med halvt nedgravet fyrrum og røgka-



*Den lyserøde pelargonie fra Gråsten Slot er en såkaldt rundbladet pelargonie (zonalehybrid) og en af de få typer, der slet ikke drysser. Foto: Knud Nielsen.*

nal, det vil sige et røgførende, glaseret lerrør, til at forsyne huset med varme fra ildstedet. Her bliver langt de fleste af Den Gamle Bys planter opformeret, det være sig både uendørs og indendørs planter. Det foregår i trækasser med stiklinge eller frø.

Fra drivhusene sælges der både potteplanter og krydderurter i sommerhalvåret. Planterne er naturlige i væksten, og de kan derfor godt se lidt lange og ranglede ud, men så kan kunden have glæden, ved selv at beskære, og eventuelt lave flere planter.

Det store drivhus rummer, fra april til oktober, en udstilling af oldemors potteplanter. Den største plantegruppe er selvfølgelig pelargonierne, og her er et bredt udvalg af de mange forskellige sorter og hybrider, alle af ældre dato. Foruden de her i artiklen nævnte plan-

ter, findes der også ægte mimose, mahonibregne, granatæble, bregnetræ, paletblad, skærmlilje, yngleblad, kejserindelilje med flere.

## Stemmingsbilleder fra drivhusene

Det er skønt at gå rundt i drivhusene om sommeren, og mens jeg passer og plejer planterne, kan jeg så i baggrunden høre gæsterne, der kommer med forskellige udbrud af bare benovelse over at se en bestemt plante. Det lyder, som om de genser en kær, gammel ven. En de har kendt for længe siden, og som de netop nu bliver klar over, at de har savnet.

Alle disse NÆH, den kan jeg huske min mor, eller en tante eller bedste, havde i sin vindueskarm. Og ÅH, hvor er det længe siden, jeg har set denne plante. Eller, ÅH, se den »svigermors skarpe tunge«, den har

jeg da meget større derhjemme. Eller, JAMEN, hvor er nu den plante, jeg engang havde.

Det er virkelig interessant at høre, hvor stor en betydning vore potteplanter har haft, og stadigvæk har. Det er jo levende væsner, der skal passes og plejes. Man kan ligefrem se på planterne i vindueskarmen, om der her bor en person, der med flid og engagement taget sig af husets ve og vel. Sådant fremhæver en række gamle tidsskrifter i alt fald vindueskarmen, som et tegn, der giver en generel karakteristik af husets beboer – og der er vel stadig et gran af sandhed i det.

## NOTER

1. Legat indstiftet af industrigrundlæggeren og godsejeren Johan Frederik Classen (1725-92).

# Pjerrot siger noget

Af ELSEBETH AASTED

*Pjerrot har i umindelige tider været en folkekær skikkelse. Man kan stadig møde ham, hvis man går i Den Gamle By i festugen, hvor Leif Bach optræder som den populære hvide klovn. I en samtale med museumsinspektør Elsebeth Aasted fortæller Leif Bach om, hvordan det er at være Pjerrot.*

## Lidt om Pjerrot-figures oprindelse

»Hvor gammel er du Pjerrot?«, lyder det insisterende spørgsmål fra mange af de børn, Leif Bach møder på sin vej, når han optræder som Pjerrot. Det sætter ham i nogen forlegenhed og han svarer lidt svævende »åh, sådan et sted mellem 300 og 2000 år – nok nærmere de 2000«. Børnene ryster på hovedet: Han er altså fuld af løgn, ham Pjerrot!

Hvor gammel Pjerrot-figuren egentlig er, hvor og hvordan den er opstået, har beskæftiget forskere i flere årtier, men figurens oprindelsehistorie er fortsat uvis. Der bliver oftest tale om kvalificerede gæt og formodninger på baggrund af det sparsomme kildemateriale. Nogle teorier synes lige lovlig vidtløftige og bevæger sig ud i lettere svævende, folkekære beretninger om en møllersvend, der blev hvid i ansigtet og på hænderne af mel fra sit arbejde og således opstod Pjerrot.

Andre giver en mere plausibel skildring af et muligt udviklingsforløb.

For at finde roden til den sandsynligvis mest helstøbte og videnskabeligt velfunderede historie om hvordan den hvide skikkelse blev til og fik det udseende, han har i dag, skal vi helt tilbage til den græsk/romerske kultur – den hellenistiske tid – omkring 300 år før vor tidsregning. Her støder man på den komiske figur »mimus calvus« – den skaldede mime – der ligesom Pjerrot er kronraget og hvid i ansigtet. Den hvide sminke virker nærmest som en maske og formålet med den, har sandsynligvis været at give figuren et stærkere mimisk udtryk, der var let at aflæse, selv for tilskuere, som befandt sig langt væk fra den optrædende. I moderne tid kender vi fænomenet fra den berømte franske mimiker Marcel Marceau og også det japanske Kabuki teater anvender hvid maskering<sup>1</sup>. De i nyere tid tilføjede karakteristiske træk af de kraftigt optrukne sorte øjenbryn

og den store røde mund, der understreger den forslugne og trivelige Pjerrots evige svaghed for god mad, ses tydeligt på den hvide baggrund.

Fra denne første spire til grundlæggelsen af Pjerrots karakteristika går der flere hundrede år, før man igen støder på genkendelige elementer. Det sker i 1611 i den populære italienske maskekomedie *La commedia dell'arte*, hvor en figur kaldet Pedrolino – lille Peter – med mindelser om Pjerrot dukker op i Flaminio Scalas scenarier - det vil sige i de kortfattede stikord, de optrædende improviserede ud fra. Det afgørende vendepunkt forekommer imidlertid først i 1665, hvor den enfoldige franske bonde »Pjerrot« har en vigtig rolle i Molières komedie »Dom Juan«. De italienske skuespillere, der på dette tidspunkt optrådte i Paris, havde blik for figurens komiske muligheder og et medlem af deres trup Jean-Joseph Jeraton, der oprindeligt på italiensk hed Giratone, lod sig inspirere til at skabe sin Pjerrot-figur. I denne skikkelse smelter de forskellige elementer af navn, dragt og maske endelig sammen og begynder at ligne den figur, vi kender i dag<sup>2</sup>.

Pjerrot gjorde sit indtog i Danmark år 1800, hvor Pasquale Casorti slog sig ned i landet med sin italienske trup. De optrådte især på Dyrehavsbakken og Pasquales søn Giuseppe Casorti spillede den stumme Pjerrot med enorm succes. Omtrent samtidig gæstede englænderen Ja-



*Adolph Price som Pjerrot. Litografi af S. H. Petersen efter Hans Harder.*

mes Price København med sin trup. I stedet for at konkurrere med hinanden slog familien Price og Casorti sig kort tid efter sammen til ét selskab, der fra 1817 fik hjemsted på Vesterbro i København. Her dannede Pjerrot det solide grundlag for pantomimerne. Han var – i modsætning til i dag – en adræt og ekvilibristisk figur med en høj grad af kropsbeherskelse<sup>3</sup>.

Den Pjerrot vi nu har taget til os som en naturlig og elsket del af vores kulturarv, er især kendt fra Dyrehavsbakken og fra Tivolis Pantomimeteater. Tivoli åbnede i København i 1843 og Tivolipantomimen blev indviet den 11. oktober samme år. Niels Henrik Volkersen, der havde stået i lære hos Adolph Price på Vesterbro, spillede Pjerrot. Efterhånden som han blev ældre og fy-

sisk mere svagelig, gav han figuren et kluntet og tungt præg, der synes at være i familie med den dumme tjener Arv hos Holberg. Med udgangspunkt i Volkersens senere fremstilling bliver figuren stadig spillet på denne måde<sup>1</sup>.

## Leif Bachs baggrund for at blive Pjerrot

Århus fik sin egen Pjerrot i Tivoli Friheden, da Leif Bach i 1984 for første gang trak i dragten. Om den spæde start på denne utraditionelle karriere fortæller han<sup>2</sup>:

«Min mor var skuespillerinde – hun hed Esther Bach og optrådte rundt omkring i landet – og min baggrund for at starte som Pjerrot går helt tilbage til dengang jeg som 9-årig havde min debut på Aarhus Teater som indianerdreng i »Annie get your gun«. Som voksen troede jeg egentlig, at jeg skulle være operasanger og gik til undervisning i mange år hos Helga Weeke i Gøttersgade i København, men stemmematerialet var ikke stort nok. Jeg kom tit på Dyrehavsbakken og optrådte der også. Jeg var med i »De glade Gøglere« – det var en varieté – hvor jeg stod som Danmarks yngste parodist. Da var jeg meget ung og gennem det mærkelige job kom jeg med i Kaj Abrahamsen turneerne og var ude at rejse med dem i et par år. Det var en hård skole, men man lærte faget! Bagefter læste jeg hos nogle skuespillere og kom senere til Schweiz og rejste rundt med

»Zür Gestadttheaters Turneabteilung« i 18 måneder og 22 dage, så kunne jeg ikke holde til mere. Da jeg kom hjem, startede jeg H. C. Andersen Festspillene i Odense sammen med Klaus Pagh. Det var på den baggrund, at jeg i 1969 oprettede Det Fynske Børne- og Ungdomsteater, som senere kom til at hedde Leif Bachs Børne- og Ungdomsteater«

## Tivoli Friheden og Den Gamle By får en Pjerrot

Børneforestillingerne bragte Leif Bach i forbindelse med Tivoli Friheden, hvor han gennem en år-række spillede mange forestillinger for børn. Hans store kærlighed til og interesse for børn kom dermed til at danne grundlaget for hans ønske om at blive en Pjerrot. Men han havde også et forbillede at se op til. Da Leif Bach som yngre boede på Sjælland, bragte hans hyppige besøg på Dyrehavsbakken ham i forbindelse med Bakkens Pjerrot Erico Lund. Som søn af Ruth, der var syngepige på Bakken og Bakkekongen Lund, var han født ind i gøglermiljøet. De blev meget gode venner og Erico Lund plejede at sige, at når han engang trak sig tilbage som Pjerrot, måtte det være Leif Bach, der skulle løfte arven efter ham. Sådan kom det imidlertid ikke til at gå. Skønt Leif Bach ved Erico Lunds død søgte den ledige stilling som Bakkens Pjerrot, blev det ikke

ham, der fik jobbet. Skuffelsen var stor, men afslaget blev til gengæld den direkte årsag til, at Tivoli Friheden som noget nyt fik sig en Pjerrot. Samtidig med at figuren fik liv i det århusianske Tivoli, blev den en væsentlig del af festugen, som den fejres i Den Gamle By. Her havde også Erico Lund tidligere gjort sig gældende i faget, så på den måde, blev Leif Bach alligevel hans efterfølger.

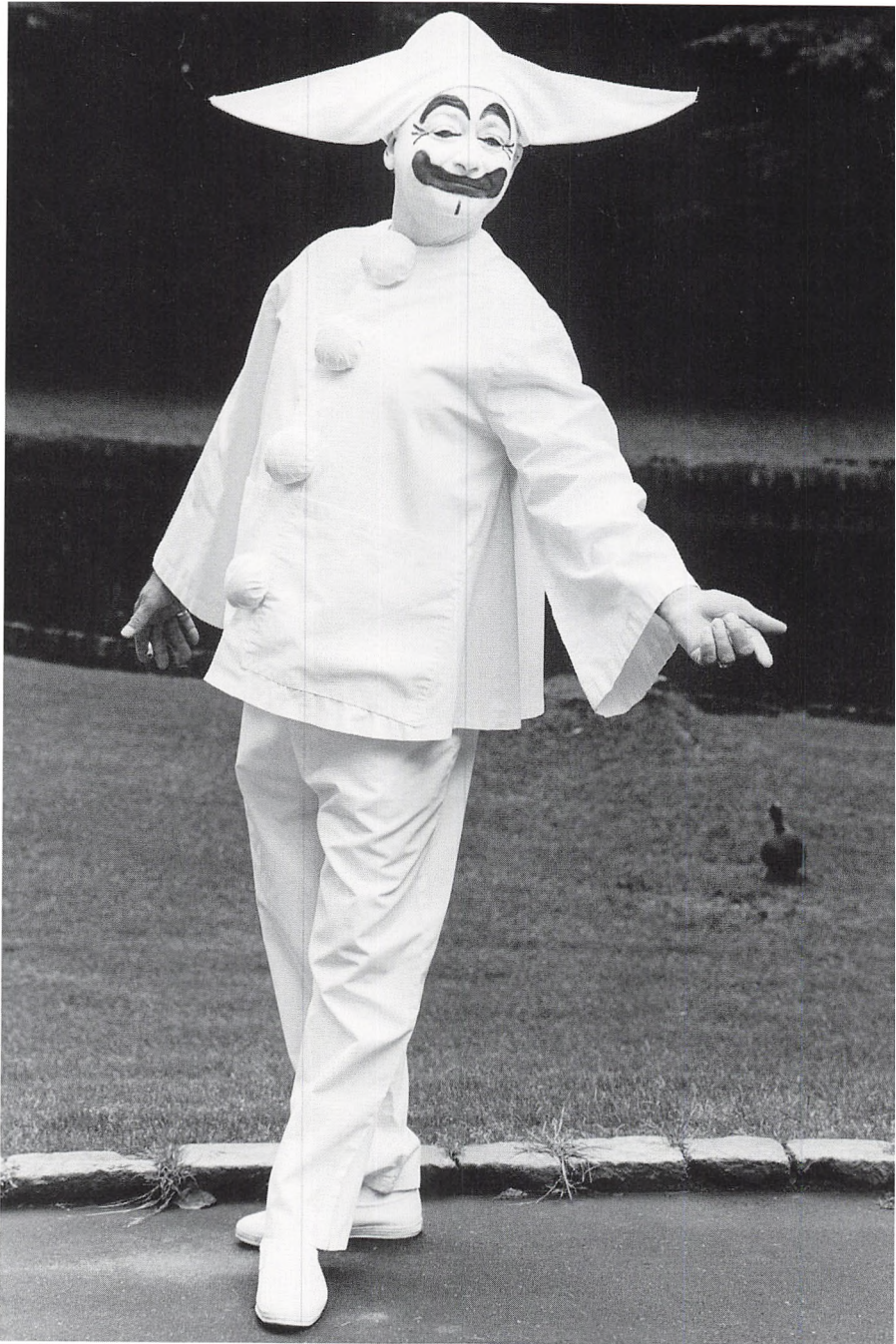
Leif Bach fik frie hænder til at skabe sin figur. De første forestillinger kom til at ligge meget tæt op ad Erico Lunds i indhold og form. Det var den traditionsbundne fremstilling af Pjerrot, hvor der både blev pustet med ild og spist blå – det vil sige rester af hør eller hamp, der var sat til at gløde og dermed udviklede røg, som Pjerrot pustede ud af munden. Erico plejede at kalde det for sin ildmad. At æde blå var et yderst usundt gøglernummer, der både ødelagde tænderne og tandkødet. Måske var det den direkte årsag til den cancer, der tog livet af Bakkens Pjerrot. Først på et senere tidspunkt fandt Leif Bach frem til sin helt egen fortolkning af Pjerrot. Én ting holdt han dog stædigt fast ved og det var Ericos måde at tale med børnene på:

«Erico og jeg har aldrig talt ned til børnene – der er hele forskellen», fortæller Leif Bach og fortsætter: »De Pjerrot'er vi finder rundt omkring i dag er jo ikke specielt sporet ind på at tale med børnene. Det er

tryllekunstnere, der har fået hvidt tøj på! De har ikke den holdning, der siger »hej, nu er det os, det drejer sig om, lad os få det lidt skægt den næste halve times tid«. Det gælder om at arbejde på ungernes præmisser. Man kan ikke gå ind på scenen og fyre den af for sig selv, bare råbe ud i luften uden at sige noget. Du må aldrig stille dig op og lave »duater« – udvendigt teater – som Pjerrot. Man skal være varsom med de store armbevægelser ellers bliver børnene forskrækkede og du når dem ikke. Balanceakten med at fornemme stemningen blandt børnene er uhyre væsentlig.

Det absolut vigtigste er at have den direkte kontakt med børnene, at fange deres glimt i øjet og de små reaktioner. Børnenes reaktioner er det, jeg i høj grad bygger min forestilling på. Der er tale om en helt klar dialog ungerne og mig imellem i stedet for, at det er én der stiller sig op og præsenterer nogle trylle-numre. Det kan sgu enhver gøre. Forskellen ligger i, om du bare har købt dig et hvidt kostume eller om du kender baggrunden for at være en Pjerrot-figur. Pjerrot er en børneven, samtidig med at han på en eller anden måde er en universel figur, som også de voksne bliver ved med at være fascinerede af. Har man først lært at kunne lide Pjerrot-figuren, tror jeg, man holder ved

*Leif Bach som Pjerrot.*





*Pjerrot tænder smilet i øjnene på en lille pige – en repræsentant for det publikum, han elsker og respekterer.*

den resten af livet. Jeg gør i alt fald! Pjerrot er helt klart en del af mig«, pointerer Leif Bach og fremprovokerer spørgsmålet: Hvordan bliver man en Pjerrot?

### Om at *være* Pjerrot

«Man bliver ikke Pjerrot ved bare at tage dragten på og sætte sig ned og sminke sig. Det kan enhver gøre. Nej, det skal komme indefra. Hvis du bare kommer op på brædderne med en sjov hat på og stadig er hr. Hansen – det gør jo ikke nogen Pjerrot.

Min forvandling sker sådan set allerede før jeg sætter mig ved smin-

kebordet, når jeg står ved strygebrættet og gør kostumet klar. Da begynder jeg at indstille mig på rollen. Rent mentalt forbereder jeg mig lang tid i forvejen. Du skal præparere dig selv psykisk. Så er det figuren virker og når ud over rampen. Det har også noget med respekten for den gamle figur at gøre.

For børnene hjemme i vores kvarter er jeg ikke Leif Bach. De råber altid »hej, Pjerrot«. Sådan er det også, når jeg tager telefonen derhjemme. Mange gange siger jeg: »Hej, det er Pjerrot«. Så meget har jeg levet mig ind i figuren. Du vil kunne opleve det, hvis du ringer





*Leif Bach i Pjerrots skikkelse foran sit flittigt benyttede Mester Jakel Teater med en dukke af sit andet jeg.*

hjem til mig i festugen. Så tænker jeg Pjerrot simpelthen – så er den kørt ind. Jeg spiller ikke Pjerrot, jeg ér ham og det er jeg 24 timer i døgnnet«, slutter Den Gamle Bys Pjerrot.

Det er de færreste beskåret at være Pjerrot. For at beherske de gamle maskefigurer skal man selv have en ganske bestemt karakter –

et specielt udseende og en særlig udstråling. Der findes en type for hvem, det er naturligt at optræde som den charmerende og sprælske Harlekin. Men en Harlekin og en Pjerrot vil aldrig kunne bytte roller. De besidder alt for forskellige kvaliteter. For at blive en Pjerrot med hud og hår, skal man derfor kunne

evne figuren både på et fysisk og psykisk plan – man skal have det i sig. Og det har Leif Bach, som den sidste nulevende repræsentant for den gamle gøgler-tradition indenfor fremstillingen af Pjerrot.

#### NOTER

1. Klaus Neiiendam: »The Art og Acting in Antiquity«. Museum Tusulanum Københavns Universitet 1992, side 8-9.
2. Carl Roos: »Harlekin«. København 1927, side 32-33.
3. Klaus Neiiendam: »The Origin of the Tivoli Pantomime«. Theatre Research bd.XII 1972, side 168-169.
4. Samme sted side 173.
5. Leif Bachs udtalelser stammer fra et interview på Helsingør Theater den 13. august 1997.

# Det gamle pengeskabs hemmelighed

Af LARS VESTER JAKOBSEN

*Den Gamle Bys konservator Lars Vester Jakobsen fortæller i denne artikel om, hvordan åbningen af et pengeskab, der var gået i baglås, gav anledning til et interessant og overraskende fund.*

I Frode Fredegods regeringstid siges det, at man kunne lade en guld-ring ligge på alfar vej, uden nogen tog den<sup>1</sup>. Siden hen har det været nødvendigt at sikre sine ejendele mod tyveri.

Der er i takt med tyvenes opfindsomhed udviklet stadig mere komplicerede og indbrudssikre låseanordninger til skabe og kister. Med tidligere tiders naturaløkonomi var der forholdsvis få penge mellem folk. Man handlede ofte direkte med varer eller tjenesteydelser. Rede penge var relativt sjældne. Man kender dog svære jernbundne kister med flere låse, der var beregnede til at sikre mønter, genstande af ædelmetal samt værdipapirer, skøder, breve og lignende. Efterhånden som brugen af rede penge blev mere almindelig, gik man over til at fremstille regulære pengeskabe helt i metal. Disse var også i højere grad end de jernbundne trækister i stand til at beskytte indholdet mod at gå til grunde ved ildebrand samtidig med, at de ikke kunne brækkes op med

redskaber som mejsler og koben. Hvem kender ikke fra Erik Ballings film om »Olsenbanden« pengeskabene fra Frantz Jäger, Berlin.

I Den Gamle By har vi flere eksempler på forskellige gemmemøbler og jernbundne kister, men vi har også fra før århundredeskiftet eksempler på regulære pengeskabe. Et af disse var ikke kommet til museet som museumsgenstand, men som brugsgenstand, og blev brugt i overensstemmelse med sin oprindelige funktion til at opbevare værdier i. Som sådan havde det fungeret upåklageligt i årtier.

En skønne dag viste det sig imidlertid umuligt at åbne skabet. Da det blandt andet indeholdt ting, der skulle bruges, blev en låsesmed tilkaldt for at åbne det. Han måtte efter at have arbejdet med det i nogen tid opgive at dirke det op og foreslog, at man skar forsiden op for at komme ind til selve låsen. Konserveringsafdelingen blev nu tilkaldt. Selvom skabet ikke var registreret som museumsgenstand, syntes vi



*På indersiden af den åbne pengeskabslåges kleinsmed H. P. Jensens navnetræk, støbt i jern. I dag ville en sådan mulighed for reklame være anbragt på forsiden, tænk blot på hårde hvidevarer eller biler. Der er øverst i skabsåbningen to rum med synlige nøglehuller. Under lågens åbning er en lille fylding med hjørneornamenter og en løvemaskе støbt i jern. Bag denne fylding befinder det hemmelige rum sig. Foto: Knud Nielsen.*

ikke om at ødelægge skabets forside.

En mangeårig medarbejder i afdelingen har ved personlig interesse gennem årene oparbejdet et betydeligt kendskab til mekaniske låses opbygning. Han mente nok, at han ville være i stand til at åbne skabet. Dette blev derfor bragt op i afdelingen, hvor han ganske rigtig efter nogen tids forløb kunne åbne lågen og udlevere det savnede indhold. Da skabet først var åbnet, kunne lågens bagplade skrues af og grunden

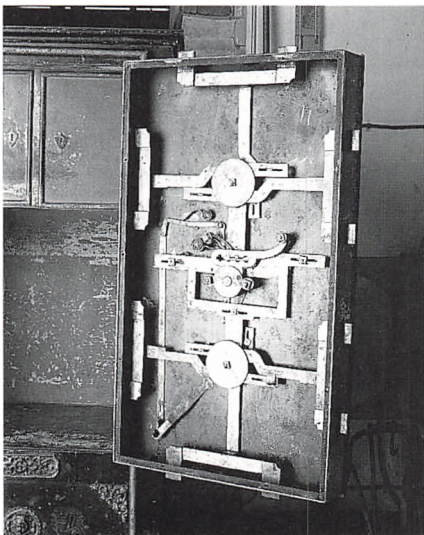
til låsens blokering konstateres. Det viste sig, at en nitning i den gamle lås havde løsnet sig således, at to af låsesystemets i alt tolv rigler ikke kunne trækkes tilbage ved hjælp af nøglen. Det var grunden til, at skabet ikke kunne åbnes på normal vis.

Nu var problemet med det uoplykkelige skab for så vidt løst. Den konstaterede mangel blev afhjulpet, men inden det blev leveret tilbage, ville låsespecialisten lige undersøge én ting. Ifølge overlevering fra afdøde vagtmester, Søren Chr. Simonsen, skulle der være et hemmeligt rum i skabet. Ingen havde set dette rum, men ved at sammenholde skabets ydre mål med de synlige indre ditto, var det ikke usandsynligt, at et sådant var indeholdt i skabet. Efter nogen tids undersøgelse lykkedes det at finde den fjeder, der fik en klap i bunden af skabet til at springe op. Herved kom et nøglehul til syne. Nu var det en smal sag for en kyndig mand at åbne den skjulte lem i skabets bund.

I det skjulte rum lå en brun kardeduspapirs pakke omviklet med hysing. På pakken stod håndskrevet med blåkriddt:

30 stk .	Aktiebrevе No 21-50
5 stk.	uden No
1 stk.	ubrugelig

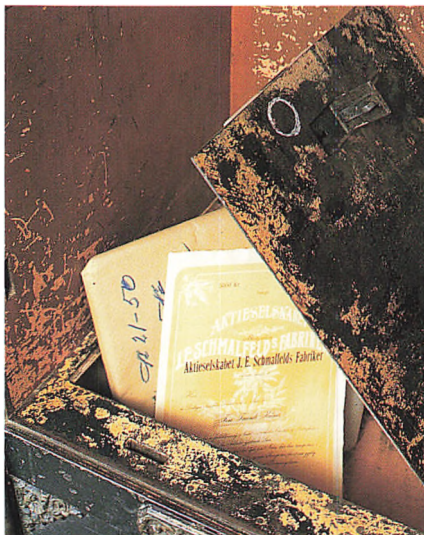
Disse aktier stammede fra J. E. Schmalfelds Fabrikker. Aktierne var formodentlig trykt i 1899, som er året for firmaets omdannelse til ak-



*Bagpladen til pengeskabslågen er fjernet og låsens mekanik blottagt. Langs kanten af lågen stikker de rigler, der låser skabet frem. Det var de to nederste, der var årsag til, at skabet var gået i »baglås«. Skabet, der er fremstillet før elektrosvæjsningens tid, er samlet med nøtter og skruer. Foto: Knud Nielsen.*

tieselskab<sup>2</sup>. Sammen med hver aktie var der et ark med 1 talon og 25 udbyttekuponer. Ingen kuponer manglede. Den pålydende værdi beløb sig til i alt 180.000 kroner, en ganske anseelig sum på det pågældende tidspunkt. Aktierne var trykt på » Aktieselskabet Aarhus Æskefabrik, lith. Anstalt, Sten- og Bogtrykkeri«.

Hvordan disse værdipapirer er havnet i det skjulte rum, lader sig for nuværende ikke afgøre. Skabets proveniens kan ikke med sikkerhed fastslås. Skabet er antageligt fra 1870'erne. Det blev fremstillet af



*Lågen til det hemmelige rum er dirket op. I selve rummet ses pakken med aktierne. En aktie er taget ud og anbragt foran pakken. Denne har tilsyneladende ikke været åbnet siden den engang i begyndelsen af århundredet blev anbragt her og glemt for først at dukke op i 1997. På den åbne låge ses den pal, der får nøglehulsløkken til at springe op, indtegnet med kvidt. Foto: Knud Nielsen.*

kleinsmed H. P. Jensen, der i en periode havde værksted i Mejlgade i Aarhus<sup>3</sup>. Han var oldermand for sit laug fra 1868-70. Hans virksomhed udviklede sig efterhånden til en stor maskinfabrik, der især producerede materiel til mejeribrug. H.P. Jensen oprettede også et jernstøberi. Hans virksomhed leverede blandt andet materiel til jernbanerne.

J. E. Schmalfelds Fabrikker havde til huse i Vestergade 29<sup>1</sup>. Det er sandsynligt, at fabrikanten har bestilt og købt et pengeskab hos H.P.

Jensen. Det er også sandsynligt, at samme fabrikant har anbragt aktierne, der hverken havde underskrift eller stempelmærker, i det hemmelige rum i skabet. Hvorfor aktierne ikke er blevet tilintetgjorte ved salget af aktieselskabet J. E. Schmalfelds Fabrikker<sup>5</sup>, og hvordan skabet er havnet i Den Gamle By, kan der måske gøres rede for ved en senere lejlighed.

#### NOTER

1. Danmarks krønike af Saxe Runemester, Fordansket ved N.F.S.Grundtvig, Tredje Udgave, Femte Bog s. 217.
2. De skabte Aarhus, Århus Byhistorisk Udvalg, Erhvervsarkivet, Henrik Vedel-Smith, s. 44.
3. Aarhus Smedelaug 1496-1996, Århus 1996, s. 98.
4. De skabte Aarhus, Århus Byhistorisk Udvalg, Erhvervsarkivet, Henrik Vedel-Smith, s. 43.
5. Samme sted, s. 37.

# Gæster og guider

Af RIKKE BERTELSEN, PETER SCOTT OG  
LAURA SKOUVIG

*Hvad vil det sige at være guide i Den Gamle By? Hvordan forløber hverdagen? Disse spørgsmål kan besvares på mange måder, og tre af Den Gamle Bys guider har valgt at lade en fiktiv jegerperson gennemføre en typisk rundvisning. Rikke Bjerregaard Bertelsen er stud. mag. i historie og teologi og arbejder som guide på 3. år, Peter Scott Larsen er stud. mag. i historie og nordisk sprog og litteratur og arbejder som guide på 7. år, Laura Henriette Christine Skouvig er stud. mag. i historie og tysk og arbejder som guide på 3. år.*

## Det skidne vand

»Sikke en frygtelig stank, der har været her! – Kunne konen holde det ud?« udbryder et fåmælt dansk ægtepar foran garveriet. Endelig, et godt stykke inde i rundvisningen, lidt respons fra gæsterne. Jeg tænker ved mig selv, at et eller andet i forklaringen om garveriet har virket tilfredsstillende og svarer: »Nej, konen kunne ikke altid holde stanken ud, og hun kunne faktisk inden for de første to år af sit ægteskab forlange skilsmisse med stanken som årsag.« I et forsøg på at fastholde gæsternes interesse for garveriet fortsætter jeg fortællingen om garverens til tider ildesete stilling i byen og den heraf følgende placering i udkanten af denne – så langt nedstrøms som muligt. Stanken kunne således ikke genere resten af byen, og strømmen i åen ville delvis

sende forureningsproblemet videre. Flere af dagens gæster rynker på næsen, da det går op for dem, at der måske ikke var så hyggeligt og idyllisk i en gammel købstad som i Den Gamle By i dag.

Da jeg fra garveriet går videre mod bryggeriet, stiler jeg direkte mod bryggeriets »hemmelighed« – i moderne sprogbrug er der tale om et toilet – men omtalen af dette som en blot og bar »hemmelighed« lader til at gøre et forståeligt indtryk på gæsterne. Dagens offer under karnappen, den unge svenske far med to børn ved hånden, springer lettere chokeret væk, da det går op for ham, hvad han har placeret sig under. Hans pludselige flugt væk fra bryggeriets mur vækker stor munterhed blandt de øvrige gæster, mens jeg forsikrer den ulykkelige om, at der ikke længere er tale om en fun-

gerende »hemmelighed«. Han ser på mig med udpræget skepsis, mumler et eller andet og siver hen til udkanten af flokken. Jeg minder mig selv om, at næste gang må jeg sørge for selv at stå under »hemmeligheden«.

Alle på dagens rundvisning har altså en fornemmelse af, hvad en »hemmelighed« egentlig er, og dette kan lede guiden videre af to spor: gamle tiders tilsløring af forhold vedrørende kroppen eller en fortsat udpensling af det ufattelige svineri der har været i en gammel købstad. Interessen lader imidlertid til at være vakt for det sidste, og det byder samtidig på muligheden for at komme til at fortælle om bryggeriet. Jeg fortsætter derfor ud af forureningssporet og forsøger at tale til folks fantasi ved at udpensle rendestenens funktion og gadernes ditto som udvidet svinesti for borgernes grise. Problemet opstår, da jeg forsøger at danne billeder af bryggeriets indre og brygning på 'gammeldags' vis i folks tanker. Flere griner ved tanken om, at Danmarks største bryggeri skyldes en lyssky erhvervelse af den gærtype, som gav det bayerske øl en højere alkoholprocent, og som I. C. Jacobsen tiltuske sig i 1836 på en rejse til München. Munterheden tager til, da jeg afviser at uddele smagsprøver med henvisning til, at det øl, der blev brygget i Den Gamle Bys bryggeri, var noget tyndt pjasket hvidtøl.

Flere af deltagerne på dagens tur

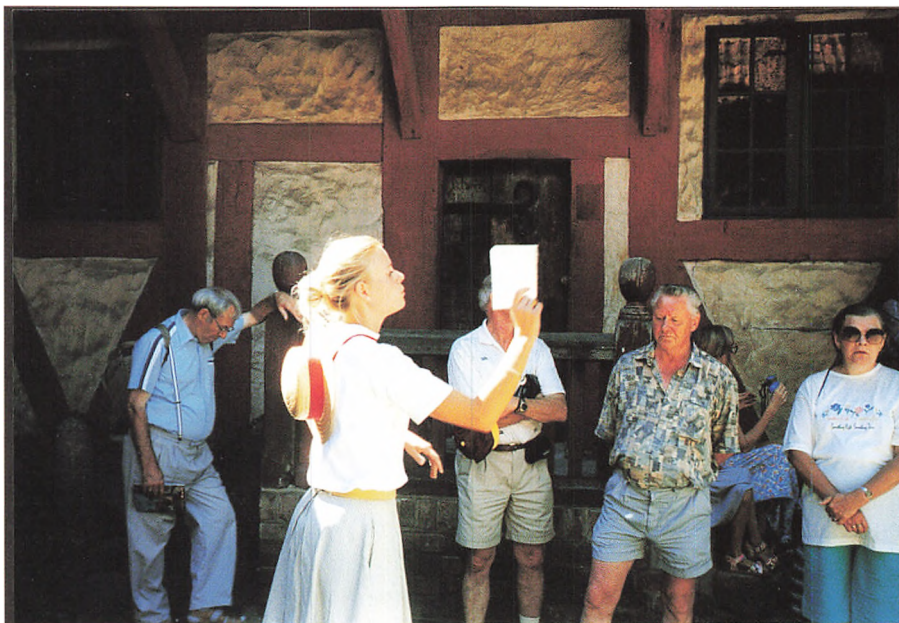
bidrager med erindringer om ølbrygning. Den stovte fynbo erklærer ligesåvel som de to fyre med baseball-kasketter at: »Min far var også brygmester«. Begge tilfælde viser sig dog at have været i forbindelse med landbrug, hvor det var tilladt at brygge øl.

Det søde liv!

»Hvor købte bryggeren ellers gæren?«, spørger én. Taknemmelig over netop dette spørgsmål, kaster jeg mig over rundvisningens næste mål: bageriet. Ofte købte bryggeren nemlig sin gær her. Et par af dagens deltagere bliver fristet af det åbne bageriudsalgs søde kageduft; de vil gerne købe en sukkerkringle - og vi fortsætter derfor rundvisningen *inde* i bageriet, hvilket er et eksempel på, hvor svært det er at fastlægge en 'taktik' eller en plan for samtlige rundvisninger. Med spørgsmålet om gærens herkomst får jeg uventet mulighed for at fortælle lidt bagerihistorie.

Jeg minder gæsterne om, at der førhen har været mange bagerier i en købstad. De færreste borgere havde plads og råd til en ovn, og derfor havde bageren flere funktioner: Udover selve fremstillingen af brød og kager stod en af svendene for, at søndagsstegen blev stegt. »What!«, afbrydes jeg, mens resten af gruppen småler ved tanken om at tage flæskestegen med til bageren søndag morgen. »Jo«, forklarer jeg, »prøv at tænke på 'Peters Jul'.« »Nå,





*Den engagerede guide prøver ihærdigt at fange publikums opmærksomhed.*

ja«, mumles der, og jeg fortsætter derfor med at opremse bagerens forskellige funktioner. For op under jul kunne man få bagt sine småkager på én gang i bagerens store ovn. På denne måde gik julebagningen hurtigere og – hvad vigtigere var – man fik udvekslet nyheder.

I butikken kunne byens borgere købe kager og brød. Flere af datidens opskrifter kendes endnu den dag i dag, og derfor er det muligt under et besøg i Den Gamle By i sæsonen at købe 'gamle' kager, såsom sukkerkringler og honningkager. Hertil udbryder en københavner indigneret: »Det er edderma'me for majed, duu! De sælger gaaamle kager hær i Jyllaaand«, mens det

vestjyske par gnækker: »Er det også gamle priser?!«

En svensk pige peger med sin indkøbte sukkerkingle op på den store ovn, som hun sammenligner med den noget mindre, hun kender hjemme fra køkkenet. Derefter viser jeg hende æltekarret og fortæller, at æltingen af rugbrød var tungt arbejde. I stedet for at stå foroverbøjet over det tunge dejtrug tog to af svendene skoene af og jokkede godt til. Det var nemmere at ælte dejen på denne måde. »Med bare tæer?« spørger hun. »Ja«, den er god nok«, siger jeg, »men karret til rugbrødsdejen var selvfølgelig noget større.«

Svendene og lærlingene boede

hos mester langt op i 1900-tallet og fik gerne kost og logi. Logiet var ofte nogle halmkasser i et hjørne af bageriet eller på loftet over det. Heller ikke kosten var udsøgt. Den var sjældent den samme som mesters gode, og ofte måtte den spises kold, fordi arbejdet ikke kunne afbrydes af spisepauser.

Blandt de ældre deltagere nikkes der til, at livet for få år siden ofte var fysisk hårdt arbejde. Beskrivelsen af disse arbejdsforhold fremprovokerer en diskussion af krisen i 1930'erne og velfærdsstatens opbygning. Efter denne ekskurs vender jeg tilbage til beretningen om bageriet. Jeg tænker ved mig selv, at forsøget på at få gæsterne til *selv* at forestille sig, hvordan svendene arbejdede, er lykkedes. Det er ofte en succes at gøre museet vedkommende for gæsterne ved at fortælle socialhistorie.

Min skildring skal dog nuanceres lidt. Jeg tilføjer, at livet for bager-svende ikke kun var hårdt arbejde. Af deres sange fremgår det, at pigerne havde en svaghed for dem, og på bagerkroen kunne man få sig noget godt øl. Fik en svend for meget af sidstnævnte, kunne det hænde, at han tog fejl af kammeraternes sovekasse og æltekarret og derfor hældte varm mælk ned til sine kammerater! Gruppen ler befriet. Men latteren ophører, da jeg fortæller om datidens renovation. I gården bag bageriet, hvor stalden også ligger, fremmaler jeg billedet

af retiraderne, og hvordan natmændene her kunne gå gennem porten, når spandene skulle tømmes. Sådan var det ikke alle steder: Der slæbtes spandene gennem selve bageriet!

## Den enes død den andens brød

På vej mod torvet opsummerer jeg: Bagerierne og bryggerierne spillede altså en central rolle i købstadens liv. Købstadens hjerte var dog torvet, hvor en af byens kirker ofte lå. I det gamle Århus var der både galge og gabestok foran Domkirken. Og som de gode kristne man var, spyttede man naturligvis på de faldne piger, der sad i gabestokken søndag formiddag ved kirketide. Og en hængning betød øget omsætning for byens handlende, da oplandets bønder strømmede til. Der var dog andre – og for os at se – mere urbane underholdningskilder, for eksempel gøglere, bjørnetrækkere, og omvandrende musikere og skuespillere. »Lidt ligesom Festugen og byfester«, forklarer jeg, da jeg sporer en vis skepsis blandt de unge deltagere.

Omkring torvet boede købmændene, hvis hverv var hele grundlaget for en købstads eksistens. Handelen var i høj grad en udveksling af varer mellem by og land. Bønderne solgte korn til købmændene og fik som modydelse penge eller varer, som de ikke selv kunne eller måtte fremstille på gårdene.



*En gruppe gæster forsamlet om den fortællende guide en dejlig solskinsdag i Den Gamle By.*

Købmændene tjente godt på handelen med korn, da bønderne skulle sælge det lige efter høsten, hvor prisen var i bund. Derimod kunne købmanden vente med at sælge kornet, til når han ville, og om vinteren var der høje kornpriser på grund af mangelen på anden føde. Intet under at købmændene var blandt de mægtigste og rigeste borgere i købstaden. Rigdommen viste købmændene ved at bygge store huse, der

var højere end de almindelige huse i byen, og som de mægtigste mænd i byen; var de som regel også borgmestre eller rådmænd.

Købmandsforretningerne var i realiteten en 'blandet landhandel', hvor alt fra tjære og bygningstømer over bolcher til de fineste krydderier blev solgt. Sidstnævnte hørte til blandt luksusartiklerne sammen med kaffe, der i 1700-tallet var en modedrik, især blandt borgerskabet

i mindre grad blandt adelen og hof-fet.

En lille gruppe blandt deltagerne diskuterer ivrigt den sorte fane, der vajer fra farverens hus, og den nydelige dame med hatten tager mod til sig og stiller spørgsmålet: »Bor der monstro en pestramt her?« Mens jeg forklarer, at den sorte farve hørte til blandt de sværeste farver at lave, og farveren derfor valgte at signalere sin kunnen til at blande denne farve og få indfarvningen til at lykkes, tænker jeg på, om jeg har glemt at holde pauser under min fremstilling af torvelivet; men bliver afbrudt i denne tanke-række, da placeringen af farveriet på torvet vækker let undren blandt deltagerne – det var jo en forurenende virksomhed. Farveren havde dog en helt enestående position i købstaden, da han skulle have kongeligt privilegium for at nedsætte sig, og som følge deraf hørte han til blandt det bedre borgerskab i byen. Fra torvet går vi nu op til apoteket, der altid vækker lykke.

## Trolddom og tobak

Det var nu ikke kun købmænd og farvere, der talte som ansete borgere. Også en mand som byens apoteker var en særdeles respekteret – og måske frygtet – person. Med en henvisning til tidligere tiders overtro og det forhold at apotekeren til en vis grad erstattede munkene med deres viden om medicinske urter og på denne måde måske også

havde et religiøst islæt, pointerer jeg apotekerens særlige position i købstaden. Denne særstilling skulle indimellem have lidt næring, og apoteket var da også stedet, hvor mystiske dyr havde deres plads.

Navnlig søaben vækker morskab blandt dagens deltagere, som den står i sit hjørne og skuler ud over officinet. »Kunne den svømme?« spørger en lille dreng med slikkepinden rettet hen mod det mærkelige væsen. »Det kunne den jo egentlig ikke – simpelthen af den grund, at den biologisk set aldrig har gjort forsøget – søaben er stykket sammen af flere forskellige dyrearter af en mand, der havde gjort dette til sin levevej,« forklarer jeg den undrende dreng.

Også salg af tobak, snus og skrå foregik på apoteket i 1600-tallets Danmark. Tobakken blev betragtet som et lægemiddel. For eksempel udgav sognepræst Niels Michelsen, Aalborg, i 1633 en »Lægeboog«, som blandt andet indeholdt en beskrivelse »Om nogle synderlige Urters Krafter, som Husholdere skulle beflicte sig paa at haffve – saasom Nicotain eller Thuback«. Med henvisning til udenlandske tobaksskribenter fortalte han om, hvorledes tobaksurten hjælper mod hunger og tørst, mod gale hundes bid, fjerner vorter og ligtorne og lindrer

*Der er mange ting at fordybe sig i, når man besøger Den Gamle Bys stemningsfulde bog-lade.*



sygdomme i hoved, bryst, mave, milt, lever og nyrer. Inspireret af denne afslutning skrår vi over til tobaksspinderiet.

Den første danske bevilling til oprettelse af et tobaksspinderi blev givet i 1665. Der opstod herefter tobaksspinderier, som det vi kender i Den Gamle By, i mange danske købstæder. Her fremstillede man skåret og spunden tobak, snustobak og skrå.

Tobaksspindere og urtekræmmere overtog salget af tobakken fra apotekerne. I tobaksspinderens kontor rynker en gæst på næsen, da hun opdager spyttebakken under pulten. Derfor skyder jeg et par forklarende sætninger ind: »I dag betragter vi skrå som 'ulækkert', og selv den i datidens øjne praktiske spyttebakke var ikke særlig hygiejnisk. Snus har også en dårlig klang i dag; men faktisk var snus fornemste mode ved Louis XIVs Versailleshof, især blandt kvinder. Den stigende bevidsthed om personlig hygiejne skabte senere modvilje mod snustobakken, som fik øgenavnet 'trynemel'.«

I karduseringsrummet sporer jeg en vis benovelse over at få lov til at gå rundt midt blandt de udstillede genstande; og gør derfor opmærksom på duften af saucen på vej ind i skråstuen. Til fremstilling af skrå og snus benyttede tobaksspinderen en særlig, hemmelig sauce. Den skulle både smidiggøre bladene, fremkalde en gæring, som forhindrede bladene

i at rådne, og frem for alt forbedre smagen. Saucens opskrift var altid hver enkelt tobaksspinders store hemmelighed, og den var derfor gemt et aflåst sted, hvortil kun mester havde adgang!

»Et eksempel på en sådan opskrift findes faktisk i Den Gamle By«, oplyser jeg de nærmeststående om. »Tobaksspindersvend Adolph Emil Hansens manuskript 'Haand-Bog i Tobaksspinder Kunsten' fra 1831 fortæller os fremgangsmåden: 'Man koger stærkt 4 pund hakkede virginiastilke og 2 pund sirup i 6 potter vineddike. Når det er gennemtrukket, og stilkene er afpresede, tager man 4 lod fint sukker, 2 lod hvid kanel og 2 lod sassafras træ. Derpå koger man igen, og når saucen er kold og klaret, hældes en pot god rosinvand, hvori ½ pund stødt salpeter er opløst på, og så er saucen færdig'. Af andre gode ting kan nævnes lakrids, salmiak, potaske, søde vine, honning, svedsker, blommer, hindbær, kaffe, te, nelliker, ingefær, vanille og laurbær.«

Snusdåsen var 1700-tallets statussymbol, og på Tobaksspinderiets førstesal finder vi en samling af snusdåser i alle mulige faconer og varianter. En snusdåse formet som en ligkiste forårsager en del latter hos den ikke-rygende del af rundvisningsgæsterne.

På vej ud spørger jeg hastigt, om der er spørgsmål. Et snusfornuftigt barn spørger: »Gik børnene slet ikke i skole? Du sagde jo, at mange



*Opmærksomt lyttende gæster foran Den Gamle Bys boghandel.*

arbejdede her, fordi de var fattige.«  
»Godt set«, svarer jeg. »Som sagt var det nødvendigt for mange familier, hvor den ene eller begge forældres løn ikke var tilstrækkelig til at overleve på, at sende børnene ud at arbejde. I det tilfælde var et tobaksspinderi ikke det værste sted, da processen var simpel, og der ingen maskiner var. Her har ca. 13 voksne og 24 børn været beskæftiget.«

En af dagens byrundvisninger er slut – spørgsmålene besvaret. Mens jeg går ned mod guidernes opholdsrum, evaluerer jeg dagens rundvisning for mig selv. Under rundvisningen var der naturligvis ikke tid til overvejelser af nærmere formidlingsteoretisk art. Det er umuligt at fastlægge en 'taktik' efter den foregående rundvisning, da de nye gæster slet ikke har samme forventnin-

ger, som de foregående havde. Det er vidt forskellige emner, der fænger og interesserer folk. Guidens opgave må derfor være at gøre samlingerne vedkommende for gæsterne. Det eneste, som jeg har at holde mig til, er *min* forventning om, at gæsterne i museet er interesserede, og at de, når de går med

på en rundvisning, enten ønsker præcise facts om dansk købstadshistorie eller gerne vil underholdes. Som regel – i betragtning af, at der er tale om højsæsonen i sommerferien – er det en kombination med vægt på underholdningen. Her forstås underholdning på seriøst plan.



# Skure – fra bislag til dækplader

Af KIRSTEN LINDBERG

*Kirsten Lindberg er restaureringsarkitekt (1981) og blev dr. phil. i 1996 på trebindsværket »Sirenernes Stad København. By- og bygningshistorie før 1728«. Hendes artikel omhandler skure, bislag, boder og andre udbygninger omkring kældernedgange og hovedindgange til københavnske huse fra 1500-tallet og til i dag.*

I moderne bygningsregistrarer støder man sommetider på udtrykket »en dækplade over nedgangen«, og når man færdes i kvarterer med huse fra omkring år 1800 ser man ofte et halvtage rage ud over kælderhalsen. I det følgende søges forklaret baggrunden for disse skure, hvilket er den egentlige betegnelse for dem. Geografisk lægges hovedvægten på København som den i vid udstrækning toneangivende købstad.

## Alle disse generende udbygninger

Bindingsværkshusene dominerede det københavnske bybillede helt op til omkring den første store bybrand i 1728. Gaderne var, hvad vi i dag ville kalde maleriske med frempringende bygninger, hvis overetage meget ofte var udkragende over fortovet og med karnapper – såkaldte udvinduer – som strakte sig endnu længere ud over gaden. Samtidig stak masser af trapper ud

ligesom også kælderhalse – og så var der bislag, skure og boder.

Slige bygningselementer havde ikke altid hørt med til husene. Et af de ældste skriftlige udsagn derom stammer fra 1568, hvor en Christen Kleinsmed skulle erlægge jordskyld af den »hytte«, som stod uden for den gård, han beboede'. Det var netop i Frederik II's tid, at udskuddene blomstrede frem. Kongen noterede 1575 i en forbudsskrivelse at have erfaret, at mange af borgerne nu havde ladet opsætte hytter og små boder uden for deres huse på fortovet". Når der på dette tidspunkt blev skredet ind, var det, fordi der da var fremkommet så mange udskud, at de generede ved at gøre gaderne for smalle til gnidningsløs afvikling af gadeliv og trafik. Gennem hele det følgende århundrede søgtes bestandigt at komme udskuddene til livs – som oftest med ringe held – måske fordi indsatsen kun var halvhjertet, idet man gerne måtte beholde sit ud-

skud, om blot man erlagde en afgift til staden. Det var derved stort set muligt at betale sig til lovliggørelse<sup>3</sup>.

Ved at sammenholde en opgørelse over de afgiftspligtige boder, skure og bislag fra 1609 med en tilsvarende fra 1633 ses, at der fortsat var mange boder, men bislagene var klart i aftagende<sup>4</sup>. Efterhånden indarbejdedes forbudene dog, og ved nybygning opførtes ikke slet så mange udstikkende elementer som forhen<sup>5</sup>.

I 1683 fik København sin første egentlige byggelov som led i ønsket om at gøre hovedstaden til en »sirlig« by af europæisk standard. Den gjorde det principielt af med både de udkragende overetager, karnapperne, bislagene og boderne. Ved fremtidigt nybyggeri måtte den slags generende bygningselementer ikke opføres. Forud var i 1665 fremkommet Forordning om Gadernes Udvidelse m.m., som helt konkret angav, hvilke udskud der skulle fjernes<sup>6</sup>. Forbudet i byggeloven var begrundet i æstetik i modsætning til tidligere, hvor det havde været de praktiske forhold, det var hægtet op på.

En gennemgang af samtlige bevarede bygningsbeskrivelser indtil 1728 viser, at det faktisk denne gang havde battet for alvor<sup>7</sup>. Der kendes kun tre karnapper og tre boder mod gaden. Den ene bod blev beskrevet i 1681 – altså før de restriktive og inappelable krav – og lå på hjørnet af Gothersgade og Møntergade på matr.nr. 211/1689, Rosen-

borg Kvarter<sup>8</sup>; muligvis blev den revet ned et par år efter. Så sent som i 1719 angaves en bod i Grønnegade på matr.nr. 193, 194A/1689, Købmager Kvarter<sup>9</sup>, og fra 1707 kendes en ikke mindre end 26 alen lang bindingsværksudbygning ud for matr. nr. 15/1689, Frimands Kvarter, i Stenboderne, nuværende Amager-torv. Dybden var knap to alen, og boden benyttedes til kramvarer<sup>10</sup>.

Bislag blev slet ikke nævnt i beskrivelserne, så formentlig har forordningerne virket efter hensigten og udryddet dem.

De egentlige skure var takket være deres mindre pladskrav ikke helt så voldsomt efterstræbt, men dog var der ikke mange af dem. Ældst kendte beskrivelse stammer fra 1681, hvor matr.nr. 29/1689, Øster Kvarter, havde to skure over kældernedgangene på Østergade; der var kramboder i kælderen<sup>11</sup>. Andre beskrivelser er fra 1714 og 1717 af matr.nr. 156/1689, Snarens Kvarter, på Gammel Torv og matr.nr. 51/1689, Strand Kvarter, i Stenboderne. Begge steder var skur over kældernedgangen, i førstnævnte tilfælde sagdes udtrykkeligt et hængeskur<sup>12</sup>, netop den type, der fik lov at være i fred. Det var også et hængeskur, der i 1718 sås over kældernedgangen på matr.nr. 32/1689, Købmager Kvarter, på Østergade. Det havde tre jernstænger, stabelhængsel og murstifter til fastgørelse<sup>13</sup>. Tilsvarende havde et hus i Møntergade, matr.nr. 109/1689 i

samme kvarter, i 1717 skur med tre jernstænger under ved kældernedgangen<sup>14</sup>. Det berømmelige »Bremerchlüssel«, Ved Stranden, matr. nr. 4, Strand Kvarter, havde i 1712 og 1719 hele to hængeskure over kældernedgangene<sup>15</sup>.

## Bislag

Når skure ikke efterstræbtes så voldsomt som bislag, havde det sin naturlige forklaring. Et bislag var nemlig karakteriseret ved at være en udbygning under halvtag med sidestykker, som var om ikke altid lukkede, så dog i hvert fald i kontakt med jorden. Derved optog det en del af fortovet, og det var just denne del af gaden, som myndighederne anså for at være offentlig ejendom, men som borgerne fandt hørte med til deres grundstykker; det har der stået mange verbale slagsmål om, men selvsagt sejrede myndighedernes opfattelse.

Konstruktivt behøvede et bislag ikke at være fast forankret i det bagvedliggende murværk, det kunne nøjes med at hængsles fast til tømmeret. Dermed var det en lettere konstruktion at bryde ned og fjerne – eller for den sags skyld sætte op. Det kan snildt betyde, at der reelt var bislag i byen, selv om de ikke kan dokumenteres arkivalsk, for man kan tænke sig, at de fjernedes, inden vurderingsmænd hidkaldtes for at foretage en synsforretning.

Sprogligt synes bislag at komme af bislagh, kendt fra Lübeck alle-

rede i 1333, på nyere tysk beischlag<sup>16</sup>. Bislagene hørte til omkring indgangsdørene og kunne for så vidt godt brede sig i hele bygnings facadelængde; almindeligvis synes de dog at have været af mindre omfang. Rietz' ordbog over svensk almuesprog forklarer betydningen som en forstuekvist med siddebænke ud for hovedindgangen. Det er præcis sådan, vi endnu i det 20. århundrede kender bislag på landlige bygninger – og i kolonihaverne. De kan altså sammenlignes med en art miniterrasser, hvor det er godt at sidde og følge med i, hvad der foregår i nærheden.

Bænkene kunne benyttes som diske, når bislagene fungerede som boder. Der behøvede dog ikke at være bænke; bislagenes funktion kunne godt være af arkitektonisk karakter, at medvirke til at gøre indgangspartiet pompøst, men da var sidestykkerne naturligvis udformet med passende udsmykninger og som oftest i sten. Da franskmænd Charles Ogier i 1634 gæstede hovedstaden i anledning af Det store Bilager, formælingen mellem Den udvalgte Prins og Magdalene Sibylle, bemærkede han om husene i Helsingør, at de ofte var forsynet med beskyttende skærmtage med sæder og billedsøjler under. Han sammenlignede disse udbygninger, bislag, med korthuse<sup>17</sup>.

Når formålet var repræsentativt, behøvede der ikke at være halvtag over, men så var der strengt taget

ikke tale om bislag, men om vange-  
sten eller -støtter, som dog ikke de-  
sto mindre kaldtes og fortsat kaldes  
for bislagssten.

Velkendt er de ældst bevarede bi-  
slagssten af gotlandsk kalksten fra  
Københavns Slot, hvor de flanker-  
ede trappen til riddersalsfløjen.  
Nu befinder de sig på Nationalmu-  
seet med kopier ved nedgangen til  
kælderruinerne under Christians-  
borg. Ganske vist er det et par, men  
samtidige er de nu ikke. Den ældste  
skriver sig fra 1603 og antages ud-  
ført af Adam von Düren; den viser  
kong Hans siddende med sine rega-  
lier inden for en gotisk ramme med  
bladværk foroven og våbenskjold  
forneden. Dateringen fremgår af  
udsmykningen. Da bislagssten nød-  
vendigvis skal optræde parvis, må  
der have eksisteret en pendant til  
denne, sandsynligvis af gemalinden  
dronning Christine. Den anden bi-  
slagssten er ikke færdiggjort, skjol-  
det mangler udfyldning; den viser  
parrets svigerdatter dronning Elisa-  
bet, som først kom til landet i 1515.  
Denne sten menes udført af Morten  
Bussert, formentlig omkring 1523,  
da Christiern II drog i landflygtig-  
hed<sup>18</sup>. Af ukendt årsag må man  
tænke sig, at den første pendantsten  
er gået til og en ny derfor udført,  
men afbrudt ved flugten.

Fra borgernes bygninger er der  
kun bevaret en sølle stump, fundet  
under gravning i grunden i Købma-  
gergade nr. 9. Den er af kalksten og  
cirka en alen bred med et felt med

et nu udslidt bomærkeskjold og års-  
tallet 1609 udhugget i den halv-  
runde gav<sup>19</sup>. Huset, matr.nr. 114/  
1689, Frimands Kvarter, var bygget  
i 1571, hvilket vides fra en indmuret  
sten i det senere hus fra 1736<sup>20</sup>; ste-  
nen findes nu på Nationalmuseet.

For tiden efter 1728 er det langt-  
fra samtlige bygningsbeskrivelser,  
der er gennemgået, men dog flere  
hundreder. Der er ikke fundet om-  
tale af ét eneste bislag deri. En gen-  
nemgang af de 72 bevarede, naive,  
men temmelig troværdige, malerier  
fra Rach og Eegbergs hånd fra  
1740'ernes sidste år<sup>21</sup> viser ej heller  
nogen bislag. Man må derfor tro på,  
at de nu omsider var udryddet.

## Skurenes funktion

Skurene blev der i praksis ikke faret  
så hårdt frem med, når blot de ikke  
ragede så langt ud, at de nåede til  
rendestenen. Der skulle altså sikres  
et fortov til fodgængerne, for den  
tiltagende trafik gjorde det usikkert  
at færdes på vejen, hvor der tillige  
var endnu mere morads på grund  
af vognenes opkørsel.

Eftersom skurene var mindre i  
omfang end bislagene, var de ikke  
tjenlige som boder, men havde en  
anden funktion, nemlig at give ly  
for væden oppefra – ikke blot fra  
himmelen, men også fra de mange  
spygat, der ofte i drageform stak ud  
fra tagene og sørgede for vandets  
transport til jorden. Tagnedløb var  
nemlig en luksusforeteelse, som  
kun fandtes i begrænset omfang



*Udsnit af Rach og Eegbergs maleri nr. 25 fra Gråbrødre Torv med angivelse af løgformet skur over stueetagen på nr. 135/1689 og hælderskur med sadeltag på nr. 134/1689, Frimands Kvarter.*

indtil 1771<sup>22</sup>, da de takket være Strueense blev indirekte påbudt ved at forbyde reparation og fornyelse af de gamle drager<sup>23</sup>. Ganske vist havde man allerede i 1651 søgt at kræve tagnedløb, men det var i forbindelse med udnævnelsen af den første stadskonduktør, bygmester Oluff Steenvinckel, og da han ikke holdt længe på posten og ingen efterfølger fik, gik sagen i den kommunale glemmebog<sup>24</sup>.

At skurene var praktisk begrundede er evident; et talende eksempel er det tidligere nævnte hængeskur på Gammel Torv, som fandtes

over en kældernedgang, som var forsynet med lemme. Her har ikke været tale om udsmykning eller efterkommelse af arkitektoniske idealer, men slet og ret paraplyeffekt.

Ordet skur antyder, at der oprindeligt var tale om udbygninger af træ. Det er da også oplagt, at bindingsværkshusenes skure måtte være af dette materiale; de senere så dominerende stenskure hørte grundmurede huse til. De to andre forangivne skure fra Østergade og Møntergade har da tydeligvis også været af træ, eftersom der blot krævedes murstifter til forankring i muren og

understøtning af jernstænger; sten-skure skulle naturligvis fastgøres helt anderledes for at kunne bære sig.

Skure kunne dengang både være at finde over kældernedgange og over indgangsdøre til stueetagerne; siden forsvandt de øverste næsten totalt.

## Skure og baldakiner i årene mellem de to brande

De to naivistiske malere Rach og Eegbergs føromtalt malerier er uden tvivl vor bedste kilde til belysning af skurenes udseende. I det følgende omtales samtlige de skure og baldakiner, der ses, idet man må anse det for troligt, at de virkelig har gengivet alle de skure og udbygninger, der kunne mønstres i de viste gadebilleder, for de var netop for staffage at regne og dermed med til at sikre et minimum af liv i billederne. Et gennemgående træk i malerierne er, at der hvert eneste sted, hvor en bod befandt sig, er vist en åben dør, så man kunne kigge ind og se en del af varerne. Det er værd at lægge mærke til, at skure hovedsagelig befandt sig over bodedøre. I stueetagerne var det derfor ikke usædvanligt, at der opsattes baldakinlignende forekomster i stedet for skure; det kan have været begrundet i den lettere forankring i det bagvedliggende murværk eller tømmer, men kan ligeså vel have haft årsag i, at boder jo ikke var så stationære, men flyttede med inde-

haverne og husejerne. Disse baldakiner eller markiser har selvsagt ikke sat sig spor i bygningsbeskrivelserne, som jo udelukkende medtog det nagelfaste. Dette må man have for øje, når man læser arkivalierne.

Billede nr. 17 viser, at hofapoteker Beckers gård i Købmagergade, matr.nr. 114/1689, Frimands Kvarter, i sit sydligste fag havde kældernedgang med skur over. Gården var bygget af arkitekten Laurids de Thurah i 1736, og det er i øvrigt netop dérunder, man har fundet den førnævnte stump af en bislagssten. Det pompøse hus var grundmuret med refendfuget stueetage over glatpudset kælder. Der er næppe tvivl om, at skuret har været af sten. For kældervinduerne og kældernedgangen i det nordligste fag var der skodder, således også her, hvor de ses åbne med strømper hængt op på; også inde i boden ses strømper hængende under loftet. Skodderne fungerede i åben tilstand faktisk som side- eller vangestykker til skuret, hvis formål har været at skaffe tørvejr til varerne og køberne på vej ned i boden. Havde der været tale om en primær funktion som arkitektonisk detaille, ville man have kunnet forventet et tilsvarende skur over den anden nedgang.

Ejendommen blev vurderet til brandforsikring både i 1737 og 1757 uden skurets nævnelse. Det er nu ikke så mærkeligt, for brandtaksationerne var før 1769 ikke synder-

lig detaljerede<sup>45</sup>. Ved den næste brandtaksering i 1796 blev det da også angivet som værende af sandsten ligesom portens gevendere (»indpakning«), frisen og gesimsen. I 1816 lød det ligesådan, men i 1837 var der en ændring; stenskururet var fjernet, og i stedet sås nu over en butiksnedgang på den anden side af porten et træskur med blikoverdækning. Dette var jo unægtelig en mindre solid konstruktion, og den fik da heller ikke bestand, var fjernet igen inden 1851, hvorefter der ikke siden kom skur på den gamle gård. Ejendommeligt nok er der ikke oplysning om skur i prioritetsvurderingerne<sup>46</sup>.

Huset ved siden af var i lige måde bygget efter den store brand af en anden af tidens førende arkitekter Philip de Lange. Der ses på Rach og Eegbergs maleri ganske vist ikke et rigtigt skur, men en afart deraf, nemlig et lille udhæng ved siden af kældernedgangen, hvorunder hang strømper som blikfang for boden i stueetagen.

Maleri nr. 24 fra Store Kannichestræde viser, at matr.nr. 38 og 39/1689, Klædebo Kvarter, begge var typiske ildebrandshuse med regelret proportionering og behersket udsmykning. Begge havde kælderskur, som utvivlsomt har været af træ at dømme efter de beskedne dimensioner. Disse skure havde ikke en klar opdeling i tag og vangestykker, men var nærmest to sidestykker, der i en bue groede sammen

over nedgangen og blot på midten prydet med en lille »slutsten« eller gevækst.

Den kompakte struktur har gjort god fyldest som læskærm. Begge huse var opført kort efter branden, og ingen af dem kendes fra beskrivelser i første halvdel af 1700-tallet. Da man begyndte i brandtaksationerne at medtage skure, var de to kælderskure forlængst forsvundet. I stedet havde nr. 38 i 1786 over indgangen med tofløjet dør til første etage en sandstensgesims, hvilket utvivlsomt skal forstås som en udkragende del, der tangerede at være et skur; gesimser i almindelighed befandt sig jo ikke kun over en dør. Magistratens vurderingsfolk kaldte denne gesims for en portal fem år senere.

I 1799 var der tilkommet et træskur over kældernedgangen, og hovedindgangens gesims var nu blevet til et træskur med vangestykker og vindue; om vinduet sad over eller under skurtaget vides ikke. Året for statsbankerotten 1813 var kælderskururet blevet blikbeklædt, og der var tilsyneladende opsat et prominent bornholmerstensskur. Man skal dog ikke lade sig narre her, som taksatorerne vist har gjort, for der var næppe tale om et nyt stenskur, men derimod om pudsnings med bornholmercement/trass eller mørtel tilsat teglstensknus, så træskuret lignede den for tiden yndede grårosa bornholmersten. I 1830 kaldtes det nemlig blot et træskur, tre år senere

en trægesims med blikdæk, trækonsoller og -gevendere. I slutningen af århundredet blev angivet to »dørtage« med blik, ét over kældernedgang og ét over stueetagens indgang<sup>27</sup>. Nabohuset nr. 39 havde mistet sit skur, da brandtaksationerne begyndte at notere deres tilstedeværelse<sup>28</sup>.

Oftere var kælderskurene bestående af et halvtag med udskårne vange- eller sidestykker. Maleri nr. 25 fra Ulfeldts Plads, nuværende Gråbrødre Torv, viser en sand overflod af den type, hvilket bekræftes af Thurahs næsten samtidige stik<sup>29</sup>. De fleste af husene torvet rundt var således forsynet. Et enkelt skurs tag var i form af et sadeltag med ekstrem lav hældning, de øvrige var halvtage. Enegængerer var påbygget matr.nr. 134/1689, Frimands Kvarter. Et sådant træskur holdt næppe længe, for vind og vejr var hårdt derimod, men så opsattes blot et nyt. Det må da også have været meget nyt, da maleriet blev til, for en prioritetsbeskrivelse fra 1737 angiver intet derom. Første underretning om et skur på denne ejendom haves fra 1795, da Magistratens folk angav et kælderskur; fem år senere meddelte brandtaksatorerne, at det var af træ. Fra 1802 kaldtes det et bornholmerstensskur, fra 1820 angiveligt med konsoller, hvilket holdt til 1882, og så var det slut med skur på dette hus<sup>30</sup>. Udskiftningen har tænkeligt været begrundet i opslidning, men man har så benyttet lej-

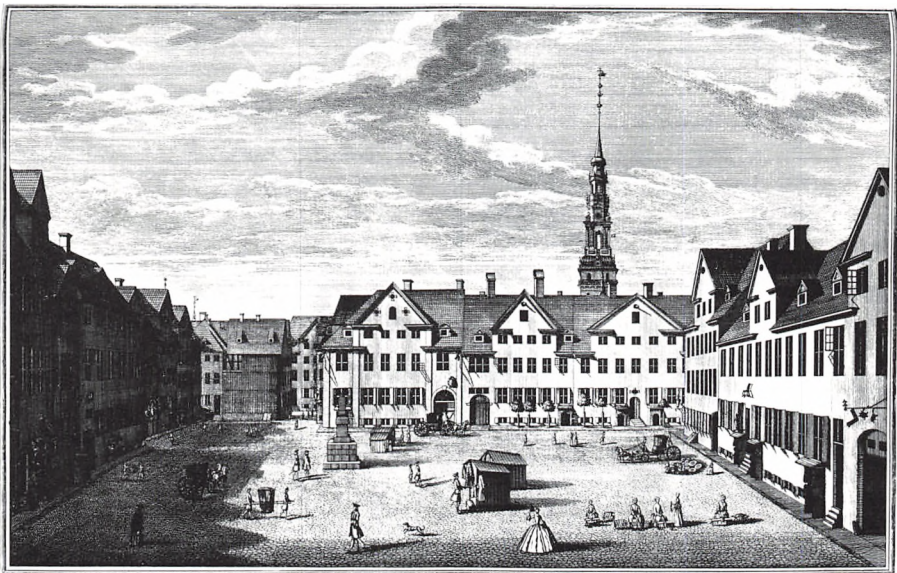
ligheden til at bringe afdækningen i overensstemmelse med den nye tids krav, hvorom senere.

Nabohuset matr.nr. 135/1689 havde ifølge maleriet foruden sit lille, ordinære kælderskur et skur over stueetagens ene indgang. Det var nærmest at regne for en mangesidet barokkalot i en lidt klemt løgform og som vanligt for stueetagerens skure uden sidestykker. Kalotten var metalklædt, enten med blik eller bly. I 1763 sagdes der at være skur over den ene kældernedgang, i 1800 nærmere betegnet et træskur. I 1805 var det udskiftet til et bornholmerstensskur med vangestykker, alt forsvundet inden 1867<sup>31</sup>.

I Lille Færgestræde kunne man på matr.nr. 197/1689, Øster Kvarter, ifølge maleri nr. 41 opleve et kælderskur, hvis eneste prydding var taget, der havde bølgende sadeltagsform; skuret ser ud til at have været af træ og huset af bindingsværk bag den fint malede facade.

De to malerier nr. 6 og 7 fra Gammelortov og Nytorv fremviser en sand overflod af især kælderskure, men også nogle stykker i stueetagerne. Den store koncentration her skal utvivlsomt ses i sammenhæng med torvehandelen og de mange andre aktiviteter, der foregik på pladserne. På Gammelortov var Caritasbrønden, på Nytorv De fire Jomfruer; begge steder hentes vand og vaskedes tøj – i det mindste indtil 1732, da det blev forbudt at vaske ved de offentlige brønde, fordi san-





*Gammeltorv i Laurids de Thurah: Hafnia Hodierna bd. 1.*

det i brolægningen udvaskedes<sup>32</sup> – og byens kag og skafottet har også trukket en og anden nysgerrig sjæl til. Derfor kunne der ofte nok være behov for at søge læ, når himmelens sluser åbnedes. Vigtigere har dog nok været, at husejerne så deres chance for at tjene en klatskilling ved at udleje dele af deres fortov til småhandlende, og disse har så bekvemt kunne holde sig i skurenes nærhed. Ganske vist var de to torve at regne for akseltorve, hvilket ville sige, at der kun måtte forhandles varer, der blev kørt dertil, og salget skulle da ske fra de fraspændte vogne, men ét var forordninger og påbud, noget andet var dagens realiteter<sup>33</sup>.

De viste skure havde forskellig

udformning. Nogle var simple træskure, der mindede om skrivepulte uden ben, andre var enkle halvtage uden vangestykker; der var buede udgaver og et enkelt førsteetages-skur på matr.nr. 115-116/1689, Vester Kvarter, på hjørnet af Gammeltorv og Frederiksberggade med umiskendelig barokt topstykke i både konveks og konkav form. En brandtaksation fra 1751 angiver intet om skuret, men i 1801, da der var bygget nyt hus, sås et træskur hvilende på trækonsoller over en dobbelt, glat, malet dør til kælderen. Inden 1808 blev skuret dækket med blik, hvilket har været en fornuftig foranstaltning, for den næsten vandrette træflade har næppe haft godt af regn og sne. Allerede året

efter var dog skuret udskiftet med et af bornholmsk sandsten, som også hvilede på konsoller. De tunge stenskure var nødt til at have konsoller at hvile af på i modsætning til træskurene. Mellem 1856 og 1888 forsvandt også dette. Forunderligt nok omtalte prioritetsvurderinger i 1809 og 1829 ikke noget skur<sup>34</sup>.

Næsten samtidigt med Rach og Eegbergs maleri er Laurids de Thurahs stik i Hafnia Hodierna fra Gammeltorv<sup>35</sup>. Kanske er det ligefrem Thurahs stik, der har været malernes forlæg, i alt fald er der en forbavsende lighed, omend stikket er langt mere sikkert tegnet. Det viser at have haft en ophavsmand, der kendte perspektivets love. Der er en udpræget lighed i detaljerne på de to gadebilleder, hvilket kraftigt indicerer deres troværdighed. Stikket må fremhæves på grund af et enkelt skur, nemlig på matr.nr. 117-118/1689, Vester Kvarter. Det er vist som et simpelt hængeskur med kvaster under, understøttet af to jernstænger, som fra husets sokkel går skråt udad og griber fat i de fremmeste hjørner på taget. Materialet på skurets tag er sandsynligvis ikke andet end stof, troligt sejldug – og så er der faktisk tale om en markise, næsten som vi kender dem idag.

En anden form for kunstfærdige skure over hoveddørene kan ses på maleri nr. 27 af byens dengang fornemmeste plads Amagertorv. Den sydlige husrække, opført efter branden, fremviser skur over næsten alle

døre til første etage; kældrene var så lavtliggende, at der ikke var vinduer dernedtil, og adgangen har været enten fra gårdsiden eller via trappe inde i huset, for man kunne naturligvis ikke have en kælderhals stikkende langt ud på torvet. De fleste af skurene er simple halvtage af brædder med vangestykker i siderne, men to af dem skiller sig ud og er nærmest baldakinformede med kraftige volutsving og bredende sig over tre-fire fag. Det ene befandt sig på hjørnehuset mod Højbrostræde, matr.nr. 74-75/1689, det andet på matr.nr. 58/1689, begge Strand Kvarter. Forlægget for maleriet var utvivlsomt det stik, Thurah få år før havde udgivet<sup>36</sup>. Dette udmærker sig ved i endnu højere grad end det koloristiske maleri at have detaljerne i orden. Det fremgår således meget tydeligt, at begge de nævnte huses baldakinskure på hver side af døren havde ophængt kurve til varer. Det indicerer, at der faktisk var tale om en art markiser, og at de var snævert forbundne med bodedriften.

Det er ingenlunde et tilfælde, at de fantasifulde baldakinskure med og uden kurve og guirlander etc. var at finde langs hovedgaderne og torvene, for det var jo netop disse steder, handelen foregik nu. Området omkring Amagertorv-Købmandsgade-Østergade var helt fra sidste fjerdedel af 1600-tallet kramvarehandelens absolutte centrum. Småboder med fødevarer og tobak

var selvsagt at finde over den ganske by, mens grovvarerne som oftest var til købs i bestemte kvarterer, men de varer, det var formålstjenligt at reklamere for – klæder og galanterivarer især – bekom man nemmest her, præcis som i dag<sup>37</sup>.

Det er nødvendigt her at påpege, at malerierne ikke i alle måder må tages for den endegyldige sandhed. Husrækken syd for Amagertorv brændte ikke i 1728, hvilket dog ikke udelukker, at husene kan være nybyggede mellem brandåret og 1750, hvor maleriet er fra. Der er dog én af ejendommene, nemlig matr.nr. 59/1689, Strand Kvarter, den østligste nabo til huset med baldakinskuret, som kendes fra beskrivelser både før og efter maleriets udførelse. Malerne har skildret huset i ni fag uden synlig kælder, tre etager og kvist over tre fag og med et af de anonyme skure om indgangsfaget. Faktisk var huset nu i ti fag og med kælder med nedgang fra gaden; det fremgår af en vurderingsforretning fra 1727 og bekræftes af brandtaksationer i 1749 og videre frem indtil 1795, da det blev offer for den næste store brand. En tegning af J.J. Bruun fra 1756 understøtter beskrivelserne og modsvarer maleriet<sup>38</sup>. Skuret blev ikke nævnt i 1727<sup>39</sup> og må altså have været yngre; huset var som sine naboer fra omkring 1600.

De to sidste huse i rækken ned mod Højbrostræde bekræfter maleriets udsagn om skur på Amager-

torv, idet der i 1776 blev angivet et skur over indgangen til første etage<sup>40</sup>.

Nogle skure over husets indgangsdør var så overvældende i udtrykket, at betegnelsen skur næsten ikke er dækkende; snarere kunne man tale om portaler. På Rach og Eegbergs maleri nr. 18 ses et sådant fra Købmagergade, matr.nr. 99, 100/1689, Frimands Kvarter. Gården var genopført for en urtekræmmer efter branden i 1728, og den åbne dør viser netop en dame, der er inde for at gøre sine indkøb. Huset havde endnu en dør, men den var kun udstyret med en indfatning, der modsvarede vinduernes chambranler. Skurets tag var udført med tre store buer, på hvis front ses et maleri. Sidestykkerne synes at have været i form af snoede søjleskafter, og under baldakintaget ses at have været ophængt blomsterguirlander, som vistnok ikke var en del af den faste udsmykning, men rigtige blomster. Det har ikke været et skur i betydningen en bygningsdel, men sin på maleriet prangende udførelse til trods noget ret simpelt: et blikfang for boden. Vurderingsmændene har da også fuldkommen forbigået dette, ifald det skulle have holdt sig til 1789, hvorfra den første beskrivelse af huset er. I 1803 nævntes derimod at være opsat et bræddeskur over kældernedgangen men allerede mellem 1806 og 1810 forsvandt dette igen<sup>41</sup>.

Guirlande fandtes også ophængt

under skuret på det Kannevorffske Hus, matr.nr. 85/1689, Sankt Annæ Øster Kvarter, at dømme efter maleri nr. 50. Indgangen var fra Kongens Nytorv i det midterste af de kun tre fag. Skurets sider udgjordes af skodder, som kunne lukkes, når der ikke var åbent i boden bagved. Skurtaget var bemalet på gavlfronten og nærmest i trepasform. Bygningsbeskrivelserne angiver intet om et skur, hvilket bekræfter formodningen om dets interimistiske præg<sup>12</sup>.

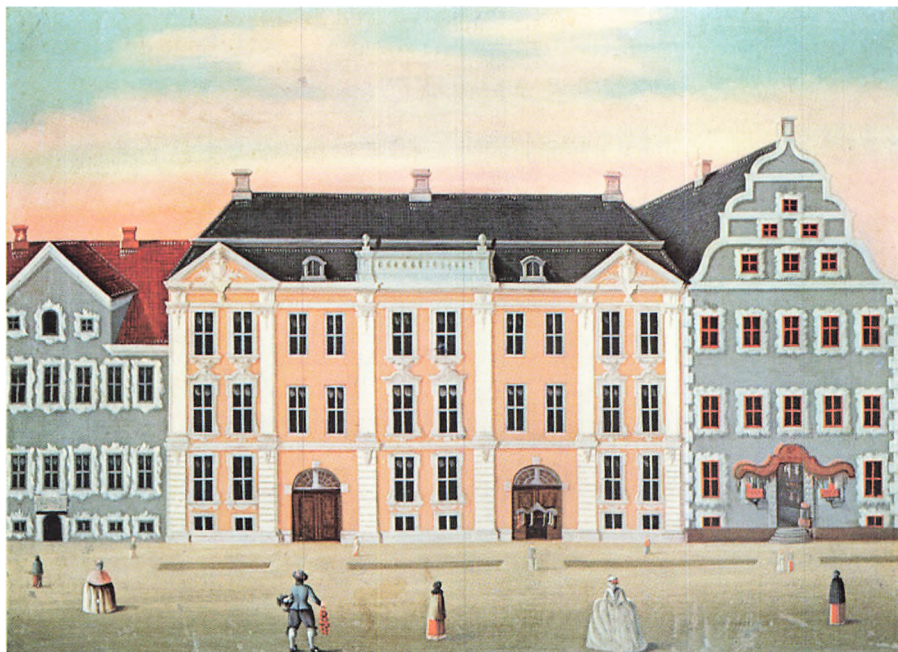
Det var ingenlunde et tilfælde, at det netop var butiksdøren, der var så fornemt udstyret i modsætning til den ordinære indgang. Først i tiden omkring 1700 begyndte de første selvstændige butiksendgange at dukke op; tidligere havde man benyttet sig af den almindelige forstueadgang, og der var ej heller noget, der hed udstillingsvinduer. Længere fremme i 1700-tallet blev det mere brugt at have egen indgang til boderne<sup>13</sup>, og det medførte selvfølgelig markering på passende vis. Faktisk afløste de til dels udhængsskiltene, som hidtil havde været enerådende om at vise potentielle købere, at her var kram at få.

Ganske analogt ses på maleri nr. 20 købmagergadehuset på hjørnet af Klareboderne, matr.nr. 9-10/1689, Rosenborg Kvarter, hvis hovedadgang var via en stor port i de midterste 2 af 12 fag, og som havde bodeindgang i hjørnefaget pompøst udstyret med skur/portal med tre-

buet tag og sidestykker, som var udført i træ og kunne klappes sammen. De var behængt med alskens papirer, som ikke lader sig identificere på det lille billede. Bygningsbeskrivelserne fra 1743 og fremover nævner intet om monstret<sup>14</sup>.

Stadens gamle værtshus »Store Lækkerbiskens«, matr.nr. 30/1689, Øster Kvarter, som var opført på foranledning af statholder Walchendorf i 1583 og kaldtes for et skønt, muret hus<sup>15</sup>, var på den tid, da Rach og Eegberg malede nr. 42, sammenlagt med naboejendommen i østergade. Borgmesterejeren drev forretning i begge huse, hvilket med al tydelighed fremgår af »Lækkerbiskens« kæmpe baldakintag, der dækkede tre af gavlens fem fag. Bodeindgangen var i midten, og på hver side deraf var ophængt store kurve eller kasser, hvori stofruller og andre varer var placeret som trækplaster. Den højrøde baldakin var med sine bølgende former et ægte barn af barokken.

Et eksempel fra Kongens Nytorv på endnu en prangende bodeindgang ses på maleri nr. 46. Huset, som i stærkt ombygget skikkelse fortsat eksisterer, havde indgang til boden både fra torvet og fra Store Kongensgade, og rundt om hjørnet ses et skur eller snarere en baldakin med mange buer og barokke formationer og underneden behængt med en række klokker. Huset er vistnok tegnet af Philip de Lange, men det er næppe ham, der har påmonteret



»Lækkerbiskens« baldakin. Udsnit af Rach og Eegbergs maleri nr. 42, Nationalmuseet.

dette karnevalislæt. Bygningsbeskrivelserne oplyser da ej heller noget derom, så det må betragtes som et løst påhægtet monstrum, som ikke havde noget med bygningen som sådan at skaffe. I 1783 blev i både prioritetsvurdering og brandtaksation for første gang angivet, at der var hængeskur over kældernedgangen; ja, faktisk angav prioritetsvurderingen to hængeskure. I 1802 blev det præciseret, at der var tale om et stenskur hvilende på stenkonsoller, og derunder var en dobbelt beklædt dør med indvendige glasdøre. Endnu i 1838 fandtes skuret, men før 1853 var det fjernet<sup>46</sup>.

Skurene var næsten altid kun

strækkende sig over ét fag – i hvert fald når der ses bort fra de baldakinlignende udbygninger. Eneste fundne eksempel på et regulært skur over to fag ses på en tegning af J.J. Bruun fra midten af 1700-tallet<sup>47</sup>. Det er ejendommen matr.nr. 87/1689, Klædebo Kvarter, der er vist med et bredt dobbeltskur over to kældernedgange fra Kulturvet.

Som et eksempel på et fint rokokoskur med svunget tag og sidestykker, der næsten er i rocailleform, kan fremhæves »Den sorte Adler«, siden Sundorph's hus, matr.nr. 211/1689, Øster Kvarter, på hjørnet af Ved Stranden og Boldhusgade. Huset fra første fjerdedel af 1600-tallet

var egentlig et stout renaissancehus, som kendes fra detaljerede beskrivelser tilbage til 1713<sup>48</sup>. Skur blev dog ikke angivet, men på en skydeskive fra 1784<sup>49</sup> ses den tydeligt.

## Et bevaret og meget kendt skur

Enhver københavnner kender Hans Blasen i Pæretæet under et sten-skur på konsoller. Blasen var arbejdsmand på Vajsenhuset og boede bekvemt ved siden af i Nybrogade på matr.nr. 4B/1689, Snarens Kvarter, da hans hus i 1728 brændte. Kort efter opførte murer-mestrene Andreas Sørensen og Laurs Erichsen ham et nyt, og til minde om branden lod han opsætte en stenplade med et stort træ og teksten: »Hans Blasen I Pæretæet Anno 1730«. Mindepladen sidder over kældernedgangen med tre hugne kampesten, og over det hele opsattes et skur, som første gang omtales i brandtaksation i 1797. I 1863 blev skuret dækket med zink, hvilket indicerer, at det var af træ og havde beskyttelse behov. I 1902 bekræftedes da også materialet, idet skuret nu karakteriseredes som et zinkdækket hængetag af træ<sup>50</sup>. Det skur, der sidder i dag, er af sandsten.

Lidt længere henne ad samme gade blev matr.nr. 5/1689 i samme kvarter bygget i 1732 og fornyet i 1768. Antagelig udstyredes det nye hus straks med skur, selv om det

først blev omtalt i 1784. I 1808 brandforsikredes påny i forbindelse med istandsættelse, og da sagdes det at være et træskur med ditto sidestykker, hvilke i 1836 angaves som værende konsoller. Tredive år senere gled skuret ud af beskrivelserne, og et nyt opsattes aldrig<sup>51</sup>.

## Klassicismens indtog

Da København atter i 1795 oplevede en storbrand, benyttedes lejligheden til at bygge i pagt med tidens nye stil. Hvor 1728-branden stort set ikke havde givet anledning til en ny byggestil, men en fortsættelse af den udvikling, der var igangsat allerede i 1680'erne med de store forordninger, blev det denne gang anderledes. Brandtaksationerne fra Amagertorv kan bibringe følgende. Herefter benyttes nutidige matriculnumre. Om der var skur på huset matr.nr. 46 og det tidligere nævnte baldakinskurshus nr. 47 før branden kan ikke påvises arkivalisk, for der er ikke bevaret beskrivelse deraf. Nr. 57's efterfølger stod under bygning i 1798, og var da forsynet med en gesims med konsoller af bornholmersten omkring indgangspartiet. Udtrykket gesims antyder, at skuret ikke kragede ret langt ud. Året efter var huset færdigt, og da kaldtes skuret for »styrts« og gesims over butiksdøren. Før 1830 var det fjernet og fik ingen afløser<sup>52</sup>.

Baldakinskurshusets afløser, matr. nr. 47, byggedes samtidig og fik



Skur over kældernedgang i Nybrogade 24 i København.

over sin butiksindgang spids og gesims på konsoller, alt af bornholmersten. Senest 1856 blev udstyret beskrevet, fra 1868 synes det at have været væk<sup>53</sup>.

Nabohuset på den anden side, matr.nr. 48 (= tidligere angivne 59/168g) nybyggedes i 1796 med en butiksindgang med gevendere med styrts og hovedgesims hvilende på konsoller, alt af bornholmersten. Året efter kaldtes det et hængestykke af sten med styrts og hovedgesims. I 1829 sagdes der at være styrts og hovedgesims på konsoller,

og fra 1850 var der ikke noget mere<sup>54</sup>.

Videre i rækken fik matr.nr. 49 i 1796 et skur af bornholmersten på konsoller over kælderbutikkens nedgang, og omkring første etages indgangsparti gevendere af samme materiale. Denne beskrivelse stammer fra marts måned, men forunderligt nok nævnte den følgende, da huset var helt færdigt, i oktober intet om hverken skur eller gevendere, og siden var de der heller ikke<sup>55</sup>. Måske tør man formode, at vurderingsmændene i første ombæring havde beskrevet, som de fik oplyst af ejeren, at det skulle blive – og ikke som det faktisk var....

Da det nye hus matr.nr. 50 byggedes på de to sidste tomter ned mod Højbro Plads samtidig med nabohusene, blev der ikke forundt dette et nyt skur<sup>56</sup>.

Med branden 1795 og genopbygningen i nyklassicismens ånd introduceredes således et nyt begreb: styrts. Det er ikke siden meget anvendt, hvorfor en forklaring på det arkitektoniske led er påkrævet. Styrts betegner noget, der hælder udad. Styrts var placeret et stykke op over døren og var en mellemting mellem en gesims og et egentligt halvtæg.

Hovedparten af det gamle Københavns huse skriver sig fra genopbygningens tid, og derfor er der fortsat i dag mange skure at finde, hvilket kan forlede til at tro, at skure hørte hjemme på alle huse

forhen. Det gjorde de ingenlunde. Der er principielt to hovedgrupper af skure, af hvilke vi nu stort set kun kan finde den sidste gruppe bevareret. Den første gruppe var udelukkende praktisk betinget, den anden var i højere grad udtryk for arkitektonisk mode, omend det praktiske naturligvis fortsat havde gyldighed.

Højbro Plads blev klassicismens udtryk par excellence. Efter bybranden i 1795 valgte man i stedet for at genopbygge den smalle karré at udlægge den til torv. Raden rundt opførtes fine huse i den nye borgerlige stil, og her kom de klassiske idealer til ære og værdighed – eller rettere dét, man troede var i overensstemmelse med den klassiske tid. I det følgende ses derfor på skurene på Højbro Plads.

Ejendommene på østre side af torvet har hjemme i ejerlauget Øster Kvarter. Nordligst på hjørnet af Store Kirkestræde ligger matr.nr. 38. Huset byggedes i 1798-99 og det med et træskur på ditto konsoller over kældernedgangen, mens stueetagens indgang på det skråt afskårne hjørnefag fik styrts og gesims. Da det store hus endnu står i nogenlunde uforandret stand, er det værd at referere brandtaksationen fra opførelsestidspunktet som dokumentation af den type, der som en selvfølge havde skur – skur som arkitektonisk virkemiddel. Vurderingsmændene angav, at facaden var grundmuret med to fag mod »Nye Amager Torv« (Højbro Plads),

et skråfag på hjørnet og 12 fag mod Store Kirkestræde. Der var tre etager og mezzanin, halvtag på en del af huset (på grund af ringe dybde) og deri syv halvrunder og to ovale tagvinduer med blik. Sokkelen var af bornholmersten. Mod strædet var de ti midterste fag i en fordybning, endepartierne i forspring, som i første etage var kvadrede. Under disse endepartier var sålbænke af bornholmersten.

Over første etage sås en gennemgående cordongesims af samme sten, under mezzaninens vinduer et gennemgående bånd af samme; i endepartier og smigfag sås en trukket og muret cordongesims med bornholmerstens sålbænke derunder. Over mezzaninens vinduer var endnu en gennemgående cordongesims af bornholmersten; om de små fag i anden etage var trukne gevendere og sålbænke; over samme sås en gesims og rund fronton af bornholmersten på konsoller af bremersten, og under de små vinduesfag var fordybninger med syv ballustre af gips. I begge endepartier var i samme etage mod strædet en muret og trukket gesims og sålbænke af bornholmersten. I tredje etage var samstedes murede og trukne gevendere og sålbænke af bornholmersten. I den murede hovedgesims var sparrehoveder.

Der var således masser af arkitektoniske detaljer selv uden skur, og man kan den store mængde bornholmersten in mente undre sig





*Skur på hjørnet af Rådhusstræde og Farvergade i København, pyntet med en blomsterkasse.*

over, at der kun ofredes et træskur i kælderen. Det fik ej heller bestand, udskiftedes før 1829 til et jernskur på to jernkonsoller, og før 1886 var både dette og hjørnestyrtset revet ned<sup>57</sup>. Ikke desto mindre er der i dag atter styrts i første etages hjørnefag.

Nabohuset mod syd, matr.nr. 39, opførtes i lige måde med kælderskur på konsoller og i første etage murede gevendere, styrts og gesims på konsoller; begge skure var dog her af bornholmersten. Omkring midten af 1800-tallet fjernedes kælderskuret, og en snes år senere led

styrtset samme skæbne<sup>58</sup>. Forgængerer fra før branden havde i øvrigt i 1785 fået monteret et hængeskur over kældertrappen<sup>59</sup>.

Det næste hus i rækken, matr. nr. 40, fik omkring nedgangen til butikken »murede schabranter« (chambranler) med skur på konsoller af sten og for endepartierne styrts og gesims på konsoller, alt af bornholmersten. Kort efter midten af 1800-tallet var det sket med herligheden, da facaden ombyggedes<sup>60</sup>.

Også for det følgende hus, matr. nr. 41, var der bornholmerstensskur på konsoller over kældernedgangen, men dette fik længere bestand. I 1888 kaldtes det for en dækplade med konsoller, og i 1915 skiftede det navn til et »dørtag«. Fra 1923 blev det ikke medtaget i brandforsikringsbeskrivelserne; prioritetsvurderingerne havde aldrig angivet det<sup>61</sup>. Det findes endnu.

Huset på hjørnet af Lille Kirkestræde, matr.nr. 42, havde sit konsolbårne skur af bornholmersten i første etage oven over vinduet, der skulle give lys til forstuegangen. I 1874 kaldtes skuret en gesims på konsoller, og i 1913 gik man over til betegnelsen et dørtag<sup>62</sup>. Også her tier prioritetsvurderingerne, men deres storhedstid var nu også forbi i 1800-tallet<sup>63</sup>.

Det modstående hjørnehus, matr.nr. 43, fik skur på hjørnet i første etage og dertil et kælderskur, begge af bornholmersten og på

konsoller. De skrå hjørner, som også var et af genopbygningens karakteristika, udnyttedes næsten altid til skure. Hjørneskuret forsvandt inden for tre decennier, kælderskuret holdt til efter midten af 1800-tallet og nåede at blive kaldt for dækplade<sup>64</sup>.

Videre pladsen rundt gik det i samme skure. Husene opførtes i 1700-tallets seneste år, og de fik alle mindst ét skur: rigtigt kælderskur af sten på konsoller og over gadedøren i første etage styrts og gesims på konsoller. Nogle steder holdt de til midten af forrige århundrede, andre steder findes de endnu. Groft sagt kan man vel konkludere, at det har haft sammenhæng med vedligeholdelsen iøvrigt. En tur på Højbro Plads i dag afslører, at der endnu er syv skure i behold; to er kælderskure, fire er over indgangsdøren til første etage, og ét er over en port.

Et samtidigt hus må fremhæves for et dobbeltskur, som endnu er at se. Det er over to kældernedgange på matr.nr. 16, Strand Kvarter, Gammel Strand på hjørnet af Naboløs. Brandtaksationerne angiver intet om den dobbelte udstrækning, blot at det var af bornholmersten og havde konsoller. I 1829 kaldtes det en dækplade, men i 1850 var det tilsyneladende væk; dog fremstod det atter i 1870<sup>65</sup>. Der er formentlig tale om det originale skur, idet der i det hele ikke er meget ændret i facaden.

Et gennemgående træk i bygningsbeskrivelserne er, at der skiftes

betegnelse undervejs. Ordet skur gik i glemmebogen, blev til dækplade og senere endnu til dørtag – men det omhandlede var det samme: et arkitektonisk led snarere end en praktisk foranstaltning, således som de ældre skure havde været det. Ingen sidestykker sås mere, alle var konsolbårne. Konsoller hørte i såvel møbelkunsten som husbygningskunsten hjemme i klassicismen. Da også stilfornemmelsen gik fløjten, toges skurene stundom i brug til mindre respektfulde forehavender. Således kunne de være glimrende frasætnings- eller reklameplads, således som et gammelt kalenderbillede fra 1860 viser det – og dermed var funktionen atter som på Rach og Eegbergs tid – eller som det i et nummer af Aftenposten så malende blev beskrevet med Bacchus med vintønde placeret oven på skuret for at vise hver tørstende sjæl, at her var druens frelse<sup>66</sup>.

### Nye skure i gamle kvarterer

Det var imidlertid ikke kun i de fornyede kvarterer, at den ny mode holdt sit indtog. Rundt omkring benyttede husejerne lejligheden til at demonstrere deres vilje og moderne sindelag ved at tilføre facaderne de nye arkitektoniske elementer, hver gang et hus underkastedes istandsættelse.

Bombardementet i 1807 med efterfølgende store brandskader gav god lejlighed dertil ved genopbyg-



Kalenderbillede 1860. Gengivet fra Hans Erling Langkilde: *Mellem byen og Bremerholm*, 1984, s.165.

ningen, og selv om samfundsøkonomien hang i laser, var der hos borgerskabet evne til at bekoste en del på bygningerne. En undersøgelse af en karré i Købmager Kvarter med 32 såkaldte ildebrandshuse, næsten alle opført i 1730'erne, det seneste i 1756, er særdeles repræsentativ. Katastrofen i 1795 gik forbi karreen, og bombardementet gjorde ikke aske af ét eneste, selv om et par bomber faldt der. Alligevel var der markant forskel på facaderækkerne før og efter klassicismens indtog. Den for byen som helhed typiske forhøjelse af forhusene samt omsætning af facaderne fra bindingsværk til grundmur var sket i 1770'erne i den florisante periode, men facadepyn-

ten fremkom omkring 1800. Der kendes ingen skure i karreen omkring 1740, selv om 31 af forhusene er beskrevet i prioritetsvurderinger, som normalt medtog disse; i 1816 tog sagen sig helt anderledes ud, thi da var der ikke mindre end 12 skure over kældernedgange og et enkelt over indgangen til første etage<sup>67</sup>.

Matr.nr. 172 i Sværtegade – huset, der blev berømt på grund af Norske Selskabs derværende hjemsted gennem en årrække – fik sit kælderskur i 1785. Femten år senere sagdes det at være et træskur med sidestykker, i 1816 kaldt konsoller, men i forbindelse med en ombygning efter alvorlig brand i 1825 forsvandt skuret<sup>68</sup>. De øvrige

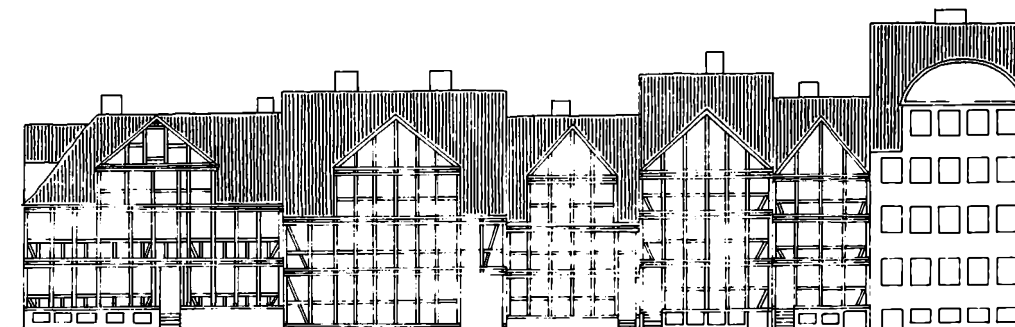
kælderskure, som næsten alle udtrykkeligt angaves at være af træ, dukkede op fra 1791 til 1816. Kun et enkelt skur på matr.nr. 171 i Sværtegade sagdes år 1800 at være af bornholmsk sandsten, og så var der fra 1810 på næstnabohuset nr. 173 et jernskur på jernkonsoller; det afløste et konsolbåret træskur fra 1800. I Møntergade sagdes matr.nr. 133 at have et »hus« over nedgangen i 1791, men ni år senere blev det beskrevet som et træskur med sidestykker, så mon dog ikke blot det har været temmelig voluminøst. Otte skure sagdes

at være konsolbårne, tre at have sidestykker, den noget mere gammeldags udformning. Endelig må fremhæves skuret på matr.nr. 121 i Pilestræde; det vendte nemlig mod gården, hvilket viser, at skure ikke nødvendigvis var tilknyttet facaden. Tilsvarende kunne man endnu i 1981 på nr. 172 se et ret nyt halvtag eller skur over gårdsidens udgang.

### Skurene i korthed

Der kunne være valgt andre ejendomme til belysning af skurenes historie i København. Resultatet ville

*Rekonstruktionsforsøg 1: 800 af Gl. Mønt 1740 og 1816. Udført af K.L. 1981.*



ikke have afvejet ret meget, for der er tale om helt generelle tendenser – en udvikling, der foregik på samme måde overalt i byen. På baggrund af forestående lille undersøgelse kan følgende derfor i korthed opsummeres.

Skure, bislag, boder og allehånde udvækster begyndte at florere i sidste fjerdedel af 1500-tallet og var en kilde til irritation hos myndighederne gennem det følgende århundrede. Først med 1680'ernes bygge Lovgivning synes der at være blevet styr på begreberne.

Først og fremmest var skurene knyttet til boderne, og i takt med at disse fik egen indgang, øgedes sku-

renes antal. Der var flere typer: de løse, nærmest baldakinagtige, som ikke gav sig udtryk i bygningsbeskrivelserne, fordi de ikke var nalgelfaste og måske endda blot af kraftigt stof på et skelet af træ – og så de fast forankrede af enten træ eller sten, som var at regne for rigtige bygningsdele.

Hovedparten af skurene var af træ, eventuelt pudsede, så de lignede sandsten. Kun grundmurede huse kunne bære et rigtigt stenskur. De fleste skure var konsolbårne, men der var stundom helt op i de første årtier af 1800-tallet skure med sidestykker, der nåede til jorden. Enkelte jernskure sås, ligesom



der også forekom skure mod gården, omend meget sjældent. Efter- som træskurene var meget udsat for væde, blev de sommetider dækket med et lag blik.

Først med klassicismens indtog blev skure for alvor et arkitektonisk element. Hidtil havde de i langt højere grad blot været en praktisk foranstaltning til ly for mennesker og varer og som vartegn for boderne – et datidens udsalgsblikfang. Meget betegnende er det, at de ganske mange bygninger, der findes afbildet i Laurids de Thurahs bøger<sup>69</sup>, ikke fremviser skure overhovedet, men ikke desto mindre viser andre billedkilder, som har lagt vægten på det folkelige, på gadelivet, at der var masser af skure – og det på selvsamme huse.

## Skure i dag

Det gamle København vrimler fortsat med skure, men de er næsten alle fra den nyklassicistiske periode, fra tiden efter genopbygningen af byen. De gamle træskure, der hovedsagelig var at regne for læskærme, findes ikke mere; baldakinskurene ej heller, omend nutidens markiser til tider ses med særprægede udformninger og farvepragt, der ikke står tilbage fra barokkens. De arkitektoniske sten-skure derimod er der i mange varianter.

Overdækning med blik var egentlig hjemmehørende på træskurene, men har også været anvendt på

stenskure. Et eksempel derpå kan ses i Brolæggerstræde, matr.nr. 73, Snarens Kvarter. Blikket var nødvendigt for at beskytte mod regn og sne.

De fleste skure var og er flade og derfor stundom betegnet som dækplader. Et sådant kan blandt andet ses på hjørnefaget af »Fortunen«, matr.nr. 152, Øster Kvarter, Ved Stranden/Fortunestræde. Det er her yderligere brugt til at fremhæve den ovenover værende plade med Fortuna, som har givet navn til huset.

Andre skure – et mindretal – har sadeltagsform, hvilket forsåvidt er mere fornuftigt af hensyn til vejrliget. Et sådant skur på et hus fra 1730 ses på matr.nr. 111, Snarens Kvarter i Knabrostræde.

De såkaldte styrts, som ikke rager så langt ud over fortovet som egentlige skure, er der mange af. Grænsen mellem dem og udbyggede dørindfatninger er flydende. Et eksempel på et styrts opsat på et bindingsværkshus, hvor det i hvert fald ikke er naturligt henhørende, ses på matr.nr. 4, Snarens Kvarter, i Snaregade. Grunden er gennemgående ud til Nybrogade, og der ses ligeledes styrts på forhuset; her passer det trods alt noget bedre, thi det er et grundmuret hus, men begge bygninger, som er fra 1730'erne, har fået det føjet til langt senere.

Skellet mellem styrts, gesims over døren og portal er ligeledes flydende. Bygningsbeskrivelserne er



*Skur over indgangsparti Ved Stranden 20 i København.*

ingenlunde entydige, idet der ofte er vekslet mellem de forskellige udtryk, selv om det omhandlede var uforandret. I Rådhusstræde ses på matr.nr. 43, Snarens Kvarter foruden to kælderskure styrt over indgangsdøren til første etage; med lige så god ret kan det hævdes at være en portalindfatning. Samme gade og kvarters matr.nr. 38 har indgangsdør med gesims eller portalindfatning.

Paradoksalt nok findes skurene i dag i de forholdsvis stille sidegader, hvorimod torvene og hovedgaderne, hvor mange mennesker færdes, har mistet dem. Med de oprindelige skure forholdt det sig lige modsat,

fordi de tjente handelens interesser. I dag har skurene ingen anden funktion end at være pynt – og indimellem søges det så at pynte pyn-ten, hvilket ikke pynter.

#### NOTER

1. Københavns Diplomatarium (i det følgende forkortet K.D.), udgivet af Oluf Nielsen 1872-1887, I, nr.318, s.442f.
2. K.D.I, nr.340, s.459.
3. Kirsten Lindberg: Sirenernes Stad København. By- og bygningshistorie før 1728, I-III, 1996, I, s.210 + 282 + 376.
4. K.D.II, nr.663+664, s.552ff + K.D.VI, nr.217, s.208ff.
5. Se note 3, I, s.424.
6. Se note 3, II, s.41ff + K.D.III, nr.993, s.624ff + K.D.VII, nr.42, s.34ff.
7. Der findes beskrivelser af ca. ⅓ af samtlige ejendomme inden for det gamle Københavns ni kvarterer.
8. Magistratens Konceptskifte, Landsarkivet (i det følgende forkortet Mag. Konc.skifte) 1681 efter Boedel Joen Ambjørnens.
9. Mag. Konc.skifte 1719 efter Peder Olsen.
10. Københavns Byting, Skødeprotokoller, Landsarkivet (i det følgende forkortet Skødepr.), VII, 1706-1707, fol.510.
11. Mag. Konc.skifte 1681 efter Ifvere Hermand Terchelsen.
12. Mag.konc.skifte 1714 efter Peder En-voldsen + Mag.konc.skifte 1719 efter Marie Sophie Barthold Bishopsdatter.
13. Prioritetsvurdering, Stadsarkivet (i det følgende forkortet Pr.vurd.) 20. okt. 1718, matr.nr. 32 (49 nuv.), Købmager Kv.
14. Pr.vurd. 5. febr. 1717, matr.nr. 109 (130 nuv.), Købmager Kv.
15. Pr.vurd. 20. sept. 1712, matr.nr. 4 (4 nuv.), Strand Kv. + Kæmnerregnskab (Stadsarkivet) 1719. Vurderingen findes tilsyneladende ikke mere, men H. H. Engqvist har en fotokopi i sin besiddelse, og denne er venligst udlånt til forf.
16. R. Bqt; i Kulturen, 1939, s.143.
17. Memoirer og Breve, udgivne af Julius Clausen og P.Fr. Rist: Charles Ogier: Det store Bilager i Kjøbenhavn 1634, 1914.

18. Helge Gamrath: Kongens Borg 1369-1536; i Christiansborg Slot, I, 1975, s.68f.
19. Chr. Axel Jensen: Bevarede danske Bislægsten; i Kulturminde, 1941, s.74.
20. Se note 3, II, s.200 + E. Dam, siden A. Schæfer: De danske Apotekers Historie, 1925, s.607.
21. Malerierne findes på Nationalmuseet og er gengivet i Poul Strømstad: Holbergtidens København skildret af malerne Rach og Eegberg, 1977.
22. Hugo Matthiessen: Københavnske Gader 1728-1795, 1924, s. 60f.
23. Politiiinstruks af 23. apr. 1771.
24. Se note 3, I, s.424 + II, s.60 + K.D.III, nr.593, s.370f.
25. Kirsten Lindberg: Bygningsbeskrivelser – hvorfor ser de sådan ud; i Bygningarkæologiske Studier, 1996, s.77ff.
26. Pr.vurd. 1735, 1739, 1741, 1743, 1852, 1868, 1874 + Brandtaksationer, Landsarkivet (i det følgende forkortet Brandtaks.), 1737, 1757, 1796, 1816, 1837, 1851, matr.nr. 67, Frimands Kv.
27. Pr.vurd. 1786, 1791, 1796, 1804, 1830 + Brandtaks. 1763, 1786, 1799, 1812, 1833, 1849, 1854, 1873, 1885, 1892, 1896, 1904, matr.nr. 31, Klædebo Kv.
28. Pr.vurd. 1774, 1790, 1797, 1808 + Københavns Brandforsikring, Brandtaks. 1757, 1760, 1799, 1810, 1837, matr.nr. 30, Klædebo Kv.
29. Laurids de Thurah: Hafnia Hodierna, 1746.
30. Pr.vurd. 1737, 1765, 1766, 1770, 1770, 1777, 1779, 1795, 1802, 1809, 1820, 1828, 1885 + Brandtaks. 1737, 1766, 1771, 1779, 1800, 1802, 1829, 1847, 1862, 1882, 1885, matr.nr. 107, Frimands Kv.
31. Brandtaks. 1734, 1763, 1800, 1805, 1816, 1835, 1852, 1867, matr.nr. 108, Frimands Kv.
32. Se note 3, II, s.226 + 276f + 295.
33. Se note 3, II, s.286f.
34. Brandtaks. 1751, 1801, 1808, 1809, 1835, 1856, 1876, 1888, matr.nr. 2, Vester Kv. + Pr.vurd. 1750, 1770, 1809, 1829, samme matr.nr.
35. Se note 29, tavle XXXIV.
36. Se note 29, tavle XLIV.
37. Se note 3, II, s.167-175.
38. Tegningen, som findes på Københavns Bymuseum, er gengivet blandt andet i Hans Henrik Engqvist: Københavnske Borgerhuse 1600-1650; i Københavns Historiske Meddelelser, 1978, s.85.
39. Pr.vurd. 27. aug. 1727, matr.nr. 59 (48 nuv.), Strand Kv.
40. Brandtaks. 1731, 176, 1796, 1796, matr.nr. 50, Strand Kv.
41. Pr.vurd. 1789, 1803, 1806, 1810, 1817, 1836, 1837, 1876, 1890, matr.nr. 53 + 54, Frimands Kv.
42. Pr.vurd. 1720, 1741, 1852, 1894, 1945, matr.nr. 204, Sct. Annæ Øster Kv.
43. Se note 3, II, s. 167-175.
44. Pr.vurd. 1743, 1775, 1782, 1875, 1887, 1892, matr.nr. 7 og 7/8, Rosenborg Kv.
45. Se note 3, II, s.380f.
46. Pr.vurd. 1730, 1750, 1763, 1783, 1786, 1854, matr.nr. 215, Sankt Annæ Øster Kv. + Brandtaks. 1732, 1739, 1754, 1783, 18002, 1833, 1838, 1853, 1854, samme nr.
47. Tegningen er gengivet i Carl Bruun: København, III, 1901, s.13.
48. Pr.vurd. 1713, 1748, 1777, 1778, 1796, 1850, matr.nr. 156, Øster Kv.
49. Skydeskiven befinder sig på Københavns Bymuseum og er afbildet i Carl Bruun, III, s.112 og i Kaj Foltmar: Sundorphs hus; i Historiske meddelelser om København, 1963, s.113.
50. Brandtaks. 1797, 1829, 1846, 1861, 1863, 1875, 1885, 1892, 1902, 1911, 1921, 1931, 1942, matr.nr. 2, Snarens Kv.
51. Brandtaks. 1732, 1768, 1784, 1797, 1808, 1836, 1843, 1858, 1866, 1872, 1888, 1899, 1907, matr.nr. 4, Snarens Kv.
52. Brandtaks. 1798, 1799, 1799, 1800, 1806, 1830, 1857, matr.nr. 46, Strand Kv.
53. Brandtaks. 1797, 1798, 1809, 1835, 1868, 1872, matr.nr. 47, Strand Kv.
54. Brandtaks. 1796, 1796, 1797, 1829, 1850, 1870, matr.nr. 48, Strand Kv.
55. Brandtaks. 1796, 1796, 1797, 1830, 1850, 1851, matr.nr. 49, Strand Kv.
56. Brandtaks. 1796, 1796, matr.nr. 50, Strand Kv.
57. Brandtaks. 1798, 1799, 1829, 1845, 1866, 1886, matr.nr. 38, Øster Kv.
58. Brandtaks. 1797, 1798, 1829, 1850, 1870, matr.nr. 39, Øster Kv.
59. Pr.vurd. 1777, 1785, matr.nr. 39, Øster Kv.
60. Pr.vurd. 1800, 1834, 1847, 1854 +



- Brandtaks. 1796, 1797, 1808, 1835, 1854, matr.nr. 40, Øster Kv.
61. Pr.vurd. 1798, 1835, 1835, 1861 + Brandtaks. 1796, 1797, 1799, 1806, 1817, 1835, 1855, 1875, 1888, 1896, 1905, 1915, 1923, matr.nr. 41, Øster Kv.
62. Brandtaks. 1796, 1797, 1798, 1811, 1835, 1854, 1874, 1886, 1895, 1903, 1913, matr.nr. 42, Øster Kv.
63. Se note 25.
64. Pr.vurd. 1841, 1859 + Brandtaks. 1796, 1802, 1850, 1857, matr.nr. 43, Øster Kv.
65. Brandtaks. 1797, 1798, 1829, 1850, 1870, matr.nr. 16, Strand Kv.
66. Aftenposten nr. 16, 1780.
67. Kirsten Lindberg: Et Hus i en Karré. Sværtegade 7 i Karreen Gl. Mønt, Møntergade, Pilestræde, Sværtegade, 1983, s.17-40.
68. Pr.vurd. 1778, 1785, 1791, 1804, 1825, 1831, 1832, 1869, 1897, 1903 + Brandtaks. 1744, 1785, 1800, 1816, 1825, 1830, 1835, 1850, 1865, 1875, 1888, 1906, 1913, 1926, 1936.
69. Se note 29 + Den danske Vitruvius, I, 1746.

# Hvor har han gaverne fra?

Af BENNO BLÆSILD

*Trods fax og internet sendes der i dag flere julekort end nogensinde før. De ældste kort er store samlerobjekter, men de er også uvurderlige kilder til tidligere tiders opfattelse af julen. Det giver museumsinspektør Benno Blæsild her et eksempel på. Han har netop udgivet bogen »Fra nytårsvers til nissekort – historien om danske jule- og nytårskort«.*

Inkvisitorisk melder overskriftens spørgsmål sig før eller siden til alle forældre, når børnenes første tvivl om julemandens eksistens er født. Barnestemmens toneleje afslører en begyndende tvivl på de voksnes troværdighed. Heldigvis ved vi voksne det godt: Gaverne har han fra sin store søk!

Den forklaring vinder kun en stakket frist. For det meste netop nok til, at den pågældende voksne får rekapituleret historien om julemandens værksted, som ligger på Grønland. Men det er jo en amerikansk fabel, kunne man med rimelighed indvende, for børnene i Danmark fik vel også julegaver før den hollandsk fødte »Claas« blev til »Santa Claus« og returnerede over Atlanten med sin rensdyrtrukne kane. Ville forældrene i gamle dages Danmark godt være ved, at de selv var ophavsmænd til gaverne?

En af de bedste historiske kilder til at besvare det spørgsmål er gamle julekort.

## Julekortets historie

Det første blev trykt i England i 1843. Tre år efter at det engelske postvæsen havde indført verdens første frimærke, og dermed gjort det muligt at lade afsenderen betale korrespondancen, fik en kendt designer den ide, at han ville lade sit sædvanlige julebrev afløse af et fortrykt masseproduceret kort.

Oplaget var kun på 1.000 stk., men ideen slog an, en verdensomspændende succes var født. Populariteten blev i begyndelsen hæmmet af, at kortene skulle puttes i kuvert.

I 1861 tog John P. Carlton fra Philadelphia copyright på »postal card«, hvor frimærket sammen med adressaten blev sat direkte på bagsiden af meddelelsen. I første omgang spandt han ikke guld på opfindelsen, for der var intet postvæsen, som ville acceptere forsendelsesformen. Det skete først i Østrig-Ungarn i 1869. Vendepunktet for postkortene blev den fransk-tyske krig i 1870-71. Den allestedsnærvæ-

rende tyske overkommando havde opfattet, at fortrykte postkort foruden af være praktiske også var hensigtsmæssigt lette at censurere. De tyske soldater sendte over tre millioner postkort hjem fra Frankrig. Således startede såvel post- som julekortenes sejrsgang, men det er en omfattende historie, som det vil føre for vidt at referere her<sup>1</sup>.

I løbet af 1870'erne blev Danmark oversvømmet af udenlandske julekort. Især de på verdensplan førende tyske »billedfabrikker« forsynede det danske marked. I 1882 udgav boghandler Levison i København det første danske julekort, tegnet af Carsten Ravn<sup>2</sup>.

De danske producenter var hårdt klemte på et marked domineret af de importerede kort. Deres chance var at skabe et produkt, som ramte de danske kunders mentalitet og smag langt mere præcist end de importerede kort. En utilsigtet konsekvens blev, at danske julekort blev glimrende kilder til den forestillingsverden, som knyttede sig til danskernes julefest i perioden efter 1882.

De danske julekort benyttede tre hemmelige våben, det var: humor, hygge og den danske nisse. Med sidstnævnte nærmer vi os julegavernes oprindelse.

I den amerikanske version har Santa Claus i dag nogle små hjælpere med røde huer, der på engelsk kaldes elfs. De må formodes tildelt at være inspireret af den skandinaviske nisse.

## Julemandens vej til de danske julekort

Julemanden selv optrådte tidligt som motiv på julekort. Den amerikanske Santa Claus opstod i 1822. Det år skrev en professor i New York et juledigt til sine børn. Det handlede om, at han var vågnet sent julenat og havde hørt det puslede udenfor. Han kikkede ud af vinduet og så en lille slæde med otte små rensdyr spændt for. Kusken så han derpå stige ned gennem skorstenen med legetøj, som han stoppede i børnenes strømper på kaminhylde. Det var Nicolas. Han var en jovial, rund lille mand med smilenhuller og helt hvidt skæg. Hans tykke mave hoppede, når han lo.

Året efter blev digtet trykt i et ugeblad, men det var først, da et andet blad i 1848 lod en tegner illustrere digtet, at det opnåede en popularitet over hele USA, som kan sidestilles med vores egen Peters Jul fra 1860erne<sup>3</sup>. Historien forklarede hvordan julegaverne kom i strømperne, men ikke hvordan Santa Claus selv havde fået fat i dem.

På de ældste danske julekort ligner julemanden ikke Santa Claus ret meget. I stedet minder han om den olding, som bærer julen ind i Peters Jul fra 1863. Figuren synes at være udsprunget af den tyske tradition. Tyskeren Heinrich Hoffmann udgav i 1844 sin børnebog om »Den Store Bastian«. I førsteudgaven hed han »Der Grosse Nicolas« med klar henvisning til julemandens oprin-

delse som den katolske helgen St. Nicolaus.

Via importerede tyske julekort trængte figuren ind i de danske julekorts motivverden. Denne figur mindede ikke meget om den velnærede joviale Santa Claus. Det er tværtimod ofte en mager og dystert udseende olding. Tit ledsagedes han på de tyske kort af den engel, som for tyskerne symboliserede årets jul. Ofte var han klædt i grønt, måske en henvisning til St. Nicolaus rolle som skytshelgen for jægerne. I løbet af 1880'erne blev denne »Weihnachtsmann« omgivet af en flok nisselignende hjælpere, som assisterede ham med at fordele de gaver, englene havde bragt til børnene<sup>1</sup>.

Vel medbragte han på de tidlige danske julekort både juletræ og legetøj, men han havde også et ris, som han kunne straffe de uartige børn med. På nogle kort løfter han en sigende pegefinger foran børnenes ansigter.

Kanen så man intet til på de tidligste kort. Gaverne, i form af legetøj, bar han bundet på frakken eller også kørte han dem på en trillebør. Efter 1900 blev det almindeligt på julekort at se julemænd med gaverne i en stor fletkurv på ryggen<sup>2</sup>.

## Nissen og gaverne

Omkring 1. verdenskrig optrådte julemanden ofte på julekort sammen med julenisser. Nisserne udspringer som allerede nævnt af den nordiske tankeverden. Deres oprin-

delse fortaber sig i forhistorien. I middelalderen optrådte de under betegnelsen gårdboen. Et lunefuldt væsen, som man burde tækkes, hvis man ville sikre sig og sin husstands fortsatte velfærd.

Den nordiske nisses oprindelseshistorie rækker helt tilbage før kristendommen. Det vil derfor føre for vidt at komme nærmere ind på den her. Pladsen tillader kun en konstatering af, at i perioden fra 1840 til 1880 undergik nissen en forvandling hen imod den harmløse gavstrik, der kendes i dag. Det var i det samme tidsrum, at han knyttedes til den danske julefest. De hedenske aner hindrede efter 1880 ikke, at han blev den centrale figur i det protestantiske Danmarks fejring af Jesu fødsel.

I de skandinaviske lande opstod den forestilling, at det var nisserne, som stod bag børnenes julegaver. Hvor udbredt denne forestilling var, fremgik bl.a. af Illustreret Tidendes julenummer fra 1864. Heri tegnede H. Olrik en scene, hvor nisser og engle kæmper omgivet af en masse legetøj ved foden af et juletræ. I dag ville man opfatte scenen sådan, at de frække nisser huggede julegaverne, som englene forsvarer; men ifølge billedteksten var det nisserne, som var kommet med legetøjet, mens englene forsøgte at jage dem bort for at forhindre, at julens sande budskab gik tabt<sup>3</sup>.

En generation senere finder man den samme opfattelse af julegaver-



*Til Illustreret Tidendes julenummer i 1864 tegnede H. Olrik denne batalje mellem engle og nisser. Uden den oprindelige forklarende tekst er det i dag svært at se, at nisserne selv har medbragt julegaverne. Kampen skyldes, at englenerne søger at forsvare julens sande budskab mod forsøget fra mørkets magter – symboliseret af nisserne – på at kommercialisere højtidene.*

nes oprindelse skildret i Sverige. Jenny Nyström, hvis motiver til julekort også blev folkeeje i Danmark, udførte i 1884 en tegning til Ny Illustreret Tidning med titlen: »Juleaften. Nisser kommer med julegaver«.

Den norsk-danske tegner Louis Moe udgav i 1898 en bog med titlen »Julemandens Bog«. Heri berettede han om, hvordan julemanden, som boede i den evige vinter, hvor han malede legetøj, op under jul blev vækket af juleenglen. De drog til Lapland efter juletræer, og her sluttede julenissen sig til dem, hvorefter de drog ud med gaver til børnene. Forestillingen om, at det var nisserne, der kom med børnenes jule-

gaver, var altså omkring 1900 udbredt over hele Norden<sup>7</sup>, om end den tilsyneladende opnåede størst udbredelse i Norge, hvor julemanden den dag i dag udelukkende kaldes julenissen.

I Danmark slog historien ikke så stærkt igennem; men forsiden af »Børnenes Juleroser« var dog i 1905 prydet af en tegning udført af Peter Nicolai Møller (Nisse-Møller). Den viste nissen som gavebringer. Han kørte sammen med katten en slæde højt belæsset med legetøj, trukket af en julegås<sup>8</sup>.

*Carl Røgind: Julemanden ringer med kirkeklokken, nisserne strømmer til med legetøj til børnene. Stenders Forlag 1918. Foto: Knud Nielsen.*





Carl Røgind: Motiv nr. tre, nisserne lægger legetøjet i julemandens kurv. Julekort udgivet af Stenders Forlag 1918. Foto: Knud Nielsen.

## Topmøde i kirketårnet juleaften

I 1918 udførte den kendte danske tegner Carl Røgind en serie på fem julekort til Stenders Forlag i København. Motiverne udgør en billedfortælling, som giver svaret på denne artikels indledende spørgsmål.

Serien hører til blandt de bedst producerede danske kort fra disse år. På det første billede ses julemanden i et kirketårn. Hans kurv er tom.

*Carl Røgind: Motiv nr. to i serien, hvor nisserne præsenterer julemanden for det nye legetøj. Julekort udgivet af Stenders Forlag 1918. Foto: Knud Nielsen.*

Det næste motiv udspiller sig samme sted, Julemanden ringer med klokken, og ud fra alle gårdene i det snedækkede landskab, man ser gennem glughullerne, strømmer nisserne til. De har alle favnen fuld af legetøj.

Det tredje billede viser, at nisserne under kirkeklokken giver legetøjet til julemanden, som lægger det i kurven.

På det fjerde motiv ses julemanden på vej væk fra kirken. Han vender sig og vinker til nisserne, som hænger vinkende ud af kirketårnets glughuller.

Sidste scene viser nisserne, der ringer julen ind med kirkeklokken.

På den måde får Røgind også flettet den gamle nordiske overlevering ind, at det er nissen, som ringer med kirkeklokken juleaften.

Serien er i al sin enkelthed næsten genial. Den slår bro mellem den gamle nordiske overlevering, den oprindeligt hedenske skandinaviske julenisse og den fra udlandet i disse år fremstormende julemand. Synd at Carl Røginds poetiske historie druknede i Santa Claus kommercielle reklamebrøl, efter at han i rødt og hvidt i 1920'erne blev koblet foran såvel Coca Colas og Illums julekampagner.

Tager man de lokalpatriotiske briller på, virker det sandsynligt, at denne fabel – sammen med den tyske







Carl Røgind: Julemanden drager ud for at give nissernes legetøj til børnene, mens nisserne vinker til ham. Julekort udgivet af Stenders Forlag, København 1918. Foto: Knud Nielsen.

Weihnachtsmanns korps af hjælpere – kan være hugget af »bagmændene« til historien om Santa Claus' små hjælpere med de røde huer.

Det er selvfølgelig et plaster på såret, at julemanden langt senere flyttede til Grønland, og dermed opnåede dansk indfødsret.

#### NOTER

1. Jf. Benno Blæsild: Fra nytårsvers til nissekort, 1997.
2. Marianne Nordby Larsen: Julekort fra gamle dage, 1983, s. 25.
3. Iørn Piø: Historien om julemanden fortalt for børn og voksne, 1989, s. 25-27.
4. Mogens Lebech: Julenissen, s. 51-52.
5. Jf. Benno Blæsild, anførte værk.
6. Mogens Lebech, Julenissen, 1966, s. 45-46.
7. Samme værk s. 54. Jf. Mogens Lebech: Julemanden, 1968, s. 58.



Carl Røgind: Nisserne ringer julen ind. Julekort udgivet af Stenders Forlag, København 1918. Foto: Knud Nielsen.

# Et helt pakhuis fyldt med legetøj

Af BIRGITTE KJÆR

*Den 29. november 1996 åbnede Den Gamle By sin nye, store legetøjsudstilling. Legetøjsudstillingen er blevet til under overinspektør Birgitte Kjærs auspicer. Birgitte Kjær redegør her for de grundlæggende principper i udstillingen.*

I foråret 1996 afsluttede Den Gamle By registreringen af den store legetøjssamling fra Karl Mey, som vi fik foræret i marts 1991 (Inv.nr. 1:92, gr. 108). Sideløbende arbejdedes de sidste par år både på en udstilling af de væsentligste dele af Mey-samlingen og på en nyopstilling af museets gamle legetøjssamling i det helt ombyggede hus fra Gøyrernes Gård i Næstved.

De nye udstillinger blev opbygget på en sådan måde, at de fremover visuelt hænger sammen; dette omfattende arbejde blev betalt af en storslået donation fra Tuborg-fonden. Gennem de seks år, museets medarbejdere har arbejdet med legetøjsudstillingen, har også mange andre støttet med gaver til arbejdet, og vi siger alle en hjertelig tak for – hver på deres måde – at have støttet os.

## Privatsamleren og hans hule

Næstvedhusets to etager bruges nu sådan, at stueetagen rummer væsentlige dele af Mey-samlingen,

mens første etage rummer væsentlige dele af museets gamle samling. Udstillingerne er tænkt som to dele af en helhed, der fortæller hver sin del af legetøjets historie, den ene set fra de voksnes verden, den anden med udgangspunkt i barnets tilværelse.

Begrebet privatsamleren er spændende som kulturhistorisk fænomen. Det fortæller om enkeltpersonens fascination af et bestemt tema eller en bestemt genstandsgruppe, og begrebet »privatsamleren« rækker langt tilbage i tid; allerede i antikken var der privatpersoner, der havde samlinger af for eksempel litteratur, skulptur m.m. Museerne som sådan rækker selv tilbage til renæssancens lærde privatsamlere. Privatsamleren som kulturhistorisk fænomen er derfor væsentlig at beskæftige sig med for et museum; det kan så være underordnet om det, man samler, er kostbart sølv, legetøj, glas fra udelukkende norske glashytter, kuglepenne eller ølopukkere. Fascinationen af et emne



*Detalje fra montren med tog og jernbanetilbehør fra den Mey'ske legetøjsamling. Banegård med avisvogn m.m., fremstillet i Tyskland ca. 1920-30. Foto: Knud Nielsen.*

og fordybelsen deri, undertiden ligefrem besættelsen af emnet, er det væsentlige at fastholde.

Den Gamle By valgte at lade den store Mey'ske samling være vores udstilling om privatsamleren som kulturhistorisk fænomen. Det første publikum ser er »samlerens værksted«, – nerven i samlingen, den hule, hvori enhver samler har »helle«, hvor der føres lister over erhvervelserne, og hvor der drives sammenlignende studier m.m. Museet var så heldigt, at have besøgt og også fotograferet Karl Meys »slynge-stue«, som han kaldte sin hule, og vi kunne derfor genopbygge den med mange af netop de stykker le-

getøj, han havde haft dér sammen med sine registreringsbøger, diverse værktøj m.m.

Derefter følger store montrer med legetøj i de hovedtemaer, legetøjssamlere normalt interesserer sig for: tog og jernbanetilbehør, biler, skibe, flyvemaskiner, dampmaskiner, konstruktionssæt, møller, musikinstrumenter, krigslegetøj, fængselslegetøj, dyr og det morsomme, optrækkelige legetøj. Alle steder er legetøjet arrangeret i tableauer, som børnene ville have leget med det, men ofte på en baggrund af, hvordan legetøjet ser ud i virkelighedens verden: bilerne er for eksempel arrangeret i et gademiljø fra begyn-

delsen af 1900-tallet og i tilfældet krigslegetøj er legetøjet arrangeret i et tableau med det sønderbombede Nürnberg som baggrund.

Er legetøjsudstillinger for børn eller voksne? Begge dele selvfølgelig. I vores opbygning af udstillingsforløbet valgte vi at understrege, at legetøjsudstillinger også er »familieudstillinger«, og som sådan har de store muligheder for at slå bro mellem generationerne og skabe dialog mellem børn og voksne. Vi har bestræbt os på ikke at overtekste udstillingerne, men kun lave korte tekster, der skal sætte tanker igang hos de voksne ligesom billederne skal. For børnene er montrene mere tænkt som oplevelsesvinduer og fantasi-åbnere.

### Barnet i centrum på 1. sal

Den samme opfattelse af legetøjsudstillinger som familieudstillinger ligger bag opbygningen af montrene på første sal. Men her er det en anden historie, der fortælles. Hvor stueetagens udstilling havde de(n) voksne i centrum, har udstillingen på 1. sal barnet og legen. Udstillingerne her koncentrerer sig om barndommens historie, om legens opdragende karakter og om det at være barn. I et indledningsrum for-

tælles kort om, hvordan opfattelsen af det at være barn har ændret sig gennem de sidste 400 år. Derefter vises i en stor montre alt det legetøj, der var målrettet mod opdragelsen af de små piger til gode hustruer, mødre og husmødre: dukker, dukkehuse, dukkekøkkener og meget mere. Derefter følger endnu en stor montre med det tilsvarende drengelegetøj, der skulle præge drengene i de traditionelle mandsdyder: mod, tapperhed, udholdenhed, opfindsomhed og lignende. Endelig følger en montre med det legetøj, især drengene kunne lege med udendørs samt lidt af det hjemmelavede legetøj, og endelig en lille montre med det ofte belærende legetøj, hele familien kunne lege med omkring sofa bordet.

Til sidst følger, i en naturlig forlængelse af legetøjet, der forbinder børn og voksne – et stort afsnit med visuelt legetøj: tidlige lysbilledapparater og filmapparater. Det er tydeligt, hvordan opfindelser i voksenverdenen hurtigt fandt vej til barnekammeret.

Om de tanker om legetøj og barneopdragelse, der lå til grund for legetøjets udvikling i de sidste par hundrede år, handler den efterfølgende artikel.

# Barndom, leg og legetøj

Af BIRGITTE KJÆR

*I anledning af åbningen af Den Gamle Bys legetøjsudstilling causerer overinspektør Birgitte Kjær her over begreberne barndom, leg og legetøj til forskellige tider.*

## Barndommens fortegning i erindringen?

Historikeren Jørgen Hæstrup har skrevet nogle meget fornøjelige erindringer om sine barndomsår i Viborg i årene omkring 1. verdenskrig'. Heri fastslår han som en urokkelig kendsgerning, at i *hans* barndom var det aldrig regnvejr, og der var kun to årstider, sommer og vinter. Sommeren var den længste – på en ni-ti måneder – i hvilke solen altid skinnede; derefter kom vinteren med tyk is på søen og høj sne til at kælke i. I hans barndoms lykkeland var der ingen voksne – allerhøjest et par bedsteforældre – og piger var der i hvert fald ingen af!

Årene, indtil han var fire år, var livets vigtigste. I disse år oplevede han med endnu uspolerede og uslidte sanser; i disse år dannedes personen. De muligheder, man i barndommen får for at udforske verden, er uvurderlige for det senere voksne menneske. Og det er i virkeligheden i disse år, man burde skrive sine barndomserindringer, ikke senere med 60 års forsinkelse,

hvor erindringen – som ovenfor vist – er noget selektiv!

I denne selektive hukommelse om barndommen indtager lege og legetøj gerne en vigtig plads. Børn bruger ofte legetøj, når de leger. Selve legen er dog vigtigere; legetøjet er blot en igangsætter. Børnene lærer gennem legen. Det var tidligt erkendt, og man vidste derfor, at man kunne præge børnenes lege i forskellig retning alt efter, hvilket legetøj, man gav dem. Man kunne lære dem forskellige ting, alt efter det legetøj, de fik.

Men leg kræver tid og derfor også en barndom uden forpligtelser. Og en barndom uden forpligtelser kræver, at de voksne forstår, at barnårenes psyke kan være anderledes end voksenårenes og giver barnet udfoldelsesmuligheder afpasset derefter.

## 1700-tallet: Barndommens opdagelse

De første tanker om, at børnene i barndomsårene havde et intellekt, der adskilte sig fra voksenverde-



*Frederik VI's børnelege. Her ses den lille prins sammen med legekammeraten Carl på legetrappen. Stik af Georg Haas efter tegning af Peter Cramer, 1771. Billede fra: Kronprins og menneskebarn. Udstillingskatalog: Vestsjællands Kunstmuseum, Sorø 1988.*

nens, dukkede op i 1500- og 1600-tallet, uden at det dog fik den store betydning. Men filosoffer og lærde beskæftigede sig fra nu af med børneopdragelse og barndommens væsen, og langsomt begyndte man at betragte børnene som små menneskevæsener, der skulle beskyttes og vejledes. Familien begyndte psykisk og ideologisk at lukke sig sammen om barnet; familien blev mere privat.

I de familier, der havde råd til det, fik børnene legetøj; man kan se, hvordan det senere voksenlivs roller blev leget ind i børnene. Holberg lader i komedien »Jule-Stue« fra 1724 den gamle Jeronimus tænke over julegavernes fordeling på følgende måde:

*Det er Konst at deele Gaver ud blant Børn, saa alle kand blive fornøyet. Denne Hest med Fløyten i Rumpen skal Christopher have; Vognen, hvem skal jeg give den? den vil jeg give lille Henning; Peer skal have Fiolen, thi jeg troer at der skal blive en Spillemand af ham; Else skal have Vuggen med Barnet udi; thi det første Piger blir saa gammel at de kand tale, saa tænker de paa Giftermaal og Vugge; Marie, du skal lade dig nøye med Piben. Ej! jeg havde nær glemt lille Anne, hun skal have Dingeldangen med Bielderne paa ...<sup>2</sup>.*

I sidste halvdel af 1700-årene begyndte man i den dannede overklasse at give drengene friere udfoldelsesmuligheder. Man erkendte,

at børnenes naturlige anlæg bedst udviklede sig gennem leg og erfaring. Børnene skulle ikke blot udvikles til nyttige borgere, men lige så meget til mennesker, der kunne tænke selvstændigt. De skulle lære og gøre erfaringer ved at lege, og derfor blev leg og legetøj en stadig vigtigere faktor i deres opdragelse. Man erkendte også, at børnene havde en egen psyke i de små år, og skulle behandles anderledes end de voksne. Den franske filosof, Jean-Jacques Rousseau, blev den første talsmand for denne linje, og hans roman Émile fra 1761 blev banebrydende.

I Danmark introducerede man den nye opdragelsesform så tidligt som omkring 1770. Den engelskfødte dronning, Caroline Mathilde, tilrettelagde da sammen med kongens livlæge, Struensee, opdragelsen for den to-årige tronfølger, den senere Frederik VI. Bl.a. tog hun undertiden sønnen med ved mindre, officielle lejligheder, hvilket fik udenlandske hoffolk til at synes, at det danske hof var slemt provinsielt. Men der var ingen blødsødenhed i opdragelsen, selv om man var kongebarn: Den lille prins fik kold mad og blev badet i koldt vand – uafhængigt af temperaturen i øvrigt. Han skulle lege i et koldt værelse, i bare ben og i tyndt tøj samt sove på en madras på gulvet. Den svagelige prins skulle hærdes. Slog han en rude itu ved at spille bold, blev der ikke sat en ny i; han måtte lære, at så trak det, samt at man kunne skære

sig på glasskårene! Men han fik en hund, legekammerater og forskelligt legetøj og en lille have at dyrke.

For at modvirke rygterne om, at dronningen og Struensee med denne opdragelse var ude på at slå tronfølgeren ihjel, lod man i 1771-72 fremstille nogle charmerende tegninger og kobberstik, der viser den lille Frederik i rolig leg med en af sine to legekammerater eller i en afslappet stund med sin moder. Takket være disse har vi de første danske billeder af legende børn, iført praktiske »legekitler« afpasset til det at lege og med udviklende legetøj<sup>3</sup>.

## 1800-tallet: Borgerskabets – og barnets – århundrede

1800-tallet blev »borgerskabets århundrede«. Den borgerlige familie lukkede sig for alvor sammen omkring familien, hvor moderen og børnene var midtpunktet i det rolige hjemmeliv. Faderen var normalt fraværende i husets hverdag og kun tilstede i fritiden.

1800-tallet er også blevet kaldt »barnets århundrede«. De nye tanker om opdragelse bredte sig til de borgerlige familier. Her lagde man nu vægt på barnets behov for at lege, fordi man forstod, at legen havde betydning for barnets udvikling til voksen. Dette førte til et øget ønske om at give barnet legetøj til legene, og tidens hastigt voksende legetøjsindustri forstod at opfylde dette behov.

Men som tidligere blev drenge og piger stadig opdraget målrettet til deres fremtidige voksenliv: Pigerne til den hjemmecentrerede rolle som hustruer, mødre og husmødre, drengene til det udadrettede arbejde uden for hjemmet. Pigerne legetøj knyttede dem til hjemmets verden, drengenes legetøj skulle udvikle dem til tænkssomme, modige, snilde voksne – egenskaber, der var nyttige i det livsforløb, der ventede borgerskabets sønner:

*Knud har en æske med dyr og træer,  
mine soldater marcherer her  
og Hanne sit køkken har hentet.  
Jeg sender hende en tinsoldat,  
som spørger, om maden er parat,  
hun siger, at den har ventet<sup>4</sup>.*

Så klart formulerede Johan Krohn det i juleklassikeren fra 1866, Peters Jul.

Men ikke alle havde råd til dyrt, købt legetøj. Selv i borgerlige familier af en vis stand var meget legetøj hjemmelavet. I 1838 fik prokurator og rådmand i Århus, kancelliråd H. G. Jensen en søn, som fik navnet Gottlieb Andreas Jensen. Han beretter om sin barndom i 1840'erne:

*Hvad vi ellers tog os for til daglig? ja stor Afvæxling i Tilværelsen var der ikke, og kjøbt Legetøj var det ikke rigeligt med. Et Ark Soldaterbilleder til at klistre paa Pap og sætte paa Klodser, et Par Trækanoner, Pidsk, Farvelade. Fader saa vi ikke meget til ...<sup>5</sup>.*





To piger fra Aalborg fotograferet af Heinrich Tönnies ca. 1866-68 med dukker og dukkevogn. Dukkerne er voksendukker; i legen med dem lærte pigerne sig den voksne kvindes rolle.

Mens barnet i den borgerlige familie tullede rundt i en uskyldig idyl, var dagligdagen for størsteparten af tidens børn en ganske anden. Tankerne om, at børn havde behov for en lang, pligtfri barndom, gjaldt kun i de bedrestillede lag. I mange arbejderfamilier havde man behov for hver skilling, der kunne tjenes af såvel mand, kone som børn; så måtte skolegang ofte komme i anden række, og fritid og leg droppes.

Drenge fra arbejderklassen fik lønarbejde lang tid før borgerskabets drenge. Før de kom i lære, havde mange arbejde sideløbende med skolegangen som for eksempel

bybude, mælkedrenge, avisbude og bagerdrenge. I den sidste del af det 19. århundrede arbejdede mange børn på fabrik før og efter skoletiden. Det var også almindeligt, at småpigerne i de lavere sociale grupper udførte lønarbejde; det var ofte arbejde, der kunne udføres hjemme sammen med moderen, der så samtidig kunne arbejde og passe huset og de mindre børn. Adskillige kvinder og småpiger kom dog også ud i industrien, hvor de især fandt arbejde i tekstil- og tobaksindustrien.

### Fantasi frem for legetøj

For langt størsteparten af børnene i 1800-tallet var det dyre, færdigfremstillede legetøj noget, man ønskede sig, men sjældent ejede. I den sparsomme fritid måtte børnene fra den ikke velsituerede del af befolkningen hovedsagelig klare sig med legetøj, de selv fremstillede af rester, kasserede ting eller naturens materialer. Man kunne bruge restestoffer, små træstumper, gåsens brystben og lignende. Johannes V. Jensen beretter fra Himmerland:

*Anders Hansen oplevede at se dem [sine amerikanske børnebørn], men han og de forblev helt fremmede for hinanden. De smaa Amerikanerbørn stod forbausede, simpelthen uforstaaende, naar Bedstefader med et ejegodt Smil forærede dem afbrændte Tændstikker, som han havde samlet i det Øjemed at glæde dem, Skatte i hans Øjne endnu, i Forbindelse med Begrebet Barndom<sup>6</sup>.*



*Stangdukke fra 1880'erne ikklædt narredragt med bjælder; den kan spille en sang, når man svinger den rundt. Det var sådanne dukker, de tre små piger fandt alt for kunstfærdige til at appellere til deres fantasi.*

Men måske var den slags legetøj nok så spændende, fordi det i højere grad appellerede til børnenes fantasi? Edith Rode har i bogen »De tre små piger« fra 1944 en charme-

rende beskrivelse af sin og sine to søskendes barndom i et velstående, københavnsk hjem i slutningen af 1800-tallet. De tre små piger finder meget behag i deres fantasilege, hvor spisestuens stole bruges til at lege skib, og hvor vægtæppernes motiver giver plads for drømmelige. Men deres fine dukker ser de helst sat til hvile på stole i børnekammeret, og er temmelig ligeglade, når de foræres bort til fattige børn, og de allermost kunstfærdige dukker giver de ligefrem uartige navne<sup>7</sup>.

#### NOTER

1. Jørgen Hæstrup: Grænseløs tilværelse. Drenge dage i Viborg, 1966.
2. Ludvig Holberg: »Jule-Stue«, scene 11. Udg. af F. J. Billeskov Jansen. Rosenkilde og Bagger, 1969.
3. V. Thorlacius-Ussing: Kunstværker fra Dronning Caroline Mathildes Hof. Kunstmuseets Aarsskrift 1944-1945. 1945. Ellen Andersen: Moden i 1700-årene. Serien: Danske Dragter. Nationalmuseet 1977. P. 155ff.  
J. H. Bang: Charlotte Dorothea Biehls historiske Breve. Historisk Tidsskrift, Tredie Række, Fjerde Bind. Kjøbenhavn 1865-66. P. 410.
4. Johan Krohn: Peters Jul. VII. Juledag. Citeret fra 1889-udgaven med ny retskrivning i 7. udgave 1985.
5. G. A. Jensen: Dagligliv i 1840erne. Barn i Århus. Erindringer 1800-1904. Udg. af Århus byhistoriske udvalg, 1956.
6. Johs. V. Jensen. Jørgine. Himmerlandshistorier. Gyldendal, 1933.
7. Edith Rode: De tre smaa Piger. Gyldendal 1961.

# Aage Kristensen

1916-1997



Den 7. juli 1997 døde Aage Kristensen pludselig i sit hjem i Brabrand efter længere tids svagelighed. I over 55 år – fra 1931 til 1987 – havde Aage Kristensen tilknytning til Den Gamle By i adskillige perioder, men på forskellige niveauer; først som malerlærling sidst som Købstadmuseets arkitekt.

Svend Aage Kristensen, som hans fulde navn var, blev født i Nørre Åby på Fyn den 27. marts 1916. Faderen var ansat i den lokale »brugs«. I begyndelsen af 1920'erne flyttede familien til Århus. Efter sin skolegang i Samsøgades Skole blev

Aage Kristensen uddannet som malersvend 1931-35 hos malermester M. Mikkelsen, hvis firma siden 1914, da museet blev etableret i Botanisk Have, havde udført malerarbejde i museet.

Både som lærling og som ung svend arbejdede Aage Kristensen i Den Gamle By. I fritiden gik han på kunstmaler Aage Handests malerkursus, idet han allerede da interesserede sig for og viste talent for akvarelmaleriet. Under Anden Verdenskrig blev maleruddannelsen suppleret med en bygningskonduktørekursen, og efter krigen studerede Aage Kristensen til arkitekt på Arkitektskolen ved Kunstakademiet i København.

I 1950 vendte Aage Kristensen tilbage til Århus, hvor han blev ansat hos arkitekt Aksel Skov, der dengang sammen med arkitekt Hans Henrik Engqvist var Den Gamle Bys arkitekter. Senere blev Aage Kristensen kompagnon med Aksel Skov. Det var derfor naturligt, at han på grund af sit mangeårige kendskab til Købstadmuseet efterfulgte Engqvist og Skov, da de i 1960 fratrådte som museets arkitekter. Da Aksel Skov gik på pension, overtog Aage Kristensen firmaet,

som blev videreført med vekslende samarbejdspartnere.

Aage Kristensen var også lærer, fra 1969 lektor, i visuel kommunikation ved Arkitektskolen i Århus fra skolens start i 1965 til 1981. Her udfoldede han sine rige evner i frihåndstegning og akvarel. Disse evner blev fortsat udnyttet af Arkitektskolen efter Aage Kristensens afgang fra skolen, idet han deltog i de årlige studierejser blandt andet til Grækenland. På Arkitektskolen var hans nom de guerre da også: Akvarel-Aage.

Endvidere har Aage Kristensen beskæftiget sig med kirkerestaureringer. Han har således været Århus Domprovstis bygningskyndige og Århus Stifts bygningskonsulent vedrørende præstegårde.

De mange års tilknytning til Den Gamle By har bevirket, at Aage Kristensen har arbejdet under alle museets fire første direktører: Peter Holm, Helge Søgaard, Hans Lassen og Erik Kjersgaard. Som ansvarshavende arkitekt fra 1960 til 1987 har han fungeret under de tre sidstnævnte. I de godt 25 år er Købstadmuseets vækst fortsat med hensyn til såvel genrejsning af »nye« bygninger som ændringer af og i eksisterende huse samt forbedringer af museumsmiljøet.

I de 25 år er Den Gamle By forøget med et dusin bygninger. Samtidig er et mindre antal huse hjemtaget og opmagasineret til senere genopførelse. Af de genrejste byg-

ninger skal her kun fremhæves Hobrohuset, en sidelænge fra Adelgade 73, indviet 1970; de to gavlhuse fra Sønderborg, Havbogade 29 og 56, indviet 1978 og rejst ved siden af Åbenråhuset, hvorved der er skabt et lille sønderjysk gadeparti; Gøernes Gård fra Sct. Peders Kirkestræde i Næstved, indviet 1982; og Frøken Wahlstrøms Hus i grundmur fra Ågade 7 i Lemvig, indviet 1986. Nævnes skal også indretningen af Traktørstedet Simonssens Have, åbnet 1986, med blandt andet lysthuse og musiktribune efter gamle forbilleder.

Af museale nyindretninger skal fremhæves Sølvkammeret i Ålborggården, indviet 1979. Der er her skabt en virkelig smuk ramme omkring museets sølvsamling.

Sammenfattende kan man sige, at Aage Kristensen i stor udstrækning har genrejst husene i Den Gamle By i samme skikkelse, som de havde, da museet overtog dem, dog med den retouchering, der var nødvendig for, at de kunne fremtræde, som de var, før forfaldet satte ind. Aage Kristensen er da også af H. H. Engqvist blevet betegnet som værende mere nøgtern end hans to forgængere og vel også på sin vis bedre funderet i håndværksmæssig henseende (Den Gamle Bys Årbog 1984, s. 101).

Arkitekt Aage Kristensen har sat sit præg på Den Gamle By, Danmarks Købstadmuseum!

*Gunner Rasmussen*

# Årsberetning

Ved THOMAS BLOCH RAVN

## Besøgstal og økonomi

En beregning af Den Gamle Bys gennemsnitlige besøgstal i årene 1990-96 viser et middelbesøgstal på 299.000 gæster. Lavest var tallet i 1993 med 285.000 gæster og højest i 1995 med 311.000.

Med 293.049 gæster var året 1996

således et jævnt år, men som det ses af nedenstående opstilling var året ganske godt ud fra en økonomisk betragtning. Baggrunden for det fornuftige økonomiske resultat er en forhøjelse af entreen for voksne fra 40 til 50 kr. Nedenstående beløb er opgjort i tusinder.

### *Indtægter*

Offentlige tilskud	5.984
Entré	7.759
Salg af tryksager, souvenirs mv	859
Festugemarkedet	62
Forpagtningsafgifter (restaurant mv)	610
Diverse	83

*Indtægter i alt* 15.357

### *Udgifter*

Personale	8.936
Vedligeholdelse og drift af bygninger	3.986
Udstillinger og arrangementer	243
Administration	644
Markedsføring incl venneforening	273
Øvrige driftsomkostninger	313
Afskrivninger	830

*Udgifter i alt* 15.225

*Resultat* 132

Værre ser det ud for 1997, hvor prognosen i skrivende stund siger en besøgsnedgang på ca 10%. Baggrunden er formentlig en kold forsommer og en bragende badevenlig højsommer, hvor man næppe kan for-tænke feriefolket i at foretrække et køligt havbad fremfor et hedt museumsbesøg.

Stort set alle de museer og oplevelsescentre, som Den Gamle By traditionelt sammenligner sig med, har haft en tilsvarende tilbagegang. Enkelte har i skrivende stund endda måtte lide en nedgang i besøgstallet på helt op mod 25%.

## Donationer

Gennem år og dag er der mange mennesker, der betænker Den Gamle By med gaver og donationer. Det vidner om en stor veneration for Den Gamle By.

En helt speciel håndsrækning har museet i år fået fra Den Gamle Bys Venner. Baggrunden var, at Den Gamle By var blevet strøget af Told & Skats liste over almenyttige institutioner, der i henhold til ligningslovens §8A kan modtage gaver, der berettiger giveren til skattefradrag. For på ny at blive optaget på listen skulle Den Gamle By i år skaffe 450 gavegivere til museet, og for at forblive på listen skal Den Gamle By efterfølgende hvert år skaffe 150 gavegivere. En bemærkning herom i forårets brev til Den Gamle Bys Venner resulterede i, at det ligefrem strømmede ind med store og

små bidrag til Den Gamle By. I alt 543 venner donerede tilsammen 67.742 kr til Den Gamle By. Det var en stor glæde at opleve denne markante opbakning fra Den Gamle Bys Venner, og det er glædeligt at kunne meddele, at Den Gamle By nu atter er optaget på listen.

I årets løb har Den Gamle By endvidere modtaget en gave på 10.000 kr fra Elisa Møller, Vejle, og CAC Fonden har atter i år stillet et beløb på 25.000 kr til rådighed for Den Gamle By til »hasteindkøb« af museumsgenstande.

Endelig har Den Gamle By modtaget en arv på godt 3 mio kr.

Den Gamle By er meget taknemmelig for den støtte, som museet på den måde modtager.

## Kulturforsøg

Den 16. januar 1996 underskrev kulturminister Jytte Hilden og kulturrådmænd Flemming Knudsen en aftale om at gennemføre et regionalt kulturforsøg i Århus Kommune i årene 1996, 97 og 98. Forsøget, der foregår parallelt i en række kommuner og amter, betyder kort fortalt, at de hidtidige statsmidler til kulturen i forsøgsperioden gives til kommunen, som en art kulturelle bloktilskud, inden for hvilke kommunen i princippet selv kan disponere.

I forlængelse heraf har Århus Kommune indgået kontrakter med byens kulturinstitutioner, og for Den Gamle By har forsøget i det væ-

sentlige blot den konsekvens, at de midler, man tidligere modtog direkte fra staten, nu fremsendes via kommunekassen.

Principielt har Den Gamle By og andre museer dog fremført, at der, hvis ordningen gøres permanent, ligger en fare i, at staten på den måde bliver usynlig som tilskudsgiver til de store kulturinstitutioner i Århus, som har nationale og ikke blot lokale opgaver. Derfor er det Den Gamle Bys håb, at staten, når forsøgene er afsluttet, atter vil blive direkte tilskudsgiver til museumsvirksomheden i Danmarks Købstadmuseum på samme måde som staten er det til sammenlignelige kulturinstitutioner i hovedstadsområdet.

## Samlinger

Der er næppe nogen, der er uenige i, at museernes samlinger er selve fundamentet for deres virke. Sådan er det, og sådan skal det være, hvad enten samlingerne består af bygninger, sølvtøj eller møbler. På den anden side vil det være forkert at lukke øjnene for, at meget omfattende og brede samlinger til tider også kan være en tung og ressourcerekrævende klods om benet for mange museer. Sådan er det på nogle områder i Den Gamle By, hvor man gennem årene har opbygget en af Danmarks fineste og største genstandssamlinger, men hvor man også i perioder har været fristet til at hjemtage genstande, som

dels ligger i yderkanten af museets ansvarsområde og som man dels ikke kunne sikre rimelige opbevaringsforhold.

På den baggrund har Den Gamle By inden for udvalgte områder foretaget en revision, således at en del genstande er blevet afhændet til museer og institutioner, hvor de hører mere naturligt hjemme. Således er f.eks. en del bondemøbler overdraget til Dansk Landbrugsmuseum, et lakkokeri er overdraget til Rådvadcentret i Lyngby og en del nyere Århusmateriale er overdraget til Århus Bymuseum. Dertil kommer, at der er blevet ryddet op i en hel del ting, som var gemt uden at være registreret som museumsgenstande.

På den baggrund kan det næppe overraske, at Den Gamle By har været meget tilbageholdende med yderligere tilvækst. Men samlingerne er dog blevet forøget med enkelte, væsentlige genstande.

Den væsentligste forøgelse af Den Gamle Bys samlinger har uden sammenligning været en fornem donation fra hr Knud Skouby, Århus, som i foråret valgte at overdrage hele sin store samling af sølvtøj til museet. En kræsent udvalgt samling, der tidsmæssigt spænder fra et par sølvskeer fra barokken til en række meget fine eksempler på korpusarbejder fra 1900-årene. Dele af samlingen indgår i dag i den nyopstillede sølvudstilling, der har til huse i Aalborggården.



*CAC Fondens overdragelse af den første million til Møntmestergårdens genopførelse blev markeret ved en reception hos Carl Christensen A/S i Tilst. Til venstre fondens formand, adm.dirktør Peter Jensen, Den Gamle Bys næstformand, bankdirektør N. P. Bager og Den Gamle Bys formand, S. Chr. Møllerup. Foran på bordet ses det fine engelske lanterneur, som fondens tidligere formand Else Carl Christensen samme dag forærede Den Gamle By.*

Fra Else Carl Christensen modtog Den Gamle By et kostbart lanterneur, som er udført ca 1680 af den kendte london-urmager Windmills. Og fra forhenværende museumsinspektør, dr.phil. Erna Lorenzen har Den Gamle By modtaget to fine staffordshirefigurer, som forestiller Dronning Victoria og Prins Albert (se nærmere herom i Ulla Wernbergs artikel i denne årbog).

Den teaterhistoriske samling er blevet forøget med en bronzestatuette udført af Axel Locher. Statuetten forestiller skuespilleren Olaf Poulsen i rollen som Tobias Hikke i William Shakespeares Helligtrekon-

gers Aften. Og samlingen er endvidere forøget med en fin rokokostol, som Elsebeth Aasted beskriver nærmere i en af årbogens artikler.

Legetøjssamlingen er blevet forøget med noget fint pusle- og konstruktionslegetøj fra ca 1870, og tekstsamlingen er blandt andet forøget med en del dagligtørklæder fra midten af 1800-tallet samt en del fint dækketøj fra samme århundrede.

## Møntmestergården

Den Gamle Bys absolut største museumsgenstand er Møntmestergården fra den tidlige enevældes København, og det er glædeligt, at der i år er taget en række væsentlige skridt hen mod en realisering af en genopførelse af denne prægtige bygning. I foråret gav staten tilsagn om yderligere 8 mio kr ud over de to mio, man tidligere har givet til projektet, og Århus Kommune har i forbindelse med efterårets budgetforlig givet tilsagn om i alt 5 mio kr til genopførelse af Møntmestergården.

Det samlede budget lyder på ca 47 mio kr, og heraf er de 32,5 mio kr nu bragt tilveje, hvortil kommer at Århus Amt har givet tilsagn om et lån på op til 12 mio kr.

Med denne markante økonomiske rygvind til projektet er det Den Gamle Bys håb at få bragt de resterende midler i hus, så man kan sætte spaden i jorden til foråret.

At gå i gang med det store ud-





*Lise og Per Aarsleffs Fond har doneret den fine brolægning på Sønder Voldgade, der fører fra Viborgvej bagom teatret til Den Gamle Bys billetsalg.*

gravningsarbejde betyder, at Den Gamle By pludselig bliver en byggeplads. Det er derfor afgørende vigtigt, at finansieringen er faldet så meget på plads, at man kan være sikre på, at byggeriet kan færdiggøres.

Inden spaden sættes i jorden har man dog fundet det relevant at igangsætte nogle af de forberede

dende arbejder. Således påbegyndte man sidste forår selve afbindingen af tømmeret, og i år har man taget fat på detailprojekteringen af byggeriet samt konserveringen af det fine fugleloft, ligesom Den Gamle Bys smed nu er godt i gang med at smede søm og beslag til byggeriet.

I slutningen af oktober begyndte man endvidere at nedtage de fem

fag af Tekstilmuseet, som skal flyttes for at Møntmestergården kan være på Torvet.

## Gader og gårde

I årets løb er to nye gader blevet åbnet for Den Gamle Bys gæster.

Den ene er Søndre Voldgade, der løber fra Viborgvej bag om Helsingør Theater til Vestergade med indgang og billetsalg. Gaden har været lukket i en årrække, men er i år blevet genåbnet med en fin brolægning, som velvilligt er doneret af Lise & Per Aarsleffs Fond.

Den anden er den mere ydmyge Smedegyde – en snæver passage fra Algade mellem Frans Hansens Hus og Borgmestergårdens Lysthus og om til smedjen bag Mansardhuset. Den fine smedje er dermed blevet lettere tilgængelig for Den Gamle Bys publikum.

Den Gamle By arbejder for tiden med at åbne muligheder for en mere mangeartet oplevelse af bybilledet i Den Gamle By. Dermed griber man tilbage til Peter Holms hovedformål med Den Gamle By, nemlig skabelsen af bybilledet med den særlige stemning, der kunne være over den gamle købstads krogede gader, gårde, småhaver etc.

Til foråret forventer Den Gamle By at kunne åbne gården bag Tobaksfabrikken for publikum. Gården, der er et af de mest stemningsfulde steder i Den Gamle By, har hidtil været oplagsplads for museumsgenstande af mere hårdfør

art samt byggematerialer, som man ikke kunne få plads til andre steder; men efter en gennemgribende oprydning er det nu til at se en ende på gårdrydningen. Dermed vil der også blive bedre adgang for publikum til reberbanen og tobaksladen, og der ud over vil gården blive forsynet med et par meget sjældne museumsgenstande, nemlig to genopførte retirader fra det gamle København.

## Bedre faciliteter for publikum

I Den Gamle By har man længe følt det som en mangel, at man ikke kunne tilbyde museets gæster et passende sted, hvor medbragt mad og drikke kunne fortæres. Det var derfor glædeligt, da der viste sig mulighed for at benytte det ene af Den Gamle Bys to Sønderborghuse til formålet.

Huset, der ligger i Havbogade, er i løbet af foråret indrettet med borde og bænke til ca. en busfuld gæster. Der er installeret automat til kolde og varme drikke, der er varme på radiatorerne, der er opslagstavle med oplysninger om aktiviteter og begivenheder i Den Gamle By, og der er indrettet to nye toiletter med puslerum.

Et kvikt hoved fik den idé, at stedet skulle hedde Madkassen, så der ikke så let kan opstå tvivl om bygningens funktion i Den Gamle By.

Da den lille pavillon, der står ved indgangen fra Eugen Warmingsvej,



*Der kan nemt være to skoleklasser i Den Gamle Bys nye spisested, der meget passende har fået navnet Madkassen. Foto: Knud Nielsen.*

blev ledig ved udgangen af 1996, besluttede man her at indrette en kiosk og informationsbod, hvor Den Gamle Bys gæster kan se brochurer, spørge om vej, købe en is eller en souvenir. Kiosken har været åben i hele sommerhalvåret, og mange af museets gæster har været en tur forbi.

Det er Den Gamle Bys håb, at disse to initiativer vil medvirke til at gøre et besøg i Den Gamle By til en endnu bedre oplevelse for museets gæster.

## For børn

En række publikumsundersøgelser har vist, at der nok kunne være behov for lidt flere børneaktiviteter i Den Gamle By. Det er derfor glædeligt, at Den Gamle By i år har kunnet tilbyde en hel række aktiviteter og indslag, der uden tvivl har gjort et besøg til en god fællesoplevelse for både børn og voksne.

Legetøjsudstillingen i det store pakhús fra Næstved er blevet suppleret med en lille legeplads, og de mindste kunne i sommerperioden



*I sommerperioden kunne de mindste børn i år få en tur i Den Gamle Bys fine, lille karrusel.*

prøve Den Gamle Bys lille, fine karrusel, mens de større børn kunne koge bolcher, lave dukker eller skrive med griffel i Den Gamle Bys skolestue.

Som noget nyt tilbød Den Gamle By alle børn i alderen 6-12 år at deltage i en skattejagt, som viste sig at blive en overvældende succes. Alene i sommerperioden deltog flere tusinde i denne spørgeleg, hvor børnene skulle gætte sig til, hvilken historie, der gemmer sig bag nogle af de ting, man ser rundt omkring i Den Gamle By. Der var glimt i øjet, og gode overraskelser undervejs.

Henved 3.500 børn fra det meste af Europa samt USA og Canada af-



*At prøve at koge bolcher er en stor oplevelse for mange af de børn, der deltager i Den Gamle Bys børneaktiviteter.*

leverede deres besvarelse og deltog dermed i konkurrencen om Den Gamle Bys skat på 1.000 kr.

Vinder blev den tyske pige Anne



*Åbningen af Den Gamle Bys legetøjsmuseum den 29. november 1996 blev markeret med et festligt optog gennem byen. Bag Pjerrot ses t.h. Tuborgfondets formand, direktør Poul Svanhom, og t.v. ses fru Mey, der er enke efter ingeniør Carl Mey, som donerede sin store samling af mekanisk legetøj til Den Gamle By.*

Kathrin Hawoherr fra Hannover, som nu får tilsendt »skatten«.

Til efterårsferien fulgte Den Gamle By sommerens succes op med en ny skattejagt, som kan benyttes af alle børn, der gæster museet i vinterhalvåret.

## Udstillinger

Den 29. november 1996 åbnede Den Gamle By Danmarks største udstilling af legetøj. Et helt pakhus fyldt med flotte opstillinger af legetøj for piger og drenge i alle aldre og serier af seværdigheder for samlere fra nær og fjern. Det er glædeligt, at Den Gamle By, takket være

Tuborg Fondets generøse donation, nu har fået en præsentabel ramme for sin store samling af legetøj. Se nærmere om udstillingen og tankerne bag i Birgitte Kjærs artikler i denne årbog.

Fra 22. marts til 27. april viste Østjysk Vævekreds udstillingen »Forårssymfoni«, og i perioden 17. maj til 22. juni var det vandrestillingen Matrostøj, der var på tapetet.

Den Gamle By har i nogle år satset en del på særudstillinger, blandt andet i en forventning om ad den vej at interessere flere lokale for museet. Da det imidlertid har vist sig, at der bruges uforholdsmæssigt mange ressourcer på denne type kortvarige udstillinger, uden at det har øget besøgstallet, har man valgt i de kommende år i stedet at investere tid og penge i en forbedring og udbygning af museets faste udstillinger. Det udelukker dog ikke, at Den Gamle By med mellemrum vil arrangere særlige udstillinger, når det rette emne viser sig. Særudstillingerne vil blot blive færre.

En af de fast tilbagevendende udstillinger er juleudstillingen. Men også på det område er der nyt undervejs, idet man her har valgt at gå tilbage til det grundprincip, som Den Gamle Bys grundlægger og første direktør Peter Holm fastlagde for museets udstillinger. Nemlig at oplevelsen i Den Gamle By først og fremmest skal være en vekselvirkning mellem byens eksterior og de mange fine interiører i de

forskellige huse, mens egentlige genstandsudstillinger kun i mindre grad hører hjemme i Den Gamle By.

På den baggrund vil Den Gamle Bys juleudstillinger fra i år og fremefter i højere grad blive en kavalgade over, hvordan man holdt jul i de forskellige epoker og sociale lag, som Den Gamle Bys interiører afspejler. Fra renæssancens sparsomme julepyntning til mellemkrigstidens moderne jul.

I år er overskriften for juleudstillingen »Hvad du ønsker, skal du få – på sporet af julen gennem 300 år«, hvor 13 af Den Gamle Bys stuer er pyntede i pagt med den tid, de afspejler.

### Liv i S. M. Holsts købmandsgård

Den Gamle By har længe ønsket at kunne give museets gæster et totalbillede af livet i en købmandsgård i midten af 1800-årene samtidig med, at man ønsker at eksperimentere med en anderledes og nyskabende museumsformidling, der bringer museumsgæsten tættere på historien.

Til dette formål har Den Gamle

*Hr og fru købmand Holst, alias museumsinspektørerne Benno Blæsild og Tove E. Mathiassen, udtrækker vinderen af sommerens skattejagt blandt de 3.400 besvarelser. Vinder blev den tyske pige Anne Kathrin Hawo-herr fra Hannover.*



By et perfekt kompleks i S. M. Holsts købmandsgård fra det centrale Århus. Gården består af en fornem helhed med forhus, sidehus, baghus, havestue, gårdsplads, nyttehave, prydhave samt forareal.

Da KFK i forbindelse med firmaets 100 års jubilæum i sommeren 1996 forærede Den Gamle By 100.000 kr til videre udvikling af denne fine købmandsgård, blev projektet pludselig realistisk. Gaven fra KFK er siden fulgt op af et bidrag på 75.000 kr fra Amtsmuseumsrådet.

Som udgangspunkt er det besluttet, at S. M. Holsts gård skal vise livet i en århusiansk købmandsgård i det nationale skæbneår 1864, som giver gode muligheder for at belyse såvel den lille historie som den store historie på en gang.

For et par år siden anlagde Den Gamle By en nyttehave med urter, der signalerer midten af 1800-tallet, og dette efterår har museets gartner anlagt en prydhave i tilknytning til Holsts gård; se nærmere herom i afsnittet om Haver.

I årets løb er forhuset med butik, køkken, børneværelse, soveværelse og opholdsrum indrettet med basisudstilling anno 1864, og der er planlagt et cyklistisk årsforløb i fire kronologiske afsnit. Sommeren over har butikken været bemandet af en »aldrende butikssvend, der løbende lægger til side, så han engang med tiden kan få sit eget«.

Det cyklistiske årsforløb tænkes at

fungere som fire skiftende udstillinger, der vil blive opstillet år efter år. Udstillingerne omfatter genstande, madkopier, dufteffekter, giner i skiftende klædedragt, blomster mv. De fire snit er udførligt tematiseret og scenograferet i et særligt »persongalleri« og en »drejebog«, men omfatter kort fortalt følgende: 1. Forår. Danmark er i krig, og husets søn er faldet ved Dybbøl, 2. Vareudveksling mellem borgerne og bønder i sommertiden, 3. Selskabssæson og efterår med syltning og slagtning, og 4. Jul med inspiration fra den samtidige Peters Jul. Årets ju-leudstilling i købmandsgården er en realisering af denne plan. De øvrige vil følge efter i løbet af 1998.

Som et helt specielt indslag har det i årets løb været muligt rundt om i byen at møde købmand Holst og hans frue, alias museumsinspektørerne Tove E. Mathiassen og Benno Blæsild. Begge er klædt i kopier af dragter fra 1860erne.

I de kommende år vil følge indretning af kornloft og tyendeværelser, stald, vognport og dueslag samt havestue, prydhave og havneplads.

## Haver og bistader

Anlægget af prydhaven til Holsts købmandsgård har været gartnerens største enkeltprojekt i år. Haven, der skal illustrere tiden omkring 1864, er bygget op som et romantisk anlæg med rundebænk og en solrunding med stauder af ældre type så som sporebaldrian, akeleje, ridder-





*Direktør Kurt Vestergaard fra Teletariet giver sit bud på Fremtidens Museer under Amtsmuseumsdagen i Den Gamle By. Panelet består i øvrigt af, fra venstre, tidligere direktør for Legoland Knud Hedegaard, direktør Jan Skamby Madsen fra Moesgård Museum og Den Gamle Bys direktør Thomas Bloch Ravn.*

spore og nelliker. De slyngede gangstier er kantet med porcelænsblomst, hosta, sølvsalvie og isop.

Ellers er gartnerens ressourcer især gået til vedligeholdelse af de eksisterende fire haver samt pasning af blomstergartneriet med salg af potteplanter, krydderurter og lægeplanter fra drivhusene.

Af spændende planter har Den Gamle By blandt andet udvidet sin samling med den såkaldte rasleblomst, en etårig, kornblomstagtig plante, der første gang er omtalt i Danmark 1810. Ny er også den etårige kantplante bladmynte, som vi-

des at være dyrket i Botanisk Have i 1798, samt en potteplante, kendt fra 1847 og sidenhen kaldet Staunings Skæg. Endelig er også den fine samling af pelargonier udvidet med ni duftende geranier.

Aarhus og Omegns Biavlerforening tager sig fortsat af pasningen af Den Gamle Bys bistader, som blev etableret 1994. I dag står der tre stader i blomstergartneriet med en fin bifamilie i hvert. I perioden fra maj til august kommer der hver lørdag en biavler fra Biavlerforeningen og røgter bierne, så publikum både kan se og smage.

## Arrangementer

De arrangementer, der gennem en årrække har været faste indslag i Den Gamle By, blev også gennemført i år.

*Julemarkedet*, der holdes i samarbejde med Lions klubberne i Lystrup og Århus-Marselis blev igen i 1996 en stor publikumssucces. Det gjorde også *Den Gamle Bys Herkules* i Pinsen 18.-19. maj, Venedagen 1. juni, Harmoniorkestret *Tonicas Levende Musikmuseum* 14.-15. juni og hele rækken af *Promenadekoncerter* i Traktørstedet Simonsens Have.

Årets *Festugemarked* var ud fra en kunstnerisk betragtning en overvældende succes med et næsten poetisk program af gøgl, artisteri, kram, musik og cirkus. Derimod var det så som så med besøgstallet. Henvend halvdelen af gæsterne var turister, der kom for at opleve Den Gamle By og for hvem festugemarkedet tydeligvis mere var til gene end til glæde. Den anden halvdel af gæsterne, festugepublikummet, var for få til at kunne retfærdiggøre det omfattende og kostbare program, som Den Gamle By dagligt tilbød sine gæster.

I år havde Amtsmuseumsrådet henlagt den såkaldte amtsmuseumsdag til Den Gamle By. *Amtsmuseumsdagen* arrangeres normalt hvert andet eller tredje år, og denne dag samles personale fra alle museer i Århus Amt til hyggeligt samvær og gensidig inspiration. I alt 220 museumsfolk af alle kategorier

deltog i arrangementet i Den Gamle By den 6. oktober. Efter formiddagskaffe og velkomst var der debat om Fremtidens Museer i Helsingør Theater, hvor der var programsat to indlæg fra museumsfolk og to fra personer med en mere kommerciel baggrund. Panelet bestod af direktør Thomas Bloch Ravn (Den Gamle By), direktør Jan Skamby Madsen (Moesgaard Museum), direktør Kurt Vestergård (Teletariat) og tidligere direktør for Legoland Knud Hedegaard, som lagde op til en livlig og inspirerende debat om museernes vilkår og visioner i de kommende år. Efter frokost var hele Den Gamle Bys personale værter for de mange gæster, der kiggede inden for i både værksteder, kontorer og udstillinger.

## Liv i byen

I højsæson og ferieperioder er der liv i Den Gamle By med kaperovogne, pottemager, bager, boghandler, gartner, købmand og traktørsted.

Fra tid til anden har gæsterne kunnet opleve forskellige historiske karakterer. For eksempel et par fattige tiggerpiger, der prøver at slå Den Gamle Bys gæster for en skil-

*Stærk smed i Den Gamle By er Bjarne Ole Larsen, der nærmest er vokset op i det smedeværksted, hvor både hans far og farfar har slået deres hammerslag som smedemestre i Århus.*



ling, mens de spiller en simpel melodi. Eller en stor dreng, der fisker skaller og karper i åen. Eller den fremsynede Århuskøbmand Holst, som jævnligt ses arm i arm med sin smukke frue. Eller byens travle boghandler, som belevent konverserer gæsterne på vej til nye forretninger. Eller de unge herrer, der svinger med stokken og tager hatten af for byens borgere.

I Den Gamle By er både synsindtryk, lugte og lyde med til at give gæsterne en anderledes og stemningsfuld oplevelse af at være trådt ind i en anden tid. Og nu er der kommet en ny lyd til, nemlig klangen af smedens hammer på ambolten, som kan høres over store dele af museumsbyen.

Ud over at vise sit håndværk for publikum skal smed Bjarne Ole Larsen lave forskelligt klejnsmedearbejde til den løbende vedligeholdelse af Den Gamle Bys 75 historiske huse, og han er også så småt begyndt at fremstille de mange søm og beslag, som skal bruges i forbindelse med genopførelsen af Møntmestergården.

I forbindelse med indretning af smedjen til arbejdende værksted, er det fine smedeværksted fra Foldegade i Vejle demonteret og lagt på magasin, således at det kan bevares som den værdifulde museumsgenstand, det er. Derpå er skorstenen blevet ommuret og forsynet med gnistfang, en bræddevæg er blevet pudset, og smedjen er i det hele ta-

get blevet indrettet efter brandvæsnets anvisninger, således at det er forsvarligt at arbejde med ild og jern i bygningen.

I festugen befolkede Dansk Husflidsselskab Mansardhusets sal med mange forskellige boder, hvor husflidsfolket viste eksempler på deres kunnen.

I skolernes efterårsferie kunne publikum møde en særdeles kompetent urmager i værkstedet under urmuseet. Det var urmager Niels Petersen, som foruden at være formand for den komite af sagkyndige, som står bag Danmarks Urmuseum, også fandt tid til i en uge at fortælle publikum om urenes og urmageriets historie i Danmark.

## Helsingør Theater

På Helsingør Theater holder Aarhus Symfoniorkester trofast fast ved orkestrets små, stemningsfulde kammerkoncerter, og flere unge solister har også afholdt koncerter i årets løb.

Århus Sommeropera har igen i år produceret to forestillinger, nemlig en genopsætning af sidste års opera Donizettis Don Pasquale med premiere 20. august, og en meget virksom og glimrende nyopsætning af Benjamin Brittens Skruen Strammes, der fik premiere 2. august.

Den 28. september var der i Helsingør Theater verdenspremiere på Elverhøy i Jesper Kleins meget personlige nytolkning. En slags Svend,



*Østjysk Musikforsyning og Jesper Klein står bag opsætningen på Helsingør Theater af Jesper Kleins gendigtning af »Elvehøye«. Her poserer hele holdet velvilligt for fotografen midt i Den Gamle By.*

Knud og Valdemarudgave af dette nationale stykke med musik af Lumbye, optræden af Østjysk Musikforsyning og med Jesper Klein som Christian IV. Stykket er skrevet specielt til Helsingør Theater og kunne måske blive en fast tilbagevendende begivenhed i Den Gamle By.

Der ud over har Helsingør Theater haft besøg af Jytte Abildstrøms teater, teatergruppen Embryo samt Den Jyske Opera, og teatret bliver i stigende grad udlejet til organisationer og større virksomheder, der øn-

sker et utraditionelt rum med en særlig atmosfære til deres arrangementer.

### Projekter og vedligeholdelse

Mange projekter er i årets løb blevet gennemført. Blandt andet indretning af Tværgadehusets 1.sal til omklædningsrum for museets guider, indretning af Madkassen, etablering af legeplads, ombygning af smedjen, opførelse af skur til Den Gamle Bys pølsevogn, genopførelse af to retirader fra 1800-tallets København samt en gennemgribende



*Siden Den Gamle Bys sommerguider i 1995 blev uniformerede har ordentlige omklædningsfaciliteter stået højt på museets ønskeseddel. I vinteren 96/97 indrettede museets håndværkere Tværgadehusets 1. sal til formålet. Foto: Knud Nielsen.*

renovering af Den Gamle Bys lille karrusel.

En række facader er blevet repareret. Det gælder Marcus Bechs gård, Væveriet, S. M. Holsts gård, Postladen, Bullhuset og Fedestalden. I Simonsens Have er musikpavillonen blevet malet.

I forbindelse med etableringen af Smedegyde er der opført en ny bindingsværksmur ind mod Borgmestergårdens have.

Og der er foretaget større reparationer af Bryggeriet og Borgmestergårdens lysthus.

## Sikring og konservering

At sikre Den Gamle By mod brand er en fundamental opgave, som altid må have højeste prioritet. Det er glædeligt, at der i år er sket en del på dette felt.

I år har man gennemført tredje etape af den store udskiftning af Den Gamle Bys brandalarm; det er sket med støtte fra Statens Museumsnævn. Der er installeret brandalarm i Den Gamle Bys magasinhal og anlagt ny brandvej fra Vesterbrogade til Den Gamle Bys Søndergade; det er gennemført med støtte fra Århus Kommune på 55.000 kr. Endelig er der efter krav fra brandvæsnet etableret brandtrappe i Helsingør Theater.

Konserveringsafdelingen efterser løbende nyindkomne genstande, li-

*Der gøres klar til opsætning af stillads på Fedestaldens gavl ud mod den. Forrest murerformand Jørgen Olesen, t.h. murersvend Jan Eriksen og t.v. murerarbejdsmand Niels Kure Jensen.*



gesom man året igennem reparerer de skader, der måtte opstå på museumsgenstande rundt om i Den Gamle By. Det er også konserveringen, der passer vandmøllen og fremstiller nye »gamle« beslag til bygninger og skure.

I årets løb har afdelingen gennemgået museets samlinger for in-sektangreb, og da man konstaterede, at ikke alt, der hang på væggene, var behørigt fastgjort, har man eftersat samtlige vægophæng i Borgmestergården, Aalborggården, Lemvighuset og S. M. Holsts gård. Dette arbejde vil blive fortsat i den kommende tid.

Der har i det forløbne år været arbejdet en del på Møntmestergården. Dette arbejde har især bestået i registrering, fotografering og en foreløbig rensning og stabilisering af bemalede bygningsdele, her under ikke mindst det såkaldte fugleloft.

Afdelingen har en særlig ekspertise vedrørende gammelt låsetøj, og det gav anledning til et interessant fund i et gammelt pengeskab; den historie er fortalt af Lars Vester Jakobsen i en af årbogens artikler.

Den Gamle Bys konserveringsafdeling udfører løbende opgaver for Amtskonserveringen og har i den sammenhæng blandt andet udført opgaver for Skanderborg Museum, Djurslands Museum, Kulturhistorisk Museum i Randers, Samsø Museum og Moesgård Museum. Og endelig har man udført undersøgelser i forbindelse med bygningsrestau-

reringer i Varde, Randers og Aabenraa.

## Konferencer, faglige hverv mv

Den Gamle Bys museumsfaglige personale deltager året igennem i en række faglige fora, hvoraf her skal nævnes et skønsomt udpluk.

Direktør Thomas Bloch Ravn deltager løbende i møderne i Kulturhistorisk Råd, som er et rådgivende organ under Miljøministeren. På invitation fra kulturministeren har Thomas Bloch Ravn deltaget i ministeriets konference 22.-23. maj i Ebeltoft med indlæg om kulturarven i det 21. århundrede, og ved Dansk Kulturhistorisk Museumsforenings formidlingsmøde var Thomas Bloch Ravn indbudt til at tale over emnet Mit ønskemuseum. Ved Amtsmuseumsdagen i Den Gamle By 6. oktober deltog Thomas Bloch Ravn endelig i et panel, der diskuterede Fremtidens Museer. Thomas Bloch Ravn er endvidere censor i historie ved universiteterne i Danmark.

Overinspektør Birgitte Kjær har deltaget i Skandinavisk Museumsforbunds præsidiemøde i Stockholm 12.-14. september, og ved Foreningen danske Folkedanseres Hjemstavnssdag i Århus havde Birgitte Kjær arrangeret et større indslag, der viste eksempler på den borgerlige balkultur i 1830erne. Birgitte Kjær er endvidere censor i

historie ved universiteterne i Danmark.

Museumsinspektør Elsebeth Aasted deltog 23.-24. maj i en international kongres på Pariseroperaen, arrangeret af L'Association Européenne des Historiens de la Danse; Elsebeth Aasted deltog med et indlæg, der tog udgangspunkt i hendes ph.d. afhandling »Sylfide og Heks«. Rejsen blev finansieret af Statens Museumsnævn. Og i dagene fra 7.-10. august deltog Elsebeth Aasted i et internationalt symposium om Historical Theatres of Europe i Stockholm. Endelig var Elsebeth Aasted vært i Helsingør Theater, som blev vist frem for publikum i anledning af Bygningskulturens Dag 12.-14. september.

Museumsinspektør Benno Blæsild er medlem af Statens Museumsnævns referencegruppe for Nyere tid, og har blandt andet deltaget i Frilandsmuseets jubilæumskonference 11.-12. september. Sammen med forhenværende museumsinspektør Ebbe Johannsen har Benno Blæsild forestået museumshøjskolen kursus i Den Gamle By om stilhistorie.

Museumsinspektør Tove E. Mathiassen deltog 3.-6. juli i den internationale konference Dress in History i Manchester, hvor hun holdt indlæg om Befolkede rum i Den Gamle By. Efterfølgende var Tove E. Mathiassen på studierejse i Norwich og London; rejsen til England var delvist finansieret af Statens

Museumsnævn. Tove E. Mathiassen har endvidere undervist i kulturhistorie på Skals Håndarbejdsseminarium.

## Publikationer

Den 14. november blev bind II af værket »Århus. Byens Historie« præsenteret i Mølllesalen i Den Gamle By. Bindet omhandler Århus i perioden 1720-1870 og forfattere er blandt andre arkitekt Bue Beck, overinspektør Birgitte Kjær og direktør Thomas Bloch Ravn.

Museumsinspektør Benno Blæsild, der også er Den Gamle Bys »juleinspektør«, har på forlaget Tommeliden udgivet bogen »Fra nytårsvers til nissekort. Historien om danske jule- og nytårskort før 1945«. Og på samme forlag har gartner Gitte Røn udgivet bogen »Potteplanter fra Oldemors tid«. De mange fotografier i de to bøger er taget af Den Gamle Bys husfotograf Knud Nielsen, og forfatternes artikler i årbogen giver smagsprøver på bøgerens indhold.

Murerformand Jørgen Olesen er hovedperson i en 45 min lang undervisningsvideo om kalk og kalkning, som Københavns Murerlaug har udgivet. Jørgen Olesen fortæller her levende og instruktivt om kalkningens teknik samtidig med, at han viser, hvordan arbejdet bedst gribes an.

Endelig har overinspektør Birgitte Kjær bidraget med en række artikler til det digitale Århus Leksi-





*Den 4. april var Japans ambassadør Takaya Suto og frue på besøg i Den Gamle By. I årets løb har museet i øvrigt haft besøg af ambassadører fra Kroatien, Thailand og Tyrkiet. Foto: Ulrich Samsøe.*

kon, som i øjeblikket klargøres til internettet.

## 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, murermester 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 daglige ledelse består af direktør, mag.art. Thomas Bloch Ravn, administrationschef Kaj Toft, HD og overinspektør, cand.mag. Birgitte Kjær.

Det museumsfaglige personale

består af museumsinspektør, ph.d. Elsebeth Aasted, museumsinspektør, cand.mag. Benno Blæsild og cand.phil. Tove E. Mathiassen, der blev udnævnt til museumsinspektør pr 1. juli. Arkitekt Bue Beck er fratrådt sin stilling ved Den Gamle By pr 15. oktober.

Den Gamle Bys tegnestue består af konstruktør Ole Bak og arkitekt, m.a.a. Erik Hastrup Holm. Dekorator Heiner Thorø står for den tekniske side af museets udstillinger.

Anne-Grete Roed Jensen er Den Gamle Bys bibliotekar.

Den Gamle Bys administration består af bogholder Erna Thomsen, kontorassistent Anne-Marie Kraft, korrespondent Irmelin Kielsgaard, kontorassistent Inga Hansen og kontorassistent Birgith Raun.

Håndværkere i Den Gamle By er murerformand Jørgen Olesen, tømrerformand Rasmus Leth Jakobsen, malerformand Leif Thomsen, gartner Gitte Røn, tømrersvend Tonny Sørensen, tømrersvend Ejvind Maltesen, malersvend Ole Jørgensen, murersvend Jan Milling Eriksen, murerarbejdsmand Niels Kure Jensen, malerlærling John Møller Christensen og murerlærling Louise Aastrup.

Konserveringsafdelingen består af ledende konservator Lars Vester Jakobsen, konserveringstekniker Gitte Sørig Thomsen, konserve-

ringsassistent og smed Svend Nielsen, konserveringsassistent og snedker Michael Calaminus, snedkerlærlingene Anders Abildgaard og Kirsten S. Frandsen, kontorassistent Gunhild Jakobsen, rengøringsassistent Anne Mette Lücke, smed Bjarne Ole Larsen, ingeniør Erik Gregersen og møbelpolstrer Roland Beck.

Opsynet varetages året rundt af guideformand Maren Holm og guiderne Peter Ilsøe Vinther og Karen Thomsen da Trindade, som i højsæsonen får hjælp af 25 sommerguider. Fast ekspedient i butikken er Ruth Larsen, som i højsæsonen bistås af tre butikssvende.

Vagtmester er Finn Lund, og afdelingen består i øvrigt af vagtmesterassistent Preben Lund, rengøringsassistenterne Kirsten Krüger, Ane Marie Kofod, Inge-Marie Sørensen, og Berit Marie Schlüssel, Rikke Øbom samt af arbejdsmændene Michael Reiffenstein, Frank Lind og Christian Daring Kjærgaard.

Som museumsmedarbejdere er i øvrigt tilknyttet cand.phil. Johnny Møller Jensen, cand.mag. Jens Ingvordsen, scenograf Karen Thomsen samt Ulla Wernberg, og i årets løb har mange korttidsansatte gjort en værdifuld indsats i Den Gamle By.

# Sponsorliste 1997

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.
Havepavillonen	Radison SAS Hotel, Magrethepladsen 1, 8800 Århus C.
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, Grotumgadefløjen	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.

Navn	Sponsor
Aabenraahuset	De Post- og Telegraphhistoriske Samlinger, Århus Postkontor, Banegårds Plads, 8000 Århus C.
Aabenraahuset	Julemærkefonden, Brolæggerstræde 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.
Brændevinsbrænderiet og Bageriet	Danisco Ingredients, Edwin Rahrsvej 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
Lille Rosengaarden, Naalemager, Lysestøber, Sæbesyder	Mammens Emballage A/S, Axel Kiers vej 13, 8270 Højbjerg.
Lille Rosengaarden, Bødkeren, Lille Rosengaarden, Skomagere	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.
Aarhus Mølle, Kostald Aarhus Mølle, Hestestald	AS Vesterbro Træløst Daugbjergvej 17, 8100 Århus C.
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.
Kustodeboligen, 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.
Skolen fra Kersteminde	Lise Aarsleff, Aaby Bækgaardsvej 5, 8230 Åbyhøj
S. M. Holst's Gaard, Drejeren	Atlas Copco Tools Danmark Brogrenen 3, 2635 Ishøj.
S. M. Holst's Gaard, Forhuset	Aktieselskabet Korn- og Foderstof Kompagniet, Grøndalsvej, 8260 Viby J.
Toldboden	Tele Danmark A/S Kannikegade 16, 8000 Aarhus C.
Uldspinderiet og Dampværket	Nordisk Wavin A/S, Wavinsvej 1, 8450 Hammel.
Lemvighuset	Unibank A/S, Sct. Clemens Torv 2-6, 8000 Århus C.

Navn	Sponsor
Helsingør Theater	C. A. C. Fonden, Agerøvej 49, Tilst, 8381 Mundelstrup.
Brønden på Torvet	Billedkunstneren Vibeke Folkmar, Lejsgårdsvej 2, 8643 Ans.
Gaslys	Naturgas Midt/Nord, Vognmagervej 14, 8800 Viborg.

# Åbningstider og arrangementer 1998

## **JANUAR**

Museet er åbent 11-15 dog lukket 1. januar – Hørkræmmeren holder åbent – Juleudstillingerne varer frem til 6. januar.

## **FEBRUAR**

Museet er åbent 11-15 – Hørkræmmeren holder åbent.

## **MARTS**

Museet er åbent 11-15 – Hørkræmmeren holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have er åbent i weekenden – Venedag for Den Gamle Bys Venner 29. marts.

## **APRIL**

Museet er åbent 10-16 – Hørkræmmeren holder åbent og Pottemageren er åben fra og med påske – Traktørstedet Simonsens Have er åbent i weekenden og fra 9. april dagligt – Kørsel med Kapervogne starter i påsken og herefter kører de dagligt – Bagerbutikken holder åbent i påsken.

## **MAJ**

Museet er åbent 9-17 – Hørkræmmeren og Pottemageren holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have holder åbent hver dag – Kapervognene kører dagligt – Fra Kristi Himmelfartsdag er der også åbent i Bogladen, Holstgårdens Kolonial, Bagerbutikken og Drivhusene i gartneriet – Den Gamle Bys Herkules kåres 30.-31. maj – Sommerens Promenadekoncerter i Simonsens Have hver søndag fra midten af maj måned.

## **JUNI**

Museet er åbent 9-18 – Hørkræmmeren, Pottemageren, Bogladen, Holstgårdens Kolonial, Bageren og Drivhusene i gartneriet er alle åbne – Traktørstedet Simonsens have er åbent dagligt – Kapervognene er i drift hver dag – Promenadekoncerter hver søndag i Simonsens Have – Tonica Levende Musikmuseum 13. og 14. juni.



## JULI

Museet er åbent 9-18 – Hørkræmmeren, Pottemageren, Bogladen, Holstgårdens Kolonial, Bagerbutikken og Drivhusene i gartneriet er åbne – Børneaktiviteter – Traktørstedet Simonsens Have holder åbent hver dag – Kapervognene kører dagligt – Promenadekoncerter hver søndag i Simonsens Have.

## AUGUST

Museet er åbent 9-18 – Hørkræmmeren, Pottemageren, Bogladen, Holstgårdens Kolonial, Bagerbutikken og Drivhusene i gartneriet holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have er åbent hver dag – Musik, gøgl, og optræden i Festugen – Kapervognene kører dagligt – Promenadekoncerter hver søndag i Simonsens Have.

## SEPTEMBER

Museet er åbent 9-17 – Hørkræmmeren holder åbent og Pottemageren er åben til og med Festugen – Bogladen er åben i hele september – Holstgårdens Kolonial og Drivhusene i gartneriet holder åbent sidste dag 6. september – Bagerbutikken er åben til og med 15. september – Traktørstedet Simonsens Have holder dagligt åbent – Kapervognene kører dagligt – Promenadekoncerterne i Simonsens Have afsluttes sidste søndag i Festugen.

## OKTOBER

Museet er åbent 10-16 – Hørkræmmeren holder åbent og Pottemageren er åben fra og med efterårsferien – Bogladen og Holstgårdens Kolonial er

åbne i efterårsferien – Traktørstedet Simonsens Have holder åbent i weekenden og i efterårsferien – Kaperkørsel finder sted hver dag til og med efterårsferien – Særlige arrangementer for børn i efterårsferien.

## NOVEMBER

Museet er åbent 11-15 – Hørkræmmeren og Pottemageren holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have er åbent hver weekend – Julepyntede interiører i husene åbner sidste weekend i november.

## DECEMBER

Museet er åbent 10-16 dog lukket 24., 25. og 31. december – Hørkræmmeren og Pottemageren holder åbent – Traktørstedet Simonsens Have er åbent dagligt – Bogladen er åben i hele december – Julepyntede interiører i flere af husene – Kapervognene kører hver adventssøndag – Bagerbutikken har åbent i weekenden frem til jul – Den Gamle Bys årbog udkommer i begyndelsen af december – Julemarked 5. og 6. december.

Der opføres koncerter og forestillinger på Helsingør Theater året rundt. Ring og hør nærmere om repertoiret på telefon 86 12 10 10.

*Ret til ændringer forbeholdes.*