Danskernes Historie Online
Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliserings-projekt 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 vores arbejde – Bliv sponsor

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

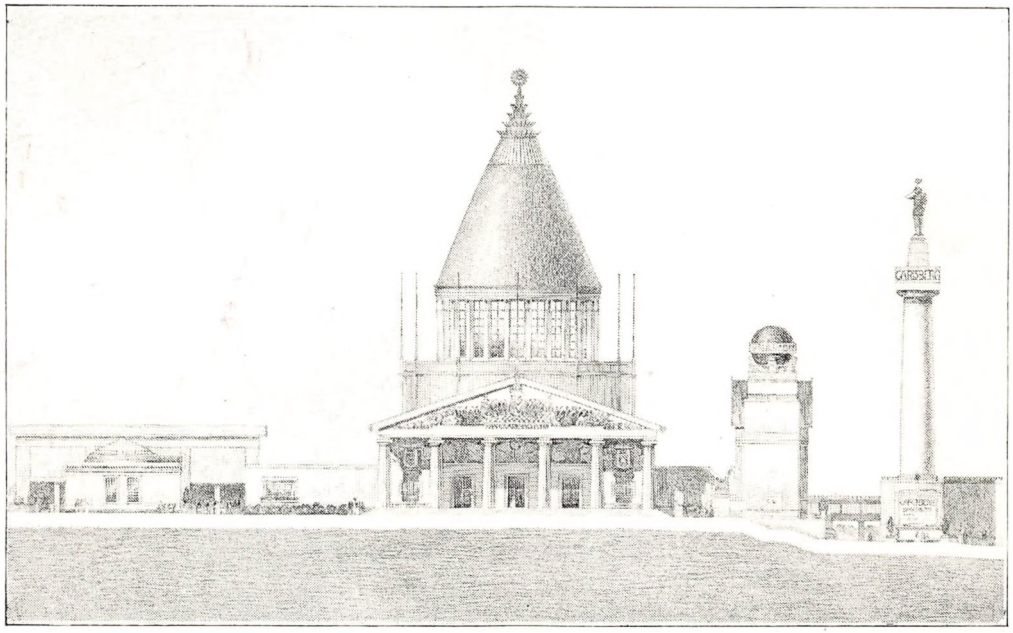
Ophavsret

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

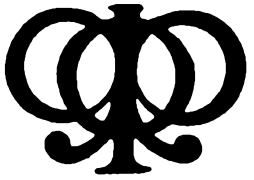
Links

Slægtsforskernes Bibliotek: https://slaegtsbibliotek.dk
Danske Slægtsforskere: https://slaegt.dk

LANDSUDSTILLINGEN
1909 · ÅRHUS · 1984



LANDS
UDSTIL
LINGEN
ÆARHUS



Landsudstillingen 1909 Aarhus 1984
Udgivet af Tappenstreggruppen i samarbejde med
Arkitekturforlaget Archipress
Lay-out og montage: Jakob C. Pedersen og Ole
Kiilerich
Tryk: Linde-Tryk, Risskov
Bogen er sat med Century Schoolbook
Udgiver: Den selvejende institution
Arkitekturforlaget Archipress, Vestervang 2/201,
8000 Århus C.
Redaktion: Jakob C. Pedersen
ISBN 87-88316-02-5
Århus 1984
© Archipress

Tappenstreggruppens medlemmer: 1. viceborgmester, rådmand Olaf P. Christensen (formand), byrådsmedlem Hanne Andersen (næstformand), afdelingsarkitekt Ole Østergaard, designer Torben Busk, direktør Jørgen Pedersen, fuldmægtig Sussi Hoeck. Desuden er arkitekt Niels Vium tilknyttet udstillingsarrangementerne i forbindelse med Landsudstillingens 75 års jubilæum.

Indholdsfortegnelse

Forord 5
Af 1. viceborgmester, rådmand Olaf P. Christensen

Indledning. 6
Af Ole Østergaard

Landsudstillingens arkitekt 8
Interview med Anton Rosen

En arkitektonisk gennemgang af Landsudstillingen i Århus 1909 10
Af Niels Vium

Fra maskiner til kunsthåndværk. 21
Af Jakob C. Pedersen

Udstillingsbygningernes trækonstruktioner 30
Af Per Dombernowsky

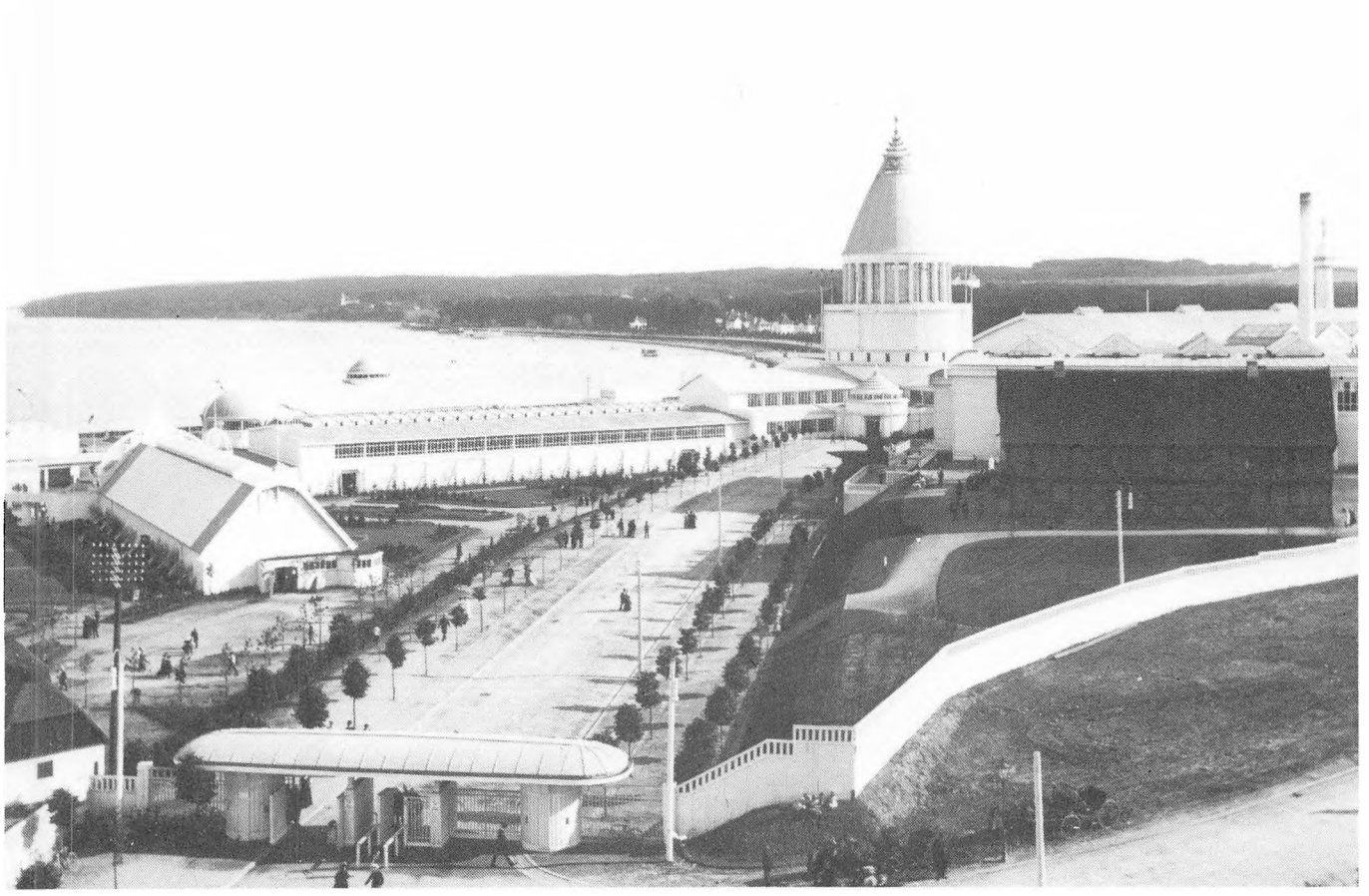
Landsudstillingens stationsby. Et bygget manifest 38
Af Kristian Berg Nielsen

Fra købmandsgård til Købstadsmuseum 45
Af Gunner Rasmussen

Jubilæumsudstillingen 1.–14. Oktober 1984 47
Af Ole Østergaard

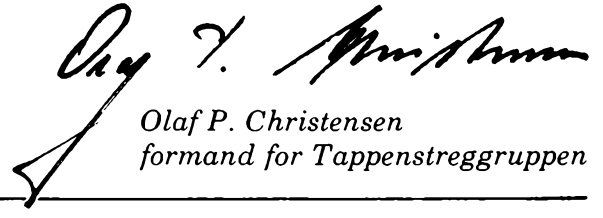
En søjle – mange søjler 50
Af Niels Vium

Liste over bidragydere 52



Forord

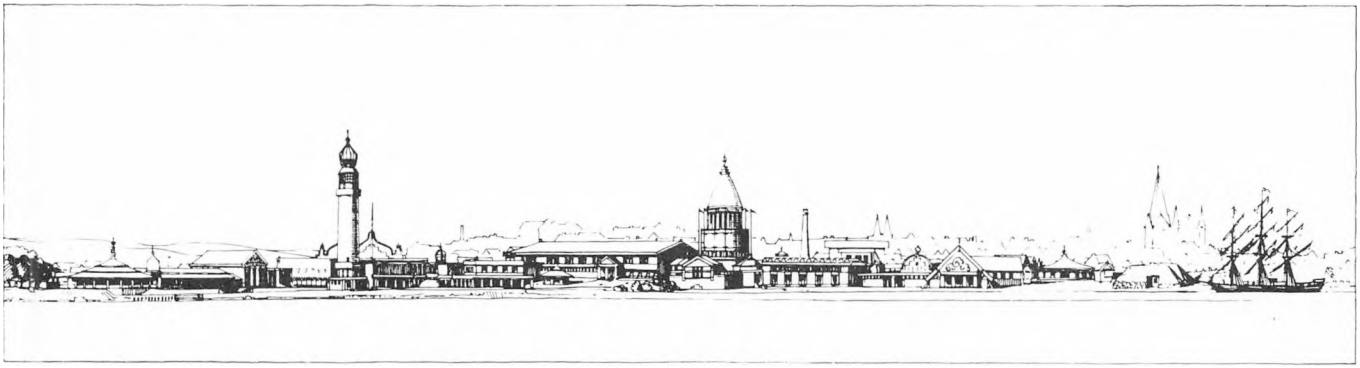
Landsudstillingen i Århus i 1909 var en fantastisk præstation. Tusindvis af mennesker, såvel lokalt som over hele landet, var engageret i tilrettelægningen.
Præsidium og udstillingsråd formåede at skabe en overordentlig stor interesse for projektet bl.a. ved i alle danske købstæder at udpege »ambassadører«, der havde til opgave at indsamle midler og formidle udstilleres deltagelse.
Med udstillingens store betydning for Århus som baggrund har Tappenstreggruppen fundet det væsentligt, at jubilæumsåret blev markeret. Gruppens arbejde baserer sig på en udpræget interesse for byens liv og form, men da det samtidig begrænses af, at der alene er tale om frivillig indsats, erkender vi, at jubilæumsaktiviteterne kun i beskeden grad kan afspejle 1909-udstillingen.
En henvendelse til Århus kommune om at stille sig i spidsen for jubilæumsarrangementerne fik en velvillig modtagelse og blev indledningen til det videre arbejde, hvorom ikke blot en lang række landsdækkende virksomheder slutter op, men også enkeltpersoner, institutioner og fonde.
Den store interesse, man herved har vist arrangementerne, er det os her magtpåliggende at udtrykke en varm tak for. Den entusiasme, vi selv har følt, er blevet modtaget i en positiv ånd og har muliggjort det samarbejde, som har været nødvendigt for at skabe bl.a. den store udstilling i Rådhushallen, hvis officielle åbning finder sted den 1. oktober kl. 19^{00}.
Det er os ligeledes en stor glæde, at Hans Kongelige Højhed Prins Henrik har påtaget sig protektionen af udstillingen.
Det er vort håb, at jubilæumsarrangementerne vil medvirke til at illustrere det fremskridt, der er sket i tiden fra 1909 op til i dag, og samtidig belyse udviklingsmulighederne i årene fremover.



Olaf P. Christensen
formand for Tappenstreggruppen

Ole Østergaard

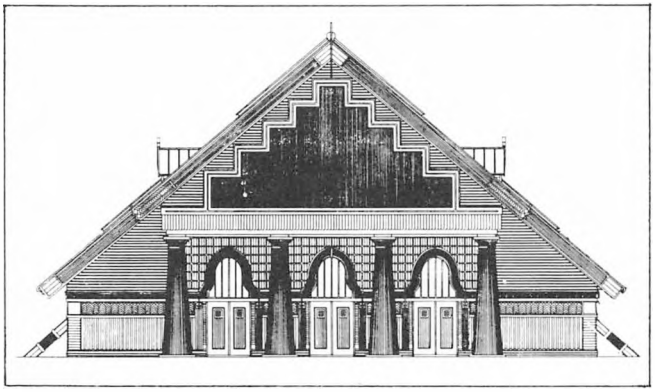
Indledning



Dagspressen har i den senere tid beskæftiget sig med landsudstillingen i Århus i 1909 og baggrunden har været de bestræbelser, som for tiden udfoldes for at markere 75-året i 1984. Kunstmuseets tidligere direktør Kristian Jakobsen gjorde allerede i 1981 opmærksom på den forpligtelse, byen efter hans opfattelse har til at mindes den utrolige erhvervs- og kulturmæssige præstation. Tappenstreggruppen deler Kristian Jakobsens synspunkt og har over for magistrat og byråd fremført planer for relevante arrangementer i jubilæumsåret. I denne forbindelse har gruppen arbejdet meget med det historiske stof, som beskriver landsudstillingen, og er blevet ganske betaget af dens vældige størrelse og spændvidde. Den væsentligste historiske kilde er J. Bergsøes omfattende og velskrevne »Beretning om landsudstillingen i Århus 1909«.

I perioden omkring århundredskiftet var Århus midt i en voldsom ekspansion. Erhvervene havde med stor dygtighed udnyttet de muligheder, der lå i industrialiseringen, og byen havde på 30 år mere end tredoblet sit indbyggertal. Man deltog i konkurrencen mellem de jyske købstæder om at vise vejen frem, og herved opstod tanken om en landsdækkende udstilling, som med ét slag ville fastslå Århus' position som landets næststørste by. Erhvervsorganisationerne og blandt andre borgmester Drechsel, overretssagfører Høegh-Guldberg, etatsråd Filtenborg og folketingsmændene Harald Jensen og Peter Sabroe fandt, at 30-året for den sidste store Århus-udstilling i 1876 var en passende anledning. Mere afgørende har det været, at der var gået en årrække siden Den store nordiske Udstilling blev afholdt i København i 1888. En række forhold, blandt andet en udstilling i Horsens 1906, gjorde imidlertid, at Landsudstillingen blev udskudt til afholdelse i 1909.

Den egentlige planlægning blev derefter påbegyndt i sommeren 1906. Præsidium og udvalg blev nedsat, arkitekten udpeget og et budget på knap 2 millioner kroner udarbejdet. Et dengang svimlende beløb, som så vidt det er muligt at



Bygning for landbrugsredskaber.

omregne til 1984-priser svarer til mere end 30 millioner kroner. Inden udstillingens afslutning var dette beløb vokset til omregnet ca. 50 mill. kroner. Havde man på planlægningstidspunktet anet, at budgettet skulle blive så væsentligt overskredet, er det et spørgsmål, om udstillingen var blevet afholdt overhovedet. Hertil kom, at udstillingen skulle afvikles på mindre end et halvt år. Det er derfor ikke mærkeligt, at landsudstillingen blev imødeset med en blanding af spænding og skepsis.

Hvordan skal denne enorme, men flygtige aktivitet så forklares? Selv om man kan sige, at en stor national udstilling kunne skabe en væsentlig erhvervsmæssig kontaktflade til brede kredse i såvel indland som udland og derfor havde stor reklameværdi for handel og industri, er det langt fra en dækkende forklaring på dette vældige kraftspring. Man må søge en bredere baggrund. I indbydelsescirkulæret til udstillingens åbning står for eks., at landsudstillingen »skal give et så godt og fyldestgørende billede som muligt af det standpunkt, vi er nåede i vort næringsliv såvel som på kunstens, – maler-, billedhugger- og bygningskunstens område«. Hermed udvides grundlaget kendeligt, men bliver samtidig næsten for idealistisk til at være helt bæredygtigt.

Endnu nærmere kommer man sikkert ved at se en passage i den ansøgning om tilskud, som udstillingsudvalget sendte til regering og rigsdag. Heri hedder det nemlig bl.a., at »man bør søge – såvel indadtil som udadtil – at vise, at Danmark ikke er København, og dette bør ske derved, at man søger uden for København at danne midtpunkter såvel for næringslivet som for det åndelige liv. Derved vil livet uden for hovedstaden højnes og styrkes, og vort land og vort folk vil i alle henseender vinde og styrkes derved«.

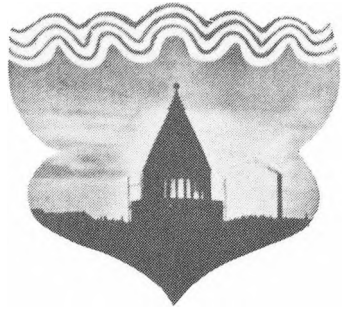
Her kommer en stærk og forklarlig ambition til udtryk. Nu skulle Århus være storby, og om ikke gøre København rangen stridig så dog én gang for alle lægge konkurrerende byer bag sig.

Det er interessant og sympatisk, at man i denne »florissante« tid samtidig satte kunst og kultur særlig højt, således som det kom til udtryk på mange områder, og klart genspejledes i landsudstillingens hele disposition. Byens stærke mænd – og stærke var de, ellers havde dette mammutprojekt aldrig været realiseret – forstod at vælge de rette folk. Arkitekten Anton Rosen fik frie hænder og formåede på rekordtid at skabe en udstillingsby »Den hvide by ved havet«, hvis ry med rette fløj viden om. Tidsskrifterne flød over af begejstring. Århus havde vist, hvad den duede til: Den havde stof i sig til en storby.

Ole Østergaard er afdelingsarkitekt ved Århus kommune

En samtale med arkitekt Rosen.

Landsudstillingens Skaber



I Gaar Morges sad vi paa et Værelse i Udstillingshotellet »Skansen« sammen med Arkitekt Rosen.

»Har De noget imod«, sagde vi, »at fortælle, hvilke Tanker, der rører sig hos Dem, nu da De staar ved Maalet og kan aflevere Deres stolte Værk.«

Rosen sad længe tavs. Saa rejste han sig og gik hen til Vinduet. Stod der og favnede den hvide By i et langt dvælende Blik.

»Det er med Vemod,« sagde han saa, »jeg tænker paa, at det nu er forbi med min Del af Arbejdet. Det er en underlig trist Tanke for mig, den, at jeg nu skal til at gaa som en Fremmed derude i mine egne Bygninger. Jeg kan huske en Gang, jeg havde arbejdet meget længe paa en Bygning, og en Dag, efter at den var bleven færdig, kommer jeg forbi og gaar ganske uvilkaarligt derind, saadan som jeg havde gjort saa mange Hundrede Gange før. »Undskyld, min Herre, hvad vil De her?« var der saa en Mand, der sagde til mig. Saadan kan det jo ogsaa komme til at gaa mig i Sommer.«

Rosen smiler. Et lille træt, nervøst Smil, som daarligt dækker over hans Bevægelse.

»Og saa er der det,« fortsætter han, »at man er jo aldrig helt fornøjet med et arbejde. Naar det er afleveret, gaar man og tænker over, om det nu ikke burde have været anderledes. Man gaar stadig og finder Ting, man ikke er tilfreds med, Ting, som man kunde have Lyst til at lave bedre . . . men saa er det jo for sent.

Endelig er det jo lidt trist for mig at tænke paa, at det hele skal udslettes igen. En almindelig Bygning bliver dog staaende, efter at man har afleveret den, men her forsvinder jo det hele . . .

Nu maa De ikke tro, at jeg derfor gaar rundt i en permanent Bedrøvelsestilstand. Jeg er ogsaa selv glad for et godt Stykke Arbejde, og jeg glæder mig altid meget over at være Vidne til andres Glæde. Kritik har jeg heller ikke det mindst imod.

Samarbejdet med Haandværkerne har i det hele og store været udmærket. Til at begynde med var jeg jo noget usikker med Hensyn til Spørgsmaalet om, hvordan Aarhus-Tømrerne vilde tage paa





den Slags Arbejde. Der var vist ogsaa i Begyndelsen nogle af dem, der troede, at det havde mindre at sige med Nøjagtighed og saadan noget – det var jo da kun midlertidige Bygninger, ræsonnerede de vel – men da de saa opdagede, at der hørte Detailtegning til hvert eneste Bræt, og at det var ramme Alvor, at Tegningerne skulde overholdes paa Tommer og Linier, kom vi alligevel til den allerbedste Forstaaelse, og jeg tror, jeg tør sige, at Samarbejdet har virket opdragende paa dem. Forresten har jeg ogsaa blandt Arbejderformændene fundet flere, som øjensynlig er gaaet til Arbejdet med stor Kærlighed og megen Forstaaelse. Det er sket, at de er kommen med rigtig gode Forslag med Hensyn til Formerne, Forslag som jeg har haft Glæde af at følge.

Om mine Medarbejdere i snevrere Forstand tør jeg nok påstå, at en dygtigere og elskværdigere Stab kunde jeg vanskeligt have faaet. De har arbejdet haardt; allerede for et Aar siden begyndte vi at tage Natten til Hjælp. Naar Udstillingen blev færdig til Tiden er det for en stor Del deres Skyld.

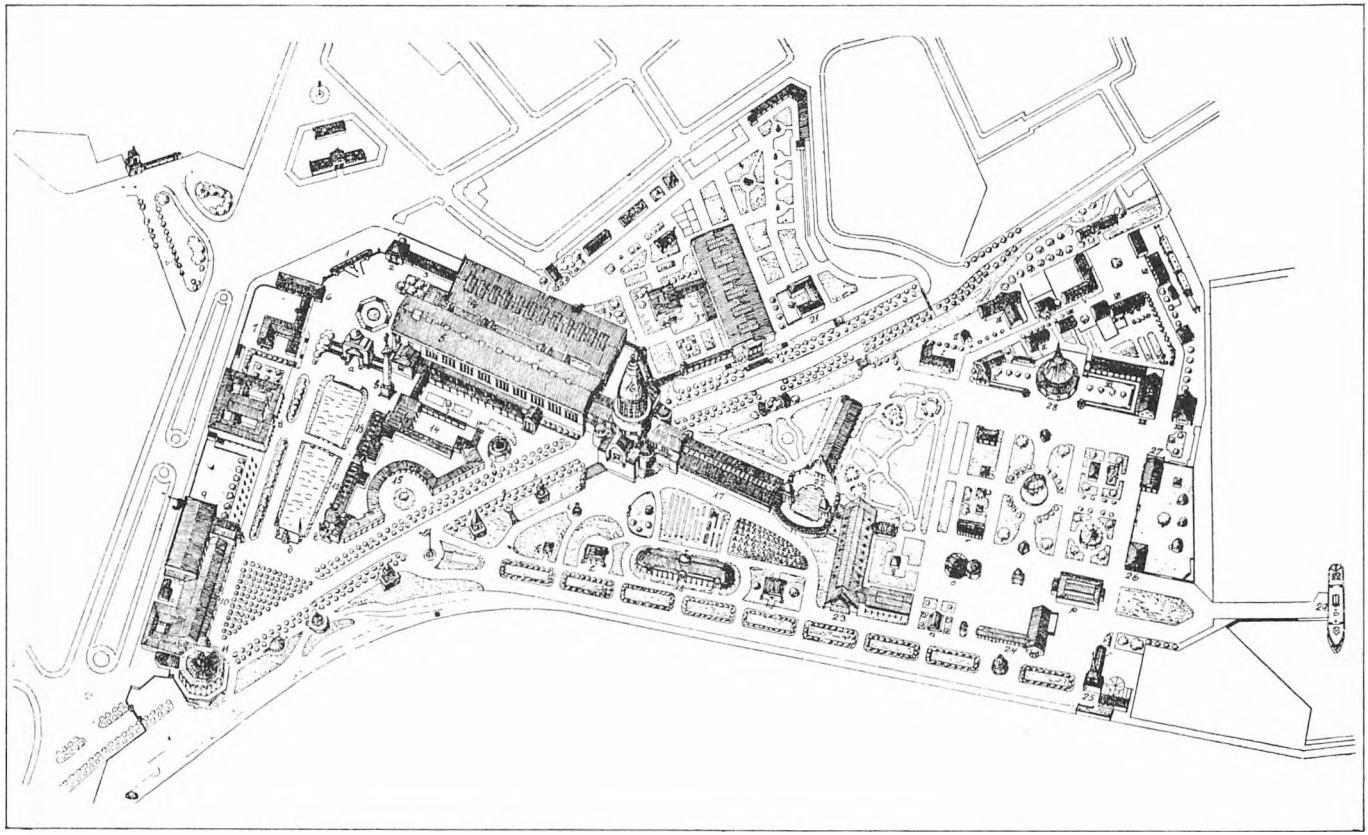
Udstillerne, siger De, ja, der tror jeg nok, jeg maa sige, at jeg selv lidt for tidligt opgav den Censur, jeg skulde udøve. Der indsendtes som Regel højst mangelfulde Tegninger over Montrerne, og der er maaske begaaet den Fejl at tillade dem byggede noget for høje. Skiltningen burde nok ogsaa fra min Side være sat mere i System paa et tidligere Tidspunkt end sket er. Men i det store og hele tror jeg dog, at det er lykkedes at regulere den nogenledes, saa den ikke skæmmer altfor meget.

De spørger, om der er nogen af Bygningerne, jeg sætter særlig Pris paa. Jeg ved næsten ikke – jo jeg tror *Skovbrugshallen,* dens Form er saa helt anderledes end alle de andre. Desværre er Skovbrug og Hedeselskab ikke mødt med saa store Udstillinger, som vi havde ventet, saa vi har for at faa Rummet blot nogenlunde fyldt, maattet anbringe Færøernes Udstilling her .... men lad os nu gaa ned paa Pladsen. Endnu har jeg da ikke afleveret!«

Jean : Aarhuus Stiftstidende, den 17. maj 1909.

Niels Vium

En arkitektonisk gennemgang af Landsudstillingen i Århus 1909



Perioden omkring århundredskiftet var de store udstillingers guldalder. Aladdinbyer afløste hinanden i hurtig rækkefølge som resultat af nationers og byers kamp om at vise vejen frem.[1] I denne periode var Århus midt i en voldsom ekspansion, og det forekom naturligt, som nævnt i forordet, at byen deltog i kapløbet.

Det var af afgørende betydning for Landsudstillingen som helhed, at man som udstillingsarkitekt valgte en af landets mest markante og farverige arkitekter, Anton Rosen (1859–1928). Byens store arkitekt, Hack Kampmann, var blevet foreslået, men han pegede sammen med byens øvrige 4 akademiske arkitekter på Anton Rosen, som i en række smukke bygninger havde vist sit store talent.[3] Hertil kom at han allerede havde fået erfaringer som udstillingsarkitekt fra Odense i 1900 og fra Haslev i 1906. Landsudstillingen viste sig også som den ideelle opgave for Rosen, og den skulle blive hans egentlige gen-

nembrud. Anton Rosen var som arkitekt eklekticist og søgte bevidst at sammenstille forskellige tider og steders arkitektur til nye arkitektoniske helheder. Samtidig var han stærkt optaget af de mest moderne arkitekturstrømninger i Europa og USA.[4] Det sidste forhold bragte ham i opposition til tidens stærkt nationalt orienterede arkitekturretning, som blandt andre Martin Nyrop repræsenterede.

Anton Rosen blev i efteråret 1906 præsenteret for to muligheder for placering af udstillingen. Det ene areal var beliggende i den nordlige bydel bag den daværende forlystelsespark Vennelyst, – der hvor nu Århus Universitet ligger så smukt. Dette areal fandt arkitekten mindre velegnet, da der ville blive meget stor afstand fra hovedindgangen og forbi Vennelyst, før udstillingsarealerne dukkede op. Det andet areal lå syd for byen på de nyerhvervede Marselisborg-arealer langs den nordlige side af skoven Friheden, – der hvor nu bl.a. højhusene og boldbanerne ved Marselis Boulevard er placeret. Rosen valgte dette areal og tegnede et interessant skitseforslag med denne placering. Arealet havde med hans egne ord »dog den irriterende Fejl, at man kun fra et enkelt Punkt akkurat kunde skimte Havet, som fandtes godt et Bøsseskud imod Øst«.[5] Det var i denne forbindelse, at arkitekt Rosen blev opmærksom på ubebyggede arealer ved bugten, samt på tilstødende arealer mod nord, som netop var under opfyldning til brug for en havneudvidelse. Her fandt han den ideelle placering. »Her var, set med eet Øjekast samlet noget af det skønneste dansk Natur kan byde«, som arkitekten fortsætter sin beskrivelse.[6] Denne opdagelse skulle som bekendt få afgørende betydning for den samlede positive vurdering af Landsudstillingen.

Udstillingsarealet blev mod byen afgrænset af det lille anlæg, Skansen, af de nyopførte smukke karnapbebyggelser langs Hendrik Pontoppidansgade og af Dalgas Avenue. Boligkomplekset Skansen, som var under opførelse, blev i udstillingsperioden omdannet til udstillingens officielle hotel med en kapacitet på 430 senge. Det 45 tønder land store udstillingsareal blev gennemskåret af den netop anlagte Strandvej, som var forsynet med 4 rækker små allétræer. De træer, som idag gør Strandvejen til noget helt enestående. Planens gennemførelse forudsatte udover store terrænreguleringer, således at byens indfaldsvej fra syd midlertidigt blev afspærret for kørende trafik. Udover den vigtige nærværelse af vand og skov var udstillingsarealet endeligt karakteriseret af et betydeligt terrænfald mod bugten på omkring 9 meter.

Gennem en række smukke farvetryk kan man detailleret følge hovedplanens udvikling. Den ser umiddelbart noget rodet og tilfældig ud, men byggede tværtimod på en række dispositioner, som udnyttede arealets muligheder optimalt med hensyn til udsigt, terrænfald, Strandvejens forløb og arealets form, samtidig med at udstillingens mange funktionskrav blev opfyldt. Et system af akser, som krydsede hinanden i både rette og skæve vinkler dannede et komplekst skelet for placering af udstillingens mange bygninger og uderum. Landsudstillingen adskilte sig hermed radikalt fra samtidens store udstillinger, som var opbygget over meget regelrette beaux-art-anlæg med én dominerende hovedakse.

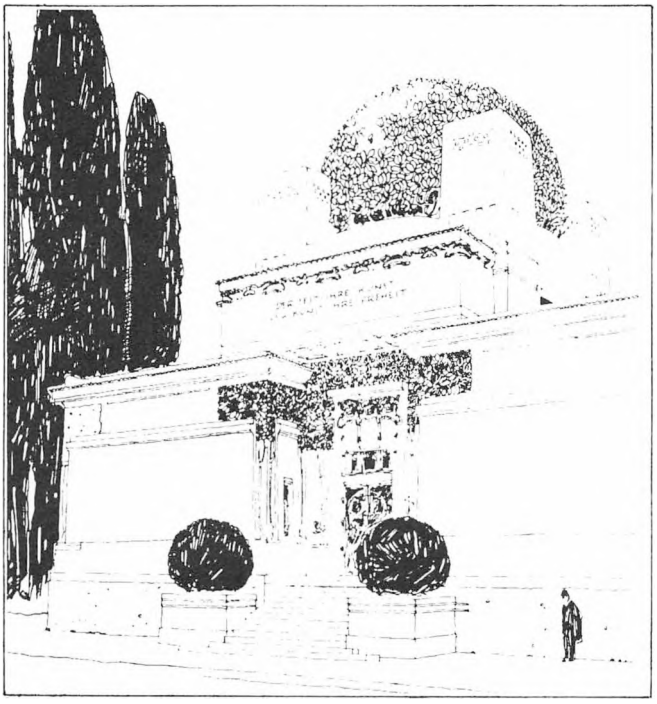
Landsudstillingens bebyggede areal var 40.000 m². En anseelig størrelse, som bringer udstillingen op blandt byens meget store samlede anlæg. Tages samtidig i betragtning at udstillingen fra de første overordnede beslutninger til de mindste detaljer, som f. eks. udstillingsvagternes uniformsknapper, blev gennemført på omkring 2½ år, får projektet utrolige perspektiver. Der skulle et effektivt beslutningssystem, en målrettet arbejdsindsats og gode nerver fra alle involverede parter til at afholde den første licitation på et 40.000 m² stort byggeri kun 13 måneder, eller nærmere den 14. april 1908, før det færdigt indrettet skulle modtage tusindvis af forventningsfulde gæster. Helt op til åbningsdagen den 18. maj 1909 var det derfor et stående spørgsmål, om det ville lykkes at blive færdige til tiden.

Flere samtidige anmeldelser af udstillingen begynder med en rosende omtale af udstillingens silhouet set fra bugten. Stående på københavnerdampernes dæk beundrede tidens førende kunstkritikere, med Emil Hannover og Vilhelm Wanscher i spidsen, silhouetten af de hvide bygninger med de langstrakte matgule tage, de mange orientalsk udseende kupler og det høje kegleformede tårn – altsammen smukt indpasset mellem byen og Marselisborgskovene. Tilnavnet »Den hvide By« og sammenligningen med Venedig var først anvendt om udstillingen i Chicago i 1893, men synes som skabt til Landsudstillingen i Århus.

Fra midtbyen førte elektriske sporvogne frem til hovedindgangen ved Hans Brogesgade. Her fortsætter en af anmeldelserne: »Det næste Indtryk, naar man efter at have passeret Hovedindgangen staar foran den mægtige Søjleportal for enden af Hovedhallen med Carlsbergsøjlen og Tuborgs Triumfbue til Højre, Rotunden med sit høje Kegletag i det fjerne, er absolut meget betagende«.[7] Udstillingen byggede således på den klassiske arkitektur, men bearbejdet med brug af så forskelligartede stilarter som orientalsk-, nordisk-, indisk- og samtidig europæisk jugendarkitektur. Om udstillingens formsprog udtalte Rosen selv: »Jeg benyttede ved Landsudstillingen en vis antikiserende stil, som jeg forøvrigt ikke havde noget forbillede til«,[8] og selv om et direkte forbillede mangler, viser en simpel sammenligning med samtidens førende arkitekter, f. eks.



Pavillon ved Havebrugsudstillingen.



Olbrichs secessionsbygning i Wien.

Behrens i Tyskland og Wagner, Olbrich og Hofmann i Østrig, at den velorienterede Rosen ikke var ene om at dreje den individualistiske jugend-arkitektur over i en klassisk retning, som varslede både nyklassicismens og funktionalismens komme. Egentlig behøver man ikke at gå længere end til udstillingen i Horsens i 1905, som var tegnet af arkitekt Knud Arne-Petersen i en hvid træarkitektur, for at finde mindelser om Landsudstillingen.[8] Sammenlignes Rosens første skitser til udstillingen med de endelige resultater, ses at arkitekturen både i hovedformen men især i detailleringen, gradvist undergår en forandring fra dansk skønvirke til et klassisk formsprog. Det må derfor bero på en lille erindringsforskydning, når Anton Rosen senere udtaler: »Jeg var straks klar over, at jeg ville antikisere denne Udstilling, og jeg havde jo sagkyndige i Komiteen, f. eks. professor Kampmann. Han spurgte mig, hvilken Stilretning, jeg havde tænkt mig, og da jeg sagde, at jeg havde tænkt mig en antikiserende Behandling af Opgaven, syntes han også, at det var berettiget«.[9] Udstillingsbygningerne var opført i træ, som i såvel hovedkonstruktioner som i detailler blev anvendt med artistisk sans for materialets muligheder. Form, konstruktion og dekoration gik i Landsudstillingen op i en sjælden enhed. I materialevalget vedkendte Anton Rosen sin gæld til Mester Nyrop, som med udstillingen i København i 1888 var revolutionerende i den direkte anvendelse af træ som det dominerende byggemateriale. Men i modsætning til Nyrops udstilling, som havde et klart nordisk præg, mente flere af tidens arkitekturkritikere, at Rosens udstilling med sine lyse og lette farver og ved bygningernes antikke og orientalske præg hørte hjemme i sydens sol – og sol var ikke det, der var mest af i Århus i sommeren 1909.[10]

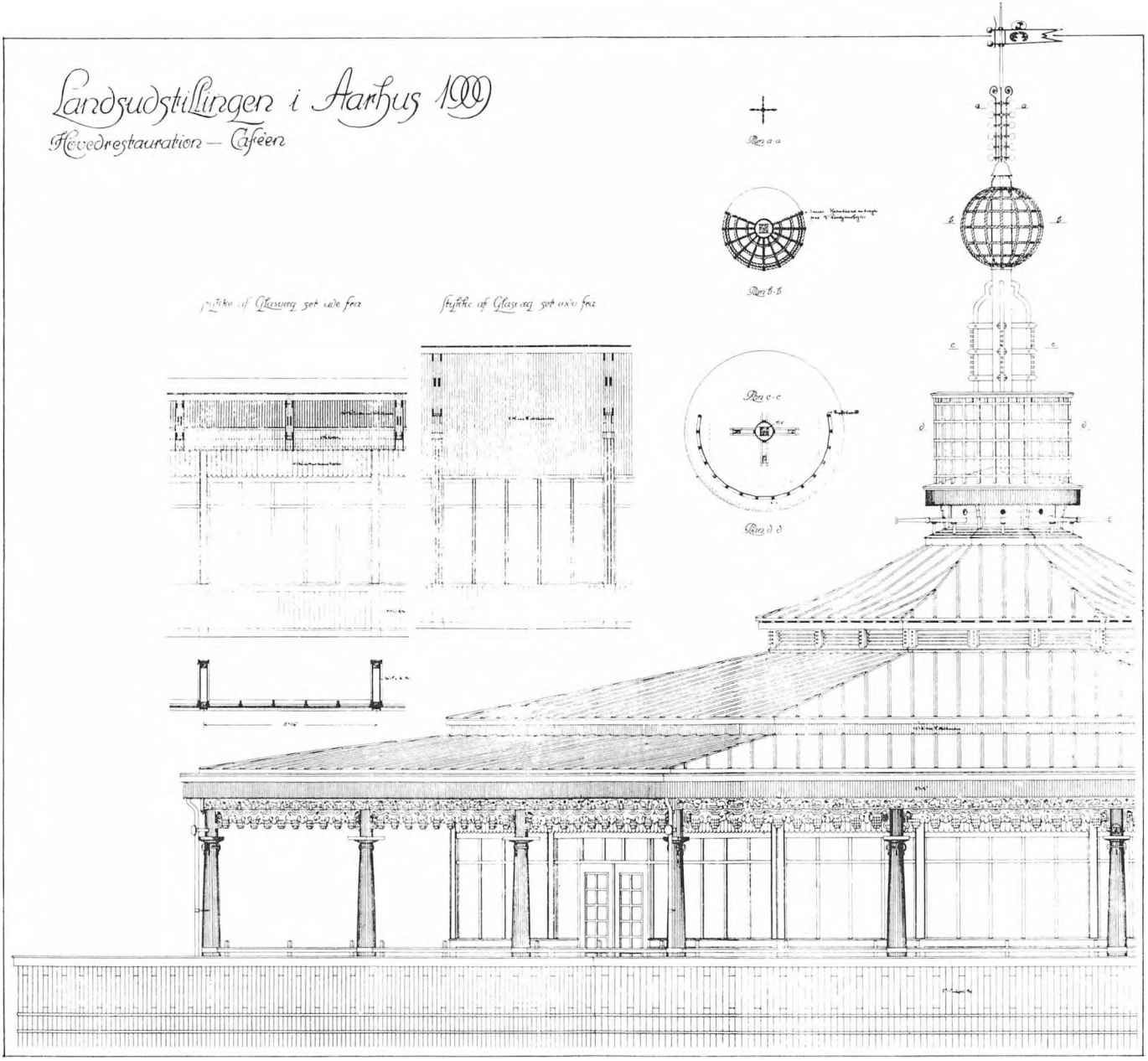
Fra forpladsen ved hovedindgangen åbnede mod syd en storslået udsigt over bugten. Den blev flankeret af to rækker af udstillingsbygninger, som i deres totalvirkning blev sammenlignet med Dogepaladset i Venedig. Til højre var det Kunstbygningen, Solennitetssalen og længst ude mod vandet den populære Hovedrestaurant med det svævende loft, opbygget af nedhængte, tilspidsede lægter. Kunstbygningen havde gennem den stramme hovedform og de rudeformede

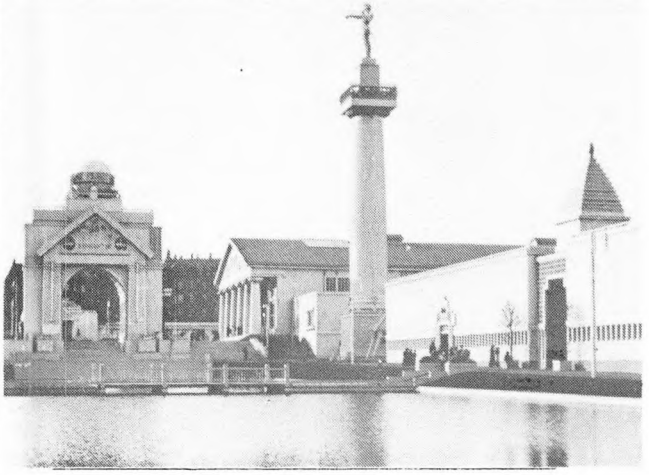
facadedekoration relationer til den klassicistiske jugendstil fra Wien, den såkaldte »Sessecionsstil«. Interessant er denne bygning også, fordi dens karakter idag kan genfindes i Århus Stadion. Den blev tegnet af Axel Høeg-Hansen (1877–1947), som begyndte sin store karriere i Århus som Rosens 1. konduktør på Landsudstillingen. Til venstre for udsigten lå modsvarende bygningerne for Post- og Telegraf samt for Københavns Kommune. Denne bygning var i midteraksen forsynet med en trinpyramide over en portgennemgang. Den mindede herved om facaden på tilbygningen til Glyptoteket i København, som var bygget i 1901–1906 efter Kampmanns tegninger.

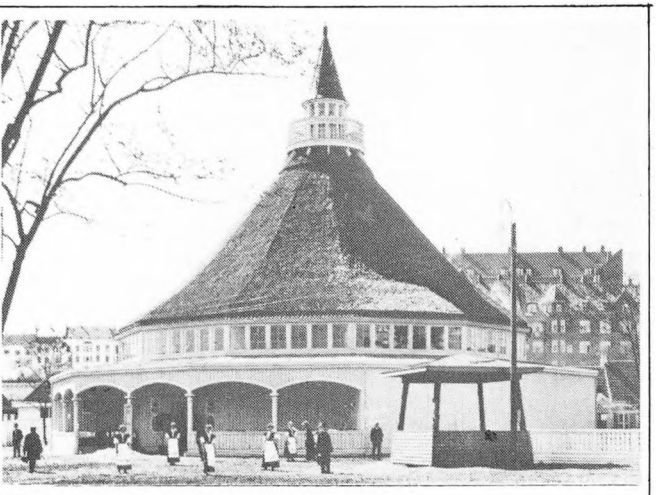
Disse to rækker af udstillingsbygninger konverterede i planen mod hinanden, for herved sammen med Tuborgs Triumfbue og to store kunstigt anlagte spejlbassiner at danne et forstærket perspektiv mod pynten mod Ballehage. Sceneriets mellemdistance blev markeret af en 8-kantet café-bygning, som var placeret netop, hvor perspektivet krydsede Strandvejen. Det var nøjagtig den samme udsigt, arkitekt Kampmann og stadsingeniør Ambt nogle år tidligere havde fastholdt ved planlægningen af Dalgas Avenue fra Ingerslevs Plads til Filtenborg Plads, men som nu i lighed med mange andre af byens befriende perspektiver desværre er forsvundet i trafikanlæg og uheldigt placerede træer.

Ved udstillingens forplads dannede som nævnt en tempelfront, opført i en utrolig blanding af græsk stil, etruskisk stil, nordisk vikingestil og jugendstil en storslået introduktion til de store udstillingshallers sammenhængende hovedakse. Ved at placere denne akse i øst-vestgående retning og på tværs af terrænfaldet opnåede Rosen dels, at hallerne forskød sig terrasseformigt for hinanden i det indre, dels at bygningerne dækkede for mindre heldige udsigter mod fabriksbygninger mod nord. Aksen forløb først gennem den 6000 m² store Industrihal. Den var opbygget over en fantastisk buekonstruktion af træ, som var beregnet af arkitekt Hirth (1862–1925). Her var industriprodukter udstillet i et virvar af monstrøse glasmontrer og i etagehøje tableauer. Herefter fulgte elektricitetstårnet som symbolsk indeholdt udstillingen for landets største virksomhed, Det Store Nordiske Telegrafselskab – datidens højteknologi. Tårnet var 60 m højt eller som Rådhustårnet, og det var som udstillingens vartegn strategisk placeret, hvor hovedaksen krydsede Strandvejen. Mærkeligt nok samme sted hvor Marselis Boulevard idag forsvinder under Strandvejen i tunnelen.

Efter at have nydt en forfriskning i den café, som var placeret i et af tårnets siderum med udsigt over bugten, fortsatte turen ad aksen gennem Vognhallen for overraskende at blive afsluttet i et gårdrum med mauriske overtoner i form af et åkandebassin omgivet af løvefigurer – som dog beklageligvis ikke spyede vand. »Der er en saadan Stemning og Poesi over dette Parti, at det alene er en Rejse til Aarhus værd«, skriver arkitekt Carl Brummer om dette gårdrum, som også må have appelleret til jugendtidens glæde ved blomster, åkandebassiner og hvidmalede lysthuse.[12] Meget passende var der herfra adgang til Havebrugsbygningen gennem en fantastisk rokokoagtig kulissefront, som synes at foregribe nutidens postmodernisme. Denne front var i lighed med udstillingens øvrige indgangspartier


Landsudstillingen i Aarhus 1909
Hovedrestauration — Cafeen
Plan a-a
Plan b-b
Plan c-c
Plan d d



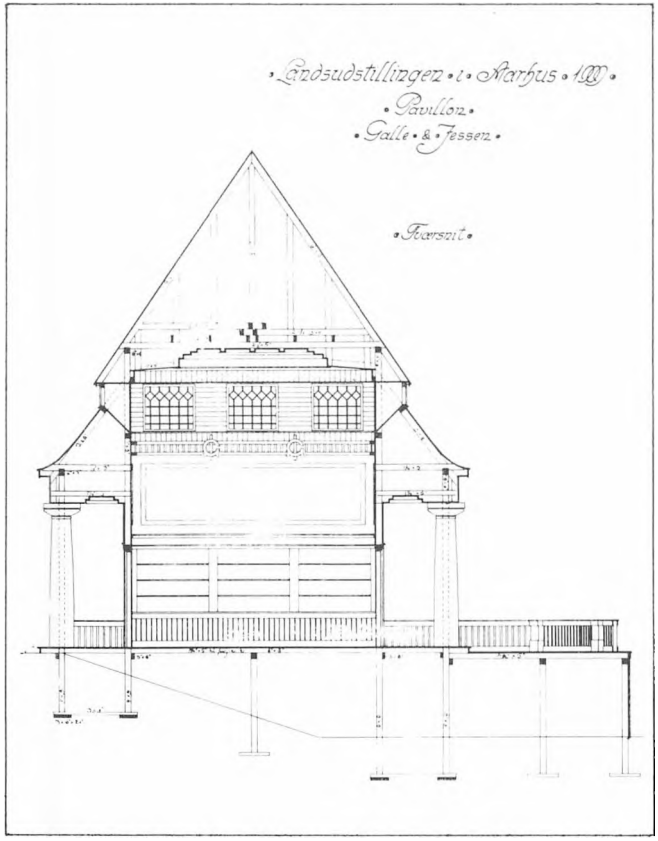






dekoreret af maleren Valdemar Andersen (1875–1928) med motiver som symboliserede bygningernes indhold.[13]
Bassinet var omdrejningspunkt for en akse mod den fritliggende Maskinhal, hvis gavlfacade med en stor mønjemalet port var monumentalt placeret på kanten af den høje skrænt ved Strandvejen. Der hvor nu bebyggelsen Strandparken ligger placeret på næsten samme måde. Det kolossale trappeanlæg foran bygningen blev flankeret af to ambolte i overstørrelse. De var udført i sortmalet træ og symboliserede håndværket før de moderne »Kraftmaskiner i Drift« blev beundret i hallen. Hvilket stemningsskift har der ikke været fra den romantiske bassingård ved Havebrugsbygningen til den magtfulde facade foran Maskinhallen?
Fra bassingården var der endelig adgang til udstillingsbygningen for landbrugsmaskiner. Denne bygning afsluttede hovedaksen og dannede gennem en drejning front mod vandet. Herved indgik hovedaksen i et nyt system af linier omkring en 500 meter lang promenade langs havnemolen. Den var som udstillingens øvrige udearealer smukt anlagt af havearkitekt Erstad-Jørgensen (1871–1945), som var en af pionererne inden for moderne havekunst. Langs promenaden lå placeret en række fritliggende bygninger, heriblandt Skovbrugshallen, som var arkitekt Rosens foretrukne bygning på Landsudstillingen, bl.a. fordi dens »Form er saa helt anderledes end alle de Andre«.[14] Udført med et buet tag, halvrunde gavle og gennemgående vinduesbånd minder denne bygning på en mærkelig måde om 20'ernes tyske ekspressionisme.
Efter at have overstået de mere alvorlige oplevelser havde udstillingsgæsterne mulighed for at slappe af i en stort anlagt Folkepark, som var placeret på de flade opfyldte arealer mod nordøst. Det roterende Værelse, Gennem Underverdenen, Det Indiske Fakirtheater, Dansesalonen Valmuen, Dyrenes Paradis og den berygtede Abessinerlandsby var blandt tilbudene, som alene ved deres benævnelser giver en fin stemnings- og tidsbeskrivelse. En 12-kantet stråtækt Teater- og Varietébygning lå placeret som point de vue for forlystelsesparkens hovedakse, medens Fregatten Jylland lå opankret for enden af en af tværakserne.
Efter forslag fra Akademisk Arkitektforening blev det i januar 1908 besluttet at udvide Landsudstillingen med en mønsterby – den såkaldte Stationsby. Den skulle være propaganda for et bedre byggeri i de hastigt voksende småbyer på landet og var med andre ord udtryk for »en storslået Protest mod det hæslige, tankeløse og i Virkeligheden inderligt upraktiske Byggeri, der endnu trives så frodigt i By og på Land.«[15]
Stationsbyen stod på flere måder i stærk kontrast til Landsudstillingen, og den blev derfor placeret som en selvstændig afdeling længst mod nord ved overgangen til Århus by. Planen til Stationsbyen blev, af Hack Kampmann, formet som en hovedgade, som afsluttedes i en plads foran Jernbanestationen. Langs gaden var placeret en halv snes fritliggende bygninger, som hver især repræsenterede stationsbyens bygningstyper – mejeriet, forsamlingshuset, kroen osv. De var tegnet af en række af landets førende arkitekter – U. Plesner, P. V. Jensen-Klint, A. Clemmensen m.fl. – i en stil, som byggede videre på den ældre danske byggeskik fra det alminde-

lige håndværksprægede byggeri.
Stationsbyen blev rost af samtidens kritikere; men enkelte mente, at den byggede på en nostalgisk tankegang, og at man overså de alvorlige problemer, stationsbyerne stod over for med hensyn til ny teknik, nye funktioner og tættere bebyggelse.[16] Imidlertid fik Stationsbyen stor betydning, bl.a. fordi den var medvirkende årsag til stiftelsen af Landsforeningen Bedre Byggeskik i 1915.[7]



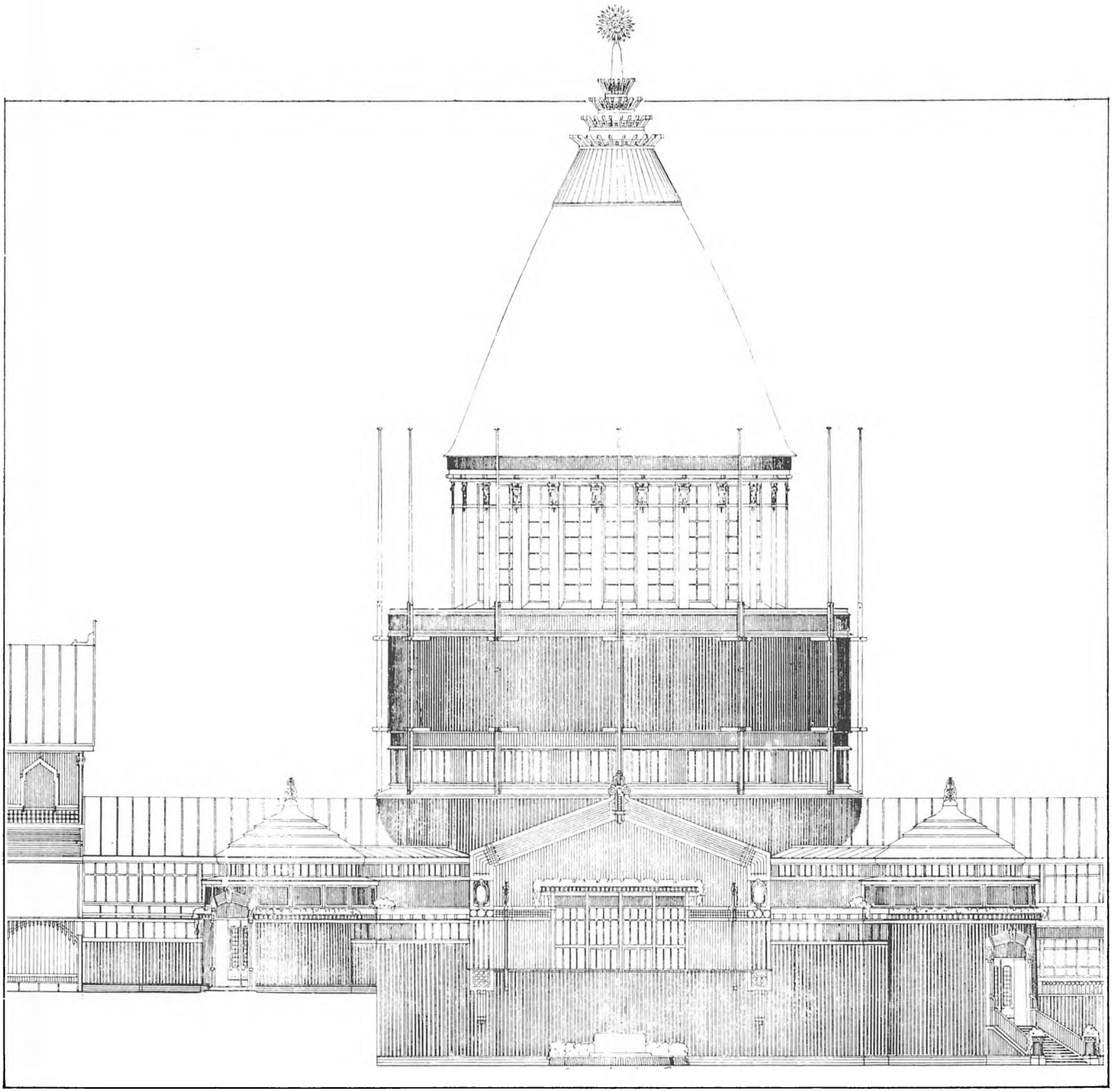
Der er idag meget lidt tilbage af Landsudstillingen. De store bygninger blev solgt og nedrevet inden for et år, og af de mindre bygninger, som blev flyttet, er kun få tilbage. Blandt disse er Politikens runde pavillon, som står i Nærum, en pavillon med pyramidetag, som stærkt ombygget ligger ved Bogenssø på Mols og en bygningen i Den gamle By. Af bygningerne i Århus, som indirekte har forbindelse med Landsudstillingen, kan nævnes: De 8 smukke mønstervillaer på Marselisvej nr. 3–19, som arkitekt Egil Fischer tegnede, og hvoraf nr. 3 og 5 var hovedpræmier i udstillingens landslotteri, skovpavillonen Varna, som netop nåede at blive færdig til udstillingen samt Skanse-komplekset, der som nævnt var udstillingens officielle hotel. Sidst men ikke mindst blev som bekendt Borgmestergården anvendt som museumsbygning på Landsudstillingen, før den, som den første bygning, blev flyttet til Den gamle By.
Den 3. oktober lukkede Landsudstillingen efter at ½ million mennesker havde besøgt udstillingen. Hertil kom, at omkring 20.000 personer, eller 1/3 af byens indbyggere, havde løst partout-kort. På grund af den usædvanlig blæsende og regnfulde sommer og den store overskridelse af budgettet, blev udstillingens succes diskuteret, men det er hævet over enhver tvivl, at udstillingen fik stor betydning for byens udvikling og at den én gang for alle manifesterede byens position som provinsens største by. Hertil bidrog Anton Rosens fantastiske arkitektur afgørende.

Niels Vium er arkitekt og undervisningsassistent på Arkitektskolen i Århus.

Litteratur:

1. *Elias Cornell, De Stora Utställningarna, 1952.*
2. *J. Bergsøe, Beretning om Landsudstillingen i Århus 1909, 1913.*
3. *Viggo Sten Møller, Arkitekten Anton Rosens Arbejder, 1980.*
4. *Leonard K. Eaton, American Architecture comes of Age, 1972.*
5. *Anton Rosen, Architekten 1980–09, s. 561.*
6. *Anton Rosen, Architekten 1908–09, s. 564.*
7. *K. Varming, Architekten 1908–09, s. 433.*
8. *Arkitekten, juli 1928, månedshæftet.*
9. *Søren Koch, Blød By nr. 25, s. 27.*
10. *Arkitekten, juli 1928, månedshæftet.*
11. *Carl Brummer, Tidsskrift for Industri, 1909, s. 217.*
12. *Carl Brummer, Tidsskrift for Industri, 1909, s. 225.*
13. *Poul Carit Andersen, Valdemar Andersen, En dansk tegner, 1975.*
14. *Aarhuus Stiftstidende, 18. maj 1909.*
15. *Vilhelm Lorenzen, Stationsbyen på Landsudstillingen i Aarhus 1909, s. 22.*
16. *P. Slott, Architekten 1909–10, s. 29, 39 og 40.*
17. *Hans Peter Svendler Nielsen, Erhvervshistorisk Årbog 1979.*





Jakob C. Pedersen.

Fra maskiner til kunsthåndværk



Interiør fra Industrihallen.

»Brug dine Øjne: Du vil faa at se!
Brug dine Øren: Du vil faa at høre!
Spørg disse Haller: Højlydt vil de svare!
Og var du Tvivler indtil denne Stund,
herinde Syn for Sagen din Tvivl vil klare«.

Den 18. maj 1909 kunne følgende tekst høres i forbindelse med Landsudstillingens officielle åbningsceremoni i Solennitetssalen. Teksten var skrevet af L. C. Nielsen og blev sunget til musik, komponeret til lejligheden af Carl Nielsen. Ved åbningshøjtideligheden dirigerede den kgl. kapelmester selv orkestret, og hans kantate kom således til at markere starten på en stor begivenhed for byen Århus. Forud var gået et langt og slidsomt arbejde, ofte med vejrliget som modstander.

Ideen med at afholde store udstillinger var i 1909 ikke noget nyt fænomen. Inspirationen havde man kunnet hente i det forrige århundredes mange verdensudstillinger, hvis forudsætning var den gryende industrialisering. Den første større udstilling fandt allerede sted i 1798 på Marsmarken i Paris. De udstillinger som fulgte efter i det næste århundrede blev til vareproduktionens Mekka, hvortil man valfartede for at få



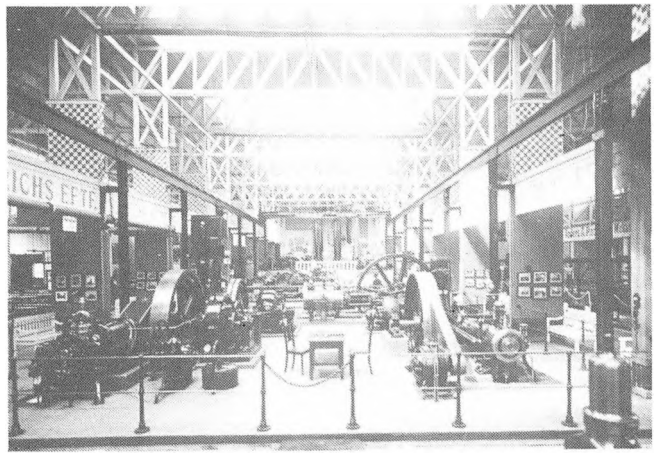
Det Store Nordiske Telegrafselskab i Elektricitetstårnet.

del i fremskridtets rus. Specialiteten – en ny varebetegnelse fra luksusindustrien – opstår i samme tidsrum, hvor også reklamen begynder at gøre sig gældende som præsentationsform.

På verdensudstillingen i Paris i 1867 manifesterede den franske hovedstad sig for alvor som Europas center for luksus og mode. Her kunne de der ønskede at deltage i det internationale kapløb hente inspiration. Europas lande fulgte da også troligt eksemplet op og arrangerede mere regionale udgaver af verdensudstillinger. Således København i 1888 med »Den nordiske industri-, landbrugs- og kunstudstilling«. I 1909 var turen kommet til Århus. Efterspørgslen efter danske varer var steget igennem 1890'erne. Elektricitetsindustrien var i samme periode for alvor brudt frem og havde skruet tempoet yderligere i vejret. Derfor var det igen blevet tid til at vise, hvad landets næringsliv formåede. Meget var kommet til siden 1888, og i de indbydelsescirkulærer som potentielle udstillere modtog under udstillingens planlægningsfase, blev det pointeret at genstande, tilvirkede i Danmark, havde førsteprioritet.

For dem som besøgte Landsudstillingen i 1909, har elektricitetstårnet med de fire sidehaller ubetinget været udstillingspladsens point de vue. Tårnet fangede straks øjet og fantasien, og i udstillingens centrale bygningsanlæg var forhåbningerne til fremtiden samlet under tag på et areal af ca. 3500 m^2. I tårnets midte fremviste Det store Nordiske Telegrafselskab et udsnit af de instrumenter, kabler o.s.v. som allerede var i brug verden over. På et stort verdenskort viste man samtlige telegrafledninger, selskabet havde medvirket til at spænde omkring kloden. Ingen skulle være i tvivl om, at telegrafselskabet var et af landets største foretagender. Selvom industrialiseringen var kommet forholdsvis sent

igang i Danmark, havde vi ikke mere nogen grund til at føle os underlegne. Danske firmaer kunne også klare sig ude i den store verden. I elektricitetstårnets kuppel havde Rosen anbragt navnene på de berømte danske forskere og videnskabsmænd, som havde bidraget til elektricitetens udvikling. Kuppelrummet var nok den nye tekniks mest hellige rum, et sakralt interiør hvor drømmen om fremtiden kunne finde næring.
I en sidehal udstillede S. Frichs' efterfølgere et landsbyelektricitetsværk i naturlig størrelse. Elektricitetens saliggørende virkning skulle ikke mere være forbeholdt de større byer og enkelte godser. Selv den mindste landsby kunne indenfor overskuelig tid stifte bekendtskab med moderne bekvemmeligheder. Landet var bl.a. ved at blive »mindre« takket være jernbanevæsnerne. I transporthallen, der dannede en umiddelbar fortsættelse af elektricitetshallen, mødte man statsbanernes udstilling. Ingen privatbane deltog, måske anede de allerede uråd.
Det udbyggede jernbanenet muliggjorde hurtig cirkulation af varer og nye markeder åbnedes for den forøgede landbrugsproduktion.
I den store maskinhal fandt man de maskiner, som kunne hjælpe til landbrugsprodukternes fortsatte forædling. De nyeste mejeriapparater, et arbejdende køleanlæg og en ismaskine fra Thomas Th. Sabroe & Co var af særlig interesse for andelsbevægelsens mejerister. Disse kunne i samme hal hos Burmeister & Wain skue et tableau, lavet af sammenstillede mælkespande. I dag lyder det besynderligt, at den store dieselmotorfabrik på Refshaleøen blandt mange andre produkter ofrede den nye mælkespand »Perfekt«



Frichs' efterfølgere i Maskinhallen.

så megen opmærksomhed. Men spanden var som noget ganske nyt presset af ét stykke stålplade og derefter »ved en særlig anordning« gjort rustfri. Sammen med spanden ville centrifugen »Perfekt« tilføre landbruget en støtte af uvurderlig betydning. Disse nye frembringelser var allerede ved at vinde udbredelse, endda langt ud over landets grænser. I Politikens udstillingsblad fra 4. juli 1909 roses Burmeister & Wain for at fremstille små, men såre betydningsfulde genstande. En indsats, »der udløser vor Industri af Udlandets hovmodige Formynderskab«. Bladet fortsætter med at rose B & W's virksomhed »der maa fylde ethvert danskfølende Menneske med national Stolthed«.
Men ikke kun mejeriartiklerne kunne bringe stolthed og en følelse af at være iblandt de toneangivende industrinationer. I Maskinhallen fik B & W, som de eneste, tilladelse til at udstille en

eksplosionsmotor. Selvom B & W var den førende danske virksomhed på dampkraftens område, så havde man været fremsynet nok til at udvikle en dieseldreven kraftmaskine. Den var i gang med at fortrænge dampmaskinen som drivmiddel, og motorens placering midt i Maskinhallen var en kompliment til dens driftsikkerhed og farefrihed. Alle andre eksplosionsmotorer var p.g.a. brandfare forvist til et afsides hus ved vandet. Dieselmotoren derimod havde ingen glødetænding; ved mekanisk sammenpresning af forstøvet dieselolie og luft frembragte det nye uhyre selv den varme forbrændingen behøvede. Ved selvsyn kunne man konstatere maskinens åbenlyse fordele, og mange anede dampmaskinens endeligt.

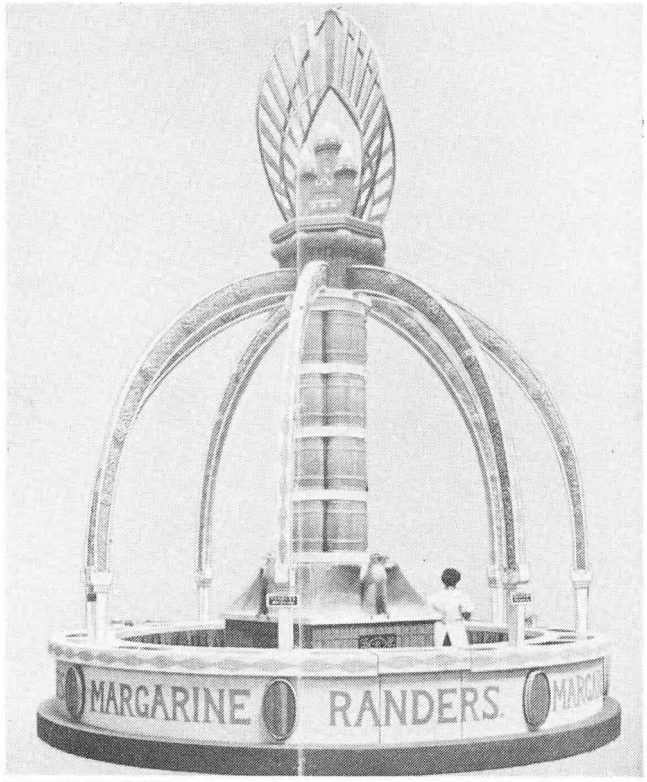
I Stationsbyen var de små maskiner udstillet i drift. Her underrettede Teknologisk Institut de besøgende om elektromotorens fortræffeligheder og anskueliggjorde dette i de 2 arbejdende værksteder. Ligeledes kunne man blive orienteret om billige statslån til anskaffelse af maskiner i det til lejligheden indrettede Tekniske Vejledningskontor. Her var konsulenter behjælpelige med svar på spørgsmål fra de mange besøgende håndværkere og industridrivende.

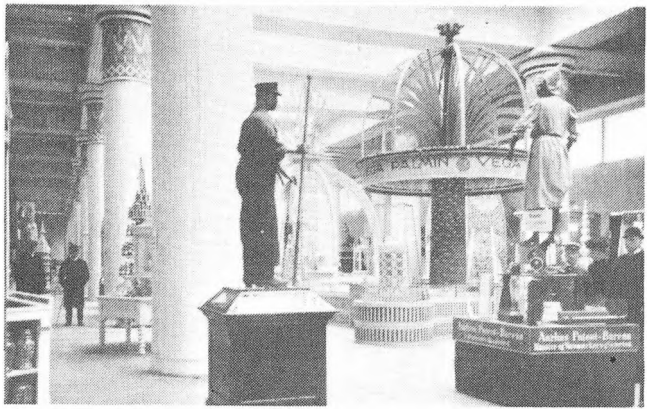
Medens afdelingen for industri og håndværk synes at have erkendt og indstillet sig på den nye tids krav om nøgternhed og fremsyn, så forekommer det ikke at være tilfældet hos kunsthåndværket.

I den store Industrihal kunne man skaffe sig et indtryk af hvad der var samtidens nationale smag. Bedømmer man den på baggrund af den smule interiørbilleder som findes i dag, slår det een hvilken ordnet forskellighed udstillingen præsenterede. Her var et virvar af produkter, alle mere eller mindre kunstigt fremvist i sindrigt opbyggede modeller og tableauer. Hvilken fabuleringsevne – til forskel fra idag – har den ellers kyndige fabrikant ikke besiddet, når han har vovet at udstille sine varer i en opbygning som en gammel middelalderborg, som en søjle, et tårn, en pyramide, i en montre som nærmest er en græsk ortodoks kirke en miniature o.s.v. Alle deltog i legen og forsøgte at overgå konkurrenten i kampen om den potentielle købers opmærksomhed.

Industriens nye arbejdsmetoder havde ikke inspireret kunsthåndværkeren til nye formforsøg. Derimod havde den engelske arts and crafts bevægelse med William Morris i spidsen gjort sin indflydelse gældende. Bevægelsen fortolkede industrialismen på dens dårligste sider og talte om opløsning af håndværksmæssig tradition og moral. Ved at genoplive respekten for det gode og ærlige håndværk kunne der frembringes produkter af folket og for folket. Men herved kom kunsthåndværket mere til at pege bagud i historien end fremad. Kunsthåndværkets glansperiode faldt i tidsrummet mellem 1880 og 1900, og det er først på verdensudstillingen i Paris i 1900, at der blev lagt mærke til Norden. Her fik man øjnene op for den særlige karakter der var over de nordiske landes tekstiler, keramik, møbler og metalarbejder. Kunsthåndværket blev ved den lejlighed karakteriseret som enkelt i sin udformning, etisk i respekten for materialerne og for det store publikum samt æstetisk i kravet om kunstnerisk kvalitet.

Foreningen for Kunsthåndværk stod for det gode og det smagfulde og udstillede porcelæn, sølv- og guldsmedearbejder, eksklusive bogbinderiarbejder, møbler o.s.v. med inspiration hentet bl.a. fra Thorvald Bindesbøll og Joakim Skovgaard.
I Kunstbladet fra 1909–10 var Vilhelm Wanscher især begejstret over Georg Jensens sølvarbejder og Kaare Klints møbler. Klint forstod at udnytte materialerne til det yderste. I hans møbler var der en indre sammenhæng mellem form og ornamentik. Men trods megen ros bemærker Wanscher at Klints møbler let vokser almindelige mennesker over hovedet. Mindre fremtrædende møbler kunne tænkes at være mere hyggelige og brugbare for gennemsnittet af folket. Alligevel imponerede Klints møbler. Om et udstillet skab bemærkes at »det udtrykker i selve sit Grundrids Naturens rigeste Vækstmuligheder«. Men ligesom arts and crafts bevægelsens produkter mest af alt fandt sit købedygtige publikum blandt de bedre stillede, så hører Klints møbler ikke en almindelige 2 værelseslejlighed til, men istedet et kongeligt slot. Wanscher foreslår dem derfor placeret på det nye Christiansborg slot.
Georg Jensen havde lært af Thorvald Bindesbøll. Han forstod sølvets art og bragte mindelser fra både rokokoen og barokken til kunsthåndværket. Han fulgte de gamle mestre, men på en egen og selvstændig måde. Selv i dag fascineres man ved synet af Georg Jensens sølvvarer fra 1909 og undres over den bearbejdningsgrad, der er nedlagt i arbejderne. Lige fra hovedstrukturen til det enkelte lille ornament er brugstingene besjælet af en håndværksmæssig virtuositet som med



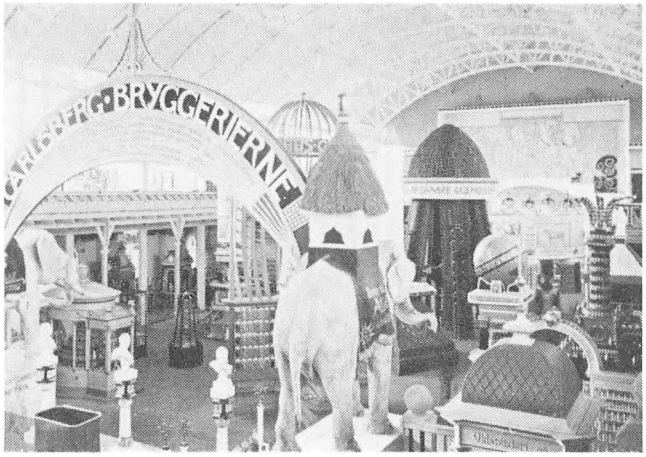


rette har givet Georg Jensen internationalt ry. Næringsmiddelbranchens produkter var rigt repræsenteret på udstillingen og blev præsenteret på samme eventyrlige måde som kunsthåndværket. Til Randers Margarinefabrik havde arkitekt Høeg-Hansen tegnet en montre, som dagspressen roste for smukke og stilrene linier. Et stort cirkelrundt barlignende arrangement, med en central søjle i midten, lavet af trædritler, bar på toppen en borg , Randers' byvåben. Dette blev igen omsluttet af et meget tidligt art-deco inspireret ornament som dannede toppen af hele arrangementet. Margarinestanden har uden tvivl været effektfuld. Om den var medvirkende til at fabrikken blev tildelt en sølvmedaille skal være usagt.

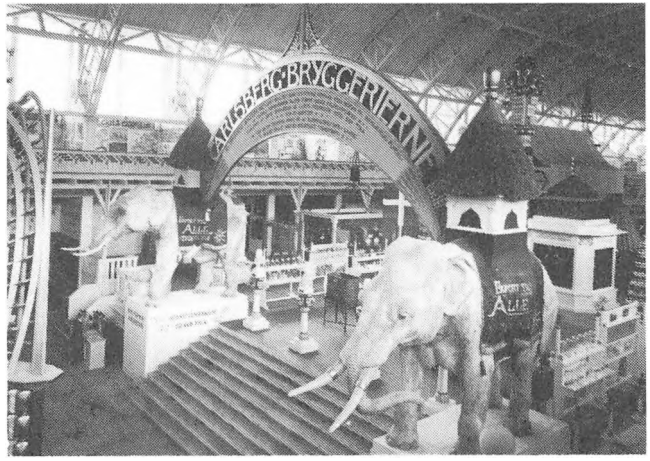
I søjlehallen, tæt ved Høeg-Hansens margarinebod, viste Vega Palmin sine produkter. De havde opnået priser på tidligere udstillinger. Palminfabrikken placerede som det naturligste i verden en kunstig palme i midten af opstillingen. Mere indlysende kunne det ikke gøres. Eksotiske raffinementer var åbenbart yndede motiver, når varen skulle præsenteres i begyndelsen af dette århundrede. I Høeg-Hansens design kunne man spore en ægyptisk påvirkning og med Vega Palminfabrikkens palme signalerede man, at selv de mest fjerne og eksotiske områder af verden var kommet i forbindelse med verdensmarkedet. Det at demonstrere en global verdensbeherskelse var blevet indbygget i udstillingstraditionen lige siden den første verdensudstilling i London i 1851. Den imperiale kontrol af hele kloden var en realitet, og eksotiske brudstykker fra hele verden kunne bruges i en præsentation af den samme globale magtudøvelse.



Et mere kontant, men stadig eksotisk indslag fandt man i den »Abessiniske Landsby«. Fra Hagenbecks park ved Hamburg havde man indforskrevet 80 børn og voksne abessinere. Til dem indrettede man en naturtro landsby som kunne beses mod erlæggelse af 10 øre. I lejren så man, hvor primitivt de sorte levede i den mørke nordøstlige afrikanske verdensdel. Udover krigskamp, øvelser med dolk og sværd og kastning med spyd kunne man, ved særlige lejligheder, komme ind i sheik Essas hytte og opleve når hans yndlingshustruer dansede. Ifølge traditionerne



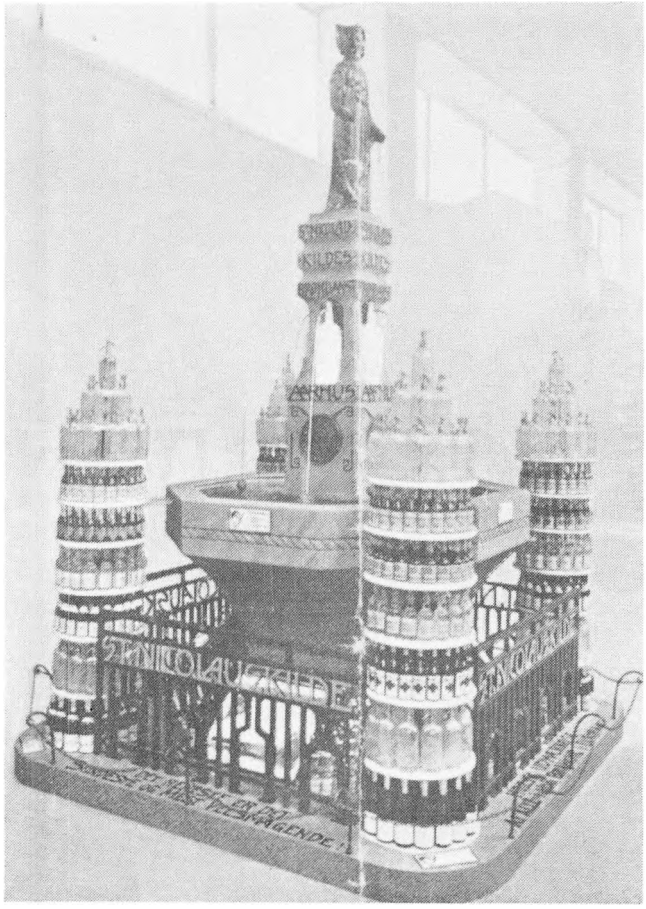
måtte disse danse kun glæde herrens og mesterens øjne, men i Århus så man stort herpå. Derimod har det nok afstedkommet nogen diskussion og undren, at den yngste hustru kun var 10 år gammel. Noget mere uskyldig var Carlsberg bryggeriernes plads i den ene ende af Industrihallen. Gennem et stort monumentalt trappeparti, flankeret af to elefanter i overnaturlig størrelse, kunne man komme til Carlsbergs udstilling af bl.a. 60 forskellige renkulturer af byg fra Lyngby Landbrugsskole. Hovedfacadens elefanter var modelleret af billedhugger Hansen Reistrup. De bar en bue som spændte fra tårnene på elefanternes rygge. Under buen var anbragt buster af de mænd Carlsberg følte sig i gæld til. Her var bryggeriernes stifter, J. C. Jacobsen, Louis Pasteur, forstanderen for Carlsberg Laboratorierne Emil Chr. Hansen og Gabriel Sedlmayr, ejeren af Spatenbrau i München, hvorfra den gamle brygger Jacobsen i 1845 hjembragte den første gærkultur til bajersk øl.



Var man kommet gennem porten kunne man beskue pyramider og en gengivelse af Dariussøjlen fra Susa, alle opbygget af øl- og mineralvandsflasker. Udenfor, tæt ved hovedindgangen, havde Carlsberg rejst en 130 fod høj sejrssøjle. Den var modelleret af billedhugger Basse efter Stefan Sindings tegninger og var om aftenen illumineret med noget så moderne som elektrisk lys.

Brygger Carl Jacobsens berømte latinske sætning »laboremus pro patria« – lad os arbejde for fædrelandet – stod som inskription på fundamentet under den ene elefant. På det andet fundament »Semper ardens« – altid brændende – latinske sætninger der gav udtryk for, at Carlsberg havde kulturen på sin side.

Den lokale mineralvandsfabrik Sct. Nicolauskilde leverede i Søjlehallen et mere afdæmpet og knap så patriotisk indslag. Man havde allieret sig med arkitekten Robert Hilliger og fået ham til at tegne sin udstillingsmontre. Den



fremstillede en springbrønd i gammeltysk stil, lig dem man kunne finde i Nürnberg og Köln. Øverst på toppen af hele iscenesættelsen var den danske helgen Sct. Nicolaus. Under ham rislede vandet i tynde vandstråler fra stiliserede sifoner ned i den store stenkumme. I hvert hjørne af arrangementet var opbygget tårne med fabrikkens produkter – den gule citronvand, den røde limonade og den krystalklare hvide apollinaris.



Her var en cadeau til den lokale industri. Apollinaris Sørensen – fabrikant Johannes Sørensens kælenavn – havde som den første introduceret det krystalklare vand i Danmark.
Apollinaris Sørensen holdt sit indtog i Århus i 1902. På kun 7 år havde han udrettet meget. I 1909, mens Landsudstillingen var på sit højeste, tog Sct. Nicolauskilde et komplet nyt fabriksanlæg i brug i Thyragade. Som noget nyt var her et elektrisk drevet skylleanlæg, en etikettérmaskine og tappemaskiner. På udstillingsmontrens fod kunne følgende inskription læses: »Det reneste er det sundeste og mest velsmagende«. Mere prosaisk kunne det næppe gøres. Sct. Nicolauskilde var ikke som gigantkollegaen Carlsberg kunstmæcen. Kunstafsnittet på Landsudstillingen kunne ellers godt have haft brug for mere end moralsk støtte før og under udstillingen. I de sparsomme anmeldelser af de udstillede malerier og skulpturer i kunstens bygning ved Dalgas Avenue spores ikke megen begejstring. Derimod roses arkitekt Rosens bygning som den hidtil bedste udstillingsbygning der endnu er set i Danmark. Ruminddelingen og lyset var fortræffeligt.

Udstillingen viste et bredt udsnit af dansk kunst. Både den ældre og den yngre malerkunst var repræsenteret sammen med skulpturer og en mindre arkitektursektion. Denne sektion vakte beundring og interesse med en udstilling af tegninger, modeller i gips og akvareller af bl.a. Hack Kampmann, Toldboden og Teatrets arkitekt. Kunstudstillingen fik ikke nogen blid medfart af anmelderen i Kunstbladet. Maleriudstillingen var tilfældig i valget, men det fortræffelige lys i rummene fremhæves som en stor oplevelse. Johannes Larsen, Peter Hansen, Joakim Skovgaard, L. A. Ring og Michael Anker var iblandt malerisektionens udstillere uden at gøre noget synderligt indtryk. Derimod får Bertha Dorphs maleri »Besøg hos den unge Barselskone« alt andet end positive anmeldelser i samme blad. Alt i hendes maleri var fuldendt tomt og intetsigende, uden en eneste dråbe varmt menneskeblod.
Anderledes gik det maleren Valdemar Andersen. Rosen valgte ham til at forestå det bygningsmæssige dekorationsarbejde, og i januar måned 1909 blev han engageret til opgaven. Det var et krævende arbejde, den da 34-årige maler fik at indfri på kun 4 måneder. Med dekorationer i stærke farver på ru brædder og lister lykkedes det Valdemar Andersen at symbolisere bygningernes indhold med letopfattelige, tidstypiske motiver. På Københavns rådhus fra 1905 havde arkitekten Martin Nyrop vist vejen med dekorationsarbejder alle kunne aflæse og forholde sig til. Men Valdemar Andersens opgave var af en anden karakter. Han skulle overraske den flygtige publikumsstrøm, som strømmede forbi uden at dvæle nogetsteds. Hertil behøvedes et dristigt farvevalg. Kunsthistorikeren Emil Hannover giver i tidsskriftet Architekten 1909–10 Valdemar Andersen følgende med på vejen: »I de store gavlbilleder udvendig og indvendig udfoldede sig først rigtigt dette både frække og fine talent. På de med brædder eller tremmer beklædte uhyre flader, var det formodentlig gået en mindre modig maler galt«. Valdemar Andersen fik med disse arbejder sit gennembrud som bygningsdekoratør.
Landsudstillingen var ellers lige ved at blive hans sidste arbejde. Kun 2 dage før udstillingens åbning styrtede han ned fra Tuborgs Triumfbue. Heldigvis slap han mirakuløst let om ved det 19 meter høje fald og kunne igen efter et kort hospitalsophold udskrives.
Dekorationsarbejdet med de stærke farver passede fint til Rosens rene og hvide arkitektur. Valdemar Andersen stod for det muntre indslag, og i flere anmeldelser begræd man, at hans arbejder skulle nedtages for at gå til grunde. Var der således en harmonisk sammenhæng mellem bygningerne og deres dekorationer, så synes det samme ikke at være tilfældet mellem bygningerne og de udstillede varer. En besøgende berettede med begejstring om Rosens huse, men omtalte senere udstillingens genstande som souvenirs.
I dag har vi kun sparsomme beretninger om udstillingen tilbage og en hel del gode billeder af udstillingens arkitektur. Det er – trods overskredne budgetter og andre genvordigheder i 1909 – stadig arkitekt Rosens indsat som påkalder sig den største opmærksomhed.

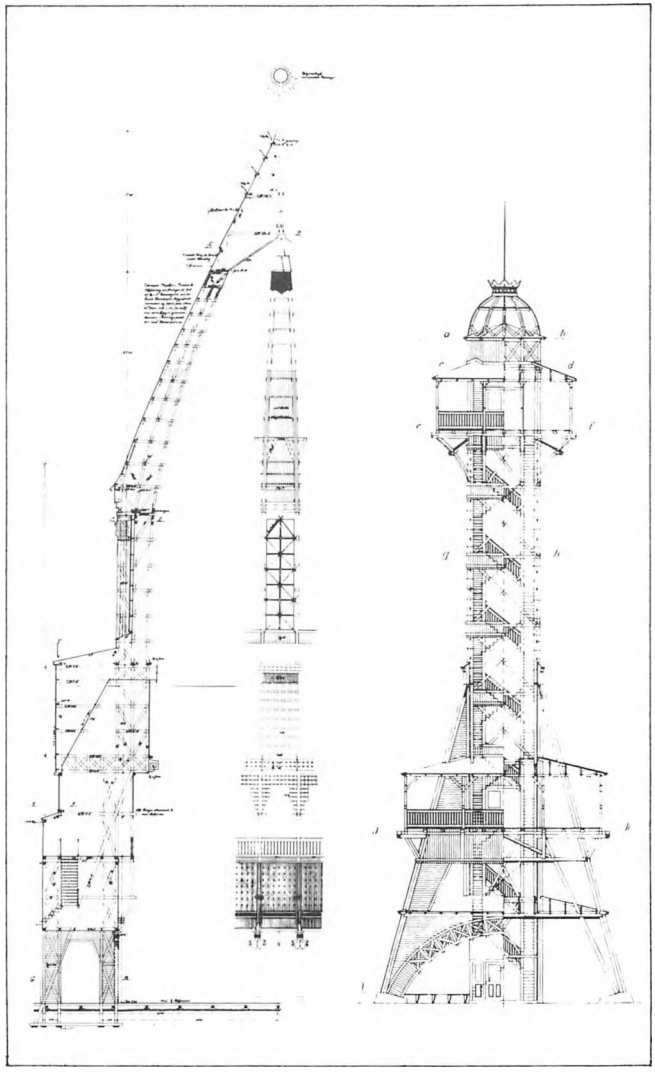
Jakob C. Pedersen er arkitekt.

Per Dombernowsky

Udstillingsbygningernes trækonstruktioner

Landsudstillingens udstillingsbygninger var bygget af træ med de bærende konstruktioner udført som spinkle trægitterkonstruktioner af brædder og planker. Tagværkernes trækonstruktioner var synlige indvendig og var dermed en vigtig del af arkitekturen ved deres understregning af de hvidmalede træbygningers lette og lyse karakter.

Trækonstruktionerne i Landsudstillingens bygninger blev projekteret af Anton Rosen i samarbejde med arkitekten Theodor Hirth (1862–1925), som på dette tidspunkt havde en selvstændig arkitektvirksomhed i København og desuden var lærer i statik ved Teknisk Skole samme sted. Hirth havde været medarbejder på Martin Nyrops tegnestue 1886–89, hvor han udførte beregningerne af trækonstruktionerne til udstillingsbygningerne for den nordiske industri-, landbrugs- og kunstudstilling i København 1888, og igen 1892–97 i forbindelse med projekteringen af Københavns Rådhus, hvor han på tegnestuen var »den stille, grundige, som foretog alle beregninger«[1]. Efter at have arbejdet hos Nyrop med disse opgaver var bygningskonstruktioner og i særlig grad trækonstruktioner blevet et speciale for Hirth, idet »hans store Evne som statisk Beregner parret med hans haandværksmæssige Indsigt og arkitektoniske Fornemmelse satte ham i stand til at skabe de virkelige elegante Konstruktioner, vi finder i hans egne og i saa mange andre af Samtidens Bygværker«[2]. Et eksempel på Hirths begavelse som trækonstruktør er udsigtstårnet i Zoologisk Have i København fra 1905[3], som er eet af hans selvstændige arbejder. Hirth var vel først og fremmest arkitekt, men denne særlige interesse for beregning



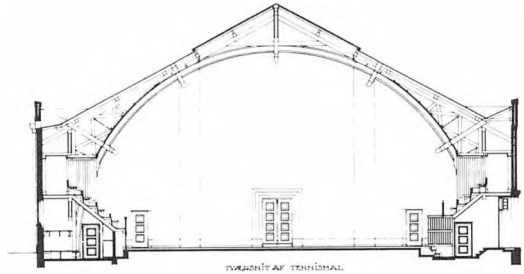
T.v. Tværsnit i Elektricitetshal, mål 1:450.

T.h. Th. Hirth: Udsigtstårn i Zoologisk Have i København, 1905. Tværsnit mål 1:450.

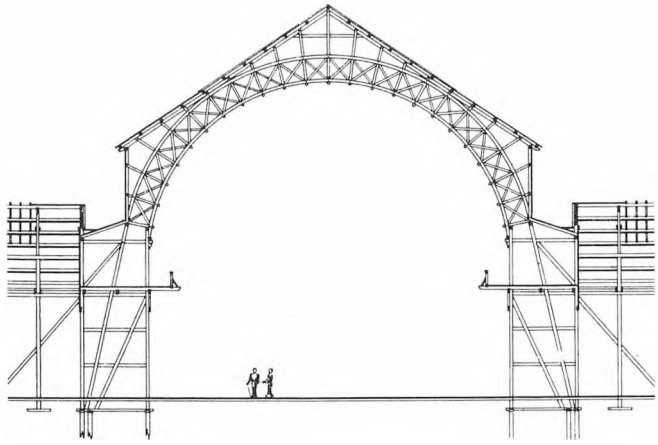
af konstruktioner medførte bl.a., at Hirth som repræsentant for Akademisk Architektforening medvirkede ved udarbejdelsen af de første danske normer for beregning af husbygningskonstruktioner, som udsendtes af Dansk Ingeniørforening i 1916.

Anton Rosens forbillede for Landsudstillingens bygninger var utvivlsomt Nyrops udstillingsbygninger for den nordiske udstilling 1888, til hvilke Nyrop, der »mest var hjemme i Træbygning og havde som Tømrer Professionen kær«[4], havde foretrukket træ fremfor jern som byggemateriale.

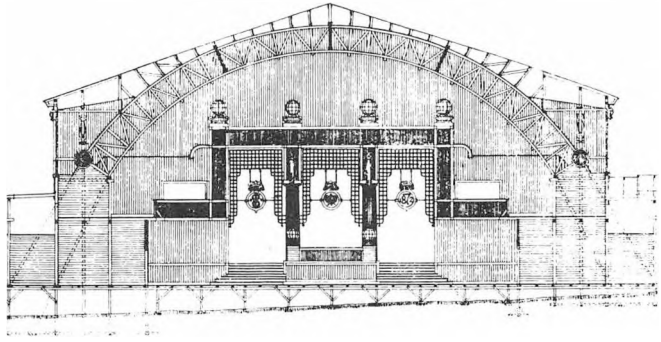
Om trækonstruktionerne i disse bygninger, der var så usædvanlige, at 8 gamle lavsmestre fremkom med en protest ved licitationen og nægtede at give tilbud efter de foreliggende tegninger, noterer Nyrop videre: »Jeg saa de interessante Træ-Gitterkonstruktioner af Architekt Gnudtzmann i Bygninger ved Helsingør Skibsværft og fik, som en Slags Kombination af disse og vor Banegaards Tømmerbuer, Udstillingens Længdehal«[4]. Nyrop tænkte her på Københavns 2. hovedbanegård af arkitekten J. D. Herholdt, som blev endeligt nedrevet 1916, og hvis tømmerbuer i øvrigt blev genanvendt ved opførelsen af Århus Stadions nuværende ældste opvisningshal i 1920[5]. Gnudtzmann havde selv givet denne omhyggelige beskrivelse af principperne for udførelse af trægitterkonstruktioner i sin samtidige lærebog i husbygning: »Gitterdragere kunne bruges paa store frie Længder, hvor der er Plads dertil i Højden; de dannes af en Overbjælke og en Underbjælke med et Mellemrum, hvori anbringes Forbindelsesstykker enten zigzagformigt (enkelt Gitter) eller som en Række Kryds



A. Høeg-Hansen: Århus Stadion, 1920, mål 1:450.



M. Nyrop: Den nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i København 1888, mål 1:450.



Tværsnit i Industrihal (Buehal), mål 1:450.

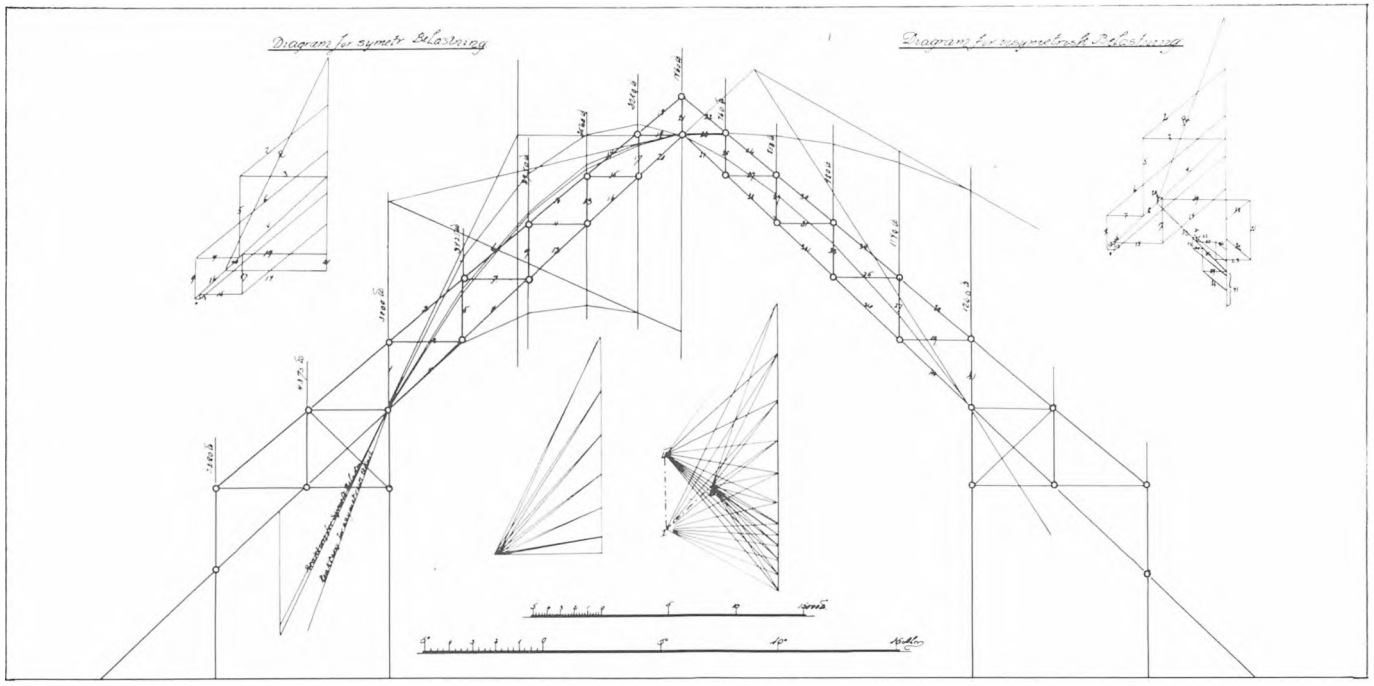
(dobbelt Gitter). De Forbindelsesstykker, som paavirkes af Tryk, indsættes med Forsats i Hoved og Fod, de andre, som paavirkes af Træk, kunne passende være Jærnbolte. Gittere, som ikke skulde bære nogen stor Vægt, kunne udføres af Planker og Brædder ved Sammensømning, Trækstængerne gøres da dobbelte, som Tænger. Da Gitterdragere kun havde ringe Stabilitet mod Kæntring eller Vridning til Siden, maa man sørge for at afstive dem mod saadanne Sidebevægelser«[6].

Foruden det praktiske kendskab til udførelse af trægitterkonstruktioner, som for øvrigt allerede findes beskrevet af den italienske arkitekt A. Palladio (1518–1580) i hans 4 bøger om arkitektur fra 1570[7], havde man i løbet af 1800-tallet og især i dets sidste halvdel fået udviklet et teoretisk grundlag for dimensionering af konstruktioner baseret på egentlige beregninger i modsætning til den traditionelle, baseret på hævdvundne håndværksmæssige erfaringer. Det var navnlig udviklingen af den grafiske statik ved bl.a. tyskeren Karl Culmann, der fik stor betydning, idet de udviklede metoder gjorde det muligt at bestemme kræfterne i en vilkårlig gitterkonstruktions enkelte stænger ved hjælp af en grafisk konstruktion. Men også det forbedrede kendskab til byggematerialernes styrkeegenskaber gennem mere systematiske materialprøvninger på nyoprettede materialprøvningsanstalter over hele Europa var medvirkende til denne udvikling. I E. J. Sommerfeldts lærebog i husbygning fra 1879 anbefales det således at basere bestemmelsen af tværsnittet af tømmerstykkerne i et tagværk på grundlag af en beregning og ikke ved hjælp af en empirisk formel, da »en saadan Fremgangsmaade vilde let give Anledning til Feiltagelser«[8].

Landsudstillingens trækonstruktioner blev dimensioneret på grundlag af statiske beregninger, idet Hirth udførte beregningerne for alle de væsentligste af Landsudstillingens mange bygninger[9]. Beregningsforudsætningerne blev fastlagt således: »Samtlige Konstruktioner ere beregnede som midlertidige paa samme Maade som Konstruktionerne ved Udstillingen i Kjøbenhavn 1888. Sikkerhedsgraden er derfor sat til 8, og der bydes saaledes Træet 1000 Pund pr. Kvadrattomme til Knusning og 1200 Pund pr. Kvadrattomme til Strækning.

Sne + Vindtryk er regnet til 25 Pund pr. Kvadratfod og tilfældig Last + Egenvægt af Bjælkelag er regnet at udgøre 1000 Pund pr. Kvadratfod. Tagene ere beregnede saavel for symetrisk som usymetrisk Belastning. Det beregnede Vindtryk svarer til et Tryk af 25 Pund pr. Kvadratfod paa de flade Tage og 30 Pund pr. Kvadratfod paa Kuppelkonstruktionen, paa en Flade vinkelret paa Vindens Retning.«

Beregningsforudsætningerne var et udtryk for, at Hirth tilstræbte, som ved udstillingen i 1888[10], at finde et passende grundlag for beregning af disse midlertidige bygningskonstruktioner, som jo højst skulle stå et år eller to, og derfor nødvendigvis måtte adskille sig fra andre konstruktionsberegninger. I forhold til datidens praksis for permanente bygningskonstruktioner regnede Hirth således med et reduceret sne- og vindtryk (60–75%) og med forøgede tilladelige spændinger (120–125%) i træet. Hirth bestemte stangkræfterne i tagværkernes gitterkonstruktioner for såvel symmetrisk som usymmetrisk

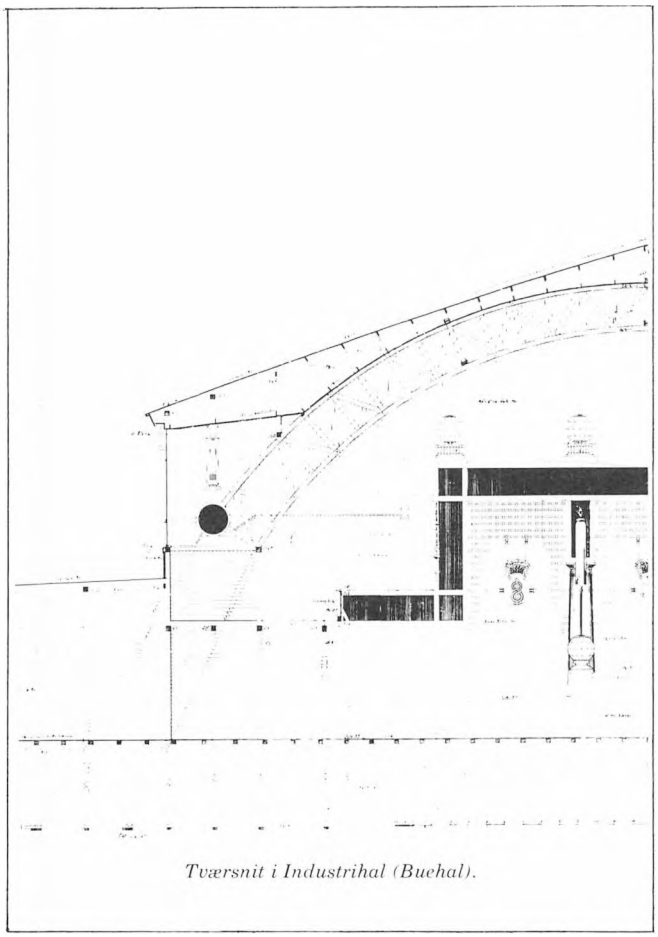


Th. Hirth: Grafisk statisk analyse af Landbrugsbygning, mal 1:200.

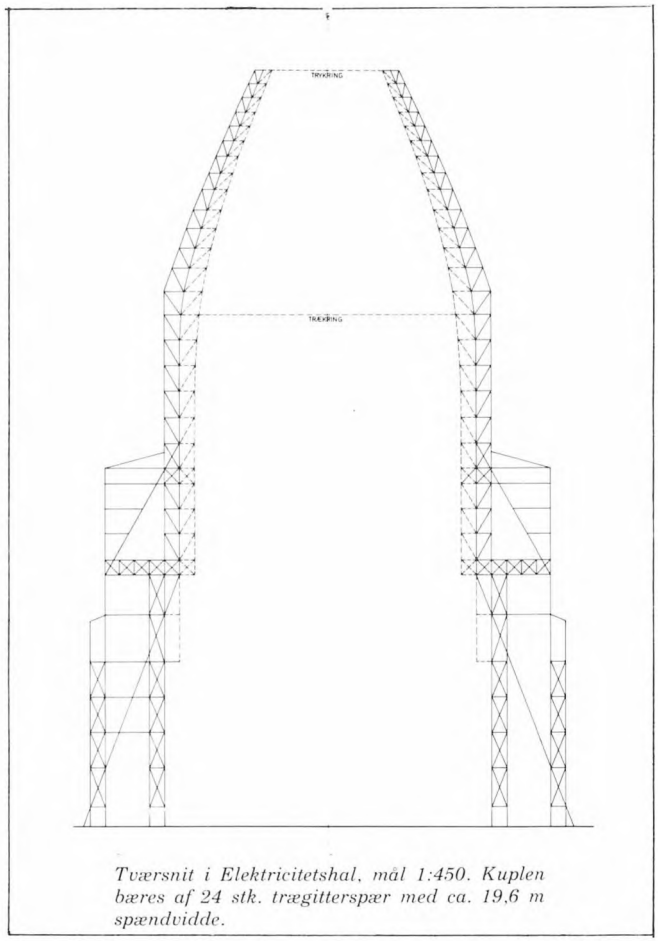
belastning ved hjælp af den sædvanlige grafiske metode. Ved dimensionering af trykstængerne gjorde Hirth sig tilsyneladende skyldig i en overvurdering af de korte søjlers bæreevne, hvilket i dag forekommer uforklarligt både i betragtning af samtidens nyeste viden om dette specielle problem[11], og i forhold til den viden, man havde i slutningen af 1800-tallet[12].

Da egentlige kontrolberegninger ikke er udført, kan det være vanskeligt at vurdere konstruktionernes sikkerhed set med nutidens øjne, da så mange forhold spiller ind. Bl.a. var datidens viden om vindens virkning på bygningernes tagflader meget mangelfuld, idet man altid regnede med vindtryk på fladerne mod vinden, mens læ tagflader regnedes upåvirkede[13]. Senere undersøgelser viste nemlig, at de virkelige forhold var ganske anderledes, f. eks. vil man for lave taghældninger få vindsug på begge tagflader, altså opadrettede belastninger. Da Hirths forudsatte samlede tilfældige belastning imidlertid meget nøje svarer til den i dag foreskrevne snebelastning, og da søjleberegningerne tilfældigvis ikke afviger afgørende fra langt senere trænormers anbefalinger for midlertidige bygninger, kan man lidt forsigtigt konkludere, at Hirths beregningsgrundlag trods alt var rimeligt.

Tagværkerne var opbygget som åsekonstruktio-



Tværsnit i Industrihal (Buehal).

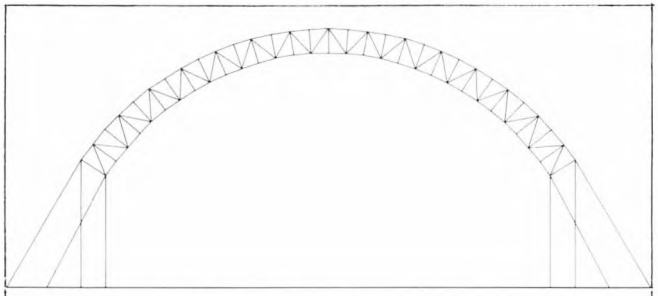


Tværsnit i Elektricitetshal, mål 1:450. Kuplen bæres af 24 stk. trægitterspær med ca. 19,6 m spændvidde.

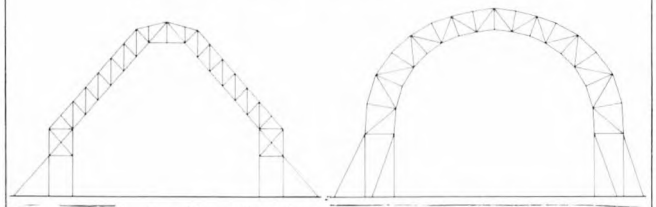
ner bestående af hovedspærfag med en indbyrdes afstand på ca. 7 alen, åse mellem hovedspærfagene og sekundære spær understøttet af åsene. Tagdækningen var tagpap på bræddebeklædning.

Hovedspærfagenes gitterkonstruktioner var udført af brædder og planker samlet med bolte eller for trykdiagonalers vedkommende eventuelt med forsats. De bueformede flanger i gitterkonstruktionerne blev udført af to lag sammensømmede korte bræddestykker med forskudte stød, efter den franske arkitekt Philibert de l'Ormes (ca. 1512–1570) kendte konstruktionsprincip for træbuer[14].

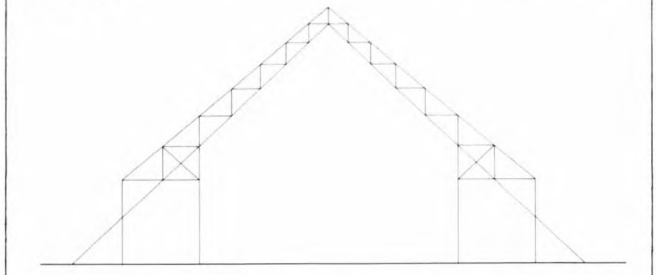
Elektricitetshallen med kuplen var med en totalhøjde på ca. 91 alen regnet fra gulvet til toppen



Tværsnit i Industrihal, mål 1:450.



Tværsnit i Landbrugsbygning, mål 1:450. *Tværsnit i Skovbrugsbygning, mål 1:450.*

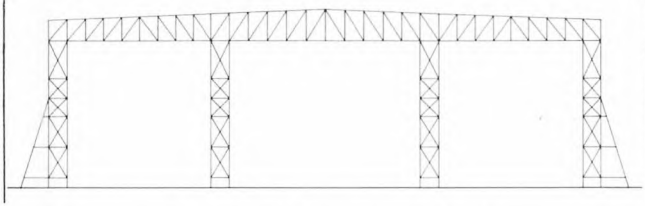


Tværsnit i Havebrugsbygning, mål 1:450.

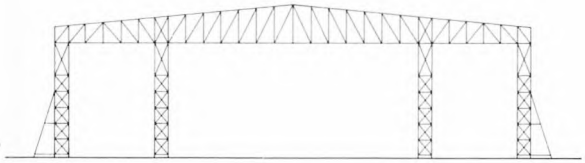
af pladejernskuglen den højeste af bygningerne. Kuplen overdækkede et cirkulært gulvareal med en diameter på ca. 31 alen, mens dens spændvidde var reduceret til 28 alen på grund af en udkragning ved galleriet. Kuplen blev båret af 24 stk. radiært placerede gitterspær, som støttedes af en vandret trykring foroven og en vandret trækring forneden. Disse ringe bestod hver især af 4 stk. sekskantede ringe af planker samlet med bolte. Kuplens rumlige stabilitet blev sikret af vandrette brædder mellem gitterspærene og af et krydsende båndjernsnet uden på kuplens bræddebeklædning og følgende spirallinierne. Sandsynligvis af arkitektoniske grunde og ikke statiske var gitterspærenes højde fordoblet mod kuplens indre rum, idet der beregningsmæssigt var set bort fra den indvendige halvdel af gitterspærene. I statisk forstand var kuplen ikke en egentlig kuppel, da den ikke var opbygget som en rumlig gitterkonstruktion beliggende i selve kuppelfladen.

Buehallen og Skovbrugsbygningen havde begge hovedspærfag udformet som tre-charniers cirkulære gitterbuer. Med en spændvidde på 43 alen var buehallen den af samtlige bygninger, som havde den største spændvidde. De udskridende kræfter fra buerne blev optaget af skråstivere, som for Skovbrugsbygningens vedkommende var synlige udvendig, men som i Buehallen skjultes i sidekøjernes tværvægge. Buehallens gitterbuer var for øvrigt støtte af to skråstivere, én for den indre bue og én for den ydre bue, selv om gitterbuerne beregningsmæssigt var antaget uden støtte ved den ydre bue. Den nødvendige stabilisering af knudepunkterne i de indre trykkede buer blev opnået ved tværafstivninger i form af langsgående gitterdragere.

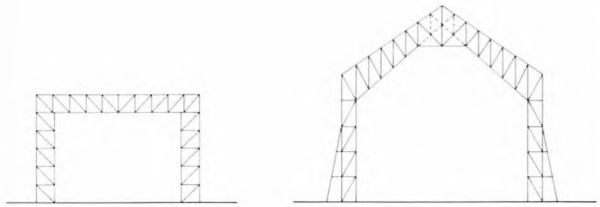
Landbrugsbygningen og Havebrugsbygningen havde begge hovedspærfag udformet som trecharniers trekantformede gitterrammer. Med en spændvidde på 25 alen var Landbrugsbygningen den største af denne konstruktionstype. De udskridende kræfter fra rammerne blev i begge bygninger optaget af synlige udvendige skråsti-



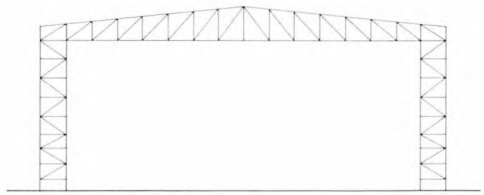
Tværsnit i Maskinhal, mål 1:450.



Tværsnit i Vognhal, mål 1:450.



Tværsnit i Post- og Telegrafbygning, Kunstbygning, mål 1:450.



Tværsnit i Solennitetssal, mål 1:450.

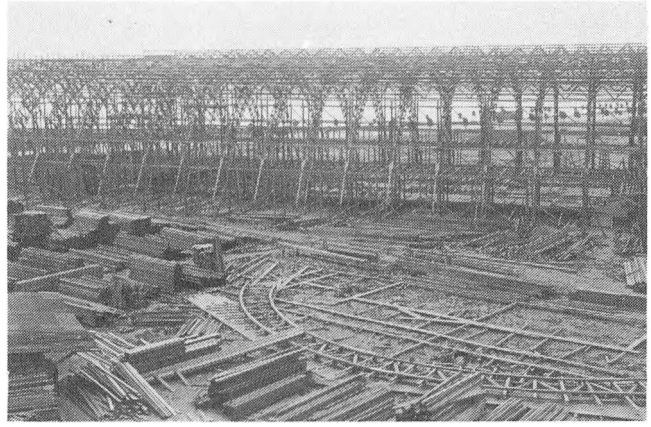
vere. De øvrige bygninger f. eks. Maskinhallen, Vognhallen, Solennitetssalen, Restaurationsbygningen, Post- og Telegrafbygningen og Kunstudstillingen havde alle hovedspærfag udformet som simpelt understøttede gitterdragere. Af denne konstruktionstype var Maskinhallen den største med sine tre skibe og en spændvidde af disse på 13½, 18 og 13½ alen. Den største frie spændvidde opnåedes dog med Solennitetssalens 34 alen.

Set med nutidens øjne er det overraskende at konstatere det beskedne omfang af Hirths beregninger i forhold til, hvad man i dag ville kræve af statisk dokumentation for tilsvarende konstruktioner. Beregningerne omfatter således kun tagværkernes hovedelementer, mens andre vigtige spørgsmål som konstruktionssamlinger, bygningernes stabilitet, fundering m.v. tilsyneladende enten er løst intuitivt eller overladt til afgørelse på byggepladsen i samråd med håndværksmestrene. Jævnfør bemærkningerne tidligere kan man endvidere konkludere, at Hirths beregninger på flere måder snarere afspejler det forrige århundredes teoretiske viden end datidens nyeste som den f. eks. kom til udtryk gennem den navnkundige statikprofessor A. Ostenfelds (1866–1931) bøger.

I dag, hvor det kun er tegninger og fotografier, der kan give et billede af Landsudstillingens trækonstruktioner, fremstår disse såvel med letopfattelige statiske principper som konstruktivt velgennemtænkte. Det lykkedes utvivlsomt for Hirth at udforme smukke og dristige trækonstruktioner, der både havde et beskedent træforbrug og en til formålet passende sikkerhed.

Litteratur:

1. *V. Møller Jensen: M. Nyrop, Dansk funktionalisme i 100 år, 1979.*
2. *Weilbachs Kunstnerleksikon s. 538, Kbh. 1947–52.*
3. *Th. Hirth: Udsigtstaarn i Zoologisk Have, Architekten 1904–05, s. 324–327.*
4. *M. Nyrop: I. Udstillingsbygningerne (Nordisk Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i Kjøbenhavn 1888), Den Tekniske Forenings Tidsskrift 1888–89, s. 149–153.*
5. *S. Koch: Eksempler på historiske, demonterbare trækonstruktioner, Nordisk Træsymposium 1979, s. 337–346.*
6. *J. E. Gnudtzmann: Kortfattet Lærebog i Husbygning, Kbh. 1888, 2. udg. 1900, s. 143.*
7. *A. Palladio: I Quattro Libri dell' Architettura 1570 (Eng. udg. The Four Books of Architecture 1965).*
8. *E. J. Sommerfeldt: Forelæsninger over Huusbygningskunsten for Officeerskolens Ingenieurafdeling I-III, Kbh. 1878–81, II. Bygningsdele s.182.*
9. *Th. Hirth: Beregning af – Hovedhallen, Elektricitetshallen, Kuppelbygningen, Hal for Befordringsmateriel, – Bygningen til Landbrugsredskaber, – Maskinhallen, – Restaurationsbygningen, – Kunstudstillingen, – Havebrugsbygningen, – Skovbrugsbygningen, – Post- og Telegrafbygningen, – Solennitetssalen og Bygningen for Teater og Varieté ved Landsudstillingen i Aarhus 1909, Erhvervsarkivet i Århus.*
10. *Th. Hirth: II. Beregningerne ved Udstillingsbygningernes Konstruktion og Grundlaget derfor (Nordisk Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i Kjøbenhavn 1888), Den Tekniske Forenings Tidsskrift 1888–89, s. 153–156.*
11. *A. Ostenfeld: Teknisk Elasticitetslære, 2. udg., Kbh. 1905.*
12. *L. F. Holmberg og S. C. Borch: Forelæsninger over Teknisk Mekanik, Kbh. 1875.*
13. *A. Ostenfeld: Jærnkonstruktioner II, 1. udg., Kbh. 1909.*
14. *E. Cornell: Byggnadstekniken, Byggförbundet 1970.*



Industrihal under opførelse. Den sidste bue ligger på profilen.

Omsætning mellem gamle danske enheder og SI-enheder.

Længde:	
1 alen = 2 fod = 24 tommer	*= 0,63 m*
Fladelast:	
1 pund pr. kvadratfod	*= 0,05 kN/m²*
Spænding:	
1000 pund pr. kvadrattomme	*= 7,16 N/mm²*

Kristian Berg Nielsen

Landsudstillingens stationsby – et bygget manifest



For gæsterne på Landsudstillingen i den regnfulde sommer 1909 må der have bestået en mærkelig modsætning mellem Rosens lette, lyse udstillingsarkitektur og så den karske soliditet, som prægede bygningerne i det hjørne af udstillingsarealet, der var helliget den såkaldte Stationsby. Hvor Rosens udstillingspaladser får de samtidige iagttagere til at berette om »den hvide By«, der med »sin maleriske Silhuet og sine festlig lette Farver« har noget »svævende let, luftigt« over sig, så skifter tonefaldet bemærkelsesværdigt, når talen falder på Stationsbyen. Det kan ikke overraske, at de orientalske elementer i udstillingsbygningernes formsprog og ornamentering samt hele udstillingens formidable placering ved bugtens blå vand »som et skønt Mellemled mellem Byens massive Stenmasse og det grønne Løv« i Marselisborgskovene har stimuleret associationer i retning af det æventyrlige, det drømmende. Der må have været et let uvirkeligt præg over det hele. Men vender man sig herefter imod Stationsbyen, så er kontrasten maksimal. Her er det ikke fabuleringer i retning af Aladdinske fantasipaladser, der melder sig, men omvendt fornemmelsen af dansk djærvhed og jordbundenhed. Man kan også – som allerede samtidens besøgende – undre sig over det utroligt velkendte, der er ved disse enkle og beskedne huse, som ligger langs byens hovedgade. Når man betragter prospektet af hovedgaden med stationsbygningen i baggrunden, opstår en følelse af, at man bestemt har været i denne by. Som om man

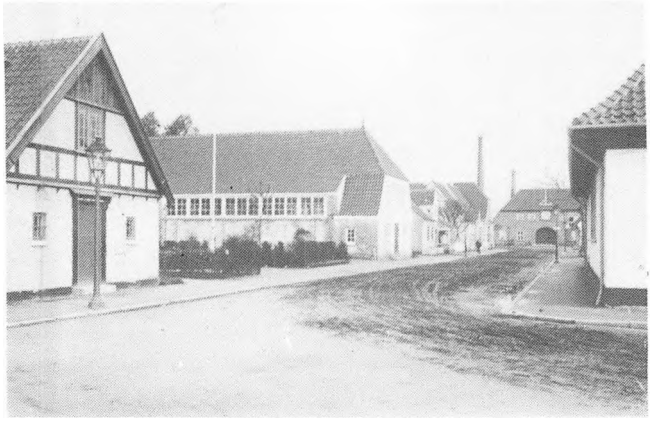
stod over for selve *billedet* af en mindre dansk provinsby. Og dertil melder der sig så måske fornemmelsen af noget lidt stillestående, af provinsiel indelukkethed, måske tanker i retning af ravnekrogsmentalitet osv. – af noget idag historisk lidt overhalet. Men netop i denne genkendelighed ligger også nøglen til forståelsen af den overvældende succes, som blev dette afsnit af Landsudstillingen til del. I mere eller mindre varieret grad findes dette gadestrøg endnu i mangfoldige mindre stationsbyer. Der er måske kommet en aggressiv skiltning til og de enkle hustyper er delvist ødelagte med moderigtige indgreb, jernbanen er måske nedlagt – men billedet er der fortsat.

For samtiden kom Stationsbyen på Landsudstillingen til at fungere som *det* arkitektoniske forbillede. Samtidig markerede dens etablering en bevidstgørelse overfor den ændring af det danske landskab, som den voldsomme udbygning af jernbanenettet førte med sig. Den kan også ses som et symbol på de bestræbelser, der blev udfoldet blandt håndværkere og husmænd for at finde en ny kulturel identitet i en periode, præget af store samfundsmæssige ændringer. Der løber mange tråde sammen i dette forsøgsbyggeris etablering, hvoraf nogle vil blive forsøgt udredt i det følgende.

Initiativet til Stationsbyen udgik fra Akademisk Architektforening. I den lille folder, som blev uddelt på udstillingen, sammenfatter koordinatoren af denne del af Landsudstillingen, arkitekt Leuning Borch, motiverne bag Stationsbyen. Han nævner, at det er en *æstetisk* kritik af den nye bytype, som er den centrale bevæggrund. Disse nye stationsbyer, som voksede frem landet over, var »Bygget uden forudlagt Plan, opført af daarlige Materialer og ganske uden Smag, (de) skød .. op og bredte sig som en Skov af Paddehatte .. og ødelagde Landskabets Skønhed. Den Kultur, som var et Særpræg for Borger- og Bondehuse i de gamle Provins- og Landsbyer, gik tilgrunde under dette Byggeraseri.« Gennem disse kritiske bemærkninger taler en nyvakt bevidsthed blandt arkitekterne om værdierne i den nationale bygningskultur. Og såmænd en lige så nyvakt ansvarsfølelse overfor det almindelige – ikke arkitekttegnede – byggeri. Midt i en situation med forfald i bygningskulturen og en grasserende smagløshed i indretningsformerne ville man agitere for den gode smag.

Man kan vel også indskyde, at det var på høje tid, at arkitekterne fik øjnene op for den omfattende forandring af den danske bygningsmasse, som industrialiseringen og vandringen fra land til by havde medført. Den måtte i disse år have været synlig for enhver. Flere af de større provinsbyer kan således fordoble deres indbyggertal i perioden fra 1860 og frem til århundredskiftet.

Den hurtige opblomstring, som disse nye bysamfund oplever, efterlader naturligt nok et vist kulturelt tomrum. Man har ikke som i købstæderne haft århundreder til at udvikle en lokal bygningstradition, ligesom de hurtigt sammenbragte befolkningsgrupper af landhåndværkere, handlende og statsembedsmænd giver et famlende kulturelt præg over disse nye småsamfund. Der er fra starten et pionerpræg over disse byer med deres karakteristiske blanding af gamle landbotraditioner og den ny tids mennesker, der



Hovedgaden i Stationsbyen.



P. V. Jensen Klints smedie.

kommer med jernbanen. Bygnings- og byplanmæssigt må deres udvikling blive noget kaotisk. Datidens beskedne lovgivning gav ikke rammer for en mere velovervejet styring af deres vækst. Det initiativ, som Akademisk Architektforening tager med Stationsbyen på Landsudstillingen, er derfor mere end velbegrundet. Og bestræbelserne på gennem skabelsen af en *mønsterby* at influere på den fremtidige udformning af bygningerne og byplanerne i stationsbyerne kom da også til i høj grad at bære frugt. Set i tilbageblik er det sikkert ikke nogen overdrivelse at hævde, at det var netop denne del af Landsudstillingen, der i den senere udvikling satte sig de tydeligste spor.

Men hvordan kunne det lykkes en forholdsvis lille – omend indflydelsesrig – gruppe arkitekter at skaffe sig så stor indflydelse på den senere udformning af denne nye bytype?

Svaret skal formentlig søges i et sammenfald i samtiden af flere bestræbelser: blandt arkitekterne skabelsen af et nyt formsprog, blandt håndværkerne en vilje til at højne kvaliteten i konkurrencen med industrien og endelig den »åndelige vækkelse«, der sker i landområderne i denne periode – og som andels-, højskole- og husmandsbevægelserne er udtryk for. Med det byggede manifest, som Stationsbyen repræsenterer, lykkes det arkitekterne at imødekomme et behov for kulturel identifikation gennem et formsprog og en byopfattelse.

I diskussionen af Landsudstillingens Stationsby indvendes – selv om den modtages med overvældende interesse – at det fra arkitekternes side i første række har været ment som en »Anskuelsesundervisning i Bygningsæstetik«. Meningen var »gennem denne Fremvisning at rette et Slag mod de arkitektoniske Smagløsheder i Byggeriet ved

Landstationerne . . . og på at vise, *hvor* kønt der kan bygges for smaa Midler, naar blot rimelige Æstetiske Hensyn tages.« Kritikken er ikke helt uberettiget. I sit lille forord til Stationsbyfolderen kan Leuning Borch på samme tid indplacere bestræbelserne blandt arkitekterne i en international bevægelse »for igen at bringe Kultur ind i vore borgerlige Bygninger« og beklage, at det synes »som om den store Del af Befolkningen ikke har følt Savnet af Skønhed«. Bevæggrundene blandt arkitekterne var således især æstetiske og *pædagogiske*. Befolkningens smag og forståelse af værdien i den nationale bygningskultur skulle udvikles.

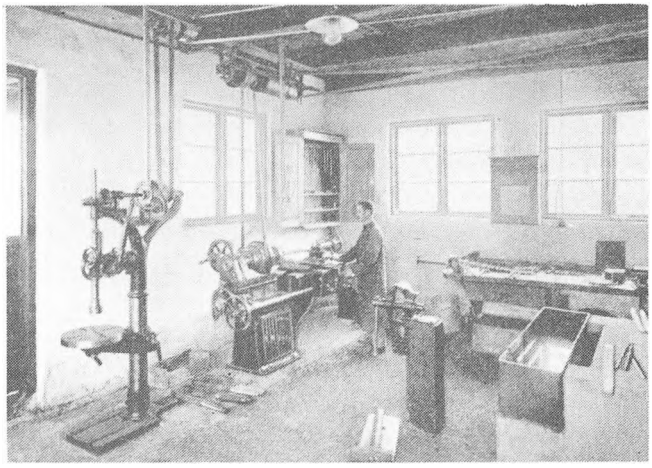
Denne intention var forsåvidt også noget nyt blandt arkitekterne. For de flestes vedkommende havde det geografiske virkefelt været begrænset til København og de større provinsbyer. Bygningstraditionerne på landet forvaltedes af håndværkerne og hvilede på de erfaringer, som den ene generation gav videre til den næste. Denne forsåvidt harmoniske arbejdsdeling brydes imidlertid ned i løbet af sidste halvdel af 1800-tallet. I arkitekturhistorien benytter man betegnelsen »den fri historicisme« om denne periode, hvor et nyt, selvbevidst borgerskab fører sig frem med en bygningsstil, der er en maskerade af lån fra forskellige stilarter. Uden blusel bruger man løs af hele den forudgående histories udtryksformer i et repertoire, der spænden helt fra babylonisk stil til enevældens barok. En reaktion på dette modeagtige kaos udebliver da heller ikke, og reaktionen er international. Det sker som en besindelse på de nationale særtræk, der herhjemme følgelig udløser en ny stilart: *nationalromantikken,* hvis klareste udtryk bliver Nyrops rådhus i København. Som stilfænomen lever den kun kort og betegner især et radikalt brud med den forudgående periodes »Stuk«-arkitektur, som det hedder i Herman Bangs roman af samme navn Den baner imidlertid også vej for en optagethed af det »almindelige« byggeri og for en ny materialebevidsthed.

Hovedfigurerne i dette opbrud er de samme, som bygger Stationsbyens beskedne huse, og blandt disse vel især P. V. Jensen-Klint. Hos ham sammenkobles orienteringen imod den nationale bygningskultur med en agitation for en kvalitetsbevidsthed blandt håndværkerne. Og han forstår, at den folkelige »vækkelse«, som grundtvigianismen har startet på landet, og som kommer til udtryk i folkehøjskoler, landboforeninger og senere i husmandsforeninger, repræsenterer en ny *folkelig* national selvbevidsthed. Jensen-Klint følger sine initiativer blandt arkitekterne (dannelse af »Den fri Architektforening« i opposition mod den klassisk orienterede uddannelse på Kunstakademiet i 1902) op med en omfattende foredragsvirksomhed, som retter sig især mod uddannelsen af håndværkerne. Hans afvisning af den grasserende citeringsmaner, som praktiseredes af eklekticisterne, indebærer endvidere, at der i hans opfordringer til at studere den nationale bygningskultur ikke ligger et program for en ny efterligningsmode – hans ønske er at videreudvikle arkitekturen på basis af en bevidst kunstnerisk formidling af disse inspirationer. »Idet alle tidligere Tiders Skønhed er opladt for vor Tids Øje, gælder det for Architekten at tilegne det således, at det bliver hans Ejendom, optaget i hans Person, i hans Smag, i hans Dannelse, at han ikke vil efterligne det Gamle,

men giver det genfødt, idet han giver sig selv.« ( ) Den nationale orientering skal ikke gentage eklekticisternes overfladiskhed, udtrykket skal være autentisk – og dette krav om ærlighed skal gå igen i materialerne og den håndværksmæssige behandling.

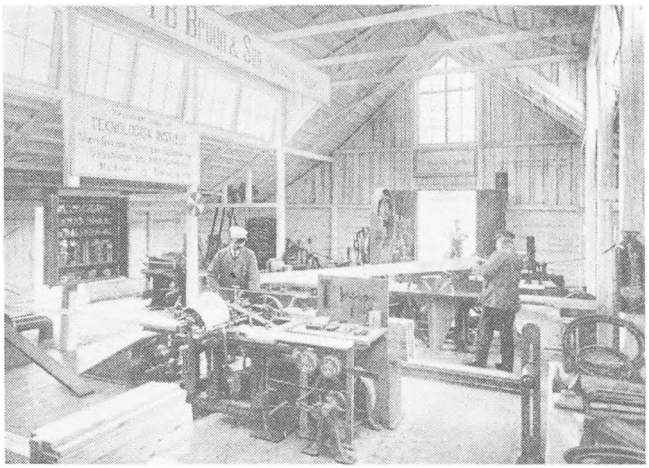
Jensen-Klint forstår også dette program som en demokratisering af bygningskulturen: »Skønhedskulturen hører nu Akademiet til. Engang ejede Bønderne og Borgerne og Haandværkerne deres gode Part deraf – lad dem faa igen, hvad der er deres.« Et standpunkt, der selvsagt faldt godt i tråd med de nye samfundsgruppers – husmændenes og arbejdernes – krav om demokratisering af samfundet. Hans virksomhed indebærer også afholdelsen af kurser i bygningskultur for landets lærere ved de nye tekniske skoler, og foredragene herfra udgives sammen med hans artikler fra 1901–10 i den vigtige bog »Bygmesterskolen« (1911), som i de følgende årtier bliver læst flittigt af landets håndværksmestre. Heri opstilles kvalitetskravene til den arkitektoniske udformning, til materialeanvendelsen og til den håndværksmæssige udførelse – fulgt op af forslag til forbedring af en håndværkeruddannelse på traditionens grundlag. Gennem opmålinger af mønstereksempler på den almindelige danske bygningskultur skal håndværkerne knytte en direkte kontakt til traditionene. »Landet er skønt, og Menneskene har ingen Ret til at gøre det grimt«, formaner han de unge håndværkere.

Blandt håndværkerne er der en modtagelig sangbund for denne agitation. Når man beskriver den danske industrialiserings historie og de samtidige strukturomlægninger indenfor land-



Arbejdende smedie.

bruget i sidste del af 1800-tallet, bliver udviklingen inden for håndværket ofte overset. Situationen efter indførelsen af den fri næring i 1857 og håndværkslaugenes ophævelse havde jo åbnet op for en omvæltning i erhvervsmønstret, som truede de gamle håndværkstraditioner på livet. Enhver kunne nu nedsætte sig som håndværker, og samtidig indebar den fremherskende frihandelspolitik, at markedet oversvømmedes af billige, industrielt fremstillede importvarer. Når den marginalisering af håndværket, som liberalisme og industrialisering trækker med sig i andre europæiske lande, ikke finder sted i Danmark, så må årsagerne findes dels i industrialiseringens adstadige tempo, dels i håndværkets egne initiativer. Der bliver nu indført frivillige svendeprøver til afløsning af laugenes gamle tvungne, og man anerkender, at uddannelsen ikke alene kan



Arbejdende maskinsnedkeri.

ske hos mestrene. Over hele landet oprettes der derfor i sidste del af århundredet tekniske skoler, som har en stor andel i det danske håndværks fortsat høje stade. Svendevandringerne og en åbenhed overfor tekniske fornyelser er også med til at højne niveauet. Men situationen er for bygningshåndværkerne i slutningen af århundredet alligevel kritisk på flere måder. For dem medførte de hurtigt skiftende stilforandringer i arkitekturen, at den naturlige enhed, der herhjemme havde været mellem de æstetiske og de byggetekniske normer, bliver brudt. En anden årsag til, at bygningshåndværket kommer ud i en krise, er selvsagt de mange nye industrielt fremstillede bygningsmaterialer. Eksempelvis vender jernbjælkernes indførelse i byggeriet op og ned på den konstruktive viden, man havde opbygget over århundreder. Omstillingsprocessen til disse nye materialer tog naturligvis tid, samtidig med at arkitekternes rolle som formgivningsmæssigt retningsgivende svækkedes betydeligt af den bygningsmæssige stilforvirring. Det kaos i det arkitektoniske udtryk, som hersker mod slutningen af århundredet, undergraver således håndværket. Og da det sker i en periode med stor bygningsmæssig aktivitet, er virkningerne heraf klart aflæselige. Jensen-Klints og andre arkitekters arbejde, for en højnelse af håndværkets kvalitet, finder derfor sted på rette tidspunkt.

I omsætningen af arkitekternes engagement i en højnelse af den nationale bygningskultur til praktisk ansvarlighed må også nævnes den »*Tegnehjælp*«, som Akademisk Architektforening opretter i 1907. Her kunne mindrebemidlede og håndværksmestre vederlagsfrit få hjælp til forbedring af deres tegningsudkast. Martin Nyrop er formand herfor med Poul Holsøe som praktisk organisator. »Tegnehjælpen«s aktivitet er ligeledes præget af den Jensen-Klintske traditionsbevidsthed og krav om god håndværksmæssig udførelse.

I Landsudstillingens Stationsby løber alle disse tendenser sammen. Her får man mulighed for i et samlet byggeri at redegøre for, hvordan det almindelige byggeris kvalitet højnes. I et foredrag ved »Det tekniske Selskab«s generalforsamling i maj 1909 kan Jensen-Klint sammenfatte bestræbelserne således: »Det gælder om at udvikle faste normer for de almindelige Bygninger. I Tilknytning til de gamle Husformer *skabe Hustyper, der uden store Ændringer kan benyttes af praktiske Bygmestre, som kender vor Tids Krav og ikke tilstræber nogen Art af Originalitet, men*

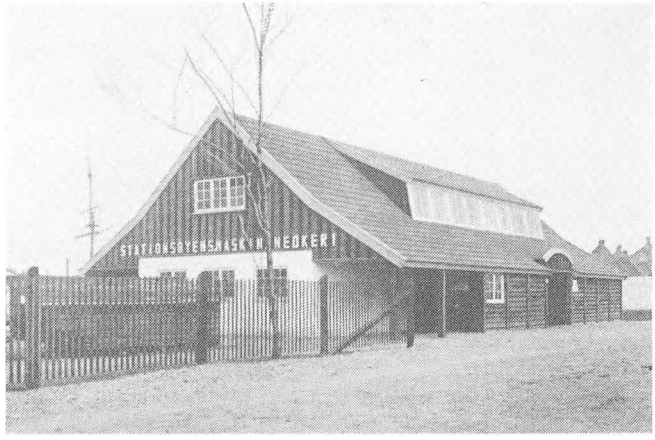
alle Arter af Soliditet. Gentagelsens Kunst er af lige saa stor Værdi som Nyskabelsens, den hører Haandværkeren til og kan ikke tilfredsstillende udøves af andre, Fornyelsen tilhører Kunstneren og kan kun ske forsvarligt gennem ham.«

Med de bedste af Stationsbyens huse er det lykkedes at finde en sådan *type,* der kan være norm for det håndværksmæssige byggeri. Initiativet på Landsudstillingen bliver et vigtigt mellemled for etableringen af Landsforeningen *Bedre Byggeskik* i 1915. Foreningen, der er en fortsættelse og udvidelse af »Tegnehjælpen«s aktiviteter, får i de følgende årtier en massiv indflydelse på især provinsens villabyggeri – alle danske provinsbyer har i deres forstadskvarterer fra tyverne og tredverne klare beviser på denne forenings store gennemslagskraft.

Stationsbyen blev på Landsudstillingen modtaget med stor begejstring fra alle sider. Nu skulle det være slut med de »stygge firkantede Huse af Kalksandsten med Cementtagsten« og de håbløse imitationer af storbyernes arkitektur, der blev til umotiverede småtårne osv. Symptomatisk er den reaktion, som Johan Skjoldborg – der var den unge husmandsbevægelses talerør – kan videregive til Politiken: »Hvilken Virkning vil denne Mønsterby ikke faa! Meget mere end 50 Bøger og 100 Taler. Den vil komme til at gøre Forskel mellem før og nu med Hensyn til Arkitekturen ud over Landet og blive et Vægtigt Bidrag til at omstemme vore Landsbyer og Stationsbyer i Skønhedsretning.«



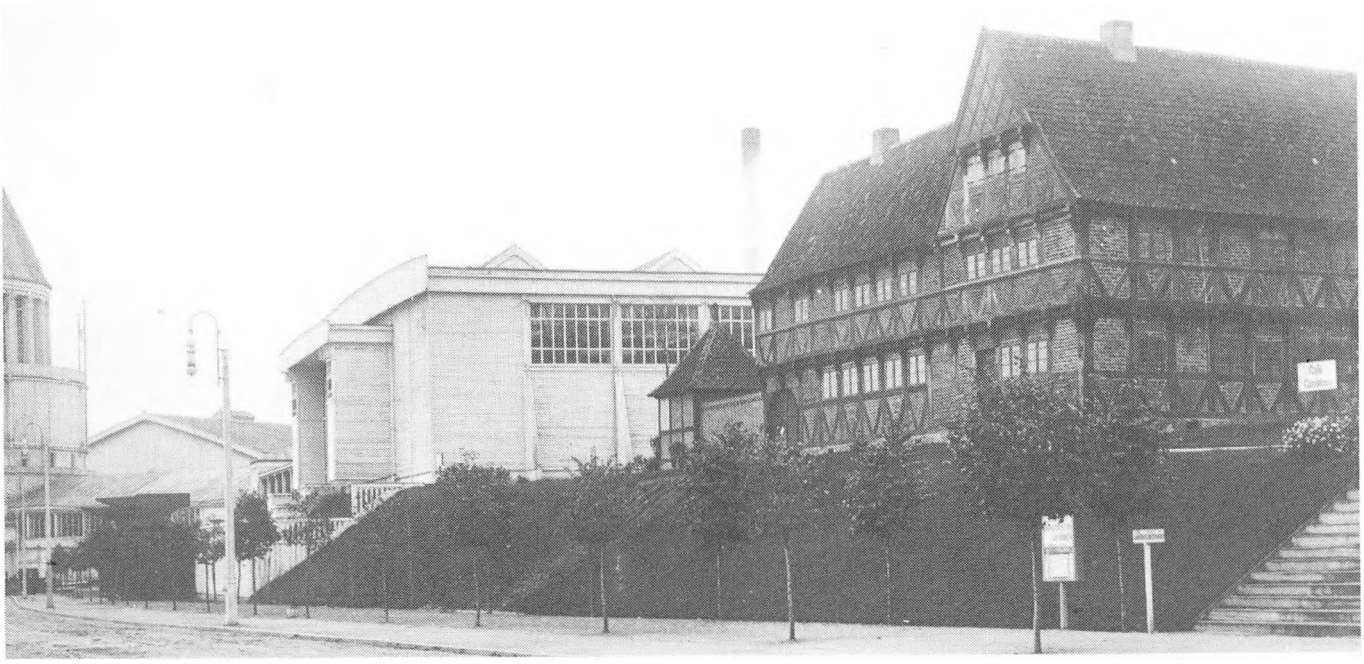
Folkebiblioteket i Stationsbyen.



Kristian Berg Nielsen er cand. phil. og undervisningsassistent på Arkitektskolen i Århus

Gunnar Rasmussen

Fra købmandsgård til Købstadsmuseum



Borgmestergården ved Strandvejen set mod syd.

Landsudstillingen i 1909 er med større eller mindre ret tillagt stor og afgørende betydning for Århus på mange forskellige felter. På ét område er betydningen imidlertid uomtvistelig, nemlig inden for den danske museumsverden, idet Landsudstillingens historiske udstilling for Århus by kom til at danne udgangspunktet for skabelsen af et helt nyt museum, der senere – i 1924 – blev til den selvejende institution Købstadmuseet »Den gamle By«.

I forrige århundredes sidste halvdel var det flere gange sket, at store udstillinger som følgevirkning havde haft oprettelsen af et nyt museum. I udlandet blev den første verdensudstilling i Krystalpaladset i London i 1851 således udgangspunktet for åbningen i 1857 af Victoria and Albert Museum. Herhjemme havde Kunst- og industriudstillingen i København i 1879 ført til oprettelsen i 1885 af Dansk Folkemuseum, og Den nordiske industri-, landbrugs- og kunstudstilling i København i 1888 havde bevirket etableringen af Dansk Landbrugsmuseum i 1889.

Under planlægningsarbejdet forud for Landsudstillingen opstod i komiteen for den historiske udstilling for Århus by den tanke at finde en passende, d.v.s. en historisk ramme for den på-

gældende afdeling. Og netop i 1907 blev en af byens anseeligste købmandsgårde fra renæssancetiden solgt til nedrivning for at give plads for en moderne forretningsejendom. Det drejede sig om Den Secherske Gård fra 1597, der lå på hjørnet af Lille Torv og Immervad. Købmandsgården var af bindingsværk og bygget som et trefløjet anlæg med en hovedfløj, 16 fag lang og 5 fag bred, langs torvet. Hertil sluttede sig en fløj langs Immervad på 9 fag og en sidefløj på 8 fag langs naboejendommen på Vestergade. Oprindeligt havde bygningerne haft 3 etager, men i 1788 var den øverste etage nedtaget.

Ved et økonomisk samarbejde mellem Landsudstillingens komité og Århus Museums historiske afdeling blev købmandsgården erhvervet og derpå overflyttet til udstillingsterrænet på udvalgets bekostning. Ved genrejsningen blev gårdens renæssancefacader og -gavle retablerede, men bygningen fik ikke påsat den tredie etage. På Landsudstillingen blev gården kaldt »Den gamle Borgmestergård«, idet flere af dens ejere gennem tiderne havde været borgmestre i Århus. I bygningerne indrettedes ikke blot traditionelle museumsrum, men også en række interiører, der i kronologisk rækkefølge – for første gang i Danmark – viste *borgerlige* stuer fra forskellige perioder i tiden 1597–1850 i originale rum og under de rette lysforhold. Interiørerne var etablerede ved lån fra Århus Museum, fra Nationalmuseet og fra private. »Hver enkelt stue havde just det møblement og det udstyr, der hørte til, og der fandtes ikke en etikette eller et opslag, der kunne bryde det tilsigtede stemningsindtryk: at man stod i levende menneskers daglige opholdsværelser. Kun en lille indskrift i hver dørkarm forberedte den besøgende på det syn, der ventede ham.«

Disse interiører betingede »Borgmestergården«s succes i en sådan grad, at det i årene umiddelbart efter Landsudstillingen lykkedes – ved tilskud fra Århus by, fra staten og fra private – at skabe det økonomiske grundlag for at flytte gården endnu en gang og nu til Det Jyske Haveselskabs Have på Vesterbro, der i 1911 var overtaget af kommunen. I 1914, nogle få dage før udbruddet af første verdenskrig, åbnedes »Borgmestergården« som et permanent, kulturhistorisk museum.

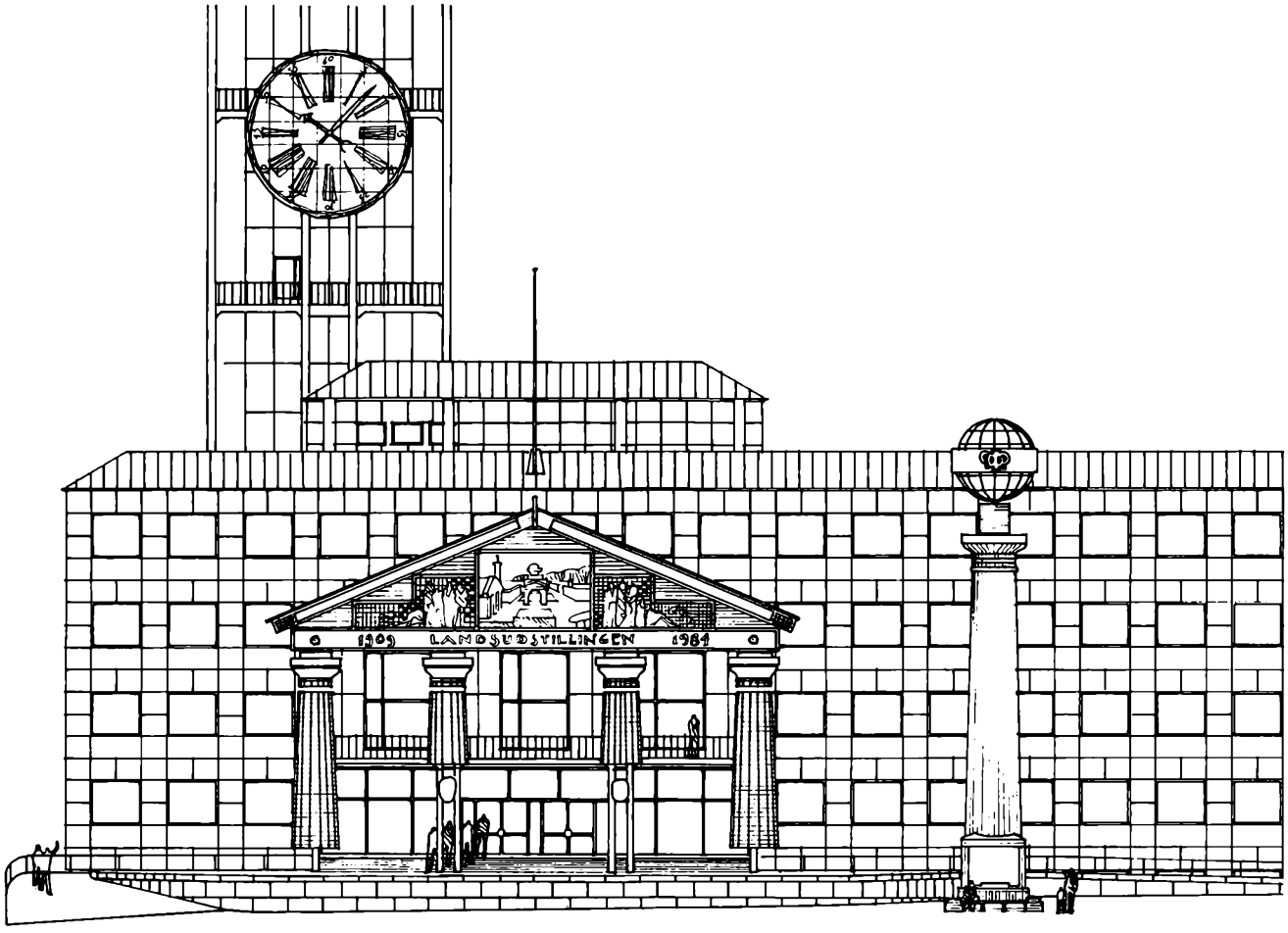
Den drivende kraft bag Landsudstillingens historiske udstilling og bag bestræbelserne på at bevare »Borgmestergården« var århusianeren, lærer, translatør Peter Holm (1873–1950), der kom til at lede museet fra grundlæggelsen til 1945.

I forbindelse med museets 25 års jubilæum i 1934 blev det skrevet, at »Den gamle By« var »på vej til at blive et monument over fortidens købstadkultur og vil blive det i endnu højere grad, efterhånden som de gamle byer selv skifter karakter ved ombygninger og sprænges af nye færdselsårer«. – Udviklingen siden da har bevist rigtigheden af denne spådom. Købstadmuseet »Den gamle By« er stadig et af landets førende kulturhistoriske specialmuseer og Danmarks eneste museum for købstadkultur.

Gunner Rasmussen er museumsinspektør ved Købstadsmuseet Den gamle By i Århus

Ole Østergaard

Jubilæumsudstillingen 1.–14. oktober 1984



Indgang til jubilæumsudstillingen 1984, arkitekt Niels Vium

Som konsekvens af den accellererende industrialisering opstod i forrige århundrede et stigende behov for information om og markedsføring af de industrielle produkter. Dette var den væsentligste baggrund for etablering af det store antal internationale og nationale handels-, landbrugs-, kultur- og industriudstillinger, som arrangeredes et godt stykke op i dette århundrede.

Den store landsudstilling i 1909 havde mange ingredienser, – var en slags national-kulturel statusopgørelse med megen vægt på kunst og arkitektur, men den altovervejende del af de egentlige udstillingsarealer var helliget industri-, energi- og kommunikationsforhold.

Udstillingens præsident, borgmester Drechsel, beskrev i sin åbningstale i begejstrede vendinger teknikkens muligheder. »Snart vil der sikkert ud over det ganske land spændes et net af tråde, der vil kunne bringe ikke blot elektrisk lys, men også elektrisk kraft til gårdenes drift eller til driften af fabrikker og værksteder«, og lidt senere om udviklingen af telegrafen og telefonen der »i de sidste 20 år har bragt helt vidunderlige resultater, –– samtidig med denne udvikling er jo opfundet den trådløse telegrafi; snart måske også den trådløse telefon.« På udstillingen fandtes en stand for Valdemar Poulsens trådløst telegrafiske system. Telefonien var endnu ikke kommet frem, men man havde visioner!

Udstillingen blev planlagt i en atmosfære af optimisme og fremsyn, og dens store dimensioner beviser, at der i vide kredse var opbakning bag optimismen.

Det er denne visionære indstilling parret med sansen for den æstetiske helhed, der fascinerer os idag, og det er disse elementer, som lægges til grund for jubilæumsudstillingen i rådhuset i oktober 1984.

Beskrevet i hovedtræk vil udstillingen fremtræde som en teknologisk og kulturel fremtidsvision indplaceret i specielt fremstillede sætstykker, udformet som parafraser over Anton Rosens arkitektur. 1909-udstillingens hovedindhold og den af pladsforholdene i rådhuset dikterede begrænsning af udstillingstemaerne har gjort det naturligt at focusere på teknologi. Her vil der yderligere ske en temamæssig opstramning, idet det er hensigten specielt at rette opmærksomheden mod de muligheder, fremtidssamfundet vil kunne byde på omkring år 2000. Der finder i disse år en så hastig teknologisk udvikling sted, at man næppe har forestillet sig et sådant tempo i 1909. Selv nutidsmennesket kan have vanskeligt ved at holde trit. De ting der omgiver os den ene dag er forældede den næste. For at kunne forberede sig, – eventuelt også på at sige nej tak – må man vænne sig til at se stadig længere frem i mulighedernes verden. Denne udstilling vil søge at skitsere nogle af disse muligheder ved at præsentere en række eksperters bud på udviklingen inden for udvalgte temaer. Uden at gå i detaljer kan det nævnes, at emner som bioteknologi, gensplejsning, telekommunikationsteknologi, datalogi, energiforsyning, utraditionel fødevareproduktion, miljø- og ressourceteknik m.m. vil blive behandlet. Forskningsarbejdet er meget intenst inden for disse områder. Det gælder såvel den

offentlige som den private sektor, og man arbejder med mange interessante indfaldsvinkler, som vil blive præsenteret i en for lægmand tilgængelig form.
Udstillingen vil også søge at belyse de etiske aspekter ved en sådan skitseret, teknologistyret udvikling, men magter ikke i bredere forstand at beskrive den mulige samfundsudvikling på f. eks. de politiske, sociale, beskæftigelsesmæssige og uddannelsesmæssige områder.
Arkitektur og kunst spillede en væsentlig rolle på landsudstillingen. En anselig del af de nationale kunstskatte var samlet i en særlig kunstbygning, der i sig selv sammen med den øvrige udstillingsbebyggelse, repræsenterede Rosen's arkitekturopfattelse. I jubilæumsudstillingen vil Århus Kunstmuseum sammen med arkitekter give et bud på, hvilke præmisser fremtidens kunst og arkitektur vil blive skabt på.
Af billedmateriale og samtidens beskrivelser fremgår det, at Anton Rosens arkitektur var exceptionel. Man havde måske i andre lande været præsenteret for udstillinger med et indhold, der var mere imponerende, men det udtrykkes enstemmigt, at Rosens »hvide by ved havet« var uovertruffen i såvel sin planlægning som sine enkeltheder. Uden her at komme ind på nutidens beslægtede stilstrømninger skal det blot bemærkes, at udstillingsudvalget har besluttet at basere udstillingens ydre udformning på motiver hentet fra landsudstillingen. Denne er jo »festens« direkte årsag, men det væsentligste motiv har været at beskrive såvel byggeteknik som arkitektur, materialer, farver og dekorationsstil i stor skala. Besøgende får på denne måde et realistisk omend beskedent indtryk af datidens udstillingsatmosfære. Den ved Tangkrogen først opstillede, doriske træsøjle flyttes til rådhuspladsen. Rådhusets hovedindgangsparti iklædes en »klassicistisk« gavldekoration udført i lette materialer, og i rådhushallen opbygges en række facader med mindelser om landsudstillingens eksteriøre forhold.
Opstillingen i rådhushallen danner i tilsigtet kontrast ramme om den omtalte fremtidsteknologiske udstilling. I forhallen introduceres et udstillingsafsnit med billeder og effekter fra selve landsudstillingen. Dette afsnit tilrettelægges i samarbejde med købstadsmuseet Den gamle By, som råder over en del udstillingsgenstande, der forventes suppleret med privat udlånte effekter.
Kontrasterne vil præge denne jubilæumsudstilling, men lighedspunkter mellem den dynamiske 1909-indsats og nutiden skulle helst kunne skimtes. Det er arrangørernes beundring for datidens lokalt iværksatte og sluttelig landsomfattende aktivitet, der har ansporet til denne markering.
Måtte den kunne inspirere såvel som berette.

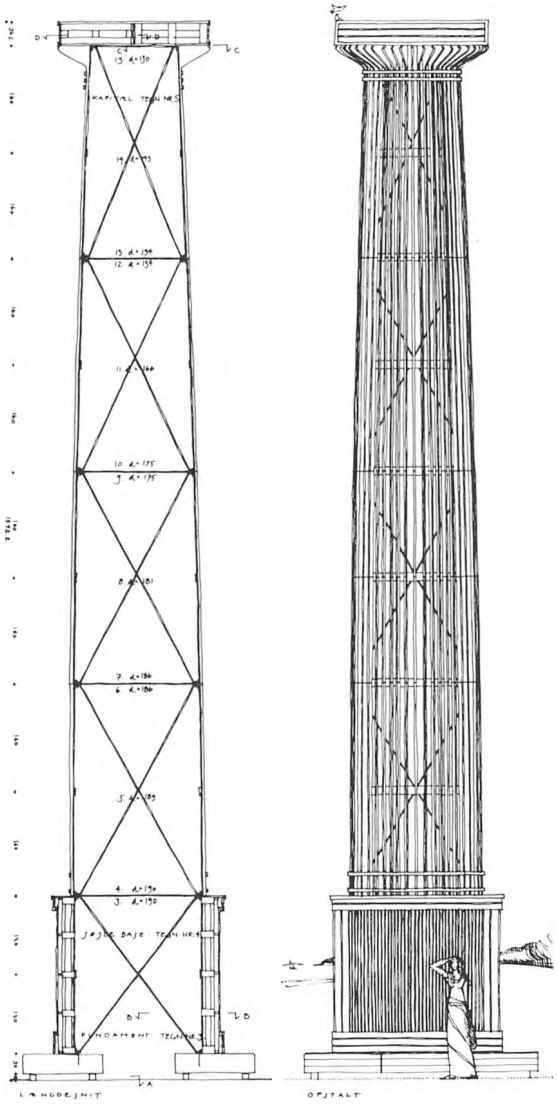
Ole Østergaard er afdelingsarkitekt ved Århus kommune.

Niels Vium

En søjle – mange søjler

Et kombineret vartegn og udsigtstårn indgik som en vigtig del af mange store udstillinger, og Anton Rosen arbejdede ihærdigt på at Landsudstillingen i Århus fik sit. Han tegnede en lang række forslag til et højt tårn, som var tænkt placeret for enden af den lange promenade[1]. I et senere perspektiv fra udstillingen, set fra vandet, indgår et andet tårn, placeret ved spejlbassinerne. Disse planer blev opgivet, og istedet opførtes en mindre søjle placeret ved siden af indgangen til den store industrihal. Den var lidt højere end Rundetårn, ca. 42 m høj og udformet som en bearbejdning af en klassisk dorisk søjle, placeret på et postament og med en lurblæser på toppen, modelleret af billedhugger Basse efter professor Stefan Sindings tegning. Søjlen var opført for Carlsberg Bryggerierne – heraf navnet Carlsbergs sejrssøjle.

Siden romersk oldtid har den fritstående søjle været flittigt benyttet som monument og sejrssymbol. Trajansøjlen i Rom, de to søjler ved Marcuspladsen i Venedig og Nelsonsøjlen på Trafalgar Square i London er berømte eksempler blandt utallige. Men tanken om at anbringe en lurblæser på toppen af en fritstående søjle er uløseligt knyttet til Norden og til tiden omkring 1900. I denne forbindelse er det mere end påfaldende, at arkitekt Martin Nyrop i 1899 udarbejdede et projekt til placering af to fritstående søjler med lurblæsere. De skulle flankere Vesterbros Passages udmunding i Rådhuspladsen i København.[2] En prøvesøjle af træ i fuld størrelse blev rejst, men, næsten lakonisk, blev det Rosen, der i 1914 fik opført en søjle med hele to lurblæsere på Rådhuspladsen. Denne søjle var finan-



Snit og opstalt af søjlen ved Tangkrogen.



Perspektiv af arkitekt Niels Vium.



Skulptur: Jan Norman. Foto: Thomas Jørgensen.

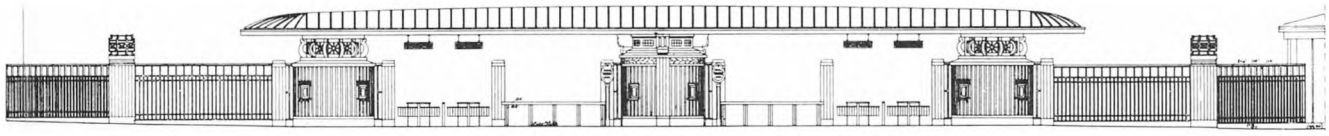
sieret af Carlsbergfondet i anledning af 100-årsdagen for brygger J. C. Jacobsens fødsel.[3] En ring var sluttet med søjlen på Landsudstillingen i Århus som et vigtigt bindeled.

Søjlen til markering af 75-året for Landsudstillingen i Århus er en fri bearbejdning af Anton Rosens søjle på udstillingen. Den er 16 m høj og er opbygget som en gennemsigtig konstruktion af 48 kantstillede lægter, påskruet et stålskelet af bånd og skråstivere. Forholdet mellem søjlens højde og diameter, dens forkortning mod toppen og dens svulmen eller entasis, følger tilnærmelsesvis de klassiske regler efter Andrea Palladio's forskrifter. Søjlen er præfabrikeret i 5 sektioner. Jubilæumssøjlen er tegnet af arkitekt Niels Vium, beregnet af ingeniør Bent Sørensen og bygget på Genbrugsfabrikken. Skulpturen på søjlens top – Et bugtobjekt – er udført af Århuskunstneren Jan Norman.

1) Kunstakademiets Samling af Arkitekturtegninger.
2) Architekten 1901–02, s. 73.
3) Architekten 1910–11, s. 456.

Niels Vium er arkitekt og undervisningsassistent på Arkitektskolen i Århus

Landsudstillingen i Aarhus 1909
Hovedindgang



Liste over bidragydere

Tuborgfondet
Foreningen for bykultur i Aarhus
Andelsbanken A/S
Den Danske Provinsbank A/S
Handelsbanken i Aarhus
Privatbanken Aktieselskab
Aarhus Oliefabrik A/S
Ceres Bryggerierne A/S
Wilian & Madsen A/S, Coca-Cola
Mammens Emballage A/S
Århus Firma Center
Viggo Baunsgaard
P. Ejlersgaard A/S
Carlsbergs Mindelegat for Brygger J. C. Jacobsen
Aktieselskabet Korn- og Foderstof Kompagniet
Røsfeld Kontormontering A-S
Thor Jørgensen A/S
Mammen & Drescher A/S
Vejerkontoret
Poul Eriksen Erhvervsejendomme
Weber & Sørensen Reklamebureau A/S
Revisionsfirmaet Langkilde Larsen, Århus
Revisionsfirmaet Seier-Petersen
Revisor-Centret
Den Danske Bank af 1871
Århus Stevedore Kompagni
Sparekassen SDS
Aage & Ulla Filtenborgs Fond af 8. november
Thomas B. Thriges Fond
Dansk Arbejdsgiverforening, Århus afdeling
Det Kooperative Fællesråd i Århus
Århus Bank filial af Sydbank
Otto Mønsteds Fond
Jyllands Kreditforenings Fond
Jydsk Telefon-Aktieselskab
Bikuben i Århus
Gori, Kolding

Aarhus elektriske Sporvej kørte
mange gæster til Landsudstillingen i 1909
– dét år hvor den kollektive trafik i
Århus havde 25 års jubilæum.



Med venlig hilsen
Århus sporveje

ISBN 87-88316-02-5